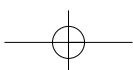
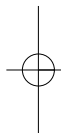
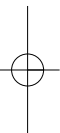


Ο Π Ο Λ Υ Ε Λ Ε Ο Σ
ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΤΟΥ ΜΕΤΕΩΡΙΤΟΥ



Ἀχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης

Ὁ πολυέλεος
Παρθενίου ἱερομονάχου
τοῦ Μετεωρίτου



ΕΚΛΟΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ
Π. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ

Ἀθήνα 2009

Βυζαντινή Μουσικολογία – 2

Επιστημονική Διεύθυνση Σειράς:

Άχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης

Επίκουρος Καθηγητής Βυζαντινής Μουσικολογίας,
Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ
Π. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ

Έκδοτικός Όργανισμός Π. Κυριακίδη Α.Ε.

Κάλβου 63-65, 114 74 Ἀθήνα

τηλ.: 210 6470976, fax: 210 6411617

Βιβλιοπωλεῖα:

Έμμ. Μπενάκη 17, Ἀθήνα, τηλ.: 210 3838436

Μητροπόλεως 62, Ἀθήνα, τηλ.: 210 3227830

Ἀγ. Σοφίας 40, Θεσσαλονίκη, τηλ.: 2310 241613

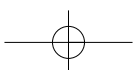
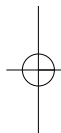
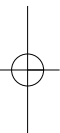
www.ekdoseis-kyriakides.gr

Επιμέλεια ἔκδοσης: Δήμητρα Ἴ. Μονιοῦ

© Ἀχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης & Έκδοτικός Όργανισμός Π. Κυριακίδη Α.Ε.

ISBN: 978-960-6775-3-52

*Στὸν ἀδελφό μου
Νικόλαο*



Π Η Γ Ε Σ

Χρησιμοποιηθέντες χειρόγραφοι μουσικοί κώδικες

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

συλλογῶν ὅπου οἱ χρησιμοποιηθέντες κώδικες ἀπόκεινται

ΚΩΔΙΚΕΣ ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΟΙ

Γρηγ.	κώδικας ἱ.μ. Γρηγορίου Ἀγίου Ὁρους
Διον.	» ἱ.μ. Διονυσίου Ἀγίου Ὁρους
Δοχ.	» ἱ.μ. Δοχειαρίου Ἀγίου Ὁρους
Ἰβήρ.	» ἱ.μ. Ἰβήρων Ἀγίου Ὁρους
Καρ.	» ἱ.μ. Καρακάλλου Ἀγίου Ὁρους
Κουτλ.	» ἱ.μ. Κουτλουμουσίου Ἀγίου Ὁρους
Ξεν.	» ἱ.μ. Ξενοφώντος Ἀγίου Ὁρους
Ξηρ.	» ἱ.μ. Ξηροποτάμου Ἀγίου Ὁρους
Παντ.	» ἱ.μ. Παντελεήμονος Ἀγίου Ὁρους
Παύλ.	» ἱ.μ. Παύλου Ἀγίου Ὁρους
Φιλ.	» ἱ.μ. Φιλοθέου Ἀγίου Ὁρους

ΚΩΔΙΚΕΣ ΜΕΤΕΩΡΙΚΟΙ

Μεταμ.	κώδικας ἱ.μ. Μεταμορφώσεως Μετεώρων
--------	-------------------------------------

ΚΩΔΙΚΕΣ ΑΛΛΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ

ΕΒΕ	κώδικας Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος
Λειμ.	» ἱ.μ. Λειμῶνος Λέσβου
Ὀλυμπ.	» ἱ.μ. Ὀλυμπιώτισσας Ἑλλάσόνας
Πάτμ.	» ἱ.μ. ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου Πάτμου

Α'. Κώδικες περιέχοντες τὸν πολυέλεο Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου

1. Κώδικες παλαιᾶς μεθόδου

- Μεταμ. 329, φφ. 108^r-114^r (αὐτόγραφη, μᾶλλον, καταγραφή περὶ τὸ 1785)
- Ξεν. 123, σσ. 223-231 (τελευταία 15ετία 18^{ου} αἰ.)
- Ἰβήρ. 1093, φφ. 116^r-121^v (τέλη 18^{ου} αἰ.)
- Κέντρου Θεολογικῶν-Ἀγιολογικῶν Μελετῶν Θεσσαλονίκης 10, φφ. 102^r-109^v (τέλη 18^{ου} αἰ.)
- Ξεν. 137, μεταξὺ φφ. 1^r-54^v (τέλη 18^{ου} αἰ.)
- Ξηρ. 305, φφ. 64^r-67^v (τέλη 18^{ου}-ἄρχές 19^{ου} αἰ.)
- Ξεν. 145, φφ. 71^r-78^r [ἄνευ τῶν καταληκτικῶν δοξαστικῶν μαθημάτων] (τέλη 18^{ου}-ἄρχές 19^{ου} αἰ.)
- Ξεν. 170, φφ. 16^r-23^r (τέλη 18^{ου}-ἄρχές 19^{ου} αἰ.)
- Φιλ. 251, φφ. 101^v-113^r (ἄρχές 19^{ου} αἰ.)
- Πάτρμ. 816, φφ. 78^r-85^v (τοῦ ἔτους 1812, χφ. Ἰωάσαφ μοναχοῦ Παντοκρατορηνοῦ)
- Διον. 576, φφ. 56^r-61^v (τοῦ ἔτους 1816)
- EBE 2417, φφ. 125^v-132^v (τοῦ ἔτους 1817, χφ. Φιλοθέου τοῦ Προδρομίτου)
- EBE 2428, φφ. 94^v-100^v (ἄρχές 19^{ου} αἰ.)
- EBE 2432, φφ. 79^v-85^v (ἄρχές 19^{ου} αἰ.)

2. Κώδικες νέας μεθόδου

α'. περιέχοντες την πρωτότυπη έκδοχή του πολυελέου Παρθενίου του Μετεωρίτου

- Παντ. 1032, φφ. 20^v-36^v (πρώτο μισό 19^{ου} αϊ.)
- Διον. 612, φφ. 110^v-117^v (πρώτο μισό 19^{ου} αϊ.)
- Διον. 680, φφ. 72^r-78^r (πρώτο μισό 19^{ου} αϊ.)
- Διον. 700, φφ. 159^r-163^v (πρώτο μισό 19^{ου} αϊ.)
- Διον. 724, φφ. 31^r-44^r [άνευ τῶν καταληκτικῶν δοξαστικῶν μαθημάτων] (πρώτο μισό 19^{ου} αϊ.)
- Διον. 806, σσ. 588-598 (μέσα 19^{ου} αϊ.)

β'. περιέχοντες την καλλωπισμένη έκδοχή του πολυελέου Παρθενίου του Μετεωρίτου

- Διον. 678, φφ. 49^r-59^v (πρώτο μισό 19^{ου} αϊ.)
- Διον. 695, σσ. 82x-90 (πρώτο μισό 19^{ου} αϊ.)
- Διον. 767, σσ. 609-639 (μέσα 19^{ου} αϊ.)
- Διον. 829, φφ. 78^v-91^r (μέσα 19^{ου} αϊ.)

γ'. περιέχοντες τη συντετμημένη έκδοχή του πολυελέου Παρθενίου του Μετεωρίτου

- Διον. 806, σσ. 598-602 (μέσα 19^{ου} αϊ.)

B'. Λοιποί χειρόγραφοι μουσικοί κώδικες

1. Άγιορειτικοί

- Γρηγ. 20 (άρχες 18^{ου} αϊ.)
- Δοχ. 399 (μέσα 18^{ου} αϊ., χφ. Παρθενίου ιερομονάχου Βυζαντίου του Καρακαλληνοῦ)
- Ίβήρ. 952 (πρώτο μισό 18^{ου} αϊ., χφ. Παρθενίου ιερομονάχου Βυζαντίου του Καρακαλληνοῦ)
- Ίβήρ. 1126 (περὶ τὸ 1810, χφ. Νικολάου Δοχειαρίτου)
- Καρ. 222 (πρώτο μισό 19^{ου} αϊ., χφ. Νικολάου Δοχειαρίτου καὶ Ματθαίου

Βατοπαιδηνού)

- Κουτλ. 418 (τέλη 18^{ου} αϊ.)
- Κουτλ. 421 (τέλη 18^{ου} αϊ., χφ. Συνεσίου Ἰβηρίτου Μυτιληναίου)
- Κουτλ. 447 (μέσα 18^{ου} αϊ., χφ. Μιχαήλ ιερέως τοῦ Χίου)
- Παύλ. 433 (τοῦ ἔτους 1903, χφ. Ὁνουφρίου ιεροδιακόνου)

2. Μετεωρικοί

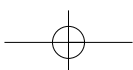
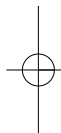
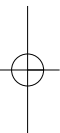
- Μεταμ. 229 (τέλη 17^{ου} αϊ.)
- Μεταμ. 295 (δευτερο μισό 18^{ου} αϊ.)
- Μεταμ. 340 (ἀρχές 4^{ου} τετάρτου 18^{ου} αϊ.)

3. Ἄλλων συλλογῶν

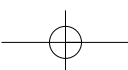
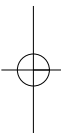
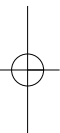
- Γενναδείου Βιβλιοθήκης 26 (τοῦ ἔτους 1801, χφ. Ἰωάσαφ ιεροδιακόνου τοῦ ἐξ Ἀγράφων)
- EBE 921 (τοῦ 18^{ου} αϊ.)
- EBE 928 (3^ο τέταρτο 15^{ου} αϊ.)
- EBE 972 (τοῦ ἔτους 1786, χφ. Παρθενίου ιεροδιακόνου)
- EBE 2218 (τοῦ ἔτους 1782, χφ. Παρθενίου ιερομονάχου Βυζαντίου τοῦ Καρακαλληνού)
- EBE 2441 (τοῦ ἔτους 1805, χφ. Ἰωάσαφ ιεροδιακόνου τοῦ ἐξ Ἀγράφων)
- Λειμ. 274 (γύρω στὸ 1600)
- Ὀλυμπ. 206 (τοῦ 19^{ου} αϊ.)

Γ'. Ἄλλοι μνημονευόμενοι –μὴ μουσικοί– κώδικες

- Μεταμ. 28 (συναγωγὴ λόγων, τοῦ 14^{ου} αϊ.)
- Μεταμ. 600 (ἐντυπο βιβλίο Συναξαρίων Νικηφόρου Καλλίστου τοῦ Ξανθοπούλου, τυπωμένο στὴ Βιέννη τὸ 1797)
- Ἀγίας Τριάδος 2 (παρρησία τῆς μονῆς, τοῦ 19^{ου} αϊ.)



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ



Μουσικολογικές μελέτες

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, Μανουήλ Γούτας

Ἀγγελόπουλου Λυκούργου Ἀντ., «Ἐνα ἀνέκδοτο “Θεοτόκε παρθένη” τῆς ἀρτοκλασίας, μέλος Μανουήλ Γούτα πρωτοψάλτη Θεσσαλονίκης (περὶ τὸ 1700)», *Συμπόσιον πνευματικὸν ἐπὶ χρυσῷ ἰωβηλαίῳ ἱερωσύνης τοῦ μητροπολίτου Πατρῶν Νικοδήμου*, Ἀθῆναι 1989, σσ. 661-677.

ΙΑΚΟΒΛJEVIĆ, Δίγλωσση παλαιογραφία

Jakovljević Ἀνδρέα, *Δίγλωσση παλαιογραφία καὶ μελωδοί-ὑμνογράφοι τοῦ κώδικα τῶν Ἀθηνῶν 928*, Λευκωσία 1988.

ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, Τὸ Θεωρητικὸν τῆς Πετρουπόλεως

Γκέρτσμαν Εὐγενίου Βλαδιμήροβιτς, *Τὸ Θεωρητικὸν τῆς Πετρουπόλεως*, Ὁδησὸς 1994.

Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς

Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, συνταχθέν μὲν παρὰ Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐκδοθέν δὲ ὑπὸ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου, διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὁμογενῶν, ἐν Τεργέστη [...] 1832.

ΚΑΡΑ, Θεωρητικὸν Β'

Καρὰ Σίμωνος Ἰ., *Μέθοδος τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς. Θεωρητικόν, τόμος Β'*, Ἀθῆναι 1982.

ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, Ἡ παράδοση τοῦ μέλους τῶν χερουβικῶν

Καραγκούνη Κωνσταντίνου Χαρ., *Ἡ παράδοση καὶ ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν χερουβικῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας*, Ἀθῆναι 2003.

ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, Παραλειπόμενα περὶ τοῦ χερουβικοῦ ὕμνου

Καραγκούνη Κωνσταντίνου Χαρ., *Παραλειπόμενα περὶ τοῦ χερουβικοῦ ὕμνου*, Βόλος 2005.

ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Βυζαντινή Ποταμής ΙΑ'*

Καρακατσάνη Χαραλάμπους, *Βυζαντινή Ποταμής*, τόμος ΙΑ', *Θεωρητικόν Κυρίλλου τοῦ Μαρμαρηνοῦ τοῦ Τηνίου, χειρόγραφον 305 I.E.E.A. 1749, Ἀθῆναι, βδ'* (2004).

ΚΡΗΤΙΚΟΥ, *Ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος*

Κρητικοῦ Φλώρας Ν., *Ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, Ἀθήνα 2004.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Κωνσταντῖνος Βυζάντιος*

Κωνσταντινίδη Ἀντωνίου Ἰ., «Κωνσταντῖνος Βυζάντιος (1777-1862) πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε.», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς 799* (2003), σσ. 821-869.

ΛΙΑΚΟΥ, *Οἱ Θεσσαλονικεῖς μεταβυζαντινοὶ μελουργοί*

Λιάκου Ἰωάννη Ἀθ., «Οἱ Θεσσαλονικεῖς μεταβυζαντινοὶ μελουργοί», *Θεοδρομία. Τριμηνιαία ἔκδοση ὀρθοδόξου διδασχῆς*, ἔτος Ι', τεῦχος 1, Ἰανουάριος-Μάρτιος 2008, σσ. 61-81.

Παρθένιος *Μετεωρίτης*

Παρθένιος ἱερομόναχος *Μετεωρίτης* (δ' τέταρτο ιη' αἰῶνος)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, πρόγραμμα τῆς ὁμώνυμης ἡ μουσικολογικῆς σπουδῆς τοῦ Ἰδρύματος *Βυζαντινῆς Μουσικολογίας* τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, [Ἀθῆναι 1993].

ΠΑΤΡΙΝΕΛΗ, *Πρωτοψάλται*

Πατρινέλη Χρ. Γ., «Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. Α'. Πρωτοψάλται, λαμπαδάριοι καὶ δομέστικοι τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας (1453-1821)», *Μνημοσύνη Β'* (1969), σσ. 64-93.

PATRINELIS, *Protopsaltae*

Patrinelis Christos, "Protopsaltae, Lampadarii, and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period (1453-1821)", *Studies in Eastern Chant III* (1973), pp. 141-170.

SCHARTAU-TROELSGÅRD, *Joasaph Pantokratorinos*

Schartau Bjarne and Troelsgård Christian, "The translation of byzantine chants into the New Method: Joasaph Pantokratorinos – Composer and scribe of musical manuscripts", *Acta Musicologica LXIX* (1997), pp. 134-142.

ΣΤΑΘΗ, Ίωάσαφ Ριλιώτης

Stathis Gr. Th., “Ioasaph Riliotes et ses ‘exégeseis’ à certaines compositions byzantines”, *Balkan Studies* 17,1 (1976), pp. 131-142 [= Στάθη Γρ. Θ., «Ο Ίωάσαφ Ριλιώτης καὶ οἱ “ἐξηγήσεις” του σὲ κάποιες βυζαντινὲς συνθέσεις», «...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...». Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἐξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του, Ἀθῆναι 2001, σσ. 512-533].

ΣΤΑΘΗ, Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία

Στάθη Γρ. Θ., Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιᾷ καὶ ἔκδοσις τῶν κειμένων εἰς ἓν Corpus, Ἀθῆναι 1977.

ΣΤΑΘΗ, Ἀγιορειτικὴ μελουργία

Στάθη Γρ. Θ., «Ἀγιορειτικὴ μελουργία», Διεθνὲς Συμπόσιο· Τὸ Ἅγιον Ὅρος χθὲς-σήμερα-αὔριο, Θεσσαλονίκη 29 Ὀκτωβρίου-1 Νοεμβρίου 1993, Θεσσαλονίκη 1996, σσ. 291-310.

ΣΤΑΘΗ, Μουσικολογικὴ σπουδὴ

Στάθη Γρ. Θ., «Ἡ ἡ μουσικολογικὴ σπουδὴ τῆς σειρᾶς “Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ μελουργοὶ” μὲ θέμα: Παρθένιος ἱερομόναχος Μετεωρίτης (δ’ τέταρτο ἡ αἰῶνος), ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν 32° τόμο τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Ἐπίσημοι Λόγοι Περιόδου ἀπὸ 1.9.1993 ἕως 31.8.1994, Ἀθήνα 2003, σσ. 119-135.

ΣΤΑΘΗ, Μετεωρίτικα ψάλματα

Στάθη Γρ. Θ., «Μετεωρίτικα ψάλματα», κείμενο διάλεξης (Τρίκαλα 31 Μαρτίου 1990) ἐπὶ τῇ 600ετηρίδι τῆς ἱ. μ. Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος τοῦ Μεγάλου Μετέωρου, δημοσιευμένο στὸν κατάλογο τοῦ ἴδιου, Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Μετέωρα. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων τῆς ἐλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς, τῶν ἀποκειμένων εἰς τὰς βιβλιοθήκας τῶν ἱερῶν μονῶν τῶν Μετέωρων, Ἀθήνα 2006, σσ. ξε’-ση’.

ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΥ, Κωνσταντῖνος πρωτοψάλτης

Τερζόπουλου Κωνσταντίνου, πρεσβυτέρου οἰκονόμου, Ὁ πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνος Βυζάντιος († 30 Ἰουνίου 1862)· ἡ συμβολή του στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη, Ἀθῆναι 2004.

Τιμή πρὸς τὸν διδάσκαλον

«...τιμή πρὸς τὸν διδάσκαλον...». Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἐξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του, Ἀθῆναι 2001.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Πολυέλεος

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία, Ἀθῆναι 2003.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Πολυέλεος: Ἡ δευτέρα στάσις

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Πολυέλεος: Ἡ δευτέρα στάσις. Ἱστορία-Μορφολογία-Μελοποιία», Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τὰ Γένη καὶ τὰ εἶδη τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς μελοποιίας. Πρακτικὰ Β' Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ (Ἀθήνα, 15-19 Ὀκτωβρίου 2003), Ἀθήνα 2006, σσ. 83-100.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δαμασκηνὸς ὁ Θετταλὸς

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Δαμασκηνὸς ὁ Θετταλός», ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, τόμος 13^{ος} (Μόσχα 2006), σ. 699.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δαμασκηνὸς Ἀγραφορενδινιώτης

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Δαμασκηνὸς Ἀγραφορενδινιώτης», ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, τόμος 13^{ος} (Μόσχα 2006), σ. 697.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Εὐτύχιος Οὐγουρλοῦς

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Εὐτύχιος Οὐγουρλοῦς», ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, τόμος 17^{ος} (Μόσχα 2008), σσ. 351-352.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος ὁ Σμυρναῖος

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος ὁ Σμυρναῖος», ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, τόμος 19^{ος} (Μόσχα 2008), σσ. 669-670.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἰωάσαφ Διονυσιάτης

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἐνας πρῶιμος “doctor polyeleorum” Ἰωάσαφ ἱερομόναχος ὁ Διονυσιάτης», Μελουργία. Μελέτες Ἀνατολικῆς Μουσικῆς. Ἐπιστημονικὴ Περιοδικὴ Ἐκδοση, ἔτος Α', τεῦχος Α', Θεσσαλονίκη 2008, σσ. 83-104.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Συγχύσεις

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Συγχύσεις ὁμωνύμων Ἀγιορειτῶν μουσικῶν: Ἡ περίπτωση τῶν Δαμασκηνῶν», ὑπὸ δημοσίευση σὲ τόμο τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ἀφιερωμένο στὴ μνήμη Γεωργίου Ἀμαργιανάκη. [Μιά (συνοπτικότερη) ἐκδοχὴ τῆς ἰδίας μελέτης ἔχει ἤδη δημοσιευθεῖ –στὰ ρωσικά– στὸν τόμο: «РОССИЯ-АФОН: ТЫСЯЧЕЛЕТИЕ ДУХОВНОГО ЕДИНСТВА», МОСКВА, 1-4 ОКТЯБРЯ 2006, МОСКВА 2008, σσ. 399-404].

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης: Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος ὁ Σμυρναῖος», ἀνακοίνωση κατὰ τὸ Α΄ συμπόσιο Νεοελληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Τέχνης (Ἀθήνα 14-15 Μαρτίου 2008). Ὑπὸ δημοσίευση στὰ Πρακτικά τοῦ συνεδρίου.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Μακάριος ἀνὴρ τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Τὸ “ἐν ταῖς ἀγρυπνίαις” ψαλλόμενο Μακάριος ἀνὴρ τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν», ἀνακοίνωση κατὰ τὸ συνέδριο Ἡ Ὑπάτη στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία, τὴν ἐκκλησιαστικὴ τέχνη καὶ τὸν ἐλλαδικὸ μοναχισμό (Ὑπάτη 8-11 Μαΐου 2009). Ὑπὸ δημοσίευση στὰ Πρακτικά τοῦ συνεδρίου.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, George-Eytxios Ougourlous

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., “One more contributor to the exegesis’ issue: George-Eytxios Ougourlous”, ἀνακοίνωση κατὰ τὸ συνέδριο (for the 120th anniversary of D.V. Razumovsky’s death) “Current Problems in the Study of the Art of Chanting: Research and Practice” (Moscow 12–16 May, 2009). Ὑπὸ δημοσίευση στὰ Πρακτικά τοῦ συνεδρίου.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, Χειρόγραφα

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (1453-1820). Συμβολὴ στὴν ἐρευνα τοῦ νέου ἐλληνισμοῦ, Ἀθήνα 1980.

Κατάλογοι μουσικῶν χειρογράφων

- ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Α'*
 Στάθη Γρ. Θ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὅρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἀγίου Ὁρους, τόμος Α', Ἀθῆναι 1975.*
- ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β'*
 Στάθη Γρ. Θ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὅρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἀγίου Ὁρους, τόμος Β', Ἀθῆναι 1976.*
- ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Γ'*
 Στάθη Γρ. Θ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὅρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἀγίου Ὁρους, τόμος Γ', Ἀθῆναι 1993.*
- ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Δ'*
Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὅρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἀγίου Ὁρους, τόμος Δ' [ἀνέκδοτος· μετὴν εὐγενῆ παραχώρηση τοῦ συγγραφέως].
- ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα - Μετέωρα*
 Στάθη Γρ. Θ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Μετέωρα. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων τῆς ἐλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς, τῶν ἀποκειμένων εἰς τὰς βιβλιοθήκας τῶν ἱερῶν μονῶν τῶν Μετεώρων, Ἀθήνα 2006.*

Μουσικῆς ἐκδόσεις

- Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 5
 Ἱεροθέου ἱερομονάχου Φιλοθεΐτου, Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 5. Πολυέλεσι Β', Ἅγιον Ὅρος 1994.

ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ, Ὑμνολόγιον Δ'

Εὐθυμιάδῃ Ἀβραάμ Χ., Νέον τετράτομον ὕμνολόγιον φωναῖς αἰσίσαις, τόμος Δ', Θεσσαλονίκη 1991.

Μετεώρα τὰ Ἱερά

Μετεώρα τὰ Ἱερά. 1387/88-1988. 600ετηρίδα τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος τοῦ Μεγάλου Μετεώρου. Μελουρηγήματα τῶν Ἀκολουθιῶν α'. Τῶν ἁγίων κτιτόρων Ἀθανασίου καὶ Ἰωάννου β'. Τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. [MMM 211-212 (1990)]. Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης». Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης [τὸ ἴδιο κυκλοφορήθηκε καὶ σὲ μορφὴ διπλῆς κασέτας καὶ ψηφιακοῦ δίσκου].

Buchet Muzical Athonit 4

Buchet Muzical Athonit 4. Polielee, editura "Evangelismos" 2002.

Πανδέκτη 2 (1851)

Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α' δομειστίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίας, τόμος 2, περιέχων τὰ μαθήματα τοῦ ὁρθρου, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ πατριαρχικοῦ τυπογραφείου, αὐνά'.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1824)

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἐσπερινοῦ, ὁρθρου, λειτουργίας, Μεγάλῃς Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετὰ τινων καλλοφωνικῶν (sic) εἰρμῶν ἐν τῷ τέλει, κατ' ἐκλογὴν τῶν ἐμμελεστέρων καὶ εὐφραδεστέρων μουσικῶν μαθημάτων τῶν ἐνδοξοτέρων διδασκάλων παλαιῶν τε καὶ νέων, ἐξηγηθεῖσαν εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον καὶ μετὰ πάσης ἐπιμελείας διορθωθεῖσαν παρὰ τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς ῥηθείσης μεθόδου διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίας, ἐπιστασίᾳ δὲ τοῦ ἰδίου νῦν πρῶτον ἐκδοθεῖσαν εἰς τύπον, ἀναλώμασι τοῦ Ἰσάκ δὲ Κάστρου, τόμος πρῶτος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τυπογραφίας Κάστρου εἰς Γαλατᾶν, αὐκωδ'. 1824.

Ιστορικές και άλλες μελέτες

ΑΤΣΑΛΟΥ, *Τὰ χειρόγραφα*

Ἄτσαλου Βασιλείου, *Τὰ χειρόγραφα τῆς ἱερᾶς μονῆς τῆς Κοσινίτσας (ἡ Εἰκοσιφοίνισσας) τοῦ Παγγαίου*, Δράμα 1990.

ΒΕΗ, *Ἐκθεσις*

Βέη Νίκου Ἀ., *Ἐκθεσις παλαιογραφικῶν καὶ τεχνικῶν ἐρευνῶν ἐν ταῖς μοναῖς τῶν Μετεώρων κατὰ τὰ ἔτη 1908 καὶ 1909* [Βυζαντιολογική Ἐταιρεία ἐν Ἀθήναις], Ἀθήνησι 1910.

ΒΕΗ, *Ὁ μελωδὸς Παρθένιος*

Βέη Νίκου Ἀ., «Ὁ μελωδὸς Παρθένιος, ὁ ἐκ Τρίκκης, ἡγούμενος τοῦ κατ' ἐξοχὴν Μετεώρου», *Μετέωρα* 1 (1947), σσ. 46-49.

ΒΛΑΧΟΥ, *Ἀνέκδοτα ἔγγραφα γιὰ τὸ μοναστήρι τῆς Ρεντίνας*

Βλάχου Τιμολέοντος, «Ἀνέκδοτα ἔγγραφα γιὰ τὸ μοναστήρι τῆς Ρεντίνας», *Πρακτικὰ Α' συνεδρίου γιὰ τὴν Καρδίτσα καὶ τὴν περιοχὴ τῆς*, Καρδίτσα 1996, σσ. 101-110.

ΓΟΝΗ, *Ἰωάννης Ριλιώτης*

Γόνη Δημητρίου Β., *Ὁ ὅσιος Ἰωάννης ὁ Ριλιώτης. Προλεγόμενα στὰ ὑμναγολογικὰ ἑλληνικὰ κείμενα*, (Ἀθήνα 1997).

ΓΟΝΗ, *Διαθήκη*

Γόνη Δημητρίου Β., «Ἡ Διαθήκη τοῦ ὁσίου Ἰωάννου τοῦ Ριλιώτη», ἀνάτυπο ἐκ τῆς *Ἐπιστημονικῆς Ἐπετηρίδος τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν*, τόμος ΛΖ' <Τιμητικὸν Ἀφιέρωμα εἰς Ἀρχιεπίσκοπον Τιράνων καὶ πάσης Ἀλβανίας κ. Ἀναστάσιον>, Ἀθῆναι 2002, σσ. 379-409.

DEROKO, Matejča

Deroko A., «Matejča», *Starinar* III, ser. knjiga 8-9, (1933-34), pp. 84-89.

ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Μονὴ Δουσίκου*

Δημητρακόπουλου Φωτίου, «Ἡ βιβλιοθήκη τῆς ἱερᾶς μονῆς Δουσίκου» *Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Στερεοελλαδικῶν Μελετῶν Ε'* (1974-1975), σσ. 403-426.

DIMITROVA, *Manastir Matejče*

Dimitrova Elizabeta, *Manastir Matejče*, Centar za kulturno i duhovno nasledstvo «Kalamus», Skopje 2002.

- ἐπισκόπου ΜΑΞΙΜΟΥ, *Τὸ μοναστήρι τοῦ Τιμίου Προδρόμου*
ἐπισκόπου Μαξίμου Χ. Εὐδα, μητροπολίτου Σερρών καὶ Νιγρίτης,
Τὸ μοναστήρι τοῦ Τιμίου Προδρόμου στὶς Σέρρες, Σέρρες 1995.
- ΙΕΖΕΚΙΗΛ, Μοναὶ τῆς Πίνδου
Ἰεζεκιήλ, μητροπολίτου Θεσσαλιώτιδος καὶ Φαναριοφερσάλων, «Αἱ
ιεραὶ μοναὶ τῆς Πίνδου», *Θεολογία Ζ'* (1929), σσ. 24-48.
- ΚΑΝΕΛΛΟΥ, *Τὸ μοναστήρι καὶ οἱ ἐκκλησίες τῆς Ρεντίνας*
Κανέλλου Κ., *Τὸ μοναστήρι καὶ οἱ ἐκκλησίες τῆς Ρεντίνας*, Ἀθήνα
1993.
- ΚΑΤΣΑΡΟΥ, *Τὰ χειρόγραφα*
Κατσαροῦ Βασίλη, *Τὰ χειρόγραφα τῶν μονῶν Τιμίου Προδρόμου*
Σερρών καὶ Παναγίας Ἀχειροποιήτου τοῦ Παγγαίου (Κοσινίτσας).
Ἡ ἱστορία τῶν ἀριθμῶν [...], Σέρρες 1995.
- ΚΟΛΙΑ, Θεσσαλικά χειρόγραφα
Κόλια Ἰωάννας, «Θεσσαλικά χειρόγραφα σὲ ξένες βιβλιοθηκῆς»,
Μεσαιωνικά καὶ Νέα Ἑλληνικά 1 (1984), σσ. 71-79.
- Νέον μαρτυρολόγιον (1856²)
Νέον μαρτυρολόγιον, ἥτοι μαρτύρια τῶν νεοφανῶν μαρτύρων, τῶν
μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατὰ διαφόρους και-
ροὺς καὶ τόπους μαρτυρησάντων, συναχθέντα ἐκ διαφόρων συγ-
γραφέων καὶ μετ' ἐπιμελείας ὅτι πλείστης διορθωθέντα καὶ σὺν
Θεῷ τὸ μὲν πρῶτον ἐκδοθέντα διὰ συνδρομῆς φιλοχρίστων καὶ φιλο-
μαρτύρων χριστιανῶν, τῶν ἐν τῇ Εὐρώπῃ πραγματευομένων, νῦν δὲ
τὸ δεύτερον ἐκδίδονται δαπάνῃ Στεφάνου Κωνσταντίνου Σκαθάρου
τοῦ ἐξ Ἀθηνῶν, εἰς κοινὴν τῶν ὀρθοδόξων χριστιανῶν ὠφέλειαν, ἐν
Ἀθήναις, τύποις Φ. Καραμπίνη καὶ Κ. Βάια (παρὰ τῇ ὁδῷ Βύσση
ἀριθ. 301) 1856.
- Νέον μαρτυρολόγιον (1961³)
Νέον μαρτυρολόγιον, ἥτοι μαρτύρια τῶν νεοφανῶν μαρτύρων, τῶν
μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατὰ διαφόρους και-
ροὺς καὶ τόπους μαρτυρησάντων, συναχθέντα ἐκ διαφόρων συγ-
γραφέων καὶ μετ' ἐπιμελείας ὅτι πλείστης διορθωθέντα, ἐν οἷς καὶ
ἱκαναὶ ἀκολουθίαι προστετέθησαν παρὰ τοῦ ὁσίου Νικοδήμου τοῦ
Ἀγιορείτου, ἐκδόσις τρίτη, διορθωμένη καὶ ἐκ πλείστων παλαιῶν
λαθῶν ἀπηλλαγμένη, ἐπιστάσις Π. Β. Πάσχου, Ἀθήναι 1961.

Οί θησαυροί τοῦ Μετεώρου

Οί θησαυροί τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, (Μετέωρα 1988).

OKUNEV, Mateiĉ

Okunev N. L., «Crkva sv. Bogorodice–Mateiĉ», *Glasnik Skopskog Naučnog Društva VII-VIII* (1929-1930), pp. 89-118.

ΟΡΛΑΝΔΟΥ-ΘΕΟΧΑΡΗ, Ἱεραὶ μοναὶ Βράχας καὶ Ρεντίνης

Ὀρλάνδου Ἀ. - Θεοχάρη Μ., «Αἱ ἐπὶ τῆς Πίνδου ἱεραὶ μοναὶ Βράχας καὶ Ρεντίνης», *Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς (Περιοδικὸν τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας)* 1958, ἐν Ἀθήναις 1961, σσ. 1-11 [τοῦ Παραρτήματος - Ἀρχαιολογικὰ Χρονικὰ] καὶ Η' πίνακες.

ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, *Τὰ χειρόγραφα*

Παπάζογλου Γεωργίου Κ., *Τὰ χειρόγραφα τῆς Εἰκοσιφοινίσσης. (Κατάλογοι καὶ καταγραφές)*, Ἀθήνα 1991.

ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, *Βιβλιοθήκη*

Παπάζογλου Γεωργίου Κ., *Ἡ βιβλιοθήκη καὶ τὰ χειρόγραφα τῆς μονῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου Σερρών*, Κομοτηνὴ 1993.

ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, *Βιβλία*

Παπάζογλου Γεωργίου Κ., «Τὰ “βιβλία” τοῦ μουσικοδιδασκάλου Ἰωάσαφ καὶ ἡ βιβλιοθήκη τῆς ἱερᾶς μονῆς Εἰκοσιφοινίσσης τοῦ Παγγαίου», *Μακεδονικά* 27 (1990), σσ. 314-325 [= Παπάζογλου Γεωργίου Κ., *Χειρόγραφα καὶ βιβλιοθήκες τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας καὶ Θράκης*, τόμος Α', Κομοτηνὴ 1993, σσ. Γ' 314-325].

ΠΑΠΑΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ-ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ, *Χειρόγραφα*

Παπατριανταφύλλου-Θεοδωρίδῃ Νίκῃς, «Χειρόγραφα σχετιζόμενα μὲ τὴν περιοχὴ Τρικάλων σὲ ξένες βιβλιοθήκες», *Τρικαλινὰ* 20 (2000), σσ. 53-62.

ΠΑΣΧΑΛΙΔΗ-ΣΤΡΑΤΗ, *Τὰ μοναστήρια τῆς Μακεδονίας*

Πασχαλίδῃ Συμεὼν Ἀ. - Στρατῇ Δημητρίου, *Τὰ μοναστήρια τῆς Μακεδονίας. Α'. Ἀνατολικὴ Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 1996.

ΠΟΛΙΤΗ, *Βιβλιογράφοι*

Πολίτῃ Λίνου καὶ Πολίτῃ Μαρίας, «Βιβλιογράφοι 17^{ου}-18^{ου} αἰώνα. Συνοπτικὴ καταγραφή», *Δελτίο τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου* 5' (1988-1992), Ἀθήνα 1994, σσ. 313-645.

ΣΚΟΥΒΑΡΑ, Ρεντίνα

Σκουβαρά Β., «Ρεντίνα», *Θρησκευτική καὶ Ἡθική Ἐγκυκλοπαίδεια*, τόμος 10^{ος} (Ἀθήναι 1966), σσ. 790-791.

ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Μετέωρα*

Σοφιανού Δημητρίου Ζ., *Μετέωρα - Ὀδοιπορικό*, Μετέωρα 1990.

ΣΟΦΙΑΝΟΥ, Χειρόγραφα

Σοφιανού Δημητρίου Ζ., «Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων: Ἱστορικὴ ἐπισκόπηση-Γενικὴ θεώρηση», ἀνάτυπο ἀπὸ τὰ *Τρικαλινὰ* 8 (1988) [Πρακτικὰ 1^{ου} Συμποσίου Τρικαλινῶν Σπουδῶν, Τρίκαλα-Καλαμπάκα-Μετέωρα, 6-8 Νοεμβρίου 1987], σσ. 35-87.

ΣΟΦΙΑΝΟΥ, Τὸ χρονικό

Σοφιανού Δημητρίου Ζ., «Τὸ χρονικὸ τῆς Κρατικῆς ἐπιχείρησης τοῦ 1882 (Αὐγ.) καὶ τῆς ἀρπαγῆς καὶ μεταφορᾶς τους στὴν Ἀθήνα 104 χειρογράφων τῆς Μονῆς τοῦ Μεγάλου Μετεώρου (Μεταμορφώσεως)», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ *Μετέωρα*, Τρίκαλα 2004, σσ. 5-17.

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ-ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Τὸ Μεγάλο Μετέωρο*

Χατζηδάκη Μ. - Σοφιανού Δ. Ζ., *Τὸ Μεγάλο Μετέωρο - Ἱστορία καὶ τέχνη*, Ἀθήνα 1990.

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ, Προσκυνητάριον

Προσκυνητάριον τῆς ἐν Μακεδονίᾳ παρὰ τῇ πόλει Σερρών σταυροπηγιακῆς ἱερᾶς μονῆς τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, συνταχθέν παρὰ τοῦ Χριστοφόρου ἱεροδιδασκάλου καὶ ἡγουμένου αὐτῆς, ἐν Λειψίᾳ [1904].

Γενικοὶ κατάλογοι χειρογράφων

ΒΕΗ, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων Α'*

Βέη Νίκου Ἀ. (ἐκ τῶν καταλοίπων), *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων τῶν ἀποκειμένων εἰς τὰς μονὰς τῶν Μετεώρων*, τόμος Α', Ἀθήναι 1967.

ΒΕΗ, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων Β'*

Βέη Νίκου Ἀ. (ἐκ τῶν καταλοίπων), *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων τῶν ἀποκειμένων εἰς τὰς μονὰς τῶν Μετεώρων*, τόμος Β', *Τὰ χειρόγραφα τῆς μονῆς Βαρλαάμ*, Ἀθήναι 1984.

ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, Κατάλογος

Παπάζογλου Γεωργίου Κ., «Συμπληρωματικός κατάλογος χειρογράφων μονῆς Διονυσίου Ἀγίου Ὁρους. (Συνοπτική ἀναγραφή, χφφ. ἀρ. 805-1064)», *Θεολογία* ΞΑ' (1990), σσ. 443-505.

ΠΟΛΙΤΗ, Συνοπτική ἀναγραφή

Πολίτη Λίνου, *Συνοπτική ἀναγραφή χειρογράφων ἑλληνικῶν συλλογῶν*, Θεσσαλονίκη 1976.

ΠΟΛΙΤΗ, Κατάλογος

Πολίτη Λίνου (μὲ τὴ συνεργασία Πολίτη Μαρίας Λ.), *Κατάλογος χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος ἀρ. 1857-2500*, Ἀθῆναι 1991.

RICHARD, Répertoire

Richard Marcel, *Répertoire des bibliothèques et des catalogues de manuscrits Grecs (troisième édition entièrement refondue par Jean-Marie Olivier)*, Brepols-Turnhout 1995.

ΣΑΚΚΕΛΙΩΝΟΣ, Κατάλογος

Σακκελίωνος Ἰωάννου - Σακκελίωνος Ἀλκιβιάδου Ἰ., *Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος*, ἐν Ἀθῆναις 1892.

ΣΟΦΙΑΝΟΥ, Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων Γ'

Σοφianoῦ Δημητρίου Ζ., *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων τῶν ἀποκειμένων εἰς τὰς μονὰς τῶν Μετεώρων, τόμος Γ'*, *Τὰ χειρόγραφα τῆς μονῆς ἁγίου Στεφάνου*, Ἀθῆναι 1986.

ΣΟΦΙΑΝΟΥ, Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων Δ'

Σοφianoῦ Δημητρίου Ζ., *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων τῶν ἀποκειμένων εἰς τὰς μονὰς τῶν Μετεώρων, τόμος Δ'*, *Τὰ χειρόγραφα τῆς μονῆς ἁγίας Τριάδος, μέρος πρῶτον-μέρος δεύτερον*, Ἀθῆναι 1993.

ΣΟΦΙΑΝΟΥ-ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Τὰ χειρόγραφα τῆς μονῆς Δουσίου

Σοφianoῦ Δημητρίου Ζ. - Δημητρακόπουλου Φωτίου Ἀρ., *Τὰ χειρόγραφα τῆς μονῆς Δουσίου Ἀγίου Βησσαρίωνος. Κατάλογος περιγραφικὸς*, Ἀθήνα 2004.

ΣΩΤΗΡΟΥΔΗ, Κατάλογος

Σωτηρούδη Π., «Κατάλογος χειρογράφων τοῦ Κέντρου Θεολογικῶν καὶ Ἀγιολογικῶν Μελετῶν τῆς ἱερᾶς μητροπόλεως Θεσσαλονίκης», *Ἑλληνικά* 44 (1994), σσ. 81-122.

*Λοιποὶ ἐρευνηθέντες κατάλογοι
χειρογράφων ἀποκείμενων στὴ Θεσσαλία*

Ἀντωνίου, μητροπολίτου πρώην Ἡλείας, «Κατάλογος χειρογράφων καὶ ἐντύπων τῆς ἐν Σκιάθῳ ἰ. μονῆς Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου», *Θεολογία* ΛΒ' (1961), σσ. 531-544 [= 231-244], 389-409, 608-630/ ΛΓ' (1962), σσ. 248-261, 503-519.

Βέη Νίκου Ἀ., «Κατάλογος τῶν χειρογράφων καὶ παλαιοτύπων τῆς Δωροθέας σχολῆς τῶν θεσσαλικῶν Τρικκάλων», *Ἐπετηρίς τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου* Ε' (1955), σσ. 3-46.

—, «Τέσσαρες ἐκθέσεις περὶ τῶν εἰς τὰ Μετέωρα καὶ τὴν λοιπὴν Θεσσαλίαν ἀποστολῶν μου», *Θεσσαλικά Χρονικά* 7-8 (1959), σσ. 18-39.

—, «Χειρόγραφα καὶ παλαιότυπα τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγ. Νικολάου Τρικκάλων», *Ἐπετηρίς τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου* ΙΒ' (1962), σσ. 5-22.

Βρυζάκη Πέτρου [Κασσαβέτη Ἀλεξάνδρου], «Οἱ κώδικες τῆς βιβλιοθήκης Ζαγοράς», *Νέος Ἑλληνομνήμων* ΙΑ' (1914), σσ. 303-311.

Γιαννοπούλου Νικολάου, «Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης τῆς ἐν Ἀλμυρῷ φιλαρχαίου Ἑταιρείας Ὁρθρου», *Νέος Ἑλληνομνήμων* ΙΗ' (1924), σσ. 448-450/ ΙΘ' (1925), σσ. 93-95, 262-266, 369-377.

—, «Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης τῆς μονῆς Ξενιάς», *Νέος Ἑλληνομνήμων* Κ' (1926), σσ. 104-107.

Δημητρακόπουλου Φωτίου Ἀρ., «Ὁ κώδιξ 51 τῆς μονῆς Δουσίου», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* ΚΕ' (1974-1977), σσ. 108-125.

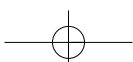
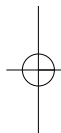
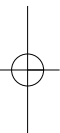
—, «Παλαιογραφικὰ καὶ μεταβυζαντινὰ (1. Τέσσερις βιβλιογράφοι τοῦ 16^{ου} αἰῶνα 2. Τὰ εἰλητάρια τῆς μονῆς Δουσίου 3. Συνοπτικὴ ἀναγραφή χειρογράφων τῆς μητροπόλεως Τρίκκης καὶ Σταγῶν)», *Ἐπιστημονικὴ Ἐ-*

- πετηρίς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν ΚΖ' (1979), 192-229.
- , «Παλαιογραφικά καὶ μεταβυζαντινὰ Β'. Ι. Δύο προθέσεις τῆς μονῆς Κορμπόβου. ΙΙ. Συνοπτικὴ ἀναγραφὴ τῶν χειρογράφων τῆς ἱερᾶς μονῆς Δουσίου», *Τρικαλινὰ* 3 (1983), σσ. 77-89.
- , «Ἀπὸ τὸ χειρόγραφο στὸ ἔντυπο βιβλίο: οἱ περιπτώσεις δύο λογίων στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο (Παλαιογραφικά καὶ Μεταβυζαντινὰ Γ')», *Δίπτυχα Ἑταιρείας Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Μελετῶν*, τόμος Ε', Ἀθῆναι 1991-1992, σσ. 59-85.
- Δυοβουνιώτου Κ. Ί., «Κατάλογος τῶν κωδίκων τῆς βιβλιοθήκης τῆς Ζαγοράς», *Νέος Ἑλληνομνήμων* ΙΒ' (1915), σσ. 456-473/ ΙΓ' (1916), σσ. 109-119, 243-251, 340-349, 444-458/ ΙΔ' (1917), σσ. 79-92.
- Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἑθνικῆς Τραπεζῆς. Ἱστορικὸ καὶ παλαιογραφικὸ ἀρχεῖο, *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων*, Ἀθήνα 1978, σσ. 11-14, 16, 20, 21, 23-30.
- , *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων Β'* (1978-1980), Ἀθήνα 1981, σσ. 15, 20-21, 29-32, 36-38.
- , *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων Γ'* (1981-1983), Ἀθήνα 1985, σσ. 14-15., 22, 37-38, 47-49.
- , *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων Δ'* (1984-1987), Ἀθήνα 1988, σσ. 28-29.
- , *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων Σ'* (1988-1992), Ἀθήνα 1994, σσ. 108-109, 121-180.
- , *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων Ζ'* (1993-1996), Ἀθήνα 1997, σ. 11.
- Παπαδοπούλου Ἰωάννου, «Τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 3 χειρόγραφον τῆς ἱερᾶς μονῆς Ὀλυμπιώτισσης», *Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* Ι' (1933), σσ. 95-96.
- Παπαδοπούλου-Κεραμέως Ἀ., «Κατάλογος τῶν ἑλληνικῶν κωδίκων τῆς ἐν Μηλέαις βιβλιοθήκης», *Ἐπετηρίς Φιλολογικοῦ Συλλόγου Παρνασσός* Ε' (1901), σσ. 20-74.

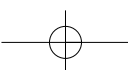
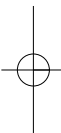
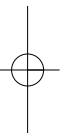
—, «Σημειώσεις ἐξ ἁγίου Λαυρεντίου», *Ἐπετηρίς Φιλολογικοῦ Συλλόγου Παρνασσός Ε'* (1901), σσ. 115-128.

Σάρρου Δημητρίου Μ., «Παλαιογραφικὰ ἐρανίσματα ἐκ Θεσσαλίας», *Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν IB'* (1936), σσ. 415-422.

Σκουβαρᾶ Εὐαγγέλου, *Ὀλυμπιώτισσα. Περιγραφή καὶ ἱστορία τῆς μονῆς. Κατάλογος τῶν χειρογράφων. Χρονικὰ σημειώματα. Ἀκολουθία Παναγίας τῆς Ὀλυμπιωτίσσης. Ἑγγραφα ἐκ τοῦ ἀρχείου τῆς μονῆς (1336-1900)*, Ἀθῆναι 1967.



Π Ρ Ο Ο Ι Μ Ι Ο



Ἀπὸ τὴν ὥς τῶρα ἔρευνα γύρω ἀπὸ τὸν πολυέλεο τοῦ ἡγουμένου τῆς μονῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος Μεγάλου Μετεώρου, τοῦ ἱερομονάχου Παρθενίου¹ –μία σύνθεση ἐπὶ τοῦ 134^{ου} ψαλμοῦ (Δοῦλοι, Κύριον), μελισμένη σὲ ἥχο δεύτερο–, προκύπτουν πολὺ ἐνδιαφέροντα δεδομένα, ποὺ διεγείρουν, προφανέστατα, τὸ μουσικολογικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ εἰδικότερη ἐντρύφηση καὶ διερεύνηση καὶ σπουδὴ τοῦ πράγματος:

α'

Ἡ σύνθεση θησαυρίζεται –πρωτογενῶς– σὲ μετεωρικὸ κώδικα (μιὰν Ἀνθολογία ἀποκείμενη στὴ μονὴ Μεταμορφώσεως καὶ ἐγχρονιζόμενη στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 18^{ου} αἰῶνα²), σ' ἓνα μουσικὸ

1. Περὶ τοῦ ἀνδρὸς ὑφίσταται ἤδη ἱκανοποιητικὴ βιβλιογραφία: ἐπισημαίνω, πρωτίστως, τὸ παλαιότερο ἄρθρο τοῦ ΒΕΗ, Ὁ μελωδὸς Παρθένιος· καταγράφω, ἐπιπροσθέτως, τὶς ἀκόλουθες μελέτες (ὅπου ὁ ἐνδιαφερόμενος βρίσκει ἱκανὰ στοιχεῖα –ὑπομνηματισμένα μὲ πλούσια βιβλιογραφία– καὶ περὶ τῆς μονῆς τοῦ Μεγάλου Μετεώρου): ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Μετεώρα*, σσ. 110-111 [πρβλ. καὶ τὰ κείμενα τοῦ ἴδιου στὴν ἔκδοση *Οἱ θησαυροὶ τοῦ Μετεώρου*, φ. 8]. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ-ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Τὸ Μεγάλον Μετέωρον*, σ. 28· μνημονεύω, τέλος, τὴν εἰδικότερη μουσικολογικὴ μονογραφία τοῦ ΣΤΑΘΗ, *Μουσικολογικὴ σπουδὴ* [τμῆμα τῆς ἰδίας μελέτης δημοσιεύθηκε καὶ εἰς· *Παρθένιος Μετεωρίτης*, σσ. ζ'-η', ἐνῶ βιοεργογραφικὰ καὶ ἄλλα στοιχεῖα γιὰ τὸν ἴδιο Παρθένιο εἶχαν, ὁμοίως, περιληφθεῖ παλαιότερα καὶ εἰς· ΣΤΑΘΗ, *Μετεωρίτικα ψάσματα*, σσ. ζς'-οβ', οε'-οζ']. Πρβλ. καὶ παρακάτω, ὑποσημ. 17.

2. Πρόκειται γιὰ τὸν κώδικα Μεταμ. 329, ὅπου ἡ σύνθεση διασώζεται στὰ φφ. 108^r-114^r. Περιγραφή τοῦ χειρογράφου βλ. εἰς· ΒΕΗ, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων Α'*, σσ. 343-344· ἀναλυτικότερη καταλογογράφησή του καταχωρίζεται εἰς· ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα-Μετεώρα*, σσ. 155-168. Ὁ κώδικας εἶναι ἀχρονολόγητος· πέρα, πάντως, ἐσωτερικῶν κωδικολογικῶν ἢ καὶ ἄλλων μουσικολογικῶν ἐνδείξεων, μέσῳ τῶν ὁποίων ἡ σύνταξίς του ἐγχρονίζεται (ὅπως ἐπι-

χειρόγραφο όπου διασώζεται τὸ σύνολο (σχεδόν) τοῦ –πρὸς τὸ παρόν, τουλάχιστον, γνωστοῦ– μελουργικοῦ ἔργου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου³. Ἡ συγκεκριμένη καταγραφή εἶναι, κατὰ τὰ φαινόμενα, αὐτόγραφη⁴, ταυτόχρονα δὲ ἀποτελεῖ τὴ μόνη ἀν-

σημαίνει ὁ ΣΤΑΘΗΣ, *ὁ.π.*, σ. 168) «περὶ τὸ 1780-1785», ἀσφαλὲς terminus ante quem γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ χειρογράφου ἀποτελεῖ, ὡπωσδήποτε, ἡ ἀκόλουθη –σημειωμένη σὲ παράφυλλο κολλημένο στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ὀπισθόφυλλου– ἐνθύμησις: ἐδέθη (α) το παρόν βηλήν του παπ(α) κηρ γαβρηηλ· διαχυρός/ του παπ(α)ναστάσι· μαγίου· 20-1790 [πρβλ. ΒΕΗ, Ὁ μελωδὸς Παρθένιος, σ. 49. ΒΕΗ, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων Α'*, σ. 344. ΣΤΑΘΗΣ, *ὁ.π.*].

3. Σχετικὸ ἐργογραφικὸ πῖνακα δημοσιεύει ὁ ΣΤΑΘΗΣ, Μουσικολογικὴ σπουδὴ, σ. 125 [= Παρθένιος Μετεωρίτης, σ. η'], μὲ περαιτέρω, μάλιστα, μουσικολογικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὴν ἰδιομορφία, γιὰ τὴ διάδοση καὶ γιὰ τὴν ἐξήγησιν τοῦ ἔργου (σσ. 126-129) καὶ εἰδικότερο μορφολογικὸ σχολιασμὸ ὀρισμένων συνθέσεων τοῦ Παρθενίου (σσ. 129-134)· πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗΣ, Μετεωρίτικα ψάλματα, σσ. σ'-οα', οβ', οε'-οζ'. Γενικὰ νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Παρθενίου ἀρχίζει πλέον νὰ ἀπασχολεῖ σοβαρὰ τὴν ἐξειδικευμένη μουσικολογικὴ ἐρευνά· παραπέμπω, αἴφνης, σὲ ἤδη ὑφιστάμενες εἰδικότερες ἀναφορὲς γιὰ τὰ χερουβικά του [βλ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Ἡ παράδοση τοῦ μέλους τῶν χερουβικῶν*, σσ. 533-535 (ὅπου καὶ συνοπτικὸ βιογραφικὸ σχεδιάγραμμα γιὰ τὸν Παρθένιο)], καθὼς καὶ γιὰ τὶς ἐπὶ τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου συνθέσεις του [βλ. ΚΡΗΤΙΚΟΥ, Ὁ Ἀκαθίστος Ὑμνος, σσ. 204-206]. Σημειωτέον, τέλος, ὅτι μία σύνθεση τοῦ Παρθενίου, ἡ μελοποιημένη σὲ ἤχο πρῶτο μεγάλῃ δοξολογία, περιλαμβάνεται (ψαλλόμενη κατ' ἐξήγησιν τοῦ Γρ. Θ. Στάθῃ) στὸ δίσκο βινυλίου *Μετέωρα τὰ Ἱερά* (πρῶτος δίσκος, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 8), ἐνῶ στὸ ἐπισυναπτόμενο στὴν ἴδια ἐκδοσὴ φυλλάδιο δημοσιεύεται (σσ. [ς']-[ζ']) καὶ πλῆρες τὸ σχετικὸ μουσικὸ κείμενο· ἐπιπλέον, ἄλλο μελοποίημά του, τὸ τονισμένο σὲ ἤχο πρῶτο προοίμιό τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου *Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ νικητήρια*, δημοσιεύεται (ὁμοίως κατ' ἐξήγησιν Γρ. Θ. Στάθῃ) σὲ ὀκτώ (α'-η') σελίδες, παρέμβλητες στὴν ἐκδοσὴ *Παρθένιος Μετεωρίτης* [τὸ ἴδιο ἀναδημοσιεύθηκε, πανομοιότυπα, καὶ στὸν τόμο *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*, σσ. 365-372].

4. Ἡ ταύτιση τοῦ γραφέα τοῦ κώδικα Μεταμ. 329 μὲ τὸν Μετεωρίτη ἡγούμενο Παρθένιο προτάθηκε ἀπὸ τὸν Γρ. Θ. Στάθῃ (*Μετεωρίτικα ψάλματα*, σσ. σ'-οα'. Μουσικολογικὴ σπουδὴ, σσ. 124, 129. *Παρθένιος Μετεωρίτης*, σσ. [γ'], ζ'-η'. *Τὰ χειρόγραφα-Μετέωρα*, σσ. 155, 168). Ὡς ἰσχυρότερη, πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτή, ἐνδειξὴ προβάλλει, ὡπωσδήποτε, ἡ ζωγραφισμένη στὸ ἐπίτιτλο τῆς ἐνότητος τῶν πασαπνοαρίων τοῦ ὄρθρου προσωπογραφία τοῦ ἐν λόγῳ Παρθενίου (στὸ φ. 116^ς τοῦ κώδικα· βλ. καὶ σχετικὸ πανομοιότυπο εἰς· ΒΕΗ, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων Α'*, σ. XXXIX. *Οἱ θησαυροὶ τοῦ Μετεώρου*, φ. 24.

θολόγησιν τοῦ ποιήματος στὰ ὡς σήμερα ἐντοπισθέντα στὸν εὐ-
ρύτερο γεωγραφικὸ χῶρο τῆς Θεσσαλίας μουσικὰ χειρόγραφα⁵.

ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Μετέωρα*, σ. 141. *Παρθένιος Μετεωρίτης*, σ. [γ']. ΣΤΑΘΗ *Τὰ χειρό-
γραφα-Μετέωρα*, σσ. 163, 540), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν (στὸ ἴδιο φύλλο γραμμέ-
νη) ἀρκτική ἀναγραφή αὐτῆς τῆς σειρᾶς [: *Τὰ παρόντα πασαπνοάρια ὑπάρχου-
σι τοῦ ὑμετέρου κυρίου Παρθενίου ἱερομονάχου καὶ καθηγουμένου τῆς μονῆς
Μετεώρου* (πρβλ. ΣΤΑΘΗ, *Μουσικολογικὴ σπουδὴ*, σ. 129. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγρα-
φα-Μετέωρα*, σ. 160)]. Γενικὰ νὰ σημειωθεῖ ὅτι, πρὸς τὸ παρὸν τουλάχιστον,
δὲν ἔχει ἐντοπισθεῖ ἀσφαλῆς μαρτυρία περὶ ἰδιόγραφου τοῦ Παρθενίου μουσικοῦ
κώδικα· μόνον ὁ Γρ. Θ. Στάθης [*Μουσικολογικὴ σπουδὴ*, σ. 124. *Παρθένιος
Μετεωρίτης*, σ. ζ'] ἀποδίδει σαφῶς στὴ γραφίδα τοῦ Παρθενίου καὶ τὸν κώδικα
ΕΒΕ 972 (ὑπογεγραμμένο [στὴ σ. 1] ἀπὸ κάποιον Παρθένιο ἱεροδιάκονο στίς 13
Ἰουνίου τοῦ ἔτους 1786), παρότι ὁ ἴδιος ἀμφέβαλλε παλαιότερα [βλ. σχετικὰ
ΣΤΑΘΗ, *Μετεωρίτικα ψάσματα*, σσ. ξθ'-ο'], ἐπισημαίνοντας κυρίως μιὰν παρα-
δοξολογία ποὺ ἀνακύπτει ἄμεσα ἀπὸ αὐτὴν τὴν ταύτιση, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία
ὁ Παρθένιος φέρεται, κατὰ τὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο, ὡς ἱεροδιάκονος καὶ
ἡγούμενος τοῦ Μεγάλου Μετεώρου. Ὁ κώδικας ΕΒΕ 972 εἶναι πολὺ προχειρο-
γραφημένος, μὲ ἄκρως ἀκαλαίσθητη χάραξη τῆς σημειογραφίας, ἀλλὰ καὶ ἐν
πολλοῖς ἀτελής (ἐλλείπουν ὄχι μόνον τὰ ἐπίτιτλα ἢ τὰ πρωτογράμματα, ἀλλὰ
καὶ τὰ ἄφωνα μουσικὰ σημάδια, ὅσα στοιχεῖα –δηλαδή– ἔπρεπε νὰ γραφοῦν μὲ
ἐρυθρὰ μελάνη). Προσωπικά, κατόπιν αὐτοψίας τοῦ συγκεκριμένου κώδικα, πι-
στεύω ὅτι τὸ ἐνδεχόμενον νὰ ἀποτελεῖ χειρόγραφο τοῦ Παρθενίου πρέπει –μᾶλ-
λον– νὰ ἀποκλεισθεῖ [πρβλ. καὶ ὅσα σημειώνονται σχετικὰ παρακάτω, στὴν
παράγραφο γ', ὑπόσημ. 21].

5. Κατὰ τὴν παροῦσα, τουλάχιστον, ἔρευνα ὁ πολυέλεος Παρθένιος τοῦ Με-
τεωρίτου δὲν ἐντοπίσθηκε σὲ ἄλλο μετεωρικὸ ἢ ἐξακριβωμένα προερχόμενο ἀπὸ
τὸν θεσσαλικὸ χῶρο μουσικὸ χειρόγραφο [ἢ ὑπόλοιπη χειρόγραφη παράδοση τῆς
σύνθεσης, ποὺ ἐπισημαίνεται καὶ σχολιάζεται παρακάτω, στὸν οἰκείον τόπο τοῦ
παρόντος βιβλίου, ἔχει στὸ σύνολό της ἄλλες ἐστίες προέλευσης]. Ἡ συγκε-
κριμένη διαπίστωση σημειώνεται βάσει ἔρευνας τῶν σχετικῶν καταλόγων τῶν
χειρογράφων τῶν Μετεώρων [: ΒΕΗ, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων* Α'. ΒΕΗ,
Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων Β'. ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων*
Γ'. ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων* Δ'. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα-Με-
τέωρα*], καθὼς καὶ ὀρισμένων ἄλλων καταλόγων γιὰ χειρόγραφα ἀποκείμενα
σὲ θεσσαλικές ἐν γένει συλλογές [γιὰ τὴν οἰκονομία τοῦ χώρου μνημονεύονται
λεπτομερῶς σὲ ἰδιαίτερη ἐνότητα τῆς προτασσομένης βιβλιογραφίας (βλ. σσ.
29-31)· ἐδῶ παραπέμπω μόνον εἰς· RICHARD, *Répertoire*, σσ. 75-76, 276-277,
324, 408-409, 451-452, 485-486, 533-540, 546-547, 604, 669-671, 753-757,
801-804, 807-808, 851. ΠΟΛΙΤΗ, *Συνοπτικὴ ἀναγραφή*, σσ. 49-64, 89-92. Σο-

ΦΙΑΝΟΥ-ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Τὰ χειρόγραφα τῆς μονῆς Δουσίου*]. Παρά ταῦτα, πάντως, ἐπιβάλλεται ἡ τήρηση ἐξαιρετικῆς ἐπιφυλακτικῆς στάσης· κατὰ καιροὺς, ἄλλωστε, ἱκανὰ θεσσαλικά (καὶ δὴ μετεωρικά) χειρόγραφα φυγαδεύθηκαν ἄλλοῦ, ἀποσπασθέντα τοῦ οἰκείου χώρου τους [βλ. σχετικὰ: ΚΟΛΙΑ, *Θεσσαλικά χειρόγραφα*. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Μονὴ Δουσίου*, σσ. 404-408. ΠΑΠΑΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ-ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ, *Χειρόγραφα*. ΣΟΦΙΑΝΟΥ-ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *ὁ.π.*, σσ. κα', κγ'-κδ', λζ'-νγ', 219-240· εἰδικότερα γιὰ τοὺς μετεωρικοὺς κώδικες βλ. ΒΕΗ, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων Α'*, σσ. 36*-47*. ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Χειρόγραφα*, σσ. 35-54. ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Τὸ χρονικόν*]. Συγκεκριμένα δὲ γιὰ τὴν προκειμένη περίπτωση (ἀναζητοῦμε, εὐλογα, μουσικὸν κώδικα χρονολογούμενον ἀπὸ τὸ δεύτερον μιστὸ τοῦ 18^{ου} αἰῶνα καὶ ἐντεῦθεν), οἱ σχετικὲς ὑπόνοιες ἐπικεντρώνονται στὴ μεταφορὰ μετεωρικῶν χειρογράφων στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος [πρβλ. πρόχειρα: ΒΕΗ, *Ἐκθεσις*. ΒΕΗ, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων Α'*, σ. 39* καὶ ὑπόσημ. 34. ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Χειρόγραφα*, σσ. 54-56. ΠΟΛΙΤΗ, *Κατάλογος*, σσ. ια'-ιβ', κθ'-λα'. ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Τὸ χρονικόν*, σ. 16]· ὡς ἐκ τούτου, ἀπὸ τὴν ἀναμενόμενη καταλογογράφηση τῶν ἀποκείμενων στὴν ἐν λόγω βιβλιοθήκῃ μουσικῶν κωδίκων –ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ μηδέποτε, βέβαια, ἀποκλειόμενη μελλοντικὴ ἀνέυρεση λοιπῶν, λανθανουσῶν σήμερα, σχετικῶν πηγῶν–, ἡ παραπάνω ἐπισήμανση ἐνδέχεται νὰ διαφοροποιηθεῖ. Ἄς σημειωθεῖ, πάντως, ὅτι (μὲ ἐξαίρεση τὸν ἐδῶ ἐξεταζόμενο πολυέλαιο) ἐλάχιστες ἀπὸ τίς ὑπόλοιπες –συνολικὰ γνωστές– συνθέσεις τοῦ Παρθενίου ἀνθολογοῦνται γενικὰ σὲ ἄλλα μουσικά χειρόγραφα, θεσσαλικά (κυρίως μετεωρικά) καὶ μὴ συγκεκριμένα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἐπισημανθέντα κώδικα Μεταμ. 329, μελοποιήματα τοῦ Παρθενίου ἔχουν πρὸς τὸ παρόν ἐντοπισθεῖ [πρβλ. σχετικὰ: ΒΕΗ, *Ὁ μελωδὸς Παρθένιος*, σ. 49 (ὅπου μνημονεύεται καὶ ἓνα μουσικὸν χειρόγραφο ἰδιωτικῆς συλλογῆς ποὺ περιέχει συνθέσεις τοῦ Παρθενίου). ΣΤΑΘΗ, *Μετεωρίτικα ψάλματα*, σ. οα', ὑπόσημ. 17. ΣΤΑΘΗ, *Μουσικολογικὴ σπουδὴ*, σσ. 127-128 (ὅπου καὶ περὶ τῆς ἐν γένει διάδοσης τοῦ ἔργου τοῦ Παρθενίου)] μόνον στοὺς ἀκόλουθους τρεῖς μουσικοὺς κώδικες (ἓνα μετεωρικόν, ἓνα ἀγιορειτικόν καὶ ἄλλον γιὰ τὸν ὁποῖο σημειώνονται, στὴ συνέχεια, κάποιες εἰδικότερες παρατηρήσεις): **Μεταμ. 340**, φφ. 182^ν-183^ν: *Ποίημα κύρ Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος α' Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ νικητήρια*· καὶ φ. 184^ν: *Κύρ Παρθενίου Μετεωρίτου· [ἤχος] πλ. δ' Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη* [πλήρη περιγραφή τοῦ κώδικα βλ. εἰς· ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα-Μετέωρα*, σσ. 168-171]. **Ξεν. 137**, φφ. 221^ν-231^ν: *Τοῦ μουσικωτάτου κύρ Παρθενίου, ἡγουμένου τοῦ Μετεώρου, ποιήματα τῶν ὁκτῶ πασάπνοαρίων· ἤχος α' Πᾶσα πνοή* [ἀνθολογεῖται πλήρης ἡ σειρά τῶν συγκεκριμένων συνθέσεων τοῦ Παρθενίου· περιγραφή τοῦ κώδικα βλ. εἰς· ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β'*, σσ. 80-83]. **ΕΒΕ 921**, φφ. 113^ν-114^ν: *Ποίημα κύρ Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος β' Αἰνεῖτε τὸν Κύριον* [ἡ συγκεκριμένη σύνθεση ἀνθολογεῖται στὸ τέλος τοῦ κώδικα· ἔχει μᾶλλον προστεθεῖ μεταγενέστερα, πάντως

β'

Ἡ σύνθεσις ἔγινε γνωστὴ πολὺ νωρὶς⁶· διαδόθηκε –πρωτίστως– στὸ Ἅγιον Ὅρος, ὅπου καὶ ἀνθολογήθηκε σὲ εὐάριθμα μουσικὰ χειρόγραφα⁷. Στὸ ἀγιώνυμο ὄρος –ἐπιπροσθέτως– ἐξηγήθηκε, «μεταποιήθηκε» καὶ συντμήθηκε, μᾶλλον ἀπὸ τὸν περιάκουστο μουσικοδιδάσκαλο Ἰωάσαφ ἱερομόναχο τὸν Διονυσιάτη⁸. Γενι-

ἀπὸ τὸν γραφέα τοῦ κυρίως χειρογράφου, καὶ ἔχει καταστρωθεῖ μὲ πιὸ πρόχειρη καὶ ἀραιή γραφή, ποὺ ἀπλώνεται μάλιστα ἐκτὸς τῶν τηρούμενων στὸ ὑπόλοιπο χειρόγραφο περιθωρίων· τὸ ποίημα –νά σημειωθεί– παρατίθεται ἡμιτελές, καθὼς σταματᾷ ἀπότομα στὴν τρίτη συλλαβὴ τοῦ καταληκτικοῦ ἐφμυνίου ἀλληλούια. Ὁ παρὼν μουσικὸς κώδικας (συνοπτικὴ περιγραφὴ τοῦ ὁποίου βλ. εἰς· ΣΑΚΚΕΛΙΩΝΟΣ, *Κατάλογος*, σσ. 167-168) προέρχεται ἀπὸ τὴ μονὴ Δουσίκου (βλ. αἵφνης κτητορικὲς σημειώσεις στὸ φ. 11^τ [: Ἰγνάτιος ἱερομόναχος (γραμμένο ὡς περίτεχνο σύμπλεγμα) ἐκ μονῆς/Δουσίκου] καὶ στὸ φ. 117^τ [: † ἡ παροῦσα ἀνθολογία καμοῦ τοῦ ἁμαρτω/λοῦ, καὶ ἁμαθοῦς ἰγνατίου ἱερομονά/χου ἐκ μονῆς Δουσίκου: 1794: μαρτ(τίου): β'/ ἰγνάτιος ἱερομόναχος/ ἐκ μονῆς Δουσίκου (οἱ δύο τελευταῖες ἀράδες σχεδιασμένες, ὁμοίως, ὡς περίτεχνα συμπλέγματα])), διασώζονται δὲ σ' αὐτὸν καὶ μουσικὲς συνθέσεις Δουσικιωτῶν μελουργῶν (πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Μετεωρίτικα ψάλλματα*, σ. ογ'). βλ. συγκεκριμένα στὰ φφ. 92^{τ-ν} (: Κύρ Δανιήλ Δουσικιώτου· ἤχος α' Οἱ τὰ Χερουβίμ) καὶ 97^ν-98^τ (: Κύρ Δανιήλ Δουσικιώτου καὶ ἡγουμένου· ἤχος βαρὺς Αἰνεῖτε τὸν Κύριον), ἀλλὰ καὶ στὸ φ. 98^{τ-ν} (: Κύρ Ἐφραίμ Δουσικιώτου· ἤχος α' Αἰνεῖτε τὸν Κύριον)· πρβλ. καὶ τὰ φφ. 93^ν-94^τ (: Ποίημα κύρ Ἀναγνώστου Ζητουσιάτου· ἤχος βαρὺς Οἱ τὰ Χερουβίμ)].

6. Τόσο περὶ τοῦ τρόπου ὅσο καὶ περὶ τῶν χρονολογικῶν δεδομένων τῆς ἐκτὸς Μετεώρων διάδοσης τοῦ παρόντος πολυελέου γίνεται διεξοδικὸς λόγος παρακάτω (στὴν παράγραφο ε'), κατὰ τὴ λεπτομερῆ ἐξέταση τῆς ἐν γένει χειρόγραφης παράδοσης τῆς σύνθεσης.

7. Βλ. ἀναλυτικὴ ἀπαρίθμησή τους στὸν (ἤδη παραπάνω μνημονευθέντα) οἰκεῖο τόπο τοῦ ἀνὰ χεῖρας βιβλίου, ὅπου καὶ περαιτέρω σχολιασμὸς τῆς περιπτώσεως.

8. Οἱ σχετικὲς ἐπισημάνσεις καταγράφονται λεπτομερῶς παρακάτω, σὲ ιδιαίτερες ἐνότητες (βλ. ὑποπαραγράφους ζ'.1-ζ'.4). Περὶ Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου βλ. τὴ μελέτη τοῦ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἰωάσαφ Διονυσιάτης, ὅπου ἀδρομερῶς μὲν μνημονεύεται ἡ ὕφιστάμενη σχετικὴ βιβλιογραφία, εἰδικότερα δὲ σχολιάζεται τὸ ἐν γένει ἐπὶ τῶν πολυελέων ἔργο τοῦ ἐν λόγῳ ἱερομονάχου.

κά, καὶ κρίνοντας ἀπὸ τὴ διαχρονικὴ ἐπιβολὴ τοῦ ἐν λόγῳ πολυελέου στὴν ἀθωνικὴ μοναχικὴ πολιτεία (ὅπως αὐτὴ τεκμαίρεται ἀπὸ τὴν ὑφιστάμενη χειρόγραφη παράδοση), εἶναι δυνατόν νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι ἡ παρούσα σύνθεση ἦταν πολὺ ἀγαπητὴ στὸ Ἅγιον Ὅρος καὶ προκρινόταν συχνὰ (μεταξὺ τῶν λοιπῶν ὁμοειδῶν ποιημάτων τῆς ἐποχῆς τῆς) γιὰ νὰ ψάλλεται στίς μοναστικές ὁρθρινές ἀκολουθίες.

γ'

Ἐπιπλέον, ἀξιοσημεῖωτη διάδοση τῆς σύνθεσης ἀνιχνεύεται –μέσω εὐάριθμων μουσικῶν κωδίκων– καὶ σὲ ἄλλες περιώνυμες μοναστικές κοινότητες, ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου. Στὴ συλλεγεῖσα χειρόγραφη παράδοση τοῦ ποιήματος ἐντοπίζονται δύο ἐνότητες σχετικῶν μαρτυριῶν· τρία αὐτόγραφα Φιλοθέου μοναχοῦ τοῦ Προδρομίτου, μέσω τῶν ὁποίων πιστοποιεῖται ἡ ἐπιβολὴ τοῦ παρόντος πολυελέου στὸ περιβάλλον τῆς μονῆς Τιμίου Προδρόμου Σερρών⁹, ἀλλὰ καὶ ἰσάριθμα χειρόγραφα, ἀποδιδόμενα στὸ κωδικογραφικὸ ἐργαστήριον Ἰωάσαφ μοναχοῦ τοῦ Ριλιώτου, στὰ ὁποῖα ἐρεῖδεται ἡ εἰκασία ὅτι τὸ μέλος τοῦ ἴδιου ποιήματος ἐπεκτάθηκε ὡς τὴ βουλγαρικὴ μονὴ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τῆς Ρίλας¹⁰.

9. Τὸ γεγονός σχολιάζεται ἐνδελεχῶς παρακάτω (στὴν παράγραφο ε'), ὅπου ἀρμοδίως παρατίθενται καὶ οἱ σχετικὲς παραπομπές. Περὶ τῆς ὡς ἄνω μονῆς βλ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ, *Προσκυνητάριον*· γιὰ τὴν ἱστορίαν τοῦ ἴδιου μοναστηριοῦ πρβλ. ἐπίσης καὶ τὸ ἐκλαϊκευτικὸ πῶνημα τοῦ ἐπισκόπου ΜΑΞΙΜΟΥ, *Τὸ μοναστήρι τοῦ Τιμίου Προδρόμου* (μὲ μνεία βιβλιογραφίας). Εἰδικότερα περὶ τῶν χειρογράφων τῆς ἐκεῖ βιβλιοθήκης βλ. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, *Βιβλιοθήκη*. ΚΑΤΣΑΡΟΥ, *Τὰ χειρόγραφα* (ὅπου, ὁμοίως, παρατίθεται καὶ ἡ λοιπὴ ὑπάρχουσα βιβλιογραφία). Πρόσφατη, συγκεντρωτικὴ, ἀναφορὰ στὴν ἱστορίαν τῆς μονῆς, μὲ συναγωγὴ καὶ ἐκτεταμένης σχετικῆς βιβλιογραφίας, βλ. στὸ ἔργο τῶν ΠΑΣΧΑΛΙΔΗ - ΣΤΡΑΤΗ, *Τὰ μοναστήρια τῆς Μακεδονίας*, σσ. 355-402.

10. Λεπτομερὴ καταγραφὴ τῶν ἐν προκειμένῳ οἰκείων πηγῶν, καθὼς καὶ τὸν ἀρμόδιο σχολιασμὸ τῆς περίπτωσης βλ. παρακάτω (στὴν παράγραφο ε'). Γιὰ τὸν Ἰωάσαφ τὸν Ριλιώτη βλ. ΣΤΑΘΗ, *Ἰωάσαφ Ριλιώτης*. Βλ. ἀκόμη, κυριότατα μὲν περὶ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Ριλιώτου, δευτερευόντως δὲ καὶ περὶ τῆς

δ'

Ἀπὸ τίς τελευταῖες ἐπισημάνσεις ἐγείρονται, βέβαια, περαιτέρω μουσικολογικοὶ συνειρμοί. Αἶφνης, ἀπὸ τῆς διάδοσης τῆς σύνθεσης στὶς Σέρρες τεκμαίρεται, βάσιμα, ὁ μεταξὺ Σερρῶν καὶ Ἀγίου Ὁρους ὑφιστάμενος «διάυλος μουσικῆς ἐπικοινωνίας»¹¹, γεγονὸς περαιτέρω προβαλλόμενο καὶ ἀπὸ τῆς μεταγενέστερης σχετικῆς δραστηριότητος Ἰωάσαφ ἱερομονάχου τοῦ Διονυσιάτου [ὁ ὁποῖος ἂφ' ἐνὸς μὲν καταγόταν ἐκ Σερρῶν (καὶ ἐμόνασε ἀρχικὰ στὴ γειτονικὴ μονὴ τῆς Εἰκοσιφοίνισσας)¹², ἂφ' ἑτέρου δὲ συνετέλεσε ἀποφασιστικὰ γιὰ τὴν (μὲ τρόπο αὐτούσιο ἢ καὶ ἐπεξεργασμένο) προβολὴ τοῦ ἐν λόγῳ πολυελέου στὸ Ἅγιον Ὄρος¹³]. Ὁμοίως, ἡ πρὸς βορρᾶν μεταφορὰ τοῦ ἴδιου μέλους πρέπει μᾶλλον νὰ λογισθεῖ ὡς «ἀπόηχος» τῶν καταβολῶν τοῦ ποιήματος, ἐφόσον ἡ πρώτη (ἀλλὰ ὄχι καὶ ἡ μόνη προϋπάρχουσα¹⁴) ὁμότης

μονῆς τῆς Ρίλας, ΓΟΝΗ, Ἰωάννης Ριλιώτης [πρβλ. καὶ ΓΟΝΗ, Διαθήκη], ὅπου καὶ ἐπαρκῆς μνεία περαιτέρω σχετικῆς βιβλιογραφίας.

11. Στὸς κώδικες ΕΒΕ 2417 καὶ ΕΒΕ 2432 (δύο τῶν ἐπισημανθέντων ἰδιογράφων Φιλοθέου μοναχοῦ τοῦ Προδρομίτου) ἐντοπίζεται ἱκανὸ πρὸς ὑποστήριξιν τῆς ὡς ἄνω εἰκασίας ἐνδόσιμο, πού σχολιάζεται ἀναλυτικὰ παρακάτω, σὲ οἰκεῖο τόπο (βλ. σχετικὰ τὴν ὑπ' ἀριθμὸν 90 ὑποσημείωση τοῦ κυρίως μέρους τοῦ ἀνὰ χεῖρας βιβλίου).

12. Βλ. κυρίως ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, Βιβλία (καθὼς καὶ ὅσες λοιπὲς σχετικὲς μελέτες ἐπισημαίνονται εἰς ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὁ.π.). Περὶ τῶν ποτὲ ἀποκειμένων στὴ μονὴ τῆς Εἰκοσιφοίνισσας χειρογράφων βλ. ΑΤΣΑΛΟΥ, *Τὰ χειρόγραφα*. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, *Τὰ χειρόγραφα*. ΚΑΤΣΑΡΟΥ, *Τὰ χειρόγραφα* (ὅπου καὶ συναγωγὴ σχετικῆς βιβλιογραφίας). Πρόσφατη, συγκεντρωτικὴ, ἀναφορὰ στὴν ἱστορίαν τῆς ἰδίας μονῆς, μὲ μνεία καὶ ἐκτεταμένης εἰδικῆς βιβλιογραφίας, βλ. ὁμοίως στὸ προμνημονευθὲν ἔργο τῶν ΠΑΣΧΑΛΙΔΗ - ΣΤΡΑΤΗ, σσ. 65-103.

13. Βλ. ὅσα ἐπισημαίνονται σχετικὰ παρακάτω (στὸ τέλος τῆς παραγράφου ε').

14. Πέρα τῆς ἐπισημαινόμενης στὴ συνέχεια –καὶ κατὰ τὸν 15^ο αἰῶνα παραδιδόμενης– σύνθεσης Ἡσαΐα μοναχοῦ τοῦ Σέρβου, μελοποιήσεις τοῦ 134^{ου} ψαλμοῦ σὲ ἥχο δεύτερο ἀπαντοῦν, ἐπιπροσθέτως, κατὰ τὸν 17^ο αἰῶνα¹⁵ πρόκειται ἂφ' ἐνὸς μὲν περὶ ἐνὸς «κοινοῦ» πολυελέου, τονισμένου «καθὼς ψάλλεται ἐν τῷ Ἁγίῳ Ὄρει» ἀπὸ τὸν ἱερομόναχο Ἰωάσαφ τὸν Μυτιληναῖο [βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Πολυέλεος*, σσ. 242 καὶ 447], ἂφ' ἑτέρου δὲ περὶ τοῦ λεγόμενου «ἐκκλησιαστικοῦ» πολυελέου, μιᾶς σύνθεσης –μάλιστα– ἐξαιρετικὰ διαδεδομένης [βλ. αὐ-

σύνθεση πολυελέου Δουῖλοι, Κύριον ἐγγχρονίζεται μὲν τρεῖς αἰῶνες νωρίτερα (κατὰ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 15^{ου} αἰῶνα), ἐντοπίζεται δὲ στὴν περιοχή τοῦ Μαυροβουνίου (στὴν ἐκεῖ μονὴ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου [Μάτεϊτσα]) καὶ ὀφείλεται στὸν Σέρβο ἱερομόναχο Ἡσαΐα¹⁵. Ἄν, τέλος, συνεκτιμηθεῖ ἐδῶ καὶ ἡ πρόσφατη προσαρμογὴ τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου στὴ ρουμανικὴ γλῶσσα¹⁶—φιλοπονηθεῖσα ὅχι μόνον πρὸς χάριν τῶν ρουμανόφω-

τόθι, σσ. 243-246]. Μεταγενέστερα, κατὰ τὸν 19^ο αἰῶνα, καταγράφεται μία ἀκόμη μελισμένη σὲ ἦχο δεύτερο σύνθεση πολυελέου Δουῖλοι, Κύριον, ὀφειλόμενῃ—αὕτῃ τῇ φορᾷ—στὸν Διονυσιάτη ἱερομόναχο Ἰωάσαφ [βλ. αὐτόθι, σ. 263]. Πιθανὴ ἀνίχνευση μελικῶν ἀλληλεξαρτήσεων—ἢ, ἀντίθετα, διαφοροποιήσεων—διερευνᾶται ἀρμοδίως στὴ συνέχεια, μέσῳ συγκριτικῆς θεώρησης τῶν μνημονευθεῖσων συνθέσεων. Πάντως, εἶναι ὀφθαλμοφανὴς ἡ ἐν προκειμένῳ ἐπιλογή—ἢ, καλύτερα, συνειδητὴ προτίμηση—τοῦ συγκεκριμένου ἤχου ἀπὸ μονάζοντες—πάντοτε—μελουργούς, ταυτόχρονα δὲ ἡ ἀποδεδειγμένη εὐδοκίμηση τῶν ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἡχητικὴ μεταχείριση προκυπτουσῶν μελωδιῶν σὲ μοναστηριακὰ ἐν γένει περιβάλλοντα· προδρομικὴ φανέρωση τοῦ γεγονότος (ἀλλὰ καὶ «διεύρυνση» τῆς ἐδῶ σχολιαζόμενης «προτίμησης» σὲ ὅλο τὸ φάσμα τῶν χρωματικῶν ἤχων) συνιστᾷ, ἐνδεχομένως, καὶ ἓνα ἄλλο—ἤδη ἀπὸ τὸν 14^ο αἰῶνα καταγεγραμμένο—συνοπτικὸ μέλος πολυελέου: ὁ (προσφυῶς χαρακτηριζόμενος) «καλογερικός» (ἢ «ὑπὸ τῶν μοναχῶν ψαλλόμενος») πολυέλεος [βλ. αὐτόθι, σ. 233], ποὺ μελοποιεῖται κατὰ τὸν πλάγιον τοῦ δευτέρου ἤχου.

15. Ὁ λόγος ἐδῶ γιὰ τὸν πολυέλεον Ἡσαΐα μοναχοῦ τοῦ Σέρβου, ἓνα μελοποίημα ἄπαξ ἀνθολογούμενον στὸν κώδικα EBE 928, φφ. 36^ν-55^ν (γιὰ τὴ σύνθεσιν καὶ τὸν μελουργὸ ἐπισημαίνονται τὰ δέοντα καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία εἰς: ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὁ.π., σσ. 178-179, 234, 436, ἀντίστοιχα [πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Πολυέλεος: Ἡ δευτέρα στάσις, σσ. 96-97, ὑπόσημ. 62]): ὁ μνημονευθεὶς κώδικας ἐξετάζεται, εἰδικότερα, ἀπὸ τὸν JAKOVLJEVIĆ, Δίγλωσση παλαιογραφία, ὅπου σχολιάζεται (σσ. 7-9 καὶ 58-59) καὶ ἡ (σλαβιστὶ καταγεγραμμένη σ' αὐτόν [φ. 55^ν]) σχετικὴ εἰδηση γιὰ τὴν ἐγκαταβίωσιν τοῦ μοναχοῦ Ἡσαΐα στὴν ἐν λόγω μονή. Περὶ τῆς ὡς ἄνω μονῆς, ἡ ἀκριβὴς γεωγραφικὴ θέσις τῆς ὁποίας προσδιορίζεται κοντὰ στὸ Κουμάνοβο τῶν Σκοπίων, βλ. (ἐκτὸς τῆς βιβλιογραφίας ποὺ ἐπισημαίνει ὁ JAKOVLJEVIĆ, ὁ.π.) τὰ παλαιότερα ἄρθρα τῶν OKUNEV, Mateič καὶ DEROKO, Matejča, ἐνῶ γιὰ περισσότερα (καὶ περαιτέρω ἀναλυτικὴ σχετικὴ βιβλιογραφία) βλ. τώρα τὴν πρόσφατην εἰδικὴ μονογραφίαν τῆς DIMITROVA, *Manastir Matejče*.

16. Ἀναλυτικὴ ἐξέταση τῆς περίπτωσης ἐπιχειρεῖται παρακάτω, σὲ ἰδιαίτερῃ ἐνότητι (βλ. ὑποπαραγράφο ζ'.5).

νων Ἀγιορειτῶν μοναχῶν, ἀλλὰ συνεκδοχικὰ καὶ γιὰ τὶς ἀνάγκες τῶν ὀρθόδοξων Ρουμάνων ἐν γένει, ἡ παρούσα σύνθεσις (ὡς διαδεδομένη ἢ ἐν δυνάμει ψαλλόμενη στίς ὁμόδοξες χῶρες τῆς Βαλκανικῆς τουλάχιστον) ἀποκτᾷ διαστάσεις οἷονεῖ πανορθόδοξες¹⁷.

* * *

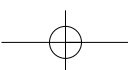
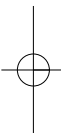
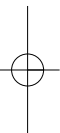
Ἡ ἀνάπτυξη τῆς ἀνὰ χεῖρας μελέτης δομεῖται κατὰ τὴ μεθοδολογία ποὺ παλαιότερα πρότεινα [«πρὸς διεξοδικὴ ἐξιχνίασι ἐκάστης συνθέσεως πολυελέου, ἀντιφώνου ἢ ἐκλογῆς»] ὡς ἐπισφράγισμα ἐκτενοῦς περὶ πολυελέων ἐργασίας μου¹⁸. Ὁ πολυτέλεος Παρθενίου ἱερομονάχου τοῦ Μετεωρίτου σχολιάσθηκε ἤδη ἐκεῖ, ἀκροθιγῶς¹⁹. ἐδῶ, εἶναι προφανές, ὁ λόγος θὰ ἐξειδικευθεῖ περαιτέρω, στοχεύοντας –κατὰ τὰ ὑπεσχημένα²⁰– στὴν καθιέρωση σειρᾶς ἐκτενέστερων μονογραφιῶν γιὰ ἰδιαζόντως ἐνδιαφέρουσες συνθέσεις πολυελέων.

17. Τὸ φαινόμενο θυμίζει –mutatis mutandis– τὶς μαρτυρίες ποὺ ἀπαντοῦν στὰ μουσικὰ χειρόγραφα περὶ τοῦ Λατρινοῦ πολυελέου, σύμφωνα μὲ τὶς ὁποῖες τὸ μέλος τῆς συγκεκριμένης σύνθεσης ἐκφεύγει τῶν στενῶν ὁρίων ἐνὸς τόπου καὶ ψάλλεται «καὶ ἐν ἐτέραις χώραις καὶ πόλεσιν» ἢ «καὶ ἐν ταῖς κατὰ τόπον ἀγίαις τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίαις» ἢ «καὶ ἐν ὅλῳ τῷ κόσμῳ» [βλ. ἐνδεικτικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Πολυτέλεος*, σσ. 684-686].

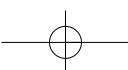
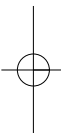
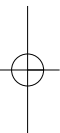
18. Βλ. αὐτόθι, σσ. 677-931 (στίς σσ. 677-680 παρέχεται ἀναλυτικὴ περιγραφή τῆς προμνημονευθείσας μεθοδολογίας).

19. Βλ. αὐτόθι, σσ. 247-250. Εἶναι αὐτονόητο ὅτι ἡ συγκεκριμένη πρωτογενὴς –ὑπὸ τὴν προοπτικὴ συνοπτικοῦ λήμματος διατυπωμένη– ἀναφορὰ στὴν ἐν λόγῳ σύνθεσιν τοῦ Παρθενίου ὄχι μόνον συμπληρώνεται, διευρυνόμενη μὲ δεδομένα τῆς νεότερης βιβλιογραφίας ἢ τῆς πλέον πρόσφατης ἔρευνας, ἀλλ' ἐνίοτε καὶ διορθώνεται, ἐλεγχόμενη διεξοδικότερα, κατὰ τὴν παρούσα ἐργασία· τοῦτο, βέβαια, καθὼς συνιστᾷ τὴν πεμπτουςία ὁποιουδήποτε ἐπιστημονικοῦ πονήματος, δὲν κρίθηκε σκόπιμο νὰ ἐπισημαίνεται πάντοτε ἀναλυτικὰ κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς ἀνὰ χεῖρας μονογραφίας.

20. Πρβλ. αὐτόθι, σ. 679.



Ο ΠΟΛΥΕΛΕΟΣ
ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΤΕΩΡΙΤΟΥ



α'

Χαρακτηρισμοὶ τῆς σύνθεσης· ἡ συνήθης ὀνομασία της

Ἡ πλέον χαρακτηριστική, ἀλλὰ καὶ ἐνδιαφέρουσα, ἀρκτική ἀναγραφὴ τῆς παρούσας σύνθεσης εἶναι, αὐτονόητα, αὕτῃ ποὺ ἀποδίδεται στὴ γραφίδα τοῦ ἴδιου τοῦ μελοποιοῦ τῆς· εἶναι καταχωρισμένη στὸν κώδικα Μεταμ. 329, φ. 108^r, καὶ ἔχει ὡς ἐξῆς:

*Ποίημα κύρ Παρθενίου ἱερομονάχου, τοῦ ἐκ τῆς πόλεως Τρίκ-
κης καὶ καθηγουμένου τῆς μονῆς τοῦ Μετεώρου· ἤχος β'
Δοῦλοι, Κύριον.*

Γενικά, πάντως, στοὺς κώδικες τῆς παλαιᾶς μεθόδου συνοπτικῆς σημειογραφίας ὁ ὑπὸ ἐξέταση πολυέλεος ἀνθολογεῖται, συνήθως, ὑπὸ ἀπλούστερες ρουμπρίκες· σ' αὐτές, διευκρινίζεται τὸ εἶδος τῆς ψαλμωδίας (πολυέλεος), μαζί με τὸ ὄνομα καὶ τὴν ιδιαίτερη ἐπωνυμία τοῦ μελοποιοῦ τῆς σύνθεσης. Ἀπὸ μιὰν ἀναγωγικὴ ἀξιολόγηση τῶν σχετικῶν ἀναγραφῶν προκύπτουν οἱ ἐξῆς, τρεῖς κυρίως, τύποι ἐπίτιτλων· ὅπως φαίνεται, τὰ παραπάνω στοιχεῖα συμπεριλαμβάνονται ἐδῶ, συνολικὰ ἢ μεμονωμένα, κατὰ τυχαία, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, σειρά·

- *Τοῦ κύρ Παρθενίου Μετεωρίτου, πολυέλεος· ἤχος β' Δοῦλοι, Κύριον*¹.
- *Ἔτερος, κύρ Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος β' Δοῦλοι, Κύ-*

1. Βλ. Ξεν. 145, φ. 71^r. Ξεν. 170, φ. 16^r. Πρβλ. καὶ Διον. 724, φ. 31^r: *Πολυέλεος, τοῦ κύρ Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος β' ἄρχεται ἐκ τοῦ Πα Δοῦλοι, Κύριον.*

- ριον²· ἢ καὶ· Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος β' Δοῦλοι, Κύριον³.
 • Παρθενίου· ἤχος β' Δοῦλοι, Κύριον⁴.

Ἡ συγκεκριμένη δομή, ἀλλὰ καὶ τὸ περιεχόμενο, τοῦ συνήθους ἐπίτιτλου τοῦ παρόντος ποιήματος οὐδόλως παραλλάσσεται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας· οἱ ἐπισημανθεῖσες σχετικὲς ἀναγραφὲς ταξινομοῦνται, εὐχερέστατα, σὲ δύο τύπους·

- Πολυέλεος, τοῦ κῦρ Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος β' Δι Δοῦλοι, Κύριον⁵.
- Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος β' Δι Δοῦλοι, Κύριον⁶.

Ἰδιαίτερα μόνον νὰ μνημονευθεῖ ἡ ἐπόμενη –πλέον περιφραστικὴ– ἀναγραφὴ, ἀπὸ τὸν αὐτόγραφο Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου κώδικα Παντ. 1032, φ. 20^v:

Ὁ δὲ παρὼν πολυέλεος ποιήμα ἐστι κῦρ Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος β' Δι Δοῦλοι, Κύριον.

β' Ἀνθολόγησι τῆς σύνθεσης στὰ μουσικὰ χειρόγραφα· ἡ συνήθης «σειρά» ἀνθολόγησής της

Στὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ τῶν χειρογράφων, παλαιᾶς καὶ νέας μεθόδου σημειογραφίας, ἡ ἀνθολόγησι τοῦ παρόντος πολυελέου

2. Βλ. EBE 2417, φ. 125^v. EBE 2428, φ. 94^v. EBE 2432, φ. 79^v. Πρβλ. καὶ Πάτμ. 816, φ. 78^r: Ἔτερος, κυρίου Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος β' Δοῦλοι, Κύριον.

3. Βλ. Κέντρου Θεολογικῶν-Ἀγιολογικῶν Μελετῶν Θεσσαλονίκης 10, φ. 102^r. Φιλ. 251, φ. 101^v. Διον. 576, φ. 56^r.

4. Βλ. Ξεν. 123, σ. 223. Πρβλ. καὶ Ξηρ. 305, φ. 64^r: Ἔτερος, κῦρ Παρθενίου· ἤχος β' Δοῦλοι, Κύριον.

5. Βλ. Διον. 612, φ. 110^v. Διον. 700, φ. 159^r.

6. Βλ. Διον. 680, φ. 72^r. Διον. 806, σ. 588.

διέπεται από συστηματικό τρόπο ταξινόμησης⁷. Πλέον αξιοσημείωτη είναι, βέβαια, η συμπερίληψη της σύνθεσης σέ τρεις μουσικούς κώδικες (δύο της παλαιᾶς καὶ ἓνα της νέας μεθόδου σημειογραφίας⁸), ὅπου συλλήβδην ἡ ἐνότητα τῶν πολυελέων κατατάσσεται κατ' ἥχον· πρόκειται γιὰ ἐπιμελημένη μέριμνα ἐπώνυμων κωδικογράφων τοῦ 19^{ου} αἰῶνα (συγκεκριμένα τῶν Φιλοθέου Προδρομίτου⁹, Ἰωάσαφ Παντοκρατορηνοῦ¹⁰ καὶ Ἰωάσαφ

7. Ἐπισημαίνω μόνον, ἰδιαίτερα, ὅτι στὸν φερόμενο ὡς αὐτόγραφο τοῦ Παρθενίου κώδικα (Μεταμ. 329) ἡ σύνθεση ἀποτελεῖ τὸ μόνο ὁμοειδὲς ποίημα ποῦ ἀνθολογεῖται στὸν οἰκεῖο τόπο (φφ. 108^r-114^r) τῆς ἀκολουθίας τοῦ ὁρθροῦ· στὸν ἴδιο κώδικα, βέβαια, καταχωρίζονται δύο ἀκόμη συνθέσεις πολυελέων, οἱ ὁποῖες ὁμως καταγράφονται ἐκτὸς τῆς σχετικῆς ἐνότητας, στὸ τέλος τοῦ χειρογράφου [φφ. 147^r-153^r: Ἔτερος πολυέλεος, συνοπτικός, κυρίου Ἀναστασίου Ραφανιώτου· ἥχος λέγετος Δοῦλοι, Κύριον καὶ φφ. 153^r-161^r: Κύρ Πέτρου δομestίκου· ἥχος πλ. α' Δοῦλοι, Κύριον].

8. Οἱ κώδικες τῆς παλαιᾶς μεθόδου εἶναι: ὁ κατὰ τίς ἀρχές τοῦ 19^{ου} αἰῶνα ἐγγχρονιζόμενος ΕΒΕ 2432 (ἡ παρούσα σύνθεση στὰ φφ. 79^v-85^v) καὶ ὁ κατὰ τὸ ἔτος 1812 χρονολογούμενος Πάτμ. 816 (ἡ παρούσα σύνθεση στὰ φφ. 78^r-85^v)· ὁ ἀντίστοιχος τῆς νέας μεθόδου εἶναι ὁ περὶ τὰ μέσα τοῦ 19^{ου} αἰῶνα γραμμένος Διον. 806 (ἡ παρούσα σύνθεση στὶς σσ. 588-598). Πρβλ. σχετικὰ καὶ τὸν κατὰ τὸ πρῶτο μιστὸ τοῦ 19^{ου} αἰῶνα χρονολογούμενο Διον. 680 (ἡ παρούσα σύνθεση στὰ φφ. 72^r-78^r).

