

Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης

Παράδοση και νεωτερισμός στο πρόσωπο Πέτρου του Μπερεκέτη

Ο Πέτρος Μπερεκέτης

Ἡ προσωπικότητα καὶ κυρίως ἡ μουσικὴ δραστηριότητα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη ἀποτελοῦν, εὐτυχῶς, γνωστὰ δεδομένα γιὰ τὴν ἐπιστῆμη τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας. Ὡς σήμερα, ἱκανοποιητικὴ εἶναι ἡ διερεύνηση τῶν ζητημάτων ποὺ ἀφοροῦν στὸν βίον του¹, περισσότερο ὅμως στὸ ἔργο του², ἓνα ἔργο ἐκτενὲς ποὺ κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια ὄλο καὶ συχνότερα ὄχι μόνον δημοσιεύεται³, ἀλλὰ καὶ ψάλλεται⁴. Αὐτὸ ποὺ ἀπομένει εἶναι, κατὰ τὴ γνῶμη

¹. ΣΤΑΘΗ, Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων, σσ. 224-228. ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Α', σσ. [1]-[2] καὶ Πέτρος Μπερεκέτης Β', σσ. 17-20. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 293 [ὅπου περὶ τοῦ μαθητοῦ τοῦ Μπερεκέτη, Δημητρίου τοῦ Μυτιληναίου]. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β'*, σσ. 665-668 [ὅπου περιγραφή τοῦ φερόμενου ὡς αὐτόγραφου τοῦ Μπερεκέτη κώδικα Γρηγορίου 48]. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, σσ. 36-37, 88-89 (ὑπόσημ. 130-142) [= ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἄλωση*, σσ. 50-52, 132-135 (ὑπόσημ. 130-142)], 143-144 [ὅπου περιγραφή τοῦ αὐτόγραφου τοῦ Μπερεκέτη κώδικα Σινᾶ 1449]. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, σσ. 193-195. Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία*, σσ. 121-122.

². ΣΤΑΘΗ, Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων, σσ. 233-241. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 351-359. GERZMANUS, *Catalogus I*, pp. 658-665. GERZMANUS, *Catalogus II*, pp. 522-528. Βλ. ἀκόμη: ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Α', σ. [3] καὶ Πέτρος Μπερεκέτης Β', σσ. 20-21. Πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 290-293, 328-332, 451-452, 573-577, 788-817. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Τὰ Χερουβικά*, σσ. 396-408.

³. Γιὰ τὰ ἅπαντά του βλ. *Ἄπαντα Μπερεκέτου Α' καὶ Β'*. Γενικὴ ἀναφορὰ στὶς ὑπάρχουσες ὑπόλοιπες δημοσιεύσεις μελοποιημάτων του βλ. εἰς: ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 359-360. Ἐπιπλέον: γιὰ τὶς δημοσιεύσεις τῶν καλοφωνικῶν εἰρμῶν του βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, σ. 89 (ὑπόσημ. 141) [= ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἄλωση*, σ. 135 (ὑπόσημ. 141)]· γιὰ τὶς δημοσιεύσεις τοῦ λαοφιλοῦς μαθήματός του *Θεοτόκε παρθένε βλ. Ὀκτᾶχη καὶ συστήματα 3-4*, σσ. 21-23· γιὰ τοὺς δημοσιευμένους πολυελέους του βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 292, 331, 798 (ὑπόσημ. 287), 816-817 (ὑπόσημ. 364 καὶ 366)· γιὰ ἓνα δημοσιευμένο χερουβικό του βλ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Τὰ Χερουβικά*, σσ. 402-403. Ἀκόμη: ἢ ἐκ τοῦ Εἰρμολογίου ἀκολουθία του *Χριστὸς ἐν πόλει* δημοσιεύεται εἰς ΣΤΑΘΗ, *Φάκελος*, σσ. 55-60 (πανομοιοτύπως ἐκ χειρογράφου τοῦ Γρηγορίου πρωτοψάλτου) καὶ εἰς ΣΤΑΘΗ, *Τριθέκτη*, σσ. 65-71. Πρβλ. καὶ *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς Α'*, σσ. 26-43, 87-89, 110-116, 125-138, 141-157, 174-180, 191-194, 197-202 [ὅπου δημοσιεύονται ὅσα μουσικὰ κείμενά του ψάλλονται στὶς παρακάτω ἐπισημαινόμενες *Ἀνθολογίες*]: μουσικὰ κείμενα μελοποιημάτων του δημοσιεύονται, ὁμοίως, στὰ βιβλίδια ποὺ ἐπισυνάπτονται στοὺς παρακάτω μνημονευόμενους ψηφιακοὺς δίσκους *Ὀκτᾶχη καὶ συστήματα 3-8*.

⁴. Ἐρμηνεῖες μελοποιημάτων του βλ. πρωτίστως στὸν ἀφιερωτικὸ διπλὸ δίσκο βινυλίου τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας: *Πέτρος Μπερεκέτης*. Ἐπιπλέον: **καλοφωνικοὶ εἰρμοί** του ἐρμηνεύονται στοὺς ἀκόλουθους ψηφιακοὺς δίσκους: *Ἀνθολογία Α'*, μέλη 6,7 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, σσ. 31-33]. *Ἀνθολογία Δ'*, μέλη 1-4 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, σσ. 71-74]. *Ἀνθολογία Ε'*, μέλη 3, 6, 8

μου, μιὰ κριτική ἀποτίμηση τῆς συνθετικῆς παραγωγῆς τοῦ Μπερεκέτη. Τὸ ἔργο του (ὅπως κατὰ καιροὺς ἔχει εὐστοχα ἐπισημανθεῖ⁵) διακρίνεται, ἐκτὸς ἀπὸ τῆ

[πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, σσ. 83-84, 86-87, 88]. *Σύμμεικτα 1*, μέλος 4 [πρβλ. καὶ σσ. 10-11, 16-17, 40-44 τοῦ ἐπισυναπτόμενου βιβλιδίου]: **χερουβικά** του ἐρμηνεύονται στοὺς ἀκόλουθους ψηφιακοὺς δίσκους: *Ὀκτάρχη μέλη καὶ συστήματα 7-8* [βλ. καὶ πλήρες τὸ ἐπισυναπτόμενο βιβλίδιο, ὅπου σχολιασμός τοῦ μέλους καὶ δημοσίευση τῶν μουσικῶν κειμένων]: τὸ γνωστὸ ὀκτάρχο **μάθημά** του *Θεοτόκε Παρθένε* ἐρμηνεύεται στοὺς ἀκόλουθους ψηφιακοὺς δίσκους: *Ἀνθολογία Α'*, μέλη 4,5 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, σσ. 30-31]. *Ἀνθολογία Γ'*, μέλος 3 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, σσ. 53-54]. *Σύμμεικτα 1*, μέλος 3 [πρβλ. καὶ σσ. 10, 16-17, 38-40 τοῦ ἐπισυναπτόμενου βιβλιδίου]. *Ὀκτάρχη μέλη καὶ συστήματα 3-4* [βλ. καὶ πλήρες τὸ ἐπισυναπτόμενο βιβλίδιο, ὅπου σχολιασμός τοῦ μέλους καὶ δημοσίευση τῶν μουσικῶν κειμένων: σσ. 23-24 καὶ περὶ τῶν ὑφισταμένων λοιπῶν ἐρμηνειῶν τοῦ ἰδίου μέλους]: τὸ λιγότερο γνωστὸ **μάθημά** του *Ψάλλοντές σου τὸν τόκον* ἐρμηνεύεται στοὺς ἀκόλουθους ψηφιακοὺς δίσκους: *Ἀνθολογία Β'*, μέλος 8 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, σσ. 43-44]. *Ἀνθολογία Γ'*, μέλος 5 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, σσ. 56-57]. *Ὀκτάρχη μέλη καὶ συστήματα 5-6* [βλ. καὶ πλήρες τὸ ἐπισυναπτόμενο βιβλίδιο, ὅπου σχολιασμός τοῦ μέλους καὶ δημοσίευση τῶν μουσικῶν κειμένων]: ἡ ἐκ τοῦ Εἰρημολογίου **ἀκολουθία** του *Χριστὸς ἐν πόλει* ἐρμηνεύεται στὴ φωνοταινία: *Δεῦτε χριστοφόροι λαοί*, πρώτη κασέτα, πλευρὰ Α', μέλος 5. Ἀκόμη: γιὰ τὶς ὑπάρχουσες ἐρμηνεῖες **πολυελέων** του βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 292, 331-332, 798 (ὑπόσημ. 288), 816-817 (ὑπόσημ. 365): νὰ προστεθοῦν τώρα καὶ ὁ στίχος: *Τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ καὶ τὸ καταληκτικὸ ἀλληλουϊάριο ἐκ τοῦ πολυελέου του Λόγον ἀγαθόν*, πού ἐρμηνεύονται στὸν ψηφιακὸ δίσκο *Ἕγνοι Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς*, μέλος 3.

⁵. Συμπυκνωμένη καὶ πολὺ περιεκτικὴ εἶναι ἡ ἀκόλουθη πρόσφατη ἀποτίμηση τοῦ ἔργου του ἀπὸ τὸν Μανόλη Χατζηγιακουμῆ, *Ὀκτάρχη μέλη καὶ συστήματα 7-8*, σσ. 13-15: "Ὁ Πέτρος Μπερεκέτης (ἀκμὴ περ. 1680-1710/1715) κατέχει σήμερα κορυφαία θέση στὴν ἱστορία τῆς νεώτερης Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Στὴν πραγματικότητα, πρόκειται γιὰ τὸν μεγαλύτερο (μαζὶ μὲ τὸν Πέτρο τὸν Πελοποννήσιο + 1777) ἐκκλησιαστικὸ συνθέτη μετὰ τὴν Ἄλωση. Ἡ σημασία του δὲν περιορίζεται μόνο στὸν μεγάλο ὄγκο τῆς συνθετικῆς του παραγωγῆς (ἀποκλειστικὰ μέλη τῆς Παπαδικῆς), ἀλλὰ, κυρίως, στὸν ριζοσπαστισμὸ καὶ στὴν πρωτοτυπία του καί, ἐπιπλέον, στὸν βαθύτατα "λαϊκὸ" χαρακτήρα τοῦ ἔργου του. Εἶναι ἀξιοθαύμαστο πὼς ὁ ἐκκλησιαστικὸς αὐτὸς συνθέτης μπόρεσε νὰ ὑπηρετήσῃ μὲ τόσο δύναμη, φαντασία καὶ ἔμπνευση τὴ νεωτερικότητα σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα, ἀπομονωμένος στὸ κλειστὸ περιβάλλον τῆς ὀθωμανικῆς Κωνσταντινούπολης τοῦ τέλους τοῦ 17ου αἰ., μέσα στὰ στενὰ ὄρια μιᾶς τουρκόφωνης ἑλληνικῆς συνοικίας (ὅπως τὰ Ὑψωμαθεῖα τῶν Καραμανλήδων τῆς Καππαδοκίας) καί, ἐπιπλέον, ἔξω ἀπὸ τὸν ἐπίσημο χῶρο τοῦ Οἰκουμενικοῦ πατριαρχείου καὶ τῆς ἀναδύομενης (τότε) ἀστικῆς Φαναριωτικῆς τάξης (ἴσως ὁμως, στὴν συγκεκριμένη περίπτωση, καὶ ἐξαιτίας αὐτοῦ τοῦ λόγου). Ἡ παρατήρηση ἀφορᾷ τόσο στὴν οὐσία, ὅσο, ἐπίσης, στὴν τεχνικὴ καὶ στὴν φόρμα τοῦ ἔργου του. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἐπινόησε, καὶ ἐπέβαλε, μία νέα, ἠδύφωνη ἀσματικὴ παράδοση, ἡ ὁποία κυριάρχησε σ' ὀλόκληρο τὸν Ὀρθόδοξο ἑλληνικὸ χῶρο ἐπὶ ἓναν καὶ πλέον αἰῶνα. Ἡ συμβολὴ του στὴν ἀνανέωση πολλῶν ἐπιμέρους μουσικῶν εἰδῶν ὑπῆρξε ἐξίσου ριζοσπαστικὴ καὶ θεμελιώδης.

