

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ:
«ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΕΝΟΡΓΑΝΗΣ ΚΑΙ ΦΩΝΗΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Διαχρονική μορφολογική προσέγγιση του μέλους του Στιχηραρίου

Συγκριτικές παρατηρήσεις με αφορμή το δοξαστικό των
αίνων της εορτής του Αγίου Νικολάου
«Σαλπίσσωμεν ἐν σάλπιγγι ἁσμάτων»

Διπλωματική εργασία του Γιάννη Διονυσίου, Α.Μ.: 160302

Επιβλέπων Καθηγητής: Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Προλεγόμενα.....	3
Εισαγωγή.....	5
Κεφάλαιο Πρώτο.....	8
1. Παναγιώτης Χρυσάφης.....	8
2. Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών.....	9
3. Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης.....	10
4. Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος.....	11
Κεφάλαιο Δεύτερο.....	13
Πίνακες αναδρομικής και τροπικής ανάλυσης του Δοξαστικού.....	16
Συμπεράσματα.....	59
Παράρτημα.....	61
Βυζαντινό Στιχηράριο.....	61
Παναγιώτου Χρυσάφη του νέου.....	70
Γερμανού Αρχιερέως Νέων Πατρών.....	78
Πηγές και βοηθήματα.....	88

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Η παρούσα εργασία έχει ως θέμα τη διαχρονική μορφολογική προσέγγιση του μέλους του Στιχηραρίου: συγκριτικές παρατηρήσεις με αφορμή το Δοξαστικό των Αίνων της εορτής του Αγίου Νικολάου, «Σαλπίσωμεν ἐν σάλπιγγι ἁσμάτων», αρχίζοντας από την εκδοχή του Βυζαντινού Στιχηραρίου και συνεχίζοντας με τις εκδοχές των Παναγιώτη Χρυσάφη, Γερμανού Αρχιερέως Νέων Πατρών, Ιακώβου Πρωτοψάλτου και Πέτρου Πελοποννησίου Λαμπαδαρίου.

Η επιλογή του συγκεκριμένου ιδιομέλου δοξαστικού έγινε αφού προηγήθηκε μια μικρή έρευνα κατά την επιλογή του ρεπερτορίου της μεταπτυχιακής παράστασης ερμηνείας μου. Στο πλαίσιο της ανάδειξης, μεταξύ άλλων, και του στιχηραρικού γένους μελοποιίας, επιλέχθηκε για να παρουσιαστεί το συγκεκριμένο δοξαστικό, στην εκδοχή του Βυζαντινού Στιχηραρίου.

Η προκαταρκτική έρευνα επικεντρώθηκε κυρίως στην εξεύρεση χειρόγραφων κωδίκων, από την Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, για τις ανέκδοτες, έως σήμερα, εκδοχές του μέλους, δηλαδή του Βυζαντινού Στιχηραρίου, του Παναγιώτου Χρυσάφη και του Γερμανού Νέων Πατρών, από τις εξηγήσεις του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Στη συνέχεια ερευνήθηκαν οι έντυπες εκδόσεις Δοξασταρίων του Ιακώβου Πρωτοψάλτου και του Πέτρου Πελοποννησίου για την επιλογή των εξεταζόμενων παραδειγμάτων. Σε κατοπινό στάδιο, έγινε η ανάλυσή τους στη βάση των αρχών της μουσικολογικής έρευνας.

Η εργασία χωρίζεται σε δύο κύρια κεφάλαια, το κάθε ένα από τα οποία ασχολείται με μια συγκεκριμένη πτυχή της έρευνας. Το πρώτο κεφάλαιο φωτογραφίζει τους μελουργούς των επιλεγόμενων μελικών παραδειγμάτων. Στο δεύτερο και σημαντικότερο κεφάλαιο ακολουθεί η πολυεπίπεδη ανάλυση του Δοξαστικού. Γίνεται η μετρική, τροπική και αναδρομική ανάλυσή του και ακολουθούν οι σχετικοί αναλυτικοί πίνακες. Στο τέλος της εργασίας δημοσιεύονται για πρώτη φορά οι εκδοχές του μέλους του Δοξαστικού των Αίνων του Αγίου Νικολάου του Βυζαντινού Στιχηραρίου, του Παναγιώτου Χρυσάφου του Νέου και του Γερμανού Αρχιερέως Νέων Πατρών.

Η Ψαλτική Τέχνη αξίζει μία πιο ενδελεχή έρευνα, σε ιστορικό αλλά κυρίως σε μουσικολογικό επιστημονικό επίπεδο, αφού η αέναη εξελικτική της πορεία μάς το υπαγορεύει. Ας μην θυσιάζουμε όμως την αξία της μουσικής πράξης στο βωμό της έρευνας, διότι η θεωρία προκύπτει από την πράξη και όχι το αντίστροφο.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τους καθηγητές μου στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, τους Γρηγόρη Αναστασίου, Θωμά Αποστολόπουλο, Δημήτρη Μπαλαγεώργο και κυρίως τον επιβλέποντα καθηγητή της παρούσας εργασίας, Αχιλλέα Χαλδαιάκη για την αδιάλειπτη βοήθεια και αμέριστη υποστήριξη, αφού έθεσαν στη διάθεσή μου, έντυπα, χειρόγραφα, ψηφιακό αρχείο αλλά και έναν απέραντο ωκεανό γνώσεων σε θεολογικό, μουσικολογικό και ερμηνευτικό επίπεδο. Επίσης, είχαμε την ευκαιρία να συνομιλήσουμε και να ανταλλάξουμε ιδέες και απόψεις, διευρύνοντας, με τον τρόπο αυτό, το γνωσιακό μου πεδίο στη μουσική πράξη και θεωρία. Θα ήταν παράλειψή μου αν δεν αναφερόμουν

στον δάσκαλό μου Μάριο Αντωνίου, τον οποίο και ευχαριστώ θερμά για τη βασική μου εκπαίδευση πάνω στην Ψαλτική Τέχνη. Οι συνεχείς παραινέσεις του, τα τελευταία δεκαεπτά και πλέον χρόνια, συνέβαλαν στη διαμόρφωση της ερμηνευτικής και θεωρητικής μου κατάρτισης. Επίσης ευχαριστώ θερμά τους συναδέλφους Παναγιώτη Κουτράκο και Νίκο Μπούρη για την δακτυλογράφηση των δημοσιευομένων μουσικών κειμένων.

Τέλος ευχαριστώ θερμά τον, προσφάτως αποβιώσαντα, κ. Thomas Kyrgus (Ευθύμιος Κυριακίδης), χωρίς την συνολική αλλά κυρίως απαραίτητη οικονομική βοήθεια του οποίου, δεν θα ήταν δυνατή τόσο η φοίτησή μου, όσο και η περάτωση των μεταπτυχιακών σπουδών μου στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Γιάννης Διονυσίου
Θεσσαλονίκη
1η Φεβρουαρίου 2020

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στις ακολουθίες της Εκκλησίας χρησιμοποιούνται τρία βασικά ποιητικά-υμνογραφικά είδη: ο κανόνας (ειρμοί), τα στιχηρά ιδιόμελα και οι ψαλμοί. Η εκκλησιαστική μουσική υπηρέτησε τα τρία αυτά είδη με ιδιαίτερες μελωδίες για το καθένα. Έτσι προέκυψαν τα τρία γένη - είδη της εκκλησιαστικής μελοποιίας: το ειρμολογικό, το στιχηραρικό και το παπαδικό είδος μελοποιίας.

Ως *Στιχηραρικό Γένος μελοποιίας*¹ διακρίνεται το μέλος που αποτελεί το μουσικό ένδυμα των στιχηρών Ιδιομέλων. Τα Ιδιόμελα είναι τροπάρια που όπως και η λέξη φανερώνει, έχουν «ίδιον μέλος», δηλαδή το καθένα αποτελεί αυθύπαρκτη μουσική σύνθεση και δεν εξαρτάται από κάποιο άλλο μουσικό πρότυπο, όπως για παράδειγμα τα προσόμοια. Τα τροπάρια αυτά χωρίζονται σε τρεις ομάδες στα στιχηρά, στα απόστιχα και στα άστιχα ενώ αφορούν, κυρίως, σε τρεις λειτουργικές ενότητες τις ακολουθίες του εσπερινού, του όρθρου και των ωρών. Όταν προτάσσεται του Ιδιομέλου η μικρή δοξολογία δηλαδή το «Δόξα Πατρί...» τότε το Ιδιομέλο λέγεται Δοξαστικό. Ο μουσικός κώδικας που περιέχει όλα τα Ιδιόμελα των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών και των εορτών μεγάλων αγίων λέγεται Στιχηράριον. Το Στιχηράριο σήμερα δεν υπάρχει ως μουσικό ούτε ως λειτουργικό βιβλίο, διότι το περιεχόμενό του αποσπάστηκε και ενσωματώθηκε στα δώδεκα Μηναία, την Παρακλητική, το Τριώδιο και το Πεντηκοστάριο. Υπάρχει όμως ως μουσικό βιβλίο το Δοξαστάριον που περιέχει μόνο τα Δοξαστικά Ιδιόμελα. Τα περιεχόμενα του συγκεκριμένου βιβλίου μαζί με τα του Αναστασιματαρίου, Τριωδίου – Πεντηκοσταρίου και Μεγάλης Εβδομάδος, αποτελούσαν το λεγόμενο Ανθολόγιον Στιχηραρίου.

Το Στιχηράριο ως βιβλίο μας παραδίδεται από τον ια' – ιβ' αιώνα με την πρώιμη ατονική σημειογραφία. Στα Στιχηράρια των ιγ' και ιδ' αιώνα το μέλος είναι ορισμένο με ακρίβεια και είναι ευρύτερα καθιερωμένο. Αξίζει να σημειωθεί ότι στα πρώτα αυτά Στιχηράρια οι συνθέσεις είναι ανώνυμες. Σύμφωνα με τον ΕΒΕ 884, Στιχηράριο του έτους 1341, ο Ιωάννης Κουκουζέλης διόρθωσε το Στιχηράριον. Φαινομενικά, το μέλος σε αυτά τα Στιχηράρια είναι απλό, συλλαβικό, με λίγους μελισμούς στις καταλήξεις κάποιων ποιητικών φράσεων. Στην πραγματικότητα όμως, στη τελική ψαλμώδηση, όπως υπαγορεύουν τα επί μέρους στοιχεία της σημειογραφίας, το μέλος είναι πλατύ, με αλυσιδωτή διαδοχή των θέσεων.

Γύρω στον ιε' αιώνα μας παραδίδεται μια κατασταλαγμένη μορφή Στιχηραρίου, το Βυζαντινό Στιχηράριο όπως συνηθίζεται να ονομάζεται, συνδεδεμένη με τα ονόματα των διδασκάλων Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτου και Μανουήλ Δούκα του Χρυσάφου. Αυτή η παράδοση διατηρείται για τα επόμενα διακόσια χρόνια, μέχρι το 1650 περίπου. Το περιεχόμενο ενός τυπικού Στιχηραρίου κατά τους ιβ' μέχρι και ιστ' αιώνες, στην πλήρη του μορφή περιλαμβάνει:

¹ Περισσότερα περί Στιχηραρικού Γένους βλ. και στα **Βασιλείου Β.**, *Το νέο αργό Στιχηραρικό είδος μελοποιίας του 18ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2008, σσ. 39-43 και **Στάθη Γρ. Θ.**, *Μορφές και μορφές της Ψαλτικής Τέχνης*, Αθήνα 2011, σσ. 253-312.

- στιχηρά ιδιόμελα όλων των εορτών του μηνολογίου (από α΄ Σεπτεμβρίου - λα΄ Αυγούστου)
- στιχηρά ιδιόμελα του Τριωδίου
- στιχηρά ιδιόμελα του Πεντηκοσταρίου
- στιχηρά αναστάσιμα της Οκτωήχου
- στιχηρά ανατολικά και τα κατ' αλφάβητο δογματικά του Ιωάννου του Δαμασκηνού
- τα ια΄ εωθινά του Λέοντος του Σοφού
- έτερα Θεοτοκία δογματικά
- στιχηρά Σταυροθεοτοκία
- τους αναβαθμούς των οκτώ ήχων
- ενδεχομένως διάφορα στιχηρά που αναφέρονται σε τοπικές εορτές

Τότε, στα μέσα του ιζ΄ αιώνα επιβάλλεται ένα νέο στοιχείο στην Ψαλτική, το οποίο και χαρακτηρίζει τη συγκεκριμένη περίοδο, ο «καλλωπισμός» του μέλους της παράδοσης μέχρι και τον ιε΄ αιώνα, με μια νέα αισθητική αντίληψη στη δομή και την ανάπτυξη της μελωδίας. Κύριοι εκφραστές του ρεύματος αυτού αναδεικνύονται οι Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος και ο Γερμανός Νέων Πατρών, οι οποίοι παραδίδουν δύο νέα Στιχηράρια, ο πρώτος το 1655 και ο δεύτερος το 1665.

Στις αρχές του ιη΄ αιώνα εμφανίζεται η ανάγκη ύπαρξης και συντομότερων μελών. Με συντμήσεις παλαιότερων μελών του ιζ΄ αιώνα ή με εξ αρχής νέες συντομότερες συνθέσεις, φτάνουμε στα μέσα του ιη΄ αιώνα όπου ο Δανιήλ Πρωτοψάλτης και κυρίως ο Πέτρος Πελοποννήσιος παραδίδουν το νέο στιχηραρικό μέλος, πολύ συντομότερο από το παλαιότερο, το οποίο χρησιμοποιείται έως τις μέρες μας κατά την λειτουργική πράξη.

Αργότερα, στα τέλη ιη΄ – αρχές ιθ΄ αιώνα οι ανάγκες επιβάλλουν τη δημιουργία και διάδοση ενός ακόμα συντομότερου στιχηραρικού μέλους, σχεδόν συλλαβικού, στα πρότυπα του σύντομου ειρμολογικού μέλους, με αποτέλεσμα την σύνθεση του σύντομου Αναστασιματαρίου από τον Πέτρο Πρωτοψάλτη τον Βυζάντιο, γύρω στο 1800.

Το Στιχηραρικό Γένος μελοποιϊας χωρίζεται σε τρία είδη:

- Το Παλαιό Στιχηραρικό μέλος που εμπερικλείει την παράδοση του Βυζαντινού Στιχηραρίου και τις επώνυμες συνθέσεις του ιζ΄ αιώνα.
- Το Νέο Αργό Στιχηραρικό μέλος των συνθέσεων του δεύτερου μισού του ιη΄ αιώνα και εξής.
- Το Σύντομο Στιχηραρικό μέλος του Πέτρου Βυζαντίου

Το χαρακτηριστικότερο στοιχείο στην παράδοση του μέλους του Βυζαντινού Στιχηραρίου είναι η επιλογή και η αλυσιδωτή διαδοχή των αρμοδίων θέσεων που ντύνουν συνήθως ένα πλήρες νόημα του ποιητικού κειμένου ή και μόνο μία λέξη. Οι θέσεις αυτές είναι συγκεκριμένες και στερεότυπα παρασημασμένες για τα μέλη της Οκταηχίας και δεν ξεπερνούν τις 60 - 70 για τον κάθε ήχο. Το ξεδίπλωμα αυτών των θέσεων έχει ένα ξεχωριστό ήθος και ύφος, και η επανάληψή τους σε παράλληλα ή παρόμοια νοήματα είναι βασική αρχή της μελοποιϊας. Αυτό συμβάλλει κατ' εξοχήν στην μελοποίηση κατά τα νοούμενα. Οι θέσεις έχουν συγκεκριμένα ονόματα, που οι

περισσότερες τα οφείλουν στα σχετικά σημάδια χειρονομίας, που δείχνουν μια συγκεκριμένη ανάπτυξη μέλους.

Ο Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών αποτελεί μian εξέχουσα μορφή της ψαλτικής τέχνης κατά το β' μισό του ιζ' αιώνα. Στο αυτόγραφο Στιχηράριό του, Πάτμου 930, στον κολοφώνα αναφέρει σημαντικά στοιχεία: συνέγραψε το Στιχηράριο επιλέγοντας μελικά στοιχεία από πολλά πρωτότυπα, παλαιά και νέα· ο ίδιος πρόσθεσε νέα στοιχεία καλλωπισμού, όπως διδάχθηκε από τους δασκάλους του και ιδιαιτέρως από τον Παναγιώτη Χρυσάφη τον Νέο. Ο Γερμανός σεβάστηκε απόλυτα το προϋπάρχον υλικό και το χρησιμοποίησε είτε αυτούσιο, σε κάποιες περιπτώσεις, είτε ανασυνθέτωντάς το.

Το Στιχηράριο του Γερμανού Νέων Πατρών είναι τετράτομο και εξηγημένο στη Νέα Μέθοδο από τους Διδασκάλους Γρηγόριο Πρωτοψάλτη και Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα καθώς και από τους αγιορείτες Νικόλαο Δοχειαρίτη και Θεοφάνη Παντοκρατορινό.

Από τον ιζ' αιώνα το περιεχόμενο του Στιχηραρίου διακρίνεται σε επιμέρους ενότητες οι οποίες δημιουργούν και αυτοτελείς κώδικες με αντίστοιχα ονόματα. Τέτοιοι κώδικες είναι:

- το Αναστασιματάριο
- το Δοξαστάριο
- το Τριώδιο – Πεντηκοστάριο
- οι Μεγάλες Ώρες
- η Ανθολογία (ή Ανθολόγιον) Στιχηραρίου
- η Εκλογή Στιχηραρίου (ή Στιχηραρικού μέλους)

Δοξαστάριον

Το Δοξαστάριον ή και Δοξαστικάριον αποτελεί μια μεγάλη πηγή της συνθετικής δραστηριότητας που αφορά στο νέο Στιχηραρικό μέλος. Αποτελεί, όπως και το Αναστασιματάριο, προϊόν κατάτμησης του παλαιού Στιχηραρίου ενώ γενικά, ως τύπος κώδικα, βρίσκεται διαδεδομένο από τις αρχές του ιζ' αιώνα. Περιλαμβάνει τα δοξαστικά ιδιόμελα και θεοτοκία των Δεσποτικών και Θεομητορικών εορτών καθώς και αυτά των εορταζομένων αγίων του μηνολογίου καθώς επίσης και τα του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου. Σημαντικότεροι συνθέτες Δοξασταρίου αποτελούν οι Ιάκωβος Πελοποννήσιος ο Πρωτοψάλτης και Πέτρος Πελοποννήσιος ο Λαμπαδάριος.

Ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης στο Δοξαστάριό του συντέμνει το μέλος του ιζ' αιώνα, και αυτό φαίνεται κυρίως στις μελικές θέσεις που απλώνονται πάνω σ' ένα πλήρες νόημα του κειμένου, και όχι πάνω στην κάθε λέξη. Ο Πέτρος Πελοποννήσιος συντέμνει κυρίως με τη σειρά του το μέλος του Ιακώβου ή και ορισμένες φορές κρατά επιλεγμένες παλαιότερες θέσεις.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Βιοεργογραφικά στοιχεία των μνημονευόμενων μελοποιών

Στο παρόν κεφάλαιο παρατίθενται σύντομα βιοεργογραφικά σημειώματα των κυριότερων μελοποιών, συνθέσεις των οποίων απασχόλησαν την παρούσα έρευνα. Καλύπτεται μία περίοδος δύο περίπου αιώνων, από τις αρχές του ιζ' έως και τα τέλη του ιη' αιώνα, συνεχούς εξέλιξης της μελουργικής πρακτικής του Στιχηραρίου και γενικότερα της Ψαλτικής Τέχνης. Οι συγκεκριμένοι μελουργοί επιλέγησαν, μέσω της ενδελεχούς έρευνας που προηγήθηκε, ως οι αντιπροσωπευτικότεροι, ο κάθε ένας για την εποχή του, στη μελουργία του Στιχηραρίου, αλλά και γενικότερα για τη σημαντικότητα του όλου έργου και προσφοράς τους στην Ψαλτική Τέχνη.

1. Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος ο Πρωτοψάλτης²

Ο Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος, ακμάζει από τα μέσα του ιζ' αιώνα, ίσως ως κάποια χρονιά στις αρχές της δεκαετίας του 1680-1690. Από νεότερες έρευνες και δημοσιεύματα είμαστε σε θέση να πληροφορηθούμε ό,τι είναι γνωστό σήμερα γι' αυτόν. Τα στοιχεία αυτά πηγάζουν κυρίως από τη χειρόγραφη παράδοση και μάλιστα από τα δικά του αυτόγραφα, των μαθητών του, αλλά και κατοπινών εραστών των ποιημάτων του των υμνολογικών και μουσικών, που φρόντισαν να τα συμπεριλάβουν στις δικές τους συλλογές.

Ο Χρυσάφης υπολογίζεται να γεννήθηκε περί το 1620-25 και να πέθανε πριν το 1700. Διετέλεσε για περίπου τριάντα χρόνια Πρωτοψάλτης της ΜΤΧΕ και λογικά τα χρόνια αυτά της πρωτοψαλτίας του συμπίπτουν με τα 30/35 – 65 έτη της ηλικίας του. Μαρτυρείται πάντοτε και μόνο ως Πρωτοψάλτης της ΜΤΧΕ ενώ αγνοούμε την πρότερη ψαλτική του ιδιότητα. Σίγουρα διαδέχεται στην πρωτοψαλτία τον Γεώργιο Ραιδεστηνό Α' μετά το 1638, έτος που γίνεται η τελευταία αναφορά στον Ραιδεστηνό ως Πρωτοψάλτη.

Αναμφίβολα, ως μουσική ιδιοφυΐα και ως καλλίφωνος ψάλτης δεσπάζει στα ψαλτικά πράγματα της Κωνσταντινούπολης μέχρι τουλάχιστον το 1682. Το όνομα του Χρυσάφη είναι ένα πρόβλημα στη χειρόγραφη παράδοση και κατ' ακολουθία στην ιστορική έρευνα. Ο ίδιος στους αυτόγραφους κώδικές του δεν αναφέρει άλλο όνομα εξόν το "Χρυσάφης". Για τους συγχρόνους του μελουργούς και κωδικογράφους υπήρξε ο κυρ Χρυσάφης ο νέος και πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, και οι μεταγενέστεροι δεν είχαν λόγο να μην τον δεχτούν με αυτή την προσωνυμία. Σε αρκετές, ωστόσο, περιπτώσεις, δεν αποφεύγεται η σύγχυση με τον παλαιό Χρυσάφη,

² Περισσότερα περί Παναγιώτου Χρυσάφη του νέου βλ. στα **Στάθη Γρ. Θ.**, «Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος και Πρωτοψάλτης», *Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Περίοδος 1995-1996. Κύκλος Έλληνικής Μουσικής. Μελουργοί τοῦ ιζ' αἰῶνα. Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης - Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν - Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ - Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός*, [Ἀθήνα 1995], σσ. 7-16 και **Παπαδοπούλου Γεωργίου Ι**, *Ιστορική επισκόπησης της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, Κατερίνη 2002, σελ. 162-163.

τον Μανουήλ, που ακμάζει στα μέσα του ιε' αιώνας, και αποδίδονται συνθέσεις του ενός στον άλλον, ιδίως σε Ανθολογίες του ιη' αιώνας. Το πρόβλημα το λύνει ένας αξιόπιστος μαθητής του Χρυσάφη, ο Διονύσιος ιερομόναχος, ο οποίος στον αυτόγραφο κώδικά του Ιβήρων 961, στα τέλη του ιζ' αιώνας, ο οποίος τον αναφέρει ως Παναγιώτη.