9. Στὸν αὐτόγραφό του κώδικα ΕΒΕ 2432 ἡ ἐνότητα τῶν πολυελέων διαμορφώνεται ὡς ἀκολουθῶς: Ἀρχὴ καὶ τῶν πολυελέων· ὁ παρὼν, κύρ Ἰωάννου· ἥχος α' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 74^v-79^v)//, Ἔτερος, κύρ Παρθενίου Μετεωρίτου· ἥχος β' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 79^v-85^v)//, Ἔτερος, τοῦ κύρ Ἰωάννου· ἥχος δ' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 85^v-92^v), Ἔτερος πολυέλεος, ὁργανικός καὶ ἡδύτατος, κύρ Δανιὴλ πρωτοφάλτου· ἥχος δ' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 92^v-101^r), Ἔτερος, κύρ Ἀναστασίου Ραφανιώτου· ἥχος λέγετος Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 101^r-106^v)//, Ἔτερος, τοῦ κύρ Πετράκη, ὠραῖος· ἥχος πλ. α' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 106^v-115^v)//, Ἔτερος, τοῦ αὐτοῦ· ἥχος βαρὺς Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 115^v-123^r)//, Ἔτερος, κύρ Μελετίου Σιναΐτου· ἥχος πλ. δ' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 123^r-131^r).

10. Καταγράφω, ὁμοίως, τὴ διάταξη τῆς ἐνότητας τῶν πολυελέων, ὅπως ἀπαντᾷ στὸν αὐτόγραφό του κώδικα Πάτμ. 816: Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἀγίῳ καὶ τῶν κατ' ἥχον πολυελέων, ποιηθέντων παρὰ διαφόρων ποιητῶν· ὁ παρὼν ἐτονίσθη παρὰ τοῦ μουσικωτάτου κυρίου Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, τοῦ ἐπονομαζομένου Περκετέτη· ἥχος α' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 63^r-70^r), Ἔτερος, κυρίου Ἰωάννου πρωτοφάλτου· ἥχος α' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 70^r-78^r)//, Ἔτερος, κυρίου Παρθενίου

Διονυσιάτου¹¹), κατὰ τὴν ὁποία, προφανῶς, ὁ παρὼν πολυέλεος

Μετεωρίτου· ἤχος β' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 78^r-85^v)//, Ἴτερος πολυέλεος, συνοπτικός, τοῦ κυρίου Ἰωάννου πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας· ἤχος δ' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 85^v-94^r), Ἴτερος πολυέλεος, συντεθείς παρὰ κυρίου Δανιὴλ πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας· ἤχος δ' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 94^r-104^r), Ἴτερος πολυέλεος, κυρίου Ἀναστασίου Ραψανιώτου καὶ πρωτοψάλτου Λαρίσσης· ἤχος λέγετος Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 104^r-112^r), Ἴτερος, κυρίου Ἰακώβου πρωτοψάλτου· ἤχος δ' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 112^r-117^v)//, Ἴτερος πολυέλεος, συντεθείς παρὰ τοῦ μουσικωτάτου κυρίου Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου· ἤχος πλ. α' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 117^v-128^v)//, Ἴτερος πολυέλεος, σύνθεσις τοῦ αὐτοῦ· ἤχος βαρὺς Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 128^v-138^v)//, Ἴτερος πολυέλεος, συντεθείς παρὰ κυρίου Μελετίου ἱερομονάχου Σιναΐτου τοῦ Κρητός· ἤχος πλ. δ' Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 138^v-150^r).

11. Στὸν αὐτόγραφό του κώδικα Διον. 806 ἡ ἐνότητα τῶν ἐπὶ τοῦ 134^{ου} ψαλμοῦ συνθέσεων ἀπαρτίζεται ἀπὸ τὰ ἀκόλουθα ποιήματα: Πολυέλεοι, μελουρηθέντες παρὰ διαφόρων ποιητῶν, παλαιῶν τε καὶ νέων· ὁ δὲ παρὼν, κύρ Πέτρου Βυζαντίου Μπερεκέτη· ἤχος α' Κε Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 570-578), Ἰωάννου πρωτοψάλτου· ἤχος α' Πα Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 578-588)//, Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος β' Δι Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 588-598), Ὁ αὐτὸς συνετμήθη, ἵνα ψάλληται εἰς βαθὺν ὄρθρον καὶ τὸ θέρος· ἤχος β' Πα Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 598-602)//, Γρηγορίου πρωτοψάλτου· ἤχος γ' Γα Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 602-611)//, Ἰωάννου πρωτοψάλτου· ἤχος δ' Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 611-620), Δανιὴλ πρωτοψάλτου· ἤχος δ' Δι Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 620-630), Ἰακώβου πρωτοψάλτου, οὕτινος ἡ ἔλλειψις τῶν στίχων ἀνεπληρώθη ἐκ τοῦ πολυελέου Δανιὴλ· ἤχος δ' Δι Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 630-637), Ἴτερος πολυέλεος, σύντομος, ψαλλόμενος τὸ θέρος διὰ τὸ εἶναι μικρὰς νύκτας καὶ ὅταν ἀγρυπνία οὐκ ἔστι· ἤχος δ' Δι Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 637-640), Ἀναστασίου Ραψανιώτου· ἤχος λέγετος Βου Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 640-647), Ὁ αὐτὸς, σύντομος· ἤχος λέγετος Βου Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 647-650)//, Πέτρου Πελοποννησίου· ἤχος πλ. α' Πα Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 650-662), Νεοσύνθετος, διὰ τὸ θέρος· ἤχος πλ. α' Πα Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 662-667)//, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος· ἤχος πλ. β' Πα Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 667-677)//, Πέτρου λαμπαδαρίου· ἤχος βαρὺς Ζω Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 677-688)//, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος· ἤχος πλ. δ' Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 688-701), Ἴτερος, διὰ τὸ θέρος, συντμηθεὶς ἐκ τοῦ Χουρμουζίου· ἤχος πλ. δ' Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 701-706). Πρωτογενῶς, καὶ σὲ μικρότερη βέβαια κλίμακα, ἡ συγκεκριμένη τακτικὴ ἀνθολόγησις φαίνεται ὅτι ἐπιχειρήθηκε ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ καὶ στὸν ἐπίσης αὐτόγραφό του κώδικα Διον. 680, ὅπου ἡ ἐνότητα τῶν πολυελέων διαμορφώνεται ὡς ἀκολούθως: Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἀγίῳ τοῦ παπαδικοῦ μέλους. Πολυέλεος, Πέτρου Βυζαντίου τοῦ Μπερεκέτου· ἤχος α' Πα Δοῦλοι, Κύριον (φφ. 63^r-72^r)//, Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος β' Δι Δοῦλοι,

καταλαμβάνει τὴν οἰκεία του θέση μεταξύ τῶν λοιπῶν ἀνθολογούμενων ὁμοειδῶν συνθέσεων¹². Παράλληλα μ' αὐτὴν τὴν – ἐνδιαφέρουσα, ὅπωςδήποτε, ἀλλὰ σαφῶς περιορισμένη– «ἡχητικὴ ταξινόμηση», στὴ συνείδηση τῶν ὑπόλοιπων κωδικογράφων φαίνεται μᾶλλον νὰ πρυτανεύει μέθοδος «γεωγραφικῆς διευθέτησης», ἐφόσον ὁ πολυέλεος τοῦ Παρθενίου ἀνθολογεῖται συχνὰ σὲ ἄμεση συνάφεια πρὸς τὴν –τονισμένη σὲ ἦχο λέγετο– ἀντίστοιχη σύνθεση Ἀναστασίου τοῦ Ραψανιώτου¹³. ἴσως μάλιστα, πέρα ἀπὸ

Κύριον (φφ. 72^r-78^r)//, *Ἀναστασίου Ραψανίτου· ἦχος λέγετος Βου Δοῦλοι, Κύριον* (φφ. 78^r-85^v)//, *Ἰωάννου πρωτοφάλτου· ἦχος δ' Δι Δοῦλοι, Κύριον* (φφ. 85^v-95^v)//, *Πέτρου λαμπαδαρίου Πελοποννησίου· ἦχος πλ. α' Πα Δοῦλοι, Κύριον* (φφ. 95^v-108^r).

12. Ἀποτελεῖ, συγκεκριμένα, τὸν μόνο πολυέλεο ποὺ ἀνθολογεῖται στὴ σειρά τοῦ δευτέρου ἡχοῦ (μόνον στὸ αὐτόγραφο τοῦ Ἰωάσαφ παρεμβάλλεται καὶ ἡ –ἀπὸ τὸν ἴδιο ἐκπονηθεῖσα– συντετμημένη ἐκδοχὴ τοῦ ἴδιου μέλους, γιὰ τὴν ὁποία γίνεται εἰδικότερος λόγος παρακάτω, στὴν ὑποπαραγράφο ζ'. 3) καὶ (ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν, καταγραφεῖσα στὶς τρεῖς προηγούμενες ὑποσημειώσεις, ἀναλυτικὴ περιγραφή τῶν οἰκείων ἐνοτήτων) παρατίθεται κατὰ σειρά δεύτερος μὲν στὸν κώδικα EBE 2432 [φφ. 79^v-85^v], τρίτος δὲ στοὺς κώδικες Πάτμ. 816 [φφ. 78^r-85^v] καὶ Διον. 806 [σς. 588-598]. Εἶναι ὀφθαλμοφανὲς ὅτι κατ' αὐτὴν τὴν τακτικὴ ἀνθολόγησης ὁ πολυέλεος τοῦ Παρθενίου παρατίθεται ἐγγύτατα στὶς ἀντίστοιχες συνθέσεις τοῦ πρωτοφάλτου Ἰωάννου· παρόμοια τακτικὴ ἀνθολόγησης (παράθεση, δηλαδή, τῆς παρούσας σύνθεσης κατόπιν τῶν –μελοποιημένων σὲ ἦχο πρῶτο καὶ τέταρτο, ἀντίστοιχα– πολυελέων τοῦ ἐν λόγω Ἰωάννου) ἐπισημάνθηκε καὶ στοὺς κώδικες Ξεν. 123, σς. 223-231 καὶ Ξεν. 170, φφ. 16^r-23^r [ἐδῶ, μάλιστα, μεταξύ τῶν δύο συνθέσεων παρεμβάλλεται (στὰ φφ. 15^r-16^r) ὁ ἀντὶ χειρουργικοῦ ψαλλόμενος στὴ θεία Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων ὕμνος], οἱ οἰκεῖες ἐνότητες τῶν ὁποίων δὲν διαρθρώνονται, κατὰ τὰ λοιπά, εὐτακτα. [Γιὰ τὶς μνημονευθεῖσες συνθέσεις Ἰωάννου τοῦ πρωτοφάλτου βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Πολυέλεος*, σς. 817-846].

13. Εἰδικότερα, ἡ ὑπὸ ἐξέταση σύνθεση τοῦ Παρθενίου ἀνθολογεῖται μετὰ τὸν πολυέλεο Ἀναστασίου τοῦ Ραψανιώτου στοὺς κώδικες: Ἰβήρ. 1093, φφ. 116^r-121^v. EBE 2417, φφ. 125^v-132^v. EBE 2428, φφ. 94^v-100^v. Φιλ. 251, φφ. 101^v-113^r. Ξηρ. 305, φφ. 64^r-67^v. Παντ. 1032, φφ. 20^v-36^v. Διον. 612, φφ. 110^v-118^r. Διον. 700, φφ. 159^r-163^v. Ἀντίθετα, στοὺς κώδικες: Ξεν. 145, φφ. 71^r-78^r. Διον. 680, φφ. 72^r-78^r. Κέντρο Θεολογικῶν-Ἀγιολογικῶν Μελετῶν Θεσσαλονίκης 10, φφ. 102^r-109^v, ὁ πολυέλεος τοῦ Παρθενίου προτάσσεται τοῦ ὁμοειδοῦς ποιήματος Ἀναστασίου τοῦ Ραψανιώτου. [Γιὰ τὴν ἐν λόγω σύνθεση Ἀνα-

τούς στενούς λόγους τῆς τοπικῆς γειτνίασης, τῇ συγκεκριμένη τακτικῇ ἀνθολόγησιν νὰ ὑπαγορεύει καὶ περαιτέρω (λανθάνουσα πάντως) «μουσικὴ συγγένεια» τῶν δύο Θεσσαλῶν μελουργῶν¹⁴. Σὲ εὐάριθμους ἄλλους ἐπισημανθέντες κώδικες ἡ ἀνθολόγησις τῆς παρούσας σύνθεσης δὲν φαίνεται νὰ ἀντιστοιχεῖ σὲ μεθοδικὰ κατὰ σταλαγμένη ἱεράρχησιν¹⁵. Διακρίνεται μόνον ἡ καταχώρισή τῆς σὲ μιὰ σειρὰ αὐτογράφων Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου, ὅπου ἀνθολογεῖται ἐμβόλιμα ποικίλων ἄλλων ὁμοειδῶν ποιημάτων τοῦ ἐν λόγῳ ἱερομονάχου¹⁶.

στασίῳ τοῦ Ραψανιώτου βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὁ.π.*, σσ. 894-905]. Σχετικῇ ἐν προκειμένῳ εἶναι, ἐπιπροσθέτως, ἡ ἀνθολόγησις τοῦ ποιήματος τοῦ Παρθενίου στὸν αὐτόγραφο Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου κώδικα Διον. 695, σσ. 82x-90, ὅπου παρατίθεται μετὰ τὸν –μελισμένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ δευτέρου– πολυελέο Κωνσταντίνου τοῦ Θετταλοῦ· ἐκεῖ, μάλιστα, οἱ ἐν λόγῳ δύο πολυελεοὶ ἀποτελοῦν καὶ τίς μόνες ἀνθολογούμενες στὸν συγκεκριμένο κώδικα ὁμοειδεῖς συνθέσεις. [Περὶ τοῦ πολυελέου Κωνσταντίνου τοῦ Θετταλοῦ βλ. *αὐτόθι*, σ. 267]

14. Πρόκειται γιὰ ἡρῆ κατατεθειμένη στὴ σχετικῇ βιβλιογραφίᾳ εἰκασία· βλ. ΣΤΑΘΗ, Μουσικολογικὴ σπουδὴ, σσ. 124, 133 [πρβλ. καὶ Παρθένιος Μετεωρίτης, σ. ζ'].

15. Ἀναφέρω, χάριν παραδείγματος, ὅτι στὸν κώδικα Διον. 576, φφ. 56^v-61^v, ἡ σύνθεσις τοῦ Παρθενίου ἀνθολογεῖται ἐκτὸς τῆς κυρίως ἐνότητος τῶν πολυελέων, κατόπιν μὲν τοῦ –μελισμένου σὲ ἦχο πρῶτο– ἀντίστοιχου ποιήματος Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη, παρεμβαλλομένων ὅμως τῶν τριαδικῶν ὕμνων τοῦ Μεσονυκτικοῦ. Ὁμοίως, στὸν κώδικα Διον. 724, φφ. 31^r-44^r, τὸ ποίημα τοῦ Παρθενίου ἀνθολογεῖται πρῶτο στὴν ἐνότητα τῶν πολυελέων, μάλιστα δὲ κατὰ διττὴ ἐκδοχὴ, ἐξηγημένο ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἔσω καὶ ἔξω, ἀντίστοιχα, δευτέρου ἦχου [ἡ τελευταία περίπτωση σχολιάζεται εἰδικότερα παρακάτω, σὲ οἰκίῳ τόπο (βλ. ὑποπαραγρὰφο ζ'.1)].

16. Μνημονεύω, ἐνδεικτικὰ, τὸν κώδικα Διον. 767, σσ. 609-639, ὅπου ἡ σύνθεσις τοῦ Παρθενίου ἀνθολογεῖται [κατὰ τὴν ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ καλλωπισμένη ἐκδοχὴ τῆς (γιὰ τὴν ὁποία βλ. περισσότερα παρακάτω, στὴν ὑποπαραγρὰφο ζ'. 2)] πρῶτῃ στὴν ἐνότητα τῶν πολυελέων, ἐπομένου ἀντίστοιχου μελοποιήματος –σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ δευτέρου– τοῦ ἴδιου Ἰωάσαφ· ἡ τελευταία σύνθεσις τοῦ Ἰωάσαφ [περὶ τῆς ὁποίας βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὁ.π.*, σ. 261] ἐπιτάσσεται τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου καὶ στὸν κώδικα Διον. 829, φφ. 78^v-91^r, προτασσομένων ὅμως ἐκεῖ καὶ ἐπιπλέον ὁμοειδῶν ποιημάτων. Τέλος, στὸν κώδικα Διον. 678, φφ. 49^r-59^v, κατόπιν τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου ἀνθολογεῖται μιὰ ἐνότητα πέντε ἀντίστοιχων σύντομων συνθέσεων τοῦ ἴδιου Διονυσιάτου μουσικοδιδασκάλου [γιὰ τὴν τελευταία ἐνότητα πολυελέων βλ. *αὐτόθι*, σσ. 262-266].

γ' Μελοποιός τῆς σύνθεσης

Ἡ ταυτότητα τοῦ μελοποιοῦ τῆς σύνθεσης παραδίδεται μὲ ἀδιαμφισβήτητη εὐκρίνεια· πρόκειται γιὰ τὸν ἡγούμενο τῆς μονῆς τοῦ Μεγάλου Μετεώρου Παρθένιο ἱερομόναχο¹⁷. Συγκεκριμένα, σὲ ὅσες ἀναγραφές ἐντοπίσθηκαν ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ παρόντος πολυελέου, στὸν Παρθένιο ἀποδίδεται ἀπλῶς τὸ προσωνύμιο *Μετεωρίτης*¹⁸, ἓνα προσωνύμιο δηλωτικὸ –βέβαια– τῆς εὐρύτερης μοναστικῆς πολιτείας στὴν ὁποία ἀνήκει· τὴν ἡγουμενικὴ ἰδιότητα του (ἀλλὰ καὶ τὴν ἰδιαίτερη μετεωρικὴ μονὴ ὅπου ἐγκαταβιώνει) προσδιορίζει μόνον ὁ ἴδιος [: *Παρθενίου ἱερομονάχου καὶ καθη-*

17. Περὶ αὐτοῦ βλ. τὴν ἤδη παραπάνω μνημονευθεῖσα (στὴν ὑπ' ἀριθμὸν 1 ὑποσημείωση τοῦ προοιμίου) σχετικὴ βιβλιογραφία· ἐδῶ νὰ προστεθεῖ ἐπιπλέον καὶ ἡ ἀκριβὴς μαρτυρία περὶ τῆς ἐκδημίας του, μιὰ μαρτυρία ποὺ καταγράφεται στὴ σ. 4 τοῦ μετεωρικοῦ κώδικα Ἀγίας Τριάδος 2 (*Παρρησία* τῆς μονῆς, τοῦ 19^{ου} αἰῶνα): «*Παρθενίου ἱερομονάχου ἡγουμένου καὶ μουσικωτάτου 1807 τέθνηκε*» [βλ. σχετικὰ ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων* Δ', σ. 7, ὑποσημ. 1, ὅπου ἐπισημαίνεται καὶ ἡ ἀνάγκη διόρθωσης τῆς ὡς τώρα διατυπωμένης ἀποψης, περὶ σύλληψης τοῦ Παρθενίου κατὰ τὸ ἔτος 1809 (συνεπεία τοῦ κινήματος τοῦ παπᾶ-Θύμιου Βλαχάβα) καὶ ἐγκλεισμοῦ του στὶς φυλακὲς τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ στὰ Ἰωάννινα]. Σημειωτέον, ἐπιπροσθέτως, ὅτι μεταξὺ τῶν ἀποκείμενων στὴ μονὴ τοῦ Μεγάλου Μετεώρου χειρογράφων, μνεῖα τοῦ Παρθενίου (ὡς ἱερομονάχου καὶ ἡγουμένου τῆς μονῆς) ἐντοπίζεται καὶ στὸν κώδικα Μεταμ. 600 (ἐντυπο βιβλίον Συναξαρίων Νικηφόρου Καλλίστου τοῦ Ξανθοπούλου, τυπωμένο στὴ Βιέννη τὸ 1797), σὲ ἀφιέρωση γραμμένη στὸ δεῦτερο παράφυλλο: «*Δεδώρηται τὸ παρὸν τῷ καθηγουμένῳ τοῦ μετεώρου κύρ παρθενίῳ ὑπὸ τοῦ/ταπεινοῦ ἐπισκόπου σαγῶν παΐσιου, αψῆλ' Ἰανν: ς'*» [βλ. ΒΕΗ, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων* Α', σ. 630]· ἀκόμη, κτητορικὴ σημείωση (γραμμένη –κατὰ τὸν ΒΕΗ, ὁ.π., σ. 35– μεταξὺ 18^{ου} καὶ 19^{ου} αἰῶνα) στὸ φ. 13^ε τοῦ κώδικα Μεταμ. 28 (συναγωγὴ λόγων, τοῦ 14^{ου} αἰῶνα [ἡ σημείωση ἔχει ὡς ἐξῆς: «*Παρθένιος Ἱερομόναχος κ(αί) ἡγούμενος*») πρέπει μᾶλλον νὰ ὀφείλεται στὸν ἴδιο Παρθένιο.

18. Στὸ σύνολο τῆς χειρογράφης παράδοσης τῆς παρούσας σύνθεσης (ἐκτός, βέβαια, τῶν ἐπισημαινόμενων παρακάτω, στὶς ὑποσημειώσεις 19 καὶ 21, τεσσάρων κωδίκων) ὁ ἐν λόγῳ μελοποιὸς μαρτυρεῖται ὡς *Παρθένιος Μετεωρίτης*.

γουμένου τῆς μονῆς τοῦ Μετεώρου¹⁹], καταγράφοντας ταυτόχρονα καὶ τὸν τόπο καταγωγῆς του [: ἐκ τῆς πόλεως Τρίκκης²⁰]. Ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρει, τέλος, ἡ παρατήρηση ὅτι στοὺς αὐτόγραφους Δαμασκηνοῦ τοῦ Ἀγραφορενδινιώτου κώδικες ὁ Παρθένιος μνημονεύεται ἀπλῶς μὲ τὸ ὄνομά του²¹. τοῦτο ἀποτε-

19. Βλ. στὸν φερόμενο ὡς αὐτόγραφό του κώδικα Μεταμ. 329, φ. 108^r.

20. Αὐτόθι. Νὰ παρατηρηθεῖ, βέβαια, ὅτι τόσο ἡ ἡγουμενικὴ θητεία ὅσο καὶ ἡ ἐκ Τρίκκης καταγωγή τοῦ Παρθενίου τεκμαίρονται καὶ ἀπὸ παράλληλες ἄλλες ἱστορικὲς μαρτυρίες, συγκεντρωτικὴ ἀπαρίθμηση τῶν ὁποίων βλ. στὴν περὶ τοῦ ἀνδρὸς ἐπισημανθεῖσα (στὴν ὑπ' ἀριθμὸν 1 ὑποσημείωση τοῦ προοιμίου) βιβλιογραφία.

21. Βλ. Ξεν. 123, σ. 223 καὶ Ξερ. 305, φ. 64^r [οἱ συγκεκριμένες ἀναγραφές παρατέθηκαν ἥδη παραπάνω· πρβλ. σχετικὰ τὴν ὑποσημείωση 4]. Παρόμοιο φαινόμενο παρατηρεῖται, μὲ ἐνδιαφέρον, καὶ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ἰδιόγραφα Ἰωάσαφ ἱερομονάχου τοῦ Διονυσιάτου, ποὺ περιλαμβάνουν τὸν παρόντα πολυέλεο, στὸν κώδικα Διον. 829, φ. 78^v: Ὁ παρὼν πολυέλεος, Παρθενίου μὲν ἐπιγράφεται, μετεποιήθη δὲ παρὰ Ἰωάσαφ διδασκάλου Διονυσιάτου ὡς ὁράται· ἦχος β' Δι Δοῦλοι, Κύριον. Ἄς σημειωθεῖ, ἐπιπλέον, ἐδῶ ὅτι τὴ μνεία τοῦ Παρθενίου μόνον μὲ τὸ ὄνομά του ἐπέτρεψε, ὅπως ὁποτε, καὶ ἡ ἀδυναμία σύγχυσής του μὲ ἄλλους σύγχρονους τοῦ ὁμώνυμους μελουργοὺς ἢ κωδικογράφους. Πιὸ συγκεκριμένα, σύμφωνα μὲ ὅσα στοιχεῖα προκύπτουν ἀπὸ τὴν ὡς τώρα σχετικὴ ἐρευνα, τὴ χρονικὴ περίοδο κατὰ τὴν ὁποία δραστηριοποιεῖται ὁ ἡμέτερος Παρθένιος [πλήρως τὸ 4^ο τέταρτο τοῦ 18^{ου} αἰῶνα, μὲ δεδομένο ἐπίσης (βλ. παραπάνω, ὑποσημ. 17) τὸ ἔτος τοῦ θανάτου του († 1807)], στὴν ἐν γένει μελουργικὴ καὶ κωδικογραφικὴ παράδοση τῆς ψαλτικῆς τέχνης ἐντοπίζονται δύο κυρίως ὁμώνυμοὶ τοῦ μελοποιοῦ καὶ γραφεῖς μουσικῶν κωδίκων· κατ' ἐξοχὴν μὲν ὁ μαρτυρούμενος ὡς Παρθένιος Μηλαῖος [αὐτόγραφός του κώδικας ἀποδελτιώνεται εἰς· ΠΟΛΙΤΗ, Βιβλιογράφοι, σ. 601· ὁ ἴδιος γνωρίζεται καὶ ὡς μελοποιός, μέσῳ ἀνθολογούμενης στοὺς κώδικες Κουτλ. 418 (φφ. 95^r-99^r) καὶ Ὀλυμπ. 206 (φφ. 124^v-127^v) δοξολογίας του σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου (μάλιστα δὲ μὲ τὴν ἐπιπρόσθετη περὶ τοῦ ἦχου ἐνδειξη: ἀτζέμ ἀσιράν)], δευτερευόντως δὲ ὁ κατὰ τι προγενέστερος Παρθένιος ἱερομόναχος Βυζάντιος ὁ Καρακαλληνός [γνωστός ὡς μελοποιός ἐνὸς χερουβικοῦ σὲ ἦχο πρῶτο (βλ. Δοχ. 399, φφ. 76^v-77^r) καὶ μιᾶς σειρᾶς σύντομων κοινωνικῶν τῆς ἐβδομάδας (βλ. Γρηγ. 20, φφ. 127^r-130^v [ὅπου ἀνθολογεῖται καὶ τὸ χερουβικό τοῦ ἴδιου]. Ἰβήρ. 952, φ. 267^r κ.έ.), ἀλλὰ καὶ ὡς γραφέας τῶν μουσικῶν χειρογράφων Δοχ. 399 καὶ Ἰβήρ. 952 (βλ. ἀντίστοιχα: ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Α'*, σσ. 571-573. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Γ'*, σσ. 653-654)· γι' αὐτὸν βλ. καὶ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Ἡ παράδοση τοῦ μέλους τῶν χερουβικῶν*, σσ. 448-449· δύο ἀκόμη αὐτόγραφα τοῦ ἴδιου Παρθενίου (τὸ ἓνα μάλιστα [ὁ κώδικας ΕΒΕ 2218, περι-

λεῖ, ἐνδεχομένως, κάποιο δείγμα περαιτέρω οἰκειότητας ἀνάμεσα στοὺς δύο μουσικώτατους ἄνδρες²².

γραφὴ τοῦ ὁποίου βλ. εἰς· ΠΟΛΙΤΗ, *Κατάλογος*, σ. 249] χρονολογημένο κατὰ τὸ ἔτος 1782) προστίθενται εἰς· ΠΟΛΙΤΗ, *Βιβλιογράφοι*, σ. 600 (ἐκεῖ, πάντως, συγχέεται ἡ ταυτότητα τοῦ ἀνδρός· στὴ σ. 599 ἀποδελτιώνεται –ἐσφαλμένα σὲ ἰδιαίτερο λῆμμα– ὁ Παρθένιος ἱερομόναχος *Βυζάντιος*, πού διαχωρίζεται ἀπὸ τὸν (περιγραφόμενο στὴ σ. 600) Παρθένιο ἱερομόναχο *Καρακαλινό*, μὲ ἀποτελεσμα ὁ ἴδιος Παρθένιος νὰ ἐκλαμβάνεται ὡς δύο διαφορετικὰ πρόσωπα)]. Ἐπιπροσθέτως, στὴν εὐρύτερη χρονικὴ περίοδο ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 18^{ου} ὡς τὴς ἀρχῆς τοῦ 19^{ου} αἰῶνα ἐντοπίζονται δύο ἐπιπλέον ὁμώνυμοι γραφεῖς μουσικῶν χειρογράφων· ὁ *Χῖος ἱερομόναχος Παρθένιος* [αὐτόγραφός του κώδικας ἀποδελτιώνεται εἰς· ΠΟΛΙΤΗ, *Βιβλιογράφοι*, σ. 602· ὁ ἴδιος γνωρίζεται καὶ ὡς μελοποιός, μέσω ἀνθολογούμενης στὸν κώδικα *Κουτλ.* 447 (σ. 654 κ.έ.) δοξολογίας του σὲ ἦχο πρωτόβαρου] καὶ ὁ ἐκ *Λέσβου ἱερομόναχος Παρθένιος ὁ Γεωργιάδης* [βλ. ΠΟΛΙΤΗ, *ὁ.π.*, σ. 598]. Βέβαια, καὶ οἱ τέσσερις παραπάνω Παρθένιοι (ὅπως προκύπτει, προφανέστατα, τόσο ἀπὸ τὴν ἐν γένει μουσικὴ δραστηριότητά τους, ὅσο καὶ ἀπὸ τὰ –δηλωτικὰ τῆς καταγωγῆς ἢ τῆς μετανόιας– προσωνύμιά τους) οὐδόλως συσχετίζονται μὲ τὸν ἡμέτερο Παρθένιο. Σχετικὴ εἶναι, ἐν προκειμένῳ, καὶ ἡ ἥδη παραπάνω ἐπισημανθεῖσα (στὴν ὑπ' ἀριθμὸν 4 ὑποσημείωση τοῦ προοιμίου) περίπτωσις τοῦ γραφέα τοῦ κώδικα *EBE* 972, αὐτομαρτυρούμενου ὡς *Παρθενίου ἱεροδιακόνου* [ἡ σχετικὴ σημείωση καταγράφεται στὴ σ. 1 τοῦ χειρογράφου: *Βιβλίον τῆς Παπαδικῆς περιέχων Μαθήματα/ Νέα κ(αί) παλαιά παρὰ διδασ/καλῶν Νέων τε κ(αί) παλαι/ὼν ποιηθέντα Γραφθεῖσα δὲ παρ' ἐμοῦ [τοῦ ἐν ἱε (;) (σβησμένα)] παρθενίου/ ἱεροδιακόνου [ἅμα καὶ ἁμαρτωλοῦ εἰς (σβησμένα μὲ μελάνη)]/ 1786 ἰουνίου 13: (αὐτοψία· πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Μετεωρίτικα ψάσματα*, σ. ξθ', ὑποσημ. 13)]. Αὐτὸς ὁ Παρθένιος ἱεροδιάκονος, παρότι (λόγω συγχρονισμοῦ) μπορεῖ εὐλόγα νὰ προκαλέσει ὑπόνοιες ταύτισσης, δὲν φαίνεται (ὅπως σχολίασα ἥδη στὸν ἐπισημανθέντα τόπο τοῦ προοιμίου τοῦ παρόντος βιβλίου) νὰ ἔχει κάποια σχέση μὲ τὸν ἡμέτερο Παρθένιο· ἀντίθετα, ἡ δράση του εἶναι, ἴσως, προτιμότερο νὰ ἐντοπισθεῖ ἐκτὸς τοῦ θεσσαλικοῦ χώρου, ἂν μάλιστα συνεκτιμηθεῖ καὶ ἄλλη σημείωσή του, στὴ σ. 242 τοῦ παραπάνω ιδιόχειρου κώδικά του, πού ἀφορᾷ στὰ ἀνθολογούμενα ἐκεῖ (σσ. 227-241) *χερουβικά* τῆς ἐβδομάδας Ἀντωνίου ἱερέως καὶ Οἰκονόμου: *Τὰ ὀχτῶ Χερουβικά τοῦ Ἀντωνίου/ τὰ ὅποια τὰ ἔμαθα παρὰ τοῦ ἐν ἱεροδιδασκάλοις/ Κ(υρί)ου Κ(υρί)ου Νικιφόρου Ἱερέως τοῦ ἐκ Κεφαλληνίας:/ 1792: Ἰουλίου: 8: [αὐτοψία· πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Μετεωρίτικα ψάσματα*, σ. ο', ὑποσημ. 15].**

22. Πρβλ. καὶ ὅσα σημειώνονται σχετικὰ παρακάτω (στὴν παράγραφο ε'), γιὰ τὴν ἐνεργὸ συμβολὴ τοῦ *Δαμασκηνοῦ* στὴν πέρα τῶν θεσσαλικῶν ὁρίων διάδοση τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου (μὴ διαπίστωση, πού ἂν συνδυαστεῖ καὶ μὲ τὴν παραπάνω παρατήρηση ἐνισχύεται, βέβαια, σοβαρά).

δ' Περιγραφή τῆς σύνθεσης

Ἡ παρούσα σύνθεση ἀνθολογεῖται, συνήθως, πλήρης²³. Ἡ μεταχείριση τῶν ἐπὶ μέρους δομικῶν στοιχείων ὅλου τοῦ ποιήματος ἀποδεικνύεται γενικὰ συνεπῆς, καθὼς –χωρὶς νὰ ἀλλοιώνεται ὁ λιτός, ἐν γένει, χαρακτήρας του– τὸ μέλος του μεθοδεύεται μὲ γνώμονα ἀφ' ἑνὸς μὲν τῇ διαπνέουσα τὸν δεύτερο ἦχο ἰλαρότητα, ἀφ' ἑτέρου δὲ καὶ τῇ μελικῇ ποικιλίᾳ ποὺ πάντοτε ἐπιδιώκεται κατὰ τὶς μοναστικὲς ἀκολουθίες²⁴, στὴ συνέχεια, ἀποπειρῶμαι –σὲ τρεῖς ἰδιαίτερες ἐνότητες– διεξοδικότερη περιγραφή τῆς μελοποιητικῆς τακτικῆς ποὺ τήρησε, ἐν προκειμένῳ, ὁ Παρθένιος:

1. Οἱ ψαλμικοὶ στίχοι

Κατὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ μέλους πάνω στὸ ψαλμικὸ κείμενο τῶν ἐπιμέρους στίχων τοῦ παρόντος πολυελέου, διακρίνονται δύο «περιοχὲς μελοποιίας» (σύμφωνα, ἄλλωστε, καὶ μὲ τὴ διαμορφωμένη –κατὰ εὐκρινῇ καὶ ἰσχυρὸ τρόπο– παράδοση τοῦ 18^{ου} αἰῶνα²⁵)· αὐτὲς οἱ «περιοχὲς μελοποιίας» καλύπτουν, ἀντίστοιχα, τὸ μέλος ποὺ ἀναπτύσσεται ἀφ' ἑνὸς μὲν πάνω στὸ σύνολο τοῦ ποιητικοῦ κειμένου (θὰ τὸ χαρακτηρίζω ἐδῶ ὡς· τὸ τρέχον

23. Ἀπὸ ὅσους κώδικες ἐλήφθησαν ὑπόψιν κατὰ τὴν παροῦσα ἔρευνα, μόνον στὰ μουσικὰ χειρόγραφα Ξεν. 145, φφ. 71^r-78^r καὶ Διον. 724, φφ. 31^r-38^r καὶ 38^v-44^r, ὁ παρὼν πολυέλεος ἀνθολογεῖται ἄνευ τῶν οἰκείων καταληκτικῶν δοξαστικῶν μαθημάτων.

24. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἐδῶ ἡ ἀδρομερῶς ἐπιχειρούμενη ἀπὸ τὸν ΣΤΑΘΗ, Μετεωρίτικα ψάσματα, σσ. οε'-ος', μουσικολογικὴ ἀξιολόγηση τῆς σύνθεσης τοῦ Παρθενίου: «Τὸ μέλος εἶναι ἰλαρὸ καὶ κατανυκτικόν, μὲ τὴν μελιχρὴ ἡδύτητα τοῦ β' ἦχου, τοῦ μαλακοῦ χρωματικοῦ γένους. Ἡ μελικὴ ἀνάπτυξη τῶν καταλήξεων εἶναι συντηρητικὴ καὶ ἀναφέρεται σὲ τουλάχιστον δύο ζεύγη στίχων, γιὰ νὰ ὑπάρχει ἀρμονία κατὰ τὴν δίχορη ψαλμώδηση. Ἡ ἀνάταση τοῦ μέλους ἢ ἡ πτώση σὲ χαμηλὴ φωνητικὴ περιοχὴ ὁμαλύνονται στὴν στερεότυπη ὁμομορφία τοῦ μέλους τοῦ Ἀλληλοῦ. Ὁ πολυέλεος αὐτὸς μυρίζει μοναστήρι...».

25. Βλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὁ.π., σσ. 515-516, 874.

ποιητικό κείμενο), ἀφ' ἑτέρου δὲ πάνω στὴ ληκτικὴ συλλαβὴ τῆς τελευταίας λέξης κάθε ψαλμικοῦ στίχου:

1α. Τὸ τρέχον ποιητικὸ κείμενο

Σχετικὰ μὲ τὴν πρώτη μελικὴ παράμετρο, διαπιστώνονται τὰ ἑξῆς· ἡ ἐπιλογὴ τῆς μελοποίησης τῆς σύνθεσης κατὰ τὸν δεύτερο ἤχο ὁδηγεῖ τὸν Παρθένιο σὲ καθιερωμένους καὶ μᾶλλον συνήθεις τόσο γιὰ τὸν συγκεκριμένο ἤχο ὅσο –καὶ κυρίως– γιὰ τὸν συγκεκριμένο δρόμο μελοποιίας σχηματισμοὺς ἢ θέσεις· διακρίνω, ἐνδεικτικὰ²⁶:

- Ἐνα σχηματισμὸς ἑτέρου παρακαλέσματος (ποὺ ἀναπτύσσεται ἀνάμεσα σὲ δύο ἐλαφρά, ἐνωμένα μὲ μαῦρο πιάσμα), μέ-

26. Τὰ παρατιθέμενα στὴ συνέχεια μουσικὰ κείμενα τῶν ψαλμικῶν στίχων τοῦ παρόντος πολυελέου λαμβάνονται ἀπὸ τὸν κώδικα EBE 2417, φφ. 126^r-130^r, ποὺ εἶναι ἰδιόγραφος (κατὰ τὸ ἔτος 1817) Φιλοθέου μοναχοῦ τοῦ Προδρομίτου [πανομοιότυπα τῶν συγκεκριμένων φύλλων τοῦ κώδικα EBE 2417 βλ. στὸ ἐπίμετρο τοῦ παρόντος βιβλίου (= εἰκόνες 1-9)]. Ἐσκεμμένα ἐπιλέχθηκε ὁ συγκεκριμένος κώδικας (καὶ ὄχι, γιὰ παράδειγμα, ὁ φερόμενος ὡς αὐτόγραφος τοῦ Παρθενίου Μεταμ. 329), προκειμένου νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἐδῶ μιὰ πλέον στερεότυπη (καὶ ὁμοιόμορφα κατασταλαγμένη) σημειογραφικὴ ἐκδοχὴ τοῦ μέλους τοῦ παρόντος πολυελέου, ὅπως καταγράφεται –ἐν προκειμένῳ– μιὰ τριακονταετία περίπου μετὰ τὴν ἀρχικὴ παράδοσή του· τὸ γεγονός ὅτι στὸν συγκεκριμένο κωδικογράφο (Φιλόθεο τὸν Προδρομίτη) ἀποδίδονται δύο ἀκόμη κώδικες περιέχοντες τὸ ἐξεταζόμενο μέλος (πρᾶγμα ποὺ ἦδη σημειώθηκε προοιμιακὰ καὶ διευκρινίζεται λεπτομερέστερα στὴν ἐπόμενη παράγραφο) προσμετρήθηκε θετικὰ γιὰ τὴν ἐν λόγῳ ἐπιλογὴ. Σὲ κάθε περίπτωση, πάντως, ἡ καταγραφή τοῦ παρόντος πολυελέου στὸν κώδικα Μεταμ. 329 [μιὰ καταγραφή ποὺ (ὅπως καὶ ὁ φιλόμουσος ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ διαπιστώσει μέσῳ τῶν σχετικῶν πανομοιότυπων ποὺ παρατίθενται παρακάτω, στὴν παράγραφο ε') ἐμφανίζεται μᾶλλον προχειρογραφημένη (καὶ σὲ ὁρισμένα σημεῖα ὑπὸ ἐλεγχόμενη –ὀρθογραφικὰ καὶ ἐκφραστικὰ– σημειογραφία)] ἀπέτελεσε ἐδῶ σταθερὸ σημεῖο ἀναφορᾶς· βάσει αὐτῆς τῆς καταγραφῆς (καθὼς, μάλιστα, σὲ ὁρισμένα σημεῖα διαφοροποιεῖται ἐπουσικῶς), τὰ παρατιθέμενα στὴ συνέχεια μουσικὰ παραδείγματα ἐλέγχθηκαν παράλληλα καὶ σὲ κάποιες περιπτώσεις (ἄλλοτε σιωπηρὰ καὶ ἄλλοτε κατὰ δήλωση τοῦ πράγματος) διορθώθηκαν ἢ καὶ συμπληρώθηκαν.

σω τοῦ ὁποίου συνδέεται ἁρμονικὰ ἢ σταδιακὴ μετάπτωση ἀπὸ τῆ βάσης στὴ μεσότητα τοῦ ἤχου.

Μὲ τὴ συγκεκριμένη μελικὴ ἀνάπτυξη (στὴ συνέχεια τῆς ὁποίας ἀναπτύσσεται καὶ ἄλλη θέση ξηροῦ κλάσματος) ἀρχίζει, αἶφνης, ὁ πολυέλεος:



Ὁ ἴδιος σχηματισμὸς ἐπαναφέρεται, πανομοιότυπα, στὸν στίχο *Καὶ ὁ Κύριος ἡμῶν*:



Ἐντοπίζεται, ὁμοίως (ἂν καὶ μὲ διαφορότροπη συνέχεια), στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου Ἀστραπὰς εἰς ὑετὸν ἐποίησεν:



Τέλος, στὸν στίχο *Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον*, ὁ ἴδιος μελικὸς σχηματισμὸς ἀπαντᾷ τονικὰ διαφοροποιημένος (ἀφοῦ τοποθετεῖται ὄχι στὴ βάση ἀλλὰ στὴν ὑπερτονικὴ βαθμίδα τοῦ ἤχου):



- Περαιτέρω ἀνάλυση τοῦ παραπάνω σχηματισμοῦ ἀποτελεῖ ἀνάλογος σχηματισμὸς κόκκινου πιάσματος, ποὺ χρησιμοποιεῖται συχνά, σὲ εὐρύτερες μουσικὲς φράσεις, σὲ συνδυασμὸ μὲ προηγούμενο σχηματισμὸ ψηφιστοῦ.

Ὁ σχηματισμὸς ἀναπτύσσεται μέσα σὲ ἓνα τρίχορδο, ποὺ διαμορφώνεται –συγκεκριμένα– ἀπὸ κατιούσα πορεία τοῦ μέλους εἴτε ἀπὸ τὴ βάση πρὸς τὴ μεσότητα τοῦ ἤχου,

βλ. γιὰ παράδειγμα στοὺς ἐξῆς στίχους:

Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα (στὴ λέξη ἔγνωκα):



Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν (στὴ λέξη ἠθέλησεν):



Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν (στὴ φράση τὴν γῆν αὐτῶν):



Οἶκος Ἰσραήλ:



Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών (στὴ λέξη Κύριος):



εἴτε ἀπὸ τὴ διφωνία πρὸς τὴ βάση τοῦ ἤχου,

βλ. γιὰ παράδειγμα στοὺς ἐξῆς στίχους:

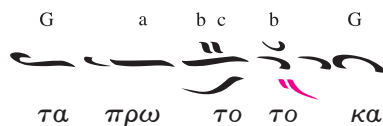
Οἱ ἐστῶτες (στή φράση ἐν αὐλαῖς οἴκου):



Ψάλατε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ (στήν ἐπανάληψη τῆς λέξης ψάλατε):



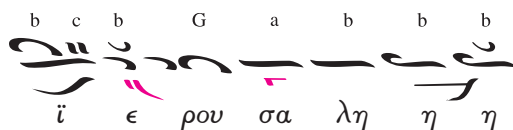
Ὃς ἐπάταξεν τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου (στή φράση τὰ πρωτότοκα):



Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα (στήν ἐπανάληψη τῆς λέξης ἔξαπέστειλε):



Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών (στή λέξη Ἱερουσαλήμ):

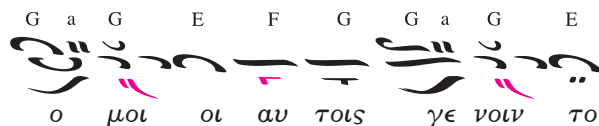


ἐνῶ μία φορά τοποθετεῖται τονικά καὶ ἀπὸ τῇ μεσότητᾳ πρὸς τῇ βάσῃ τοῦ πλαγίου ἤχου· βλ. στὸν στίχο Ἀνάγων νεφέλας (στή φράση ἐξ ἐσχάτου τῆς γῆς):



Σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις ὁ ἴδιος σχηματισμὸς παρατίθεται κατὰ διπλῇ συναπτῇ παράθεση, εἴτε πανομοιότυπα καὶ τὶς δύο φορές, ἀπὸ τὴ βάση πρὸς τὴ μεσότητα τοῦ ἤχου,

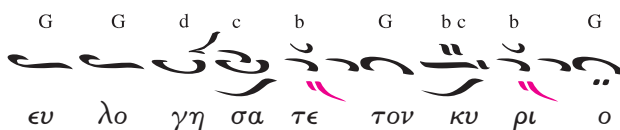
ὅπως στὸν στίχο Ὅμοιοι αὐτοῖς γένοιντο:



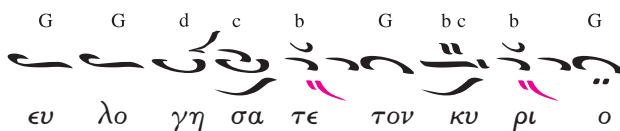
ἢ καί, ὁμοίως, ἀπὸ τὴ διφωνία πρὸς τὴ βάση τοῦ ἤχου,

βλ. γιὰ παράδειγμα στοὺς στίχους:

Οἶκος Ἰσραήλ (στὴ φράση εὐλογήσατε τὸν Κύριον):



Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον (στὴ φράση εὐλογήσατε τὸν Κύριον):



εἴτε τὴν πρώτην φορά ἀπὸ τὴ διφωνία πρὸς τὴ βάση καὶ τὴ δεύτερην ἀπὸ τὴ βάση πρὸς τὴ μεσότητα τοῦ ἤχου,

βλ. γιὰ παράδειγμα στοὺς στίχους:

Ἐξάπεστειλε σημεῖα καὶ τέρατα (στὴ φράση ἐν μέσῳ σου Αἴγυπτε):

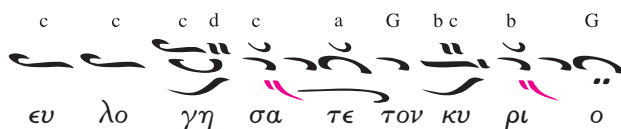


Κληρονομίαν Ἰσραήλ:

εἶτε, τέλος, τὴν πρώτη φορά ἀπὸ τὴν τριφωνία πρὸς τὴ βάση καὶ τὴ δευ-
τερη ἀπὸ τὴ διφωνία πρὸς τὴ βάση τοῦ ἤχου.

βλ. γιὰ παράδειγμα στοὺς στίχους:

Οἶκος Ἀαρών (στὴ φράση εὐλογήσατε τὸν Κύριον):



Οἶκος Λευὶ (στὴ φράση εὐλογήσατε τὸν Κύριον):



Σὲ μία μόνον περίπτωσις ὁ ἴδιος σχηματισμὸς κόκκινου πιάσματος χρη-
σιμοποιεῖται σὲ συνδυασμὸ μὲ προηγούμενη ἐγγχρηνη πεταστή· βλ. στὸν
στίχο Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν:



- Ἐνα σχηματισμὸ τρομικοῦ, ποὺ ἐπίσης ἀπαντᾷ συχνᾶ σὲ εὐρύτερες μουσικὲς φράσεις, κατὰ δύο –κυρίως– ἐκδοχές· αὐτοτελῶς (μονομερῶς ἢ καὶ κατὰ διπλῇ συναπτῇ παράθε-
ση, ὅπου τὴ δεύτερη φορά τὸ σημάδι τοῦ τρομικοῦ μετατρέ-
πεται σὲ ἐκστρεπτόν²⁷), ἀλλὰ καὶ σὲ συνδυασμὸ μὲ προηγού-
μενο σχηματισμὸ ἀντικενώματος.

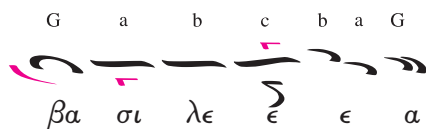
27. Πρβλ. ὅσα σημειώνει σχετικὰ Κύριλλος ὁ Μαρμαρηνός, ὁ πρῶν ἐπί-

Γιὰ τὴν πρώτη περίπτωση βλ. στοὺς στίχους:

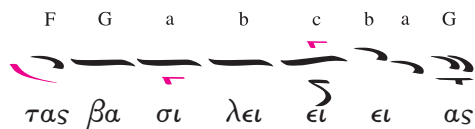
Ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους (στὴ φράση ἕως κτήνους):



Καὶ τὸν Ὠγ βασιλέα τῆς Βασάν (στὴ λέξη βασιλέα):



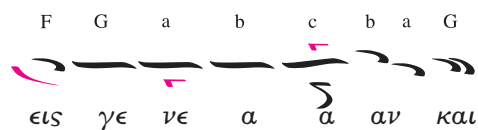
Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν (στὴ φράση τὰς βασιλείας):



Κύριε τὸ ὄνομά σου (στὴ φράση τὸ ὄνομά σου):



Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου (στὴ φράση εἰς γενεάν καί):

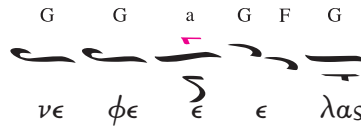


σκοπος Τήνου, στὸ γνωστὸ ἔργο του· Εἰσαγωγή μουσικῆς κατ' ἐρωταπόκρισιν, εἰς ῥαοτέραν κατάληψιν τῶν μαθητιῶντων [...]: «τῷ δὲ τρομικῷ τε καὶ στρεπτῷ τὸν αὐτὸν τρόπον χρῆσις σχηματίζων τὴν φωνὴν ὑπόκλονον καὶ ἔντρομον, ὅταν δὲ δύο γραμμαὶ αἱ αὐταὶ συμπέσωσιν, ἐν τῇ πρώτῃ τίθεται τὸ τρομικόν καὶ ἐν τῇ δευτέρᾳ τὸ ἔκστρεπτόν» [βλ. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Τὸ Θεωρητικὸν τῆς Πετρουπόλεως*, σ. 736· καὶ ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Βυζαντινὴ Ποταμῆς ΙΑ'*, σ. 26].

ὅπου ὁ ἐν λόγῳ σχηματισμὸς ἀπαντᾷ σὲ μουσικὴ φράση ποὺ ἀναπτύσσεται –μὲ περιφερῇ ἀγωγῇ²⁸– στὸ πλαίσιο πλήρους τοῦ βασικοῦ τετραχόρδου τοῦ ἤχου· στὸν στίχο *Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα* ὁ ἴδιος σχηματισμὸς ἀπαντᾷ σὲ παρόμοια μουσικὴ φράση ποὺ ἐκτείνεται στὸ εὖρος τοῦ πενταχόρδου τοῦ ἤχου:



ἐνῶ καὶ στὸν στίχο *Ἀνάγων νεφέλας* (στὴ λέξη *νεφέλας*) τὸ τρομικὸν χρησιμοποιεῖται σὲ μουσικὴ φράση ποὺ περιφέρεται στὴ βάση τοῦ ἤχου:



Γιὰ τὴ διπλῇ συναπτῇ παράθεση τοῦ ἴδιου σχηματισμοῦ βλ. στοὺς στίχους:

Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν (στὴ φράση καὶ ἐν τῇ γῇ):



Ἐν ταῖς θαλάσσαις καὶ ἐν πάσαις ταῖς ἀβύσσοις (στὴ φράση *ταῖς ἀβύσσοις*):

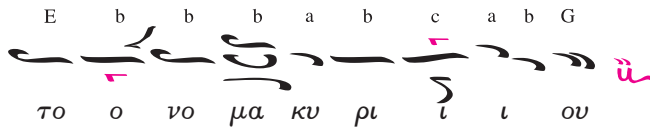


ὅπου ὁ ἐν λόγῳ (διπλός) σχηματισμὸς ἀπαντᾷ σὲ μουσικὴ φράση ποὺ μεταπίπτει στὴ βάση τοῦ πλαγίου ἤχου.

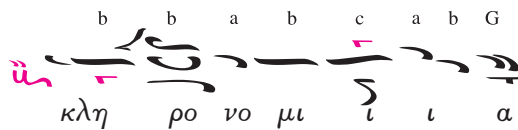
28. Βλ. *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, σ. 175, § 391.

Γιὰ τὴ δεύτερη περίπτωση βλ. χαρακτηριστικὰ στοὺς στίχους:

Δοῦλοι, Κύριον (στὴ φράση τὸ ὄνομα Κυρίου):



Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν (στὴ λέξη κληρονομίαν):



ὅπου ὁ ἐν λόγῳ σχηματισμὸς ἀπαντᾷ σὲ μουσικὴ φράση ποὺ –ξεκινώντας ἀπὸ τὴ μεσότητα– ἀναπτύσσεται καὶ πάλι στὸ πλαίσιο πλήρους τοῦ βασικοῦ τετραχόρδου τοῦ ἤχου.

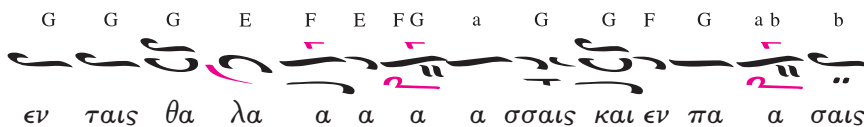
- Ἐνα σχηματισμὸς *λυγίσματος*, ποὺ ἀπαντᾷ συνήθως κάτω ἀπὸ τὸ γνωστὸ σύμπλεγμα *κεντημάτων* καὶ *ὀξείας*, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλες καταληκτικὲς φράσεις, ὅπου τίθεται κάτω ἀπὸ πεταστή ἢ καὶ διπλοπέταστο.

Γιὰ τὴν πρώτη περίπτωση βλ. γιὰ παράδειγμα στοὺς στίχους:

Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν (στὴ λέξη ὅσα):

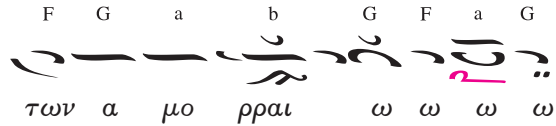


Ἐν ταῖς θαλάσσαις καὶ ἐν πάσαις ταῖς ἀβύσσοις (δύο φορές· στὴ λέξη θαλάσσαις καὶ στὴ φράση καὶ ἐν πάσαις):



Για τή δεύτερη περίπτωση βλ., αντίστοιχα, στους στίχους:

Τὸν Σιών βασιλέα τῶν Ἀμορραίων (στή φράση τῶν Ἀμορραίων):



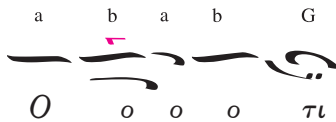
Ἐξαπέστειλε σημεία καὶ τέρατα (στή φράση καὶ τέρατα):



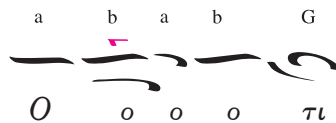
- Ἕνα σχηματισμὸ ἀντικενώματος, τὸν ὁποῖο ὁ Παρθένιος χρησιμοποιεῖ –συχνότατα– διπτῶς· ὡς ἀρκτικό μέλισμα ἢ ὡς ἐνδιάμεση μελικὴ ἀνάπτυξη, μὲ κατάληξη –ἀντίστοιχα– στή βάση ἢ στή μεσότητά τοῦ ἤχου.

Ὡς ἀρκτικό μέλισμα, ποὺ καταλήγει πάντοτε στή βάση τοῦ ἤχου, ἀπαντᾷ στους ἐπόμενους στίχους:

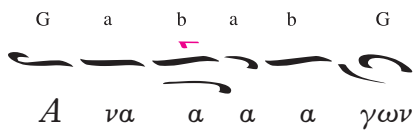
Ὅτι τὸν Ἰακώβ:



Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα:



Ἀνάγων νεφέλας:



Καὶ τὸν Ὡ βασιλέα τῆς Βασάν.

G G a b a b G

 Καὶ τον Ω ω ω γ βα

Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν.

G a b a b G

 Καὶ πα α α α σας

Καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτοῖς:

G a b a b G

 Καὶ πα α α αν τες

Παρόμοια εἶναι καὶ ἡ περίπτωση τοῦ στίχου Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα, ὅπου ὁ συγκεκριμένος σχηματισμὸς ἀναπτύσσεται πάνω στὴ λέξη σημεῖα:

G a b a b G

 ση μει ει ει ει α

Ὡς ἐνδιάμεση μελικὴ ἀνάπτυξη, ποὺ καταλήγει πάντοτε στὴ μεσότητά τοῦ ἤχου, ἀπαντᾷ στοὺς ἐξῆς στίχους:

Αἰνεῖτε τὸν Κύριον (στὴ λέξη ὅτι):

F G F G E

 ο ο ο ο τι

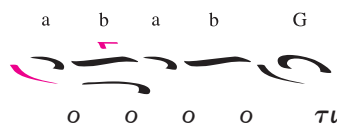
Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν (στὴ φράση ἐν τῷ):



Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα (στὴ λέξη πνεῦμα):



Μόνον στὸν στίχο Ψάλατε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ, ἡ ἴδια ἐνδιάμεση μελικὴ ἀνάπτυξη ἀντικενώματος (ἀναπτυσσόμενη πάνω στὴ λέξη ὅτι) κα-
ταλήγει στὴ βάση τοῦ ἤχου:



- Ἀξιοσημείωτη εἶναι καὶ ἡ ἐπαναληπτικὴ χρῆση τῆς βαρείας, ποὺ ἀπαντᾷ κυρίως σὲ συνδυασμὸ μὲ (ὑπογραφόμενο μαῦρο ἢ καὶ ὑπεργραφόμενο κόκκινο) ἀντικένωμα.

Γιὰ τὴν πρώτη περίπτωση βλ. στοὺς στίχους:

Ἰσραήλ εἰς περιουσιασμὸν ἑαυτῷ (στὴ λέξη Ἰσραήλ):



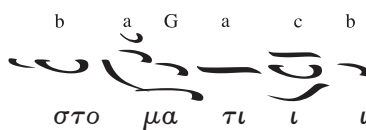
Δοῦλοι, Κύριον (στὴ λέξη αἰνεῖτε):



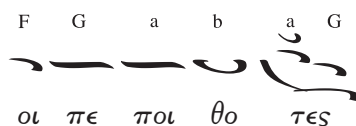
Καὶ ὁ Κύριος ἡμῶν (στὴ φράση παρὰ πάντας):



Οὐδὲ γάρ ἐστι (στὴ λέξη στόματι):



Καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτοῖς (στὴ φράση οἱ πεποιθότες):



ὅπου (προηγούμενης πάντοτε πεταστῆς) ἡ βαρεῖα συνάζει μιὰ συνεχόμενη κατάβαση δύο φωνῶν, κατάβαση ποὺ ἀρχίζει εἴτε ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἤχου (ὅπως στὴν πρώτη περίπτωση), εἴτε –ὁμοίως– ἀπὸ τὴν ὑποτονικὴ ἢ καὶ τὴν ὑπερτονικὴ βαθμίδα τοῦ ἤχου (ὅπως, ἀντίστοιχα, στίς τέσσερις ἐπόμενες περιπτώσεις)· στοὺς ἀκόλουθους στίχους ἡ βαρεῖα συνάζει ἄλλο φωνητικὸ σχηματισμὸ (ἴσον μὲ ἐπόμενο ἐλαφρόν), ποὺ ἀναπτύσσεται πάνω στὴ βάση τοῦ ἤχου:

Ὅς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου (δύο φορές· στίς λέξεις ἐπάταξε καὶ Αἰγύπτου):



Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν κληρονομίαν (στή φράση καὶ ἔδωκε):



Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι (στή φράση στόμα ἔχουσι):



Ὅφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται (στή λέξη ἔχουσι):



Στὸν στίχο *Οἶκος Ἀαρών* εὐλογήσατε τὸν *Κύριον* (στή λέξη *Ἀαρών*) ὁ ἴδιος φωνητικός σχηματισμός ἀπαντᾷ μετατεθειμένος, συστηματικά (κατὰ τὸ διὰ πέντε ἐπὶ τὸ ὀξύ), στήν τετραφωνία τοῦ ἤχου (καί, ἐπιπροσθέτως, μὲ χρήση κόκκινου ἀντικενώματος²⁹):



29. Χρήση κόκκινου ἀντικενώματος παρατηρήθηκε καὶ παραπάνω, στὸν στίχο *Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν κληρονομίαν* (στή φράση καὶ ἔδωκε), ἀλλὰ καὶ στὸν στίχο *Ὅς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου* (στή λέξη *Αἰγύπτου* [ὅπου στὸν μὲν κώδικα EBE 2417 ὑποσημειώνεται λύγισμα, στὸν δὲ κώδικα Μεταμ. 329 τίθεται ἀντικένωμα]). Γενικά, πάντως, ἡ χρωματική ἐναλλαγή τοῦ συγκεκριμένου σημαδιοῦ (ὅταν αὐτὸ χρησιμοποιεῖται ὡς ὑπόσταση) φαίνεται μᾶλλον συμπτωματική, χωρὶς ἐπίδραση στήν ἐρμηνευτική ἀπόδοσή του· ἄς σημειωθεῖ, γιὰ παράδειγμα, ὅτι ἀπὸ ἀπλὴ σύγκριση τῶν καταγραφόμενων στὸ χρησιμοποιούμενο χειρόγραφο σχετικῶν δεδομένων μὲ τὰ ἀντίστοιχα τοῦ φερόμενου ὡς αὐτόγραφου τοῦ Παρθενίου κώδικα ἀποδεικνύεται ὅτι καὶ σὲ ἱκανὸς ἀκόμη περιπτώσεις παρατηροῦνται ἀνάλογες χρωματικὲς ἐναλλαγές τοῦ ἴδιου σημαδιοῦ.

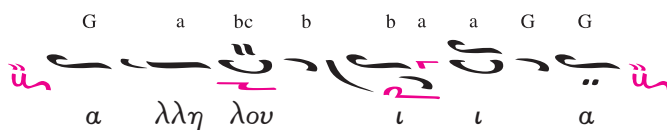
Γιὰ τὴ δεύτερη περίπτωση βλ. στὸν στίχο Ὅς ἐπάταξεν ἔθνη πολλά (στὴ φράση ὅς ἐπάταξε):



- Τὴ στερεότυπη καταληκτικὴ θέση τοῦ δευτέρου ἤχου, μέσω τῆς ὁποίας ἡ μελωδία ὁδηγεῖται (μὲ τὴ μορφή ἀτελοῦς ἢ ἐντελοῦς κατάληξης) στὴ βάση τοῦ ἤχου· μάλιστα, στὸν παρόντα πολυέλεο ἢ ἐν λόγῳ θέση ἐντοπίζεται μερικῶς διαφοροποιούμενη, ἀνάλογα ἀφ' ἐνὸς μὲν τοῦ τρόπου ἀνάπτυξης τοῦ καταληκτικοῦ μελίσματος, ἀφ' ἑτέρου δὲ τῆς τονικῆς ἀφετηρίας τῆς ὅλης θέσης.

Ἡ συνηθέστερη ἐκδοχὴ τῆς πρώτης περίπτωσης σχηματίζεται ἀπὸ ἐπαλληλία παρακλητικῆς καὶ λυγίσματος, ὅπως γιὰ παράδειγμα στοὺς ἀκόλουθους στίχους:

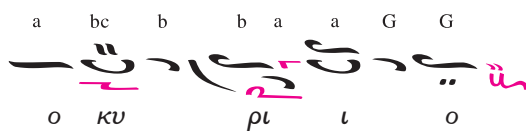
Δοῦλοι, Κύριον (στὸ πρῶτο ἀλληλούια):



Οἱ ἐστῶτες (στὴ φράση Θεοῦ ἡμῶν):



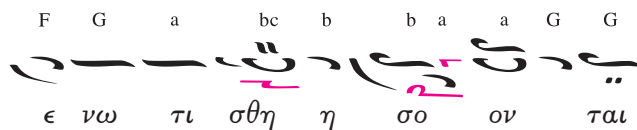
Ὅτι τὸν Ἰακώβ (στὴ φράση ὁ Κύριος):



Ἄστροπὰς εἰς ὑετόν ἐποίησεν (στή λέξη ἐποίησεν):



Ἦτα ἔχουσι (στή λέξη ἐνωτισθήσονται):



Κατὰ τίς ἐπισημαινόμενες μικροδιαφοροποιήσεις τῆς ὡς ἄνω θέσης, ἀντικαθίσταται συνήθως ἓνα ἀπὸ τὰ ἐν λόγῳ δύο σημάδια (παρακλητική καὶ λύγισμα): γὰρ παράδειγμα, στίς ἀκόλουθες περιπτώσεις ἀντὶ τοῦ μελικοῦ σχηματισμοῦ τῆς παρακλητικῆς ἔχει προτιμηθεῖ θέση ψηφιστοῦ:

Κύριε, τὸ ὄνομά σου (στήν ἀρχὴ τοῦ στίχου):



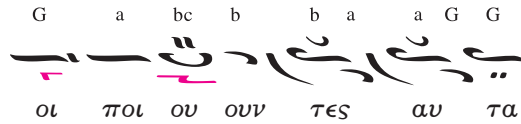
Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου (στή λέξη γενεάν):



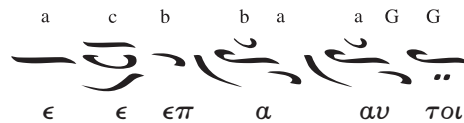
Οὐδὲ γάρ ἐστι (στή φράση στόματι αὐτῶν):



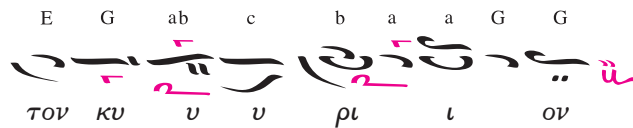
Ἀντίθετα, στὸν ἐπόμενον στίχο, Ὅμοιοι αὐτοῖς γένοιντο (καὶ στή φράση οἱ ποιοῦντες αὐτά), παραλείπεται τὸ λύγισμα καὶ ἀντ' αὐτοῦ προκρίνεται σχηματισμὸς στραγγισμάτων:



Ἀπαντᾷ καὶ μία περίπτωση συνδυασμοῦ ἀμφοτέρων τῶν ὡς ἄνω παραλ-
λαγῶν, στὸν στίχο *Καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτοῖς*, ὅπου (στὴ
φράση ἐπ' αὐτοῖς) χρησιμοποιοῦνται συνημμένα οἱ σχηματισμοὶ ψηφι-
στοῦ καὶ στραγγισμάτων:



Τέλος, στὸν στίχο *Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον* (καὶ στὴ φράση *τὸν Κύριον*)
χρησιμοποιεῖται ζεύγος λυγισμάτων, τὸ δεύτερο τῶν ὁποίων –μάλιστα–
τοποθετεῖται κάτω ἀπὸ διπλοπέταστο:

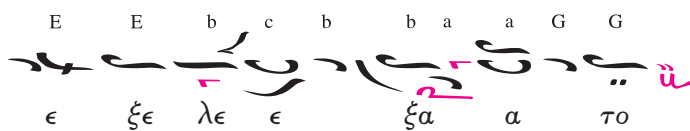


Στὴ δεύτερη περίπτωση ἡ μελικὴ ἀφετηρία τῆς σχολιαζόμενης καταλη-
κτικῆς θέσης εἶναι πάντοτε ἡ μεσότητα τοῦ ἤχου· τὸ ἀναπτυσσόμενο μέλι-
σμα διαμορφώνεται καὶ ἐδῶ διττῶς· πρωτίστως μὲν μὲ χρήση τοῦ ζεύγους
σχηματισμῶν ψηφιστοῦ καὶ λυγίσματος, ὅπως στοὺς ἐξῆς στίχους:

Αἰνεῖτε τὸν Κύριον (στὴ φράση *τὸν Κύριον*):



Ὅτι τὸν Ἰακώβ (στὴ λέξη *ἐξελέξατο*):



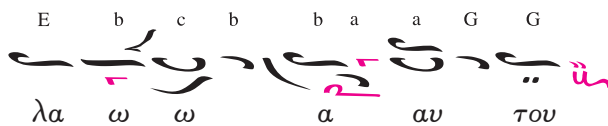
Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα (στὴ φράση ὁ Κύριος):



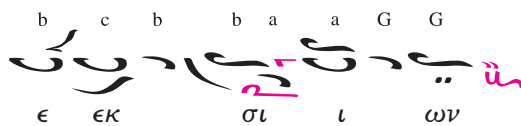
Πάντα ὅσα ἠθέλησεν (στὴ λέξη ἐποίησεν):



Κληρονομίαν Ἰσραὴλ (στὴ φράση λαῶ αὐτοῦ):



Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών (στὴ φράση ἐκ Σιών):



δευτερευόντως δὲ μὲ χρήση τοῦ ζεύγους σχηματισμῶν ψηφιστοῦ καὶ στραγγισμάτων, ὅπως στοὺς ἐξῆς στίχους:

Ἐν Φαραώ (στὴ φράση τοῖς δούλοις αὐτοῦ):



Ὅτι κρινεῖ Κύριος (στὴ φράση κρινεῖ Κύριος):



Ταυτόχρονα, ὅμως, ἀπαντοῦν ἐδῶ καὶ πλέον ἀξιοσημείωτες ἀναπτύξεις τοῦ μέλους, μὲ τὴν χρήση χαρακτηριστικῶν ἄφωνων σημαδιῶν· ἐπισημαίνω ἀναλυτικά:

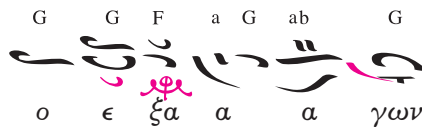
- Τὸ ἡμίφωνον, σημάδι ποὺ ὑποσημειώνεται σὲ δύο μελικοὺς σχηματισμούς· στὸν πρῶτο ἐνεργεῖ στὴν ὑποτονική, ἐνῶ στὸν δεύτερο χρωματίζει παροδικὴ ἀνάταση τοῦ μέλους στὴν ὑπερτονική βαθμίδα τοῦ ἤχου.

Γιὰ τὴν πρώτη περίπτωση βλ. τὰ προοίμια τῶν στίχων:

Οἱ ἐστῶτες:



Ὁ ἐξάγων ἀνέμους:

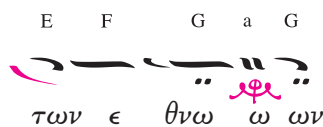


Πρβλ. καὶ τὸν στίχο Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα (στὴ φράση καὶ τέρατα), ὅπως καταγράφεται –ὅμως– στὸν κώδικα Μεταμ. 329:

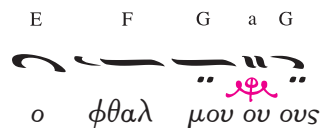


Γιὰ τὴ δεύτερη περίπτωση βλ. τοὺς στίχους:

Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν (στὴ φράση τῶν ἐθνῶν):



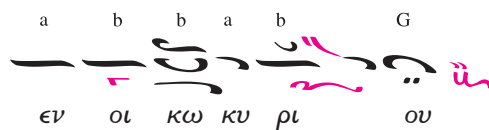
Ὁφθαλμοὺς ἔχουσι (στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου):



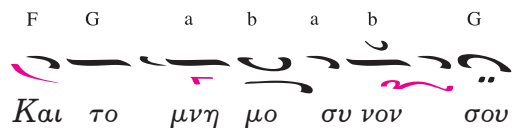
- Τὸ κύλισμα, σημάδι πὺν χρησιμοποιεῖται συχνά, εἴτε αὐτοτελῶς (σὲ περιορισμένες μελικές καταβάσεις ἀπὸ τὴ διφωνία πρὸς τὴ βάση τοῦ ἤχου), εἴτε σὲ συνδυασμὸ μὲ τρομικόν (σὲ εὐρύτερες μελικές καταβάσεις ἀπὸ τὴν τετραφωνία πρὸς τὴ βάση τοῦ ἤχου).

Γιὰ τὴν πρώτη περίπτωση (τῆς ὁποίας προτάσσεται πάντοτε σχηματισμὸς ἀντικενώματος) βλ. τοὺς ἐπομένους στίχους:

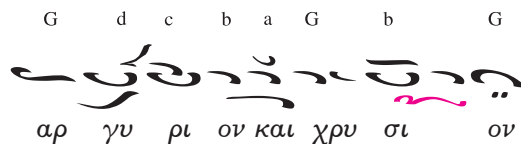
Οἱ ἐστῶτες (στὴ φράση ἐν οἴκῳ Κυρίου):



Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου (στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου):



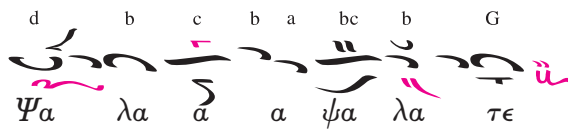
Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν (σὲ δύο πανομοιότυπες φράσεις· ἀργύριον καὶ χρυσίον καὶ ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων):



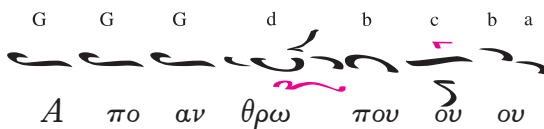


Για τὴ δεύτερη περίπτωση (τῆς ὁποίας ἐπιτάσσεται πάντοτε σχηματισμὸς τρομικοῦ) βλ. τοὺς ἐξῆς στίχους:

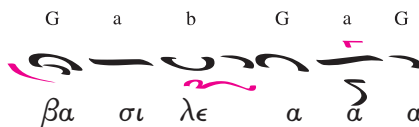
Ψάλατε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ (στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου):



Ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους (ὁμοίως στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου):

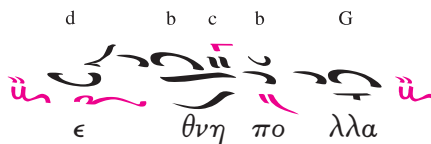


Στὸν στίχο Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορραίων (στὴ λέξη βασιλέα), ὁ ἴδιος μελικὸς σχηματισμὸς ἐφαρμόζεται ὅχι πάνω στὴν τετραφωνία ἀλλὰ πάνω στὴ διφωνία τοῦ δευτέρου ἤχου:



Καταγράφεται καὶ μιὰ παραλλαγμένη ἐκδοχὴ τῆς παραπάνω περίπτωσης, μὲ ἐπαλληλία κυλίσματος, ψηφιστοῦ καὶ πιάσματος, στοὺς στίχους:

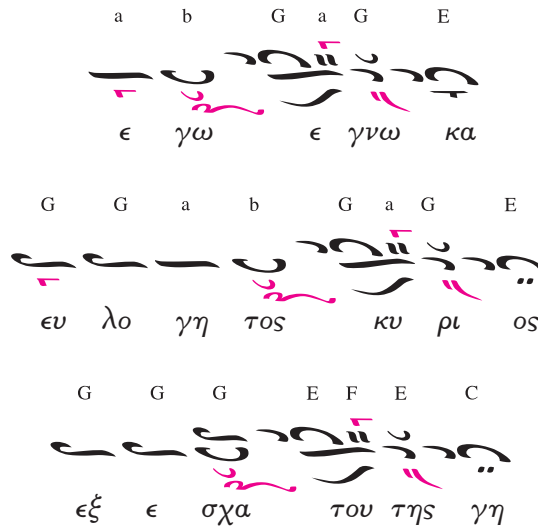
Ὅς ἐπάταξεν ἔθνη πολλὰ (στὴ φράση ἔθνη πολλὰ):



Καὶ ἀπέκτεινε βασιλεῖς κραταιούς (στή φράση βασιλεῖς κραταιούς):

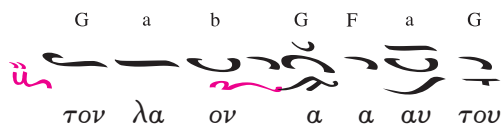


ὅπου ἐφαρμόζεται πάνω στήν τετραφωνία καὶ καταλήγει στή βάση τοῦ ἤχου· στοὺς στίχους Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα (στή λέξη ἔγνωκα), *Εὐλογητός Κύριος ἐκ Σιών* (στήν ἀρχή τοῦ στίχου) καὶ Ἀνάγων νεφέλας (στή φράση ἐξ ἐσχάτου τῆς γῆς), ὅπως αὐτοὶ καταγράφονται στὸν κώδικα Μεταμ. 329, ὁ ἴδιος μελικὸς σχηματισμὸς ἐφαρμόζεται, ἀντίστοιχα, πάνω στή διφωνία (μὲ κατάληξη στή μεσότητα) καὶ στή βάση τοῦ ἤχου (μὲ κατάληξη στή βάση τοῦ πλαγίου):

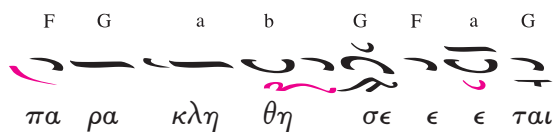


Μὲ ὅσες ἐφαρμογὲς τοῦ κυλίσματος σχολιάζονται ἐδῶ σχετίζονται καὶ δύο ιδιαίτερα ἀξιοσημεῖωτες ὁμοειδεῖς μελικὲς καταβάσεις, πὺ ἀπαντοῦν στὸν παρόντα πολυέλεο· στήν πρώτη, κατὰ τὴν ὁποία διαμορφώνεται ἓνα πλέον διευρυμένο μέλισμα πρὸς τὴν βάση τοῦ ἤχου, μεταξὺ τῶν σχηματισμῶν τοῦ κυλίσματος καὶ τοῦ ψηφιστοῦ παρεμβάλλεται θέση ξηροῦ κλάσματος· βλ. εἰδικότερα στοὺς ἐξῆς στίχους:

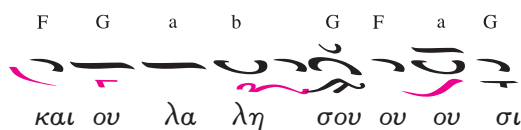
Ὅτι κρινεῖ Κύριος (στή φράση τὸν λαὸν αὐτοῦ):



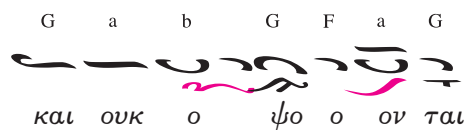
Καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ (στή λέξη παρακληθήσεται):



Στόμα ἔχουσι (στή φράση καὶ οὐ λαλήσουσι):



Ὄφθαλμοὺς ἔχουσι (στή φράση καὶ οὐκ ὀφνούνται):



Στὴ δεύτερη, κατὰ τὴν ὁποία τὸ σχηματιζόμενο μέλισμα ὁδεύει ἀπὸ τῆ βάσης πρὸς τὴ μεσότητα τοῦ ἤχου, τοῦ γνωστοῦ (ἀπὸ τίς παραπάνω παρατηρήσεις) συνδυασμοῦ κυλίσματος καὶ ψηφιστοῦ προτάσσεται μιὰ ἐνδιαφέρουσα θέση σείσματος· βλ. συγκεκριμένα στὸν στίχο:

Κύριε, τὸ ὄνομά σου (στή φράση εἰς τὸν αἰῶνα):



- Τὸ ξηρόν κλάσμα, ἓνα σημάδι πού –ἐκτὸς ἀπὸ τίς παραπάνω ἐπισημανθεῖσες περιπτώσεις– ἐντοπίζεται καὶ αὐτοτελῶς –σὲ

ἀρκτικές ἢ καὶ ἐνδιάμεσες μουσικὲς φράσεις— σὲ συνδυασμὸ μὲ βαρεῖα.

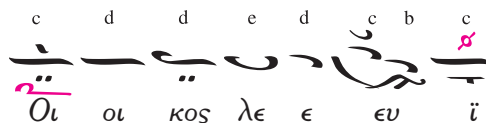
Στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου *Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν*, ἀναπτύσσεται πάνω στὴν ὑποτονικὴ βαθμίδα τοῦ ἤχου:



Ὅμοιως ἐπισημαίνεται (μὲ διαφορότροπη ἐδῶ κατάληξη στὴ βάση τοῦ ἤχου) καὶ ἐνδιαμέσως τῶν στίχων *Καὶ τὸν Ἰὼγ βασιλέα τῆς Βασάν* (στὴ φράση τῆς *Βασάν*) καὶ *Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν* (στὴ λέξη *Χαναάν*):



Στὴν ἀρχή, τέλος, τοῦ στίχου *Οἶκος Λευί*, ἀναπτύσσεται πάνω στὴν τριφωνία τοῦ ἤχου, σὲ μιὰ μουσικὴ φράση—μάλιστα— ποὺ (ἐκτεινόμενη, κατὰ ἐνδιαφέροντα συστηματικὴ—διὰ πέντε ἐπὶ τὸ ὄξύ— μετάθεση, σὲ ὑψηλὴ φωνητικὴ περιοχὴ) τελεῖ ὑπὸ τὴν ἐπήρρεια τῆς φθορᾶς τοῦ νενανῶ:



1β. Ἡ ληκτικὴ συλλαβὴ τῆς τελευταίας λέξης τοῦ ψαλμικοῦ στίχου

Ἡ ὅποια ἀνάπτυξη μέλους πάνω στὴ ληκτικὴ συλλαβὴ τῆς τελευταίας λέξης τοῦ ποιητικοῦ κειμένου κάθε ψαλμικοῦ στίχου,

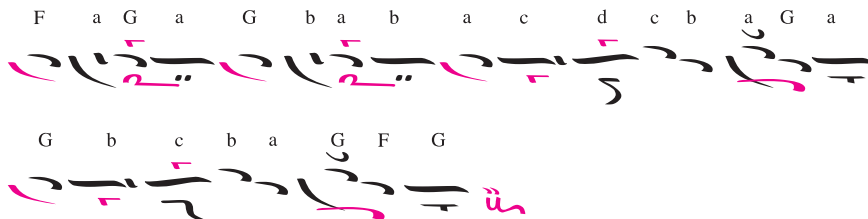
ἀποτελεῖ –ἀπὸ κοινοῦ μὲ τὸ σχολιαζόμενο στὴ συνέχεια ἐφύμνιο– στοιχεῖο ἀφοριστικὸ γιὰ τὴν ἐπισήμανση τῶν ἐπιμέρους τμημάτων –ομάδων ἢ ἐνοτήτων ψαλμικῶν στίχων– τῆς ὅλης δομῆς τοῦ πολυελέου. Πάνω, λοιπόν, σ’ αὐτὴν τὴ δεύτερη παράμετρο τῆς μελοποιίας τῶν ψαλμικῶν στίχων, διακρίνονται τέσσερα βασικὰ μελικά μοτίβα, ὡς ἀκολούθως:

- Τὸ πρῶτο μοτίβο ἐπιμερίζεται, σαφῶς, σὲ δύο μουσικὲς ὑποενότητες· στὴν ἀρχικὴ (κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς ὁποίας ἀποτελεῖ μία –ἀπὸ λύγισμα ὑποστηριζόμενη– δίφωνη ἀνάβαση) ἢ μελωδία ἐμφανίζεται ἀμφίρροπη μεταξὺ τῆς ὑποτονικῆς καὶ τῆς ὑπερτονικῆς βαθμίδας τοῦ ἤχου· στὴν καταληκτικὴ (ποὺ κορυφώνεται μὲ τρομικόν καὶ καταλήγει μέσῳ βαρείας καὶ ἀντικενώματος) ἢ μελωδία ἐκτείνεται σὲ ὅλο τὸ εὖρος τοῦ βασικοῦ τετραχόρδου τοῦ δευτέρου ἤχου:



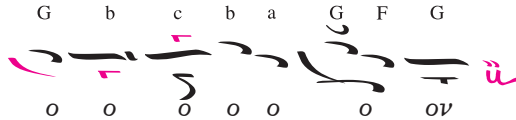
Βλ. συγκεκριμένα στοὺς στίχους Δοῦλοι, Κύριον - Οἱ ἐστῶτες - Αἰνεῖτε τὸν Κύριον - Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν - Στόμα ἔχουσι - Ὁφθαλμοὺς ἔχουσι - Ὡτα ἔχουσι - Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα.

Στοὺς στίχους Ὅμοιοι αὐτοῖς - Καὶ πάντες οἱ πεποιθότες - Οἶκος Ἰσραήλ, κάθε τμήμα τοῦ παραπάνω μοτίβου διπλασιάζεται (στὸ δὲ δεύτερο τμήμα ἀπαντᾷ καὶ πάλι ἡ –ἐπισημανθεῖσα ἤδη παραπάνω– ἐνδιαφέρουσα ἐναλλαγὴ τῶν σημαδιῶν τοῦ τρομικοῦ καὶ τοῦ ἐκστρεπτοῦ³⁰):

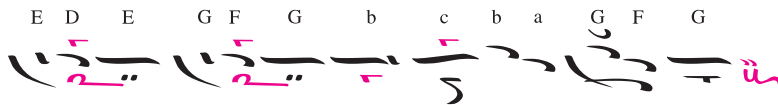


30. Πρβλ. παραπάνω, ὑπόσημ. 27.

Ἀντίθετα, στὸν στίχο *Ψάλατε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ*, ἀπαντᾷ μόνον τὸ δεύτερο τμήμα τοῦ ἴδιου μοτίβου:



Σὲ εὐάριθμες ἄλλες ἐπισημαινόμενες παραλλαγές τοῦ παρόντος μοτίβου, σταθερὰ κοινὸ παραμένει –κατὰ τὴ μελοποιητικὴ τακτικὴ τῆς ἀπόδοσης³¹– τὸ ὡς ἄνω καταληκτικὸ μέλισμα· τὸ ἀρχικὸ τμήμα τῆς μελωδίας διαφοροποιεῖται μόνον ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι, λόγῳ τῆς ἐκκίνησης τῆς μελωδίας ἀπὸ χαμηλότερη φωνητικὴ περιοχὴ (συγκεκριμένα, ἀπὸ τὴ βάση τοῦ πλαγίου ἤχου) παρίσταται ἡ ἀνάγκη νὰ ἐπαναληφθεῖ, ὅποτε συνήθως διπλασιάζεται:



Βλ. συγκεκριμένα στοὺς στίχους *Πάντα ὅσα ἠθέλησεν - Ἐν ταῖς θαλάσσαις - Ἀνάγων νεφέλας*.

Παρόμοια εἶναι καὶ ἡ περίπτωση τοῦ στίχου *Ἀστραπὰς εἰς ὑετὸν ἐποίησεν*, ὅπου ἡ τονικὴ ἀφετηρία προσδιορίζεται στὴν παραμεσότητα τοῦ ἤχου:



- Τὸ δεύτερο μοτίβο ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τὴ χρῆση τοῦ ἄφωνου σημαδιοῦ θέμα ἀπλοῦν· ὡς κοινὸ στοιχεῖο παραμένει (στὸ ἀρχικὸ τμήμα τοῦ μοτίβου) ἡ χαρακτηριστικὴ (συγκείμενη ἀπὸ κέντημα, ὑποτάσσοντος βαρεῖα, μὲ ὑπογραφόμενο λύγισμα) δίφωνη ἀνάβαση (ποὺ ἀπαντᾷ, ἐνίοτε, κατὰ διττῇ συν-

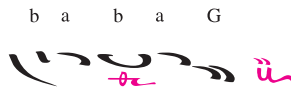
31. Βλ. *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, σ. 188, § 423.

απτή παράθεση), ἐνῶ πλήρης ἡ κατάληξη διαμορφώνεται ἀπὸ τὴν ἐνέργεια τοῦ θέματος ἀπλοῦ:

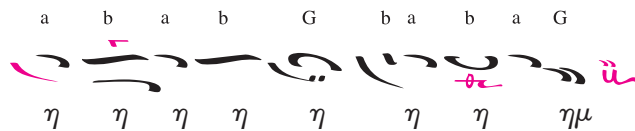


Βλ. στοὺς στίχους Ὅτι τὸν Ἰακώβ - Ἰσραὴλ εἰς περιουσιασμόν ἑαυτῷ - Ὅτι ἐγὼ ἐγνώκα - Καὶ ὁ Κύριος ἡμῶν.

Περικεκομμένη ἐκδοχὴ τοῦ ἴδιου μοτίβου βλ. καὶ στοὺς στίχους Οἶκος Ἀαρών - Οἶκος Δαυὶδ - Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον.

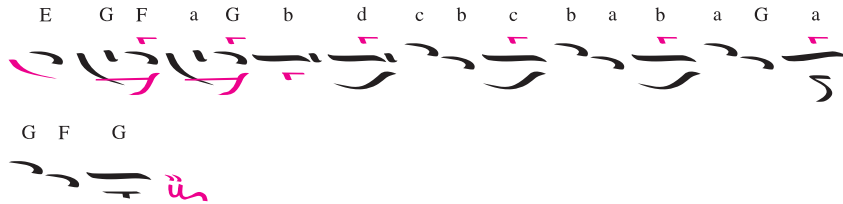


Στὸν στίχο *Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών*, προτάσσεται καὶ ὁ (ἤδη παραπάνω ἐπισημανθεὶς) σχηματισμὸς τοῦ ἀντικενώματος:



- Τὸ τρίτο μοτίβο ἀποτελεῖ μιὰν πλέον ἐξεζητημένη ἐκδοχὴ τοῦ πρώτου. Διατηροῦνται καὶ ἐδῶ, διπλασιαζόμενες (καθότι ἡ μελικὴ ἀφετηρία προσδιορίζεται στὴ μεσότητα τοῦ ἤχου), οἱ ἀρχικὲς δῖφωνες ἀναβάσεις, στὶς ὁποῖες ὅμως ὑπογράφεται ὁμαλόν τὸ καταληκτικὸ τμήμα τῆς μελωδίας διαμορφώνεται –κατὰ τὴ μελοποιητικὴ τακτικὴ τῆς παλιλλογίας³²– μὲ ὁμοιότροπη –ἀπὸ τὴν τετραφωνία πρὸς τὴ βάση τοῦ ἤχου– κατὰβαση, μέσῳ τριῶν συνημμένων σχηματισμῶν ψηφιστοῦ, πὺ καταλήγουν σὲ ἀνάλογο σχηματισμὸ τρομικοῦ:

32. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 187, § 419.

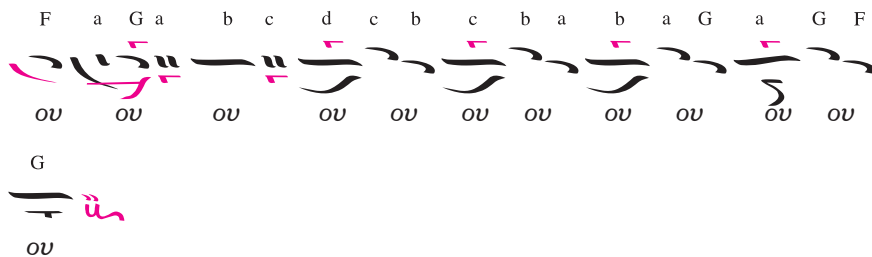


Βλ. τοὺς στίχους *Καὶ τὸν Ὠγ βασιλέα τῆς Βασάν - Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν.*

Μικρὴ διαφοροποίηση τοῦ παραπάνω μελίσματος (πού ὀφείλεται στὴν ἐπὶ τὸ ὀξύτερο μετάθεση τῆς μελικῆς ἀφετηρίας τοῦ συγκεκριμένου μοτίβου) ἀπαντᾷ στὸν στίχο *Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν κληρονομίαν.*



Στὸν τελευταῖο στίχο αὐτῆς τῆς ἐνότητας, *Κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῶ αὐτοῦ*, ἐντοπίζεται μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἀναλυτικότερη καταγραφή (μὲ χρήση κεντημάτων) τῶν διφωνιῶν ποὺ ἀπαντοῦν στὴν ἀρχὴ τοῦ δευτέρου (καὶ καταληκτικοῦ) τμήματος τοῦ ἴδιου μοτίβου:



- Τὸ τέταρτο μοτίβο διαφοροποιεῖται μελικά, τόσο ὡς πρὸς τὸ ἀρχικὸ τμήμα του (ὅπου εὐκόλα ἀναγνωρίζεται σχηματισμὸς ἀντικενώματος, πού καταλήγει στὴ μεσότητά τοῦ ἤχου), ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὴν κατάληξή του (ὅπου, μὲ ἔμφαση ψηφιστοῦ, ἢ μελωδία κατέρχεται –μὲ χρήση ὑπορροῆς– ἀπὸ τὴ διφωνία στὴ βάση τοῦ ἤχου):



Βλ. τὸς στίχους Ὁ ἐξάγων ἀνέμους - Ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους - Κύριε, τὸ ὄνομά σου εἰς τὸν αἰῶνα - Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου εἰς γενεάν καὶ γενεάν.

Στὸ ζευγὸς στίχων Ὅς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου - Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα, τοῦ ἴδιου μοτίβου προτάσσεται καὶ ἡ –γνωστὴ ἀπὸ τὰ παραπάνω σχόλια– δίφωνη ἀνάβαση:



Παραλλαγὴ αὐτοῦ τοῦ μοτίβου (ὅπου τὸ δεύτερο τμήμα τῆς μελωδίας ἀναπτύσσεται περαιτέρω, μὲ χρῆση τῶν σχηματισμῶν τρομικοῦ καὶ βαρείας μετ' ἀντικενώματος) ἐντοπίζεται στοὺς στίχους Ὅτι κρινεῖ Κύριος - Καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ παρακληθήσεται:



- Ἰδιαίτερα νὰ ἐπισημανθεῖ, τέλος, καὶ ἡ ἐπόμενη (πέμπτη) ἐκδοχὴ μουσικοῦ μοτίβου, ποὺ ἀναπτύσσεται πάνω στὴ ληκτική συλλαβὴ τῆς τελευταίας λέξης τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τεσσάρων, συγκεκριμένα, στίχων (Ἐν Φαραώ - Ὅς ἐπάταξεν ἔθνη πολλά - Καὶ ἀπέκτεινε βασιλεῖς κραταιούς - Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορρῶν) τοῦ παρόντος πολυελέου:

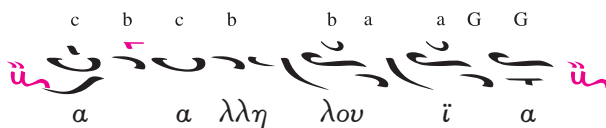


Πρόκειται, ἐμφανέστατα, περὶ αὐτούσιου «δανείου» ἀπὸ τῆ –μελισμένη σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου– ὁμοειδῆ σύνθεση Πέτρου

λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου³³, μέ ἄλλα λόγια, περὶ ἑνὸς καθιερωμένου μουσικοῦ μοτίβου, μέσω τοῦ ὁποίου ὁ Παρθένιος (συνειδητά, ὅπως φαίνεται) ἐπιλέγει νὰ «χρωματίσει» τοὺς μνημονευθέντες στίχους τοῦ πολυελέου του (στίχους ποὺ τελοῦν ὑπὸ τὴν ἐπήρεια τῆς φθορᾶς τοῦ νενανώ).

2. Τὸ ἐφύμνιο

Στὸ τέλος τοῦ συνόλου, σχεδόν, τῶν στίχων τοῦ παρόντος πολυελέου ἀνακλᾶται τὸ ἀκόλουθο κοινὸ μέλος τοῦ ἐφυμνίου ἄλλη-
λούια (μιὰ μελωδία ποὺ διαμορφώνεται ἀπὸ ἐπαλληλία διπλοπέ-
ταστου καὶ στραγγισμάτων):

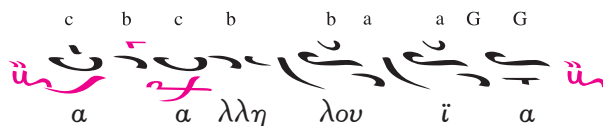


33. Συγκεκριμένα, ἀπὸ τοὺς στίχους Ἐν Φαραώ - Ὅς ἐπάταξεν ἔθνη πολλὰ τοῦ ἐν λόγῳ πολυελέου [τὸ γεγονός ἐπισημαίνει καὶ ὁ ΣΤΑΘΗΣ, Μετεωρίτικα ψάλματα, σ. σς', ὑποσημ. 29]: μεταφέρω ἐδῶ (καὶ πάλι ἀπὸ τὸν κώδικα ΕΒΕ 2417, φ. 85^ν) τὸ ἀντίστοιχο μέλισμα τῆς σύνθεσης τοῦ Πέτρου, γιὰ μιὰν ἐποπτικότερη πιστοποίηση τῆς παραπάνω παρατήρησης:

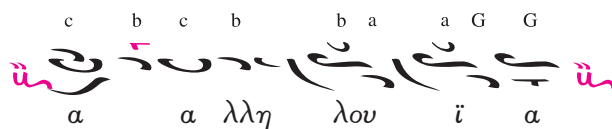


Περὶ τοῦ μνημονευόμενου ποιήματος Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὁ.π., σσ. 864-883. Δοθέντος ὅτι ὁ συγκεκριμένος πολυελεὺς τοῦ λαμπαδαρίου Πέτρου μελοποιήθηκε μὲν κατὰ τὴν πενταετία 1765-1770, διαδόθηκε δὲ ἀπὸ τὸ ἔτος 1770 καὶ ἐντεῦθεν (πρώτη χρονολογημένη καταγραφή τὸ ἔτος 1774· βλ. σχετικὰ αὐτόθι, σσ. 877-878), τὸ ἐπισημανθὲν «μουσικὸ δάνειο» τοῦ Παρθενίου εἶναι προφανές ὅτι ἐκλαμβάνεται ταυτόχρονα καὶ ὡς ἔμμεσο χρονικὸ terminus post quem γιὰ τὴ σύνθεση καὶ τοῦ δικοῦ του πολυελέου.