1. Καλλιέργησε μὲ ἐξαιρετικὰ ἔντεχνο καὶ κλασικὸ τρόπο τὸ νέο εἶδος τῶν Καλοφωνικῶν Εἰρμῶν (τόσο πού ἔχει ὀνομασθεῖ "πατὴρ τῶν Καλοφωνικῶν Εἰρμῶν"), καὶ τὸ ὁποῖο εἶδος ἐπέβαλε ἔκτοτε.
2. Διαμόρφωσε τὸν ὀριστικὸν νέο τύπο τῶν Πολυελέων (μὲ τὰ γνωστὰ καλοφωνικὰ Τριαδικὰ καὶ Θεοτοκία στὸ τέλος), τὸν καθιερωμένο ἐπίσης ἔκτοτε Θεομητορικὸν Λόγον ἀγαθόν (ὅπου συμπλέκονται οἱ Ψαλμικοὶ στίχοι μὲ αὐτοσχέδιους ἐγκωμιαστικοὺς Χαιρετισμοὺς στὴν Παναγία) καὶ εἰσήγαγε τὸν σύντομο "συνοπτικὸν" τύπο, ὁ ὁποῖος ἐπικράτησε ὀριστικὰ στὴν ἐπόμενη μεγάλη περίοδο ἀκμῆς (1770-1820) καὶ ὁ ὁποῖος παραμένει ὁ μόνος ἐνεργὸς ἕως σήμερα.

"λαϊκότητα", για τον "ριζοσπαστισμό" και για την πρωτοτυπία του, καθώς γεφυρώνει με επιτυχία την κλασικότητα με τη νεωτερικότητα⁶. Προσωπικά, πιστεύω ότι σ' αυτήν την αναμενόμενη για την εποχή δράσης (τέλη ιζ' με αρχές ιη' αιώνα) του μελοποιού ισορροπία μεταξύ της διαμορφωμένης παλαιάς και της διαφαινόμενης νέας μουσικής παράδοσης υποκρύπτεται επιπλέον μια (ήθελημένη στη μελοποιία του Μπερεκέτη) "μουσική άμφισημία", οι ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες της οποίας είναι χρήσιμο να ερευνηθούν ένδελεχέστερα.

Η παράδοση και ο νεωτερισμός

Η "παράδοση" και ο "νεωτερισμός" συνυπάρχουν σ' όλες τις πτυχές της μελοποιητικής δραστηριότητας Πέτρου του Μπερεκέτη· για να το διατυπώσω αλλιώς, ο ίδιος ο Μπερεκέτης μοιάζει να "μεταχειρίζεται" έσκεμμένα αυτές τις δύο φαινομενικά αντιφατικές έννοιες, προκειμένου να υποδείξει πώς είναι δυνατόν να οδηγήσουν σε άρμονική καλλιτεχνική δημιουργία. Επιθυμώντας, δια του παρόντος μελετήματος, να υποστηρίξω αυτήν την άποψη, θα εστιάσω την προσοχή μου σε δύο συνθέσεις Πέτρου του Μπερεκέτη· στους (έπι του ρλδ' ψαλμού) πολυελεύους *Δούλοι, Κύριον*, τους μελοποιημένους σε ήχο πλάγιο του

3. Όλοκλήρωσε, και επέβαλε επίσης, τον νέο τύπο των συντόμων Δοξολογιών, ο οποίος έκανε δειλά την εμφάνισή του στις αρχές του 17ου αι. (με τον Μελχισεδέκ επίσκοπο Ραιδεστού) και καλλιεργήθηκε περισσότερο, αργότερα, από τον Μπαλάσιο ιερέα.
4. Ανανέωσε ριζικά το έντεχνο είδος των Καλοφωνικών Θεοδοκιών και Μαθημάτων. Ειδικότερα, στον τομέα των οκτάηχων μελών έχει συνθέσει δύο πραγματικά άριστουργήματα: το γνωστό Θεοτόκε Παρθένε, το οποίο διατηρείται ακόμη ολόζώντανο στη λειτουργική πράξη [...] και το άγνωστο Ψάλλοντές σου τον τόκον, ριζοσπαστικό και πρωτότυπο, το μοναδικό οκτάηχο της μορφής αυτής στην ιστορία της Εκκλησιαστικής μουσικής (χωρίζεται σε δύο μέρη, Μέρος Α' = ήχ. α'-ήχ. δ' με κράτημα και Μέρος Β' = ήχ. πλ. α'-ήχ. πλ. δ' επίσης με κράτημα, διαρκεί 2 ώρες και 18 λεπτά, και κινείται στο σύστημα του δις διαπασών, το οποίο και υπερβαίνει) [...].
5. Έχει συνθέσει, κατά τρόπον εϋφάνταστο και μοναδικό, ένα Χερουβικό και ένα Κοινωνικό των Κυριακών, τα οποία ψάλλονται, κατά τις μαρτυρίες των χειρογράφων και την τεκμηρίωση των μεταγραφών (Χουρμουζίου και Γρηγορίου), "και εις τους οκτώ ήχους". Πρόκειται για έγχειρημα απaráμιλλης δεξιοτεχνίας και βαθειάς γνώσης της μουσικής αυτής.

Και μόνο η παράθεση των στοιχείων αυτών δείχνει το εύρος και τον ριζοσπαστισμό της μουσικής ιδιοφυίας του Μπερεκέτη, ο οποίος αναδεικνύεται έτσι σε έναν από τους κυριότερους φορείς της αυτόχθονης νεοελληνικής νεωτερικότητας".

⁶. Βλ. και ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Β', σ. 17, όπου επισημαίνεται ότι το έργο του Πέτρου Μπερεκέτη "έχει ακριβώς αυτά τα χαρακτηριστικά: διατηρεί την κλασικότητα των βυζαντινών αιώνων και περιέχει τις καταβολές της εξέλιξως, με κάποια διαφοροποίηση, της βυζαντινής μουσικής απ' τους νέους διδασκάλους του 18ου αιώνα". Πρβλ. ομοίως ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Β', σ. 19: "...ο Πέτρος Μπερεκέτης, ως ο νεότερος της τετρανδρίας των μεγαλοφυών μελουργών και διδασκάλων της μουσικής του β' μισού του 17ου αιώνα, στον οποίο ανήκει ή πρώτη του νεότητα, κλείνει τη μεγάλη αυτή αναγεννησιακή περίοδο στην ψαλτική τέχνη και γεφυρώνει τη μετάβαση σε μιάν άλλη, εξίσου σημαντική, περίοδο της μελοποιίας, πού κυρίως φανερώνεται σε όλη την αϊγλη της μετά το 1756, έτος κατά το οποίο ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης ο Τραπεζούντιος, με πατριαρχική προτροπή, γράφει σε αναλυτικότερη σημειογραφία". Άπαντα Μπερεκέτου Α', σ. 13: "Παράλληλως αποτελεί [sc. ο Μπερεκέτης] τον συνδετικόν κρίκον με μιάν νέαν μουσικήν εποχήν, της οποίας καθίσταται δημιουργός".

τετάρτου και σὲ ἦχο πρῶτο. Ἀμφοτέρους τοὺς πολυελέους (οἱ ὅποιοι, βεβαίως, εἶναι ἀπὸ παλιὰ γνωστοὶ στὴν ἔρευνα⁷) εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ μελετήσω καὶ νὰ παρουσιάσω ἀναλυτικότερα στὴ διδακτορική μου διατριβὴ γιὰ τὸν πολυέλεο στὴ βυζαντινὴ καὶ στὴ μεταβυζαντινὴ μελοποιία⁸. Ἐδῶ θὰ προχωρήσω σὲ λεπτομερέστερες μελικὲς καὶ μορφολογικὲς παρατηρήσεις, προκειμένου νὰ κατανοηθεῖ τὸ ἐξῆς· μὲ τὴν ταυτόχρονη σχεδὸν μελοποίησιν δύο ὁμοειδῶν συνθέσεων, τῆς μιᾶς (σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου) κατὰ τὴν τεχνοτροπία τῶν προγενέστερων ὁμοειδῶν συνθέσεων καὶ τῆς ἄλλης (σὲ ἦχο πρῶτο) κατὰ μιὰν καινοφανῆ (πλέον συνοπτικὴ) μελικὴ τεχνικὴ, ὁ Μπερεκέτης ὄχι μόνον συνδέει, οὐσιαστικά, δύο τάσεις μελοποιίας, ἀλλὰ καὶ γεφυρώνει, συμβολικὰ καὶ πραγματικά, δύο ἐποχές· μὲ ἄλλα λόγια, ἐνῶ συντηρεῖ τὴν παράδοση προτείνει παράλληλα καὶ τὸ νεωτερισμό⁹.