Σύμφωνα με τους κολοφώνες των περισσοτέρων αυτογράφων του γνωρίζουμε ότι ο Παναγιώτης Χρυσάφης ήταν μαθητής του Γεωργίου Ραιδεστηνού και ότι η ανανεωτική προσπάθειά του με επιβολή καινοφανών καλλωπισμών έγινε καθ' εισήγηση του διδασκάλου του. Ο ίδιος με τη σειρά του αναδείχθηκε διδάσκαλος πρωτίστως με το επιβλητικό έργο του, που οροθέτησε μιαν αναγέννηση στην εξέλιξη της ψαλτικής τέχνης και βέβαια με την προσωπική διδασκαλία παραδίδοντας την τέχνη του σε μια χορεία μαθητών του. Οι σημαντικότεροι από αυτούς είναι οι Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών, Διονύσιος Ιερομόναχος, Ιωάννης Καμπαζουρνάς, Υπάτιος και Δράκος Κυρίτζης πρωτοψάλτης Ιωαννίνων.

Ο Παναγιώτης Χρυσάφης υπήρξε πολυγραφότατος μελουργός αφού μας παρέδωσε έναν τεράστιο όγκο συνθέσεων με κυριότερες τους ολοκληρωμένους κώδικες Παλαιού Αναστασιματαρίου και Στιχηραρίου. Συνέθεσε όμως και χερουβικά, κοινωνικά των Κυριακών και του ενιαυτού, ανοιξαντάρια, πολυελέους, δοξολογίες, αργά πασαπνοάρια του Όρθρου καλοφωνικούς ειρμούς, κρατήματα, θέματα του Οικηματαρίου και του Μαθηματαρίου.

Ο Χρυσάφης ο νέος δεν άφησε πίσω του θεωρητικό έργο ωστόσο μας παρέδωσε τη «νουθεσία» του «προς τους μέλλοντας μαθεῖν την μουσικὴν επιστήμην» αποτελούμενη από τις κύριες στιχηραρικές θέσεις σε πέντε δεκαπεντασύλλαβους στίχους:

*Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν καὶ θέλων ἐπαινεῖσθαι
θέλει πολλὰς ὑπομονάς, θέλει πολλὰς ἡμέρας,
θέλει καλὸν σωφρονισμὸν καὶ φόβον τοῦ Κυρίου,
τιμὴν πρὸς τὸν διδάσκαλον δουκᾶτα εἰς τὰς χεῖρας·
τότε νὰ μάθει ὁ μαθητὴς καὶ τέλειος νὰ γένει.*

2. Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών³

Για τη ζωή και το έργο του Γερμανού Νέων Πατρών αντλούμε σημαντικότερες πληροφορίες από τον κολοφώνα του αυτόγραφου κώδικα – Στιχηράριο του Γερμανού, χφ Πάτμου 930. Αρχικά ότι γεννήθηκε στον Τύρναβο, δεύτερον ότι το 1665 – ετὸς χρονολόγησής του χφ – ήταν ήδη Αρχιερέυς Νέων Πατρών, τρίτον ότι συνέγραψε το Στιχηράριον έχοντας υπόψιν παλαιές και νέες συνθέσεις προσθέτοντας και δικές του

³ Περισσότερα περί Γερμανού Νέων Πατρών βλ. στο **Στάθη Γρ. Θ.**, «Γερμανός ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν (β' ἡμισυ ιζ' αἰῶνος). Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν 30^ο τόμο *Ἐπίσημοι Λόγοι Περιόδου ἀπὸ 31.8.1988 ἕως 31.8.1991 (Πρυτανεΐα Μιχ. Π. Σταθοπούλου)*, Ἀθήνα 1998, σσ. 391-418.

θέσεις καλλωπίζοντας το μέλος. Τέταρτον, αναφέρει ότι καλλόπισε το μέλος σύμφωνα με τους δασκάλους του και ειδικότερο τον πρωτοψάλτη Χρυσάφη τον Νέο και τέλος δεν παραλείπει να ευχαριστήσει τον τότε πατριάρχη Διονύσιο Γ', πρώην Λαρίσης, για την καλή προαίρεση και βοήθειά του για την εξέλιξη της ψαλτικής τέχνης.

Ο Γερμανός παρέμεινε ως Αρχιερέυς Νέων Πατρών περίπου για μία εικοσαετία, μέχρι το 1683. Από άλλους αυτόγραφους κώδικές του υποθέτουμε ότι για μεγάλα διαστήματα ζούσε και ενεργούσε στην Κωνσταντινούπολη, ενώ μετά την παραίτησή του από το Αρχιερατικό αξίωμα κατέφυγε στη Βλαχία. Είναι άγνωστο το πότε ακριβώς γεννήθηκε και πέθανε. Ο καθηγητής Γρηγόριος Στάθης, αντλώντας πληροφορίες από χειρόγραφους κώδικες, υποθέτει ότι γεννήθηκε γύρω στα 1620-1625.

Δάσκαλος του Γερμανού υπήρξε ο Παναγιώτης Χρυσάφης ο Νέος και πρωτοψάλτης της ΜΤΧΕ. Μαθητές του υπήρξαν οι μεταγενέστερα σημαντικότεροι μελουργοί του ιζ' αιώνα Μπαλάσιος ιερέυς και νομοφύλακας της ΜΤΧΕ και ο ιερομόναχος Κοσμάς ο Ιβηρίτης και Μακεδών.

Η σπουδαιότητα του μουσικού έργου του Γερμανού Νέων Πατρών έγκειται στη δημιουργία προσωπικού ύφους αλλά και καλλωπισμού παλαιότερων μελών με έμφαση στο στιχηρικό μέλος. Το Στιχηράριό του εξηγήθηκε στη Νέα Γραφή κυρίως από τους Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα, Γρηγόριο Πρωτοψάλτη, Νικόλαο Δοχειαρίτη και Θεοφάνη Παντοκρατορινό. Εκτός από το Στιχηράριο μελοποίησε και άλλα μέλη της νυχθημέρου ακολουθίας, με κυριότερα τα εξής: Ειρμολόγιον, Μακάριος Ανήρ, Πασαπνοάρια του Όρθρου, Πεντηκοστάρια της Μεγάλης Τεσσαρακοστής, Δοξολογίες, Χερουβικά, Κοινωνικά, Μαθήματα Θεοτοκία και Εορτών, Καλοφωνικούς Ειρμούς, Κρατήματα και τέλος το Επιτάφιον Μέλος «*Τον ήλιον κρύψαντα*».

Ο Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών αποτελεί μαζί με τους Παναγιώτη Χρυσάφη τον Νέο, τον Μπαλάσιο ιερέα και νομοφύλακα και τον Πέτρο Μπερεκέτη την τετρανδρία των σημαντικότερων μελουργών του β' μισού του ιζ' αιώνα.

3. Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης⁴

Η ημερομηνία γεννήσεως του Ιακώβου δυστυχώς δεν εξάγεται με ακρίβεια από καμία πηγή, μπορούμε ωστόσο να υποθέσουμε ότι γεννήθηκε γύρω στο 1740-1745. Υπήρξε μαθητής του Ιωάννου Τραπεζουντίου. Η σταδιοδρομία του στην ψαλτική ιεραρχία των πατριαρχικών αναλογίων και η παρελκόμενη διαδοχή του στα οφφίκια υπήρξε υποδειγματική: δομέστικος πρωτοδιορισμένος σε άγνωστη ημερομηνία, λαμπαδάριος σίγουρα το 1784 και πρωτοψάλτης την τελευταία ενδεκαετία της ζωής του, 1789-†1800. Ο Ιάκωβος δίδαξε τόσο στην κατά το έτος 1776 συσταθείσα Δεύτερη Πατριαρχική Μουσική Σχολή όσο και στην κατά το έτος 1791 συσταθείσα Τρίτη.

Ο Ιάκωβος, γνήσιος εκφραστής και υπέρμαχος της παράδοσης στηλίτευσε με προφητικό ζήλο κάθε σχετικό νεωτερισμό, αφού ανέλαβε το έργο της αντίστασης στην

⁴ Περισσότερα περί Ιακώβου Πρωτοψάλτου βλ. στο **Κουμεντάκη Λαζάρου, Ιάκωβος ο Πρωτοψάλτης. Βιοεργογραφικά Στοιχεία**, Αθήνα 2018.

προσπάθεια επιβολής και καθιέρωσης του δυτικότροπου μουσικού συστήματος του Αγαπίου Παλλιέρμου.

Ο Ιάκωβος δραστηριοποιείται ποικιλότροπα. Υπήρξε γραμματέας του πατριαρχικού γραφείου του Γρηγορίου Ε' και κατά τη θητεία του επιθεώρησε και διόρθωσε τα τυπογραφικά λάθη στα εκκλησιαστικά βιβλία. Μαθητές του Ιακώβου υπήρξαν πολλοί μετέπειτα σημαντικοί εκπρόσωποι της ψαλτικής τέχνης μεταξύ άλλων ο Μανουήλ Πρωτοψάλτης, ο Νικηφόρος ο Χίος, ο Γεώργιος Κρης, ο Γρηγόριος Πρωτοψάλτης και ο Χουρμούζιος ο Χαρτοφύλακας.

Η σημαντικότερη συμβολή του Ιακώβου στην μεταβυζαντινή μελοποιία υπήρξε η σύνθεση του Δοξασταρίου του κατόπιν αιτήσεως του Αθανασίου (Κασσαβέτη), πρώτου Μητροπολίτη Δημητριάδος, του επωνυμούμενου Κυπρίου. Η ακριβής χρονολογία καταγραφής του παραμένει ωστόσο αβέβαιη μπορούμε μόνο να εικάσουμε πως ολοκληρώθηκε πριν το 1795, ημερομηνία περατώσεως του πρώτου αντιγράφου του από τον Αναστάσιο Προικονήσιο.

Ένα θέμα που ανακύπτει από τον μακρόσυρτο, περιγραφικό τίτλο της σελίδας 1 καθώς επίσης και στον κολοφώνα της σελίδας 290 του χειρογράφου Δοξασταρίου (κώδικας Ζακύνθου, Συλλογή Π. Γριτσάνη 17) και το οποίο χρήζει ιδιαίτερης προσοχής είναι ο τρόπος με τον οποίο δομούνται οι μουσικές φράσεις «...κατά συντομώτερον τρόπον έκ θέσεων στιχηρῶν τε καὶ εἰρμολογικῶν». Στην πραγματικότητα, δεν πρόκειται τόσο για συμπίλημα των δύο διαφορετικών γενών μελοποιίας, του στιχηρικού και του ειρμολογικού, αλλά για μια κατά περίπτωση διαφορετική αποτύπωση των Θέσεων. Με άλλα λόγια, ο Ιάκωβος, διατηρούσε την πρωτότυπη γραφή των στιχηραρικών θέσεων, κάνοντας χρήση της "εξηγητικής" σημειογραφίας μόνο όταν ήθελε να συντάμει ή/και γενικότερα να παραλλάξει τις παραδεδομένες Θέσεις.

Ο Ιάκωβος εκτός από το ολοκληρωμένο Δοξαστάριό του μας παραδίδει συντετμημένα τα κεκραγάρια Ιωάννου του Δαμασκηνού και τον πολυέλαιο Δανιήλ Πρωτοψάλτου καθώς και δοξολογίες, χερουβικά της Προηγιασμένης, της Μ. Πέμπτης και του Μ. Σαββάτου, πασαπνοάρια των Αίνων, «Αγαπήσω σε Κύριε», και καλοφωνικούς ειρμούς.

Την μελουργική δεινότητα που διακρίνει έργο του Ιακώβου και μάλιστα στο σύνολό του αντιλήφθηκαν οι κατοπινοί εξηγητές τόσο καλά, ώστε την εξήγηση των συνθέσεών του στην Νέα Μέθοδο ανέλαβαν τόσο οι τρεις Διδάσκαλοι όσο και ο αγιορείτης εξηγητής Ματθαίος Βατοπαιδινός.

4. Πέτρος Λαμπαδάριος ο Πελοποννήσιος⁵

Μία από τις εμβληματικότερες μορφές της Μεταβυζαντινής Περιόδου της Ψαλτικής Τέχνης, γνωστός για το μελοποιητικό του έργο, αλλά και για τις καινοτομίες που εφάρμοσε τόσο στη σημειογραφία, όσο και στη μελουργία.

⁵ Περί Πέτρου Πελοποννησίου βλ. **Στάθης Γρ. Θ.**, «Πέτρος ο λαμπαδάριος ο από Λακεδαίμονος. Η ζωή και το έργο του (+1778)», *Λακωνικά Σπουδαί* τ.7, Αθήναι 1983, σσ. 108-125. Πρβλ του αυτού, «Η σύγχυση των τριών Πέτρων (Μπερεκέτη, Πελοποννησίου, Βυζαντίου)», *Βυζαντινά* τ. 3, Αθήναι 1971, σσ. 216-251.

Σύμφωνα με μαρτυρίες, γεννιέται γύρω στα 1735 στην Πελοπόννησο, ενώ σε μικρή ηλικία μετεγκαθίσταται οικογενειακώς στην τότε ευημερούσα πόλη της Σμύρνης, όπου και παίρνει τα πρώτα μαθήματα Ψαλτικής. Αργότερα, μετακινείται στην Κωνσταντινούπολη, όπου και μαθητεύει κοντά στον Ιωάννη Τραπεζούντιο, Πρωτοψάλτη της ΜΤΧΕ, «τον οποίον και εμιμείτο εις τα μελη του, και εκείνον εκφράζων αυτά». Με το θάνατο του διδασκάλου του και παραλαβή της Πρωτοψαλτίας από το μέχρι τότε Λαμπαδάριο Δανιήλ εκ Τυρνάβου, ο Πέτρος αναλαμβάνει Λαμπαδάριος της ΜΤΧΕ παρακάμπτοντας τον τότε Α' Δομέστικο Ιάκωβο Πελοποννήσιο, και παίρνει μαζί του, ως Β' Δομέστικο, τον έμπιστο μαθητή του Πέτρο Βυζάντιο. Κατά τη διάρκεια της θητείας του ως Λαμπαδάριος της ΜΤΧΕ, σημειώνονται μερικά από τα αποφασιστικότερα και σημαντικότερα βήματα για την ανάπτυξη της Ψαλτικής Τέχνης.

Χάρη στην επινόηση της αναλυτικότερης σημειογραφίας, από τον ίδιο τον Πέτρο Πελοποννήσιο, καταγράφεται «το νέον ύφος», δηλαδή το Σύντομο Ειρμολογικό και το Σύντομο – Νέο Στιχηρικό Γένος της μελοποιίας, σε σχέση με τη μέχρι τότε καταγεγραμμένη ασματική πράξη. Συνθέτει Ειρμολόγιον, Αναστασιματάριον και Δοξαστάριον, αυτοτελείς κώδικες, οι οποίοι αποτελούνται είτε από συντμήσεις παλαιότερων μελών, είτε από καταγραφή της παράδοσης του ιζ' αιώνα, η οποία έκλινε συνεχώς προς το σύντομο.

Η επινόηση της αναλυτικότερης σημειογραφίας από τον Πέτρο Πελοποννήσιο, η οποία χρονολογικά είναι η αμέσως προηγούμενη από τη Νέα Μέθοδο των Τριών Διδασκάλων, συνέτεινε στη μεταλαμπάδευση των παλαιότερων μελών, αφού Πέτρος Πελοποννήσιος και Πέτρος Βυζάντιος μετέγραψαν ένα τεράστιο όγκο μελών στη νεοσυσταθείσα τότε απλοϊκότερη σημειογραφία.

Παράλληλα με τις δράσεις του αυτές, ο Πέτρος Πελοποννήσιος μας παρέδωσε κομψοτεχνήματα μελοποιίας από το προσωπικό του έργο και εδώ αναφέρουμε ενδεικτικά σειρές χερουβικών και κοινωνικών, δοξολογίες, πολυελαίους, κρατήματα. Ο μέγας αυτός ευεργέτης της Ψαλτικής Τέχνης πεθαίνει νωρίς, γύρω στα 40 του χρόνια, κατά τον μεγάλο λοιμό που έπληξε την Κωνσταντινούπολη κατά τα έτη 1777–1778.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Ανάλυση του δοξαστικού *Σαλπίσωμεν ἐν σάλπιγγι ἁσμάτων*

Εισαγωγικό σχόλιο

Το δοξαστικό των Αίνων του Αγίου Νικολάου «*Σαλπίσωμεν ἐν σάλπιγγι ἁσμάτων*», που μας απασχολεί στη παρούσα μελέτη, χαρακτηρίζεται από ασύγκριτη μεγαλοπρέπεια και απαράμιλλη υμνολογική τέχνη. Η εναρκτήρια δυναμική και συνάμα χαρμόσυνη φράση καλεί σε δοξολογία του Αγίου βασιλείς και άρχοντες, ευεργετημένους και εμπερίστατους, όλη την οικουμένη, που στο πρόσωπο του Αγίου βρίσκει τον αρωγό στις όποιες δυσκολίες του βίου.⁶

Η παρούσα μελέτη ασχολείται κυρίως με τη μελική εξέλιξη και ανάλυση του συγκεκριμένου δοξαστικού όσον αφορά στο παλαιό και νέο στιχηραρικό γένος μελοποιίας.

Υπάρχει μεγάλος αριθμός χειρογράφων αυτοτελών κωδίκων από διάφορους μελουργούς στη μακραίωνη ιστορία της Ψαλτικής Τέχνης, οι οποίοι περιέχουν το Δοξαστικό των Αίνων του Αγίου Νικολάου «*Σαλπίσωμεν ἐν σάλπιγγι ἁσμάτων*». Στην εργασία μας παραθέτουμε τις πέντε, κατά τη γνώμη μας, αντιπροσωπευτικότερες εκδοχές του μέλους του δοξαστικού. Η πρώτη εκδοχή προέρχεται από την παράδοση του Βυζαντινού Στιχηραρίου, η δεύτερη αποτελεί σύνθεση του Παναγιώτη Χρυσάφου του Νέου, η τρίτη του Γερμανού Νέων Πατρών, η τέταρτη του Ιακώβου Πρωτοψάλτου και η τελευταία του Πέτρου Πελοποννησίου Λαμπαδαρίου.

Οι μελωδικές εκδοχές

Οι μελωδικές εκδοχές επιλέχθηκαν από τα εξής εξηγημένα χειρόγραφα στη Νέα Μέθοδο από τους Τρεις Διδασκάλους και έντυπες εκδόσεις:

Α. Βυζαντινό στιχηράριο

Χφ ΕΒΕ ΜΠΤ 708

Β. Στιχηράριον Χρυσάφου του Νέου

Χφ ΕΒΕ ΜΠΤ 762

Γ. Στιχηράριον Γερμανού Νέων Πατρών

Χφ ΕΒΕ ΜΠΤ 747

Δ. Δοξαστάριον Ιακώβου Πρωτοψάλτου, τόμος Α', Κωνσταντινούπολη 1836

σσ. 123 – 128

Ε. Δοξαστάριον Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννησίου, Βουκουρέστι 1820

σσ. 81 – 83

⁶ Βλ. περισσότερα στο Γούση Βασιλικής Γ., *Ο Άγιος Νικόλαος στη Βυζαντινή Μελοποιία*, Βόλος 2012.

Μετρική Ανάλυση

Για την ανάλυση του δοξαστικού, με φιλολογικά και μουσικολογικά κριτήρια, το χωρίζουμε σε κώλα (ενότητες). Σε κάποιες περιπτώσεις χρειάστηκε περαιτέρω διαχωρισμός του κώλου σε δύο κόμματα προς διευκόλυνση της ανάλυσης. Παρακάτω φαίνεται το κείμενο και η μετρική κατάρτιση του δοξαστικού ανά κώλον, μέσω του αριθμού των συλλαβών του εκάστοτε κώλου.

Το ποιητικό κείμενο του Δοξαστικού

Σαλπίσωμεν ἐν σάλπιγγι ἀσμάτων,	11
σκιρτήσωμεν ἐόρτια,	8
καὶ χορεύσωμεν ἀγαλλόμενοι,	10
τὴ ἐτησίῳ πανηγύρει τοῦ θεοφόρου Πατρός,	16
Βασιλεῖς καὶ Ἄρχοντες συντρεχέτωσαν,	12
καὶ τὸν δι' Ὀνείρου φρικτῆς ἐπιστασίας, Βασιλέα πείθοντα,	20
ἀναιτίους κρατουμένους τρεῖς,	9
ἀπολύσαι στρατηλάτας, ἀνυμνεῖτωσαν,	13
Ποιμένες καὶ Διδάσκαλοι, τὸν τοῦ καλοῦ Ποιμένος, ὁμόζηλον Ποιμένα,	22
συνελθόντες εὐφημήσωμεν,	9
οἱ ἐν νόσοις τὸν ἱατρὸν,	8
οἱ ἐν κινδύνοις τὸν ῥύστην,	8
οἱ ἀμαρτωλοὶ τὸν προστάτην,	9
οἱ πένητες τὸν θησαυρόν,	8
οἱ ἐν θλίψεσι τὴν παραμυθίαν,	11
τὸν συνοδίτην οἱ ὁδοιπόροι,	10
οἱ ἐν θαλάσῃ τὸν κυβερνήτην,	10
οἱ πάντες τὸν πανταχοῦ θερμῶς προφθάνοντα,	13
μέγιστον Ἱεράρχην, ἐγκωμιάζοντες οὕτως εἵπωμεν,	18
Πανάγιε Νικόλαε, πρόφθασον,	11
ἐξελοῦ ἡμᾶς τῆς ἐνεστώσης ἀνάγκης,	13
καὶ σῶσον τὴν ποίμνην σου ταῖς ἰκεσίαις σου.	13

Διαχωρισμός του κειμένου σε κώλα και κόμματα

1α	Σαλπίσωμεν
1β	ἐν σάλπιγγι ἀσμάτων,
2	σκιρτήσωμεν ἐόρτια,
3	καὶ χορεύσωμεν ἀγαλλόμενοι
4 ^α	τὴ ἐτησίῳ πανηγύρει
4β	τοῦ θεοφόρου Πατρός,
5	Βασιλεῖς καὶ Ἄρχοντες συντρεχέτωσαν,
6 ^α	καὶ τὸν δι' Ὀνείρου φρικτῆς ἐπιστασίας,
6β	Βασιλέα πείθοντα,

- 7 ἀναιτίους κρατουμένους τρεῖς,
8^α ἀπολύσαι στρατηλάτας,
8β ἀνυμνείωσαν,
9^α Ποιμένες καὶ Διδάσκαλοι,
9β τόν τοῦ καλοῦ Ποιμένος, ὁμόζηλον Ποιμένα,
10 συνελθόντες εὐφημήσωμεν,
11 οἱ ἐν νόσοις τὸν ἱατρόν,
12 οἱ ἐν κινδύνοις τὸν ῥύστην,
13 οἱ ἁμαρτωλοὶ τὸν προστάτην,
14 οἱ πένητες τὸν θησαυρόν,
15 οἱ ἐν θλίψεσι τὴν παραμυθίαν,
16 τὸν συνοδίτην οἱ ὁδοιπόροι,
17 οἱ ἐν θαλάσῃ τὸν κυβερνήτην,
18α οἱ πάντες
18β τὸν πανταχοῦ θερμῶς προφθάνοντα,
19α μέγιστον Ἱεράρχην,
19β ἐγκωμιάζοντες οὕτως εἵπωμεν,
20 Πανάγιε Νικόλαε, πρόφθασον,
21 ἐξελοῦ ἡμᾶς τῆς ἐνεστώσης ἀνάγκης,
22 καὶ σῶσον τὴν ποίμνην σου ταῖς ἱκεσίαις σου.