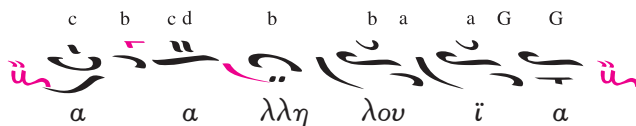
Στὸν κώδικα Μεταμ. 329 κάτω ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ διπλοπέταστο σημειώνεται πάντοτε καὶ λύγισμα:



Ἐπουσιώδης μελικὴ διαφοροποίηση ἐπισημαίνεται, μόνον, σὲ ἐνότητα τεσσάρων στίχων (Ἐν Φαραώ - Ὅς ἐπάταξεν ἔθνη πολλά - Καὶ ἀπέκτεινε βασιλεῖς κραταιούς - Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορραίων), ὅπου τὸ μέλισμα πρὸς ἀπαντὰ πρὶν τὸ συγκεκριμένο ἐφύμνιο ἀνέρχεται ὡς τὴν τετραφωνία τοῦ ἤχου· ἐκεῖ, ἢ τονικὴ ἔναρξη τοῦ ἀνακλώμενου διαμορφώνεται, ἀνάλογα, ὡς ἐξῆς:



Πλέον χαρακτηριστικὴ –καὶ σημειογραφικὰ ἐνδιαφέρουσα– εἶναι, ἐπιπροσθέτως, ἡ περίπτωση ὁρισμένων στίχων (Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα - Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν κληρονομίαν - Κύριε, τὸ ὄνομά σου εἰς τὸν αἰῶνα - Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου - Ὅμοιοι αὐτοῖς γένοιντο - Καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ’ αὐτοῖς), ὅπου στὸ μελικὸ σχῆμα τοῦ διπλοπέταστου (τὸ καὶ ἀρχικὸ τοῦ παρόντος ἐφύμνιου) ἡ δεύτερη κατὰ σειρὰ πεταστὴ ἀναλύεται μὲ ὀξεῖα καὶ κεντήματα, ὡς ἀκολουθῶς:



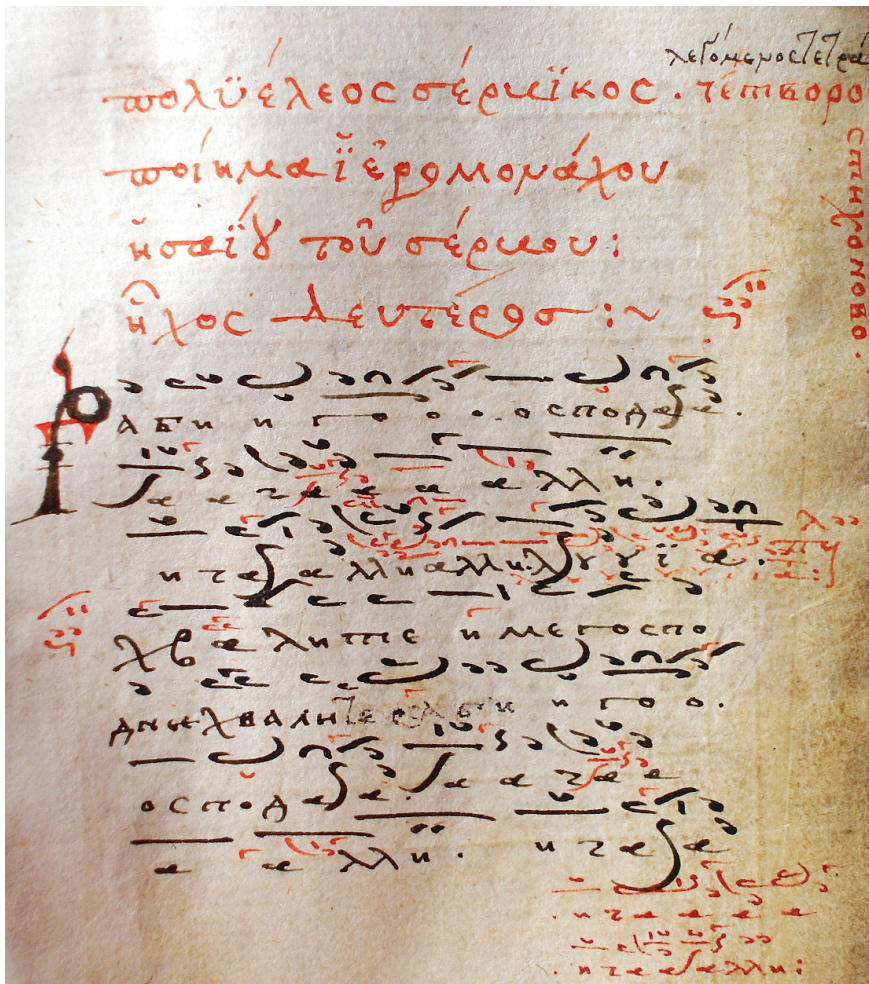
* * *

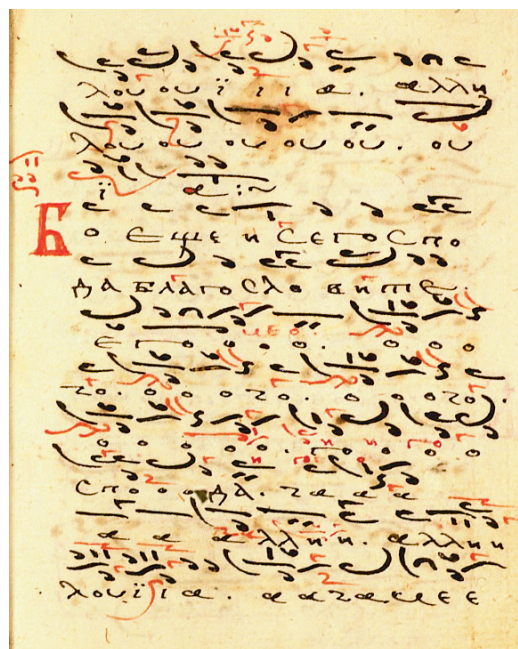
Ἄς σημειωθεί ἐδῶ ὅτι τὸ μέλος τοῦ παρόντος ποιήματος Παρθενίου ἱερομονάχου τοῦ Μετεωρίτου οὐδεμία ἐμφανῆ ὁμοιότητα παρουσιάζει μὲ τὶς ἄλλες, προγενέστερα ὑφιστάμενες, ὁμόηχες συνθέσεις πολυελέου Δοῦλοι, Κύριον³⁴. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια, συγκρίσιμα μεγέθη στοιχειοθετοῦν μόνον οἱ τρεῖς ὄψιμες (ἀπὸ τὸν 17^ο αἰῶνα καὶ ἐντεῦθεν παραδιδόμενες) σχετικές συνθέσεις (δηλαδή οἱ πολυέλεοι Ἰωάσαφ ἱερομονάχου τοῦ Μυτιληναίου, ὁ λεγόμενος «ἐκκλησιαστικός» καὶ ὁ τοῦ Παρθενίου), πού μελοποιοῦνται κατὰ κοινὴ μορφολογικὴ τακτικὴ. Ὁ (κατὰ τὸν 15^ο αἰῶνα παραδιδόμενος) ἀντίστοιχος πολυέλεος Ἡσαΐα μοναχοῦ τοῦ Σέρβου –ἐκτὸς ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι καταγράφεται στὴ σερβικὴ γλῶσσα– ἀποτελεῖ σύνθεση δομημένη κατὰ τὰ βυζαντινὰ μορφολογικὰ πρότυπα (ὅπου σὲ κάθε στίχο διακρίνονται ἀφ’ ἑνὸς μὲν ἡ ἀπλῆ –κατὰ κύριο λόγο– μελοποίηση τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου, ἀφ’ ἑτέρου δὲ ἡ ἐκτενέστερη μελικὴ ἀνάπτυξη τοῦ καταληκτικοῦ ἄλληλουϊαρίου)³⁵. ὡς ἐκ τούτου, ὅποιαδήποτε ἀπόπειρα μουσικῆς παραβολῆς τῆς σύνθεσης τοῦ Παρθενίου μ’ αὐτὸν ἀποδεικνύεται ἄτοπη καὶ ἀνώφελη.

34. Βλ. ἀρμοδίως παραπάνω, τὶς ὑπ’ ἀριθμὸν 14-15 ὑποσημειώσεις τοῦ προοιμίου. Ὅλες οἱ μνημονευθεῖσες συνθέσεις παραδίδονται μόνον κατὰ τοὺς ἐπιμέρους ψαλμικοὺς στίχους τοῦ πολυελέου, ἄνευ δηλαδὴ καταληκτικῶν δοξαστικῶν μαθημάτων· γι’ αὐτὸν τὸν λόγο ἡ μεταξὺ τους συγκριτικὴ θεώρηση –πρὸς ἀνίχνευση μελικῶν ἀλληλεξαρτήσεων ἢ διαφοροποιήσεων– ἐπιχειρεῖται στὸ συγκεκριμένο σημεῖο. [Παρακάτω, κατὰ τὸν σχολιασμὸ τῆς περίπτωσης σύντηξης τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου, ἐξετάζεται (μὲ συγκριτικὴ διάθεση) καὶ ἡ μεταγενέστερη, κατὰ τὸν 19^ο αἰῶνα καταγραφόμενη, ὁμόηχη σύνθεση πολυελέου Δοῦλοι, Κύριον Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου].

35. Γενικὰ περὶ τῆς μορφολογίας τῶν βυζαντινῶν συνθέσεων πολυελέων βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὁ.π., σσ. 500-515.

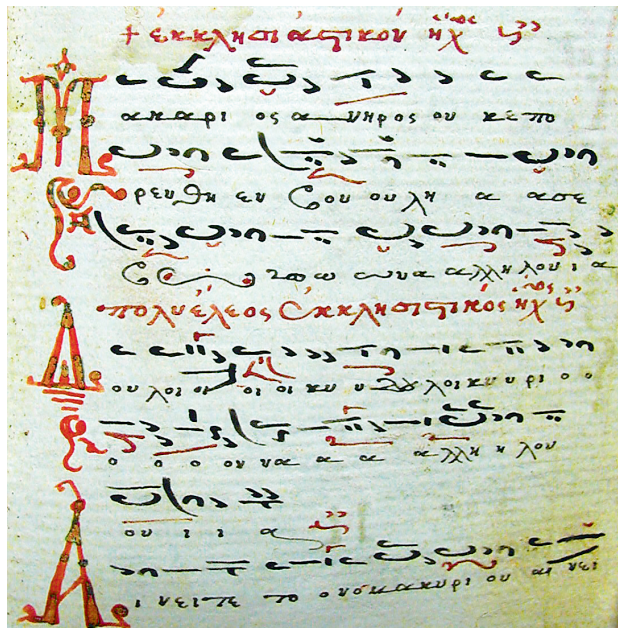
Γιὰ τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές, παραθέτω στὴ συνέχεια (πανομοιοτύπα ἀπὸ τὸν κώδικα ΕΒΕ 928, φφ. 36^r, 42^v-43^r, 53^v-54^r) τρεῖς στίχους τοῦ ἐν λόγῳ πολυελέου· τὸν ἀρχικὸ τῆς σύνθεσης (Δοῦλοι, Κύριον) καθὼς καὶ τοὺς στίχους Ἐν Φαραὼ καὶ ἐν πᾶσι τοῖς δούλοις αὐτοῦ - Οἶκος Λευῖ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον:

ΕΒΕ 928, φ. 36^r

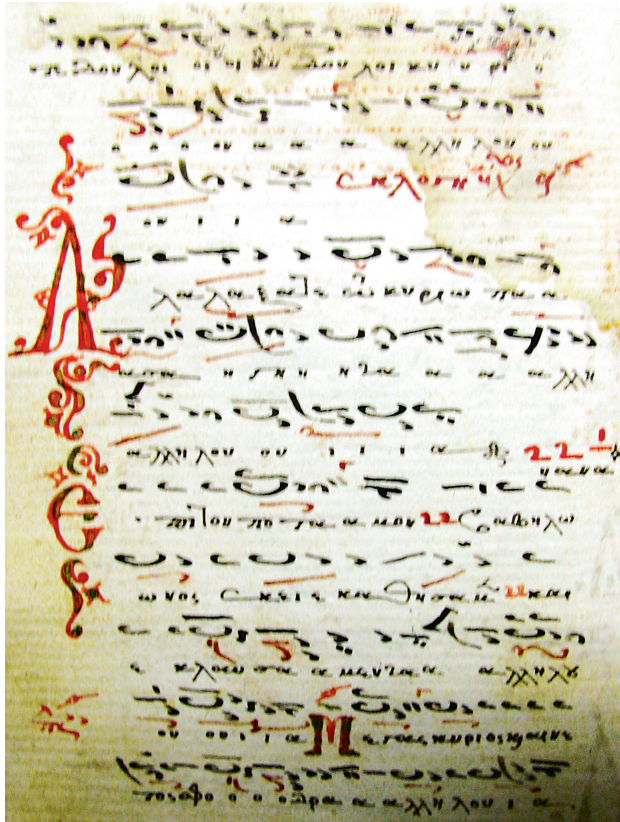
EBE 928, φ. 53^vEBE 928, φ. 54^r

Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀναλυτικότερη σύγκριση τοῦ ποιήματος τοῦ Παρθενίου μὲ τοὺς ἄλλους δύο ὁμόηχους πολυελέους, τὸν ἐκκλησιαστικὸ καὶ τὸν τοῦ Ἰωάσαφ Μυτιληναίου, οὐδόλως θίγεται ἡ μελικὴ πρωτοτυπία τῆς ἐξεταζόμενης σύνθεσης. Ὁ μὲν ἐκκλησιαστικὸς πολυελεὺς συνιστᾷ ἀπλῶς καταγραφὴ «τῶν δύο πρώτων στίχων τῆς συνθέσεως, μεμελισμένων κατ' ἄκρως συνοπτικὸν τρόπον, ὡς προτύπων γιὰ ὁμοιότροπον ἐφ' ἐξῆς ψαλμώδῃσι τῶν ὑπολοίπων στίχων τοῦ ρλδ' ψαλμοῦ»³⁶. καί, βέβαια, οὐδεμία μελικὴ συνάφεια προκύπτει ἀνάμεσα στὸ συγκεκριμένο μελοποίημα καὶ στὴ σύνθεση τοῦ Παρθενίου.

Πρὸς δηλοποίησιν τοῦ γεγονότος, παραθέτω στὴ συνέχεια (πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα Μεταμ. 229, φ. 11^{r-v}) πλήρεις τοὺς δύο πρώτους στίχους τοῦ ἐν λόγω ἐκκλησιαστικοῦ πολυελέου:

Μεταμ. 229, φ. 11^r

36. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὁ.π., σ. 244.

Μεταμ. 229, φ. 11^v

Ὅμοίως, ἀπὸ τῆ σύγκριση τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου μετὰ τὴ σύνθεση Ἰωάσαφ ἱερομονάχου τοῦ Μυτιληναίου [ἐνὸς μελοποιήματος ποὺ ἀνθολογεῖται –ἅπαξ καὶ αὐτογράφως– στὸν κώδικα Λειμ. 274³⁷ καὶ ἀποτελεῖ μᾶλλον καταγραφή τῆς

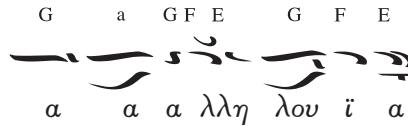
37. Βλ. Λειμ. 274, φφ. 256^v-257^v, ὅπου ἡ σύνθεση ἀνθολογεῖται ὑπὸ τὴν ἐξῆς ἐνδιαφέρουσα ἀναγραφὴ: Πολυέλεος κοινός, καθὼς ψάλλεται ἐν τῷ Ἁγίῳ Ὁρει, τονιθεῖς (sic) παρ' ἐμοῦ Ἰωάσαφ τοῦ Μυτιληναίου· [ἤχος] β' Δοῦλοι, Κύριον. Συγκεκριμένα, ὁ παρὼν πολυέλεος σύγκειται ἀπὸ 36 μελοποιημένους στίχους, τοὺς ἀκόλουθους: Δοῦλοι, Κύριον - Οἱ ἐστῶτες - Αἰνεῖτε τὸν Κύριον - Ψάλατε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ - Ὅτι τὸν Ἰακώβ - Ἰσραὴλ εἰς περιουσιασμόν ἑαυτῷ - Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα - Καὶ ὁ Κύριος ἡμῶν - Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν - Ἐν ταῖς θαλάσσαις - Ἀνάγων νεφέλας [ὅλοι οἱ παραπάνω στίχοι στὸ φ. 256^v]//

τρέχουσας άγιορειτικῆς ψαλτικῆς παράδοσης παρά προσωπική σύνθεση τοῦ Ἰωάσαφ], οὐδεμία μελική ἀντιστοιχία ἀνευρίσκεται.

Εἰδικότερα, τὸ μέλος στὸν πολυέλεο τοῦ Ἰωάσαφ ἐμμένει στὴ μεσότητα τοῦ δευτέρου ἤχου· ἡ χαρακτηριστικὴ μελικὴ ἀνάπτυξη τῆς ληκτικῆς συλλαβῆς τῆς ἐκάστοτε τελευταίας λέξης τῶν ψαλμικῶν στίχων (ποὺ μελοποιεῖται πανομοιότυπα σ' ὅλους τοὺς στίχους τοῦ παρόντος πολυελέου) κατέρχεται ὡς τὴ βάση τοῦ πλαγίου γιὰ νὰ καταλήξει, ἀκριβῶς, στὸν μέσο ἤχο:



Στὴ μεσότητα καταλήγει, ἐπίσης, τὸ ἐφύμνιο (ποὺ παραμένει κοινὸ γιὰ τὸ σύνολο τῶν στίχων τοῦ ἐν λόγῳ πολυελέου), μελοποιημένο ὡς ἀκούθως:



Ἀστραπάς εἰς ὑετὸν ἐποίησεν - Ὁ ἐξάγων ἀνέμους - Ὃς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου (μαζί με τὸν στίχο Ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους) - Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα - Ἐν Φαραώ - Ὃς ἐπάταξε ἔθνη πολλά - Καὶ ἀπέκτεινε βασιλεῖς κραταιούς - Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορραίων - Καὶ τὸν Ὡγ βασιλέα τῆς Βασάν - Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν - Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν - Κληρονομίαν Ἰσραήλ - Κύριε, τὸ ἔλεός σου (sic) - Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου [ὅλοι οἱ παραπάνω στίχοι στὸ φ. 257']// Ὅτι κρινεῖ Κύριος - Καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ παρακληθήσεται - Τὰ εἰδῶλα τῶν ἐθνῶν - Στόμα ἔχουσι (μαζί με τὸν στίχο Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι) - Ὡτα ἔχουσι (μαζί με τὸν στίχο Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα) - Ὅμοιοι αὐτοῖς γένοιντο (μαζί με τὸν στίχο Καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτοῖς) - Οἶκος Ἰσραήλ - Οἶκος Ἀαρών - Οἶκος Λευὶ - Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον - Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών [ὅλοι οἱ παραπάνω στίχοι στὸ φ. 257'].

Με βάση τὰ παραπάνω συγκριτικά σχόλια, πιστοποιείται –νομίζω– ἡ «ἐξ ἰδίων μουσικῶν ἀποθεμάτων» συνθετική δραστηριότητα τοῦ Παρθενίου³⁸. τὸ γεγονὸς διατρανώνεται περαιτέρω καὶ ἀπὸ τὸ πρωτότυπο τῆς μελοποιίας τῶν ἐξεταζόμενων στὴ συνέχεια δοξαστικῶν μαθημάτων τοῦ πολυελέου.

3. Τὰ δοξαστικά μαθήματα

Ἡ παρούσα σύνθεση ἐπισφραγίζεται ἀπὸ δύο –τριαδικὸ καὶ θεοτοκίον, ἀντίστοιχα– μαθήματα. Τὸ ποιητικὸ κείμενο ἀμφοτέρων διαμορφώνεται ὡς ἀκολούθως:

Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἀγίῳ πνεύματι·

–Λέγε–

- 1 Ὑμνοῦμέν σε, προσκυνοῦμέν σε,
- 2 πάτερ ἀναρχε, υἱὲ συνἀναρχε καὶ πνεῦμα ἅγιον,
- 3 τὸ ἐκ τοῦ πατρὸς ἐκπορευόμενον καὶ ἐν υἱῷ ἀναπαυόμενον,
- 4 τριάς ἁγία, ἐλέησον καὶ σῶσον ἡμᾶς

38. Ἄς ὑπομνησθεῖ ἐδῶ καὶ σχετικὴ εἰκασία τοῦ ΣΤΑΘΗ, Μουσικολογικὴ σπουδὴ, σ. 131, κατὰ τὴν ὁποία «ὁ Παρθένιος φαίνεται ὅτι ἐπηρεάστηκε ἀπ' τὴν σύνθεση τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν τῶν τριῶν πρώτων ψαλμῶν τοῦ Ψαλτηρίου, πού γνωρίζεται μὲ τὴν ἀρκτική φράση Μακάριος ἀνὴρ, πού εἶναι μελισμένη σὲ ἤχο β' κι εἶναι ἀνθολογημένη σὲ ἀρκετοὺς Μετεωριτικούς κώδικες». Πάντως, ἡ ἐν προκειμένῳ εἰκοτολογούμενη ἐπιρροὴ τοῦ Παρθενίου ἀφορᾷ μόνον στὴν ἰδέα τοῦ ἤχου (ἄλλωστε, ὁ ἴδιος τὸ διατυπώνει, ἄλλοι [βλ. ΣΤΑΘΗ, Μετεωρίτικα ψάλματα, σσ. οε'–οζ', ὑποσημ. 28], εὐκρινέστερα: «...δὲν ἀποκλείεται ὁ Παρθένιος [...] νὰ σκέφτηκε τὴ μελοποίηση τοῦ πολυελέου του σὲ β' ἤχο, κατ' ἀντιστοιχία αὐτῆς τῆς συνθέσεως τοῦ Γερμανοῦ»), οὐδόλως δὲ πρέπει νὰ συσχετισθεῖ πρὸς τὴν ὅλη μελικὴ ἀνάπτυξη τοῦ παρόντος πολυελέου. [Μὲ τὴ συγκεκριμένη σύνθεση τοῦ Γερμανοῦ ἀσχολοῦμαι διεξοδικότερα σὲ ἄλλη μελέτη μου (: Μακάριος ἀνὴρ τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν), ὅπου καὶ παραπέμπεται ὁ ἐνδιαφερόμενος ἀναγνώστης γιὰ περισσότερα· γιὰ μιὰν πρώτη, ἀμεσότερη, σύγκριση πρβλ. ἐδῶ καὶ ΣΤΑΘΗ, Τὰ χειρόγραφα - Μετέωρα, σ. 131, ὅπου δημοσιεύεται (ἀπὸ τῆ σ. 331 τοῦ κώδικα Μεταμ. 295) πανομοιότυπο μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἐν λόγῳ τρίψαλμου].

—*αλεθαλε..* (βραχύς νενανισμός) *τετετε....* (έκτενές κράτημα)—,
4α *τριας άγία, ρϋσαί με πάσης κατακρίσεως.*

1. Βλ. τὸν δεύτερο στίχο τῆς Μεγάλης Δοξολογίας: Ὑμνοῦμέν σε, εὐλογοῦμέν σε, προσκυνοῦμέν σε, δοξολογοῦμέν σε, εὐχαριστοῦμέν σοι, διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.

2. Πρβλ. τὸ τρίτο ἰδιόμελο τῆς λιτῆς τῆς ἑορτῆς τῆς Πεντηκοστῆς: Ἐν ταῖς αὐλαῖς σου, Κύριε [...] ἀνυμνοῦμέν σε τὸν ἀναρχον πατέρα, καὶ τὸν συνἀναρχον υἱὸν καὶ τὸ συναῖδιον καὶ πανάγιον πνεῦμα....

3. Βλ. τὴν κατακλείδα τοῦ δοξαστικοῦ τῶν ἐσπερίων τῆς Κυριακῆς τῆς Πεντηκοστῆς: Δεῦτε λαοί, τὴν τρισυπόστατον θεότητα προσκυνήσωμεν [...] τὸ ἐκ τοῦ πατρὸς ἐκπορευόμενον καὶ ἐν υἱῷ ἀναπαυόμενον, τριάς ἁγία, δόξα σοι.

4-4α. Γιά τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο πρβλ. αὐτόθι.

Καὶ νῦν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων· ἀμήν
—*Λέγε*—

- 1 Ἀσπिलε, παναμώμητε, ἄφθορε Παναγία,
- 2 δέξαι δέησιν οἰκέτου, Θεοτόκε Μαρία,
- 3 καὶ ρϋσαί με ἐκ τοῦ πυρὸς ἀσβέστου αἰωνίου
- 4 καὶ βασιλείας οὐρανῶν τύχοιμεν τοῦ Κυρίου.

2. Στὴν ἔκδοση τοῦ ΣΤΑΘΗ, Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία, σ. 200, κείμενο 56, μεταγράφεται ἰκέτου.

4. Στὴν ἔκδοση τοῦ ΣΤΑΘΗ, ὁ.π., σ. 201, μεταγράφεται τύχοιμι. Πάντως, κατὰ τὴ μελικὴ ἀνάπτυξη τῆς συγκεκριμένης λέξης ἀπὸ τὸν Παρθένιο σχηματίζεται μᾶλλον ὁ τύπος *τυχείμεν* [ὡς εὐκτικὴ παθητικοῦ ἀορίστου β' (ἐὰν ὑποτεθεῖ ὅτι ὑπῆρχε τέτοιος τύπος τοῦ ρήματος *τυγχάνω*)].

Δὲν πρόκειται γιὰ πρωτότυπη —κατὰ «γράμματα καὶ μέλος», ὅπως συνήθως μαρτυρεῖται στὴ χειρόγραφη παράδοση— ποιητικὴ δημιουργία τοῦ Παρθενίου· τὰ παραπάνω κείμενα λαμβάνονται ἀπὸ τὸν —μελισμένο σὲ ἦχο πρῶτο— πολυέλεο Δοῦλοι, Κύριον Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη³⁹. Σημειωτέον, βέβαια, ὅτι τὰ ἴδια κείμε-

39. Γενικὰ περὶ τοῦ συγκεκριμένου πολυελέου βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὁ.π., σσ. 798-816 [στὶς σσ. 805-806 (καὶ στὶς ὑποσημ. 319-320, 322) σχολιάζονται εἰδικότερα τὰ ἐν λόγῳ κείμενα (τὰ ὁποῖα καταγράφονται, ἐπίσης, ἀναλυτικὰ αὐ-

να είχε πρώτος δανεισθεῖ –ὡς κατακλειῖδα τῆς ὁμοειδοῦς σύνθεσής του σὲ ἥχο λέγετο – Ἀναστάσιος ὁ Ραψανιώτης⁴⁰. Πάντως –καὶ παρὰ τὴν ὑπόνοια ποὺ ἀναδύεται, εὐλογα, ἀπὸ μιὰν πρώτη ἐκτίμηση–, ἡ πρωτογενὴς πηγὴ τοῦ Παρθενίου φαίνεται νὰ εἶναι ἡ σύνθεση τοῦ Μπερεκέτη· τοῦτο λέγεται λαμβανομένης ἐπιπροσθέτως ὑπόψιν τῆς μορφολογικῆς διάρθρωσης τῶν καταληκτικῶν μαθημάτων τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου, μιᾶς διάρθρωσης ποὺ ἀκολουθεῖ –πανομοιότυπα– τὴν ἀντίστοιχη τοῦ Μπερεκέτη.

Νὰ ὑπομνησθεῖ, παρεκβατικά, ἐδῶ ὅτι γιὰ τὰ καταληκτικὰ μαθήματα πολυελέων ὑφίσταται συνήθης –καὶ μετὰ τὸν 18^ο αἰῶνα ἐνιαῖα κωδικοποιημένη⁴¹– μορφολογικὴ τακτικὴ, κατὰ τὴν ὁποία –εἰδικότερα– αὐτὰ σύγκεινται ἀπὸ: τοὺς προτασσόμενους, τὸν πρῶτο (: *Δόξα πατρί καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι*) γιὰ τὸ τριαδικὸ καὶ τὸν δεύτερο (: *Καὶ νῦν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων· ἀμήν*) γιὰ τὸ θεοτοκίον, ἀντίστοιχα, στίχους τῆς μικρῆς δοξολογίας· τὴν ἐπιβαλλόμενη παρακελευσματικὴ προσταγὴ λέγε· αὐτὸ καθαυτὸ τὸ –τριαδικὸ ἢ θεοτοκίον– ποιητικὸ κείμενον· τὴν προστιθεμένη ἰδιαίτερη ἐνότητα νεναντισμοῦ (ἀρχικά) καὶ κρατήματος (στὴ συνέχεια)· τὸν ἐπιφερόμενον τελευταῖον στίχον τοῦ ποιήματος, πάνω στὸν ὁποῖο ἐδράζεται καὶ ἡ μελικὴ κατακλειῖδα ὅλου τοῦ μαθήματος. Πρῶτος πρότεινε τὴν περιγραφεῖσα τακτικὴ Πέτρος ὁ Μπερεκέτης, μέσω –ἀκριβῶς– τοῦ τριαδικοῦ μαθήματος τοῦ –μελοποιημένου σὲ ἥχο πρῶτο– πολυελέου του⁴². ἐκεῖ, ὅταν ὁλοκληρώνεται τὸ ποιητικὸ κείμενον τοῦ μαθήματος, ἐπιβάλλονται –συνημμένα– βραχὺς νεναντισμὸς καὶ ἐκτενὲς

τόθι, σ. 636)· ἐκεῖ ἐπισημαίνονται, ἀκόμη, καὶ οἱ λοιπὲς ὑφιστάμενες δημοσιεύσεις τῶν ἰδίων κειμένων, μία τῶν ὁποίων (: ΣΤΑΘΗ, *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία*) μνημονεύθηκε ἤδη παραπάνω, στὸ ὑπόμνημα τοῦ θεοτοκίου μαθήματος].

40. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὁ.π., σσ. 898-899 [εἰδικότερος σχολιασμὸς τῆς περιπτώσεως ἐπιχειρεῖται στὶς ὑποσημ. 680-681· τὰ ἴδια κείμενα καταγράφονται ἀναλυτικά, κατὰ τὴ μορφολογικὴ μεταχείριση τοῦ Ραψανιώτου, αὐτόθι, σ. 639].

41. Βλ. σχετικὰ· αὐτόθι, σσ. 635-642 (πρβλ. καὶ στὶς σσ. 627-648 γενικὰ σχόλια περὶ «καταληκτικῶν δοξαστικῶν μαθημάτων πολυελέων, ἀντιφῶνων καὶ ἐκλογῶν»).

42. Βλ. αὐτόθι, σσ. 635-636.

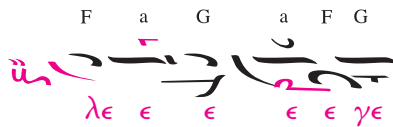
κράτημα, ἐνῶ στὸ τέλος ἐπαναλαμβάνεται ὁ τελευταῖος στίχος τοῦ ποιήματος, διαφοροποιημένος κατὰ τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο [ἀντί: *τριας ἁγία, ἐλέησον καὶ σῶσον ἡμᾶς*, μετατρέπεται σέ: *τριας ἁγία, ῥῦσαί με πάσης κατακρίσεως*]. Ὁ Ἀναστάσιος Ραψανιώτης, στὸ τριαδικὸ μάθημα τοῦ δικοῦ του πολυελέου, παρ' ὅτι χρησιμοποιεῖ ὄχι μόνον τὸ ἴδιο ποιητικὸ κείμενο ἀλλὰ καὶ ἴδια μορφολογικὴ τακτικὴ μ' ἐκείνην τοῦ Μπερεκέτη, διαφοροποιεῖται ἐν μέρει, καθὼς στὸ τέλος τοῦ ποιήματός του ἐπαναλαμβάνει αὐτοῦσιο τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ τελευταίου στίχου [: *ἐλέησον καὶ σῶσον ἡμᾶς*] τοῦ ἐν λόγῳ τριαδικοῦ κειμένου· σαφὴς μορφολογικὴ διαφοροποίηση ἐπισημαίνεται, ὁμοίως, στὰ θεοτοκία μαθήματα ἀμφοτέρων τῶν σχολιαζόμενων πολυελέων, ὅπου ἐνῶ ὁ Μπερεκέτης ἀρκεῖται ἀπλῶς σὲ ἀμιγῆ μελοποίηση τοῦ σχετικοῦ τετράστιχου δεκαπεντασύλλαβου ποιήματος, ὁ Ραψανιώτης προσθέτει –ἐμβόλιμα τρίτου καὶ τέταρτου στίχου τοῦ ἴδιου ποιήματος– ἐνότητα βραχέος νενανισμοῦ καὶ ἐκτενοῦς κρατήματος. Ὁ Παρθένιος, ἀντίθετα, ὅπως ὀφθαλμοφανῶς τεκμαίρεται καὶ ἀπὸ τὴν παραπάνω ἀναλυτικὴ καταγραφή τῶν καταληκτικῶν μαθημάτων τοῦ πολυελέου του, ἀκολουθεῖ πιστὰ τὴ μορφολογικὴ διάρθρωση τῶν ἀντίστοιχων μαθημάτων Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη.

Πάντως, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς μελικῆς ἐπένδυσης τῶν ἐξεταζόμενων μαθημάτων, ἡ πρωτοτυπία τῆς συνθετικῆς δραστηριότητος τοῦ Παρθενίου διαφυλάσσεται ἀπαρασάλευτη. Εἰδικότερα, ἐπισημαίνονται ἀδρομερῶς στὴ συνέχεια τὰ πλέον ἀξιοπαρατρήτητα σημεῖα τῆς ἐν γένει μελοποιίας τῶν συγκεκριμένων ποιημάτων⁴³:

43. Τὰ παρατιθέμενα στὴ συνέχεια μουσικὰ κείμενα τῶν καταληκτικῶν δοξαστικῶν μαθημάτων τοῦ παρόντος πολυελέου λαμβάνονται ἀπὸ τὸν κώδικα EBE 2428, φφ. 98^v-100^v, ἓνα χειρόγραφο ἀποδιδόμενο, ὁμοίως, στὴ γραφίδα Φιλοθέου μοναχοῦ τοῦ Προδρομίτου [πανομοιότυπα τῶν συγκεκριμένων φύλλων τοῦ κώδικα EBE 2428 βλ. στὸ ἐπίμετρο τοῦ παρόντος βιβλίου (= εἰκόνες 10-14)]. Σημειωτέον ὅτι ἰσχύουν καὶ ἐδῶ ὅσα παραπάνω (στὴν ὑπόσημ. 26) σημειώθηκαν σχετικὰ ἀφ' ἑνὸς μὲν ὡς πρὸς τὴν ἐπιλογή τῆς συγκεκριμένης πηγῆς, ἀφ' ἑτέρου δὲ ὡς πρὸς τὴν παράλληλη ἐξέταση (συμπλήρωση ἢ καὶ διόρθωση) τῶν ἐν λόγῳ μουσικῶν κειμένων βάσει τοῦ φερόμενου ὡς αὐτόγραφου τοῦ Παρθενίου κώδικα Μεταμ. 329 [πρβλ. καὶ παρακάτω, ὑπόσημ. 46 καὶ 47].

- Κοινὸ μέλος καὶ γιὰ τὶς δύο παρακελευσματικές προσταγές, πὺ παρεμβάλλονται ἀνάμεσα στοὺς στίχους τῆς μικρῆς δοξολογίας καὶ στὸ ποιητικὸ κείμενο τῶν μαθημάτων.

Τόσο στὸ τριαδικὸ ὅσο καὶ στὸ θεοτοκίό μάθημα τὸ λέγε μελίζεται πανομοιότυπα, ὡς ἀκολουθῶς:

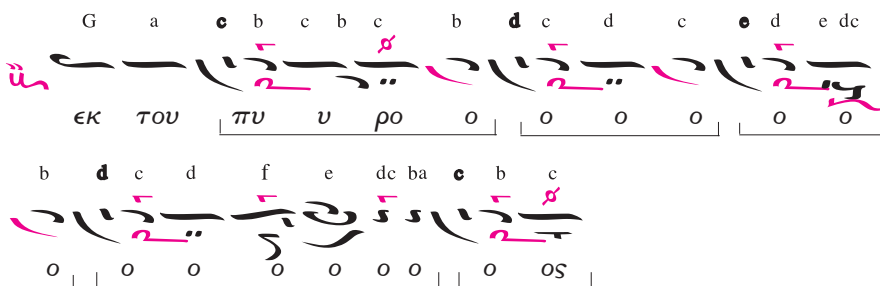


- Εὐρύτατη χρήση, κατὰ τὸν τονισμό τῶν ποιητικῶν κειμένων ἀμφοτέρων τῶν μαθημάτων, καθιερωμένων μελοποιητικῶν τακτικῶν, τῶν ἴδιων πὺ Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων περιγράφει ἀναλυτικὰ ὡς ἐξῆς⁴⁴:

Παλλιλλογία: «τὸ νὰ ποιῶμεν τὴν ἀνάβασιν ἢ κατὰβασιν τῆς μελωδίας διὰ τῆς αὐτῆς θέσεως».

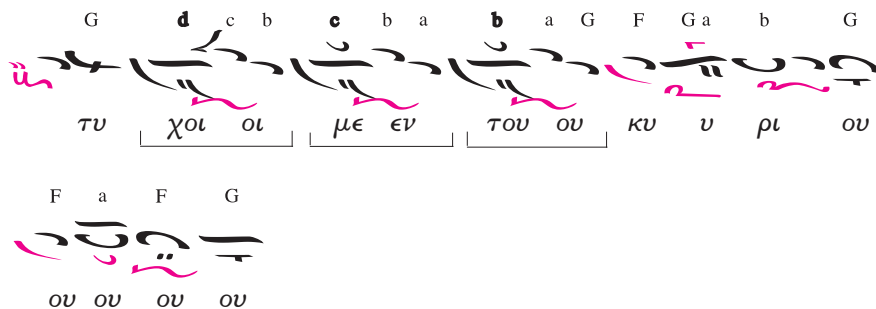
Στὸ θεοτοκίό μάθημα χαρακτηριστικὴ εἶναι, ἐν προκειμένῳ, ἡ ἀνάπτυξη τοῦ μέλους πάνω στὶς φράσεις:

ἐκ τοῦ πυρός:



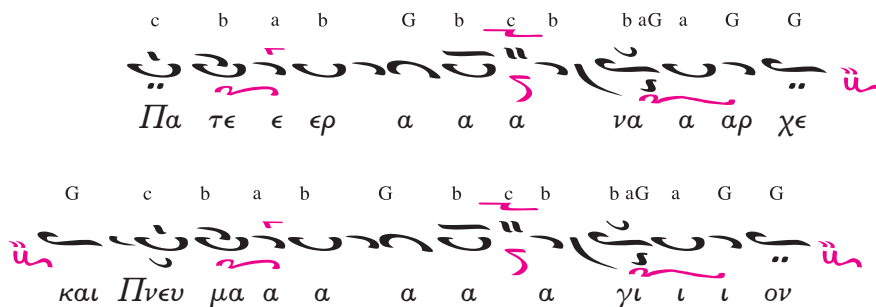
44. Βλ. *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, σσ. 187-188, §§ 419-423.

τύχοιμεν τοῦ Κυρίου:

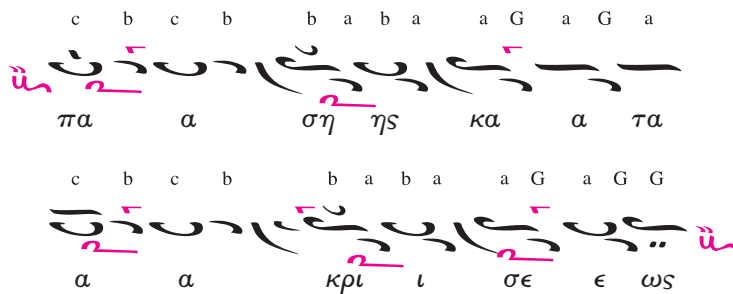


Ἐπανάληψη: «τὸ νὰ μεταχειριζώμεθα ἐπὶ τῶν αὐτῶν τόνων ἐκ δευτέρου μίαν θέσιν, ἢ ὁλόκληρον περίοδον μελωδίας».

Στὸ τριαδικὸ μάθημα οἱ φράσεις πάτερ ἄναρχε - καὶ πνεῦμα ἅγιον μελοποιῶνται πανομοιότυπα, ὡς ἐξῆς:



Μὲ παρόμοια διαδικασία «ἐσωτερικῆς» ἐπανάληψης μελοποιεῖται, ἐπίσης στὸ τριαδικὸ μάθημα, πλήρης ἢ καταληκτικὴ φράση πάσης κατακρίσεως:



Ὅμοίως, ἡ ἀκόλουθη μουσικὴ θέση (σύνθετη, ἀπὸ ἐπαλληλία τρομικοῦ, λυγίσματος καὶ συνδυασμοῦ παρακλητικῆς με τρομικόν) ἀπαντᾷ δύο φορές στὸ τριαδικὸ μάθημα, στὶς ἐξῆς φράσεις:

προσκυνοῦ(μέν σε):



τὸ ἐκ τοῦ πατρὸς ἐκ(πορευόμενον):



Τμῆμα τῆς παραπάνω θέσης (ἓνα μέλισμα ποὺ ἀναπτύσσεται –μὲ τρομικόν καὶ λύγισμα– ἀνάμεσα στὴ μεσότητα καὶ στὴ βάση τοῦ ἤχου) ἐπαναλαμβάνεται κατὰ κόρον· βλ. αἴφνης στὸ τριαδικὸ μάθημα, στὶς λέξεις:

πάτερ:



(σῶ)σον ἡμᾶς:



στὸ θεοτοκίο μάθημα, στὶς λέξεις:

καὶ αἰεί:



(Μα)ρία:



άλλα και στὸν νεανισμό που ἐπιβάλλεται στὸ τέλος τοῦ τριαδικοῦ μαθήματος:



Μίμηση πρὸς τὰ νοούμενα: «τὸ νὰ μελίζωμεν μὲ ὀξεῖαν μὲν μελωδίαν ἐκεῖνα εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τι ὕψος [...] μὲ βαρεῖαν δὲ μελωδίαν ἐκεῖνα εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τι χθαμαλὸν [...] καὶ μὲ τερπνὸν μὲν ἤχον ἐκεῖνα εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τις χαρά [...] μὲ σκυθρωπὸν δὲ ἤχον ἐκεῖνα εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τις λύπη [...] καὶ τὰ λοιπά».

Ἐπισημαίνονται σχετικὰ, ἀπὸ τὸ θεοτοκίο μάθημα:

ἡ χαρακτηριστικὴ χρῆσις ἡμιφώνου στὴ μελοποίηση τῆς λέξης δέξαι:



άλλα καὶ ἡ μετάπτωση στὴ βάση τοῦ πλαγίου ἤχου, στὸ μέλος πὺ ἀναπτύσσεται πάνω στὴ λέξη οἰκέτου:



Τὸ ἀρχικὸ μοτίβο τῆς παραπάνω θέσης (μὲ διαφορότροπη, ὅμως, ἐξέλιξη τῆς μελωδίας, πὺ ἐν προκειμένῳ καταλήγει στὴ βάση τοῦ ἤχου) ἐπα-

ναλαμβάνεται (κατὰ παράλληλη χρήση καὶ τῆς παραπάνω ἐπισημανθείσας τακτικῆς) καὶ στὴ φράση καὶ ῥῶσαί με:



Ἀπόδοση: «τὸ νὰ μελίζωμεν τὰ τέλη τῶν περιόδων τοῦ κειμένου μέ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν κατάληξιν».

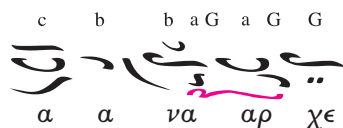
Σὲ ἀμφότερα τὰ μαθήματα, γιὰ παράδειγμα, οἱ καταλήξεις στὴ βάση ἢ στὴ μεσότητα τοῦ ἤχου μελίζονται πανομοιότυπα·

γιὰ τὶς καταλήξεις στὴ βάση τοῦ ἤχου βλ. ἀπὸ μὲν τὸ τριαδικὸ μάθημα τὶς λέξεις:

ἄναρχε:



(συνάν)αρχε:



ἅγιον:



ἀπὸ δὲ τὸ θεοτοκίον μάθημα τὴ λέξη:

παναγία:



γὰ τίς καταλήξεις στή μεσότητα τοῦ ἤχου βλ. ἀπὸ μὲν τὸ τριαδικὸ μάθημα τίς λέξεις:

(προσκυν)οῦμέν σε:



(ἀναπαυ)όμενον:



ἀπὸ δὲ τὸ θεοτοκίον μάθημα τὴ λέξη:

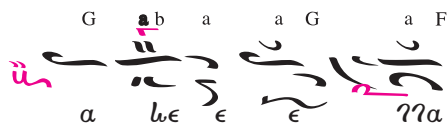
(αἰών)ίου:



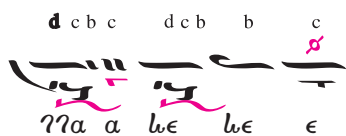
- Εὐφάνταστη καὶ εὐμέθοδη τμηματικὴ κατάστρωση τοῦ μέλους τῶν ἐνοτήτων νενανισμοῦ καὶ κρατήματος, πού ἐπιβάλλονται στὸ τριαδικὸ μάθημα τοῦ πολυελέου.

Ὁ νενανισμὸς ἀναπτύσσεται κατὰ τὴν ἀκόλουθη μορφολογικὴ διάρθρωση:

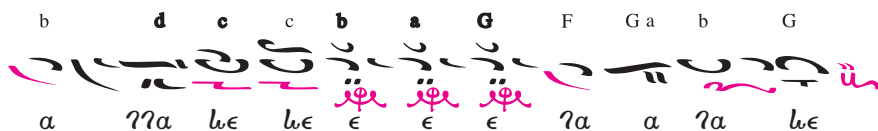
στὸ μὲν πρῶτο μέρος του δεσπόζει τὸ ἐπόμενο τριπλὸ σχῆμα κατιούσας παλιλλογίας:



στὸ δὲ δεύτερο ἐπισημαίνεται τὸ ἐξῆς διπλὸ σχῆμα ἀνιούσας παλιλλογίας:



Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει καὶ ἡ κατακλείδα τοῦ ἴδιου μέρους, ποὺ καταστρώνεται σὲ κατιούσα προοπτική –ἀπὸ τὴν τετραφωνία πρὸς τὴ βάση τοῦ ἤχου– μὲ τριπλῇ ἐπαλληλία ἡμιφώνων, ἐνῶ ὁλοκληρώνεται μὲ σχηματισμὸ κυλίσματος:



Μεταγράφω ἀναλυμένο, στὴ συνέχεια, τὸ σύνολο τοῦ ἐν λόγῳ νενανισμοῦ:

G G aG G F G F G G a b a a G a F

α λε γα α λε α λε ε ε γα

1 (τριπλή κατιούσα παλλιλογία)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ (παρακλητική & λύγισμα) Α' ΜΕΡΟΣ

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

λε ε ε γα λε ε ε γα λε γα α

2 3 τρομικόν & λύγισμα

F E F G c b d b a G G c b a c b d b

γα λε γα α α λε λε ε ε ε ε

κύλισμα & κρατημοῦπόρροον 1 (διπλὴ ἀνούσα παλλιλογία)

Β' ΜΕΡΟΣ

d c b c d c b b c b d c c b a G

γα α λε λε ε α γα λε λε ε ε ε

2 τριπλὴ ἐπαλληλία ἡμφώνων

F G a b G

γα α γα λε

κύλισμα

Τὸ κράττημα δομεῖται κατ' ἐντελῶς ἐνδιαφέροντα τρόπο, ὁ ὁποῖος ἀναλύεται στὴ συνέχεια διεξοδικότερα:

Στὴν ἀρχὴ ἀπαντοῦν οἱ συνήθεις σὲ ὁμοειδῆ μέλη ἰσοφωνίες:

G G G F G G F G G G G G

τεμ τεμ τέ ρρε τέ ρρε τέ ρε ε ρι

G G

ρε ρρε

Ἀκολουθεῖ εὐθὺς τὸ πρῶτο μέρος τοῦ κρατήματος, ὅπου καὶ πάλι κυριαρχεῖ τὸ μελοποιητικὸ σχῆμα τῆς παλιλλογίας· πανομοιότυπα, γιὰ παράδειγμα, ἀναπτύσσεται (σὲ δύο μεμονωμένα τμήματα στὴν ἀρχὴ τοῦ παρόντος μέρους) ἡ ἀκόλουθη θέση·

ἀρχικὰ μὲν ἀπὸ τῆ μεσότητα:

B E E F G F G b a G a G a

τέ ρε ε ρε ρε ρρε ρρε ρρε ρε

F G

ε ρρε

στὴ συνέχεια δὲ ἀπὸ τῆ βάση τοῦ ἤχου:

G G G G a G a b d c b c b c

τέ ρε ε ρε ρε ρρε ρρε ρρε ρε

a b

ε ρρε

Ἀκόμη, τὸ ἐπόμενο συνεχόμενο μουσικὸ μοτίβο δομεῖται κατὰ διπλῇ κατιούσα παλιλλογία, πὺ ἐφαρμόζεται ὁμῶς μόνο στὸ πρῶτο τμῆμα κάθε

μελωδίας, καθότι τὸ δεύτερο παραμένει, ἐμφανέστατα (κατὰ τὴν τακτική τῆς ἐπανάληψης), κοινὸ γιὰ ἀμφότερες τὶς γραμμές:

b	a	b	a	b	a	b	c	b	a	G
ε	ρρε	ρρε	ρρε	τε	ρε	ρε	ρε			

a	G	a	G	a	G	b	c	b	a	G
ε	ρρε	ρρε	ρρε	τε	ρε	ρε	ρε			

Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ κρατήματος ολοκληρώνεται μὲ μιὰν ἀπλὴ μουσικὴ θέση, δομημένη καὶ πάλι πάνω στὴ λογικὴ τῶν ἰσοφωνιῶν, ποὺ ἀναπτύσσεται –ὀφθαλμοφανῶς– κατὰ τὴν τακτικὴ τῆς ἐπανάληψης:

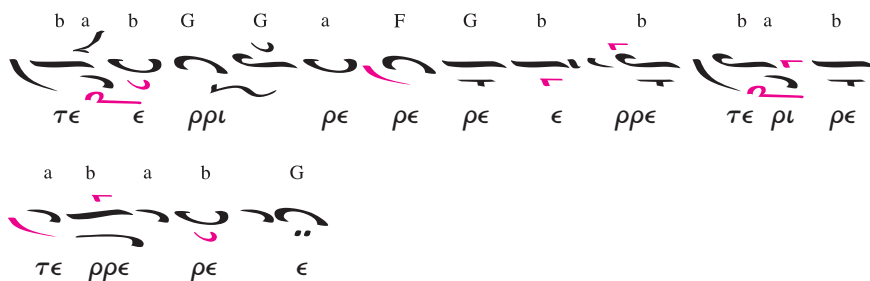
G	G	G	G	G	F	G
τε	ρε	ε	ρε	ρε	ρε	ρρε

a	G	G	G	G	G	F	G	a	b	G
ρι	ρρε	ρε	ε	ρε	ρε	ρι	ρε	ρρι	ρε	

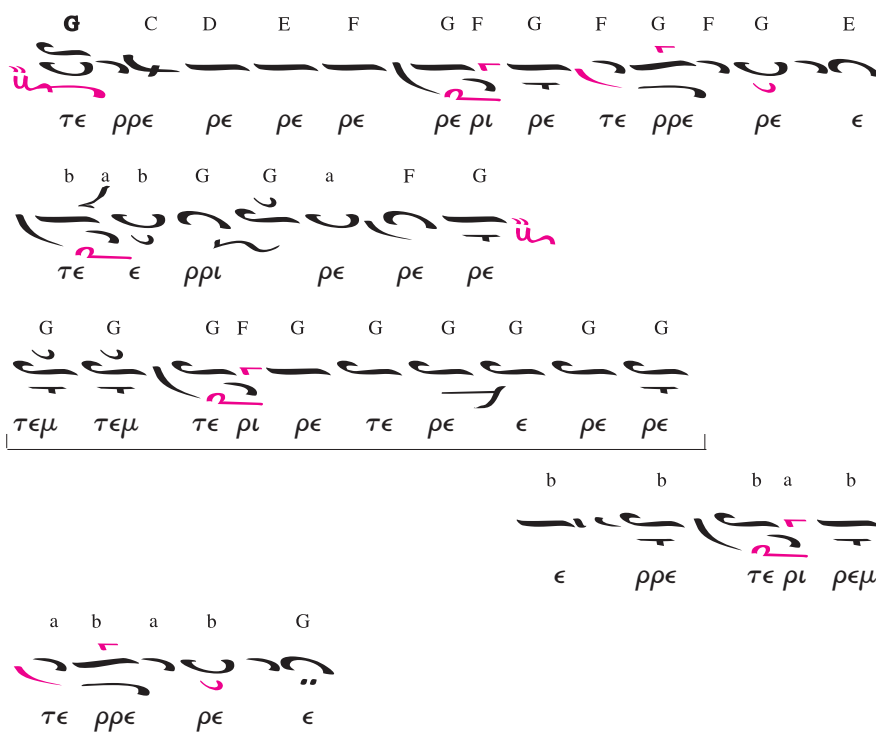
Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ κρατήματος χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη δομὴ· ἐμβόλιμα ἐνὸς δύο φορές ἐπαναλαμβανόμενου μελικοῦ σχήματος, ἀναπτύσσονται δύο παλλιλλογικὲς ἐνότητες· ἡ πρώτη εἶναι ἐκτενὴς καὶ ἐξαπλῇ, ἐνῶ ἡ δεύτερη εἶναι βραχύτερη καὶ τριπλῇ· ἐξηγοῦμαι ἀναλυτικότερα:

Τὸ μνημονευθέν, δύο φορές ἐπαναλαμβανόμενο, μελικὸ σχῆμα ἀπαντᾷ σὲ δύο μεμονωμένα τμήματα (στὴν ἀρχὴ καὶ στὴ μέση περίπου τοῦ σχολιαζόμενου δεύτερου μέρους τοῦ κρατήματος), τὴν μὲν πρώτη φορά ὡς ἐξῆς:

G	C	D	E	F	G	F	G	F	G	E
τε	ρρε	ρρε	ρρε	ρρε	ρρε	τε	ρρε	ρου	τε	



τῇ δὲ δεύτερη φορά (κατά τι διευρυμένο⁴⁵) ὡς ἐξῆς:



45. Εἰδικότερα, ἡ διαφορά μεταξύ τῆς πρώτης καὶ τῆς δεύτερης φορές ὅπου χρησιμοποιεῖται τὸ ἐν λόγῳ μουσικὸ μοτίβο ἔγκειται στὴν (κατὰ τὴν ἐπανάληψη του) προσθήκη ἑνὸς (ἀρμονίως ἐπισημαινόμενου παραπάνω) τμήματος ἰσοφωνιῶν, μιᾶς μουσικῆς ἀνάπτυξης –συγκεκριμένα– σχεδὸν πανομοιότυπης μὲ τὴν ὁμοειδῆ εἰσαγωγὴ τοῦ παρόντος κρατήματος.

Ἡ ἐκτενὴς ἐνότηता ἐξαπλῆς παλιλλογίας – πού ἀπαντᾷ, κατὰ ἐνιαία παράθεση, ἀνάμεσα στίς δύο παραπάνω θέσεις – διαμορφώνεται ὡς ἀκολουθῶς⁴⁶:

46. Σημειωτέον ὅτι, κατόπιν συνεκτίμησης τῶν καταγεγραμμένων στὸν κώδικα Μεταμ. 329 ἀντίστοιχων δεδομένων, διόρθωσα (ὅπως ἀποτυπώνεται στὴν παραπάνω μεταγραφή) τὴν παραδιδόμενη στὸν κώδικα EBE 2428 ἐκδοχὴ τῆς συγκεκριμένης ἐνότητος, προκειμένου νὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ παραλλαγή τοῦ μέλους (πού κατὰ τὴν καταγραφή της στὸν δεύτερο κώδικα κατέληγε στὴ διφωνία καὶ ὄχι στὴ βάση τοῦ ἤχου, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ συμπαράσῃ δύο φωνές ὀξύτερα καὶ τὸ σύνολο τῆς συνέχειας τοῦ μαθήματος). Οἱ διορθώσεις πού ἐπέφερα εἶναι –συγκεκριμένα– οἱ ἐξῆς: ἀντικατάσταση τῆς ἀνιούσας μὲ κατιούσα

εἶναι ἐμφανές ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰν ἐξαπλῇ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου μουσικοῦ μοτίβου, ποὺ τονικὰ ὁδεύει ἐδῶ (κατὰ περιφερῆ ἀγωγή, κατιούσα ἀρχικά, ἀνιούσα στὴ συνέχεια καὶ πάλι κατιούσα στὸ τέλος) ἀνά διφωνίες, μὲ κέντρο (καὶ τελικὴ κατάληξη) τὴ βάση τοῦ δευτέρου ἤχου.

Ἡ βραχύτερη ἐνότητα τριπλῆς παλλιλογίας, ποὺ παρατίθεται στὸ τέλος τοῦ δευτέρου μέρους αὐτοῦ τοῦ κρατήματος, διαμορφώνεται ὡς ἐξῆς:

a	b	a	b	G	G	F	G	a	b	a	G	F	G
τε	ρρε	ρε		ε	εμ	τε	ρε	ρε	τε	ε	ρι	ρε	

[...]

c	d	c	d	b	b	a	b	c	d	c	b	a	b
τε	ρρε	ρε		ε	εμ	τε	ρε	ρε	τε	ε	ρι	ρε	

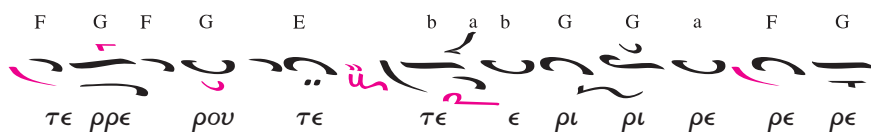
a	b	a	b	G	G	F	G	a	b	a	G	F	G
τε	ρρε	ρε		ε	εμ	τε	ρε	ρε	τε	ε	ρι	ρε	

σημειωτέον ὅτι –ὅπως καθίσταται σαφές ἀπὸ τὴ μελικὴ ἀνάπτυξη τῆς συγκεκριμένης θέσης– ἡ πρώτη καὶ ἡ τελευταία μουσικὴ γραμμὴ ἀναπτύσσονται παράλληλα καὶ κατὰ τὴν τακτικὴ τῆς ἐπανάληψης.

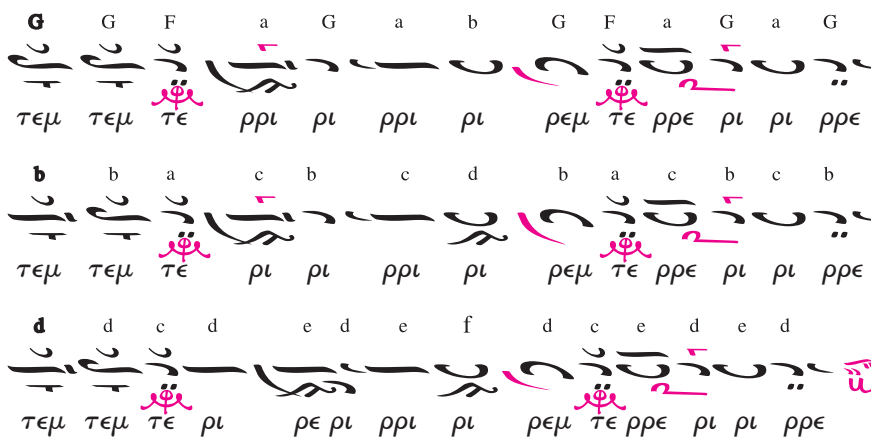
Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι τὸ δεύτερο μέρος τοῦ κρατήματος ὁλοκληρώνεται μέσῳ τοῦ κυρίως τμήματος τοῦ ἀρχικά ἐπισημανθέντος (καὶ δύο φορές

διφωνία στὴ δεύτερη γραμμῇ, μετὰ τὴ μαρτυρία· ἀντικατάσταση, ὁμοίως, τῆς κατιούσας μὲ ἀνιούσα διφωνία, στὸ ἴδιο σημεῖο (μετὰ τὴ μαρτυρία) τῆς τέταρτης γραμμῆς· τέλος, προσθήκη πλήρους τῆς ἑκτῆς γραμμῆς αὐτῆς τῆς ἐνότητος (ποὺ ἀπαντᾷ μόνον στὸν κώδικα Μεταμ. 329), ξεκινώντας ἀπὸ τὴ μαρτυρία τῆς πέμπτης γραμμῆς καὶ ἐξῆς. Γιὰ τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές, ὁ φιλόμουςος ἀναγνώστης εἶναι –βέβαια– δυνατόν νὰ παραβάλλει (μέσῳ τῶν σχετικῶν πανομοιούτων ποὺ παρατίθενται στοὺς ἐπισημανθέντες οἰκείους τόπους τοῦ παρόντος βιβλίου) τὴν ἰδιαιτέρη παρασήμανση τῆς ἐν λόγῳ ἐνότητος σὲ καθένα ἀπὸ τοὺς παραπάνω μνημονευθέντες κώδικες.

ἐπαναλαμβανόμενου, στὴν ἀρχὴ καὶ στὴ μέση τοῦ κρατήματος) μελικοῦ σχηματισμοῦ, ποὺ ἀναπτύσσεται, μάλιστα (κατὰ τὴν τακτικὴ τῆς ἐπα-νάληψης), ἀπὸ τὴν ἴδια τονικὴ θέση, ὡς ἀκολουθῶς:



Ἐπεταὶ τὸ τρίτο (καὶ τελευταῖο) μέρος τοῦ κρατήματος, ποὺ ἀναπτύσσεται σὲ ἐξαιρετικὰ ὑψηλές φωνητικὲς περιοχές· ἐδῶ ἐπισημαίνεται, κυρίως, ἡ χαρακτηριστικὴ ἀρχικὴ μελικὴ ἐνότητα τριπλῆς ἀνιούσας παλλιλλογίας (ἀνερχόμενης, μάλιστα, κατὰ διφωνίες), ποὺ δομεῖται ἀπὸ τρία ζεύγη ἡμιφώνων⁴⁷:



47. Στὸν κώδικα Μεταμ. 329 προστίθεται καὶ τέταρτο πανομοιότυπο ζεύγος ἡμιφώνων (καί, ὡς ἐκ τούτου, ἡ συγκεκριμένη παλλιλλογικὴ ἐνότητα ἐμφανίζεται ὡς τετραπλῆ), γεγονὸς ὅμως ποὺ μεταβάλλει μετροφωνικὰ τὴ συνέχεια τοῦ μαθήματος, παραποθετώντας τὴν (ἐσφαλμένα, βέβαια) δύο φωνές ὀξύτερα.

Μεταγράφω αναλυμένο, στη συνέχεια, τὸ σύνολο τοῦ ἐν λόγῳ κρατήματος:

G G G F G G F G G G G G

τεμ τεμ τε ρρε τε ρρε τε ρε ε ρι

ΕΙΣΑΓΩΓΗ (ισοφωνίες)

G G B E E F G F G b a G a G

ρε ρρε τε ρε ε ρε ρε ρρε ρρε ρε

1 (διπλή άνωσσα παλιλλογία)

Α' ΜΕΡΟΣ

a F G b b b a b b c d

ρε ε ρρε ε ρρε τε ρι ρε τε ρε ε

ισοφωνίες (βραχείες) τρομικόν & άντικένωμα

e d c b a b G G G G a G a b d c b

ρι ρι ρε ρε ρε τε ρε ε ρε ρε ρρε ρρε

2

c b c a b b E E E E F E F

ρρε ρε ε ρρε τε ρρε ρε ε ρε ρε ρι

άντικένωμα & λύγισμα

G b a b a b a b c b a G a G

ρε ε ρρε ρρε ρρε τε ρε ρε ρε ε ρρε

1 (διπλή κατιούσα παλιλλογία) 2

a G a G b c b b G G G G

ρρε ρρε τε ρε ρε ρε τε ρε ε ρε

ισοφωνίες (κατὰ διπλή επανάληψη)

G F G a G G G G G F G a b G

ρε ρρε ρι ρρε ρε ε ρε ρε ρι ρε ρρι ρε

G C D E F G F G F G

τε ρρε ρρε ρρε ρρε ρρε τε ρρε ρου

α' (διπλή επανάληψη)

Β' ΜΕΡΟΣ

E b a b G G a F G b b

τε τε ε ρρι ρε ρε ρε ε ρρε

b a b a b a b G d c d d c c b

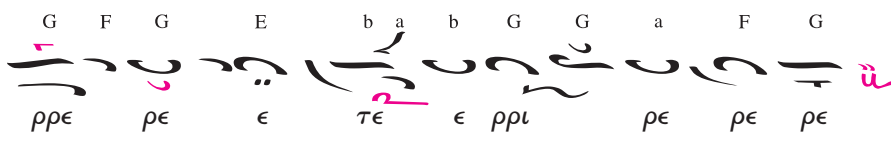
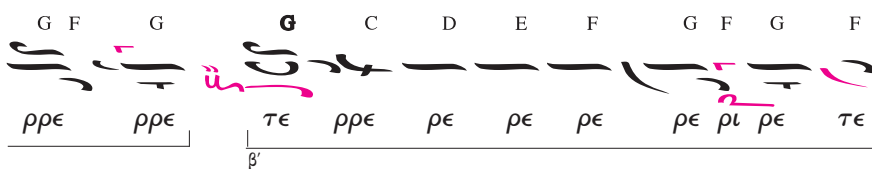
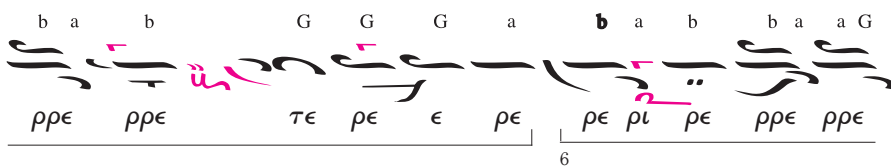
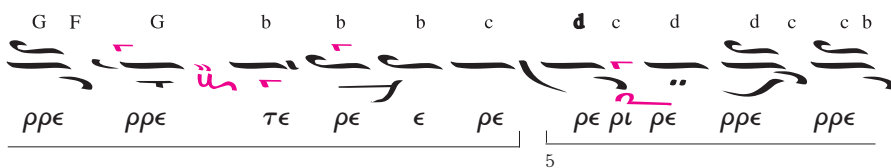
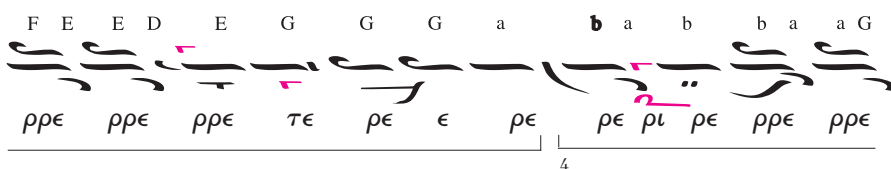
τε ρι ρε τε ρρε ρε ε τε ε ε ρρε ρρε

1 (έξαπλή παλιλλογία)

b a b G G G a b a b b a

ρρε ρρε τε ρε ε ρε ρε ρι ρε ρρε

2



G G G F G G G G G b b

τεμ τεμ τε ρι ρε τε ρε ε ρε ρε ε ρρε

(ἐμβόλιμες ἰσοφωνίες)

b a b a b a b G G F G a b

τε ρι ρε τε ρρε τε ρε ε εμ τε ρε ρε τε

1 (τριπλῆ παύλλογία)

a G F G d c b c d b c d c d c

ε ρι ρε ε ρρε ρε ρε ρρε ρε ρε ρι ρε τε

2 διπλὸ ἀντικένομα & λύγισμα

d c d b b a b c d c b a b a

ρρε ε ρε ε εμ τε ρι ρε τε ε ρι ρε τε

3

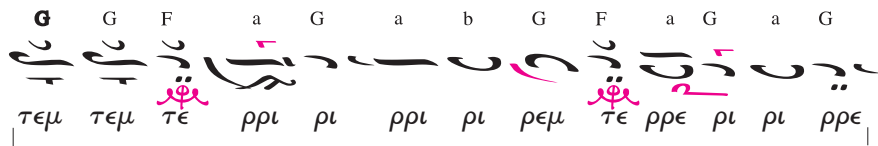
b a b G G F G a b a G F G

ρρε ρε ε εμ τε ρε ρε τε ε ρι ρε

F G F G E b a b G G a F G

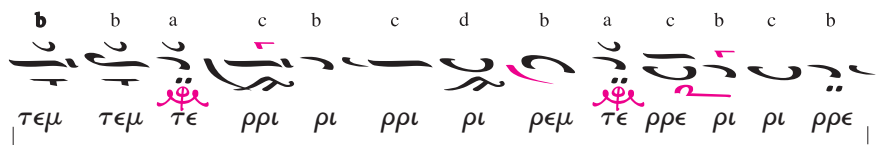
τε ρρε ρου τε τε ε ρι ρι ρε ρε ρε

γ' (τεμῆμα)

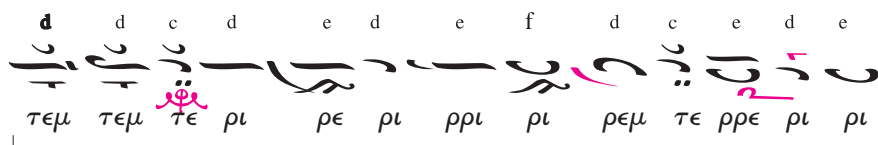


1 (τριπλή ανούσα παλλολογία)

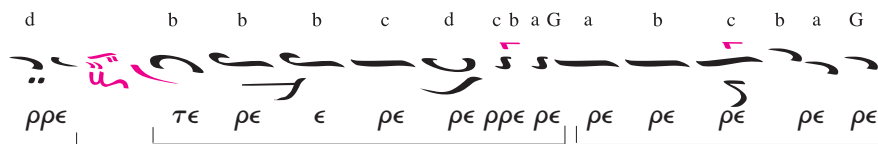
IV ΜΕΡΟΣ



2

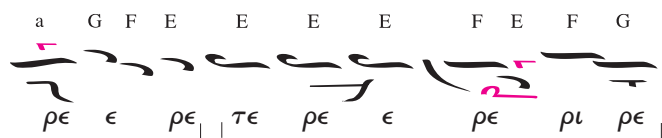


3



ψηφιστόν & υπορροές

διπλό τρομικόν



ισοφωνίες (βραχεΐες) και τέλος μέσω λυγίσματος

ε΄
Χειρόγραφη παράδοση τῆς σύνθεσης

Ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ εὗρους τῆς συνολικὰ ὑφιστάμενης χειρόγραφης παράδοσής του, ὁ παρὼν πολυέλεος εἶναι θεμιτὸ νὰ συσχετισθεῖ μὲ τὶς ἀντίστοιχες συνθέσεις Μελετίου ἱερομονάχου Σιναΐτου τοῦ Κρητός⁴⁸, Ἰακώβου πρωτοψάλτου⁴⁹ καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος⁵⁰· καὶ οἱ τέσσερις αὐτοὶ πολυέλεοι «συγκροτοῦν –ὅπως καὶ παλαιότερα παρατήρησα⁵¹– μίαν ἐπὶ μέρους ὑποομάδα ποιημάτων μὲ ὄχι πολυάριθμον ἀλλὰ πάντως ἀξιοπρόσεκτον χειρόγραφον παράδοσι καὶ εὐπρόσωπον ἐν γένει παρουσία στοὺς χειρογράφους μουσικοὺς κώδικες τῆς ἐποχῆς». Εἰδικότερα, ἡ ἐξεταζόμενη σύνθεσις ἀνθολογεῖται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα ἀπὸ τὴν τελευταία εἰκοσαετία τοῦ 18^{ου} ὡς τὰ μέσα τοῦ 19^{ου} αἰώνα· κατὰ τὴν παροῦσα ἔρευνα ἐντοπίσθηκε, συγκεκριμένα, στοὺς ἐπόμενους κώδικες τῆς παλαιᾶς καὶ τῆς νέας μεθόδου σημειογραφίας (ποὺ μνημονεύονται, στὴ συνέχεια, κατὰ χρονολογικὴ σειρά):

Α΄. Κώδικες παλαιᾶς μεθόδου

1. Τοῦ 4^{ου} τετάρτου τοῦ 18^{ου} αἰώνα

Μεταμ. 329, φφ. 108^r-114^r. Ξεν. 123, σσ. 223-231. Ἰβήρ. 1093, φφ. 116^r-121^v.

2. Τῶν τελῶν τοῦ 18^{ου} αἰώνα

Κέντρου Θεολογικῶν-Ἀγιολογικῶν Μελετῶν Θεσσαλονίκης 10, φφ. 102^r-109^v. Ξεν. 137, μεταξὺ φφ. 1^r-54^v. Ξηρ. 305, φφ. 64^r-67^v.

48. Περὶ τοῦ πολυελέου Μελετίου ἱερομονάχου Σιναΐτου τοῦ Κρητός βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὁ.π., σσ. 905-911.

49. Περὶ τοῦ πολυελέου Ἰακώβου τοῦ πρωτοψάλτου βλ. αὐτόθι, σσ. 911-923.

50. Ἐννοεῖται ἐδῶ ὁ μελοποιημένος σὲ ἤχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυέλεος Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος, περὶ τοῦ ὁποῖου βλ. αὐτόθι, σσ. 923-931.

51. Αὐτόθι, σ. 909.

3. *Τῶν ἀρχῶν τοῦ 19^{ου} αἰῶνα (γραμμένοι, πιθανότατα, στή Ρίλα)*
Ξεν. 145, φφ. 71^r-78^r. Ξεν. 170, φφ. 16^r-23^r. Διον. 576, φφ. 56^r-61^v.
4. *Τῆς πρώτης εἰκοσαετίας τοῦ 19^{ου} αἰῶνα*
Φιλ. 251, φφ. 101^v-113^r. Πάτμ. 816, φφ. 78^r-85^v.
5. *Τῆς πρώτης εἰκοσαετίας τοῦ 19^{ου} αἰῶνα (γραμμένοι στίς Σέρρες)*
EBE 2417, φφ. 125^v-132^v. EBE 2428, φφ. 94^v-100^v. EBE 2432, φφ. 79^v-85^v.

Β'. Κώδικες νέας μεθόδου

1. *Τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 19^{ου} αἰῶνα*
Παντ. 1032, φφ. 20^v-36^v. Διον. 612, φφ. 110^v-117^v. Διον. 680, φφ. 72^r-78^r. Διον. 700, φφ. 159^r-163^v. Διον. 724, φφ. 31^r-38^r καὶ 38^v-44^r.
2. *Τῶν μέσων τοῦ 19^{ου} αἰῶνα*
Διον. 806, σσ. 588-598.

Σχολιάσθηκε ἤδη ἀδρομερῶς, ἀπὸ τὸ προοίμιο τῆς παρούσας ἐργασίας⁵², ὅτι βάσει τῆς χειρόγραφης παράδοσης τῆς σύνθεσης χαρτογραφεῖται εὐρὺς (γεωγραφικά) ὁ κύκλος διάδοσης τοῦ ἐξεταζόμενου πολυελέου· ἀπὸ τὰ Μετέωρα στὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ ἐκεῖθεν στίς Σέρρες, ἀκόμη δὲ καὶ ἐκτὸς Ἑλλάδας, στή Βουλγαρία καὶ στή Ρουμανία. Βέβαια, ἀπὸ τὴν ἐνδελεχέστερη ἐξέταση τῶν παραπάνω μουσικῶν κωδίκων προκύπτουν –παρὰ τὸ εὐάριθμό τους– ἱκανὲς μαρτυρίες τόσο περὶ τοῦ τρόπου διάδοσης τῆς σύνθεσης ὅσο καὶ περὶ τῶν χρονολογικῶν δεδομένων γιὰ τὴ μελοποίησίν της· σ' αὐτὲς τίς μαρτυρίες θὰ ἐπικεντρωθεῖ στὴ συνέχεια ὁ λόγος.

Σύμφωνα μὲ τίς ὥς σήμερα, τουλάχιστον, ἐντοπισθεῖσες πηγές, τρεῖς εἶναι οἱ ἀρχαιότερες καταγραφές τῆς παρούσας σύνθεσης·

52. Πρβλ. σχετικὰ καὶ παραπάνω, τίς παραγράφους α'-δ'.

ή αποδιδόμενη στον ίδιο τον μελουργό της, Παρθένιο τον Μετεωρίτη (στον κώδικα Μεταμ. 329, φφ. 108^r-114^r), ή όφειλόμενη στον μοναχό Δαμασκηνό τον Άγραφορενδινιώτη (στον κώδικα Ξεν. 123, σσ. 223-231)⁵³ και μία ακόμη (στον κώδικα Ίβήρ. 1093, φφ. 116^r-121^v), φιλοπονηθείσα από κάποιον άδηλο κωδικογράφο. Και οι τρεις φαίνεται πως είναι όμόχρονες· ενώ ό κώδικας Μεταμ. 329, γραμμένος κατά τό δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα (και πάντως πριν τό έτος 1790⁵⁴), χρονολογείται από τον Γρ. Θ. Στάθη «περί τό 1780-1785»⁵⁵, ή σύνταξη του κώδικα Ξεν. 123 προσδιορίζεται, όμοίως, «περί τό 1780»⁵⁶, αλλά και ό κώδικας Ίβήρ. 1093 έγχρονίζεται, παράλληλα, στο 4^ο τέταρτο του 18^{ου} αιώνα⁵⁷. Από τό γεγονός, βέβαια, προκαλείται ιδιαίτερη άπορία, κυρίως λόγω τής τεκμαιρόμενης ταυτόχρονης καταγραφής του πολυελέου άφ' ενός μόν στα Μετέωρα (τόπο έγκαταβίωσης και δράσης του μελουργού του), άφ' έτέρου δέ στο Άγιον Όρος (όπου μάλιστα παραδίδεται από περισσοτέρους του ενός γραφεΐς). Τοϋτο λέγεται διότι είναι εύλογο οι μνημονευθέντες κώδικες, κρινόμενοι, βέβαια, βάσει τής συλλογής όπου θησαυρίζονται σήμερα, να έντοπίζονται ό μόν (Μεταμ. 329) στα Μετέωρα, οι δέ (Ξεν. 123, Ίβήρ. 1093) στο Άγιον Όρος. Σημειωτέον, πάντως, ότι ό συγκεκριμένος σύγχρονος —ή έκ των ύστέρων ίχνογραφούμενος— γεωγραφικός προσδιορισμός ένδέχεται —λόγω των ποικίλων και συνήθως δυσεξιχνιάστων «μετακινήσεων» των χειρογράφων— να μη άνταποκρίνεται στην πραγματικότητα· ανακύπτουν, λοιπόν, προφανείς έπιφυλάξεις. Έπιπροσθέτως, και οι τρεις κώδικες που σχολιάζονται έν προκειμένω είναι άχρονολόγητοι· ή —βάσει κω-

53. Να σημειωθεί έδω ότι ή άπόδοση του συγκεκριμένου (άνυπόγραφου) κώδικα στον μουσικό κάλαμο Δαμασκηνού του Άγραφορενδινιώτου βασίζεται σε ταύτιση του ΣΤΑΘΗ, *Τά χειρόγραφα Β'*, σσ. 44, 51.

54. Πρβλ. παραπάνω, τήν ύπ' αριθμόν 2 ύποσημείωση του προοιμίου.

55. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τά χειρόγραφα -Μετέωρα*, σ. 168.

56. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τά χειρόγραφα Β'*, σ. 51.

57. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τά χειρόγραφα Δ'*.

δικολογικῶν καὶ ἄλλων μουσικολογικῶν δεδομένων— χρονολόγησή τους, παρότι εἶναι θεμιτὴ καὶ σὲ μιὰν πρώτη ἐκτίμηση ἀρκούντως ἀσφαλῆς, εἶναι ἐπίσης εὐλογο —καὶ ἐνδεχομένως ἀναπόφευκτο— νὰ παρουσιάζει μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ἀπόκλιση ἔναντι τῶν πραγματικῶν χρονολογικῶν δεδομένων. Ὡς ἐκ τούτου, ἀπαραίτητος προβάλλει εἰδικότερος ἐπανελέγχος ὅσων στοιχείων προκύπτουν ἀπὸ τὰ ἐν λόγω τρία χειρόγραφα:

- Ὁ κώδικας *Μεταμ.* 329: περὶ αὐτοῦ οὐδεμία ἀμφιβολία ὑφίσταται ὅτι καταγράφεται στὰ *Μετέωρα*⁵⁸· νὰ προστεθεῖ, μάλιστα, ὅτι καὶ ἀπὸ τὰ ὡς σήμερα γνωστὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ Παρθενίου (ἐφόσον, βέβαια, γίνει ἀποδεκτὸ ὅτι ὁ κώδικας εἶναι ἰδιόγραφος τοῦ ἐν λόγω μουσικωτάτου ἡγουμένου καὶ μελοποιοῦ τοῦ ἐδῶ ἐξεταζόμενου πολυελέου)⁵⁹ οὐδεμία μετακίνησή του ἐκτὸς *Μετεώρων* μαρτυρεῖται.
- Ὁ κώδικας *Ἰβήρ.* 1093: στὸ συγκεκριμένο χειρόγραφο ἀπηχεῖται σαφῶς ἀγιορειτικὴ (καὶ ἰδίως ἰβηριτικὴ⁶⁰) ψαλτικὴ παράδοση· εἰδικότερα, στὸ κυρίως τμήμα τοῦ κώδικα (ἀπὸ τὸ φ. 34^γ κ.έ.) ἀνθολογοῦνται συνθέσεις τῶν Στεφάνου Ἐηροποταμηνοῦ⁶¹ καὶ Κυρίλλου Ἰβηρίτου⁶², κυριότατα δὲ Συνεσίου τοῦ

58. Πρβλ. ὅσα παρατηροῦνται σχετικὰ, μὲ τὴν ἀρμόδια βιβλιογραφικὴ ὑποστήριξη, στὶς ὑπ' ἀριθμὸν 2 καὶ 4 ὑποσημειώσεις τοῦ προοιμίου.

59. Βλ. τὴ βιβλιογραφία πού ἐπισημαίνεται στὴν ὑπ' ἀριθμὸν 1 ὑποσημείωση τοῦ προοιμίου.

60. Σῶζεται, ἄλλωστε, στὴν πάνω ὥα τοῦ φ. 3^γ τοῦ κώδικα, κτητορικὸ σημεῖωμα, πού ἔχει ὡς ἐξῆς: ἡ Ἀνθολογία αὕτη εἶναι τοῦ Καθολικοῦ τῶν Ἰβήρων.

61. Βλ. Ἰβήρ. 1093, φφ. 131^ν-133^γ: Τοῦ κύρ Στεφάνου Ἐηροποταμηνοῦ· ἤχος τρίτος Βαβυλῶνος· ἀλληλουία [γιά τὴ συγκεκριμένη σύνθεση πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὁ.π., σσ. 310, 465]· περὶ τοῦ ἐν λόγω Στεφάνου βλ. καὶ παρακάτω, τὴν ὑποσημ. 90.

62. Βλ. Ἰβήρ. 1093, φφ. 129^ν-131^ν [: Τὸ παρὸν ψάλλεται τῇ Κυριακῇ τῆς Ἀπόκρεω καὶ τῆς Τυρινῆς, ποίημα κύρ Κυρίλλου Ἰβηρίτου· ἤχος τρίτος Τὴν Σιών· ἀλληλουία. Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος (γιά τὴ συγκεκριμένη σύνθεση πρβλ. καὶ αὐτόθι, σσ. 309, 461-462)], 168^γ-168^ν [: Κυρίλλου Ἰβηρίτου· ἤχος βαρὺς Ἅγιος ὁ Θεός (ἀσματικὸν τρισάγιον)], 354^ν-358^γ [: Ἐτερον, εἰς τὴν αὐ-

Ἰβηρίτου⁶³. Βάσει αὐτοῦ τοῦ γεγονότος, τὸ ἐνδεχόμενο τῆς ἐκτὸς Ἀγίου Ὁρους (καὶ δὴ στὸ θεσσαλικὸ χῶρο) σύνταξης τοῦ ἐν λόγῳ χειρογράφου πρέπει μᾶλλον νὰ ἀποκλεισθεῖ⁶⁴.

τὴν ἐορτὴν (sc. τῶν Χριστουγέννων), κύρ Κυρίλλου Ἰβηρίτου· ὁκτάηχον Τί σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ], 358^r-361^r [: Ἐπερον, τοῦ αὐτοῦ, εἰς τὰ Θεοφάνεια· ἦχος πλ. δ' Κύριε, πληρῶσαι βουλόμενος].

63. Βλ. Ἰβήρ. 1093, φφ. 71^r-72^v [: Τοῦ κύρ Συνεσίου Ἰβηρίτου· ἦχος α' Καὶ νῦν· Ἡ ἀμνάς καὶ παρθένος (θεοτοκίο μάθημα γιὰ τὸν ὁμόηχο πολυέλεο Ἰωάννου πρωτοψάλτου)], 121^v-129^v [: Ἐτερος, τοῦ κύρ Συνεσίου Ἰβηρίτου· ἦχος πλ. β' Δοῦλοι, Κύριον], 238^v καὶ 241^r [παρεμβολές κρατημάτων στὰ –μελοποιημένα κατὰ ἦχους πλ. β' καὶ βαρὺ, ἀντίστοιχα– χερουβικά Πέτρου Πελοποννησίου], 376^r-378^v [: Εἰς τὸν ἅγιον Δημήτριον, τοῦ κύρ Συνεσίου Ἰβηρίτου· ἦχος τρίτος Μέγαν εὖρατο]. Γιὰ τίς δύο πρῶτες συνθέσεις τοῦ Συνεσίου πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὁ.π., σσ. 255, 482-483, 839 (ὑπόσημ. 457)· ἀντίστοιχα, γιὰ τὴν τρίτη βλ. καὶ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, ὁ.π., σσ. 559-561 (ὅπου καὶ γενικότερα βιογραφικὰ σχόλια γιὰ τὸν Συνέσιο). Ἐν προκειμένῳ, ἐνδιαφέρει ιδιαίτερα καὶ τὸ ἐνδεχόμενο καταγραφῆς τοῦ παρόντος κώδικα ἀπὸ τὸν ἐν λόγῳ Συνέσιο τὸν Ἰβηρίτη· πρόκειται γιὰ εἰκασία πού διατυπώνει ὁ Γρ. Θ. Στάθης [Τὰ χειρόγραφα Δ'] βάσει ὅχι μόνον τῆς γραφῆς ἀλλὰ καὶ τῶν περιεχομένων τοῦ χειρογράφου, συγκριτικὰ μὲ τὰ ἀντίστοιχα δεδομένα τοῦ –βεβαιωμένα ιδιόγραφου τοῦ ἴδιου Συνεσίου– κώδικα Κουτλ. 421 [βλ. περιγραφή του εἰς· ΣΤΑΘΗ, Τὰ χειρόγραφα Γ', σσ. 263-269]. Τὸ ἐνδεχόμενο, ἀκόμη καὶ ἂν δὲν ἀληθεύει, λογίζεται τουλάχιστον ὡς στοιχεῖο ἐνισχυτικὸ τῆς ἀγιорεϊτικῆς προέλευσης τοῦ ἐν λόγῳ κώδικα.

64. Ὑπόνοιες ἐγείρονται, μόνον, ἀπὸ δύο συνθέσεις πού ἀπαντοῦν στὸ ἀρχικὸ τμήμα (φφ. 1^r-33^v) τοῦ κώδικα· ἡ πρώτη καταγράφεται σὲ φύλλο κολλημένο στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἐξώφυλλου καὶ φέρει τὴν ἐνδειξη: [ἦχος] πλ. δ' ἡμέτερον Νῦν αἱ δυνάμεις, ἐνῶ ἡ δεύτερη ἐντοπίζεται στὸ φ. 18^r τοῦ χειρογράφου ὑπὸ τὴν ὁμοειδῆ ἀναγραφὴν: ἡμέτερον· ἦχος βαρὺς Νῦν αἱ δυνάμεις. Δοθέντος ὅτι ὁ Παρθένιος μελοποίησε μία πλήρη κατ' ἦχον σειρὰ ὁμοειδῶν χερουβικῶν γιὰ τὴ θεία Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων Τιμίων Δώρων (βλ. πρόχειρα ΣΤΑΘΗ, Μουσικολογικὴ σπουδὴ, σ. 125), ἀναδύεται συνειρμικὰ εἰκασία πιθανοῦ συσχετισμοῦ τοῦ μελοουργοῦ πού ὑποκρύπτεται στὴν κτητικὴ ἀντωνυμία ἡμέτερον πρὸς τὸν Παρθένιο τὸν Μετεωρίτη· εἶναι προφανές ὅτι ἀπαιτεῖται, ἐν προκειμένῳ, ἀπόπειρα ταύτισης καὶ τῶν δύο ἐπισημανθέντων –καὶ ἀόριστα μνημονευόμενων στὸν κώδικα Ἰβήρ. 1093– χερουβικῶν, κατόπιν σύγκρισής τους μὲ τίς ὁμοειδεῖς συνθέσεις τοῦ Παρθενίου (ἀνθολογούμενες στὸν κώδικα Μεταμ. 329, φφ. 138^r-138^v), ἐγγχείρημα στὸ ὁποῖο δὲν κατόρθωσα, δυστυχῶς, νὰ προχωρήσω. Ὡστόσο, ἀκόμη καὶ ἂν ἀποδειχθεῖ ὅτι οἱ ὡς ἄνω –ἀνθολογούμενες στὸν κώδικα Ἰβήρ. 1093– συνθέσεις ἀνήκουν ὄντως στὸν Παρθένιο, ἀπὸ αὐτὸ τὸ

- Ὁ κώδικας Ξεν. 123: ἐδῶ τὸ ἐνδιαφέρον ἐστιάζεται σὲ ὀρισμένες ἀπὸ τὶς ἀνθολογούμενες συνθέσεις, πού ἀποτελοῦν –συγκεκριμένα– ποιήματα τῶν μελουργῶν Μανουήλ τοῦ Γούτα⁶⁵, Ἀναστασίου τοῦ Ραφανιώτου⁶⁶, ἀλλὰ καὶ Δαμασκηνοῦ μοναχοῦ τοῦ Ἰβηρίτου⁶⁷. Σ' αὐτὴν τὴν, ἀξιοπαρατήρητη

ἀναμφίβολα πολὺ ἐνδιαφέρον γεγονὸς –βάσει τοῦ ὁποῖου τὸ συγκεκριμένο χειρόγραφο θὰ συνδεόταν ἔμμεσα μὲ τὴ θεσσαλικὴ ψαλτικὴ παράδοση– πρέπει σαφῶς νὰ ἀποδευθεῖ ἡ ἐδῶ σχολιαζόμενη περίπτωση καταγραφῆς τοῦ πολυτέλεος τοῦ Παρθενίου. Συγκεκριμένα, ὁ ἐξεταζόμενος πολυτέλεος τοῦ Παρθενίου ἀνθολογεῖται (φφ. 121^r-129^v) στὸ κυρίως τμῆμα τοῦ χειρογράφου (φφ. 34^r-388^v), περὶ τῆς ἀγιορειτικῆς προέλευσης τοῦ ὁποῖου –κατὰ τὰ ἤδη παραπάνω σχολιασθέντα– οὐδεμία ἀμφιβολία ὑπάρχει· ἀντίθετα, τὰ ἐν λόγῳ χερουβικά καταχωρίζονται στὸ ἐπισημανθὲν πρῶτο τμῆμα τοῦ κώδικα (τὸ πρῶτο, ἄλλωστε, χερουβικὸ καταγράφεται σὲ φύλλο ἐκ τῶν ὑστέρων, προφανῶς, ἐπικολληθὲν στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἐξώφυλλου), τμῆμα πού ἀποτελεῖ συμπλήρωμα «ἐκ διαφόρων χειρογράφων» [βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Δ'*] καὶ ὡς ἐκ τούτου διαχωρίζεται εὐκρινέστατα ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο χειρόγραφο.

65. Βλ. Ξεν. 123, σσ. 48-49 [: Μανουήλ τοῦ Γούτα· ἤχος α' Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν] καὶ 53-54 [: Μανουήλ Γούτα· ἤχος α' Θεοτόκε παρθένε]. Εἶναι γνωστὸ ὅτι στὴ χειρόγραφη ψαλτικὴ παράδοση ὁ Μανουήλ Γούτας μαρτυρεῖται συχνὰ ὡς Θετταλός· βλ. σχετικὰ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, Μανουήλ Γούτας (ὅπου μνημονεύεται καὶ ἡ λοιπὴ περὶ τοῦ ἀνδρὸς βιβλιογραφία)· πρβλ. καὶ ΔΙΑΚΟΥ, Οἱ Θεσσαλονικεῖς μεταβυζαντινοὶ μελουργοί, σσ. 79-81.

66. Βλ. Ξεν. 123, σσ. 183-191 [: Ἀναστασίου Λαρισαίου· ἤχος λέγετος, τουρκιστὶ σεγγιάχ Δουλοῖ, Κύριον] 365-371 [ὅπου ἀνθολογοῦνται δύο δοξολογίαι τοῦ, μελοποιημένες σὲ ἤχο λέγετο καὶ νενανῶ], ἀλλὰ καὶ μεταξὺ τῶν σσ. 489-496 [ὅπου παρατίθενται τὰ κατὰ σύνθεση τοῦ ἴδιου χερουβικά τῆς Μεγάλης Πέμπτης (σὲ ἤχο α') καὶ τοῦ Μεγάλου Σαββάτου (σὲ ἤχο πλ. δ')· γιὰ τὶς συγκεκριμένες συνθέσεις βλ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Παραλειπόμενα περὶ τοῦ χερουβικοῦ ὕμνου*, σσ. 51, 90· πρβλ. καὶ τοῦ ἴδιου, *Ἡ παράδοση τοῦ μέλους τῶν χερουβικῶν*, σσ. 471-473 (ὅπου καὶ γενικότερα βιογραφικὰ σχόλια γιὰ τὸν Ἀναστάσιο)]. Ἡ ἐκ Θεσσαλίας καταγωγή τοῦ πρωτοφάλτου Λαρίσης Ἀναστασίου τοῦ Ραφανιώτου εἶναι, βέβαια, δεδομένη.

67. Βλ. Ξεν. 123, σσ. 541-542 [ὅπου ἀνθολογοῦνται δύο κατὰ σύνθεση τοῦ ἴδιου κοινωνικά τῶν Κυριακῶν, μελοποιημένα στοὺς ἤχους τρίτο καὶ πλάγιό τοῦ τετάρτου]. Ὁ συγκεκριμένος μελοποιὸς ταυτίζεται –ὅπως ἔχω ἤδη ἐπισημάνει σχετικὰ [βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Συγχύσεις*]– μὲ τὸν φερόμενο ἄλλοις ὡς Δαμασκηνοῦ Θετταλό· γι' αὐτόν, ἐκτὸς τῆς ἐπισημανθείσας μελέτης μου, βλ. καὶ τὸ εἰδικὸ ἄρθρο μου, *Δαμασκηνός ὁ Θετταλός*.

όπωςδήποτε, ἀνθολόγηση μελοποιημάτων Θεσσαλῶν μελουργῶν δὲν φαίνεται ἀπίθανο νὰ ἀνιχνεύεται προέλευση τοῦ κώδικα ἀπὸ τὴν εὐρύτερη περιοχὴ τῆς Θεσσαλίας. Ἄν ἡ τελευταία εἰκασία ἀληθεύει –δοθείσης, ἐπίσης, τῆς ἐκ Θεσσαλίας καταγωγῆς Δαμασκηνοῦ τοῦ Ἀγραφορενδινιώτου⁶⁸, γραφέα τοῦ ἐν λόγῳ χειρογράφου–, τότε ὁ κώδικας Ξεν. 123 πρέπει ἴσως νὰ θεωρηθεῖ ὡς ὁ ἀναζητούμενος συνδετικός κρίκος, τὸ πρωτογενὲς «μέσον» τῆς ἐκτὸς Μετεώρων διάδοσης τῆς σύνθεσης τοῦ Παρθενίου.

Κατόπιν τούτων (καὶ ἀντί, λόγῳ τοῦ συγχρονισμοῦ τῶν ἀρχαιότερων κωδίκων τῆς χειρόγραφης παράδοσης τῆς σύνθεσης, νὰ ὑποτεθεῖ ὅτι λανθάνει ἄλλη, ιδιόχειρη τοῦ Παρθενίου καὶ πρωτόγραφη τοῦ μέλους, καταγραφή τῆς σχολιαζόμενης σύνθεσης), εἶναι ἴσως προτιμότερο νὰ ἀναθεωρηθοῦν κατὰ τι οἱ χρονολογήσεις τῶν παραπάνω τριῶν κωδίκων⁶⁹· στὴν περίπτωσιν αὕτη (καὶ ἐφόσον νεότερα εὐρήματα δὲν διαφοροποιήσουν στὸ μέλλον τίς ἐδῶ καταγραφόμενες ὑποθέσεις ἐργασίας), πρέπει νὰ λογισθεῖ ἀρχαιότερος ὁ Μεταμ. 329 (ἡ πρωτογενής, ἐν προκειμένῳ, πηγὴ), ἐνδιάμεσος ὁ Ξεν. 123 (μέσω τοῦ ὁποίου, κατὰ τὸν παραπάνω σχολιασμό, ὁ πολυέλεος μεταδίδεται ἐκτὸς Θεσσαλίας) καὶ χρονικὰ ὕστερος ὁ Ἰβήρ. 1093⁷⁰ (ἡ ἀπαρχή, ταυτόχρονα, τῆς εὐρύτε-

68. Ὅπως τεκμαίρεται, προφανέστατα, ἀπὸ τὸ προσωνύμιό του, ἡ μετάνοια –τουλάχιστον– τοῦ ἐν λόγῳ μοναχοῦ Δαμασκηνοῦ ἐντοπίζεται στὴ μονὴ Ρεντίνας τῶν θεσσαλικῶν Ἀγράφων [βλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Συγχύσεις (ὑπόσημ. 25-26)· πρβλ. καὶ τὸ εἰδικὸ ἄρθρο μου, Δαμασκηνὸς Ἀγραφορενδινιώτης]. Γιὰ τὴ μνημονευθεῖσα μονὴ Ρεντίνας βλ. πρόχειρα: ΙΕΖΕΚΙΗΛ, *Μοναὶ τῆς Πίνδου*, σσ. 30-35. ΟΡΛΑΝΔΟΥ-ΘΕΟΧΑΡΗ, *Ἱεραὶ μοναὶ Βράχας καὶ Ρεντίνης*, σσ. 5-11 καὶ πίνακες Σ'–Η. ΣΚΟΥΒΑΡΑ, *Ρεντίνα*, στ. 791. ΚΑΝΕΛΛΟΥ, *Τὸ μοναστήρι καὶ οἱ ἐκκλησίαι τῆς Ρεντίνης*, σσ. 15-37. ΒΑΛΧΟΥ, *Ἀνέκδοτα ἐγγραφα γιὰ τὸ μοναστήρι τῆς Ρεντίνης*, σσ. 101-110.