Οἱ δύο πολυελεοὶ· Δοῦλοι, Κύριον

Ἀπὸ τὰ πορίσματα τῆς ὡς τώρα ἔρευνας, γύρω ἀπὸ τοὺς μνημονευθέντες δύο πολυελέους τοῦ Μπερεκέτη, χρήσιμα γιὰ τὴν παροῦσα ἀνακοίνωση εἶναι δύο κυρίως στοιχεῖα· ἡ διάδοσις τῶν μελοποιημάτων καὶ τὸ ὁμόχρονο τῆς σύνθεσιν αὐτῶν. Ἐξηγοῦμαι σύντομα:

⁷. Βλ. γιὰ παράδειγμα τὸν συνοπτικὸ σχολιασμὸν τοὺς ἀπὸ τὸν ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Α', σ. [3]: "Ὁ πολυέλεος αὐτὸς σὲ ἦχο α', χαρακτηρίζεται στὰ χειρόγραφα "σύντομος, "τερπνός", "ἐκκλησιαστικός". Ἀποτελεῖ τὴν ἀρχὴν γιὰ σύνθεσιν συντόμων πολυελέων σὲ σχέση μὲ τοὺς παλαιότερους, οἱ ὅποιοι ἔχουν ἐκτενεῖς μελωδίες. Ἡ ἀπλότης τοῦ ὕφους ὑπογραμμίζεται καὶ ἀπὸ τὴν ἔλλειψιν χρωματικῶν διαστημάτων. Στις γραμμὲς αὐτοῦ τοῦ πολυελέου εὐκόλα ἀναγνωρίζουμε τὴν βάση τῶν πολυελέων σὲ α' ἦχο τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου καὶ ἀργότερα τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου" [...] "Ὁ μέγας αὐτὸς πολυέλεος σὲ πλ. δ' ἦχο, στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 323 χαρακτηρίζεται "πολὺ ἔντεχνος, ὠραῖός τε καὶ πανευφρόσυνος". Σ' αὐτὸν τὸν πολυέλεο ὁ Μπερεκέτης μιμεῖται τὴν τεχνικὴν τῶν παλαιῶν διδασκάλων. Ὅλοι οἱ στίχοι ἔχουν μελισματικὴ, ἐπιτηδευμένη μορφή, καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς διανθίζονται μὲ κρατήματα (τερριρεμ), πὸν ἢ σειράν τοὺς συμπληρώνει τοὺς ὀκτῶ ἦχους". Πρὸβλ. ὁμοίως καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, σσ. 176-177: "...ὁ Πέτρος Μπερεκέτης (ἀκμὴ 1680-1710), ἔχει συνθέσει πολλοὺς καὶ ἐξαιρετικὰ ἔντεχνους Πολυελέους: Δοῦλοι, Κύριον ἦχ. α' μὲ Τριαδικὸ καὶ (15σύλλαβο) Θεοτοκίον καὶ τὶς ἐνδείξεις στὰ χειρόγραφα "συνοπτικὸς καὶ ἡδύτατος", "σύντομος καὶ τερπνός" (ἡ τυπικὴ μορφή Πολυελέου πὸν θὰ ἐπικρατήσῃ ὀριστικὰ στὴν ἐπόμενη μεγάλη περίοδο ἀκμῆς)· Δοῦλοι, Κύριον ἦχ. πλ. δ', ἐκτενεστάτος αὐτὸς, μὲ κρατήματα στοὺς στίχους, Τριαδικὸ καὶ (15σύλλαβο) Θεοτοκίον καὶ τὶς ἐνδείξεις στὰ χειρόγραφα "ἡδύς", "ἔντεχνος καὶ ἡδύτατος", ὠραῖός τε καὶ ἀνευφρόσυνος", ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα μέλη τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη· Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ ἦχ. πλ. β' νενανῶ (β' Στάση), χωρὶς Τριαδικὸ καὶ Θεοτοκίον καὶ μὲ τὴν ἐνδειξὴν σὲ ὀρισμένα χειρόγραφα ὅτι "ἐκαλλωπίσθη παρὰ Πέτρου Μπερεκέτη". Λόγον ἀγαθὸν ἦχ. δ' Ἁγία μὲ τὴν γνωστὴν ἔκτοτε μορφήν, τοὺς στίχους δηλαδὴ τοῦ (44ου) Ψαλμοῦ ἐνωμένους μὲ ἐγκωμιαστικὸν Χαιρετισμὸν πρὸς τὴν Παναγίαν, ἐπίσης μὲ Τριαδικὸ καὶ Θεοτοκίον στὸ τέλος, μέλος πολὺ ἐνδιαφέρον ἀπὸ κάθε ἀποψη [...]. Σ' ὅλες αὐτὰς τὶς συνθέσεις ὁ Πέτρος Μπερεκέτης παρουσιάζεται (καὶ ἐδῶ) ριζοσπαστικὸς καὶ πρωτότυπος. Στὴν οὐσίαν ἐδημιούργησε νέα ἀσματικὴ παράδοσις, τὴν ὅποια ἀκολούθησαν ὅλοι οἱ ἐπόμενοι τὸν 18ο καὶ τὸν 19ο αἰ.".

⁸. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ πολυέλεος, σσ. 788-817 (καὶ σσ. 573-577).

⁹. Πρωτογενῆ (καὶ συνοπτικὴ) διατύπωση αὐτῆς τῆς ἀποψῆς μου βλ. εἰς· ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ πολυέλεος, σσ. 788-789, ὑπόσημ. 242. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἑλληνικὴ ψαλτικὴ τέχνη, σσ. 69-70 καὶ 108 [= σσ. 21-22 καὶ 61], ὑπόσημ. 106.

α'. Διάδοση

Ο μελοποιημένος σὲ ἦχο πρῶτο πολυέλεος εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πλέον διαδεδομένα ὁμοειδῆ ποιήματα τῆς συγκεκριμένης χρονικῆς περιόδου· ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ ιζ' ἕως τὴν πρώτη εἰκοσαετία τοῦ ιθ' αἰῶνος ἀνθολογεῖται σὲ πολυπληθεῖς μουσικούς κώδικες, ἐνῶ παράλληλα καταχωρίζεται σὲ ἀρκετὰ (περιέχοντα τὰ Ἄπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη) χειρόγραφα, ἀλλὰ καὶ ἀκόμη μεταγενέστερα σὲ ὀρισμένους κώδικες τῆς νέας μεθόδου¹⁰. Ἀντίθετα, ὁ μελοποιημένος σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυέλεος δὲν διαδόθηκε εὐρύτερα· ἢ πρὸς τὸ παρὸν ἐντοπισθεῖσα χειρόγραφη παράδοσή του (στὴν ὁποία συνυπολογίζονται καὶ οἱ περιέχοντες τὰ Ἄπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη κώδικες) δὲν ἐγγίζει οὔτε τὸ 1/5 (ποσοστὸ 20%) τῆς ἀντίστοιχης τοῦ πολυελέου τοῦ πρώτου ἦχου¹¹. Διαμορφώνεται, ἔτσι, μιὰ ἐξαιρετικὰ σαφῆς εἰκόνα· ὁ ἓνας πολυέλεος γνωρίζει καθολικὴ ἀποδοχὴ καὶ εὐρύτατη διάδοση, ἐνῶ ὁ ἄλλος ἀπορρίπτεται, οὐσιαστικά, καὶ ἐπιλέγεται ἐντελῶς σποραδικά. Σ' αὐτὸ τὸ φαινόμενο εἶναι προφανές ὅτι ὑποκρύπτεται ἓνα διαχρονικὸ μήνυμα τῶν κατὰ καιροὺς φιλομούσων πού πρέπει νὰ ἀποκωδικοποιηθεῖ καὶ νὰ ἐκτιμηθεῖ ἀρμοδίως.

β'. Χρόνος σύνθεσης

Πάντως (καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπισημανθεῖσα ἀναντιστοιχία στὴ διάδοση τῶν δύο πολυελέων), στὴν πρὸς τὸ παρὸν γνωστὴ χειρόγραφη παράδοση αὐτῶν λανθάνει, παράλληλα, ἓνα ἀπόλυτα ἐνδιαφέρον στοιχεῖο· ἀμφότερες οἱ συνθέσεις ἔχουν, κατὰ τὰ φαινόμενα, μελοποιηθεῖ κατὰ τὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο, συγκεκριμένα δὲ κατὰ τὴν τελευταία πενταετία τοῦ ιζ' αἰῶνος. Νὰ σημειωθεῖ, βεβαίως, ὅτι δὲν παραδίδονται ἀκριβῆ χρονολογικὰ στοιχεῖα (γι' αὐτὸ καὶ κατ' ἀνάγκη προτείνεται ἓνας γενικὸς ἐγχρονισμὸς στὸ εὐρύτερο πλαίσιο μιᾶς πενταετίας)· κατὰ τὴ γνώμη μου, πάντως, τὸ (σχετικὸ ἔστω) ὁμόχρονο τῆς σύνθεσης τῶν δύο πολυελέων ἀποτελεῖ εὐλογη εἰκασία πού προκύπτει ἀπὸ τὰ (κοινὰ καὶ γιὰ τὶς δύο συνθέσεις) δεδομένα τῆς ὡς τώρα ἔρευνας. Εἰδικότερα, ἂν καὶ ἡ πρώτη χρονολογημένη καταγραφή αὐτῶν εἶναι τοῦ ἔτους 1708 (παραδίδεται ἀπὸ τὸν Παῦλο ἱερέα, μαθητὴ τοῦ Μπερεκέτη, στὸν αὐτόγραφο τοῦ κώδικα Ξηροποτάμου 323) καὶ οἱ δύο πολυελεοὶ ἀπαντοῦν ἐπίσης σὲ ἀκόμη πρωιμότερα χειρόγραφα, ἐγχρονιζόμενα ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ ιη' μέχρι καὶ τὰ τέλη τοῦ ιζ' αἰῶνος¹².

Οἱ παραπάνω δύο παρατηρήσεις (δευτερευόντως ἢ διάδοση καὶ πρωτευόντως ὁ χρόνος σύνθεσης τῶν δύο ποιημάτων) εἶναι, νομίζω, καθοριστικὲς γιὰ τὴν κατανόηση τῆς κατὰ τὴ μελοποίησιν αὐτῶν τῶν δύο πολυελέων πραγματικῆς βούλησης τοῦ μελουργοῦ. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι πρόκειται γιὰ δύο ἐντελῶς διαφορετικὲς μεταξύ τους συνθέσεις, στίς ὁποῖες ὁμως κρύβονται ἐπιμελῶς ἀναπάντεχες ὁμοιότητες. Καὶ ἰδοὺ πῶς:

¹⁰. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 809-814.

¹¹. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 795-797.

¹². ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 796 καὶ 811-813, ἀντίστοιχα.

