

ΙΕΡΟΝ ΧΙΛΑΝΔΑΡΙΝΟΝ ΚΕΛΛΙΟΝ ΓΕΝΕΣΙΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΥ (ΜΑΡΟΥΔΑ)

*Ἄγγέλων τό σύστημα εἰς τό ἀνθρώπινον γένος*

*ἤγουν*

Ψάσματα ἀπό τή λειτουργική μας παράδοση



Ψάλλει ὁ Βυζαντινός Χορός Ἱεροψαλτῶν «Οἱ Καλοφωνάρηδες»  
Διδασκαλία-Διεύθυνση Χοροῦ Γ. Ι. Ρεμοῦνδος

ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ 2004

Ἀγγελῶν τό σύστημα εἰς τό ἀνθρώπινον γένος  
ἦγουν

Ψάσματα ἀπό τῆ λειτουργικῆ μας παράδοσης

*A Gift to man from on High*  
Chants from the Greek Orthodox  
Liturgical Tradition

### ΨΑΛΛΟΜΕΝΑ ΜΕΛΗ

- 1. Κύριε, ἐκέκραξα - Κατευθυνθήτω**  
Ἀρσούντομον Κεκραγάριον ἀπό τήν παλαιά ἁγιορείτικη  
ψαλτική παράδοση, ἦχος πλ. τοῦ γ' (Βαρός, Γα) . . . . .(4.41)
  - 2. Φῶς ἱλαρόν**  
Ἡ Ἐπιλύχνος Εὐχαριστία, μέλος ἀρχαῖον, ἐξήγησις Σ. Καρᾶ,  
ἦχος δ' μαλακῶς χρωματικῶς . . . . .(3.13)
  - 3. Ἐπί τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος**  
Ἐκλογή στίχων ἀπό τόν Πολυέλεον-Ἀντίφωνον,  
μέλος Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἦχος γ' . . . . .(7.24)
  - 4. Σοῦ ἡ τροπαιοῦχος δεξιᾶ --**  
Τύπον τῆς ἀγνῆς λοχεῖας σου  
Ἐκλογή ὠδῶν (ἀ καί θ') ἀπό τόν Ἀναστάσιμον Κανόνα τοῦ Ἀ'  
ἦχου σέ σύντομο μέλος Πέτρου Βυζαντίου. Οἱ ἀργές  
καταβασίες σέ μέλος τῶν τριῶν Διδασκάλων (1815) . . .(8.08)
  - 5. Μετά μύρων - Ὑπερευλογημένη**  
Τό β' Ἐωθινόν Δοξαστικόν τῶν Αἰῶνων, μέλος Ἰακώβου  
Πρωτοψάλτου, - τό Θεοτοκίον, μέλος Πέτρου Λαμπα-  
δαρίου, ἦχος β' . . . . .(12.53)
  - 6. Οἱ Μακαρισμοί τῆς Κυριακῆς τοῦ Ἦχου πλ. τοῦ Ἀ'**  
Τό γ' Ἀντίφωνον τῆς Θείας Λειτουργίας,  
μέλος μάλλον Γρηγορίου Πρωτοψάλτου . . . . .(5.48)
  - 7. Ἄξιόν ἐστιν**  
Τό Μεγαλυνάριον τῆς Θείας Λειτουργίας πρὸς τιμῆν  
τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου, μέλος Τριάντ. Γεωργιάδη,  
ἦχος πλ. τοῦ β' ἐκ τοῦ Νη ἐπτάφωνος (Χιτζάζιαρ) . . . . .(3.02)
  - 8. Αἰνεῖτε τὸν Κύριον**  
Κοινωνικόν τῶν Κυριακῶν, μέλος Δανιὴλ Πρωτοψάλτου,  
ἦχος πλ. τοῦ δ' . . . . .(12.24)
- Συνολικὴ διάρκεια . . . . .(57.35)

### CHANTED TUNES

- 1. "O Lord, I have cried unto Thee..." - "Let my prayer be set forth..."**  
Moderately expanded *kekragarion* from the old chanting tradition  
of Mt. Athos, Grave mode syntonic diatonic (Γα) . . . . .(4.41)
  - 2. "O gladsome light" (Phos Hilaron)**  
The Epilychnic Eucharist, archaic chant, transcribed  
by Simon Karas, soft chromatic Fourth mode (Δι) . . . . .(3.13)
  - 3. "By the rivers of Babylon..."**  
Selection of verses from the Polyeleos- Antiphonon, melody  
by Gregorios Protopsaltes, Third mode . . . . .(7.24)
  - 4. "Thy victorious right hand..." -  
"The burning bush..."**  
First and ninth odds from the Resurrectional Canon of the  
First mode composed by Petros Byzantios: the *katabasie*  
composed by the three music masters (1815) . . . . .(8.08)
  - 5. "They who came bearing the ointments..."**  
"Most blessed art thou..."  
The second Morningtime Glorificat, melody by Iakovos Protopsaltes  
-The Theotokion, melody by Petros Lampadarios, Second mode (12.53)
  - 6. Macarismoi tes Kyriakes (Beatitudes of Sunday).**  
The third antiphon of the Holy Liturgy, melody possibly  
by Gregorios Protopsaltes, First Plagal mode (Κε) . . . . .(5.48)
  - 7. "Axion estin" ("It is truly meet ....")**  
Magnificat sung in the Holy Liturgy, to honor the Virgin Mary  
Theotokos, melody by Triant. Georgiades, Plagal of the Second  
mode (Νη) heptaphonous (Hidjazkiar) . . . . .(3.02)
  - 8. "Praise ye the Lord"**  
Sunday Communion hymn, melody by Daniel Protopsaltes,  
Plagal of the Fourth mode . . . . .(12.24)
- Total time . . . . .(57.35)

Ψάλλει ὁ Βυζαντινὸς Χορὸς Ἱεροψαλτῶν «Οἱ Καλοφωνάρηδες»  
Διδασκαλία-Διεύθυνση Χοροῦ Γ. Ι. Ρεμούνδος

Byzantine Chorus "The Kalophonarides"  
Instructor and chorusrmaster George I. Remoundos

ΙΕΡΟΝ ΧΙΛΑΝΔΑΡΙΝΟΝ ΚΕΛΛΙΟΝ ΓΕΝΕΣΙΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΥ (ΜΑΡΟΥΔΑ)



*Ἄγγέλων τό σύστημα εἰς τό ἀνθρώπινον γένος  
ἡγουν  
Ψάλματα ἀπό τή λειτουργική μας παράδοση*

Ψάλλει ὁ Βυζαντινός Χορός Ἱεροφαιτῶν «Οἱ Καλοφωνάρηδες»  
Διδασκαλία-Διεύθυνση Χοροῦ  
Γ. Ι. Ρεμοῦνδος

ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ 2004

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ - CONTENTS

7	ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟΝ ΣΗΜΕΙΩΜΑ
9	ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ
59	ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΣΧΟΛΙΩΝ
65	ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ
78	ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΩΝ ΣΧΟΛΙΩΝ
85	ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ
89	ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ
90	ΨΑΛΛΟΜΕΝΑ ΜΕΛΗ
91	ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΥΜΝΩΝ
184	ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ
191	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΕΙΚΟΝΩΝ
192	ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ
103	INTRODUCTORY NOTE
105	HYMNOLOGICAL COMMENTS
141	NOTES ON THE HYMNOLOGICAL COMMENTS
147	MUSICOLOGICAL COMMENTS
161	NOTES ON THE MUSICOLOGICAL COMMENTS
169	GLOSSARY
173	A BIOGRAPHICAL NOTE
174	CHANTED TUNES
175	THE POETIC TEXTS OF THE HYMNS
184	MUSIC SCORES

© 2004 Γ. Ρεμοῦνδος  
Τηλ.: 210 8540662, E-mail: castro@otenet.gr

ISBN 960-88254-0-7

Εικόνα εξωφύλλου: Ἄγγελοι μὲ λέντια, λεπτομέρεια Βάπτισης, ψηφιδωτὴ τοιχογραφία,  
ἄ. μισό 11<sup>ου</sup> αἰ., Καθολικὸ Μονῆς Ὁσίου Λουκά, Βοιωτία.  
Icon on cover: *Angels with swathes*, detail from the Baptism, mosaic mural, first half of the 11<sup>th</sup> century,  
main church of the Monastery of St. Luke, Boeotia, Greece.

Εικόνα σελίδων 2 & 100: Κεφαλή Ἀγγέλου, λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν Δευτέρα Παρουσία, ψηφιδωτὴ τοιχογραφία,  
τέλη 11<sup>ου</sup> αἰ., Καθεδρικός ναός Santa Maria Assunta, Τορτσέλλο, περιοχὴ Βενετίας, Μουσεῖο Λούβρου, Παρίσι.  
Icon on pages 2 & 100: *Head of an Angel*, detail from the Last Judgement, mosaic mural, end of the 11<sup>th</sup> century,  
Cathedral of Santa Maria Assunta, Torcello, (Venice region), The Louvre Museum, Paris.



Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ μετὸν ἀφιερωτὴ μοναχὸ  
πίπτοντα εἰς τοὺς πόδας τοῦ Ἀρχαγγέλου,  
φορητὴ εἰκόνα, 12<sup>ος</sup> αἰ.,  
Μονὴ Ἁγ. Αἰκατερίνης Σινᾶ.

*Archangel Michael and the donor monk prostrate  
at the Archangel's feet,  
portable icon, 12<sup>th</sup> century,  
Monastery of St. Catherine, Mt. Sinai.*



## ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

### 1. ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΚΕΚΡΑΓΑΡΙΟΥ

Όρισμένοι φαλμοί τῆς Π.Δ. προηγούνται στίς Ἀκολουθίες καί τίς ἐκκλησιαστικές τελετές. Ἔτσι οἱ φαλλόμενοι στίς καθημερινές Ἀκολουθίες τῶν Ἑσπερινῶν φαλμοί τοῦ Λυχνικοῦ: ρμ' (140) «Κύριε, ἐκέκραξα ...», ρμα' (141) «Φωνῇ μου πρὸς Κύριον ἐκέκραξα...», ρκθ' (129) «Ἐκ βαθέων ἐκέκραξά σοι ...» καί ρις' (116) «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον πάντα τὰ ἔθνη...» ἀποτελοῦν μιὰ ὑμνολογική ἐνότητα ἢ ὁποία καλεῖται «Κεκραγάριον», καί λαμβάνει τὴν ὀνομασία τῆς ἀπὸ τίς ἀρχικῆς λέξεις τοῦ πρώτου ἀπὸ τούς ἀνωτέρω φαλμούς, δηλαδή τοῦ «Κύριε, ἐκέκραξα».

Ὁ φαλμός αὐτός (ρμ') μαρτυρεῖται ἤδη ἀπὸ τό βιβλίον τῶν Ἀποστολικῶν Διαταγῶν. Προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἰουδαϊκὴν πράξιν τῆς ἑσπερινῆς θυσίας («ὡς θυμίαμα ἐνώπιόν σου, ἔπαρσις τῶν χειρῶν μου θυσία ἑσπερινή», στίχ.2) καί εἰσήλθε στήν Ἀκολουθία τοῦ Ἑσπερινοῦ ὄλων σχεδόν τῶν λειτουργικῶν τύπων. Ἀλλά ἤδη ἀπὸ τό τέλος τοῦ δ' αἰῶνα ἐχρησιμοποιοῦντο ἐκτός τοῦ παραπάνω φαλμοῦ καί οἱ ὑπόλοιποι (ρμα', ρκθ' καί ρις'), οἱ ὁποῖοι καθιερώθηκαν στή συνέχεια ἀπὸ τό Βυζαντινὸν Τυπικὸν στή λειτουργικὴν πράξιν. Αὐτοὶ δέ, παραμένουν μέχρι καί σήμερα σέ χρῆσιν στήν Ἀκολουθία τοῦ Ἑσπερινοῦ κατὰ τὴν τάξιν τοῦ Τυπικοῦ τῆς ΜτΧΕ.

Κατὰ τό Τυπικὸν τῆς Κρυπτοφέρρης, ἐκ τῶν ἀνωτέρω φαλμῶν, οἱ δύο πρώτοι

μέχρι και τόν δεύτερο στίχο τοῦ τρίτου φαλμοῦ ψάλλονται μαζί μέ ἀσματικά ὑποφάλαματα, ὅπως ὁ ρμ' μέ τό «Εἰσάκουσόν μου Κύριε», ὁ ρμα' μέ τό «Ἐκέκραξά σοι, σῶσόν με» καί οἱ δύο στίχοι τοῦ ρκθ' μέ τό «Κύριε Σωτήρ, ἐλέησον ἡμᾶς», τά ὁποῖα ἐπαναλαμβάνονται σέ κάθε στίχο τους. Λεῖψανο παρόμοιας ἐπίδρασης ἔχουμε σύμφωνα μέ τό ἰσχύον Τυπικό στούς πρώτους στίχους τοῦ ρμ' φαλμοῦ πού ἐπαναλαμβάνεται τό ἐφύμνιο «Εἰσάκουσόν μου Κύριε».

Σέ ὄλους τούς ἔσπερινούς ψάλλονται ὄλοι οἱ στίχοι τοῦ «Κύριε, ἐκέκραξα» στόν ἦχο τῶν ἀκολουθούντων Στιχηρῶν Τροπαρίων. Οἱ τελευταῖοι δέκα ἢ ὀκτώ ἢ ἕξι ἢ τέσσερις στιχολογοῦνται, δηλαδή ψάλλονται μαζί μέ τά τροπάρια πού τούς ἀκολουθοῦν, ἀνάλογα μέ τόν ἀριθμό τους. Ἄν π.χ. τά Στιχηρά Τροπάρια εἶναι ἕξι, στιχολογοῦνται οἱ τελευταῖοι ἕξι στίχοι, δηλαδή ἀπό τό «Ἐάν ἀνομίας παρατηρήσης...».

Θά πρέπει δέ νά τονίσουμε ὅτι στούς ἔσπερινούς τῆς Διακαινησίμου Ἑβδομάδος, ψάλλονται μόνον οἱ δύο πρῶτοι στίχοι τοῦ Κεκραγαρίου, δηλαδή οἱ: «Κύριε, ἐκέκραξα...» καί «Κατευθυνθήτω...». Οἱ ὑπόλοιποι, ἀπό τοῦ «Θοῦ Κύριε...» καί μετά, παραλείπονται καί οἱ χοροὶ στιχολογοῦν τά ἐπόμενα Στιχηρά Τροπάρια μέ τόν ἴδιο τρόπο πού περιγράψαμε πιό πάνω.

Ἄν καί σύμφωνα μέ τά ἀνωτέρω, ἡ παράλειψη τῆς ψαλμῶδησης τῆς στιχολογίας δέν ἐπιτρέπεται ἀπό τίς τυπικές διατάξεις, σήμερα αὐτό τό γεγονός ἔχει γίνει πάγια τακτική στούς τελούμενους ἔσπερινούς τῶν περισσοτέρων ἐνοριακῶν ναῶν γιά λόγους συντομίας.

Σ' αὐτό τό σημεῖο ἀξιῶζει νά ὑπενθυμίσουμε ὅτι ὁ δεύτερος στίχος τοῦ ρμ' φαλμοῦ «Κατευθυνθήτω...» στή Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων ψάλλεται τόσο μετά τό «Κύριε, ἐκέκραξα...» (Ἀκολουθία τοῦ Ἑσπερινοῦ) ὅσο καί μετά τά Ἀναγνώσματα

(Ἀκολουθία Θ. Κοινωνίας), αὐτοτελῶς ὅμως αὐτὴ τὴ φορά καὶ χωρὶς τὸ ἐφύμνιο «Εἰσάκουσόν μου Κύριε»· ἐδῶ τὸ «Κατευθυνθήτω...» ἐπέχει θέση «Προκειμένου». Ἡ φαλμώδησή του ἀρχίζει ἀπὸ τὸν ἱερέα. Στὴ συνέχεια καὶ ἐνῶ ὁ ἱερέας ἐκφωνεῖ τοὺς ἐνδιάτακτους φαλμικούς στίχους ἀπὸ κάθε πλευρὰ τῆς ἀγίας Τραπεζῆς, θυμιάζοντάς την, οἱ χοροὶ τὸ ἐπαναλαμβάνουν ἀντιφωνικὰ τέσσερις φορές γιὰ νὰ κλείσει ὁ κύκλος τῆς φαλμώδησής του ἀπὸ τὸν ἱερέα μέχρι καὶ τὴ λέξη «θυσία» καὶ τὸν β' χορὸ νὰ κατακλείει τὸν ὕμνο μέ τὴ λέξη «ἐσπερινή».

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν φαλμώδηση τοῦ «Κατευθυνθήτω...» μετὰ τὰ Ἀναγνώσματα, δὲν ἔχει δοθεῖ μέχρι σήμερα ἀπόλυτα τεκμηριωμένη ἀπάντηση στοῦ γεγονότος. Βέβαια, τὰ πράγματα διαφωτίζει ἡ συζυγία τοῦ «Κατευθυνθήτω...» μέ τὸ «Φῶς Χριστοῦ φαίνει πᾶσι». Καὶ τὰ δύο προσιδιάζου καὶ συμπορεύονται. Ὁ σύνδεσμός τους φαίνεται καλύτερα στὴν παλαιότερη πράξη κατὰ τὴν ὁποία τὸ «Φῶς Χριστοῦ...» ἐλέγετο ἀμέσως μετὰ τὸ Ἀνάγνωσμα τῶν Παροιμιῶν καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ «Κατευθυνθήτω...». Ἐπίσης, κατὰ τὴν πρώτη Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς μαζί ἀρχίζουν καὶ μαζί ἀπεδίδοντο τὴν Μ. Τετάρτη. Ἄλλωστε τὸ «Φῶς Χριστοῦ...» εἶναι εὐλογία τοῦ ἐσπερινοῦ φωτός καὶ τὸ «Κατευθυνθήτω...» ἐσπερινὴ προσφορά θυμιάματος, δύο στοιχεῖα δηλαδὴ ποὺ ἀποτελοῦν τὸ κέντρο τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ἐσπερινοῦ. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα βρίσκονται διπλά στὴ Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων: Ἡ εὐλογία καὶ ὁ χαιρετισμός τοῦ ἐσπερινοῦ φωτός στοῦ «Φῶς ἰλαρὸν...» καὶ στοῦ «Φῶς Χριστοῦ...» καὶ ἡ προσφορά θυμιάματος στοὺς ψαλμούς τοῦ Λυχνικοῦ (ρμ' κ.λπ.) καὶ στοῦ «Κατευθυνθήτω...». Τὸ «Φῶς Χριστοῦ...» καὶ τὸ «Κατευθυνθήτω...» εἶναι πολὺ πιθανόν νὰ προέρχονται ἀπὸ μιά παμπάλαιη λειτουργικὴ παράδοση, ὅπου συνυπῆρχαν σ' ἕναν τύπο παλαιοῦ Λυχνικοῦ τὸ ὁποῖο δὲν σώθηκε παρὰ μόνο μερικῶς στὴ Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων. Σ' αὐτὸ τὸ



συμπέρασμα τουλάχιστον κατέληξε σέ ειδική μελέτη μέ τόν τίτλο «Τό έσπερινό μέρος τῆς Βυζαντινῆς Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων» (Ρώμη 1964) ὁ V. Janeras<sup>1</sup>.

Ἐδῶ, χρειάζεται νά ὑπογραμμίσουμε ὅτι ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν τά λαμπροφόρα καί μεγαλοπρεπῆ τελετουργικά κατά τήν ψαλμῳδία τοῦ Κεκραγαρίου στίς Πανηγυρικές Ἀγρυπνίες τῶν Μονῶν. Σύμφωνα μέ τίς τυπικές διατάξεις στό τέλος τῆς Μεγάλης Συναπτῆς καί μετά τήν ἐκφώνηση «Ὅτι πρέπει σοι πᾶσα δόξα, τιμῆ...» ὁ κανονάρχης, δηλαδή ὁ ἔχων τό πρόσταγμα νά κανοναρχήσει μοναχός, φορώντας μανδύα καί κουκούλι στέκεται μπροστά ἀπό τόν χοροστατοῦντα ἀρχιερέα ἢ καθηγούμενο καί ἐκφωνεῖ τόν «διατεταγμένο ἦχο» τοῦ Κεκραγαρίου μέ τό «Κέλευσον Δέσποτα (ἢ Πάτερ) Ἅγιε, Ἦχος (π.χ.) Πρῶτος». Ἐπειτα, κάνει μετάνοια καί ἀσπάζεται τό δεξιό χέρι τοῦ ἀρχιερέα ἢ τοῦ καθηγούμενου καί πηγαίνει στή θέση του.

Ἀμέσως μετά ἀρχίζει ἡ ψαλμῳδία τοῦ Κεκραγαρίου ἀπό τόν ἀ' χορό σέ ἀργό στιχηραρικό μέλος, συνήθως τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Μέ τήν ἔναρξη τῆς ψαλμῳδίας τοῦ Κεκραγαρίου οἱ ἐκκλησιαστικοί<sup>2</sup> κινοῦν κυκλικά τούς πολυελαίους καί τόν χορό<sup>3</sup>, τούς ὁποίους ἔχουν ἤδη ἀνάψει κατά τήν ψαλμῳδία τῶν «Ἄνοιξανταρίων» καί συγκεκριμένα τή στιγμή πού ψάλλεται ὁ στίχος «Πάντα ἐν σοφίᾳ ἐποίησας».

Πρὶν δέ ὁ β' χορός ἀρχίζει νά ψάλλει τό «Κατευθυνθήτω...», δύο διάκονοι ἐνδεδυμένοι τῆ διακονική τους στολή (στιχάριο – ὀράριο), φέροντες «σηρικόν μανδήλιον» (ἀέρα) στόν ἀριστερό τους ὤμο καταλλήλως ἐξαρτώμενο καί κρατῶντες ἀπό ἕνα ὁμοίωμα ναῖσκου (κιβωτός), συνήθως ἀσημένιο, πού τό στηρίζουν στόν ἀριστερό τους ὤμο καί τό ὑποβαστάζουν μέ τό ἀριστερό τους χέρι, ἀφοῦ πάρουν εὐλογία γιά τή θυμίαση τοῦ καθολικοῦ (κεντρικοῦ ναοῦ) ἀπό τόν χοροστατοῦντα ἀρχιερέα

ἢ καθηγούμενο, ἀρχίζουν νά θυμιάζουσαν κατά τάξη, σύμφωνα μέ τό πρόσωπο τοῦ χοροστατοῦντος, δηλαδή ἂν αὐτός εἶναι ἀρχιερέας ἢ καθηγούμενος, ἀπό τή φράση «ὡς θυμίαμα ἐνώπιόν σου...».

Στή συνέχεια ὁ κανονάρχης, ὅταν ἀρχίσει ἡ ψαλμώδηση τῶν Στιχηρῶν Τροπαρίων ἀπό τήν Παρακλητική ἢ τό Μηναῖο, πηγαίνει -μέ ἔναρξη ἀπό τόν ἀ' χορό- ἐναλλάξ ἀπό τόν ἕναν χορό στόν ἄλλο, στέκεται μπροστά του καί κανοναρχεῖ (ἐμμελῶς ἀπαγγέλλει) τό ποιητικό κείμενο τῶν τροπαρίων μέχρι νά τελειώσει ὁ κύκλος τῆς ψαλμώδησῆς τους μέ τούς στίχους τῆς Μικρῆς Δοξολογίας «Δόξα, καί Νῦν...», ὥστε στή συνέχεια νά ἀκολουθήσει ἡ εἴσοδος τῶν διακόνων καί τῶν ἱερέων γιά τήν Ἐπιλόγνιο Εὐχαριστία «Φῶς ἱλαρόν...».



Ἡ Δέηση, τοιχογραφία τοῦ 1546, ἔργο Θεοφάνους τοῦ Κρητός, Μονή Σταυρονικήτα, Ἅγιον Ὄρος.

*Deisis (Prayer)*, mural, 1546, by Theophanes the Cretan, Stavronikita Monastery, Mt. Athos.

## 2. ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΕΠΙΛΥΧΝΙΟΥ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑΣ ΦΩΣ ΙΛΑΡΟΝ

Ὁ ὕμνος «Φῶς Ἰλαρόν», ὁ ὁποῖος ἔχει ἐπικρατήσει νά ἀναγράφεται στό χειρόγραφο καί τίς παλαιές ἐκδόσεις τῶν Ὁρολογίων μέ τήν ἐπιγραφή «Ἐπιλύχνιος Εὐχαριστία», ἀνήκει στήν κατηγορία ἐκείνων τῶν ὕμνων πού θεωροῦνται γενικά ὡς «ἀνώνυμοι» καί «ἀδέσποτοι» ὕμνοι. τή στιγμή πού δέν γνωρίζουμε ἀκριβῶς οὔτε τούς ποιητές τους οὔτε καί τή χρονολογία ποιήσής τους. Τό μόνο γνωστό στοιχεῖο εἶναι ὅτι ἐντάχθηκαν στή λατρεία τῆς ἐκκλησίας ὡς «ἀρχαῖοι ὕμνοι» ἢ «ὕμνοι τῶν τριῶν πρώτων μ.Χ. αἰώνων». Χαρακτηριστική εἶναι ἡ μαρτυρία τοῦ Μ. Βασιλείου γιά τόν ἄγνωστο ποιητή τοῦ ὕμνου «Φ.Ι.» στό κεφ. 29 περί τοῦ Πνεύματος: «ἀλλ' ὅστις μὲν ὁ πατήρ τῶν ρημάτων ἐκείνων τῆς ἐπιλυχνίου εὐχαριστίας εἰπεῖν οὐκ ἔχομεν». Ὁ πατήρ Ἀθανάσιος Γιέβτις, στό βιβλίό του *Φῶς Ἰλαρόν*, ἀναφέρει ὅτι ὁ περίφημος αὐτός ὕμνος εἶναι δημιούργημα ἐνός ἀπό τούς ἁγίους μάρτυρες καί ὁμολογητές τῶν πρώτων αἰώνων καί μάλιστα τῆς περιοχῆς τῆς Καππαδοκίας καί τῆς Συρίας. Μιά ἄλλη ἀρχαία παράδοση τόν ἀποδίδει στόν ἅγιο ἱερομάρτυρα Ἀθηνογέννη, πού μαρτύρησε μέ δέκα μαθητές του ἐπί Διοκλητιανοῦ στή Σεβάστεια, γειτονική πόλη τῆς Καππαδοκίας.

Ἡ παράδοση αὐτή ἀνατρέπεται ἀπό τόν Μ. Βασίλειο, ὁ ὁποῖος μιλά γιά ἄλλο, ἄγνωστο μέχρι καί σήμερα, τριαδικό ὕμνο τόν ὁποῖο ἐποίησε ὁ μάρτυρας Ἀθηνογέννης. Αὐτόν τόν ὕμνο ἔψαλε «ὀρμῶν πρὸς τήν διὰ πυρὸς τελείωσιν» καί τόν παρέδωσε στούς μαθητές του. «Εἰ δέ τις καί τόν ὕμνον Ἀθηνογένους ἔγνω, ὄν ὥσπερ τι ἄλλο ἐξιτήριοιόν τοῖς συνοῦσι αὐτῷ, καταλέλοιπεν ὀρμῶν ἤδη πρὸς τήν διὰ πυρὸς τελείωσιν, οἶδε καί τήν τῶν μαρτύρων γνώμην, ὅπως εἶχον περὶ τοῦ Πνεύματος» (Ὁμιλία περὶ τοῦ Πνεύματος, κεφ. 29). Βέβαια, ἡ ἀναφορά τοῦ Ἁγίου Πνεύματος

στόν ὕμνο τοῦ Ἀθηνογένους σέ συνδυασμό μέ τή χριστολογική στροφή τῆς τριαδικῆς δοξολογίας «Ὑμνοῦμεν Πατέρα, Υἱὸν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα», πού ὑπάρχει στό «Φῶς Ἰλαρὸν» ἐπέφερε σύγχυση, ὥστε νά θεωρηθεῖ ἡ «Ἐπιλύχνιος Εὐχαριστία», ποίημα τοῦ Ἀθηνογένους. Τέλος, ἡ πληροφορία τοῦ Σλαβικοῦ Ὡρολογίου, πού ἀναφέρει ὡς ποιητὴ τοῦ ὕμνου τὸν Σωφρόνιο Ἱεροσολύμων (†638), δέν εὐσταθεῖ σύμφωνα μέ τὰ προαναφερθέντα.

Ὁ ὕμνος «Φῶς Ἰλαρὸν» ἔχει ἐπικρατήσει νά ὀνομάζεται καὶ «Ἐπιλύχνιος Εὐχαριστία», ἐπειδὴ ἐψάλλετο, ὅπως μαρτυρεῖ ὁ Μ. Βασίλειος, ἀπὸ τὸν λαὸ κατὰ τὴν ὑποδοχὴ τοῦ ἑσπερινοῦ φωτός στὴν ἑσπερινή ἀκολουθία τῆς Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας, ὅπου τὸ ἀναμμα καὶ ἡ εὐλογία τοῦ ἑσπερινοῦ φωτός εἶχαν προσλάβει τελετουργικὸ χαρακτήρα καὶ συνεδύαζοντο μέ εὐχές, ὕμνους ἢ ἐπευφημίες (Ἀκολουθία τοῦ Λυχνικοῦ). Τὰ τελετουργικά αὐτὰ ἀντιστοιχοῦν στόν χαιρετισμὸ τοῦ ἑσπερινοῦ φωτός σύμφωνα μέ τίς συνήθειες τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων. Πράγματι, ἡ συνήθεια τῆς ἀναφώνησης «Φῶς ἀγαθὸν» κατὰ τὴν ἑσπερινή φωταγώγηση εἶναι ἀρχαία. Κατὰ τὸν Λατῖνο Varro, ἡ ἀναφώνηση αὐτὴ ἐγένετο πάντοτε «κατὰ τὸ ἑσπέρας», δηλαδή ὅταν ἀναβαν τὰ φῶτα. Δυστυχῶς ὅμως ὁ Varro τίποτε ἄλλο ἐκτός ἀπ' αὐτὸ δέν ἀναφέρει σέ σχέση μέ τὸν χαιρετισμὸ τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων· κατὰ πόσο δηλαδή αὐτὸς ἀποτελεῖτο ἀπὸ δύο μόνο λέξεις, σάν νά ἦταν ἀπλά καὶ μόνο ἓνα ἐπιφώνημα τοῦ λαοῦ (Acclamatio) ἢ ἀποτελοῦσαν οἱ δύο αὐτές λέξεις τὴν ἀρχὴ προσευχῆς ἢ ὕμνου πρὸς τὸ ἐμφανιζόμενο ἑσπερινὸ φῶς.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω διαφαίνεται ὅτι τὰ ἔθιμα τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων ἐπέδρασαν ὡς γενεσιουργὰ αἷτια στὴν προέλευση καὶ χρῆση τοῦ ὕμνου μας στὴν ἐκκλησία μέ χριστιανικὸ ὅμως περιεχόμενο.

Χαρακτηριστικὸς εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς διασωθέντες ὕμνους τῆς ἀλεξανδρινῆς

ἐποχῆς, ὁ «Ὑμνος πρὸς τὸν Ἥλιον» τοῦ Μεσομήδους, ὀνομαστοῦ ποιητῆ κιθαρωδικῶν νόμων πού ἤκμασε τὸν β' μ.Χ. αἰώνα. Ὁ ὕμνος εἶναι σέ δωρική διάλεκτο, τὸ μέλος του σέ δώριο τρόπο καί τὸ μέτρο του ἀναπαιστικό. Ὁ ποιητής καλεῖ ὅλη τή φύση νά σιγήσει γιὰ τὴν ὑποδοχή τοῦ Φοῖβου – Ἥλιου. Τὸ ποίημα πού περιγράφει τὸν ρόλο τοῦ ἡλιακοῦ φωτός στή φύση καί τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ ἔχει σέ παράφραση (ἀ' στροφή) ὡς ἐξῆς:

«Ἄς εὐφημῆ πᾶς ὁ αἰθὴρ  
γῆ καὶ θάλασσα καὶ τῶν ἀνέμων πνοαὶ  
τὰ ὄρη, αἱ κοιλάδες ἅς σιγήσουν  
οἱ ἤχοι κι' αἱ φωναὶ τῶν πτηνῶν  
γιατί πρόκειται νὰ ἔλθῃ πρὸς ἡμᾶς  
ὁ Φοῖβος ὁ μακρομάλλης καὶ καλλομάλλης».

Ἀντίθετα, οἱ Χριστιανοὶ ἀπέριψαν κάθε εἶδος εἰδωλολατρίας καί γι' αὐτὸ ἐλάτρευαν μόνο τὸν ζῶντα καὶ ἀληθινὸ Θεὸ πού «ἀπεκάλυψε καὶ ἐξηγήσατο» (Ἰω. 1, 18) ὁ Χριστός. Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ βασικὴ διαφορὰ τῆς στάσης ἀπέναντι στή φύση μεταξύ τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ τῶν πρώτων χριστιανῶν.