69. Ὑπονοεῖται ἐδῶ μερικὴ ἀπλῶς μετάθεση τῶν χρονολογιῶν γραφῆς καθὲ χειρογράφου, τὴν ὥστε νὰ δικαιολογεῖται ἡ μετάδοση τῆς παρούσας σύνθεσης ἀπὸ τὸν ἓνα κώδικα στὸν ἄλλο.

70. Σημειωτέον ὅτι καὶ στὸν ἀνέκδοτο κατάλογο τοῦ Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ*

ρης διάδοσης τῆς παρούσας σύνθεσης στὸν Ἅγιον Ὅρος).

Πάντως, τὰ ὡς τώρα σχολιασθέντα χρονολογικά δεδομένα (ἡ ἀρχαιότερη χειρόγραφη παράδοση τοῦ συγκεκριμένου μέλους τοῦ Παρθενίου, τὸ ἐν γένει χρονικὸ πλαίσιο δράσης τοῦ ἴδιου, ἀλλὰ καὶ εἰδικότερα ἡ φανέρωσή του ὡς μελοποιοῦ, ἀκόμη δὲ καὶ ἡ ἡγουμενική του ιδιότητα, ὑπὸ τὴν ὁποία συνήθως μνημονεύεται⁷¹), ἐπιπροσθέτως μάλιστα καὶ ὁ ἔμμεσα ἀναδυόμενος (ἀπὸ ἐσωτερικὰ μορφολογικὰ στοιχεῖα τῆς μελοποιίας τοῦ ἐξεταζόμενου ποιήματος) χρονικὸς προσδιορισμός⁷², βοηθοῦν σὲ ἀσφαλῆ ἐγχρονισμό τῆς σύνθεσης τοῦ παρόντος πολυελέου κατὰ τὴν (ἀρχικὴ τοῦ 4^{ου} τετάρτου τοῦ 18^{ου} αἰῶνα) πενταετία 1775-1780. Ἐκτοτε, ἡ σύνθεση διαδίδεται ταχύτατα. Σύμφωνα μὲ ὅσα στοιχεῖα προκύπτουν ἀπὸ τὴν –ὡς σήμερα ἐπισημανθεῖσα– χειρόγραφη παράδοση τῆς σύνθεσης, ὡς τὶς ἀρχές τοῦ 19^{ου} αἰῶνα ἡ ἐπιβολὴ τοῦ πολυελέου στὸ Ἅγιον Ὅρος εἶναι πενιχρή· πλέον ἀξιολογούμενη εἶναι, ὅπως δὴποτε, ἡ πρὸς τοῦτο συμβολὴ τοῦ ἐκ Θεσσαλίας Ἀγραφορενδινιώτου μοναχοῦ Δαμασκηνοῦ⁷³, καθὼς καὶ ἡ ἀντί-

χειρόγραφα Δ', ἐνῶ στὰ στοιχεῖα τῆς ἀρχικῆς περιγραφῆς τοῦ συγκεκριμένου κώδικα προσδιορίζεται ὡς χρονία γραφῆς του τὸ «δ' τέταρτον» τοῦ 18^{ου} αἰῶνα, στὰ καταληκτικὰ σχόλια τῆς ἀρμόδιας κωδικολογικῆς περιγραφῆς σημειώνεται ὅτι τὸ χειρόγραφο συντάσσεται «περὶ τὸ τέλος τοῦ 17^{ου} αἰῶνος ἢ καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 18^{ου}».

71. Ἦδη κατὰ τὴν καταγραφὴ τοῦ παρόντος πολυελέου στὸν κώδικα Μεταμ. 329, φφ. 108^r-114^r, ὁ Παρθένιος μνημονεύεται ὡς ἡγούμενος, γεγονός ἀκρῶς ἐνδεικτικόν, ἂν μάλιστα γίνετο παράλληλα δεκτὸ ὅτι ἡ συγκεκριμένη ἀνθολόγησις εἶναι καὶ ἡ πρωτόγραφη τοῦ μέλους. Σημειωτέον ὅτι ἡ ἀρχαιότερη μνεία τοῦ Παρθενίου ὡς ἡγουμένου ἀνάγεται στὸν Ἀπρίλιο τοῦ ἔτους 1779· τῇ σχετικῇ ἐπισήμανση βλ. πρόχειρα εἰς· ΣΤΑΘΗ, Μουσικολογικὴ σπουδὴ, σ. 121.

72. Βλ. σχετικὰ παραπάνω, ὑπόσημ. 33.

73. Στὸν Δαμασκηνοῦ ὀφείλονται οἱ, ἐπισημανθεῖσες παραπάνω, «πρώιμες» καταγραφές τοῦ παρόντος πολυελέου στὰ μουσικὰ χειρόγραφα Ξεν. 123, σσ. 223-231 καὶ Ξηρ. 305, φφ. 64^r-67^v [σημειωτέον ὅτι ἡ ἀπόδοση τοῦ τελευταίου (ἀνυπόγραφου) κώδικα στὴ γραφίδα Δαμασκηνοῦ τοῦ Ἀγραφορενδινιώτου στηρίζεται καὶ πάλι ἐδῶ σὲ ταύτιση ποὺ ἔχει ἥδη κάνει (βάσει τῆς γραφῆς) ὁ ΣΤΑΘΗΣ, *Τὰ χειρόγραφα Α'*, σσ. 95, 104].

στοιχη τοῦ Ἀγιορείτου μοναχοῦ Ἰωάσαφ τοῦ Παντοκρατορηνοῦ⁷⁴, ἀλλὰ κατὰ τὰ λοιπὰ εὐάριθμοι ἄλλοι κώδικες ἐντοπίζονται σχετικά⁷⁵. Πολὺ νωρίς, κατὰ τὸ χρονικὸ διάστημα ἀπὸ τὴν ἀρχὴς ὡς τὴν πρώτην εἰκοσαετία τοῦ 19^{ου} αἰῶνα, ὁ πολυέλεος ἐντοπίζεται στὴ Βουλγαρία καὶ στὶς Σέρρες. Καὶ στὶς δύο περιοχὲς ἡ σύνθεση φαίνεται πὼς μεταδόθηκε ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὅρος· ἐξηγοῦμαι εἰδικότερα:

- Ἀπὸ τὴ Βουλγαρία –καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὴ μονὴ τῆς Ρίλας– πιθανολογεῖται ὅτι προέρχονται τὰ μουσικὰ χειρόγραφα Ξεν. 145, Ξεν. 170 καὶ Διον. 576, στὰ ὁποῖα οἱ ἀνθολογούμενες συνθέσεις καταγράφονται ἀνάμικτα, στὴν ἐλληνικὴ καὶ

74. Ὁ Ἰωάσαφ Παντοκρατορηνὸς παραδίδει μία ἀπὸ τὴν ἐλάχιστες χρονολογημένες ἀνθολογήσεις τοῦ ἴδιου ποιήματος στὸν –γραμμένο κατὰ τὸ ἔτος 1812– αὐτόγραφό του κώδικα Πάτμ. 816, φφ. 78^r-85^v. Περὶ τοῦ ἐν λόγῳ Ἰωάσαφ βλ. καὶ τὸ ἄρθρο τῶν SCHARTAU-TROELSGÅRD, Joasaph Pantokratorinos.

75. Κατὰ τὴν παρούσα ἔρευνα ἐπισημάνθηκαν μόνον τὰ ἀκόλουθα τρία μουσικὰ χειρόγραφα: Κέντρου Θεολογικῶν-Ἀγιολογικῶν Μελετῶν Θεσσαλονίκης 10, φφ. 102^r-109^v καὶ Ξεν 137, μεταξὺ φφ. 1^r-54^v, ποὺ χρονολογοῦνται κατὰ τὰ τέλη τοῦ 18^{ου} αἰῶνα (βλ. ἀντίστοιχα: ΣΩΤΗΡΟΥΔΗ, Κατάλογος, σ. 102. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β'*, σσ. 80, 83), καθὼς καὶ Φιλ. 251, φφ. 101^v-113^r, ποὺ χρονολογεῖται (κατὰ τὸν ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Γ'*, σ. 537) «μετὰ τὸ 1808». Οἱ συγκεκριμένοι μουσικοὶ κώδικες λογίζονται ὡς ἀγιορειτικοὶ ὑπὸ τὴν ἥδη παραπάνω ἐπισημανθεῖσα αἴρεση· φυλάσσονται μὲν σὲ ἀγιορειτικὲς συλλογές (τουλάχιστον οἱ δύο ἀπὸ αὐτοὺς), γιὰ τὴν προέλευσή τους ὅμως οὐδὲν συγκεκριμένο γνωρίζουμε. Αἴφνης, τὸ σύνολο σχεδὸν τοῦ ρεπερτορίου ποὺ ἀνθολογεῖται στὸν κώδικα τοῦ Κέντρου Θεολογικῶν-Ἀγιολογικῶν Μελετῶν Θεσσαλονίκης [περιγραφή τοῦ ὁποῖου βλ. εἰς: ΣΩΤΗΡΟΥΔΗ ὅ.π., σσ. 102-106] εἶναι κωνσταντινοπολιτικῆς προέλευσης [μάλιστα δέ, σὲ σημείωση σωζόμενη στὸ μπροστινὸ παράφυλλο τῆς στάχωσης, μνημονεύεται καὶ ἡ Ἀνδιανούπολις], ὡς μόνον δὲ στοιχεῖο μέσῳ τοῦ ὁποῖου τὸ χειρόγραφο συνδέεται ἔμμεσα πρὸς τὸ Ἅγιον Ὅρος εἶναι δυνατόν νὰ ἐπισημανθοῦν οἱ περιεχόμενες (στὰ φφ. 9^r-17^v, 90^r-101^v) δύο συνθέσεις Συνεσίου μοναχοῦ τοῦ Ἰβηρίτου. Παρόμοιος προβληματισμὸς προκαλεῖται ἀπὸ τὰ περιεχόμενα καὶ τῶν ὑπόλοιπων δύο κωδίκων· ἄς σημειωθεῖ, μάλιστα, ὅτι ὁ μνημονευόμενος στὸ φ. Α' κτήτορας τοῦ κώδικα Φιλ. 251, σημειούμενος ὡς γέρων Βησσαρίων, ἐμβάλλει σὲ ἐπιπλέον ὑπόνοιες γιὰ τὴν προέλευση τοῦ συγκεκριμένου χειρογράφου.

στη σλαβική γλῶσσα⁷⁶. Ἀρχαιότερος τῶν τριῶν φαίνεται πὼς εἶναι ὁ πρῶτος κώδικας (Ξεν. 145), γραμμένος «περὶ τὸ 1800», μᾶλλον δὲ ἀπὸ τὸν ἱερομόναχο Ἰωάσαφ τὸν Ριλιώτη, προηγούμενο τῆς μονῆς Ρίλας⁷⁷. Οἱ λοιποὶ δύο κώδικες ἐγχρονίζονται ὁ μὲν Ξεν. 170 περὶ τὰ τέλη τοῦ 18^{ου} μὲ ἀρχὴς τοῦ 19^{ου} αἰῶνα⁷⁸, ὁ δὲ Διον. 576 κατὰ τὸ ἔτος 1816⁷⁹ καὶ εἰκάζονται, ὁμοίως, εἴτε ὡς αὐτόγραφα τοῦ μνημονευθέντος Ἰωάσαφ Ριλιώτου εἴτε ὡς ἀπόγραφα τοῦ (ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ ἴδιου) κωδικογραφικοῦ ἐργαστηρίου τῆς μονῆς τῆς Ρίλας⁸⁰. Πῶς, ὅμως, ὁ πολυέλεος τοῦ Παρθενίου (ποὺ ἀνθολογεῖται, βέβαια, καὶ στοὺς τρεῖς παραπάνω κώδικες⁸¹) ἔγινε γνωστὸς στὴ Βουλγαρία; Ὡς πιθανότερη ἐξήγηση προτείνεται ἐδῶ ἡ μακρὰ παραμονὴ Ἰωάσαφ τοῦ Ριλιώτου στὸ Ἅγιον Ὅρος (κάτι ποὺ μαρτυρεῖται στὰ γνωστὰ βιογραφικά του δεδομένα⁸²), μιὰ

76. Τὴ σχετικὴ ἐπισήμανση, ἀλλὰ καὶ ἀναλυτικὴ περιγραφή τῶν κωδίκων, βλ. εἰς· ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β'*, σσ. 94-98, 132-133 καὶ 724-727, ἀντίστοιχα.

77. Περὶ τῆς χρονολόγησής τοῦ χειρογράφου βλ. αὐτόθι, σ. 98. Γιὰ τὴν ἀποδοχὴ τοῦ Ἰωάσαφ ὡς γραφέα τοῦ συγκεκριμένου κώδικα βλ. ΣΤΑΘΗ, *Ἰωάσαφ Ριλιώτης*, σσ. 513-515, 517-518. Ἡ ιδιότης τοῦ ἐν λόγῳ ἱερομονάχου ὡς προηγούμενου τῆς μονῆς Ρίλας δηλώνεται εὐθέως στὸν παρόντα κώδικα, στὰ φφ. 17^v [: Ἀρχὴ τῶν κεκραγαρίων, ἐξηγηθέντων παρὰ τοῦ κύρ Ἰωασάφου, προηγούμενου τῆς Ρίλας· ἤχος α' Κύριε, ἐκέκραξα] καὶ 62^v [: Ἀρχὴ τοῦ νεκρωσίμου, ἐξηγηθέντος παρὰ τοῦ κύρ Ἰωάσαφ, προηγούμενου τῆς Ρίλας· ἤχος πλ. β' Ἅγιος ὁ Θεός].

78. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β'*, σ. 132.

79. Ἡ σχετικὴ σημείωση καταγράφεται στὸ φ. 194^v τοῦ κώδικα: *Τῷ παρὸν βιβλίῳ ἐγράφη/ εἰς το: 1816: αὐγουστος: ι: ἡμέ[ρα]*· βλ. καὶ αὐτόθι, σ. 726.

80. Βλ. σχετικὰ αὐτόθι, σ. 727, τὴ σημείωση περὶ τοῦ κώδικα Διον. 576: «Δὲν ἀποκλείεται, γραφεὺς νὰ εἶναι ὁ Ἰωάσαφ Ριλιώτης». Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Μουσικολογικὴ σπουδὴ*, σ. 127, ὅπου καὶ οἱ τρεῖς ἐν λόγῳ κώδικες φέρονται ὅτι «κατὰ πᾶσαν πιθανότητα γράφτηκαν στὴν μονὴ Ρίλας τῆς Βουλγαρίας, ἀπ' τὸ ἐργαστήρι τοῦ Ἰωάσαφ Ριλιώτη».

81. Βλ. συγκεκριμένα: Ξεν. 145, φφ. 71^r-78^r. Ξεν. 170, φφ. 16^r-23^r. Διον. 576, φφ. 56^r-61^v.

82. Οἱ σχετικὲς μαρτυρίες συγκεντρώνονται εἰς· ΣΤΑΘΗ, *Ἰωάσαφ Ριλιώτης*, σσ. 515-517.

παραμονή που πρέπει να έγχρονισθει πριν το 1790 (έφόσον εύλογα εικάζεται ότι κατά την περίοδο 1790-1810 ο ίδιος έφυσύχαζε ήδη –υπό την ιδιότητα του προηγούμενου– στη μονή της Ρίλας⁸³). πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτή, ἐνισχυτικό εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ἡ ἐπισημανθεῖσα χρονικὴ περίοδος συμπίπτει μὲ τὴν ἐποχὴ σύνταξης καὶ τῶν τριῶν παραπάνω κωδίκων. Βάσιμα, λοιπόν, ὑποπτεύω ὅτι ὁ Ἰωάσαφ πληροφορήθηκε τὸ μέρος τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου κατὰ τὴν παραμονή του στὸ Ἅγιον Ὅρος (πού, ὅπως δείχνουν οἱ γνωστὲς σήμερα πηγές, ἀποτελοῦσε τὸν μοναδικὸ ὡς τότε τρόπο διάδοσης τῆς συγκεκριμένης σύνθεσης), ἐπανακάμπτοντας δὲ στὴ μονή τῆς μετανοίας του καὶ ἀσχολούμενος τόσο μὲ τὴν κωδικογραφία (έφόσον μάλιστα, λόγω τοῦ ὀφφικίου του, εἶχε τὴν πρὸς τοῦτο ἀπαιτούμενη ἀνεση χρόνου), ὅσο καὶ μὲ τὴ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς, διέδωσε –γραπτὰ καὶ προφορικά– τὸ ἐν λόγω μετεωρικὸ –καί, ὅπως ἀποδεικνύεται, ἰδιαίτερα ἀρεστὸ στὸν καθόλου μοναστικὸ κόσμο– ποίημα⁸⁴.

- Στὶς Σέρρες –καὶ συγκεκριμένα στὴ μονή Τιμίου Προδρόμου– ἡ παρούσα σύνθεση διαδόθηκε μέσῳ τοῦ κωδικογράφου Φιλοθέου τοῦ Προδρομίτου. Στὴ γραφίδα του ἀποδίδονται τρία μουσικὰ χειρόγραφα (οἱ κώδικες EBE 2417, EBE 2428 καὶ EBE 2432⁸⁵), ὅπου, βέβαια, ἀνθολογεῖται ὁ πολυέλεος τοῦ Παρθενίου⁸⁶. ὑπογεγραμμένος καὶ χρονολογημένος (κατὰ τὸ ἔτος 1817) εἶναι μόνον ὁ πρῶτος κώδικας⁸⁷, ἐνῶ σύγχρονοι

83. Βλ. ΣΤΑΘΗ, ὁ.π., σ. 518.

84. Σήμερα, βέβαια, οἱ ἐν προκειμένῳ σχολιαζόμενοι κώδικες φυλάσσονται στὶς ἐπισημανθεῖσες ἀγιορειτικὲς μονές, κατ' ἀντιδάνειο, τὶς λεπτομερεῖς συνθῆκες τοῦ ὁποῖου δὲν εἶναι δυνατόν νὰ γνωρίζουμε· πρβλ. ὅσες σχετικὲς εἰκασίες καταγράφει ὁ Γρ. Θ. Στάθης (αὐτόθι, σ. 514, ὑπόσημ. 10).

85. Περιγραφή τῶν χειρογράφων βλ. εἰς· ΠΟΛΙΤΗ, Κατάλογος, σσ. 415-416, 426-427 καὶ 434-435, ἀντίστοιχα.

86. Βλ. ἀναλυτικά: EBE 2417, φφ. 125^v-132^v. EBE 2428, φφ. 94^v-100^v. EBE 2432, φφ. 79^v-85^v.

87. Ὁ κολοφώνας τοῦ κώδικα EBE 2417, πού καταχωρίζεται στὸ φ. 301^v,

εἶναι καὶ οἱ ὑπόλοιποι δύο, πού ταυτίζονται εὐχερῶς βάσει τῆς γραφῆς⁸⁸. Εἰδικότερα, πάντως, σέ δύο ἀπὸ τὰ τρία ἐπισημανθέντα αὐτόγραφα Φιλοθέου μοναχοῦ τοῦ Προδρομίτου (στοὺς κώδικες EBE 2417 καὶ EBE 2432), πέρα ἀπὸ τὴν ἀπόπειρα τοῦ γραφέα νὰ καλύψει τοπικὲς ψαλτικὲς ἀνάγκες⁸⁹, ἐπισημαίνεται μετ' ἐνδιαφέρον καὶ ἀνθολόγηση συνθέσεων

ἔχει ὡς ἐξῆς: ὥσπερ ξένοι· χαίρωντες· ἡδὴν· πατρίδα· καὶ/ οἱ θαλατεύοντες· ἡδὴν· λοιμένα· οὕτου καὶ οἱ/ βήβλω γράφονται· οἷδὴν τὸ τέλος· ἐγράφη/ δια χειρός· καμοῦ φιλοθέου· προδρομοῦ/ σέρας· 1817· μαρτίου 20 (αὐτοψία· πρβλ. καὶ ΠΟΛΙΤΗ, ὁ.π., σ. 416)· βλ. καὶ σχετικὸ πανομοιότυπο (= εἰκόνα 15) στὸ ἐπίμετρο τοῦ παρόντος βιβλίου.

88. Βλ. τὴ σχετικὴ ἐπισήμανση αὐτόθι, σσ. 426-427, 434-435, ὅπου –παράλληλα– τὰ συγκεκριμένα χειρόγραφα ἐγχρονίζονται στὶς ἀρχὲς τοῦ 19^{ου} αἰώνα· στὸν κώδικα EBE 2428 ἀπαντᾷ, ἐπιπροσθέτως, μεταγενέστερη σημείωση, γραμμένη στὸ φ. ΠΙ' (βλ. ἀναλυτικὴ καταγραφή τῆς αὐτόθι, σ. 427), ὅπου μνημονεύεται, ὁμοίως, ὁ ἐν λόγω Φιλόθεος.

89. Ἀναφέρομαι ἐδῶ στὴν καταγραφή ἑνὸς ἐνδιαφέροντος μελοποιήματος, ποὺ ἀνθολογεῖται ὑπὸ τὸ ἐξῆς ἐπίτιτλο: *Μάθημα εἰς τὸν ἅγιον Ἰωάννην καὶ κτίτορα· ἤχος πλ. δ' Ὡς μέγα φρούριον ψυχῶν* [βλ. EBE 2417, φφ. 53^v-55^v· στὸν κώδικα EBE 2432 τὸ ἴδιο ποίημα καταχωρίζεται (καὶ πάλι ἀνευ μνείας τοῦ μελοποιοῦ) στὴν ἀρχὴ τῆς οἰκείας ἐνότητας (φφ. 38^r-40^r), ὑπὸ τὴν ἀκόλουθη ἀναγραφὴ: *Τὰ παρόντα μαθήματα ψάλλονται μετὰ τὴν λιτὴν· τὸ παρὸν εἰς τὸν ἅγιον Ἰωάννην καὶ κτίτορα· [ἤχος] πλ. δ' Ὡς μέγα φρούριον ψυχῶν*]. Πρόκειται γιὰ τὴν ἴδια ἀκριβῶς μουσικὴ σύνθεση (ταύτιση κατόπιν αὐτοψίας) ποὺ ἀπαντᾷ (ἐπὶ ὄνομα αὐτῇ τῇ φορᾷ) καὶ στὸν κώδικα EBE 2441, φφ. 7^r-9^v: *Μάθημα εἰς τὸν ὅσιον, κύρ Χριστοφόρου· [ἤχος] πλ. δ' Ὡς μέγα φρούριον ψυχῶν* [ὁ τελευταῖος κώδικας (περιγραφή τοῦ ὁποῦ βλ. αὐτόθι, σσ. 442-443) καταγράφεται κατὰ τὸ ἔτος 1805 ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ ἱεροδιάκονο τὸν ἐξ Ἀγράφων (ὁ ἴδιος εἶναι γνωστός –βλ. σχετικὰ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 213– καὶ ὡς γραφέας, κατὰ τὸ ἔτος 1801, τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 26 μουσικοῦ κώδικα –Ἀναστασιματάριον Χρυσάφη τοῦ Νέου– τῆς Γενναδείου Βιβλιοθήκης)· σ' αὐτὸ τὸ χειρόγραφο (EBE 2441) ὁ Ἰωάσαφ, μάλιστα, γράφει μετὰ χαρακτηριστὰ ποὺ μοιάζει ἐκπληκτικὰ μετὰ τὸν ἀντίστοιχο τῶν σχολιαζόμενων ἐδῶ κωδίκων Φιλοθέου μοναχοῦ τοῦ Προδρομίτου (σὲ σημεῖο ἔγερσης σοβαρῶν ὑπονοιῶν συσχετισμοῦ τῶν δύο κωδικογράφων)· ἐδῶ ἀνθολογοῦνται, συγκεκριμένα, μελοποιήσεις τῶν δοξαστικῶν ἐσπερίων (σὲ δύο μελικὲς ἐκδοχές), λιτῆς, ἀποστίχων, αἰνῶν (ὁμοίως σὲ δύο μελικὲς ἐκδοχές), δύο μαθήματα (τὸ παραπάνω καὶ ἄλλο Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη) καὶ ὀκτὼ ἰδιόμελα –ψαλλόμενα, τὰ τελευταῖα, κατὰ τὴν λιτὴ–, εἰλημμένα ὅλα ἀπὸ τὴν ἀκολουθία τοῦ ἐν προκειμένῳ μνημονεόμενου

Ἀγιορειτῶν μελοποιῶν⁹⁰, πρᾶγμα ποῦ σημαίνει ὅτι ὁ προμνημονευθεὶς Σεραῖος κωδικογράφος συνδεόταν –κατὰ κάποιον,

ἀγίου κτίτορα τῆς μονῆς Τιμίου Προδρόμου Σερρών (περὶ αὐτοῦ βλ. πρόχειρα: ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ, *Προσκυνητάριον*, σσ. 20-25, 27-31. Ἐπισκόπου ΜΑΞΙΜΟΥ, *Τὸ μοναστήρι τοῦ Τιμίου Προδρόμου*, σσ. 27-47. ΠΑΣΧΑΛΙΔΗ - ΣΤΡΑΤΗ, *Τὰ μοναστήρια τῆς Μακεδονίας*, σσ. 359-362· ἡ ἀκολουθία τοῦ ἀγίου –ποίημα Μανουὴλ τοῦ Μεγάλου Ρήτορος– δημοσιεύεται ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ εἰς· *Νέον Μαρτυρολόγιον* (1856²), σσ. 171-183. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ, *ὁ.π.*, σσ. 71-84. *Νέον Μαρτυρολόγιον* (1961³), σσ. 172-184)]. Μὲ κάθε ἀσφάλεια, λοιπόν, τὸ παραπάνω μάθημα ἀποδίδεται πλέον στὸν μουσικὸ κάλαμο Χριστοφόρου τοῦ πρωτοσυγκέλλου Σερρών (αὐτὸς ὑπονοεῖται –προφανέστατα– στὸν ἐπισημανθέντα κώδικα EBE 2441, φ. 7^ε, κάτω ἀπὸ τὴν ἐνδειξὴ «κύρ Χριστοφόρου»), γνωστοῦ μελοποιῶ καὶ κωδικογράφου τοῦ 18^{ου} αἰῶνα [τὴν περὶ αὐτοῦ ὑφιστάμενη βιβλιογραφία βλ. εἰς· ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Πολυέλεος*, σ. 465· πρβλ. καὶ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Ἡ παράδοση τοῦ μέλους τῶν χερουβικῶν*, σσ. 527-529]. Σημειωτέον ὅτι τὸ ποιητικὸ κείμενο τῆς παρούσας σύνθεσης λαμβάνεται ἀπὸ τὸ δεῦτερο τροπάριο τῆς δ' ᾠδῆς τοῦ κανόνα τῆς ἀκολουθίας τοῦ ἀγίου· καταγράφεται, στὴ συνέχεια, ἀναλυτικά: Ὡς μέγα φρούριον// ψυχῶν καὶ καύχημα// καὶ θρεμμάτων, παμμάκαρ, τῶν λογικῶν// φαιδρὸν οἰκητήριον// ἡ πόλις ἔχει τῶν Σερρών// τῶν Σερρών –τοτοτο...ερρερε... (βραχεῖς νενανισμὸς καὶ κράτημα)-// τῶν Σερρών ἡ πόλις ἔχει// τὴν μονὴν τὴν σὴν ἐγκόλπιον –τοτοτο...ερρερε... (ἐκτενεῖς νενανισμὸς καὶ κράτημα)// τὴν μονὴν τὴν σὴν ἔχει ἐγκόλπιον. Πανομοιότυπα τοῦ ἐν λόγω μαθήματος, καὶ ἀπὸ τοὺς τρεῖς παραπάνω κώδικες [: EBE 2417, φφ. 53^ν-55^ε (= εἰκόνες 16-19), EBE 2432, φφ. 38^ε-40^ε (= εἰκόνες 20-24) καὶ EBE 2441, φφ. 7^ε-9^ν (= εἰκόνες 25-30) –μαζὶ καὶ μὲ τὸ φ. 15^ν τοῦ τελευταίου κώδικα, ὅπου καταγράφεται τὸ σχετικὸ βιβλιογραφικὸ σημείωμα (= εἰκὼνα 31)], παρατίθενται στὸ ἐπίμετρο τοῦ παρόντος βιβλίου.

90. Βλ. ἀφ' ἐνὸς μὲν στὸν κώδικα EBE 2417, φφ. 304^ε-307^ε [: *Μάθημα εἰς τὴν ἀποτομὴν τοῦ Τιμίου Προδρόμου, σύνθεσις Ἰωάσαφ ἱεροδιακόνου Ἰβηρίτου ἤχος πλ. δ' Τὸν ἐν προφῆταις μερίζονα γνωρισθέντα*], ἀφ' ἑτέρου δὲ στὸν κώδικα EBE 2432, φφ. 224^ν-229^ε [: *Ἑτέρα* (sc. χερουβικά), κύρ Στεφάνου Ἐηροποταμηνοῦ, συντετμημένα, κατ' ἤχον ἤχος α' Οἱ τὰ Χερουβίμ]. Σημειωτέον ὅτι ἡ σειρὰ τῶν χερουβικῶν Στεφάνου τοῦ Ἐηροποταμηνοῦ εἶναι εὐρύτερα γνωστὴ στὴ σχετικὴ χειρόγραφη παράδοση [βλ. ἀρμοδιῶς· ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *ὁ.π.*, σσ. 561-563 (ὅπου καὶ βιογραφικὰ σχόλια γιὰ τὸν ἐν λόγω Στέφανο)]· ἀντίθετα, τὸ μάθημα Ἰωάσαφ ἱεροδιακόνου τοῦ Ἰβηρίτου (τὸ ποιητικὸ κείμενο τοῦ ὁποῖου λαμβάνεται ἀπὸ τὸ ἐξαποστειλάριο τῆς ἀκολουθίας τῆς ἀποτομῆς τῆς τιμίας κεφαλῆς Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου) ἀνθολογεῖται σπανιότερα [κατὰ τὴν παρῶσα, τουλάχιστον, ἔρευνα ἐντοπίσθηκε καὶ στὸν κώδικα Ἰβήρ. 1126, φφ. 443^ε-447^ε (πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, Ἀγιορειτικὴ μελοურγία, σ. 305)]. Πανομοιότυπο τοῦ ἐν

ἔστω καὶ ἔμμεσο τρόπο— μὲ τὸ ἀγιώνυμο ὄρος. Αὐτὸ τὸ γεγονός, λοιπόν, δὲν ἀποτρέπει τὴν εἰκασία ὅτι καὶ στὴν προκειμένη περίπτωση ἡ γνώση τῆς σύνθεσης τοῦ Παρθενίου (τῆς μόνης θεσσαλικῆς προέλευσης σύνθεσης ποὺ περιλαμβάνεται στοὺς συγκεκριμένους κώδικες) προῆλθε καὶ πάλι ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὅρος.

Τέλος, ἡ ἀθωνικὴ μοναστικὴ πολιτεία —καὶ πάλι— ἀναδεικνύεται ἀδιαμφισβήτητα ὁ μοναδικὸς τόπος διάδοσης (ὡς τὰ μέσα τοῦ 19^{ου} αἰώνα) τοῦ ποιήματος τοῦ Παρθενίου, κατὰ τὴν ἐξηγημένη πλέον στὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας ἐκδοχῆς τοῦ⁹¹. Τοῦτο, βέβαια, ὀφείλεται στὴ σχετικὴ δραστηριότητα Ἰωάσαφ ἱερομονάχου τοῦ Διονυσιάτου, πρᾶγμα ποὺ ὀφθαλμοφανῶς τεκμαίρεται ἀπὸ ἀπλὴ θεώρηση τοῦ πίνακα τῆς χειρόγραφης παράδοσης τῆς σύνθεσης· ἐκεῖ, τὸ σύνολο τῶν γραμμένων κατὰ τὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας κωδίκων ἀποτελεῖται ἀπὸ αὐτόγραφα τοῦ ἐν λόγῳ Ἰωάσαφ⁹², ὅπου ὁ πολυτέλεος τοῦ Παρθενίου ἀνθολογεῖται τρισσῶς· ἐξηγημένος κατὰ τὴν πρωτότυπὴ του ἐκδοχῆ⁹³, καλλωπισμένος⁹⁴ καὶ συντετμημένος⁹⁵.

λόγῳ μαθήματος [ἀπὸ τὸν κώδικα EBE 2417, φφ. 304^r-307^r (= εἰκόνες 32-38)] καταχωρίζεται στὸ ἐπίμετρο τοῦ παρόντος βιβλίου.

91. Γιὰ τὴν ἐξήγηση τοῦ παρόντος πολυτέλεου γίνεται ἀναλυτικὸς λόγος στὴν ἀμέσως ἐπόμενη παράγραφο.

92. Πλὴν ἑνός· τοῦ κώδικα Διον. 724, φφ. 31^r-44^r.

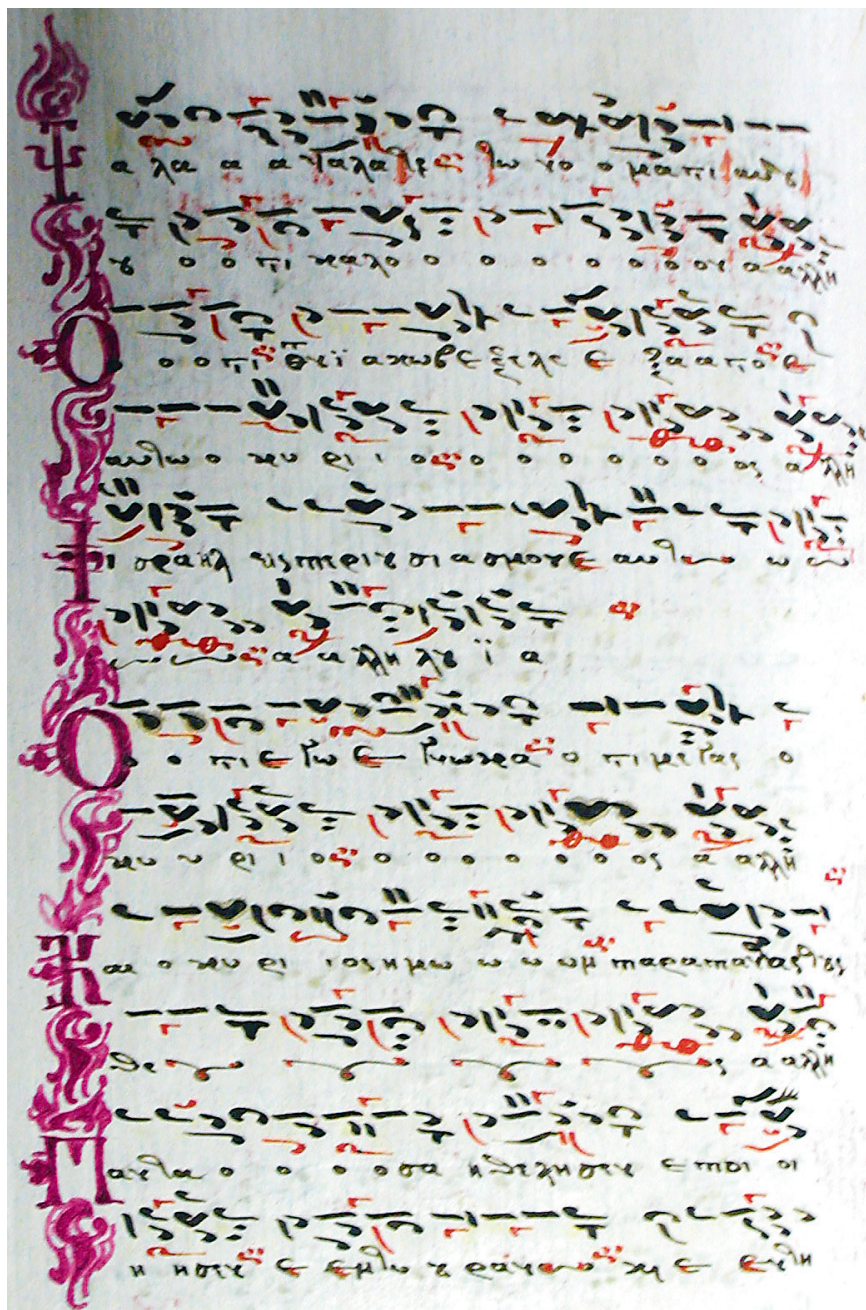
93. Βλ. κώδικες: Παντ. 1032, φφ. 20^v-36^v. Διον. 612, φφ. 110^v-117^v. Διον. 680, φφ. 72^r-78^r. Διον. 700, φφ. 159^r-163^v. Διον. 806, σσ. 588-598.

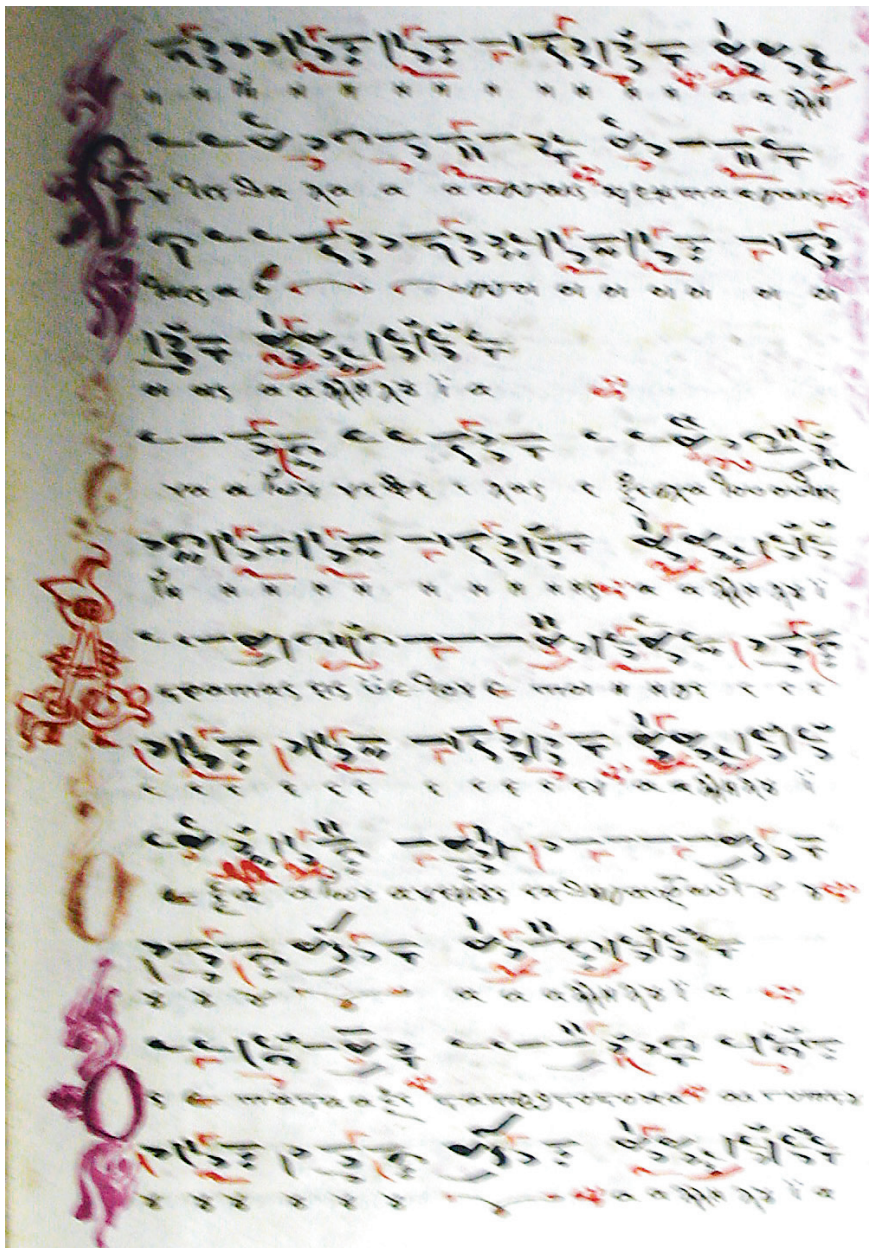
94. Βλ. κώδικες: Διον. 678, φφ. 49^r-59^v. Διον. 695, σσ. 82x-90. Διον. 767, σσ. 609-639. Διον. 829, φφ. 78^v-91^r. Περὶ τοῦ καλλωπισμοῦ τῆς παρούσας σύνθεσης βλ. ἐιδικότερα παρακάτω, στὴν ὑποπαραγράφο ζ'.2.

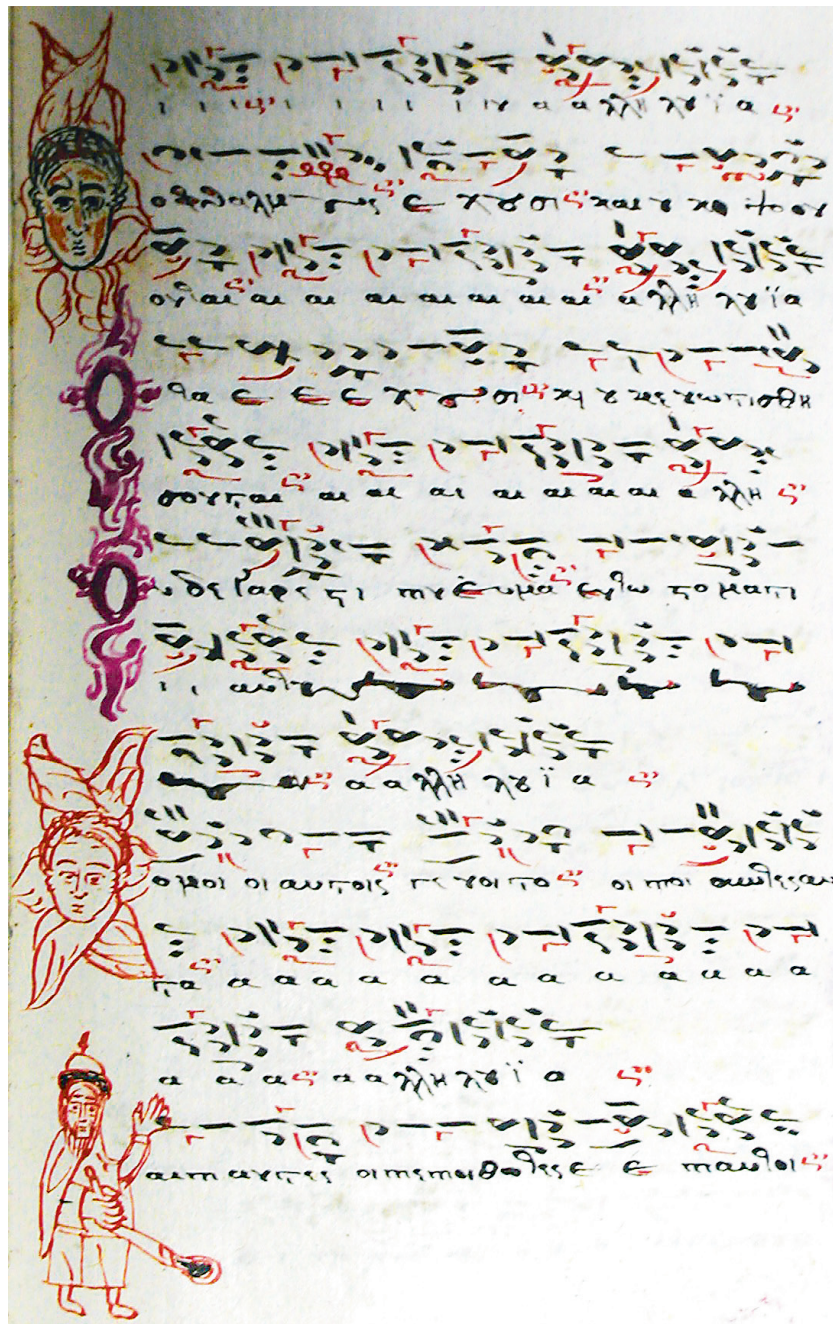
95. Βλ. κώδικα Διον. 806, σσ. 598-602. Ἡ περίπτωση τῆς μνημονευόμενης σύντηξης σχολιάζεται ἀποκλειστικὰ στὴν ἀκολουθοῦσα ὑποπαραγράφο ζ'.3.

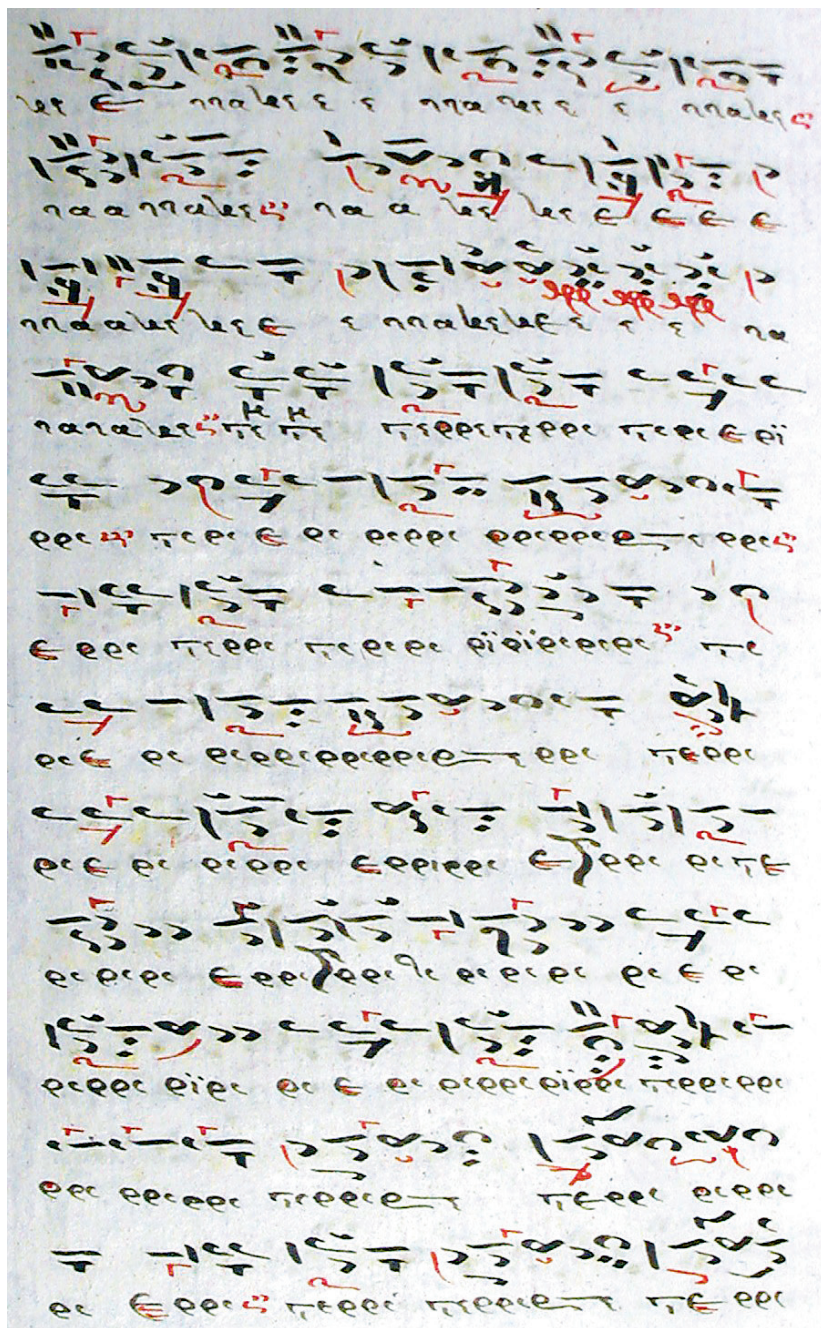
ζ'
Μελοποιημένοι στίχοι τῆς σύνθεσης

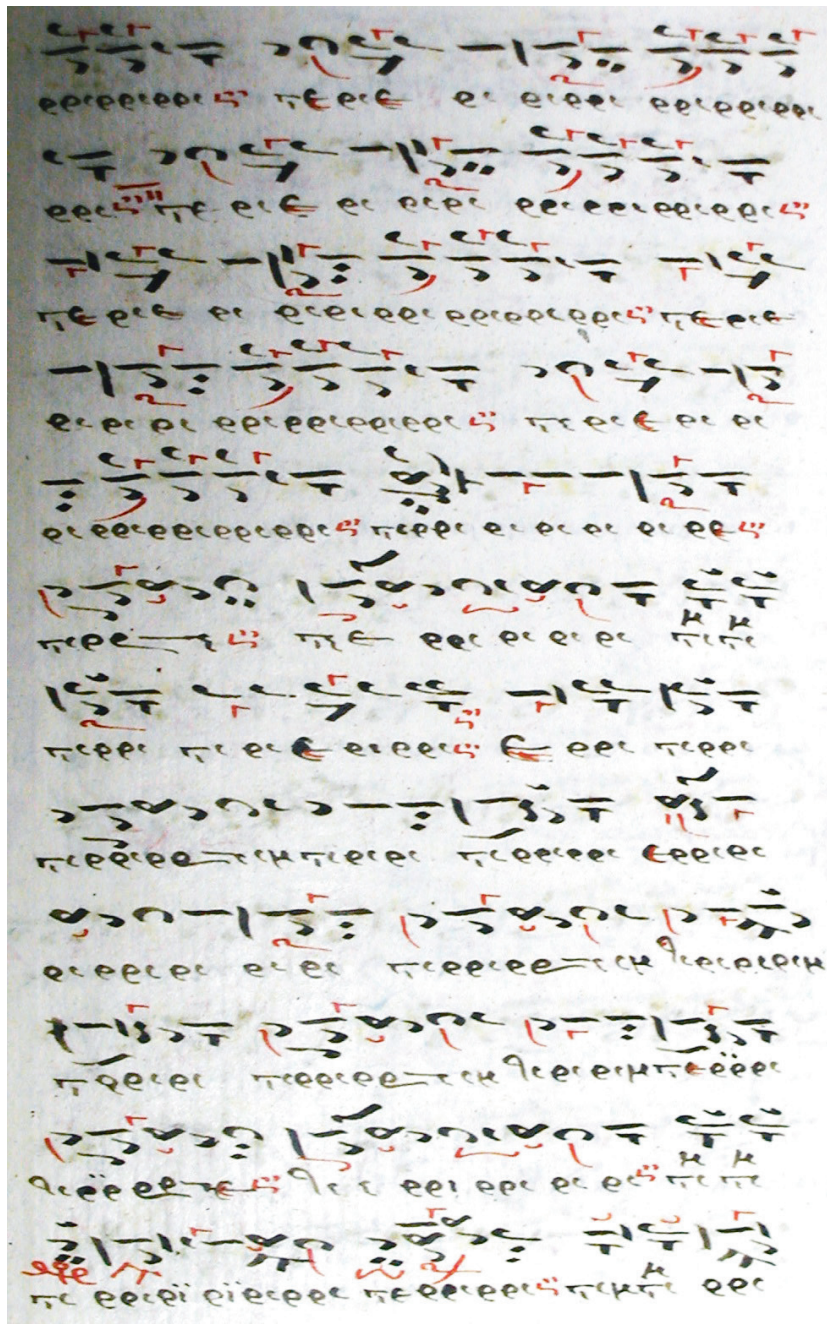
Ἡ σύνθεσις ἀποτελεῖται ἀπὸ 40 μελοποιημένους στίχους, στὸ τέλος τῶν ὁποίων προστίθενται καὶ τὰ δύο μνημονευθέντα καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματα. Παραθέτω στὴ συνέχεια (πανομοιότυπα ἀπὸ τὴ φερόμενη ὡς ἰδιόγραφη τοῦ Παρθενίου καγραφὴ τοῦ παρόντος πολυελέου, στὸν μετεωρικὸ κώδικα Μεταμ. 329, φφ. 108^r-114^r) πλήρη τὰ ἐν λόγῳ μουσικὰ κείμενα:

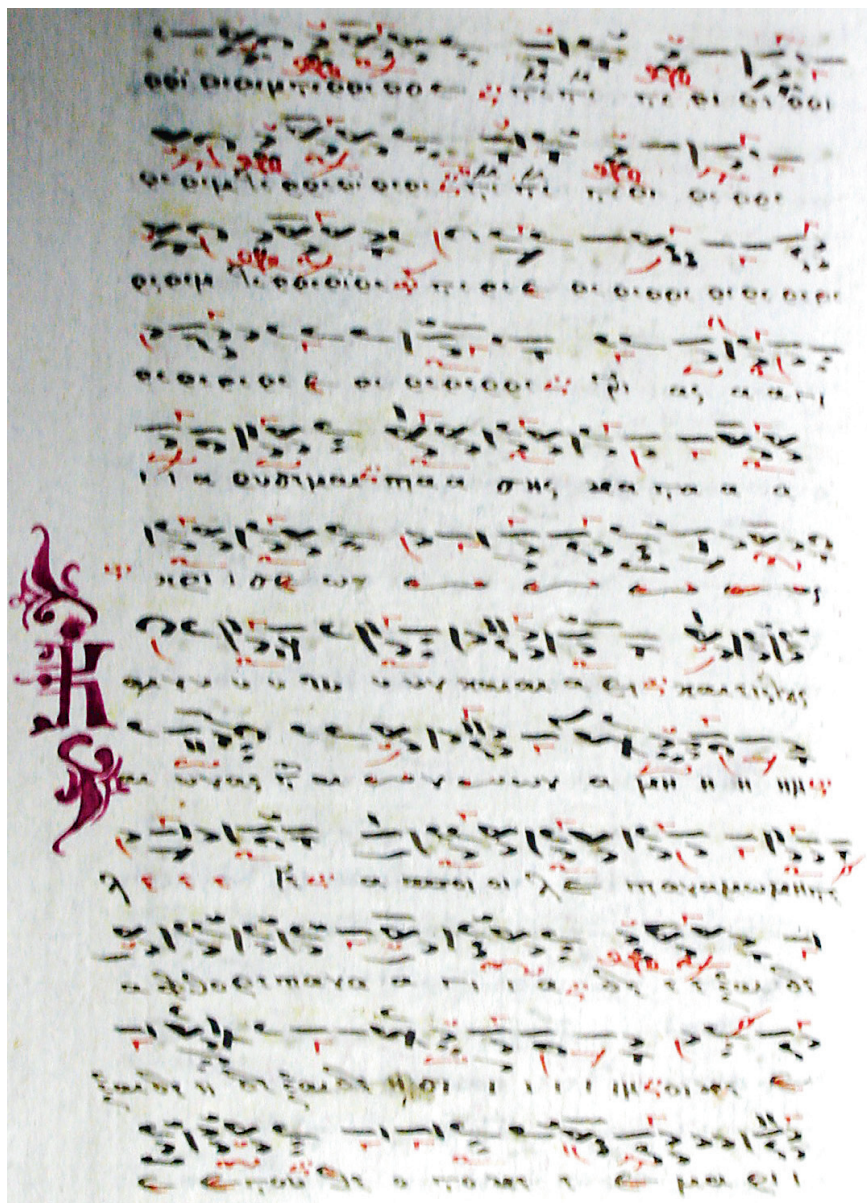
Μεταμ. 329, φ. 108^v

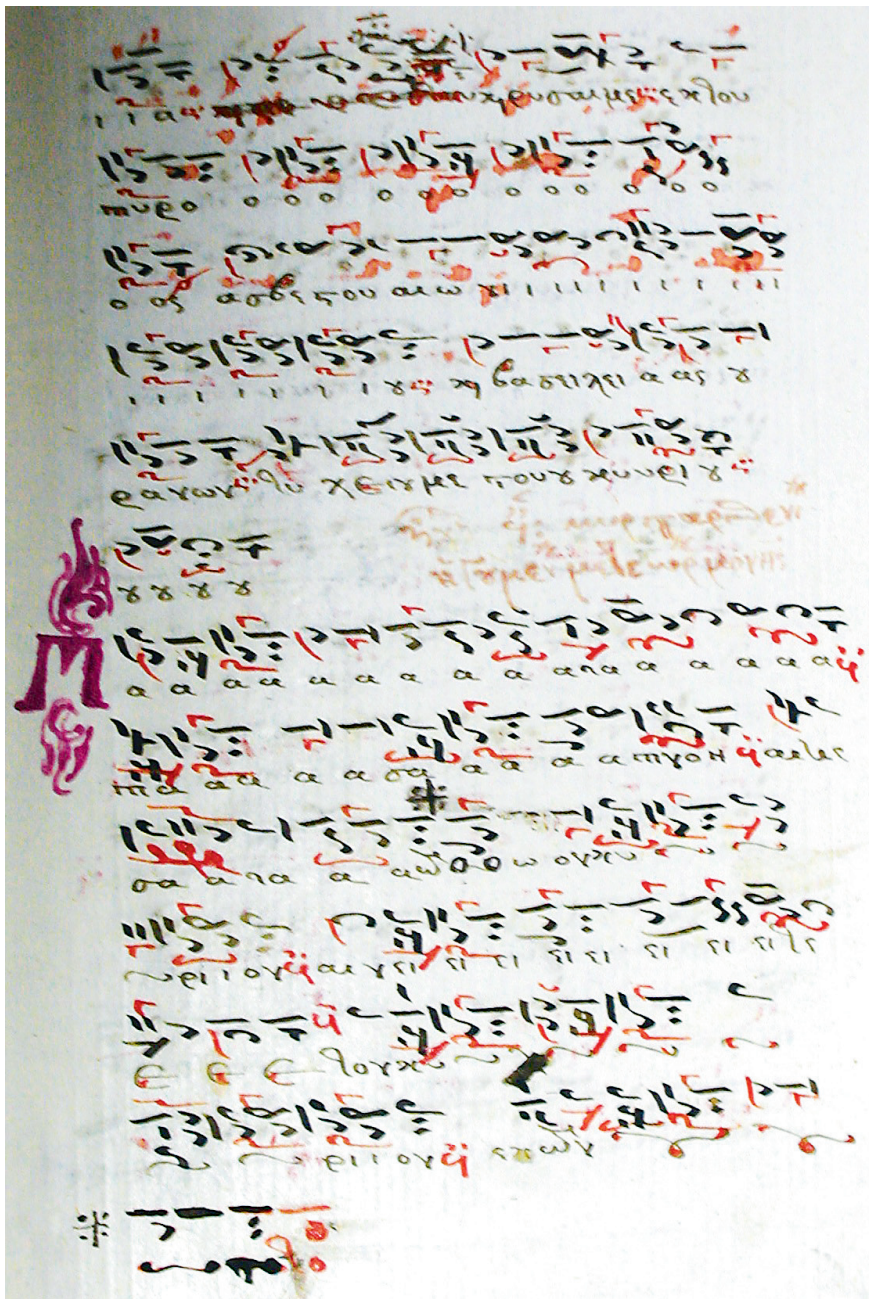




Μεταμ. 329, φ. 112^v

Μεταμ. 329, φ. 113^ρ





ζ'

1. Ἐξηγήσεις τῆς σύνθεσης

Ἐξηγημένοι στὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας παραδίδονται μόνον οἱ 40 στίχοι τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου, καθὼς –κατὰ τὰ εὐρήματα τῆς ὥς σήμερα σχετικῆς ἔρευνας– δὲν ἐντοπίσθηκε ἐξήγηση τῶν καταληκτικῶν δοξαστικῶν μαθημάτων [: Δόξα· Ὑμνοῦμέν σε, προσκυνοῦμέν σε - Καὶ νῦν Ἄσπιλε, παναμώμητε, ἄφθορε Παναγία] τῆς ἴδιας σύνθεσης. Εἰδικότερα, καταγράφονται δύο ἐξηγήσεις· μία παλαιότερη, ποὺ ἀποδίδεται στὸν ἱερομόναχο Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη (καὶ ποὺ ἔχει, μάλιστα, ἐκπονηθεῖ κατὰ δύο «τονικὲς ἐκδοχές») καὶ ἄλλη πρόσφατη, ποὺ ὀφείλεται στὸν Γρηγόριο Στάθη· πάνω σ' αὐτὲς τίς ἐξηγήσεις ἐξειδικεύεται στὴ συνέχεια ὁ λόγος:

α'. Οἱ ἀποδιδόμενες στὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη ἐξηγήσεις

Ἡ ὥς πρόσφατα μόνη γνωστὴ ἐξήγηση τοῦ συνόλου τῶν ψαλμικῶν στίχων τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου παραδίδεται μέσῳ τῶν μνημονευθέντων ἤδη παραπάνω (στὴν παράγραφο γιὰ τὴ χειρόγραφη παράδοση τῆς σύνθεσης) μουσικῶν κωδίκων τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 19^{ου} αἰῶνα. Συνοψίζοντας, ὑπενθυμίζω ὅτι πρόκειται γιὰ πέντε χειρόγραφα τῆς νέας μεθόδου⁹⁶, τέσσερα τῶν ὁποίων ἀπόκεινται στὴν ἀγιορειτικὴ μονὴ τοῦ Διονυσίου⁹⁷, ἐνῶ –παράλληλα– ἰσάριθμα ἀποδίδονται καὶ στὴ γραφίδα τοῦ Διονυσιάτου μουσικοδιδασκάλου Ἰωάσαφ⁹⁸.

96. Βλ. Παντ. 1032, φφ. 20^v-36^v. Διον. 680, φφ. 72^r-78^r. Διον. 700, φφ. 159^r-163^v. Διον. 724, φφ. 38^v-44^r. Διον. 806, σσ. 588-598.

97. Βλ. Διον. 680, φφ. 72^r-78^r. Διον. 700, φφ. 159^r-163^v. Διον. 724, φφ. 38^v-44^r. Διον. 806, σσ. 588-598. Ἀναλυτικὴ περιγραφή τῶν συγκεκριμένων κωδίκων βλ. ἀντίστοιχα εἰς· ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β'*, σσ. 761-763, 784-786, 812, 847-854.

98. Βλ. Παντ. 1032, φφ. 20^v-36^v. Διον. 680, φφ. 72^r-78^r. Διον. 700, φφ. 159^r-

Τὸ πρόβλημα ποὺ ἀνακύπτει εἶναι ὅτι, στίς προτασσόμενες τοῦ παρόντος πολυελέου ἀναγραφές⁹⁹, οὐδὲν μαρτυρεῖται περὶ τῆς ταυτότητας τοῦ ἐξηγητοῦ τῆς σύνθεσης· τὸ θέμα, μάλιστα, περιπλέκεται περαιτέρω, διότι στὸν μόνον –ἀπὸ τὴν παραπάνω χειρόγραφη παράδοση– μὴ ἀποδιδόμενο στὸν Ἰωάσαφ κώδικα, στὸν Διον. 724¹⁰⁰, ἡ παρούσα σύνθεση ἀνθολογεῖται κατὰ διττὴ ἐξήγηση, ποὺ καταγράφεται συνημμένα, ὡς ἀκολουθῶς· στὰ μὲν φφ. 31^r-38^r ὑπὸ τὴν ἐπόμενη ἀναγραφή:

Πολυέλεος, τοῦ κύρ Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος β', ἄρχεται ἐκ τοῦ Πα Δοῦλοι, Κύριον

στὰ δὲ φφ. 38^v-44^r ὑπὸ τὸ ἐξῆς ὁμοειδὲς ἐπίτιτλο:

Πολυέλεος ἕτερος, τοῦ αὐτοῦ· ἤχος ὁ αὐτὸς ἐκ τοῦ Δι Δοῦλοι, Κύριον

Νὰ ἐπισημανθεῖ, βέβαια, ὅτι –κατὰ συγκυρία ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα γιὰ τὸν ἐν προκειμένῳ ἐπιχειρούμενο συλλογισμό– ἡ παραπάνω ἐκδοχὴ ἐξήγησης τῆς παρούσας σύνθεσης ἀπὸ τὸν φθόγγο Πα ἐντοπίσθηκε –ἐπιπροσθέτως– καὶ σὲ ἓνα ἀκόμη χειρόγραφο (τὸ ἕκτο συνολικὰ τῆς, κατὰ τὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, χειρόγραφης παράδοσης τοῦ παρόντος πολυελέου), συγκεκριμένα στὸν κώδικα Διον. 612¹⁰¹. Κατὰ τὴν

163^v. Διον. 806, σσ. 588-598. Ἀπὸ αὐτά, ὡς ἀδιαμφισβήτητα αὐτόγραφα τοῦ Ἰωάσαφ φέρονται οἱ κώδικες: Παντ. 1032 [μόνον τὰ 36 πρῶτα φύλλα τοῦ χειρογράφου· πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, ὅ.π., σσ. 482-483 (ὅπου καὶ ἀναλυτικὴ περιγραφή τοῦ κώδικα)] καὶ Διον. 806 [πρβλ. καὶ αὐτόθι, σσ. 847, 848, 854]· οἱ ἄλλοι δύο (Διον. 680 καὶ Διον. 700) ἀποδίδονται στὸν Ἰωάσαφ ταυτιζόμενοι βάσει τῆς γραφῆς [πρβλ. αὐτόθι, σσ. 761, 763 καὶ 784, 786, ἀντίστοιχα], μᾶλλον δὲ κατὰ ἀσφαλῆ εἰκασία, ὅπως καὶ ἀπὸ τὴ σύγχρονη μουσικολογικὴ ἔρευνα ἐπιβεβαιώνεται [ἡ σχετιζόμενη μὲ τὰ αὐτόγραφα τοῦ Ἰωάσαφ βιβλιογραφία ἀπαριθμεῖται, συγκεντρωτικὰ, στὴ μελέτη τοῦ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἰωάσαφ Διονυσιάτης, σσ. 87-88, ὑποσημ. 9].

99. Τὰ σχετικὰ δεδομένα ἐκτέθηκαν ἤδη παραπάνω, στὴν παράγραφο α'.

100. Βλ. περιγραφή τοῦ κώδικα εἰς· ΣΤΑΘΗ, ὅ.π., σ. 812

101. Ἡ παρούσα σύνθεση ἀνθολογεῖται στὰ φφ. 110^v-117^v, ὑπὸ τὴν ἐξῆς ἀναγραφή: *Πολυέλεος, τοῦ κύρ Παρθενίου Μετεωρίτου· ἤχος β' ἐκ τοῦ Πα*

ἀποτίμηση, λοιπόν, τῶν παραπάνω δεδομένων, ἡ ἀκρίβεια τοῦ λόγου θὰ ἐπέτασσε ἀμφότερες οἱ ἐκδοχὲς ἐξηγήσεως τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου νὰ θεωρηθοῦν (λόγω, κυρίως, τῆς ἀνω- νυμίας πού ἐπισημαίνεται συνολικά στὴ χειρόγραφη παράδοση) ὡς ἔργο ἄδηλου μουσικοδιδασκάλου· πάντως, αὐτὴ ἡ ἀπροσδιο- ριστία τῆς ταυτότητας τοῦ ἐξηγητοῦ τῆς παρούσας σύνθεσης δὲν ἀποτελεῖ τὸ μόνο γνῶρισμα τῶν ἐν προκειμένῳ συνεκτιμώ- μενων πηγῶν: ἂν ἐξαιρεθεῖ ὁ κώδικας Παντ. 1032, ὅλες οἱ ὑπόλοιπες καταγραφές τῶν συγκεκριμένων ἐξηγήσεων σώζον- ται σὲ χειρόγραφα ἀποκείμενα στὴν ἀθωνικὴ μονὴ τοῦ Διο- νυσίου· ἀκόμη περισσότερο, οἱ ἴδιες ἐξηγήσεις περιέχονται, καὶ οἱ δύο, σὲ αὐτόγραφα Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου (ἐκτός, βέβαια, τῆς περίπτωσης τοῦ κώδικα Διον. 724)· εἶναι δὲ ἀναμενόμενο καὶ προφανές, κυρίως ὅμως εἶναι ἀποδεδειγμένο ἀπὸ τὴν ὡς τώρα σχετικὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα¹⁰², ὅτι ὁ ἐξονομασθεὶς ἐξη- γητὴς διδάσκαλος ἀφ' ἐνὸς μὲν ἀνθολογεῖ στὰ ἰδιόγραφά του τὶς προσωπικὲς του ἐξηγήσεις, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἀρέσκεται νὰ κα- ταγράφει (τόσο αὐτὲς ὅσο καὶ τὶς γενικὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο ἐπιχει- ρούμενες καλλωπιστικὲς ἢ συντμητικὲς διασκευὲς ποικίλων μελῶν) ἀνώνυμα. Κατόπιν τούτων, οἱ ἐξεταζόμενες ἐξηγήσεις τῆς σύνθεσης τοῦ Παρθενίου πρέπει –μᾶλλον– νὰ ἀποδοθοῦν στὸν ἐν λόγω μουσικοδιδάσκαλο Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη· πρὸς τοῦτο –καὶ πέρα τοῦ προεκτεθέντος συλλογισμοῦ– συνηγορεῖ ἐπιπροσθέτως ἡ σχολιαζόμενη στὴ συνέχεια παραπληρωματικὴ

Δοῦλοι, Κύριον. Περιγραφή τοῦ ἐν λόγω κώδικα βλ. εἰς· ΣΤΑΘΗ, ὁ.π., σσ. 738-739, ὅπου ἐπιπλέον καταγράφεται ἡ εἰκασία ὅτι πρόκειται κι ἐδῶ γιὰ ἰδιόγραφο τοῦ Ἰωάσαφ· ὁ Στάθης, μάλιστα, σχετίζει τὸν (ἄδηλο ἐδῶ) γραφέα μὲ ἐκεῖνον τοῦ κώδικα Διον. 680 (χειρόγραφο πού, ὅπως ἤδη σημειώθηκε παραπάνω, στὴν ὑπόσημ. 98, ἀποδίδεται ἐπίσης στὸν Ἰωάσαφ)· κατὰ τὴν περιγραφή τοῦ τελευ- ταίου κώδικα (βλ. αὐτόθι, σ. 763) σημειώνει: «ἡ γραφή [...] δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι ἡ τοῦ Ἰωάσαφ Διονυσιάτου εἰς τὰ πρῶτα αὐτοῦ στάδια».

102. Τὶς σχετικὲς ἐπισημάνσεις (τουλάχιστον γιὰ τὸ ψαλτικὸ εἶδος τῶν πολυελέων) βλ. πρόχειρα εἰς· ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Πολυέλεος, σσ. 260-266· πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἰωάσαφ Διονυσιάτης, σσ. 86-96.

ένασχόληση τοῦ Ἰωάσαφ πρὸς καλλωπισμὸ καὶ σύντμηση τοῦ ἴδιου πολυελέου [στὴ σύντμηση –μάλιστα– τὸ μέλος θεμελιώνεται καὶ πάλι ἀπὸ τὸν φθόγγο Πα (καθ' ὅμοιο τρόπο, δηλαδή, μὲ μία ἀπὸ τίς παραπάνω ἐπισημανθεῖσες ἐκδοχὲς τῆς πρωταρχικῆς ἐξήγησης τοῦ μέλους)]. Μιλοῦμε, τελικά, γιὰ διττὴ ἐξήγηση τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου, ἐκπονημένη (κατὰ τὰ δεδομένα τῆς ὥς σήμερα, τουλάχιστον, σχετικῆς ἔρευνας) ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη, οὐσιαστικά δηλαδή γιὰ ἐξήγηση τῆς σύνθεσης ἀπὸ τῆς βάσης, ἀντίστοιχα, τοῦ ἔξω (φθόγγος Δι) καὶ τοῦ ἔσω (φθόγγος Πα) δευτέρου ἤχου¹⁰³.

Δυστυχῶς, δὲν παραδίδονται ἀσφαλεῖς μαρτυρίες περὶ τοῦ χρόνου ἐκπόνησης αὐτῶν τῶν ἐξηγήσεων. Ἄγνωστο παραμένει, γιὰ παράδειγμα, ποιά ἐκδοχὴ ἐξήγησης προηγήθηκε ἢ ποιά ἢ μετὰξὺ ἐκατέρων χρονικὴ ἀπόσταση, ἂν βέβαια –κατ' ἄλλο πιθανὸ ἐνδεχόμενο– δὲν ἐκπονήθηκαν ταυτόχρονα. Στὶς προεκτεθεῖσες σχετικὲς χειρόγραφες πηγές ἐπισημαίνονται δύο μόνον ἐνδείξεις, πού ἀφοροῦν –καὶ οἱ δύο– στὴν ἀπὸ τὸν ἔξω δεῦτερο ἤχο ἐκδοχὴ ἐξήγησης· ἡ συγκεκριμένη ἐξήγηση ἀνθολογεῖται, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, στὸν κώδικα Παντ. 1032 (φφ. 20^v-36^v), σὲ τμῆμα τοῦ χειρογράφου (στὰ πρῶτα 36 φύλλα) πού ὁ Ἰωάσαφ δηλωμένα μὲν ἐκπόνησε κατόπιν αἵτησης κάποιου (μᾶλλον μαθητῆ του) Ἰαρίωνος ἱεροδιακόνου¹⁰⁴, ὅπωςδὴποτε δὲ κατέγραψε μετὰ τὸ ἔτος 1824, ἐφόσον δύο φορές μνημονεύει ἐκεῖ τὸ –κατ' αὐτὴ τὴ χρονολογία κυκλοφορηθέν– *Ταμεῖον Ἀνθολογίας Χουρ-*

103. Περὶ τῶν ἐν λόγῳ δύο τονικῶν ἐκδοχῶν, τοῦ λεγόμενου ἔξω (δηλαδή ὑψηλοῦ, θεμελιωμένου ἀπὸ ὑψηλὴ φωνητικὴ περιοχὴ, ἐν προκειμένῳ τὸν φθόγγο Δι) καὶ ἔσω (δηλαδή χαμηλοῦ, θεμελιωμένου ἀπὸ χαμηλὴ φωνητικὴ περιοχὴ, ἐν προκειμένῳ τὸν φθόγγο Πα) δευτέρου ἤχου βλ. ΚΑΡΑ, *Θεωρητικόν Β'*, σσ. 4-11 καὶ 30-38, ἀντίστοιχα. Διερεύνηση τῶν οὐσιαστικότερων λόγων αὐτῆς τῆς διττῆς ἐξήγησης ἐπιχειρεῖται παρακάτω, στὴν ὑποπαράγραφο ζ'.4

104. Βλ. σχετικὴ σημείωση τοῦ Ἰωάσαφ, ὅπως σώζεται στὸ φ. 1^r τοῦ κώδικα Παντ. 1032 (δημοσιεύεται εἰς· ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β'*, σ. 483· ἐπαναδημοσιεύεται, σχολιαζόμενη, εἰς· ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Πολυέλεος*, σ. 840, ὑποσημ. 458).

μουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος¹⁰⁵. τὸ γεγονός, συνδυαζόμενο μετὰ τὴν ἀνθολόγησιν τῆς ἰδίας ἐξήγησιν καὶ στὸν κώδικα Διον. 806 (σσ. 588-598), ὅπου ὁ Κωνσταντῖνος μαρτυρεῖται τρεῖς φορές ὡς «νῦν πρωτοψάλτης»¹⁰⁶, ἐγχρονίζει –ἀρχικά– τὴν ἐκπόνησιν τῆς συγκεκριμένης ἐξήγησιν στὸ εὐρύτερο διάστημα τῆς τριακονταετίας 1825-1855. Φρονιμότερο, ὅμως θὰ ἦταν (δοθέντος ὅτι καὶ ἡ σύνταξις τῶν –ἀχρονολόγητων πάντως– κωδίκων, ὅπου ἡ συγκεκριμένη ἐξήγησις ἀνθολογεῖται, προσδιορίζεται πρὶν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19^{ου} αἰῶνα) νὰ ὑποθέσουμε ὅτι αὕτη ἐκπονήθηκε κατὰ τὶς ἀρχές τῆς παραπάνω χρονικῆς περιόδου, ἴσως δηλαδὴ κατὰ τὴ δεκαετία 1825-1835.

β'. Ἡ ἐξήγησις Γρηγορίου Στάθης

Μιὰ καινούργια ἐξήγησις τοῦ συνόλου τῶν ψαλμικῶν στίχων τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου ἐκπονήθηκε τελευταία ἀπὸ τὸν Γρηγόριο Στάθη· ἡ ἐξήγησις αὕτη παραμένει ὡς σήμερα ἀδημοσίευτη¹⁰⁷. Κατὰ εὐγενῆ παραχώρησιν τοῦ πονήσαντος,

105. Ἡ ἐν λόγῳ ἔκδοσις –Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1824)– μνημονεύεται στὰ φφ. 2^ο καὶ 20^ο τοῦ κώδικα Παντ. 1032, προκειμένου περὶ τοῦ –μελοποιημένου σὲ ἦχο πρῶτο– πολυελέου Δοῦλοι, Κύριον Ἰωάννου τοῦ πρωτοψάλτου καὶ τοῦ –μελοποιημένου σὲ ἦχο λέγετο– πολυελέου Λόγον ἀγαθὸν Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος (γιά εἰδικότερο σχολιασμὸ τῶν συγκεκριμένων «παραπομπῶν» βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὁ.π., σ. 840, ὑποσημ. 458 καὶ σ. 904, ὑποσημ. 705).

106. Βλ. συγκεκριμένα στίς σσ. 44, 172 καὶ 185 τοῦ κώδικα Διον. 806. Ὁ Κωνσταντῖνος διετέλεσε πρωτοψάλτης κατὰ τὰ ἔτη 1821-1855· βλ. σχετικὰ ΠΑΤΡΙΝΕΛΗ, Πρωτοψάλται, σ. 81 [= PATRINELIS, Protopsaltai, p. 157]· πρβλ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Κωνσταντῖνος Βυζάντιος, σσ. 839-841. ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΥ, Κωνσταντῖνος πρωτοψάλτης, σσ. 102-103.

107. Σημειωτέον, μόνον, ὅτι ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἐξήγησιν τοῦ Γρ. Θ. Στάθης ὀρισμένοι στίχοι τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου παρουσιάσθηκαν σὲ δύο μουσικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ χοροῦ ψαλτῶν *Οἱ μαῖστρος τῆς ψαλτικῆς τέχνης*· ἀφ' ἐνὸς μὲν στὴν –ὑπὸ τὸν τίτλον *Μετεωρίτικα Ψάλματα*– ἐκδήλωση γιὰ τοὺς ἐορτασμούς τῆς 600ετηρίδος τῆς μονῆς Μεγάλου Μετεώρου (ποὺ πραγματοποιήθηκε στὰ Τρίκαλα, τὴν 31^η Μαρτίου 1990), ἀφ' ἑτέρου δὲ στὴν ἡ' μουσικολογικὴ σπουδὴ *Παρθένιος ἱερομόναχος Μετεωρίτης (δ' τέταρτο ἡ' αἰῶνος)*· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο

κατέχω αντίγραφο τοῦ πρωτόγραφου τῆς ἐν λόγῳ ἐξήγησης, στήν ἀρχή τοῦ ὁποίου σημειώνεται τὸ ἐπόμενο διευκρινιστικό ἐπίτιτλο:

Πολυέλεος, «ποίημα κυρ Παρθενίου ἱερομονάχου τοῦ ἐκ τῆς πόλεως Τρίκκης καὶ καθηγουμένου τῆς μονῆς τοῦ Μετεώρου» (χφ. 329, φφ. 108-111), ἐξηγηθεὶς παρὰ Γρηγορίου Θ. Στάθη τὴν ἡμέραν τῆς Πεντηκοστῆς, ιη΄ Ἰουνίου τοῦ σωτηρίου ἔτους ,α λθ΄ ἤχος β΄ Δοῦλοι, Κύριον¹⁰⁸.

Τὰ περιστατικὰ τῆς συγκεκριμένης ἐξήγησης καταγράφει ἀδρομερῶς ὁ ἴδιος ὁ Γρηγόριος Στάθης, σὲ σχετικὴ ἐν προκειμένῳ μελέτῃ του: «Ὁ Θεὸς εὐδόκησε ν' ἀσχοληθῶ μὲ τὴν ἐξήγηση τοῦ ἔργου τοῦ Παρθενίου, τὸν καιρὸ πού καταλογογραφοῦσα τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, κάποια περασμένα μεσάνυχτα πού ἤθελα νὰ παραβγῶ μὲ τὴν ἀπόλυτη σιωπὴ τῶν ριζιμιῶν βράχων τῶν Μετεώρων, καὶ πιὸ συστηματικὰ λίγο ἀργότερα κατὰ τὴν ἐτοιμασίαν τῆς ἐκδόσεως τοῦ ἄλμπουμ δύο δίσκων μὲ τίτλο “Μετέωρα τὰ Ἱερά”, ὡς συμμετοχὴ στοὺς λαμπροὺς ἐορτασμοὺς τῆς 600ετηρίδος τῆς ιδρύσεως τῆς μονῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, τὸ 1990»¹⁰⁹.

* * *

Πέρα ἀπὸ τὰ ἐκτεθέντα (ἱστορικὰ καὶ κωδικολογικὰ) δεδομένα, ἀπὸ καθεαυτὴν τὴν ἐνδελεχέστερη ἐξέταση ἀμφοτέρων τῶν παρὰπάνω ἐξηγήσεων, τῆς διττῆς πού ἀποδίδεται στὸν Ἰωάσαφ καὶ ἐκείνης τοῦ Γρηγορίου Στάθη, προκύπτουν –ἀναμφίβολα– ἐξαι-

του (πού πραγματοποιήθηκε στήν αἴθουσα τελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, τὴν 12^η Νοεμβρίου 1993).

108. Στὸ τέλος τοῦ ἰδίου πρωτόγραφου σημειώνονται, παρεμφερῶς, τὰ ἐξῆς: Δόξα τῷ Θεῷ, τῷ φωτίσαντί με· ἐκαθαρογραφήθη τῇ ἡμέρᾳ τῶν Θεοφανείων τοῦ ,α λθ΄. Γρ. Θ. Στάθης.

109. Βλ. ΣΤΑΘΗ, Μουσικολογικὴ σπουδὴ, σ. 128.

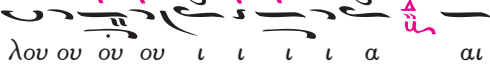
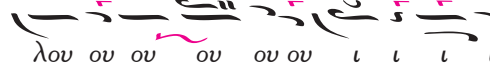
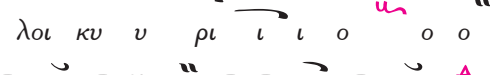
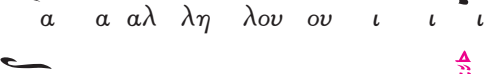
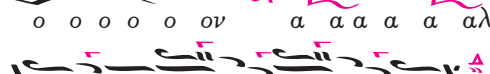
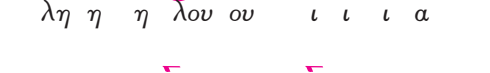
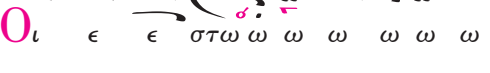
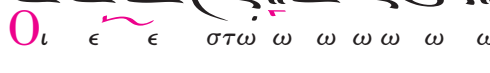
ρετικά ενδιαφέροντα στοιχεῖα· καὶ ἐνῶ, σὲ μιὰν πρώτη ἐκτίμηση, αὐτὰ τὰ στοιχεῖα φαίνεται νὰ ἔχουν ἀποκλειστικά μουσικολογικὸ ἐνδιαφέρον, σὲ μιὰ δεύτερη, προσεκτικότερη, θεώρηση βοηθοῦν στὴν διατύπωση καὶ ἄλλων συμπληρωματικῶν εἰκασιῶν, τόσο γιὰ τὴν ἱστορικὴ διάσταση αὐτῶν τῶν ἐξηγήσεων (κυρίως, βέβαια, αὐτῶν ποὺ ἀποδίδονται στὸν Ἰωάσαφ) ὅσο καὶ γιὰ τὰ περιστατικὰ τῆς ἐκπόνησής τους. Θὰ παραθέσω, στὴ συνέχεια, μιὰ σειρὰ ἀπὸ σχετικοὺς πίνακες, προκειμένου ὄχι μόνον νὰ καταστοῦν πλέον ἐμφανεῖς (καὶ νὰ ἀξιολογηθοῦν συγκριτικὰ ἀπὸ τὸν ἐνδιαφερόμενο ἀναγνώστη) οἱ μεταξὺ καὶ τῶν τριῶν, ἐν προκειμένῳ ἐξεταζόμενων, ἐξηγήσεων τῶν ψαλμικῶν στίχων τοῦ παρόντος πολυελοῦ ὑφιστάμενες ἱκανὲς μικροπαραλλαγές ἢ ἐπιμέρους ἐξηγητικὲς ἀναλύσεις (ἐνδιαφέρουσες ὅπωςδήποτε καὶ ἀξιοπαρατρήτες¹¹⁰), ἀλλὰ κυρίως καὶ μὲ τὴν προοπτικὴ μιᾶς περαιτέρω διεύρυνσης τοῦ ἐδῶ ἐπιχειρούμενου σχολιασμοῦ (μὲ παράλληλη κριτικὴ θεώρηση καὶ τῶν –ἤδη παραπάνω σχολιασθέντων– δεδομένων τῆς πρωτότυπης καταγραφῆς τῆς σύνθεσης) πάνω σὲ ὅλες τὶς πιθανὲς παραμέτρους τῶν συγκεκριμένων ἐξηγήσεων:

Στὸν ἀκόλουθο, **πρῶτο**, πίνακα συμπεριλαμβάνονται οἱ κατὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου ὑπάρχουσες δύο ἐξηγήσεις τοῦ πολυελοῦ τοῦ Παρθενίου (οἱ θεμελιωμένες, δηλαδή, ἀπὸ τὸν φθόγγο Δι): στὴν ἀριστερὴ στήλῃ ἡ σύνθεση μεταγράφεται ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 724 (φφ. 38^v-44^r)¹¹¹, ἐνῶ στὴ δεξιὰ καταγρά-

110. Πρόκειται γιὰ φαινόμενο ποὺ ἐντοπίζεται ἀκόμη καὶ μεταξὺ τῶν ὑπαρχουσῶν καταγραφῶν μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς ἐξήγησης ἀπὸ τὸν ἴδιο ἐξηγητὴ· ἀπὸ κώδικα σὲ κώδικα ἐνδέχεται νὰ παρουσιάζονται ἐπιμέρους παραλλαγές καὶ μικροαποκλίσεις, ὅπως συνοπτικότερες ἢ περιφραστικότερες ἐξηγήσεις θέσεων ἢ ἀναλύσεις τῆς ἐνέργειας συγκεκριμένων σημαδιῶν. Τὸ γεγονός, σύνθετες ἢ καὶ ἀναμενόμενο, δὲν κρίθηκε σκόπιμο νὰ σχολιασθεῖ διεξοδικότερα κατὰ τὴν ἐν προκειμένῳ ἐξεταζόμενη περίπτωση.

111. Τὸ μέλος τῆς παρούσας σύνθεσης μεταγράφεται ἐδῶ πιστὰ ἀπὸ τὸν ἐπισημανθέντα κώδικα, μὲ διατήρηση ἀκόμη καὶ ὀρισμένων σημειογραφικῶν

φεται ἡ ἀντίστοιχη ἐξήγηση τοῦ Γρηγορίου Στάθη (πού μεταφέρεται ἐδῶ ὅπως ἀκριβῶς ἀπαντᾷ στοῦ σχετικὸ πρωτόγραφο τοῦ ἴδιου):

	
Δου ου λοι οι δου ου λοι οι κυ	Δου ου λοι οι δου ου λοι οι κυ
	
ρι ο ο ο ο ον αλ λη	ρι ο ο ο ο ον αλ λη
	
λου ου ου ου ι ι ι ι α αι	λου ου ου ου ου ου ι ι ι ι
	
νει ει ει τε το ο νο μα α κυ	α Αι νει ει ει τε το ο νο
	
ι ρι ι ι ου αι νει ει τε ε δου	μα α κυ ρι ι ι ι ι ου ου
	
λοι κυ υ ρι ι ι ο ο ο	αι νει ει τε ε ε δου λοι κυ υ
	
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον	ρι ι ι ο ο ο ο ο ο ο ο
	
α α αλ λη λου ου ι ι ι	ο ο ο ο ο ο ον α α α α α αλ
	
α	λη η η λου ου ι ι ι α
	
Οι ε ε στω ω ω ω ω ω ω	Οι ε ε στω ω ω ω ω ω ω

ἀνορθογραφῶν, πού ἀπαντοῦν –πάντως– σποραδικά. Κάποιες (λίγες) περιπτώσεις ἐσφαλμένης σημείωσης μαρτυριῶν διορθώθηκαν σιωπηρά· διόρθωσα, ὁμοίως, κάποια ἐξόφθαλμα ρυθμικά προβλήματα στὸν τελευταῖο στίχο τῆς σύνθεσης (Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών), ἀλλὰ καὶ πρόσθεσα (σημειώνοντάς την ἐντὸς παρένθεσης) τὴν (προφανῶς παραλειφθεῖσα) φθορὰ τοῦ ἔσω θεματισμοῦ στὸν στίχο Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορραίων (στὴν ἀρχὴ τοῦ ἴδιου στίχου ἀντικατέστησα τὴ σημειωμένη στὸ χειρόγραφο φθορὰ τοῦ ἔξω θεματισμοῦ μὲ ἐκείνη τοῦ νενανῶ).

ΤΕ ΕΣ ΕΝ ΟΙ ΟΙ ΚΩ ΚΥ Υ ΡΙ
 Ι Ι ΟΥ ΕΝ ΑΥ ΛΑΙΣ ΟΙ ΟΙ ΚΟΥ ΘΕ
 ΟΥ ΟΥ ΟΥ ΟΥ Η Η Η Η ΜΩ Ω
 Ω Ω Ω Ω Ω Ω Ω Ω Ω Ω
 Α Α ΑΛ ΛΗ ΛΟΥ ΟΥ Ι Ι Ι
 Α

Ω ΤΕΣ ΕΝ ΟΙ ΚΩ Ω ΚΥ ΡΙ Ι Ι
 ΟΥ ΟΥ ΕΝ ΑΥ ΛΑΙΣ ΟΙ ΟΙ ΚΟΥ
 ΘΕ ΟΥ ΟΥ ΟΥ ΟΥ ΟΥ ΟΥ Η Η Η
 Η Η ΜΩ Ω Ω Ω Ω Ω Ω
 Ω Ω Ω Ω Ω Ω Ω Ω Ω Ω
 Α Α Α Α Α ΑΛ ΛΗ Η Η ΛΟΥ ΟΥ
 Ι Ι Ι Α

ΑΙ ΝΕΙ ΕΙ ΕΙ ΤΕ ΤΟΝ ΚΥ Υ Υ Υ ΡΙ
 Ι Ι Ι ΟΝ Ο Ο Ο Ο ΤΙ
 Α ΓΑ ΘΟ Ο ΟΣ ΚΥ Υ ΡΙ Ι
 Ι Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο
 Ο Ο ΟΣ Α Α ΑΛ ΛΗ ΛΟΥ ΟΥ
 Ι Ι Ι Α

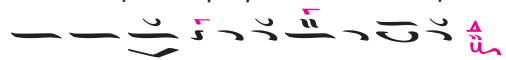
ΑΙ ΝΕΙ ΕΙ ΕΙ ΤΕ ΤΟΝ ΚΥ Υ Υ Υ
 Υ Υ ΡΙ Ι Ι Ι Ι ΟΝ Ο Ο Ο
 Ο ΤΙ Α ΓΑ ΘΟ Ο Ο Ο
 Ο ΟΣ ΚΥ Υ Υ ΡΙ Ι Ι Ο Ο Ο
 Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο
 Ο Ο Ο ΟΣ Α Α Α Α Α ΑΛ
 ΛΗ Η Η ΛΟΥ ΟΥ Ι Ι Ι Α

Ψ α α α α α α α ψα α
 λα α τε τω ο νο μα τι
 α αυ του ο ο ο ο τι κα λο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ον α
 α αλ λη λου ου ι ι ι α

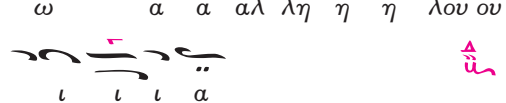
Ο ο ο ο τι τον ι α κω ω
 ωβ εξ ε λε ε ε ε ξα α α α
 το ε αυ τω ο κυ υ υ
 ρι ι ι ι ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ος α α
 αλ λη λου ου ι ι ι α

Ψ α α λα α α α α ψα α
 λα α α τε ε τω ο νο
 ο ο μα α α τι α αυ του
 ου ου ου ο ο ο ο τι κα
 α λο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ον α α α α α α αλ λη
 η η λου ου ου ι ι ι α

Ο ο ο ο τι τον ι α κω
 ωωβ εξ ε λε ε ε ε ξα α α
 α α το ε ε αυ τω ο κυ
 υ υ υ υ υ ρι ι ι ι ι ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ος α α α α α
 α αλ λη η η λου ου ι ι ι
 α


I ισ ρα α η ηλ εις πε ρι ου

 σι α σμο ο ον ε α αυ τω ω

 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω

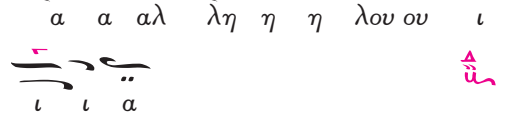
 ω α α αλ λη η η λου ου

 ι ι ι α


O ο ο ο τι ε γω ε γνω

 ω κα ο τι με ε ε γας ο κυ

 υ υ υ ρι ι ι ι ο ο ο

 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

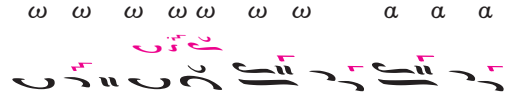
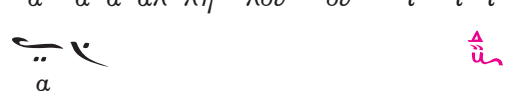
 α α αλ λη η η λου ου ι

 ι ι α


Kαι ο κυ υ ρι ος η η μω ω ω


I ισ ρα α α α ηλ εις πε

 ρι ου σι α σμο ο ον ε α αυ

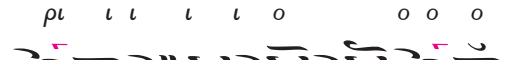
 τω ω ω ω ω ω ω ω ω ω

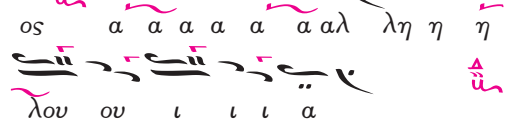
 ω ω ω ω ω ω α α α

 α α α αλ λη λου ου ι ι ι

 α


O ο ο ο τι ι ε ε γω ω ε

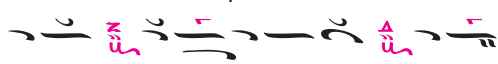
 ε ε γνω ω ω κα α ο τι

 με ε ε γας ο Κυ υ υ υ

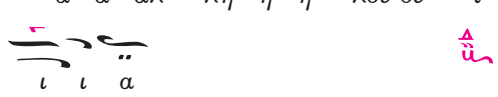
 ρι ι ι ι ι ο ο ο ο

 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

 ος α α α α α α αλ λη η η

 λου ου ι ι ι α

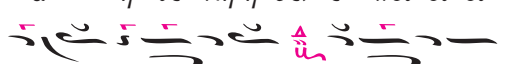
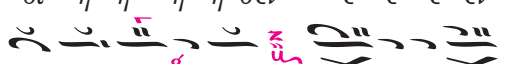
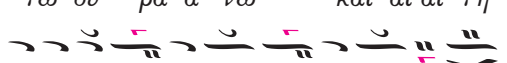

Kαι ο Κυ υ ρι ι ος η η


 ω ων πα ρα παν τας τους θε

 ε ου ου ου ου ου ου ου ου

 ου ου ου ου ου ου ου ου ους

 α α αλ λη η η λου ου ι

 ι ι α

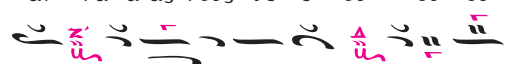
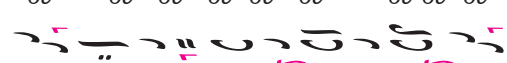
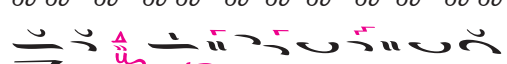
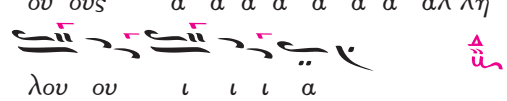

Πα αν τα α ο ο ο σα α

 α η θε λη η σεν ε ποι οι οι

 οι η η η η σεν ε ε ε εν

 τω ου ρα α νω και αι αι τη

 η η γη η η η η η η η η

 η η η η η α α αλ λη

 λου ου ι ι ι α

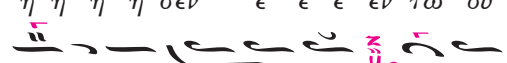
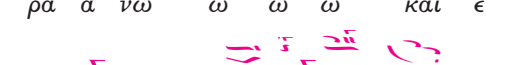
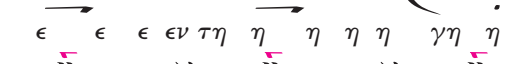
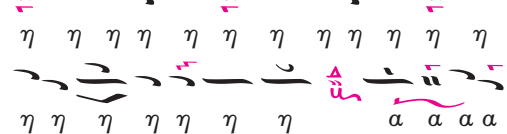

 μω ω ω ω ων πα ρα πα

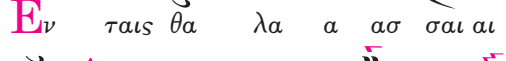
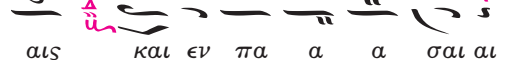
 αν τα α ας τους θε ε ου ου ου

 ου ου ου ου ου ου ου ου ου

 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

 ου ους α α α α α α αλ λη

 λου ου ι ι ι α

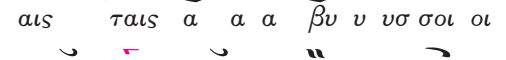
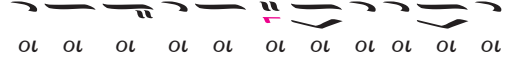

Παν τα α α ο ο ο ο σα α

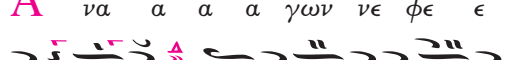
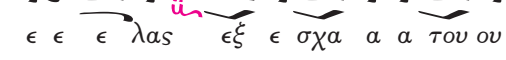
 α η θε ε λη η η η η

 σε εν ε ποι οι οι οι η

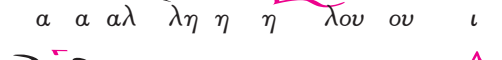
 η η η η σεν ε ε ε εν τω ου

 ρα α νω ω ω ω και ε

 ε ε ε εν τη η η η η γη η

 η η η η η η η η η η η

 η η η η η η α α α α

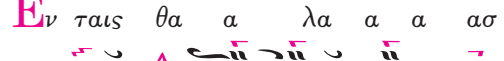

Εν ταις θα λα α ασ σαι αι

 αις και εν πα α α σαι αι

 αις ταις α α α βυ υ υσ σοι οι

 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι

 οισ α α αλ λη λου ου ι

 ι ι α

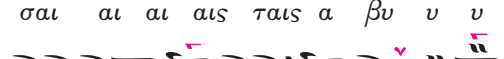
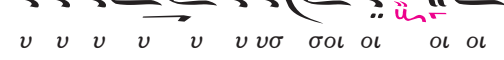

Ανα α α α γων νε φε ε

 ε ε ε λας εξ ε σχα α α του ου

 ου τη η η η η η η η η η

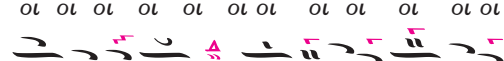
 η η ης γης α α αλ λη η

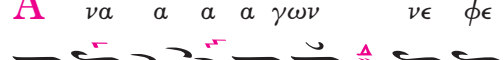

 α α αλ λη η η λου ου ι

 ι ι α

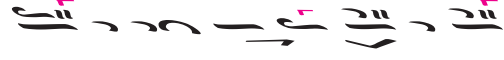

Εν ταις θα α λα α α ασ

 σαι αι αις και αι εν πα α α

 σαι αι αι αις ταις α βυ υ υ

 υ υ υ υ υ υ υσ σοι οι οι οι

 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι

 οι οι οι οισ α α α α α α αλ

 λη η η λου ου ου ι ι ι

 α


Ανα α α α γων νε φε

 ε ε ε ε ε ε λας εξ ε

 σχα α του ου ου τη η ης

 γη η η η η η η η η η

η λου ου ι ι ι α

Α στρα πας ει εις υ ε τον ε ποι
οι οι οι η η η η σε ε ε ε
ε χε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
ε ε ε ε ε εν α α αλ
λη λου ου ι ι ι α

Ο ε εξ α α α α α α α γω
ω ων α νε ε ε μους εκ θη
σαν ρων αυ του ου ου ου ου ου ου
ου ου χου ου ου ου ου ου α α

η η η η η η η η η η
ης α α α α α α αλ λη η
η λου ου ου ι ι ι α

Α στρα πα ας ει εις υ ε ε
τον ε ποι οι οι η η η η
η σε 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 εν
α α α α α α αλ λη η η λου
ου ου ι ι ι α

Ο εξ α α α α α α α
α α α γων α νε ε ε μους εκ
θη σαν ρων α αυ του ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου

αλ λη η η λου ου ι ι ι
α

Ος ε πα α α α τα α α
α ξε τα πρω το το ο κα αι
γυ υ υ πτου ου ου ου ου ου
ου ου ου χου ου ου ου ου ου
α α αλ λη λου ου ι ι ι
α

Α πο αν θρω ω ω που ου ου ου
ου ε ως κτη η η νου ου ου ου ου
χου ου ου ου ου ους α α αλ
λη η η λου ου ι ι ι α

ου ου ου ου ου ου α α α α
α α α αλ λη λου ου ι ι ι
α

Ος ε πα α α α τα α
α α ξεν τα πρω το το ο ο
κα α αι γυ υ υ υ υ
πτου ου ου ου ου ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου
α α α α α αλ λη η η λου
ου ι ι ι α

Α πο αν θρω ω που ου ου
ου ου ε ε ως κτη η η η η
νου ου ου ου ου ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου

Εξ α πέ ε ε στει ε εξ α
 πέ ε ε ε στει ει λε ση μει
 ει ει ει α και αι τε ε ε
 ε ε ε ε ρα α τα εν με ε
 ε ε σω ω σου αι αι αι αι γυ
 υ πτε ε ε ε ε ε ε ε
 χε ε ε ε ε ε α α αλ
 λη η η λου ου ι ι ι α

Εν φα ρα α ω ω ω ω
 και εν πα α α σι τοις δου ου ου ου
 λοι οις α α αυ του ου ου ου

ους α α α α α α αλ λη η
 η λου ου ου ι ι ι α

Εξ α πέ ε ε στει εξ α πέ
 στει ει ει λε ε ση μει ει ει
 ει α και αι τε ε ε ε ε ε
 ε ρα α α τα εν με ε
 σω ω σου ου αι αι γυ υ υ
 υ υ πτε ε ε ε ε ε ε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε
 ε α α α α α α αλ λη η
 η λου ου ι ι ι α

Εν φα ρα α α ω ω ω ω
 και εν πα α α σι τοις δου ου
 ου λοι οι οις α α αυ του

ου ου ου ου ου ου ου α α αλ
λη η η λου ου ι ι ι α

ου ου ου ου ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου
α α α α αλ λη η η λου
ου ου ι ι ι α

Ὁς ε πα α α α τα α ος ε πα
α τα α α ξεν ε ε ε θνη η
πο ο ολ λα α α α α α
α α α α α α αλ λη η η
λου ου ι ι ι α

Ὁς ε πα α α α τα α α ως
ε πα α τα α ξεν ε ε
θνη πο ο ολ λα 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 αλ λη η η λου ου ου ι
ι ι α

Και α πε ε ε ε κτει ει και α πε
ε κτει ει ει νε βα σι λει ει εις κρα
α ται αι αι ου ου ου ου ου

Και α πε ε ε ε κτει και α πε
ε κτει ει νε βα σι λει ει εις
κρα α ται αι αι ου ου ου ου

ου ου ου ους α α αλ λη η η λου
ου ι ι ι α

ου ου ου ου ου ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ους α α α
α α αλ λη η η λου ου ου ι
ι ι α

Τον ση η ω ω ω ων βα
σι λε ε ε α α α των α μορ
ραι αι αι ω ω ω ω ω ω
ω ω ω ω ω ω ω ω ω
ων α α αλ λη η η λου ου ι
ι ι α

Τον ση η ω ω ω ων βα
σι λε ε α α α α των α
μο ορ ραι αι αι αι αι αι αι ων
ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
ω ω ω ω ω ω ω ω ω ων
α α α α αλ λη η η λου
ου ου ι ι ι α

Και τον ω ω ω γ βα σι λε
ε ε α της βα σα α α α α
α α α α α α α α α α

Και τον ω ω ω γ βα σι λε
ε ε α τη η ης βα σα
α α α α α α α α α α

α α α α α α α αν α
α αλ λη η η λου ου ι ι ι
..