1. Ο μελοποιημένος σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυέλεος

Δομεῖται κατὰ πέντε ἐνότητες, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ σύνολο τῶν στίχων τοῦ πολυελέου περιλαμβάνεται σὺν τρεῖς πρώτες. Μεταξὺ ὄλων τῶν στίχων (ἀνεξαρτήτως ἐνότητας) ὑπάρχουν δύο κοινὰ μελοποιητικὰ στοιχεῖα· τὸ πρῶτο εἶναι τὸ μέλος τοῦ ἐφυμνίου ἀλληλούια (τὸ ὁποῖο παραμένει κοινὸ γιὰ ὅλους τοὺς στίχους) καὶ τὸ δεύτερο εἶναι ἡ μελικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ψαλμικοῦ στίχου (ἢ ὁποῖα εἶναι σταθερὰ πανομοιότυπη ἀνὰ ζεύγη στίχων). Αὐτὸ ποὺ διακρίνει τὶς μνημονευθεῖσες ἐνότητες εἶναι κάποια (ξεχωριστὴ γιὰ καθεμίᾳ) μορφολογικὴ ἰδιοτυπία· ἔτσι, μόνον στὴν πρώτη ἐνότητα (ποὺ ἀπαρτίζεται ἀπὸ δύο ζεύγη στίχων) ἀπαντᾷ τὸ τυπικὸ μορφολογικὸ σχῆμα· ψαλμικός στίχος + ἐφύμνιο. Στὴ δεύτερη καὶ στὴν τρίτη ἐνότητα μεταξὺ τοῦ ψαλμικοῦ στίχου καὶ τοῦ ἐφυμνίου παρεμβάλλονται, ἀντίστοιχα, νενανισμοὶ-κρατήματα καὶ ἐξωψαλμικὰ κείμενα¹³. Τόσο τὰ κρατήματα ὅσο καὶ τὰ ἐπιβαλλόμενα (ξένα πρὸς τὸ παραδεδομένο κείμενο τοῦ πολυελέου) ποιητικὰ κείμενα εἶναι, ὡς πρὸς τὸ μέλος, ὅμοια ἀνὰ ζεύγη (σὲ μία, μάλιστα, περίπτωση ἀνὰ τέσσερα ζεύγη) στίχων. Εἰδικότερα·

- στὴ δεύτερη ἐνότητα (ποὺ ἀπαρτίζεται ἀπὸ δώδεκα ζεύγη στίχων) ἀπαντᾷ τὸ ἐξῆς μορφολογικὸ σχῆμα· ψαλμικός στίχος + παρακελευσματικὴ προσταγὴ λέγε + νενανισμὸς-κράτημα + ἐφύμνιο. Βάσει τοῦ τρόπου κατὰ τὸν ὁποῖο μελοποιεῖται τόσο ἡ παρακελευσματικὴ προσταγὴ λέγε ὅσο (καὶ κυρίως) τὸ κράτημα, στὸ ἐσωτερικὸ τῆς παρούσας ἐνότητας διακρίνονται καὶ περαιτέρω μέρη. Ἀρκεῖ ἀπλῶς νὰ ἐπισημανθοῦν ἐδῶ δύο παρατηρήσεις· πρῶτ' ἀπ' ὅλα, τὸ μέλος τῆς παρακελευσματικῆς προσταγῆς λέγε παραμένει κοινὸ γιὰ δύο ζεύγη στίχων (τὰ ὑπ' ἀριθμὸν 1-2 καὶ 10-11)· ἐπιπλέον, ὅμως, τὸ σημαντικότερο εἶναι ὅτι κατὰ τὴ μελοποίησιν τῶν κρατημάτων πραγματοποιεῖται ἐναλλαγὴ τῶν ἤχων, μὲ τὴν ὁποῖα συμπληρώνεται ὁ κύκλος τῆς ὀκταηχίας, ἀλλὰ ὄχι μὲ τυχαία ἢ μὲ τὴ συνηθισμένη ἔστω σειρὰ [ἀναλυτικὰ, στὸ κράτημα ποὺ ἐπιβάλλεται στὸ ὑπ' ἀριθμὸν 1 ζευγὸς στίχων δεσπόζει ὁ ἦχος Ἀγία (δηλαδὴ ὁ φθόγγος Δι)· ἀκολουθοῦν, ἀντίστοιχα, οἱ ἦχοι· πρῶτος (Πα), λεγετος (Βου), βαρὺς (Ζω), πρῶτος (Κε), πλάγιος τοῦ τετάρτου ἐπτάφωνος (Νη'), Ἀγία (Δι), Ἀγία (Δι), πλάγιος τοῦ πρώτου πεντάφωνος (Πα), δεύτερος (Δι), νενανω (Δι) καὶ βαρὺς (Ζω)]. Σύμφωνα, λοιπόν, μὲ αὐτὲς τὶς μορφολογικὰ καὶ τὶς μελικὰ παρατηρήσεις στὴν παρούσα ἐνότητα διακρίνονται δύο μέρη· στὸ ἓνα (ἀποτελούμενο ἀπὸ τὰ ζεύγη στίχων 1 ἕως 9) περιλαμβάνονται οἱ διατονικοὶ καὶ στὸ ἄλλο (ἀποτελούμενο ἀπὸ τὰ ζεύγη στίχων 10-12) οἱ χρωματικοί, ἀντίστοιχα, ἦχοι. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι στὸ μέρος ὅπου ἀναπτύσσονται οἱ χρωματικοὶ ἦχοι ἀπαντοῦν (στὰ ζεύγη στίχων 10-11) ὄχι μόνον οἱ δεύτεροι ἦχοι (τοὺς ὁποίους ὁ Μπερεκέτης ἐπιλέγει νὰ θεμελιώσῃ ἐπὶ τοῦ ἰδίου φθόγγου [Δι], προκρίνοντας ἀντὶ τοῦ "κλασικοῦ" πλαγίου τοῦ δευτέρου τὴν ἐκδοχὴ τοῦ νενανω), ἀλλὰ συγκαταλέγεται (στὸ ὑπ' ἀριθμὸν 12 ζευγὸς στίχων) καὶ ὁ βαρὺς ἦχος.

¹³. Τὸ σύνολο αὐτῶν τῶν ἐξωψαλμικῶν κειμένων δημοσιεύεται (σχολιασμένο) καὶ εἰς: ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ πολυέλεος, σσ. 574-575.

Περισσότερο αξιοσημείωτη είναι, πάντως, ή δομή ανάπτυξης του πρώτου μέρους αυτής της ένότητας, όπου αναπτύσσονται οί διατονικοί ήχοι. Ἐδῶ ὁ Μπερεκέτης ὀργανώνει τὴν (ἀνὰ δύο ζεύγη στίχων) "ἠχητική ἀνάπτυξη" τῶν κρατημάτων κατὰ κατιόντα τετράχορδα, μάλιστα δὲ σὲ δύο τμήματα: στὸ πρῶτο τμήμα ἐκκινεῖ ἀπὸ τὴν κορυφή τοῦ βαρέος τετραχόρδου τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου (τὰ κρατήματα τῶν ζευγῶν στίχων 1 καὶ 2 σχηματίζουν τὸ τετράχορδο Δι-Πα, ἐνῶ τὰ ἀντίστοιχα γιὰ τὰ ζεύγη στίχων 3 καὶ 4 τὸ τετράχορδο Βου-Ζω), ἐνῶ στὸ δεύτερο τμήμα ἐκκινεῖ ἀπὸ τὴν κορυφή τοῦ ὀξέος τετραχόρδου τοῦ ἴδιου ἤχου (τὰ κρατήματα τῶν ζευγῶν στίχων 6 καὶ 7 σχηματίζουν τὸ τετράχορδο Νη'-Δι, ἐνῶ τὰ ἀντίστοιχα γιὰ τὰ ζεύγη στίχων 8 καὶ 9 τὸ τετράχορδο Δι-Πα). Μὲ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 5 ζευγὸς στίχων (στὸ κράτημα τοῦ ὁποῖου δεσπόζει ὁ φθόγγος Κε) ὁ Μπερεκέτης διαχωρίζει ἀπλῶς τὰ δύο αὐτὰ τμήματα, γεγονός πὸν ὑπογραμμίζει ἰδιαίτερα καὶ μὲ τὴ (μόνο γιὰ τὸ συγκεκριμένο ζευγὸς στίχων) μελικὴ διαφοροποίηση τοῦ ἐφυμνίου ἀλληλουσία.

- στὴν **τρίτη ἐνότητα** (πὸν ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἕξι ζεύγη στίχων) ἀπαντᾷ τὸ μορφολογικὸ σχῆμα *ψαλμικὸς στίχος + παρακελευσματικὴ προσταγὴ λέγε + ἐξωψαλμικὸ κείμενο + ἐφύμνιο*. Χαρακτηριστικὴ εἶναι καὶ ἐδῶ ἡ εἰδικότερη διαίρεση τῆς παρούσας ἐνότητας σὲ τρία τμήματα, βάσει τριῶν στοιχείων: τῆς ὅλης μορφολογίας τῶν ἐπιμέρους στίχων καὶ κυρίως (γιὰ τὰ ἐπιβαλλόμενα ἐξωψαλμικὰ κείμενα) τῶν ἐμφανεστάτων ὁμοιοτήτων τοῦ ποιητικοῦ περιεχομένου τους καὶ τῆς ταυτότητας τοῦ μέλους τους. Ἔτσι, τὰ ὑπ' ἀριθμὸν 1, 2, 3 καὶ 4 ζεύγη στίχων στοιχειοθετοῦν ἓνα ἐνιαῖο τμήμα, καθ' ὅτι πανομοιότυπο εἶναι τὸ μέλος τόσο τῆς παρακελευσματικῆς προσταγῆς *λέγε* ὅσο καὶ τῶν ἐξωψαλμικῶν κειμένων πὸν ἐπιβάλλονται σ' αὐτούς [μάλιστα, στὰ ἐξωψαλμικὰ κείμενα πὸν ἐπιβάλλονται στὰ ὑπ' ἀριθμὸν 1 καὶ 2 ζεύγη στίχων, εἶναι πασιφανῆς καὶ ἡ μεταξύ τους "ποιητικὴ ἀλληλουχία"¹⁴]. Μὲ τὰ ἴδια χαρακτηριστικά, ἰδιαίτερο τμήμα ἀποτελοῦν τὰ ζεύγη στίχων ὑπ' ἀριθμὸν 5 καὶ 6: στὸ τελευταῖο, μάλιστα, διαφοροποιεῖται (γιὰ δεύτερη φορὰ) καὶ τὸ μέλος τοῦ ἐφυμνίου ἀλληλουσία, ἐπειδὴ ἴσως πρόκειται γιὰ τοὺς δύο τελευταίους στίχους ὅλης τῆς συνθέσεως.

Ἡ τέταρτη καὶ ἡ πέμπτη ἐνότητα (μὲ τις ὁποῖες τετραματίζεται τὸ παρὸν ποίημα) εἶναι οἱ συνήθεις γιὰ τις ὁμοειδεῖς συνθέσεις πολυελέων. Ἐξ αὐτῶν, ἡ **τέταρτη ἐνότητα** δομεῖται κατὰ τὸ μορφολογικὸ σχῆμα *στίχοι τῆς μικρῆς δοξολογίας + παρακελευσματικὴ προσταγὴ λέγε + ἐξωψαλμικὸ (τριαδικὸ καὶ θεοτοκίο, ἀντίστοιχα) κείμενο*. Σημειωτέον ὅτι καὶ ἐδῶ (σύμφωνα μὲ τὴν ἀνὰ ζεύγη μορφολογικὴ καὶ μελικὴ παραλληλία πὸν τηρεῖ ὁ Μπερεκέτης), ὅμοιο εἶναι τὸ μέλος μεταξύ κάθε εἴδους ἀπὸ τὰ τρία παραπάνω συστατικὰ (στίχοι μικρῆς

¹⁴. Πρὸβλ. σχετικὸ σχολιασμὸ εἰς: ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ πολυέλεος, σ. 792, ὑπόσημ. 263. Παρόμοιο φαινόμενο ἐπισημαίνεται καὶ στὰ ἐξωψαλμικὰ κείμενα πὸν ἐπιβάλλονται στὰ ὑπ' ἀριθμὸν 3 καὶ 6 ζεύγη στίχων: βλ. ἀντίστοιχο σχολιασμὸ *αὐτόθι*, σ. 575, ὑπόσημ. 64.