Τροπική και αναδρομική ανάλυση⁷

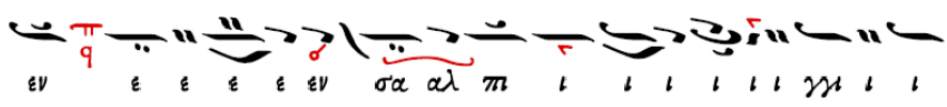
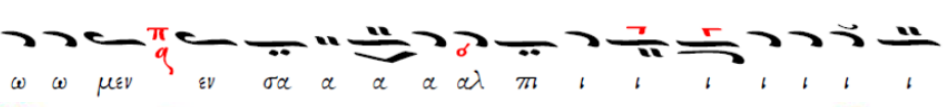
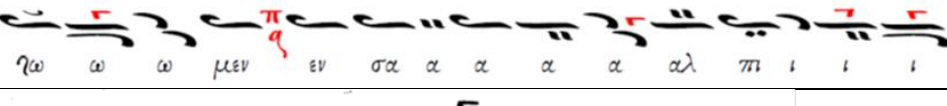
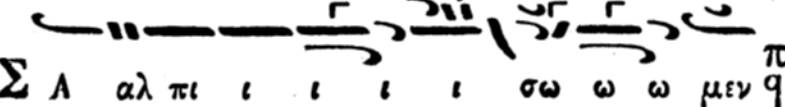
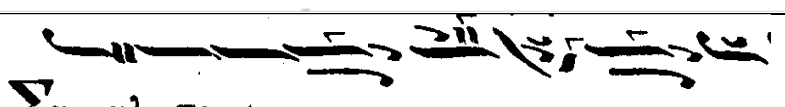
Στην τροπική ανάλυση καθορίζεται ο ήχος του ιδιόμελου δοξαστικού, το σύστημα στο οποίο κινείται το μέλος και εξετάζονται οι διάφορες μελικές μετατοπίσεις που προκύπτουν μέσα από τις συνεργασίες των ήχων. Άμεσα συνδεδεμένο με αυτά είναι και το θέμα των καταλήξεων (ατελών, εντελών, τελικών). Ο ήχος, αφ' ενός επηρεάζει τη δομή του εκάστοτε μέλους, δεδομένου ότι όμοιες σημειογραφημένες θέσεις της μελοποιίας εξάγουν διαφορετικό άκουσμα κατά τον ήχο και την βαθμίδα, όπου βρίσκονται, αφ' ετέρου αποτυπώνει σε μεγάλο βαθμό το ήθος της μελωδίας με την οποία επενδύεται μία σύνθεση. Το εξεταζόμενο ιδιόμελο Δοξαστικό είναι μια σύνθεση σε ήχο Πλάγιο του Πρώτου.

Όσον αφορά στην αναδρομική ανάλυση, σε πρώτο επίπεδο, γίνεται στο πλαίσιο του στιχηραρικού είδους μελοποιίας όπου παρατίθενται οι μελωδικές εκδοχές με χρονολογική σειρά από την παράδοση του Παλαιού Βυζαντινού Στιχηραρίου μέχρι και την καταγραφή του Πέτρου Πελοποννησίου. Σε δεύτερο επίπεδο γίνεται η ανάλυση μεταξύ των πέντε εκδοχών και διαπιστώνεται με ποιο τρόπο πραγματοποιήθηκε ανά περίπτωση, η μελική σύντμηση ή ο καλλωπισμός του δοξαστικού από τον εκάστοτε μελουργό.

⁷ Περί αναδρομικού παραλληλισμού βλ. **Ψάχου Κωνσταντίνου Α**, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*, Αθήναι 1917, σσ. 236-247.

Πίνακες αναδρομικής και τροπικής ανάλυσης του Δοξαστικού

Κώλον 1, κόμμα α΄

Βυζαντινό Στιχηράριο	 α αλ πι ι ι ι ι ι ι ι ι σω ω ω  ω ω ω ω ω με ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε  εν ε ε ε ε εν σα αλ πι ι ι ι ι ι ι ι ι
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 α α α αλ πι ι ι ι ι ι ι σω ω ω ζω ω  ω ω μεν εν σα α α α αλ πι ι ι ι ι ι ι
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 α α α αλ πι ι ι ι ι ι ι σω ω ω  ζω ω ω μεν εν σα α α α α αλ πι ι ι ι ι
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 Σ Λ αλ πι ι ι ι ι ι σω ω ω μεν π
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 Σ α αλ πι ι ι ι ι ι ι σω ω ω ω μεν

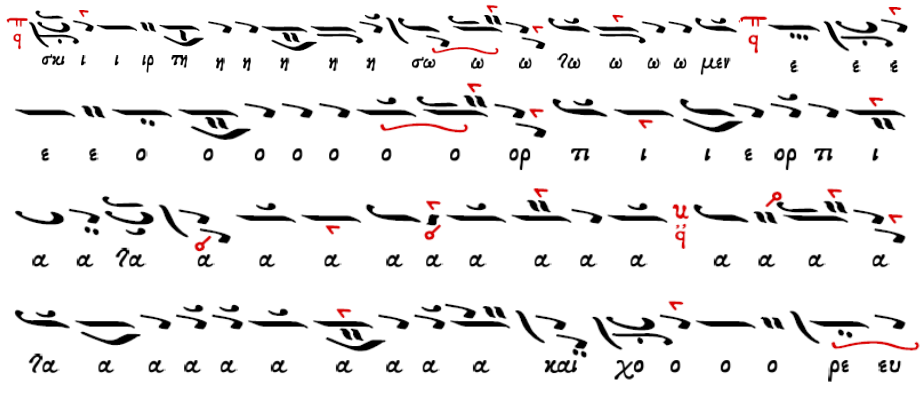
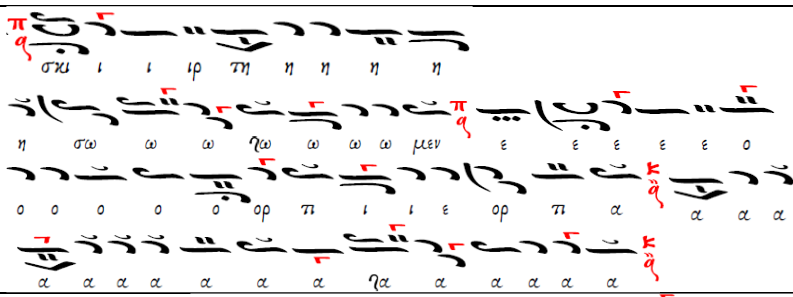
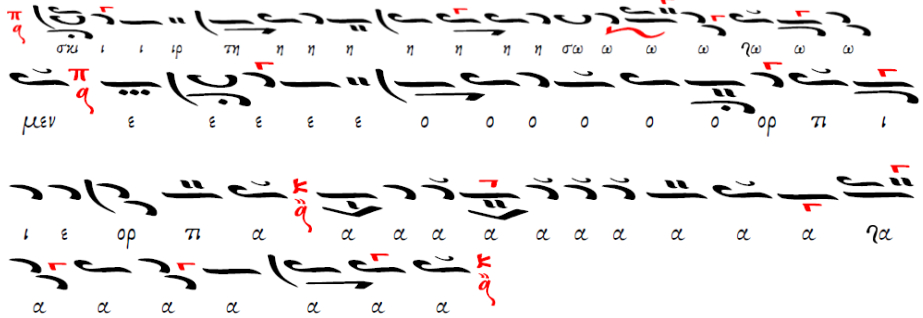
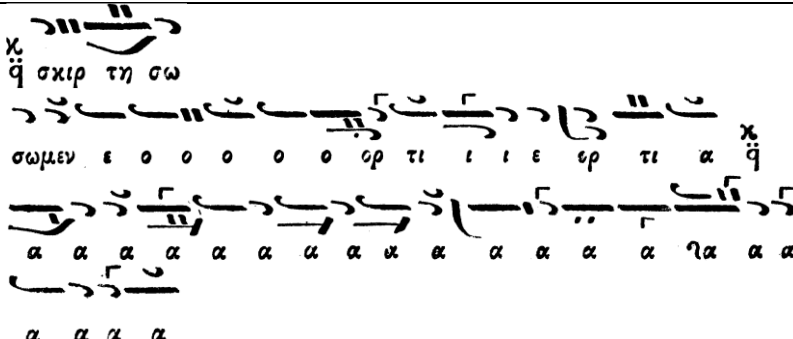
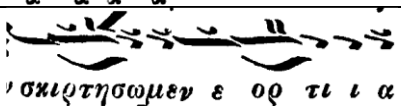
Ο Παναγιώτης Χρυσάφης συντέμνει την εκτεταμένη αρκτική κλασική θέση του Πλαγίου του Πρώτου του Βυζαντινού Στιχηραρίου και ο Γερμανός Νέων Πατρών ακολουθεί το παράδειγμά του κατά τον ίδιο τρόπο. Ο Ιάκωβος και ο Πέτρος συντέμνουν τις θέσεις των παραπάνω με τον ίδιο ακριβώς τρόπο παραδίδοντας τη βασική αρκτική θέση του ήχου.

Κώλον 1, κόμμα β΄

Βυζαντινό Στιχηράριο	εν ε ε ε ε εν σα αλ π ι ι ι ι ι ι γη ι ι ι ι ι ι ι α α α α α α α σμα α α α α α α ρα α α α α α α των σκι ι ι ιρ τη
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	ω ω μεν εν σα α α α αλ π ι ι ι ι ι ι ι γη ι ι ι ι ι α α α α α α α α σμα α α α α α α ρα α α α α των σκι ι ι ιρ τη η η η η
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	ρω ω ω μεν εν σα α α α α α α αλ π ι ι ι ι ι ι ι γη ι ι ι ι ι α α α α α α α α σμα α α α α α α α α α ρα α α των σκι ι ι ιρ
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	ε εν σαλ πι ι γη α σμα α α τω ω ω ω ω ω ω ω ω
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	εν σα αλ πι γη ι ι α σμα α α των

Εδώ ο Παναγιώτης και ο Γερμανός ακολουθούν την μελωδική πορεία του Βυζαντινού Στιχηραρίου με μερικές μικροαλλαγές στη σχέση μελωδίας – συλλαβών. Ο Ιάκωβος ακολουθεί εντελώς διαφορετική πορεία ανεβαίνοντας στο οξύ τετράχορδο του ήχου καταλήγοντας στην τετραφωνία, ενώ ο Πέτρος σαφώς συντομότερα αποδίδει τη μελωδία με ένα ξαφνικό πήδημα στην τετραφωνία καταλήγοντας όμως στη βάση του ήχου.

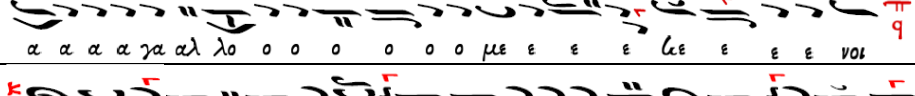
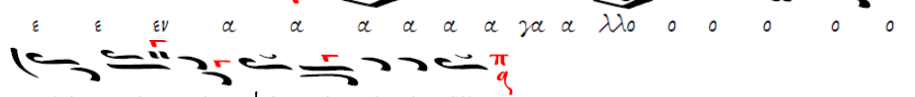
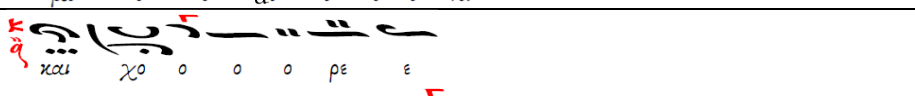
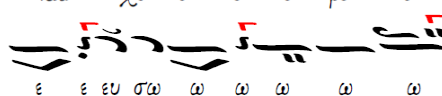
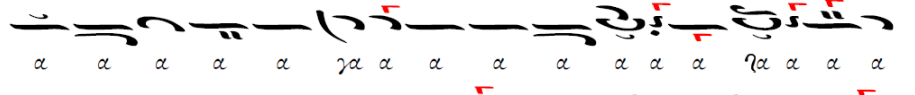
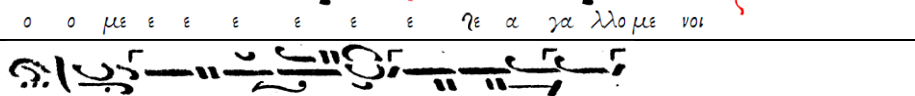
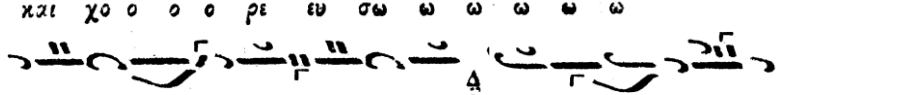
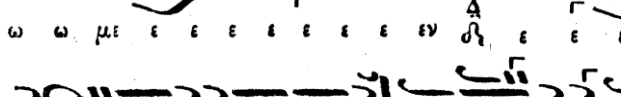
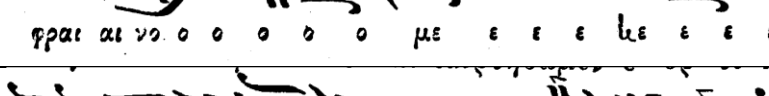
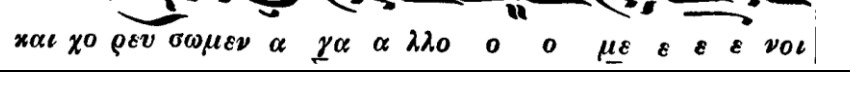
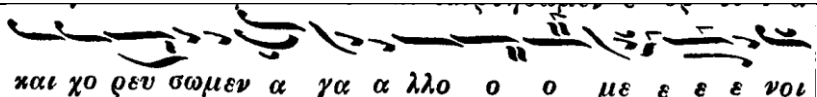
Κώλον 2

Βυζαντινό Στιχηράριο	 σκυ ι ι ιρ τη η η η η η σω ω ω ζω ω ω ω μεν ε ε ε ε ε ο ο ο ο ο ο ορ πι ι ι ε ορ πι ι α α ζω α α α α α α α α α α α α α ζω α α α α α α α α α και χο ο ο ο ρε ευ
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 σκυ ι ι ιρ τη η η η η η η σω ω ω ζω ω ω ω μεν ε ε ε ε ε ο ο ο ο ο ο ορ πι ι ι ε ορ πι α α α α α α α α α α α ζω α α α α α α
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 σκυ ι ι ιρ τη η η η η η η η σω ω ω ω ζω ω ω ω μεν ε ε ε ε ε ο ο ο ο ο ο ορ πι ι ι ε ορ πι α α α α α α α α α α α α α ζω α α α α α α α
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 σκυ ι ι ιρ τη η η η η η η η σω ω ω ω ζω ω ω ω μεν ε ο ο ο ο ο ορ τι ι ι ε ορ τι α α α α α α α α α α α α α α α α α α α α α α
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 σκυ ι ι ιρ τη η η η η η η η σω ω ω ω ζω ω ω ω μεν ε ο ο ο ο ο ορ τι ι ι ε ορ τι α

Στην λέξη «σκιρτήσωμεν» Παναγιώτης και Γερμανός διατηρούν αυτούσια τη θέση του Παλαιού Στιχηραρίου ενώ στη λέξη «έόρτια» συντέμνουν τη θέση με τον ίδιο τρόπο αφαιρώντας τη φράση νανά και διαφοροποιώντας την κατάληξη της φράσης

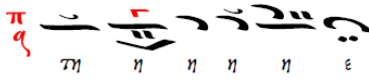
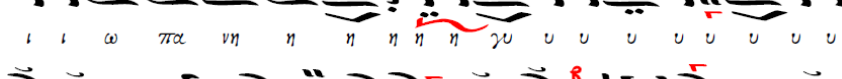
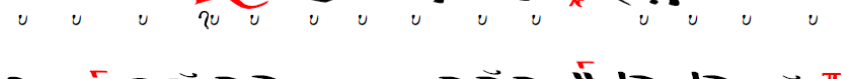
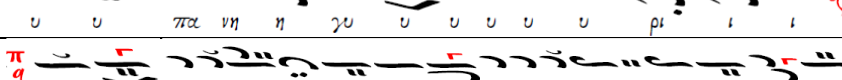
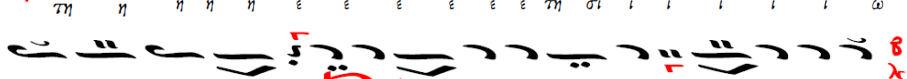
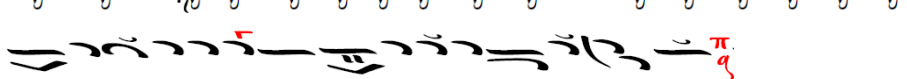
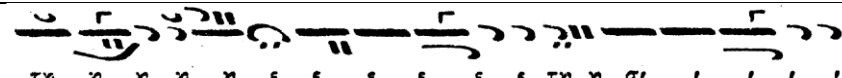
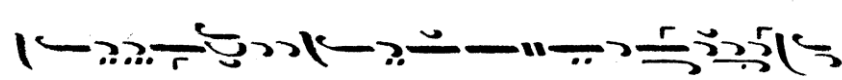
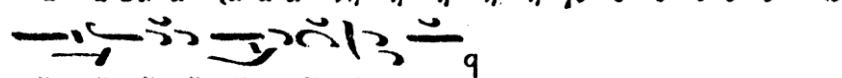
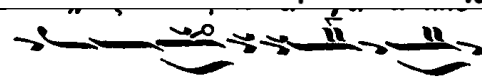
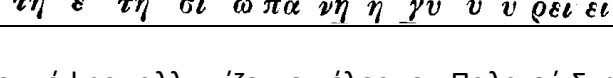
αφαιρώντας την συνδετική φράση προς την επόμενη μελωδική ακολουθία. Ο Ιάκωβος στη λέξη «σκιρτήσωμεν» χρησιμοποιεί σύντομη φράση του νέου στιχηραρικού είδος καταλήγοντας στον Δι και από εκεί συνεχίζει στην λέξη «έόρτια» διατηρώντας αντίστοιχα τη φράση των προηγούμενων αυτούσια χωρίς όμως την εναρκτήρια μελωδική γραμμή. Ο Πέτρος ακολουθεί τις φόρμες του σύντομου στιχηραρικού είδους ανεβαίνοντας υπερβατά 6 φωνές (Πα – Νη΄) καταλήγοντας στον Κε όπως και οι αντίστοιχες φράσεις των προηγούμενων.

Κώλον 3

Βυζαντινό Στιχηράριο	 καὶ χο ο ο ο ρε ευ  σω ω ω ω ω ω ω με ε ε ε ε ε ε εν α α  α α α α γα αλ λο ο ο ο ο ο ο με ε ε ε ε ε ε νοι
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 καὶ χο ο ο ο ρε ευ σω ω ω ω ω ω ω ω με ε ε ε ε ε  ε ε εν α α α α α α γα α λλο ο ο ο ο ο ο  με ε ε ε ε ε ε ε νοι
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 καὶ χο ο ο ο ρε ε  ε ε ευ σω ω ω ω ω ω ω ω ω ω μεν α α  α α α α α γα α α α α α α α α α α α α α  α γα α λλο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  ο ο με ε ε ε ε ε ε ε γε α γα λλο με νοι
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 καὶ χο ο ο ο ρε ευ σω ω ω ω ω ω  ω ω με ε ε ε ε ε ε ε εν ε ε ε ε ε ευ  φραι αι νο ο ο ο ο ο ο με ε ε ε ε ε ε ε νοι
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 καὶ χο ρευ σωμεν α γα α λλο ο ο με ε ε ε ε νοι

Ο Παναγιώτης διατηρεί σχεδόν αυτούσια τη μελωδική γραμμή του Βυζαντινού Στιχηραρίου ενώ ο Γερμανός επιλέγει να καλλωπίσει την λέξη «ἀγαλλόμενοι». Ο Ιάκωβος διατηρεί σχεδόν αυτούσια τη φράση του Χρυσάφη ενώ ο Πέτρος σε αντίθεση με τους υπόλοιπους συνεχίζει να ακολουθεί το σύντομο τρόπο μελοποιίας και η μελωδία επιμένει στο οξύ τετράχορδο του ήχου κάνοντας κατάληξη στον Κε.

Κώλον 4, κόμμα α΄

Βυζαντινό Στιχηράριο	 τη ε τη η σι ι ι ι ι ι ω ω  ω ζω ω ω ω πα νη γυ υ υ υ υ υ υ υ ζω υ υ ρι
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 τη η η η η ε  ε ε ε ε ε τη σι ι ι ι ι ι ι ι ι ι  ι ι ω πα νη η η η η γυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  υ υ υ ζω υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  υ υ πα νη η γυ υ υ υ υ υ υ ρι ι ι
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 τη η η η η ε ε ε ε ε ε τη σι ι ι ι ι ι ω  πα νη η η η η η γυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  υ υ ζω υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  τη πα νη η η γυ υ υ υ υ υ υ ρι ι ι
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 τη η η η η ε ε ε ε ε ε τη η σι ι ι ι ι  ω ω πα α ρα α α νη η η η η γυ υ υ υ υ υ ζω  υ υ υ υ υ ρι ι ι ι χ
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 τη ε τη σι ω πα νη η γυ υ υ ρει ει

Ο Παναγιώτης Χρυσάφης καλλωπίζει το μέλος του Παλαιού Στιχηραρίου ακολουθώντας διαφορετική πορεία και καταλήγει στη βάση του ήχου, αντί στον κάτω Κε. Ο Γερμανός διατηρεί την διανθισμένη, μελωδία του Παναγιώτη ενώ ο Ιάκωβος αναμινγνύει - συνθέτει και συντέμνει τις δύο εκδοχές, καταλήγοντας στον κάτω Κε όπως και το

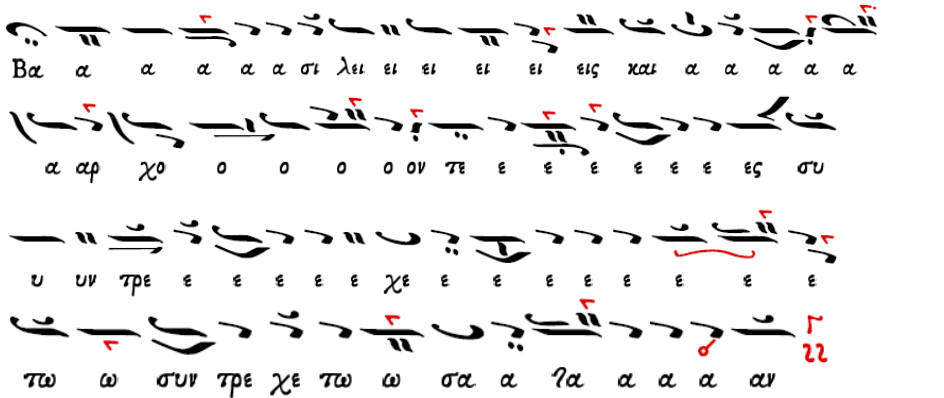
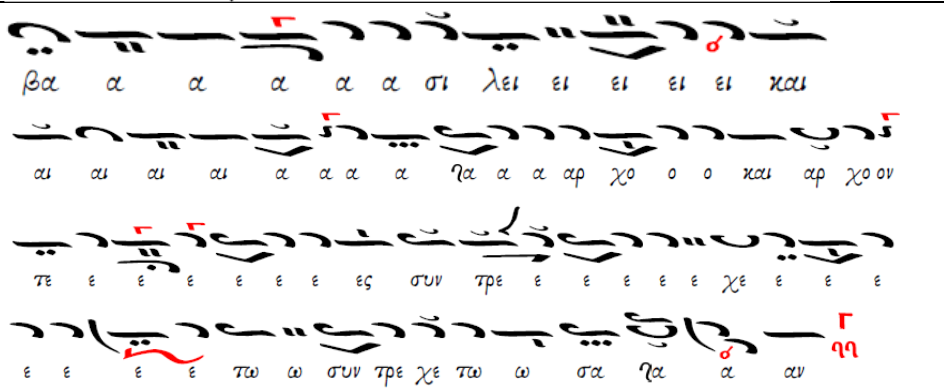
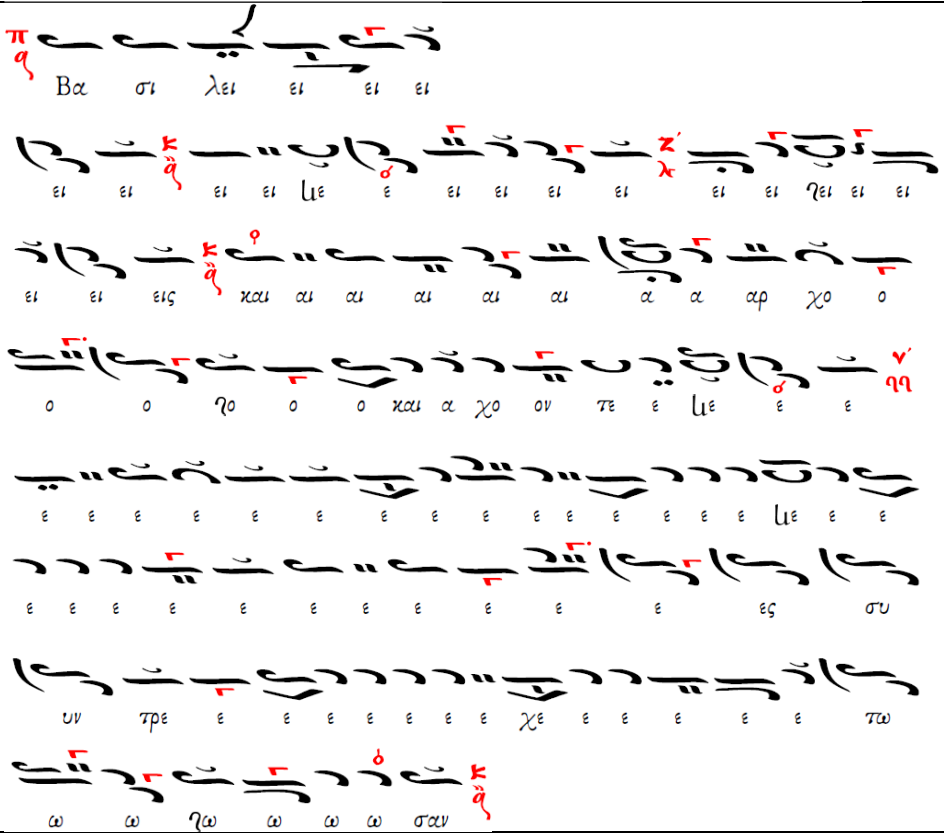
Βυζαντινό Στιχηράριο. Ο Πέτρος συνεχίζει να ακολουθεί μία εντελώς διαφορετική πρακτική με το μέλος να παίρνει καθοδική πορεία προς εντελή κατάληξη.