Ὁ ἄγνωστος πρωτοχριστιανικὸς ποιητὴς στή δευτέρη στροφή τοῦ ὕμνου «Φ.Ι.» παίρνει ἀφορμὴ ἀπὸ τὸ ἐσπερινὸ φῶς τῆς δύσης τοῦ ἡλίου γιὰ νὰ ὑμνήσῃ τὴν Ἁγία Τριάδα («ἐλθόντες ἐπὶ τὴν ἡλίου δύσιν. ὑμνοῦμεν Πατέρα...»), διότι οἱ πρῶτοι χριστιανοὶ καὶ στή συνέχεια οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας (ὅπως ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος) ἔβλεπαν στὸν ἥλιο μιὰ κτιστὴ εἰκόνα τοῦ Τριαδικοῦ Θεοῦ. Ὁ ἴδιος ὁ ἥλιος συμβόλιζε τὸν Θεὸ Πατέρα, τὸ φῶς του τὸν Υἱὸ καί ἡ θερμότητά του τὸ Ἅγιον Πνεῦμα. Τὸ ἀξιοθαύμαστο εἶναι ὅτι ἡ τύχη ἔδωσε νὰ βρεθεῖ γύρω στοῦ πρώτου τέταρτο τοῦ κ' αἰώνα στὴν Ὁξύρυγχο τῆς Αἰγύπτου πάνω σέ πάπυρο χριστιανικὸς

ὕμνος στήν Ἁγία Τριάδα, πού παρουσιάζει καταπληκτικές ἀναλογίες καί ὁμοιότητες μέ τόν «Ὑμνο τοῦ Μεσομήδους», τονισμένος μέ τήν ἀρχαία ἑλληνική παρασημαντική. Εἶναι ὕμνος τοῦ γ' μ.Χ. αἰώνα μέ ἐλλείψεις στήν ἀρχή καί χάσματα στό σωζόμενο μέρος τοῦ κειμένου, μελοποιημένο σέ λύδιο τρόπο καί τό μέτρο του εἶναι σπονδειακό, δηλαδή καθαρά θρησκευτικό. Τά τελευταῖα του λόγια θυμίζουν τήν ἀρχαιότατη ἐσπερινή δοξολογία: «Σοὶ πρέπει αἶνος, Σοὶ πρέπει ὕμνος, Σοὶ δόξα πρέπει τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Υἱῷ καὶ τῷ Ἁγίῳ Πνεύματι...». Ἄγνωστο εἶναι, ἂν ὁ ὕμνος εἶχε διαδοθεῖ στίς πρῶτες Χριστιανικές Ἐκκλησίες ἢ τουλάχιστον στήν Ἀλεξανδρινή. Ἀξίζει νά σημειωθεῖ ὅτι εἶναι τό ἀρχαιότερο χριστιανικό μουσικό μνημεῖο, κ' ἔχει πολύ μεγάλη σημασία γιά τήν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς· καί αὐτό γιατί ὑπογραμμίζει τήν ἀδιάκοπη συνέχεια μεταξύ ἀρχαίου καί χριστιανικοῦ ἑλληνισμοῦ στήν ποιητική καί μουσική του δημιουργία. Ἡ παράφραση τοῦ σωζομένου κειμένου ἔχει ὡς ἀκολούθως:

«Τὴν αὐγὴ ἄς σιγήσου  
τὰ λαμπερὰ τ' ἀστέρια ἄς μὴ λείψουν  
(ἄς σιγήσου καὶ) τῶν πολύβωων ποταμῶν αἰ πηγαί·  
Ἐνῷ δὲ ἡμεῖς ὕμνοῦμεν Πατέρα καὶ Υἱὸν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα,  
πᾶσαι αἰ Οὐράνιαι Δυνάμεις ἄς ἐπιφωνοῦν:  
Ἄμην Ἄμην.  
Κράτος, αἶνος, ὕμνος (δόξα πρέπει)  
εἰς Σὲ τὸν μόνον δοτῆρα (χορηγὸν) πάντων τῶν ἀγαθῶν  
Ἄμην Ἄμην».

Ἀπό ομάδα κειμένων τῆς ἀρχαίας ἐκκλησίας, μερικά ἀπό τά ὅποια ἀποδίδονται στὸν Ἰππόλυτο, πρεσβύτερο ἑλληνικῆς καταγωγῆς στή Ρώμη (†235) καί ἀργότερα

ἐπίσκοπο (σχισματικό), γίνεται γνωστό ὅτι κατά τούς πρώτους χριστιανικούς χρό-  
νους στήν ἀρχαία ἐκκλησία τῆς ἀνατολῆς ὑπῆρχε καί ἡ τελετή τῆς εὐλογίας τοῦ  
φωτός σέ συναθροίσεις τῶν πιστῶν μέ τήν παρουσία καί τοῦ ἐπισκόπου ἀνάμεσα σ'  
ὀλόκληρο τόν κλήρο τῆς Κοινότητάς του. Στίς ἑσπερινές «ἀγάπες» εἰσέρχεται στήν  
αἴθουσα πανηγυρικά ἡ λυχνία καί ὁ ἐπίσκοπος ἀπαγγέλλει στή συνέχεια τήν εὐλο-  
γία τοῦ φωτός καί τήν «Ἐπιλυχνίῳ Εὐχαριστία». Κατά τόν Th. Shermann, «οἱ ἀγά-  
πες» ἔχουν τήν προέλευσή τους στά ἰουδαϊκά δεῖπνα. Κατά δέ τόν G. Dix, τό ἀναμ-  
μα τῆς λυχνίας καί ἡ εὐλογία τοῦ φωτός κατά τό δεῖπνο εἶχαν τή θέση τους στίς κατ'  
οἶκον ἐκδηλώσεις τῆς ἰουδαϊκῆς εὐσέβειας. Στή Χριστιανική Ἐκκλησία ἡ τελετή τοῦ  
Λυχνικοῦ διατήρησε κατά τούς πρώτους αἰῶνες τήν ἰουδαϊκή συνήθεια τῆς εὐλογίας  
τοῦ ἑσπερινοῦ φωτός.

Ρητές μαρτυρίες πρὶν ἀπό τόν δ' αἰῶνα, σχετικά μέ τήν Ἀκολουθία τοῦ Λυχνικοῦ<sup>5</sup>  
καί τή χρήση τῆς «Ἐπιλυχνίου Εὐχαριστίας», ὡς δημόσιας προσευχῆς, δέν ἔχουμε.  
Σ' αὐτό πιθανόν νά συντέλεσαν καί οἱ περιστάσεις πού προκάλεσαν οἱ διωγμοί τῶν  
πρώτων χριστιανῶν.

Ἀπό τόν δ' αἰῶνα ὅμως καί ἐξῆς μαρτυρεῖται στήν πράξη ἡ ἕκταση καί τό βάθος  
τῆς λειτουργικῆς βίωσης τοῦ ὕμνου στήν «κατ' ἀνατολάς» ὀρθόδοξη καθολική  
Ἐκκλησία. Αὐτή ἀναπτύσσεται ἀνάλογα μέ τή διαμόρφωση τῆς λειτουργικῆς ζωῆς  
της. Σύμφωνα δέ μέ τό Τυπικό τῆς Ἐκκλησίας, τό «Φ.Ι.» ψάλλεται ἢ ἀπαγγέλλε-  
ται γενικά σέ κάθε Ἀκολουθία τοῦ Ἑσπερινοῦ, ὅπως καί στή Θεία Λειτουργία τῶν  
Προηγιασμένων Δώρων.

Ὅσον ἀφορᾷ τή μετρική τοῦ ὕμνου, διαπιστώνεται ὅτι μέ πολλή δυσκολία εἰσέρ-  
χεται στά κλασικά μέτρα τῆς προσωδίας καί ὄχι πάντα μέ ἐπιτυχία. Στό πρόβλημα  
αὐτό πιστεύουμε ὅτι τή λύση ἔδωσε ὁ ἀείμνηστος ἐθνομουσικολόγος καί διδάσκα-



λος τῆς ἐθνικῆς μας μουσικῆς Σ. Καράς, ὁ ὁποῖος ἀναφέρει ὅτι ὁ ὕμνος αὐτός ποιηθεῖς κατὰ μίμησιν τῶν φαλλομένων ἀσμάτων καὶ τροπαρίων ἐκκοσμηκευμένων «μετὰ μετεωρισμῶν καὶ χειρονομιῶν» εἰς τοὺς ναοὺς τῆς Ἀλεξάνδρειας κατὰ τὸν γ' αἰῶνα, σύμφωνα μὲ τὴν Λαυσαϊκὴ Ἱστορία, εἶναι ὁ μόνος πού διεσώθη στὴν λειτουργικὴ πράξη, ἔχων ὡς βάση στὴν μετρικὴ, τὸν λεκτικὸ τονισμό καὶ ὄχι τὰ ποιητικὰ μέτρα τῶν πρωϊμῶν ἀλεξανδρινῶν μελισμάτων τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος (βλ. Σ. Καρᾶ, 1992 σελ.15).

Ἡ ὅλη δομὴ τοῦ ὕμνου εἶναι δοξολογικὴ. Τὸ δοξολογικὸ στοιχεῖο προβάλλει ἀπὸ τὸν πρῶτο στίχο γιὰ νὰ κορυφωθεῖ στὸν τελευταῖο. Τὸ δὲ καταπληκτικὸ στὴ λειτουργικὴ του χρῆση εἶναι καὶ ἡ ὑπαρξὴ ἐπιφωνημάτων στὸν ὕμνο, τὰ ὁποῖα προτρέπουν τὸ πλῆθος σὲ ὕμνο καὶ δοξολογία τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ: «Ἄξιόν σε ἐν πᾶσι καιροῖς ὑμνεῖσθαι φωναῖς αἰσίσαις ... διὸ ὁ κόσμος σὲ δοξάζει». Ἡ «Ἐπιλύχνιος Εὐχαριστία» ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ τέλειου λειτουργικοῦ ὕμνου, ὅπως αὐτὰ ὀρίζονται ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἀμβρόσιο Μεδιολάνων, εἶναι δηλαδὴ ἄσμα, περιέχει ἐγκώμιο καὶ αἶνο καὶ ἀναφέρεται στὸν Θεό.

Ἡ σημερινὴ ἐφαρμοζόμενη πράξη τῆς ψαλμώδησης τῆς «Ἐπιλυχνίου Εὐχαριστίας» εἶναι διττή:

α) Ἐάν «εἰσοδεύσει» ἓνας ἱερέας μὲ διάκονο ἢ χωρὶς αὐτόν, οὐδέποτε ψάλλεται τὸ «Φ.Ι.», ἀλλὰ ἀπαγγέλλεται χῦμα ἀπὸ τὸν προεστῶτα. Ὅταν φθάσει ἡ ἀπαγγελία στό «Ἐλθόντες ἐπὶ τὴν ἡλίου δύσιν ...» ὁ ἱερέας θυμιάζει τρεῖς φορές τὸ Ἅγιο Θυσιαστήριο καὶ εἰσέρχεται στό Ἅγιο Βῆμα.

β) Ἐάν «εἰσοδεύσουν» δύο καὶ πλέον ἱερεῖς, τότε τὸ «Φ.Ι.», ψάλλεται ἀπὸ αὐτούς. Ὅταν φθάσουν στό «Ἐλθόντες ἐπὶ τὴν ἡλίου δύσιν ...» ὁ διάκονος ἢ ὁ ἱερεὺς θυμιάζει κατὰ τὴν καθιερωμένη τάξη ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ ναοῦ (τοῦ σολέα

στούς ἐνοριακούς ναούς) καί ἀφοῦ τελειώσει τή θυμίαση ἐπανέρχεται στή θέση του ἀναμένοντας τό τέλος τῆς «Ἐπιλυχνίου Εὐχαριστίας». Ὁ β' χορός ψάλλει τό τέλος τοῦ ὕμνου «διὸ ὁ κόσμος σέ δοξάζει».

Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει τό τελετουργικό τῆς εισόδου τῶν ἐσπερινῶν στά μοναστήρια: ἡ Εἴσοδος γίνεται στό «Καί νῦν» τῶν Στιχηρῶν. Εἰσοδεύουν καί προπορεύονται τοῦ διακόνου καί τοῦ ἱερέα δύο ἐκκλησιαστικοί μέ ἰσάριθμα εισοδικά<sup>6</sup>. Ὁ πρῶτος κρατᾷ τό εισοδικό μέ τό ἄριστερό του χέρι καί στέκεται μπροστά στήν εἰκόνα τοῦ Κυρίου τοῦ τέμπλου. Ὁ δεύτερος κρατᾷ τό εισοδικό μέ τό δεξιό του χέρι καί στέκεται μπροστά στήν εἰκόνα τῆς Θεοτόκου τοῦ τέμπλου. Ἔτσι, καθώς οἱ ἐκκλησιαστικοί στέκονται ὁ ἕνας ἀπέναντι ἀπό τόν ἄλλον, τά εισοδικά βρισκονται μπροστά ἀπό τόν διάκονο καί τόν ἱερέα. Στό «Σοφία Ὁρθοί.» ὑψώνουν τά εισοδικά ἕως ὅτου εἰσέλθει στό Ἱερό Βῆμα καί ὁ ἱερέας ἔπειτα ἀποσύρονται.

Ἡ ἴδια πράξη τῶν ἐκκλησιαστικῶν συμβαίνει καί στούς πανηγυρικούς ἐσπερινούς, ὅπου συμμετέχουν ἄρκετοί ἱερεῖς καί ὁ ὕμνος ψάλλεται ἀπό αὐτούς -ἀφοῦ ἤδη ἔχουν σχηματίσει ἡμικύκλιο στό κέντρο τοῦ ναοῦ- κατά τήν εἴσοδο μέχρι τή β' στροφή «καί ἅγιον Πνεῦμα Θεόν».

Στή συνέχεια, οἱ ἱερεῖς κάνουν τή συνηθισμένη μετάνοια στόν προεστῶτα ἢ τόν χοροστατοῦντα ἐπίσκοπο, εἰσέρχονται στό Ἱερό Βῆμα ψάλλοντας τήν γ' στροφή τοῦ ὕμνου «Ἄξιόν σε ἐν πᾶσι καιροῖς ...» μέχρι καί τό «ζωὴν ὁ διδούς». Τή στιγμή κατά τήν ὁποία εἰσέρχονται οἱ ἱερεῖς δύο-δύο στό Ἱερό κατά τάξη, οἱ διάκονοι στέκονται ἔξω ἀπό τά βημόθυρα καί θυμιάζουν τούς εἰσερχόμενους ἱερεῖς, τελευταῖοι δέ εἰσέρχονται καί οἱ ἱεροδιάκονοι ἀφοῦ θυμιάσουν ὁ ἕνας τόν ἄλλον. Τό ἀκροτελεύτιο τοῦ ὕμνου «διὸ ὁ κόσμος σέ δοξάζει» ψάλλει ὁ β' χορός· μόνο στίς ἀγρυπνίες αὐτό ψάλλεται ἀπό τόν α' χορό.



*Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος...*  
 φορητὴ εἰκόνα, 17<sup>ος</sup>-18<sup>ος</sup> αἰ. (27,3 x 20,8 ἐκ),  
 Ἱ. Ν. Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ Τρυπιώτου,  
 Λευκωσία, Κύπρος.

*By the rivers of Babylon....*  
 iconographic theme from psalme 136:1-2,  
 portable icon, 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> century  
 (27,3 x 20,8 cm),  
 church of Archangel Michael Trypiotes,  
 Nicosia, Cyprus.

*Μοναδικὴ εἰκόνα ὡς πρὸς τὸ θέμα τῆς.*  
*This icon is unique in terms of its theme.*

### 3. ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΠΟΛΥΕΛΕΟΥ - ΑΝΤΙΦΩΝΟΥ *ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΟΤΑΜΩΝ ΒΑΒΥΛΩΝΟΣ*

Ὁ ρλς' (136) φαλμός τοῦ Ψαλτηρίου ἄν καί στή μουσικολογική ὀρολογία καλεῖται «Ἀντίφωνον», ἔχει ἐνταχθεῖ στόν εὐρύ κύκλο φαλμῶν πού κοινῶς προσωνυμεῖται «Πολυέλεος». Πρόκειται γιά ἐπισήμανση τοῦ λέκτορα τῆς Μουσικολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Ἀχ. Χαλδαιάκη, στή διδακτορική του διατριβή μέ θέμα: «Ὁ Πολυέλεος στήν Βυζαντινή καί Μεταβυζαντινή Μελοποιΐα», μέρος τῆς ὁποίας εὐγενῶς μᾶς παρεχώρησε καί γι' αὐτό τόν εὐχαριστοῦμε θερμά, ἀφοῦ τό ὕλικό αὐτό ὑπῆρξε πολύτιμος ὁδηγός στό ὑπό διαπραγμάτευση θέμα.

Ὁ Πολυέλεος ὀφείλει τήν ὀνομασία του στόν ρλε' (135) δαβιτικό φαλμό «Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ...» καί μάλιστα στό τελευταῖο μέρος τοῦ καθενός ἀπό τούς εἴκοσι ἕξι στίχους του, δηλαδή στό ἐπαναλαμβανόμενο καταληκτήριο ἐφύμνιο «ὅτι εἰς τόν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ». Ἡ συνεχῆς ἐπανάληψη τῆς λέξης «ἔλεος» ἔδωσε στό συγκεκριμένο εἶδος τῆς βυζαντινῆς μελοποιΐας τήν ἐπωνυμία «Πολυέλεος» (δηλ. πολύ – ἔλεος). Οἱ σωζόμενες, βέβαια, μαρτυρίες εἶναι ἐλάχιστα, ἱκανές ὅμως νά συνδέσουν τόν συγκεκριμένο ὄρο ἀποκλειστικά μέ τόν ρλε' (135) φαλμό. Αὐτός, ἔνεκα τοῦ περιεχομένου του, «ἐπεστρατεύετο» κάθε φορά πού ἐπρόκειτο νά δοξολογηθεῖ διθυραμβικά ὅποιαδήποτε θαυμαστή θεϊκή επέμβαση ἢ πάλι νά παρακληθεῖ ὁ Θεός γιά ἄμεση σωτηριώδη παρέμβαση.

Τήν ἐρμηνεία τῆς οὐσιαστικῆς ἔννοιας τοῦ ὄρου Πολυέλεος μᾶς περιγράφει ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος ὡς ἐξῆς: «Οὐ ποτέ μὲν, φησίν, εὐεργετεῖ, ποτέ δὲ ἀφίσταται, οὐδὲ ποτέ μὲν ἔλεει, ποτέ δὲ παύεται, ὅπερ ἐπ' ἀνθρώπων συμβαίνει (...) ἀλλά διηνεκῶς ἔλεει καί οὐδέποτε παύεται τοῦτο ποιῶν, καὶ διαφό-

ρως καὶ ποικίλως ἐπιτελῆ. Ἄει οὖν ἔλεει καὶ οὐδέποτε ἴσταται τοὺς ἀνθρώπους εὐεργετῶν» [Ὀμιλία στὸν ρλε' (135) ψαλμό, Migne P.G. 55, 399].

Μέ τὸν χρόνον γύρω ἀπὸ τὸν μνημονευθέντα ρλε' (135) ψαλμό συγκεντρώθηκαν καὶ ἄλλοι ψαλμοὶ μέ περιεχόμενο ἀνάλογο, κατάλληλο καὶ ἀπόλυτα ἐνδεδειγμένο γιὰ τὴν ὑμολόγησιν Δεσποτικῶν, Θεομητορικῶν ἢ καὶ λοιπῶν ἑορτῶν. Οἱ ὑπάρχουσες πληροφορίες δὲν βοηθοῦν, δυστυχῶς, τὸν ἀσφαλῆ χρονικὸ προσδιορισμὸ τῆς διέυρυνσης τῆς ἔννοιας τοῦ ὄρου μέ τὴν προσθήκην καὶ τῶν ἄλλων ψαλμῶν. Ἀπὸ τὴν ἐποχῇ, πάντως, πού ἡ μουσικολογικὴ ἐπιστῆμη κατέχει σαφεῖς καὶ ἔγκυρες γραπτές μαρτυρίες, ἡ πράξις αὐτῆ μαρτυρεῖται ὡς πλήρης καὶ ἐνιαία παράδοσις. Δημιουργήθηκε κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο μία ὁμάδα μελοποιηθέντων ψαλμῶν, ἀπὸ τοὺς ὁποίους μνημονεύονται ἐνδεικτικὰ ὁ ρλδ' (134) «Δοῦλοι Κύριον», πού ψάλλεται μαζί μέ τὸν ρλε' (135) κατὰ τίς Δεσποτικὰς ἑορτάς, ὁ ρλς' (136) «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος» κατὰ τὴν Κυριακὴ τῆς Ἀπόκρως καὶ τῆς Τυρινῆς, ὁ μδ' (44) «Λόγον ἀγαθὸν», κατὰ τίς Θεομητορικὰς ἑορτάς καὶ ἄλλοι γιὰ τίς ὑπόλοιπες ἑορτάς.

Ἀπὸ τοὺς ψαλμοὺς πού ἐννοοῦνται μέ τὸν ὄρο «Πολυέλεος», οἱ ψαλμοὶ ρλδ' (134) καὶ ρλε' (135) συγκροτήθηκαν σέ δύο στάσεις κατὰ τὰ συνῆθη πρότυπα ἀνάγνωσις ἢ στιχολόγησις τῶν Καθισμάτων τοῦ Ψαλτηρίου. Ὁ μὲν ρλδ' (134) ἀποτελεῖ τὴν πρώτην, ὁ δὲ ρλε' (135) τὴν δευτέραν, ὅπως ρητὰ σημειώνεται στίς σχετικὰς ἐπικεφαλίδες τοῦ συνόλου τῆς χειρόγραφης μουσικῆς παράδοσις γιὰ τοὺς Πολυελέους. Οἱ ὑπόλοιποι ψαλμοὶ ρις' (136), μδ' (44) -ὡς οἱ πλέον γνωστοὶ στὸν ἱεροψαλτικὸ χῶρον- καὶ οἱ ἀκόλουθοι ρια' (111), πη' (88), ιθ' (19), ρμη' (148) ὅπως καὶ οἱ ψαλμοὶ ρμβ' (149), ρν' (150) καὶ ρθ' (109), συγκρότησαν μιὰ συγκεκριμένη καὶ ξεχωριστὴ μελοποιημένη ἐνότητα, ἡ ὁποία καλεῖται «Ἀντίφωνον (α)». Ἄν καὶ ἡ μουσικὴ χειρόγραφη παράδοσις δὲν διαφωτίζει τὴν ἀκριβῆ ἔννοια τοῦ ὄρου γιὰ τὴν συγκεκριμένη-

νη ένότητα, σύμφωνα μέ παλαιότερη έπισημάνση τοῦ καθηγητῆ τῆς Μουσικολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Γρ. Στάθη, «Ἀντίφωνα θεωροῦνται οἱ ἀρμόδιοι στίχοι πού ψάλλονται ἀντιφωνικά μετά τόν Πολυέλεο ἤ ἀντί γι' αὐτόν, σέ διάφορες ἐορτές».

Στήν προκειμένη περίπτωση θά πρέπει νά ἀναφέρουμε ὅτι ὁ ρλς' (136) ψαλμός, ἂν καί καλεῖται «Ἀντίφωνον», σύμφωνα μέ τά παραπάνω, παρουσιάζεται στίς ὑπάρχουσες μεταβυζαντινές μελοποιήσεις ἀπό τόν 11 αἰῶνα καί μετά μέ πολλούς τρόπους, δηλαδή είτε χωρίς ἰδιαίτερο χαρακτηρισμό είτε κυρίως μέ τούς χαρακτηρισμούς Πολυέλεος ἢ Ἐκλογή καί μερικές φορές ὡς ψαλμός τρίτος τοῦ Πολυελέου ἢ ἀπλά ψαλμός ἢ τέλος τρίτη στάση τοῦ Πολυελέου. Αὐτό συμβαίνει, ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἀχ. Χαλδαιάκης, γιατί ὑπάρχει σύγχυση ἀνάμεσα στούς ὄρους Πολυέλεος, Ἀντίφωνον (α), Ἐκλογή, στή σχετική μουσική παράδοση.

Σύμφωνα μέ τόν ἴδιο ἐρευνητή, ὀρθότερος πρέπει νά θεωρεῖται ὁ ὄρος «Ψαλμός τρίτος ἢ τρίτη στάση τοῦ Πολυελέου», λόγω τῆς συνάφειας τοῦ ρλς' (136) ψαλμοῦ μέ τούς ρλδ' (134) καί ρλε' (135), πού συνιστοῦν τήν πρώτη καί δεύτερη στάση τοῦ γνωστοῦ εἴδους τῆς ψαλτικῆς τέχνης μέ τόν ὄρο «Πολυέλεος».

Ἡ ἐπισημάνση αὐτή τοῦ Ἀχ. Χαλδαιάκη πιστεύουμε ὅτι δικαιώνεται ἀπόλυτα ἀπό τήν χαρακτηριστική ἀναφορά τοῦ Σκιαθίτη οἰκονόμου Γ. Ρήγα γιά τόν ρλς' (136) ψαλμό: «Ἐάν δέ ἐορτή ἔχουσα πολυέλεον τύχη ἐν τῇ Κυριακῇ τῆς Ἀπόκρεω ἢ τῆς Τυρινῆς, ἐν τῷ πολυελέῳ, μετά τόν πρῶτον καί δεύτερον ψαλμόν τοῦ 13' καθίσματος (ρλδ' - ρλε'), ψάλλεται καί ὁ τρίτος αὐτοῦ ψαλμός, ἦτοι τὸ «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος ...», μεθ' ἕκαστον τοῦ ὁποῖου στίχον ἐπιβάλλεται ὡσαύτως καί ἀνά ἐν Ἀλληλούϊα. Μετά δέ τόν τελευταῖον αὐτοῦ στίχον ἐπισυνάπτονται οἱ στίχοι τῆς ἐκλογῆς τοῦ ἀγίου ἢ τῆς ἐορτῆς καί εἶτα τὰ δοξαστικά» (Γ. Ρήγα, 1994, σελ. 80).

Στό σημείο αυτό, ἀφοῦ παρουσιάσαμε ὅσο τό δυνατόν συνοπτικότερα τίς ἔννοιες τοῦ Πολυελέου καί τῶν Ἀντιφώνων, ἐπανερχόμεσθε στόν συγκεκριμένο ψαλμό γιά νά σχολιάσουμε τήν ἱστορικότητα, τό περιεχόμενο, καί τή μελουργική ἐπεξεργασία του.

Ἀρχικά, αὐτός ὁ ψαλμός μνημονεύεται χωρίς ἐπιγραφή ἀπό τοῦς Ἑβραίους. Στούς Ὁ ἄλλα καί τή Βουλγάτα ὑπάρχει ἡ δυσεξήγητη ἐπιγραφή «Τῷ Δαυΐδ Ἱερεμίου». Ἡ ἔννοια τῆς ἐπιγραφῆς μπορεῖ νά θεωρηθεῖ γιά ἄλλους μέν ὅτι ὁ ψαλμός γράφτηκε ἀπό τόν Ἱερεμία κατά μίμηση τοῦ ὕφους τοῦ Δαβίδ, γιά ἄλλους δέ ὅτι προφητικά ὁ Δαβίδ διαισθανόμενος τή μέλλουσα αἰχμαλωσία ἔγραψε αὐτόν τόν ψαλμό, τόν ὁποῖο ἀργότερα ὁ Ἱερεμίας διαβίβασε στοῦς αἰχμαλώτους. Καί οἱ δύο αὐτές ἐκδοχές εἶναι ἀβάσιμες ὑποθέσεις γιὰτί ὁ ψαλμός, ὅπως φαίνεται ξεκάθαρα, γράφτηκε στά χρόνια τῆς αἰχμαλωσίας. Τό μόνο πού μπορεῖ νά σημαίνει ἡ ἐπιγραφή, τήν ὁποία τελικά ὁ Θεοδώρητος ἀπέρριψε ὡς νόθο, εἶναι ὅτι ὁ ποιητής τοῦ ψαλμοῦ μιμήθηκε ὡς πρός τήν ποιητική δομή του τόν Δαβίδ, ἀποδίδοντας ταυτόχρονα καί τό θρηνώδες ὕφος τοῦ Ἱερεμίου, ὁ ὁποῖος, ἄλλωστε, δέν ὑπῆρξε ποτέ αἰχμάλωτος στή Χαλδαία.

Ἄ ψαλμός αὐτός θεωρεῖται ἓνα ἀπό τά ἀριστουργήματα τῆς λυρικής ποίησης τῶν Ἑβραίων. Ὁ πατριωτισμός καί ἡ θρησκεία δέν εἶναι δυνατόν νά ἐξαρθοῦν ὑψηλότερα. Ἡ θλίψη στήν ἀρχή, ἡ ζωηρή συγκίνηση πού ἐκφράζεται στή συνέχεια καί ἡ ἀγανάκτηση πού ξεσπᾷ στό τέλος μέ φοβερές ἱκεσίες, τονίζουν τήν κλιμάκωση τῶν νοημάτων τοῦ ποιητικοῦ κειμένου.

Ἄ ψαλμός ἀποτελεῖται ἀπό ἔννεα στίχους καί διαιρεῖται σέ τρεῖς στροφές. Στήν πρώτη (στίχ. 1-3) ἐκφράζεται ἡ βαθιά θλίψη τῶν αἰχμαλώτων πού κλαῖνε στίς ὄχθες τῶν ποταμῶν τῆς Βαβυλῶνος καί θυμούνται τήν πατρίδα τους, τή Σιών. Στή δευτέρῃ στροφή (στίχ. 4-6) περιέχονται ἔνορκες διαβεβαιώσεις ὅτι δέ θά λησμονήσει ποτέ

τὴν Ἱερουσαλήμ ὁ ψαλμωδός, πού ἐκπροσωπεῖ τὸν λαό καὶ ἐπικαλεῖται ὅτι θά τὸν ἔβρισκαν βαριές συμφορές, ἐάν ἐπαρασύρετο ποτέ σέ τέτοιο λάθος. Καί στήν τρίτη (στίχ. 7-9), ὁ ψαλμωδός ξεσπᾷ σέ κατάρες κατά τῶν ἀδίστακτων κατακτητῶν καὶ καταστροφέων τῆς ἀγαπημένης πατρίδας.

Ὅσον ἀφορᾷ τή μελουργική ἐπεξεργασία τοῦ ψαλμοῦ διαπιστώνεται μιᾷ διπλῇ τακτική μορφολογικῆς διάταξης τῶν στίχων σέ σχέση μέ τίς ὑπάρχουσες συνθέσεις καί ἀνάλογα μέ τήν περίοδο μέσα στήν ὁποία ἔχουν ἐνταχθεῖ οἱ συνθέσεις αὐτές (βυζαντινή – μεταβυζαντινή).

Στήν προκειμένη περίπτωση θά σταθοῦμε στή μεταβυζαντινή ἐποχή, ἀφοῦ τό μέλος πού ψάλλουμε ἀνήκει σέ μελουργό αὐτῆς τῆς περιόδου, τόν Γρηγόριο Πρωτοψάλτη (†1821), ὁ ὁποῖος μελοποίησε τόν ψαλμό κατόπιν αἰτήματος τοῦ πανιερωτάτου ἀγίου Μολδαβίας κυρίου κυρίου Βενιαμίν. Ἄλλωστε, κατά τή μεταβυζαντινή περίοδο μελοποίησης τοῦ ψαλμοῦ, τά ὑπάρχοντα ποιήματα παραδίδονται μέ ἐνιαῖα συνήθως μορφή, σύμφωνα μέ τήν ὁποία ἀποτελοῦνται ἀπό δώδεκα στίχους. Ἀναλυτικώτερα δέ νά ἀναφέρουμε ὅτι κάθε στίχος αὐτοῦ τοῦ ψαλμοῦ μελοποιεῖται αὐτοτελῶς, ἐκτός ἀπό τούς ὑπ' ἀριθμ. 3, 6 καί 7 ψαλμικούς στίχους, οἱ ὁποῖοι χωρίζονται σέ δύο μελοποιημένους στίχους. Γιά παράδειγμα ὁ στίχ. 3: «Ὅτι ἐκεῖ ἐπηρώτησαν ἡμᾶς οἱ αἰχμαλωτεύσαντες ἡμᾶς λόγους ῥῶδῶν καί οἱ ἀπαγαγόντες ἡμᾶς ὕμνον· ἄσατε ἡμῖν ἐκ τῶν ῥῶδῶν Σιών.» ἔχει μελοποιηθεῖ ὡς ἐξῆς:

«Ὅτι ἐκεῖ ἐπηρώτησαν ἡμᾶς οἱ αἰχμαλωτεύσαντες ἡμᾶς λόγους ῥῶδῶν.

Ἀλληλουῖα».

«Καί οἱ ἀπαγαγόντες ἡμᾶς ὕμνον· ἄσατε ἡμῖν ἐκ τῶν ῥῶδῶν Σιών.

Ἀλληλουῖα<sup>7</sup>».

Σ' αὐτά πού προαναφέραμε, θά πρέπει νά προσθέσουμε ὅτι στό τέλος κάθε



στίχου ἢ κάθε τμήματος στίχου προσαρτᾶται πάντοτε τό ἐφύμνιο «Ἄλληλούϊα».

Ἐξάλλου σέ ἀρκετές συνθέσεις, κυρίως τοῦ ιη' καί ιθ' αἰώνα, προτάσσεται στόν πρῶτο στίχο τοῦ ψαλμοῦ, ὡς πρόλογος, μέρος του, ὅπου προσαρτᾶται καί τό ἐφύμνιο «Ἄλληλούϊα». Γιά παράδειγμα, ὁ πρῶτος στίχος τοῦ ψαλμοῦ «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος ἐκεῖ ἐκαθίσασαμεν καί ἐκλαύσαμεν ἐν τῷ μνησθῆναι ἡμᾶς τῆς Σιών», προλογίζεται μέ τή φράση «Βαβυλῶνος, Ἄλληλούϊα»<sup>8</sup>.

Τέλος, ὅσον ἀφορᾶ τά Δοξαστικά τῶν Πολυελέων, θά ἀναφέρουμε ὅτι πρόκειται γιά δύο μελοποιημένα μαθήματα (Τριαδικόν - Θεοτοκίον) σέ δεκαπεντασύλλαβους ἢ καί σέ στίχους μέ διαφορετικά μετρικά σχήματα, στά ὁποῖα προτάσσονται οἱ στίχοι τῆς Μικρῆς Δοξολογίας «Δόξα, Καί νῦν». Τά Δοξαστικά αὐτά, σύμφωνα μέ τήν παλαιά παράδοση, ἀντικατέστησαν τά δύο καί μέ τόν ἴδιο τρόπο ἐντέχνως μελοποιηθέντα καταληκτήρια «Ἄλληλουάρια» τῶν Πολυελέων στά ὁποῖα καί ἐδῶ προετάσσοντο οἱ στίχοι τῆς Μικρῆς Δοξολογίας. Ὡς ὑπόλειμμα αὐτῆς τῆς παλαιᾶς ψαλτικῆς παράδοσης, παραθέτουμε στήν ἔκδοσή αὐτή τό μελοποιημένο «Ἄλληλουάριο» ἀπό τό Διδάσκαλο Σ. Καρα<sup>9</sup>.