Και πα α α α σας τας βα σι
λει ει ει ας χα να α α α α
α α α α α α α α α α
α α α α α α α α αν
α α αλ λη η η λου ου ι
ι ι α

Και ε ε ε ε δω ω ω ω ω
ω ω κε την γην αυ των
κλη ρο νο μι ι ι α α α α α
α α α α α α α α α α
α α α α αν α α αλ

α α α α α α α α α α
αν α α α α α α αλ λη η
η λου ου ου ι ι ι α

Και πα α α σας τας βα σι
λει ει ει α ας χα α α να
α α α α α α α α α α
α α α α α α α α α α
α αν α α α α α α αλ λη
η η λου ου ου ι ι ι α

Και ε ε ε ε δω ω ω ω
ω κεν την γην α α αυ τη
ων κλη ρο ο νο μι ι ι ι ι
α α α α α α α α α α
α α α α α α α α α α α α

λη η η λου ου ι ι ι α

α α α α α α α αν α

α α α α α α λη η η λου ου

ι ι ι α

Κλη ρο νο μι αν ισ ρα α

Κλη ρο νο μι α αν ι σρα

ηλ λα ω ω ω ω α α α αυ

η ηλ λα ω ω ω ω α

του ου ου ου ου ου ου ου ου ου

α α α αυ του ου ου ου ου ου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

α α α λη λου ου ι ι ι

ου ου ου ου ου ου ου ου ου

α

α α α α α α α λη λου ου

ι ι ι α

Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ε

Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ι

το ο νο μα α α σου ει ει ει ει

ε το ο νο μα α α α

εις το ο ν αι ω ω ω να

α σου ου ει ει ει ει εις

α α α α χα α α α α α

το ο ν αι ω ω ω ω ω ω ω

α α αλ λη λου ου ι ι ι
α

ω ω να α α α α α
α α α α α α α
α α α α α αλ λη η η λου
ου ου ι ι ι α

Και το μνη μο συ νο ο ον σου εις γε
νε α αν και γε ε ε ε νε ε
ε ε α α α α α α
α α α α α α αλ λη λου ου
ι ι ι α

Και το μνη μο ο συ υ νο ο ον
σου ου εις γε νε α α α
α αν και γε ε ε ε νε ε
ε ε ε α α α α α α
α α α α α α α αν
α α α α α α α αλ λη λου
ου ου ι ι ι α

Ο ο ο τι κρι νει ει ει κυ υ
ρι ι ι ος τον λα ο ο ο
ον α α α α α αυ του

Ο ο ο τι κρι νει ει ει
ει ει Κυ υ υ ρι ι ι ος τον
λα ο ον α α α α α α

ου ου ου ου χου ου ου ου ου ου
 ου α α αλ λη λου ου ι ι
 ι α

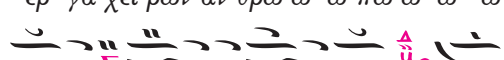
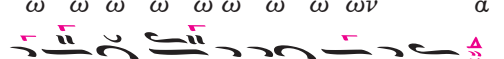
α α α αυ του ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου
 α α α α α α αλ λη η η λου
 ο ου ι ι ι α

Και ε πι τοις δου ου ου λους α α
 αυ του πα ρα κλη θη η η σε ε
 ε ε ε ε ε ται αι αι αι αι
 χαι αι αι αι αι αι αι αι α α
 αλ λη λου ου ι ι ι α

Και ε πι τοις δου ου ου λους α
 α αυ του ου ου ου ου πα α
 ρα κλη θη η σε ε ε ε ε
 ε ε ε ε ε ται αι αι αι αι
 αι αι αι αι αι αι αι αι
 α α α α α α α αλ λη λου
 ου ου ι ι ι α

Τα ει ει δω λα των ε θνω ω
 ω ων αρ γυ υ ρι ι ο
 ον και αι χρυ υ σι ι ι ι ι ον

Τα α ει ει ει ει δω ω λα των
 ε ε θνω ω ω ω ω ων αρ
 γυ υ ρι ι ο ον και αι χρυ


 ερ γα χει ρων αν θρω ω ω πω ω ω

 ω ω ω ω ω ω ω ω ω α

 α αλ λη λου ου ι ι ι α


 υ σι ι ι ον ε ερ γα χει

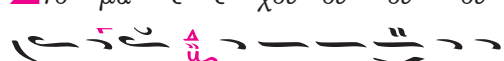
 ρω ων α αν θρω ω ω ω ω ω

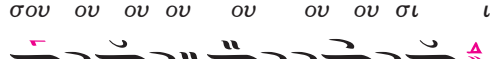
 πω ω ω ω ω ω ω ω ω

 ω ω ω ω ων α α α α α α αλ

 λη η η λου ου ου ι ι ι

 α

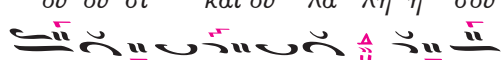
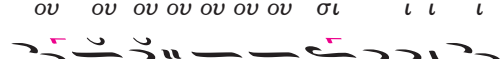

 Στο μα ε ε χου ου ου ου

 ου ου σι και ου λα λη η η

 σου ου ου ου ου ου ου σι ι

 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ιν

 α α αλ λη λου ου ι ι ι

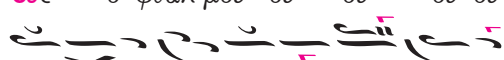
 α


 Στο μα ε ε ε χου ου ου

 ου ου σι και ου λα λη η σου

 ου ου ου ου ου ου ου σι ι ι ι

 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι

 ιν α α α α α α αλ λη η

 η λου ου ου ι ι ι α


 ωε ο φθαλ μου ου ου ου ου

 ους ε ε ε ε χου ου ου ου


 Ο φθαλ μου ου ου ου ου

 ε ε ε χου ου ου ου ου

σι και ουκ ο ο ο ψο ο ο
 ο ο ο ον ται αι αι αι αι
 αι αι αι αι αι αι αι α α
 αλ λη λου ου ι ι ι α

Ω τα ε ε ε ε χου ου ου
 ου ου σι και ουκ εν ω τι
 σθη η η η σο ο ο ον ται αι
 αι αι αι αι αι αι αι αι αι
 α α αλ λη λου ου ι ι ι
 α

Ου δε γαρ ε ε στι πνε ε ε
 ευ μα εν τω στο μα α τι ι ι ι

σι και ουκ ο ο ψο ο ο
 ο ο ο ον ται αι αι αι αι αι αι
 αι αι αι αι αι αι αι αι αι
 α α α α α α αλ λη η η λου
 ου ου ι ι ι α

Ω τα ε ε ε ε ε ε χου ου
 ου ου ου σι και ου ουκ
 εν ω τι σθη η η η η η σο
 ο ο ο ον ται αι αι αι αι αι αι
 αι αι αι αι αι αι αι αι αι
 α α α α α α αλ λη η η λου
 ου ου ι ι ι α

Ου δε γαρ ε ε ε ε
 στι πνε ε ε ευ μα εν τω

ι α α α αυτω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω α α αλ
 λη λου ου ι ι ι α

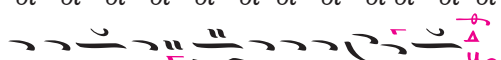
Ο μοι οι α αυτοις γε νοιν το
 οι ποι ου ου ου ουν τε ες α α
 αυ τα α α α α α α α α
 α α α α α α α α α α α
 α α α α α αλ λη η η
 λου ου ι ι ι α

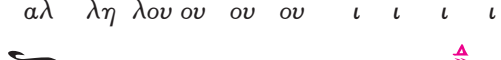
Και πα α α αν τες οι πε ποι θο
 τες ε ε ε επ α α α αυτοι

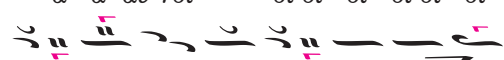
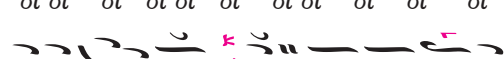
στο ο μα τι ι ι ι ι α α α
 α αυτω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω α α
 α α α α αλ λη η η λου ου ου
 ι ι ι α

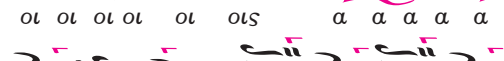
Ο ο μοι οι οι α αυτοις
 γε ε νοι οι οιν το ο οι
 ποι ου ου ου ου ουν τε ε ες α
 α αυ τα α α α α α α α
 α α α α α α α α α α
 α α α α α αλ λη λου ου ου ι
 ι ι α

Και πα α αν τε ες οι πε ποι
 θο ο τες ε ε ε επ α α α

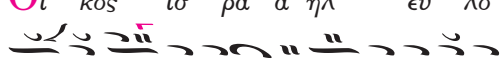
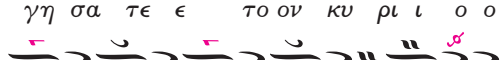
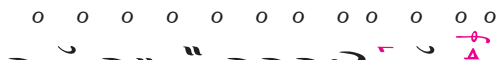

 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι

 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι

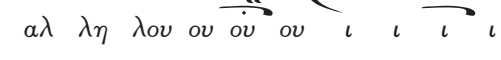
 αλ λη λου ου ου ι ι ι ι

 α


 α α αυ τοι οι οι οι οι οι οι

 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι

 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι

 οι οι οι οι οι οις α α α α α

 α αλ λη η η λου ου ι ι ι

 α


Οι κοσ ισ ρα α ηλ ευ λο

 γη σα τε ε το ον κυ ρι ι ο ο

 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

 αλ λη λου ου ου ι ι ι ι

 α

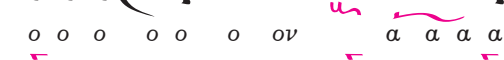
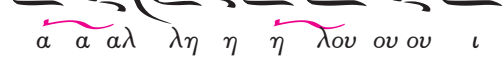

Οι οι κο ος ισ ρα α ηλ

 ευ λο γη σα τε ε τον Κυ υ

 υ υ ρι ι ι ο ο ο ο

 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο 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

 α α αλ λη η η λου ου ου ι

 ι ι α

Οἱ οἱ οἱ οἱ οἱ κοῦς α α α α
 ρων ευ λο γη σα α τε ε ε
 τον κυ υ ρι ι ι ο ο ο
 ο ο ο ο ο ον αλ λη λου ου
 ου ου ι ι ι ι α

Οἱ οἱ οἱ οἱ οἱ κοῦς λε ε ε ευ
 ῖ ευ λο γη σα α τε ε ε
 τον κυ υ ρι ι ι ο ο ο
 ο ο ο ο ο ον αλ λη λου ου
 ου ου ι ι ι ι α

Οἱ φο βου με ε νοι τον κυ υ υ
 ρι ι ι ι ον ευ λο γη σα

Οἱ οἱ οἱ οἱ κοῦς α α α
 α α ρων ευ λο γη η σα
 α τε τον Κυ υ υ ρι
 ι ι ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ον α α α α α αλ λη η
 η λου ου ου ι ι ι α

Οἱ οἱ οἱ οἱ κοῦς Λε ε ε ευ ῖ
 ευ λο γη η σα α τε τον
 Κυ υ υ ρι ι ι ο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον
 α α α α α αλ λη η η λου
 ου ου ι ι ι α

Οἱ φο βου ου με ε νοι το
 ον Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ι

τε ε το ον κυ ρι ι ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ον αλ λη λου ου
ου ου ι ι ι ι α

Ευ λο γη το ο ο ος
κυ ρι ος ε ε ε εκ σι ι ι
ι ων ο κα τοι κω ω ω
ων ι ε ρου σα λη η η
η η η η η η η η η
η η η η η ημ αλ λη λου ου
ου ου ι ι ι ι α

ον ευ λο γη η σα τε το
ον Κυ ρι ι ι ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ον α α α α
α α αλ λη η η λου ου ου ι
ι ι α

Ευ λο γη το ος Κυ ρι ι ι
ο ος ε ε ε εκ Σι ι ι
ι ων ο ο κα α α τοι οι
κω ων ι ε ε ρου σα α λη
η η η η η η η η η
η η η η η η η η η ημ
α α α α α α α αλ λη λου
ου ου ι ι ι α

Στὸν ἀκόλουθο, δεῦτερο, πίνακα καταγράφεται ἡ κατὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου ὑπάρχουσα ἐξήγηση τοῦ πολυλέου τοῦ Παρθενίου (ἡ θεμελιωμένη, δηλαδή, ἀπὸ τὸν φθόγγο

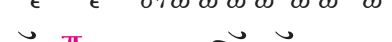
Πα)· στήν ἀριστερή στήλη μεταγράφεται ὅπως ἀκριβῶς ἀπαντᾷ στὸν κώδικα Διον. 724 (φφ. 31^r-38^r)¹¹², ἐνῶ στή δεξιὰ τὸ ἴδιο μέλος ἀναπαρασημαίνεται, διορθωμένο (κατὰ τὴν ὀρθογραφία τῆς σημειογραφίας, ἀλλὰ καὶ τὴ ρυθμικὴ ἀρτιότητά του¹¹³) ἀπὸ τὸν γράφοντα:

Δου λοι οι δου ου ου λοι κυ ρι ο ο ο ο ον αλ λη λου ου ου ου ι ι ι ι α αι ει ει ει τε το ο νο μα κυ ρι ι	Δου ου λοι δου ου λοι κυ ρι ο ο ο ο ον αλ λη λου ου ου ου ι ι ι ι α αι νει ει ει τε το ο νο μα κυ ρι ι
---	---

112. Ἡ καταγραφή τοῦ μουσικοῦ κειμένου τῆς παρούσας σύνθεσης στὸν συγκεκριμένο κώδικα εἶναι ὄχι μόνον πολὺ πρόχειρη, ἀλλὰ καὶ ἐξαιρετικὰ προβληματικὴ ὡς πρὸς τὴν ὀρθογραφία τῆς παρασήμανσός της· πέρα δὲ αὐτῶν τῶν σημειογραφικῶν ἀνορθογραφιῶν (ποὺ εἶναι ἐμφανεῖς στὴν ἐπόμενη, πιστὴ, μεταγραφή τοῦ μέλους), ἐπισημαίνονται καὶ ἐπιπλέον προβλήματα τόσο στὴ χρήση τῶν φθορῶν καὶ στὴ σημείωση τῶν μαρτυριῶν, ὅσο καὶ στὴ διευθέτηση τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Πάντως, ὀρισμένα «μετροφωνικὰ λάθη» (ποὺ ἀπαντοῦν σποραδικὰ κατὰ τὴ συγκεκριμένη καταγραφή), ἀλλὰ καὶ κάποιες ἐξόφθαλμα ἀνορθόγραφες χρήσεις σημαδιῶν (γιὰ παράδειγμα, ἡ συχνὴ ἐδῶ σημείωση γοργοῦ πάνω στὸ λεγόμενο «συνεχὲς ἐλαφρόν») διορθώθηκαν, πάλι, σιωπηρὰ (ὅπως, βέβαια, διορθώθηκε –ὄχι μόνον στὴν παρούσα περίπτωση, ἀλλὰ καὶ σὲ ὅποια ἄλλη, παρατιθέμενη ἐδῶ, μεταγραφή ἀπὸ τίς πηγές ἦταν ἀπαραίτητο– καὶ ἡ ὀρθογραφία τοῦ ὑπογραφόμενου ποιητικοῦ κειμένου).

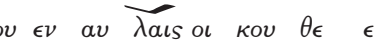
113. Στὴν ἀκόλουθη διορθωμένη ἐκδοχὴ τῆς ἴδιας σύνθεσης προσπάθησα, παραμένοντας κατὰ τὸ δυνατόν πιστότερος στὴν πρωτότυπη καταγραφή της, νὰ ἀποκαταστήσω τὰ παραπάνω ἐπισημανθέντα «μουσικὰ πλημμελήματα»: ὀρθογραφία τῆς σημειογραφίας, χρήση φθορῶν καὶ μαρτυριῶν, διευθέτηση ποιητικοῦ κειμένου· ἐπιπλέον (καὶ παρότι σὲ καμία τῶν παραπάνω μεταγραφῶν δὲν παρενέβην, εὐλόγα, στὸν διαμορφωμένο ρυθμὸ τῆς σύνθεσης), ἐδῶ ἀναδιαμόρφωσα, σὲ ἱκανὰ σημεῖα, καὶ τὴ ροὴ τοῦ ρυθμοῦ (μὲ ἀπλὴ προσθήκη ἢ ἀπάλειψη ἀργιῶν ἢ συντομιῶν).

ι ι ου αι νει τε ε δου ου λοι
οι κυ υ ρι ι ο ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ο ον
α α αλ λη η η λου ου ι ι
ι α


 Ο λ ι ε ε σ τ ω ω ω ω ω ω ω ω


 ω τ ε ς ε ν ο ι κ ω κ υ ρ ι ι ι


 ι ο υ ε ν α υ λ α ι ς ο ι κ ο υ θ ε ε ο υ


 ο υ ο υ η η η η μ ω ω ω


 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ν


 α α α λ λ η η η λ ο υ ο υ ι ι


 ι α

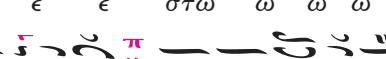
ΑΙ ΝΕΙ ΕΙ ΕΙ ΤΕ ΤΟΝ ΚΥ Υ Υ Υ ΡΙ Ι
Ι Ι ΟΥ Ο Ο Ο Ο ΤΙ Α

ι ου αι νει τε ε δου ου λοι οι

κυ ρι ι ι ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ον α α

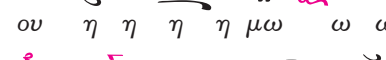
αλ λη η η λου ου ι ι ι α


 Ο ι ε ε στω ω ω ω ω


 ω ω τες εν οι κω κυ ρι ι


 ι ου εν αυ λαις οι κου θε ε ου


 ου ου η η η η μω ω ω ω


 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ν


 α α αλ λη η η λου ου ι


 ι ι α

Αὐτοὶ ἐλθοῦντες τὸν κύριον υἱὸν τοῦ
 ἑωυτοῦ, ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ

γα θο ο ο ο ος κυ υ ρι ι
 ι ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ος α α αλ λη η η
 λου ου ι ι ι α

Ψ α α α α α α α ψα α α λα
 α τε τω ο νο μα α τι α αυ
 του ο ο ο ο τι κα λο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον
 α α αλ λη η η λου ου ι ι
 ι α

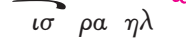
Ο ο ο ο τι τον ι α κω ω
 ωβ εξ ε λε ε ε ξα α α α το
 ε αυ τω ο κυ υ υ ρι ι ι
 ι ο ο ο ο ο ο ο ο ο

α γα θο ο ο ος κυ υ ρι
 ι ι ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ος α α αλ λη η η
 λου ου ι ι ι α

Ψ α α α α α α α ψα α α λα
 α τε τω ο νο μα α τι α αυ
 του ο ο ο ο τι κα λο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον
 α α αλ λη η η λου ου ι
 ι ι α

Ο ο ο ο τι τον ι α κω
 ωβ εξ ε λε ε ε ξα α α α
 το ε αυ τω ο κυ υ υ ρι
 ι ι ι ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ος α α αλ λη η
η λου ου ι ι ι α


 Ἰσ ρα ηλ εἰς πε ρι ου σι
 α σμο ο ον ε α αυ τω ω ω ω

ο ο ο τι ε γω ε γνω

ω κα ο τι με ε ε γας ο κυ

υ υ ρι ι ι ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ο

α α αλ λη η η λου ου ι ι

ι α

Και ο κυριος ημων ωω


 Ισ' ρα α ηλ' εις πε ρι ου


 σι α σμο ο ον ε α αυ τω ω


 ω ω ω ω ω ω ω ω

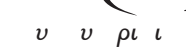

 ω α α αλ λη η η λου ου


 ι ι ι α


 Ο ο ο ο τι ε γω ε


 γνω ω κα ο τι με ε ε γας ο


 κυ υ υ ρι ι ι ι ο ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ος

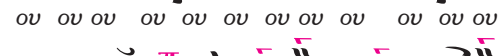
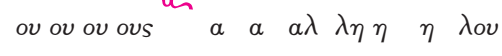

 α α αλ λη η η λου ου ι


 ι ι α

Και ο κυριος ημω ω ω

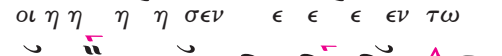
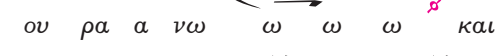
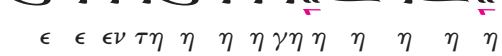
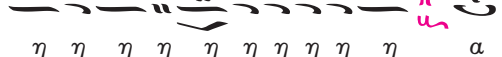

 ω ων πα ρα παν τα ας τους θε

 ου ου ου ους ου ου ου ου

 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

 ου ου ου ους α α αλ λη η η λου

 ου ι ι ι α


Παν τα ο ο ο ο ο ο

 σα η θε λη σεν ε ποι οι

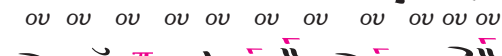
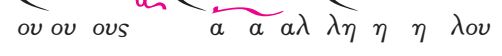
 οι η η η η σεν ε ε ε εν τω

 ου ρα α νω ω ω ω και

 ε ε εν τη η η η γη η η η η

 η η η η η η η η η α

 α αλ λη η η λου ου ι ι ι

 α


Εν ταις θα λα α α α ασ


 ω ων πα ρα παν τας τους θε

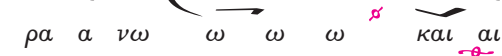
 ου ου ου ου ου ου ου ου

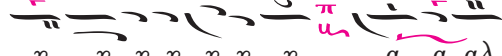
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

 ου ου ους α α αλ λη η η λου

 ου ι ι ι α


Παν τα ο ο ο ο ο σα

 η θε λη σεν ε ποι η η η η

 η η σεν ε ε ε εν τω ω ου

 ρα α νω ω ω ω και αι

 εν τη η η γη η η η η η η

 η η η η η η η α α αλ

 λη η η λου ου ι ι ι α


Εν ταις θα λα α α α ασ

σαις και εν πα α α σαι αι αι
 αις ταις α α α βυ υ υ υσ σοι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οισ α α αλ λη η η λου
 ου ι ι ι α

Α να α α α γων νε φε ε
 ε ε λας εξ ε σχα α α α
 του ου ου ου τη η η η η η η η
 η η η η η η η γης α α
 αλ λη η η λου ου ι ι ι α

Α στρα πας εις υ ε τον ε
 ποι οι οι οι η η η η σε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε εν

σαις και εν πα α α σαι αι αι
 αις ταις α α α βυ υ υ υσ σοι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οισ α α αλ λη η η λου ου
 ι ι ι α

Α να α α α γων νε φε ε
 ε ε ε λας εξ ε σχα α α του
 τη ης γη η η η η η η η η
 η η η η ης α α αλ λη η
 η λου ου ι ι ι α

Α στρα πας εις υ ε τον ε
 ποι η η η η η η η η σε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε εν αλ

α α αλ λη λου ι ι α

λη λου ου ι ι ι α

Ο ε ε εξ α α α α α
α α α α γων α νε ε ε μους εκ

Ο ε ε εξ α α α α α α
α α γων α νε ε ε μους εκ θη

θη σαυ ρων αυ του ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
αλ λη λου ου ι ι ι α

σαυ ρων αυ του ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
λη λου ου ι ι ι α

Ος ε πα α α α τα α α α
α ξε τα πρω το το κα αι γυ
υ υ πτου ου ου ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου ου
αλ λη λου ου ι ι ι α

Ος ε πα α α α τα α α α α
ξε τα πρω το το κα αι γυ
υ υ πτου ου ου ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου ου
λου ου ι ι ι α

Α πο αν θρω ω ω που ου ου ου
ε ως κτη η η η νου ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου ου
αλ λη λου

Α πο αν θρω ω ω που ου ου ου ε
ως κτη η η η νου ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου ου
αλ λη λου ου

ου ι ι ι α

π

ι ι ι α

π

Εξ α πε ε ε ε στει ει εξ α

πε ε ε στει λε ση μει ει ει ει

α και αι αι τε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ρα τα εν με ε

σω σου αι αι γυ πτε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε αλ λη λου ου ι ι

ι α

π

Εν φα ρα ω ω ω ω και

εν πα α α σι τοις δου ου ου λους

α α α αυ του ου ου ου ου ου

ου ου ου ου ου α αλ λη η λου

ι ι ι α

π

Εν φα ρα ω ω ω ω και

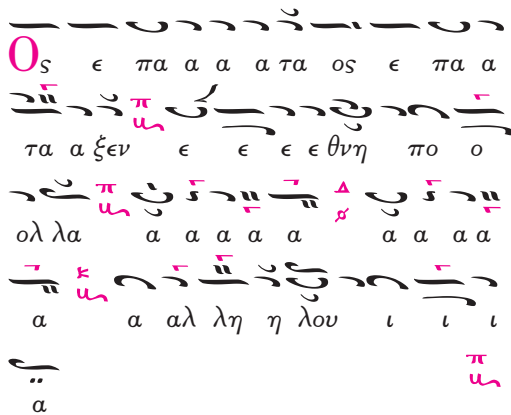
εν πα α α σι τοις δου ου ου λους

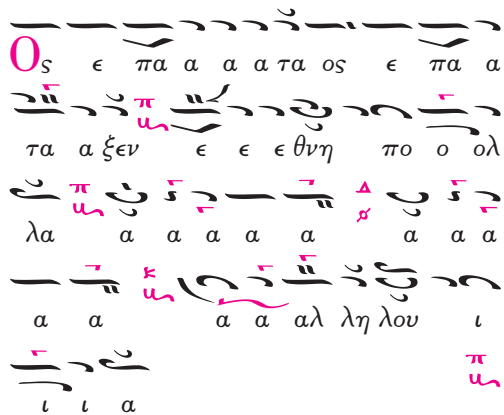
α α αυ του ου ου ου ου ου

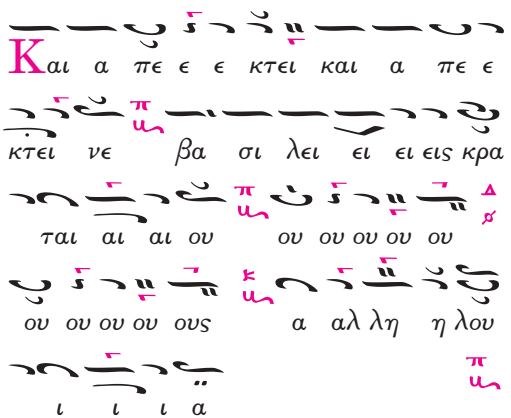
ου ου ου ου ου α αλ λη

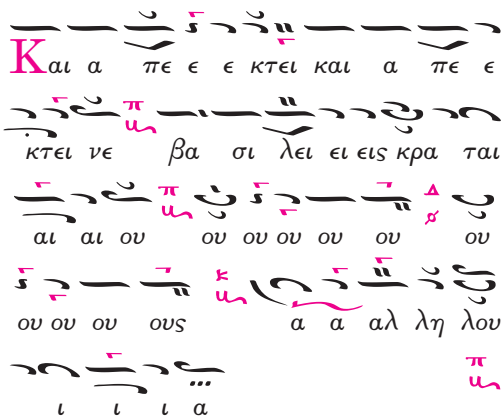
λου ι ι ι α

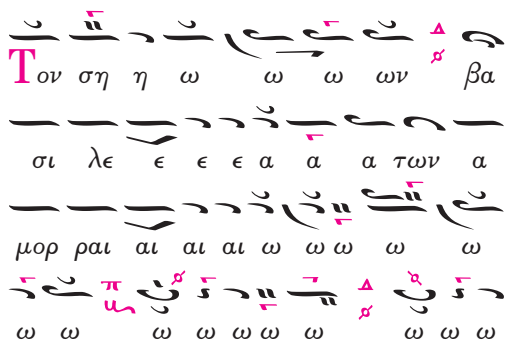
π

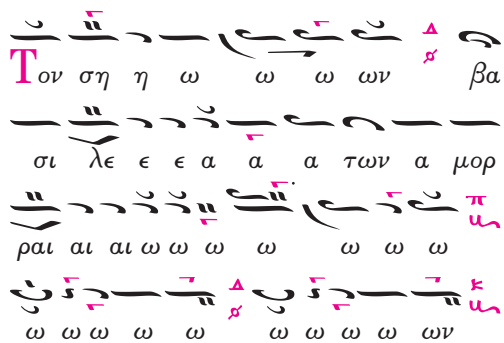

Ο_ς ε πα α α α τα ος ε πα α
 τα α ξεν ε ε ε ε θνη πο ο
 ολ λα α α α α α α α α
 α α α λ λη η λου ι ι ι
 α


Ο_ς ε πα α α α τα ος ε πα α
 τα α ξεν ε ε ε ε θνη πο ο ολ
 λα α α α α α α α α
 α α α α λ λη λου ι
 ι ι α


Και α πέ ε ε κτει και α πέ ε
 κτει νε βα σι λει ει ει εις κρα
 ται αι αι ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ους α α λ λη η λου
 ι ι ι α


Και α πέ ε ε κτει και α πέ ε
 κτει νε βα σι λει ει εις κρα ται
 αι αι ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ους α α α λ λη λου
 ι ι ι α


Τον ση η ω ω ω ω ν βα
 σι λε ε ε ε α α α των α
 μορ ραι αι αι αι ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω


Τον ση η ω ω ω ω ν βα
 σι λε ε ε α α α των α μορ
 ραι αι αι ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω

ω ων α αλ λη η λου ι ι
ι α

α α αλ λη λου ι ι ι α

Και τον ω ω ω γ βα σι λε
ε ε ε α της βα σα α α α
α α α α α α α α α
α α α α αν α α αλ λη
η η λου ου ι ι ι α

Και τον ω ω ω γ βα σι λε
ε ε α της βα σα α α α α
α α α α α α α α α α
α α αν α α αλ λη η η
λου ου ι ι ι α

Και πα α α α σας τας βα σι
λει ει ει ει ας χα να α α α
α α α α α α α α α α
α α α α αν α α αλ λη
η η λου ου ι ι ι α

Και πα α α α σας τας βα σι
λει ει ει ει ας χα να α α α α
α α α α α α α α α α
α α α α αν α α αλ λη
η λου ου ι ι ι α

Και ε ε ε δω ω ω κε την γη
ην αυ των κλη ρο νο μι ι ι

Και ε ε ε δω ω ω κε την γην
αυ των κλη ρο νο μι ι ι α α

α α α α α α α α α α α

α α α α α α α α αν

α α αλ λη η η λου ου ι ι

ι α

Κληρο νο μι αν ισ ρα η ηλ

λα α ω ω ω α α α αυ

του ου ου ου ου ου ου ου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

α α αλ λη η η λου ου ι ι

ι α

Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ε

το ο νο μα α α σου ει εις το

ο ον αι ω ω ω να 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 α α αλ

λη η η λου ου ι ι ι α

Κληρο νο μι αν ισ ρα η ηλ

λα α α ω ω ω α α α αυ

του ου ου ου ου ου ου ου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

α α αλ λη η λου ου ι

ι ι α

Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ε το

ο νο μα α α σου ει εις το ο ον

αι ω ω ω να α α α α

α α α α α α α α αλ

α λ λ η η η λ ο υ ο υ ι ι ι α

Και το μ ν η μ ο σ υ ν ο ο ο ν σου

εις γ ε ν ε α α α ν και γ ε ε ε

ε ν ε ε ε α α α α α

α α α α α ν α α α λ

λ η η η λ ο υ ο υ ι ι ι α

Ο ο τ ι κ ρ ι ν ει ει ει κ υ

υ ρ ι ι ο σ τον λ α ο ο ο ν

α α α α α αυ του ου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου

α α α λ λ η η η λ ο υ ο υ ι ι

ι α

Και ε π ι τ ο ις δ ο υ ο υ λ ο ις α ν

του πα ρ α κ λ η θ η η η σ ε ε ε

λ η η η λ ο υ ο υ ι ι ι α

Και το μ ν η μ ο σ υ ν ο ο ο ν σου

εις γ ε ν ε α ν α α ν και γ ε ε ε ε ν ε

ε ε ε α α α α α α

α α α α ν α α α λ λ η η η

λ ο υ ο υ ι ι ι α

Ο ο ο τ ι κ ρ ι ν ει ει ει κ υ

υ ρ ι ι ι ο σ τον λ α ο ο

ο ν α α α α α αυ του ου ου ου

ου ου ου ου ου ου ου α

α α λ λ η η η λ ο υ ο υ ι ι ι

α

Και ε π ι τ ο ις δ ο υ ο υ λ ο ις α α ν

του πα ρ α κ λ η θ η η η σ ε ε ε

ε ε ε ται αι αι αι αι
 αι αι αι αι αι αι αι αι α
 α αλ λη η η λου ου ι ι ι
 α

Τα ει ει δω ω λα των ε θνω ω
 ω ων αρ γυ ρι ον και χρυ υ σι
 ι ι ον ερ γα χει ρων αν θρω ω
 ω ω πων ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ων α α αλ λη η
 η λου ου ι ι ι α

Στο μα ε ε ε ε χου ου ου ου
 ου σι και ου λα λη η η σου ου
 ου ου ου ου σι ι ι ι ι ι
 ι ι ι ι ι ι ι ι ν α α

ε ε ε ται αι αι αι αι αι
 αι αι αι αι αι αι α α αλ
 λη η η λου ου ι ι ι α

Τα ει ει δω ω λα των ε θνω
 ω ω ων αρ γυ ρι ον και χρυ σι
 ι ι ον ερ γα χει ρων αν θρω ω ω
 πω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ων αλ λη λου ου ι ι
 ι α

Στο μα ε ε ε ε χου ου ου ου
 ου σι και ου λα λη η η σου ου
 ου ου ου ου σι ι ι ι ι ι
 ι ι ι ι ι ι ι ι α α αλ

αλ λη η η λου ου ι ι ι α

Ο φθα λμου ου ου ους ε ε ε ε
χου ου ου ου ου σι και ουκ
ο ο ο ψο ο ο ο ο ον

ται αι αι αι αι αι αι αι αι αι
αι αι αι αι αι α α αλ λη λου
ι ι α

Ω τα ε ε ε ε χου ου ου ου
ου σι και ουκ εν ω τι σθη η
η σο ο ο ον ται αι αι αι αι
αι αι αι αι αι αι αι αι αι
α α αλ λη η η λου ι ι ι
ι α

Ο υ δε γαρ ε ε στι πνε ε ε ευ

λη η η λου ου ι ι ι α

Ο φθαλ μου ου ου ους ε ε ε ε
χου ου ου ου ου σι και ουκ ο
ο ο ψο ο ο ο ο ο ον ται

αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι
αι αλ λη λου ου ι ι ι α

Ω τα ε ε ε ε χου ου ου ου
ου ου σι και ουκ εν ω τι
σθη η η σο ο ο ον ται αι
αι αι αι αι αι αι αι αι αι
αι α α αλ λη η η λου ου
ι ι ι α

Ο υ δε γαρ ε ε στι πνε ε ε ευ

μα εν τω στο μα α τι ι ι
 ι α α α αυ τω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
 ων α α αλ λη η η λου ου
 ι ι ι α

Ο ο μοι οι α αυ τοις γε ε
 νοιν το οι ποι ου ου ουν τε ες
 α αυ τα 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 αλ λη η η λου ου ι ι ι
 α

Και πα α α αν τες οι πε ποι

μα εν τω στο μα α τι ι ι
 ι α α α αυ τω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
 α αλ λη η η λου ου ι ι ι
 α

Ο μοι οι α αυ τοις γε νοιν
 το οι ποι ου ου ουν τες α
 α αυ τα 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 αλ
 λη η η λου ου ι ι ι α

Και πα α α αν τες οι πε ποι

θο τέ ες ε ε ε ε πα α α
 αυ τοι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οισ αλ λη λου
 ου ου ου ι ι ι ι α

Οι οι κος ισ ρα α ηλ ευ λο
 γη σα τε το ον κυ ρι ι ο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ον αλ λη λου ου ου ου
 ι ι ι ι α

Οι οι οι οι οι κος α α α α
 ρων ευ λο γη σα τε ε το
 ον κυ ρι ι ο ο ο ο ο ο ο

θο τέ ες ε ε ε ε πα α α αυ
 τοι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οισ αλ λη λου ου ου ου
 ι ι ι ι α

Οι κος ισ ρα α ηλ ευ λο
 γη σα τε το ον κυ ρι ι ο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ον αλ λη λου ου ου ου ι ι
 ι ι α

Οι οι οι οι κος α α α α
 ρων ευ λο γη σα τε ε το ον
 κυ ρι ι ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο αλ λη λου ου ου ου ι
ι ι ι α

ον αλ λη λου ου ου ου ι ι
ι ι α

Οι οι οι οι οι κοσ λε ε ε ευ
ϊ ευ λο γη σα τε ε το ον
κυ ρι ι ο ο ο ο ο ο ο ο
ο ον αλ λη λου ου ου ου ι
ι ι ι α

Οι οι οι οι οι κοσ λε ε ε ευ
ϊ ευ λο γη σα τε ε το ον
κυ ρι ι ο ο ο ο ο ο ο ο
ον αλ λη λου ου ου ου ι ι ι
ι α

Οι φο βου ου ου με νοι τον κυ
υ υ ρι ι ι ι ον ευ λο
γη σα τε το ον κυ υ υ ρι ο
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον
αλ λη λου ου ου ου ι ι ι ι
α

Οι φο βου ου ου με νοι τον κυ
υ υ ρι ι ι ι ον ευ λο γη
σα τε το ον κυ υ ρι ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ον αλ λη λου
ου ου ου ι ι ι ι α

Ευ λο γη το ο ο ος κυ

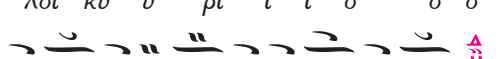
Ευ λο γη το ο ο ος κυ

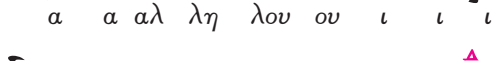
ρι ος ε ε ε εκ σι ι ι	ρι ος ε ε εκ σι ι ι ι
ι ων ο κα τοι κω ω ω	ων ο κα τοι κω ω ω
ων ι ε ρου σα λη η η	ων ι ε ρου σα λη η η
η η η η η η η η η η	η η η η η η η η η η
η η η η ημ αλ λη λου ου	η η η η ημ αλ λη λου ου
ου ι ι ι ι α	ου ου ι ι ι ι α

Χρήσιμος είναι και ὁ ἐπόμενος, **τρίτος**, πίνακας, ὅπου παραβάλλονται οἱ κατὰ τὶς δύο ἐκδοχῆς τοῦ δευτέρου ἤχου (ἔξω καὶ ἔσω) ὑπάρχουσες ἰσάριθμες ἐξηγήσεις· καταγράφονται δὲ καὶ οἱ δύο ἐδῶ ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 724 (φφ. 31^r-44^r), στήν ἀριστερὴ στήλη ἢ τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου καὶ στή δεξιὰ ἐκείνη τοῦ ἔσω (ποὺ παρατίθεται κατὰ τὴν παραπάνω διορθωμένη –σημειογραφικὰ καὶ ρυθμικὰ– ἐκδοχὴ της):

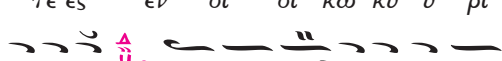
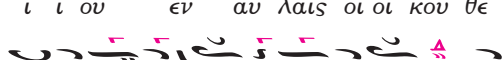
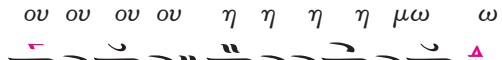
Δ ου ου λοι οι δου ου λοι οι κυ	Δ ου ου λοι δου ου λοι κυ ρι
ρι ο ο ο ο ον αλ λη	ο ο ο ο ον αλ λη λου
λου ου ου ου ι ι ι ι α αι	ου ου ου ι ι ι ι α αι
νει ει ει τε το ο νο μα α κυ	νει ει ει τε το ο νο μα κυ ρι ι


 ι ρι ι ι ου αι νει ει τε ε δου

 λοι κυ υ ρι ι ι ο ο ο

 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον

 α α αλ λη λου ου ι ι ι

 α


 Ο ι ε ε στω ω ω ω ω ω

 τε ες εν οι οι κω κυ υ ρι

 ι ι ου εν αυ λαις οι οι κου θε

 ου ου ου ου η η η η μω ω

 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ων

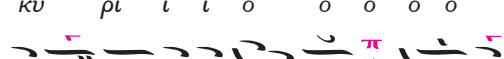
 α α αλ λη λου ου ι ι ι

 α

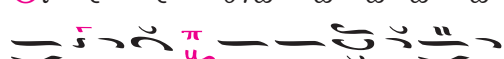
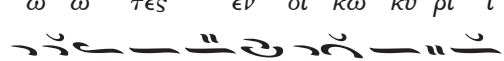

 Α ι νει ει ει τε τον κυ υ υ ρι

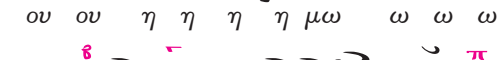
 ι ι ι ον ο ο ο ο τι

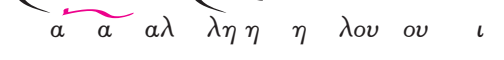

 ι ου αι νει τε ε δου ου λοι οι

 κυ ρι ι ι ο ο ο ο ο ο

 ο ο ο ο ο ο ο ον α α

 αλ λη η η λου ου ι ι ι α


 Ο ι ε ε στω ω ω ω ω

 ω ω τε ες εν οι κω κυ ρι ι

 ι ου εν αυ λαις οι κου θε ε ου

 ου ου η η η η μω ω ω ω

 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ων

 α α αλ λη η η λου ου ι

 ι ι α


 Α ι νει ει ει τε τον κυ υ υ ρι ι

 ι ι ον ο ο ο ο τι

α γα θο ὀ ος κυ υ ρι ι
 ι ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ος α α αλ λη λου ου
 ι ι ι α

Ψ α α α α α α α ψα α
 λα α τε τω ο νο μα τι
 α αυ του ο ο ο ο τι κα λο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ον α
 α αλ λη λου ου ι ι ι α

Ο ο ο ο τι τον ι α κω ω
 ωβ εξ ε λε ε ε ξα α α α
 το ε αυ τω ο κυ υ υ
 ρι ι ι ι ο ο ο ο ο

α γα θο ο ο ος κυ υ ρι
 ι ι ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ος α α αλ λη η η
 λου ου ι ι ι α

Ψ α α α α α α α ψα α λα
 α τε τω ο νο μα α τι α αυ
 του ο ο ο ο τι κα λο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ον
 α α αλ λη η η λου ου ι
 ι ι α

Ο ο ο ο τι τον ι α κω
 ωβ εξ ε λε ε ε ξα α α α
 το ε αυ τω ο κυ υ υ ρι
 ι ι ι ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ος α α
αλ λη λου ου ι ι ι α

Ι ισ ρα α η ηλ εις πε ρι ου
σι α σμο ο ον ε α αυ τω ω
ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
ω α α αλ λη η η λου ου
ι ι ι α

Ο ο ο ο τι ε γω ε γνω
ω κα ο τι με ε ε γας ο κυ
υ υ υ ρι ι ι ι ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ος
α α αλ λη η η λου ου ι
ι ι α

Και ο κυ υ ρι ος η η μω ω ω

ο ο ο ο ο ος α α αλ
λη η η λου ου ι ι ι α

Ι ισ ρα α ηλ εις πε ρι ου
σι α σμο ο ον ε α αυ τω ω
ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
ω α α αλ λη η η λου ου
ι ι ι α

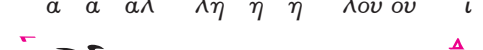
Ο ο ο ο τι ε γω ε
γνω ω κα ο τι με ε ε γας ο
κυ υ υ ρι ι ι ι ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ος
α α αλ λη η η λου ου ι
ι ι α

Και ο κυ υ ρι ος η η μω ω ω


 ω ων πα ρα παν τας τους θε

 ε ου ου ου ου ου ου ου

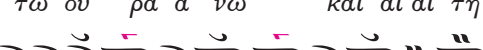
 ου ου ου ου ου ου ου ου ους

 α α αλ λη η η λου ου ι

 ι ι α


Παν τα α ο ο ο σα α

 α η θε λη η σεν ε ποι οι οι

 οι η η η η σεν ε ε ε εν

 τω ου ρα α νω και αι αι τη

 η η γη η η η η η η η

 η η η η η α α αλ λη

 λου ου ι ι ι α

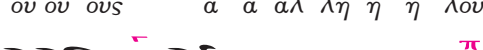

Εν ταις θα λα α ασ σαι αι

 αις και εν πα α α σαι αι


 ω ων πα ρα παν τας τους θε

 ου ου ου ου ου ου ου ου

 ου ου ου ου ου ου ου ου ους

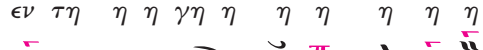
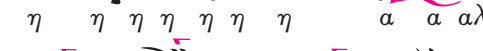
 ου ου ους α α αλ λη η η λου

 ου ι ι ι α


Παν τα ο ο ο ο ο σα

 η θε λη σεν ε ποι η η η η

 η η σεν ε ε ε εν τω ω ου

 ρα α νω ω ω ω και αι

 εν τη η η γη η η η η η

 η η η η η η η α α αλ

 λη η η λου ου ι ι ι α


Εν ταις θα λα α α α ασ

 σαις και εν πα α α σαι αι αι


 αἰς ταις α α α βυ υ υσ σοι οι

 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι

 οἰς α α αλ λη λου ου ι



Α να α α α γων νε φε ε

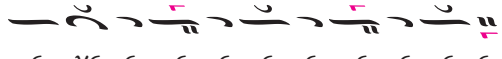
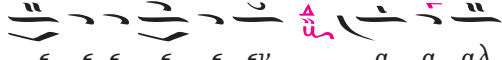
 ε ε ε λας εξ ε σχα α α του ου

 ου τη η η η η η η η η η

 η η ης γης α α αλ λη η



Α στρα πας εις υ ε τον ε ποι

 οι οι οι η η η η σε ε ε ε

 ε χε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

 ε ε ε ε εν α α αλ



 αἰς ταις α α α βυ υ υσ σοι οι

 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι

 οἰς α α αλ λη η η λου ου



Α να α α α γων νε φε ε

 ε ε ε λας εξ ε σχα α α του ου

 ου της γη η η η η η η η η η

 η η η η ης α α αλ λη η



Α στρα πας εις υ ε τον ε

 ποι η η η η η η η η σε ε

 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

 ε ε ε ε εν αλ


Ο ε ε ξ α α α α α α α γω
 ω ων α νε ε ε μους εκ θη
 σαι ρων αυ του ου ου ου ου ου ου
 ου ου χου ου ου ου ου ου α α
 αλ λη η η λου ου ι ι ι
 α

Ος ε πα α α α τα α α α
 α ξε τα πρω το το ο κα αι
 γυ υ υ πτου ου ου ου ου ου
 ου ου ου χου ου ου ου ου ου
 α α αλ λη λου ου ι ι ι
 α

Α πο αν θρω ω ω που ου ου ου
 ου ε ως κτη η η νου ου ου ου
 χου ου ου ου ου ους α α αλ

Ο ε ε ε ξ α α α α α α
 α α γων α νε ε ε μους εκ θη
 σαι ρων αυ του ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου αλ
 λη λου ου ι ι ι α

Ος ε πα α α α τα α α α α
 ξε τα πρω το το κα αι γυ
 υ υ πτου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου αλ λη
 λου ου ι ι ι α

Α πο αν θρω ω ω που ου ου ου ε
 ως κτη η η η νου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ους αλ λη λου ου

λη η η λου ου ι ι ι α

ι ι ι α

π

Εξ α πε ε ε στει ε εξ α

Εξ α πε ε ε στει ε εξ α πε

πε ε ε ε στει ει λε ση μει

ε στει λε ση μει ει ει ει

ει ει ει α και αι τεε ε

α και αι αι τε ε ε ε ε

ε ε ε ε ρα α τα εν με ε

ε ε ε ε ρα τα εν με ε

ε ε σω ω σου αι αι αι αι γυ

σω σου ου αι γυ πτε ε ε

υ πτε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε

χε ε ε ε ε ε α α αλ

ε αλ λη λου ου ι ι ι α

λη η η λου ου ι ι ι α

Εν φα ρα α ω ω ω ω

Εν φα ρα ω ω ω ω και

και εν πα α α σι τοις δου ου ου ου

εν πα α α σι τοις δου ου ου λοι

λοι οισ α α αυ του ου ου ου

οις α αυ του ου ου ου ου ου

ου ου ου ου ου ου α α αλ

ου ου ου ου ου α α αλ λη

λη η η λου ου ι ι ι α

λου ι ι ι α

Ο_ς ε πα α α α τα α ος ε πα
 α τα α α ξεν ε ε ε θνη η
 πο ο ολ λα α α α α α
 α α α α α α αλ λη η η
 λου ου ι ι ι α

Και α πέ ε ε ε κτει ει και α πέ
 ε κτει ει ει νε βα σι λει ει εις κρα
 α ται αι αι ου ου ου ου ου
 ου ου ου ους α α αλ λη η η λου
 ου ι ι ι α

Τ_{ον} ση η ω ω ω ων βα
 σι λε ε ε α α α των α μορ
 ραι αι αι ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω

Ο_ς ε πα α α α τα ος ε πα α
 τα α ξεν ε ε ε θνη πο ο ολ
 λα α α α α α α α α α
 α α α α αλ λη λου ι
 ι ι α

Και α πέ ε ε ε κτει και α πέ ε
 κτει νε βα σι λει ει εις κρα ται
 αι αι ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ους α α αλ λη λου
 ι ι ι α

Τ_{ον} ση η ω ω ω ων βα
 σι λε ε ε α α α των α μορ
 ραι αι αι ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ων

ων α α αλ λη η η λου ου ι
ι ι α

Και τον ω ω ω γ βα σι λε
ε ε α της βα σα α α α α
α α α α α α α α α α

α α α α α α αν α
α αλ λη η η λου ου ι ι ι
α

Και πα α α α σας τας βα σι
λει ει ει ας χα να α α α α
α α α α α α α α α α

α α α α α α α αν
α α αλ λη η η λου ου ι
ι ι α

α α αλ λη λου ι ι ι α

Και τον ω ω ω γ βα σι λε
ε ε α της βα σα α α α α
α α α α α α α α α α

α α αν α α αλ λη η η
λου ου ι ι ι α

Και πα α α α σας τας βα σι
λει ει ει ας χα να α α α α
α α α α α α α α α α

α α α α αν α α αλ λη
η λου ου ι ι ι α

Και ε ε ε δω ω ω ω ω
 ω ω κε την γην αυ των
 κλη ρο νο μι ι ι α α α α
 α α α α α α α α α α
 α α α α αν α α αλ
 λη η η λου ου ι ι ι α

Κλη ρο νο μι αν ισ ρα α
 ηλ λα ω ω ω ω α α α αυ
 του ου ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
 α α αλ λη λου ου ι ι ι
 α

Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ε
 το ο νο μα α α σου ει ει ει ει

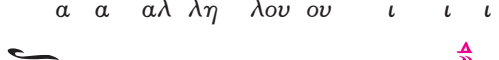
Και ε ε ε δω ω ω κε την γην
 αυ των κλη ρο νο μι ι ι α α
 α α α α α α α α α α
 α α α α α αν α α αλ
 λη η η λου ου ι ι ι α

Κλη ρο νο μι αν ισ ρα η ηλ
 λα α α ω ω ω α α α αυ
 του ου ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
 α α αλ λη η λου ου ι
 ι ι α

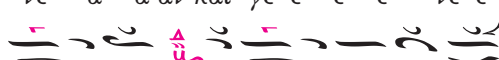
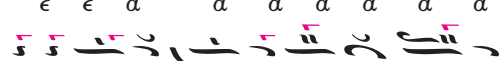
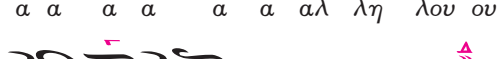
Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ε το
 ο νο μα α α σου ει εις το ο ον

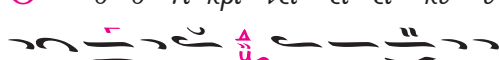

 εις το ο ν αι ω ω ω να

 α α α α χα α α α α α

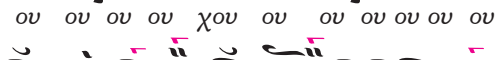
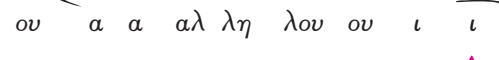
 α α αλ λη λου ου ι ι ι

 α


Και το μνη μο συ νο ο ν σου εις γε

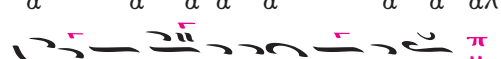
 νε α α αν και γε ε ε ε νε ε

 ε ε α α α α α α α

 α α α α α α αλ λη λου ου

 ι ι ι α


Ο ο ο τι κρι νει ει ει κυ υ

 ρι ι ι ος τον λα ο ο ο

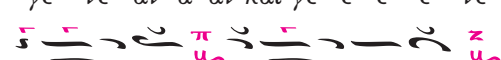
 ον α α α α α αυ του

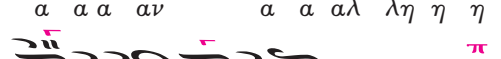
 ου ου ου ου χου ου ου ου ου ου

 ου α α αλ λη λου ου ι ι

 ι α


 αι ω ω ω να α α α α

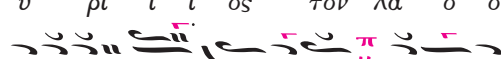
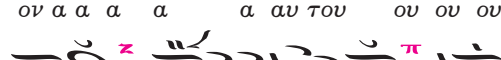
 α α α α α α α αλ

 λη η η λου ου ι ι ι α


Και το μνη μο συ νο ο ν σου εις

 γε νε αν α αν και γε ε ε ε νε

 ε ε ε α α α α α α

 α α α αν α α αλ λη η η

 λου ου ι ι ι α


Ο ο ο τι κρι νει ει ει κυ

 υ ρι ι ι ος τον λα ο ο

 ον α α α α α αυ του ου ου ου

 ου ου ου ου ου ου ου α

 α αλ λη η η λου ου ι ι ι

 α

Και ἐπι τοῖς δούουλοις α α
 αὐτοῦ παρὰ κληθῆ ἡ ἡ σέ ε
 ε ε ε ε ται αἱ αἱ αἱ αἱ
 χαι αἱ αἱ αἱ αἱ αἱ αἱ α α
 ἀλ λη λου ου ι ι ι α

Τα εἰ εἰ δώ λατῶν ἐθνώ ω
 ὦ ὦ ὦ ἀρ γυ υ ρι ι ο
 ον καὶ αἱ χρυ υ σι ι ι ι ι ον
 ἐρ γα χερῶν ἀνθρώπων ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ
 ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ α
 α ἀλ λη λου ου ι ι ι α

Στο μα ἐ ἐ χου ου ου ου
 ου ου σι καὶ ου λα λη ἡ ἡ
 σου ου ου ου ου ου ου σι ι

Και ἐπι τοῖς δούουλοις α α
 τοῦ παρὰ κληθῆ ἡ ἡ σέ ε ε
 ε ε ε ται αἱ αἱ αἱ αἱ αἱ
 αἱ αἱ αἱ αἱ αἱ αἱ α α ἀλ
 λη ἡ ἡ λου ου ι ι ι α

Τα εἰ εἰ δώ λατῶν ἐθνώ
 ὦ ὦ ὦ ἀρ γυ ρι ον καὶ χρυ σι
 ι ι ον ἐρ γα χερῶν ἀνθρώπων ὦ ὦ
 ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ
 ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ α
 α ἀλ λη λου ου ι ι
 ι α

Στο μα ἐ ἐ ἐ ἐ χου ου ου ου
 ου σι καὶ ου λα λη ἡ ἡ σου ου
 ου ου ου σι ι ι ι ι ι ι

ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ν
α α αλ λη λου ου ι ι ι
α

ω ε ο φθαλ μου ου ου ου ου
ους ε ε ε ε χου ου ου ου ου
σι και ουκ ο ο ο ψο ο ο
ο ο ο ον ται αι αι αι αι
αι αι αι αι αι αι αι α α
αλ λη λου ου ι ι ι α

Ω τα ε ε ε ε χου ου ου
ου ου σι και ουκ εν ω τι
σθη η η η σο ο ο ον ται αι
αι αι αι αι αι αι αι αι αι
α α αλ λη λου ου ι ι ι
α

ι ι ι ι ι ι ι α α αλ
λη η η λου ου ι ι ι α

Ο φθαλ μου ου ου ους ε ε ε ε
χου ου ου ου ου σι και ουκ ο
ο ο ψο ο ο ο ο ο ον ται
αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι
αι αλ λη λου ου ι ι ι α

Ω τα ε ε ε ε χου ου ου
ου ου σι και ουκ εν ω τι
σθη η η η σο ο ο ο ον ται αι
αι αι αι αι αι αι αι αι αι
αι α α αλ λη η η λου ου
ι ι ι α

Ου δε γαρ ε ε στι πνε ε ε
 ευ μα εν τω στο μα α τι ι ι
 ι α α α αυτω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω α α αλ
 λη λου ου ι ι ι α

Ο μοι οι α αυ τοις γε νοιν το
 οι ποι ου ου ου ουν τε ες α α
 αυ τα 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 αλ λη η η
 λου ου ι ι ι α

Και πα α α αν τες οι πε ποι θο

Ου δε γαρ ε ε στι πνε ε ε ευ
 μα εν τω στο μα α τι ι ι
 ι α α α αυτω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω α α
 α αλ λη η η λου ου ι ι ι
 α

Ο μοι οι α αυ τοις γε νοιν
 το οι ποι ου ου ου ντες α
 α αυ τα 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 αλ
 λη η η λου ου ι ι ι α

Και πα α α αν τες οι πε ποι

ΤΕΣ Ε Ε Ε ΕΠ Α Α Α ΑΥ ΤΟΙ
 ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ
 ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ
 ΑΛ ΛΗ ΛΟΥ ΟΥ ΟΥ Ι Ι Ι Ι
 Α

ΟΙ ΚΟΣ ΙΣ ΡΑ Α ΗΛ ΕΥ ΛΟ
 ΓΗ ΣΑ ΤΕ Ε ΤΟ ΟΝ ΚΥ ΡΙ Ι Ο Ο
 Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο
 Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο
 ΑΛ ΛΗ ΛΟΥ ΟΥ ΟΥ Ι Ι Ι Ι
 Α

ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΚΟΣ Α Α Α Α
 ΡΩΝ ΕΥ ΛΟ ΓΗ ΣΑ Α ΤΕ Ε Ε
 ΤΟΝ ΚΥ Υ ΡΙ Ι Ι Ο Ο Ο

ΘΟ ΤΕΣ Ε Ε Ε Ε ΠΑ Α Α ΑΥ
 ΤΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ
 ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ
 ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΑΛ ΛΗ ΛΟΥ ΟΥ ΟΥ
 Ι Ι Ι Ι Α

ΟΙ ΚΟΣ ΙΣ ΡΑ Α ΗΛ ΕΥ ΛΟ
 ΓΗ ΣΑ ΤΕ ΤΟ ΟΝ ΚΥ ΡΙ Ι Ο Ο
 Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο
 Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο
 ΟΝ ΑΛ ΛΗ ΛΟΥ ΟΥ ΟΥ Ι Ι
 Ι Ι Α

ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΚΟΣ Α Α Α Α
 ΡΩΝ ΕΥ ΛΟ ΓΗ ΣΑ ΤΕ Ε ΤΟ ΟΝ
 ΚΥ ΡΙ Ι Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο

ο ο ο ο ο ον αλ λη λου ου
ου ου ι ι ι ι α

Οι οι οι οι οι κοσ λε ε ε ευ
ι ευ λο γη σα α τε ε ε
τον κυ υ ρι ι ι ο ο ο
ο ο ο ο ο ον αλ λη λου ου
ου ου ι ι ι ι α

Οι φο βου με ε νοι τον κυ υ υ
ρι ι ι ι ον ευ λο γη σα
τε ε τον κυ ρι ι ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ον αλ λη λου ου
ου ου ι ι ι ι α

Ευ λο γη το ο ο ος
κυ ρι ος ε ε εκ σι ι ι

ον αλ λη λου ου ου ου ι ι
ι ι α

Οι οι οι οι κοσ λε ε ε ευ
ι ευ λο γη σα τε ε τον
κυ ρι ι ο ο ο ο ο ο ο
ον αλ λη λου ου ου ου ι ι ι
ι α

Οι φο βου ου ου με νοι τον κυ
υ υ ρι ι ι ι ον ευ λο γη
σα τε τον κυ υ ρι ο ο
ο ο ο ο ο ο ον αλ λη λου
ου ου ου ι ι ι ι α

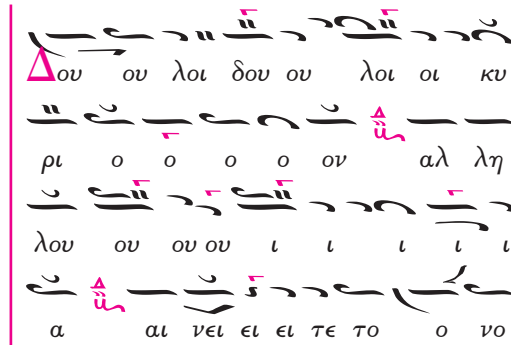
Ευ λο γη το ο ο ος κυ
ρι ος ε ε εκ σι ι ι ι

ι ων	ο κα τοι κω	ω ω	ων	ο κα τοι κω	ω ω
ων	ι ε ρου σα λη	η η	ων	ι ε ρου σα λη	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 ημ αλ λη λου ου		η η	η η ημ αλ λη λου ου	
ου ου	ι ι ι ι α		ου ου	ι ι ι ι α	

Ὁλοκληρώνω τὴν παράθεση τῶν σχετικῶν πινάκων μὲ τὸν ἐπό-
μενο, **τέταρτο**, πίνακα, ὅπου μεταφέρεται μία (κατὰ τὴν ἐκδοχὴ
τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου) ἐξήγηση τῆς ἴδιας σύνθεσης, ποὺ
ἀπαντᾷ στὸν αὐτόγραφο Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου κώδικα Διον.
806 (σσ. 588-593)¹¹⁴. Τὸ στοιχεῖο ποὺ ἐνδιαφέρει, ἐπιπλέον, ἐδῶ
εἶναι ὅτι ἡ συγκεκριμένη ἐξήγηση –συγκρινόμενη μὲ τὶς παρα-
πάνω παρατεθεῖσες– ἐμφανίζεται μελικά διαφοροποιημένη σὲ

114. Κατὰ τὴν καταγραφὴ τῆς παρούσας σύνθεσης στὸν συγκεκριμένο κώ-
δικα ὁ Ἰωάσαφ δὲν χρησιμοποιεῖ συστηματικὰ τὶς οἰκείες φθορὰς τῶν δύο χροῶν
(μαλακῆς καὶ σκληρῆς) τοῦ χρωματικοῦ γένους προκειμένου νὰ ἐπιστημάνει
τὴν ἐπὶ τὸ βαρὺ ἢ τὴν ἐπὶ τὸ ὀξύ, ἀντίστοιχα, πορεία τοῦ μέλους· γενικὰ, νὰ ση-
μειωθεῖ ὅτι στὴν καταγραφὴ τῆς παρούσας σύνθεσης σπανίζει ἡ χρῆση τῶν
φθορῶν (στὴ μεταγραφὴ ποὺ ἀκολουθεῖ, πάντως, μεταφέρω καὶ τὶς ἐλάχιστες
σχετικὲς φθορὰς, ὅσες φορές τὶς χρησιμοποιεῖ). Φαίνεται, ὅμως, ὅτι γιὰ τὸν ἴδιο
σκοπὸ (τὴν κατάδειξη τῆς κίνησης τοῦ μέλους) ὁ Ἰωάσαφ ἐναλλάσσει τὴν πα-
ρασήμανση τῶν μαρτυριῶν, χρησιμοποιώντας ἐκτὸς τῶν οἰκείων μαρτυριῶν τοῦ
μαλακοῦ χρώματος καὶ ἐκεῖνες τοῦ σκληροῦ (ὅταν συντρέχει ἐπὶ τὸ ὀξύ πορεία
τοῦ μέλους)· καὶ τοῦτο πάντως ὄχι συστηματικὰ. Στὴν ἐπόμενη μεταγραφὴ
ἐνοποιῶ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν τακτικὴ (σήμανση τῆς πορείας τοῦ μέλους μέσω
ἀπλῆς ἐναλλαγῆς τῶν μαρτυριῶν), χωρὶς νὰ προσθέτω τὶς ἀπαραίτητες γιὰ τὴ
θεωρία τῆς νέας μεθόδου φθορὰς.

ικανὰ σημεῖα τοῦ τρέχοντος ποιητικοῦ κειμένου¹¹⁵. Στὸν πίνακα ποὺ ἀκολουθεῖ καταγράφεται (στὴν δεξιὰ στήλη) ἡ ἐν λόγῳ ἐξήγηση καὶ ὑπογραμμίζονται ἰδιαίτερα (μὲ χρήση κόκκινου χρώματος) τὰ σημεῖα αὐτῆς τῆς διαφοροποίησης· παραπλευρῶς δὲ (στὴν ἀριστερὴ στήλη) μεταφέρεται (ἀπὸ τὸν φερόμενο ὡς αὐτόγραφο τοῦ Παρθενίου κώδικα Μεταμ. 329, φφ. 108^r-114^r) καὶ τὸ ἀντίστοιχο πρωτότυπο μέλος τῶν «ἐπίμαχων» σημείων, ὥστε τὰ ἀναζητούμενα συμπεράσματα (στὰ ὁποῖα καὶ ἐπανέρχομαι εὐθὺς παρακάτω) νὰ προκύψουν εὐκολότερα καὶ ὀφθαλμοφανέστερα:



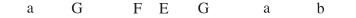
115. Βλ. συγκεκριμένα στοὺς στίχους: Ψάλατε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ (: τῷ ὀνόματι αὐτοῦ) - Ἰσραὴλ εἰς περιουσιασμόν ἑαυτῷ (: Ἰσραὴλ) - Καὶ ὁ Κύριος ἡμῶν (: Καὶ ὁ Κύριος ἡμῶν παρὰ πάντας τοὺς θεοὺς) - Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν (: τῷ οὐρανῷ) - Ἐν ταῖς θαλάσσαις (: ἐν ταῖς θαλάσσαις καὶ ἐν πάσαις) - Ἀνάγων νεφέλας (: νεφέλας) - Ὃς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου (: ὃς ἐπάταξε) - Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα (: σημεῖα καὶ τέρατα) - Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορραίων (: τῶν Ἀμορραίων) - Καὶ τὸν Ὡγ βασιλέα τῆς Βασάν (: καὶ τὸν Ὡγ) - Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν (: καὶ ἔδωκε) - Κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῷ αὐτοῦ (: κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῷ αὐτοῦ) - Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου (: εἰς γενεάν) - Ὅτι κρινεῖ Κύριος (: τὸν λαὸν αὐτοῦ) - Καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ (: καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ παρακληθήσεται) - Τὰ εἰδῶλα τῶν ἐθνῶν (: τῶν ἐθνῶν) - Στόμα ἔχουσι (: στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι) - Ὁφθαλμοὺς ἔχουσι (: ὀφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὀφνONTAI) - Ὡτα ἔχουσι (: ὥτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται) - Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα (: οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα) - Ὅμοιοι αὐτοῖς (: ὅμοιοι αὐτοῖς) - Οἶκος Λευὶ (: Λευὶ) - Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών (: εὐλογητὸς καὶ ὁ κατοικῶν Ἱερουσαλήμ).

μα κυ ρι ι ι ου αι νει τε ε
 δου ου λοι οι κυ υ ρι ι ι
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ον α α αλ λη η η
 λου ου ι ι ι α

Ο ι ε ε στω ω ω ω ω ω ω
 τε ε ε ες εν οι κω κυ ρι
 ι ι ου εν αυ λαις οι οι κου θε
 ου ου ου ου ου ου η η η η
 μω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ων α α αλ λη η η
 λου ου ι ι ι α

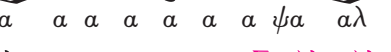
Α ι νει ει ει τε τον κυ υ υ υ ρι
 ι ι ι ον ο ο ο ο τι

G a G F E G a b b



τω ο νο μα τι αυ του ου

α γα θο ο ο ος κυ υ ρι
ι ι ο ο ο ο ο ο ο
ο ο ο ο ος α α αλ λη η
η λου ου ι ι ι α


 α α α α α α ψα αλ λα


 α τε τω ο νο ο μα τι α


 α αυ του ο ο ο ο τι κα λο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ον


 α α αλ λη η η λου ου ι


 ι ι α

Ο ο ο ο τι τον ι α
κω ω ωβ εξ ε λε ε ε ε ξα α
α α το ε αυ τω ο κυ
υ υ υ υ υ ρι ι ι ο

G a G F G
 I σρα ηλ

ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ος α α αλ λη η η λου
 ου ι ι ι α

Ι ι ι ισρα α α η η η
 η η η η ηλ εις πε ρι ου σι
 α σμο ο ον ε α αυτω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω
 α α αλ λη η η λου ου ι
 ι ι α

Ο ο ο ο τι ι ε ε γω
 ω ε γνωωκα ο τι με ε
 ε γας ο κυ υ υ υ ρι ι ι
 ι ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ος α α αλ λη η η

G a b G E FG G a

Και ο κυ ρι os η μω ω

a F G G G G F E G

ω ω ων πα ρα παν τας τους

a b b

θε ου ους

G a b b

ου ρα νω ω

λου ου ι ι ι α

Και ο κυ ρι ι os η η μω ων

πα ρα πα αν τας τους θε ε ε ου

ου ου ου ου ου ου ου ου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

α α αλ λη η η λου ου ι

ι ι α

Παν τα α α ο ο ο ο ο

σα α α η θε λη η σεν

ε ποι η η η η η η η σεν

ε ε ε ε εν τω ου ρα α ανω

και αι εν τη η η η γη η η η

η η η η η η η η η

α α αλ λη η η λου ου ι

G G G E F E FG a G

Εν ταις θα λα α α α σσαις

G F G a b b

και εν πα α σαις

G G a G F G

νε φε ε ε λαις

ι ι α

Εν ταις θα λα α α α α α α α

α ασ σαι αι αις και εν πα α

α σαι αι αις ταις α α α βυ

υ υσ σοι οι οι οι οι οι οι

οι οι οι οι οι οισ α α αλ

λη η η λου ου ι ι ι α

Α να α α α γωνων νε φε

ε ε λας εξ ε σχα α α του τη

ης γη η η η η η η η

η η η η η ης α α αλ λη

η η λου ου ι ι ι α

Α στρα πας ει εις υ ε ε το

ον ε ποι οι οι οι η η η η

σε ε ε ε ε ε ε ε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε
 εν α α αλ λη η η λου
 ου ι ι ι α

Ο ε εξ α α α α α α α
 γω ω ω ν α νε ε ε μους
 εκ θη σαυ ρων αυ του ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
 α α αλ λη η η λου ου ι
 ι ι α

G G G E F a G

Ος ε πα τα α ξε

Ο ος ε πα α α α τα α α
 α ξε τα πρω το το κα
 αι αι γυ υ υ υ πτου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου

a b a b G G F a G a G
 ση μει ει α και τε ε ρα
 G
 τα

α α αλ λη η η λου ου ι
 ι ι α

Α πο αν θρω ω ω ω που ου ου ου
 ε ως κτη η η η η νου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ους
 α α αλ λη η η λου ου ι
 ι ι α

Εξ α πε ε ε στει ει ε εξ α πε
 ε στει λε ση μει ει ει ει
 α και τε ε ε ε ρα α α
 α τα εν με ε σω ω σου
 αι αι γυ πτε ε ε ε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
 α α αλ λη η η λου ου ι

ι ι α

Εν φα ρα α α ω ω ω ω

και εν πα α α σι τοις δου ου ου ου

λοι οισ α α αυ του ου ου ου

ου ου ου ου ου ου ου α α

αλ λη η η λου ου ι ι ι

α

Ος ε πα α α α τα ος ε πα α

τα α ξεν ε ε ε θνη η πο

ο ολ λα α α α α α

α α α α α α αλ λη η η

λου ου ι ι ι α

Και α πε εκτει ει και α πε εκτει

ει νε βα σι λει ει εις κρα α

F G a b G F a G

των α μο ρραι αι αι αι ω

G G a b a b

Και τον ω ω ωγ

ται αι αι ους ου ου ου ου ου
ου ου ου ου ους α α αλ λη η
η λου ου ι ι ι α

Τον ση η ω ω ω ων βα
σι λε ε ε α των α μορ ραι
αι αι ων ω ω ω ω ω ω
ω ω ω ων α α αλ λη η η
λου ου ι ι ι α

Και το ον ω ω ω ωγ βα
σι λε ε ε α της βα σα α α
α α α α α α α α α α α
α α α α α α αν α α αλ
λη η η λου ου ι ι ι α

Και πα α α α σας τας βα σι

G G E F a G

Και ε δω ω κε

F G a b c b G a G E

Κληρο νο μι αν ἱ σρα ηλ

E b c b b a a G G

λα ω ω α αυ του

λει ει ει ας χα να α α α α
α α α α α α α α α α α
α α α α α α αν α α αλ
λη η η λου ου ι ι ι α

Και ε ε ε ε δω ω ω ω κε
την γη ην αυ των κλη ρο νο μι
ι ι α α α α α α α α
α α α α α α α α α α α α
αν α α αλ λη η η λου ου
ι ι ι α

Κληρο νο μι ι ι α α αν ισ
ρα α η η η η η η ηλ
λα ω ω ω α α α αυ του
ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

F G a b c b a G

εις γε νε α α αν και

ου ου ου ου ου ου ου ου ου α α
 αλ λη η η λου ου ι ι ι
 α
 Κ υ υ υ υ ρι ι ι ι ε το
 ο νο μα α α σου εις το ο ο
 ον αι ω ω ω να α α α α
 α α α α α α α α αλ λη
 η η λου ου ι ι ι α

Κ αι το μνη μο συ νο ο ον σου εις
 γε νε ε ε α α α αν και
 γε ε ε ε νε ε ε ε α α
 α α α α α α α αν
 α α αλ λη η η λου ου ι
 ι ι α

G a b G F a G
 τον λα ον α α αυ του

G G a b c F E F G
 Και ε πι τοις δουλοις αυ του
 F G a b G F a G
 πα ρα κλη θη σε ε ε ται

E F G a G
 των ε θνω ω ων

Ο ο ο τι κρι νει ει κυ ρι ι
 ος τον λα ο ο ο ον α α α
 αυ του ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου α α αλ
 λη η η λου ου ι ι ι α

Και ε πι τοις δου ου ου ου λου οις
 α α αυ του πα ρα κλη θη η
 η η σε ε ε ε ται αι αι αι
 αι αι αι αι αι αι αι αι αι
 α α αλ λη η η λου ου ι
 ι ι α

Τα ει ει δω λα των ε θνω ω
 ω ω ω ω ων αρ γυ υ
 ρι ι ο ον και αι χρυ σι ι ι

G G G E F a G F G

Στο μα ε χου ου σι και ου

a b G F a G

λα λη σου ου ου σι

E F G a G G E F a

Ο φθαλ μου ου ους ε χου ου

G G a b G F a G

σι και ουκ ο ψο ο ονται

ον ερ γα χει ρων αν θρω ω ω ω

ω ω πω ω ω ω ω ω ω

ω ω ω ων α α αλ λη η

η λου ου ι ι ι α

Στο ο μα ε ε ε ε χου ου ου

ου σι και ου ου ου λα α α

λη η σου ου ου σι ι ι ι

ι ι ι ι ι ι ι ι α

α αλ λη η η λου ου ι ι

ι α

Ο φθαλ μου ου ους ε χου ου σι

και ουκ ο ο ο ο ψο ο ο ον

ται αι αι αι αι αι αι αι αι

αι αι αι α α αλ λη η η

G G a G F E F a G G

Ω τα ε ε ε ε χου ου σι και

G F G a b c b b a a G

ουκ ε νω τι σθη η η σο ον

G

ται

G G G a G F G

Ου δε γαρ ε στι

λου ου ι ι ι α

Ω ω τα α ε χου ου σι και ου

ουκ εν ω τι σθη η η η σο ο

ο ον ται αι αι αι αι αι αι

αι αι αι αι αι α α αλ λη

η η λου ου ι ι ι α

Ου δε ε ε ε γαρ ε ε στι ι

ι ι ι ι ι ι πνε ε ε ευ

μα εν τω στο μα α τι ι ι ι

α α α αυ τω ω ω ω ω

ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω

ω ω ω ω ω ω ω ω ω α α

αλ λη η η λου ου ι ι ι

α

λο γη σα τε ε τον κυ υ υ υ
 ρι ι ι ι ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ου ου ου ου ου ι ι ι α

Ο ι οι οι οι κος α α α α
 ρων ευ λο γη σα α α τε
 ε ε τον κυ υ ρι ι ι ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ου ου ου ου ου ι ι ι
 α

e d c b c
 λε ε ευ ι

Ο ι οι οι οι κος λευ ι ι
 ευ λο γη σα α α τε ε ε
 τον κυ υ ρι ι ι ο ο ο

G G a b
 Ευ λο γη τος

G b c d b c b G a
 ο κα τοι κων ἱ ε ρου σα

b b b
 λη η ημ

ο ο ο ο ο ον αλ λη λου ου
 ου ου ου ου ι ι ι α

Οι φο βου με νοι το ον κυ υ
 υ ρι ι ι ι ον ευ λο γη
 σα τε το ον κυ ρι ι ο ο ο
 ο ο ο ο ο ο ον αλ λη λου
 ου ου ου ου ου ι ι ι α

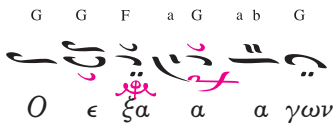
Ευ λο γη η το ο ο ος
 κυ ρι ι ος ε ε εκ σι ι
 ι ι ων ο κα α α τοι οι
 κων ι ε ρου σα α α λη
 η η η η η η η η η η η
 η η ημ αλ λη λου ου ου ου
 ου ου ι ι ι α

Σύμφωνα με όσα αποτυπώνονται στους παραπάνω πίνακες είναι πασιφανές ότι πιστότερη πρὸς τὸ πρωτότυπο μέλος τοῦ Παρθενίου εἶναι ἡ ἐξήγηση ποὺ καταγράφεται στὸν κώδικα Διον. 724, τόσο ἡ κατὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου (φφ. 38^v-44^r), ὅσο καὶ ἐκείνη τοῦ ἔσω (φφ. 31^r-38^r), ποὺ παρουσιάζουν μεταξύ τους ἀξιοσημείωτη σύμπτωση (βλ. σχετικὰ τὸν τρίτο πίνακα)· τὸ ἴδιο πιστὴ στὸ πρωτότυπο μουσικὸ κείμενο (ἂν καὶ σαφῶς ἀναλυτικότερη) εἶναι καὶ ἡ σύγχρονη ἐξήγηση τοῦ Γρηγορίου Στάθη, ποὺ στοιχεῖται στίς ἀντίστοιχες τοῦ κώδικα Διον. 724 (βλ., ἀντίστοιχα, τοὺς πρῶτο καὶ δεύτερο πίνακες)¹¹⁶. Γενικά, ἡ πηγὴ Διον. 724 φαίνεται νὰ παρουσιάζει περισσότερο ἐνδιαφέρον (παρὰ τὰ κωδικογραφικὰ-αἰσθητικὰ, ἀλλὰ βέβαια καὶ τὰ ἀμιγῶς μουσικὰ, προβλήματα ποὺ ἐντοπίζονται σ' αὐτήν)· ἴσως πρέπει νὰ ἀναγνωρισθεῖ ἐδῶ (ἂν καὶ ἐλλείπουν εἰδι-

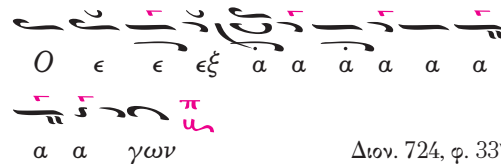
116. Ὅσον ἀφορᾷ, συγκεκριμένα, τὸ μέλος ποὺ ἀναπτύσσεται πάνω στὸ τρέχον ποιητικὸ κείμενο τοῦ παρόντος πολυελέου (διότι γιὰ τὸ ἀντίστοιχο μέλος τόσο τῆς ληκτικῆς συλλαβῆς τῆς τελευταίας λέξης τῶν ψαλμικῶν στίχων ὅσο καὶ τοῦ ἐφμνίου ἐπιχειρῶ εἰδικότερα σχόλια στὴ συνέχεια), ὁ φιλόμουσος ἀναγνώστης ἔχει πλέον τὴ δυνατότητα, λαμβάνοντας ὑπόψιν τὴν ἰδιαίτερα ἀναλυτικὴ ἐπισήμανση ὅσων σχηματισμῶν καὶ θέσεων ἀπαντοῦν στὸ συγκεκριμένο μέρος τῆς σύνθεσης (ὅπως αὐτοὶ ἀποδελτιώθηκαν –καταγεγραμμένοι κατὰ τὴν πρωτότυπη σημειογραφικὴ ἐκδοχὴ τους– στὴν παράγραφο δ'), ἀλλὰ καὶ τὰ σχετικὰ πανομοιότυπα ποὺ ἤδη παρατέθηκαν ἀρμοδίως στὴν προηγούμενη παράγραφο, νὰ διαπιστώσει τὸν ἰδιαίτερο τρόπο κατὰ τὸν ὁποῖο ἐξηγεῖται κάθε φορά [καὶ σὲ ὅποια ἐκδοχὴ ἐξήγησης: παλαιὰ (ἀποδιδόμενη στὸν Ἰωάσαφ) ἢ νέα (τοῦ Γρηγορίου Στάθη), κατὰ τὸν ἔξω ἢ τὸν ἔσω, ἀντίστοιχα, δεῦτερο ἤχο] τὸ πρωτότυπο μέλος τοῦ Παρθενίου· ὅπως σημειώνεται καὶ παραπάνω, αὐτὸς ὁ τρόπος εἶναι ἄλλοτε μὲν συνοπτικότερος ἄλλοτε δὲ ἀναλυτικότερος (μὲ συνήθειες ἀναλύσεις τῆς ἐνέργειας τῶν σημαδιῶν), ἐνῶ δὲν λείπουν καὶ οἱ ποικίλες (ἐπουσιώδεις, πάντως, καὶ δευτερεύουσας σημασίας) μελικές παραλλαγές τῶν βασικῶν ἀρχετυπικῶν μουσικῶν μοτίβων (ἡ ἐξήγηση τῶν ὁποίων ἐμφανίζεται, πάντως, σαφῶς πλησίον πρὸς τὸ δεδομένο πρωτότυπο, ἀφοῦ ἤδη ἀπὸ τὴν πρωτογενῆ καταγραφή του τὸ μέλος σημειώνεται ἀρκετὰ ἀναλυτικά). Γιὰ τὸ προφανές τοῦ πράγματος, θεωρήθηκε προτιμότερο ἐδῶ (πρὸς ὄφελος καὶ τῆς οἰκονομίας τοῦ χώρου) νὰ ἀποφευχθοῦν περαιτέρω ἐπαναλήψεις, μὲ ἰδιαίτερο καὶ ἀναλυτικότερο σχολιασμὸ τοῦ θέματος.

κάποια ἄλλη –ἄγνωστη, δυστυχῶς, σὲ ῥμας– πρωτογενῆ πηγῇ· ἂν ἡ τελευταία εἰκασία εὐσταθεῖ, θεμιτὸ εἶναι –παράλληλα– καὶ τὸ ἀντίστοιχο συμπέρασμα: ὅτι, δηλαδή, στὴ συγκεκριμένη πηγῇ (στὸν κώδικα Διον. 724) καταγράφεται πρωτογενῶς ἡ ἄλλη ἐκδοχὴ τοῦ ἴδιου πολυτέλεου, ἢ κατὰ τὸν ἔσω δεύτερο ἦχο (ἐκδοχὴ ποὺ ἐπαναλαμβάνεται μόνον μία φορὰ ἀκόμη, στὸν κώδικα Διον. 612, φφ. 111^r-117^v 117).

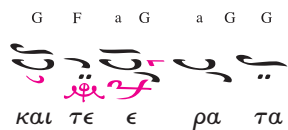
117. Σημειωτέον ὅτι καὶ στὸν κώδικα Διον. 612 ὁ παρὼν πολυτέλεος καταγράφεται μὲ τὶς ἴδιες ἀκριβῶς μουσικὲς ἀνορθογραφίες (ἀκόμη καὶ μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ σημείωση γοργοῦ πάνω στὸ λεγόμενο «συνεχὲς ἐλαφρόν»), σχεδὸν δηλαδή ὅπως ἀπαντᾷ καὶ στὸν κώδικα Διον. 724. Σὲ εὐάριθμες, μόνον, περιπτώσεις παρατηροῦνται ὁρισμένες παραλλαγές ἢ «διορθώσεις» (καὶ πάντως μικροαποκλίσεις ἀπὸ τὴ γραφὴ τοῦ κώδικα Διον. 724), ποὺ κι αὐτὲς ὅμως σημειογραφοῦνται ἐξίσου ἀνορθόγραφα. Τὸ γεγονὸς ἐπιτρέπει τὴν εἰκασία ὅτι ὁ γραφέας τοῦ κώδικα Διον. 612 ἀντιγράφει μᾶλλον τὴ σύνθεση (προσεκτικότερα καὶ μὲ διάθεση ἐπιμέρους διορθώσεων καὶ βελτιώσεων) ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 724. Σὲ κάποιες, πάντως, περιπτώσεις ἐπισημαίνονται καὶ ἐνδιαφέρουσες διαφορετικὲς μελωδικὲς γραμμές, ποὺ προδίδουν ἴσως ὅτι –πέρα τῆς πιστῆς (καὶ ἐν πολλοῖς τυφλῆς) ἀντιγραφῆς– ὁ γραφέας τοῦ κώδικα Διον. 612 παρεμβαίνει καὶ ἐξηγητικὰ στὴν καταγραφόμενη σύνθεση: παραθέτω στὴ συνέχεια αὐτὲς τὶς παράλληλες προτάσεις διαφορότροπων (καὶ σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις [γιά παράδειγμα, στοὺς στίχους: Ὁς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου - Κληρονομίαν Ἰσραὴλ - Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών] εὐστοχότερων) ἐξηγήσεων, ποὺ ἀφοροῦν σὲ δύο περιπτώσεις (στοὺς στίχους: Ὁ ἐξάγων ἀνέμους - Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα) στὸ σημάδι τοῦ ἡμιφώνου, σὲ ἄλλες δύο (στοὺς στίχους: Κληρονομίαν Ἰσραὴλ - Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών) στὸ σημάδι τοῦ πιάσματος, ἐνῶ σὲ μία ἀκόμη (στὸν στίχο Ὁς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου) στὴν ἐξήγηση πεταστῆς (ποὺ ἐδῶ μὲν ἀπαντᾷ μὲ κόκκινο κλάσμα καὶ μαῦρο ψηφιστό, σὲ ἀντίστοιχες ἄλλες περιπτώσεις ὅμως ἐμφανίζεται ἐξίσου καὶ μὲ ὑπογραφόμενο λύγισμα):

G G F a G a b G

 O ε ξ α α γων

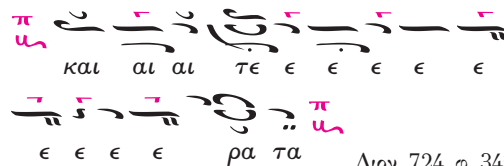
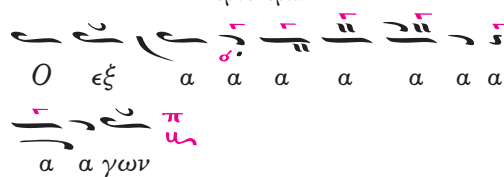
Μεταμ. 329, φ. 109^r


 O ε ε ε α α α α α α
 α α γων

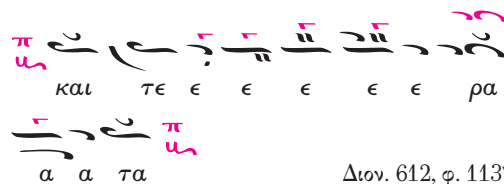
Διον. 724, φ. 33^v
 (διορθωμένη ἐκδοχὴ)

Μεταμ. 329, φ. 109^vΜεταμ. 329, φ. 110^rΔιον. 612, φ. 113^r

ὀρθότερα:

Διον. 724, φ. 34^r

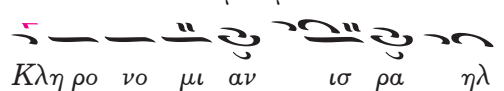
(διορθωμένη έκδοχή)

Διον. 612, φ. 113^vΔιον. 724, φ. 35^v

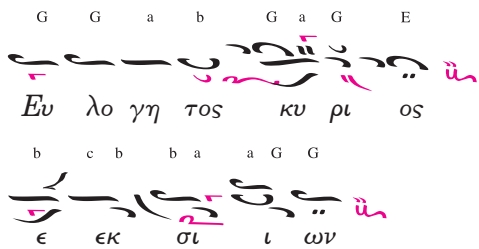
(διορθωμένη έκδοχή)

Διον. 612, φ. 114^v

ὀρθότερα:



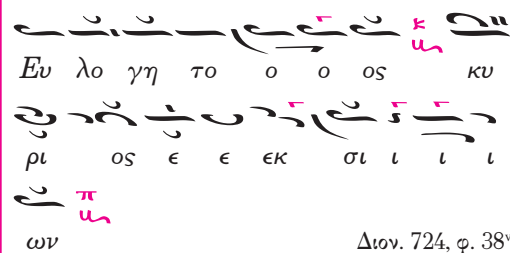
Πάνω στη βάση αὐτῶν τῶν δύο ἐξηγήσεων (τῆς, ἴσως προϋπάρχουσας, κατὰ τὸν ἔξω δεύτερο ἥχο καὶ τῆς, πρωτογενῶς μᾶλλον



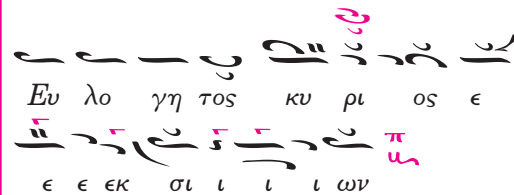
Μεταμ. 329, φ. 111^v



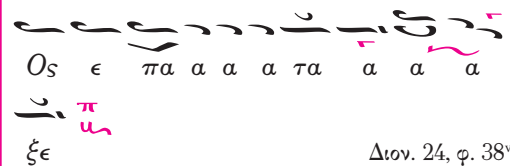
Μεταμ. 329, φ. 109^r



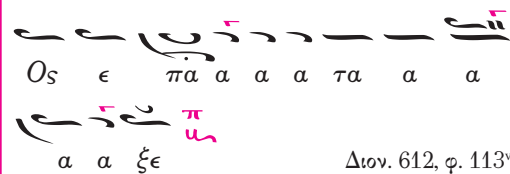
Διον. 724, φ. 38^v
(διορθωμένη ἐκδοχή)



Διον. 612, φ. 117^v

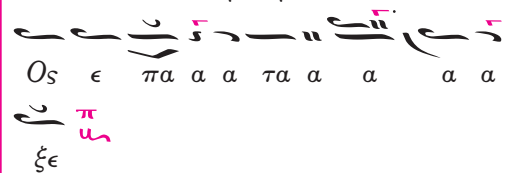


Διον. 24, φ. 38^v
(διορθωμένη ἐκδοχή)



Διον. 612, φ. 113^v

ὁρθότερα:



καταγραφόμενης στὸν κώδικα Διον. 724 –καὶ ἀντιγραφόμενης στὸν κώδικα Διον. 612–, κατὰ τὸν ἀντίστοιχο ἔσω φαίνεται ὅτι στηρίζεται ὁ Ἰωάσαφ καὶ παραδίδει, στὸν αὐτόγραφό του κώδικα Διον. 806, σσ. 588-593, μία ἐπιπλέον ἐπεξεργασμένη ἐξήγηση τῆς κατὰ τὸν ἔξω δεύτερο ἥχο ἐκδοχῆς τοῦ παρόντος πολυελέου, ὅπου (ἄνευ οὐδεμιᾶς σχετικῆς διευκρίνησης) διαφοροποιεῖται μουσικᾶ (στὰ ἀρμονδίως ἐπισημανθέντα παραπάνω σημεῖα) χωρὶς συγκεκριμένο ἔρεισμα στὸ πρωτότυπο μέλος τοῦ Παρθενίου (βλ. σχετικὰ τὸν τέταρτο πίνακα)· τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὴ ἡ «διαφοροποίηση» καταγράφεται (ἀντίθετα ἀπὸ τὶς παραπάνω –πιστὲς στὸ πρωτότυπο– ἐκδοχὲς τῶν κωδίκων Διον. 724 καὶ Διον. 612¹¹⁸) σὲ αὐτόγραφο κώδικα τοῦ Ἰωάσαφ¹¹⁹, ἐπιτρέπει τὴν εἰκασία ὅτι ὁ συγκεκριμένος ἐξηγητὴς ἂν δὲν στηρίχθηκε τουλάχιστον γινώριζε αὐτὲς τὶς προγενέστερες ἐκδοχὲς ἐξήγησης.