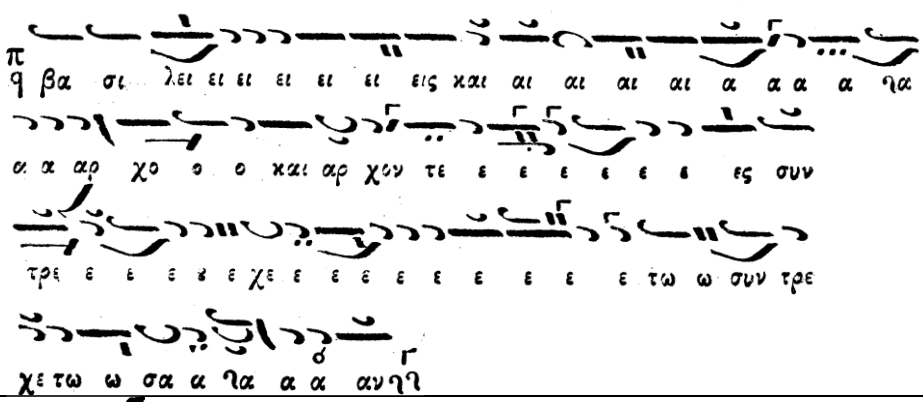
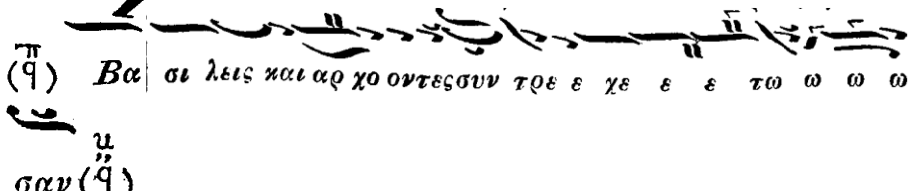
Κώλον 4, κόμμα β΄

[illegible]

Ο Χρυσάφης αρχίζει τη μελωδία από διαφορετικό φθόγγο, παρόλα αυτά από την αναδίπλωση της φράσης «τοῦ θεοφόρου» κρατά σχεδόν αυτούσια τη παλιά μελωδία εκτός από την κατάληξη την οποία συντέμνει. Ο Γερμανός με τη σειρά του ακολουθεί το πρότυπο του Χρυσάφη όμως στην πορεία συντέμνει ξανά το προηγούμενο μέλος. Ο Ιάκωβος παίρνει στοιχεία από το μέλος του Βυζαντινού Στιχηραρίου για την έναρξη και από το μέλος του Χρυσάφη (χωρίς τη συνδετική φράση) για την κατάληξη και συνθέτει την μελωδία του, ενώ ο Πέτρος καταλήγει με σύντομη στιχηραρική κλασική εντελή κατάληξη στη βάση του ήχου.

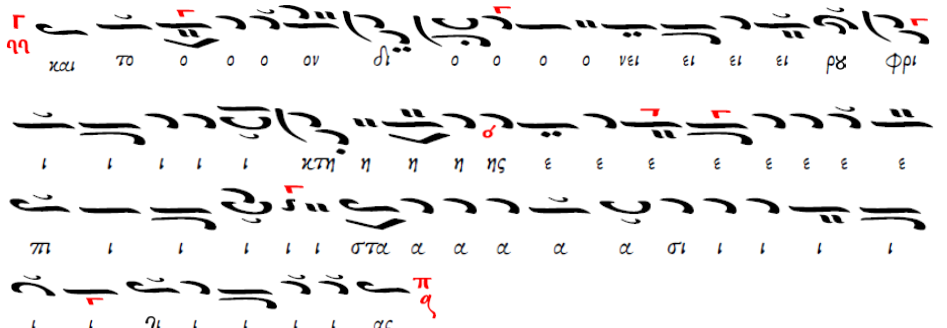
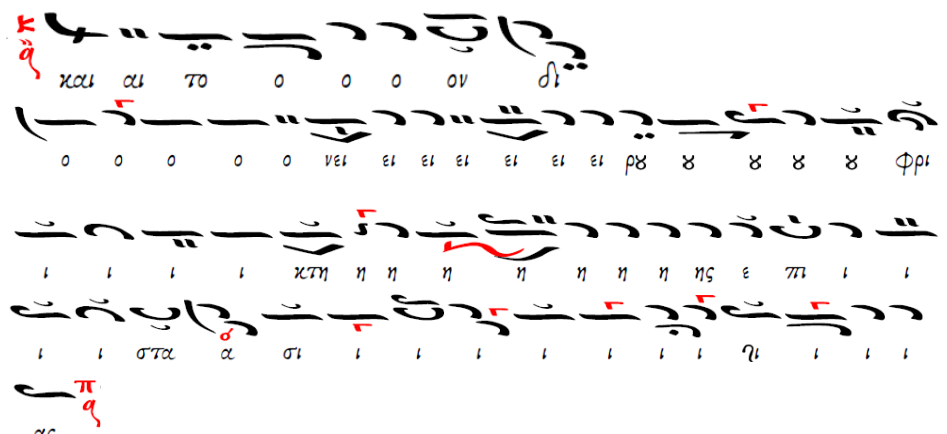
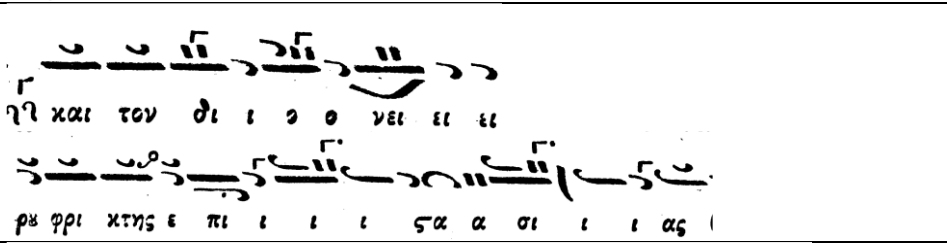
Κώλον 5

Βυζαντινό Στιχηράριο	
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	

Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 π βα σι λει ει ει ει ει ει εις και αι αι αι αι α α α α ια α α αρ χο ο ο και αρ χον τε ε ε ε ε ε ε ε ες συν τρι ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε τω ω συν τρε χε τω ω σα α ια α α αν η ι
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 (π) (9) Βα σι λεις και αρ χο οντες συν τρε ε χε ε ε τω ω ω ω σαν (9)

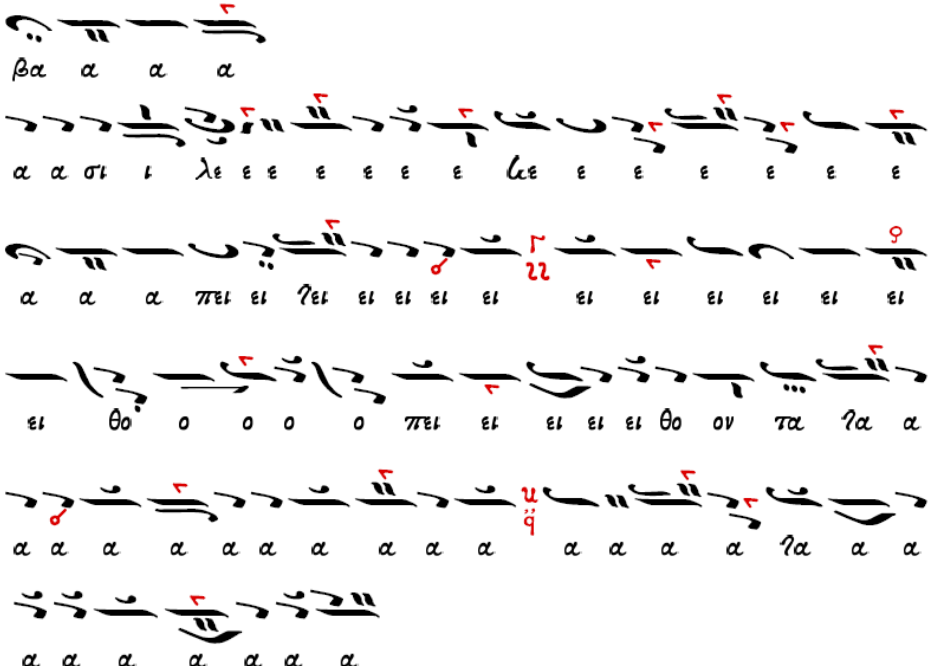
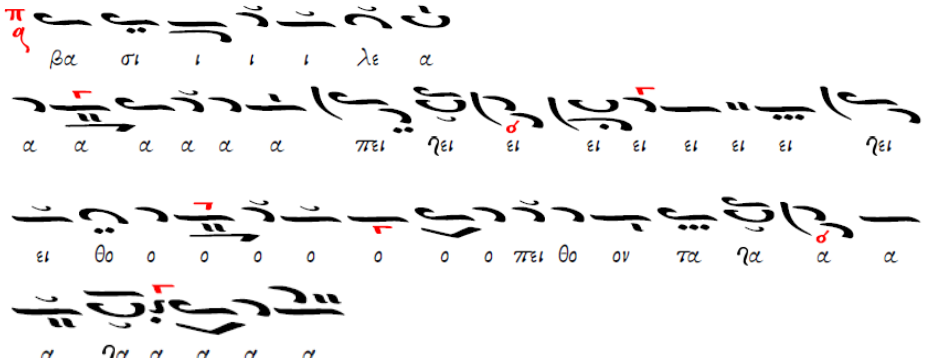
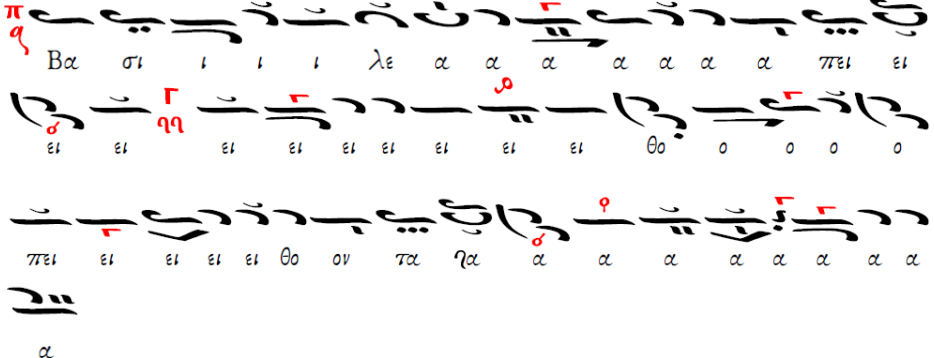
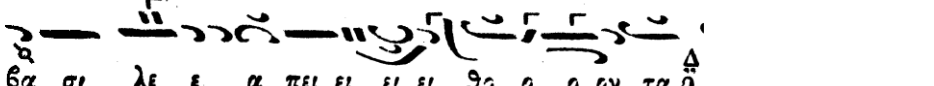
Ο Παναγιώτης διατηρεί αυτούσια τη φράση του Βυζαντινού Στιχηραρίου ενώ ο Γερμανός ακολουθεί εντελώς διαφορετική μελωδική πορεία, ανεβαίνοντας επιμένει στην τετραφωνία και κυριότητα του ήχου καταλήγοντας σε αυτήν. Ο Ιάκωβος από την άλλη ακολουθεί τα χνάρια του Χρυσάφη, συντέμνοντας την αρχική φράση ενώ στη συνέχεια τη διατηρεί αυτούσια. Ο Πέτρος ακολουθεί τη λογική της πορείας του μέλους του Γερμανού συνθέτοντας μια φράση στην τετραφωνία του ήχου καταλήγοντας ατελώς σε αυτήν.

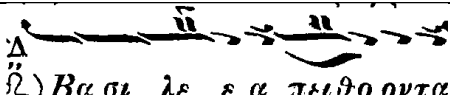
Κώλον 6, κόμμα α΄

Βυζαντινό Στιχηράριο	 και το ον δι ο ο ο ο νει ει ει ει ει ρϥ ϥ ϥ φρι ι ι ι ι ι ι κτη η η η η ης ε πι ι ι ι ι ςα α α α α α σι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι α α α α ας
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 και το ο ο ο ον δι ο ο ο ο νει ει ει ει ρϥ φρι ι ι ι ι ι κτη η η η η ης ε ε ε ε ε ε ε ε πι ι ι ι ι ι στα α α α α α σι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ας
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 και αι το ο ο ο ον δι ο ο ο ο ο νει ει ει ει ει ει ει ρϥ ϥ ϥ ϥ ϥ φρι ι ι ι ι ι κτη η η η η η η η ης ε πι ι ι ι ι στα α σι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ας
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 και τον δι ι ο ο νει ει ει ρϥ φρι κτης ε πι ι ι ι ςα α σι ι ι ας ι
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 (9) και τον δι ο νει ρϥ ϥ ϥ ϥ κτης ε πι ι ςα α σι ι ας (8)

Ο Χρυσάφης και ο Γερμανός διατηρούν σχεδόν αυτούσια τη θέση του Παλαιού Στιχηραρίου. Ο Πέτρος συντέμνει τη θέση του Ιακώβου.

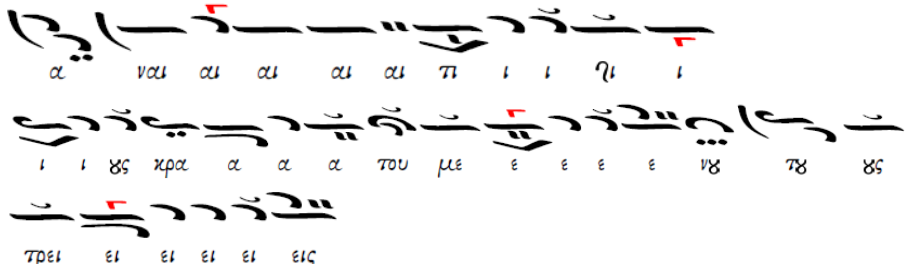
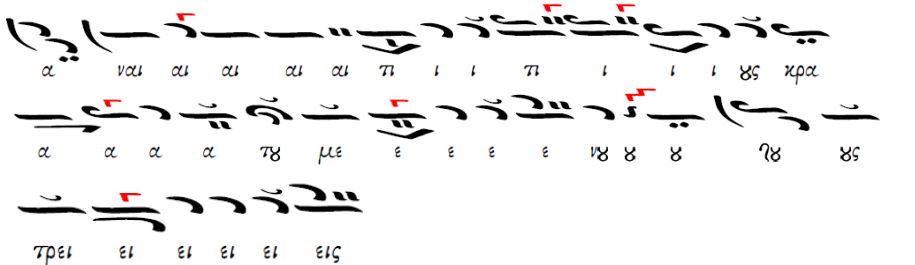
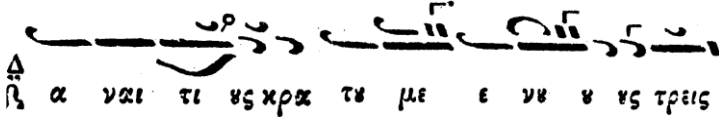
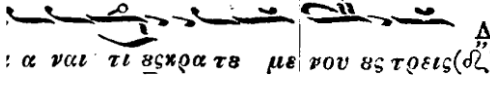
Κώλον 6, κόμμα β'

Βυζαντινό Στιχηράριο	 βα α α α α α σι ι λε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε α α α πει ει ρει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει θο ο ο ο ο ο πει ει ει ει ει θο ον τα ρα α α α α α α α α α α α α α α α ρα α α α α α α α α α
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 βα σι ι ι ι ι λε α α α α α α α α πει ρει ει ει ει ει ει ει ρει ει θο ο ο ο ο ο ο ο ο ο πει θο ον τα ρα α α α ρα α α α α
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 βα σι ι ι ι ι λε α α α α α α α πει ει ει ει ρει ει ει ει ει ει ει ει θο ο ο ο ο πει ει ει ει ει θο ον τα ρα α α α α α α α α α
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 βα σι λε ε α πει ει ει ει ρο ο ο ον τα

Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	
--	---

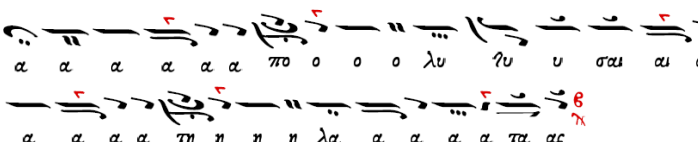
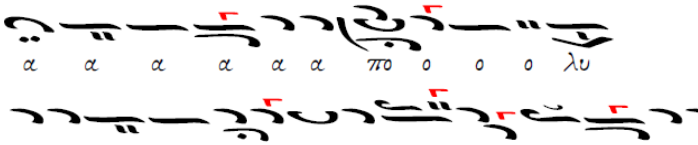
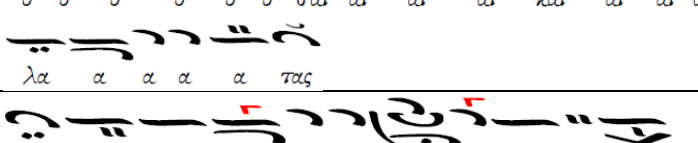
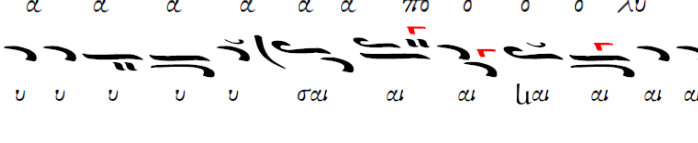
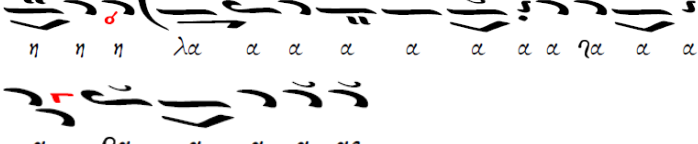
Ο Παναγιώτης Χρυσάφης και ο Γερμανός Νέων Πατρών συντέμνουν με τον ίδιο ακριβώς τρόπο το μέλος του Βυζαντινού Στιχηραρίου. Ο Ιάκωβος επιλέγει να συνθέσει με αργοσύντομο τρόπο με ατελή κατάληξη στην τριφωνία ενώ ο Πέτρος συντέμνει τη φράση του Ιακώβου.

Κώλον 7

Βυζαντινό Στιχηράριο	 α νε ε ε ε πι ι ι ρι ι ι ι ρς κρα α α α τϑ ς κρα α τϑ ς με ε ε ε ε ε ε ε ε νϑς τρει ει ει ει εις
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 α ναι αι αι αι αι πι ι ι ρι ι ι ι ρς κρα α α α του με ε ε ε ε νϑ τϑ ρς τρει ει ει ει εις
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 α ναι αι αι αι αι πι ι ι πι ι ι ι ρς κρα α α α α τϑ με ε ε ε ε νϑ ς ς ρς τρει ει ει ει εις
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 α ναι τι ρς κρα τϑ με ε νϑ ς ρς τρεις
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 α ναι τι ρς κρα τϑ με του ρς τρεις(θλ)

Ο Παναγιώτης και ο Χρυσάφης διατηρούν σχεδόν αυτούσια τη θέση του Βυζαντινού Στιχηραρίου ενώ ο Ιάκωβος συνεχίζει την αργοσύντομη πρακτική και ο Πέτρος την ακόμα συντομότερη.

Κώλον 8, κόμμα α΄

Βυζαντινό Στιχηράριο	 α α α α α α πο ο ο ο λυ λυ υ σαι αι αι αι αι αι ερα α α α α α τη η η η λα α α α α τα ας
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 α α α α α α πο ο ο ο λυ υ υ υ υ υ υ σαι αι αι αι και αι αι αι στρα τη η λα α α α α τας
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 α α α α α α πο ο ο ο λυ υ υ υ υ υ υ σαι αι αι αι αι αι αι αι στρα τη η η η η λα α α α α α α α α α α α α α α α α α α α ας
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 α πο λυ υ σαι ερα τη λα α α α τας
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 α πο λυ σαι στρα τη λα τας

Η φράση του Βυζαντινού Στιχηραρίου ακολουθεί τη μέθοδο της επανάληψης επαναλαμβάνοντας μία φράση δύο φορές ενώ κατά την τελευταία καταλήγει μία φωνή υψηλότερα. Ο Παναγιώτης όσο και ο Γερμανός διατηρούν την αρχική φράση όμως στη συνέχεια ακολουθούν διαφορετικό δρόμο με τον δεύτερο να διανθίζει περαιτέρω τη λέξη «στρατηλάτας». Και οι δύο μελουργοί καταλήγουν στην δεύτερη βαθμίδα του ήχου όπως και το Βυζαντινό Στιχηράριο. Ο Ιάκωβος και ο Πέτρος ακολουθούν την ίδια πρακτική όπως και προηγουμένως.