Ἐπίσης, ὅσον ἀφορᾶ τίς τυπικές διατάξεις, πρέπει νά σημειώσουμε ὅτι, κατά νεώτερη συνήθεια ἢ ὁποῖα γενικεύτηκε στούς ἐνοριακοὺς ναοὺς, ὁ Πολυέλεος οὔτε ψάλλεται οὔτε διαβάζεται ἀλλά παραλείπεται ἐντελῶς.

Τό ἰσχύον Τυπικό περιορίζει τόν Πολυέλεο κατά τίς Δεσποτικές ἑορτές (μέ ἐξαίρεση τήν ἑορτή τοῦ Πάσχα καί τῶν ἡμερῶν τῆς Διακαινησίμου ἑβδομάδος ὅπου δέν ψάλλεται Πολυέλεος) στούς ψαλμούς ρλδ' (134) καί ρλε' (135), κατά τίς Θεομητορικές στόν ψαλμό μδ' (44), τήν Κυριακή τῆς Ἀπόκρεω καί τῆς Τυρινῆς στόν ψαλμό ρλς' (136) καί τέλος στίς μνημες τῶν ἑορταζομένων Ἀγίων σέ Ἐκλογή Πολυελέου ἢ στήν περίπτωση πού αὐτή λείπει, στούς ψαλμούς ρλδ' (134) καί ρλε' (135). Ὁ ἐνδιάτα-

κτος Πολυέλεος φάλλεται στήν Ἀκολουθία τοῦ Ὁρθρου μετά τά Τροπάρια-Καθίσματα τῆς β' στιχολογίας. Ἡ πρακτική αὐτή τηρεῖται σήμερα μόνο στά μοναστήρια. Στούς ἐνοριακοὺς ναοὺς καί κυρίως στίς Πανηγυρικές Ἀκολουθίες, φάλλονται καμμιά φορά ὀρισμένοι στίχοι ἀπό τόν ἐνδιάτακτο Πολυέλεο καί αὐτό συμβαίνει γιά τήν κάλυψη τοῦ χρόνου ἀναμονῆς τῆς προσέλευσης τοῦ Ἀρχιερέα.

#### 4. ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΚΑΝΟΝΩΝ

Ἡ ἀνάπτυξη τῆς θρησκευτικῆς ποιήσης καί μελοποιΐας ἀπό τόν ζ' αἰώνα, ἐξ αἰτίας τῆς ἄνθησης τῆς χριστιανικῆς παιδείας μέ τά συγγράμματα τῶν μεγάλων Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας μας καί τῆς προώθησης τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Αὐτοκράτορος Θεοδοσίου τοῦ Β' (408-450)<sup>10</sup>, καθώς ἐπίσης καί ἡ περίοδος τῆς εἰκονομαχίας (726-843) πού συντάραξε τό Βυζάντιο, γίνονται αἰτία γιά τή δημιουργία καί εἰσαγωγή ἑνός νέου ὕμνογραφικοῦ εἴδους μέσα στή Θεία Λατρεία, πού λέγεται «Κανών», καί πού ἔρχεται νά παραμερίσει σέ μεγάλο βαθμό τά «Κοντάκια».

Ἔτσι, αὐτό τό ὕμνογραφικό εἶδος ἀνταποκρινόμενο στό πνεῦμα τῆς ἐποχῆς ὁλοκληρώθηκε κατά τήν ἡ ἑκατονταετηρίδα καί πῆρε τή μορφή πού ἔχει σήμερα. Σ' αὐτή ἐπίσης τήν περίοδο ἔγινε καί ἡ ἀνακαίνιση τῶν λειτουργικῶν βιβλίων βάσει τοῦ Τυπικοῦ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Σάββα, ἡ ὁποία ἐθεωρεῖτο προμαχῶνας τῆς Ὁρθοδοξίας καί ὑπέρμαχος τῶν ὀρθοδόξων ἀπόψεων τοῦ Ἰω. Δαμασκηνοῦ (675-754).

Οἱ σπουδαιότεροι ποιητικοί ἐκπρόσωποι τῶν Κανόνων τῆς περιόδου τῶν ζ'-θ' αἰώνων προέρχονται ἀπό τήν ἐλληνίζουσα Συρία καί Παλαιστίνη καί εἶναι οἱ:

Σωφρόνιος Πατριάρχης Ἱεροσολύμων, Ἀνδρέας Ἀρχιεπίσκοπος Κρήτης ὁ Ἱεροσολυμίτης, γνωστός ὡς ποιητής τοῦ περίφημου Μ. Κανόνος πού ἀποτελεῖται ἀπό 250 τροπάρια, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ἡ «δαμασκόθεν χάρις», ἔργο τοῦ ὁποῖου εἶναι καί ἡ ἀναστάσιμος «Ὁκτώηχος» καί ὁ Κοσμᾶς ὁ Μελωδός (685-750), ἐπίσκοπος Μαΐουμᾶ τῆς Φοινίκης, πνευματικός ἀυτάδελφος τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ποιήματα τοῦ τελευταίου εἶναι οἱ Κανόνες τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, τῶν Χριστουγέννων καί τῶν Θεοφανείων καί πρό πάντων τά τριῶδια τῆς Μ. Ἑβδομάδος πού φανερώνουν τό βαθυστόχαστο τοῦ πνεύματός του. Ἐνα τροπάριο καί μόνο ἀπό τόν Ὁρθρο τῆς Μ. Πέμπτης εἶναι ἰκανό νά ἐπιβεβαιώσῃ τή χαρισματική μορφή τοῦ Μελωδοῦ· ὠδή ε΄, ἦχος πλ. τοῦ β΄: «Ἡ τὸ ἄσχετον κρατοῦσα, καί ὑπερῶν ἐν αἰθέρι ὕδωρ, ἡ ἀβύσσους χαλινοῦσα, καί θαλάσσας ἀναχαιτίζουσα, Θεοῦ σοφία, ὕδωρ Νιπτῆρι βάλλει. πόδας ἀποπλύνει δὲ δούλων Δεσπότης».

Θά πρέπει ἐπίσης νά ἀναφέρουμε ὅτι οἱ διπλοὶ Κανόνες πού ἔχουν ποιηθεῖ γιὰ ὀρισμένες ἀπὸ τίς Δεσποτικές Ἑορτές ὅπως τῶν Χριστουγέννων, τῶν Θεοφανείων, τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος καί τῆς Θεομητορικῆς ἑορτῆς τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, εἶναι ἔργα τῶν Κοσμᾶ καί Δαμασκηνοῦ ἀντίστοιχα. Ἔργα ἐπίσης τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι οἱ Κανόνες τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου καί τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα.

Ἐκτός αὐτῶν πού προαναφέραμε, ἀξιόλογοι ἐπίσης ποιητές Κανόνων εἶναι ὁ Ἰωσήφ ὁ Σικελιώτης (συγγραφέας τῶν Κανόνων τῶν Μηναίων), ὁ Θεόδωρος Στουδίτης, ὁ ἀδελφός του Ἰωσήφ. Μητροπολίτης Θεσ/νίκης, καί ἡ μοναχὴ Κασσία ἢ Κασσιανή, γνωστὴ ἀπὸ τό γνωστὸ Δοξαστικὸ τῶν Ἀποστίχων τοῦ Ὁρθρου τῆς Μ. Τετάρτης «Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή ...».

Μετὰ τόν 8 αἰῶνα ἀρχίζει ἡ παρακμὴ τῆς ὑμνογραφίας καί ὄλοι οἱ μεταγενέστεροι μέχρι τίς μέρες μας, ἔχοντας ὑπ' ὄψη τους τά ποιητικὰ πρότυπα τοῦ «Κανόνα».

μιμῶνται τούς παλαιούς ὑμνογράφους. Βέβαια, θά ἦταν παράλειψη νά μή ποῦμε ὅτι κατά καιρούς ἐμφανίστηκαν ἀναστήματα ὑμνογράφων μέ προσωπική δύναμη στίς ποιητικές τους συνθέσεις πού θυμίζουν τίς παλαιότερες ἐποχές τῆς ὑμνογραφίας.

Γιά τή σημασία τῶν Κανόνων εἶναι χαρακτηριστικό αὐτό πού ἀναφέρει ὁ Ἰωάννης Ζωναρᾶς : «Κανὼν λέγεται ὃ,τι ὠρισμένον καὶ τετυπωμένον ἔχει τὸ ἕμμετρον ἐννέα ὠδαῖς συντελούμενον, ὠδῆ δὲ οὐ δι' ὄργανου γινομένη, ἀλλὰ διὰ ζώσης φωνῆς ἐναρμονίου ἀδομένη τῷ Θεῷ. Ὑμνος γάρ ἐστι χαριστήριος καὶ αἴνεσις τῷ Θεῷ».

Στή σύγχρονη ὑμνολογική ὀρολογία ὁ Κανόνας εἶναι ἕνας ἐκτενῆς ὕμνος πού ἐγκωμιάζει τὸ θέμα τῆς ἐκάστοτε ἐορτῆς.

Προτοῦ εἰσέλθουμε στὸν σχολιασμό τῆς δομῆς τοῦ Κανόνα θεωροῦμε ἀπαραίτητο νὰ ἀναφερθοῦμε καὶ στήν «ἀκροστιχίδα» τῶν Κανόνων πού εἶναι τὸ σύνηθες κόσμημα τῆς χριστιανικῆς ποίησης. Νά διευκρινίσουμε ὅτι σέ ὄσους Κανόνες ὑπάρχει, ἐπέχει θέση «Προοιμίου».

Ἡ ἀκροστιχίδα εἶναι πολύμορφη καὶ συνήθως ἕμμετρη. Πολλές φορές ἀποτελεῖται ἀπὸ προσωδιακούς στίχους, εἴτε σέ δακτυλικὸ ἐξάμετρο εἴτε σέ ἐπίγραμμα ἠρωοελεγειακὸ τετράστιχο, μερικές φορές δέ, διατυπώνει θεμελιώδη δογματικὴ ἀλήθεια. Ἔτσι, οἱ Κανόνες τοῦ Κοσμᾶ Μαΐουμᾶ στήν ἐορτῆ τῶν Χριστουγέννων καὶ τῶν Θεοφανείων ἔχουν ἀντίστοιχα τίς ἐξῆς ἀκροστιχίδες :

«Χριστὸς βροτωθεῖς, ἦν ὄπερ Θεὸς μένη.».

«Βάπτισμα ρύψις γηγενῶν ἀμαρτάδος.».

Τὴν ἀκροστιχίδα σχηματίζουν συνήθως τὰ πρῶτα γράμματα τῶν τροπαρίων, σπανιότερα τὰ πρῶτα γράμματα τῶν στίχων εἰρμῶν καὶ τροπαρίων ὄλου τοῦ Κανόνα, ὅπως κυρίως συμβαίνει στοὺς Ἰαμβικούς Κανόνες.

Γιά νά γίνουν πιὸ κατανοητὰ αὐτὰ πού μόλις ἀναφέραμε θά ποῦμε συνοπτικά

ὅτι ὅσα στοιχεῖα (γράμματα) περιέχει ἡ ἀκροστιχίδα, αὐτά γίνονται ἄκρα καὶ ἀρχές τῶν πρώτων στίχων τῶν τροπαρίων τοῦ Κανόνα. Γιά παράδειγμα στήν ἀκροστιχίδα τοῦ Κανόνα τῆς Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ «Σταυρῶ πεποισθῶς, ὕμνον ἐξερεύξομαι» τό μέν «Σ» γίνεται ἀρχή τοῦ εἰρμοῦ τῆς α΄ ὠδῆς τοῦ Κανόνα «Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς», τό δέ «Τ» γίνεται ἀρχή τοῦ πρώτου τροπαρίου τῆς ἴδιας ὠδῆς «Τὸν τύπον πάλαι Μωσῆς». Στή συνέχεια, τό «Α» γίνεται ἀρχή τοῦ δευτέρου τροπαρίου τῆς ἴδιας ὠδῆς «Ἀνέθηκε Μωϋσῆς», καί μέ τόν ἴδιο τρόπο τά ὑπόλοιπα στοιχεῖα τῆς ἀκροστιχίδας γίνονται ἀρχές τῶν ὑπολοίπων τροπαρίων.

Ἐξάλλου ἡ ἀκροστιχίδα ἀποτελεῖ τό κλειδί μέ τό ὅποιο μπορούμε ἀφ' ἑνός μέν νά ἐλέγχουμε τήν ἀκεραιότητα τοῦ Κανόνα καί ἀφ' ἑτέρου νά γνωρίζουμε σέ ἱκανοποιητικό βαθμό τόν ποιητή του· τά ὀνόματα πολλῶν ὑμνογράφων ἢ μελωδῶν, παρά τίς ὑπάρχουσες συνωνυμίες ἢ προσωνυμίες, εἶναι γνωστά ἀπό τίς ἀκροστιχίδες.

Ὅσον ἀφορᾷ τή δομή τοῦ Κανόνα ἀναφέρουμε τά ἑξῆς :

Ὁ Κανόνας ἀπαρτίζεται ἀπό ἑννέα ὠδές καί κάθε ὠδή ἀποτελεῖται ἀπό τόν εἶρμό, τή στιχολογία, τά τροπάρια πού τόν ἀκολουθοῦν καί τήν καταβασία.

Οἱ Κανόνες ἔχουν ποιηθεῖ κατά μίμηση τῶν ἑννέα Βιβλικῶν Ὡδῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Γι' αὐτό καί οἱ ὠδές τοῦ Κανόνα ἀρχικά ἦταν ἑννέα· ἀργότερα προέκυψαν ἀποκλίσεις ὡς πρὸς τόν ἀριθμό τους τόσο κατά τήν περίοδο τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς (διῶδια, τριῶδια) ὅσο καί γιά τούς λόγους πού ἀναφέρουμε στή συνέχεια. Στήν προκειμένη περίπτωση θά ἀναφέρουμε ὅτι ἡ στιχολογία τῶν ὠδῶν εἶναι ἡ ἀρχαιότερη μορφή λατρείας στόν Ὁρθρο. Οἱ ὀκτώ κατά σειρά ὠδές προέρχονται ἀπό τά ἱερά βιβλία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης καί ἡ θ' ἀπό τήν Καινή Διαθήκη<sup>11</sup>.

Ἀρχικά, οἱ ὠδές ἐψάλλοντο σ' ὅλη τή διάρκεια τοῦ ἔτους μαζί μέ τά ἐφύμνια τά ὅποια ὑπάρχουν στήν ἀρχή κάθε ὠδῆς, ὅπως π.χ. γιά τήν α΄ ὠδή «Τῷ Κυρίῳ ἄσω-

μεν, ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται». Ἀργότερα, προηγούντο στήν ψαλμώδηση τόσοι στίχοι ἀπό τίς ἐννέα ὠδές ὅσα ἦταν καί τὰ τροπάρια πού ὑπῆρχαν σέ κάθε ὠδή τοῦ Κανόνα. Μετέπειτα, σύμφωνα μέ τό πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, ἀφοῦ τό ὑμνογραφικό στοιχεῖο τῶν Κανόνων ὑπερίσχυσε τοῦ βιβλικοῦ, οἱ Κανόνες ἄρχισαν νά φάλλονται αὐτοτελῶς χωρίς βιβλικούς στίχους καί νά προτάσσονται στά τροπάρια οἱ στίχοι, γιά μέν τά Ἀναστάσιμα, «Δόξα τῇ Ἁγίᾳ Ἀναστάσει σου, Κύριε», γιά δέ τά Θεομητορικά «Ὑπεραγία Θεοτόκε, σῶσον ἡμᾶς» καί γιά τά τροπάρια τῶν ἀγίων, «Ἄγιοι (Ἄγιε, Ἄγία) τοῦ Θεοῦ πρεσβεύσατε (πρέσβευε) ὑπέρ ἡμῶν».

Ὅσον ἀφορᾷ τήν ἔννοια τοῦ ὄρου «ὠδή» (ἐκ τοῦ αἰοῖδα – ἔδω, αἰοῖδή = ὠδή) σημαίνει «ἄσμα διὰ στίχων ἢ ποίημα ψαλλόμενον πρὸς τὸν Θεόν ἢ ἄλλους, ἐν δὲ τῇ ἐκκλησίᾳ ἄθροισμα ὕμνων ὑπὸ τὸν αὐτὸν εἰρμόν καὶ ἦχον πάντων ὑπαγομένων». Ἀξιομνημόνευτη εἶναι ἡ ἐρμηνεία τῆς συμβολικῆς σημασίας τοῦ ἀριθμοῦ ἐννέα ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Ζωναρᾶ. «Ἐννέα δὲ εἰσὶν αἱ ὠδαί. ὅτι τῆς ἐν οὐρανοῖς ἱεραρχίας καὶ ὕμνωδίας εἰκόνες εἰσί. Καὶ ἄλλως δὲ εἰσὶν ἐννέα ὠδαί· διὰ τὸ εἰς τύπον εἶναι τῆς ἁγίας Τριάδος συμβολικῶς καὶ εἰς τιμὴν αὐτῆς ὀρισθῆναι παρὰ τῶν πατέρων ἀνεκαθεν. Τρισάκις γὰρ τὰ τρία εἰπών, τὸν ἕνατον ἂν συνάξεις ἀριθμόν· ὡς γὰρ τριττῆς ἔχοντα τριάδα τοῦτον τὸν ἀριθμὸν καὶ δι' αὐτῆς συνιστάμενον εἰς τὸν ὕμνον τῆς ἁγίας Τριάδος τοῦτον ἀπέταξαν».

Σήμερα ὅμως κάθε Κανόνας ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτώ ὠδές, δηλ. τήν α', γ', δ', ε', ς', ζ', η' καὶ τήν θ' ὠδή. Ἡ β' ὠδή λείπει ἀπὸ τοὺς Κανόνες τῆς Ὀκτωήχου, τῶν Δεσποτικῶν, τῶν Θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορταζομένων Ἀγίων, ἐπειδὴ θεωρεῖται πένθιμη καὶ ἀπειλητικὴ καὶ συνεπῶς δέν συμβιβάζεται μέ τό ἑορταστικὸ περιεχόμενο τῶν Κανόνων<sup>12</sup>. Ἡ β' ὠδή διατηρήθηκε μόνο σέ Κανόνες περιόδων μετανοίας, ὅπως π.χ. κατὰ τή Μ. Τεσσαρακοστή (Μ. Κανών) καὶ στοὺς Κανόνες:

τοῦ Σαββάτου πρό τῆς Ἀπόκρεω (τῶν ψυχῶν) καί τοῦ Σαββάτου τῆς Τυρινῆς.

Ἀπό τότε πού επικράτησε ἡ ψαλμωδία καί τῶν ἑννέα ἤ τουλάχιστον τῶν ὀκτώ ὠδῶν -σύμφωνα μέ τά προαναφερθέντα- ἦταν φυσικό νά διαιρεθοῦν κατά τόν τύπο τοῦ Ψαλτηρίου σέ τρεῖς στάσεις καί ἀνά τρεῖς ὠδές: α', (β'), γ' - δ', ε', ζ' - ζ', η', θ' μεταξύ τῶν ὁποίων παρενεβλήθησαν μετά ἀπό τήν γ' ὠδή τά Μεσῶδια Καθίσματα καί μετά ἀπό τήν ζ' ὠδή τό Κοντάκιο.

Ἄν καί οἱ ὠδές τοῦ κάθε Κανόνα εἶναι μελοποιημένες στόν ἴδιο ἦχο, κάθε μιά ἀπ' αὐτές ἔχει κάποια μουσική αὐτοτέλεια, δηλαδή ὅλες οἱ ὠδές δέν ἔχουν τήν ἴδια μουσική ἀνάπτυξη (φόρμα). Ἡ αὐτοτέλεια αὐτή ὀφείλεται στόν προτασσόμενο εἰρμό κάθε ὠδῆς, ὁ ὁποῖος ὅσον ἀφορᾷ τίς Δεσποτικές καί Θεομητορικές ἀναγράφεται πλήρως καί ψάλλεται μαζί μέ τά ὑπόλοιπα τροπάρια τῆς κάθε ὠδῆς, ὅσον ὅμως ἀφορᾷ τούς Κανόνες τῶν Ἁγίων γίνεται μνεΐα τοῦ εἰρμοῦ σέ κάθε ὠδή καί κατά τό πρότυπό του ψάλλονται τά ἐπόμενα τροπάρια.

Ἔτσι, περιγράφοντας τό ρόλο τοῦ εἰρμοῦ, θά ποῦμε στήν συνέχεια ὅτι «εἰρμός» (ἐκ τοῦ εἶρω = συμπλέκω, συνδέω, ἐνώνω) εἶναι τό εἰδικό τροπάριο τό ὁποῖο ἀποτελεῖ τό πρότυπο τῆς μετρικῆς, ρυθμικῆς καί μουσικῆς δομῆς τῶν τροπαρίων πού ἀκολουθοῦν τόν εἰρμό κάθε ὠδῆς. Ἀξίζει νά ἀναφέρουμε τήν παρατήρηση τοῦ Θεοδοσίου τοῦ Ἀλεξανδρέως γιά τόν εἰρμό: «ἐάν τις θέλει ποιῆσαι κανόνα, πρῶτον δεῖ μελίσαι τόν εἰρμόν, εἶτα ἐπαγαγεῖν τά τροπάρια ἰσοσυλλαβοῦντα καί ὁμοτονοῦντα τῷ εἰρμῷ καί τόν σκοπὸν ἀποσωζόντα». Θά πρέπει ὅμως νά ἀναφέρουμε ὅτι πολλές φορές ἡ ρυθμική, μετρική καί μουσική προσαρμογή τῶν τροπαρίων στόν εἰρμό δέν εἶναι ἀπόλυτη. Δέν ἰσχύει δηλαδή ἐντελῶς οὔτε ἡ ὁμοτονία οὔτε ἡ ἰσοσυλλαβία. Οἱ ἐλλείψεις αὐτές ἀναπληρώνονται μέ τό νόμο τῆς «τονῆς», δηλαδή τῆς ἐπέκτασης ἢ σύμπτυξης τῶν συλλαβῶν μέ τῆ μουσική.

Νοηματικά ὁ εἰρμός συνδέει τὴν ἀντίστοιχη στιχολογία κάθε ὠδῆς μέ τὴν Καινὴ Διαθήκη. Στούς εἰρμούς ὁ ὕμνογράφος ἀποκαλύπτει τὴν ἐπαλήθευση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μέσα στὴν Καινὴ. Ὁ εἰρμός δηλαδὴ στέκεται, κατὰ κάποιον τρόπο, μεταξὺ τῶν δύο Διαθηκῶν, ἀνάμεσα στό γράμμα καί στό πνεῦμα, ἀνάμεσα στό νόμο καί στή χάρη. Ἐρμηνεύει τό μυστήριον τῶν Προφητειῶν κάτω ἀπό τό φῶς τῆς ἔνσαρκης οἰκονομίας τοῦ Θεοῦ.

Τόν εἰρμό ἀκολουθοῦν, ὡς πρὸς τὴ δομὴν του, τὰ ὑπόλοιπα τροπάρια τὰ ὁποῖα εἶναι σχετικά μέ τὴν ἐκάστοτε ἑορτὴ ἢ τὸν ἑορταζόμενον (η, ους) ἅγιον (α, ους). Σέ κάθε ὠδὴ ὁ ἀριθμὸς τῶν τροπαρίων ποικίλλει· συνήθως κυμαίνεται ἀπὸ τρία ἕως τέσσερα.

Ἐνδιαφέρον ἐπίσης παρουσιάζει ἡ προέλευση τῆς ὀνομασίας τῶν ὕμνων κάθε ὠδῆς, οἱ ὁποῖοι τελικά ὀνομάστηκαν «τροπάρια». Ἡ λέξις τροπάριον ἐλήφθη μᾶλλον ἀπὸ τίς Στροφές καί Ἀντιστροφές τῶν Χορῶν στὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά δράματα. «Ὡς γὰρ ἐκεῖνοι ἔλεγον Στροφὴν ἐκ τοῦ Στρέφω. οὕτω κατ' ἀναλογίαν καὶ οἱ ἡμέτεροι ἐκ τοῦ συνωνύμου τρέπω ὠνόμασαν Τροπάρια οἶονεὶ Στροφάρια, τὰ ἐκκλησιαστικά ταῦτα ἄσματα ὡς πρὸς τὸ μέλος τοῦ εἰρμοῦ στρεφόμενα καὶ κατ' ἐκεῖνο ἀδόμενα» (*Μουσικὴ Βιβλιοθήκη*, τόμος Α', σελ. μδ'. Κων/λις 1868).

Σύμφωνα μέ τίς παλαιές τυπικές διατάξεις, μετὰ τὴν ψαλμῶδηση τῶν τροπαρίων τῆς κάθε ὠδῆς ἐψάλλετο ὡς κατακλείδα ὁ εἰρμός τῆς ἀντίστοιχης ὠδῆς σέ ἀργὸ εἰρμολογικὸ μέλος καί ἀπὸ τοὺς δύο χοροὺς, οἱ ὁποῖοι κατέβαιναν ἀπὸ τὰ ἀναλογιὰ τους καί ἐνώνοντο στό κέντρο τοῦ ναοῦ. Ἀπὸ τὴν κάθοδο αὐτῆ τῶν χορῶν ὀνομάστηκαν μέ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ χρόνου «καταβασίαι» οἱ εἰρμοὶ ποὺ ἐψάλλοντο κατὰ τὴν κατάβαση. Νὰ ποῦμε ἐδῶ ὅτι σήμερον, ὅχι μόνον δέν τηρεῖται αὐτὴ ἡ τάξις τῆς ψαλμῶδησης τῶν καταβασῶν ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ ψαλμῶδησίς τους ἀποκόπηκε ἀπὸ τὴ



φυσική τους θέση και ως ένότητα μετατέθηκε μετά τό τέλος τῆς ἡ ὠδῆς και ψάλλονται ὁμαδικά πρὶν ἀπό τήν θ' ὠδή.

Αὐτό συνέβη ἀπό τή στιγμή πού σταμάτησαν νά ψάλλονται, γιά λόγους συντομίας τῶν Ἀκολουθιῶν, ὅλες οἱ ὠδές τοῦ Κανόνα. Σήμερα ψάλλονται, και ὄχι πάντα, στούς ὄρθρους τῶν Κυριακῶν ἢ τῶν διαφόρων ἑορτῶν (Δεσποτικῶν, Θεομητορικῶν κ.λπ.) μόνο ἡ α' και ἡ γ' και διαβάζονται ἢ παραλείπονται οἱ ὑπόλοιπες μέχρι και τήν ἡ ὠδή. Μοναδικό λείψανο τῆς παλαιᾶς τυπικῆς τάξης ὡς πρὸς τή θέση τῆς ψαλμώδησης τῶν καταβασιῶν συναντοῦμε στίς Ἀκολουθίες τῶν Ὁρθρων τῆς Μεγάλης Ἐβδομάδος και τῆς Διακαινησίμου, ὅπου ἔπεται ἀπό κάθε ὠδή ψάλλεται ὡς «καταβασία» ὁ ἀντίστοιχος εἰρμός της.

Νά ἀναφέρουμε ἐπίσης ὅτι σύμφωνα μέ τίς παλαιές τυπικές διατάξεις στούς Ὁρθρους τῶν Κυριακῶν ἐψάλλοντο ὡς «καταβασίαι» οἱ εἰρμοί τῶν Ἀναστασίμων Κανόνων τῆς Ὀκτωῆχου, οἱ ὁποῖες παρελείποντο μόνο κατά τίς Κυριακές τοῦ Τριωδίου, τοῦ Πεντηκοσταρίου και σέ Κυριακή κατά τήν ὁποία συνέπιπτε Δεσποτική ἢ Θεομητορική ἑορτή. Ὑπενθύμιση αὐτῆς τῆς παλαιᾶς τάξεως δηλώνει ἡ παρουσίαση τμήματος τῶν ὠδῶν τοῦ Ἀναστασίμου Κανόνος τοῦ α' ἡχου (α' και θ' ὠδή) μέ τίς ἀντίστοιχες καταβασίες σέ ἀργό εἰρμολογικό μέλος στήν παροῦσα ἔκδοση. Μέ τήν πάροδο τοῦ χρόνου ὅμως, διαμορφώθηκε ἡ ἀπό τό Τυπικό προβλεπόμενη σειρά τῶν καταβασιῶν τοῦ ἔτους<sup>13</sup>, ἐπειδή οἱ εἰρμοί τῶν Κανόνων τῶν μεγάλων Δεσποτικῶν και Θεομητορικῶν ἑορτῶν ἐψάλλοντο ὡς «καταβασίαι» ὄχι μόνο στό τέλος κάθε ὠδῆς τοῦ Κανόνα στήν κυριῶνυμη ἡμέρα τῆς ἑορτῆς τους, ἀλλά και στήν ἴδια ἀκριβῶς θέση, προεόρτια και μεθεόρτια, τῆς ἀντίστοιχης ὠδῆς τῶν Κανόνων τῆς ἡμέρας· στίς νεώτερες ὅμως τυπικές διατάξεις (Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, Γ. Βιολάκη) καθορίστηκε νά ψάλλονται οἱ εἰρμοί τῶν ὀρισμένων αὐτῶν Κανόνων ὡς

«καταβασίαι» ὄχι ὕστερα ἀπὸ κάθε ὠδῆ, ἀλλὰ στή σειρά μετὰ τὸ τέλος τῆς ἡ' ὠδῆς τῶν Κανόνων καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν «Τιμιωτέραν». Μετὰ δὲ τὴν «Τιμιωτέραν» νὰ φάλλεται ὡς καταβασία ὁ εἰρμός τῆς θ' ὠδῆς τοῦ Κανόνα τῆς ἀντίστοιχης περιόδου.

Ἄν καὶ ἡ περίστασις δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναπτύξουμε λεπτομερειακὰ τίς τυπικὲς διατάξεις πού ἀφοροῦν τοὺς Κανόνες καὶ τίς καταβασίαις, κρίνουμε σκόπιμο νὰ θέσουμε ὑπ' ὄψιν τῶν ἐκκλησιαζομένων ὀρισμένες βασικὲς πληροφορίες:

I. Οἱ καταβασίαις «**Ἄνοιξω τὸ στόμα μου**» φάλλονται σ' ὅλες τίς Κυριακὰς τῶν ἐξῆς περιόδων : α) ἀπὸ τὴν Ἀπόδοσις τῆς ἑορτῆς τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ (21η Σεπτεμβρίου) μέχρι τὴν 21η Νοεμβρίου β) ἀπὸ τὴν Ἀπόδοσις τῆς ἑορτῆς τῆς Ὑπαπαντῆς μέχρι τὴν ἕναρξη τοῦ Τριωδίου. ὡς καὶ τῆ Β', Δ' καὶ Ε' Κυριακῆ τῶν Νηστειῶν γ) ἀπὸ τὴν Κυριακῆ τῶν Ἁγίων Πάντων μέχρι τὴν 27η Ἰουλίου καὶ σ' ὅλες τίς μῆνες τῶν ἑορταζομένων Ἁγίων πού συμπίπτουν μέσα στὴν ἐβδομάδα τῶν παραπάνω περιόδων καὶ δ) ὅταν τύχει μῆμη Ἁγίου σὲ οποιαδήποτε ἄλλη ἡμέρα, ἐκτὸς Κυριακῆς, τῶν τεσσάρων πρώτων ἐβδομάδων τοῦ Τριωδίου.

II. **Ἀναστάσιμοι Κανόνες.** Οἱ Ἀναστάσιμοι Κανόνες τῶν Κυριακῶν τῆς Ὀκτωῆ-χου δὲν παραλείπονται ποτέ ἀκόμη κι' ἂν τύχουν Θεομητορικές ἑορτές καὶ Ἀποδόσεις Δεσποτικῶν ἢ Θεομητορικῶν ἑορτῶν σὲ Κυριακῆ. Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι, πρῶτα φάλλεται ὁ Κανόνας τῆς Ὀκτωῆχου καὶ ἔπειτα ὁ Κανόνας τῆς ἑορτῆς, κατ' ἀντιστοιχία ὠδῶν. Δὲν φάλλονται οἱ Ἀναστάσιμοι Κανόνες τῶν Κυριακῶν τῆς Ὀκτωῆχου: α) ἐάν τύχουν σ' αὐτές Δεσποτικές ἑορτές, β) τὴν Γ' Κυριακῆ τῶν Νηστειῶν, γ) τὴν Κυριακῆ πρό τῆς τοῦ Χριστοῦ Γεννήσεως καὶ δ) ἀπὸ τὴ Δευτέρα τῆς Διακαινησίμου ἐβδομάδος μέχρι καὶ τὴν Κυριακῆ τοῦ Τυφλοῦ.

Οἱ Ἀναστάσιμοι Κανόνες φάλλονται στοὺς ἑνοριακοὺς ναοὺς -κατὰ παρέκκλιση τῆς τυπικῆς τάξεως- ἀμέσως μετὰ τοὺς Ἀναβαθμοὺς τοῦ τυχόντος ἡγου τῆς

Κυριακῆς καὶ ὄχι μετὰ ἀπὸ τὴν τάξην τοῦ Ἑωθινοῦ Εὐαγγελίου. Ἡ τάξις αὐτὴ ἔχει μετατεθεῖ μετὰ τὴν ὁμαδικὴν ψαλμῶδησιν τῶν καταβασίων καὶ συγκεκριμένα μετὰ τὸ τέλος τῆς ἡμέρας.

**III. Στιχολογία τῆς Τιμιωτέρας.** Ὑπάρχουν περιπτώσεις στίς ὁποῖες ἡ «Τιμιωτέρα» δὲν στιχολογεῖται καὶ ἀντὶ γι' αὐτὴν στίς συγκεκριμέναις ἡμέραις μετὰ τὴν ἐκφώνησιν τοῦ ἱερέως «Τὴν Θεοτόκον καὶ μητέρα τοῦ φωτός...» ψάλλεται ἢ θ' ὠδὴ τοῦ Κανόνα τῶν ἑορτῶν μετὰ τῶν Μεγαλυναρίων αὐτῆς καὶ τῆς καταβασίας.