δοξολογίας, λέγε, έξωψαλμικά κείμενα¹⁵) τῆς παρούσας ἐνότητας. Τέλος, ἡ **πέμπτη ἐνότητα** περιλαμβάνει ἀπλῶς τὸ γνωστὸ στίς παλιές βυζαντινές συνθέσεις πολυελέων καταληκτικὸ ἀλληλουϊάριο.

Ὅλα τὰ παραπάνω ἀποτυπώνονται στὸν πίνακα ὑπ' ἀριθμὸν 1¹⁶:

2. Ὁ μελοποιημένος σὲ ἦχο πρῶτο πολυέλεος

Δομεῖται κατὰ **δύο ἐνότητες**, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ σύνολο τῶν στίχων τοῦ πολυελέου περιλαμβάνεται στὴν **πρώτη**. Τὸ μορφολογικὸ σχῆμα ποὺ τηρεῖται σὲ ὅλους τοὺς στίχους τῆς **πρώτης ἐνότητας** εἶναι τὸ ἀπλούστερο δυνατὸ, δηλαδή· **ψαλμικός στίχος + ἐφύμνιο**. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς μελοποιίας πρέπει νὰ τονισθοῦν δύο στοιχεῖα· τὸ πρῶτο εἶναι τὸ μέλος τοῦ ἐφύμνιου **ἀλληλούια** (τὸ ὁποῖο παραμένει κοινὸ γιὰ ὅλους τοὺς στίχους) καὶ τὸ δεύτερο εἶναι ἡ μελικὴ ἀνάπτυξη τῆς ληκτικῆς συλλαβῆς τῆς τελευταίας λέξης τοῦ ψαλμικοῦ στίχου (ἢ ὁποῖα εἶναι σταθερὰ πανομοιότυπη ἀνὰ ζεύγη στίχων). Ἀκριβῶς δὲ βάσει τοῦ τρόπου κατὰ τὸν ὁποῖο μελοποιεῖται ἡ ληκτικὴ συλλαβὴ τῆς τελευταίας λέξης κάθε ζεύγους ψαλμικῶν στίχων σχηματίζονται στὴν παρούσα ἐνότητα εἴκοσι ζεύγη στίχων, μεταξὺ τῶν ὁποίων, πάντως, περισσότερες εἶναι οἱ μελικές ὁμοιότητες παρὰ οἱ ἀντίστοιχες διαφορές. Στὴ **δεύτερη ἐνότητα** καταχωρίζονται τὰ συνήθη (τριαδικὸ καὶ θεοτοκίο, ἀντίστοιχα) μαθήματα¹⁷, ὑπὸ τοὺς στίχους τῆς μικρῆς δοξολογίας. Τὸ μόνο κοινὸ μελικὸ στοιχεῖο ποὺ ἐντοπίζεται ἐδῶ εἶναι τὸ παρακελευσματικὸ **λέγε**, τὸ ὁποῖο παρεμβάλλεται μεταξὺ τῶν ἐπισημανθέντων δύο συστατικῶν (στίχοι μικρῆς δοξολογίας + έξωψαλμικά κείμενα) τῆς παρούσας ἐνότητας. Ἀπὸ μορφολογικῆς ἀποψῆς πρέπει ἰδιαίτερα νὰ ἐπισημανθεῖ ἡ δομὴ τοῦ τριαδικοῦ μαθήματος, καθὼς στὸ τέλος τοῦ σχετικοῦ (τετράστιχου) ποιήματος ἐπιβάλλεται ἐνότητα ἀπὸ βραχὺ νενανισμό καὶ ἐκτενές κράτημα, μετὰ τὴν ὁποῖα ἐπαναλαμβάνεται (παραλλαγμένος ὡς πρὸς τὸ δεύτερο ἡμιστίχιό του) ὁ τελευταῖος στίχος¹⁸.

Ὅλα τὰ παραπάνω ἀποτυπώνονται στὸν πίνακα ὑπ' ἀριθμὸν 2¹⁹:

¹⁵. Τὰ συγκεκριμένα έξωψαλμικά κείμενα δημοσιεύονται καὶ εἰς: ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ πολυέλεος, σ. 635· πρβλ. καὶ σχολιασμό τους *ἀντόθι*, σ. 793, ὑπόσημ. 265.

¹⁶. Σημειωτέον ὅτι στὸν ὑπ' ἀριθμὸν 1 πίνακα ἡ ἐκδοχὴ τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας –ποὺ εἶναι γραμμὴν στὸ κέντρο– λαμβάνεται ἀπὸ τὸν κώδικα Ἀγ. Στεφάνου 127, φφ. 83v-88r, ἐνῶ – ἀντίστοιχα– ἡ ἐκδοχὴ τῆς Νέας Μεθόδου προέρχεται γιὰ μὲν τὴν ἐξήγηση Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου (ποὺ γράφεται στὰ ἀριστερά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 744 (τοῦ ἔτους 1817), φφ. 13r-46v, γιὰ δὲ τὴν ἐξήγηση Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος (ποὺ γράφεται στὰ δεξιά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 712 (τοῦ ἔτους 1837), φφ. 5r-21v.

¹⁷. Τὰ συγκεκριμένα έξωψαλμικά κείμενα δημοσιεύονται καὶ εἰς: ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ πολυέλεος, σ. 636· πρβλ. καὶ σχολιασμό τους *ἀντόθι*, σ. 805, ὑπόσημ. 319-320.

¹⁸. Πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ πολυέλεος, σσ. 635-636 καὶ 805-806.

¹⁹. Στὸν πίνακα ὑπ' ἀριθμὸν 2 τηρεῖται ἡ ἴδια τακτικὴ ἢ ἐκδοχὴ τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας –ποὺ εἶναι γραμμὴν στὸ κέντρο– λαμβάνεται ἀπὸ τὸν κώδικα Ἀγ. Στεφάνου 127, φφ. 88r-93r, ἐνῶ – ἀντίστοιχα– ἡ ἐκδοχὴ τῆς Νέας Μεθόδου προέρχεται γιὰ μὲν τὴν ἐξήγηση Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου (ποὺ γράφεται στὰ ἀριστερά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 744 (τοῦ ἔτους 1817), φφ. 1r-12v,

Από την προηγηθεῖσα ἀνάλυση εἶναι, νομίζω, προφανές ποιές εἶναι οἱ διαφορές καὶ ποιές οἱ ὁμοιότητες τῶν δύο συγκεκριμένων συνθέσεων. Οἱ πολυέλεοι διαφέρουν ριζικά ὡς πρὸς τὴ μελοποιία, παρουσιάζουν ὅμως σαφεῖς ὁμοιότητες ὡς πρὸς τὴ μορφολογία:

- Ἡ μελικὴ διαφοροποίηση εἶναι δεδομένη, τόσο λόγω τῆς χρήσης διαφορετικοῦ γιὰ κάθε περίπτωση ἤχου ὅσο καὶ λόγω τῆς ὅλης μελικῆς μεταχείρισης: στὴ μιὰ περίπτωση ἔχουμε μέλος ἐκτενές, ἕως καὶ καλοφωνικό, ἐνῶ στὴν ἄλλη ἢ μελοποίηση εἶναι ἐντελῶς συνοπτικὴ, σχεδὸν συλλαβικὴ (πρᾶγμα ποὺ ὀφθαλμοφανῶς ἀποτυπώνεται καὶ στὴ σημειογραφία). Μιὰ εἰδικότερη μουσικολογικὴ ἐξέταση τῆς ξεχωριστῆς γιὰ κάθε πολυέλεο μελοποιίας παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, δὲν ἐπαρκεῖ ὅμως ὁ χρόνος γιὰ νὰ ἐπιχειρηθεῖ ἐδῶ²⁰.
- Παράλληλα, καὶ ἐνῶ οἱ δύο συνθέσεις παρουσιάζουν διαμετρικὴ μελικὴ ἀπόκλιση, ἐντοπίζονται μεταξύ τους ὀρισμένες ἀξιοσημεῖωτες μορφολογικὲς ὁμοιότητες, ὅπως: τὸ κοινὸ γιὰ ὅλους τοὺς στίχους μέλος τοῦ ἐφυμνίου ἀλληλοῦια, ἀλλὰ καὶ γενικότερα τὰ ἀνὰ ζεύγη στίχων ὅμοια μελικὰ στοιχεῖα. Ἀκριβῶς σ' αὐτὲς τὶς μορφολογικὲς ὁμοιότητες λανθάνει ὁ "ἔσωτερικὸς σύνδεσμος" τῶν δύο συνθέσεων. Προσωπικά, πιστεύω ὅτι δὲν πρόκειται ἀπλῶς γιὰ κάποιες κοινὲς δομικὲς φόρμες ποὺ συσχετίζονται μόνον τοὺς δύο συγκεκριμένους πολυελέους ἢ ἔστω δύο τάσεις μελοποιίας: στὴν οὐσία, πρόκειται γιὰ ἐκεῖνο τὸ στοιχεῖο, μέσω τοῦ ὁποῦ (κατὰ εὐρηματικὴ σύλληψη τοῦ Μπερεκέτη) ἐπιχειρεῖται, μὲ ὀμαλὸ καὶ ἁρμονικὸ τρόπο, ἢ μετάβαση ἀπὸ τὸ παλαιὸ καὶ κλασικὸ στὸ νέο καὶ πρωτότυπο· ἢ σύνδεση τῆς συντηρητικῆς ἐποχῆς τῆς παράδοσης μὲ τὴν ἀνακαινισμένη ἐποχὴ τοῦ νεωτερισμοῦ. Ἐν προκειμένῳ:
- τὴν παράδοση ἀντιπροσωπεύει γενικότερα ὁ μελοποιημένος σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυελέος. Εἶναι ἐμφανές ὅτι στὸ συγκεκριμένο μελοποίημα διασώζονται (συμπυκνωμένα, μάλιστα, σὲ ὑπερβολικὲς ἕως καὶ ἐξεζητημένες δόσεις) ὅλα ἐκεῖνα τὰ μελικὰ καὶ μορφολογικὰ στοιχεῖα ποὺ ὡς τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπερεκέτη εἶχαν κωδικοποιηθεῖ καὶ εἶχαν παραδοθεῖ γιὰ τὴ μελοποιία τῶν

γιὰ δὲ τὴν ἐξήγηση Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος (ποὺ γράφεται στὰ δεξιά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 712 (τοῦ ἔτους 1837), φφ. 1r-5r.