Κώλον 8, κόμμα β΄

Βυζαντινό Στιχηράριο	 α α α α α α α νυ υ υ υ υ υ υ υ ?υ υ υ υ α α νυ υ μνη η η η η η η ?η η η η η η η τω ω ω ω ω ω ω ?ω α νυ μνη η τω σαν
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 α α α α α α α νυ υ υ υ υ υ υ υ ?υ υ υ α α νυ υ μνει ει ει ει ει ει ει ?ει ει ει ει ει ει τω ω ω ω ω ω ω ?ω α νυ μνη τω σαν
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 α α α α α α α νυ υ υ υ υ υ υ υ ?υ υ υ α α νυ υ μνη η η η η η η η ?η η η η η η τω ω ω ω ω ω ω ?ω α νυ μνη τω σαν
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 α νυ μνη η η η η η τω ω ω ω ω σα α αν π
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 ες α α νυ υ μνει ει ει ει ει τω ω ω σαν π

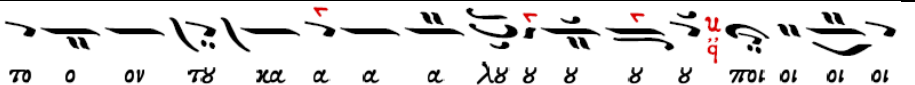
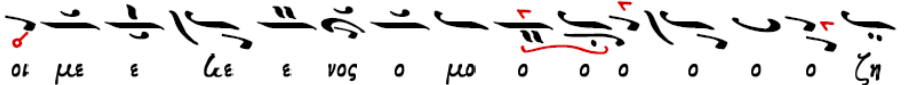
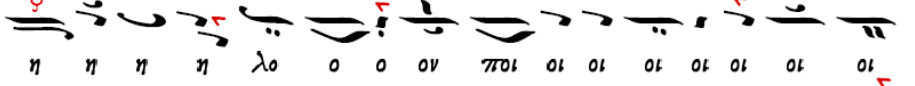
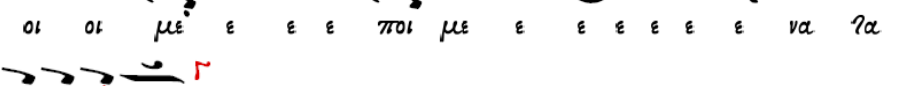
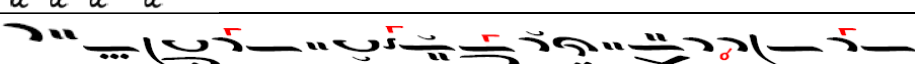
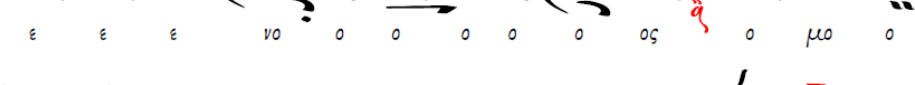
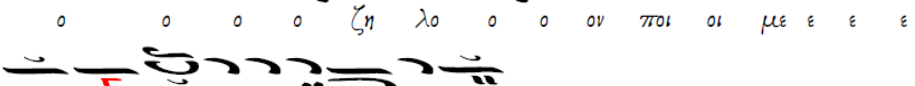
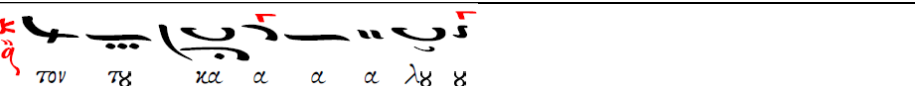
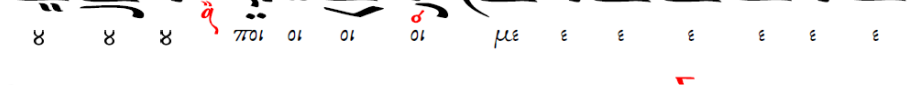
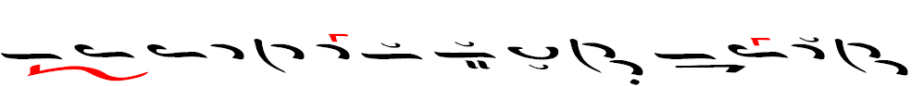
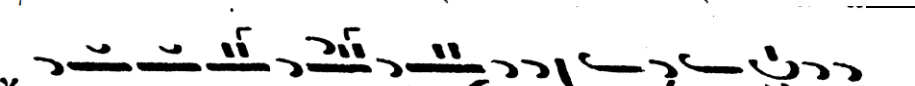
Ο Χρυσάφης και ο Γερμανός διατηρούν αυτούσια τη φράση του Βυζαντινού Στιχηραρίου. Ο Ιάκωβος συνεχίζει την ίδια πρακτική με τις αργοσύνομες φράσεις κάνοντας εντελή κατάληξη ενώ ο Πέτρος ακόμα συντομότερα κάνει το ίδιο.

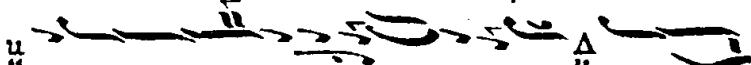
Κώλον 9, κόμμα α΄

Βυζαντινό Στιχηράριο	ποι με ε ε ε ε ε ε ε νες δι ι και αι δι ι δα α α α α γα α α α σκα α δι δα σκα α λοι οι οι οι οι
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	ποι με ε ε ε ε ε νες και δι δα α α α α α σκα α α α α λοι οι οι οι οι οι
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	ποι οι με ε ε ε ε ε ε ε ι ε ε ε ε ε ε νες και δι δα α α α α σκα α α α α α α α α α α α γα α α α α α α α α α α α και δι ι δα α α α σκα α λοι οι οι οι οι οι
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	ποι με ε ε ε ε ε ε ε νε ες και δι ι δα α α α α α σκα α α α γα α α α λοι
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	ποι με νες και δι δα σκα α λοι

Ο Παναγιώτης συντέμνει το μέλος του Βυζαντινού Στιχηραρίου. Ο Γερμανός διανθίζει το μέλος ακολουθώντας διαφορετική πορεία προς το οξύ τετράχορδο του ήχου κάνοντας κατάληξη στην κυριότητα του ήχου. Το ίδιο πράττουν Ιάκωβος και Πέτρος με σαφώς συντομότερο τρόπο ο καθένας.

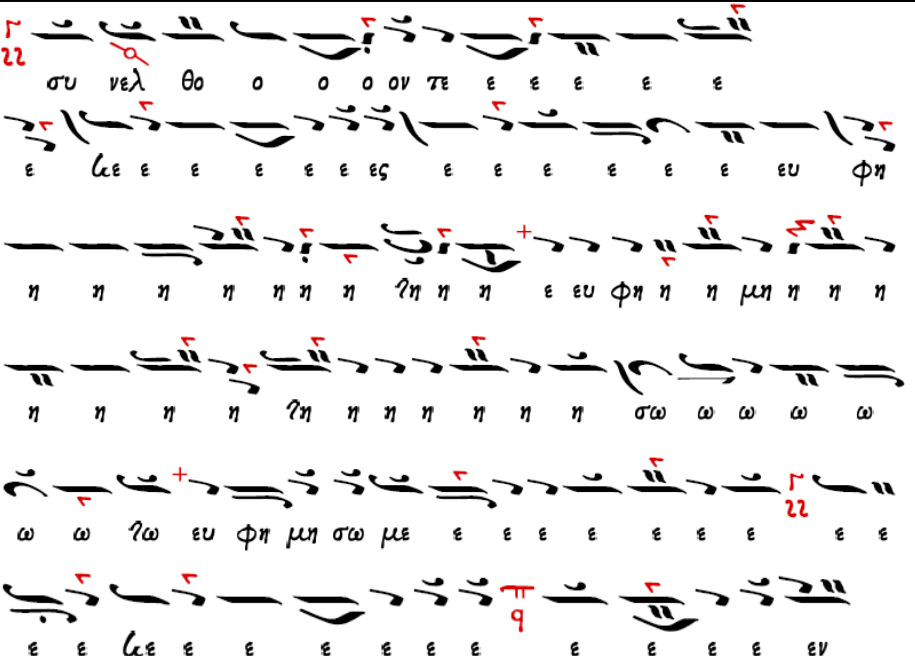
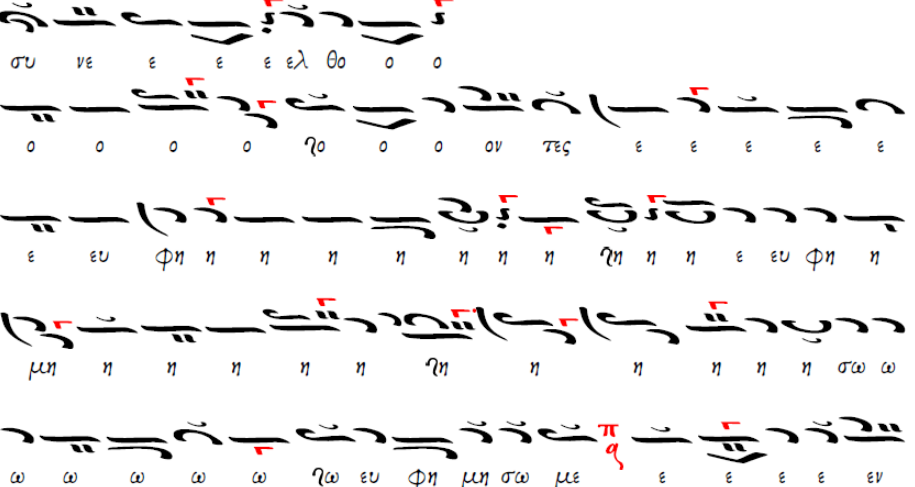
Κώλον 9, κόμμα β'

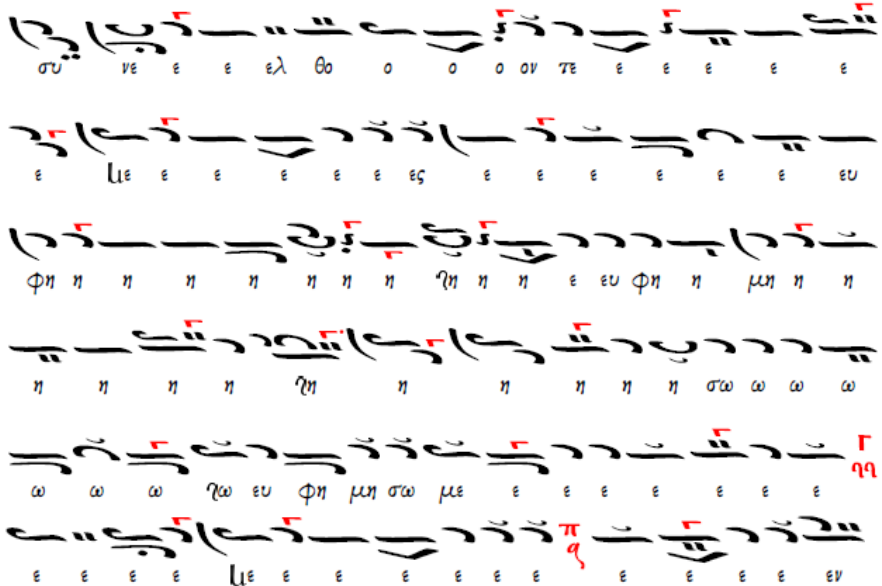
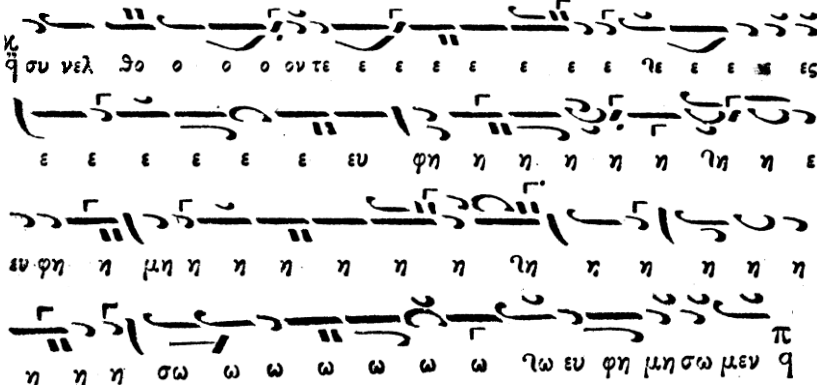
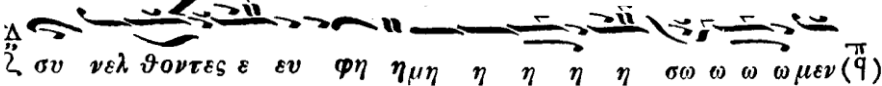
Βυζαντινό Στιχηράριο	 το ο ον τχ κα α α α λχ χ χ χ χ ποι οι οι οι  οι με ε εε ε νος ο μο ο ο ο ο ο ο ζη  η η η η λο ο ο ον ποι οι οι οι οι οι οι οι  οι οι με ε ε ε ποι με ε ε ε ε ε ε να ρα  α α α α
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 το ον τχ κα α α α α λχ χ χ χ χ ποι οι οι οι οι με ε ε  ε ε ε ε νο ο ο ο ο ο ο ος ο μο ο  ο ο ο ο ζη λο ο ο ον ποι οι με ε ε ε  ε ε ε εε εε να α α α
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 τον τχ κα α α α α λχ χ  χ χ χ χ ποι οι οι οι με ε ε ε ε ε ε ε  νο ο ο ο ο ο ο ος ο μο ο ο ο ο ο ο ο  ο ζη η η η η λο λο ο ον ποι οι οι  οι οι οι οι οι οι οι οι οι με ε ε ε ε ποι  με ε ε ε ε ε ε να ρα α α α ρα α α α α
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 χ τον τχ κα λχ χ ποι οι με ε ε νο ες ο μο ζη η

	 λον Ποι με ε ε ε ε ε ε ε ε ε να α α x
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 τοντε κα λς εποι οι με ε ε νος O μο  ξη λο ον ποι οι με ε να

Ο Χρυσάφης διατηρεί τη φράση του Βυζαντινού Στιχηραρίου αυτούσια μέχρι και τη μισή λέξη «όμόζηλον» ενώ στη συνέχεια συντέμνει την παλαιά φράση κάνοντας κατάληξη στην τετραφωνία. Ο Γερμανός από την άλλη καλλωπίζει τη φράση κρατώντας τη βασική της δομή παίρνοντας στοιχεία από τον Χρυσάφη. Ο Ιάκωβος συνεχίζει με αργοσύντομη φράση στο οξύ τετράχορδο του ήχου. Ο Πέτρος με συντομότερο τρόπο επιμένει και καταλήγει στην τριφωνία.

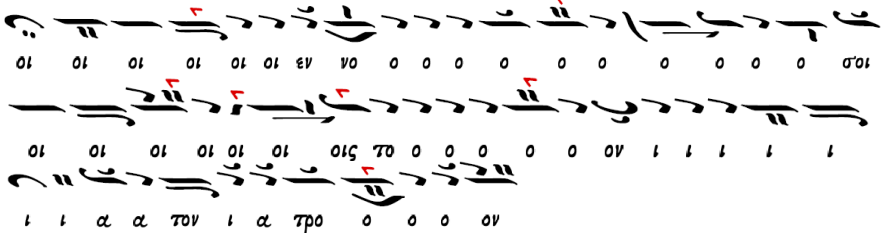
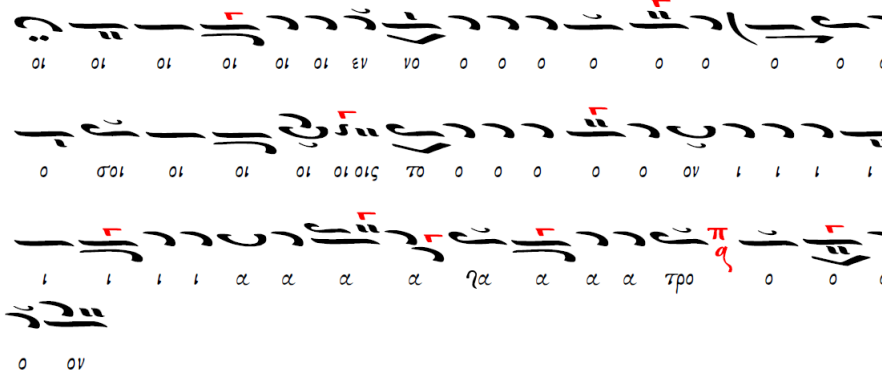
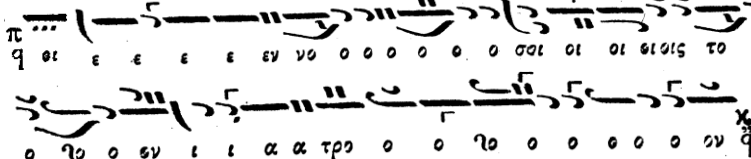
Κώλον 10

Βυζαντινό Στιχηράριο	 22 συ νελ θο ο ο ο ον τε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η ω ω η ω ευ φη μη σω με ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 συ νε ε ε ε ελ θο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον τε ε ε ε ε ε ε ευ φη η η η η η η η η η η η η η η η μη η η η η η η η η η η η η η η η η ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω

Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 συ νε ε ε ελ θο ο ο ον τε ε ε ε ε ε ε ιε ε ε ε ε ε ες ε ε ε ε ε ε ευ φη η η η η η η η η η η ε ευ φη η μη η η η η η η η η η η η η η σω ω ω ω ω ω ω ζω ευ φη μη σω με ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ιε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε εν
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 συ νελ θο ο ο ο ον τε ε ε ε ε ε ε ε γε ε ε ες ε ε ε ε ε ε ευ φη η η η η η η η η ευ φη η μη η η η η η η η η η η η η η η σω ω ω ω ω ω ζω ευ φη μη σω μεν
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 συ νελ θοντες ε ευ φη ημη η η η η σω ω ω ω μεν

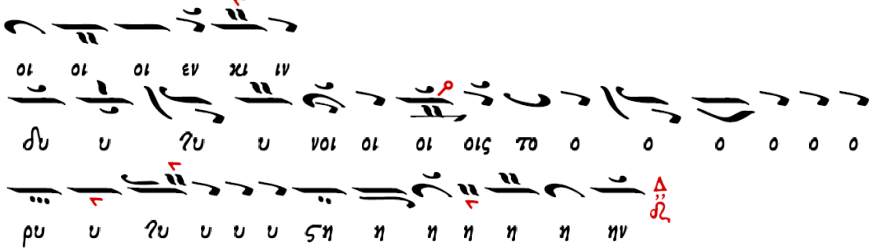
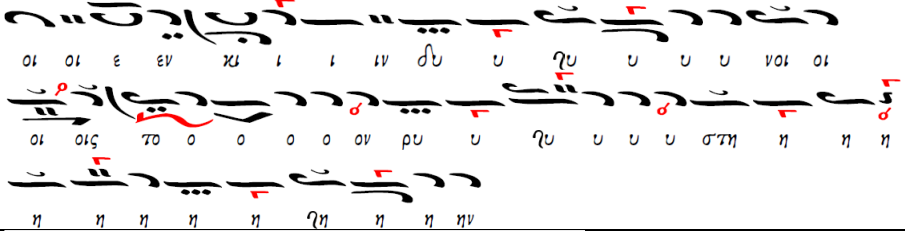
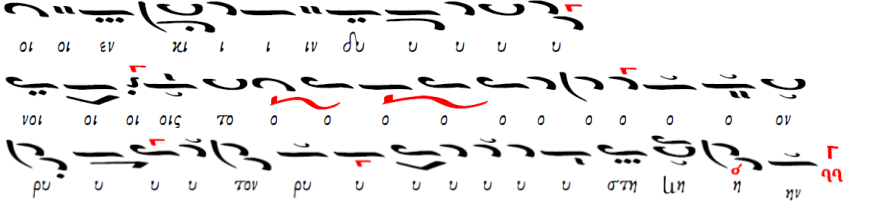
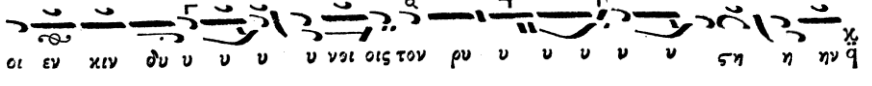
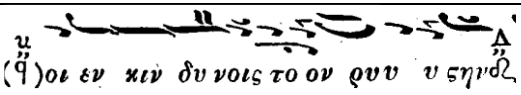
Ο Παναγιώτης διατηρεί σχεδόν αυτούσια τη παλαιά φράση συντέμνοντας το δεύτερο μισό της. Ο Γερμανός καλλωπίζει τη φράση του Παλαιού Στιχηραρίου διατηρώντας τη δομή. Ο Ιάκωβος συντέμνει και συνθέτει τις φράσεις των δύο προηγούμενων. Ο Πέτρος συντέμνει κατά το συντομότερον τη φράση του Ιακώβου.

Κώλον 11

Βυζαντινό Στιχηράριο	 οι οι οι οι οι εν νο ο ο ο ο ο ο ο ο ο σσι οι οι οι οι οι οι οισ το ο ο ο ο ο ον ι ι ι ι ι ι ι α α τον ι α τρο ο ο ο ον
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 οι οι οι οι οι εν νο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο σσι οι οι οι οι οισ το ο ο ο ο ο ον ι ι ι ι ι ι ι ι α α α α γα α α α τρο ο ο ο ο ον
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 οι οι οι οι οι εν νο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο σσι οι οι οι οι οι οισ το ο ο ο ο ο ον ι ι ι ι ι ι ι ι α α α α γα α α α τρο ο ο ο ο ον
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 π οι ε ε ε ε εν νο ο ο ο ο ο ο σσι οι οι οισ το ο ο ο ο εν ι ι α α τρο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 (π) οι εν νο σσις το ο ον ι ι α α τρο(π)

Ο Χρυσάφης και ο Γερμανός καλλωπίζουν το παλαιό μέλος με πανομοιότυπο τρόπο. Ο Ιάκωβος συντέμνει το μέλος καταλήγοντας όμως τέσσερις φωνές υψηλότερα. Ο Πέτρος ακολουθεί τον Ιάκωβο στην πορεία του μέλους σαφώς συντομότερα.

Κώλον 12

Βυζαντινό Στιχηράριο	 οι οι οι εν κι ιν δυ υ γυ υ νοι οι οι ος το ο ο ο ο ο ο ρυ υ γυ υ υ υ ση η η η η η ην
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 οι οι ε εν κι ι ι ιν δυ υ γυ υ υ υ νοι οι οι ος το ο ο ο ο ον ρυ υ γυ υ υ υ στη η η η η η η η η γη η η ην
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 οι οι εν κι ι ι ιν δυ υ υ υ υ νοι οι οι ος το ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον ρυ υ υ υ τον ρυ υ υ υ υ υ υ στη ιη η ην
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 οι εν κιν θυ υ υ υ υ υ νοι ος τον ρυ υ υ υ υ υ ση η ην
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 (9)οι εν κιν θυ νοις το ον ρυ υ υ ση ην

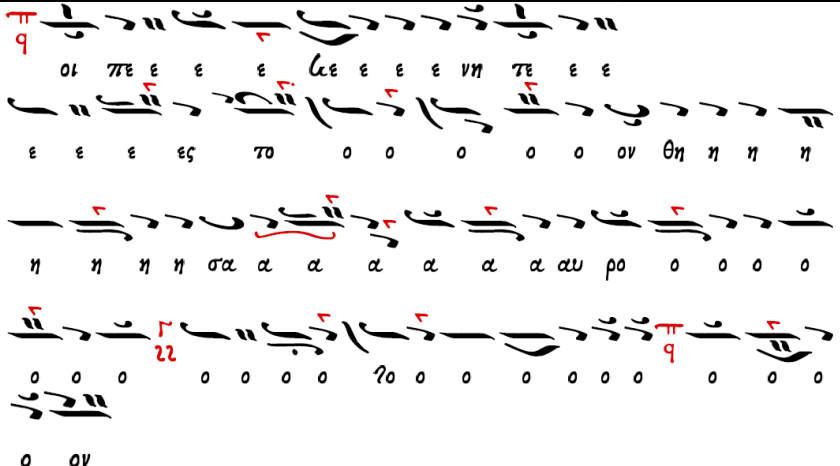
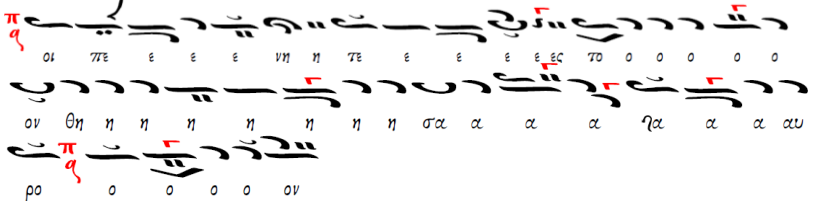
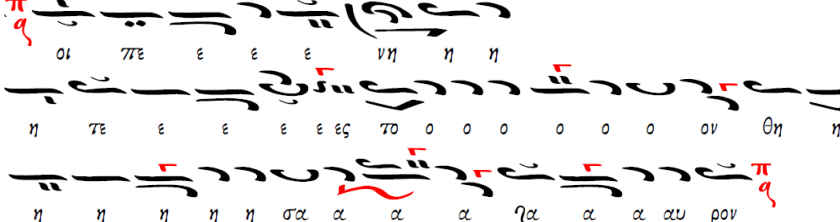
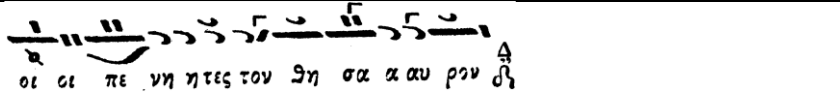
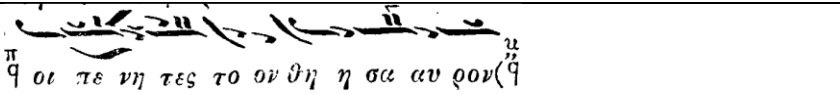
Ο Παναγιώτης και ο Γερμανός καλλωπίζουν με διαφορετικό τρόπο τη φράση του Βυζαντινού Στιχηραρίου. Ο Ιάκωβος συντομότερα στην τετραφωνία χρωματίζει τη λέξη «κινδύνους» καταλήγοντας στην κυριότητα του ήχου. Ο Πέτρος καταλήγει ατελώς στον Δι.