Σύμφωνα λοιπὸν μετὰ τὰ παραπάνω, ἡ «Τιμιωτέρα» δὲν στιχολογεῖται:

α) Στίς Δεσποτικὰς ἑορτὰς καὶ στίς Ἀποδόσεις τους, ὅποια ἡμέρα καὶ ἂν συμπέσουν, ἐκτὸς τῶν Ἀποδόσεων τῶν ἑορτῶν τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου καὶ τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Κυρίου, στίς ὁποῖαι, ἐὰν συμπέσουν μετὰ τὴν Κυριακὴν, στιχολογεῖται ἡ «Τιμιωτέρα».

β) Τῆς Μ. Ἑβδομάδα καὶ στίς Κυριακὰς μετὰ τὸ Πάσχα μέχρι καὶ τὴν ἑορτὴν τῆς Ἀνάληψης τοῦ Κυρίου.

γ) Στίς Θεομητορικὰς ἑορτὰς, ὅποια ἡμέρα καὶ ἂν συμπέσουν. Ὅσον ἀφορᾷ ὁμοίως τὴν Ἀποδόσεις τους, ἐὰν συμπέσουν μετὰ τὴν Κυριακὴν, προηγεῖται ἡ «Τιμιωτέρα» καὶ ἀκολουθεῖ ἢ θ' ὠδὴ μετὰ τῶν Μεγαλυναρίων αὐτῆς.

Τελειώνοντας τὸ σχόλιόν μας γι' αὐτὴν τὴν ὑμολογικὴν ἐνότητα θὰ ποῦμε ὅτι ἡ ψαλμῶδησις τοῦ ὠραιότερου τμήματος τῆς λατρείας τῶν Ὁρθοδόξων, δηλαδὴ τῶν Κανόνων, ἔχει πέσει σὲ μαρασμόν καὶ αὐτὸ ἀπὸ ἄγνοια καὶ ἀμέλεια. Παρ' ὅλα αὐτὰ, εὐχὴ θὰ ἦταν ὄχι μόνον νὰ ἐνθαρρυνθεῖ ἀλλὰ καὶ ἐπίσημα νὰ ἐπιβληθεῖ τουλάχιστον ἡ ψαλμῶδησις τῶν καταβασίων κατὰ τὴν διανομὴν τοῦ ἀντιδῶρου, ὅπως πολὺ χαρακτηριστικὰ προτείνει ὁ καθηγητὴς τῆς Λειτουργικῆς Ἰ. Φουντούλης καὶ τοῦτο βέβαιον, ὅπως ἀναφέρει, γιὰ πολλοὺς λόγους, κυρίως πρακτικῶς: α) συγκρατοῦν

τήν ἐπερχόμενη ἀκαταστασία πού προκαλεῖται στή διανομή τοῦ ἀντιδώρου,β) συνδέουν τήν Κυριακή εἴτε μέ τό θέμα τῆς πλησιέστερης ἑορτῆς, εἴτε μέ τήν ἑορτή καί τή λειτουργία μέ ἐπιτυχή τρόπο. Ἰδιαίτερα οἱ θεομητορικές καταβασίες ταιριάζουν καί μέ τόν θεομητορικό συμβολισμό τοῦ ἀντιδώρου πού μάς δίδουν οἱ Πατέρες καί γ) δίνουν τήν εὐκαιρία στό λαό πού δέν ἔρχεται τόσο νωρίς στήν ἐκκλησία, δηλαδή στήν Ἀκολουθία τοῦ Ὁρθρου, νά τίς ἀκούσει στό τέλος τῆς Λειτουργίας.

Στό νάό τῆς Καπνικαρέας ἐφαρμόζουμε αὐτή τήν τακτική στή διανομή τοῦ ἀντιδώρου. Ἀκόμη καί σέ περιόδους πού δέν ἐμπίπτουν σέ Δεσποτικές, Θεομητορικές ἑορτές, Τριώδιο, Πεντηκοστάριο, ψάλλουμε ἀποσπάσματα ἀπό τίς ὠδές καί τίς καταβασίες τῶν Ἀναστασίμων Κανόνων τῆς Ὀκτωήχου, προκειμένου νά γνωρίσει ὁ κόσμος ὅτι τό τροπάριο «Ἡσαΐα Χόρευε» τό ὁποῖο ἀκοῦμε στήν Ἀκολουθία τοῦ Μυστηρίου τοῦ Γάμου ἢ τῆς Χειροτονίας τῶν κληρικῶν ὄλων τῶν βαθμῶν τῆς ἱερωσύνης, εἶναι ὁ εἰρμός τῆς θ' ὠδῆς τοῦ Ἀναστασίμου Κανόνος τοῦ ἡγίου Πλαγίου τοῦ Πρώτου «Ἴππον καί ἀναβάτην, εἰς θάλασσαν ἐρυθράν ...».



Άγγελος πρό τοῦ κενοῦ Μνημείου,  
τοιχογραφία τοῦ 1542,  
Μονή Φιλανθρωπῶν,  
Νῆσος Ἰωαννίνων.

*Angel by the empty Tomb,*  
mural, 1542,  
Philanthropenon Monastery,  
Ioannina, Greece.

## 5. ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΕΘΘΙΝΩΝ ΔΟΞΑΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΕΟΤΟΚΙΟΥ ΥΠΕΡΕΥΛΟΓΗΜΕΝΗ ΥΠΑΡΧΕΙΣ

Ἰδιαίτερη ομάδα Δοξαστικῶν ἀποτελοῦν τὰ λεγόμενα Ἐωθινὰ Δοξαστικά, δηλαδή τὰ ἔνδεκα Δοξαστικά τῶν Αἴνων τῶν Κυριακῶν, τὰ ὁποῖα εἶναι ποίημα τοῦ αὐτοκράτορος Λέοντος ΣΤ' τοῦ Σοφοῦ (886-912). Τὴν ὀνομασία «Ἐωθινὰ» τὴν ὀφείλουν στό περιεχόμενον τους τό ὁποῖο εἶναι ποιητική ἐπεξεργασία τῶν θεμάτων κάθε «Ἐωθινοῦ Εὐαγγελίου» τοῦ Ὁρθρου τῶν Κυριακῶν.

Τὰ ποιητικά κείμενα τῶν Ἐωθινῶν Δοξαστικῶν τὰ συναντοῦμε σήμερα στό Λειτουργικό Βιβλίον τῆς Παρακλητικῆς. Ὅσον ἀφορᾷ τὴ μελοποίησή τους πρωτοεμφανίζονται «ἀνωνύμως» στά παλαιὰ Στιχηράρια τοῦ ιβ' αἰώνα καί «ἐπωνύμως» ἀπό διαφόρους μελουργούς σέ ἀντίστοιχα ἀπό τόν ιγ' αἰώνα καί μετὰ (Ἰωάννης ὁ Γλυκύς) καθώς καί σέ διάφορα βιβλία καί συλλογές τῆς σύγχρονης ἔντυπης μουσικῆς βιβλιογραφίας (π.χ. *Ταμεῖο Ἀνθολογίας*, *Πανδέκτη*, *Ἀναστασιματάρια*).

Σήμερα στήν φαλτική πρακτική ἔχουν ἐπικρατήσει νά ψάλλονται κυρίως τὰ Ἐωθινὰ Δοξαστικά πού μελοποιήθηκαν ἀπό τόν Πέτρο Λαμπαδάριο (†1777) καί σέ ὀρισμένες περιπτώσεις (π.χ. ἀγρυπνίες) τὰ ἀντίστοιχα τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Ἐδῶ, τό πρῶτο μέρος αὐτῆς τῆς ἐνότητας πού περιλαμβάνεται στήν ἔκδοση αὐτὴ εἶναι τό β' Ἐωθινό Δοξαστικό τῶν Αἴνων «Μετὰ μύρων ...» σέ ἦχο β' καί μέλος Ἰακώβου Πρωτοψάλτου (†1800). Τό δέ δεύτερο μέρος, «Ἵπερευλογημένη ὑπαρχεις...» πού εἶναι τροπάριο καί ὀνομάζεται «Θεοτοκίον» ψάλλεται ἀμέσως μετὰ τὰ Ἐωθινὰ Δοξαστικά τῶν Κυριακῶν καί πάντοτε σέ β' ἦχο.

Θεοτοκία δέ, καλοῦνται τὰ τροπάρια πού ἔχουν ποιηθεῖ γιά νά ὑμνήσουν τὴ Θεοτόκο. Ἡ ποίηση τῶν Θεοτοκιῶν ἀναπτύχθηκε κυρίως μετὰ τό θρίαμβο τῆς ὀρθόδο-

ξης ἐκκλησιαστικῆς διδασκαλίας γιά τή Θεοτόκο καί τήν καταδίκη τῆς σχετικῆς διδασκαλίας τοῦ Νεστορίου ἀπό τήν Γ' Οἰκουμενική Σύνοδο (431).

Ἡ θέση τῶν Ἑωθινῶν Δοξαστικῶν καί τοῦ Θεοτοκίου πού τά ἀκολουθεῖ, βρῖσκειται ἀμέσως μετά τά Στιχηρά τῶν Αἵνων τοῦ Ὁρθρου τῶν Κυριακῶν καί πρίν ἀπό τή Μεγάλη Δοξολογία «Δόξα σοι τῷ δεῖξαντι τὸ φῶς ...», ἡ ὁποία μέ τό Ἀπολυτίκιον τοῦ Ὁρθρου τῆς Κυριακῆς «Σήμερον σωτηρία τῷ κόσμῳ γέγονε...» (γιά τοὺς κύριους ἡχους) καί τό «Ἀναστάς ἐκ τοῦ μνήματος...» (γιά τοὺς πλάγιους ἡχους) κατακλείει τήν Ἀκολουθία τοῦ Ὁρθρου.

Ὅσον ἀφορᾷ τίς τυπικές διατάξεις τῶν Ἑωθινῶν Δοξαστικῶν καί τοῦ Θεοτοκίου «Ἐπερευλογημένη ὑπάρχεις...» ἰσχύουν τά ἀκόλουθα:

1. Τά Ἑωθινὰ Δοξαστικά ψάλλονται πάντοτε σέ ἡμέρα Κυριακή· παραλείπονται ὁμως σέ ὀρισμένες περιπτώσεις, οἱ ὁποῖες ὀρίζονται ἀπό τίς τυπικές διατάξεις καί ἀντί γι' αὐτά ψάλλονται τά προβλεπόμενα Δοξαστικά τῶν Αἵνων τῆς ἡμέρας, ὅπως συμβαίνει π.χ. στίς Δεσποτικές, Θεομητορικές ἑορτές, τίς Κυριακές Τριωδίου, Πεντηκοσταρίου, κ.λπ. (βλ. *Τυπικό Γ. Βιολάκη*, § 32).

2. Τό Θεοτοκίον «Ἐπερευλογημένη ὑπάρχεις...» ψάλλεται κατὰ κανόνα μόνο τίς Κυριακές μετά τό Ἑωθινόν Δοξαστικόν ἢ τό ἐνδιάτακτο Δοξαστικόν τῶν Αἵνων, ἂν τύχει σ' αὐτές Θεομητορική ἑορτή ἢ Ἀπόδοσή της ἢ καί Ἀπόδοση Δεσποτικῆς ἑορτῆς ἢ ἑορτή ἢ μνήμη ἀγίου (ας). Δέν ψάλλεται στίς Δεσποτικές ἑορτές καί στίς Κυριακές τῶν Μυροφόρων, τοῦ Παραλύτου, τῆς Σαμαρείτιδος καί τοῦ Τυφλοῦ, στίς ὁποῖες μετά τό ἐνδιάτακτο Δοξαστικόν ἀντί τοῦ «Ἐπερευλογημένη...» ψάλλεται τό Δοξαστικόν τῶν Αἵνων τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα «Ἀναστάσεως ἡμέρα...». Ἐπίσης, ἐάν ἡ ἑορτή τῆς Ὑπαπαντῆς συμπέσει μέ μία ἀπό τίς πρῶτες τέσσερις Κυριακές τοῦ Τριωδίου μετά τό «Δόξα» τοῦ Τριωδίου ἀκολουθεῖ τό «Καί νῦν» τῆς ἑορτῆς.

## 6. ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΜΑΚΑΡΙΣΜΩΝ

Ἡ διδασκαλία τοῦ Σωτῆρος διασώθηκε ἀπό τούς τέσσερις Εὐαγγελιστές οἱ ὅποιοι κατέγραψαν μεγάλο μέρος της. Εἶναι δέ ποικίλη καί χαρακτηρίζεται ἀπό σύντομες ἐκφράσεις, γνωμικά, παραβολές, παρομοιώσεις, διαλόγους καί τέλος ἀπό μακρές ὁμιλίες πρὸς τὰ πλήθη καί τούς μαθητές Του.

Στό τελευταῖο αὐτό εἶδος τῆς διδασκαλίας τοῦ Σωτῆρος ἀνήκει «Ἡ ἐπί τοῦ Ὅρους Ὁμιλία», ἡ ὁποία περιλαμβάνεται λεπτομερειακά καί συνεχόμενα στό κατά Ματθαῖον Εὐαγγέλιο, περιληπτικά δέ καί ξεχωριστά στό κατά Λουκᾶν Εὐαγγέλιο. Καλεῖται δέ αὕτη ἡ ὁμιλία «Ἐπί τοῦ Ὅρους», γιατί σύμφωνα μέ τόν Εὐαγγελιστή Ματθαῖο ὁ Ἰησοῦς «ιδὼν τούς ὄχλους ἀνέβη εἰς τὸ ὄρος καί καθίσαντος αὐτοῦ προσῆλθον οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ καί ἀνοίξας τὸ στόμα αὐτοῦ, ἐδίδασκεν αὐτοὺς λέγων» (Ματθαῖος Ε' 1-2). Ποιό εἶναι ἀκριβῶς τὸ ὄρος αὐτό δέν κατορθώθηκε μέχρι σήμερα νά ἐξακριβωθεῖ μέ βεβαιότητα καί ὁμοφωνία ἀπό τούς ἱστορικούς, γεωγράφους καί ἐρμηνευτές. Πιθανολογεῖται ὅτι πρόκειται γιὰ κάποιο μικρὸ ὄρος τῆς Γαλιλαίας, κοντὰ στή λίμνη τῆς Γεννησαρέτ.

Τὸ προοίμιο τῆς ἐπί τοῦ Ὅρους Ὁμιλίας εἶναι οἱ Μακαρισμοί. Ἔχουν ὀνομασθεῖ ἔτσι, ἐπειδὴ προηγεῖται σέ κάθε στίχο (Ματθ. Ε' 3-12<sup>α</sup>) ἡ λέξη «Μακάριοι».

Οἱ Μακαρισμοί, ὅπως αὐτοὶ ὑπάρχουν στό Εὐαγγέλιο τοῦ Ματθαίου (Ε', 3-12<sup>α</sup>), ἀπετέλεσαν ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα χρόνια, τὸ τρίτο πρὶν ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ Εὐαγγελίου Ἀντίφωνο τῆς Θείας Λειτουργίας. Ἡ σύνδεση τοῦ προλόγου - προψάλματος «Ἐν τῇ Βασιλείᾳ σου μνήσθητι ἡμῶν, Κύριε, ὅταν ἔλθῃς ἐν τῇ Βασιλείᾳ σου» μέ τόν Μακαρισμὸ «Μακάριοι οἱ πτωχοὶ τῷ πνεύματι ...», τελικά διεμόρφωσε τόν πρῶτο στίχο τῆς Στιχολογίας τῶν Μακαρισμῶν. Εἶναι φανερό ὅτι κατὰ τὰ παλαιὰ χρόνια οἱ



Μακαρισμοί είχαν ἐφύμνιο τῆ θεολογία καί δέηση τοῦ μετανοήσαντος ληστῆ «Μνήσθητί μου, Κύριε, ὅταν ἔλθῃς ἐν τῇ Βασιλείᾳ σου» (Λουκ. χγ', 42<sup>β</sup>). Τό ἐφύμνιο αὐτό διατηρεῖται μέχρι καί σήμερα στούς ψαλλόμενους Μακαρισμούς τῶν Ἀκολουθιῶν τῶν «νησιτίμων ἡμερῶν» τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, τῶν Μεγάλων Ὁρῶν τῶν Χριστουγέννων καί τῶν Φώτων, τήν Τετάρτη καί τήν Παρασκευή τῆς Τυρινῆς ἐβδομάδος, ἐπειδή στίς συγκεκριμένες Ἀκολουθίες δέν ψάλλονται Τροπάρια τῶν Μακαρισμῶν. Ὅταν ὁμως ἀργότερα ἐπικράτησε γιά τήν τέλεση τῶν Ἀκολουθιῶν τό ΤΑΣ (Τυπικό Ἁγ. Σάββα) καί καθιερώθηκαν στή Θεία Λειτουργία τῶν Κυριακῶν τά Τυπικά [ψαλμοί ρβ' (102), καί ρμε' (145)], πού ἀντικατέστησαν ἀντίστοιχα τό πρῶτο καί δεύτερο Ἀντίφωνό της [ψαλμοί ζα' (91), ζβ' (92)], τότε οἱ Μακαρισμοί πῆραν τή θέση τοῦ τρίτου Ἀντιφώνου καί ἀντικατέστησαν τό προϋπάρχον τρίτο ἀντίφωνο [ψαλμός ζδ' (94)]<sup>14</sup>. Σήμερα ἐμφανίζονται ὄχι μέ τό παλαιό ἐφύμνιο «Μνήσθητί μου, Κύριε...», ἀλλά μέ ειδικά τροπάρια τά ὁποῖα συμπεριλαμβάνονται στό βιβλίο τῆς Παρακλητικῆς, ὀνομάζονται *Τροπάρια τῶν Μακαρισμῶν ἢ Μακαρισμοί* καί ψάλλονται κατά τό σύστημα τῆς Ὀκτωῆχου.

Οἱ Μακαρισμοί ψάλλονται στόν ἦχο τῶν τροπαρίων πού ἀκολουθοῦν. Μετά τήν ἐναλλακτική ἐμμελῆ ἀπαγγελία τῶν πρώτων τεσσάρων στίχων τους, ἡ ὁποία ἀρχίζει ἀπό τόν α' χορό, συνεχίζεται ἀντιφωνικά ἀπό τόν ε' στίχο: «Μακάριοι οἱ ἐλεήμονες...» καί ἡ ἀντίστοιχη ψαλμῶδηση τῶν Τροπαρίων τῶν Μακαρισμῶν, μαζί μέ κάθε ἕναν ἀπό τούς ὑπόλοιπους στίχους: τά δέ δύο τελευταῖα ἐπισφραγίζονται ἀπό τούς δύο στίχους τῆς Μικρῆς Δοξολογίας «Δόξα, Καί νῦν».

Οἱ Μακαρισμοί ψάλλονται μέ τόν τύπο πού μόλις περιγράψαμε, ὅταν τά τροπάρια καθορίζονται σέ ὀκτώ. Ὅταν τά τροπάρια καθορίζονται σέ δέκα, οἱ χοροί ἀρχίζουν νά ψάλλουν κάθε τροπάριο ἀντιφωνικά μέ τόν ἀντίστοιχο στίχο ἀπό τό:

«Μακάριοι οί πραεῖς...». Ὅταν δέ τά τροπάρια καθορίζονται σέ δώδεκα, τότε ἀρχίζουν οἱ χοροί νά φάλλουν ἀντιφωνικά ἀμέσως ἀπό τόν πρῶτο στίχο τῶν Μακαρισμῶν ἀνά ἓνα τροπάριο ἀντίστοιχα.

Ἀναφορικά μέ τόν ἀριθμό τῶν φαλλομένων Τροπαρίων τῶν Μακαρισμῶν, γιά συνοπτικούς λόγους, θά ἀναφέρουμε ἐδῶ τίς περιπτώσεις πού ἐπαναλαμβάνονται συχνότερα στίς Θεῖες Λειτουργίες:

α) ὅταν στίς Κυριακές δέν συμπέσει μνήμη ἑορταζομένου ἀγίου ἢ ἑορτή (Ψιλές Κυριακές) φάλλονται μαζί μέ τούς ἀντίστοιχους στίχους τά ὀκτώ Ἀναστάσιμα Τροπάρια τῶν Μακαρισμῶν τοῦ τυχόντος ἤχου·

β) ἐάν συμπέσει μέ Κυριακή καί μνήμη ἀγίου ἢ ἑορτή, τότε φάλλονται σέ στίχους ἦ (8), τά τέσσερα πρῶτα Ἀναστάσιμα Τροπάρια τοῦ τυχόντος ἤχου καί τά ἄλλα τέσσερα ἀπό τήν ζ' ὠδή τοῦ Κανόνα τοῦ ἀγίου ἢ τῆς τυχούσης ἑορτῆς χωρίς ὅμως τόν εἰρμό. Τά ἴδια ἰσχύουν γιά τίς προεόρτιες καί μεθέορτες Κυριακές τῶν Δεσποτικῶν καί Θεομητορικῶν ἑορτῶν·

γ) ἐάν συμπέσει μέ καθημερινή μνήμη ἀγίου ἢ ἑορτή, τότε φάλλονται σέ στίχους ἦ (8) ἀνά τέσσερα τροπάρια, χωρίς εἰρμούς, ἀπό τήν γ' καί τήν ζ' ὠδή τοῦ Κανόνα τοῦ ἀγίου ἢ τῆς ἑορτῆς.

Στό «Καί νῦν...» τῶν Μακαρισμῶν γίνεται ἀπό τούς ἱερεῖς ἢ μικρή εἴσοδος μετά τοῦ Εὐαγγελίου καί ἀκολουθεῖ ἡ ἐκφώνηση τοῦ «Σοφία· Ὅρθοί.» ἀπό τόν διάκονο ἢ τόν ἱερέα.

Θά πρέπει ἐπίσης νά τονίσουμε ὅτι σύμφωνα μέ τίς ἰσχύουσες τυπικές διατάξεις, τά Τυπικά καί οἱ Μακαρισμοί παραλείπονται τίς κυριῶν ἡμέρες τῶν Δεσποτικῶν καί Θεομητορικῶν ἑορτῶν καί ἀντί γι' αὐτά φάλλονται τά προκαθορισμένα Ἀντίφωνα. Αὐτά ἀποτελοῦνται ἀπό τέσσερις ἀρμόδιους ψαλμικούς στίχους καί τό

ἐφύμνιο πού εἶναι γιά μέν τό πρῶτο τό: «Ταῖς πρεσβεΐαις τῆς Θεοτόκου...», γιά δέ τό δεύτερο τό: «Σῶσον ἡμᾶς, Ἰῆ Θεοῦ...» μέ τό χαρακτηριστικό κάθε ἑορτῆς καί γιά τό τρίτο τό Ἀπολυτίκιο τῆς ἑορτῆς. Ἐκ τῶν τριῶν Ἀντιφώνων τά δύο πρῶτα κατακλείονται μέ τούς δύο στίχους τῆς Μικρῆς Δοξολογίας «Δόξα. Καί Νῦν» ὅπου στό «Καί Νῦν» τοῦ δευτέρου Ἀντιφώνου ἀκολουθεῖ πάντοτε τό Τροπάριον «Ὁ μονογενῆς Ἰῆς...» (ποίημα τοῦ αὐτοκράτορος Ἰουστινιανοῦ 527-565).

Ἐπίσης, ἔχει ἐπικρατήσει κατά τήν περίοδο ἀπό τήν Κυριακή τοῦ Ἀντίπασχα (Κυριακή τοῦ Θωμᾶ) μέχρι καί τήν Ἀπόδοση τοῦ Πάσχα νά ψάλλονται ἀπαράλλακτα κάθε ἡμέρα τά καθορισμένα Ἀντίφωνα τῆς ἑορτῆς, ἄν καί τά ἀρχαία τυπικά ἀπό τήν Κυριακή τοῦ Ἀντίπασχα διατάσσουν ἑναρξη τῶν Τυπικῶν καί τῶν Μακαρισμῶν (βλ. *Τυπικόν Γ. Βιολάκη*, § 37).

Συνεχίζοντας τό σχόλιο γιά τούς Μακαρισμούς ἀναφέρουμε ὅτι, ἐνῶ σύμφωνα μέ τίς τυπικές διατάξεις πού ἰσχύουν ὀρίζεται ρητά νά ψάλλονται κάθε Κυριακή τά Τυπικά καί οἱ Μακαρισμοί, ἐκτός ἀπό τίς προβλεπόμενες ἐξαιρέσεις (βλ. *Τυπικόν Γ. Βιολάκη*, § 36), σήμερα, ἀντί γι' αὐτά, ψάλλονται τρεῖς φορές μόνο τά ἐφύμνια τῶν δύο πρῶτων Ἀντιφώνων «Ταῖς πρεσβεΐαις τῆς Θεοτόκου...» καί «Σῶσον ἡμᾶς, Ἰῆ Θεοῦ, ὁ ἀναστάς ...» καί ὡς τρίτο Ἀντίφωνο ψάλλεται μία φορά τό ἐνδιάτακτο Ἀναστάσιμο Ἀπολυτίκιο. Σ' αὐτό τό σημεῖο χρειάζεται νά τονίσουμε ὅτι εἶναι ἀτυχές καί ἀλλόκοτο τό φαινόμενο τοῦ συγκερασμοῦ ἐκλογῆς τριῶν στίχων ἀπό τούς φαλμούς τῶν Τυπικῶν μέ τά πιό πάνω ἐφύμνια τῶν δύο πρῶτων Ἀντιφώνων καί τῆς ἐκλογῆς τῶν στίχων: α) «Αὕτη ἡ ἡμέρα ἦν ἐποίησεν ὁ Κύριος...» (Ψαλμ. ριζ', 24) ἢ β) «Αἰνεσάτωσαν αὐτὸν οἱ οὐρανοὶ καί ἡ γῆ...» (Ψαλμ. ξη'. 33) γιά τό τρίτο Ἀντίφωνο (Ἀναστάσιμο Ἀπολυτίκιο). Αὐτό βέβαια γίνεται μέ τό σκεπτικό διάσωσης τῆς μοναχικῆς πράξης τῶν Τυπικῶν στίς ἐνορίες.

Ὡς πιθανότερη ἐξήγηση γι' αὐτή τήν παράτυπη λειτουργική πρακτική θά μπορούσε νά δοθεῖ ἢ προσπάθεια σύντηξης τῆς διάρκειας τῆς Θείας Λειτουργίας γιά νά μή κουράζονται οἱ πιστοί. Ἐδῶ ὅμως θά ποῦμε ὅτι ὑπάρχουν πολλοί τρόποι νά ἀποφευχθεῖ αὐτός ὁ κίνδυνος, ὅπως συντομότερη ψαλμώδηση ὀρισμένων μελῶν, σύντομες ἱερατικές ἐκφωνήσεις, ὀλιγόλεπτα κηρύγματα, λιτά καί ὄχι ἐπιτηδευμένα Λειτουργικά. Εὐτυχῶς σήμερα ὑπάρχουν ὀρισμένοι ναοί (Ἁγία Εἰρήνη Αἰόλου, Καπνικαρέα κ.λπ.) στούς ὁποίους «διαβάζονται τά γράμματα», ὅπως καλεῖ ἡ παράδοση καί ἴσως αὐτό τό φαινόμενο μέ τήν πάροδο τοῦ χρόνου γίνεῖ ἀφορμή γιά τήν ἀποκατάσταση καί ἄλλων λειτουργικῶν παραφθορῶν οἱ ὁποῖες συμβαίνουν στίς μέρες μας.



Θεοτόκος ἡ τιμιωτέρα τῶν Χερουβίμ, διάκοσμο τῆς Ὁραίας Πύλης τοῦ Τέμπλου τῆς Μονῆς Ἁγ. Αἰκατερίνης Σινᾶ,  
β' μισό 16<sup>ου</sup> αἰ., Μουσεῖο Ζακύνθου.  
*Mother of God greater in honour than the Cherubim, from the ornamentation of the Holy Doors of the Sanctuary,  
second half 16<sup>th</sup> century, Monastery of St. Catherine of Sinai, Zakynthos Museum, Greece .*

## 7. ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΥΝΑΡΙΟΥ ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙΝ

Κατά τό παρελθόν καί ιδίως στά τελευταία βυζαντινά χρόνια καί τήν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας παρουσιάστηκε καί εὐδοκίμησε ἡ τάση νά καλύπτει ὁ χορός μέ τήν φαλμωδία τροπαρίων κάθε κενό πού ἐδημιουργεῖτο στή Θεία Λειτουργία ἀπό τή μυστική ἀνάγνωση τῶν ἱερατικῶν εὐχῶν· καί ἀντίστροφα, ὁ ἱερέας διαρκῶς νά ψελλίζει τροπάρια, περισσότερο ἢ λιγότερο σχετικά μέ τά τελούμενα, ὅταν ὁ ψάλτης παρέτεινε τήν φαλμωδία. Ἡ τάση αὐτή ὑποχώρησε ἀργότερα καί στά σημερινά λειτουργικά βιβλία αὐτά τά τροπάρια μειώθηκαν.

Ἀπ' αὐτά στή Θεία Λειτουργία ἐνσωματώθηκε μόνιμα τό Μεγαλυνάριο τῆς Θεοτόκου (τό «Ἄξιόν ἐστιν», ἢ ὅποιοδήποτε ἄλλο), τό ὁποῖο ἀρχικά καθιερώθηκε ὡς ἐγκώμιο τῆς Θεοτόκου καί ἐλέγετο ἀπό τόν ἱερέα πρὶν ἢ μετά τήν ἀναφορά τοῦ ὀνόματός της καί μετά τόν καθαγιασμό τῶν τιμίων δώρων. Λίγο ἀργότερα ἐπικράτησε νά ψάλλεται ἀπό τόν ἄ χορό αὐτό τό ἐγκώμιο γιά νά καλυφθεῖ τό ὑπόλοιπο τῆς εὐχῆς τῆς ἀναφορᾶς πού ἐλέγετο «μυστικῶς».

Θά πρέπει νά ἀναφέρουμε ὅτι στό τροπάριο «Τὴν Τιμιωτέρα τῶν Χερουβιμ...» ὁ ὕμνος «Ἄξιόν ἐστιν...» προτάχθηκε ἀργότερα ὕστερα ἀπὸ θαῦμα καί καθιερώθηκε μέ τή σημερινή του μορφή σέ γενική ἐκκλησιαστική χρῆση ἀπὸ τή Σύνοδο τῆς Κωνσταντινουπόλεως, πατριαρχοῦντος τοῦ Νικολάου Χρυσοβέργη (ἱ980), ὅπως μαρτυρεῖται στό *Νέο Μαρτυρολόγιο*, Βενετία 1790. (βλ. Γ. Παπαδοπούλου, 1890, σελ. 234).

Σχετικά μέ τήν τυπική διάταξη τοῦ ὕμνου ἀναφέρουμε τά ἀκόλουθα:

Στή Λειτουργία τοῦ Χρυσοστόμου μετά τό «Ἐξαιρέτως...» ψάλλεται στόν ἦχο τῆς Κυριακῆς ἀπὸ τόν ἄ χορό τό Μεγαλυνάριο τῆς Θεοτόκου «Ἄξιόν ἐστιν ὡς ἀληθῶς...». Κατά τήν παλαιά φαλτική παράδοση ἐψάλλετο πάντοτε σέ ἦχο β'.

Στις Δεσποτικές και Θεομητορικές έορτές όμως καθώς και στις Αποδόσεις τους, ή φαλμώδηση του «Ἄξιόν ἐστιν» παραλείπεται και αντί γι' αυτό φάλλεται ὁ εἰρμός τῆς θ' ὠδῆς τοῦ Κανόνα τῆς έορτῆς. Ἐάν δέ ἡ έορτή έχει και Μεγαλυνάρια, στήν θ' ὠδή φάλλεται πρὶν ἀπό τόν εἰρμό και τό Μεγαλυνάριό του. Μοναδική και ἄξια ἀπορίας ἐξαίρεση τῆς πιό πάνω τυπικῆς διάταξης ὑπάρχει στήν έορτή τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Κυρίου (6η Αὐγούστου). Φάλλεται δηλαδή ἀντί τοῦ «Ἄξιόν ἐστιν», ὡς Μεγαλυνάριο τῆς Θείας Λειτουργίας τό τροπάριο τῆς ζ' ὠδῆς τοῦ Κανόνα τῆς έορτῆς «Νῦν τὰ ἀνήκουστα ἤκουσθη...» και ὄχι ὁ εἰρμός τῆς θ' ὠδῆς «Ὁ τόκος σου ἄφθορος ἐδείχθη...». ἄν και δέν σημειώνει κάτι τέτοιο τό ἀρχαῖο τυπικό.

Ἐπίσης ἀναφέρουμε ὅτι τό «Ἄξιόν ἐστιν» παραλείπεται ἀπό τήν Κυριακή τοῦ Πάσχα μέχρι και τήν Ἀπόδοσή του.

Τέλος, ὡς γενικό κανόνα φαλμώδησης τοῦ «Ἄξιόν ἐστιν» σέ ἡμέρα Κυριακή μπορούμε νά ποῦμε ὅτι, ὅταν στόν Ὁρθρο στιχολογεῖται ἡ «Τιμιωτέρα» και τελεῖται ἡ Λειτουργία τοῦ Χρυσοστόμου, στό «Ἐξαιρέτως» φάλλεται πάντοτε τό «Ἄξιόν ἐστιν». Ὅταν δέν στιχολογεῖται ἡ «Τιμιωτέρα», στό «Ἐξαιρέτως» φάλλεται ὁ εἰρμός τῆς θ' ὠδῆς τῆς έορτῆς. Ἐξαίρεση σ' αὐτόν τόν κανόνα ἀποτελοῦν οἱ Ἀποδόσεις τῶν Θεομητορικῶν έορτῶν και ἀπό τίς Δεσποτικές, οἱ Ἀποδόσεις τῶν έορτῶν: τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου, και τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτήρος, σύμφωνα μέ τίς ὁποῖες ὅταν τύχουν σέ Κυριακή, ἄν και στιχολογεῖται ἡ «Τιμιωτέρα», στό «Ἐξαιρέτως» φάλλεται ὁ εἰρμός τοῦ Κανόνα τῆς θ' ὠδῆς τῆς ἀντίστοιχης έορτῆς.