118. Ὁ κώδικας Διον. 612, παρότι εἰκάζεται ὡς αὐτόγραφος τοῦ Ἰωάσαφ (πρβλ. καὶ παραπάνω, ὑποσημ. 101), δὲν εἶναι εὐκολο νὰ ἀποδοθεῖ πράγματι στὴ γραφίδα του (τουλάχιστον ὅπως αὐτὴ μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν ὑπόλοιπων χειρογράφων του)· ἀπὸ σχετικὴ σύγκριση τῆς γραφῆς δὲν προκύπτει ἄμεση ταύτιση. Ἡ πρόταση τοῦ Γρηγορίου Στάθη (ποὺ μεταφέρθηκε ἥδη παραπάνω, στὴν ὑποσημ. 101), ὅτι δηλαδὴ πρόκειται γιὰ πρωτόλειο ἔργο τοῦ Ἰωάσαφ, δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ ἀποκλεισθεῖ, ἀλλὰ καὶ πάλι δὲν ἔχει σοβαρὰ ἐρείσματα. Ἐπιπλέον, ἂν ὑποτεθεῖ ὅτι ἰσχύει γιὰ τὸν συγκεκριμένο κώδικα (Διον. 612), τὸ ἴδιο πιθανὴ θὰ ἦταν ἀντίστοιχη εἰκασία καὶ γιὰ τὸν κώδικα Διον. 724· καὶ τοῦτο, ὅχι μόνον λόγῳ τῆς συγκεκριμένης (κατὰ τὸν ἔσω δεύτερο ἥχο) ἐξήγησης τῆς ἐξεταζόμενης σύνθεσης, ποὺ καταγράφεται μόνον στοὺς ἐν λόγω δύο κώδικες, ἢ ἀκόμη τῆς ἀξιοπαρατήρητης σύμπτωσης στὸν τρόπο σημειογραφικῆς διατύπωσης αὐτῆς τῆς ἐξήγησης (μάλιστα δὲ καὶ μὲ τὶς προεπισημανθεῖσες –ἐξηγητικοῦ χαρακτῆρα– μικροδιαφοροποιήσεις ἀνάμεσα στοὺς δύο κώδικες), ἀλλὰ πολὺ περισσότερο λόγῳ καὶ τῆς παρατηρούμενης (ἐμφανέστερα στὸ ποιητικὸ κείμενο) ὁμοιότητος τῆς γραφῆς.

119. Δυστυχῶς, δὲν κατέστη ἀκόμη δυνατόν νὰ πραγματοποιήσω αὐτοψία καὶ στὰ ὑπόλοιπα χειρόγραφα τοῦ Ἰωάσαφ, ποὺ περιέχουν τὴν κατὰ τὸν ἔξω δεύτερο ἥχο ἐκδοχὴ ἐξήγησης τοῦ παρόντος πολυελέου, δηλαδὴ στοὺς κώδικες: Παντ. 1032, φφ. 20^v-36^v. Διον. 680, φφ. 72^r-78^r. Διον. 700, φφ. 159^r-163^v. γιὰ τὸν λόγο αὐτόν, διατηρῶ ἐδῶ μιὰν ἐπιφύλαξη ὡς πρὸς τὸ ποῖα ἀκριβῶς «ἐκδοχὴ ἐξήγησης» ἀνθολογεῖται σ' αὐτά.

Τὸ ἐρώτημα ποὺ ἀνακύπτει, βέβαια, εἶναι: σὲ ποιόν πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν οἱ ἐξηγήσεις τοῦ κώδικα Διον. 724; Μὲ βάση τὰ ἀπὸ τὴν ὥς σήμερα σχετική ἐρευνα πενιχρὰ δεδομένα φρονιμότερο, ὅπως δὴποτε, θὰ ἦταν νὰ ἀποδοθοῦν σὲ κάποιον ἄδηλο ἐξηγητὴ· ὅμως, ὅπως ἐπιχειρηματολογήθηκε –κυρίως στὸ προοίμιο αὐτῆς τῆς παραγράφου, ἀλλὰ καὶ στὴν παροῦσα συνάφεια τοῦ λόγου– δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀποκλεισθεῖ καὶ τὸ ἐνδεχόμενον ὁ ἀρχικὸς ἐξηγητὴς τοῦ παρόντος πολυελέου νὰ ἦταν καὶ πάλι (σὲ μιὰν πρωτόλεια προσπάθειά του) ὁ ἴδιος ὁ Ἰωάσαφ. Στοιχεῖο ἐνισχυτικὸ πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ (καὶ πέρα τῆς κλαδικῆς ὁμοιότητας στὸν ἥχο, τόσο τῆς κατὰ τὸν ἔσω δεύτερο ἥχο ἐξήγησης ὅσο καὶ τῆς μεταγενέστερης σύντμησης τοῦ μέλους τοῦ Παρθενίου ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ – γερονὸς ποὺ καὶ πάλι ἐπισημάνθηκε ἤδη ἀπὸ τὸ προοίμιο αὐτῆς τῆς παραγράφου) εἶναι ἡ ἐμφανὲς ταύτιση τῶν ἐν λόγῳ «μελικῶν διαφοροποιήσεων» μὲ τὰ ἀντίστοιχα σημεῖα τῆς μεταγενέστερης (καὶ μαρτυρημένα ἀποδιδόμενης στὸν Ἰωάσαφ) καλλωπισμένης ἐκδοχῆς τοῦ ἴδιου μέλους (γερονὸς γιὰ τὸ ὅποιο γίνεται λόγος στὴν ἐπόμενη ὑποπαραγράφο: μιὰ συγκριτικὴ θεώρηση τοῦ σχετικοῦ πίνακα ποὺ παρατίθεται ἐκεῖ ἀποδεικνύει τοῦ λόγου τὸ ἀληθές¹²⁰). ἔπομένως, αὐτὸ πού, μέσῳ τῶν συγκεκριμένων «διαφοροποιήσεων», καταγράφεται ἐδῶ εἶναι μᾶλλον ἡ ἀπαρχὴ (ἡ ἔμπνευση καὶ ἡ πρώτη κατα-

120. Συγκεκριμένα, ἀνάμεσα στὶς ἐν λόγῳ δύο ἐκδοχὲς τῆς σύνθεσης τοῦ Παρθενίου (τῆς «ἐπεξεργασμένης» ἐξήγησής της ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ, ὅπως αὐτὴ καταγράφεται στὸν κώδικα Διον. 806, καὶ τοῦ ἀντίστοιχου –ἀπὸ τὸν ἴδιο Ἰωάσαφ ἐκπονημένου– καλλωπισμοῦ της), κοινὸ μέλος ἐπισημαίνεται σὲ ὅσα σημεῖα τοῦ τρέχοντος ποιητικοῦ κειμένου ἀπαριθμήθηκαν ἤδη ἀναλυτικὰ παραπάνω, στὴν ὑπόσημ. 115, ἐκτὸς ὅμως τῶν ἀκόλουθων (ὅπου ὁ Ἰωάσαφ, κατὰ τὸν καλλωπισμὸ τῆς σύνθεσης, ἐπιχειρεῖ περαιτέρω μελικὲς διαφοροποιήσεις): Ἰσραὴλ εἰς περιουσιασμόν ἐαυτῶ (: Ἰσραὴλ) - Ὅς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου (: ὅς ἐπάταξε) - Κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῶ αὐτοῦ (: κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῶ αὐτοῦ) - Τὰ εἰδῶλα τῶν ἐθνῶν (: τῶν ἐθνῶν) - Ὁφθαλμοὺς ἔχουσι (: ὀφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὀφνται) - Ὡτα ἔχουσι (: ὦτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωπιθῆσονται) - Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα (: οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα) - Ὅμοιοι αὐτοῖς (: ὅμοιοι αὐτοῖς) - Οἶκος Δευῖ (: Δευῖ)

γραφή τῆς –μετὰ ταῦτα πλέον ὁλοκληρωμένα διαμορφωθείσας– ιδέας) τοῦ καλλωπισμοῦ τοῦ μέλους τοῦ Παρθενίου ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ.

Τὰ ὑπόλοιπα μελοποιητικὰ καὶ μορφολογικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ μέλους τοῦ Παρθενίου, δηλαδή ἡ μελικὴ ἀνάπτυξη τῆς ληκτικῆς συλλαβῆς τῆς τελευταίας λέξης τοῦ ἐκάστοτε ψαλμικοῦ στίχου (πού, ὅπως ἐπισημάνθηκε ἤδη παραπάνω, συνιστᾷ –κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ, τουλάχιστον, περίοδο– ἀφοριστικὸ στοιχεῖο γιὰ τὸν ἐπιμερισμὸ τῶν στίχων τῶν πολυελέων σὲ ὁμάδες), ἀλλὰ καὶ τὸ μέλος τοῦ ἐφυμνίου, παραμένουν τὰ ἴδια (ὅπως αὐτὰ σχολιάσθηκαν ἤδη, διεξοδικά, στὴν παράγραφο δ') καθ' ὅλες τὶς παραπάνω ἐκδοχὲς ἐξήγησης τῆς σύνθεσης· ἐπισημαίνω ἐδῶ, συγκεκριμένα, τὰ ἐξῆς:

- Τὸ σύνολο τῶν σαράντα στίχων τῆς σύνθεσης τοῦ Παρθενίου διακρίνεται –σὲ ὅλες τὶς ἐπισημανθεῖσες ἐκδοχὲς ἐξήγησης– σὲ πέντε ἐνότητες, στοιχειοθετούμενες ἀπὸ τὶς ἀκόλουθες ὁμάδες στίχων:

1. Δοῦλοι, Κύριον ἕως Ἀστραπᾶς εἰς ὑετὸν ἐποίησεν καὶ Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν ἕως Οἴκος Ἰσραήλ

Τὸ κοινὸ ληκτικὸ μοτίβο αὐτῆς τῆς ἐνότητος διαμορφώνεται ὡς ἀκολούθως¹²¹:

121. Ἡ ἀξιολόγηση καὶ ἡ μεταγραφή τῶν παρατιθέμενων στὴ συνέχεια ἐξηγήσεων τῆς σύνθεσης τοῦ Παρθενίου βασίστηκε γιὰ μὲν τὴν ἐξήγηση ποὺ ἀποδίδεται στὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη στοὺς κώδικες Διον. 724, φφ. 38^v-44^r, Διον. 806, σσ. 588-598 [γιὰ τὴν ἐξήγηση ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου] καὶ Διον. 724, φφ. 31^r-38^r [γιὰ τὴν ἐξήγηση ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου], γιὰ δὲ τὴν ἐξήγηση Γρηγορίου Στάθης στὸ προμνημονευθὲν πρωτόγραφο τοῦ ἴδιου.

Ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἀπὸ τὸν ἔξω δεύτερο:



Ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἀπὸ τὸν ἔσω δεύτερο¹²²:



Ἐξήγηση Στάθης:

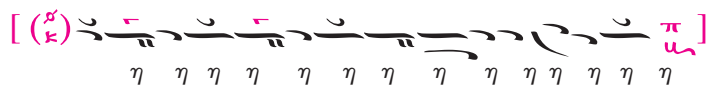


Ἐπισημαίνονται καὶ ἐπιμέρους παραλλαγές τοῦ παραπάνω ληκτικοῦ μοτίβου, στοὺς στίχους:

122. Ὅλες οἱ ἐφεξῆς καταγραφόμενες ἐξηγήσεις τοῦ Ἰωάσαφ, γιὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου, μεταγράφονται ἐδῶ ἀκριβῶς ὅπως ἀπαντοῦν στὸν κώδικα Διον. 724 (φφ. 31^r-38^r). Βέβαια, ἡ γραφὴ τοῦ συγκεκριμένου χειρογράφου (ὅπως καὶ παραπάνω, στὴν ὑποσημ. 112, ἐπισημάνθηκε ἀρμοδίως), πέρα τῆς γενικῆς προχειρότητας καὶ ἀκαλαισθησίας, χαρακτηρίζεται κυρίως ἀπὸ τὴν ἐμφανῶς πλημμελῆ μέθοδο μουσικῆς παρασῆμανσης (σημειογραφικὰ ἀνορθόγραφες διατυπώσεις, ἀλλὰ καὶ ἐπιπλέον σποραδικὰ λάθη στὴ σημείωση τῶν φθορῶν ἢ τῶν μαρτυριῶν): γιὰ τὸν λόγο αὐτόν, κρίθηκε καὶ πάλι ἐδῶ ἐντελῶς ἀπαραίτητη μιὰ, κατὰ πλεόν ὀρθογραφημένο τρόπο, σημειογραφικὴ ἀναδιατύπωση τῆς ἐκάστοτε μεταφερόμενης μουσικῆς γραμμῆς, μιὰ ἀναδιατύπωση ποὺ σημειώνεται –ἐντὸς ἀγκυλῶν– κάτω ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη τοῦ πρωτότυπου χειρογράφου (σημειώτεον ὅτι κατὰ τὴ συγκεκριμένη διόρθωση οὐδόλως παρεμβαίνει στὸν ρυθμὸ τοῦ μέλους).

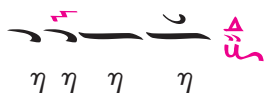
Ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἀπὸ τὸν ἔσω δεύτερο:

(σ _κ) 
 η η η η η η η η η η η η η η η

[(σ _κ) ]
 η η η η η η η η η η η η η η η

Ἐξήγηση Στάθης:

(π _σ) 
 η η η η η η η η η η η η η η η


 η η η η

- Ἀστραπὰς εἰς ὑετὸν ἐποίησεν

Ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἀπὸ τὸν ἔξω δεύτερο:

Δ _υ 
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε


 ε ε ε ε ε ε ε ε

Ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἀπὸ τὸν ἔσω δεύτερο:

π _υ 
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε


 ε ε ε ε ε ε ε ε



Ἐξήγηση Στάθης:



3. Ἐν Φαραώ ἕως Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορραίων

Τὸ κοινὸ ληκτικὸ μοτίβο αὐτῆς τῆς ἐνότητος διαμορφώνεται ὡς ἀκολούθως:

Ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἀπὸ τὸν ἔξω δεύτερο:



Ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἀπὸ τὸν ἔσω δεύτερο:



Ἐξήγηση Στάθης:



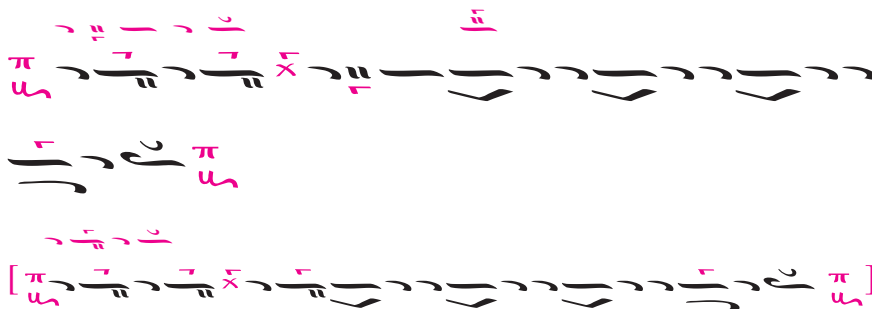
4. Καὶ τὸν Ὡγ βασιλέα τῆς Βασάν ἕως Κληρονομίαν Ἰσραήλ

Τὸ κοινὸ ληκτικὸ μοτίβο αὐτῆς τῆς ἐνότητος διαμορφώνεται ὡς ἀκολούθως:

Ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἀπὸ τὸν ἔξω δεύτερο:



Ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἀπὸ τὸν ἔσω δεύτερο:



Ἐξήγηση Στάθης:



Στὴν ἐξήγηση Στάθης παραλλάσσεται, ἐπιπροσθέτως, τὸ ζευγὸς στίχων Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν-Κληρονομίαν Ἰσραήλ, ὡς ἀκολούθως:





5. Οἶκος Ἀαρὼν ἕως Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών

Τὸ κοινὸ ληκτικὸ μοτίβο αὐτῆς τῆς ἐνότητος διαμορφώνεται ὡς ἀκο-
λούθως:

Ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἀπὸ τὸν ἔξω δεύτερο:



Ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἀπὸ τὸν ἔσω δεύτερο:



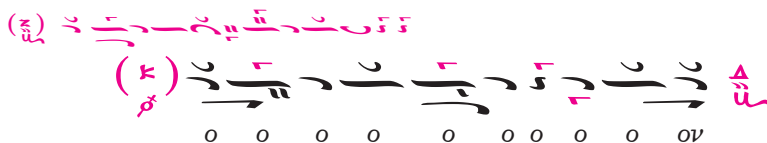
Ἐξήγηση Στάθης:



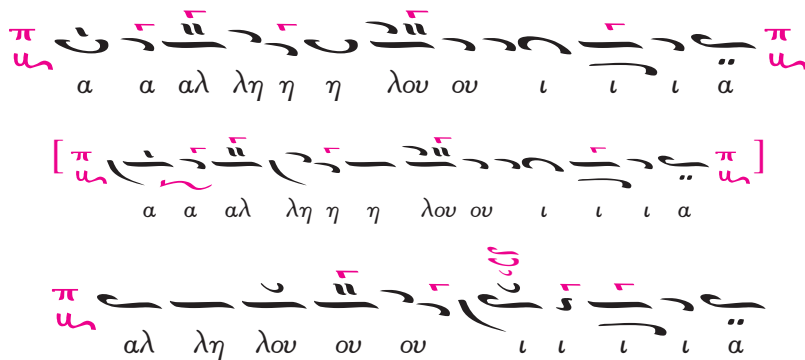
Διακρίνονται καὶ ἐδῶ περαιτέρω παραλλαγές τοῦ παραπάνω ληκτικοῦ
μοτίβου, στοὺς στίχους:

- Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον-Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών

Ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἀπὸ τὸν ἔξω δεύτερο:

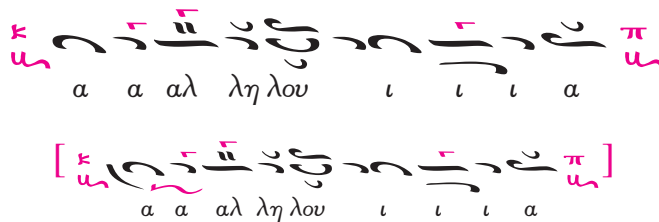


Κατὰ τὴν ἐξήγηση ἀπὸ τὸν ἔσω δεύτερο:



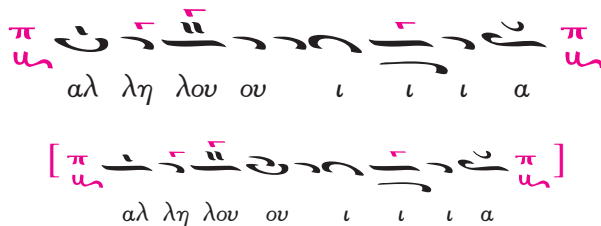
Στὴν τελευταία ἐκδοχὴ τῆς ἐξήγησης (τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου) παραλλάσσεται, ἐπουσιωδῶς, τὸ μέλος τοῦ ἐφυμνίου καὶ τῶν ἐξῆς στίχων:

- Ἐν Φαραώ-Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορραίων:

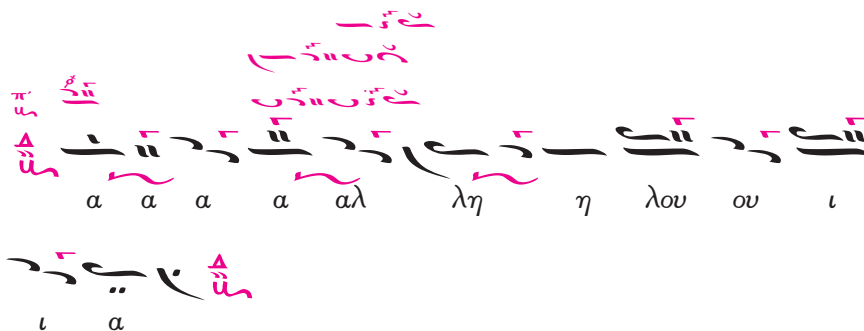


Ἐνῶ, καὶ μόνον στὸν κώδικα Διον. 724, περαιτέρω διαφοροποίηση στὸ μέλος τοῦ ἐφυμνίου ἀπαντᾷ, ἐπιπροσθέτως, στοὺς στίχους:

- Ἀστραπὰς εἰς ὑετὸν ἐποίησεν-Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα καὶ Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι:



Τὸ ὁμοιομελῶς ἀνακλῶμενο ἐφύμνιο τῆς ἐξήγησος Στάθη ἀναπτύσσεται ὡς ἐξῆς¹²³:



2. Καλλωπισμός τῆς σύνθεσης

Πέρα τῆς ἤδη παραπάνω μνημονευθείσας καὶ σχολιασθείσας χειρόγραφης παράδοσης τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, ἡ ἴδια σύνθεση ἐντοπίσθηκε –πρὸς τὸ παρόν, τουλάχιστον– καὶ σὲ τέσσερις ἐπιπλέον κώδικες τῆς νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας (αὐτόγραφους Ἰωάσαφ ἱερομονάχου τοῦ Διονυσιάτου), ὅπου ἀνθολογεῖται ὑπὸ τὴν ἐξῆς ἀναγραφές:

Παρθενίου Μετεωρίτου, μεταποιηθεὶς δὲ ἐπὶ τὸ κρεῖττον· ἦχος β' Δι Δοῦλοι, Κύριον¹²⁴. ἡ παρεμφερῶς, μὲ προσδιορισμὸ τῆς ταυτότητος τοῦ «μεταποιητοῦ». Ὁ παρὼν πολυέλεος Παρθενίου μὲν ἐπιγράφεται, μετεποιήθη δὲ παρὰ Ἰωάσαφ διδασκάλου Διονυσιάτου, ὡς ὁρᾶται· ἦχος β' Δι Δοῦλοι,

123. Σημειωτέον, πάντως, ὅτι στὸ τέλος τοῦ στίχου *Οἱ ἐστῶτες ἐν οἴκῳ Κυρίου*, ὁ Στάθης σημειώνει (ἐντὸς παρένθεσης) καὶ τὸ ἀκόλουθο μέλος τοῦ ἐφυμνίου *ἀλληλούια*, ὑπὸ τὴν ἐνδειξὴν τὸ συντομώτερον:



124. Βλ. Διον. 678, φ. 49^r.

*Κύριον*¹²⁵. ἀκόμη δὲ καὶ μὲ παράλληλη χρήση –ἐναντι τοῦ ὡς ἄνω ὄρου «μεταποίηση»– τῆς ἔννοιας «μετακεντρισμός»: *Πολυέλεος Παρθενίου Μετεωρίτου, μετακεντρισθεὶς δὲ ἐπὶ τὸ κρεῖττον· ἦχος β' Δι Δοῦλοι, Κύριον*¹²⁶. τέλος, μὲ σαφέστερη περιγραφή τῆς ἐν προκειμένῳ τηρηθείσας διαδικασίας «μετασκευῆς» τοῦ πρωτότυπου μέλους· *Ἀρχὴ τῶν πολυελέων· ὁ δὲ παρῶν, Παρθενίου μὲν Μετεωρίτου ἡ ἀρχή, τὰ δὲ λοιπὰ παρ' ἐμοῦ ἐμελουργήθησαν· ἦχος β' Δι Δοῦλοι, Κύριον*¹²⁷.

Ἡ συγκεκριμένη, «ἐπὶ τὸ κρεῖττον» ἐπεξεργασμένη, ἐκδοχὴ τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου ἀνθολογεῖται –καὶ στίς τέσσερις παραπάνω ἐπισημανθεῖσες περιπτώσεις– ἀνεξάρτητα τῆς πρωτότυπης ἐκδοχῆς τοῦ μέλους, σχετιζόμενη συνήθως μὲ ἄλλες ὁμοειδεῖς συνθέσεις Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου¹²⁸.

Περὶ τῆς ταυτότητας τοῦ «ὑπαίτιου» τῆς παρούσας «μετασκευῆς» τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου δὲν διαθέτουμε, εὐτυχῶς, μόνον ἰσχυρὲς ἐνδείξεις (ὅπως, λόγου χάριν, τὴν ἀνθολόγησὴ τῆς ἀποκλειστικὰ σὲ ἰδιόγραφους Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου κώδικες¹²⁹), ἀλλὰ καὶ τὴν ἀκόλουθη (καταγραφόμενη στὸν

125. Βλ. Διον. 829, φ. 78^v.

126. Βλ. Διον. 695, σ. 82x.

127. Βλ. Διον. 767, σ. 609.

128. Αἴφνης, τοῦ παρόντος πολυελέου ἔπονται ἀφ' ἐνὸς μὲν (στοὺς κώδικες Διον. 767, σσ. 609-639 καὶ Διον. 829, φφ. 78^v-91^r) ὁ μελοποιημένος σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ δευτέρου ἀντίστοιχος τοῦ Ἰωάσαφ, ἀφ' ἑτέρου δὲ (στὸν κώδικα Διον. 678, φφ. 49^r-59^v) ἡ ἐνότητα πέντε σύντομων ὁμοειδῶν συνθέσεων τοῦ ἴδιου· μόνον στὸν κώδικα Διον. 695, σσ. 82x-90, ὁ παρῶν πολυέλεος ἀνθολογεῖται μετὰ τὸν –μελισμένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ δευτέρου– ἀντίστοιχο Κωνσταντίνου τοῦ Θετταλοῦ (ἀποτελοῦντες ἀμφότεροι τίς μόνες ὁμοειδεῖς συνθέσεις ποὺ παρατίθενται στὸν συγκεκριμένο κώδικα). Πρβλ. σχετικὰ καὶ παραπάνω, ὑποσημ. 13 καὶ 16.

129. Βλ. σχετικὰ τίς παραπάνω παρατεθεῖσες ἀρκτικὲς ἀναγραφὰς τῆς σύνθεσης· πλέον χαρακτηριστικὴ εἶναι, ἐν προκειμένῳ, ἡ τοῦ κώδικα Διον. 767, σ. 609: *Ἀρχὴ τῶν πολυελέων· ὁ δὲ παρῶν, Παρθενίου μὲν Μετεωρίτου ἡ ἀρχή, τὰ δὲ λοιπὰ παρ' ἐμοῦ ἐμελουργήθησαν· ἦχος β' Δι Δοῦλοι, Κύριον*.

κώδικα Διον. 829, φ. 78^v) ρητὴ (καί, βέβαια, αὐτόγραφη) διαβεβαίωση:

Ὁ παρὼν πολυέλεος Παρθενίου μὲν ἐπιγράφεται, μετεπο-
 ήθη δὲ παρὰ Ἰωάσαφ διδασκάλου Διονυσιάτου, ὡς ὁράται·
 ἦχος β' Δι Δοῦλοι, Κύριον.

Κατὰ τὴν ἐν λόγῳ «μεταποίηση», ὁ Ἰωάσαφ καλλωπίζει πλήρες τὸ μέλος τοῦ Παρθενίου (συγκείμενο ἀπὸ 40, δηλαδή, στίχους) κατὰ τὴν προσωπική του –πλέον ἐπιτηδευμένη, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ– μελικὴ ἄποψη. Νὰ σημειωθεῖ, βέβαια, ὅτι ὁ ὅρος καλλωπισμός χρησιμοποιεῖται ἐδῶ συμβατικά, ὡς *terminus technicus*, δοθέντος ὅτι ἡ μετατροπὴ τῆς πρωτότυπης σύνθεσης «ἐπὶ τὸ κρεῖττον» (ὅπως ἀκριβῶς μαρτυρεῖται στοὺς κώδικες Διον. 678, φ. 49^r καὶ Διον. 695, σ. 82x) ἐκλαμβάνει, προφανέστατα, σχετικὸ –ἢ, ἀλλιῶς, ὑποκειμενικὸ– χαρακτήρα. Ὁ ἴδιος ὁ Ἰωάσαφ, πάντως, προσδιορίζει ἐπακριβῶς σὲ τί συνίσταται ὁ ἐν προκειμένῳ σχολιαζόμενος καλλωπισμός, σημειώνοντας στὸ ἐπίτιτλο τοῦ παρόντος πολυελέου (ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα Διον. 767, σ. 609) τὰ ἀκόλουθα: Ἀρχὴ τῶν πολυελέων· ὁ δὲ παρὼν, Παρθενίου μὲν Μετεωρίτου ἡ ἀρχή, τὰ δὲ λοιπὰ παρ' ἐμοῦ ἐμελουργήθησαν· ἦχος β' Δι Δοῦλοι, Κύριον. Τοῦτο σημαίνει, γενικά, ὅτι στὴν παροῦσα ἐκδοχὴ τοῦ πολυελέου ὁ Ἰωάσαφ διατηρεῖ μὲν τὸ μέλος ποῦ ἀναπτύσσεται πάνω στὸ ψαλμικὸ κείμενο τῶν στίχων τοῦ πολυελέου (μέλος ποῦ ὀφείλεται στὸν Παρθένιο), διαμορφώνει δὲ ἐκ νέου τόσο τὸ μέλισμα ληκτικῆς συλλαβῆς τῆς ἐκάστοτε τελευταίας λέξης τῶν ἐπιμέρους στίχων, ὅσο καὶ τὸ μέλος τοῦ ἀνακλώμενου ἐφυμνίου ἀλληλούια. Μορφοποιεῖται, ὡς ἐκ τούτου, μιὰ νέα μικτὴ σύνθεση, δύο μελουργῶν, μὲ τρεῖς περιοχὲς μελοποιίας· πάνω σ' αὐτές, παρατηρητέα –εἰδικότερα– τὰ ἐξῆς:

- Τὸ ψαλμικὸ κείμενο τῶν 40 στίχων τοῦ πολυελέου παραμένει, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, ἐπενδεδυμένο μὲ τὸ πρωτογενὲς μέλος τοῦ Παρθενίου.

Ἡ παρατήρηση εἶναι, ἐν πολλοῖς, σχετική· ἀπὸ τῆ σύγκριση τῶν ἐν λόγῳ δύο ἐκδοχῶν τῆς σύνθεσης τοῦ Παρθενίου (τῆς πρωτότυπης [τόσο τῆς «πρωτογενοῦς» τοῦ κώδικα Διον. 724, ὅσο καὶ τῆς «ἐπεξεργασμένης» τοῦ κώδικα Διον. 806] καὶ τῆς καλλωπισμένης), καὶ ἐξαιρουμένων τῶν προμνημονευθέντων σημείων ὅπου ἡ «ἐπεξεργασμένη» ἐξήγηση τοῦ κώδικα Διον. 806 συμπίπτει μελικά μετὸν παρόντα καλλωπισμό, ἐκτὸς τῶν περαιτέρω ἐπισημαινόμενων ἐπουσιωδῶν διαφοροποιήσεων, ὡς πρὸς τὴν ἀναλυτικότερη ἢ πάντως διαφορότροπη ἐξήγηση τῆς ἐνεργείας ὀρισμένων σημαδιῶν, ἐντοπίζονται καὶ δραστικότερες –ἢ καὶ ριζικές, ἐνίοτε– ἀλλαγές τοῦ μέλους, ποὺ ὀφείλονται –προφανῶς– στὸν Ἰωάσαφ· σχετικὰ μετὴν τελευταία περίπτωση, μνημονεύω τὰ ἀκόλουθα σημεία (λέξεις, φράσεις ἢ καὶ πλήρεις στίχους) τοῦ παρόντος πολυελέου: Ὑάλα-τε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ (: ὅτι καλόν), Ἰσραὴλ εἰς περιουσιασμόν ἑαυτῷ (: Ἰσραὴλ), Ἀνάγων νεφέλας (: Ἀνάγων/ ἐξ ἐσχάτου τῆς γῆς), Ὁ ἐξάγων ἀνέμους (: ἐκ θησαυρῶν αὐτοῦ), Ὁς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου (: ἐπάταξε), Ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους (: Ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους), Ἐν Φαραὼ καὶ ἐν πᾶσι τοῖς δούλοις αὐτοῦ (: τοῖς δούλοις αὐτοῦ), Κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῷ αὐτοῦ (: Ἰσραὴλ λαῷ αὐτοῦ), Κύριε, τὸ ὄνομά σου εἰς τὸν αἰῶνα (: Κύριε, τὸ ὄνομά σου εἰς τὸν αἰῶνα), Ὅτι κρινεῖ Κύριος τὸν λαὸν αὐτοῦ (: Ὅτι κρινεῖ Κύριος τὸν λαὸν αὐτοῦ), Καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ παρακληθήσεται (: παρακληθήσεται), Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν (: τῶν ἐθνῶν), Ὁφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται (: Ὁφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται), Ὡτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται (: Ὡτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται), Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν (: Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν), Ὅμοιοι αὐτοῖς γένοιντο οἱ ποιοῦντες αὐτά (: Ὅμοιοι αὐτοῖς οἱ ποιοῦντες αὐτά), Καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτοῖς (: οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτοῖς), Οἶκος Ἰσραὴλ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον (: Οἶκος / Κύριον), Οἶκος Ἀαρών, εὐλογήσατε τὸν Κύριον (: Ἀαρών, εὐλογήσατε τὸν Κύριον), Οἶκος Λευὶ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον (: Λευὶ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον).

- Τὸ μέλισμα τῆς ληκτικῆς συλλαβῆς τῆς ἐκάστοτε τελευταίας λέξης τῶν 40 στίχων τοῦ πολυελέου ἀναπτύσσεται, κατὰ καινότροπη μελικὴ μεταχείριση τοῦ Ἰωάσαφ, σὲ διαφορετικὰ ἀνὰ ζεῦγος στίχων μουσικὰ μοτίβα.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο οἱ πρωτότυπα εὐάριθμες (συνήθως πέντε) παραλλαγές τοῦ ἐν λόγῳ μελίσματος διευρύνονται σημαντικά, συμποσούμενες πλέον σὲ εἴκοσι ἰδιαίτερα μουσικά μοτίβα. Ἄς ἐπισημανθοῦν, πάντως, καὶ τὰ ἀκόλουθα τέσσαρα ζεύγη στίχων, ὅπου ὁ Ἰωάσαφ διατηρεῖ τὸ πρωτότυπο μέλισμα τοῦ Παρθενίου: Δοῦλοι, Κύριον - Οἱ ἐστῶτες/ Ἐν Φαραῶ καὶ ἐν πᾶσι τοῖς δούλοις αὐτοῦ - Ὃς ἐπάταξεν ἔθνη πολλὰ/ Καὶ τὸν Ὡγ βασιλέα τῆς Βασάν - Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν/ Κύριε, τὸ ὄνομά σου εἰς τὸν αἰῶνα - Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου εἰς γενεάν καὶ γενεάν.

- Τὸ ἐφύμνιο ποὺ ἐπαναλαμβάνεται στὸ τέλος κάθε στίχου διαμορφώνεται, ὁμοίως, κατὰ καινότροπη μελικὴ μεταχείριση τοῦ Ἰωάσαφ, σὲ πολυάριθμες ἐπιμέρους μελικές παραλλαγές, ἐναλλασσόμενο, σχεδόν, ἀνὰ ζευγὸς στίχων.

Νὰ σημειωθεῖ, μόνον, ὅτι ὁρισμένες ἀπὸ τὶς ἐν λόγῳ μελικές ἀναπτύξεις τοῦ ἐφυμνίου ἀλληλοῦ ἀποτελοῦν ἀπλῶς ἀναλυτικότερη ἐξήγηση ἐνὸς κοινοῦ ἀρχετυπικοῦ μοτίβου· ὁφθαλμοφανὴς εἶναι, πέρα τῶν ἄλλων, ἡ μελικὴ συνάφεια τοῦ ἐφυμνίου τῶν στίχων: α') Δοῦλοι, Κύριον-Οἱ ἐστῶτες β') Αἰνεῖτε τὸν Κύριον-Ψάλατε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ γ') Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα-Καὶ ὁ Κύριος ἡμῶν δ') Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν-Ἐν ταῖς θαλάσσαις ε') Κύριε, τὸ ὄνομά σου-Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου, μὲ τὸ ἀντίστοιχο τῶν στίχων: α') Ἐν Φαραῶ-Ὃς ἐπάταξεν ἔθνη πολλὰ-Καὶ ἀπέκτεινε βασιλεῖς κραταιούς-Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορραίων-Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον-Εὐλόγητός Κύριος ἐκ Σιών β') Ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους-Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα-Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν-Κληρονομίαν Ἰσραὴλ γ') Ὅτι κρινεῖ Κύριος-Καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ δ') Καὶ τὸν Ὡγ βασιλέα τῆς Βασάν-Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν-Οἶκος Ἀαρών-Οἶκος Λευὶ ε') Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν-Στόμα ἔχουσι. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀποψη περιορίζεται, βέβαια, ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν παραδιδόμενων μελικῶν παραλλαγῶν τοῦ ἐν προκειμένῳ σχολιαζόμενου ἐφυμνίου.

Ὅσα γενικὰ –καὶ ἐν εἴδει συνοπτικοῦ μνημονίου– ἐκτέθηκαν παραπάνω εἶναι δυνατόν, γιὰ τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές, νὰ ἐλεγχθοῦν λεπτομερῶς καὶ ἀναλυτικὰ μέσῳ τοῦ ἐπόμενου συγκριτικοῦ

πίνακα, όπου καταγράφονται ἀφ' ἑνὸς μὲν (στὴν ἀριστερὴ στή-
λη) ἡ πρωτότυπη ἐκδοχὴ τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου (κατὰ
τὴν ἐξήγηση Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου –εἰλημμένη ἀπὸ τὸν
κώδικα Διον. 806, σσ. 588-593–, ἐννοεῖται βέβαια ἀπὸ τὴ βάση
τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου), ἀφ' ἑτέρου δὲ (στὴ δεξιὰ στήλη) ἡ ἀπὸ
τὸν ἴδιο Ἰωάσαφ ἐκπονηθεῖσα καλλωπισμένη ἀντίστοιχη (εἰ-
λημμένη ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 678, φφ. 49^r-55^r)¹³⁰:

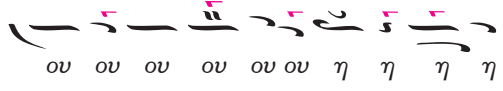
Δου ου λοι δου ου λοι οι κυ
ρι ο ο ο ο ον αλ λη
λου ου ου ου ι ι ι ι ι
α αι νει ει ει τε το ο νο
μα κυ ρι ι ι ου αι νει τε ε
δου ου λοι οι κυ υ ρι ι ι
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
ο ο ο ο ον α α αλ λη η η
λου ου ι ι ι α

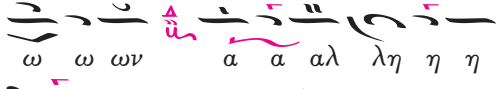
Δου ου λοι οι δου ου λοι οι Κυ
ρι ο ο ο ο ο ον αλ λη
λου ου ου ου ου ου ι ι ι ι ι
α αι νει ει ει τε το ο νο
μα α Κυ ρι ι ι ου ου αι νει
τε ε δου ου λοι οι Κυ υ ρι ι
ι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
ο ο ο ο ον α α αλ λη η
η λου ου ι ι ι α

130. Κατὰ τὴ δημοσίευση, στὴ συνέχεια, τῆς καλλωπισμένης ἐκδοχῆς τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου, συμπλήρωσα ἀπλῶς (σημειώνοντάς τις ἐντὸς παρενθέσεων) ὅσες φθορὲς (τοῦ μαλακοῦ καὶ τοῦ σκληροῦ, ἀντίστοιχα, χρώματος), δηλωτικὲς τῆς ἐπὶ τὸ ὄξυ ἢ ἐπὶ τὸ βαρὺ πορείας τοῦ μέλους, εἶχαν προφανῶς παραλειφθεῖ κατὰ τὴν καταγραφὴ τῆς σύνθεσης στὸ συγκεκριμένο χειρόγραφο (ἀλλάζοντας –βέβαια– κατὰ περίπτωσιν καὶ τὶς σημειούμενες οἰκείες μαρτυρίες).


Ο ι ε ε στω ω ω ω ω ω ω
 τε ε ε ες εν οι κω κυ ρι

 ι ι ου εν αυ λαις οι οι κου θε

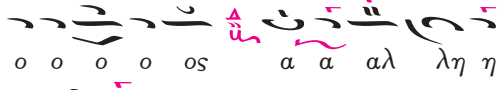
 ου ου ου ου ου ου η η η η

 μω ω ω ω ω ω ω ω

 ω ω ων α α αλ λη η η

 λου ου ι ι ι α


Α ι νει ει ει τε τον κυ υ υ υ ρι

 ι ι ι ον ο ο ο ο τι

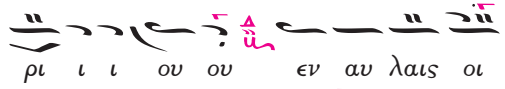
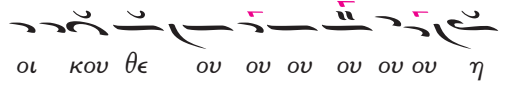
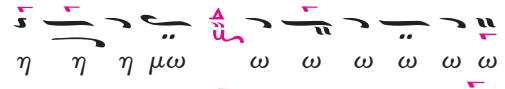
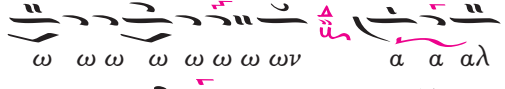
 α γα θο ο ο ος κυ υ ρι

 ι ι ο ο ο ο ο ο ο ο

 ο ο ο ο ος α α αλ λη η

 η λου ου ι ι ι α


Ψ α α α α α α ψα αλ λα

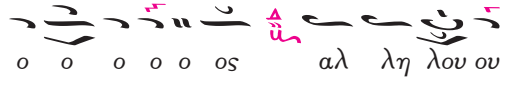
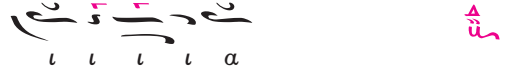

Ο ι ε ε στω ω ω ω ω ω ω
 τε ε ε ες εν οι οι κω ω κυ

 ρι ι ι ου ου εν αυ λαις οι

 οι κου θε ου ου ου ου ου ου η

 η η η μω ω ω ω ω ω

 ω ω ω ω ω ω ων α α αλ

 λη η η λου ου ι ι ι α


Α ι νει ει ει τε τον κυ υ υ υ ρι

 ι ι ι ον ο ο ο ο τι

 α γα θο ο ο ος κυ υ ρι

 ι ι ο ο ο ο ο ο ο ο

 ο ο ο ο ο ος αλ λη λου ου

 ι ι ι ι α


Ψ α α α α α α ψα α λα α


 α σμο ο ο ν ε α αυ τω ω ω ω

 ω ω ω ω ω ω ω ω ω

 α α αλ λη η η λου ου ι

 ι ι α


Ο ο ο ο τι ι ε ε γω

 ω ε γνω ω κα ο τι με ε

 ε γας ο κυ υ υ υ ρι ι ι

 ι ο ο ο ο ο ο ο ο ο

 ο ο ος α α αλ λη η η

 λου ου ι ι ι α


Και ο κυ ρι ι ος η η μων

 πα ρα πα αν τας τους θε ε ε ου

 ου ου ου ου ου ου ου ου ου


 ω ω ω ω ω ω ω ω ω

 ω ω ω ω ω ω ω ω ω

 αλ λη λου ου ου ι ι ι ι ι

 α


Ο ο ο ο τι ι ε ε γω ω ω

 ω ω ε ε γνω ω ω κα ο

 τι με ε ε γας ο Κυ υ υ υ

 ρι ι ι ι ο ο ο ο ο

 ο ο ο ο ο ο ο ο ο χος

 αλ λη λου ου ου ου ι ι ι ι

 α


Και ο κυ ρι ι ο ος η η μω

 ω ω ω ω ω ω πα ρα πα

 αν τας τους θε ε ε ου ου ου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
α α αλ λη η η λου ου ι
ι ι α

Παν τα α α ο ο ο ο ο
σα α α η θε λη η σεν
ε ποι η η η η η η η σεν
ε ε ε ε εν τω ου ρα α α νω
και αι εν τη η η η γη η η η
η η η η η η η η η η
α α αλ λη η η λου ου ι
ι ι α

Εν ταις θα λα α α α α α α α
α ασ σαι αι αις και εν πα α
α σαι αι αις ταις α α α βυ

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
ου ου ου ι ι ι ι α

Παν τα α α ο ο ο ο ο σα
α α η θε λη η σεν ε
ποι η η η η η η η σεν
εν τω ου ρα α α νω και ε
εν τη η η η γη η η η η
η η η η η η η η η η
η η η η αλ λη λου ου ου ου
ι ι ι ι α

Εν ταις θα λα α α α α α α α
α α σαι αι αις και εν πα
α σαι αι αις ταις α α α βυ

υ υ σ σ ο ι ο ι ο ι ο ι ο ι ο ι
ο ι ο ι ο ι ο ι ο ις α α α λ
λ η η η λ ο υ ο υ ι ι ι α

Α να α α α γ ω ω ν ν ε φ ε
ε ε λ ας ε ξ ε σ χ α α α τ ο υ τ η
η σ γ η η η η η η η η
η η η η η ης α α α λ λ η
η η λ ο υ ο υ ι ι ι α

Α σ τ ρ α π ας ε ι ε ις υ ε ε τ ο
ο ν ε π ο ι ο ι ο ι ο ι η η η η
σ ε ε ε ε ε ε ε ε ε
ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

υ υ υ σ σ ο ι ο ι ο ι ο ι ο ι ο ι
ο ι ο ι ο ι ο ι ο ι ο ι ο ι ο ι ο ι
ο ις α λ λ η λ ο υ ο υ ο υ ο υ ι
ι ι ι ι α

Α να α α α γ ω ω ν ν ε ε
φ ε ε ε λ ας ε ξ ε σ χ α α α τ ο υ
τ η η η η σ γ η η η η η η
η η η η η η η η η ης
α λ λ η λ ο υ ο υ ο υ ο υ ι ι ι ι
ι α

Α σ τ ρ α π α α ας ε ι ε ις υ ε ε
τ ο ο ν ε π ο ι ο ι ο ι ο ι η
η η η σ ε ε ε ε ε ε ε ε ε
ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ν

εν α α αλ λη η η λου
ου ι ι ι α

Ο ε εξ α α α α α α α
γω ω ω ων α νε ε ε μους
εκ θη σαν ρων αυ του ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
α α αλ λη η η λου ου ι
ι ι α

Ο ος ε πα α α α τα α α
α ξε τα πρω το το κα
αι αι γυ υ υ υ πτου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
α α αλ λη η η λου ου ι

αλ λη λου ου ου ου ι ι ι ι
α

Ο ε εξ α α α α α α α α
γω ω ω ων α νε ε ε μους
εκ θη σαν ρω ω ω ω ων α α
α αυ του ου ου ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
ου ου ου ου αλ λη λου ου ου
ου ου ι ι ι ι α

Ο ος ε πα α α α τα α α
α α ξε τα πρω το το κα
αι γυ υ υ υ υ πτου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

ι ι α

Α

ου αλ λη λου ου ου ου ι

ι ι ι α

Α

Α πο αν θρω ω ω ω που ου ου ου

ε ως κτη η η η η νου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ους

α α αλ λη η η λου ου ι

ι ι α

Α

Α πο αν θρω ω που ε ε ε

ως κτη η η η νου ου ου ου

ου ου ου χου ου ου ου ου ου ου

ου ου ους αλ λη λου ου ι

ι ι ι α

Α

Εξ α πε ε ε στει ει ε εξ α πε

ε στει λε ση μει ει ει ει

α και τε ε ε ε ρα α α

α τα εν με ε σω ω σου

αι αι γυ πτε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

α α αλ λη η η λου ου ι

ι ι α

Α

Εξ α πε ε ε στει εξ α πε

στει ει λε ση μει ει ει α και

τε ε ε ε ρα α α α τα

εν με ε σω ω σου αι αι

γυ πτε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε χε ε ε ε

ε ε αλ λη λου ου ι ι

ι ι α

Α

Εν φα ρα α α ω ω ω ω
 και εν πα α α σι τοις δου ου ου ου
 λοι οις α α αυ του ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου α α
 αλ λη η η λου ου ι ι ι
 α

Ος ε πα α α α τα ος ε πα α
 τα α ξεν ε ε ε θνη η πο
 ο ολ λα α α α α α α
 α α α α α α αλ λη η η
 λου ου ι ι ι α

Και α πε ε κτει ει και α πε ε κτει
 ει νε βα σι λει ει εις κρα α
 ται αι αι ους ου ου ου ου ου

Εν φα ρα α α ω ω ω ω
 και εν πα α α σι τοις δου ου
 ου λοι οις α α αυ του ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου α
 α αλ λη η η λου ου ι ι
 ι α

Ος ε πα α α α τα ος ε πα α
 τα α ξεν ε ε ε θνη η πο
 ο ολ λα α α α α α α
 α α α α α α αλ λη η η
 λου ου ι ι ι α

Και α πε ε κτει και α πε κτει
 ει νε βα σι λει ει εις κρα α
 ται αι αι ου ου ου ου ου

ου ου ου ου ους α α αλ λη η
 η λου ου ι ι ι α

Τον ση η ω ω ω ων βα
 σι λε ε ε α των α μορ ραι
 αι αι ων ω ω ω ω ω
 ω ω ω ων α α αλ λη η η
 λου ου ι ι ι α

Και το ον ω ω ω ωγ βα
 σι λε ε ε α της βα σα α α
 α α α α α α α α α α α
 α α α α α αν α α αλ
 λη η η λου ου ι ι ι α

ου ου ου ου ου ου ου ους α α
 αλ λη η η λου ου ι ι ι
 α

Τον ση η ω ω ω ων βα
 σι λε ε ε α α των α μορ
 ραι αι αι αι ω ω ω ω ω
 ω ω χω ω ω ω ω ων α
 α αλ λη η η λου ου ι ι ι
 α

Και το ον ω ω ω ωγ βα
 σι λε ε ε α της Ba σα α
 α α α α α α α α α α α
 α α α α α α α α αν
 αλ λη λου ου ου ου ου ου
 ι ι ι ι α

Και πα α α α σας τας βα σι
 λει ει ει ας χα να α α α α
 α α α α α α α α α α
 α α α α α α αν α α α λ
 λη η η λου ου ι ι ι α

Και ε ε ε ε δω ω ω ω κε
 την γη ην αυ των κλη ρο νο μι
 ι ι α α α α α α α α
 α α α α α α α α α α
 αν α α α λ λη η η λου ου
 ι ι ι α

Κλη ρο νο μι ι ι α α α αν ισ
 ρα α η η η η η η η λ

Και πα α α σας τας βα σι
 λει ει ει α ας χα να α α α
 α α α α α α α α α α
 α α α α α α α αν α λ
 λη λου ου ου ου ου ου ι
 ι ι ι α

Και ε ε ε ε δω ω ω ω
 κε την γη ην αυ των κλη ρο
 ο νο ο ο ο μι ι ι αν 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 α λ λη λου ου
 ι ι ι ι ι α

Κλη ρο νο μι ι ι α αν Ισ
 ρα η η λ λα α ω ω ω α α

λα ω ω ω ω α α α αυ του
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου α α
 αλ λη η η λου ου ι ι ι
 α

Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ε το
 ο νο μα α α σου εις το ο ο
 ον αι ω ω ω να α α α α
 α α α α α α α α αλ λη
 η η λου ου ι ι ι α

Και το μνη μο συ νο ο ον σου εις
 γε νε ε ε α α α αν και

α αυ του ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου χου ου ου ου ου
 ου αλ λη λου ου ι ι ι ι
 ι α

Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ι
 ε το ο ο νο ο μα α α
 σου εις τον αι ω ω ω ω ω
 να α α α α α α χα α
 α χα α α χα α α α α α
 α α α α λη η η λου ου
 ι ι ι α

Και το μνη μο ο συ υ νο ο ον
 σου εις γε νε ε ε α α α

γε ε ε ε νε ε ε ε α α
 α α α α α α α αν
 α α αλ λη η η λου ου ι
 ι ι α

Ο ο ο τι κρι νει ει κυ ρι ι
 ος τον λα ο ο ο ον α α α
 αυ του ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου α α αλ
 λη η η λου ου ι ι ι α

Και ε πι τοις δου ου ου ου λοι οis
 α α αυ του πα ρα κλη θη η
 η η σε ε ε ε ται αι αι αι

αν και αι αι γε ε ε ε νε ε
 ε ε α α α α α α α
 α α αν α α αλ λη η η λου
 ου ι ι ι α

Ο ο ο τι ι κρι νει ει
 Κυ ρι ι ο ος το ον λα α ο
 ο ον α α α αυ του ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου
 αλ λη λου ου ου ου ι ι ι ι
 α

Και ε πι τοις δου ου ου ου λοι οis
 α α αυ του πα ρα κλη θη
 η σε ε ε ε ται αι αι αι αι

αι αι αι αι αι αι αι αι αι
α α αλ λη η η λου ου ι
ι ι α

Τα ει ει δω λα των ε θνω ω
ω ω ω ω ων αρ γυ υ
ρι ι ο ον και αι χρυ σι ι ι
ον ερ γα χει ρων αν θρω ω ω
ω ω πω ω ω ω ω ω ω
ω ω ω ων α α αλ λη η
η λου ου ι ι ι α

Στο ο μα ε ε ε ε χου ου ου
ου σι και ου ου ου λα α α

αι αι αι αι αι αι αι αι αι
αι αι αι αι αι αι αι αι
αλ λη λου ου ου ου ι ι ι ι
α

Τα ει ει δω ω λα των ε ε ε
θνω ων αρ γυ υ ρι ι ο
ον και αι χρυ υ σι ι ι ον
ε ερ γα χει ρων α αν θρω
ω ω ω ω ω ω πω ω ω ω
ω ω ω ω ω ω ω ω χω ω
ω ω ω ων α α α αλ λη
η λου ου ι ι ι α

Στο ο μα ε ε ε ε χου ου ου
ου σι και ου ου ου λα α α

λη η σου ου ου σι ι ι ι
 ι ι ι ι ι ι ι ι α
 α αλ λη η η λου ου ι ι
 ι α

λη η σου ου ου σι ι
 ι ι ι ι ι ι ι ι ι
 χι ι ι ι ι ι ι ι α α
 αλ λη η λου ου ι ι ι
 α

Ο φθαλ μου ου ου ους ε χου ου σι
 και ουκ ο ο ο ο ψο ο ο ον
 ται αι αι αι αι αι αι αι αι
 αι αι αι α α αλ λη η η
 λου ου ι ι ι α

Ο φθαλ μου ους ε χου ου σι ι
 και αι ουκ ο ο ο ψο ο ο ον
 ται αι αι αι αι αι αι αι αι
 αι αι αι χαι αι αι αι αι αι
 αι αλ λη λου ου ου ι ι ι
 α

Ω ω τα α ε χου ου σι και ου
 ουκ εν ω τι σθη η η η σο ο
 ο ον ται αι αι αι αι αι αι αι

Ω ω τα α χου σι ι και
 ου ουκ εν ω ω τι ι σθη η η
 σο ο ο ον ται αι αι αι αι

αι αι αι αι αι α α αλ λη
η η λου ου ι ι ι α

Ου δε ε ε ε γαρ ε ε στι ι
ι ι ι ι ι ι πνε ε ε ευ
μα εν τω στο μα α τι ι ι ι
α α α αυ τω ω ω ω ω
ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
αλ λη η η λου ου ι ι ι
α

Ο μοι οι α αυ τοι οι οι οι
οι οι οι οισ γε νοιν το οι ποι
ου ου ου ουν τε ες α α αυ

αι αι αι αι αι αι αι αι χαι αι αι
αι αι αι αι αλ λη λου ου
ου ι ι ι ι α

Ου δε ε ε γαρ ε ε στι πνε
ε ε ευ μα α εν τω στο ο ο
μα τι ι α α αυ τω ω ω
ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
ω ω ω ω αλ λη λου ου ου ου
ι ι ι ι ι α

Ο ο μοι οι α αυ τοις γε
νοιν το οι ποι ου ουν τες α
α α α αυ τα α α α α α α

τα α α α α α α α α
 α α α α α α α α α α
 α α α α α α αλ λη η
 η λου ου ι ι ι α

Και πα α α αν τες οι πε ποι
 θο τε ες ε ε ε επ α α α αυ
 τοι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οισ αλ λη λου ου ου ου
 ου ου ι ι ι α

Οι κο ος ισ ρα α η ηλ ευ
 λο γη σα τε ε τον κυ υ υ υ
 ρι ι ι ι ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

α α α α α α α α α α
 α α α α χα α α α α
 αλ λη λου ου ου ου ι ι ι ι
 ι α

Και πα α αν τε ες οι πε
 ποι θο τες επ α α αυ τοι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι χοι οι οι οι οισ
 αλ λη λου ου ου ου ου ι ι ι
 ι α

Οι κο ο ο ο ος ισ ρα α η ηλ
 ευ λο γη σα τε ε τον κυ υ
 ρι ι ι ι ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ον αλ λη λου
ου ου ου ου ου ι ι ι α

Οι οι οι οι κοσ α α α α
ρων ευ λο γη σα α α τε
ε ε τον κυ υ ρι ι ι ο
ο ο ο ο ο ο ο ον αλ λη
λου ου ου ου ου ου ι ι ι
α

Οι οι οι οι κοσ λευ ι ι
ευ λο γη σα α α τε ε ε
τον κυ υ ρι ι ι ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ον αλ λη λου ου

ο ο χο ο ο ο ο ο ον αλ
λη λου ου ου ου ου ι ι ι ι
α

Οι οι οι οι κο ος α α α
ρων ευ λο γη η σα τε ε
το ον κυ υ υ υ υ ρι ι ι
ι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
ο ο ον αλ λη λου ου ου
ου ι ι ι ι ι α

Οι οι οι οι κο ος λε ε ευ ι
ι ευ λο γη η σα τε ε το
ον κυ υ υ υ υ ρι ι ι ι
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ου ου ου ου ι ι ι α

Α

ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ον αλ λη λου ου ου

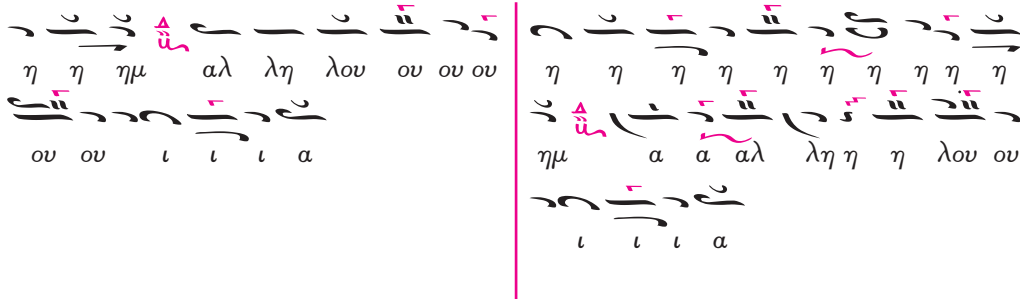
ου ι ι ι ι α

Οι φο βου με νοι το ον κυ υ
υ ρι ι ι ι ον ευ λο γη
σα τε το ον κυ ρι ι ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ον αλ λη λου
ου ου ου ου ου ι ι ι α

Οι φο βου με νοι οι τον κυ υ
ρι ι ι ι ον ευ λο γη σα
τε το ον κυ ρι ι ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
ο ον α α αλ λη η η λου
ου ι ι ι ι α

Ευ λο γη η το ο ο ος
κυ ρι ι ος ε ε ε εκ σι ι
ι ι ων ο κα α α τοι οι
κων ι ε ρου σα α α λη
η η η η η η η η η η η

Ευ λο γη η το ο ο ος
κυ ρι ι ο ος ε ε ε εκ
σι ι ι ι ων ο κα α α
τοι οι κων ι ε ρου σα α α
λη η η η χη η η η η



Ἡ χειρόγραφη παράδοση τῆς καλλωπισμένης ἐκδοχῆς τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου εἶναι, βέβαια, περιορισμένη, ἀλλὰ πάντως –συγκριτικὰ καὶ μὲ τὶς ἀντίστοιχες καταγραφές τῆς πρωτότυπης ἐκδοχῆς τῆς ἰδίας σύνθεσης– ἀξιοσημείωτη. Ὅπως ἤδη ἐπισημάνθηκε παραπάνω, ὑπὸ τὴν παροῦσα μορφή της ἡ σύνθεση θησαυρίζεται ἀποκλειστικὰ σὲ αὐτόγραφα Ἰωάσαφ ἱερομονάχου τοῦ Διονυσιάτου (τῆς νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας), συγκεκριμένα δὲ στοὺς ἐξῆς τέσσερις κώδικες:

Διον. 678, φφ. 49^r-59^v. Διον. 695, σσ. 82x-90. Διον. 767, σσ. 609-639. Διον. 829, φφ. 78^v-91^r.

Στοὺς μὲν Διον. 678¹³¹ καὶ Διον. 767¹³² (ποὺ ἐγχρονίζονται κατὰ τὸ πρῶτο μισὸ καὶ τὰ μέσα, ἀντίστοιχα, τοῦ 19^{ου} αἰῶνα) δὲν ἐπισημαίνονται ἰδιαίτερες χρονολογικὲς ἐνδείξεις, ἐνῶ ὁ Διον. 829¹³³ γράφτηκε ὅπωςδῆποτε μετὰ τὸ ἔτος 1851, ἐφόσον ἀποτελεῖται ἀπὸ χειρόγραφες προσθῆκες τοῦ Ἰωάσαφ στὴν ἑντυπη μουσικὴ ἐκδοσὴ *Πανδέκτη* 2 (1851). Ἀρχαιότερος ὅλων φαίνεται πῶς εἶναι ὁ Διον. 695¹³⁴, ὁ συγκεκριμένος κώδικας σύγκειται ἀπὸ δύο

131. Ἀναλυτικὴ περιγραφή τοῦ κώδικα βλ. εἰς: ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β'*, σσ. 757-760.

132. *Αὐτόθι*, σσ. 834-837.

133. *Αὐτόθι*, σσ. 874-876.

134. *Αὐτόθι*, σσ. 780-783.

ἐπὶ μέρους χειρόγραφα, τὸ δεύτερο τῶν ὁποίων (Δοξαστάριο τῶν ἀποστίχων Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος) ἀποτελεῖ αὐτόγραφο Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος κατὰ τὸ ἔτος 1834¹³⁵, ἐνῶ τὸ πρῶτο (Ἀνθολογία) ἀποδίδεται, βάσει τῆς γραφῆς, στὸν Ἰωάσαφ, ἀλλὰ εἶναι, δυστυχῶς, ἀχρονολόγητο· μεταγενέστερα, τὰ χειρόγραφα συσταχώθηκαν καὶ ἀριθμήθηκαν ἐνιαία (τὸ μὲν πρῶτο ὑπὸ τίς σσ. 1-106, τὸ δὲ δεύτερο ὑπὸ τίς σσ. 107-211) μὲ εὐθύνη τοῦ ἴδιου Διονυσιάτου μουσικοδιδασκάλου, βιβλιοδετήθηκαν δὲ (κατὰ σημείωση γραμμένη στὸ φ. Α΄: Ἐδέθη ἐν ἔτη Σ΄, αὐγῶν) κατὰ τὸ ἔτος 1854. Τὸ ἐρώτημα εἶναι ἂν τὸ –ιδίόγραφο τοῦ Ἰωάσαφ– τμήμα τοῦ παρόντος κώδικα (αὐτὸ πού περιέχει τὴν ἐξεταζόμενη καλλωπισμένη μορφή τῆς σύνθεσης τοῦ Παρθενίου) γράφτηκε πρὶν ἢ μετὰ τὸ ἀντίστοιχο αὐτόγραφο τοῦ Χουρμουζίου, ἀπορούμενο πρὸς ἀπάντηση τοῦ ὁποίου δὲν ἐντοπίζονται, δυστυχῶς, ἀσφαλεῖς ἐνδείξεις. Ὁ Γρ. Θ. Στάθης, εἰκάζει εὐλογα «ὅτι τὸ χειρόγραφον τοῦ Χουρμουζίου ἔφερε μεθ’ ἑαυτοῦ ἐκ Κωνσταντινουπόλεως ὁ Ἰωάσαφ Διονυσιάτης –μαθητὴς αὐτοῦ– καὶ συνεστάχωσε αὐτὸ καὶ ἡρίθμησε τὰς σελίδας εἰς συνέχειαν τοῦ ἰδικοῦ του χειρογράφου»¹³⁶. σ’ αὐτὴ τὴ μαρτυρία μᾶλλον ὑπονοεῖται προγενέστερη ἐκπόνηση τοῦ ὀφειλόμενου στὸν Ἰωάσαφ χειρογράφου, γεγονὸς ὑποκρυπτόμενο, ἴσως, καὶ στὴν πρόταξή του, ἔναντι τοῦ ἀντίστοιχου αὐτογράφου τοῦ Χουρμουζίου. Προσωπικά, πάντως, ὑποπτεύω ὅτι τὸ ἐν λόγῳ αὐτόγραφο τοῦ Ἰωάσαφ γράφτηκε μετὰ τὸ ἔτος 1834 (δηλαδή μεταγενέστερα τοῦ ἀντίστοιχου τοῦ Χουρμουζίου), κατὰ ἐκτίμηση ἐρειδόμενη στὶς ἀκόλουθες τρεῖς ἐνδείξεις· πρῶτον, στὶς ἐν γένει περιεχόμενες στὸ συγκεκριμένο χειρόγραφο τοῦ Ἰωάσαφ συνθέσεις (ἐκτὸς τοῦ πολυελέου τοῦ –ἤδη προμνημο-

135. Βλ. τὸν σχετικὸ κολοφῶνα στὴ σ. 211 τοῦ κώδικα Διον. 695: Τὰ παρόντα ἐμελίσθησαν καὶ ἐγράφησαν παρ’ ἐμοῦ, / Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἐνός τῶν ἐφευρετῶν τῆς / νέας μουσικῆς μεθόδου: ἐν ἔτει σωτηρίῳ· αὐλῶ· κατὰ μῆνα Ὀκτώβριον.

136. Βλ. ΣΤΑΘΗΣ, ὁ.π., σ. 783.

νευθέντος— Κωνσταντίνου Θετταλοῦ καὶ τοῦ καλλωπισμένου ὁμοειδοῦς Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, καθὼς καὶ δύο συνθέσεων τῶν Κυρίλλου Δρύστρας¹³⁷ καὶ Βασιλείου Βυζαντίου¹³⁸, τὰ λοιπὰ μελοποιήματα ποὺ ἀνθολογοῦνται ἐδῶ ἀποδίδονται στοὺς Θεόδωρο Φωκαέα¹³⁹, Ζαφείριο Ζαφειρόπουλο¹⁴⁰, Γεώργιο Ρύσιο¹⁴¹ καὶ Γεώργιο Οὐγουργλοῦ¹⁴²), συνθέσεις βάσει τῶν ὁποίων δημιουργεῖται εἰκόνα μᾶλλον ὀψιμου μουσικοῦ πονήματος· δεύτερον, στὴν προσφιλεῖ τακτικὴ τοῦ Ἰωάσαφ (ὅπως αὐτὴ γνωρίζεται κυρίως μέσῳ τῶν ἀπὸ τὸν ἴδιο ἐπιχειρηθεισῶν χειρόγραφων προσθηκῶν σὲ ἱκανὰ τῶν ἀποκείμενων στὴν ἀθωνικὴ μονὴ Διονυσίου μουσικὰ ἔντυπα¹⁴³) νὰ προσθέτει σὲ προϋφιστάμενο μουσικὸ ὕλικὸ νέες προσωπικὲς του ἢ πάντως δικῆς του ἐπιλογῆς συνθέσεις, μάλιστα δὲ ἀδιάκριτα, στὴν ἀρχὴ ἢ στὸ τέλος τῶν προϋπαρχουσῶν, χωρὶς διάθεση χρονολογικῆς ἱεράρχησης· τρίτον, στὴν προφανῶς ἀπαραίτητη προϋπόθεση ὁ παρὼν καλλωπισμὸς τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου νὰ ἔπεται χρονικὰ τῆς —ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ καὶ πάλι— ἐξήγησης τοῦ ἴδιου μέλους, μιᾶς πράξης ποὺ ἀρμοδίως ἐγχρονίσθηκε παρὰ πᾶν περὶ τὰ ἔτη 1825-1835. Κατόπιν τούτων, ἡ ἐκπόνηση

137. Γι' αὐτὸν βλ. πρόχειρα ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὁ.π.*, σσ. 52, 98 (ὑπόσημ. 299), 185, καὶ φωτογραφικὸ δεῖγμα 103.

138. Γι' αὐτὸν βλ. ὁμοίως ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Ἡ παράδοση τοῦ μέλους τῶν χειρουργικῶν*, σσ. 563-565.

139. Συγκεντρωμένη βιβλιογραφία γιὰ τὸν Θεόδωρο Φωκαέα βλ. εἰς· ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Πολυέλεος*, σ. 472· πρβλ. καὶ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *ὁ.π.*, σσ. 623-627.

140. Γιὰ τὸν Ζαφείριο βλ. τὰ ἀκόλουθα δύο εἰδικὰ μελετήματά μου: Ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης· καὶ· Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος ὁ Σμυρναῖος.

141. Συγκεντρωμένη βιβλιογραφία γιὰ τὸν Γεώργιο Ρύσιο βλ. εἰς· ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Πολυέλεος*, σ. 467.

142. Γιὰ τὸν Οὐγουργλοῦ βλ. τὰ ἀκόλουθα δύο εἰδικὰ μελετήματά μου: Εὐτύχιος Οὐγουργλοῦς· καὶ· George-Eytxios Ougourlous.

143. Βλ. σχετικὰ τοὺς κώδικες Διον. 823-831 (ποὺ περιγράφονται ἀναλυτικὰ εἰς· ΣΤΑΘΗ, *ὁ.π.*, σσ. 864-879), ἀλλὰ καὶ τοὺς κώδικες Διον. 834-836 (ποὺ περιγράφονται συνοπτικὰ εἰς· ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, *Κατάλογος*, σ. 451).

ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ τοῦ ἐξεταζόμενου καλλωπισμοῦ τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου προσδιορίζεται ἀσφαλῶς, τουλάχιστον βάσει τῶν ὡς σήμερα ἐντοπισθεῖσων ἐνδείξεων, μετὰ τὸ ἔτος 1834 καὶ πρὶν τὸ ἔτος 1851.

Πρόσφατα, ἡ παρούσα «μεταποίηση» τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ δημοσιεύθηκε πλήρης εἰς Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 5, σσ. 21-37¹⁴⁴.

144. Σημειωτέον ὅτι στὴ μνημονευθεῖσα ἔκδοσις οὐδὲν ἀναγράφεται περὶ τῆς πηγῆς ἀπὸ τὴν ὁποία ἐλήφθη τὸ συγκεκριμένο ποίημα· ὑποπτεύω, πάντως, ὅτι ἀντιγράφηκε ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 767, σσ. 609-639, διότι στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἐξώφυλλου τοῦ ἐν λόγῳ βιβλίου παρατίθεται πανομοιότυπο τῆς σ. 609 τοῦ συγκεκριμένου κώδικα (ὅπου περιέχεται πλήρης ὁ πρῶτος στίχος τῆς παρούσας σύνθεσης). Ἡ ἐν λόγῳ δημοσίευσσις τοῦ καλλωπισμένου πολυελέου τοῦ Παρθενίου, ἀπὸ τὸν ἱερομόναχο Ἱεροθεο, μὲ ἐπιπλέον προσθήκη ἰσοκρατημάτων καὶ ρυθμικῶν ἐπισημάνσεων, ἐμφανίζει κάποιες ἐπουσιώδεις μικροδιαφοροποιήσεις, ἀφορῶσες στὴν ἀνάλυσιν τῆς ἐνέργειας ὀρισμένων σημαδιῶν ἢ σὲ ἄλλες –ὀρθογραφικὰ διαφορότροπες– σημειογραφικὰς διατυπώσεις κάποιων μουσικῶν φράσεων (γὰρ περισσότερες λεπτομέρειες ὁ εἰδικὰ ἐνδιαφερόμενος ἀναγνώστης μπορεῖ πλέον νὰ ἀντιπαραβάλλει σχετικὰ τίς δύο δημοσιεύσεις· τὴν ἐπισημαίνουσα τοῦ ἱερομονάχου Ἱεροθέου καὶ τὴν παρούσα)· ὡς σπουδαιότερες διαφοροποιήσεις ἐπισημαίνω ἐδῶ αὐτὰς ποὺ ἐντοπίζονται στὸ μέλισμα τῆς ληκτικῆς συλλαβῆς τῆς τελευταίας λέξης τῶν στίχων Ὅτι τὸν Ἰακώβ ἐξελέξατο ἐαυτῷ ὁ Κύριος καὶ Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου εἰς γενεάν καὶ γενεάν (βλ. σσ. 23 καὶ 31, ἀντίστοιχα). Διαφορὰ ἐπισημαίνεται καὶ στὸν στίχο Ὅτι κρινεῖ Κύριος τὸν λαόν αὐτοῦ, στὴ φράσιν τὸν λαόν αὐτοῦ, ποὺ στὴν ἔκδοσιν τοῦ Ἱεροθέου (σσ. 31-32) ἔχει ὡς ἐξῆς:

τον λα ο ο ον α α α αυ του

Πανομοιότυπα παραδίδεται ἡ συγκεκριμένη φράσις καὶ στὸν κώδικα Διον. 695 (σ. 88), ἐνῶ στὸν κώδικα Διον. 678 (φ. 53^ν) ἡ ἴδια φράσις ἔχει διορθωθεῖ, μὲ ἐμφανῆ ἐκ τῶν ὑστέρων παρέμβαση πάνω στὸ χειρόγραφο, ὡς ἐξῆς:

το ον λα ο ο ον α α α αυ του

3. Σύντμηση τῆς σύνθεσης

Ἡ συντετμημένη ἐκδοχή τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου παραδίδεται ἅπαξ, στὸν αὐτόγραφο Ἰωάσαφ ἱερομονάχου τοῦ Διονυσιάτου κώδικα Διον. 806, ὅπου ἀνθολογεῖται –συγκριμένα– στὶς σσ. 598-602. Ὁ μνημονευθεὶς κώδικας, ὅπως ἤδη ἀρμοδίως ἐπισημάνθηκε παραπάνω, περιλαμβάνει μία κατ' ἤχον ταξινομημένη πλούσια συλλογὴ πολυελέων· ἡ ἐν λόγῳ σύντμηση καταγράφεται στὴν οἰκεία θέσῃ τοῦ δευτέρου ἤχου, συναπτὰ μὲ τὸν ἐκεῖ ἀνθολογούμενο (κατ' ἐξήγηση τοῦ ἴδιου Ἰωάσαφ) πολυέλεο τοῦ Παρθενίου, ὑπὸ τὴν ἀκόλουθη εὐγλωττη ἀναγραφή:

Ὁ αὐτός, συνετμήθη ἵνα ψάλληται εἰς βαθὺν ὄρθρον καὶ τὸ θέρος· ἤχος β' Πα Δοῦλοι, Κύριον¹⁴⁵.

Ἄς σημειωθεῖ δὲ ὅτι τὸ φαινόμενο τῆς ἐπισημαινόμενης σύντμησης ἐπαναλαμβάνεται στὸν ἴδιο κώδικα –καὶ ἰδιαίτερα στὴν ἐνότητα τῶν πολυελέων– καὶ γιὰ τὶς ὁμοειδεῖς συνθέσεις Ἀνα-

Τὸ ἴδιο φαινόμενο ἐπαναλαμβάνεται ἀνάμεσα στὰ παραπάνω δύο χειρόγραφα καὶ γιὰ τὴ φράση καὶ οὐκ ὁφνται τοῦ στίχου Ὁφθαλμούς ἔχουσι· στὸν κώδικα Διον. 695 (σσ. 88-89) ἡ ἐν λόγῳ φράση μελοποιεῖται ὡς ἑξῆς:

καὶ οὐκ ο ο ο ο ψο ο ο ον ται

Ἐνῶ στὸν κώδικα Διον. 678 (φ. 90^v) ἡ ἴδια φράση, καὶ πάλι μὲ ἐμφανῆ ἐκ τῶν ὑστέρων παρέμβαση πάνω στὸ χειρόγραφο, διαμορφώνεται ὡς ἀκολούθως:

καὶ αὶ οὐκ ο ο ο ψο ο ο ον ται

Ἡ ἐκδοχή τοῦ ἱερομονάχου Ἱεροθέου διατηρεῖ, στὴ συγκεκριμένη περίπτωση, τὴν τελευταία μελικὴ ἐκδοχή (βλ. σ. 33).

145. Βλ. Διον. 806, σ. 598.

στασίου τοῦ Ραφανιώτου¹⁴⁶ καὶ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος¹⁴⁷, συνθέσεις πού, μαρτυρημένα τουλάχιστον¹⁴⁸, φέρονται ὁμοίως συντετμημένες. Δυστυχῶς, ὅμως, τόσο στὴ σχολιαζόμενη περίπτωση τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου ὅσο καὶ στὶς μνημονευθεῖσες λοιπὲς ἀντίστοιχες, παραμένει ἄδηλος ὁ ἐκπονήσας τὶς παροῦσες, προορισμένες «διὰ τὸ θέρος» ἢ «διὰ τοὺς βαθεῖς ὄρθρους», συντμήσεις· δὲν εἶναι δύσκολο, πάντως, τὸ ὅλο ἐγγεῖρημα νὰ ἀποδοθεῖ στὸν Ἰωάσαφ, ὅχι μόνον διότι (κατὰ τὸν πλήρως ἀναπτυχθέντα παραπάνω συλλογισμό) καταγράφονται (ἔστω καί, κατὰ τὴν προσφιλή του τακτική, ἀνώνυμα¹⁴⁹) σὲ αὐτόγραφό του κώδικα, ἀλλὰ καὶ διότι παρόμοια συντημητικὴ δραστηριότητα τοῦ ἴδιου Διονυσιάτου ἱερομονάχου εἶναι πλέον

146. Βλ. Διον. 806, σσ. 640-647, ὅπου ἀνθολογεῖται πολυέλεος ὑπὸ τὴν ἀναγραφὴν: Ἀναστασίου Ραφανιώτου· ἥχος λέγετος Βου Δοῦλοι, Κύριον καὶ συναπτὰ (σσ. 647-650): Ὁ αὐτός, σύντομος· ἥχος λέγετος Δοῦλοι, Κύριον. Πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Πολυέλεος, σσ. 904-905, ὑπόσημ. 706.

147. Βλ. ὁμοίως Διον. 806, σσ. 688-701: Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος· ἥχος πλ. δ' Δοῦλοι, Κύριον καὶ συνημμένα (σσ. 701-706): Ἐτερος, διὰ τὸ θέρος, συντημηθεὶς ἐκ τοῦ Χουρμουζίου· ἥχος πλ. δ' Δοῦλοι, Κύριον. Πρβλ. καὶ αὐτόθι, σ. 931, ὑπόσημ. 805.

148. Στὸ συγκεκριμένο χειρόγραφο τοῦ Ἰωάσαφ ἐντοπίζονται δύο ἀκόμη παρόμοιες περιπτώσεις, πού ἀνθολογοῦνται ἀπλῶς κάτω ἀπὸ λιγότερο σαφῆ (ὡς πρὸς τὴ μετὰξὺ πρωτότυπου καὶ συντετμημένου μέλους σχέση) ἐπίτιτλα. Ἐπισημαίνω, πρωτίστως, τὸν –μελισμένο σὲ ἥχο τέταρτο– πολυέλεο Δοῦλοι, Κύριον Δανιήλ τοῦ πρωτοψάλτου (πού καταγράφεται στὶς σσ. 620-630 τοῦ κώδικα), συναπτὰ τοῦ ὁποῖου ἀνθολογοῦνται: Ἰακώβου πρωτοψάλτου, οὔτινος ἢ ἔλλειψις τῶν στίχων ἀνεπληρώθη ἐκ τοῦ πολυελέου Δανιήλ· ἥχος δ' Δι Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 630-637)· καί: Ἐτερος, σύντομος, φαλλόμενος τὸ θέρος διὰ τὸ εἶναι μικρὰς νύκτας καὶ ὅταν ἀγρυπνία οὐκ ἔστι· ἥχος δ' Δι Δοῦλοι, Κύριον (σσ. 637-640)· μνημονεύω, ἐπίσης, τὸν γνωστό, σὲ ἥχο πλάγιο τοῦ πρώτου μελισμένο, πολυέλεο Δοῦλοι, Κύριον Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου (πού ἀνθολογεῖται στὶς σσ. 650-662 τοῦ κώδικα), κατόπιν τοῦ ὁποῖου (σσ. 662-667) καταγράφεται: Νεοσύνθετος, διὰ τὸ θέρος· ἥχος α' Πα Δοῦλοι, Κύριον. Πρβλ. καὶ αὐτόθι, σσ. 919 (ὑπόσημ. 763), 262-263, ἀντίστοιχα.

149. Εἶναι, αἰφνης, ἐνδεικτικὸ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ὄνομα τοῦ Ἰωάσαφ δὲν μνημονεύεται σὲ κανένα σημεῖο τοῦ ἐν προκειμένῳ σχολιαζόμενου αὐτόγραφου κώδικά του (Διον. 806).

γνωστή από ικανές –παράλληλα ύφιστάμενες– μαρτυρίες¹⁵⁰.

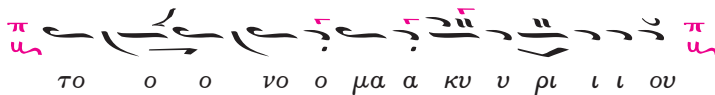
Ἡ σύντμηση τῆς σύνθεσης Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου ἐπιτυγχάνεται κυρίως (πέρα τῆς αὐτονόητης περικοπῆς ὁποιωνδήποτε ἐκτενῶν θέσεων τοῦ πρωτογενοῦς μέλους) μέσῳ τῆς τροπῆς τοῦ ὑφιστάμενου ποιήματος σὲ «δίστιχο» πολυέλεο¹⁵¹. ὁ Ἰωάσαφ, δηλαδή, μεταβάλλει ριζικὰ τὴν τακτικὴ μελοποίησης τῆς σύνθεσης καὶ ἐνώνει τοὺς δύο στίχους τῆς σὲ ἓνα ἐνιαῖο (κατὰ μέθοδο ποὺ προτάθηκε ἀπὸ τὸν πρωτοψάλτη Γρηγόριο¹⁵²), ἔτσι ὥστε στὴν παρούσα του μορφή ὁ πολυέλεος νὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ 20, συνολικά, στίχους. Ἐν προκειμένῳ, ἡ προοπτικὴ τῆς μελοποιίας εἶναι, ἐξ ὀρισμοῦ, ἀπλῆ καὶ ἀνεπιτήδευτῇ πρὸς τοῦτο, ἐπιλέγεται μία ἐμφανῶς ρέουσα μελικὴ ἐκτύλιξη, κατὰ τὴν ὁποία, βέβαια, περικόπτονται ὅλα τὰ μελίσματα τῆς πρωτότυπης σύνθεσης τοῦ Παρθενίου (γνωστὰ ἀπὸ τὰ παραπάνω ἐπιχειρηθέντα σχόλια)¹⁵³, κυριότατα δὲ οἱ ἐπιμηκύνσεις τῆς ληκτικῆς συλλαβῆς τῆς ἐκάστοτε τελευταίας λέξης τῶν ψαλμικῶν στίχων.

150. Βλ. τὰ σχετικὰ δεδομένα, συγκεντρωμένα καὶ σχολιασμένα, εἰς· ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἰωάσαφ Διονυσιάτης, σσ. 91-95.

151. Γενικὰ περὶ τῶν δίστιχων πολυελέων ἐτοιμάζω εἰδικὴ μελέτῃ πρὸς τὸ παρὸν βλ. ὅσα ἐπισημαίνονται στὴ μνημονευθεῖσα –στὴν προηγούμενη ὑποσημείωση– μελέτῃ μου.

152. Βλ. πρόχειρα ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Πολυέλεος, σσ. 216-218, 257-258.

153. Διακρίνω ἐδῶ, ἐνδεικτικά, ἀπὸ τίς μουσικὲς θέσεις ποὺ ἀναπτύσσονται συχνότερα στὸ παρὸν συντετμημένο ποίημα, τίς ἀκόλουθες:



(ἀπὸ τὸν στίχο Δοῦλοι, Κύριον)

Βλ. ὁμοίως καὶ στοὺς στίχους: Οἱ ἐστῶτες (φράση ἐν οἴκῳ Κυρίου), Κύριε, τὸ ὄνομά σου (φράση τὸ ὄνομά σου), Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν (φράση ἀργύριον καὶ χρυσίον).



(ἀπὸ τὸν στίχο Δοῦλοι, Κύριον)

Στὸ σύνολο τῆς σύνθεσης τὸ ἐν λόγῳ καταληκτικὸ μέλισμα δια-
μορφώνεται μὲ ἐξαιρετικὰ λιτὸ τρόπο, εἰδικότερα ὡς ἀκολουθῶς:

Βλ. ὁμοίως καὶ στοὺς στίχους: Ὅτι ἐγὼ ἔγνωνκα (φράση ὁ Κύριος), Ὁ ἐξάγων
ἀνέμους (λέξη ἐπάταξε), Ὅτι κρινεῖ Κύριος (λέξη παρακληθήσεται), Ὡτα
ἔχουσι (λέξη ἐνωτισθήσονται), Οἶκος Ἰσραήλ (φράση τὸν Κύριον).



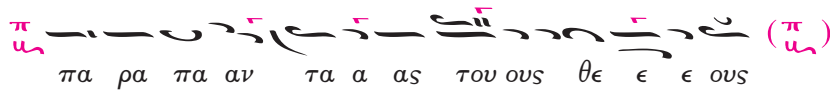
(ἀπὸ τὸν στίχο Ὅτι τὸν Ἰακώβ)

Βλ. ὁμοίως καὶ στοὺς στίχους: Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν (λέξη ἐποίησεν),
Ἀνάγων νεφέλας (λέξη ἐποίησεν), Στόμα ἔχουσι (φράση καὶ οὐκ ὄφονται),
Οἶκος Ἰσραήλ (φράση τὸν Κύριον).



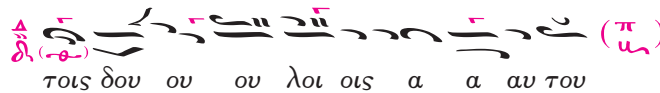
(ἀπὸ τὸν στίχο Ὅτι ἐγὼ ἔγνωνκα)

Πρόκειται σαφῶς γιὰ τὴ συχνότερα ἀπαντῶσα μουσικὴ θέση· βλ. ὁμοίως καὶ
στοὺς στίχους: Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν (φράση καὶ ἐν πάσαις), Ἀνάγων
νεφέλας (λέξη ἀνάγων), Ὁ ἐξάγων ἀνέμους (φράση ἐκ θησαυρῶν αὐτοῦ), Τὸν
Σηὼν βασιλέα (φράση τῶν Ἀμορραίων), Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν (φράση λαῶ
αὐτοῦ), Κύριε, τὸ ὄνομά σου (φράση εἰς τὸν αἰῶνα), Ὡτα ἔχουσι (λέξη πνεῦμα),
Ὅμοιοι αὐτοῖς (φράση καὶ πάντες).



(ἀπὸ τὸν στίχο Ὅτι ἐγὼ ἔγνωνκα)

ἢ καὶ ὡς ἐξῆς:



(ἀπὸ τὸν στίχο Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα)

Βλ. ὁμοίως καὶ στοὺς στίχους: Ὅς ἐπάταξεν ἔθνη πολλὰ (φράση βασιλεῖς κρα-
ταιοὺς), Κύριε, τὸ ὄνομά σου (φράση εἰς γενεὰν καὶ γενεάν), Ὅτι κρινεῖ Κύριος
(φράση καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ), Ὡτα ἔχουσι (φράση ἐν τῷ στόματι αὐτῶν).



Μόνον στους στίχους *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, ὅτι ἀγαθὸς Κύριος καὶ Ὅμοιοι αὐτοῖς γένοιντο οἱ ποιῶντες αὐτὰ παραλλάσσεται ἐπουσιωδῶς*, ὡς ἐξῆς:



Ἀξιοπαρατήρητο εἶναι, πάντως, τὸ γεγονὸς ὅτι –παρὰ τὴν ἐν γένει λιτότητα τοῦ ὅλου ποιήματος– τὸ μέλος τοῦ ἐφυμνίου ἀλληλούια, πὺ ἐπαναλαμβάνεται στὸ τέλος κάθε στίχου, παραλλάσσεται καὶ ἐδῶ ἀνὰ ζεύγη στίχων (καθ’ ὅμοια τακτική μὲ τὸν ἐπιχειρηθέντα ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ –καὶ σχολιασθέντα παραπάνω– καλλωπισμὸ τῆς ἴδιας σύνθεσης¹⁵⁴).

Πρὸς ἐποπτικότερη κατανόηση τῶν ὡς ἄνω ἀδρομερῶν παρατηρήσεων παραθέτω στὴ συνέχεια, ἀπὸ τὴ μοναδικὴ ἐν προκειμένῳ πηγή (τὸν κώδικα Διον. 806, σσ. 598-601), τὴν ἐν λόγῳ συντετμημένη ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ ἐκδοχὴ τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου¹⁵⁵:

154. Σ’ αὐτὴν τὴν κοινὴ μορφολογικὴ ἐπιλογὴ ἀνιχνεύεται, ἐνδεχομένως, ἓνα ἐπιπλέον ἐπιχείρημα γιὰ τὴν ἀπόδοση τῆς σχολιαζόμενης σύντμησης στὸν ἐξονομασθέντα Διονυσιάτη ἱερομόναχο, δοθέντος ὅτι ὁ μνημονευθεὶς καλλωπισμὸς ἀποτελεῖ –σύμφωνα μὲ ὅσα ἐπισημάνθηκαν παραπάνω– τὴ μόνη παρέμβαση πάνω στὴν πρωτότυπη σύνθεση τοῦ Παρθενίου πὺ ἀποδίδεται ἐπῶνυμα στὸν Ἰωάσαφ.

155. Καὶ πάλι ἐδῶ, κατὰ τὴ δημοσίευση τῆς συντετμημένης ἐκδοχῆς τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου, συμπλήρωσα ἀπλῶς (σημειώνοντάς τις ἐντὸς παρενθέσεων) ὅσες φθορές (τοῦ μαλακοῦ καὶ τοῦ σκληροῦ, ἀντίστοιχα, χρώματος), δηλωτικὲς τῆς ἐπὶ τὸ ὄξυ ἢ ἐπὶ τὸ βαρὺ πορείας τοῦ μέλους, εἶχαν προφανῶς παρλειφθεῖ κατὰ τὴν καταγραφὴ τῆς σύνθεσης στὸ συγκεκριμένο χειρόγραφο (διορθώνοντας, ἀνάλογα, καὶ τὶς ἀντίστοιχες μαρτυρίες). Διόρθωσα, ἐπίσης, τὴ μαρτυρία τοῦ φθόγγου Γα (καί, μία φορά, ἐκείνη τοῦ φθόγγου Κε), πὺ στὸ χειρόγραφο σημειώνεται πάντοτε (σὲ ἐνδειξὴ τῆς μελικτῆς κίνησης) ὡς δηλωτικὴ τοῦ μαλακοῦ χρώματος (σιωπηρὰ διόρθωσα, ἐπίσης, τὶς μαρτυρίες στὶς ἀπαντῶσες διατονικὲς μεταβολὲς τοῦ μέλους).

Δου ου λοι οι δου ου λοι οι κυ ρι ον αλ
 λη λου ι ι α αι νει ει τε το ο ο
 νο ο μα α κυ υ ρι ι ι ου αι αι νει ει ει
 τε δου λοι κυ υ υ υ ρι ι ι ι ο ο
 ο ο ον αλ λη λου ου ου ου ι ι ι ι
 α

Οι ε στω ω τες εν οι κω ω κυ υ ρι
 ι ι ου ου εν αυ λαις οι οι κου θε ου η
 η μω ω ω ω ω ων αλ λη λου ου ου ου
 ι ι ι ι α

Αι αι νει ει ει τε το ον κυ ρι ι ο ον ο
 τι α α α γα α θος κυ υ ρι ι ι ος
 ψα λα α τε τω ο νο ο ο μα τι ι ι
 α αυ του ο ο ο ο τι κα α λο ο ο
 ο ο ο ο ον α α αλ λη η η λου ου
 ι ι ι α

Ο τι τον Ι α κω ωωβ εξ ε λε ε ε ε
 ξα α α α το ε αυ τω ο κυ ρι ι ο
 ο ο ο ος Ισ ρα α η η η η η η η λ
 εις πε ρι ου σι α σμο ο ον ε α αυ τω ω ω

ω ω ω α α αλ λη η η λου ου ι
ι ι α

Ο τι ε γω ε γνωω κα α ο τι με
ε ε ε ε γα α ας ο κυ υ υ υ ρι ι
ι ι ος και ο κυ ρι ι ος η η μω ων
πα ρα πα α αν τα α ας του ους θε ε ε
ου ου ου ου ους αλ λη λου ου ου ου ι
ι ι ι α

Παν τα ο ο ο σα α α η θε λη η
σεν ε ποι οι οι οι η η η η σεν εν τω


 ου ρα α α νω και εν τη γη εν ταις θα λα

 ασ σαις και εν πα α α σαι αι αις ταις α

 α α βυ υ υ υσ σοι οι οι οι οι οis

 αλ λη λου ου ου ου ι ι ι ι α


Α να α α α α γω ω ων νε ε φε ε ε λας

 εξ ε σχα του ου τη η η ης γης α στρα πας

 ει εις υ ε ε το ον ε ε ποι οι οι οι

 η η η η σε ε ε ε εν αλ λη λου

 ι ι α α


Ο ε ξα γω ων α α νε ε ε μου ους εκ θη

σαν ρω ων α α αυ του ου ου ο ος ε
 πα α α α τα α α α ξε τα πρω το το
 κα αι γυ υ υ υ πτου α πο αν θρω που
 ε ε ως κτη η η η η νου ου ου ου ου
 ους αλ λη λου ι ι α α

Εξ α πε ε ε ε στει ει λε ση μει ει ει α α
 α και τε ρα τα εν με σω σου αι γυ υ
 πτε ε εν φα ρα α α ω και εν πα α
 α σι τοις δου ου ου ου λοι οισ α α αυ του
 ου ου ου ου αλ λη λου ου ι ι ι ι α


Ο_ς ε πα τα α ξε ε θνη η πο ο ολ

 λα και α πε κτει ει νε βα σι λει ει ει εις

 κρα α ται αι αι ου ου ου ους αλ λη

 λου ου ι ι ι ι α


Τον ση ων βα σι λε ε ε α των α μορ ραι

 αι αι αι αι ω ω ων και τον ω ω γ βα σι

 λε ε ε α της βα σαν και πα α σας τας βα

 σι λει ει ει α ας χα να α α α αν

 αλ λη λου ου ου ι ι ι ι α α


Και αι ε δω κε την γην αυ των κλη

ρο νο μι ι ι αν κλη ρο νο μι αν Ισ ρα α
 η η η η ηλ λα α ω ω α α αυ
 του ου ου ου ου ου ου αλ λη λου
 ου ου ι ι ι ι α α

Κυ ρι ι ε το ο ο ο νο ο μα α α σου
 εις τον αι ω ω ω ω ω να α α και το
 μνη μο συ νο ο ον σου εις γε νε α α αν και
 αι αι γε ε νε ε ε α α α α αν
 αλ λη λου ου ι ι α

Ο τι κρι νει ει ει ει ει ει ει κυ ρι ι

ος τον λαον α αυ του και ε πι τοις δου
 ου ου ου λοι οις α α αυ του πα ρα κλη
 θη η η η σε ε ε ε ται αι αι αι αι
 αλ λη λου ου ι ι α

Τα ει δω λα των ε ε ε θνων αρ γυ υ
 ρι ι ο ον και αι χρυ σι ι ι ον ερ γα
 χει ρων α αν θρω ω ω ω ω πω ω ω ω ω
 αλ λη λου ου ου ου ι ι ι ι α

Στο ο μα α ε χου ου σι ι και ου λα λη
 σου σι ο φθαλ μου ου ους ε ε ε ε χου σι

και ουκ ο ο ο ο ψο ο ο ο ον ται π

αι αι αι αι π αλ λη λου ου ου ου ι ι

ι ι α π

Ω ω τα α ε χου ου σι και ουκ εν ω τι π

ου δε ε ε ε γα αρ ε ε στι ι ι

σθη η σο ο ο ον ται ου δε γα αρ ε ε στι π

ι ι π πνε ε ε ε ευ μα α α εν τω στο π

ο ο μα α α τι ι α α αυ τω ω ω

ω ων π αλ λη λου ι ι ι ι α π

Ο μοι οι αυ τοι οις π γε νοιν το δ οι ποι


 ΟΥΝ ΤΕΣ Α ΑΥ ΤΑ Α ΚΑΙ ΠΑ Α Α Α ΑΝ ΤΕ

 Ε ΕΣ ΟΙ ΠΕ ΠΟΙ ΘΟ ΤΕ ΕΣ ΕΠ Α ΑΥ ΤΟΙ ΟΙ ΟΙΣ

 ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙΣ ΑΛ ΛΗ ΛΟΥ Ι Ι Ι Ι Α


 ΟΙ ΚΟ ΟΣ Ι ΣΡΑ Α ΗΛ ΕΥ ΛΟ ΓΗ ΣΑ Α ΤΕ

 ΤΟΝ ΚΥ Υ Υ Υ ΡΙ Ι Ι Ι Ι ΟΝ ΟΙ

 ΚΟ ΟΣ Α Α Α Α ΡΩΝ ΕΥ ΛΟ ΓΗ ΣΑ ΤΕ Ε ΤΟΝ

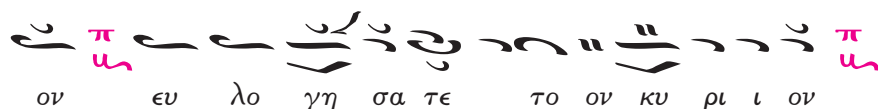
 ΚΥ Υ Υ ΡΙ Ι Ι Ι ΟΝ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΟΙ ΚΟΣ ΛΕ

 ΕΥ Ι Ι ΕΥ ΛΟ ΓΗ ΣΑ Α ΤΕ Ε ΤΟΝ ΚΥ Υ ΡΙ

 Ι Ι Ο Ο Ο Ο ΟΝ ΑΛ ΛΗ ΛΟΥ ΟΥ ΟΥ

 ΟΥ ΟΥ Ι Ι Ι Ι Α Α Α


 Οι φο βου με νοι τον κυ υ υ υ ρι ι ι ι


 ον ευ λο γη σα τε το ον κυ ρι ι ον


 ευ λο γη η το ος κυ υ υ υ ρι ι


 ι ι ο ο ο ος ε εκ σι ι ω ων ο κα α


 α τοι κω ω ω ων ι ι ι ε ε ε ρου


 ου σα α α λη η η η ημ αλ λη


 λου ου ου ου ου ι ι ι α α α

* * *

Ἡ παρούσα (κατόπιν τῆς ὡς ἄνω σύντμησης διαμορφωθείσα) ἐκδοχή τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου ἀποτελεῖ – ταυτόχρονα – τὴ μόνη μορφή τοῦ ἐν λόγῳ ποιήματος ποὺ εἶναι δυνατὸν νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν γνωστό, κατὰ προσωπικὴ σύνθεση τοῦ Ἰωάσαφ, ὁμόηχο (θεμελιωμένο, πάντως, ἀπὸ τὸν φθόγγο Δι, δηλαδή ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἕξω δευτέρου ἤχου) δίστιχο πολυέλεο Δοῦλοι, Κύριον¹⁵⁶. ὑπενθυμίζω δὲ ὅτι ἡ συνεκτίμηση τοῦ τελευ-

156. Γιά τὴ συγκεκριμένη σύνθεση βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Πολυέλεος*, σ. 263.