²⁰. Παραθέτω, πάντως, ἐνδεικτικὰ (στὸν πίνακα ὑπ' ἀριθμὸν 3), παράλληλο πίνακα μὲ τὸν πρῶτο στίχο τῶν δύο συνθέσεων. Τὰ μουσικὰ κείμενα λαμβάνονται ἀπὸ τὰ ἀνωτέρω ἐπισημανθέντα χειρόγραφα [ἢ ἐκδοχὴ τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας –ποὺ εἶναι γραμμὴν στὸ κέντρο– λαμβάνεται ἀπὸ τὸν κώδικα Αγ. Στεφάνου 127 (φ. 83v γιὰ τὸν πρῶτο στίχο τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυελέου καὶ φ. 88r γιὰ τὸν πρῶτο στίχο τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πρῶτο πολυελέου), ἐνῶ –ἀντίστοιχα– ἢ ἐκδοχὴ τῆς Νέας Μεθόδου προέρχεται γιὰ μὲν τὴν ἐξήγηση Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου (ποὺ γράφεται στὰ ἀριστερά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 744 (ὁ πρῶτος στίχος τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυελέου λείπει ἀπὸ τὸ χειρόγραφο, ἀλλὰ ὁ πρῶτος στίχος τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πρῶτο πολυελέου εἶναι ἀπὸ τὸ φ. 1r-v), γιὰ δὲ τὴν ἐξήγηση Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος (ποὺ γράφεται στὰ δεξιά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 712 (φ. 5r-v γιὰ τὸν πρῶτο στίχο τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυελέου καὶ φ. 1r γιὰ τὸν πρῶτο στίχο τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πρῶτο πολυελέου)]. Ἡ μελικὴ διαφοροποίηση, εἶναι προφανές, ἐντείνεται στοὺς στίχους τῶν λοιπῶν ἐνοτήτων, ὅπου γιὰ τὸν πολυέλεο τοῦ πλ. δ' ἤχου προστίθενται κατὰ περίπτωσιν κρατήματα ἢ ἐξωψαλμικὰ κείμενα.

πολυελέων (και ειδικότερα για τον ρλδ' ψαλμό). Έπισημαίνω ένδεικτικά: από τον Λατρινό πολυέλεο: ή τεχνική της έπιβολής έξωψαλμικών κειμένων²¹: από τον πολυέλεο του Κουκουμά: ή τεχνική της καλοφωνικής μεταχείρισης²²: από τους πολυελέους Μανουήλ του Χρυσάφη και Μπαλάση του ιερέα: ή τεχνική της έπιβολής νενανισμών και κρατημάτων²³: από τον πολυέλεο Παναγιώτη του νέου Χρυσάφη: τó μορφολογικό χαρακτηριστικό του κοινού για όλους τους στίχους του πολυελέου μέλους του έφυμνίου *άλληλουία*²⁴: από τó σύνολο, άκόμη, των όμοειδών βυζαντινών συνθέσεων: τó μορφολογικό χαρακτηριστικό του τερματισμού του πολυελέου δι' ένότητας *άλληλουιάριου*²⁵. Κατά τή γνώμη μου, λοιπόν, ό παρών πολυέλεος δέν άποτελεί τίποτε άλλο παρά μιá "άνακεφαλαίωση" όλης τής σχετικής παλαιάς παράδοσης.

- τόν νεωτερισμό άντιπροσωπεύει, αντίστοιχα, ό μελοποιημένος σέ ήχο πρώτο πολυέλεος. Άν ή προηγούμενη σύνθεση "άνακεφαλαιώνει" τήν παλαιά παράδοση ή παρούσα προτείνει εύλογα τή νέα, μιá νέα παράδοση, όμως, πού διασώζει ταυτόχρονα (σέ συντομότερη και άπλούστερη έκδοχή) στοιχειά τής παλαιάς. Μέ άλλα λόγια, ό, τι στήν προηγούμενη σύνθεση παρουσιάστηκε μεγεθυμένο και στό έπακρο έμπλουτισμένο, έδω άπλοποιείται (πρωτίστως μελοποιητικά, αλλά και μορφολογικά), με τή βούληση νά παραμείνει μόνον (για νά κληροδοτηθεί στις έπόμενες γενεές) ή ουσία και ό πυρήνας του πράγματος. Δύο είναι έδω τά άξιοσημείωτα δεδομένα: στους ψαλμικούς στίχους: τά ψήγματα τής παραδεδομένης μορφολογικής τακτικής [: ή πλέον λιτή μορφολογική δομή (*ψαλμικός στίχος + έφύμνιο*), κυρίως όμως τó κοινό μέλος του έφυμνίου και ή ανά ζεύγη μελική αντίστοιχία (περιορισμένη έδω στή ληκτική συλλαβή τής τελευταίας λέξης του ψαλμικού κειμένου)]: στά καταληκτικά δοξαστικά μαθήματα: ή καινοφανής μορφολογία [: ή προσθήκη στό τριαδικό μάθημα ένότητας νενανισμού και κρατήματος]. Πρόκειται για χαρακτηριστικά πού για πρώτη φορά κωδικοποιούνται με σαφήνεια από τόν Μπερεκέτη και υίοθετούνται στή συνέχεια από όλους (σχεδόν) τους μεταβυζαντινούς μελοποιούς²⁶.

21. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ό πολυέλεος*, σσ. 682-701 (Λατρινός πολυέλεος), 553-648 (τακτική έπιβολής έξωψαλμικών κειμένων).

22. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ό πολυέλεος*, σσ. 702-747 (πολυέλεος Κουκουμά), 657-676 (καλοφωνική μεταχείριση)

23. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ό πολυέλεος*, σσ. 756-761 (πολυέλεος Μ. Χρυσάφη), 781-788 (πολυέλεος Μπαλασίου).

24. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ό πολυέλεος*, σσ. 761-776.

25. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ό πολυέλεος*, σσ. 627-629.

26. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ό πολυέλεος*, σσ. 635-636, 805-806. Ειδικά για τήν καινοφανή μορφολογία των καταληκτικών δοξαστικών μαθημάτων [δηλαδή τήν προσθήκη στό τριαδικό μάθημα ένότητας νενανισμού και κρατήματος] στή μνημονευθείσα μελέτη σημειώνεται έκ παραδρομής [βλ. σσ. 635, 778 (ύποσημ. 203), 806 (ύποσημ. 323)] ότι προηγήθηκε ό πρωτοψάλτης Ιωάννης [προσθέτοντας κράτημα στό θεοτοκίο μάθημα του μελοποιημένου σέ ήχο πρώτο πολυελέου *Δούλοι, Κύριον* Παναγιώτου του νέου Χρυσάφου και πρωτοψάλτου (βλ. γενικά αυτόθι, σσ. 776-781)]: στήν πραγματικότητα, πάντως, ό Ιωάννης έφάρμοσε (δεύτερος χρονικά) τή συγκεκριμένη

Τὸ σημαντικότερο, βεβαίως, εἶναι ὅτι ἡ συγκεκριμένη προσπάθεια τοῦ Μπερεκέτη, νὰ ἰσορροπήσει ἀνάμεσα στὴν παράδοση καὶ στὸ νεωτερισμό, γίνεται ἂν ὄχι ταυτόχρονα τουλάχιστον κατὰ τὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο. Χωρὶς ἀμφιβολία, τὸ φαινόμενο ὑπογραμμίζει τὴν οὐσιαστικὴ ἐπιθυμία τοῦ μελοποιῶ νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς λειτουργικὲς ἀνάγκες τῆς ἐποχῆς του, νὰ ἀποδειχθεῖ συνεπὴς στὸν ἱστορικὸ του ρόλο. Ἡ "τύχη" αὐτῶν τῶν δύο συνθέσεων (δηλαδὴ ἡ ἀπήχηση ποὺ εἶχαν στὸν φιλόμουσο κόσμο) δικαιώνει ἐκ τῶν ὑστέρων τὸ ὅλο ἐγχείρημα τοῦ Μπερεκέτη. Ὁ ἴδιος, μάλιστα, φρόντισε νὰ "συμβολίσει" τὴν πράξη του μὲ τὴν ἐπιλογή τῶν συγκεκριμένων ἤχων: ὁ πολυέλεος ποὺ συμπυκνώνει τὴν παλαιὰ παράδοση μελοποιήθηκε (γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τοῦ εἴδους) στὸν τελευταῖο (πλάγιο τοῦ τετάρτου) ἦχο τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας, ἐνῶ ἀντίστοιχα ὁ πολυέλεος ποὺ ἐγκαινιάζει μιὰν ἀνανεωμένη παράδοση μελοποιήθηκε στὸν πρῶτο ἦχο.

Τέλος καὶ ἀρχή.

*Αναρωτιέμαι: ὑπῆρχε, ἄραγε, καλύτερος "μουσικολογικὸς συμβολισμὸς"
γιὰ τὴν ὀριακὴ τομὴ μεταξὺ παράδοσης καὶ νεωτερισμοῦ;*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μελέτες

GERZMANUS, *Catalogus I*

Gerzmanus Eugenios, *Manuscripta graeca musica petropolitana. Catalogus, tomus I. Bibliotheca publica rossica, Petropolis 1996.*

GERZMANUS, *Catalogus II*

Gerzmanus Eugenios, *Manuscripta graeca musica petropolitana. Catalogus, tomus II. Bibliotheca rossicae academiae scientiarum. Archivus academiae scientiarum. Bibliotheca universitatis. Hermitage, Petropolis 1999.*

ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Τὰ Χερουβικά*

Καραγκούνη Κωνσταντίνου Χαρ., *Η παράδοση και ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν Χερουβικῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας, Αθήναι 2003.*

ΣΤΑΘΗ, *Η σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων*

Στάθη Γρ. Θ., "Η σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων (δηλ. Μπερεκέτη, Πελοποννησίου καὶ Βυζαντίου)", *Βυζαντινά* 3 (1971), σσ. 216-251.

ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Α'

Στάθη Γρ. Θ., "Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός", σὸ φυλλάδιο τοῦ διπλοῦ δίσκου βινυλίου τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας: *Πέτρος Μπερεκέτης (ἀρχαὶ καὶ αἰῶνος). Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοὶ 1* [IBM 101 (I-II). Αθήναι 1975], σσ. [1]-[7].

ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β'*

Στάθη Γρ. Θ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἁγίου Ὁρος. Κατάλογος περιγραφικῶς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους, τόμος Β', Αθήναι 1976.*

ΣΤΑΘΗ, *Η δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία*

Στάθη Γρ. Θ., *Η δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ καὶ ἔκδοσις τῶν κειμένων εἰς ἓν Corpus* (IBM 1), Αθήναι 1977.

ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Β'

Στάθη Γρ. Θ., "Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός", *Πρόγραμμα Μεγάλου Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1995-1996. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Μελουργοὶ τοῦ 13' αἰῶνα*, [Αθήνα 1995], σσ. 17-21.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἑλληνικὴ ψαλτικὴ τέχνη

Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., "Συνοπτικὴ θεώρηση τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης. (Μὲ ἀφορμὴ τὰ ἀποκείμενα στὴν Ἄνδρος μουσικὰ χειρόγραφα)", *Προβλήματα καὶ προοπτικὲς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Πρακτικὰ συμποσίου ἑλληνικῆς μουσικῆς. Αρχαία-Βυζαντινῆ-Παραδοσιακῆ-Νεώτερη. Ἄνδρος, 28-29 Αὐγούστου 1999*, [Αθήνα 2000], σσ. 51-111 [καὶ ἀνάτυπο, μὲ ἰδιαίτερη σελιδαρίθμηση, Αθήναι 2000].

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ πολυέλεος

Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., *Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, Αθήναι 2003.

Δίσκοι βινυλίου-Ψηφιακοί δίσκοι-Φωνοταινίες

Ανθολογία Α΄

Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Μνημεία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ανθολογία πρώτη. Μέλη 17ου-18ου-19ου αἰ. Μέρος Α΄ [...]*, Αθήνα 1999.

Ανθολογία Β΄

Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Μνημεία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ανθολογία πρώτη. Μέλη 17ου-18ου-19ου αἰ. Μέρος Β΄ [...]*, Αθήνα 1999.

Ανθολογία Γ΄

Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Μνημεία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ανθολογία τρίτη. Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα (17ος-18ος-19ος αἰ.) [...]*, Αθήνα 1999.

Ανθολογία Δ΄

Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Μνημεία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ανθολογία τετάρτη. Καλοφωνικοί εἰρμοί (17ος-18ος-19ος αἰ.). Μέρος Α΄ [...]*, Αθήνα 1999.

Ανθολογία Ε΄

Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Μνημεία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ανθολογία πέμπτη. Καλοφωνικοί εἰρμοί (17ος-18ος-19ος αἰ.). Μέρος Β΄ [...]*, Αθήνα 1999.

Δεῦτε χριστοφόροι λαοί

"Δεῦτε χριστοφόροι λαοί". [Εκδότης Γρ. Θ. Στάθης. Παραγωγή Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. ΜΨΤ 501-502 (1991)]. Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν "Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης". Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης.

Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα 3-4

Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Μνημεία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σῶμα πρῶτο. Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα, τόμ. II. 3 καὶ 4, Θεοτόκε παρθένε Πέτρου Μπερεκέτη (ἀκμὴ 1680-1710), Αθήνα 2001.*

Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα 5-6

Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Μνημεία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σῶμα πρῶτο. Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα, τόμ. III. 5 καὶ 6, Ψ'άλλοντες σου τὸν τόκον Πέτρου Μπερεκέτη (ἀκμὴ 1680-1710), Αθήνα 2001.*

Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα 7-8

Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Μνημεία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σῶμα πρῶτο. Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα, τόμ. IV. 7 καὶ 8, Χερουβικὸ ψαλλόμενον καὶ εἰς τοὺς ὀκτῶ ἤχους Πέτρου Μπερεκέτη (ἀκμὴ 1680-1710), Αθήνα 2002.*

Πέτρος Μπερεκέτης

Πέτρος Μπερεκέτης (ἀρχαὶ ἡ' αἰῶνος). *Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοὶ 1 [IBM 101 (I-II). Αθήνα 1975]*, διπλὸς δίσκος βινυλίου τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.

Σύμμεικτα 1

Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Σύμμεικτα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1. Ἀπάνθισμα παλαιῶν μελῶν [...]*, Αθήνα 1999.

Ὑμνοι Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς

Ὑμνοι Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς: Ὑμνοι τῆς Θεοτόκου, τοῦ Μεγάλου Ἀποδείπνου καὶ τοῦ Κατανυκτικοῦ Ἑσπερινοῦ. Ψάλλει ἡ Ἑλληνικὴ Βυζαντινὴ Χορωδία, Ἀθήνα: Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (2003)

ΠΙΝΑΚΕΣ

<p>G PE F ἦ</p> <p>λε γε</p>	<p>G PE F F</p> <p>λε ε γε</p>
<p>(α)</p> <p>λε ε ε ε ε ε ε γε ε λε ε ε</p> <p>ε ε</p>	<p>(β)</p> <p>λε ε ε ε ε ε ε γε ε λε ε</p> <p>ε</p>

- 3 { 6α. Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐν τῇ γῆ·
 6β. Ἐν ταῖς θαλάσσαις καὶ ἐν πάσαις ταῖς ἀβύσσοις·

λέγε
 Εἰγαλε [BOY]

- 4 { 7α. Ἀνάγων νεφέλας ἐξ ἐσχάτου τῆς γῆς·
 7β. Ἀστραπὰς εἰς ὑέτον ἐποίησεν·

λέγε
 Εἰγαγαλε [ZΩ]

- 5 { 7γ. Ὁ ἐξάγων ἀνέμους ἐκ θησαυρῶν αὐτοῦ·
 8α. Ὅς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου·

λέγε
 Αλεγαλε [KE]

ἀλληλούια

<p>F E F E F D E D E C D C D B C</p> <p>α λλη η η λου ου ου ι ι ι α</p>	
<p>α α α λ η η η η η λου ου ου</p> <p>ου ου ου ου ου ι ι ι ι ι ι ι ι</p> <p>ι ι ι ι ι α α α α α α α</p>	<p>α α α λ η η η η η η η η η λου</p> <p>ου ου ου ου ου ου ου ου ου ι ι ι ι ι ι α λ</p> <p>λη λου ι ι α α α α α α α α α α</p>

1ο ΜΕΡΟΣ

β' ΤΜΗΜΑ

- 6 { 8β. Ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους·
9α. Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα ἐν μέσῳ σου, Αἴγυπτε·

Αλε?αλε-λέγε
Αλε?αλε [νη]

- 7 { 9β. Ἐν Φαραῶ καὶ ἐν πᾶσι τοῖς δούλοις αὐτοῦ·
10α. Ὅς ἐπάταξεν ἔθνη πολλά·

λέγε
Τετετε [ΔΙ]

- 8 { 10β. Καὶ ἀπέκτεινε βασιλεῖς κραταιούς·
11α. Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορραίων·

λέγε
αλεταλε [ΔΙ]

- 9 { 11β. Καὶ τὸν Ὠγ βασιλέα τῆς Βασάν·
11γ. Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν·

λέγε
Αλε?αλε [ΠΑ]

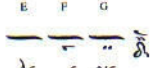
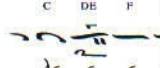
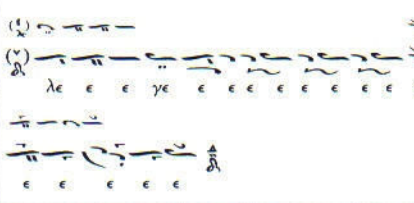
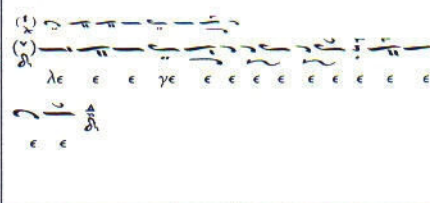
2ο ΜΕΡΟΣ

- 10 { 12α. Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν κληρονομίαν·
12β. Κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῶ αὐτοῦ·

αλλη-τιτιτι [ΔΙ]

- 11 { 13α. Κύριε, τὸ ὄνομά σου εἰς τὸν αἰῶνα·
13β. Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου εἰς γενεὰν καὶ γενεάν·

αλεχεῖα?αλε [ΔΙ]

E F G  λε ε γε	C DE F G  λε ε ε γε
	

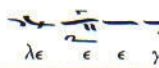
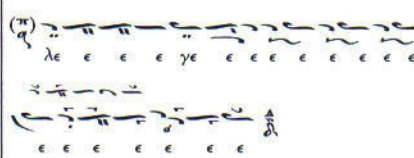
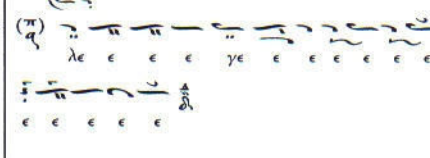
- 12 { 14α. Ὅτι κρινεῖ Κύριος τὸν λαὸν αὐτοῦ.
 14β. Καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ παρακληθήσεται.

λέγε
 γαλλη-τιτιτι [ΖΩ]

Γ' ΕΝΟΤΗΤΑ

α' ΤΜΗΜΑ

- 1 { 15. Τὰ εἶδωλα τῶν ἔθνῶν ἀργύριον καὶ χρυσίον, ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων.
 16α. Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσιν.
 2 { 16β. Ὁφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται.
 17α. Ὦτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται.

C DE F G  λε ε ε γε		
--	---	--

15 Ἄσατε, τῷ Κυρίῳ, πάντες ἄγγελοι, ἀρχάγγελοι, ἄσατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν. (ἀλληλούια)	16α Ἄσατε, τῷ Κυρίῳ, θρόνοι, κυριότητες, ἄσατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν. (ἀλληλούια)	16β Ἄσατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν, τὰ Χερουβὶμ καὶ Σεραφίμ, ψάλατε σὺν ἡμῖν λέγοντες. (ἀλληλούια)	17α Ἄσατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν, δυνάμεις, ἀρχαὶ καὶ ἐξουσίαι, ψάλατε σὺν ἡμῖν λέγοντες. (ἀλληλούια)
---	--	--	---

- 3 { 17β. Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν·
18α. Ὅμοιοι αὐτοῖς γένοιτο οἱ ποιοῦντες αὐτά·

17β	18α
Ἡλιος καὶ σελήνη, πάντα τὰ ἄστρα καὶ τὸ φῶς, ψάλατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν· (ἀλληλούια)	Βασιλεῖς καὶ ἄρχοντες, πρεσβύτεροι μετὰ νεωτέρων, ψάλατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν· (ἀλληλούια)

- 4 { 18β. Καὶ πάντες οἱ πεποισμένοι ἐπ' αὐτοῖς·
19α. Οἶκος Ἰσραὴλ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·

18β	19α
Ἵψουτε, Κύριον τὸν Θεὸν ἡμῶν, καὶ προσκυνεῖτε συνετῶς, τῷ Θεῷ ἡμῶν· (ἀλληλούια)	Προσκυνεῖτε, τῷ ὑποποδίῳ τῶν ποδῶν αὐτοῦ, συνετῶς. ὅτι ἅγιός ἐστιν· (ἀλληλούια)

β' ΤΜΗΜΑ

- 5 { 19β. Οἶκος Ἀαρών, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·
20α. Οἶκος Λευὶ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·

C O F E G F G F G	
λε ε ε ε ε ε ε γε	
λε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε	λε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
ε ε ε ε ε ε ε γε ε ε ε ε ε ε	βε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
ε ε	γε ε ε ε ε ε ε ε

19β	20α
Ἀλαλάξατε, τῷ Κυρίῳ, ἐν φωνῇ ἀγαλλιᾶσεως, ψάλατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν· (ἀλληλούια)	Ἀλαλάξωμεν συμφώνως καὶ συμφώνως καὶ βοήσωμεν, τὸ φοβερὸν καὶ ἅγιον ὄνομα τοῦ Θεοῦ ἡμῶν· (ἀλληλούια)

γ' ΤΜΗΜΑ

20β. Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον, εὐλογήσατε τὸν Κύριον.
 21. Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών ὁ κατοικῶν Ἱερουσαλήμ.