Στή Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, ἀντί τοῦ «Ἄξιόν ἐστιν», φάλλεται πάντοτε τό Κάθισμα τῆς Θεοτόκου «Ἐπὶ σοὶ χαίρει». Στή Λειτουργία δέ τοῦ Χρυσοστόμου και σ' αὐτή τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, μετά τήν ἐκφώνηση «και πάντων και

πασῶν» κατά τήν πρόπουσα τάξη ψάλλεται τό Μεγαλυνάριο τῆς ἑορτῆς ἢ τοῦ ἑορταζομένου ἁγίου, ἐάν φυσικά ὑπάρχει. Σήμερα στούς ἐνοριακοῦς ναοῦς αὐτό δέν συμβαίνει παρά μόνο τήν 1η Ἰανουαρίου, μνήμη τοῦ Ἁγίου Βασιλείου, πού ψάλλεται τό: «Τὸν οὐρανοφάντορα τοῦ Χριστοῦ...».

Τελειώνοντας, ἀναφέρουμε ὅτι μετά τῆ θυμίαση στό «Ἐξαιρέτως ...» ὁ ἱερέας παραδίδει τό θυμιατό στὸν διάκονο (ἐάν ὑπάρχει) καί αὐτός ἀφοῦ ἀποσύρεται στό πίσω μέρος τῆς Ἁγίας Τραπέζης, «θυμιά ἡσύχωσ», ἐνῶ διαβάζει τά δίπτυχα, πρῶτα τῶν «κεκοιμημένων» καί κατόπιν τῶν ζώντων. Τό: «Καί ὧν ἕκαστος κατὰ διάνοιν ἂν ἔχει...» ἀποτελεῖ τήν κατακλείδα τῶν διπτύχων του.

## 8. ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ

Ὁ ἐνδιάτακτος ψαλμικός στίχος ἢ ὕμνος πού ψάλλεται καί καλύπτει τὸν ἀπαιτούμενο χρόνο γιὰ τῆ Θεία Κοινωνία κλήρου καί λαοῦ, καλεῖται «Κοινωνικόν». Εἶναι ἀντίστοιχος μέ αὐτά πού ὀνομάζονται «antiphona ad Communionem» τῆς ρωμαϊκῆς λειτουργίας καί τά «antiphona ad accedentes» τῆς μοζαραβικῆς λειτουργίας.

Θά πρέπει νά ἀναφέρουμε ὅτι ἀρχικά ἢ μετάληψη τῆς Θείας Κοινωνίας ἐγένετο μέ σιγή. Πολύ νωρὶς ὅμως κρίθηκε σκόπιμο νά τῆ συνοδεύει καί κάποιος ψαλμὸς θεωρούμενος ὡς ὁ πλέον κατάλληλος γι' αὐτό τὸν σκοπὸ. Ἔτσι, γύρω στὸν 8' αἰῶνα ἐμφανίζονται οἱ πρῶτες μαρτυρίες γιὰ τήν εἰσαγωγή τοῦ Κοινωνικοῦ στῆ Θεία Λατρεία.

Σύμφωνα μέ τῆ μαρτυρία τοῦ Κυρίλλου Ἱεροσολύμων (†387) μετά τό: «Τὰ ἅγια τοῖς ἁγίοις...» ἐψάλλετο τό «Γεύσασθε καὶ ἴδετε...» πού θεωρεῖται πρόσκληση τῶν



πιστῶν στήν Κοινωνία τῶν μυστηρίων (Κατηχ. Μυσταγωγική Ε', 20). Ἐξάλλου ὅπως ἀναφέρεται στό βιβλίο τῶν Ἀποστολικῶν Διαταγῶν (Η', 13) ἐφάλλετο ὡς Κοινωνικό ὁ λγ' (33) φαλμός «Εὐλογήσω τόν Κύριον...» κατά τήν ὥρα τῆς Θείας Κοινωνίας. Τό ἴδιο Κοινωνικό, ὁ μέν Αὐγουστίνος (†430) μᾶς ἀναφέρει ὅτι ἄρχισε νά φάλλεται στήν ἐποχή του στίς ἐκκλησίες τῆς Ἀφρικῆς, ὁ δέ Ἀμβρόσιος (†397) στή Λειτουργία τῶν Μεδιολάνων καί τέλος, ὁ Ἱερώνυμος (†420) στή Λειτουργία τῆς Ρώμης.

Ὁ φαλμός αὐτός ἐφάλλετο ἀπό τούς ψάλτες καί ὁ λαός ὑπηχοῦσε τόν στίχο «Γεύσασθε καί ἴδετε...» ἤ τό «Ἀλληλούϊα». ἦταν δέ ἀρκετά ἐκτενής, ἔτσι ὥστε νά καλύπτει τό χρόνο τῆς κοινωνίας τοῦ κλήρου καί τοῦ λαοῦ. Ἄν ἡ κοινωνία παρετί-νετο γιά μακρύτερο χρονικό διάστημα, προσετίθεντο καί ἄλλοι εὐχαριστιακοί ὕμνοι, ὅπως οἱ φαλμοί κβ' (22) «Κύριος ποιμαίνει με...», ρμδ' (144) «Ἵψώσω σε ὁ Θεός μου...» καί ριζ' (116) «Αἰνεῖτε τόν Κύριον πάντα τὰ ἔθνη...». Ἄν πάλι οἱ κοι-νωνοῦντες ἦσαν λίγοι, ὁ λγ' (33) φαλμός περιοριζέτο σέ λιγότερους στίχους. Σ'αὐτό τό σημεῖο χρειάζεται νά ἀναφέρουμε ὅτι ἀμέσως μετά τήν κοινωνία τῶν ἱερέων ἀκο-λουθοῦσε ἡ κοινωνία τῶν πιστῶν, χωρίς νά διακοπεῖ ἡ φαλμωδία τοῦ Κοινωνικοῦ, οὔτε νά λεχθεῖ τό «Μετά φόβου Θεοῦ...». Εἶναι δέ γνωστό ὅτι ἡ μετάδοση τῆς Θείας Κοινωνίας στό λαό ἐγίνετο κατά τόν ἴδιο τρόπο πού κοινωνοῦν σήμερα οἱ ἱερεῖς ἢ μᾶλλον οἱ διάκονοι· δηλαδή ἐδίνετο ἀπό τόν ἱερέα στή δεξιὰ παλάμη τῶν πιστῶν τό τίμιον Σῶμα καί ἀφοῦ τό κατέλυαν, τότε τούς προσεφέρετο τό Ἅγιον Ποτήριον καί ἔπιναν ἀπ' εὐθείας τό τίμιον Αἶμα (βλ. Ἰ. Φουντούλη, 1988, τόμος Α', σελ. 203).

Ὅταν ἀργότερα ἡ φαλμωδία περιορίστηκε μόνο στούς χορούς τῶν ψαλτῶν καί ἡ συμμετοχή τοῦ λαοῦ μειώθηκε στό ἐλάχιστο, δόθηκε ἡ δυνατότητα εἰσαγωγῆς μεγα-λύτερης ποικιλίας Κοινωνικῶν. Στήν Ἀνατολή καί τή Δύση ἄρχισε σταδιακά ἡ ἀντι-κατάσταση τοῦ λγ'(33) φαλμοῦ ἀπό περισσότερους φαλμούς τούς ὁποίους

ἀντλοῦσαν ἀπό τό Ψαλτήρι εἴτε μέ τή σειρά εἴτε ἐπιλεκτικά. Ἐξάλλου, μέ τόν ἀποκλεισμό τοῦ λαοῦ ἀπό τήν ψαλμωδία ἔγινε δυνατή ἡ ἐκτέλεση πιό σύνθετων μελωδιῶν, γεγονός πού εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τή βαθμιαία ἐλάττωση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν στίχων, μέχρι καί τοῦ περιορισμοῦ τους σέ ἕναν καί μόνο στίχο ἢ σέ κάποιο ἡμιστίχο ἢ στόν προσαρμοζόμενο στίχο μέ τήν ἐορτή ἢ τόν ἅγιο.

Ἔτσι, ἔχουμε τό δοξολογικό Κοινωνικό τῆς Κυριακῆς «Αἰνεῖτε τόν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν» [Ψαλμός ρμη' (148).1] καί τή γνωστή ποικιλία τῶν Κοινωνικῶν γιά τίς Δεσποτικές, τίς Θεομητορικές ἐορτές, τίς ἐορτές τῶν Ἀρχαγγέλων, Ἀποστόλων, Μαρτύρων, Ἁγίων, Ὁσίων κ.λπ. Παράλληλα μέ τά ψαλλόμενα ψαλμικά Κοινωνικά ἐμφανίσθηκαν καί ἄλλα, μᾶλλον ὡς ἐξαιρέσεις, ἀνθολογημένα ἀπό βιβλικούς στίχους πού ἀναφέρονται σέ εὐχαριστιακά θέματα ἢ στίς ἐορτές, ὅπως «Ἐπεφάνη ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ ...» (Τίτ. γ', 11) τῶν Θεοφανείων, «Ὁ τρώγων μου τήν σάρκα ...» (Ἰωάν. ζ', 56) τῆς Μεσοπεντηκοστῆς, ἢ ἐλεύθερες ὑμνογραφικές συνθέσεις προτρεπτικές γιά τή Θεία Μετάληψη, ὅπως «Τοῦ Δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ ...» τῆς Μ. Πέμπτης, «Σῶμα Χριστοῦ μεταλάβετε, πηγῆς ἀθανάτου γεύσασθε» τοῦ Πάσχα.

Στό τέλος κάθε Κοινωνικοῦ συνάπτεται τό «Ἀλληλουῖα». Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ μόνο τό Κοινωνικό τῆς Μ. Πέμπτης «Τοῦ Δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ...», καί τοῦ Πάσχα «Σῶμα Χριστοῦ...», στά ὁποῖα δέν ὑπάρχει τό «Ἀλληλουῖα», ἐπειδὴ εἶναι τροπάρια καί ὄχι ψαλμικοί στίχοι, ὅπως τά ὑπόλοιπα Κοινωνικά.

Ὅσον ἀφορᾷ τίς τυπικές διατάξεις γιά τήν ψαλμώδηση τοῦ Κοινωνικοῦ «Αἰνεῖτε», ἰσχύουν τά ἀκόλουθα :

1. Γιά κάθε Κυριακή εἶναι καθορισμένο νά ψάλλεται τό Κοινωνικό «Αἰνεῖτε τόν Κύριον ἐκ τῶν Οὐρανῶν. Ἀλληλουῖα», στόν ἦχο τῆς ἐβδομάδος. Ψάλλεται ἐπίσης καί στήν ἐορτή τῆς Περιτομῆς τοῦ Σωτῆρος, ὅποια ἡμέρα κι' ἂν τύχει, καθῶς καί στίς

παραμονές τῶν Χριστουγέννων καὶ τῶν Θεοφανείων, ὅταν συνάπτεται ἡ Ἀκολουθία τῶν Ὁρῶν μαζί μέ Ἑσπερινό καί τή Λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου.

2. Αὐτό τό Κοινωνικό δέν ψάλλεται σέ ἡμέρα Κυριακή ὅταν συμπέσουν Δεσποτικές ἢ Θεομητορικές ἑορτές καί οἱ Ἀποδόσεις τους. Ἐπίσης, δέν ψάλλεται τήν Γ' Κυριακή τῶν Νηστειῶν (Σταυροπροσκυνήσεως), τήν Κυριακή τοῦ Θωμᾶ καί στίς τέσσερις συνεχόμενες Κυριακές ἀπ' αὐτήν (Μυροφόρων, Παραλύτου, Σαμαρείτιδος, Τυφλοῦ), ὅπως καί τῶν Ἁγίων Πάντων.

Ἐπίσης τό «Αἰνεῖτε» δέν ψάλλεται σέ ἡμέρα Κυριακή ὅταν συμπέσουν:

- α. Μνήμες Ἁγίων, Ἀποστόλων, Εὐαγγελιστῶν,
- β. Οἱ τρεῖς ἑορτές τοῦ Προδρόμου (Γενέσιον, Σύναξη, Ἀποτομή),
- γ. Ἡ μνήμη τῶν Θεοπατόρων Ἰωακείμ καί Ἄννης,
- δ. Ἡ ἑορτή τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν,
- ε. Ἡ μνήμη τῶν Ἁγίων Κων/νου καί Ἑλένης,
- στ. Ἡ μνήμη τῶν Ἀρχαγγέλων (Ταξιάρχῶν).

Σ' ὅλες τίς παραπάνω περιπτώσεις ψάλλονται τά ἐνδιάτακτα Κοινωνικά, ὅπως π.χ. τήν Γ' Κυριακή τῶν Νηστειῶν τό: «Ἐσημειώθη ἐφ' ἡμᾶς τὸ φῶς τοῦ προσώπου σου Κύριε. Ἀλληλούϊα».

Ὅσον ἀφορᾷ τά ἐνδιάτακτα Κοινωνικά τῶν ὑπολοίπων ἡμερῶν τῆς ἐβδομάδος (Δευτέρα μέχρι καί Σάββατο), αὐτά ψάλλονται, ἐάν δέν συμπέσουν μέ αὐτές Δεσποτικές ἢ Θεομητορικές ἑορτές ἢ οἱ ἀποδόσεις τους ἢ ὅποιες ἀπό τίς προαναφερθεῖσες μνήμες ἁγίων καί ἑορτές. Ἀναφέρουμε γιά παράδειγμα τή Δευτέρα, ἡμέρα ἀφιερωμένη στή μνήμη τῶν Ἀσωμάτων· ψάλλεται τό Κοινωνικόν: «Ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύματα καί τοὺς λειτουργοὺς αὐτοῦ πυρὸς φλόγα. Ἀλληλούϊα» (βλ. *Τυπικόν Γ. Βιολάκη*, § 46).

Διευκρινίζουμε όμως, ότι τά Κοινωνικά τῶν ἡμερῶν τῆς ἐβδομάδος ἀπό Δευτέρα ἕως καί Παρασκευή καταλιμπάνονται (παραλείπονται) κατὰ τὴν περίοδο τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, ἐπειδὴ δὲν τελοῦνται ἀντίστοιχα Θεῖες Λειτουργίες. Ἐπίσης τά Κοινωνικά τῆς ἐβδομάδος δὲν ψάλλονται στίς Προηγιασμένες Λειτουργίες οἱ ὁποῖες ἔχουν τὸ δικό τους Κοινωνικό: «Γεύσασθε καὶ ἴδετε, ὅτι χρηστός ὁ Κύριος. Ἄλληλουῖα».

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, κρίνουμε ἀπόλυτα ἀναγκαῖο νὰ κάνουμε ὀρισμένες συνοπτικές ἐπισημάνσεις πού ἔχουν σχέση μέ τὴν καταστρατήγηση τῆς λειτουργικῆς τάξης τοῦ Κοινωνικοῦ μέσα στή Θεία Λατρεία. Εἰδικότερα:

1. Δέν ἐπιτρέπεται ἡ κατάργηση τῆς ψαλμωδίας τοῦ Κοινωνικοῦ μέ τὴν παρεμβολή τοῦ θείου κηρύγματος. Ἡ θέση τοῦ θείου κηρύγματος βρίσκεται μετὰ τὴν ἀνάγνωση τοῦ Εὐαγγελίου τῆς Θ. Λειτουργίας, ὡς ἐπίλογος πού κατακλείει τὴ Λειτουργία τοῦ Λόγου. Διαφορετικά, τὸ κήρυγμα ἄς γίνεταί στό τέλος τῆς Θείας Λειτουργίας.

2. Τό Κοινωνικό, σύμφωνα καί μέ τὴν παλαιά τάξη, πρέπει νὰ συνεχίζεται νὰ ψάλλεται καί κατὰ τὴ διάρκεια τῆς κοινωνίας τῶν πιστῶν. Τό Κοινωνικό εἶναι ψαλμωδία, πού ἔχει σκοπὸ νὰ καλύψει τὸ χρόνο πού ἀπαιτεῖται γιὰ τὴ Θεία Κοινωνία ὄλων αὐτῶν πού συμμετέχουν. Αὐτὸ εἶναι ἱστορικά ἀναμφισβήτητο. Σ' ὅλες τίς ἀρχαῖες πηγές ἢ ψαλμωδία τοῦ Κοινωνικοῦ δὲν περιορίζετο μόνο στὴν κοινωνία τοῦ κλήρου, ἀλλὰ ἐπεκτείνετο καί στὴν κοινωνία τοῦ λαοῦ καί διαρκοῦσε ὅσο καί αὐτή. Διεκόπτετο δηλαδή, ὅταν τελείωνε ἡ κοινωνία ὄλων. Στὸ σημεῖο αὐτό, ἔχουμε μίαν πρώτη ἀλλοίωση τῆς ὀρθῆς παραδόσεως. Σήμερα, ἡ ψαλμωδία τοῦ Κοινωνικοῦ περιορίζεται μόνο στὴν κοινωνία τοῦ κλήρου καί διακόπτεται μέ τὴν προτροπὴ τοῦ διακόνου ἢ τοῦ ἱερέα γιὰ προσέλευση τῶν πιστῶν στὴν κοινωνία. Αὐτὸ ἔγινε γιατί

εἴτε οἱ χριστιανοὶ δὲν προσέρχονται στήν Θεία Κοινωνία παρά μόνο κατά ἀραιά διαστήματα εἴτε γιατί ἔχει ἐπικρατήσει ἡ κακή συνήθεια νά μετατίθεται ἡ Θεία Μετάληψη στό τέλος, μετά τήν ἀπόλυση τῆς Θείας Λειτουργίας. Ἔτσι ὁμως ξεχάσθηκε ὁ σωστός προορισμός τοῦ Κοινωνικοῦ καί ὅταν προσέρχονται οἱ πιστοὶ στήν κοινωνία, οἱ ψάλτες ψάλλουν τό Τροπάριο «Τοῦ Δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ...». Ἐδῶ χρειάζεται νά τονίσουμε ὅτι ἐσφαλμένα ἔχει συμπεριληφθεῖ στά Ἐγκόλπια τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας γιά τήν ψαλμώδησή του στή συγκεκριμένη στιγμή, ἐφ' ὅσον εἶναι καθορισμένο νά ψάλλεται ὡς Χερουβικό καί Κοινωνικό μόνο κατά τή Μ. Πέμπτη.

3. Πάντοτε πρέπει νά ψάλλεται τό προβλεπόμενο ἀπό τή σχετική διάταξη «Κοινωνικόν». Σήμερα, παρατηροῦμε νά μή ψάλλονται Κοινωνικά στούς ἐνοριακοῦς ναοῦς, ἐκτός ἀπό ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις. Τό φαινόμενο αὐτό δυστυχῶς ἐπεκτείνεται καί στά Μοναστήρια. Ἔτσι τά «ἀχειροποιήτως συντεθέντα ἀριστουργήματα» λόγου καί μέλους ἐξακολουθοῦν νά ὑπάρχουν ὡς «ἀλειουργήτως φερόμενα». Σήμερα, ἀντί γι' αὐτά μπορεῖ νά ἀκούσει κανεῖς ψαλμούς, πολυελέους, τροπάρια, παραλειτουργικές συνθέσεις καί ὅ,τι ἄλλα σχετικά ἤ ἄσχετα ψαλμωδήματα γιά προτροπή στή Θεία Κοινωνία καί ὅχι τά προβλεπόμενα ἀπό τίς τυπικές διατάξεις Κοινωνικά γιά κάθε περίπτωση. Ἡ τυπική ἀπαγγελία τοῦ στίχου τοῦ προκαθορισμένου Κοινωνικοῦ, ὡς δήθεν «εὐφήμου μνείας», γιά νά ἐκτραπεί ὕστερα ἡ ψαλμωδία σέ ἄσχετα θέματα, δέν θεραπεύει τά πράγματα. Ἄν καί ἡ περίσταση δέν μᾶς ἐπιτρέπει νά ἀναλύσουμε τοὺς λόγους πού μᾶς ἔχουν ὀδηγήσει σέ τέτοιου εἴδους «ὀλισθήματα» θά ποῦμε μόνο ὅτι καί οἱ τρεῖς ἐπισημάνσεις μας στοχεύουν στήν ἀποκατάσταση τῆς σημερινῆς λειτουργικῆς πράξεως ἡ ὁποία ἔχει διαστρεβλωθεῖ ἔνεκα ἔλλειψης εὐρύτερης παιδείας αὐτῶν πού ἀσχολοῦνται μέ τά ἐκκλησιαστικά πράγματα.

Σχετική με τις ύπ' αριθμ. 1 και 3 παρατηρήσεις μας είναι ή αναφορά του Σ. Καρά ή όποια έχει ως έξής: «\*Σιγή\*, λοιπόν, και \*σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία\* και \*πᾶσαν τήν βιωτικήν ἀποθώμεθα μέριμναν\*, κατά τὸ μυστήριον τῆς θείας εὐχαριστίας και ὄχι κηρύγματα και ἀνακοινώσεις και κρίσεις και συμπεράσματα -ἔστω και ἂν οἱ κήρυκες τοῦ λόγου ἦσαν Κορνήλιοι ἢ Μηνιάται- πρὶν ἢ καταλυθῶσι τὰ Ἅγια και ὁ Κύριος εἶναι παρών. Αὐτὰ ἔχουν θέσιν εἰς τήν λειτουργίαν τῶν κατηχομένων μετὰ τ' ἀποστολο-εὐαγγέλια, εἰς τὰ κείμενα τῶν ὁποίων ἀναφέρονται, συνήθως, και αἰ ὀμιλῶν.

Αὕτη ἦτο ή πράξις και ή τάξις τῆς Ἐκκλησίας μας ή παλαιά: τὰ δὲ σημερινὰ κηρύγματα και αὐτοσχέδιοι ἐκλογαὶ φαλμῶν, ἀντὶ \*κοινωνικῶν\*, εἶναι καμῶματα ἀμαθείας ἀθηναϊκά: τὰ ὁποία ὁμοῦ με τὰς ὠδειακὰς ξηροφωνίας, τείνουν -διὰ τοῦ ραδιοφώνου- νὰ καταστοῦν ἔθος πανελληνιον.

Μόνο ἀπαλή, ἀργή και με ὀλιγόλογον τοῦ \*κοινωνικοῦ\* μελωδία πού δὲν δίδει χῶρον εἰς διαλογισμοὺς κατά τήν ὥραν τῆς μεταλήψεως, αὐτὸ θὰ εἶπη τὸ \*σιγησάτω\*» (Σ. Καρά, 1992, σελ.14).

Τελειώνοντας τὸ σχόλιο ἐπιπροσέτι αὐτοῦ πού ἀναφέρει χαρακτηριστικὰ ὁ καθηγητῆς τῆς Λειτουργικῆς Γ. Φουντούλης, ὅτι δηλαδή «ὁ σεβασμὸς πρὸς τίς τυπικὲς διατάξεις, ἐπιβάλλεται ὄχι σάν μιά τυφλὴ τυπολατρία και προσήλωσι στο νεκρὸ γράμμα, ἀλλὰ σάν μιά ζωντανή και ἐκουσία συμμόρφωσι πρὸς τήν παραδεδομένη τάξι, πού ἀναφέρεται σ' αὐτόν τόν θεσμό τῆς Ἐκκλησίας. Αὐτὸ ἀκριβῶς κατοχυρώνει τήν ἐκκλησιαστικὴν λατρεία και τήν προφυλάσσει ἀπὸ τίς αὐθαιρεσίες τοῦ καθενὸς μας. Τοῦτο δὲν σημαίνει στατικότητα ἢ ἀποξήρανοι τῆς λατρείας, ἀλλὰ σχετικὴ σταθεροποίηση μορφῶν αὐτῆς, πού ἐξελίσσονται, φυσικὰ ὅμως και ἀβίαστα, ὑπὸ τήν πνοή πάντα και τήν καθοδήγησι τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, πού συγκρο-

τεί ὄλο τό θεσμό τῆς Ἐκκλησίας. Αὐτό ἀκριβῶς εἶναι τό νόημα τῆς ζωντανῆς παράδοσης, δηλαδή ὄχι μόνο νά ἐλέγχει τή γνησιότητα τῶν τωρινῶν μορφῶν, ἀλλά καί νά τίς ξαναζωντανεύει, ἐπαναφέροντάς τεσ στό πραγματικό νεανικό τους κάλλος».

## Σημειώσεις Ὑμνολογικῶν Σχολίων

<sup>1</sup> Βλέπε : α) Γ. Φουντούλη, 1991, *Ἀπαντήσεις εἰς Λειτουργικὰς Ἀπορίας*, Β' Ἔκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, τόμος Γ', Ἀθήνα, σσ. 104-109.

β) Ἀλεξ. Κορακίδη, 1979, *Ἡ Ἐπιλόχνηος Εὐχαριστία « Φῶς ἰλαρὸν ἁγίας δόξης... »* Ἀθήνα, σ. 163.

<sup>2</sup> Ἐκκλησιαστικοί: οἱ νεωκόροι μοναχοί.

<sup>3</sup> Χορός ἢ Ἀποστολικός Χορός: μεγάλο κρεμασμένο ὀκτάγωνο, συνήθως, στεφάνι πού περιβάλλει τὸν κεντρικό πολύκηρο πολυέλαιο. Οἱ πλευρές τοῦ χοροῦ συνδέονται μὲ δικέφαλους ἀετούς· στοῦ μέσο τῆς κάθε πλευρᾶς του ὑπάρχει ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα μὲ μορφές Ἀποστόλων, Εὐαγγελιστῶν, Ἁγίων κ.λπ. ἡ ὁποία περιστοιχίζεται συνήθως ἀπὸ ἓνα ζευγάρι κηροπήγια.

Συμβολίζει τὸν χορὸ τῶν Ἀποστόλων καὶ τῶν Ἁγίων οἱ ὁποῖοι κυκλοτερῶς (κυκλικά) ἱκετεύουν τὸν Θεὸ μὲ τὸ «Κύριε, ἐκέκραξα», ἐπικαλοῦνται τὸ ἔλεός του μὲ τοὺς Πολυελέους «Ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ. Ἀλληλουῖα», καὶ ὕμνου τὴν τριαδικότητά του μὲ τὸ Χερουβικόν.

Οἱ ἀνωτέρω συμβολισμοὶ γίνονται πράξη μὲ τὴν κυκλικὴ κίνηση τοῦ χοροῦ, τοῦ κεντρικοῦ πολύκηρου πολυελαίου καὶ τῶν ἄλλων πολυελαίων ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικούς κατὰ τὴν ψαλμῶδηση τῶν ὕμνολογικῶν ἐνοτήτων : Κεκραγάριον, Πολυελέος, Αἶνοι καὶ Χερουβικόν.

<sup>4</sup> Ἐάν ζητήσουμε νὰ μάθουμε τί ἀπέμεινε πλέον στὴν πράξη ἀπὸ τὸ τυπικὸ τῶν



δείπων τῆς ἀγάπης, θά διαπιστώσουμε ὅτι ἡ εὐλογία καί ἡ κλάσις τοῦ ἄρτου, ἡ εὐλογία τοῦ οἴνου, ὅπως καί τοῦ σίτου καί τοῦ ἐλαίου παραμένει μέχρι σήμερα κυρίως στήν τελετή τῆς ἀρτοκλασίας, ἡ ὁποία σύμφωνα μέ τίς τυπικές διατάξεις δέν τελεῖται στόν κυρίως ναό, ἀλλά στόν νάρθηκα, πού ἀντιστοιχεῖ στους ἰδιωτικούς οἴκους. Ἄλλωστε, μονάχα ἐκεῖ παρετίθεντο κατά τούς πρώτους αἰῶνες τά δείπνα τῶν ἀγαπῶν.

<sup>5</sup> Διευκρινίζουμε ὅτι Λυχνικόν καί Ἑσπερινός δέν ἦταν ἀρχικά τό ἴδιο. Ἐπειδή ὁμως χρονικά βρίσκονται τόσο κοντά μεταξύ τους ὡς προσευχές, ἡ σχετική διαφορὰ τους βαθμιαία ἐξαφανίσθηκε τόσο, ὥστε συγχωνεύθηκαν. Σέ μερικά μάλιστα λεξικά τό οὐσιαστικό τοῦ ἐπιθέτου λυχνικός (λυχνικόν) σημαίνει ἑσπερινός. Ἄλλη ὁμως ἄποψη θέλει τό Λυχνικόν νά ἀποτελεῖ κάποιου εἰσαγωγικό μέρος τοῦ Ἑσπερινοῦ, τό ὁποῖο ἀποτελεῖται κυρίως ἀπό τόν προοιμιακό ψαλμό ργ' (103). Ὡς πρῶτο δέ μέρος τοῦ Ἑσπερινοῦ θεωροῦσαν «τάς περί λύχνων ἀφᾶς». Ἄλλ' αὐτές καθορίζει ὁ Varro ὅτι ἄρχιζαν ἀμέσως μετά τήν ἐμφάνιση τοῦ ἀστέρου Ἑσπερος (Hesperus) ἀπ' ὅπου καί ἡ ὀνομασία «ἑσπέρα-ἑσπερινός» (βλ. Ἀλεξ. Κορακίδη, 1979, *Ἡ Ἐπιλύχνιος Εὐχαριστία* «Φῶς ἰλαρόν...», Διατριβή ἐπί ὕφηγεσίᾳ. Ἀθήνα, σσ. 163-164).

<sup>6</sup> Φορητά μανουάλια πού χρησιμοποιοῦνται κατά τίς εἰσόδους στά μοναστήρια καί ἀντιστοιχοῦν μέ τίς λαμπάδες τῶν ἐνοριακῶν ναῶν.

<sup>7</sup> Γιά τήν κατάτμηση τῶν ὑπ' ἀριθμ. 3, 6 καί 7 ψαλμικῶν στίχων πρὸς μελοποιΐα, βλέπε σχετικά καί *TAMEION ANΘΟΛΟΓΙΑΣ, ΟΡΘΟΡΟΣ*, τόμος Α', Ἐκδόσεις Β. Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη 1978, σσ. 47-50, 61-63 (Ακριβῆς Ἀνατύπωσις τῶν ὑπό Θεο-

δώρου Φωκαέως ἀνθολογηθέντων μαθημάτων τοῦ Ὅρθρου, τόμος Β΄, Κωνσταντινούπολις 1869).

<sup>8</sup> Ὁ συγκεκριμένος πρόλογος ὑπάρχει στὸν Πολυέλεο «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος...», πού συμπεριλαμβάνεται στὸν δίσκο ἢ CD τοῦ Συλλόγου πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς μέ τὸν τίτλο «Ὕμνοι καὶ Θρῆνοι τῆς Ἀλώσεως», Ἀθήνα 1977.

<sup>9</sup> Πρόκειται γιὰ ἓνα ἀργοσύντομο τριπλό «Ἀλληλούια» χωρὶς τοὺς προτασσόμενους στίχους τῆς Μικρῆς Δοξολογίας, τοὺς Νενανισμούς καὶ τὴ γνωστὴ δοξολογικὴ εὐχαριστήρια ἀναφώνηση «Δόξα σοι ὁ Θεός» ἢ ὅποια ἀποτελεῖ ἀναπόσπαστο μέρος τῶν καταληκτικῶν Ἀλληλουαρίων (Ἀλληλούια. Ἀλληλούια. Ἀλληλούια, δόξα σοι ὁ Θεός).

<sup>10</sup> Μέ εἰσήγηση τῆς συζύγου του Ἀθηναΐδος διορίστηκαν στὸ Πανδιδακτήριο (Πανεπιστήμιο) τῆς Κων/πόλεως, ἐκτός ἀπὸ τοὺς διδασκάλους τῶν λατινικῶν γραμμάτων καὶ ἀντίστοιχοι τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων καὶ ἐπιστημῶν (βλ. Σ. Καρᾶ, 1992, σ. 24).

<sup>11</sup> Οἱ ὀκτώ ᾠδές οἱ ὅποιες προέρχονται ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη εἶναι οἱ ἀκόλουθες:

1. Ἡ ἀ΄ εἶναι ἡ ἐπινίκιος ᾠδὴ τοῦ Μωϋσῆ μετὰ τὴ διάβαση τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης, «Ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ, ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται...» (Ἐξοδος ΙΕ΄, 1-19).

2. Ἡ β' εἶναι τὸ κύκνειο ἄσμα τοῦ Μωϋσῆ, «Πρόσεχε οὐρανὸν καὶ λαλήσω...», (Δευτερονόμ. ΑΒ', 1-43).
3. Ἡ γ' εἶναι ἡ προσευχὴ τῆς Ἄννης, μητέρας τοῦ προφήτη Σαμουὴλ, «Ἐστερεώθη ἡ καρδιά μου ἐν Κυρίῳ...» (Α' Βασιλειῶν Β', 1-10).
4. Ἡ δ' εἶναι ἡ προσευχὴ τοῦ προφήτη Ἀββακούμ, «Κύριε εἰσακήκοα τὴν ἀκοὴν σου, καὶ ἐφοβήθην...» (Ἀββακούμ Γ', 1-19).
5. Ἡ ε' εἶναι ἡ προσευχὴ τοῦ προφήτη Ἡσαΐα, «Ἐκ νυκτὸς ὀρθοῖζει τὸ πνεῦμά μου πρὸς σέ. ὁ Θεός...» (Ἡσαΐα Κζ', 9-21).
6. Ἡ ζ' εἶναι ἡ προσευχὴ τοῦ προφήτη Ἰωνᾶ, «Ἐβόησα ἐν θλίψει μου...» (Ἰωνᾶς Β', 3-10).
7. Ἡ ζ' εἶναι ἡ προσευχὴ τῶν ἁγίων τριῶν παιδῶν ἐν καμίνῳ, «Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε. ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν...» (Δανιήλ Γ', 2-33) καὶ
8. Ἡ η' εἶναι ὁ ὕμνος τῶν ἁγίων τριῶν παιδῶν, «Εὐλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα Κυρίου. τὸν Κύριον...» (Δανιήλ Γ', 34-65).