ταίου μελοποιήματος θεωρείται επιβεβλημένη, προκειμένου να ολοκληρωθεί ή αρμοδίως ἤδη παραπάνω επιχειρηθεῖσα σύγκριση τοῦ ἐξεταζόμενου πολυελέου πρὸς τὶς διαχρονικὰ ὑφιστάμενες λοιπὲς ὁμόηχες καὶ ὁμοειδεῖς συνθέσεις. Εἰδικότερα, ἀπὸ ἀπλῆ ἀντιπαραβολὴ ἑκατέρων τῶν μνημονευθεῖσων συνθέσεων¹⁵⁷ προκύπτει τὸ ἐξῆς ἐνδιαφέρον συμπέρασμα· ὁ μελοποιημένος σὲ ἦχο δεύτερο δίστιχος πολυελεος Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου φαίνεται οὐσιαστικὰ νὰ προκύπτει ἀπὸ καλλωπισμὸ τοῦ συντεμηθέντος (ἀπὸ τὸν ἴδιο Ἰωάσαφ) πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου. Μὲ ἄλλα λόγια, ἐκτὸς τῶν –ἐναλλασσόμενων ἀνὰ ζεύγη στίχων– ἐκτενέστερων μελικῶν μοτίβων τῆς ληκτικῆς συλλαβῆς τῆς τελευταίας λέξης τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου, ἡ προσωπικὴ σύνθεση τοῦ Ἰωάσαφ ἐμφανίζεται πανομοιότυπη πρὸς τὴ συντετμημένη ἐκδοχὴ τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου¹⁵⁸, μελοποιημένη μᾶλλον κατὰ τὴν οἰκεία στὸν Ἰωάσαφ «μορφολογικὴ φιλοσοφία»: ἡ μὲν ἀρχὴ Παρθενίου Μετεωρίτου, τὰ δὲ λοιπὰ παρ' ἐμοῦ¹⁵⁹· ἡ διαφορὰ εἶναι ὅτι ἡ ἐν προκειμένῳ θεωρούμενη ἀρχή

157. Ὁ ἐνδιαφερόμενος ἀναγνώστης μπορεῖ μὲ εὐχέρεια νὰ ἐπαληθεύσει ὅσες παρατηρήσεις διατυπῶνω στὴ συνέχεια, καθότι τὸ μόλις παραπάνω δημοσιευθὲν μέλος τῆς συντετμημένης σύνθεσης τοῦ Παρθενίου εἶναι πλέον ἐφικτὸ νὰ παραβληθεῖ πρὸς τὸ ἤδη δημοσιευμένο (εἰς· Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 5, σσ. 47-57) ἀντίστοιχο τοῦ δίστιχου πολυελέου τοῦ Ἰωάσαφ.

158. Ἀναλυτικότερα, συγκρίνοντας τὸν δίστιχο πολυελεο τοῦ Ἰωάσαφ μὲ τὸν συντετμημένο πολυελεο τοῦ Παρθενίου, ἄμεση εἶναι ἡ διαπίστωση ὅτι τὸ μέλος ποὺ ἀναπτύσσεται πάνω στοὺς ψαλμικοὺς στίχους ἑκατέρων τῶν συνθέσεων ἐμφανίζεται, ἐν πολλοῖς, ὅμοιο· κοινὴ εἶναι ἐπίσης, σὲ ἀμφότερες τὶς συνθέσεις, ἡ μελικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ἐφυμνίου ἀλληλοῦα [στὸν δίστιχο πολυελεο τοῦ Ἰωάσαφ ἐπισημαίνεται μόνον διαφοροποίηση στὸ ζευγὸς στίχων Ὡτα ἔχουσι-Ὅμοιοι αὐτοῖς γένοιντο (ὅπου τὸ ἐφύμνιο μελίζεται διαφορότροπα), ἐνῶ ἐπιπροσθέτως παραλλάσσεται καὶ ἡ σειρά τῶν ἐφυμνίων ποὺ προορίζονται γιὰ τὰ ζεύγη στίχων Κύριε, τὸ ὄνομά σου-Ὅτι κρινεῖ Κύριος (τὸ ἐφύμνιο τῶν ὁποίων ταυτίζεται μὲ τὸ ἀντίστοιχο τῶν στίχων Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν-Στόμα ἔχουσι τοῦ συντετμημένου πολυελέου τοῦ Παρθενίου) καὶ Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν-Στόμα ἔχουσι (τὸ ἐφύμνιο τῶν ὁποίων ταυτίζεται μὲ τὸ ἀντίστοιχο τῶν στίχων Κύριε, τὸ ὄνομά σου-Ὅτι κρινεῖ Κύριος τοῦ συντετμημένου πολυελέου τοῦ Παρθενίου)].

159. Βλ. σχετικὰ τὴν ἐπιγραφὴ τοῦ κώδικα Διον. 767, σ. 609, ὅπως ἤδη σχο-

(δηλαδή τὸ μέλος τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου καὶ τοῦ ἐφυμνίου) ὀφείλεται πλέον ὄχι στὴν πρωτογενῆ σύνθεση τοῦ Παρθενίου, ἀλλὰ στὴ σύντμησή της ἀπὸ τὸν Ἰώασαφ, δηλαδή σὲ ἓνα ἐκ νέου ἐπεξεργασμένο μουσικὸ ὕλικό, τὸ ὁποῖο ὁ τελευταῖος διευρύνει περαιτέρω μὲ τὴν προσθήκη ιδιαίτερων ληκτικῶν μελικῶν μοτίβων γιὰ κάθε ζευγὸς στίχων¹⁶⁰. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀποψη, εἶναι ἐμφανέστατη ἡ σχέση τῶν δύο συνθέσεων ὡς πρὸς τὴ μελοποιία· προφανὲς εἶναι, ἐπίσης, ὡς πρὸς τὸν χρόνο ἐκπόνησης κάθε σύνθεσης, ὅτι ἡ διαμόρφωση τῆς προσωπικῆς σύνθεσης τοῦ Ἰώασαφ πρέπει νὰ προσδιορισθεῖ μεταγενέστερα τῆς σύντμησης ἀπὸ τὸν ἴδιο τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου¹⁶¹.

* * *

Χρονικὰ δεδομένα γιὰ τὴ σύντμηση τοῦ παρόντος πολυελέου προκύπτουν ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴ χρονολόγηση τοῦ μόνου χειρογράφου ὅπου ἡ συγκεκριμένη σύντμηση ἀνθολογεῖται, δηλαδή

λάσθηκε παραπάνω, στὴν ἀρμόδια παράγραφο γιὰ τὸν καλλωπισμὸ τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου.

160. Τὸ γεγονὸς εἶναι ιδιαίτερα ἀξιοσημείωτο, διότι βάσει αὐτοῦ ὄχι μόνον προστίθεται ἓνα ἐπιπλέον ἀσφαλὲς τεκμήριο γιὰ τὴν ἀπόδοση στὸν Ἰώασαφ τῆς σύντμησης τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου, ἀλλὰ καὶ ἐπαληθεύεται παλαιότερος ἰσχυρισμὸς τοῦ ὑποφαινόμενου ὅτι καθένas ἀπὸ τοὺς κατ' ἥχον δίστιχους πολυελέους τοῦ Ἰώασαφ σχετίζεται μὲ τὶς προγενέστερα ὑφιστάμενες βασικὲς ὁμοειδεῖς καὶ ὁμόηχες συνθέσεις τῆς σχετικῆς μελικῆς παραγωγῆς τῶν 18^{ου} καὶ 19^{ου} αἰώνων. Βλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὅ.π., σσ. 265-266· καθὼς καὶ, λεπτομερέστερα, ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἰώασαφ Διονυσιάτης, σσ. 92-96.

161. Γιὰ τὴ μελοποίηση τοῦ ἐν λόγῳ δίστιχου πολυελέου Ἰώασαφ τοῦ Διονυσιάτου δὲν ἐντοπίζονται ἀξιοσημείωτες χρονολογικὲς ἐνδείξεις. Ἰδιαίτερα, πάντως, ἐνδιαφέρει ἡ διαπίστωση ὅτι στοὺς τρεῖς –αὐτόγραφους τοῦ Ἰώασαφ– κώδικες ὅπου πρὸς τὸ παρὸν ἐπισημάνθηκε ἀνθολογούμενος [: Διον. 678, φφ. 65^v-71ⁱ. Διον. 767, σσ. 748-763. Διον. 829, φφ. 176^v-183^v] καταγράφεται ἐπιπροσθέτως καὶ ἡ καλλωπισμένη –ἀπὸ τὸν ἴδιο μουσικοδιδάσκαλο– ἐκδοχὴ τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου· βέβαιον εἶναι, ἐπίσης, ὅτι ὁ τελευταῖος κώδικας γράφτηκε ὡπωσδήποτε μετὰ τὸ ἔτος 1851 [ἀφοῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ προσθήκες τοῦ Ἰώασαφ στὴν ἐντυπὴ μουσικὴ ἔκδοση Πανδέκτη 2 (1851)].

τοῦ κώδικα Διον. 806. Πρόκειται περὶ αὐτόγραφου Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου ὅπου (ὅπως καὶ παραπάνω ἐπισημάνθηκε ἀρμοδίως¹⁶²) ὁ Κωνσταντῖνος μαρτυρεῖται τρεῖς φορές ὡς «νῦν πρωτοψάλτης»· ἐπιπλέον, στὸ ἴδιο χειρόγραφο ὁ Ἰωάσαφ χρησιμοποιεῖ ὀρισμένα ἐπίτιτλα κοσμήματα καὶ πρωτογράμματα, ποὺ τὰ ἔχει ἀποσπάσει ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 568, αὐτόγραφο (περὶ τὰ ἔτη 1800-1805) Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου¹⁶³. Βάσει αὐτῶν τῶν πενιχρῶν χρονολογικῶν ἐνδείξεων (ἀλλὰ καὶ ὅσων εὐθὺς παραπάνω σημειώθηκαν γιὰ τὴ σχέση μετὰ τῆς παρούσας σύντμησης καὶ τοῦ ὁμόηχου δίστιχου πολυελέου τοῦ Ἰωάσαφ) ἡ σύντμηση τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου ἐγχρονίζεται, ἀρχικά, στὸ διάστημα τῶν ἐτῶν 1825-1851 (δηλαδή, μέσα στὸ 2^ο τέταρτο τοῦ 19^{ου} αἰῶνα). Πάντως, πρέπει μᾶλλον νὰ ὑποτεθεῖ ὅτι ἐκπονήθηκε ἀμέσως μετὰ τὴν ὀλοκλήρωση τῆς ἐξήγησης (καθ' ὅλες τὶς παραπάνω ἐπισημανθεῖσες ἐκδοχές της) τοῦ ἴδιου πολυελέου, ἀφοῦ μάλιστα συνανθολογεῖται (στὸν κώδικα Διον. 806) μὲ τὴν «ἐπεξεργασμένη» ἐξήγηση τοῦ Ἰωάσαφ (τὴν καὶ χρονικὰ ὑστερότερη)· ἐπιπλέον, στὸν ἐν λόγω κώδικα (Διον. 806), καὶ κατὰ τὴν καταγραφή τῆς παρούσας ἐκδοχῆς τοῦ πολυελέου, ὁ γραφέας χρησιμοποιεῖ δύο φορές (βλ. στὴ σ. 600) τὸ παλαιὸ σημάδι *ισάκι*, στὴν ἐξῆς γραφή:



αλ λη λου ι ι ι ι α

Τὸ φαινόμενο προδίδει κάποια παλαιότητα τοῦ χειρογράφου (τουλάχιστον κάποια χρονικὴ ἐγγύτητά του πρὸς τὸ γεγονός τῆς μουσικῆς μεταρρύθμισης)· ὡς ἐκ τούτου, δὲν θὰ ἦταν ἀθέμιτο ἢ παρούσα σύντμηση νὰ ἐγχρονισθεῖ, εἰδικότερα, μέσα στὴν

162. Βλ. τὴν ὑπόσημ. 106.

163. Βλ. τὴ σχετικὴ ἐπισήμανση εἰς· ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β'*, σσ. 848, 850, 854· γιὰ τὴν ἀναλυτικὴ περιγραφή καὶ τὸν προσδιορισμὸ τῆς χρονολογίας γραφῆς τοῦ κώδικα Διον. 568 βλ. αὐτόθι, σσ. 692-694.

πρώτη δεκαετία τοῦ παραπάνω ἐπισημανθέντος 2^{ου} τετάρτου τοῦ 19^{ου} αἰώνα, δηλαδή στὰ χρόνια 1825-1835, ὅπωςδῆποτε μετὰ τὴν ὀλοκλήρωση τῶν διάφορων ἐξηγήσεων τῆς σύνθεσης τοῦ Παρθενίου καὶ πιθανότατα πρὶν ἀπὸ τὸν καλλωπισμὸ τῆς ἴδιας σύνθεσης ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ.

4. Τὰ δοξαστικά μαθήματα τῆς ἐξηγημένης, τῆς καλλωπισμένης καὶ τῆς συντετμημένης ἐκδοχῆς τῆς σύνθεσης

Γιὰ τὰ καταληκτικά δοξαστικά μαθήματα, αὐτὰ ποὺ ἀνθολογοῦνται στὸ τέλος τῆς ἐξηγημένης, τῆς καλλωπισμένης, ἀλλὰ καὶ τῆς συντετμημένης ἐκδοχῆς τῆς ἐξεταζόμενης σύνθεσης, πρέπει ἐδῶ νὰ γίνῃ ἰδιαίτερος λόγος: Κατὰ τὶς ἀνθολογήσεις τοῦ παρόντος πολυελέου σὲ κώδικες γραμμένους κατὰ τὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας δὲν ἀπαντοῦν τὰ (παραπάνω ἤδη σχολιασθέντα) πρωτογενῆ καταληκτικά μαθήματα (Δόξα· Ὑμνοῦμέν σε, προσκυνοῦμέν σε - Καὶ νῦν· Ἄσπιλε, παναμώμητε, ἄφθορε Παναγία), ποὺ ἐπιτάσσονται τῆς σύνθεσης Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου στὶς ἀντίστοιχες ἀνθολογήσεις τῆς σὲ κώδικες γραμμένους κατὰ τὴν παλαιὰ μέθοδο συνοπτικῆς σημειογραφίας. Ἀντίθετα, στὸ τέλος τῶν παραπάνω ἐπισημανθεισῶν ἐκδοχῶν τοῦ ἐν λόγω πολυελέου, δηλαδή τῶν ἐξηγήσεων ποὺ ἀποδίδονται στὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη, ἀλλὰ καὶ τοῦ καλλωπισμοῦ καὶ τῆς σύντημης τῆς σύνθεσης ἀπὸ τὸν ἴδιο Ἀγιορείτη μουσικοδιδάσκαλο¹⁶⁴, ἀπαντοῦν τὰ ἐπόμενα δοξαστικά μαθήματα¹⁶⁵:

164. Συνοψίζοντας τὰ –ἀναλυτικά ἐκτεθέντα παραπάνω– δεδομένα, ὑπενθυμίζω ὅτι: ἡ κατὰ τὸν ἕξω δεύτερο ἥχο ἐξήγηση τοῦ Ἰωάσαφ ἐπισημάνθηκε, πρὸς τὸ παρόν, σὲ πέντε συνολικά κώδικες [στοὺς ἐξῆς: Παντ. 1032, φφ. 20^v-36^v. Διον. 680, φφ. 72^r-78^r. Διον. 700, φφ. 159^r-163^v. Διον. 724, φφ. 38^v-44^r. Διον. 806, σσ. 588-598. Ἐδῶ, ἀξιολογῶ τὴν ὡς πρὸς τὰ δοξαστικά μαθήματα τοῦ παρόντος πολυελέου εἰκόνα βάσει τῶν δύο τελευταίων κωδίκων (ἀφοῦ, ὅπως προσημειώθηκε στὴν ὑπόσημ. 119, δὲν κατόρθωσα νὰ μελετήσω δι’ αὐτοψίας τοὺς τρεῖς πρώτους): ἀπ’ αὐτοῦς, στὸν μὲν Διον. 724 τὰ ἐν λόγω μαθήματα δὲν

Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι·

—Λέγε—

- 1 Ἡ τρισήλιος φύσις,
- 2 ὁ πατὴρ ὁ υἱὸς καὶ τὸ ἅγιον πνεῦμα,
- 3 ὁ εἷς ἐν τριάδι προσκυνούμενος Θεός,
- 4 σῶζε πάντας τοὺς πιστῶς ἐπικαλουμένους σε
—αἰεταἰε...τεριρεμ... [βραχεῖς νενανισμός καὶ κράτημα]—,
- 4α σῶζε τοὺς πιστῶς ἐπικαλουμένους σε.

2. πατὴρ ὁ υἱὸς καὶ τὸ ἅγιον πνεῦμα Σ

4α. deest in Σ

Καὶ νῦν καὶ αἰὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων· ἀμήν

—Λέγε—

- 1 Ὡ, μήτηρ Θεοῦ, ἡ τεκοῦσα τὸν τῶν ὅλων ποιητὴν,
- 2 ρῦσαι ἡμᾶς ἐκ πάσης περιστάσεως
- 3 καὶ ἀξιώσον τῆς τοῦ υἱοῦ σου βασιλείας,

ἀνθολογοῦνται, στὸν δὲ Διον. 806 ἀνθολογοῦνται στὶς σσ. 593-598]· ἡ κατὰ τὸν ἔσω δεῦτερο ἥχο ἀντίστοιχη ἐξήγηση τοῦ Ἰωάσαφ ἐπισημάνθηκε, πρὸς τὸ παρόν, σὲ δύο κώδικες [στοὺς ἐξῆς: Διον. 724, φφ. 31^r-38^r. Διον. 612, φφ. 110^v-117^v. Καὶ στοὺς δύο τὰ ἐν λόγῳ δοξαστικά μαθήματα δὲν ἀνθολογοῦνται]· ὁ καλλωπισμός τῆς ἰδίας σύνθεσης ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ ἐπισημάνθηκε, πρὸς τὸ παρόν, σὲ τέσσερις συνολικά κώδικες [στοὺς ἐξῆς: Διον. 767, σσ. 609-639. Διον. 829, φφ. 78^v-91^r. Διον. 695, σσ. 82x-90. Διον. 678, φφ. 49r-59v. Καὶ πάλι ἐδῶ, ἀξιολογῶ τὴν ὡς πρὸς τὰ δοξαστικά μαθήματα τοῦ παρόντος πολυελέου εἰκόνα βάσει τῶν δύο τελευταίων κωδίκων (ἀφοῦ δὲν κατόρθωσα, δυστυχῶς, νὰ μελετήσω δι' αὐτοψίας τοὺς δύο πρώτους)· ἀπ' αὐτοὺς, στὸν μὲν Διον. 695 τὰ ἐν λόγῳ μαθήματα δὲν ἀνθολογοῦνται, στὸν δὲ Διον. 678 ἀνθολογοῦνται στὰ φφ. 55^r-59^v]· τέλος, ἡ σύντμηση τῆς παρούσας σύνθεσης, ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ καὶ πάλι, ἐπισημάνθηκε μόνον στὸν κώδικα Διον. 806, σσ. 598-602 [ἐκεῖ, τὰ ἐν λόγῳ δοξαστικά μαθήματα ἀνθολογοῦνται στὶς σσ. 601-602].

165. Δημοσιεύονται στὴ συνέχεια ἀπὸ τίς ἐξῆς πηγές: πρῶτον, ἀπὸ τίς παραδίδουσες τὴν κατὰ τὸν ἔξω δεῦτερο ἥχο ἐκδοχὴ ἐξήγησης τῆς σύνθεσης, τὸν κώδικα Διον. 806, σσ. 593-598 [= **E**]· δεύτερον, ἀπὸ τίς παραδίδουσες τὴν καλλωπισμένη ἐκδοχὴ τῆς ἰδίας σύνθεσης, τὸν κώδικα Διον. 678, φφ. 55^r-59^v [= **K**]· καὶ τρίτον, ἀπὸ τὴ μόνη πηγὴ ὅπου διασώζεται ἡ συντετμημένη ἐκδοχὴ τῆς σύνθεσης, δηλαδὴ τὸν κώδικα Διον. 806, σσ. 601-602 [= **Σ**].

4 ἵνα πίσται βοῶμέν σοι· χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε
 –ερίρεμ [βραχὺ κράτημα]–,
 4α χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.

1. Ω, μήτηρ Θεοῦ, ἡ τεκοῦσα τὸν Σωτῆρα Σ
 3. καὶ ἀξίωσον τυχεῖν ἡμᾶς τῆς τοῦ υἱοῦ σου βασιλείας Κ καὶ ἀξίωσον τυ-
 χεῖν τῆς τοῦ υἱοῦ σου βασιλείας Σ
 4α. deest in Σ

Πρόκειται γιὰ πρωτότυπα μελωδήματα, τὰ ὅποια –ἀπ’ ὅσο τουλάχιστον γνωρίζω– δὲν ἀπαντοῦν σὲ ἄλλη ὁμοειδῆ σύνθεση· σχετικὰ μ’ αὐτά, ἃς σημειωθοῦν ἐδῶ δύο μόνον παρατηρήσεις·

• *Πρῶτον· ὁ μελωδὸς τῶν μαθημάτων.*

Ἐφόσον τὰ ὡς ἄνω μαθήματα παραδίδονται μὲν ἀπὸ τὸ χέρι Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου, ἀνθολογοῦνται δὲ στὸ τέλος τῆς ἐξήγησης τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου, μιᾶς ἐξήγησης ποῦ (κατὰ τὰ προεπισημανθέντα πορίσματα τῆς ὡς τώρα ἔρευνας) ὀφείλεται στὸν ἴδιο τὸν Ἰωάσαφ, εἶναι, βέβαια, εὐλογο –κατὰ εὐθέως ἀναδυόμενο συνειρμό– νὰ συσχετισθοῦν μὲ τὸν ἐξονομασθέντα Ἀγιορείτη μουσικοδιδάσκαλο· ἐπιπρόσθετη πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ ἔνδειξη ἀποτελεῖ, ἀναμφίβολα, τὸ γεγονός ὅτι –ὅπως καὶ στὴ συνέχεια σχολιάζεται ἀναλυτικότερα– τὰ ἐν λόγῳ μαθήματα ἐπιτάσσονται ἀφ’ ἑνὸς μὲν στὶς κατὰ καλλωπισμὸ τοῦ αὐτοῦ Ἰωάσαφ, ἀφ’ ἑτέρου δὲ καὶ στὶς κατὰ σύντμηση τοῦ ἴδιου παραδιδόμενες ἐκδοχὲς τῆς ἐξεταζόμενης σύνθεσης τοῦ Παρθενίου (στὴν τελευταία, βέβαια, περίπτωση ἀρμοδίως συντετμημένα). Ἐνῶ, ὅμως, οἱ ὑφιστάμενες ἐνδείξεις συγκλίνουν στὴν ἀναγόρευση τοῦ Ἰωάσαφ ὡς ποιητοῦ καὶ μελοποιοῦ τῶν συγκεκριμένων μαθημάτων, οἱ σχετικὲς πηγαῖες μαρτυρίες εἶναι μᾶλλον παραπλανητικὲς· καὶ ἀπὸ μὲν ἀναγραφὰς ὅπως ἡ ἀπαντῶσα στὸν κώδικα Διον. 678, φ. 55¹: *Τριαδικόν, ἀωνύμου τινός· ἤχος β’ Πα Δόξα· Ἡ τρισήλιος φύσις*¹⁶⁶, δὲν προκαλεῖται

166. Ἡ ὡς ἄνω ἀναγραφὴ ἀφορᾷ στὸ (ἀπὸ τὰ ἐν λόγῳ δοξαστικὰ μαθήμα-

ιδιαίτερη ἀνησυχία, καθότι εἶναι πλέον ἀποδεδειγμένο ὅτι στὴν ἐν προκειμένῳ προβαλλόμενη ἀνωνυμία ὑποκρύπτεται ὁ Ἰωάσαφ¹⁶⁷. ἐντονότερος προβληματισμὸς ἐγείρεται ἀπὸ ἀντίστοιχη ἀναγραφή, σημειωμένη στὸν ἀποδεδειγμένα ιδιόχειρο τοῦ Ἰωάσαφ κώδικα Διον. 806, στὴ σ. 593, πρὶν τὸ δοξαστικὸ μάθημα: Δόξα, Κωνσταντίνου πρωτοψ(άλτου)· ἤχος β' Πα Ἡ τρισ-ἡλιος φύσις¹⁶⁸. Ἀπὸ τὴν τελευταία μαρτυρία, καίτοι ἅπαξ ἀπαντῶσα¹⁶⁹, εἶναι προφανές ὅτι δημιουργοῦνται κάποιες ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴν ἀκριβῆ ταυτότητα τοῦ μελωδοῦ τῶν παρόντων μεθμάτων¹⁷⁰.

τα) τριαδικὸ ποίημα, ὅπως αὐτὸ ἀνθολογεῖται στὸ τέλος τῆς καλλωπισμένης ἐκδοχῆς τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου· στὸν ἴδιο κώδικα (Διον. 678) καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ ἀντίστοιχο θεοτοκίο ποίημα (φ. 57^v) ἀναγράφεται ἀπλῶς: Καὶ νῦν ἤχος β' Πα Ω, μήτηρ Θεοῦ.

167. Πρβλ. ὅσα, μὲ τίς ἀρμόδιες παραπομπές, ἐπισημάνθηκαν σχετικὰ παραπάνω, στίς ὑποσημ. 102 καὶ 149. Ὑπενθυμίζω ὅτι στὸν ἐν λόγῳ κώδικα (Διον. 678) ἀνθολογεῖται (ἀμέσως μετὰ τὴν παροῦσα σύνθεση, στὰ φφ. 59^v-86^v) καὶ μιὰ σειρά πέντε σύντομων πολυελέων (μάλιστα κάτω ἀπὸ ὁμοειδῆς ἐπίτιτλο, ὅπου ἡ ταυτότητα τοῦ μελοποιοῦ προσδιορίζεται μὲ πανομοιότυπη τῆς παραπάνω διατύπωσης: Πολυέλεοι σύντομοι, μελοποιηθέντες παρὰ τινος ἀνω-νύμου, οἵτινες ψάλλονται ἀπὸ Μαΐου ἕως τέλους Ἰουλίου), ἡ σύνθεση τῆς ὁποίας ἀποδίδεται, ὁμοίως, στὸν Ἰωάσαφ (πρβλ. καὶ παραπάνω, ὑποσημ. 16· βλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἰωάσαφ Διονυσιάτης, σσ. 94-95).

168. Σημειωτέον ὅτι ἡ ὡς ἄνω μαρτυρία καταγράφεται κάτω δεξιὰ στὴν τελευταία ἀράδα τῆς σ. 593 τοῦ κώδικα Διον. 806, ἐνῶ τὸ μουσικὸ κείμενο τοῦ ἐν λόγῳ μαθήματος ἀναπτύσσεται στίς σσ. 594-596 τοῦ χειρογράφου [πρὶν ἀπὸ τὸ ἀντίστοιχο θεοτοκίο μάθημα (σ. 596) δηλώνεται ἀπλῶς: ἤχος β' Πα Καὶ νῦν· Ω, μήτηρ Θεοῦ]. Παρόμοια, πάντως, σύνθεση παραμένει ἀμάρτυρη στὴν –ὡς σήμερα, τουλάχιστον, καταγεγραμμένη (πρβλ. τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία παραπάνω, στὴν ὑποσημ. 106)– ἐργογραφία τοῦ πρωτοφάλτου Κωνσταντίνου.

169. Πρόκειται, πάντως, γιὰ μαρτυρία ποὺ ἀπαντᾷ ὄχι μόνον σὲ αὐτόγραφο τοῦ Ἰωάσαφ, ἀλλὰ ἐπιπροσθέτως καὶ σὲ κώδικα ὅπου ὁ Κωνσταντῖνος μαρτυρεῖται ὡς «νῦν πρωτοφάλης» (πρβλ. καὶ παραπάνω, ὑποσημ. 106, 162· βλ. καὶ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΥ, Κωνσταντῖνος πρωτοφάλης, σσ. 187-188)· ἐπιπλέον, στὸν ἴδιο κώδικα (Διον. 806) ἀνθολογοῦνται καὶ ἱκανὰ ἀκόμη μελοποιήματα τοῦ ἴδιου Κωνσταντίνου (βλ. ἀναλυτικὴ ἀπαρίθμησή τους στὴ μνημονευθεῖσα διατριβὴ τοῦ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΥ, σ. 197).

170. Ἐπισημαίνω, πάντως, καὶ σχετικὴ ἔνδειξη στὸν κώδικα Διον. 829, φφ.

• Δεύτερον· ὁ ἦχος τῶν μαθημάτων.

Ἀμφότερα τὰ μαθήματα παραδίδονται μελοποιημένα ἀπὸ τῆ βάσης τοῦ ἔσω πρώτου ἤχου (δηλαδή ἀπὸ τὸν φθόγγο Πα)· ἐπιτάσσονται, ὅμως (τόσο στὴν ἐξηγημένη ἐκδοχὴ τοῦ πολυελέου, ὅσο καὶ στὴν καλλωπισμένη ἀντίστοιχη), τῶν κατὰ τὸν ἔξω δεύτερο ἦχο ἐξηγηθέντων στίχων, γεγονὸς ἀπὸ τὸ ὁποῖο προκύπτει ἀξιοσημείωτη, ὄντως, τονικὴ ἀναντιστοιχία. Ἡ ἀπόπειρα αἰτιολόγησής τοῦ φαινομένου δὲν ἀποδεικνύεται εὐκόλη ὑπόθεσις· ποῦ μπορεῖ, ἄραγε, νὰ ὀφείλεται; ἀντανανκλᾶ, μήπως, πρωτογενῇ σύνδεσσι τῶν μαθημάτων μετὰ τὴν ἔσω ἐκδοχὴ τοῦ πολυελέου ἢ ἡ μετατροπὴ τῆς βάσεως ὀφείλεται σὲ καθαρὰ πρακτικούς λόγους καὶ ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὴ μετροφωνικὴ ἔκτασι τῶν μαθημάτων; Ἡ δευτέρη εἰκασία φαίνεται οὐσιαστικότερη, πολὺ περισσότερο ὅταν σὲ καμία ἀπὸ τίς ὑπάρχουσες δύο ἀνθολογήσεις τῆς ἔσω ἐκδοχῆς τοῦ πολυελέου δὲν συνανθολογοῦνται τὰ παρόντα δοξαστικὰ μαθήματα. Ἄλλωστε, ἱκανὰ εἶναι τὰ σημεῖα τοῦ ἐξεταζόμενου πολυελέου ὅπου ἡ κίνησις τῆς μελωδίας (μετὰ ἐμμονὴν στὴν ἔκτασι τοῦ πενταχόρδου καὶ ὄχι τοῦ τετραχόρδου τοῦ ἤχου) προσιδιάζει περισσότερο σὲ κίνησις πλαγίου καὶ ὄχι κυρίου ἤχου· τοῦτο ἐπισημαίνεται τόσο στὰ πρωτογενῇ δοξαστικὰ μαθήματα τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου (ἢ ἐπὶ τὸ ὄξυ φωνητικὴ ἔκτασι τῶν ὁποίων ἐπισημάνθηκε ἤδη, ἀρκούντως, κατὰ τὴν προηγηθεῖσα ἀνάλυσή τους), ὅσο καὶ σὲ ἐπιμέρους στίχους τῆς ἴδιας σύνθεσης¹⁷¹. Πάντως, ἐνδεχόμενη στροφὴ τοῦ νοῦ ἀκό-

78^v-91ⁱ (ὅπως καταγράφεται στὸν κατάλογο τοῦ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β'*, σ. 875), ὅπου τὰ ἐν λόγῳ μαθήματα χαρακτηρίζονται ὡς «γράμματα καὶ μέλος Ἰωάσαφ»· ὑπὸ παρόμοια ἀναγραφὴ (: «Δόξα: τριαδικόν, γράμματα καὶ μέλος τοῦ αὐτοῦ [sc. Ἰωάσαφ Διονυσίου]») δημοσιεύονται τὰ ἴδια μαθήματα καὶ στὴ μουσικὴ ἔκδοσις Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 5, σσ. 38-46.

171. Βλ. συγκεκριμένα στοὺς ἀκόλουθους στίχους: *Ψάλατε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ ὅτι καλόν* (: *ψάλατε*), *Ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους* (: *ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους*), *Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα* (: *ἐξαπέστειλε*), *Ἐν Φαραὼ καὶ ἐν πᾶσι τοῖς δούλοις αὐτοῦ* (: *ἐν Φαραὼ*), *Ὅς ἐπάταξε ἔθνη πολλὰ* (: *ἔθνη πολλὰ*), *Καὶ ἀπέκτεινε βασιλεῖς κραταιούς* (: *βασιλεῖς κραταιούς*), *Τὸν Σηὼν βασιλέα*

μη καὶ στὸ πρῶτο σκέλος τῆς παραπάνω εἰκασίας δὲν φαντάζει ἀπίθανη· ἃς καταγραφεῖ, λοιπόν, ἐδῶ καὶ ἡ ἐξῆς ὑπόθεση ἐργασίας (μὲ ἐπιπλέον συνεκτίμηση καὶ ὅσων ἤδη ἐπισημάνθηκαν γιὰ τὴν πιθανὴ χρονικὴ ἀκολουθία τῶν κατὰ τὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας ἐξεταζόμενων ἐκδοχῶν τῆς παρούσας σύνθεσης): ἡ –μᾶλλον ἐπακολουθήσασα τῆς (ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου) πρωτογενοῦς ἐξήγησης τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου– ἀντίστοιχη ἐξήγηση ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου, θὰ πρέπει ἴσως νὰ ἔδωσε τὴν ἰδέα τῆς μελοποίησης τῶν συγκεκριμένων δοξαστικῶν μαθημάτων (σὲ ἀντικατάσταση τῶν –μὴ ἐξηγηθέντων στὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας– ἀνάλογων τῆς πρωτότυπης σύνθεσης) ἀπὸ τὴν (προκριθεῖσα ὡς σαφῶς δοκιμότερη) βάση τοῦ ἔσω δευτέρου (καὶ πάλι) ἤχου. Τὰ ἴδια μαθήματα (ἀρμοδίως συντετμημένα) ἐπιτάχθηκαν στὴ συνέχεια καὶ στὴ γενόμενη σύντμηση τοῦ πρωτότυπου μέλους τοῦ Παρθενίου· καὶ εἶναι ἐνδιαφέρον ἐδῶ (δοθέντος ὅτι στίς ἐπισημανθεῖσες ἐκδοχὲς τῆς κατὰ τὸν ἔσω δεύτερο ἤχο ἐξήγησης τὰ παρόντα μαθήματα δὲν συμπεριλαμβάνονται) ὅτι ἡ ἐν λόγῳ συντετμημένη ἐκδοχὴ τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου εἶναι (σύμφωνα μὲ τίς –ὡς σήμερα, τουλάχιστον, ἐντοπισθεῖσες– ἀνθολογήσεις τῆς παρούσας σύνθεσης) «ἡ μόνη κατὰ τὴν ὁποία ὁ ἐν λόγῳ Ἀγιορείτης διδάσκαλος παραδίδει μίαν ἀμιγῆ (ὡς πρὸς τὸν ἤχο) ἐκδοχὴ τοῦ ὑπὸ ἐξέτασι πολυελέου, συμφώνως πρὸς τὴν ἀρχικὴ σύλληψιν τοῦ ποιητοῦ αὐτοῦ»¹⁷². Τέλος, οἱ (ἀρμοδίως ἐπισημανθεῖσες παραπάνω) ἄλλες ἐκδοχὲς τοῦ ἴδιου πολυελέου, τόσο ἡ «ἐπεξεργασμένη» ὅσο καὶ ἡ καλλωπισμένη, ἀμφότερες ἀπὸ Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη,

τῶν Ἀμορραίων (: τὸν Σηών), Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν ἀργύριον καὶ χρυσίον (: ἀργύριον καὶ χρυσίον/ ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων), Οἶκος Ἰσραὴλ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον (: εὐλογήσατε τὸν Κύριον), Οἶκος Ἀαρών, εὐλογήσατε τὸν Κύριον (: οἶκος Ἀαρών, εὐλογήσατε τὸν Κύριον), Οἶκος Δαὲ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον (: οἶκος Δαὲ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον), Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών ὁ κατοικῶν Ἱερουσαλήμ (: εὐλογητὸς Κύριος).

172. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Πολυέλεος, σ. 250.

πρέπει ίσως νὰ κατανοηθοῦν εὐρύτερα ὡς περαιτέρω «μελικές δοκιμές» ἢ «συνθετικές σπουδές» τοῦ ἐν λόγῳ μουσικοδιδασκάλου πάνω στὴν πρωτότυπη σύνθεση τοῦ Παρθενίου· σ' αὐτές, ἐπιτάσσονται τὰ ἴδια δοξαστικά μαθήματα (ἐλλείπει ἄλλου σχετικού ὕλικου – καὶ ἴσως ὅχι χωρὶς κάποια «ἀμηχανία» τοῦ γραφέα τῶν σχετικῶν κωδίκων [ὅπως προσεπιμαρτυρεῖ καὶ ἡ χαρακτηριστικὴ παράλειψη τῶν συγκεκριμένων μαθημάτων ἀπὸ ὁρισμένους κώδικες, ὅπως –γιὰ παράδειγμα– ἀπὸ τὸν Διον. 695]), ἀφοῦ μᾶλλον προτάσσεται ἐδῶ τὸ ἐν προκειμένῳ κύριο (καὶ δυσαναπλήρωτο μὲ ἄλλο τρόπο) λειτουργικὸ μέλημα (: ἡ πληρότητα τῆς σύνθεσης), παρὰ τὸ ἀντίστοιχο (δευτερεῦον καὶ εὐκόλα ρυθμιζόμενο ἐρμηνευτικά) ἀμιγῶς μουσικολογικὸ ζήτημα (: ἡ τονικὴ ἀναντιστοιχία).

Ὡς πρὸς τὴ μελοποίηση τῶν συγκεκριμένων μαθημάτων παρατηρητέα τὰ ἐξῆς:

α) *Τὰ δοξαστικά μαθήματα τῆς ἐξηγημένης ἐκδοχῆς τῆς σύνθεσης*

Παρότι ἡ μελοποίηση τῶν ἐν λόγῳ μαθημάτων εἶναι σαφῶς «νεωτερικὸν τύπου», μὲ ἔντονη περιστροφή ἢ καὶ ἐπὶ μακρὸν ἐμμονὴ τοῦ μέλους σὲ κάθε (σχεδόν) βαθμίδα τοῦ ἐκάστοτε προβαλλομένου τετραχόρδου ἢ πενταχόρδου τοῦ ἤχου¹⁷³, ἐντοπίζονται

173. Χαρακτηριστικὴ εἶναι, γιὰ παράδειγμα, ἡ ἀνάπτυξη τοῦ μέλους πάνω στοὺς στίχους τῆς ἀρχικῆς μικρῆς δοξολογίας (δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἀγίῳ πνεύματι)· τὸ σύνολο αὐτῆς τῆς ἀρκτικῆς μουσικῆς φράσης διακρίνεται ἐδῶ σὲ δύο ὁμοειδή, ὡς πρὸς τὴ φιλοσοφία ἀνάπτυξης τοῦ μέλους, μέρη (α'. δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ β'. καὶ ἀγίῳ πνεύματι), ὅπου πρὶν τὴν πυκνὴ μελοποίηση κάθε φράσης, μὲ μιὰ στερεότυπη θέση τοῦ συγκεκριμένου ἤχου, ἐπιβάλλεται ἓνα πλατυσμένο μουσικὸ προοίμιο, ποὺ ἀναπτύσσεται πάνω στὴν ἀρχικὴ συλλαβὴ κάθε φράσης (δο..., ἀπὸ τὸ δόξα, γιὰ τὴν πρώτη· καὶ ἀγί..., ἀπὸ τὸ καὶ ἀγίῳ, γιὰ τὴ δεύτερη):

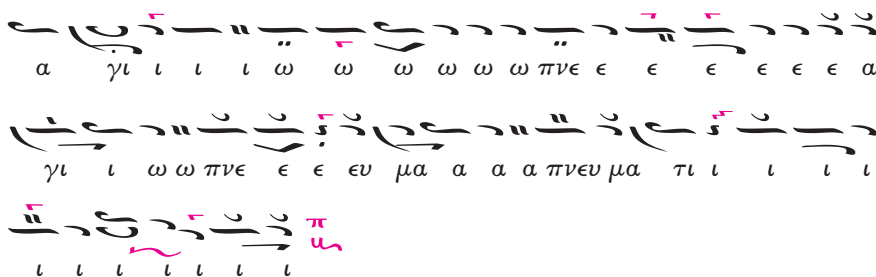


εὐχερῶς ἐδῶ καὶ παλαιότερες μελοποιητικές τακτικές, ὅμοιες αὐτῶν –γιὰ παράδειγμα– πού σχολιάσθηκαν ἤδη παραπάνω, κατὰ τὴν ἀντίστοιχη ἀνάλυση τῶν ὁμοειδῶν μαθημάτων τῆς πρωτογενοῦς σύνθεσης τοῦ Παρθενίου· ἐπισημαίνω ἐδῶ, ἐνδεικτικά¹⁷⁴:

- Τὴν πανομοιότυπη μελοποίηση –στὸ τριαδικὸ καὶ στὸ θεοτοκίον μάθημα– τῆς χαρακτηριστικῆς παρακελευσματικῆς προσταγῆς λέγε:



- Τὴ σποραδικὴ χρήση τῆς τεχνικῆς τῆς παλιλλογίας¹⁷⁵ (ἐνίοτε δὲ καὶ τῆς ἐπανάληψης¹⁷⁶ ἢ καὶ τῆς ἀπόδοσης¹⁷⁷)· τὸ χα-



174. Τὸ μουσικὸ κείμενο τῶν ἐφεξῆς παραδειγμάτων λαμβάνεται ἐδῶ ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 806, σσ. 593-598. Κατὰ τὴ μεταγραφή τους διορθῶν σιωπῆρά (καὶ σὲ ἐλάχιστες περιπτώσεις) σημειογραφικὲς ἀνορθογραφίες, καθὼς καὶ παραλείψεις φθορικῶν σημείων ἢ καὶ ἐσφαλμένους σημειώσεις μαρτυριῶν.

175. Πρβλ. σχετικὰ παραπάνω, ὑποσημ. 32 καὶ 44. Ἄλλες χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις παλιλλογίας βλ. στὸ παρακάτω παρατιθέμενο κράτημα τοῦ τριαδικοῦ μαθήματος.

176. Πρβλ. σχετικὰ παραπάνω, ὑποσημ. 44. Μία χαρακτηριστικὴ (ἀλλὰ βραχεῖα) περίπτωση ἐπανάληψης βλ. ἐπίσης στὴν ἀρχὴ τοῦ παρακάτω παρατιθέμενου κρατήματος τοῦ τριαδικοῦ μαθήματος.

177. Πρβλ. σχετικὰ παραπάνω, ὑποσημ. 31 καὶ 44. Χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις ἀπόδοσης βλ. στὰ κρατήματα τόσο τοῦ τριαδικοῦ ὅσο καὶ τοῦ θεοτοκίου μαθήματος (στὸ τρίτο μέρος του), πού παρατίθενται (ἀμφότερα) παρακάτω.

ρακτηριστικότερο, ἴσως, δείγμα παλιλλογίας ἀπαντᾷ –ἐν προκειμένῳ– στὸν νενανισμό τοῦ τριαδικοῦ μαθήματος, ὅπου ἐπισημαίνονται δύο παλιλλογικὲς φράσεις (μὲ ἰσάριθμες, ἐπιπλέον, παλιλλογικὲς ἐνότητες, ἐμβόλιμες σὲ καθεμία), ὡς ἀκολούθως:

Α' (παλιλλογία)

(ζω)

α λε ε ε γα α λε λε γα γα α

 1 (παλιλλογία [κε])

λε λε λε γα γα λε λε γα γα

 2 (παλιλλογία [γα])

α λε λε λε γα α α γα λε ε ε

λε γα γα

Β' (παλιλλογία)

(κε)

λε ε ε γα λε λε γα γα α

 1 (παλιλλογία [δι])

λε λε λε γα γα λε λε γα γα

 2 (παλιλλογία [βου])

α λε λε λε γα γα λε ε ε

λε γα λε γα λε γα λε ε

- Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει, ἐπίσης, καὶ ἡ παρεμβολή (στὸ τριαδικὸ μάθημα καὶ κατὰ τὴ μελοποίηση τῆς λέξης πνεῦμα) αὐτούσιας μουσικῆς φράσης ἀπὸ τὸ ὁμοειδὲς μάθημα τοῦ –μελοποιημένου σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου– πολυελέου Δοῦλοι, Κύριον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου¹⁷⁸:

178. Ὑπενθυμίζω ἐδῶ ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ δεύτερο «μουσικὸ δάνειο» ἀπὸ τῆς συγκεκριμένης σύνθεσης, καθότι (ὅπως ἔχει ἀρμοδίως ἐπισημανθεῖ παραπάνω, στὴν ὑπόσημ. 33) καὶ στὴν πρωτογενῆ σύνθεση τοῦ Παρθενίου εἶχε ἤδη χρησιμποιηθεῖ ἀνάλογο μουσικὸ ληκτικὸ μοτίβο· γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά, λοιπόν, ἐπιβεβαιώνεται ὅχι μόνον ἡ «σχέση» τῆς παρούσας σύνθεσης (στὴν ὅποια ἐκδοχὴ τῆς) μὲ τὴν ἀντίστοιχη τοῦ Πέτρου, ἀλλὰ καὶ (εὐρύτερα) ὁ καταλυτικὸς ρόλος τοῦ ἐπισημανθέντος πολυελέου τοῦ τελευταίου στὴν μετὰ ταῦτα ὁμοειδῆ μελοποιητικὴ δραστηριότητα τῶν ἐπιγενεστέρων ὁμοτέχων του. [Σημειωτέον ὅτι ἡ παρατιθέμενη ἐδῶ (στὴ δεξιὰ στήλη) μουσικὴ περικοπὴ ἀπὸ τὸ τριαδικὸ μάθημα τοῦ πολυελέου τοῦ Πέτρου λαμβάνεται ἀπὸ τὴν ἔκδοση Ταμεῖον Ἀνθολογίας Α' (1824), σ. 242].

ε ε ε ε ε ε ε ε πνε

ε ε ε ε ευ μα α

χ ε ε ε χ ε ε ε ε ε

χ ε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε χ ε ε ε

ε ε ε ε χ ε ε ε ε ευ

μα α α α α

Κατὰ τὰ λοιπά, ἡ μελοποίηση ἀμφοτέρων τῶν μαθημάτων ἀναπτύσσεται σαφῶς κατὰ μουσικὲς φράσεις, ἀντίστοιχες τῶν ἐπιμέρους λέξεων τῶν σχετικῶν ποιημάτων· ἐπισημαίνω χαρακτηριστικά:

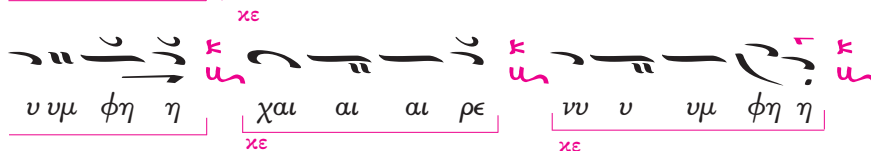
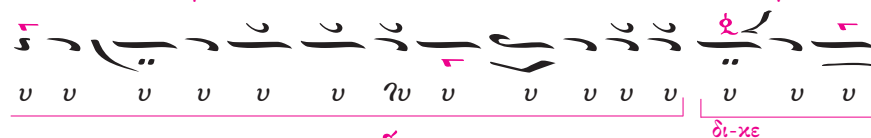
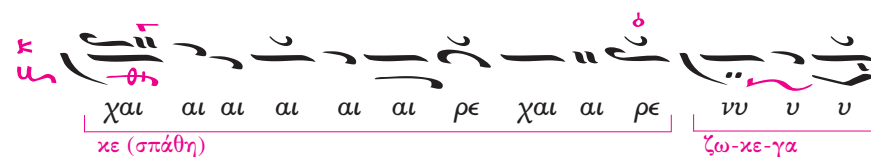
- Στὸ τριαδικὸ μάθημα, τὴν ἐμμονὴ τοῦ μέλους (καί, βέβαια, ὄχι χωρὶς συμβολικῆς διάστασης σημασιολογικὴ φόρτιση), στὴ φράση ἅγιον πνεῦμα· στὴν πρώτη λέξη (ἅγιον) ἡ μελωδία ἀναπτύσσεται χρωματικὰ γύρω ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἤχου (στὸν φθόγγο Πα), ἐνῶ –ἀντίστοιχα– στὴ δεύτερη (πνεῦμα) ἀναπτύσσεται διατονικὰ γύρω ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ πενταχόρδου ἀρχικὰ (φθόγγος Κε) καὶ τοῦ τετραχόρδου (φθόγγος Δι) στὴ συνέχεια:

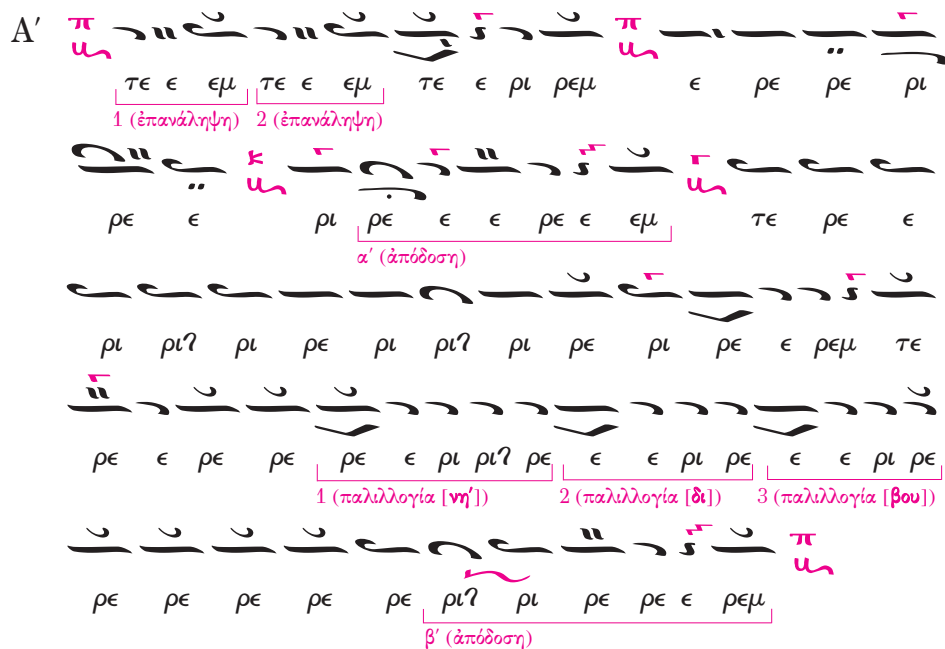
και το α α α α α α α α α α α α

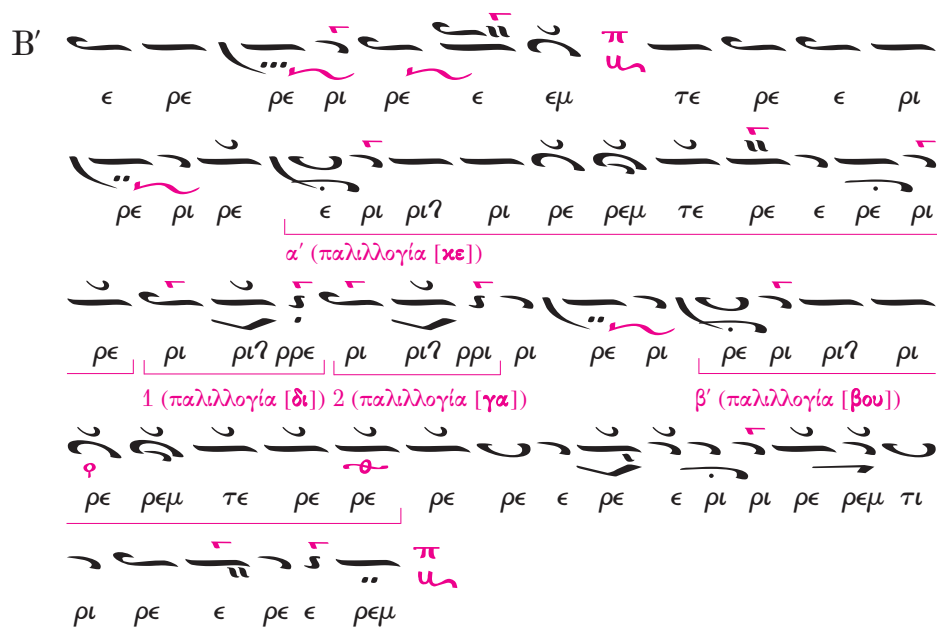
γα



- Στὸ θεοτοκίό μάθημα, ἐπίσης, ιδιαίτερη σημασιολογική προοπτική (καὶ νοηματική ἔμφαση) ἐξυπηρετεῖ ὁ ἐνδιαφέρων μελικὸς πλατυσμός (ἀναπτυσσόμενος κατὰ τὴν παραπάνω ἐπισημανθεῖσα «νεωτερικὴ» τακτικὴ μελοποίησης) τοῦ καταληκτικοῦ ἐφυμνίου χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε:



A' 
 τε ε εμ τε ε εμ τε ε ρι ρεμ ε ρε ρε ρι
 1 (ἐπανάληψη) 2 (ἐπανάληψη)
 ρε ε ρι ρε ε ε ρε ε εμ τε ρε ε
 α' (ἀπόδοση)
 ρι ρι? ρι ρε ρι ρι? ρι ρε ρι ρε ε ρεμ τε
 ρε ε ρε ρε ρε ε ρι ρι? ρε ε ε ρι ρε ε ε ρι ρε
 1 (παλιλλογία [νη']) 2 (παλιλλογία [δι]) 3 (παλιλλογία [βου])
 ρε ρε ρε ρε ρε ρι? ρι ρε ρε ε ρεμ
 β' (ἀπόδοση)

B' 
 ε ρε ρε ρι ρε ε εμ τε ρε ε ρι
 ρε ρι ρε ε ρι ρι? ρι ρε ρεμ τε ρε ε ρε ρι
 α' (παλιλλογία [κε])
 ρε ρι ρι? ρρε ρι ρι? ρρι ρι ρε ρι ρε ρι ρι? ρι
 1 (παλιλλογία [δι]) 2 (παλιλλογία [γα]) β' (παλιλλογία [βου])
 ρε ρεμ τε ρε ρε ρε ρε ε ρε ε ρι ρι ρε ρεμ τι
 ρι ρε ε ρε ε ρεμ

- Στὸ θεοτοκίο μάθημα, τὸ κράτημα φαίνεται νὰ ἀναπτύσσεται σὲ τέσσερις μουσικὲς φράσεις (ἀρχόμενες, κάθε φορά, καὶ ἀπὸ διαφορετικὸ φθόγγο –Πα, Δι, Κε, Πα– τῶν συστημάτων κατὰ τὰ ὅποια κινεῖται ὁ ἦχος), ὅλες διαμορφωμένες μὲ ὁμοειδῆ μελοποιητικὴ τακτικὴ κατ' αὐτήν, ἡ μελωδία ἀρχικὰ περιφέρεται στὴ βάση τοῦ ἦχου (στὸν φθόγγο Πα), στὴ συνέχεια μεταβαίνει στὴν τετραφωνία (στὸν φθόγγο Κε), ἐνῶ τέλος ἐπαναφέρεται (μέσω τῆς τριφωνίας – φθόγγος Δι) στὴ βάση τοῦ ἦχου καὶ πάλι (στὴν τρίτη φράση ἡ μελωδία ἐκτείνεται ὑψηλότερα ὅλων, στὸ εὖρος πλήρους τοῦ ὀξέος τετραχόρδου τοῦ ἦχου, ἀγγίζοντας τὴν ἐπταφωνία, ἐνῶ στὴν τέταρτη κινεῖται ἀπλῶς καταληκτικὰ –μάλιστα μὲ μιὰ πτώση στὴ μεσότητα– γύρω ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἦχου):

Α' 

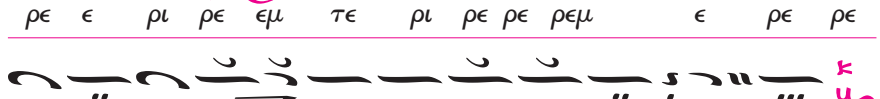
ε ρι ρε εμ τε ε ρι ρεμ τε ρι ρε ρι



ρε ρε ρε ρρε ρε ρε ε ρι εμ ε ρι ρι? ρι



ρε ε ρι ρε εμ τε ρι ρε ρε ρεμ ε ρε ρε



ρε ρε ρι ρε ρεμ τε ρε ρε ρε ρε ρρεμ τε ρι ρεμ

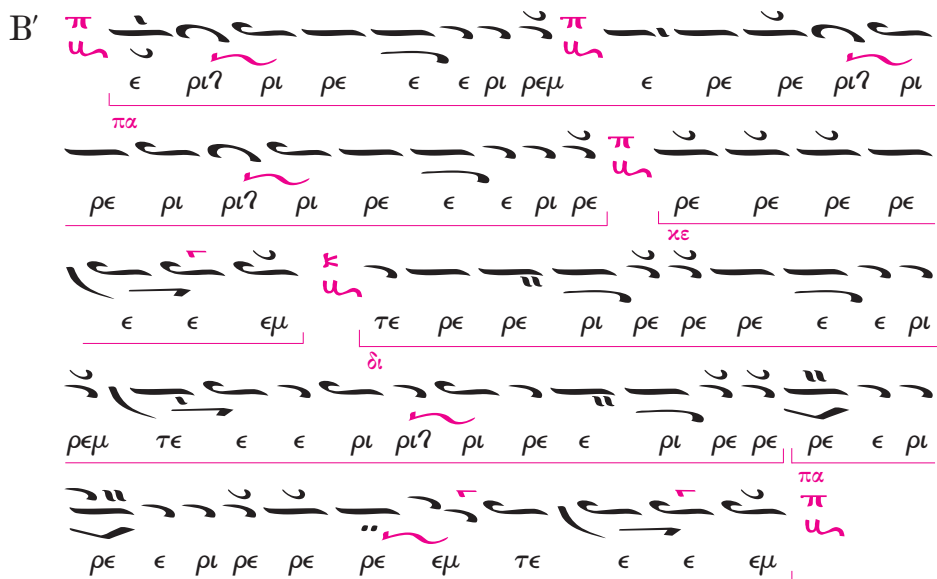


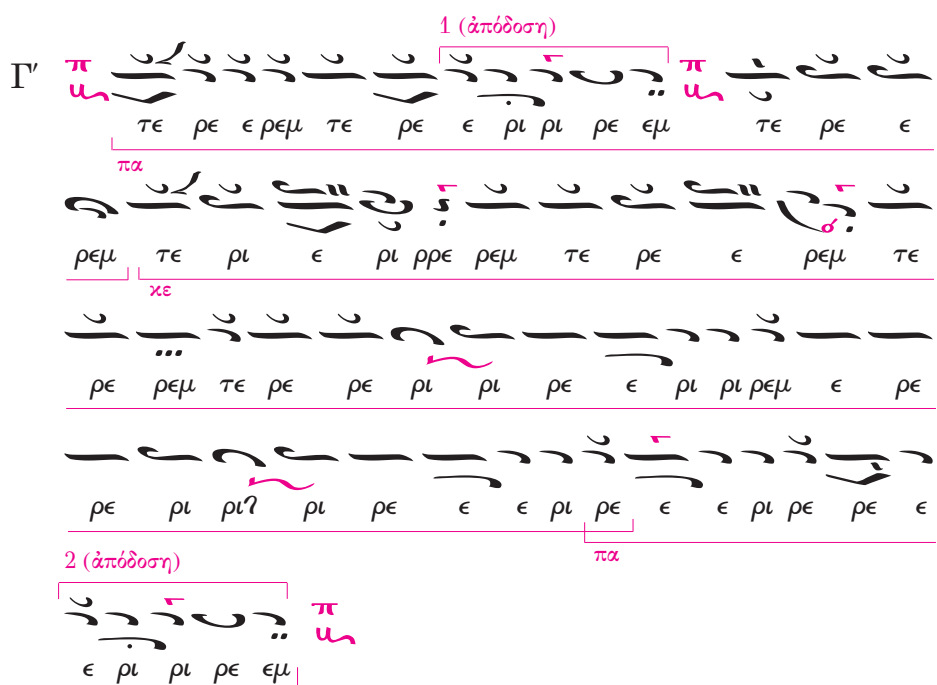
τε ρε ρε ε ε ρι ρε ε ε ρι ρε ρε ρε ρι ρι

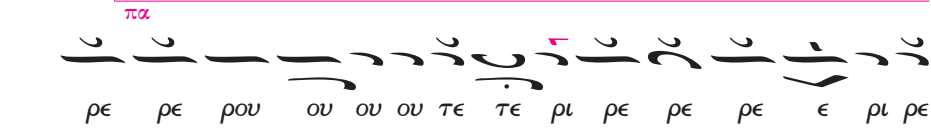
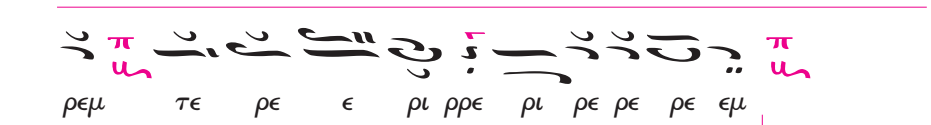


ρεμ ε ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρι ρε ρι ρι? ρι ρε

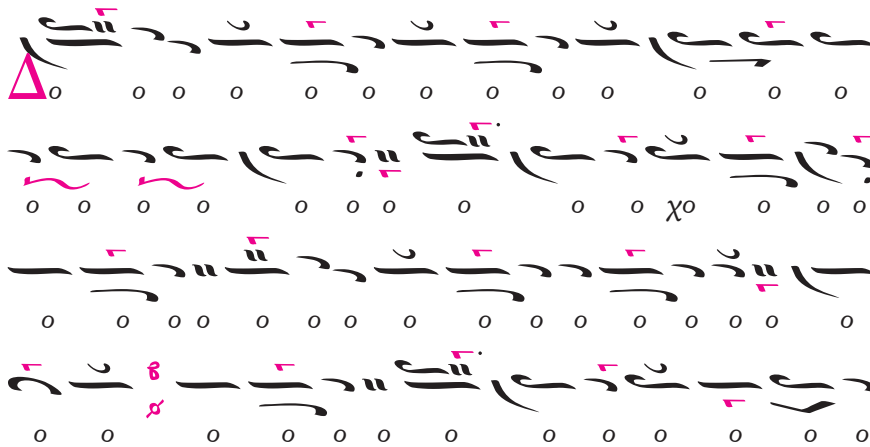
πα

Β' 

Γ' 

Δ' 
 τε ρεμ ε ε ρι ρε ρε ε ε ρι ρι ρε ρε
 πα

 ρε ρε ρου ου ου ου τε τε ρι ρε ρε ρε ε ρι ρε

 ρεμ τε ρε ε ρι ρε ρι ρε ρε ρε εμ

Δημοσιεύω, στή συνέχεια, πλήρη τὰ ἐν λόγῳ δοξαστικά μαθήματα, ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 806, σσ. 593-598¹⁷⁹:



ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

179. Κατὰ τὴν παροῦσα δημοσίευση τὸ μέλος τῶν ἐν λόγῳ δοξαστικῶν μαθημάτων μεταγράφεται ὅπως ἀκριβῶς ἀπαντᾷ στὸν συγκεκριμένο κώδικα, διατηρουμένων ἀκόμη καὶ ὀρισμένων σημειογραφικῶν ἀνορθογραφιῶν. Σιωπηρὰ διορθώθηκαν, μόνον, λάθη στὴ σημείωση μαρτυριῶν (ἰδιαίτερα ἐκείνων τῶν φθόγγων Πα, Γα καὶ Κε, ποὺ στὸ χειρόγραφο σημειώνονται, συνήθως, ὡς δηλωτικὲς μαλακοῦ χρώματος): ἀκόμη, σὲ ὅσες περιπτώσεις παραλείφθηκαν ἀπαιτούμενες φθορές, στὴν παροῦσα μεταγραφή προστέθηκαν σημειωμένες μέσα σὲ παρένθεση.


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

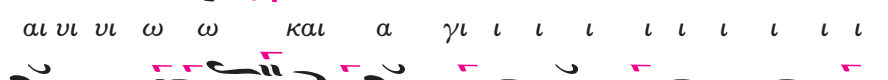

 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

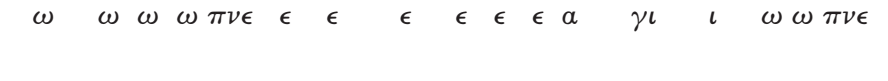

 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

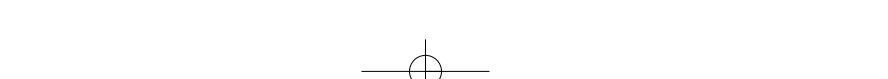

 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ε ε ευ μα α α απνευ μα τι ι ι ι ι ι ι
 ι ι ι ι ι ι λε ε ε ε ε ε γε ε ε
 ε **π** **Η** τρισ η η η η η η η η η η
 η η η η η η χη λι ι ι ι ι η η
 τρισ η η η η η λι ι ο ος φυ υ υ υ
 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ
 σι ις ο πα τη η η η η η η η η η
 ηρ ο ο υι υι υι υι υι υι υι υι υι υι υι
 ο υι υι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ος και το
 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 χα α α α α α α



 α α α α α α α α α α α α χα 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 α α α α α γι



 ι ι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο πνε 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 χε ε ε ε ε ε ε χε ε ε ε



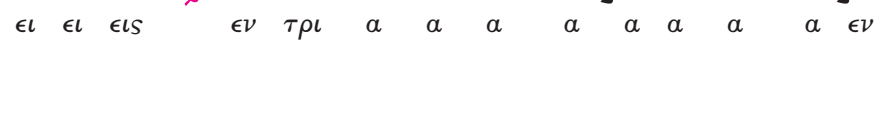
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε



 ε ε ε ε ε ε ε ε ε πνε ε ε ε ε



 ευ μα α ο ο ο ει ει ει ει ει ει ει



 ει ει εις εν τρι α α α α α α α α α εν


 τρι α α α α δι ι προ σκυ νου ου ου ου ου ου


 ου ου ου ου ου με ε ε ε ε ε προ ο ο


 σκυ νου ου ου ου με νο ο ος θε ε ε ε


 ε ε ε ε ε ε ε θε ε ο ο ο ο ο ο


 ο ο ος σω ω ω ω ω ω ζε πα α


 α αν τας τους πι ι στω ω ω ω ω ω ω ως


 ε πι κα λου ου ου 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 ε ε πι ι κα λου ου


 με ε ε ε ε νους σε ε α λε ε ε γα


 α λε λε γγα γα α λε λε λε γα γα λε λε

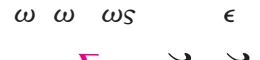
ᾠα ᾠα α λε λε λε ᾠα α α ᾠα λε ε ε
 λε ᾠα ᾠα λε ε ε ᾠα λε λε ᾠα ᾠα α λε
 λε λε ᾠα ᾠα λε λε ᾠα ᾠα α λε λε λε
 ᾠα ᾠα λε ε ε λε ᾠα λε ᾠα λε ᾠα ᾠα λε ε
 τε ε εμ τε ε εμ τε ε ρι ρεμ ε ρε ρε ρι
 ρε ε ρι ρε ρι ρε ρε ρεμ τε ρε ε
 ρι ρι? ρι ρε ρι ρι? ρι ρε ρι ρε ε ρεμ τε
 ρε ε ρε ρε ρε ε ρι ρι? ρε ε ε ρι ρε ε ε ρι ρε
 ρε ρε ρε ρε ρι ρι? ρι ρε ρε ε ρεμ ε
 ρε ρε ρι ρε ε εμ τε ρε ε ρι ρε ρι
 ρε ε ρι ρι? ρι ρε ρεμ τε ρε ε ρε ρι ρε


 ρι ρι? ρρε ρι ρε ρρι ρι ρε ρι ρε ρι ρι? ρι ρε

 ρεμ τε ρε ρε ρε ρε ε ρε ε ρι ρι ρε ρεμ τι ρι

 ρε ε ρε ε ρεμ σω ω ω ω ω ω ω ζε

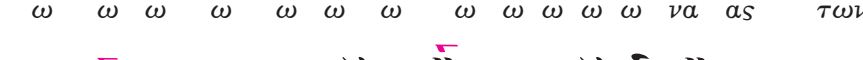
 τους πι ι ι ι ι ι ι ι στω ω ω ω ω ω

 ω ω ως ε ε πι ι κα λου ου με ε ε ε ε

 νου ου ους σε ε


Και νυ υ υ υ υν και αι α α α ει και

 αι ει εις τους αι ω ω ω ω ω ω ω ω ω

 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω

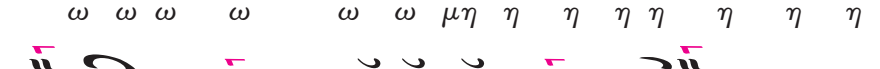
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω να ας των

 αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι

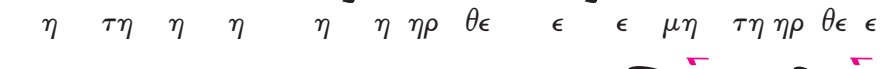

 ω ω ω ω ω ω ω ω νων α μη η η η η

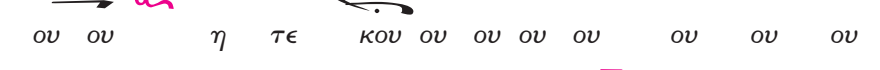

 η η η η η η ην λε ε ε ε ε γε ε ε

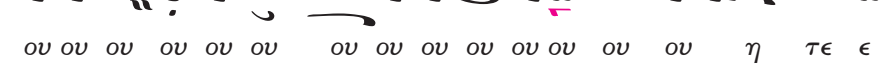

 ε Ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω


 ω ω ω ω ω ω μ η η η η η η η


 η τη η η η η ηρ θε ε ε μη τη ηρ θε ε


 ου ου η τε κου ου ου ου ου ου ου ου


 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου η τε ε


 κου ου ου ου ου ου ου σα α τον των ο ο ο ο


 ο ο ο λων ποι η η η η η η η η


 η η η ποι η η τη η η η η η η η ην


 ρυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 υ υ υ υ ρυ υ υ σαι αι αι αι η η μα as


 εκ πα α α α α α α α α α α α


 α α α α α α α ση η ης πε ρι


 στα α α α α α α α α α α α α α α α α


 α α α α α πε ρι ι στα α α α α


 α σε ε ε ως και α α ξι ι ι ι ι ι ι


 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι


 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι και αι αι α


 ξι ι ι ω ω ω σο ον της του ου ου (φ) υι υι


 υι ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου


 ου ου σου βα α α α α σι ι ι ι ι ι λει ει

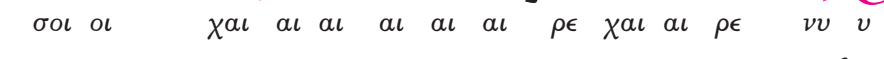

 ει ει ει ει ει ει βα α σι ι λει ει ει ει ει ει

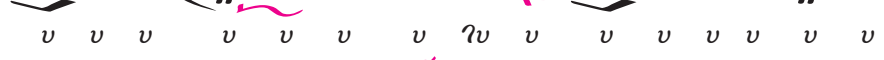

 βα σι λει ει ει ει α α α α α α α


 α ας ι να α πι ι ι ι ι ι


 ι ι ι ι σται ει ει βο ω ω ω ω μεν


 σοι οι χαι αι αι αι αι αι ρε χαι αι ρε νυ ν


 υ υ υ υ υ υ υ γυ υ υ υ υ υ υ υ

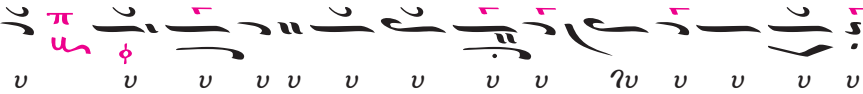

 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 υ υ υ υ γυ υ υ υ υ υ υ χαι ρε νυ υ υμ


 φη η χαι αι αι ρε νυ υ υμ φη η α α


 α α νυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

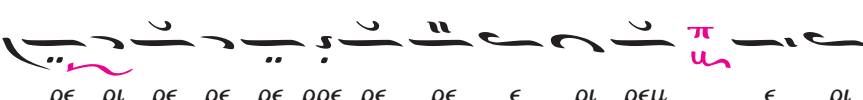

 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 υ υ χυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

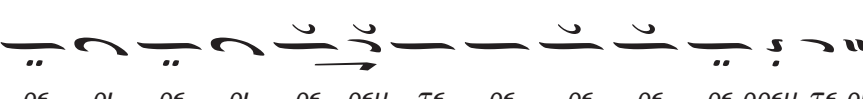

 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

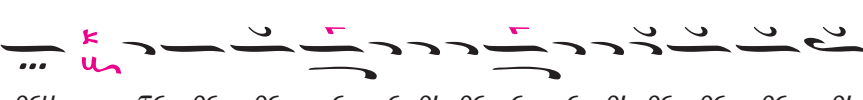

 νυμ φη α α νυ υ υ υ υ υμ φε ε ευ

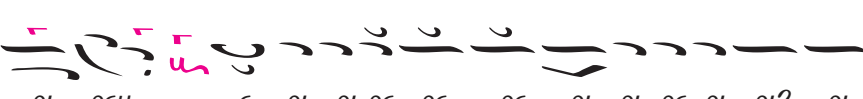

 τε ε ρι ρε εμ τε ε ρι ρεμ τε ρι


 ρε ρι ρε ρε ρε ρρε ρε ρε ε ρι ρεμ ε ρι


 ρι? ρι ρε ε ρι ρε εμ τε ρι ρε ρε ρεμ ε ρε

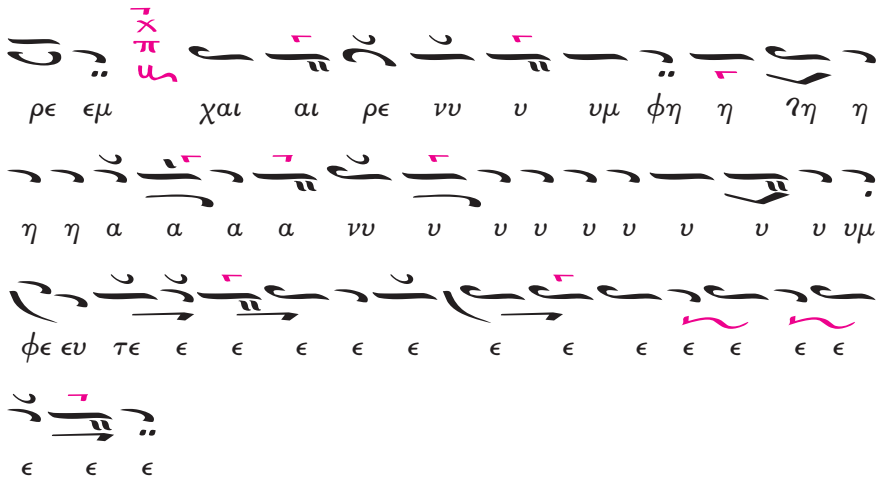

 ρε ρι ρε ρι ρε ρεμ τε ρε ρε ρε ρε ρρεμ τε ρι


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


 ρι ρεμ ε ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρι ρε ρι ρι? ρι


 ρε ε ρι? ρι ρε ε ε ρι ρεμ ε ρε ρε

ρι? ρι ρε ρι ρι? ρι ρε ε ε ρι ρε ρε ρε
 ρε ρε ε ε εμ τε ρε ρε ρι ρε ρε ρε
 ε ε ρι ρεμ τε ε ε ρι ρι? ρι ρε ε ρι ρε ρε
 ρε ε ρι ρε ε ρι ρε ρε ρε ε εμ τε ε ε
 εμ τε ρε ε ρεμ τε ρε ε ρι ρι ρε εμ τε ρε
 ε ρεμ τε ρε ε ρι ρρε ρεμ τε ρε ε ρεμ
 τε ρε ρεμ τε ρε ρε ρι ρι ρε ε ρι ρι ρεμ ε
 ρε ρε ρι ρι? ρι ρε ε ε ρι ρε ε ε ρι ρε ρε
 ε ε ρι ρι ρε εμ τε ρεμ ε ε ρι ρε ρε ε ε ρι
 ρι ρε ρε ρε ρε ρου ου ου τε τι ρι ρε
 ρε ρε ε ρι ρε ρεμ τε ρε ε ρι ρρε ρι ρε ρε



β) Τὰ δοξαστικά μαθήματα τῆς καλλωπισμένης ἐκδοχῆς τῆς σύνθεσης

Στὴν καλλωπισμένη ἐκδοχή τῆς σύνθεσης ἐπιτάσσονται τὰ ἴδια ἀκριβῶς δοξαστικά μαθήματα (αὐτὰ ποὺ ἀπαντοῦν καὶ στὴν ἀντίστοιχη ἐξηγημένη ἐκδοχή – καὶ σχολιάσθηκαν μόλις προηγουμένως), κατὰ μιὰν ἀξιοσημείωτη «ἐπανάληψη», αἰτιολόγησι τῆς ὁποίας ἐπιχειρήθηκε ἤδη παραπάνω. Στὸ σύνολο τῶν μαθημάτων δὲν παρατηροῦνται οὐσιώδεις μελικές διαφοροποιήσεις (ἐντοπίζονται, σποραδικά, ἀναλύσεις τῆς ἐνέργειας κάποιων σημαδιῶν, ὅχι ἄξιες ἰδιαίτερου σχολιασμοῦ), ἐκτὸς μόνον ἀπὸ ὀρισμένα σημεῖα¹⁸⁰. ἄλλο ἀξιοσημείωτο φαινόμενο εἶναι ἡ παρά-

180. Παραθέτω στὴ συνέχεια, σὲ παράλληλους συγκριτικούς πίνακες [ὅπου στὴ μὲν ἀριστερὴ στήλῃ τὸ μουσικὸ κείμενο λαμβάνεται ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 806, σσ. 593-598 (καὶ ἀφορᾷ τὴν ἐπιτασσόμενη στὴν ἐξήγηση τῆς σύνθεσης ἐκδοχή τῶν ἐν λόγῳ μαθημάτων), στὴ δὲ ἀντίστοιχη δεξιὰ ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 678, φφ. 55^r-59^v (καὶ ἀφορᾷ τὴν ἐπιτασσόμενη στὸν καλλωπισμὸ τῆς σύνθεσης ἐκδοχή τῶν ἰδίων μαθημάτων)] τὰ συγκεκριμένα σημεῖα διαφοροποίησης· πρόκειται, ἀπὸ μὲν τὸ τριαδικὸ μάθημα, γιὰ τὴ μελοποίηση τῆς λέξης σῶζε, ἀπὸ δὲ τὸ θεοτοκίο, γιὰ τὴ μελοποίηση τῆς φράσης ἵνα πίστει βοῶμέν σοι (σημειωτέον ὅτι στὸν κώδικα Διον. 806, σ. 597, ἡ τελευταία μουσικὴ φράση

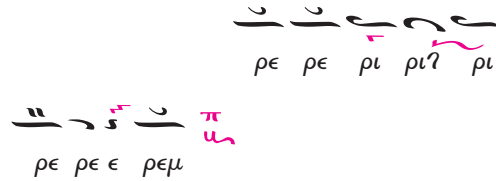
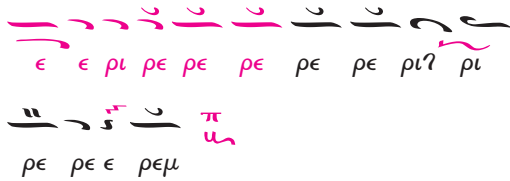
λειψη κάποιων μουσικῶν περικοπῶν (γεγονός, ἴσως, εὐεξήγητο καὶ –πέρα ἀπὸ τὸ ἐνδεχόμενο ἐσκεμμένης μελικτῆς διαφοροποίησης– ὀφειλόμενο –ἐνίοτε– καὶ σὲ πιθανὰ λάθη ἀντιγραφῆς)¹⁸¹.

εἶναι διορθωμένη –μᾶλλον κατὰ δεύτερη θεώρηση τῆς γραφῆς– μὲ ἐπιπλέον μουσικὴ σημείωση στὴν κάτω ὥα τοῦ χειρογράφου):

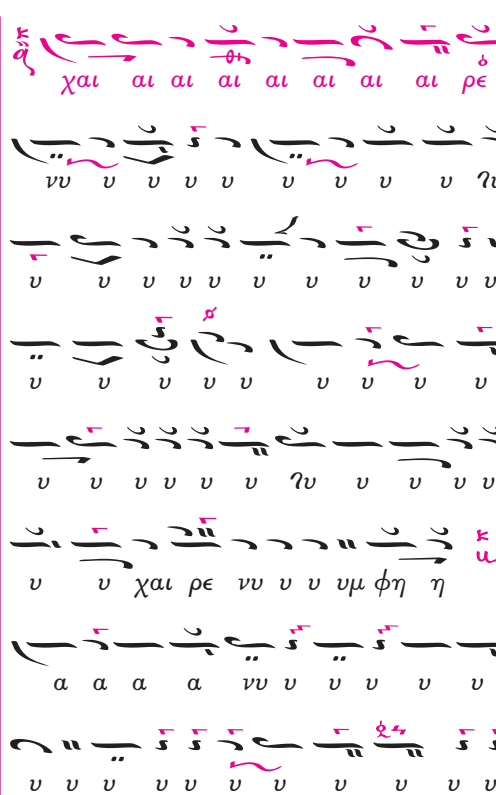
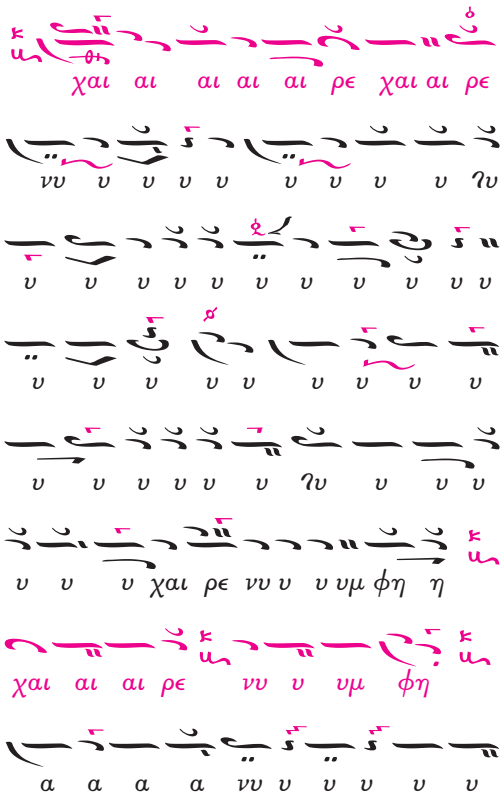
σω ω ω ω ω ω ω ζε	σω ω ω ω ω ω ζε
ι να α πι ι ι ι ι	ι να α πι ι ι ι ι ι
ι ι ι ι ι στει ει ει βο	ι ι ι ι ι ι ι ι ι στει ει
ω ω ω με εν σοι οι	ει βο ω ω ω ω ω μεν
	σοι οι

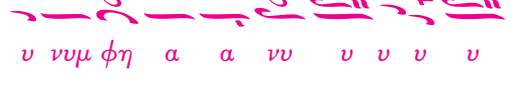
181. Παρόμοιες παραλείψεις ἐπισημαίνονται στὰ ἐξῆς σημεία τῶν ἐν λόγῳ μαθημάτων (τὰ παρατιθέμενα στὴ συνέχεια μουσικὰ κείμενα διατάσσονται καὶ πάλι, σύμφωνα μὲ τὴν παραπάνω τακτική, σὲ παράλληλους πίνακες, ἐνῶ οἱ περικοπὲς ποὺ παραλείπονται ἐπισημαίνονται ἰδιαίτερα μὲ χρῆση κόκκινου χρώματος): στὸ τριαδικὸ μάθημα, στὴν ἀκόλουθη περικοπὴ τοῦ ἐπιβαλλόμενου κρατήματος:

τε ρε ε ρι ρι? ρι ρε ρι	τε ρε ε ρι ρι? ρι ρε ρι
ρι? ρι ρε ρι ρε ε ρεμ τε ρε	ρι? ρι ρε ρι ρε ε ρεμ τε ρε
ε ρε ρε ρε ε ρι ρι? ρε ε ε ρι ρε	ε ρε ρε ρε ε ρι ρι? ρε ε ε ρι ρε

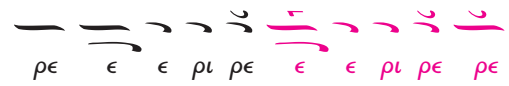
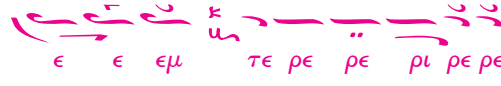


στό θεοτοκίο μάθημα, στήν καταληκτική φράση *χαίρε, νύμφη ανύμφευτε*: επιπροσθέτως, παρατηρούνται ἐδῶ καὶ κάποιες αξιοσημείωτες μελικές διαφοροποιήσεις, στήν ἀρχή καὶ στό τέλος συνόλης τῆς ἐν λόγῳ φράσης (σημειωτέον ὅτι στόν κώδικα Διον. 678, φφ. 58^v-59^r, ἡ κατάληξη τῆς συγκεκριμένης μουσικῆς φράσης ἔχει διορθωθεῖ—ὥστε ἀντὶ τῆς τετραφωνίας νά καταλήγει, μάλιστα μέ τελικὴ κατάληξη, στή βάση τοῦ ἤχου—μέ ἐμφανῆ ἐκ τῶν ὑστέρων διόρθωση πάνω στό χειρόγραφο):

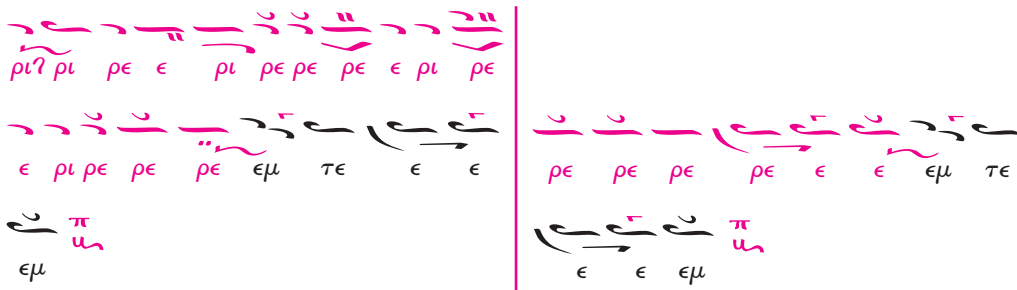


 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ
 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ
 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ
 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ
 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ
 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ
 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ
 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

σπὸ θεοτοκίῳ μάθημα, καὶ πάλι, στὴν ἀκόλουθη περικοπὴ τοῦ ἐπιβαλλόμενου κρατήματος:

 ε ρε ρε ρι? ρι ρε ρι ρι? ρι	 ε ρε ρε ρι? ρι ρε ρι ρι? ρι
 ρε ε ε ρι ρε ρε ρε ρε ρε	 ρε ε ε ρι ρε ε ε ρι ρε ρε
 ε ε εμ τε ρε ρε ρι ρε ρε	 ε ε εμ τε ρε ρε ρι ρε ρε
 ρε ε ε ρε ρεμ τε ε ε ρι	 ρε ε ε ρε ρεμ τε ε ε ρι

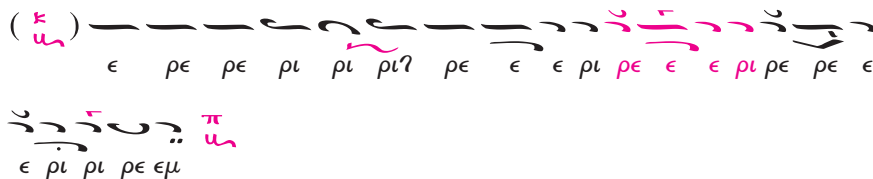
Προκειμένου νὰ καταδειχθοῦν οἱ συγκεκριμένες διαφοροποιήσεις (καί, ἐπιπλέον, ἐπειδὴ κατὰ τὴν παροῦσα –μερικῶς διαφοροποιημένη– ἐκδοχὴ τους τὰ ἐν λόγῳ δοξαστικά μαθήματα δημοσιεύ-



Ἰδιαίτερα νὰ σημειωθεῖ, ἐπίσης, ὅτι στὴν ἐπιτασσόμενη στὸν καλλωπισμὸ τῆς σύνθεσης ἐκδοχὴ τῶν παρόντων μαθημάτων, καὶ συγκεκριμένα στὸ θεοτοκίο μάθημα, ἀπαντᾷ καὶ ἡ ἀκόλουθη μουσικὴ περικοπὴ [πάνω στὴ φράση *τυχεῖν ἡμᾶς*, μιὰ φράση ποὺ παρεμβάλλεται μεταξὺ τῶν φράσεων καὶ *ἀξίωσον καὶ τῆς τοῦ υἱοῦ σου βασιλείας τοῦ ποιήματος*], ποὺ δὲν ὑπάρχει στὴν ἀντίστοιχη ἐκδοχὴ τῶν ἐπιτασσόμενων στὴν ἐξήγηση τῆς σύνθεσης μαθημάτων:



Τέλος, ἃς μνημονευθεῖ καὶ ἡ ἀκόλουθη περικοπὴ ἀπὸ τὸ κράτημα ποὺ ἐπιβάλλεται στὸ θεοτοκίο μάθημα, ἡ ὁποία στὸν κώδικα Διον. 678, φ. 59^r συμπληρώνεται (μὲ ἀρμόδια προσθήκη στὴν κάτω ὥα τοῦ χειρογράφου) μὲ βραχεῖα μουσικὴ φράση (ποὺ ἐπισημαίνεται παρακάτω μὲ χρῆση κόκκινου χρώματος), ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ὀρθὴ μετροφωνικὴ ἐξέλιξη τοῦ μέλους (ἡ προστιθέμενη φράση λείπει ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 806, σ. 597, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ δημιουργεῖται ἐκεῖ σφάλμα στὴν παραλλαγή):



θηκαν σὲ πρόσφατη μουσικὴ ἔκδοση¹⁸²) τὰ ἀναδημοσιεύω ἐδῶ, ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 678, φφ. 55^r-59^v¹⁸³.

182. Βλ. Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 5, σσ. 38-46, ὅπου τὰ συγκεκριμένα μαθήματα ἐπιτάσσονται, βέβαια, τῆς –ἐπισημανθείσας παραπάνω, στὴν ὑποσημ. 144– ἀντίστοιχης δημοσίευσης πλήρους τῆς καλλωπισμένης ἐκδοχῆς τῆς σύνθεσης. Ἐπισημάνθηκε ἤδη (στὴν ὑποσημ. 144), καὶ ἐπαναλαμβάνεται καὶ ἐδῶ, ἄφ' ἐνὸς μὲν ὅτι (παρότι οὐδὲν περὶ τῆς πηγῆς ἀπὸ τὴν ὁποία ἐλήφθησαν τὰ συγκεκριμένα μαθήματα ἀναγράφεται στὴν παροῦσα ἔκδοση) αὐτὰ μᾶλλον ἀντιγράφηκαν ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 767 (σσ. 609-639), ἄφ' ἐτέρου δὲ ὅτι κατὰ τὴν ἐν λόγῳ δημοσίευση (ὅπου προστίθενται, ἐπιπλέον, ἰσοκρατήματα καὶ ρυθμικὲς ἐπισημάνσεις) παρατηροῦνται κάποιες διαφοροποιήσεις στὸ μέλος τῶν ἐξεταζόμενων μαθημάτων (ποῦ ἀντανακλοῦν, μᾶλλον, τὴν ἰδιαίτερη παράδοση τῆς πηγῆς ποῦ χρησιμοποιήθηκε ἐν προκειμένῳ, ἐνδεχομένως δὲ καὶ πιθανὲς μικροπαρεμβάσεις τοῦ ἐκδότη). Οἱ σημαντικότερες αὐτῶν τῶν διαφορῶν (πέρα ἀπὸ τίς ἐπουσιώδεις, ἀλλὰ πάντως μουσικολογικὰ ἐνδιαφέρουσες, ἀναλύσεις τῆς ἐνέργειας κάποιων σημάδιῶν) εἶναι, τόσο στὸ τριαδικὸ ὅσο καὶ στὸ θεοτοκίῳ μάθημα, ἡ παράλειψη πλήρους τῆς καταληκτικῆς ἐνότητάς τους, ποῦ περιλαμβάνει τὸν νετανισμό (μόνο στὸ τριαδικὸ μάθημα), τὸ κράτημα καὶ τὴν ἀκροτελεύτια ποιητικὴ ἀποστροφή (στίχος 4α) τῶν ποιημάτων [εἰδικότερα στὸ θεοτοκίῳ μάθημα, ἡ καταληκτικὴ φράση χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε παρατίθεται ὅπως ἀπαντᾷ μελοποιημένη στὸν κώδικα Διον. 806, σ. 597 (ἐξηγημένη ἐκδοχὴ τῆς σύνθεσης) –μὲ ἐπιπλέον προσθήκη καὶ μιᾶς συνήθους τελικῆς κατάληξης, ἀπὸ τὴν τετραφωνία πρὸς τὴ βάση τοῦ ἤχου– καὶ ὅχι κατὰ τὴν ἀντίστοιχη («καλλωπισμένη») ἐκδοχὴ τοῦ κώδικα Διον. 678, φφ. 58^v-59^r (πρβλ. καὶ παραπάνω, ὑποσημ. 181)]· ὁ ἐνδιαφερόμενος ἀναγνώστης μπορεῖ πλέον νὰ συγκρίνει τίς ἐν λόγῳ δύο ἐκδοχὲς αὐτῶν τῶν μαθημάτων, παραβάλλοντας τὴν παρατιθέμενη στὴ συνέχεια δημοσίευσή τους πρὸς τὴν ἀντίστοιχη τῆς ἐπισημανθείσας μουσικῆς ἔκδοσης.

183. Ἐπαναλαμβάνω ἐδῶ ὅτι κατὰ τὴν παροῦσα δημοσίευση τὸ μέλος τῶν ἐν λόγῳ δοξαστικῶν μαθημάτων μεταγράφεται ὅπως ἀκριβῶς ἀπαντᾷ στὸν συγκεκριμένο κώδικα, διατηρουμένων ἀκόμη καὶ ὀρισμένων σημειογραφικῶν ἀνορθογραφιῶν. Σιωπηρὰ διορθώθηκαν, μόνον, λάθη στὴ σημείωση μαρτυριῶν (γιὰ παράδειγμα, ἐκείνων τῶν φθόγγων Πα, Βου, Γα καὶ Κε, ποῦ στο χειρόγραφο σημειώνονται, συνήθως, ὡς δηλωτικὲς μαλακοῦ χρώματος)· ἀκόμη, σὲ ὁσες περιπτώσεις παραλείφθηκαν ἀπαιτούμενες φθορές, στὴν παροῦσα μεταγραφή προστέθηκαν σημειωμένες μέσα σὲ παρένθεση.