Κώλον 13

Βυζαντινό Στιχηράριο	οι οι οι οι α α μα α α αρ τω ω λοι οι ροι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι το ο ο ο ο ον προ ο ο ο ο ο ο ςα α α α α α ρα α α τον προ ςα α α την
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	οι οι οι οι α οι οι α μαρ τω ω ω ω ω ω λοι οι ροι οι οι οι οι οι οι οι οι οι το ο ο ο ο ον προ ο ο ο ο ο ο στα α α α α α α ρα α α α α την
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	οι οι οι οι οι α α α μα α α αρ τω λοι το ο ο ον προ ο ο ο ο ο ο στα α α α α α α ρα α α α α στην
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	οι α μα αρ τω ω ω λοι οι οι οι οι το ο ο ον προ ο ο ο ςα α α α α α α α την
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	οι Αμαρτω λοι οι οι το ον προ ςα α α α α την

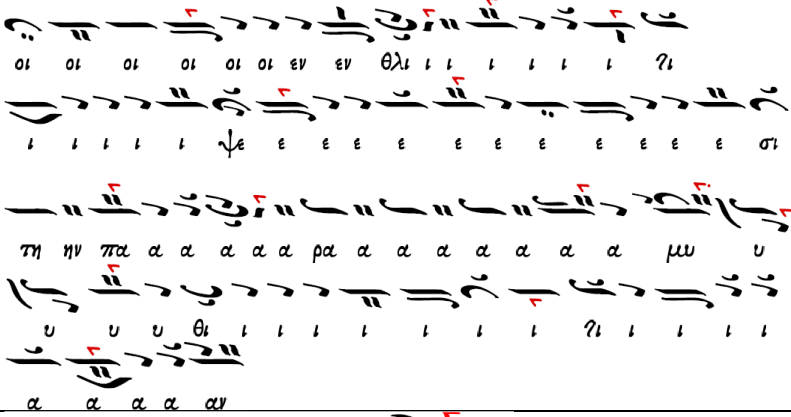
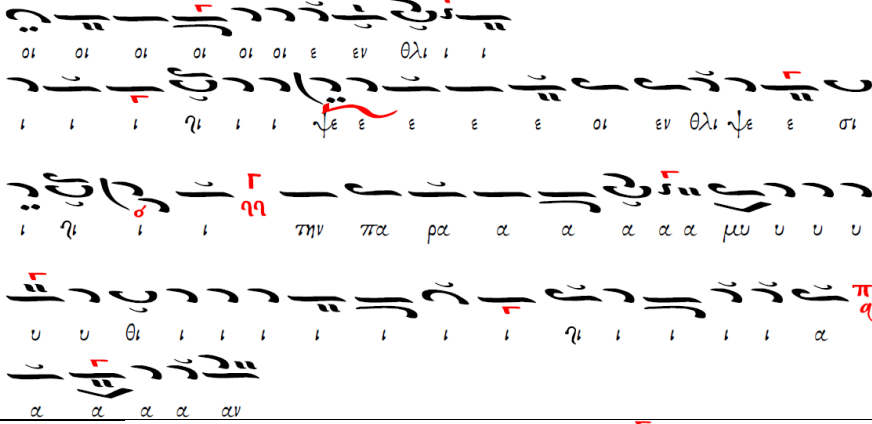
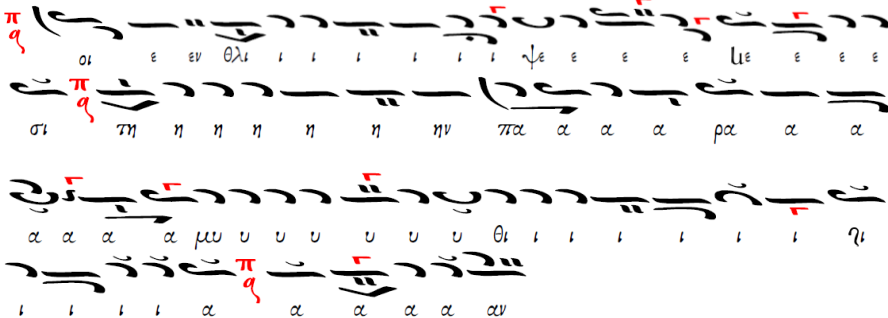
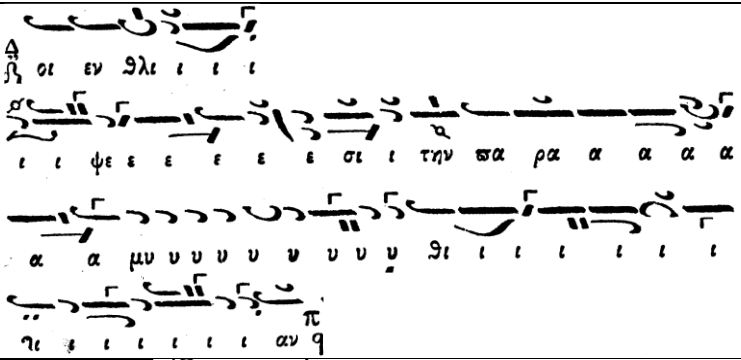
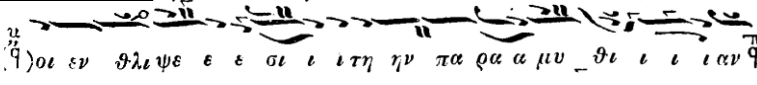
Ο Παναγιώτης διατηρεί σχεδόν αυτούσια τη φράση του Βυζαντινού Στιχηραρίου. Ο Γερμανός ακολουθεί διαφορετικό και συντομότερο τρόπο εκτός από την κατάληξη την οποία και διατηρεί. Ο Ιάκωβος συνεχίζει με αργοσύντομη φράση χρωματίζοντας και πάλι όπως και στην προηγούμενη ενώ ο Πέτρος μετά την προηγούμενη ατελή κατάληξη στον Δι συνεχίζει την κάθοδο με εντελή κατάληξη στον Πα.

Κώλον 14

Βυζαντινό Στιχηράριο	 οι πε ε ε ε ε ε ε ε νη τε ε ε ε ε ε ες το ο ο ο ο ο ον θη η η η η η η η σα α α α α α α αυ ρο ον
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 οι πε ε ε ε ε ε ε ε νη η τε ε ε ε ε ες το ο ο ο ο ο ο ον θη η η η η η η η σα α α α α α α αυ ρο ο ο ο ο ο ον
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 οι πε ε ε ε ε νη η η η τε ε ε ε ε ες το ο ο ο ο ο ο ο ον θη η η η η η η η σα α α α α α αυ ρον
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 οι οι πε νη ητες τον θη σα α αυ ρον
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 οι πε νη τες το ον θη η σα αυ ρον

Ο Χρυσάφης και ο Γερμανός συντέμνουν και καλλωπίζουν ταυτόχρονα το παλαιό μέλος περίπου με τον ίδιο τρόπο. Ο Ιάκωβος με αργοσύντομη φράση καταλήγει ατελώς στον Δι, ενώ ο Πέτρος με αργοσύντομη φράση και υπερβατή ανάβαση έξι φωνών καταλήγει ατελώς στον Κε.

Κώλον 15

Βυζαντινό Στιχηράριο	 οι οι οι οι οι εν εν θλι ι ι ι ι ι ι ? ι ι ι ι ι ψε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε σι τη ην πα α α α α α ρα α α α α α α α μυ υ υ υ υ θι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι α α α α αν
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 οι οι οι οι οι οι εν θλι ι ι ι ι ι ι ι ι ψε ε ε ε ε ε οι εν θλι ψε ε σι ι ι ι ι ι ι την πα ρα α α α α α α μυ υ υ υ υ υ θι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι α α α α α αν
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 οι ε εν θλι ι ι ι ι ι ι ι ψε ε ε ε ε ιι ε ε ε σι τη η η η η η η ην πα α α α ρα α α α α α α μυ υ υ υ υ υ υ υ θι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι α α α α α αν
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 οι εν θλι ι ι ι ι ι ψε ε ε ε ε ε σι ι την πα ρα α α α α α α μν υ υ υ υ υ υ υ υ θι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι αν
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 οι εν θλι ψε ε ε σι ι ι τη ην πα ρα α μν θι ι ι ι αν

Ο Παναγιώτης διατηρεί σχεδόν αυτούσια τη φράση του Βυζαντινού Στιχηραρίου ενώ ο Γερμανός αρχικά ακολουθεί διαφορετική πορεία ενώ προς το τέλος της φράσης ακολουθεί τα χνάρια των προηγούμενων εκδοχών. Ο Ιάκωβος χρωματίζει τη λέξη «θλίψεσι», ενώ στη συνέχεια, στο δεύτερο μισό της φράσης συντέμνει τον Γερμανό. Ο Πέτρος συντομότερα καταλήγει εντελώς στον Πα.

Κώλον 16

Βυζαντινό Στιχηράριο	 πο ο ν συ νο ο δι ι ρι ι την οι οι οι οι οι ο ο ο δοι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι πο οι οι ο δοι οι πο ο ο ο ο ο ο ροι ροι οι οι οι οι
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 πο ο ν συ να δι ι ι ι ι ρι ι ι ι την οι οι οι οι οι ο ο ο ο δοι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι πο οι ο δοι πο ο ο ο ο ο ροι ροι οι οι
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 πο ν συ υ νο ο ο ο ο δι ι ι ι ι ι ι την οι οι οι ο ο ο ο ροι οι πο ο ο ο ο ο ο ο ρο ο ο ο ροι
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 π τον συ νο δι ι ι ι ι ι ι ι την ρι οι οι ει ει ει οι Ο ο ο θ δι οι οι οι οι οι οι οι πο θ οι ο δι πο ο ο θ θ ο ο ο ροι οι ροι οι οι οι οι ρι
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 τον συ νο δι την οι Ο ο δοι οι οι πο ο ο οροι

Ο Παναγιώτης διατηρεί αυτούσια τη φράση του Βυζαντινού Στιχηραρίου. Ο Γερμανός συντέμνει τις προηγούμενες εκδοχές ακολουθώντας διαφορετική πορεία προς το οξύ τετράχορδο του ήχου. Ο Ιάκωβος αποδίδει συντομότερα το πρώτο μισό, δηλ. τη λέξη «τὸν συνοδίτην», ενώ στη συνέχεια διατηρεί αυτούσια τη φράση του Χρυσάφη. Ο

Πέτρος θα μπορούσαμε να πούμε ότι συντέμνει τη φράση του Γερμανού αφού και οι δύο ακολουθούν την ίδια πορεία.

Κώλον 17

Βυζαντινό Στιχηράριο	οι ε εν θα α α α α α λα α α α α α α α ασ ση η η η η τον κυ υ υ υ βε ε ε ε ε ε ερ νη η η η η η η η η την
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	οι ε εν θα α α α α λα α α α α α α α ασ ση η η η η τον κυ υ υ υ βε ε ε ε ε ε ερ νη η η η η η η η η την
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	οι οι οι οι οι εν θα α α α α λα α α α α ασ ση η η η τον κυ υ υ βε ερ νη η η η η η η η η την
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	Οι ε εν θα α α α λα ασ ση η η η η τον κυ υ υ υ βε ε ε ε ε ε ερ νη η η η η η η η η την
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	οι εν θα λα α ασση η τον κυ υ βερ νη η η η η η την

Ο Παναγιώτης διατηρεί αυτούσια τη φράση του Παλαιού Στιχηραρίου ενώ ο Γερμανός ακολουθεί συνεχή καθοδική πορεία προς τη βάση του ήχου συντομότερα. Ο Ιάκωβος ακολουθεί το πρότυπο του Χρυσάφη συντέμνοντας το πρώτο μισό της φράσης ενώ

διατηρεί το δεύτερο μισό αυτούσιο. Ο Πέτρος ακολουθεί καθοδική πορεία από την τετραφωνία καταλήγοντας εντελώς στον Πα.

Κώλον 18, κόμμα α΄

[illegible]

Ο Παναγιώτης και ο Γερμανός διατηρούν σχεδόν αυτούσια τη φράση του Παλαιού Στιχηραρίου. Ο Ιάκωβος ανεβαίνει σταδιακά με αργοσύντομη φράση προς την τετραφωνία του ήχου. Ο Πέτρος συλλαβικά κάνει το ίδιο.

Κώλον 18, κόμμα β΄

Βυζαντινό Στιχηράριο	τον παν τα α α α χ ε ε ε ε θε ε ε ε ερ μω ως προ ο ο ο ο ο φθα α α α α α α νο ο ο προ φθα νο ον τα α ρα α α α α
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	τον παν τα α α α α χ ε ε ε ε θε ε ε ε ερ μω ω ω ως προ ο ο ο ο ο ο φθα α α α α α α α α νο ο ο προ φθα νο ον τα ρα α α
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	το ο ο ρο ο ον παν τα α α α α χ ε ε ε ε ε ε θερ μω ως προ ο ο ο ο ο φθα α α α α α α α νο ο προ ο φθα νο ον τα ρα α α
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	τον παν τα χ ε ε ε ε ε ε ερ μω ω ω ω ω ως προ ο ο ο ο ο φθα α α α α α πρ φθα α α α νο ο ον τα α α α π
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	τον παν τα χ ε ερ μω ως προ ο φθα α α νο ο ο ον τα

Ο Χρυσάφης και ο Γερμανός ακολουθούν πιστά σχεδόν το Βυζαντινό Στιχηράριο. Ο Ιάκωβος ακολουθεί διαφορετικό δρόμο συντομότερο καταλήγοντας στη βάση. Ο Πέτρος ακόμα συντομότερα συνεχίζει να κινείται στην τετραφωνία.

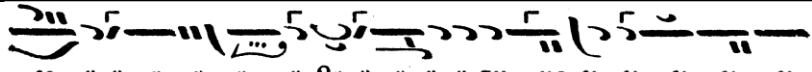
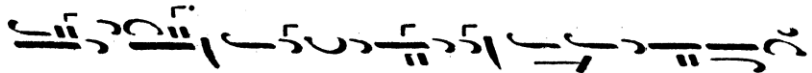
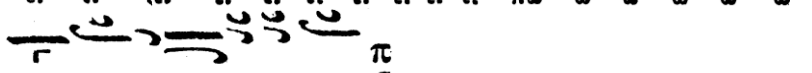
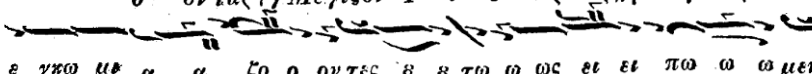
Κώλον 19, κόμμα α΄

Βυζαντινό Στιχηράριο	με ε ε ε ε ε ε ε γι ζον ι ι ι ι ε ε ε ε ε ρα α α α αρ χη η η
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	με ε ε ε ε ε γι ι ι ι στον ι ι ι ι ι ε ιε ε ρα α α α α αρ χη η η η η η η
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	με ε ε ε ε ε ε γι ι ι ι στον ι ι ι ι ε ε ρα α α α α α α α ια α α αρ χην
Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	με ε ε ε ε ε ε ε ε ε γι ι ζο ο το ο ο ο το ον ι ι ι ι ι ε ε ε ρα α α α ια α α αρ χην
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	Μεγισον ι ι ε ε ρα αρχην

Ο Παναγιώτης καλλωπίζει το μέλος του Παλαιού Στιχηραρίου. Ο Γερμανός διατηρεί το πρώτο μισό του Χρυσάφη ενώ συντέμνει το δεύτερο. Ο Ιάκωβος επιμένει καθ' όλη τη φράση στην τετραφωνία κατά το ύφος των παλαιών. Ο Πέτρος καταλήγει ατελώς στον Δι συντομότερα.

Κώλον 19, κόμμα β'

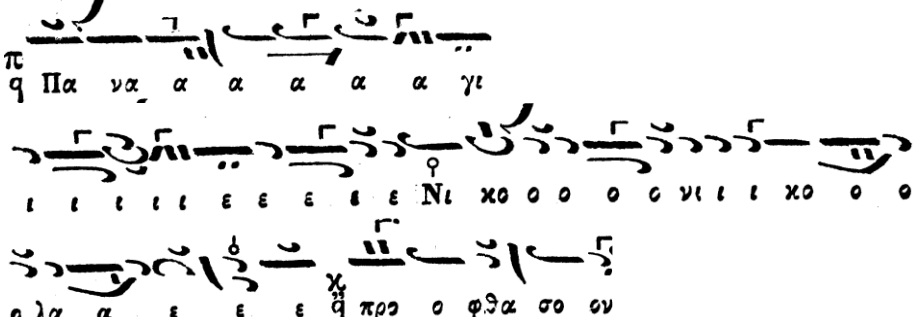
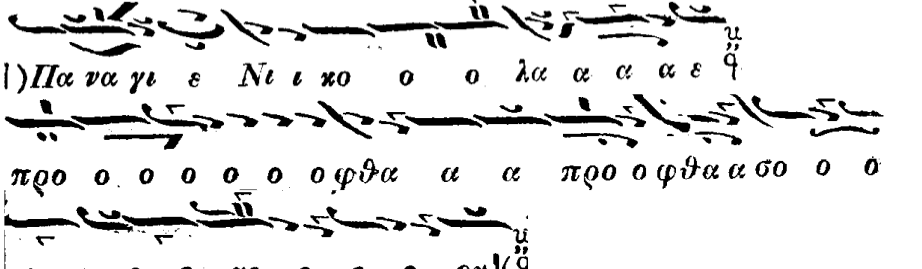
Βυζαντινό Στιχηράριο	ε ε ε ε ε ε γκω ω ω ω ω μ α α α α α α ζο ο ο ο ο ον τε ες ς ς ς ς ς ς ς τω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ς ς τω ως ει ει ει ει ει ει ει ρει ει ει ει ει ει ει πω ω ω ω ω ω ω ω ω ς τως ει πω μεν
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	ε γκω ω ω ω ω μ α α α α α ζο ο ο ο ο ο ο ο ρο ο ο ον τες ς ς ς ς ς ς τω ω ω ω ω ω ω ω ρω ω ω ς ς τω ως ει ει ει ει ει ει ει ρει ει ει ει ει ει πω ω ω ω ω ω ω ω ρω ς τως ει πω μεν
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	ε γκω μ ι ι ι α α α α ζο ο ο ο ο ρο ο ο ον τε ε ε ε ε ε ε ε υε ε ε ε ε ε ες ς ς ς ς ς ς ς τω ω ω ω ω ω ω ω ρω ω ω ς ς τω ως ει ει ει ει ει ει ει ρει ει ει ει ει ει πω ω ω ω ω ω ω ω ρω ς τως ει πω μεν
Ιάκωβος Πελοποννήσιος	ε γ κ ω μ ι α α α α ζο ο ο ο ν τε ε ε ε

Πρωτοψάλτης	 εξ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ τω ως ει ει ει ει ει  ει ει υει ει ει ει ει ει ει ει πω ω ω ω ω ω  ω υ τως ειπω μεν ρ
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 ε γκω μι α α ζο ο οντες ε ε τω ω ως ει ει πω ω ω μεν ρ

Ο Παναγιώτης και ο Γερμανός διατηρούν σχεδόν αυτούσια την παλαιά φράση. Ο Ιάκωβος ακολουθεί καθοδική πορεία κατά το παλαιό ύφος των διδασκάλων του, κάπως συντομότερα. Ο Πέτρος ακολουθεί κι αυτός καθοδική πορεία προς τη βάση.

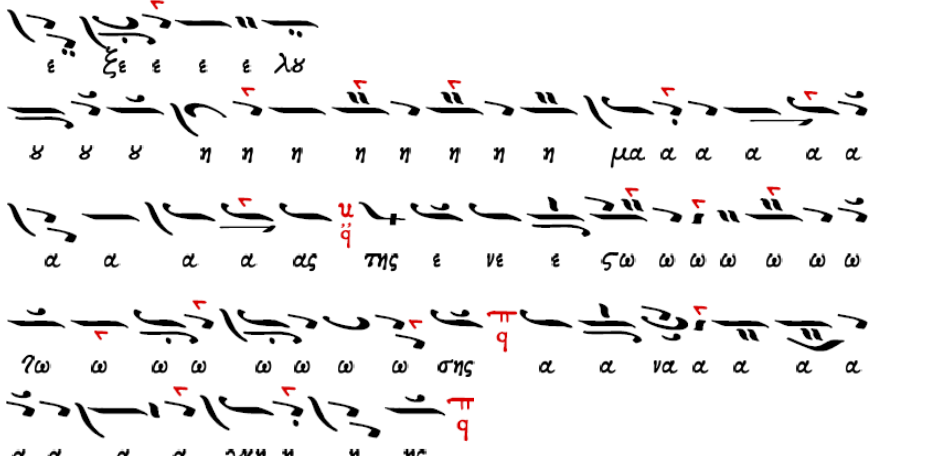
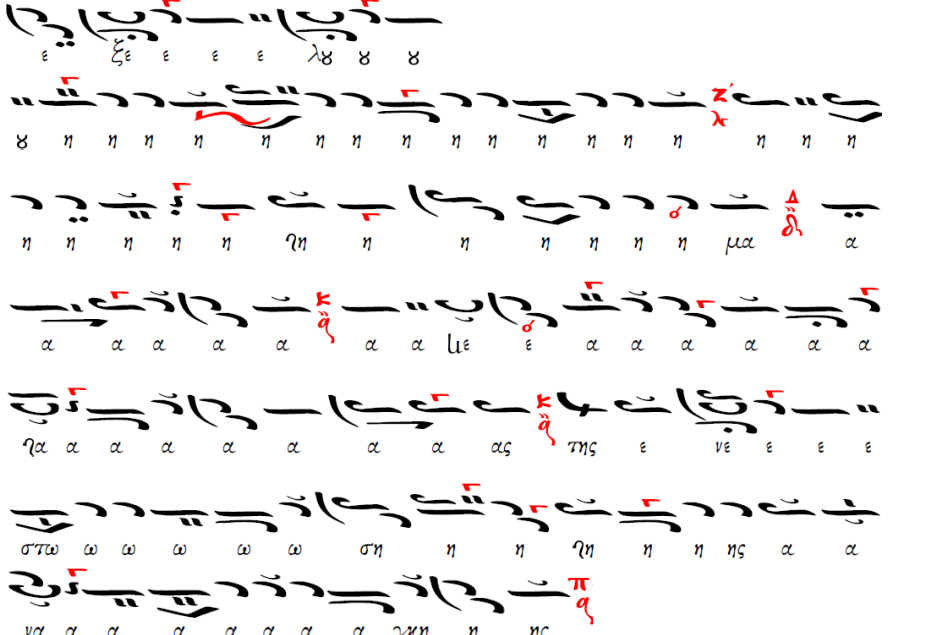
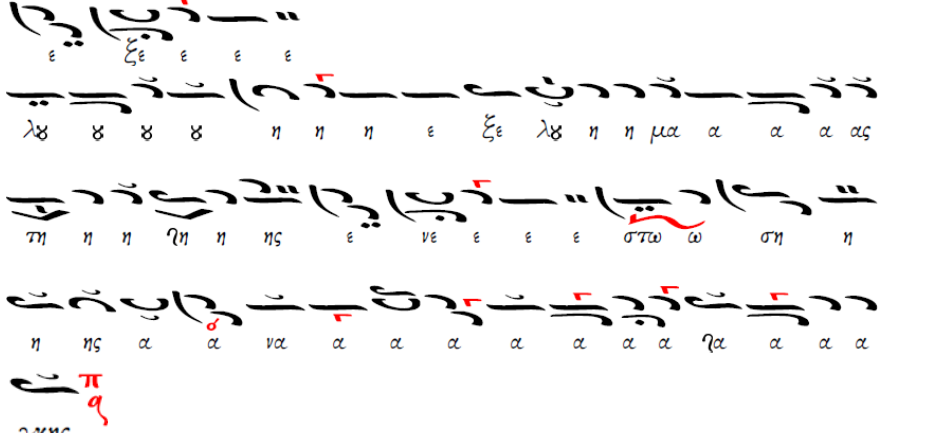
Κώλον 20

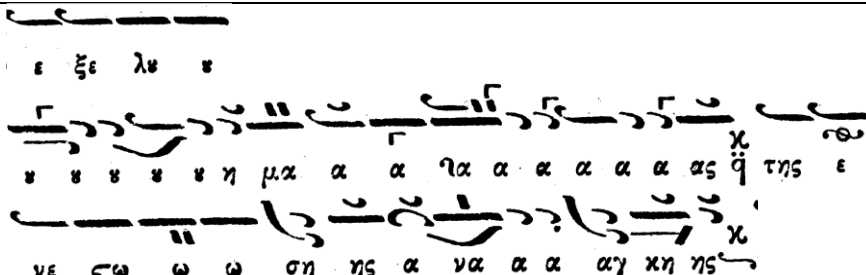
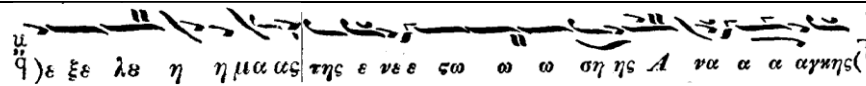
[illegible]

Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	

Ο Παναγιώτης διατηρεί αυτούσια τη φράση του Παλαιού Στιχηραρίου. Ο Γερμανός καλλωπίζει τη φράση δίδοντας την κορύφωση του μέλους στις ψηλές περιοχές του ήχου. Ο Ιάκωβος κινείται όπως ο Γερμανός στη ψηλή περιοχή του ήχου κορυφώνοντας το μέλος, σαφώς συντομότερα. Το ίδιο πράττει και ο Πέτρος, ο οποίος μας παραδίδει την εκτενέστερη φράση του μέλους.