Ἵσον ἀφορᾶ τὴν θ'. ἡ ὁποία προέρχεται ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη. ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ὕμνους:

- α. Τὴν ὠδὴ τῆς Θεοτόκου κατὰ τὴν ἐπίσκεψιν τῆς Ἑλισσάβετ. «Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον...» (Λουκᾶ Α', 46-55).
- β. Τὴν προσευχὴ τοῦ Ζαχαρία, πατέρα τοῦ Προδρόμου. «Εὐλογητὸς Κύριος ὁ Θεὸς τοῦ Ἰσραὴλ...» (Λουκᾶ Α', 68-79).

<sup>12</sup> Ἡ β' ὠδὴ τῶν Κανόνων, λόγῳ τοῦ πενθίμου περιεχομένου της, ἀποκόπηκε μὲ «Χρυσόβουλλο Λόγο» πού ἐκδόθηκε τὸν Νοέμβριον τοῦ 1158 ἐπὶ αὐτοκράτορος Μανουήλ Α' τοῦ Κομνηνοῦ (1143 - 1180). (βλ. F. Dölger, 1995, σ. 232).

<sup>13</sup> Ἡ μεταρρύθμιση στήν τυπική τάξη τοῦ κύκλου ψαλμώδησης τῶν καταβασιῶν ἔγινε τόν ιβ' αἰ. ἐπί ἐποχῆς τοῦ Αὐτοκράτορος Μανουήλ Α' τοῦ Κομνηνοῦ. Ὁ Μανουήλ μέ τόν ἴδιο «Χρυσόβουλλο Λόγο» πού ἀπάλειψε τή β' ὠδή τῶν Κανόνων, καταργεῖ ὡς καταβασίες τοῦ ἔτους τίς μέχρι τότε καθιερωμένες ἀπό τοὺς εἰρμούς τῶν Ἀναστασίμων Κανόνων τῆς Ὀκτωήχου καί καθιερώνει ἀντίστοιχες ἀπό τοὺς εἰρμούς τῶν Κανόνων σύμφωνα μέ τίς περιόδους τῶν Δεσποτικῶν, Θεομητορικῶν ἐορτῶν, τοῦ Τριωδίου καί τοῦ Πεντηκοσταρίου, ὅπως δηλαδή προβλέπει μέχρι σήμερα ἡ ἰσχύουσα τυπική τάξη τῶν καταβασιῶν τοῦ ἔτους (βλ. πηγὴ ὀ. ἀ.).

<sup>14</sup> Οἱ ψαλμοὶ 4α' (91), 4β' (92) καί 4δ' (94) ἀποτελοῦσαν ἀρχικά τὰ τρία Ἀντίφωνα τῆς Θ. Λειτουργίας τὰ ὁποῖα εἶχαν ὡς ἐφύμνιο, τό μὲν πρῶτο τό: «Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου...», τό δέ δεύτερο τό: «Σῶσον ἡμᾶς, Ὑἱὲ Θεοῦ...» καί τό τρίτο τό καθορισμένο Ἀπολυτίκιο τῆς ἡμέρας. Ἀργότερα, οἱ παραπάνω ψαλμοὶ περιορίσθηκαν σέ ἐκλογή τριῶν ἕως τεσσάρων στίχων τους ὁ καθένας.



*Ὁ Ἄθως, οἱ μονές καί οἱ Ὅσιοί του,*  
τοιχογραφία τοῦ 1866.  
Κυριακό Ρουμάνικης Σχίτης τοῦ  
Τιμίου Προδρόμου. Ἅγιον Ὄρος.

*Athos, its monasteries and its Holy Men,*  
mural, 1866, Dominicum  
of the Rumanian Skete of the Holy  
Forerunner (St. John the Baptist),  
Mt. Athos.



## ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

### 1. ΚΕΚΡΑΓΑΡΙΟΝ

Χάρη καὶ εὐγνωμοσύνη ὀφείλουμε στὸν φιλόμουσο καὶ ἀγαπητὸ φίλο κ. Κων/νο Θεοχάρη, ὁ ὁποῖος εὐγενῶς μᾶς παραχώρησε τὸ Κεκραγάριον αὐτὸ πού παρουσιάζεται σὲ παγκόσμια πρώτη. Τὸ μέλος του εἶναι σπλάχνο τῆς παλαιᾶς ἀγιορείτικης ψαλτικῆς παράδοσης. Τίτλοφορεῖται «σύντομο ἀγιορείτικο παλαιό», ἔχει ἐξηγηθεῖ ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα (†1840) καὶ εἶναι ἐνταγμένο στὴ δευτέρη σειρά τῆς ἐνότητας τῶν Κεκραγαρίων πού εἶναι καταχωρημένα στὰ Ἄπαντά του (χφ. ΕΒΕ-ΜΠΤ 703, φφ. 381v – 382v)<sup>1</sup>.

Αὐτὸ τὸ Κεκραγάριον εἶναι μελοποιημένο σὲ ἦχο Βαρύ τοῦ σκληροῦ διατόνου ἢ Πλάγιο τοῦ Τρίτου ἐκ τοῦ Γα σὲ σύντομο στιχηραρικό δρόμο γιὰ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του, ἀργοσύντομο γιὰ τὴν ἐποχὴ μας. Δείχνει ὅτι πρόκειται γιὰ μιά θαυμάσια σύνθεση, λιτὴ, χωρὶς ἐξάρσεις καὶ κινεῖται μέσα στὰ πλαίσια τοῦ ἦχου.

Καθοριστικὸ ρόλο στὴ λιτότητα τοῦ μέλους ἀλλὰ καὶ τὴν πνευματικὴ του εὐωδία ἔχει τὸ χειρονομικὸ σημάδι τοῦ ἐτέρου (  $\sim$  ), τὸ ὁποῖο ἔχει τεθεῖ κάτω ἀπὸ μίαν στερεότυπη καὶ δώδεκα φορές ἐπαναλαμβανόμενη μουσικὴ φράση (  $\underline{\underline{\sim}} \underline{\underline{\sim}}$  ) πού μελίζει συλλαβὲς λέξεων ἱκετευτικοῦ περιεχομένου ὅπως π.χ. «Κύριε», «πρόσχες» κ.λπ. Κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο ὁ λόγος καὶ τὸ μέλος σμίγουν γιὰ νὰ ἐπαληθεύσουν τὸ πνεῦμα τῆς ἀγιορείτικης ζωῆς, πού εἶναι ἡ ἀδιάκοπη προσευχὴ καὶ ἡ ταπείνωσι.

## 2. Η ΕΠΙΛΥΧΝΙΟΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑ ΦΩΣ ΙΛΑΡΟΝ

Στό πλαίσιο αὐτῆς τῆς προσπάθειας, ἡ παρουσίαση τῆς Ἐπιλυχνίου Εὐχαριστίας «Φῶς Ἰλαρόν» ἀποσκοπεῖ στήν ἐξοικείωση μέ ἕνα διαφορετικό ἄκουσμα τοῦ μέλους ἀπό τό Σακελλαριδικό<sup>2</sup>, πού ἔχει ἐπικρατήσει νά ψάλλεται στίς Ἀκολουθίες τῶν Ἑσπερινῶν. Γίνεται ἀφορμή νά γνωρίσει ὁ λαός μας σέ εὐρεία κλίμακα ὅ,τι μέχρι σήμερα «ἀκουσίως ἀγνοοῦσε» τά τελευταῖα σχεδόν ἑκατό χρόνια, δηλαδή τό ἀρχαῖο μέλος τοῦ ὕμνου, ὅπως τό ἔχει ἐξηγήσει σύντομα ὁ κορυφαῖος καί «τελευταῖος τῶν Βυζαντινῶν Διδάσκαλος»<sup>3</sup> ἀείμνηστος Σίμων Καράς.

Ὁ Σίμων Καράς ἐπαναφέρει τόν ὕμνο μέ τή σύντομη μελική του μορφή, ὅπως τόν ἔφαλλαν οἱ παλαιοί, προτοῦ οἱ μουσικοὶ μας διδάσκαλοι τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 19<sup>ου</sup> αἰῶνα τόν παραμορφώσουν – ὅπως ἰσχυρίζεται – μέ τήν ἀργή ἐξηγήσή του.

Τό μέλος τοῦ ὕμνου εἶναι τονισμένο σέ ἦχο Τέταρτο μαλακό χρωματικό ( $\text{ἄ}^{\text{ε}} \Delta_1 - \text{Ϡ}$ ). Αὐτόν τόν ἦχο οἱ νεώτεροι ἐκκλησιαστικοὶ μας μουσικοδιδάσκαλοι τόν ἔχουν ταυτίσει μέ τόν Δεύτερο μαλακό χρωματικό<sup>4</sup> ( $\text{μ}^{\text{ε}} \Delta_1 - \text{Ϡ}$ ) προκαλώντας συγχύσεις, ὅπως ἐξάλλου ἀνάλογες ἔχουν προκαλέσει σέ ὅλους τοὺς ἦχους τοῦ χρωματικοῦ γένους.

Σύμφωνα μέ ὅσα τεκμηριώνει ὁ Σ. Καράς στό Θεωρητικό του γιά αὐτόν τόν ἦχο (τόμος Β', σελ. 16 ἐπόμε.), ἀποκαθιστᾷ τά πράγματα καί ἀναφέρει ὅτι πρόκειται γιά τόν Μέσο τοῦ Τετάρτου ἢ Λέγετο μαλακό χρωματικό ( $\text{ἄ}^{\text{ε}} \text{Ϡ} \text{Βου} - \text{Ϡ}$ ) τοῦ ὁποῖου ἡ μαρτυρία στά ἔντυπα βιβλία γράφεται ἀδιαφόρως καί ὡς ἦχος ( $\text{ἄ}^{\text{ε}} \Delta_1 - \text{Ϡ}$ ). κατ' ἐπέκταση δέ αὐτός ὁ ἦχος εἶναι μικτός.

Γιά νά γίνουν ἀντιληπτά τά ἀνωτέρω καί ὅσα ἀναφέρουμε στήν ἀντίστοιχη μουσικολογική παραπομπή (No 4), θέτομε ὑπ' ὄψιν ὅτι:

1) Ὡς Μέσος, ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος ἦχος, ἔχει κλίμακα ἢ ὁποῖα ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἓνα τετράχορδο ( $\frac{\underline{\alpha}}{\underline{\beta}} - \frac{\gamma'}{\underline{\delta}}$ ) καὶ δύο τρίτες (διφωνίες) ἐκατέρωθεν, μίᾳ μικρῇ  $\frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}} - \frac{\underline{\alpha}}{\underline{\beta}} = 20 \text{ τμ.} [(\frac{\underline{\delta}}{\underline{\beta}} - \frac{\gamma'}{\underline{\delta}} = 8 \text{ τμ.}), (\frac{\gamma'}{\underline{\delta}} - \frac{\underline{\alpha}}{\underline{\beta}} = 12 \text{ τμ.})]$  κάτω τοῦ τετράχορδου καὶ μίᾳ μεγάλῃ  $\frac{\gamma'}{\underline{\delta}} - \frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}} = 12 \text{ τμ.} [(\frac{\gamma'}{\underline{\delta}} - \frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}} = 12 \text{ τμ.}), (\frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}} - \frac{\underline{\alpha}}{\underline{\beta}} = 10 \text{ τμ.})]$  ἄνω αὐτοῦ.

2) Ὡς Μικτός ἦχος ἔχει τὸ τετράχορδο ( $\frac{\underline{\alpha}}{\underline{\beta}} - \frac{\gamma'}{\underline{\delta}}$ ) χρωματικό, καὶ τὶς τρίτες τοῦ μαλακοῦ διατόνου.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ χρωματικό τετράχορδο αὐτὸ ἔχει τὸ διάστημα  $\frac{\underline{\alpha}}{\underline{\beta}} - \frac{\gamma'}{\underline{\delta}} = 8 \text{ τμ.}$  τοῦ μαλακοῦ χρώματος [μόνιμη χρώση τοῦ φθόγγου  $\frac{\gamma'}{\underline{\delta}} (\frac{\gamma^{\sigma}}{\underline{\delta}})$ ] καὶ τὸ ἀντίστοιχο  $\frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}} - \frac{\underline{\alpha}}{\underline{\beta}} = 8 \text{ τμ.}$  τοῦ μαλακοῦ διατόνου. Δηλαδή ὁ φθόγγος  $\frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}}$  βρίσκεται στὴ διατονική του θέση  $\frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}} = \frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}}$  καὶ θεμελιώνει διάστημα σύμφωνης (καθαρῆς) πέμπτης (τετραφωνίας)  $\frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}} - \frac{\underline{\alpha}}{\underline{\beta}} = 42 \text{ τμ.}$  Συνεπῶς τὸ διάστημα  $\frac{\gamma'}{\underline{\delta}} - \frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}}$  διαμορφώνεται σὲ ὑπερμείζονα τόνο (14 τμ.).

Καταλήγοντας λοιπὸν στὴν ταυτότητα αὐτοῦ τοῦ ἤχου καὶ συνοφίζοντας τὰ ἀνωτέρω θὰ ποῦμε ὅτι ὅλοι οἱ φθόγγοι ἀπὸ τὸν  $\frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}} - \frac{\underline{\alpha}}{\underline{\beta}}$  ἐκτός τοῦ φθόγγου  $\frac{\gamma'}{\underline{\delta}} (\frac{\gamma^{\sigma}}{\underline{\delta}})$ , (μόνιμη χρώση), βρίσκονται στὴ διατονική τους θέση. Ἄλλωστε αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ κάνει δυνατὴ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὸν διατονικὸ Λέγετο στὸν χρωματικὸ καὶ ἀντιστρόφως. Τὸ ὅτι οἱ φθόγγοι τῶν μουσικῶν καταλήξεων σημαίνονται μὲ χρωματικὰ μαρτυρίες, ἐνῶ βρίσκονται στὴ διατονική τους θέση (π.χ.  $\frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}} = \frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}}$ ), πιστεύουμε ὅτι συμβαίνει γιὰ τὴν ὑπόμνηση τῶν ἰδιαιτεροτήτων τοῦ ἤχου Λεγέτου χρωματικοῦ ( $\frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}} \rightsquigarrow \text{Βον } \underline{\delta}$ ) καὶ τὴν διάκρισίν του ἀπὸ τὸν Λέγετο διατονικὸ ( $\frac{\underline{\delta}}{\underline{\alpha}} \rightsquigarrow \text{Βον } \underline{\delta}$ ).

Τὸ ἀρχαῖο αὐτὸ μέλος ἄθελά του γίνεται σημερινό. Ἄπαντὰ μὲ συντομία στὴν «ἐποχὴ τῆς συντομίας». Ὑπενθυμίζει ὅτι κάθε ὕμνος «λόγῳ καὶ ἤχῳ» ἔχει ἓνα «ιδιόμελο ἦθος» ἀνάλογο τοῦ πνεύματος τῆς Ἀκολουθίας μέσα στὴν ὁποῖα εἶναι



ένταγμένος και συνεπῶς κανένας δέν ἔχει τό δικαίωμα νά τό παραχαράσσει.

Μέ χρέος ψυχῆς, λοιπόν, παρουσιάζουμε τόν ὕμνο, γιά νά τόν ἀκούσει ὁ λαός μας, μέ τό παλαιό του μέλος. Αὐτό τό μέλος θέλουμε νά τό γνωρίσει, ἐλπίζοντας ὅτι θά τό ἀγαπήσει, ἄν διαισθανθεῖ ὅτι προέρχεται ἐκ τοῦ «ἔξω νοητοῦ κόσμου».

### 3. Ο ΠΟΛΥΕΛΕΟΣ - ΑΝΤΙΦΩΝΟΝ *ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΟΤΑΜΩΝ ΒΑΒΥΛΩΝΟΣ*

Στήν ἔντυπη μουσική βιβλιογραφία δεσπόζουν δύο μελοποιημένες σειρές τοῦ Πολυελέου «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος ...» σέ ἦχο Τρίτο. Ἡ μία εἶναι τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος (†1840) ἡ ὁποία ἔχει καθιερωθεῖ νά ψάλλεται ἀπό τόν ἱεροψαλτικό κόσμο καί ἡ ἄλλη τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου (†1821) ἀπό τήν ὁποία παραθέτουμε ἐκλογή στίχων μετά προσθήκης ἀργοσυντόμου καταληκτηρίου «Ἀλληλουαρίου», σύμφωνα μέ τήν παλαιά ψαλτική παράδοση, τό ὁποῖο ἔχει μελοποιήσει ὁ Σίμων Καραάς.

Οἱ Χουρμούζιος καί Γρηγόριος (οἱ δύο ἀπό τούς τρεῖς μεταρρυθμιστές τοῦ μουσικοῦ συστήματος) ζοῦν σέ μία ἐποχή (18<sup>αἰ.</sup>), πού ἔχει τήν τάση τῆς μουσικῆς ἀνανέωσης, δηλαδή μέσω τῶν μελοποιῶν τῆς – σεβόμενῆς τό παρελθόν – νά κατεργάζεται καί νά δημιουργεῖ «ἔντεχνα μέλη».

Ὁ Μ. Χατζηγιακουμῆς<sup>5</sup> εἰδικότερα γιά τόν Γρηγόριο, ἀναφέρει ὅτι στό συνθετικό του ἔργο διακρίνεται ἕνα εὐχαρες καί καινότροπο μουσικό ὕφος. Συνεχίζοντας ὁ συγγραφέας μεταξύ ἄλλων σημειώνει ὅτι, ἄν καί τό ἔργο του δέν μπορεῖ ἀκόμη πλήρως νά μελετηθεῖ, ἀποτελεῖ σίγουρα ἀπό τίς πλέον χαρακτηριστικές περιπτώσεις μιᾶς ἐποχῆς, ὅπου τήν ἀνανέωση στή μουσική παράδοση ἐπέβαλαν περισσότερο τρέχουσες πρακτικές ἀνάγκες καί λιγότερο ἐσωτερικοί, ἱστορικοί παράγοντες. Ἡ

ικανότητα του Γρηγορίου για μελοποιΐα φαίνεται ακόμη και σέ πολλά άλλα πιό έντεχνα μαθήματα, μεταξύ τῶν ὁποίων και τό παρόν. Ἐπίσης θά πρέπει νά ληφθεῖ ὑπ' ὄψη ἡ ένασχόλησή του μέ τή σύνθεση ἀσμάτων ἐξωτερικῆς (κοσμικῆς) μουσικῆς, εἶδος πού ὑπηρετοῦσαν συχνά στήν περίοδο αὐτή οἱ ἐπίσημοι μουσικοὶ τῆς Ἐκκλησίας (Χουρμούζιος και παλαιότερα ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος).

Ὁ ἀναμφίβολος ἐπηρεασμός τοῦ Γρηγορίου ἀπό τήν ἐξωτερική μουσική και ἡ μελουργική του δεινότητα μάς δίνουν τήν εὐκαιρία νά συναντήσουμε μέσα στό μάθημα:

**Πρώτον:** Πρωτότυπα μελωδικά σχήματα γύρω ἀπό τήν τετραφωνία τοῦ Πλαγίου Τετάρτου ( $\frac{4}{2}$ ) και ρυθμικά ἀντίστοιχα τοῦ Ἐπιτρίτου εἶδους πού σπάνια συναντᾶμε στήν φαλτική μελοποιΐα ("— $\overline{\text{U}}\text{UUU}^{\text{T}}$ —"), ὅπως συμβαίνει μέ τή συλλαβή «ω» τῶν λέξεων «Σιών» και «ἡμῶν» ἀπό τούς στίχους «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν...» και «Ἐπιταῖς ἰτέαις...».

**Δεύτερον:** Συχνές, σύντομες και περίτεχνες μεταπτώσεις τοῦ μέλους στό χρωματικό γένος μέ ποικιλόμορφα ἀκούσματα, ἀνάλογα μέ τά νοήματα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, τά ὁποῖα ἀποδίδονται μέ τίς ἀρμόδιες χρωματικές φθορές  $\rightarrow$   $\rightarrow$   $\rightarrow$  και ἐπαναφορά του στή χροά τοῦ σκληροῦ διατόνου μέ ἐπιτηδευμένες θέσεις τοῦ Τρίτου ἤχου και τοῦ παραμέσου (σκληροῦ) Ἄγια ἐκ τοῦ Πα (Re minore). Αὐτό συμβαίνει στούς στίχους «Ὅτι ἐκεῖ ἐπηρώτησαν...» και «Πῶς ἄσωμεν...».

**Τρίτον:** Θαυμαστές πλοκές τοῦ μέλους μέσα στήν ἴδια χροά τοῦ σκληροῦ διατόνου μέ θέσεις τοῦ Τρίτου ἤχου και τοῦ παραμέσου Ἄγια ἐκ τοῦ Πα (Re minore), ὅπως συμβαίνει στούς στίχους «Ἐὰν ἐπιλάθωμαί σου...» και «Ἐὰν μὴ προανατάξωμαι...».

Τέλος, θά πρέπει νά ἀναφέρουμε ὅτι, ἂν και τό περιεχόμενο τοῦ ποιητικοῦ κειμένου εἶναι ἄλλοτε θλιπτικό και ἄλλοτε ὑπομνηματικό γιά κατ' ἰδίαν περισυλλογή, ὁ μελοποιός, ὡς «Ρωμῆός», ξέροντας νά διασκεδάζει τά πράγματα, μάς ὑπενθυμι-

ζει μέ τό χαρμόλυπο μέλος του τῆ σταυρικότῃτα τῆς ζωῆς πού προσδοκᾶ στήν «Ἀνάσταση». Τό μέλος τοῦ Σ. Καρᾶ στό καταληκτήριο «Ἀλληλουάριο» ἐπιβεβαιώνει τό μουσικό ἔνστικτο τοῦ Γρηγορίου.

#### 4. ΕΚΛΟΓΗ ΩΔΩΝ (Α' & Θ') ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΟΝ ΚΑΝΟΝΑ ΤΟΥ Α' ΗΧΟΥ

Ἐτελευταῖος στίχος τοῦ ἐπιγράμματος<sup>6</sup> τοῦ Α' ἤχου: «Πρωτεῖα νίκης, πανταχοῦ πάντων φέρεις», πού ἔρχεται νά ἐπισφραγίσει στήν προκειμένη περίπτωση τό ποιητικό κείμενο τοῦ Ἀναστασίμου Κανόνος τοῦ ἴδιου ἤχου «Σοῦ ἡ τροπαιοῦχος δεξιὰ ...», ἔργο τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ, μᾶς προκάλεσε γιά νά παρουσιάσουμε ἐκλογή ὠδῶν (α' καί θ'), σέ σύντομο εἰρμολογικό μέλος Πέτρου Βυζαντίου μέ τίς ἀντίστοιχες καταβασίεις σέ ἀργό εἰρμολογικό μέλος τῶν τριῶν Διδασκάλων (1815). Ἐ «λόγος» καί τό «μέλος» σμίγουν ἀναστάσιμα, χαρμόсуна, πανηγυρικά.

Οἱ ποικίλες ἐνέργειες τῶν χειρονομικῶν σημαδιῶν (χαρακτήρων ποιότητος) π.χ. τῆς ὀξείας, τῆς πεταστῆς, τοῦ ἑτέρου, τοῦ ἀντικενώματος, τοῦ τζακίσματος κ.λπ. ὄχι μόνο λαμπρύνουν τό μέλος, τό ὁποῖο γίνεται ἀκόμη πιό εὐφρόσυνο, ἀλλά καί ἐπαληθεύονται στήν πράξη ἀπό τήν ἔρευνα τοῦ Σ. Καρᾶ, ἀφοῦ ἀπηχοῦν τήν παλαιά ψαλτική παράδοση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς. Χαρακτηριστική εἶναι ἡ παλαιά ἐρμηνεῖα μιᾶς θέσεως<sup>7</sup> ἀπό τό ἀργό μέλος τῆς καταβασίας τῆς α' ὠδῆς τοῦ Κανόνος στή φράση τοῦ ποιητικοῦ κειμένου «ὕπεναντίους ἔθραυσε» (βλ. Π. Παππᾶ, 1996, σελ. 32), τήν ὁποῖαν παραθέτουμε μέ τήν ἀντίστοιχη ἐξήγηση:



μέ τον τίτλο *Δοξαστάριον*. Ἡ ἐποχή αὐτή ἀφορᾷ τήν γ' περίοδο τῆς ἐξέλιξης τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας (1670 περίπου – 1814). Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητής τῆς Μουσικολογίας Γρ. Στάθης, τήν ἀρχή αὐτῆς τῆς περιόδου τή χαρακτηρίζει, ἀπό πλευρᾶς μελοποιίας, ὁ «καινός καλλωπισμός»<sup>10</sup> τοῦ Στιχηραρίου καί Εἰρμολογίου καί κατ' ἐπέκταση καί τοῦ παπαδικοῦ μέλους, καί ἡ σαφέστερη, ἀναλυτικότερη καταγραφή τοῦ μέλους τῶν θέσεων καί τῶν ὑποστάσεων μέ τή χρησιμοποίηση περισσοτέρων σηματοδωμάτων. Τό φαινόμενο αὐτό καλεῖται «ἐξηγήσεις». Κατά τίς ἐξηγήσεις ἀναλύονται, ἐξηγοῦνται οἱ μεγάλες ὑποστάσεις χειρονομίας ἢ τά ἄφωνα σημάδια, ὅπως διαφορετικά ὀνομάζονται, καί καταργοῦνται ἀπό τή μουσική σημειογραφία.

Ἀπό τά μέσα δέ τοῦ 17 αἰῶνα, ὅσον ἀφορᾷ τό στιχηραρικό μέλος, ἔχουμε καί διαφοροποίηση οὐσιαστική στή μουσική, ἡ ὁποία συνίσταται κυρίως στήν ἐπικράτηση συντομοτέρων μελῶν σέ σχέση μέ τά παλαιά καί στή σταδιακή ἀποφυγή τῶν συνθέσεων τῶν παλαιῶν διδασκάλων. Καί σήμερα οὐσιαστικά ἡ μουσική πού φάλλεται μέσα στή λατρεία εἶναι τῆς ἐποχῆς τοῦ β' μισοῦ τοῦ 17 αἰ. Ἔτσι ἔχουμε τή γένεση τοῦ νέου στιχηραρικοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου.

Παράλληλα, γιά τή διάσωση τῆς παράδοσης, ὁ Ἰάκωβος Πρωτοφάλης συντέμνει, κατ' ἀπαίτηση, ἴσως, τῆς ἐποχῆς του, τό παλαιό στιχηραρικό μέλος. Τό *Δοξαστάριό* του μελοποιημένο «κατὰ συντομώτερον τρόπον, ἐκ θέσεων στιχηραρικῶν τε καί εἰρμολογικῶν», ὅπως καί ἡ σειρά τῶν *Κεκραγαρίων* καί τῶν ἔνδεκα Ἐωθινῶν πού μελοποίησε, φέρουν τήν ἐξῆς ἐπιγραφή: «συντετμημένα ἐκ τῶν παλαιῶν μετὰ καλλωπισμοῦ».

Θά πρέπει ἐπίσης νά ἀναφέρουμε ὅτι τά Ἐωθινά *Δοξαστικά*, ὅπως καί τά *Δοξαστικά* γενικότερα, ἀποτελοῦν συνθέσεις στίς ὁποῖες βρίσκονται συμπτυκνωμένα τά κυριότερα στοιχεῖα τῆς βυζαντινῆς ἔντεχνης μελοποιίας, κύριο γνώρισμα τῆς ὁποῖ-

ας είναι ή απόδοση τῶν ἐννοιῶν τοῦ κειμένου μέσα στά πλαίσια τοῦ ἤχου μέ ἀνάλογες μουσικές θέσεις (ὡς ἐπί τό πλεῖστον, μελωδικά σχήματα κωδικοποιημένης μορφῆς). Σέ ὄλη τή μακραιώνη πορεία τοῦ βυζαντινοῦ μέλους, ή αὐστηρή προσήλωση στήν ἐκκλησιαστική μουσική παράδοση τῶν μελοποιῶν καί μουσικοδιδασκάλων, οἱ ὁποῖοι παραμερίζοντας τήν προβολή τῆς καλλιτεχνικῆς ἀτομικότητάς τους ἐργάσθηκαν πάνω στά μουσικά πρότυπα τῶν προγενεστέρων τους, ἐπέδρασε ἀνασταλτικά σέ κάθε ἐξέλιξη πού ἔτεινε νά ἀπομακρύνει τό μέλος ἀπό τήν ἀρχική του μορφή. Ἡ διατήρηση τῆς ἐνιαίας μορφῆς τῶν μελωδικῶν θέσεων, ἀπό διάφορους μελοποιούς, διαγράφεται καθαρά στά Ἑωθινά Δοξαστικά. Ἔτσι, ή μουσική τῆς Ἐκκλησίας, πού δημιουργήθηκε μέ ἀργή καί ἐνιαία κατεργασία πολλῶν γενεῶν, στηρίζεται καί χαρακτηρίζεται ἀπό μοναδική καλλιτεχνική ἰδιομορφία.

Ὅσον ἀφορᾷ τή μελική ἐπεξεργασία τοῦ μαθήματος, θά ποῦμε ὅτι πρόκειται γιά ἐμπνευσμένη μελοποίηση τοῦ Ἰακώβου, ή ὁποία ἀποτελεῖ πρότυπο μελωδικῆς ἀνάπτυξης τοῦ β' ἤχου μέ ἰδιαίτερα αἰσθητές καλλωπισμένες κορυφώσεις τοῦ μέλους στίς φράσεις τοῦ ποιητικοῦ κειμένου «πῶς ἔσται», «καταστέλλων τὸν θόρυβον αὐτῶν» καί «ἀναστάντα ἐκ νεκρῶν».

Τέλος, τό λιτό, ἀπό μελικῆς ἐπόψεως, ὁμόηχο Θεοτοκίον πού ἀκολουθεῖ σέ σύντομο εἰρολογικό μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου γίνεται ἀφορμή, ὡς ἐπίλογος, νά ἐντυπωθεῖ τό μέλος τοῦ Ἑωθινοῦ Δοξαστικοῦ «ἐν ταῖς καρδίαις ἡμῶν».

## 6. ΟΙ ΜΑΚΑΡΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ ΤΟΥ ΗΧΟΥ ΠΛΑΓΙΟΥ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ

Με άφορμή τήν παρουσίαση τῶν Μακαρισμῶν τῆς Κυριακῆς τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἤχου μᾶς δίνεται ἡ εὐκαιρία νά ἀναφέρουμε ὅτι ἡ μελοποίηση τῶν Μακαρισμῶν τῆς Κυριακῆς τῆς Ὀκτωῆχου, ὅπως καί ἄλλων ὕμνολογικῶν ἐνοτήτων (Ἀπολυτικίων, Καθισμάτων, Ὑπακοῶν, Ἀναβαθμῶν, Ἐξαποστειλαρίων), εἶναι ἔργο τῶν «μουσικολογιωτάτων διδασκάλων» καί ἐφευρετῶν τοῦ νέου μουσικοῦ συστήματος<sup>11</sup>. Συμπεριλαμβάνονται στήν ἔκδοση Ἀναστασιματαρίου μέ σύγχρονη ἔντυπη μουσική σημειογραφία<sup>12</sup> πού ἔγινε, γιά πρώτη φορά, τόν Μάιο τοῦ ἔτους 1820 στό Βουκουρέστι ἀπό τόν σπουδαῖο μουσικοδιδάσκαλο Πέτρο Μανουήλ Ἐφέσιο. Ἀπ' αὐτή τήν ἔκδοση ἔχει ἀντληθεῖ τό μουσικό κείμενο τῶν Μακαρισμῶν. Οἱ ὁποιοσδήποτε μικροαποκλίσεις πού ὑπάρχουν στό μουσικό κείμενο εἶναι ἀποτέλεσμα τροπολογιῶν γιά τήν ἀποκατάσταση τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς τοῦ μέλους καί τόν καλλωπισμό τῶν μουσικῶν θέσεών του (βλ. Π. Παπᾶ, 1990, σσ. 52-57).

Κύρια χαρακτηριστικά τοῦ μέλους εἶναι τόσον οἱ μέσα σ' αὐτό ὑπάρχουσες σύντομες παρεμβολές παρακλητικῶν ἠχοχρωμάτων, πού ἔχουν προκύψει ἀπό μουσικές θέσεις τοῦ «Νάου» [περιφορά τοῦ μέλους στή διφωνία τοῦ ἤχου (ἦ'), πού θέλει τόν ἄνω Πα μέ ὕφεση (ἦ<sup>φ</sup>) καί τόν ἄνω Γα (ἦ<sup>γ</sup>) φυσικό – ἰδίωμα τῆς μελωδικῆς πορείας τοῦ πλ. τοῦ α' τετραφώνου εἰρμολογικοῦ] ὅσο καί τό «χαρμόσυνο» τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἤχου· τά ἀνωτέρω χαρακτηριστικά τονίζουν τό νόημα τῶν Τροπαρίων τῶν Μακαρισμῶν, στά ὁποῖα ἐξυμνεῖται τό «ἐπί τοῦ Σταυροῦ μυστήριον τῆς μετανοίας τοῦ ληστοῦ καί τό διά τοῦ Σταυροῦ λυτρωτικό ἔργο τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου στό ἀνθρώπινο γένος».

Ἐξάλλου, τό πρῶτο δίστιχο τοῦ ἐπιγράμματος τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἤχου, πού ἀκολουθεῖ, ἐπισφραγίζει τά ἀνωτέρω:

«Θρηνώδὸς εἶ σύ, καὶ φιλοικτίρων, ἄγαν  
Ἄλλ' εἰς τὰ πολλὰ καὶ χορεῦεις εὐρύθμως».