<p>20β</p> <p>Ἐμμανουὴλ παιδίον, κατὰ τὸ γεγραμμένον μεθ' ἡμῶν ὁ Θεός·</p>	<p>21</p> <p>Μεγάλης βουλῆς ἄγγελος, θαυμαστὸς σύμβουλος, Θεὸς ἰσχυρός·</p>
--	---

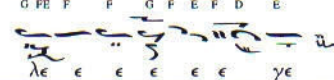

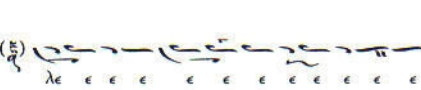

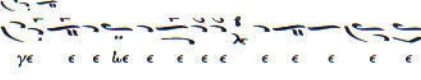
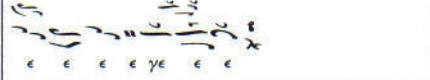

ἀλληλούια

F E D D C D C C

α λλη λου ι ι α

Δ' ΕΝΟΤΗΤΑ

- Δόξα πατρί και υἱῷ και ἁγίῳ πνεύματι·
- Και νῦν και ἀεὶ και εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων· ἀμήν

G P F F P G F E F D E 	
	
	
	

Δόξα σοι, πάτερ ἅγιε,
 δόξα σοι, υἱὲ μονογενές,
 δόξα σοι καὶ πνεῦμα τὸ ἅγιον,
 Τριάς ἅγια, δόξα σοι, δόξα σοι, ὁ Θεός

Παντάνασσα, πανύμνητε, ἄχραντε Παναγία,
 ἀπηλπισμένων ἡ ἐλπίς, Θεοτόκε Μαρία,
 σὲ ἱκετεύω, δέσποινα, καὶ σὲ ἐπικαλοῦμαι,
 ἁμαρτιῶν συγχώρησιν δέομαι τοῦ λαβεῖν με

Ε' ΕΝΟΤΗΤΑ

Ἄλληλούια, ἄλληλούια, ἄλληλούια, δόξα σοι, ὁ Θεός, ὁ Θεός, δόξα σοι

ΠΙΝΑΚΑΣ ΥΠ' ΑΡΙΘΜΟΝ 2

Ἦχος $\tilde{\alpha}$

, G , G D D D

Δου λαι κυ ρι ον

Δου λαι κυ ρι ον

Δου λαι κυ ρι ον

Δου λαι κυ ρι ον

Α' ΕΝΟΤΗΤΑ

- 1 { 1. Δούλοι, Κύριον· ἀλληλούια. Αἰνεῖτε τὸ ὄνομα Κυρίου, αἰνεῖτε, δούλοι, Κύριον·
 2. Οἱ ἐστῶτες ἐν οἴκῳ Κυρίου, ἐν αὐλαῖς οἴκου Θεοῦ ἡμῶν·

D F E F E F E D C D F G F E D C D

--	--

- 2 { 3α. Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, ὅτι ἀγαθὸς Κύριος·
 3β. Ψάλατε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ, ὅτι καλόν·

D F E F E D

--	--

- 3 { 4α. Ὅτι τὸν Ἰακώβ ἐξελέξατο ἑαυτῷ ὁ Κύριος·
 4β. Ἰσραὴλ εἰς περιουσιασμόν ἑαυτῷ·

D F E F E F E D C D F E D C D E F G 	
(π) 	(π)

- 4 { 5α. Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα ὅτι μέγας ὁ Κύριος·
 5β. Καὶ ὁ Κύριος ἡμῶν παρὰ πάντας τοὺς Θεούς·

D F G F E F C F E D C D F E D C D 	
(π) 	(π)

- 5 { 6α. Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐν τῇ γῆ·
 6β. Ἐν ταῖς θαλάσσαις καὶ ἐν πάσαις ταῖς ἀβύσσοις·

C E D E D F E D C D E F G 	
(π) 	(π)

- 6 { 7α. Ἀνάγων νεφέλας ἐξ ἐσχάτου τῆς γῆς·
 7β. Ἀστραπὰς εἰς ὑέτον ἐποίησεν·

A C D C B C D F G F E D C D E F G 	
(π) 	(π)

- 7 { 7γ. Ὁ ἐξάγων ἀνέμους ἐκ θησαυρῶν αὐτοῦ·
 8α. Ὃς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου·

D F E F E F E D C D F E D C D 	

- 8 { 8β. Ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους·
 9α. Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα ἐν μέσῳ σου, Αἴγυπτε·

D F E F E D 	

- 9 { 9β. Ἐν Φαραὼ καὶ ἐν πᾶσι τοῖς δούλοις αὐτοῦ·
 10α. Ὃς ἐπάταξεν ἔθνη πολλά·

C F E D C D E F G 	

- 10 { 10β. Καὶ ἀπέκτεινε βασιλεῖς κραταιούς·
 11α. Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορραίων·

D F G F E F E F E D C D F E D C D 	

- 11 { 11β. Καὶ τὸν Ὀγ βασιλέα τῆς Βασάν·
11γ. Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν·

D F E G a G F E D E D F E D C D E F G	

- 12 { 12α. Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν κληρονομίαν·
12β. Κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῶ αὐτοῦ·

D F E G a G F E D E D F E D C D F G	

- 13 { 13α. Κύριε, τὸ ὄνομά σου εἰς τὸν αἰῶνα·
13β. Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου εἰς γενεάν καὶ γενεάν·

D F E F E D	

- 14 { 14α. Ὅτι κρινεῖ Κύριος τὸν λαὸν αὐτοῦ·
14β. Καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ παρακληθήσεται·

C F E D C D E F G	

- 15 { 15. Τὰ εἰδωλα τῶν ἐθνῶν ἀργύριον καὶ χρυσίον, ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων·
 16α. Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσιν·

D F G F E F C F E D C D F E D C D EF G	

- 16 { 16β. Ὁφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται·
 17α. Ὦτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται·

A C B C F E D C D EF G	

- 17 { 17β. Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν·
 18α. Ὅμοιοι αὐτοῖς γένοιντο οἱ ποιῶντες αὐτά·

D F E F E F E D C D F G F E D C D	

- 18 { 18β. Καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτοῖς·
 19α. Οἶκος Ἰσραὴλ, εὐλογῆσατε τὸν Κύριον·

D F E G a G F E D E D F E D C D EF G	

- 19 { 19β. Οἶκος Ἀαρών, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·
 20α. Οἶκος Λευί, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·

D F G F E F E F E F C F E D C D E F G 	
(ε) 	(ε)

- 20 { 20β. Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·
 21. Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών ὁ κατοικῶν Ἱερουσαλήμ·

D F E F E F E D C F E D C D 	
(ε) 	(ε)

G F E F G F F E E D D

 α λ λ η λ ο υ ο υ ι ι α
 ἦ
 G F E F E D

 α λ λ η λ ο υ ι α

α λ λ η λ ο υ ο υ ο υ ι ι ι ι α ἦ α α λ λ η η ἦ α λ [...]	(ε) α λ λ η λ ο υ ο υ ο υ ο υ ι ι ι ι α ἦ [μόνον στὸν στίχο· Ψάλατε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ] α α λ λ η η λ ο υ ο υ ο υ ο υ ι ι ι ι α
--	---

Β' ΕΝΟΤΗΤΑ

*Δόξα πατρί και υιώ και άγίω πνεύματι·
Και νυν και άει και εις τούς αιώνας τών αιώνων· άμήν·*

*Ύμνοῦμέν σε, προσκυνοῦμέν σε,
πάτερ ἄναρχε, υἱὲ συνάναρχε καὶ πνεῦμα ἅγιον,
τὸ ἐκ τοῦ πατρὸς ἐκπορευόμενον καὶ ἐν υἱῷ ἀναπαυόμενον,
Τριάς ἅγια, ἐλέησον καὶ σῶσον ἡμᾶς
-αἴτια...[βραχὺς νετανισμός] εἰρε...[ἐκτενὲς κράτημα]-,
Τριάς ἅγια, ῥύσαι με πάσης κατακρίσεως*

*Ἄσπιλε, παναμώμητε, ἄφθορε Παναγία,
δέξαι δέησιν οἰκέτου, Θεοτόκε Μαρία,
καὶ ῥύσαι με ἐκ τοῦ πυρὸς ἀσβέστου αἰωνίου
καὶ βασιλείας οὐρανῶν τύχοιμεν τοῦ Κυρίου*

ΠΙΝΑΚΑΣ ΥΠ' ΑΡΙΘΜΟΝ 3

C D C C B

Ἦχος λ'

ωε ε ε

C A B D C D C B C B A B C E F E D E C G C D C D

Δου λοι δου λοι κυ υ ρι ι ο ο ο ο ον α α λλη η η

E D D C D C C G A B C C C E D C D C D C C B C D E E F E

λου ι ι α αι νει ει τε το ο νο μα α α κυ ρι ι ου ου

F E F E D D G F E G F E D F E C D E F E D C B A C G F G F F E D

ου ου του ου ου ου αι νει τε δου λοι κυ ρι ι ο ο ο ον α λλη λου

D C D C C

ι ι α

ωε ε ε ε ε ε ε ε δου ου ου ου

ου ου λοι δου ου λοι κυ υ υ υ υ υ υ

υ υ υ ρι ι ι ι ι ι ι ι ο

ο ου ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον α α α

α λλη η η η η η λου ου ου ου ου

ου ου ου ου ι ι α λλη λου ου ι α α

α α α αι νει ει ει ει ει ει

τε ε ωε ε ε το ο ο ο ο ο ο

ο ο νο ο ο ο ου ο μα α α α α κυ

υ υ υ υ ρι ι ι ι ι ι ι ι

κυ ρι ι ι ι ου ου ου ου ου ου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

ου ου ου ου αι αι αι αι νει ει τε ε ε ε ε

δου λοι κυ υ υ υ ρι ι ι ι ρι ι

ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο α α α λλη η

λου ου ου ου ου ου ου ι ι ι ι ι

α α λλη λου ου ι α α α α α α α