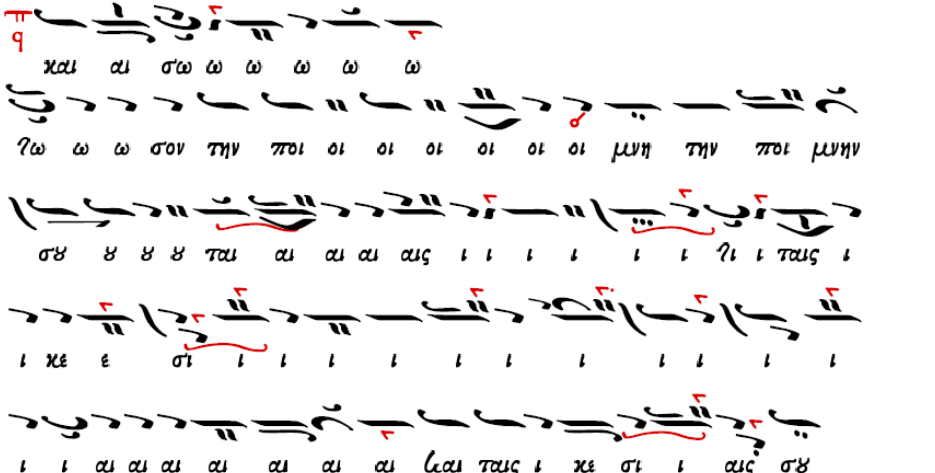
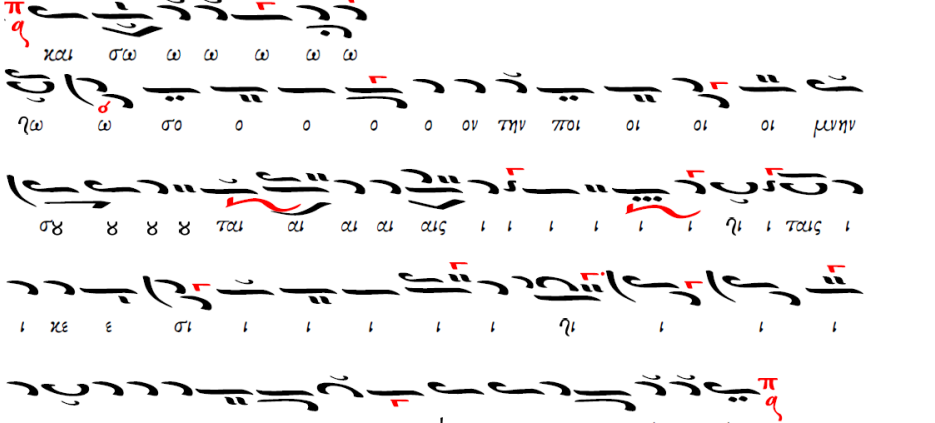
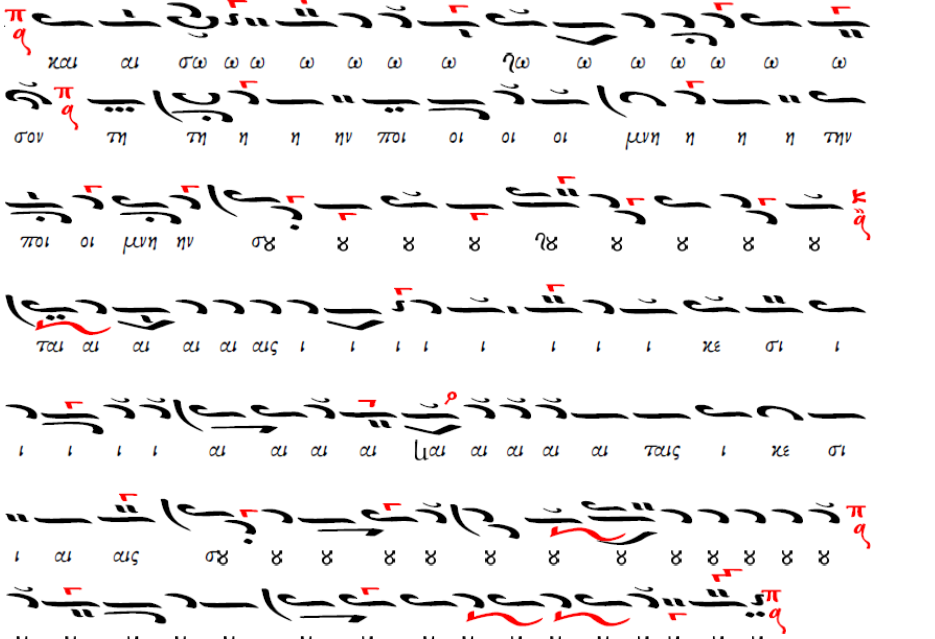
Κώλον 21

Βυζαντινό Στιχηράριο	 ε ξε ε ε ε λϡ ϡ ϡ ϡ η η η η η η η μα α α α α α α α α α ας της ε νε ε 5ω ω ω ω ω ω ω 7ω ω ω ω ω ω ω σης α α να α α α α α α α α γκη η η ης
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 ε ξε ε ε ε λϡ ϡ ϡ ϡ η η η η η η η η η η η η η η η η η η η η 7η η η η η η μα α α α α α α α α α α α α α α α 7α α α α α α α α ας της ε νε ε ε ε στω ω ω ω ω ω ω ση η η 7η η η ης α α να α α α α α α α γκη η ης
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 ε ξε ε ε ε λϡ ϡ ϡ ϡ η η η ε ξε λϡ η η μα α α α ας τη η η 7η η ης ε νε ε ε ε στω ω ση η η ης α α να α α α α α α α 7α α α α γκης

Ιάκωβος Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης	 ε ξε λε υ υ υ υ υ υ η μα α α ια α α α α ας q της ε νε σω ω ω ση ης α να α α αγ κη ης
Πέτρος Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος	 μ q)ε ξε λε η η μα ας της ε νε ε σω ω ω ση ης Α να α α αγ κης q

Ο Χρυσάφης διατηρεί αυτούσια τη παλαιά φράση ενώ ο Γερμανός τη συντέμνει. Ο Ιάκωβος επιμένει στο οξύ τετράχορδο, χρωματίζοντας την φράση «τῆς ἐνεστώσης ἀνάγκης». Ο Πέτρος αρχίζει με σύντομη φράση Ἅγια για να καταλήξει εντελώς στη βάση του ήχου.

Κώλον 22

Βυζαντινό Στιχηράριο	 και αι σ'ω ω ω ω ω ω 7ω ω ω σ'ον την ποι οι οι οι οι οι οι μνη την ποι μνην σ'χ 8 8 8 8 ται αι αι αι αις ι ι ι ι ι ι 7ι ι ταις ι ι κε ε σ'ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι αι αι αι αι αι αι αι 7αι ταις ι κε σ'ι ι αις σ'χ
Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος	 και σ'ω ω ω ω ω ω 7ω ω σ'ο ο ο ο ο ο ον την ποι οι οι οι μνην σ'χ 8 8 8 8 ται αι αι αι αις ι ι ι ι ι ι 7ι ι ταις ι ι κε ε σ'ι ι ι ι ι ι ι ι 7ι ι ι ι ι ι αι αι αι αι αι αι αι 7αι ταις ι κε σ'ι αις σου
Γερμανός Αρχιερέυς Νέων Πατρών	 και αι σ'ω ω ω ω ω ω ω 7ω ω ω ω ω ω ω σ'ον τη τη η η ην ποι οι οι οι μνη η η η την ποι οι μνη ην σ'χ 8 8 8 8 78 8 8 8 8 ται αι αι αι αι αις ι ι ι ι ι ι ι ι κε σ'ι ι ι ι ι ι αι αι αι αι 7αι αι αι αι αι ταις ι κε σ'ι ι αι αις σ'χ 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το Στιχηραρικό Γένος μελοποιίας όπως και τα άλλα δύο, Ειρμολογικό και Παπαδικό, υπέστη τεράστιες μουσικές αλλαγές στο πέρασμα των αιώνων. Για το αποδείξουμε αυτό παραβάλαμε συγκριτικά τις πέντε αντιπροσωπευτικότερες εκδοχές, κατά την άποψή μας, του Δοξαστικού Ιδιομέλου των Αίνων της εορτής του Αγίου Νικολάου «Σαλπίσωμεν έν σάλπιγγι άσμάτων» σε ήχο Πλάγιο του Πρώτου. Οι εκδοχές που επιλέξαμε είναι οι εξής:

1. Βυζαντινό Στιχηράριο
2. Στιχηράριο Παναγιώτου Χρυσάφη του Νέου
3. Στιχηράριο Γερμανού Αρχιερέως Νέων Πατρών
4. Δοξαστάριο Ιακώβου Πρωτοψάλτου
5. Δοξαστάριο Πέτρου Πελοποννησίου

Η αναδρομική και τροπική ανάλυση που ακολούθησε στηρίχτηκε αρχικά στο εάν και με ποιο τρόπο οι Παναγιώτης Χρυσάφης και Γερμανός Νέων Πατρών διαφοροποιούνται μελικά σε σχέση με την παράδοση του Βυζαντινού Στιχηραρίου. Στη συνέχεια αντιπαραβάλαμε και τις υπόλοιπες εκδοχές μεταξύ τους για να αντιληφθούμε με ποιο τρόπο ακριβώς εξελίχθηκε το Στιχηραρικό Μέλος έως και τον Πέτρο Πελοποννήσιο, το μέλος του οποίου ουσιαστικά αντιπροσωπεύει μελουργικά και την μουσική πράξη της σημερινής εποχής.

Τα συνοπτικά συμπεράσματα που εξάγονται είναι τα εξής:

1. Ο Παναγιώτης Χρυσάφης διατηρεί τις περισσότερες φορές σχεδόν αυτούσιες φράσεις του Βυζαντινού Στιχηραρίου ενώ άλλες φορές καλλωπίζοντας το μέλος διαφοροποιεί την πορεία του μέλους σε κάποια σημεία αλλάζοντας ακόμα και τον φθόγγο κατάληξης.
2. Ο Γερμανός Νέων Πατρών είναι προφανές ότι γνωρίζει τις θέσεις του Χρυσάφη αφού κάποιες φορές τις διατηρεί στη σύνθεσή του σχεδόν αυτούσιες ή τις συντέμνει. Σε αρκετές περιπτώσεις όμως διαφοροποιεί αρκετά το μέλος του ακολουθώντας εντελώς διαφορετική πορεία καλλωπίζοντας το μέλος του Βυζαντινού Στιχηραρίου ή μετατοπίζοντας το μέλος αλλά και χρησιμοποιώντας τις ίδιες θέσεις επί το οξύτερον σε σχέση με το Παλαιό Μέλος και το μέλος του Παναγιώτου Χρυσάφου.
3. Ο Ιάκωβος ο Πρωτοψάλτης συνθέτει με δύο τρόπους όπως αναφέραμε. Σε αρκετές περιπτώσεις επιλέγει τον σύντομο – νέο τρόπο μελοποιίας. Σε άλλες περιπτώσεις επιλέγει είτε να συν-θέσει τις φράσεις Χρυσάφη και Γερμανού ή ακόμα και να τις διατηρήσει εν μέρει αυτούσιες ή και να τις συντάμει. Πάντως είναι αρκετά προφανές ότι ακολουθεί το παράδειγμα του Γερμανού σε ότι

αφορά την πορεία του μέλους. Επίσης, σε κάποιες φράσεις οι οποίες περιέχουν λέξεις όπως «άμαρτωλοι» και «θλίψεις», ο Ιάκωβος ακολουθεί την μέθοδο του «μελίζειν κατά τα νοούμενα», καθώς φθείρει χρωματικά την μελωδία κατά τις φράσεις αυτές.

4. Ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος ακολουθεί τον δικό του συνθετικό δρόμο χωρίς να ακολουθεί τους προηγούμενους μελουργούς σχετικά με την πορεία της μελωδίας, παρόλα αυτά σε κάποιες μεμονωμένες περιπτώσεις φαίνεται να συμπορεύεται και να συντέμνει αργοσύντομες φράσεις του Ιακώβου. Είναι προφανές και γνωστό ότι μας παραδίδει πλέον το Σύντομο - Νέο Στιχηραρικό Είδος Μελοποιίας.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Δεκεμβρίου στ' τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Νικολάου τοῦ θαυματουργοῦ

Εἰς τοὺς αἶνους, Δόξα Σαλπίσσωμεν ἐν σάλπιγγι ἁσμάτων
ἐξήγησι Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος [χφ. ΕΒΕ ΜΠΤ 708, φ. 212α]

Ἰσχυος ἡ Πά

α αλ π ι ι ι ι ι ι ι ι σ ω ω ω

ω ω ω ω ω με ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

εν ε ε ε ε εν σα αλ π ι ι ι ι ι ι γ η ι ι

ι ι ι ι ι α α α α α α α σμα α α α

α α α ρα α α α α α α τ ω ν σκυ ι ι ιρ τη

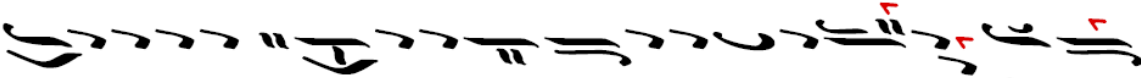
η η η η η σω ω ω ρω ω ω ω μεν ε ε ε

ε ε ο ο ο ο ο ο ο ορ πι ι ι ε ορ πι ι

α α ρα α α α α α α α α α α α α α

ρα α α α α α α α α α και χο ο ο ο ρε ευ

σ ω ω ω ω ω ω ω με ε ε ε ε ε ε εν α α

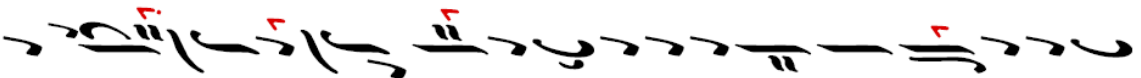

 α α α α γα αλ λο ο ο ο ο ο ο με ε ε ε ε ε ε


 ε ε νοι τη ε τη η σι ι ι ι ι ι ω ω


 ω ω ω ω ω πα νη γυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 υ ρι τχ χ χ χ χ χ θε ε ε ο ο ο ο ο


 ο ο ο ω ο ο τχ θε ε ο ο φ ο ο ο ο ο ο

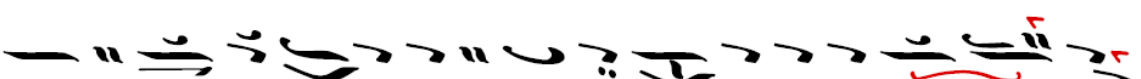

 ο ω ο ο ο ο ο ο ο ρχ χ χ χ χ χ χ χ Πα

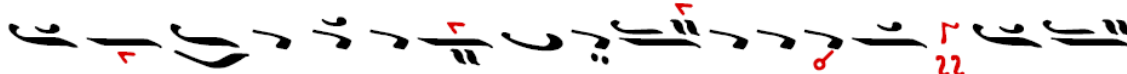

 α α α ωα α α α προ ο ο ο ο ο ο ο ο

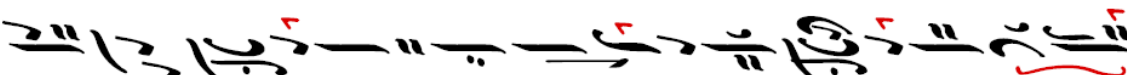

 ο ο ω ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ος Βα α


 α α α α σι λει ει ει ει ει εις και α α α α α


 α αρ χο ο ο ο ο ον τε ε ε ε ε ε ε ες συ


 υ υν τρε ε ε ε ε ε χε ε ε ε ε ε ε ε


 τω ω συν τρε χε τω ω σα α ρα α α αν και το


 ον δι ο ο ο ο νει ει ει ει ει ρυ υ υ φρι ι


 ι ι ι ι ι κτη η η η η ης ε πι ι ι ι


 ι ςα α α α α α σι ι ι ι ι ι ι ρι


 ι ι ι ι ι ι α α α α ας βα α α α


 α α σι ι λε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε


 α α α πει ει ρει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει


 ει θο ο ο ο ο πει ει ει ει ει θο ον τα ρα α


 α α α α α α α α α α α α α ρα α α


 α α α α α α α νε ε ε ε ε πι ι ι ρι


 ι ι ι υς κρα α α α τυ υ κρα α τυ υ με ε ε

ε ε ε ε ε ε νος τρει ει ει ει εις α α α α α α

πο ο ο ο λυ ου υ σαι αι αι αι αι αι 5ρα α

α α α α τη η η η λα α α α α τα ας α α

α α α α α νυ υ υ υ υ υ υ υ ου υ υ

υ α α νυ υ μνη η η η η η η η η η η

η η η τω ω ω ω ω ω ω ου α νυ μνη η τω σαν

ποι με ε ε ε ε ε ε νες ω δι ι και αι δι ι δα α α

α α ου α α α σκα α ω δι δα σκα α λοι οι οι οι οι οι

το ο ον τε κα α α α λυ υ υ υ υ υ υ ποι οι οι οι

οι με ε ε ε ε νος ο μο ο ο ο ο ο ο ο ζη

η η η η λο ο ο ον ποι οι οι οι οι οι οι οι

οι οι με ε ε ε ποι με ε ε ε ε ε να ?α

α α α α συ νελ θο ο ο ο ον τε ε ε ε ε ε

ε λε ε ε ε ε ε ες ε ε ε ε ε ευ φη

η η η η η η η ?η η η ε ευ φη η η μη η η η

η η η η ?η η η η η η η σω ω ω ω ω

ω ω ?ω ευ φη μη σω με ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε λε ε ε ε ε ε ε ε ε ε εν οι οι

οι οι οι οι εν νο ο ο ο ο ο ο ο ο ο σ'οι

οι οι οι οι οι οι ο'ς το ο ο ο ο ο ον ι ι ι ι ι

ι ι α α τον ι α τρο ο ο ο ον οι οι οι εν κι ιν

δου υ ?υ υ νοι οι οι ο'ς το ο ο ο ο ο ο

ρυ υ ?υ υ υ υ 5η η η η η η ην οι οι οι οι

α α μα α α αρ τω ω λοι οι ?οι οι οι οι οι

οι οι οι οι οι οι οι οι το ο ο ο ο ον προ ο ο

ο ο ο ο 5α α α α α α α ?α α α τον προ

5α α α την οι πε ε ε ε ε ε ε ε νη τε ε ε

ε ε ε ες το ο ο ο ο ο ο ον θη η η η η

η η η η σα α α α α α α αυ ρο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ο ?ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ον οι οι οι οι οι οι εν εν θλι ι ι ι ι ι ι ?ι

ι ι ι ι ι ψε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε σι

τη ην πα α α α α α ρα α α α α α α α μν υ



τε ε ε ε ε ε ε ε ες τον πα αν τα α

α α χ ε ε ε ε ε θε ε ε ε ερ μω ως προ ο ο ο

ο ο φθα α α α α α α α νο ο ο προ φθα νο ον

τα α ρα α α α α α με ε ε ε ε ε ε ε γι 5ον ι

ι ι ι ε ε ε ε ε ε ρα α α α αρ χη ρη ην

ε ε ε ε ε ε γω ω ω ω ω ω μ α α α α

α α ζ ο ο ο ο ο ον τε ες ε ε ε ε ε

ε ε τω ω ω ω ω ω ρω ω ω ω ε ε τω ως

ει ει ει ει ει ει ει ρει ει ει ει ει ει ει πω ω

ω ω ω ω ω ρω ω ε τως ει πω μεν πα α α α να

α α α α α γι ι ι ι ρι ι ι ι ε Νι ι ι

69

ἡχος λ π α



με ε ε υε ε ε ε νοι πη η η η η ε
 ε ε ε ε ε τη σι ι ι ι ι ι ι ι ι
 ι ι ω πα νη η η η η γυ υ υ υ υ υ υ υ
 υ υ υ γυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ
 υ υ πα νη η γυ υ υ υ υ υ ρι ι ι
 τϷ Ϸ Ϸ Ϸ Ϸ θε ε ε ε ε υε ε τϷ θε ε ο ο
 φο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ρϷ Ϸ
 Ϸ Ϸ Ϸ Ϸ Ϸ Ϸ πα α α α γα α α α τρο
 ο ο ο ο ος βα α α α α α σι λει ει ει ει εις και
 αι αι αι αι α α α α γα α α αρ χο ο ο και αρ χον
 τε ε ε ε ε ε ε ες συν τρε ε ε ε ε ε χε ε ε ε
 ε ε ε ε τω ω συν τρε χε τω ω σα γα α αν και