## 7. ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΝΑΡΙΟΝ ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙΝ

Σπάνιο, ἂν ὄχι μοναδικό, γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μελοποιΐα θὰ μπορούσαμε νὰ χαρακτηρίσουμε τό συγκεκριμένο μέλος τοῦ ὕμνου «Ἄξιόν ἐστιν». Τό μάθημα ἔχει τονισθεῖ ἀπὸ τὸν μουσικοδιδάσκαλο Τριαντ. Γεωργιάδη (†1934) σέ ἤχο Πλάγιο τοῦ Δευτέρου ἐπτάφωνο ἐκ τοῦ Νη μέ πορεία τοῦ μέλους κατὰ συναφὴν (διαπασῶν σύστημα) [Ἦχος  $\text{ϩ} \text{ϰ} \text{Ϭ} \text{Ϯ} \text{ϯ} \text{ϰ} \text{Ϭ}$ ] καὶ σύμφωνα μέ τὰ πρότυπα ἀνάπτυξης τοῦ μουσικοῦ δρόμου τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς τῶν Ἀνατολικῶν μέ τό ὄνομα «Χιτζαζ-κιάρ», ὅπως τὸν δέχονται οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοδιδάσκαλοι.<sup>13</sup> Τό μέλος τοῦ ὕμνου αὐτοῦ εἶναι δημοσιευμένο στό παράρτημα τῆς μουσικῆς ἐφημερίδος «Φόρμιγξ», περίοδος Β', ἔτος Δ', σ.78. Ἀθήνα 1908.

Ἄν καὶ ἡ ἐκτροπὴ ἀνάπτυξης τοῦ μέλους ἀπὸ τὰ ἐκκλησιαστικά πρότυπα τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου καθιστᾷ τό μάθημα «καινότροπον», σέ συνδυασμὸ μάλιστα καὶ μέ τίς ἔντεχνες μεταπτώσεις, διὰ μεθαρμογῶν, στό διατονικὸ γένος, ὅπως συμβαίνει στίς φράσεις τοῦ ὕμνολογικοῦ κειμένου «καὶ ἐνδοξότεραν ἀσυγκρίτως», «Θεὸν Λόγον τεκοῦσαν», «Σὲ μεγαλύνομεν», ἔχει ἐκκλησιαστικὸ ἦθος καὶ προκαλεῖ κατάνυξη στὸν ἀκροατή.



## 8. ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΝ ΤΩΝ ΚΥΡΙΑΚΩΝ ΑΙΝΕΙΤΕ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ

Τό τελευταίο μάθημα πού περιλαμβάνεται σ' αὐτή τήν προσπάθεια, εἶναι τό Κοινωνικό τῶν Κυριακῶν «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν. Ἀλληλουία»<sup>14</sup> πού ἔχει μελοποιηθεῖ σέ ἦχο Πλάγιου τοῦ Τετάρτου ἀπό τόν μουσικοδιδάσκαλο Δανιήλ, Πρωτοφάλη τῆς ΜτΧΕ (†1789).

Ἐκείνη τήν ἐποχὴ ἡ θεία χάρις «ἠδύδοκῆσεν» νά κοσμοῦνται τά ἀναλόγια τοῦ πανσέπτου πατριαρχικοῦ ναοῦ τῆς Κων/λεως ἀπό δύο μεγάλα ἀναστήματα τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ὁ πρῶτος, ὡς πρωτοφάλης, κατὰ διαδοχὴν τοῦ Ἰωάννη Τραπεζουντίου, ἦταν ὁ Δανιήλ καὶ ὁ δεύτερος, ὡς λαμπαδάριος, ἦταν ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος (†1777). Οἱ Δανιήλ καὶ Πέτρος, ὡς μελοποιοί, ὄχι μόνο σηματοδοτοῦν μέ τήν παρουσία τους τήν ψαλτικὴ παράδοση τῆς ἐποχῆς τους, ἀλλὰ μέ τό ἔργο τους γίνονται πρωτοπόροι γιὰ τὴ μετέπειτα ἐξέλιξη τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ὅπως αὐτὴ ἐμφανίζεται καὶ ἐξακολουθεῖ νά ὑπάρχει μέχρι σήμερα. Πρέπει ἀκόμα νά σημειώσουμε ὅτι ὀρισμένα τουλάχιστον μέλη τοῦ Δανιήλ τά ἐπεξεργάσθηκε ἀργότερα ὁ Πέτρος, τά ὁποῖα καὶ παραδόθηκαν τελικὰ μέ τό ὄνομα τοῦ τελευταίου.<sup>15</sup>

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀνάλυση τῆς μουσικῆς δομῆς τοῦ μαθήματος, παρατηροῦμε ὅτι τό μέλος ἀναπτύσσεται μέσα στά κλασικὰ ὄρια τοῦ ἤχου εἴτε μέ ἀναφορές – ἄλλοτε σύντομες, ἄλλοτε ἐκτενέστερες – σέ ἤχους τῆς ὁμοταξίας τῶν Τετάρτων ἤχων [π.χ. ἀντίφωνος ἄγια (  $\mathfrak{A}$  ), ἐπτάφωνος τοῦ Πλαγίου Τετάρτου (  $\mathfrak{B}$  )], εἴτε μέ σύντομες μεταπτώσεις στὴν ὁμοταξία τῶν Πρώτων ἤχων [πρῶτος ἐκ τοῦ κάτω κε (  $\mathfrak{C}$  ), ἔσω πρῶτος (  $\mathfrak{D}$  ), ἔξω πρῶτος (  $\mathfrak{E}$  )] συστηματικά, ὑπὸ τὴν ἔννοια τῆς συναφοῦς πορείας τῶν τετραχόρδων Πρώτων καὶ Τετάρτων ἤχων. Ὅλα αὐτὰ συμβαίνουν στό μισό τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον» καὶ στό ἐφύμνιο «Ἀλληλουία», γίνο-

νται δέ αντιληπτά καί ἀπό τήν ἀνάλογη κίνηση τῶν ἰσοκρατημάτων.

Ἡ ἔξαρση ὁμως τοῦ μαθήματος πού ἀναδύεται στή συνέχεια καί φανερώνει τή μελωδική δεινότητα τοῦ Δανιήλ, γίνεται μέ κορυφώσεις τοῦ μέλους ἀνάλογες τοῦ πνεύματος τῆς φράσης τοῦ ψαλμικοῦ στίχου «ἐκ τῶν οὐρανῶν». Ἀρχίζει ἀπό τήν ἑπταφωνία τοῦ ἤχου καί μεταβαίνει στόν παπαδικό ἄγια (  $\frac{A}{\alpha}$  ) μέ πορεία ἐπί τό ὄξύ. Κατόπιν μεταπίπτει σύντομα στό σκληρό χρωματικό γένος μέ τή φθορά τοῦ Νενανῶ (  $\rho$  ) στόν ἄνω Νη καί συγκεκριμένα στή συλλαβή «ου» τῆς λέξης «οὐρανῶν». Τό μέλος στή συνέχεια ἐπανέρχεται στό διατονικό γένος (παπαδικός ἄγια) μέ μιᾶ ἀριστουργηματική ἀνάπτυξη τῆς τελευταίας μουσικῆς περιόδου τοῦ ψαλμικοῦ στίχου.

Τέλος, ἡ μεγαλοπρέπεια καί ἡ ἐπιβλητικότητα τοῦ μαθήματος συνεχίζεται μέ τήν ἐναλλαγή τοῦ ρόλου τῆς ψαλμώδησης τοῦ μαθήματος ἀπό τή καλοφωνία στήν «ἀπό χοροῦ» ἐκτέλεση τοῦ ἀργοσυντόμου «Νενανισμοῦ» καί τοῦ καταληκτοῦ ἐφυμνίου «Ἀλληλούϊα».

## Σημειώσεις Μουσικολογικῶν Σχολίων

<sup>1</sup> Στο Α΄ Πανελλήνιο Συνέδριο Ψαλτικῆς Τέχνης πού πραγματοποιήθηκε στήν Ἀθήνα (3-5/11/2000) μέ θέμα: «Θεωρία καί Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», ὁ καθηγητής τῆς Μουσικολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Γρ. Στάθης σέ σχετική ἀναφορά του γιά τήν συγκεκριμένη σειρά τῶν Κεκραγαριῶν εἶπε ὅτι πρόκειται γιά τά λεγόμενα «Ἄγιονορείτικα ἤ Βατοπαιδινά» τοῦ 15 αἰ. καί μετά, τά ὅποια εἶχαν διαδοθεῖ ἀπό τήν ἀρχή τῆς ἐξηγήσεως τῆς νέας μεθόδου.

<sup>2</sup> Σύμφωνα μέ ἔγκυρη πληροφορία πού μᾶς εἶχε δώσει ὁ ἀείμνηστος διδάσκαλος τῆς ψαλτικῆς τέχνης καί ἐπιμελητής τῶν μουσικῶν ἐκδόσεων τῆς Ἀδελφότητος Θεολόγων «Η ΖΩΗ», Ἀπ. Βαλληδροῦς (†2003), τό ἀποδιδόμενο μέλος τοῦ ὕμνου στόν Ἱ. Σακελλαρίδη δέν εἶναι παρά μία ἐλαφρά διασκευή πού ἔκανε ὁ ἴδιος σέ παλαιότερο μέλος τό ὅποιο εἶχε τονίσει ὁ ἱερέας Παναγ. Στελλάκης, ἐφημέριος καί προϊστάμενος τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ἀθηνῶν (1903-1904) ὕστερα ἀπό αἴτημα τοῦ τότε Μητροπολίτου Ἀθηνῶν Θεοκλήτου (1902-1917, 1920-1922) γιά ἀντικατάσταση τῆς φαλμῶδης τοῦ ἀργοῦ μέλους μέ ἓνα σύντομο. Γνωρίζοντας τό μέλος τοῦ π. Παναγ. Στελλάκη ὁ π. Ἡλίας Ἀνδρικόπουλος, ὡς ἱεροδιάκονος τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ἀθηνῶν τήν ἐποχή ἐκείνη καί μετέπειτα ἐφημέριος τοῦ Ἱ. Ν. Ἁγ. Κωνσταντίνου Ὁμονοίας, καί φάλλοντας τόν ὕμνο στίς Ἀκολουθίες τῶν Ἑσπερινῶν, ἔδωσε τήν εὐκαιρία στόν Ἱ. Σακελλαρίδη, πρωτοφάλη τότε τοῦ ἴδιου ναοῦ, νά διασκευάσει τό μέλος καί νά τό δημοσιεύσει στή συνέχεια στή β΄ ἔκδοση τοῦ μουσικοῦ του βιβλίου μέ τόν τίτλο *ΙΕΡΑ ΓΥΜΝΩΔΙΑ* πού ἔγινε τό ἔτος 1914.

<sup>3</sup> Ἄς μὴ θεωρηθεῖ ὁ ἐντός εισαγωγικῶν χαρακτηρισμὸς τοῦ Διδασκάλου ὑπερβολὴ ἢ προσπάθεια προβολῆς καὶ ἐπιβολῆς τοῦ προσώπου του. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἀπεχθάνετο ἄλλωστε. Ἐχοντας συναίσθηση τοῦ βάρους καὶ τῆς εὐθύνης τῶν πραγμάτων γιὰ τὴ μουσικὴ δὲν δεχόταν οὔτε «Δάσκαλο» νὰ τὸν ἀποκαλοῦμε. «Δάσκαλοι, ἔλεγε, ἦταν αὐτοὶ πού μᾶς ἄφησαν τὸ ἔργο τους, τὸ ὁποῖο σήμερα ἐμεῖς τὸ ἔχουμε, τὸ μελετᾶμε καὶ τὸ φάλλουμε». Τὸ ἔργο ὅμως πού μᾶς ἄφησε εἶναι μεγάλο καὶ σέ ὄγκο ἀλλὰ καὶ σέ ποιότητα. Δούλευε ἀκατάπαυστα, μερόνυκτα ὀλόκληρα, ὅπως δούλευαν οἱ παλαιοὶ Βυζαντινοὶ Διδάσκαλοι, γιὰ νὰ προλάβουν νὰ ἀφήσουν ὡς παρακαταθήκη ὅσο μεγαλύτερο ἔργο μπορούσαν. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο λοιπόν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὅτι εἶναι ὁ «τελευταῖος τῶν Βυζαντινῶν». Τὸ μέχρι τοῦ θανάτου του (26.1.99) ἔργο πού ἔχει ἐκδοθεῖ δὲν εἶναι παρὰ μόνον ἡ ἀπαρχή. Ἡ μετὰ τὸ θάνατό του συντελεσθεῖσα ἔναρξη ἐκδοσης τοῦ τεράστιου ἀνέκδοτου ἔργου του -προϊόν ἱστορικῆς ἀπόφασης τῶν μελῶν τοῦ Δ.Σ. τοῦ «Συλλόγου πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς» καὶ τῶν ἀόκνων προσπαθειῶν τοῦ μέλους του Κων/νου Στραγαλινοῦ- θὰ «ταράξει τὰ ὕδατα» στοὺς ἐνασχολουμένους μὲ τὴν ψαλτικὴ τέχνη.

<sup>4</sup> Θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι στὴν ἐντυπὴ μουσικὴ βιβλιογραφία τὸ μέλος τοῦ «Φῶς Ἰλαρὸν», εἴτε ὑπάρχει σέ σύντομο (ἀργοσύntonο) μέλος εἴτε σέ ἀργό, σημαίνεται μὲ τὴ μαρτυρία τοῦ Δευτέρου ἤχου (  $\omega\sigma^{\sim} \Delta_1 \oplus$  ) -ἐκτός ἀπὸ μία περίπτωση γιὰ τὴν ὁποία θὰ ἀναφερθοῦμε πιὸ κάτω- σέ ἀντίθεση μὲ τὰ παλαιὰ χειρόγραφα στὰ ὁποία σημαίνεται μὲ τὴ μαρτυρία τοῦ Τετάρτου χρωματικῆς ἤχου (  $\sigma\zeta^{\xi} \Delta_1 \oplus$  ) ὅπως τὸ πρωτότυπο στενογραφημένο κείμενο καὶ οἱ ἐξηγήσεις τῶν : Μπαλασίου, Πέτρου Βυζαντίου καὶ Γρηγορίου Πρωτοφάλτου.

Πιθανὴ αἰτία αὐτῆς τῆς σύγχυσης πιστεύουμε ὅτι ἔχει ἀποτελέσει ἡ θεωρία τῶν

νεωτέρων ἐκκλησιαστικῶν μουσικοδιδασκάλων (Πατριαρχική Μουσική Ἐπιτροπή τοῦ 1881), γιά τά «ἐπέεσσακτα μέλη». Σύμφωνα μέ αὐτή καί ἐξ αἰτίας τῆς παρερμηνείας τῆς χρηστικῆς σημασίας τῆς φθορᾶς τοῦ ἔσω θεματισμοῦ (-♯) τοῦ Δευτέρου ἤχου, τά μέλη τῶν Τετάρτων ἤχων πού σημαίνονται μέ τήν παραπάνω φθορά φάλλονται ἀδιακρίτως μέ τά διαστήματα τοῦ Δευτέρου ἤχου. Ἐξάλλου μέ δεδομένη αὐτή τή θεωρία καί σέ συνδυασμό μέ τό γεγονός ὅτι τό μέλος κινεῖται κατά κόρον στό τετραχόρδο (♮ - ♯) εἶναι φαινομενικά εὐλόγο νά σημαίνεται στίς ἔντυπες ἐκδόσεις μέ τή μαρτυρία τοῦ Δευτέρου ἤχου καί ὄχι τοῦ Τετάρτου χρωματικοῦ ἢ Τετάρτου φθορικοῦ, ὅπως τόν ἀποκαλεῖ ὁ Χουρμούζιος καί πράγματι ἔτσι εἶναι. Συμπερασματικά ἀναφέρουμε ὅτι οἱ δύο αὐτοί ἤχοι δέν χρησιμοποιοῦν τήν ἴδια κλίμακα ἀλλ' ὁ καθένας ἔχει τή δική του καί ἡ διαφορά τους ἐντοπίζεται στίς μεσότητες καί διφωνίες τῶν κλιμάκων τους (βλ. Σ. Καρᾶ, 1982, τόμος Β', σσ. 4-22).

Ὅσα ἀναφέρουμε στό κύριο σχόλιο γιά τά χαρακτηριστικά αὐτοῦ τοῦ ἤχου ἐπαληθεύονται ἀπό τήν ἐπεξεργασία πού ἔχει κάνει ὁ μουσικοδιδάσκαλος Γ. Ραιδεστηνός (†1889) στήν ἀργή ἐξήγηση τοῦ μαθήματος (βλ. τοῦ ἰδίου *Μ. Ἑβδομάς*, σσ. 127-129). Ἀρχικά σημειώνει στό μέλος τή σωστή μαρτυρία τοῦ ἤχου καί στή συνέχεια, προκειμένου νά βοηθήσει τόν ἐρμηνευτή στήν ὀρθή ἀπόδοση τῶν διαστημάτων, θέτει τή μαρτυρία τοῦ Ἐσω Τρίτου ἤχου (♯) σέ μουσικές θέσεις τῶν ὁποίων ἡ πορεία τοῦ μέλους θέλει διατονικά διαστήματα ἀπό τό φθόγγο Γα καί «ἐπί τό βαρῦ». Αὐτό συμβαίνει στίς συλλαβές «ιν», «ον» τῶν λέξεων «δύσιν» καί «ἐσπερινόν» καθώς καί στίς ἀντίστοιχες «α» καί «ζει» ἀπό τή λέξη «δοξάζει». Τέλος ἡ φθορά τοῦ ἔσω θεματισμοῦ (-♯), ἡ ὁποία ἔχει τεθεῖ στόν φθόγγο Βου καί ἀντιστοιχεῖ στίς συλλαβές «ι» καί «υ» τῶν λέξεων «ιδόντες» καί «ύμνοῦμεν», ἐδῶ δέν ἀφορᾶ βάση χρωματικοῦ τετραχόρδου ἀλλά μεσότητα Τετάρτου χρωματικοῦ (μαλακοῦ) ἤχου καί πορεία τοῦ

μέλους στη συνέχεια σύμφωνα με τὰ διαστήματα τῆς κλίμακας τοῦ ἤχου (βλ. Σ. Καρᾶ, 1982, τόμος Β', σσ. 16-17). Θεωρήσαμε ἀναγκαῖο νά σχολιάσουμε τὸ ρόλο αὐτῆς τῆς φθορᾶς (→) στὶς συγκεκριμένες μουσικὲς θέσεις, διότι πρόκειται γιὰ γραφικὸ ἐλάττωμα τὸ ὁποῖο ἔχει δημιουργήσει συγχύσεις τόσο στὴν παλαιὰ ὅσο καὶ στὴ σύγχρονη γραφὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

<sup>5</sup> Βλ. Μ. Χατζηγιακουμῆ: *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820*, Ἔκδοση τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1980, σ. 57.

<sup>6</sup> Ἐπιγράμματα ἤχων: Σύντομα, ἔμμετρα (ιαμβικά) ποιητικὰ ἐξάστιχα πού ἐξυμνοῦν τοὺς ἤχους τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ δίδουν πληροφορίες γιὰ τὸ ἦθος τους.

Στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ὑπάρχουν τρία ἦθη: α) τὸ Διασταλτικὸ, β) τὸ Συσταλτικὸ καὶ γ) τὸ Ἑσυχαστικὸ. Ἦθος καλεῖται ἡ ἔκφραση τῶν ψυχικῶν διαθέσεων καὶ συναισθημάτων πού δημιουργοῦνται ἀπὸ τὰ ἀκούσματα καὶ τὰ ψάλματα. Τὰ ἐπιγράμματα τῶν ἤχων ἀποδίδονται στὸν Μητροπολίτη Κυζίκου Θεόδωρο. Εὐρίσκονται καταχωρημένα στὸ λειτουργικὸ βιβλίο τῆς Παρακλητικῆς καὶ συγκεκριμένα στὸ τέλος τῆς περιόδου τοῦ κάθε ἤχου.

<sup>7</sup> Σχεδὸν ἄγνωστη στὸν ἱεροψαλτικὸ κόσμο.

<sup>8</sup> Βλ. Σ. Καρᾶ: *Ἡ ὀρθὴ ἐρμηνεία καὶ μεταγραφή τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων* (Ἀνάτυπο Ἀνακοινώσεως εἰς τὸ ἐν Θεσ/νίκη Βυζαντινολογικόν Συνέδριον τοῦ 1953, Πεπραγμένα, τόμος Β', σελ. 141), Ἔκδοση: Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1990.

<sup>9</sup> Βλέπε : α) Σ. Καρά, 1982, τόμος Α' σσ. 180-219.

β) Λ. Άγγελουπούλου, 1998, σσ. 9- 10. Τό έγχειρίδιο αυτό πού συμπεριλαμβάνει μεταξύ άλλων μουσικά κείμενα και συνοδεύεται από κασέττα μέ αντίστοιχα μουσικά παραδείγματα τής έρμηνείας τών χειρονομικών σημαδιών από διάφορους αξιόλογους πρωτοψάλτες (Στανίτσας, Σφήκας, Παναγιωτίδης κ.λπ.) μπορεί νά θεωρηθεί, κατά τή γνώμη μας, ένα από τά ελάχιστα πονήματα, πού φιλοδοξεί νά κάνει συνειδητά τά μέχρι σήμερα από πολλούς ψάλτες «άσυνηδής», δηλαδή πηγαίως, φαλλόμενα.

<sup>10</sup> Βλέπε Γρ. Θ. Στάθη, 1994, σσ. 49, 52, 56-57.

<sup>11</sup> Όσον άφορά τά μέλη αυτής τής έκδοσης του *Νέου Αναστασιματαρίου*, όπως τιτλοφορείται, άνήκουν στον Πέτρο Πελοποννήσιο (στιχηρά του έσπερινού, μερικά στιχηρά τών άϊνων και τά έωθινά), στον Πέτρο Βυζάντιο (κεκραγάρια, στίχοι και μερικά άπόστιχα), και στους έξηγητές Γρηγόριο και Χουρμούζιο οί ύμνολογικές ένότητες πού προαναφέραμε στό κύριο σχόλιό μας και τίς όποιες άφησε άτόνιστες ό άοίδιμος διδάσκαλος Πέτρος Λαμπαδάριος ό Πελοποννήσιος.

Άν και ή έξήγηση του *Άναστασιματαρίου* στή νέα μέθοδο τής γραφής είναι, πιθανώς, του Γρηγορίου, ό εκδότης Πέτρος Έφέσιος αναφέρει στην προμετωπίδα του βιβλίου: «Μεταφρασθέν κατά την νεοφανή μέθοδο τής μουσικής υπό τών έν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων και έφευρετών του νέου μουσικού Συστήματος». Πιθανολογείται ότι αυτό τό έκανε ό Έφέσιος για νά μή ξεχωρίσει, ίσως, κανέναν από τούς διδασκάλους (βλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, 1998, σσ. 32, 57-58).

<sup>12</sup> Άξιζει νά αναφέρουμε ότι στην πρώτη αυτή έντυπη μουσική σημειογραφία διατηρήθηκε από την παλαιά γραφή τό ξμφωνο χειρονομικό σημάδι τής όξείας (—) τό όποίο αντικαταστάθηκε άδιακρίτως από τό όλίγον (—) στις έπόμενες έκδόσεις τών 'Αναστασιματαρίων (βλ. ίδια πηγή ό.π.).

Ή όξεία έπίσης διατηρήθηκε και στό Δοξαστάριο του Λαμπαδαρίου, Έκδοση Βουκουρεστίου 1820.

<sup>13</sup> Ή έναρξη τής μελωδίας του «Χιτζαζκιάρ» (διπλό Χιτζάζ) γίνεται πάντοτε από την έπταφωνία τής βάσης (Nη) μέ πορεία επί τό βαρύ, στην άμιγή χρωματική κλίμακα του ήχου. Ή ανάπτυξη του μέλους πέραν τής έπταφωνίας, θέλει πορεία κατά τό διαπασών σύστημα (αυτούσια επανάληψη επί τό όξύ τών διαστημάτων τής έπταφωνίας  $\underline{\zeta} - \underline{\xi}'$ ). Τήν μελωδική πορεία του ήχου διασφαλίζει ή σημαση τής φθοράς τής συναφής του σκληρού χρώματος στην έπταφωνία τής μαρτυρίας του ήχου (-\*)· για τή σημασία τής συναφής (φθοράς του Πλαγίου του Δευτέρου του σκληρού χρώματος μετά κεραίας (-\*), (βλ. Σ. Καρά, 1982, τόμος Β', σ. 60 έπόμ.), μέ τή διαφορά ότι εκεί ή παράσταση τής κλίμακας του ήχου και τής συστηματικής του πορείας είναι θεμελιωμένη κατά μία φωνή επί τό όξύ, δηλ. στον φθόγγο Πα.

Τήν άνωτέρω συστηματική πορεία επιβεβαιώνει ό μελοποιός -άν και άγνοεί, όπως φαίνεται την ύπαρξη και τή σημασία τής συναφής- μέσω φθορικών σημάνσεων ή έλξεων που θέτει σε επί μέρους μουσικές θέσεις του μέλους. Βέβαια, ό μελοποιός από τή στιγμή που άγνοεί τή φθορά τής συναφής, συνεπέστερος θά ήταν άν έθετε τή φθορά του σκληρού Πλαγίου του Δευτέρου ήχου ~~⊖~~ και όχι του μαλακού Δευτέρου ~~⊖~~ σε όλους τους άνω Nη φθόγγους του μέλους και όπου αυτό όδεύει επί τό όξύ, όπως συμβαίνει στις συλλαβές «μω» και «ο» τών λέξεων «παναμώμητον», «Θεοτό-



κον» καὶ τοῦ ἄρθρου «τὴν» πού προηγεῖται ἀντίστοιχα στά ἐπίθετα «ἀειμακάρι-  
στον», «τιμιωτέραν» καὶ στό ἐπίρρημα «ἀδιαφθόρως».

Τό εὐτύχημα εἶναι ὅτι οἱ φθορικές σημάσεις καί οἱ ἔλξεις ἐξαλείφουν τίς συγ-  
χύσεις πού προκαλεῖ ἡ μαρτυρία τοῦ ἤχου, ὅπως ἀναγράφεται στό μουσικό κείμενο  
(  $\text{ⲁ} \text{ⲗ} \text{ⲛ}$   $\text{ⲛ}$  (ⲁⲓⲗⲁⲗⲓⲁⲉ)  $\text{ⲗ}$  ) τόσο στή συστηματική πορεία τοῦ μέλους ὅσο καί στόν  
ἀκριβή προσδιορισμό τοῦ ἤχου τοῦ μαθήματος, οἱ ὁποῖες θά μπορούσαν νά εἶχαν  
παραληφθεῖ ἂν ἀπό τὴν ἀρχή ἡ μαρτυρία τοῦ ἤχου ἐσημαίνετο στό μουσικό κείμενο,  
ὅπως τὴν ἀναγράφουμε στό κύριο σχόλιό μας.

Τέλος, διευκρινίζουμε ὅτι τό μέλος τοῦ ὕμνου, δέν εἶναι τονισμένο στόν Πλάγιο  
τοῦ Τετάρτου χρωματικό, ὅπως ἐν μέρει δηλώνει ἡ μαρτυρία τοῦ ἤχου ( $\text{ⲁ} \text{ⲗ} \text{ⲛ}$ ) γιά  
τόν λόγο καί μόνο ὅτι θεμελιώνεται χρωματικό μέλος στή βάση Νη τοῦ Πλαγίου τοῦ  
Τετάρτου διατονικοῦ. Εἰδικά γιά τόν Πλάγιο τοῦ Τετάρτου χρωματικό, βλ. Σ. Καρᾶ,  
1982, τόμος Β', σσ. 91-92 καί 113-114.

<sup>14</sup> Βλ. Π. Παππᾶ, 1990, σσ. 307-310.

<sup>15</sup> Μία καί μόνο ἀπλή παραβολή μεταξύ τῶν μουσικῶν κειμένων τῶν Κοινωνικῶν τῶν  
Κυριακῶν τοῦ Δανιὴλ καί τοῦ Πέτρου εἶναι ἀρκετή νά ἐπιβεβαιώσει τὴ σύντημη τῶν  
Κοινωνικῶν τοῦ πρώτου ἀπό τόν δεῦτερο, (βλ. καί Μ. Χατζηγιακουμῆ, 1980, σελ. 44).

## ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

- Άγγελίδης Κ. - Σουλακέλλης Φ., *Άπό τήν έκπομπή του Γ' Προγράμματος τής Ε.Ρ.Α (11/5/91), Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΕΛΟΥΡΓΙΑΣ.*
- Άγγελόπουλος Λ., 1998, *Η σημασία τής έρευνας και διδασκαλίας του Σ. Καρά ώς πρός τήν έπισήμανση και καταγραφή τής ένέργειας τών σημείων τής χειρονομίας (προφορικής έρμηνείας τής γραπτής παράδοσης),* Έκδ. Έλληνικής Βυζαντινής Χορωδίας, Άθήνα.
- Αναστασιματάριον τής Ψαλτικής Παραδόσεως του ΙΕ' αι.,* 1999, Έπανέκδοση Πατριαρχικού Ίδρύματος Πατερικών Μελετών (Ψαλτικά Βλατάδων 2, Μουσική Βιβλιοθήκη, τόμος Πρώτος, Κων/λις 1868), Θεσσαλονίκη.
- Άνθούσα Μοναχή, 1994, *Έορτοδρόμιον.* τόμοι Α', Β', Έκδ. τής έν Πάτμω Έεράς Κοινοβιακής Μονής «Ευαγγελισμός Μητρός Ήγαπημένου», Άθήνα.
- Βιολάκης Γ., ά.χ., *Τυπικόν τής του Χριστου Μεγάλης Έκκλησίας,* Έκδ. Βασ. Δ. Σαλιβέρου, Άθήνα.
- π. Γιέβτις Α., 1991, *Φώς Ιλαρόν,* Έκδ. Άκρίτας, Άθήνα.
- Γρηγοριάτης Άρτέμιος, ιεροδιάκονος, 1986, «Καταβασία Θ' ώδής ύψώσεως του Σταυρου», Περιοδικό ΣΥΝΑΞΗ, σσ. 121-123, τεύχος 20, Άθήνα.
- Δοσίθεος, άρχιμανδρίτης, 1993, *Διάταξις τής Αγρυπνίας,* Έκδ. Ι.Μ. Παναγίας Τατάρνης.
- Θρησκευτική και Ήθική Έγκυκλοπαίδεια,* τόμοι 5 και 6, 1964, τόμος 7, 1965, Έκδ. Αθ. Μαρτίνου, Άθήνα.
- Έερά Μονή Σίμωνος Πέτρας, 1997, *Συλλειτουργικόν,* Β' Έκδ., "Αγ. Όρος.

Ἱερὸν Κελλίον Εὐαγγελισμοῦ, Καρυαὶ Ἁγίου Ὁρους, 1996, Ἁγιορειτικὸν Τυπικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκολουθίας, Ἐκδ. Καστανιώτη, Ἀθήνα.

- Καράς Σ., ὁ.χ., *Γιὰ ν' ἀγαπήσωμε τὴν Ἑλληνικὴ Μουσικὴ*, Ἐκδ. ΑΣΤΗΡ, Ἀθήνα.  
1981, *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Πρακτικὸν Μέρος*, τεύχος Β', Ἐκδ.: Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἑθνικῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα.  
1982, *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικὸν*, τόμοι Α' καὶ Β', Ἐκδ. ὁ. ἀ., Ἀθήνα.  
1985, *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Πρακτικὸν Μέρος*, Ἔτος Δ', τεύχος Α', Ἐκδ. ὁ. ἀ., Ἀθήνα.  
1990, *Ἡ ὀρθὴ ἔρμηνεῖα καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων*, Ἐκ. ὁ. ἀ., Ἀθήνα.  
1992, *Ἰωάννης Μαῖστωρ ὁ Κουκουζέλης καὶ ἡ ἐποχὴ του*, Ἐκδ. ὁ.ἀ. Ἀθήνα.

Κορακίδης Ἀλ., 1979, *Ἀρχαῖοι Ὕμνοι : 1. Ἡ Ἐπιλύχνιος Εὐχαριστία «Φῶς ἱλαρὸν ἀγίας δόξης...»*, Διατριβὴ ἐπὶ Ὑφηγεσία, Ἀθήνα.

Κωνσταντινίδης Ἰ., 1981, *Ἑμνολογία, Γ'* Ἐκδ., Ἀθήνα.

Μανουὴλ Πέτρος Ἐφέσιος, 1820, *Νέον Ἀναστασιματάριον*, Βουκουρέστι.

Μουσικὸ Παράρτημα Ἐφημερίδας ΦΟΡΜΙΓΞ, 1908, Περίοδος Β', Ἔτος Δ, Ἀθήνα, σελ. 78.

Παπαδόπουλος Γ., 1890, *Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Ἀθήνα.

Παππᾶς Π., 1990, *Ἡ Ἀκολουθία τῆς Θείας Λειτουργίας*, Ἀθήνα.

1996, *Ἀναστασιματάριον Πέτρου Πελοποννησίου, Ὁρθρος*, Ἀθήνα.

1998, *Ἀναστασιματάριον Πέτρου Πελοποννησίου, Ἑσπερινός*, Ἀθήνα.

- Παρακλητική*, 2000, Δ' Έκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα.
- Ραιδεσθινός Γ., 1987, *Ἡ Ἁγία καί Μ. Ἑβδομάς*, Έκδ. Β. Ρηγόπουλου, Ἀκριβῆς ἀνατύπωσις τῆς πρώτης ἐκδόσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως τοῦ ἔτους 1884.
- Ρήγας Γ., οἰκονόμος, 1994, *Τυπικόν. Ἐπανέκδοση Πατριαρχικοῦ Ἰδρύματος Πατερικῶν Μελετῶν (Λειτουργικά Βλατάδων 1)*, Θεσσαλονίκη.
- Στάθης Γρ., 1980, *Μορφολογία καί ἔκφρασις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Έκδ. Ι. Μ. Μεγάρων καί Σαλαμίνας, Ἀθήνα.  
1994, *Οἱ Ἀναγραμματισμοί καί τὰ Μαθήματα τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιίας*, Έκδ. Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας (Μελέται 3), Ἀθήνα.
- Τρεμπέλας Π., 1993, *Ἡ Παλαιά Διαθήκη μετά συντόμου ἐρμηνείας*, τόμος Γ' (Ψαλμοί), Β' Έκδ. τῆς Ἀδελφότητος Θεολόγων «Ο ΣΩΤΗΡ», Ἀθήνα.
- Φουντούλης Γ., 1988, *Ἀπαντήσεις εἰς Λειτουργικάς Ἀπορίας*, τόμοι Α', Γ', Έκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα.  
1989, *Ἀπαντήσεις εἰς Λειτουργικάς Ἀπορίας*, τόμος Β', Έκδ. ὁ. ἄ., Ἀθήνα.  
1991, *Ἀπαντήσεις εἰς Λειτουργικάς Ἀπορίας*, τόμος Γ', Β' Έκδ. ὁ. ἄ., Ἀθήνα.  
1993, *Λειτουργική Α': Εἰσαγωγή στήν Θεία Λατρεία*, Θεσσαλονίκη.
- Φωκαεῦς Θεόδωρος, 1978, *Ταμείον Ἀνθολογίας* (Ὅρθρος, τόμος Α'), Έκδ. Β. Ρηγούλου, Θεσσαλονίκη. Ἀκριβῆς Ἀνατύπωσις τοῦ ὑπό Θεοδώρου Φωκαεῶς ἐκδοθέντος *Ταμείου Ἀνθολογίας*, τόμος Β'. Κωνσταντινούπολις 1869.
- Χαλδαιάκης Ἀχ., 1997, *Ὁ Πολυέλεος στήν Βυζαντινή καί Μεταβυζαντινή Μελοποιία*, Διατριβή ἐπί Διδακτορία, Ἀθήνα.

Χατζηγιακουμής Μ., 1980, *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820*, Ἔκδ. Ἐθνικῆς Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα.

Χατζηθεοδώρου Γ., 1998, *Βιβλιογραφία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Περίοδος Α' (1820-1899), Ἔκδ. Πατριαρχικοῦ Ἰδρύματος Πατερικῶν Μελετῶν (*Ψαλτικά Βλατάδων 1*), Θεσσαλονίκη.

Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, χφ., ΕΒΕ-ΜΠΤ 703, φ.φ. 381v-382v.

*Ὁρολόγιον τό Μέγα*, 1986, Θ' Ἔκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα.

Dölger Franz, 1995, *Regesten Der Kaiserurkunden Des Oströmischen Reiches*, Verlag C.H. Beck, München, Teil 2.

*Paracletice*, (ὀπό ἔκδοση), Holy Transfiguration Monastery, Boston Massachusetts.  
1997, *The great horologion*.  
2000, *Prayer book*.

*Divine Prayers and Services*, 1993, Antiochian Orthodox Christian Archdiocese of North America, New Jersey.

*The Orthodox Study Bible*, Thomas Nelson Publishers, Nashville, Tennessee.

*The Orthodox Study Bible* © 1993 by St. Athanasios Orthodox Academy.

Special Helps © 1997 by Conciliar Press.

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

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

Παράλληλα τό 1990 ἀπέκτησε Δίπλωμα Βυζαντινῆς Μουσικῆς μέ βαθμό «Ἄριστα» ἀπό τό Ὡδεῖο «Φ. ΝΑΚΑΣ» μέ δάσκαλο τόν Λυκουργα Ἀγγελόπουλο. Τό 1991 τοποθετήθηκε ὡς ἀΨάλτης στόν Ἅγιο Ἀντίπα τῆς Ὀδοντιατρικῆς Σχολῆς τοῦ Παν/μίου Ἀθηνῶν (Β΄ Παν/κός Ναός) καί στό τέλος τοῦ ἴδιου χρόνου στόν Πανεπιστημιακό Ἱερό Ναό Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου Καπνικαρέας (Α΄ Παν/κός Ναός) ὅπου παραμένει ἔως σήμερα. Ἐπίσης τό 1994 δημιούργησε πρότυπο βυζαντινό χορό μέ τήν ἐπωνυμία «ΟΙ ΚΑΛΟΦΩΝΑΡΗΔΕΣ».

Ὁ χορός ἔχει λάβει μέρος μέ ἐπιτυχία σέ πολλές ἐκδηλώσεις ἐντός καί ἐκτός Ἑλλάδος. Παράλληλα ἔχει συμμετάσχει σέ ραδιοφωνικές καί τηλεοπτικές ἐκπομπές στήν Κρατική Ραδιοφωνία καί Τηλεόραση. Ἐξάλλου ἐκπροσωπεῖ τήν Ἑλλάδα μέ ἐκκλησιαστικούς βυζαντινοὺς ὕμνους σέ κασέττα πού ἔχει ἐκδώσει ἡ ΔΙΑΒΑΛΚΑΝΙΚΗ ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΝΕΟΛΑΙΩΝ.

Ἡ δισκογραφική αὐτή παρουσία εἶναι ἡ τρίτη τοῦ Βυζαντινοῦ Χοροῦ τῶν Καλοφωναρηδων· ἤδη ἔχουν κυκλοφορήσει μέ τόν ἴδιο χορό δύο ψηφιακοὶ δίσκοι· ὁ πρῶτος τιτλοφορεῖται «Ὁξεῖα, Βαρεῖα, Πεταστή» Ἐκδ. Παρουσία, Ἀθήνα 1997, καί ὁ δεῦτερος «Ἡ Ἀκολουθία τοῦ Νυμφίου-Ὁρθρος Μεγάλης Τετάρτης (Τό Τροπάριο τῆς Κασσιανῆς)», Ἐκδ. Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικῆς Μουσικῆς Δόμνα Σαμίου, Ἀθήνα 2002.

## ΨΑΛΛΟΜΕΝΑ ΜΕΛΗ

### 1. Κύριε, ἐκέκραξα - Κατευθυνθήτω

Άρχοσύντομον Κεκραγάριον ἀπό τήν παλαιά ἀγιορείτικη ψαλτικῆ παράδοση, ἦχος πλ. τοῦ γ' (Βαρός, Γα) ( 4.41)

### 2. Φῶς ἱλαρόν

Ἡ Ἐπιλύχνιος Εὐχαριστία, μέλος ἀρχαῖον, ἐξήγησι Σ. Καρᾶ, ἦχος δ' μαλακός χρωματικός . . . . . ( 3.13)

### 3. Ἐπί τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος

Ἐκλογή στίχων ἀπό τόν Πολυέλεον, μέλος Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἦχος γ' . . . . . ( 7.24)

### 4. Σοῦ ἡ τροπαιοῦχος δεξιά - Τύπον τῆς ἀγνῆς λοχείας σου

Ἐκλογή ὠδῶν (α' καί θ') ἀπό τόν Ἀναστάσιμον Κανόνα τοῦ α' ἤχου σέ σύντομο εἰρμολογικό μέλος Πέτρου Βυζαντίου. Οἱ καταβασίες σέ ἀργό εἰρμολογικό μέλος τῶν τριῶν Διδασκάλων (1815) . . . . . ( 8.08)

### 5. Μετά μύρων - Ὑπερευλογημένη

Τό β' Ἐωθινόν Δοξαστικόν τῶν Αἰνῶν, μέλος Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, - τό Θεοτοκίον, μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἦχος β' . . . . . (12.53)

### 6. Οἱ Μακαρισμοί τῆς Κυριακῆς τοῦ Ἦχου πλ. τοῦ α'

Τό γ' Ἀντίφωνον τῆς Θείας Λειτουργίας, μέλος μᾶλλον Γρηγορίου Πρωτοψάλτου . . . . . ( 5.48)

### 7. Ἄξιόν ἐστιν

Τό Μεγαλυνάριον τῆς Θείας Λειτουργίας πρὸς τιμὴν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου, μέλος Τριάντ. Γεωργιάδη, ἦχος πλ. τοῦ β' ἐκ τοῦ Νη ἐπτάφωνος (Χιτζαζικιάρ) . . . . . ( 3.02)

### 8. Αἰνεῖτε τὸν Κύριον

Κοινωνικόν τῶν Κυριακῶν, μέλος Δανιήλ Πρωτοψάλτου, ἦχος πλ. τοῦ δ' . . . . . (12.24)

## ΤΑ ΜΕΛΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

κατά ἀλφαβητικῆ σειρά

Ἀνδρῖκος Νικόλαος, Καραφύλλης Γεώργιος, Κούρεμένος Κων/νος, Κραβαρίτης Θωμᾶς, ἱεροδ. Λαζαρόπουλος Νικόλαος, Μάθος Παναγιώτης, Μαντζούρης Μιχαήλ, Μαντζούρης Νικόλαος, Μπιλάλης Κων/νος, Μποτονάκης Ἀντώνιος, Ντόκος Γεώργιος, πρωτοπ. Παπαγιάννης Θεόδωρος, Πιλέρης Ἰωάννης, Ρουμπέκας Κων/νος, Σέγκος Παναγιώτης, Σουλακέλλης Θεοφάνης, Τσαμούλης Χρήστος, Φακίνος Δημήτριος, Φύτρος Νεκτάριος καί Χαλδαιάκης Νικόλαος.

## ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ-ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΧΟΡΟΥ

Γ. Ι. Ρεμοῦνδος

Α' Ψάλτης καί Μουσικοδιδάσκαλος

## ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΥΜΝΩΝ

### 1. ΚΕΚΡΑΓΑΡΙΟΝ

Ψαλμός ρμ' (140), στίχ. 1, 2

Ἦχος Βαρὺς τοῦ Σκληροῦ Διατόνου (Γα)

**Κ**ύριε, ἐκέκραξα πρὸς σέ, εἰσάκουσόν μου, εἰσάκουσόν μου, Κύριε. Κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σέ, εἰσάκουσόν μου· πρόσχες τῇ φωνῇ τῆς δεήσεώς μου, ἐν τῷ κεκραγέναι με πρὸς σέ· εἰσάκουσόν μου, Κύριε.

**Κ**ατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου, ὡς θυμίαμα ἐνώπιόν σου· ἔπαρσις τῶν χειρῶν μου θυσία ἑσπερινή· εἰσάκουσόν μου, Κύριε.



### 2. Η ΕΠΙΛΥΧΝΙΟΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑ ΦΩΣ ΙΛΑΡΟΝ

Ἦχος Τέταρτος μαλακός χρωματικός (Δι)

**Φ**ῶς ἰλαρὸν ἀγίας δόξης, ἀθανάτου Πατρός, οὐρανοῦ, ἀγίου, μάκαρος, Ἰησοῦ Χριστέ, ἐλθόντες ἐπὶ τὴν ἡλίου δύσιν, ἰδόντες φῶς ἑσπερινόν, ὑμνοῦμεν Πατέρα, Υἱόν, καὶ ἅγιον Πνεῦμα Θεόν. Ἄξιόν σε ἐν πᾶσι καιροῖς ὑμνεῖσθαι φωναῖς αἰσίαις, Υἱὲ Θεοῦ, ζῶν ὁ διδούς· διὸ ὁ κόσμος σε δοξάζει.





3. ΕΚΛΟΓΗ ΣΤΙΧΩΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΟΛΥΕΛΕΟΝ  
ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΟΤΑΜΩΝ ΒΑΒΥΛΩΝΟΣ...

Ψαλμός ρις'(136)  
Ἦχος Τρίτος

**Ε**πὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος ἐκεῖ ἐκαθίσαμεν καὶ ἐκλαύσαμεν ἐν τῷ  
μνησθῆναι ἡμᾶς τῆς Σιών. Ἀλληλούϊα.

Ἐπὶ ταῖς ἰτέαις ἐν μέσῳ αὐτῆς ἐκρεμάσαμεν τὰ ὄργανα ἡμῶν. Ἀλληλούϊα.

Ὅτι ἐκεῖ ἐπηρώτησαν ἡμᾶς οἱ αἰχμαλωτεύσαντες ἡμᾶς λόγους ὕδῶν,  
Ἀλληλούϊα.

Καὶ οἱ ἀπαγαγόντες ἡμᾶς ὕμνον· ἄσατε ἡμῖν ἐκ τῶν ὕδῶν Σιών. Ἀλληλούϊα.

Πῶς ἄσωμεν τὴν ὥδην Κυρίου ἐπὶ γῆς ἀλλοτρίας; Ἀλληλούϊα.

Ἐὰν ἐπιλάβωμαί σου, Ἱερουσαλήμ, ἐπιλησθεῖη ἡ δεξιὰ μου. Ἀλληλούϊα.

Ἐὰν μὴ προανατάξωμαι τὴν Ἱερουσαλήμ ὡς ἐν ἀρχῇ τῆς εὐφροσύνης μου.  
Ἀλληλούϊα.

Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα.



#### 4. ΕΚΛΟΓΗ ΩΔΩΝ (Α' & Θ') ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΟΝ ΚΑΝΟΝΑ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΗΧΟΥ

**Ὦδὴ α΄. Ὁ Εἰρμός.**

**Σ**οῦ ἡ τροπαιοῦχος δεξιὰ, θεοπρεπῶς ἐν ἰσχύϊ δεδόξασται· αὕτη γὰρ Ἀθάνατε, ὡς πανσθενῆς ὑπεναντίους ἔθραυσε, τοῖς Ἰσραηλίταις, ὁδὸν βυθοῦ καινουρηγήσασα.

**Τὰ Τροπάρια.**

**Στίχ.:** Δόξα τῇ Ἁγίᾳ Ἀναστάσει σου, Κύριε.

**Ο**ἱ χερσὶν ἀχράντοις ἐκ χοός, θεουργικῶς κατ' ἀρχὰς διαπλάσας με, χεῖρας διεπέτας ἐν τῷ Σταυρῷ, ἐκ γῆς ἀνακαλούμενος, τὸ φθαρέν μου σῶμα, ὃ ἐκ Παρθένου προσεῖληφας

**Στίχ.:** Δόξα Πατρὶ...

**Ν**έκρωσιν ὑπέστη δι' ἐμέ, καὶ τὴν ψυχὴν τῷ θανάτῳ προδίδωσιν, ὃ ἐμπνεύσει θεία ψυχὴν μοι ἐνθεῖς· καὶ λύσας αἰώνιων δεσμῶν, καὶ συναναστήσας, τῇ ἀφθαρσίᾳ δεδόξασται.

**Στίχ.:** Καὶ νῦν...

**Τὸ Θεοτοκίον.**

**Χ**αῖρε ἡ τῆς χάριτος πηγὴ· χαῖρε ἡ κλιμαξ καὶ πύλη οὐράνιος· χαῖρε ἡ λυχνία καὶ στάμνος χρυσοῦ, καὶ ὄρος ἀλατόμητον, ἡ τὸν Ζωοδότην, Χριστὸν τῷ κόσμῳ κυήσασα.

**Ἡ Καταβασία**

**Σοῦ ἡ τροπαιοῦχος δεξιὰ...**

## ᾿Ωδή θ' ᾿Ο Εἰρμός.

**Τ**ύπον τῆς ἀγνῆς λοχείας σου, πυρπολουμένη βάτος ἔδειξεν ἀφλεκτος· καὶ νῦν καθ' ἡμῶν, τῶν πειρασμῶν ἀγριαίνουσας, κατασβέσαι αἰτοῦμεν τὴν κάμινον, ἵνα σε Θεοτόκε, ἀκαταπαύστως μεγαλύνωμεν.

### Τὰ Τροπάρια.

**Στίχ.:** Δόξα τῇ Ἁγίᾳ Ἀναστάσει σου, Κύριε.

**Ω'** πῶς ὁ λαὸς ὁ ἄνομος, ὁ ἀπειθῆς καὶ πονηρὰ βουλευσάμενος, τὸν ἀλάστορα καὶ ἀσεβῆ ἐδικαίωσε, τὸν δὲ δίκαιον ξύλω κατέκρινε, τὸν Κύριον τῆς δόξης! ᾿Ον ἐπαξίως μεγαλύνομεν.

**Στίχ.:** Δόξα Πατρὶ...

**Σ**ῶτερ, ὁ ἀμνὸς ὁ ἄμωμος, ὁ τὴν τοῦ κόσμου ἀμαρτίαν ἀράμενος, σὲ δοξάζομεν τὸν ἀναστάντα τριήμερον, σὺν Πατρὶ καὶ τῷ θείῳ Σου Πνεύματι· καὶ Κύριον τῆς δόξης, θεολογοῦντες μεγαλύνομεν.

**Στίχ.:** Καὶ νῦν...

### Τὸ Θεοτοκίον.

**Σ**ῶσον τὸν λαὸν σου Κύριε, ὃν περ ἐκτήσω τῷ τιμίῳ σου αἵματι, κατ' ἐχθρῶν ἰσχὺν τῷ βασιλεῖ χαριζόμενος, καὶ ταῖς σαῖς Ἐκκλησίαις φιλάνθρωπε, παράσχου τὴν εἰρήνην, τῆς Θεοτόκου ταῖς ἐντεύξειςιν.

### Ἡ Καταβασία

Τύπον τῆς ἀγνῆς λοχείας σου...

*Ἑμμελής Ἀπαγγελία τῆς Στιχολογίας τῶν ᾿Ωδῶν: Γ. Ρεμοῦνδος.*



5. ΤΟ Β' ΕΩΘΙΝΟΝ ΔΟΞΑΣΤΙΚΟΝ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ ΜΕΤΑ ΜΥΡΩΝ  
ΤΟ ΘΕΟΤΟΚΙΟΝ ΥΠΕΡΕΥΛΟΓΗΜΕΝΗ ΥΠΑΡΧΕΙΣ

Ἦχος Δεύτερος

Στίχ.: Δόξα Πατρὶ...

**Μ**ετὰ μύρων προσελθούσαις, ταῖς περὶ τὴν Μαριὰμ γυναιξί, καὶ διαπορουμέναις, πῶς ἔσται αὐταῖς τυχεῖν τοῦ ἐφετοῦ, ὠράθη ὁ λίθος μετηρμένος, καὶ θεῖος νεανίας, καταστέλλων τὸν θόρυβον αὐτῶν τῆς ψυχῆς· Ἠγέρθη γάρ, φησιν, Ἰησοῦς ὁ Κύριος· διὸ κηρύξατε τοῖς κήρυξιν αὐτοῦ μαθηταῖς, εἰς τὴν Γαλιλαίαν δραμεῖν, καὶ ὄψεσθαι αὐτόν, ἀναστάντα ἐκ νεκρῶν, ὡς ζωοδότην καὶ Κύριον.

*Μονοφωνάρης: Γ. Ρεμοῦνδος*

Ὁ Χορός

Στίχ.: Καὶ νῦν...

**Υ**περευλογημένη ὑπάρχεις, Θεοτόκε Παρθένε, ὑμνοῦμέν σε· διὰ γὰρ τοῦ ἐκ σοῦ σαρκωθέντος, ὁ ἄδης ἠχμαλώτισται, ὁ Ἄδὰμ ἀνακέκληται, ἡ κατάρα νενέκρωται, ἡ Εὐὰ ἠλευθέρωται, ὁ θάνατος τεθανάτωται, καὶ ἡμεῖς ἐζωοποιήθημεν· διὸ ἀνυμνοῦντες βοῶμεν· Εὐλόγητός Χριστός ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ οὕτως εὐδοκήσας δόξα σοι.



## 6. ΟΙ ΜΑΚΑΡΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

**Ἦχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου (τετράφωνος) εἰρμολογικός - Νάος.**

**Στίχ.:** Ἐν τῇ βασιλείᾳ σου μνήσθητι ἡμῶν, Κύριε, ὅταν ἔλθῃς ἐν τῇ βασιλείᾳ Σου. Μακάριοι οἱ πτωχοὶ τῷ πνεύματι, ὅτι αὐτῶν ἐστὶν ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν.

*Ἐμμελής Ἀπαγγελία: Γ. Ρεμοῦνδος*

**Στίχ.:** Μακάριοι οἱ πενθοῦντες, ὅτι αὐτοὶ παρακληθήσονται.

*Ἐμμελής Ἀπαγγελία: Θ. Κραβαρίτης*

**Στίχ.:** Μακάριοι οἱ πραεῖς, ὅτι αὐτοὶ κληρονομήσουσι τὴν γῆν.

*Ἐμμελής Ἀπαγγελία: Μ. Μαντζούρης*

**Στίχ.:** Μακάριοι οἱ πεινῶντες καὶ διψῶντες τὴν δικαιοσύνην, ὅτι αὐτοὶ χορτασθήσονται.

*Ἐμμελής Ἀπαγγελία: π. Θεόδ. Παπαγιάννης*

**Στίχ.:** Μακάριοι οἱ ἐλεήμονες, ὅτι αὐτοὶ ἐλεηθήσονται.

*Ἐμμελής Ἀπαγγελία: Γ. Ρεμοῦνδος*

### **Τὰ Τροπάρια.**

**Ὁ Χορός**

**Ο** ληστής ἐν τῷ Σταυρῷ, Θεὸν εἶναί σε πιστεύσας Χριστέ, ὠμολόγησέ σε εἰλικρινῶς ἐκ καρδίας, Μνήσθητί μου Κύριε βοῶν, ἐν τῇ βασιλείᾳ σου.

**Στίχ.:** Μακάριοι οἱ καθαροὶ τῇ καρδίᾳ, ὅτι αὐτοὶ τὸν Θεὸν ὄφονται.

*Ἐμμελής Ἀπαγγελία: Ν. Χαλδαιάκης*

Ὁ Χορός

**Τ**ὸν ἐν τῷ ξύλῳ τοῦ Σταυροῦ, ζῶν ἀνθήσαντα τῷ γένει ἡμῶν, καὶ ξηρά-  
ναντα, τὴν ἐκ τοῦ ξύλου κατάραν, ὡς Σωτῆρα καὶ δημιουργόν, συμ-  
φώνως ὑμνήσωμεν.

**Στίχ.:** Μακάριοι οἱ εἰρηνοποιοί, ὅτι αὐτοὶ υἱοὶ Θεοῦ κληθήσονται.

*Ἐμμελής Ἀπαγγελία: Κ. Μπιλάλης*

Ὁ Χορός

**Τ**ῷ θανάτῳ Σου Χριστέ, θανάτου ἔλυσας τὴν δύναμιν, καὶ συνήγειρας,  
τοὺς ἀπ' αἰῶνος θανέντας, σὲ ὑμνοῦντας τὸν ἀληθινὸν Θεόν, καὶ Σωτῆρα  
ἡμῶν.

**Στίχ.:** Μακάριοι οἱ δεδιωγμένοι ἕνεκεν δικαιοσύνης, ὅτι αὐτῶν ἐστὶν ἡ  
βασιλεία τῶν οὐρανῶν.

*Ἐμμελής Ἀπαγγελία: π. Θεόδ. Παπαγιάννης*

Ὁ Χορός

**Ε**'πί τὸ μνήμά Σου Χριστέ, παραγενόμεναι γυναῖκες σεμναί, ἐπεζήτουν  
σε, ζωοδότα, μυρίσαι, καὶ ᾤφθη ταύταις Ἄγγελος βοῶν Ἀνέστη ὁ  
Κύριος.

**Στίχ.:** Μακάριοι ἐστε, ὅταν ὀνειδίσωσιν ὑμᾶς, καὶ διώξωσι, καὶ εἴπωσι πᾶν  
πονηρὸν ῥῆμα καθ' ὑμῶν, ψευδόμενοι ἕνεκεν ἐμοῦ.

*Ἐμμελής Ἀπαγγελία: Γ. Ρεμοῦνδος*

## Ὁ Χορός

**Σ**ταυρωθέντος Σου Χριστέ, ἐν μέσῳ δύο καταδίκων ληστῶν, ὁ μὲν εἶς βλασφημῶν σε, κατεκρίθη δικαίως, ὁ δὲ ἄλλος σε ὁμολογῶν, Παράδεισον ᾤκησε.

**Στίχ.:** Χαίρετε καὶ ἀγαλλιᾶσθε, ὅτι ὁ μισθὸς ὑμῶν πολὺς ἐν τοῖς οὐρανοῖς.  
*Ἐμμελής Ἀπαγγελία: Μ. Μαντζούρης*

## Ὁ Χορός

**Τ**ῶν Ἀποστόλων τὸν χορὸν, παραγενόμεναι γυναῖκες σεμναί, ἀνεβόησαν· ὁ Χριστὸς ἀνέστη· ὡς Δεσπότην καὶ δημιουργόν, αὐτὸν προσκυνήσωμεν.

## Ὁ Χορός

**Στίχ.:** Δόξα Πατρὶ...

**Τ**ριάς ἀμέριστε μονάς, ἡ παντουργὸς καὶ παντοδύναμος, ὁ Πατὴρ ὁ Υἱός, καὶ τὸ Ἅγιον Πνεῦμα, σὲ ὑμνοῦμεν τὸν ἀληθινὸν Θεόν, καὶ Σωτῆρα ἡμῶν.

**Στίχ.:** Καὶ νῦν...

## Τὸ Θεοτοκίον

**Χ**αῖρε ἔμφυχε ναὲ Θεοῦ, καὶ πύλη ἀδιόδευτε· χαῖρε ἄφλεκτε καὶ πυρίμορφε θρόνε· χαῖρε Μήτηρ τοῦ Ἐμμανουήλ, Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν.

## 7. ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΝΑΡΙΟΝ ΑΕΙΟΝ ΕΣΤΙΝ

Ἦχος Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ἑπτάφωνος ἐκ τοῦ Νη κατά συναφήν.

**Α**Ψ' Ξιόν ἐστιν ὡς ἀληθῶς, μακαρίζεις σε τὴν Θεοτόκον, τὴν ἀειμακάριστον καὶ παναμώμητον, καὶ Μητέρα τοῦ Θεοῦ ἡμῶν. Τὴν τιμιωτέραν τῶν Χερουβίμ, καὶ ἐνδοξοτέραν ἀσυγκρίτως τῶν Σεραφίμ, τὴν ἀδιαφθόρως Θεὸν Λόγον τεκοῦσαν, τὴν ὄντως Θεοτόκον, σὲ μεγαλύνομεν.



## 8. ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΝ ΤΩΝ ΚΥΡΙΑΚΩΝ

Ψαλμός ρμη' (148,1)

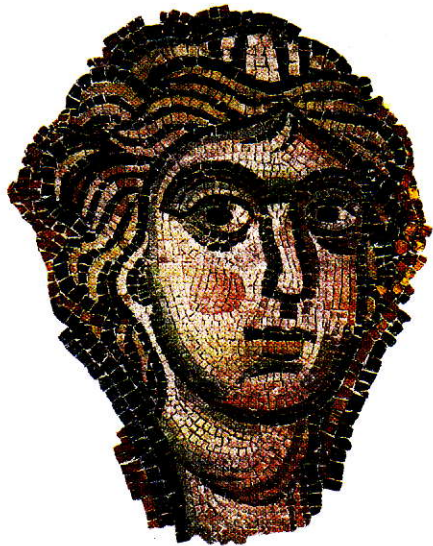
Ἦχος Πλάγιος τοῦ Τετάρτου.

**Α**ἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν, [Ναανέ (Νενανισμός)], Ἀλληλουῖα.

*Μονοφωνάρις: Γ. Ρεμουῖνδος*











**Κ**

α τεν θυ η η η η η η η η η τω ω

ω ω η η η κρο ο σευ χη η η η η η

η μου ως θυ μι α α α α μα α α

ε ε ε γω ω σι ο ο ου σου λου ου

ου ου ε πα αρ σις τω χει ει ει ρω ω

ω ω ω ω ω μου ου ου θυ σι ι

α ε ε ε ε ε σπε ρι ι γη η η η ει

σα α κχ σο ου μου Κυ υ υ ρι ι

ι ε ε

# Ἄξιόν ἐστιν

Ἦχος π̣ ϝ̣ Νη (κιτταζκιάρ) ≡

τό μέλος Τριαντ. Γεωργιάδῃ



Ἄξιόν ἐστιν ἡμῶν ἀληθί-  
νω ὡς μακαριζεῖ εἰς εὐσέτην θε-  
οῦ τοῦ ὁλοκλήρου τῆν ἀειμακαρι-  
στον και παναμωωμηνητον και μητε-  
ρα του ου θεου ου η ημων την τιμι-  
ωτε ε ε ε ε ραν των χερου ου βι ι ι

ιμ και ενδο ζο ο τε ε ε ε ραν α ουτ  
κρι ι ι ι τω ως των σε ε ρα αφιμ την α  
δι α φηο ο ο ο ρως θε ο ον λο γο ον τε  
ε κου ου ου ου σαν την ο ον τως θε ο  
το ο ο ο ο κου σε ε ε ε ε ε ε  
ε με ε τα λυ υ νο ο με ε ε ε ε  
ε ε ε εν

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Ἐξώφυλλο : Ν. Κατζηδάκη, *Ἑλληνική Τέχνη – Βυζαντινά Ψηφιδωτά*,  
Ἐκδοτική Ἀθηνῶν, Ἀθήνα, 1994, σελ. 82.
- Σελ. 2, 100 : Η. C. Evans and W. D. Wixson, *The Glory of Byzantium*,  
The Metropolitan Museum of Art, New York, 1996, p. 453.
- Σελ. 6 : Ἱερά Μονή Σινᾶ (Ἀφιερωματικός τόμος),  
Ἐκδοση τῆς Μονῆς, Ἀθήνα, 1985, εἰκ. 124.
- Σελ. 14 : Μ. Ἀχειμάστου – Ποταμιάνου, *Ἑλληνική Τέχνη – Βυζαντινές Τοιχογραφίες*,  
Ἐκδοτική Ἀθηνῶν, Ἀθήνα, 1995, σελ. 198.
- Σελ. 22 : Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἰδρύματος Ἀρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ', Κύπρος.\*
- Σελ. 40 : Ὁ Θησαυρός τῆς Ὀρθοδοξίας – 2000 χρόνια,  
Ἐκδοτική Ἀθηνῶν, Ἀθήνα, 2000, σελ. 39.
- Σελ. 48 : Μ. Ἀχειμάστου – Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*,  
Ι.Μ. Ζακύνθου καί Στροφάδων, Ἀθήνα, 1997, σελ.115.
- Σελ. 64 : Ἑπτὰ Ἡμέρες (Ἐνηετο τῆς ἐφημ. *Ἡ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*), Ἄθως, *Τό Περιβόλι  
τῆς Παναγίας*, Ἀθήνα, 2002, τόμος ΝΒ', σελ. 43.
- Σελ. 102 : Ἱερά Μονή Σινᾶ (Ἀφιερωματικός τόμος),  
Ἐκδοση τῆς Μονῆς, Ἀθήνα, 1985, εἰκ. 122.
- Σελ. 120 : *Εἰκόνες τῆς Κρητικῆς Τέχνης*, Βικελαία Βιβλιοθήκη – Πανεπιστημιακές  
Ἐκδόσεις Κρήτης, Ἡράκλειο Κρήτης, 1993, εἰκ. 98.
- Σελ. 132 : *Σιμωνόπετρα*, Ἅγιον Ὄρος (Ἀφιερωματικός τόμος),  
ΕΤΒΑ, Ἀθήνα, 1991, σελ. 198.
- Σελ. 136 : Π. Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινές Εἰκόνες*, Ἐκδοτική Ἀθηνῶν, Ἀθήνα, 1995, σελ. 184.
- Σελ. 146 : Γ. Γαβάλαρης, *Ἑλληνική Τέχνη – Ζωγραφική Βυζαντινῶν Χειρογράφων*,  
Ἐκδοτική Ἀθηνῶν, Ἀθήνα, 1995, σελ. 173.

\*Ἀπαγορεύεται ἡ ἀναδημοσίευση τῆς εἰκόνας ἀνευ ἐγγράφου ἀδείας τοῦ Ἰδρύματος.

\**Reproduction and publication of the icon is prohibited without permission of the Institute.*



## ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

Υμνολογικά, μουσικολογικά σχόλια: Γ. Ρεμουῆδος

Κριτική ανάγνωση ὑμνολογικῶν σχολίων: Γ. Φίλιας

Ἐπιμέλεια κειμένων: Μ. Δαμάσκου, Κ. Μᾶρκος

Διόρθωση κειμένων: Γρ. Σταυρακούδη

Ἀγγλική μετάφραση προλόγου καὶ ὑμνολογικῶν σχολίων: Θ. Μπουγιάνας

Ἀγγλική μετάφραση μουσικολογικῶν σχολίων: Μ. Λύρα

Ἀγγλική μετάφραση τίτλου καὶ λεζάντων εἰκόνων: Θ. Μπουγιάνας, Ἀγγ. Λύρα

Καλλιγράφηση μουσικῶν κειμένων: ἱεροδ. Νικ. Λαζαρόπουλος

Στοιχειοθεσία καὶ σελιδοποίηση: Ἐλισ. Κοκκίνη, Δημ. Μαντζούρης

Διαχωρισμοὶ χρωμάτων: Νικ. Λαγός

Καλλιτεχνική ἐπιμέλεια: Ἐλισ. Κοκκίνη, Ἴ. Λύρας, Γ. Ρεμουῆδος

Μουσική ἐπιμέλεια: Γ. Ρεμουῆδος

Ἦχογράφηση- Remixing: Studio SIGMA SOUND, Κ. Βλάχος

Μοντάζ καὶ ψηφιακή ἐπεξεργασία μουσικοῦ ὕλικου: ATHENS MASTERING,

Θεμ. Ζαφειρόπουλος, Ἴ. Χριστοδουλάτος

Ἐκτύπωση ψηφιακοῦ δίσκου: EURODISC A.E.

Παραγωγή ἐντύπου: ΕΠΤΑΛΟΦΟΣ ABEE

Ἐπιμέλεια παραγωγῆς: Γ. Ρεμουῆδος

Ἔκδοση: Ὀκτώβριος 2004

Παραγωγή: Ἱερόν Χιλανδαρινόν Κελλίον Γενεσίου Θεοτόκου (Μαρουδᾶ), Ἅγιον Ὅρος

ISBN 960-88254-0-7

© 2004 Γ. Ρεμουῆδος

Τηλ.: 210 8540662, E-mail: castro@otenet.gr