το ο ο ο ον δι ο ο ο ο νει ει ει ει ρυ φρι

ι ι ι ι ι κτη η η η ης ε ε ε ε ε ε ε ε

πι ι ι ι ι ι στα α α α α α σι ι ι ι ι

ι ι ηι ι ι ι ι ι ας βα σι ι ι ι ι λε α

α α α α α α πει ηι ει ει ει ει ει ηι

ει θο ο ο ο ο ο ο ο ο πει θο ον τα ηα α α

α ηα α α α α Α ναι αι αι αι αι αι π ι ι ηι ι

ι ι ρς κρα α α α του με ε ε ε ε νυ ηυ ρς

τρι ει ει ει ει εις α α α α α α πο ο ο ο λυ

υ υ υ υ υ υ σαι αι αι αι ηαι αι αι αι στρα τη η

λα α α α α τας α α α α α α α νυ υ υ

υ υ υ υ υ ηυ υ υ α α νυ υ μνει ει ει ει ει

ει ει ηει ει ει ει ει τω ω ω ω ω

ω ω ηω α νυ μνητω σαν ποι με ε ε ε ε νες και δι

δα α α α α α σκα α α α α λοι οι οι οι οι οι οι το ον

τς κα α α α λς ς ς ς ς ποι οι οι οι οι με ε ε

ε ε ε νο ο ο ο ο ο ος ο μο ο

ο ο ο ο ζη λο ο ο ον ποι οι με ε ε ε

ε ε υε ε ε να α α α συ νε ε ε ε ελ θο ο ο

ο ο ο ο ηο ο ο ον τες ε ε ε ε ε

ε ευ φη η η η η η η η η η η ε ευ φη η

μη η η η η η η η η η η η η η σω ω

ω ω ω ω ω ηω ευ φη μη σω με ε ε ε ε εν

οι οι οι οι οι οι εν νο ο ο ο ο ο ο ο ο ο



ι η ι ι την πα ρα α α α α α μ υ υ υ

υ υ υ θι ι ι ι ι ι ι η ι ι ι ι α

α α α α αν το ο ον συ να δι ι ι ι ι ι

η ι ι ι την οι οι οι οι οι οι ο ο ο ο δι

οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι πο οι ο δι

πο ο ο ο ο ο ο ροι ηοι οι οι Οι ε εν

θα α α α λα α α α α α α ασ ση η

η η η η τον κυ υ υ υ υ βε ε ε ε

ε ερ νη η η η η η η η η η η την οι

πα α α α α α α α α α α α α α α α

α α α α α α α α α α α α α α αν

τε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε οι πα α αν

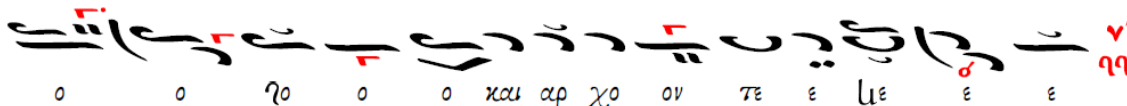
76

προ ο ο ο ο ο ο φθα α α α προφθα α σο η
 ο ο ο η ο ο ο ον ε ξε ε ε ε λχ χ χ
 χ η η η η η η η η η η η η η η η η
 η η η η η η η η η η η η η η μα α
 α α α α α α α α α ε ε α α α α α α
 ηα α α α α α α α α ας της ε νε ε ε ε
 στω ω ω ω ω ω ση η η η η η ης α α
 να α α α α α α α γκη η ης και σω ω ω ω ω ω
 ηω ω σο ο ο ο ο ο ον την ποι οι οι οι μνην
 σχ χ χ χ ται αι αι αι αις ι ι ι ι ι ι ι ι ταις ι
 ι κε ε σι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι
 ι ι αι αι αι αι αι αι αι και ταις ι κε σι αις σου

Ἰχθὺς λείπει



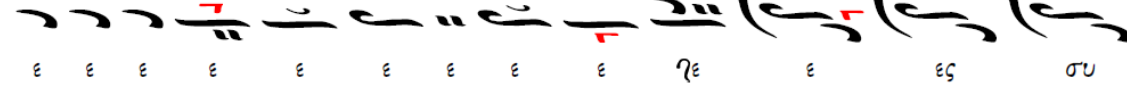




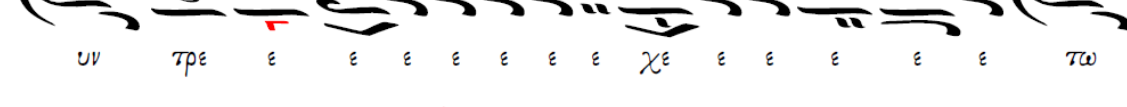
ο ο ηο ο ο και αρ χο ον τε ε υε ε ε



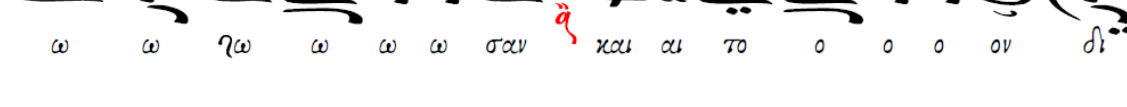
ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε υε ε ε



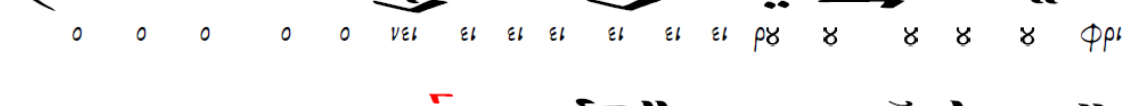
ε ε ε ε ε ε ε ε ε ηε ε ες συ



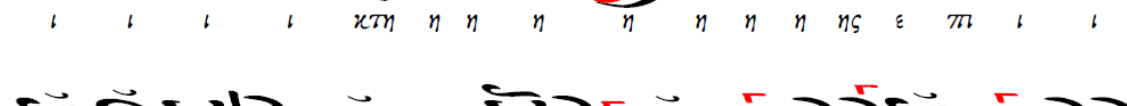
υν τρε ε ε ε ε ε ε ε χε ε ε ε ε ε τω



ω ω ηω ω ω ω σαν και αι το ο ο ο ον δι



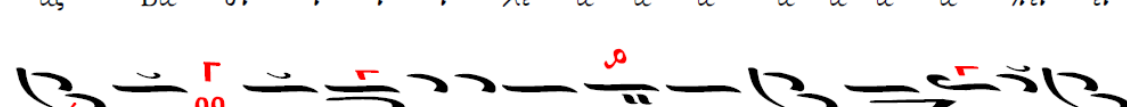
ο ο ο ο ο νει ει ει ει ει ει ει ρϝ ϝ ϝ ϝ ϝ φρι



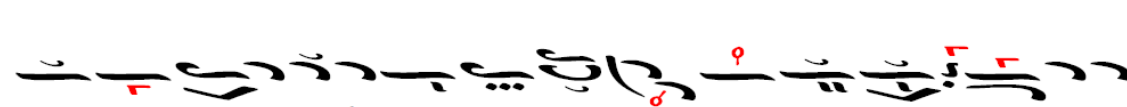
ι ι ι ι κτη η η η η η η η ης ε πι ι ι



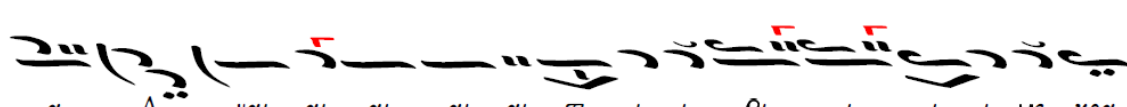
ι ι στα α σι ι ι ι ι ι ι ι ηι ι ι ι



ας Βα σι ι ι ι λε α α α α α α α πει ει



ει ει ει ει ει ει ει ει ει θο ο ο ο ο



πει ει ει ει ει θο ον τα ηα α α α α α α α



α Α ναι αι αι αι αι πι ι ι ηι ι ι ι ϝς κρα

α α α α τ8 με ε ε ε ε ν8 8 8 η8 85

τρεῖ εἰ εἰ εἰ εἰ εἰς α α α α α α πο ο ο ο λυ

υ υ υ υ υ σαι αι αι υαι αι αι στρα πη η

η η η λα α α α α α α α α α α α α α

α α ηα α α α ας α α α α α α α νυ υ

υ υ υ υ υ υ ηυ υ υ α α νυ υ μνη η η η

η η η ηη η η η η η τω ω ω ω ω

ω ω ηω α νυ μνη τω σαν ποι οι με ε ε ε ε ε ε

υε ε ε ε ε ε ε νες και δι δα α α α α

σκα α α α α α α α α α α α α α α α

α α α α α α α και δι ι δα α α α σκα

α λοι οι οι οι οι οι τον τ8 κα α α α λ8 8

8 8 8 ποι οι οι οι με ε ε ε ε ε ε ε

νο ο ο ο ο ο ος ο μο ο ο ο ο ο ο

ο ζη η η η η λο λο ο ον ποι οι οι

οι οι οι οι οι οι οι οι οι με ε ε ε ποι

με ε ε ε ε ε ε να ηα α α α ηα α α α

συ νε ε ε ελ θο ο ο ο ον τε ε ε ε ε ε

ε υε ε ε ε ε ε ες ε ε ε ε ε ε ε

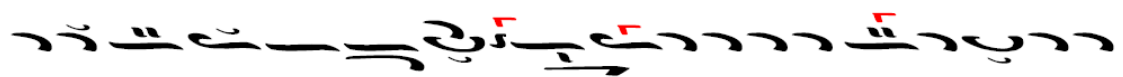
φη η η η η η η ηη η η ε ευ φη η μη η η

η η η η ηη η η η η η σω ω ω ω

ω ω ω ηω ευ φη μη σω με ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε υε ε ε ε ε ε ε ε ε εν οι

οι οι οι οι οι εν νο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο



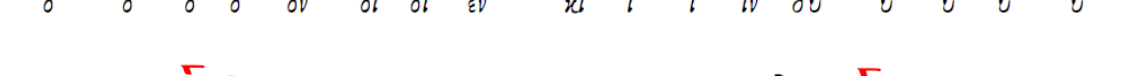
 ο ο ο σ'οι οι οι οι οι οις το ο ο ο ο ο ον ι ι



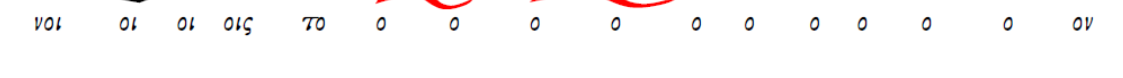
 ι ι ι ι ι ι α α α α γα α α α τρο



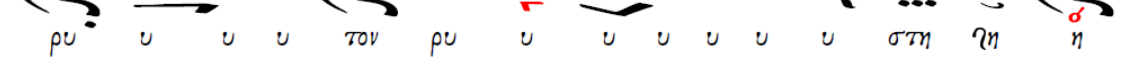
 ο ο ο ο ον οι οι εν κι ι ι ιν δυ υ υ υ υ



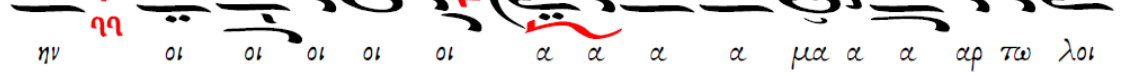
 νοι οι οι οις το ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον



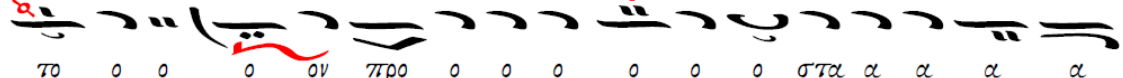
 ρυ υ υ υ τον ρυ υ υ υ υ υ υ στη ηη η



 ην οι οι οι οι οι α α α α μα α α αρ τω λοι



 το ο ο ο ον προ ο ο ο ο ο ο ο στα α α α α



 α α γα α α α α την οι πε ε ε ε νη η η



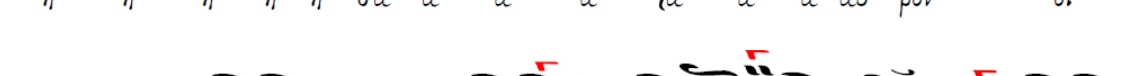
 η τε ε ε ε ε ες το ο ο ο ο ο ο ο ον θη η η



 η η η η η σα α α α γα α α αυ ρον οι



 ε εν θλι ι ι ι ι ι ι ε ε ε ε ε ε ε



 σι τη η η η η η ην πα α α α ρα α α

α α α α μυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ
 ι ι ι ι α α α α αν το ον συ υ νο ο ο
 ο ο δι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι
 δι οι πο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ροι
 οι οι οι ροι οι οι εν θα α α α α λα α α
 ρα α α ασ ση η η η τον κυ υ υ βε ερ
 νη η η η η η η η ρη η η η την οι οι
 οι οι πα α α α α α α α α α α α α α α
 α α α α α α ρα α α οι πα α α αν τε ε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
 ε ε ε ες το ο ο ρο ο ον παν τα α α α α
 χθ χθ χθ χθ χθ χθ θερ μω ως προ ο ο ο ο ο φθα α α α

α α α α νο ο προ ο φθα νο ον τα ηα α α

με ε ε ε ε ε γι ι ι ι στον ι ι ι ι ε

ε ρα α α α α α α α ηα α α αρ χην ε

γκω μι ι ι ι α α α α ο ο ο ο ο ο ο ο ον

τε ε ε ε ε ε ε ε υε ε ε ε ε ε ες ε ε

ε ε ε ε ε τω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ε

ε τω ως ει ει ει ει ει ει ει ηει ει ει ει

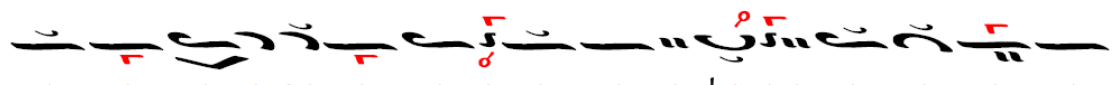
ει ει πω ω ω ω ω ω ω ηω ε τως ει πω μεν πα να

α α α α α α γι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι

πα να α γι ι ε ε ε ε ηε ε ε ε ε ε

Νι ι ι κο λα α α Νι κο λα ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε υε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

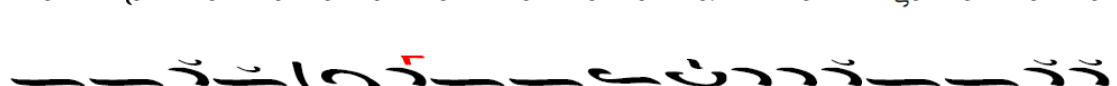

 ε ε ε ε χε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε


 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

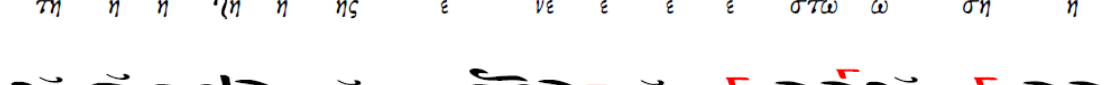

 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

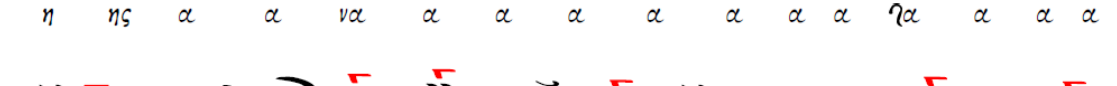

 α προ ο φθα σο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

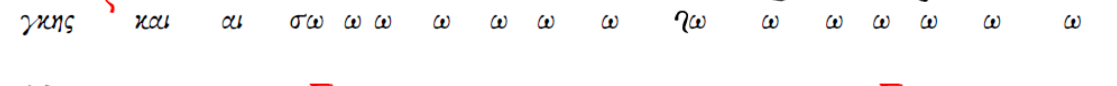

 ο ηο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

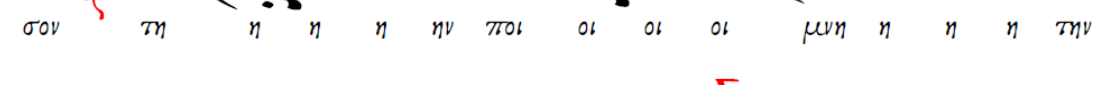

 λχ ς ς ς η η η ε ξε λχ η η μα α α α ας

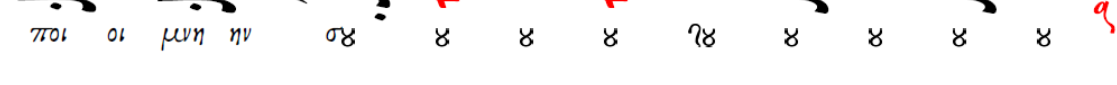

 τη η η ηη η ης ε νε ε ε ε ε στω ω ση η

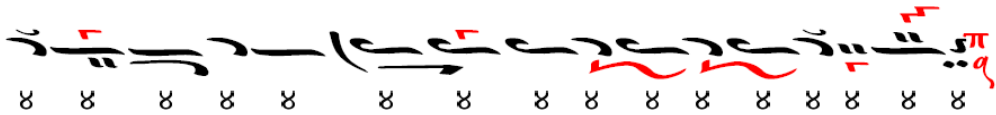
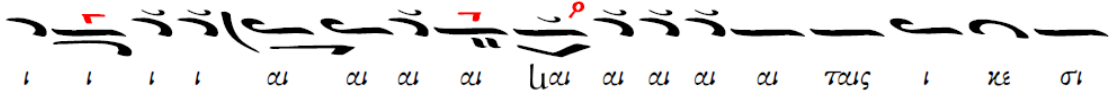

 η ης α α να α α α α α α α α α α α α


 γκης και αι σω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω


 σον τη η η η ην ποι οι οι οι μνη η η η την


 ποι οι μνη ην σς ς ς ς ης ς ς ς ς ς ς ς ς


 ται αι αι αι αι αις ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι



ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

ΑΓΙΑ ΓΡΑΦΗ

Παλαιά Διαθήκη, *Septuaginta*, κριτική έκδοση Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1979.

Καινή Διαθήκη, *The Greek New Testament*, κριτική έκδοση, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1993.

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

Χφ ΕΒΕ ΜΠΤ 708

Χφ ΕΒΕ ΜΠΤ 762

Χφ ΕΒΕ ΜΠΤ 747

ΜΟΥΣΙΚΑ ΕΡΓΑ

Ιάκωβος Πρωτοψάλτης, *Δοξαστάριον*, τ. Α', Κωνσταντινούπολη 1836.

Πέτρος Πελοποννήσιος, *Δοξαστάριον*, Βουκουρέστι 1820.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

Γιαννέλος Δημήτρης, *Επιτομή της Θεωρίας της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Θεσσαλονίκη 2013.

Μαυροειδής Μάριος Δ., *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, Αθήνα 1999.

Μουσική Επιτροπή του Οικουμενικού Πατριαρχείου εν έτει 1883, *Στοιχειώδης διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής εκπονειθείσα επί τη βάση του ψαλτηρίου*, Κωνσταντινούπολις 1888.

Φιλοξένης Κυριακός ο Εφεσιομάγνης, *Λεξικόν της Ελληνικής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Κωνσταντινούπολις 1868.

Χαλδαιάκης Αχιλλεύς, *Βυζαντινομουσικολογικά*, τ. Α', *Θεωρία*, Αθήνα 2014.

_____, *Βυζαντινομουσικολογικά*, τ. Γ', *Μελοποιΐα*, Αθήνα 2014.

Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής*, Παρίσι 1821.

_____, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη 1832.

Ψάχος Κωνσταντίνος Α., *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*, Αθήναι 1917.

Ψευδοδαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις*, κρ. έκδ. Gerda Wolfram and Christian Hannick, *Die erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos*, Wien 1985.

ΓΕΝΙΚΑ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Αλεξάνδρου Μαρία, «Αναλυτικές προσεγγίσεις και ιχνηλασία του κάλλους στην βυζαντινή μουσική. Ό ευχαριστιακός ύμνος Σὲ ὕμνοῦμεν», *Πρακτικά Συμποσίου Μουσικής Θεωρίας και Ανάλυσης-Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν Αριστοτελείου Πανεπιστημίου*, Θεσσαλονίκη 2006.

_____, *Ἑξηγήσεις καὶ Μεταγραφές τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγή στὸν προβληματισμὸ τους*, Θεσσαλονίκη 2010.

Αντωνίου Σπυρίδων Στ. Πρωτοπρεσβύτερος, *Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του*, Αθήναι 2004.

Βασιλείου Βασίλειος, *Το νέο αργό Στιχηραρικό είδος μελοποιΐας του 18ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2008

Γιαννόπουλος Εμμανουήλ, *Η ψαλτική τέχνη. Λόγος και μέλος στη λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*, Θεσσαλονίκη 2008.

Γούση Βασιλική Γ., *Ο Άγιος Νικόλαος στη Βυζαντινή Μελοποιία*, Βόλος 2012.

Διονυσίου Γιάννης, *"Δεῦτε πόμα πίωμεν καινόν"* Η εξέλιξη του μέλους από τον Μπαλάσιο ιερέα έως τον Άγγελο Βουδούρη, Πτυχιακή Εργασία, Θεσσαλονίκη 2016.

Κανάκης Συμεών, *Η ισοκρατηματική πρακτική στο ιδιόμελο «Ἐξεπλήττετο ὁ Ἡρώδης» Ιακώβου Πρωτοψάλτου σε ἦχο βαρύ*, Πτυχιακή Εργασία, Θεσσαλονίκη 2012.

Κουμεντάκης Λάζαρος, *Ιάκωβος ο Πρωτοψάλτης Βιοεργογραφικά Στοιχεία*, Πτυχιακή Εργασία, Αθήνα 2018.

Παπαγιάννης Κωνσταντίνος Πρωτοπρεσβύτερος, *Σύστημα Τυπικού των ιερών ακολουθιών του όλου ενιαυτού*, Αθήνα 2006.

Παπαδόπουλος Γεώργιος, *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Αθήναι 1890.

_____, *Ιστορική επισκόπησις της βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, εκδόσεις Τέρτιος, Κατερίνη 2011.

Πάρης Νεκτάριος, *Διερευνήσεις στο λειτουργικό ἄσμα*, Κατερίνη 2003.

Σπυράκου Ευαγγελία, *Οι χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τη βυζαντινὴ παράδοση*, Αθήνα 2008.

Στάθης Γρηγόριος, «Η σύγχυση των τριῶν Πέτρων (Μπερεκέτη, Πελοποννησίου, Βυζαντίου)», *Βυζαντινά*, τ. 3, Αθήναι 1971, σσ. 216-251.

_____, «Πέτρος ο λαμπαδάριος ο από Λακεδαίμονος. Η ζωή και το ἔργο του (+1778)», *Λακωνικά Σπουδαί*, τ. 7, Αθήναι 1983, σσ. 108-125.

_____, «Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης», *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1995-1996. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Μελοουργοὶ τοῦ ἰζ' αἰῶνα. Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης - Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν - Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ - Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός*, [Αθήνα 1995], σσ. 7-16.

_____, «Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν (β' ἡμισυ ἰζ' αἰῶνος). Ἡ ζωή καὶ τὸ ἔργο του», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν 30^ο τόμο *Ἐπίσημοι Λόγοι Περιόδου ἀπὸ 31.8.1988 ἕως 31.8.1991 (Πρυτανεὶα Μιχ. Π. Σταθοπούλου)*, Αθήνα 1998, σσ. 391-418.

_____, *Μορφές και μορφές της Ψαλτικῆς Τέχνης*, Αθήνα 2011.

_____, «Θαυμαστή του σωτήρος Εἰς μνήμην και ἀνάμνησιν», *Ανατολὴς το Περιήχημα*, τ. 1, Αθήνα 2014, σσ. 11-46

Στάθης Νικόλαος, *Το δοξαστικό των αἰνῶν της Πεντηκοστής. Ἀπὸ τον Πέτρο Λαμπαδάριο στον Ἄγγελο Βουδούρη*, Πτυχιακή Εργασία, Θεσσαλονίκη 2014.

Τσιούνης Χρῖστος, *Ἀρθρα και μελέτες για την Πατριαρχικὴ Τάξη και παράδοση*, Αθήνα 2007.

Φαράσογλου Σεραφεῖμ, *Οι ψάλτες του Οικουμενικοῦ Πατριαρχείου*, Αθήναι 1996.

Χατζηθεοδώρου Γεώργιος Ι., *Βιβλιογραφία της βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Θεσσαλονίκη 1998.