 ι ι η ι ι ι ι ι ι χι ι ι ι ι ι



 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι



 ι χι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι



 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι χι α



 γι ι ι ι ω ω ω ω ω ω πνε ε ε ε



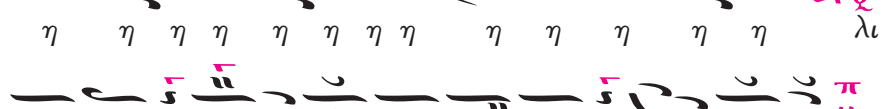
 ε ε ε α γι ι ω ω πνε ε ε ευ μα α α α πνευ



 μα τι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι λε ε



 ε ε ε ε γε ε ε ε **Η** τρις η η η



 η η η η η η η η η η η η η η η λι



 ι ι ι η η τρις η η η η λι ι ο ος



 φυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 υ υ υ υ υ υ σι ις ο πα τη η η η


 η η η η η η η ηρ ο ο υι υι


 υι υι υι υι υι υι υι υι ο ο υι υι


 ο ο ο ο ο ο ο ος και το 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 χα α α α α α α


 α α α α α α α α α α α α χα 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


 α γι ι ι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

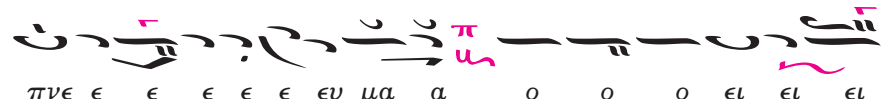

 ο ον πνε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε


 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 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


 πνε 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 α α ε ν τρι α α α α δι ι προ σκυ νου ου


 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου


 προ ο ο σκυ υ νου ου ου ου με ε νο ο ος


 θε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε θε ε ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ος σω ω ω ω


 ω ω ω ζε πα α α αν τας τους πι ι στω ω


 ω ω ω ω ω ως ε πι κα λου ου ου 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 ε ε ε ε ε ε ε ε


 πι κα λου ου με ε ε ε ε νους σε ε α


 λω ε ε γα α λω λω γγα γα α λω λω λω


 γα γα λω λω γγα γα α λω λω λω γα α α


 γα λω ε ε λω γα γα λω ε ε γα λω λω


 γγα γα α λω λω λω γα γα λω λω γγα γα α


 λω λω λω γα γα λω ε ε λω γα λω γα λω γα γα


 γε ε τε ε εμ τε εμ τε ε ρι ρεμ ε ρε ρε

ρι ρε εμ ρι ρε ρι ρε ε ε εμ τε ρε
 ε ρι ρι? ρι ρε ρι ρι? ρι ρε ρι ρε ε ε
 ρεμ τε ρε ε ρε ρε ρε ε ρι ρι? ρε ε ε ρι ρε ρε
 ρε ρι ρι? ρι ρε ρε ε ρεμ ε ρε ρε ρι
 ρε ε ρεμ τε ρε ε ρι ρε ε ρε ε ρι
 ρι? ρι ρε ρεμ τε ρε ε ρε ρι ρε ρι ρι? ρρε ρι
 ρι ρρι ρε ρε ρι ρε ρι ρι? ρι ρε ρεμ τε ρε
 ρε ρε ρε ε ρε ε ρι ρι ρε ε τι ρι ρε ε ρε ε
 ρεμ σω ω ω ω ω ζε τους πι ι
 ι ι ι ι ι ι στω ω ω ω ω ω ω ω
 ε ε πι ι κα λου ου με ε ε ε ε νου ους σε ε


Και νυ υ υ υ υν και αι α α α ει και


 αι ει εις τους αι ω ω ω ω ω ω ω ω ω


 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω


 ω ω ω ω ω ω ω ω ω να ας των αι αι


 αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι ω ω


 ω ω ω ω ω ω νων α μη η η η η η η η


 η η η ην λε ε ε ε ε ε γε ε ε ε


Ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω


 ω ω ω ω μη η η η η η η η η η


 η η η τη η η η η ηρ θε ε ε μη τη ηρ


 θε ε ου ου η τε κου ου ου ου ου ου ου


 και α α ξι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι


 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι


 ι ι ι ι ι και αι αι α ξι ι ι ω ω ω σο


 ο ον τυ χει ει ει ει ει ει εν η η μα ας της


 του ου ου υι υι υι ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου


 του ου ου ου ου ου ου σου βα α α α σι ι


 ι ι ι ι λει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει


 ει ει ει ει ει βα σι λει ει ει ει α α α α


 α α α α α α ας ι να α πι ι ι


 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι στεί ει ει


 βο ω ω ω ω ω ω μεν σοι οι χαι αι

ρε ε ρι ρεμ ε ρι ρι? ρι ρε ε ρι ρε
 ε εμ τε ρι ρε ρε ρεμ ε ρε ρε ρι ρε ρι
 ρε ρεμ τε ρε ρε ρε ρε ρεμ τε ρε ρεμ τε ρε ρε
 ε ε ρι ρε ε ε ρι ρε ρε ρε ρι ρι ρεμ ε
 ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρι ρε ρι ρι? ρι ρε ε ρι ρι?
 ρε ε ε ρι ρεμ ε ρε ρε ρι ρι? ρε ρι ρι? ρι
 ρε ε ε ρι ρε ε ε ρι ρε ρε ρε ρε ρε ε ε
 ε ε εμ τε ε ε εμ τε ρε ε ρεμ τε ρε
 ε ρι ρι ρε εμ τε ρε ε ρεμ τε ρε ε
 ρι ρε ρεμ τε ρε ε ρε εμ τε ρε ρεμ τε ρε ρε
 ρι ρι ρε ε ε ρι ρεμ ε ρε ρε ρι ρι ρι? ρε



γ) Τὰ δοξαστικά μαθήματα τῆς συντετμημένης ἐκδοχῆς τῆς σύνθεσης

Στὴ συντετμημένη ἐκδοχὴ τῆς σύνθεσης, τὸ γνωστὸ ἀπὸ τὶς δύο παραπάνω ἐκδοχὲς μέλος τῶν ἐν λόγῳ δοξαστικῶν μαθημάτων παραδίδεται, βέβαια, ἀρμοδιῶς συντετμημένο ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ Διονυσιάτη. Ἡ συγκεκριμένη σύντμηση (παρότι δὲν λείπουν, ἀκόμη, καὶ οἱ περιπτώσεις αὐτοῦσιας παράθεσης ὀρισμένων μουσικῶν περικοπῶν τῆς πρωτότυπης σύνθεσης¹⁸⁴) ἐπιτυγχάνεται μὲ τρεῖς, κυρίως, τρόπους:

184. Βλ. σχετικά στις φράσεις ὁ εἷς ἐν τριάδι προσκυνούμενος (τοῦ τριαδικοῦ

μαθήματος), ῥῦσαι ἡμᾶς καὶ νύμφη (τοῦ θεοτοκίου μαθήματος)· τὰ παρατιθέμενα στή συνέχεια μουσικά κείμενα διατάσσονται καὶ ἐδῶ, σύμφωνα μὲ τὴν παραπάνω τακτική, σὲ παράλληλους συγκριτικούς πίνακες, ὅπου στή μὲν ἀριστερὴ στήλη τὸ μουσικὸ κείμενο λαμβάνεται ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 806, σσ. 593-598 (καὶ ἀφορᾷ τὴν ἐπιτασσόμενη στήν ἐξήγηση τῆς σύνθεσης ἐκδοχῆ τῶν ἐν λόγῳ μαθημάτων), στή δὲ ἀντίστοιχη δεξιὰ καὶ πάλι ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 806, σσ. 601-602 (ὅπου, ὅμως, ἀνθολογεῖται ἡ συντετμημένη ἐκδοχὴ τῶν ἰδίων μαθημάτων):

	
ο ο ο ει ει ει ει γει	ο ο ο ει ει ει ει γει
	
ει ει ει εις εν τρι α α α α	ει ει ει εις εν τρι α α α α
	
α α α α εν τρι α α α α δι ι	α α α α εν τρι α α α α δι ι
	
προ σκυ νου ου ου ου ου ου ου	προ σκυ νου ου ου ου ου ου με ε ε
	
ου ου ου με ε ε ε ε ε προ	ε ε ε προ ο ο σκυ νου ου ου
	
ο ο σκυ νου ου ου με νο ος	ου με ε ε νο ος
	
ρυ υ υ υ υ υ υ υ υ	ρυ υ υ υ υ υ υ υ υ
	
υ υ υ υ υ υ υ υ ρυ	υ υ υ υ υ υ υ υ υ
	
υ υ σαι αι αι αι η η μα ας	υ υ σαι αι αι αι η η μα ας

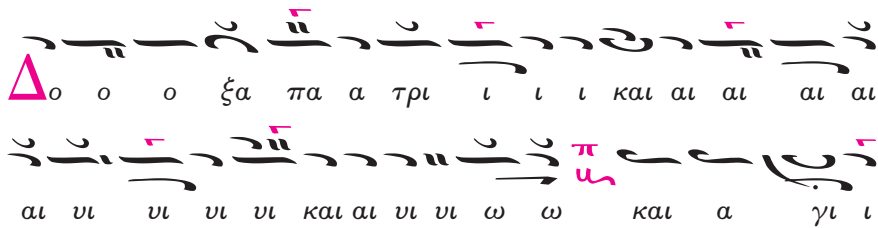
- Μὲ ἀπάλειψη μακροσκελῶν μουσικῶν φράσεων τῆς πρωτότυ-
πης σύνθεσης· ἀπαλείφονται, ἔτσι, ἐδῶ (καὶ στὰ δύο μαθήμα-
τα) οἱ παρακελευσματικές προσταγές λέγε, καθὼς καὶ οἱ ἐπι-
βαλλόμενες ἐνότητες νενανισμοῦ καὶ κρατήματος (μαζί μὲ
τὴν ἀκροτελεύτια ἐπανάληψη τμήματος τοῦ τελευταίου στί-
χου τοῦ ποιήματος).
- Μὲ σύντμηση (ποὺ ἐπιτυγχάνεται μέσῳ περικοπῶν ἐπιλεγμέ-
νων –τῶν μακροσκελέστερων– τμημάτων τῆς μελωδίας) τοῦ
πρωτότυπου μέλους¹⁸⁵.
- Μὲ νέα, ἐξαρχῆς συντομότερη, μελοποίηση συγκεκριμένων
λέξεων τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τῶν ἐν λόγῳ δοξαστικῶν μα-
θημάτων¹⁸⁶.

[illegible]

185. Πρόκειται για τὸ μῆζον τμήμα τῶν ἐξεταζόμενων δύο δοξαστικῶν μαθημάτων. Ἐπισημαίνω, ἰδιαίτερα, ἐδῶ τὰ ἀκόλουθα σημεῖα· ἀπὸ μὲν τὸ τριαδικὸ μάθημα, τὸν ἀρχικὸ στίχο τῆς μικρῆς δοξολογίας, καθὼς καὶ τὶς φράσεις πατὴρ ὁ υἱός/ πνεῦμα/θεός/σῶξε πάντας τοὺς πιστῶς ἐπικαλουμένους σε· ἀπὸ δὲ τὸ θεοτοκίο μάθημα· τὶς φράσεις Ὡ, μήτηρ Θεοῦ/καὶ ἀξιώσον τυχεῖν τῆς τοῦ υἱοῦ σου βασιλείας/ἵνα πίστει βοῶμέν σοι. Ἀπλὴ συνεκτίμηση τῶν συγκεκριμένων σημείων μὲ τὶς ἀντίστοιχες μουσικὲς φράσεις τῶν ἤδη παραπάνω δημοσιευθέντων δοξαστικῶν μαθημάτων (αὐτῶν ποὺ ἐπιτάσσονται στὴν ἐξηγημένη, πρωτίστως, καὶ στὴν καλλωπισμένη, δευτερευόντως, ἐκδοχὴ τῆς παρούσας σύνθεσης) ἐπικυρώνει τοῦ λόγου τὸ ἀληθές.

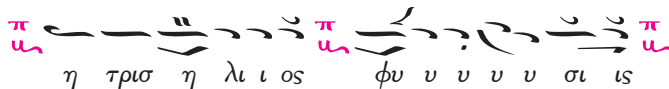
186. Ἐπισημαίνω καὶ πάλι ἐδῶ τὰ ἀκόλουθα σημεῖα τῶν ἐν λόγῳ δοξα-

Δημοσιεύω, στή συνέχεια, τή συντετμημένη έκδοχή τῶν ἐν λόγῳ δοξαστικῶν μαθημάτων, ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 806, σσ. 601-602¹⁸⁷:

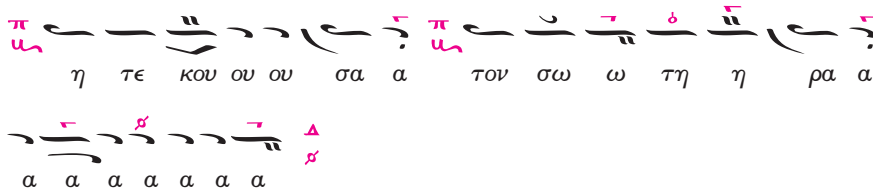


στικῶν μαθημάτων:

ἀπὸ τὸ τριαδικὸ μάθημα· τή φράση ἡ τρισήλιος φύσις:



ἀπὸ τὸ θεοτοκίον μάθημα· τή φράση ἡ τεκοῦσα τὸν Σωτῆρα:



187. Ἰσχύουν καὶ ἐδῶ ὅσα σημειώθηκαν παρεμφερῶς παραπάνω· ὅτι, δηλαδή, κατὰ τὴν παροῦσα δημοσίευση τὸ μέλος τῶν ἐν λόγῳ δοξαστικῶν μαθημάτων μεταγράφεται ὅπως ἀκριβῶς ἀπαντᾷ στὸν συγκεκριμένο κώδικα, διατηρουμένων ἀκόμη καὶ ὁρισμένων σημειογραφικῶν ἀνορθογραφιῶν, μὲ σιωπηρὴ διόρθωση λαθῶν στὴ σημείωση μαρτυριῶν καὶ προσθήκη (ἐντός παρένθεσης) παραλειφθεῖσων φθορῶν. Σημειωτέον ὅτι τὰ παρόντα συντετμημένα δοξαστικά μαθήματα ἔχουν δημοσιευθεῖ (μὲ ἐπιπλέον προσθήκη ἰσοκρατημάτων καὶ ρυθμικῶν ἐπισημάνσεων) καὶ στὴ μουσικὴ ἔκδοση Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 5, σσ. 58-62 (ὅπου ἐπιτάσσονται τοῦ -ἀρμολίως σχολιασθέντος παραπάνω- ὁμόηχου -ἀλλὰ θεμελιωμένου ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου- δίστιχου πολυέλεου Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου), μὲ ἀρκετὲς -ὅμως- μελικές διαφοροποιήσεις (τὶς ὁποῖες ὁ ἐνδιαφερόμενος ἀναγνώστης μπορεῖ πλέον μὲ εὐχέρεια νὰ ἀξιολογήσει, συγκρίνοντας τὶς ἐν λόγῳ δύο δημοσιεύσεις).

ι ι ω ω ω ω ω ω πνε ε ε ε ε ε ε

α γι ι ω ω πνε ε ε ευ μα α α α πνευ μα

τι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι

Η τρι ση λι ι ος φυ υ υ υ υ υ υ σι ις πα

τη η η η η η η η η η η ρ ο ο

υι υι ο ο ο ο ο ο ο ος και το α α

α α γι ι ι ι ι ον πνε 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 πνε ε ε ε ε ε ευ μα α

ο ο ο ει ει ει ει ει γει ει ει ει εις εν

τρι α α α α α α α α εν τρι α α α α
 δι ι προ σκυ νου ου ου ου ου ου με ε ε ε ε
 ε προ ο ο σκυ νου ου ου ου με ε ε νο ος
 θε ο ο ο ο ο ο ο θε ε ο ος σω ω ω ω
 ω ω ω ζε πα αν τας του ους πι ι στω ω ω
 ω ω ω ω ως ε πι κα λου ου ου 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 πι κα λου ου με ε ε ε ε
 νους σε ε
 Και νυ υ υ υν και αι α α α ει και αι
 ει εις τους αι ω ω ω νας των αι ω ω ω ω


 ω ω νων α μη η η η η η η η η η η η ν


 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω μη η


 τη η η η η η ηρ θε ε ε μη τη ηρ θε ε ου ου


 η τε κου ου ου σα α τον σω ω τη η


 ρα α α α α α α α ρυ υ υ υ υ υ


 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 σαι αι αι αι η η μα ας εκ πα α σης πε


 ρι στα α α α α α σε ε ε ως και


 α α ξι ω ω σον τυ υ χει ει ει ν της του υι


 ου ου ου ου σου βα α α α σι ι ι ι ι


 ι ι λει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει


 ει ει ει βα σι λει ει ει ει α α α α α


 α α α α α ας ι να α πι ι ι ι ι σται ει


 ει βο ω ω ω μεν σοι οι χαι αι ρε ε ε


 νυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 χαι ρε νυ υ υ υ υμ φη η α α α α νυ υ


 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 υ υμ φε ε ευ τε ε ε ε ε ε ε ε


 ε ε ε ε ε ε ε ε ε

5. Προσαρμογή τῆς σύνθεσης στὴ ρουμανικὴ γλῶσσα

Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου παραδόθηκε πρόσφατα προσαρμοσμένος στὴ ρουμανικὴ γλῶσσα ἀπὸ κάποιον ἱεροδιάκονο Ἰωάννη· ἡ συγκεκριμένη ρουμανικὴ προσαρμογὴ δημοσιεύθηκε στὴν ἀκόλουθη ρουμανικὴ μουσικὴ ἐκδοσις: *Buchet Muzical Athonit 4. Polielee, editura "Evanghelismos" 2002*¹⁸⁸. ἐκεῖ, κατὰ χωρίζεται στίς σσ. 37-59, ὑπὸ τὴν ἐξῆς ἀναγραφὴ:

"Robii Domnului" de ierom. Partenie, egumenul sfintei mănăstiri a Meteorelor expus în sistema nouă de Ioasaf Dionisiatul tradus de ierod. Ioan' glas 2 Δ: Robii Domnului.

Κατὰ τὴν παροῦσα ρουμανόφωνη ἐκδοχὴ τοῦ ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου παραδίδεται πλήρης, συγκείμενος ἀπὸ 40 στίχους, μὲ ἀμφότερα τὰ καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματά του. Ἀπὸ τὴν ἐξέταση τοῦ μέλους προκύπτει ὅτι ἡ συγκεκριμένη προσαρμογὴ ἔγινε βάσει τῆς καλλωπισμένης ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη ἐκδοχῆς τῆς σύνθεσης· τόσο οἱ ψαλμικοὶ στίχοι ὅσο καὶ τὰ καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματα τοῦ ἐν λόγῳ ρουμανιστὶ προσαρμοσμένου πολυελέου –ἐκτός, βέβαια, ἀπὸ ὅσες μελικές μικροδιαφοροποιήσεις ἐπιβάλλονται λόγῳ τῆς ἀλλαγῆς τῆς γλώσσας– ἀναπτύσσονται ὅπως ἀκριβῶς μετατράπηκαν ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ κατὰ τὴ διαδικασία τοῦ παραπάνω μνημονευθέντος καλλωπισμοῦ· εἰδικότερα δὲ τὰ καταληκτικὰ μαθήματα, πού παραμένουν καὶ ἐδῶ τὰ ἴδια μὲ τὰ παραπάνω ἐπισημανθέντα [: Δόξα· Ἡ τρισήλιος φύσις - Καὶ νῦν· Ὡ, μήτηρ Θεοῦ,

188. Περαιτέρω ἐκδοτικὰ στοιχεῖα τοῦ συγκεκριμένου βιβλίου προσδιορίζονται στὴν σελίδα [β'] (δεύτερη τῶν –ἐκτός ἀρίθμησης– ἀρχικῶν παράφυλλων), ὡς ἐξῆς: *Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României. Polielee, -București: Evanghelismos, 2002 - (Buchet muzical atthonit; 4). ISBN 973-85710-2-2. Τὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου (καταχωρισμένο στίς σελίδες [ε']-[ς]) ὑπογράφει ὁ Vasile Vasile.*

μελοποιημένα στη βάση του ἔσω δευτέρου ἤχου], προσαρμόζονται ἀμφοτέρωθεν ἀνευ τῶν καταληκτικῶν ἐνοτήτων νεναντισμοῦ-κρατήματος καὶ τῆς ληκτικῆς ὁμοίως ἀποστροφῆς (δηλ. τοῦ στίχου 4α). Ἡ τελευταία παρατήρηση συνδέει εὐθέως τὴν ἐξεταζόμενη προσαρμογὴ πρὸς τὴν ἤδη ἐπισημανθεῖσα δημοσίευση τῆς καλλωπισμένης ἐκδοχῆς τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου ἀπὸ τὸν Ἱερόθεο ἱερομόναχο τὸν Φιλοθεΐτη¹⁸⁹, καθότι μόνον ἐκεῖ τὰ ἐν λόγω καταληκτικά μαθήματα ἀπαντοῦν ὁμοίως περικεκομμένα· τὸ γεγονός, βέβαια, ἐπιμαρτυρεῖται ὅχι μόνον ἀπὸ παράλληλα ἑσωτερικὰ στοιχεῖα (ὅπως, λόγου χάριν, ἀπὸ τὰ ἀρμόδια ἐπίτιτλα τῆς σύνθεσης¹⁹⁰), ἀλλὰ καὶ ἐξωτερικά, ἀπὸ ἐκδοτικὴ ἄποψη, δοθέντος ὅτι ἡ ἐπισημανθεῖσα –καὶ περιέχουσα τὴν ἐν λόγω ρουμανικὴ ἐκδοχὴ τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου– μουσικὴ ἐκδοχή, ὅπως τεκμαίρεται ὅχι μόνον ἀπὸ τὸν τίτλο, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ὅλη μορφή καὶ τὴν ἐν γένει αἰσθητικὴ τοῦ βιβλίου (χειρόγραφος σχεδιασμός –κατὰ διχρωμίαν– τῶν σημαδιῶν, τῶν πρωτογραμμάτων, ἀλλὰ καὶ τῶν λοιπῶν σχεδίων καὶ κοσμημάτων,

189. Βλ. Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 5, σσ. 21-46. Πρβλ. καὶ παραπάνω, ὑπόσημ. 144 καὶ 182.

190. Ἀπὸ μιὰν πρόχειρη συγκριτικὴ ἐξέταση τῶν –καταχωρισμένων σὲ ἀμφοτέρωθεν τῶν ἐπισημανθεῖσων ἐκδόσεων– ἐπίτιτλων τοῦ παρόντος πολυελέου (δηλαδή τῆς ἀρκτικῆς ἀναγραφῆς τῆς σύνθεσης καὶ τῶν ἀνάλογων ἀναγραφῶν πρὶν ἀπὸ τὰ δοξαστικά μαθήματα), προκύπτει σαφῶς ὅτι στὴ ρουμανικὴ ἐκδοχή μεταφράζονται ἀπλῶς ὅσα δεδομένα σημειώνονται στὴν ἀντίστοιχη ἑλληνικὴ μεταφέρω ἐδῶ, γιὰ τοῦ λόγου τὸ ἀληθές, τὶς σχετικὲς ρουμπρίκες:

Ἄλλος πολυελέος, Παρθενίου ἱερο-
μονάχου, καθηγουμένου τῆς ἱεράς
μονῆς τοῦ Μετεώρου, ἐξήγησις Ἰωά-
σαφ Διονυσιάτου· ἤχος β' Δι Δοῦλοι,
Κύριον (σ. 21)

Δόξα τριαδικόν, γράμματα καὶ μέλος
τοῦ αὐτοῦ· ἤχος πλ. β' Πα Δόξα· Ἡ
τρισύλλιος φύσις (σ. 38)

Καὶ νῦν θεοτοκίον· ἤχος πλ. β' Πα
Καὶ νῦν· Ω, μήτηρ Θεοῦ (σ. 42)

“Robii Domnului” de ierom. Partenie,
egumenul sfintei mănăstiri a Meteo-
relor expus în sistema nouă de Ioasaf
Dionisiatul tradus de ierod. Ioan· glas
2 Δι Robii Domnului (σ. 37)

“Slavă...” textul și melodia de același
glas 6 Πα Slavă· Ființa Cea în Trei
Sori (σ. 52)

“Și acum...”· glas 6 Πα Și acum· O
Maica lui Dumnezeu (σ. 56)

ἀρίθμηση –μέ ἀραβικοὺς ἀριθμούς– τῶν ψαλμικῶν στίχων τῶν δημοσιευόμενων πολυελέων, παράθεση –στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἐξώφυλλου καὶ τοῦ ὀπισθόφυλλου– πανομοιότυπων ἀπὸ –ρουμανικὰ ἐν προκειμένῳ– μουσικὰ χειρόγραφα κ.λπ.), τρέπεται ὁμοιότυπα πρὸς τὶς ἀντίστοιχες μουσικὲς ἐκδόσεις Ἱεροθέου ἱερομονάχου τοῦ Φιλοθεΐτου¹⁹¹. Εἶναι, λοιπόν, πασιφανὲς ὅτι ὁ παραπάνω μνημονευθεὶς μουσικολογιώτατος Ρουμάνος κληρικός, ὁ ἱεροδιάκονος Ἰωάννης¹⁹², προσάρμοσε στὴ ρουμανικὴ τὸν πολυέλεο Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου λαμβάνοντας ὡς πρωτότυπο τὸ δημοσιευόμενον στὴν ἔκδοση Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 5 μουσικὸ κείμενο· μέ βάση αὐτὸ τὸ γεγονός, ἡ ἐκπόνηση τῆς παρούσας ρουμανικῆς προσαρμογῆς ἐγχρονίζεται –ἀσφαλῶς– στὸ χρονικὸ πλαίσιο τῆς ὀκταετίας 1994-2002¹⁹³.

191. Στὴν ἴδια, ἄλλωστε, ἔκδοση δημοσιεύονται –προσαρμοσμένες στὴ ρουμανικὴ– καὶ ἱκανὲς συνθέσεις πολυελέων τοῦ ἐν λόγῳ Ἱεροθέου· βλ. σχετικὰ *Buchet Muzical Athonit* 4, σσ. 233-240, 263-270, 278-284, 323-329, 338-345, 346-353, 368-376, 377-384, 562-568, 568-570.

192. Πρόκειται [ὅπως μέ πληροφόρησε ὁ φίλος Marcel Spinei (τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ κι ἀπὸ ὅδῳ)] γιὰ μοναχὸ [ὀνόματι Ioan Butnaru] ποὺ ἐγκαταβιοῖ στὴ ρουμανικὴ σκῆτη Λάκκου τῆς ἀγιορειτικῆς μονῆς τοῦ ἀγίου Παύλου. Στὴν προμνημονευθεῖσα μουσικὴ ἔκδοση ὁ ἐν λόγῳ ἱεροδιάκονος Ἰωάννης μαρτυρεῖται ὡς ὁ προσαρμόσας στὴ ρουμανικὴ ὅλες τὶς (ἐπισημανθεῖσες στὴν προηγούμενη ὑποσημείωση) συνθέσεις Ἱεροθέου τοῦ Φιλοθεΐτου (ἐπιπροσθέτως δὲ καὶ τὸν –μελισμένο σὲ ἦχο τέταρτο Ἅγια– πολυέλεο Λόγον ἀγαθὸν Γεωργίου τοῦ Ρυσίου· βλ. σσ. 463-482)· στὴν ἴδια ἔκδοση, παράλληλα, ἀνθολογοῦνται (βλ. σσ. 191-200, 249-255, 256-262, 494-496) καὶ ὀρισμένα προσωπικὰ του ὁμοειδῆ μελοποιήματα.

193. Πανομοιότυπο αὐτῆς τῆς ρουμανικῆς ἐκδοχῆς τοῦ παρόντος πολυελέου καταχωρίζεται στὸ ἐπίμετρο τοῦ παρόντος βιβλίου (= εἰκόνες 39-61). Σημειωτέον, ἐπίσης, ὅτι αὐτὸς –ἀκριβῶς– ὁ ὄψιμος «ἐκρουμανισμὸς» τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου ἀποτελεῖ, ταυτόχρονα, ἀπόδειξη τῆς ἀπουσίας παλαιότερης σχετικῆς προσαρμογῆς· τοῦτο λέγεται διότι ὁ ΣΤΑΘΗΣ, Μουσικολογικὴ σπουδὴ, σ. 127, σημειώνει πὺς ὁ πολυέλεος τοῦ Παρθενίου «προσαρμόστηκε στὴ ρουμανικὴ γλῶσσα κι ἀνθολογήθηκε ἀπ' τὸν Νεκτάριο Προδρομίτη "Βλάχο" σ' ἓναν ρουμανικὸ μουσικὸ κώδικα», παραπέμποντας (στὴν ὑπόσημ. 12 τῆς ἰδίας μελέτης) στὸν κώδικα «Ἀγίου Παύλου 433 [ἔτος 1903, ρουμανιστί], φ. 207» «Πο-

η' Δημοσιεύσεις τῆς σύνθεσης

Οἱ 40 στίχοι τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου δημοσιεύθηκαν πρόσφατα ἀπὸ τὸν μακαριστὸ Ἀβραάμ Εὐθυμιάδῃ¹⁹⁴, εἰλημμένοι «ἐκ τοῦ 1032 κώδ. τῆς Ἱ. Μονῆς Ἀγ. Παντελεήμονος Ἀγίου Ὁρους»¹⁹⁵. Οἱ λοιπὲς ὑφιστάμενες δημοσιεύσεις τῆς

λυέλεος [Παρθενίου] προσαρμογὴ Νεκταρίου· ἤχος πλ. β' Δοῦλοι, Κύριον». Ὅντως, ὁ ρουμανικὸς κώδικας Παῦλ. 433 (αὐτόγραφος Ὀνουφρίου ἱεροδιακόνου κατὰ τὸ ἔτος 1903), περιλαμβάνει σχετικὴ σύνθεση, στὰ φφ. 207^r-216^v, ὑπὸ τὴν ἀναγραφὴν: Πολυέλεος· προσαρμογὴ Νεκταρίου· ἤχος πλ. β' Δοῦλοι, Κύριον [πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Γ'*, σ. 185, ὅπου τὸ μέλος ἀποδίδεται –μὲ ἐπιφύλαξιν– στὸν Παρθένιο Μετεωρίτη], μιὰ σύνθεση, ὅμως, ποὺ ἀπέδωσα ἤδη (βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Πολυέλεος*, σ. 478) στὸν Νεκτάριο ἱερομόναχο Προδρομίτη τὸν Βλάχο. Παρεμφερὲς εἶναι καὶ ἡ περίπτωσις τῆς –ἀπὸ τὸν Γρ. Θ. Στάθη καὶ πάλι– ἀπόδοσις (ὁμοίως, ὅμως, μὲ ἐπιφύλαξιν) στὸν Παρθένιο Μετεωρίτη ἐνὸς ἄλλου πολυελέου, ποὺ ἀνθολογεῖται στὸν κώδικα (τῆς νέας μεθόδου) Καρ. 222, φφ. 61^r-84^r, ὑπὸ τὴν ἐξῆς ἀναγραφὴν: Εἷς πολυέλεος, μελοποιηθεὶς παρὰ τινος ἀνωνύμου· ἤχος πλ. β' Πα Δοῦλοι, Κύριον [βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὁ.π.*, σ. 427], ἓνα πολυέλεο, πάντως, ποὺ ταύτισα ἤδη (βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὁ.π.*, σσ. 253-254) μὲ ὁμόηχην σύνθεσιν Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος.

194. Βλ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ, *Ὑμνολόγιον Δ'*, σσ. 154-172.

195. Βλ. αὐτόθι, σ. 154. Ὅπως ἐπανειλημμένα ἐπισημάνθηκε παραπάνω, στοὺς οἰκείους τόπους, στὸν συγκεκριμένον κώδικα (Παντ. 1032) ἡ παρούσα σύνθεση ἀνθολογεῖται κατ' ἐξήγησιν Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου. Κατὰ τὴν ἐν λόγῳ δημοσίευσιν τοῦ Εὐθυμιάδῃ, ὅμως, τὸ μέλος φαίνεται νὰ παρατίθεται «διασκευασμένο» ἀπὸ τὸν ἐκδότη, γεγονόςς ποὺ δὲν διευκρινίζεται στὴν ἐκδοσιν· κατ' αὐτὴν τὴν ἀξιοπρόσεκτον «διασκευὴν» ὁ ἐκδότης ὄχι μόνον ἀποδίδει (ἀναλυτικὰ διατυπωμένῃ) τὴν ἐρμηνείαν συγκεκριμένων σημαδιῶν μὲ ἐνιαίαν κωδικοποιημένον τρόπον (συνήθη γιὰ τὸν ἴδιον, γνωστὸ δὲ καὶ ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα μουσικὰ ἔργα του), ἀλλὰ καὶ παρεμβαίνει (ὄχι ἀπλῶς ἐπιφανειακὰ καὶ ἐπουσιωδῶς, ἀλλ' ἐνίοτε ἀποφασιστικότερα καὶ δραστικότερα) στὸ πρωτότυπον μέλος, μὲ διάθεσιν ρυθμικότερης, ὁμαλότερης καὶ ψαλτικῆς πλέον βατῆς καὶ εὐχεροῦς ἀπόδοσις τῆς μελωδίας (κυρίως τοῦ τρέχοντος ποιητικοῦ κειμένου, ἀλλ' ἐξίσου καὶ –σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις– τῶν ληκτικῶν μουσικῶν μοτίβων). Ἐπιπλέον, ἀντὶ τῶν καταληκτικῶν μαθημάτων, ὁ πολυέλεος ὁλοκληρώνεται ἐδῶ μὲ μιάν (ἀπὸ τὸν ἐξονομασθέντα ἐκδότη, προφανῶς, μελοποιημένην) ἐνότητα ἀλληλουϊαρίου [: Ἀλλη-

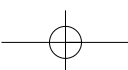
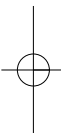
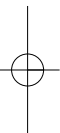
παρούσας σύνθεσης έπισημάνθηκαν ήδη παραπάνω, κατά τή διαπραγματέυση τής ανά χειρας μονογραφίας· συνοψίζοντας, υπενθυμίζω έδω ότι έχει έπιπροσθέτως δημοσιευθεϊ πλήρης ή καλλωπισμένη από τόν Ίωάσαφ έκδοχή τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου (στίχοι καί δοξαστικά μαθήματα τής σύνθεσης)¹⁹⁶, καθώς καί τὰ προορισμένα για τή συντετμημένη έκδοχή τής ίδιας σύνθεσης καταληκτικά δοξαστικά μαθήματα¹⁹⁷. Σημειωτέον, τέλος, ότι πανομοιότυπο τοῦ φ. 108^r τοῦ κώδικα Μεταμ. 329 – πού περιέχει τούς τρεῖς πρώτους στίχους τής παρούσας σύνθεσης (Δοῦλοι, Κύριον - Οἱ έστῶτες - Αἰνεῖτε τόν Κύριον [ήμιτελής])– δημοσιεύεται στή σ. δ' τοῦ προγράμματος Παρθένιος Μετεωρίτης· τὸ ἴδιο φύλλο, ἀλλά καί τὸ φύλλο 111^r τοῦ παραπάνω κώδικα (πού περιέχει τούς στίχους Ὀφθαλμούς ἔχουσι - Ὡτα ἔχουσι - Οὐδὲ γάρ έστι πνεῦμα - Ὅμοιοι αὐτοῖς - Καί πάντες οἱ πεποιθότες [ήμιτελής] τής παρούσας σύνθεσης), δημοσιεύεται –έπίσης– στίς σσ. 161-162 τοῦ καταλόγου τοῦ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα - Μετέωρα*.

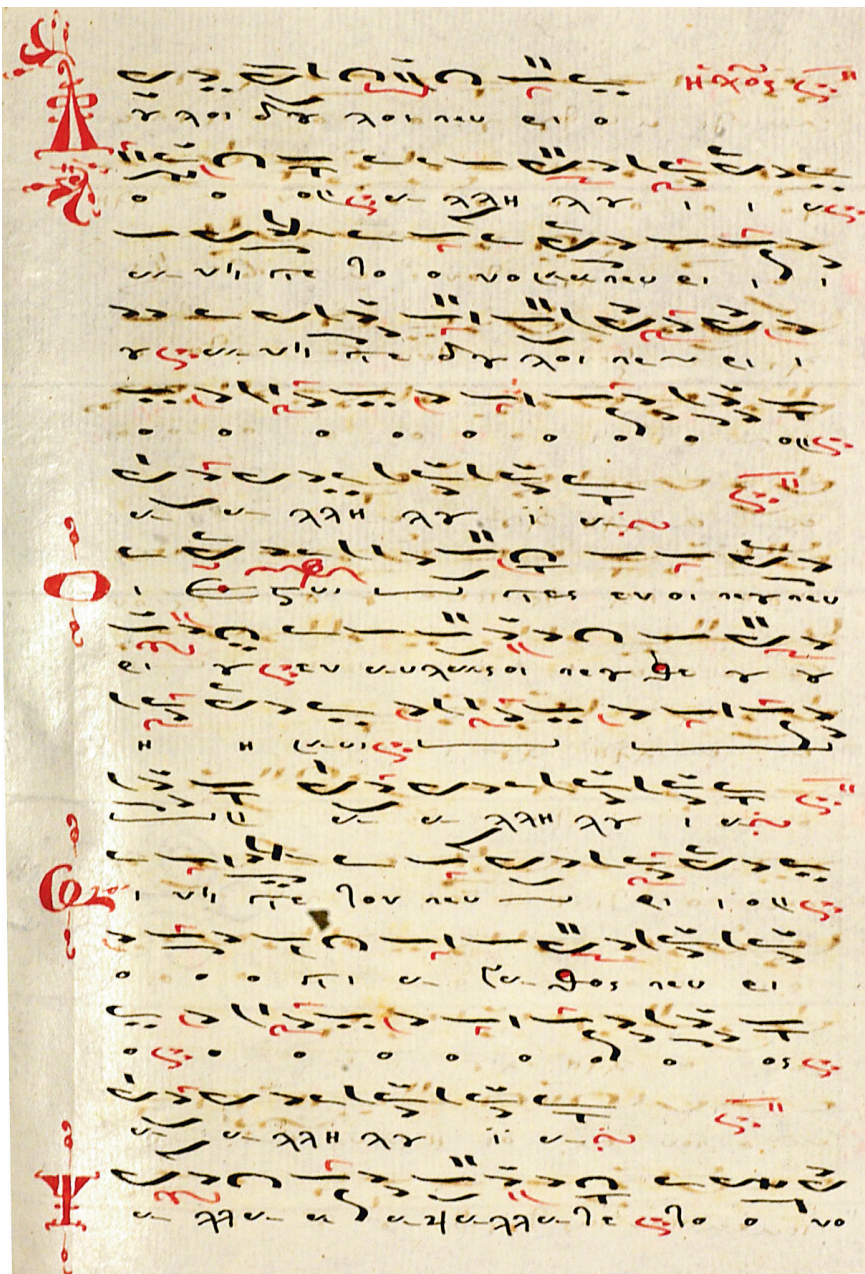
λούια, ἀλληλούια, ἀλληλούια, δόξα σοι, ὁ Θεός ἡμῶν, δόξα σοι], τής οποίας προτάσσονται [ὑπὸ τήν ἀναγραφή: «τὰ ἐπόμενα ἐν συντμήσει» (βλ. αὐτόθι, σ. 170)] οἱ δύο στίχοι τής μικρῆς δοξολογίας· ἡ τελευταία «σύντμηση» διαμορφώνεται –έμφανέστατα– μέ έπιλογή αὐτούσιων περικοπῶν ἀπὸ τούς ἀντίστοιχους στίχους τής μικρῆς δοξολογίας τῶν (παραπάνω σχολιασθέντων) πρωτότυπων (καί μελοποιημένων ἀπὸ τόν Ίωάσαφ τόν Διονυσιάτη) δοξαστικῶν μαθημάτων τής ἐξηγημένης έκδοχῆς τής σύνθεσης, μεταφερμένων ὅμως έδω ἀπὸ τή βάση τοῦ ἔσω (φθόγγος Πα) σ' ἐκείνην τοῦ ἔξω (φθόγγος Δι) δευτέρου ἤχου. Πανομοιότυπο τής ἐν λόγω δημοσίευσης τοῦ παρόντος πολυελέου καταχωρίζεται στὸ ἐπίμετρο τοῦ παρόντος βιβλίου (= εἰκόνες 62-80).

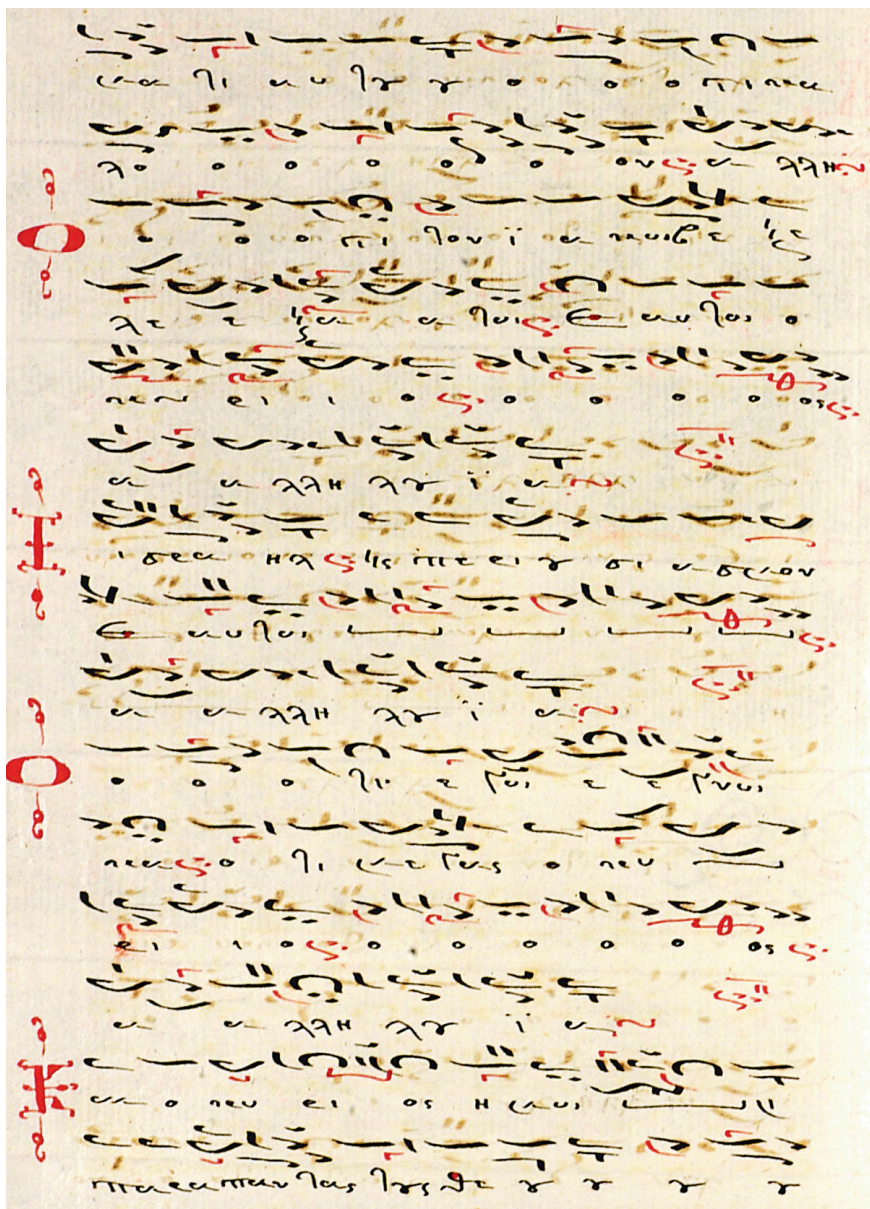
196. Βλ. Ἀθωνική μουσική ἀνθοδέσμη 5, σσ. 21-46· στὸ έσωτερικὸ τοῦ ἔξω-φύλλου τής ίδιας έκδοσης παρατίθεται, επίσης, πανομοιότυπο τής σ. 609 τοῦ κώδικα Διον. 767 [ὅπου περιλαμβάνεται πλήρης ὁ πρῶτος στίχος (Δοῦλοι, Κύριον) τής παρούσας σύνθεσης, κατά τή «μεταποίηση» Ίωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου (πρβλ. καί παραπάνω, ὑποσημ. 144, 182 καί 189)].

197. Βλ. αὐτόθι, σσ. 58-62· πρβλ. καί παραπάνω, ὑποσημ. 187.

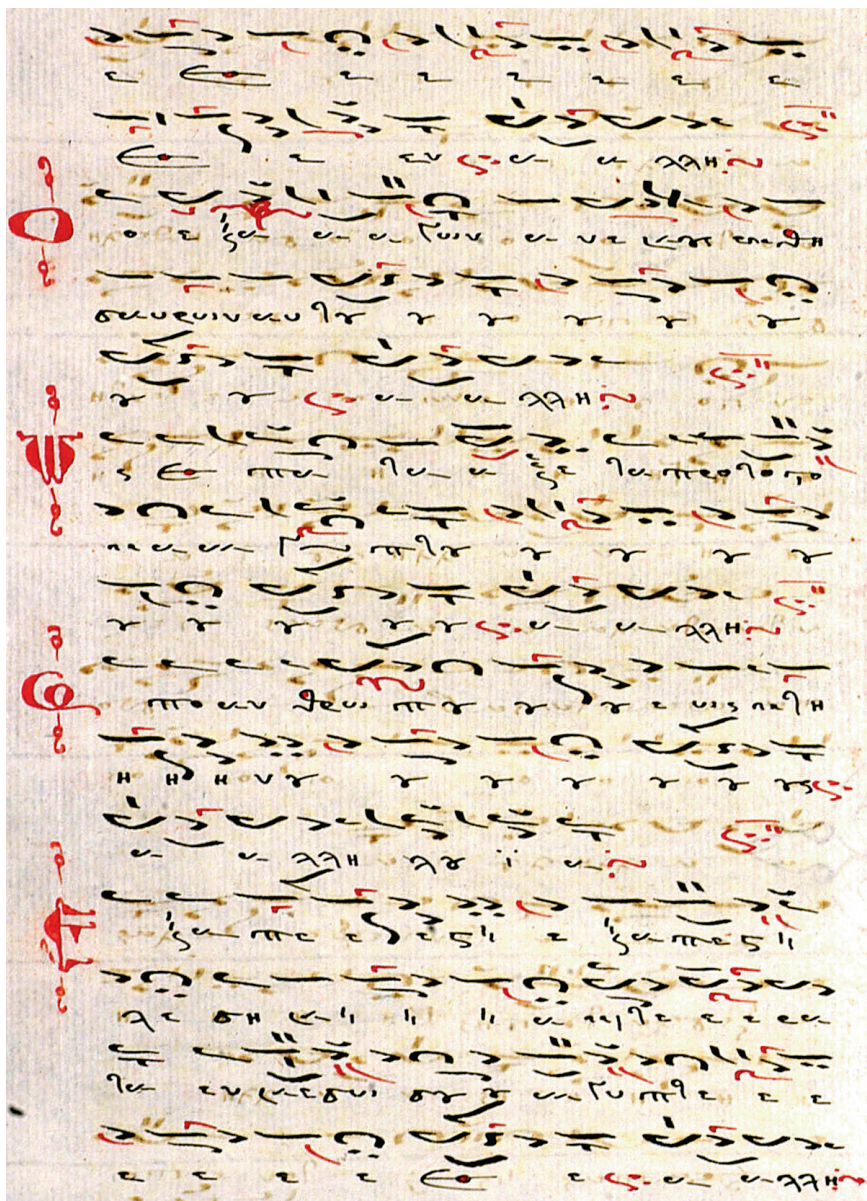
ΕΠΙΜΕΤΡΟ

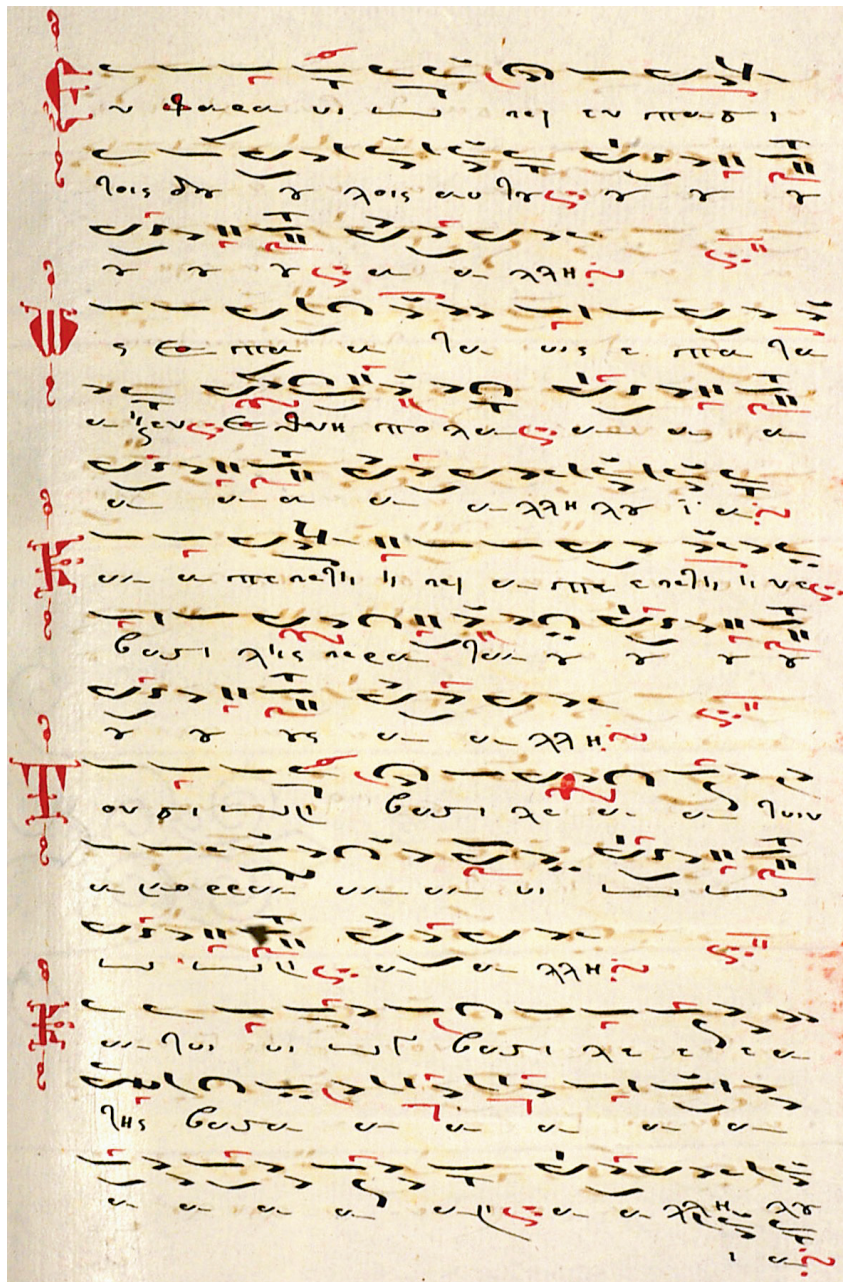


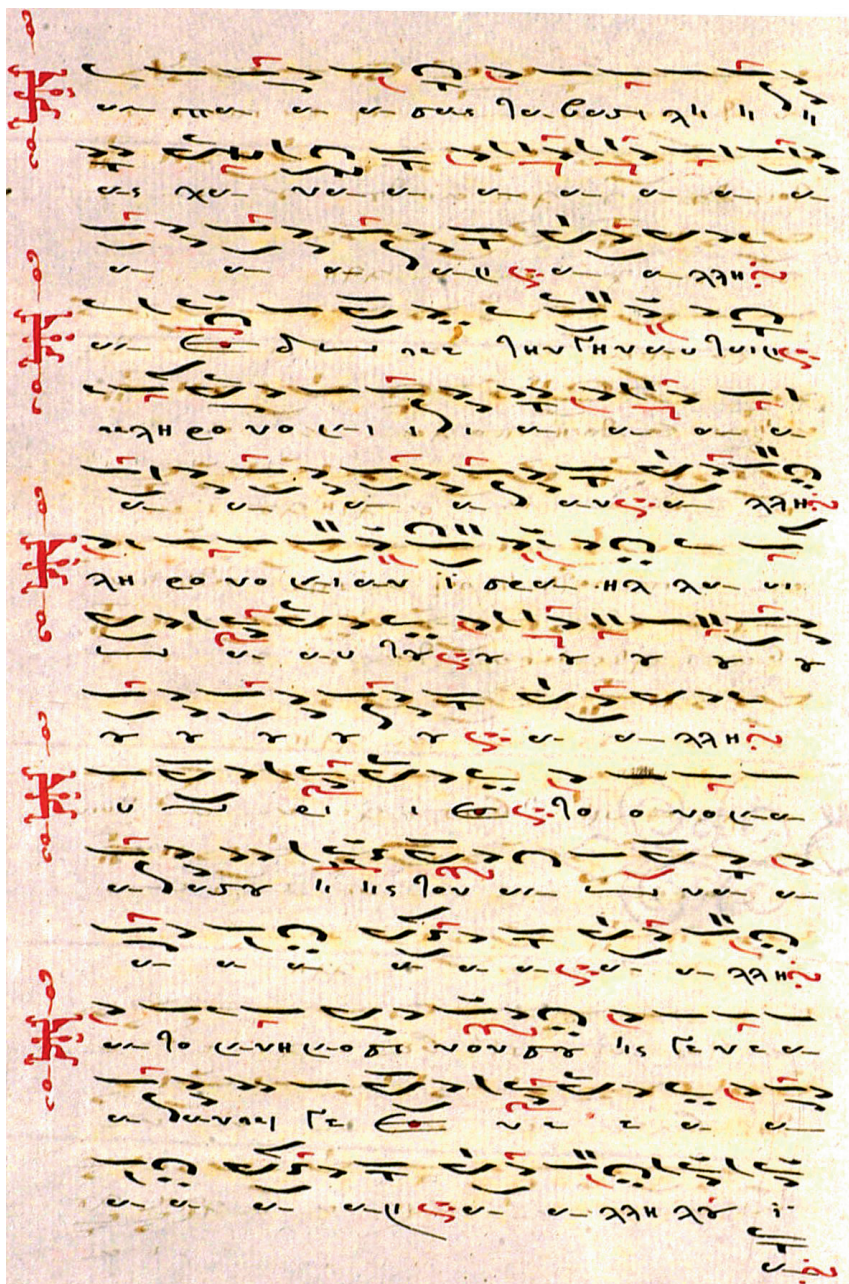


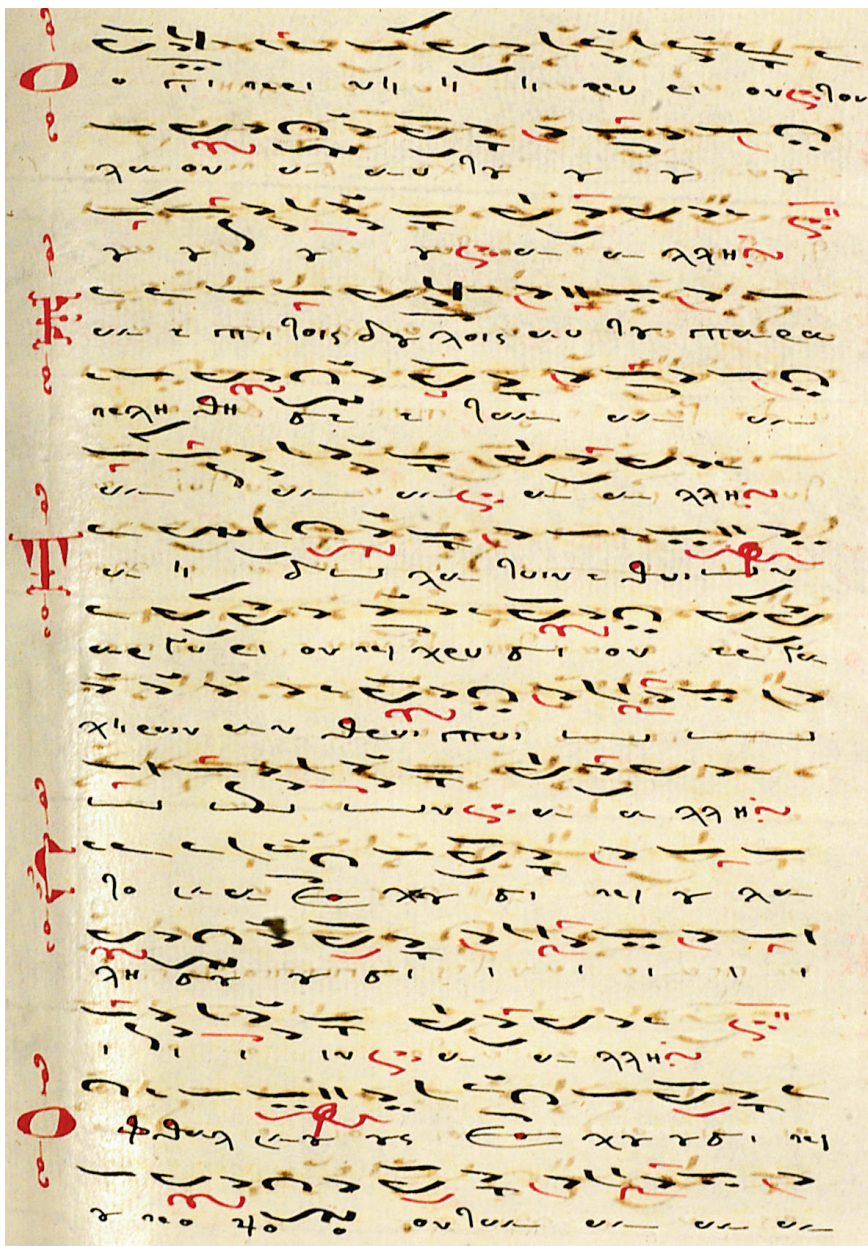


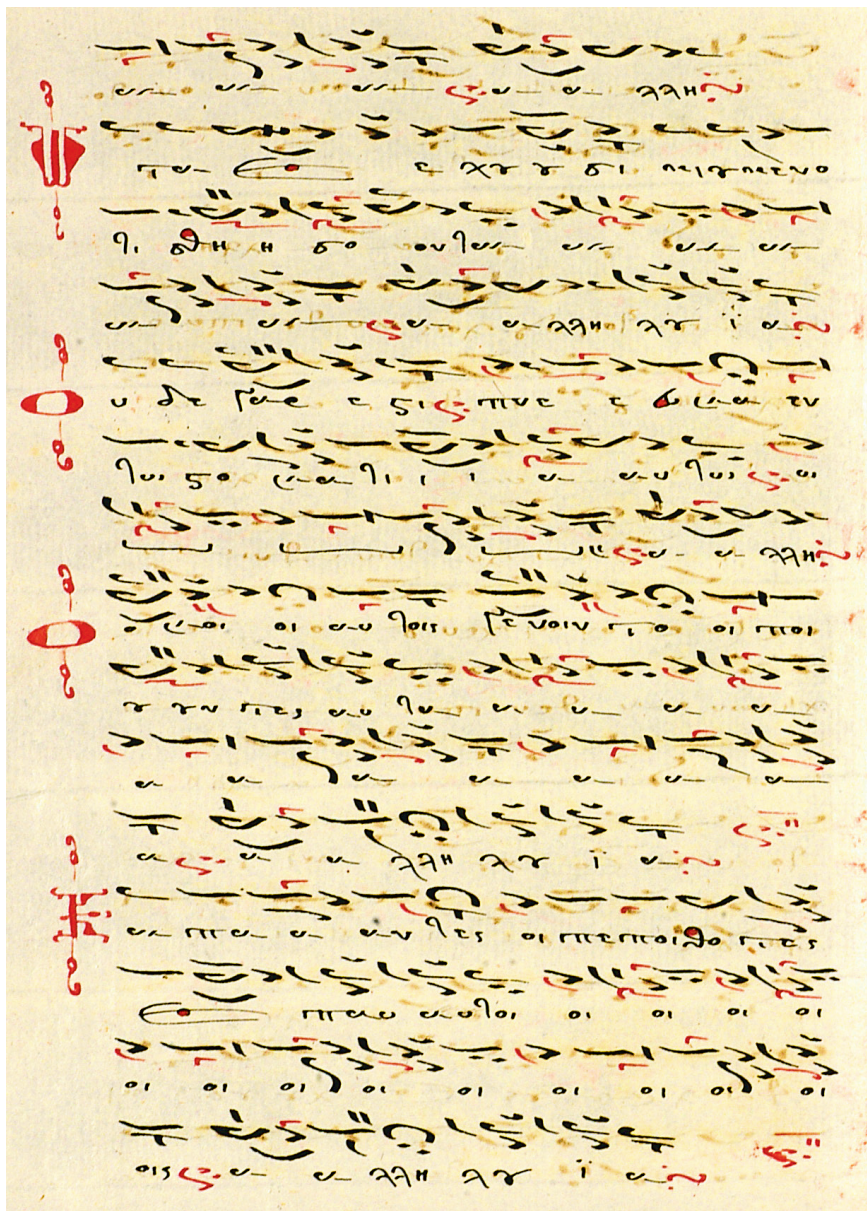




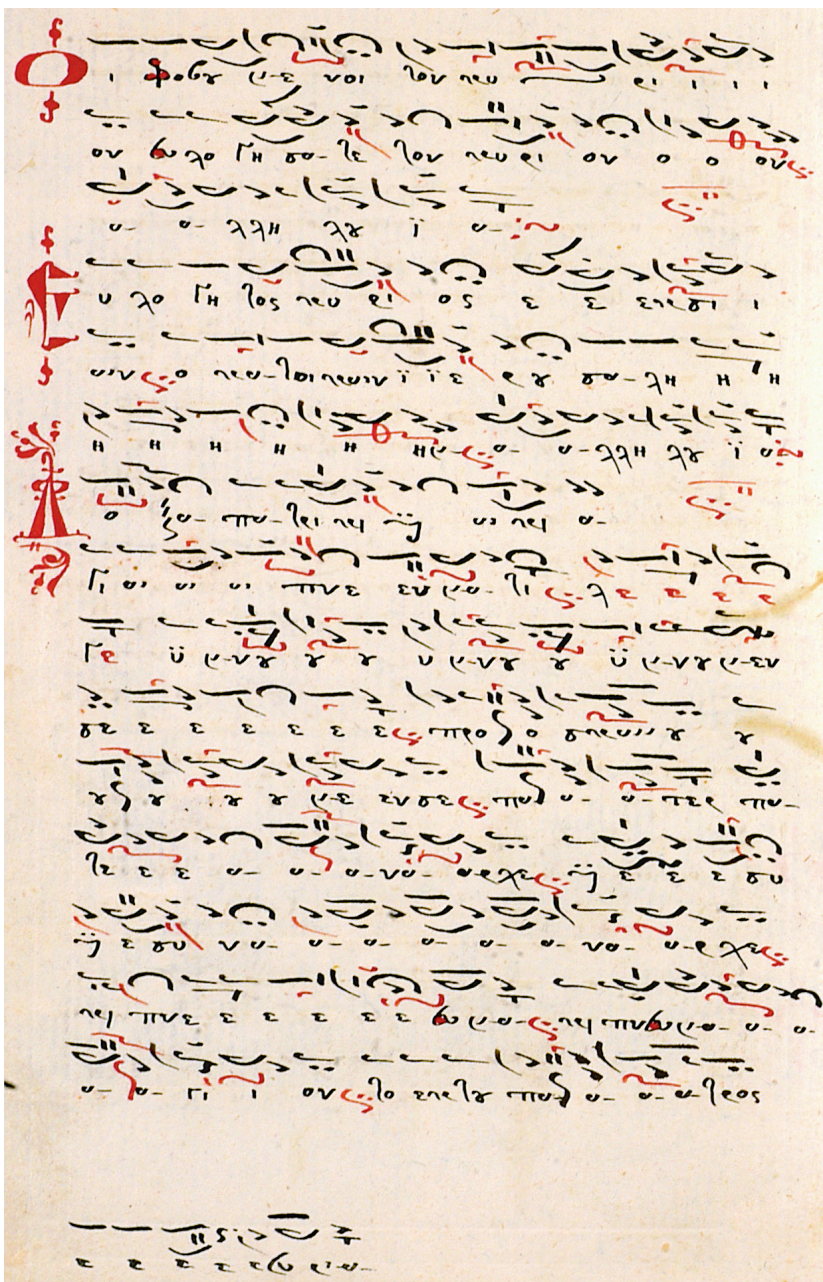


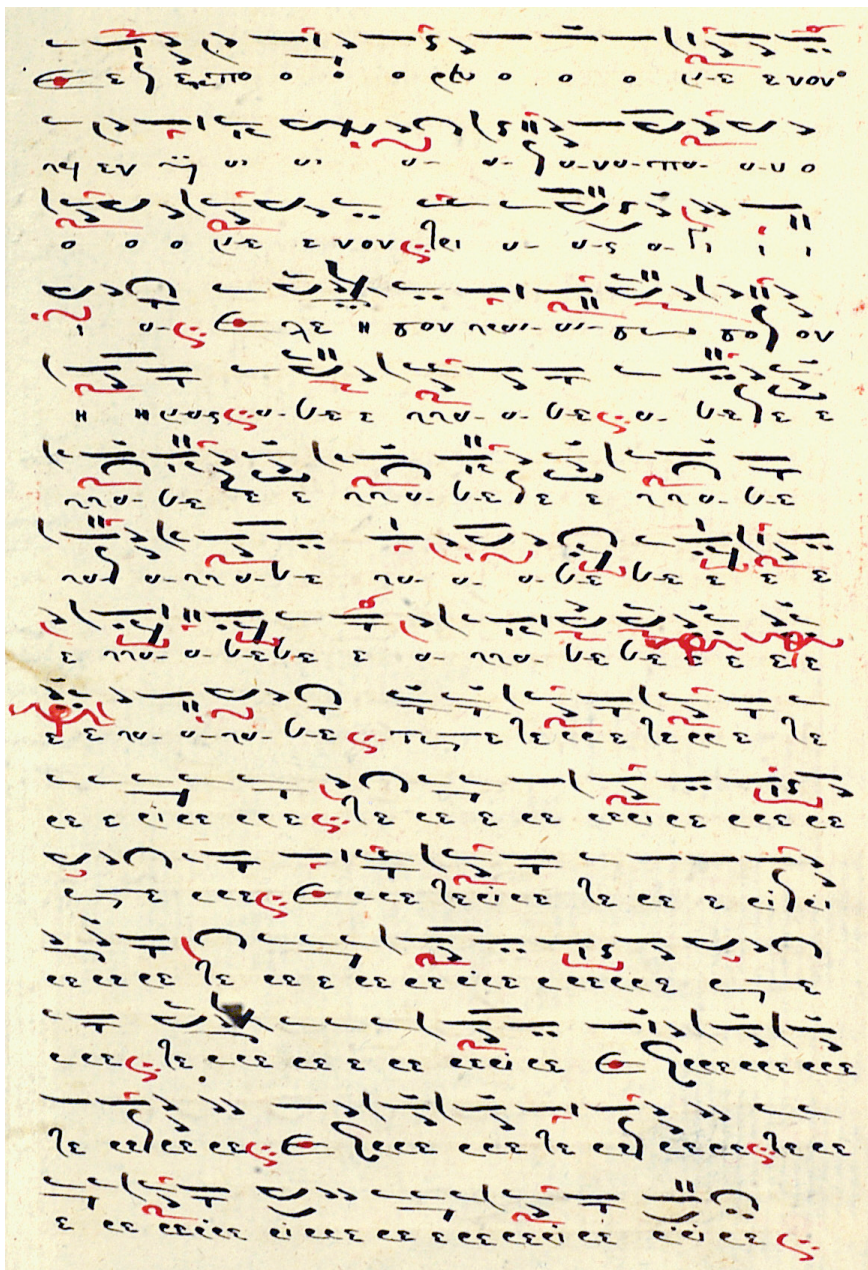


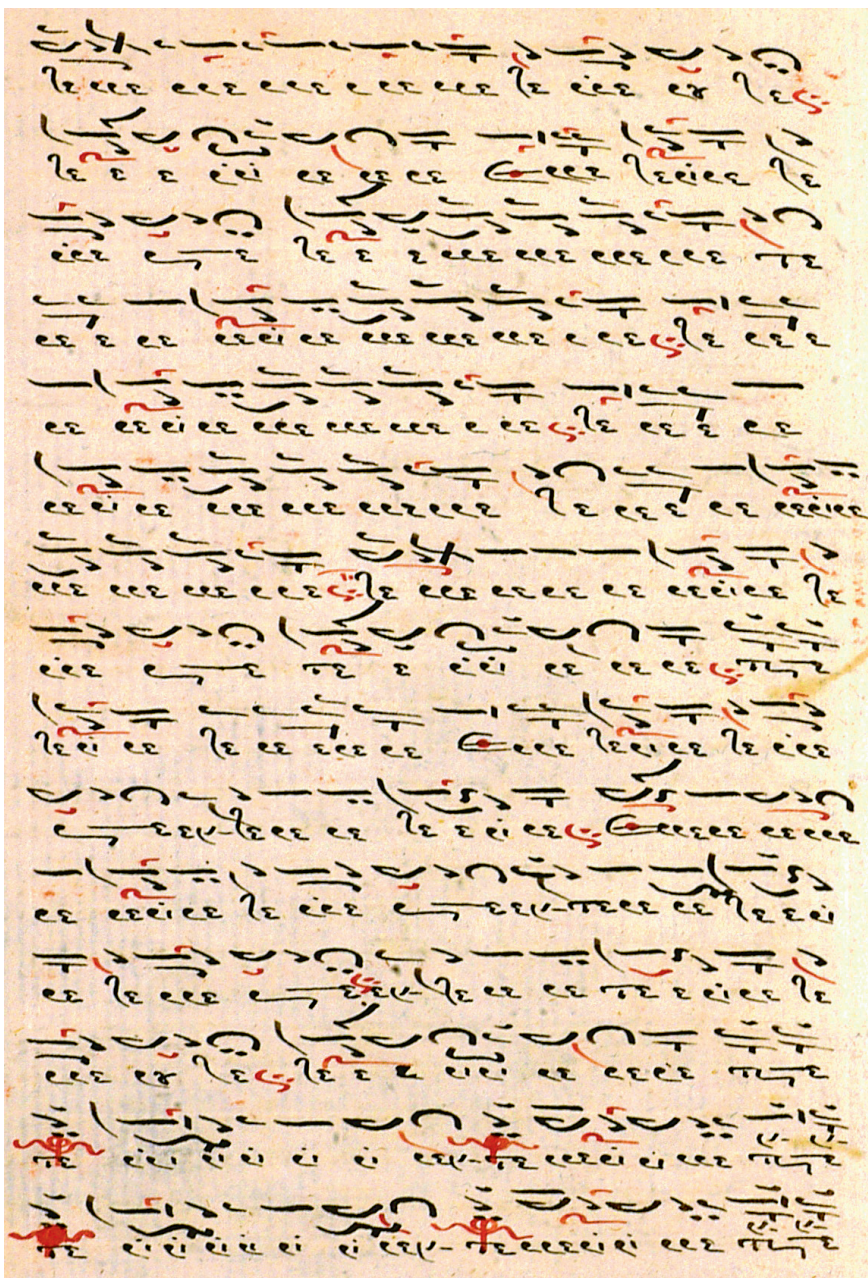


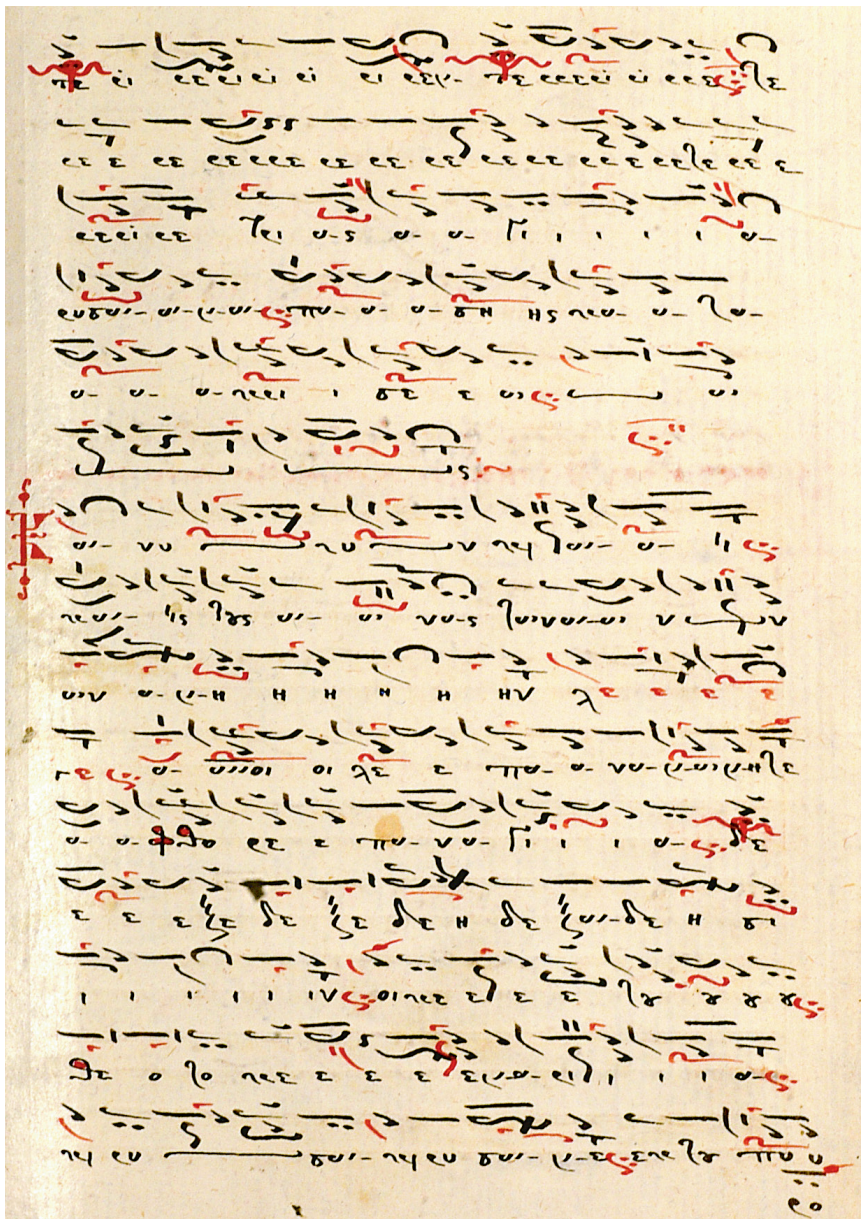


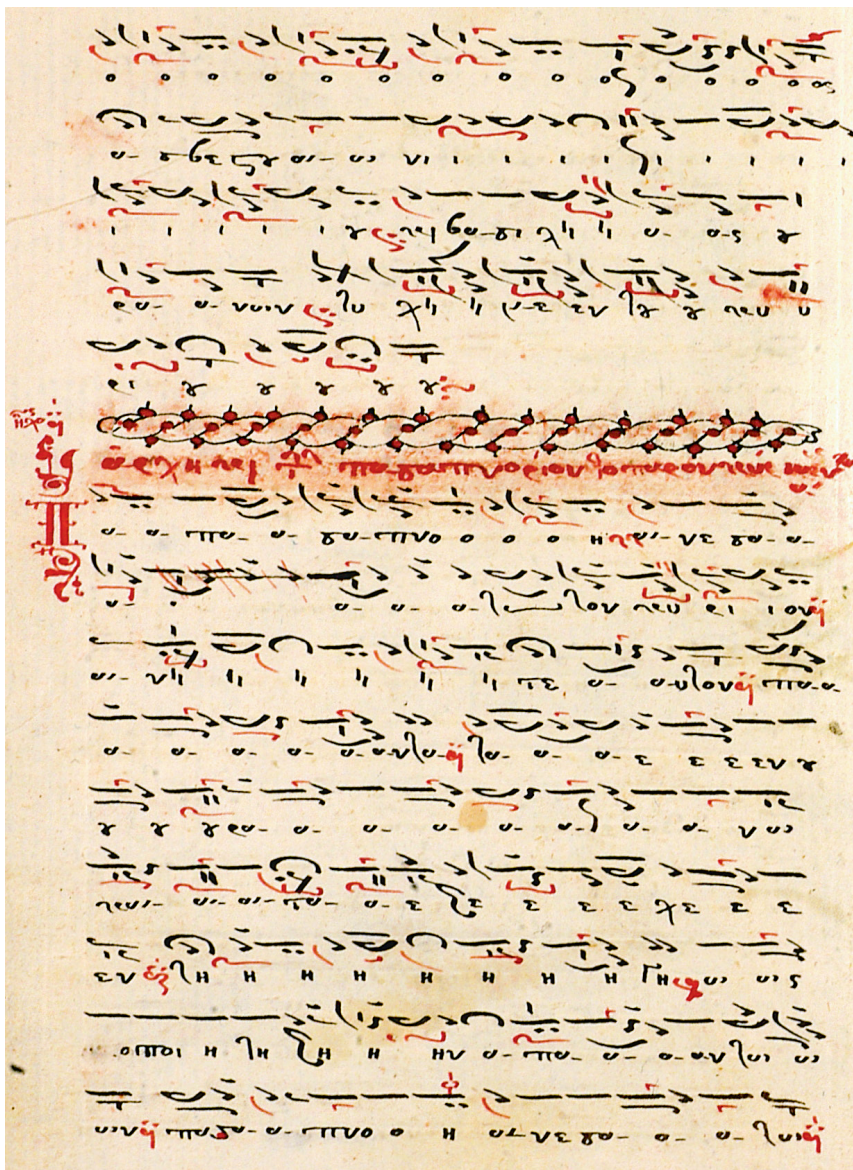


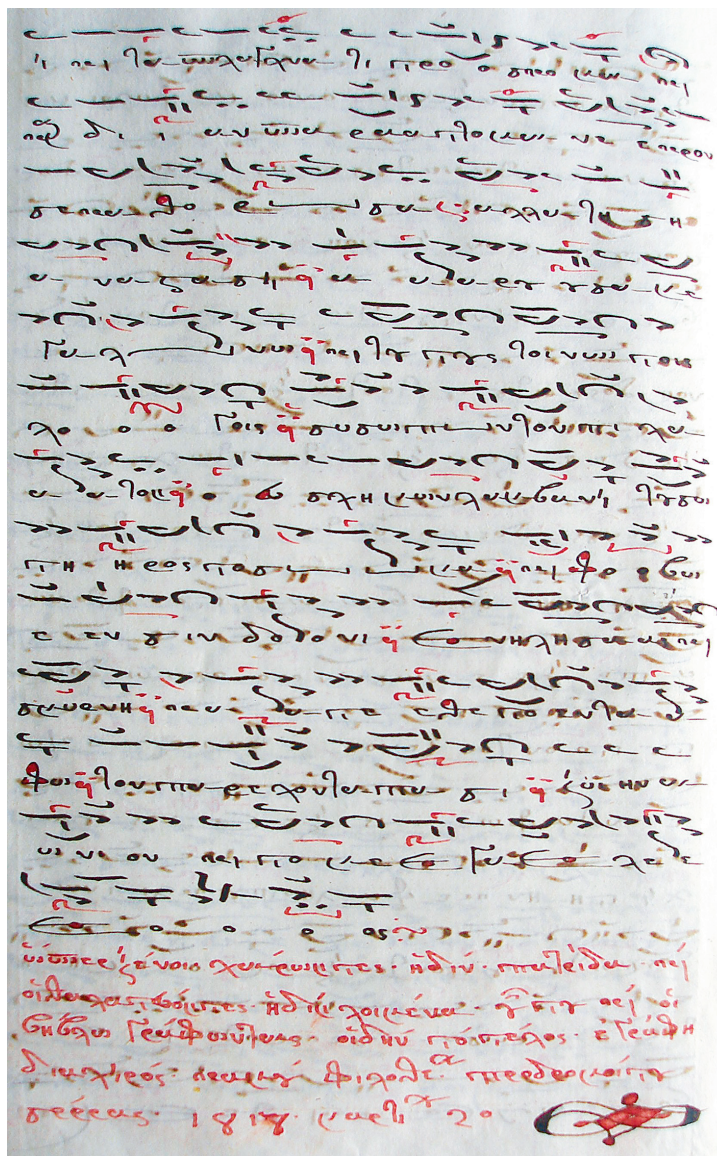


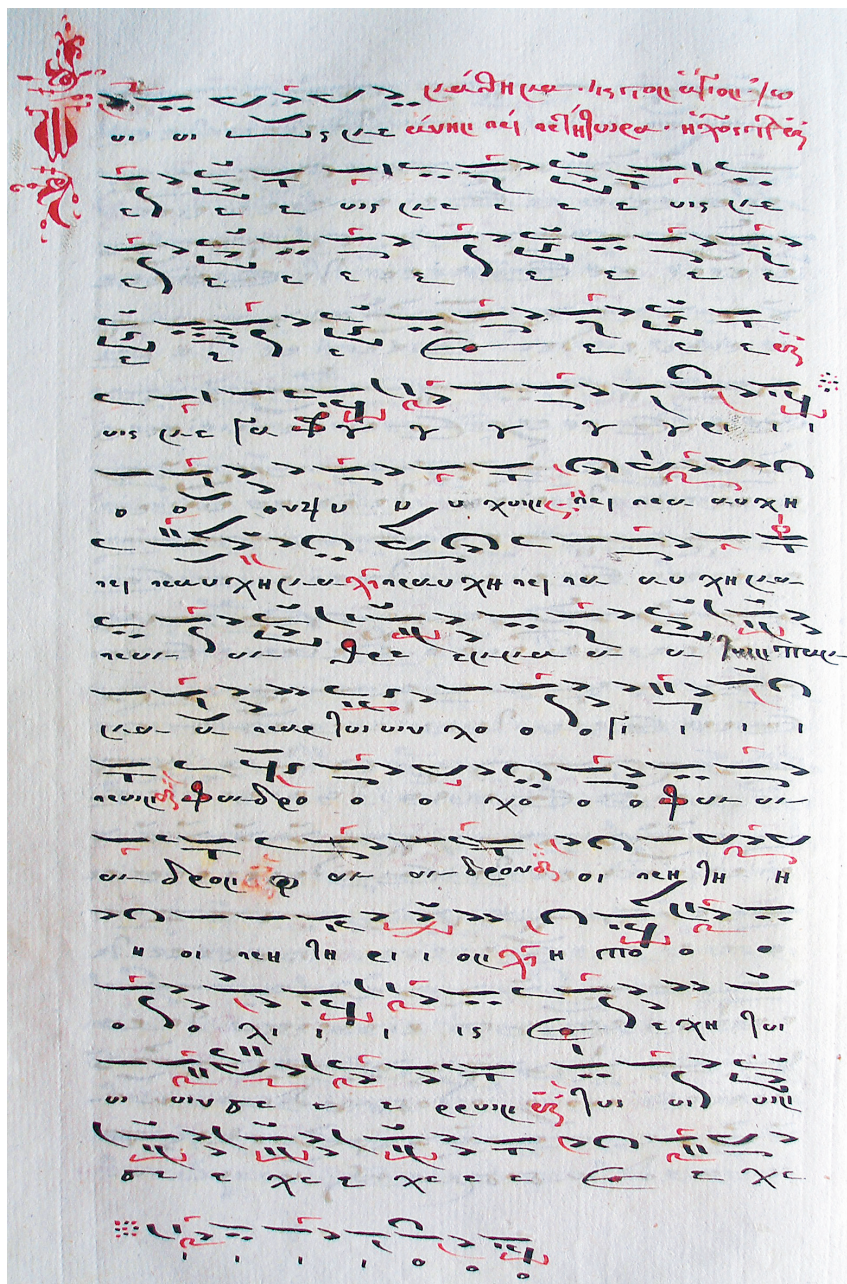


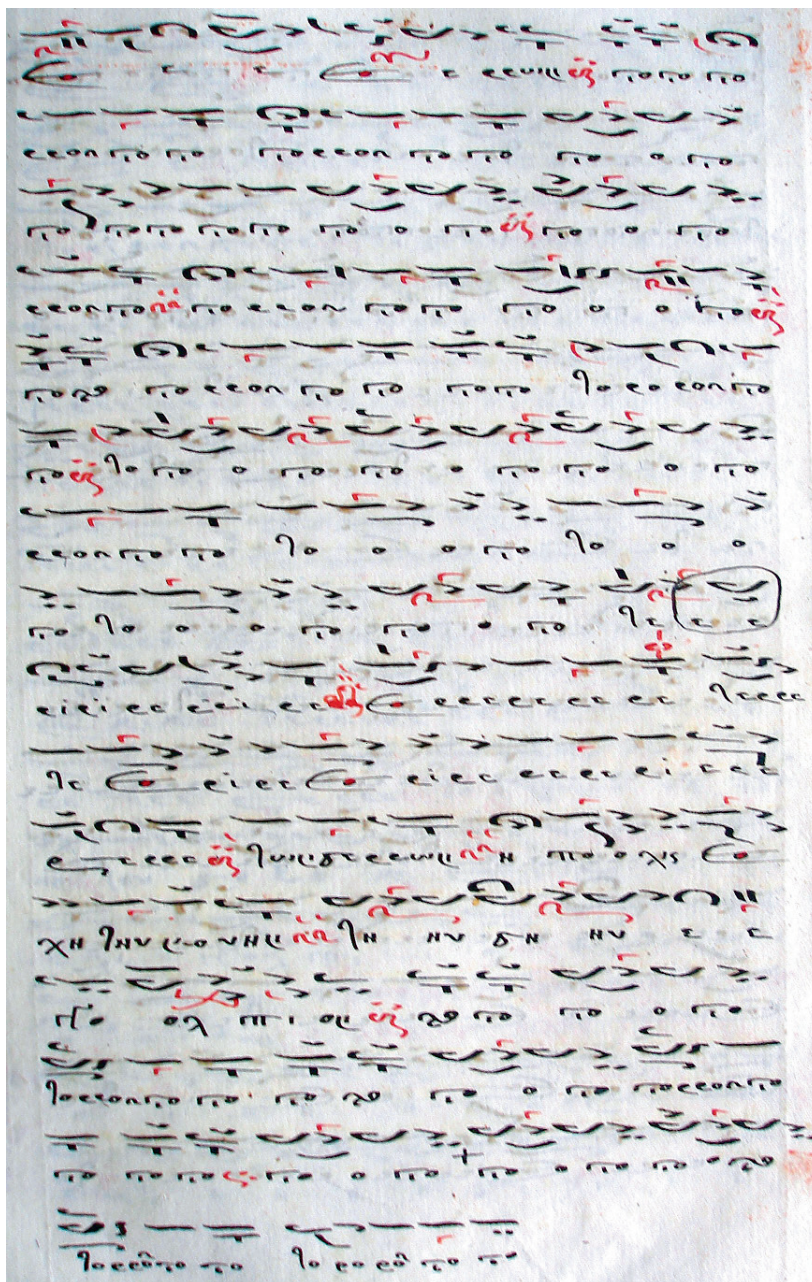




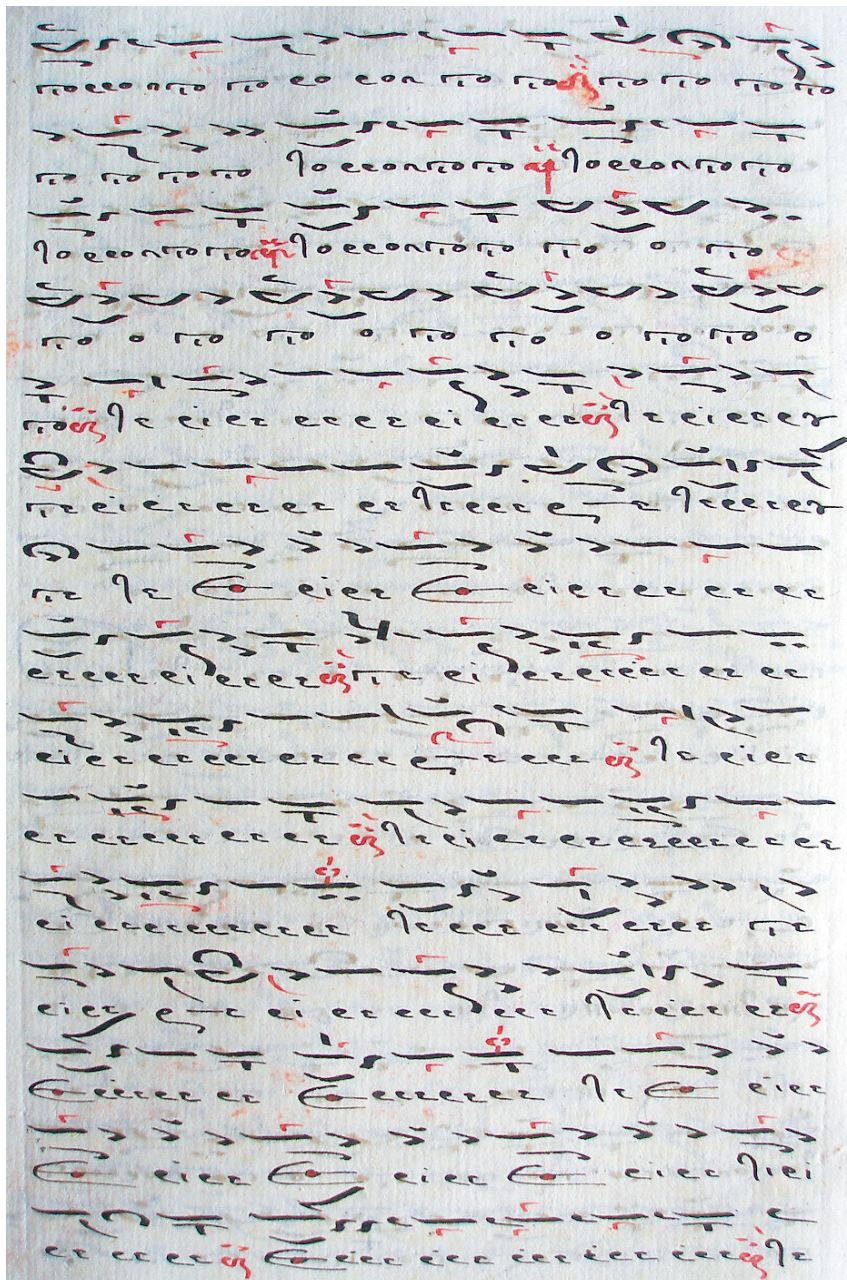


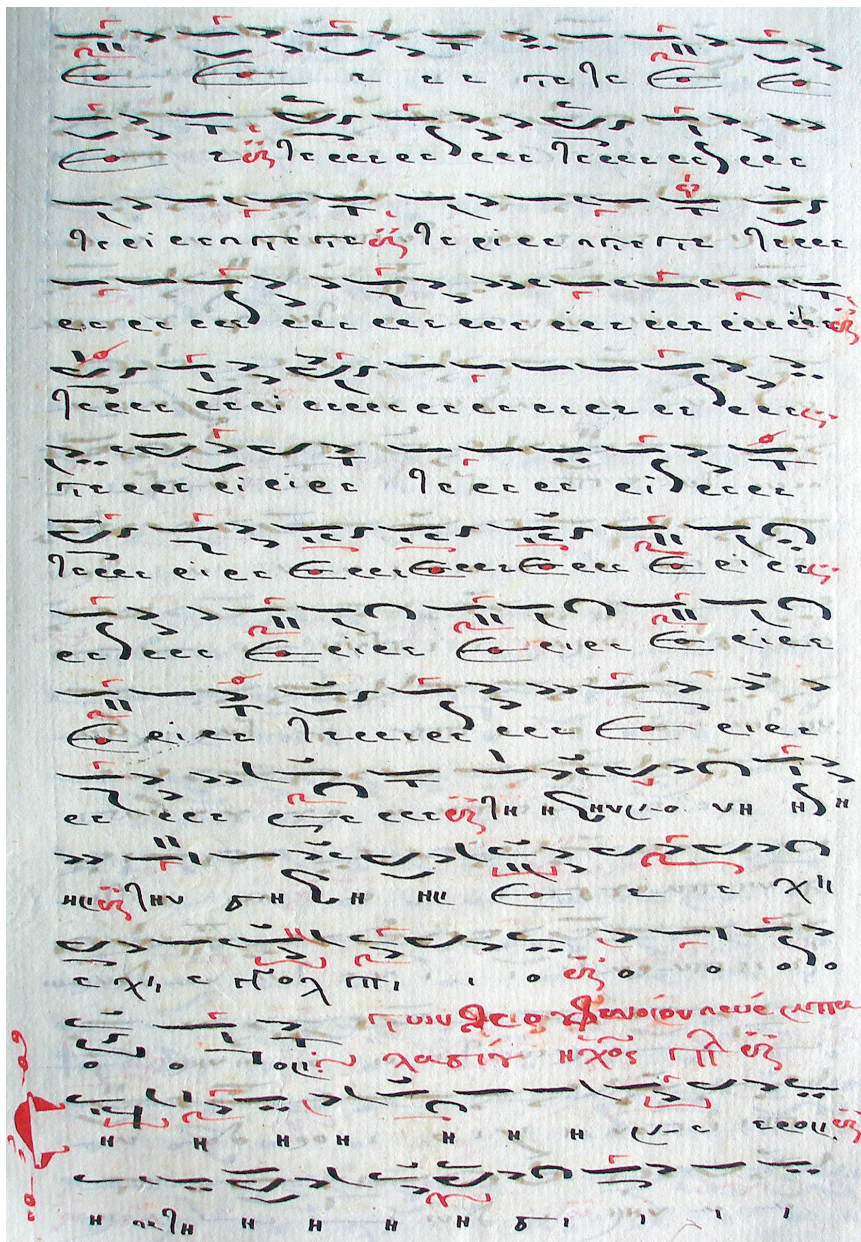


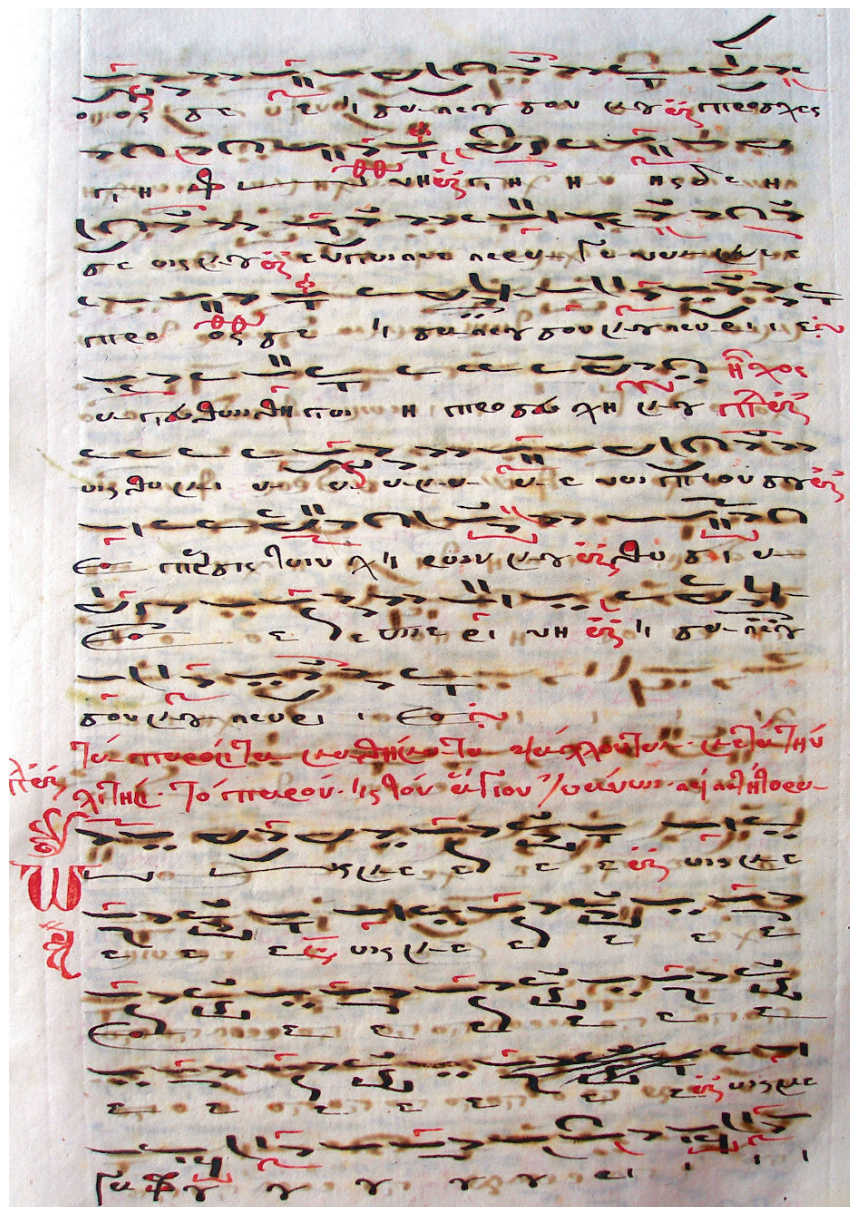


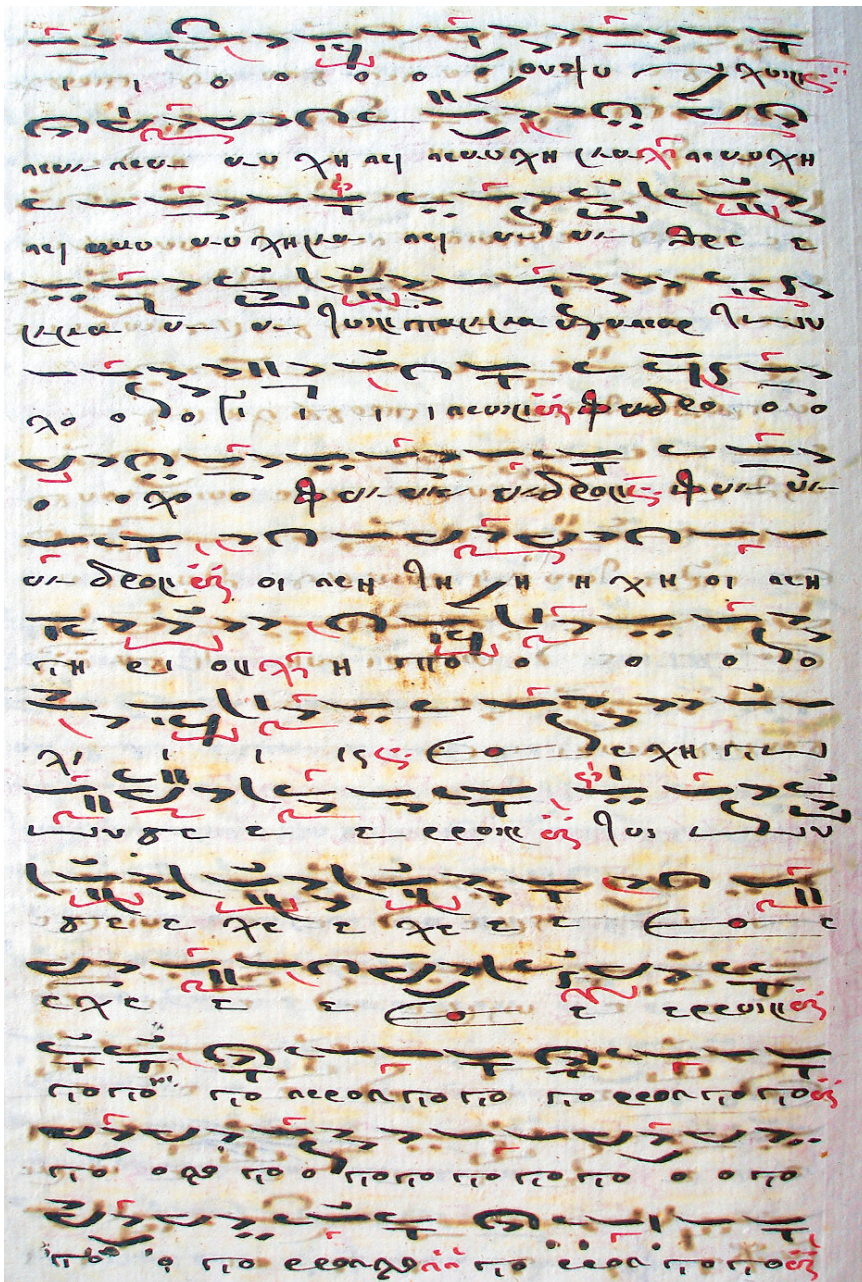


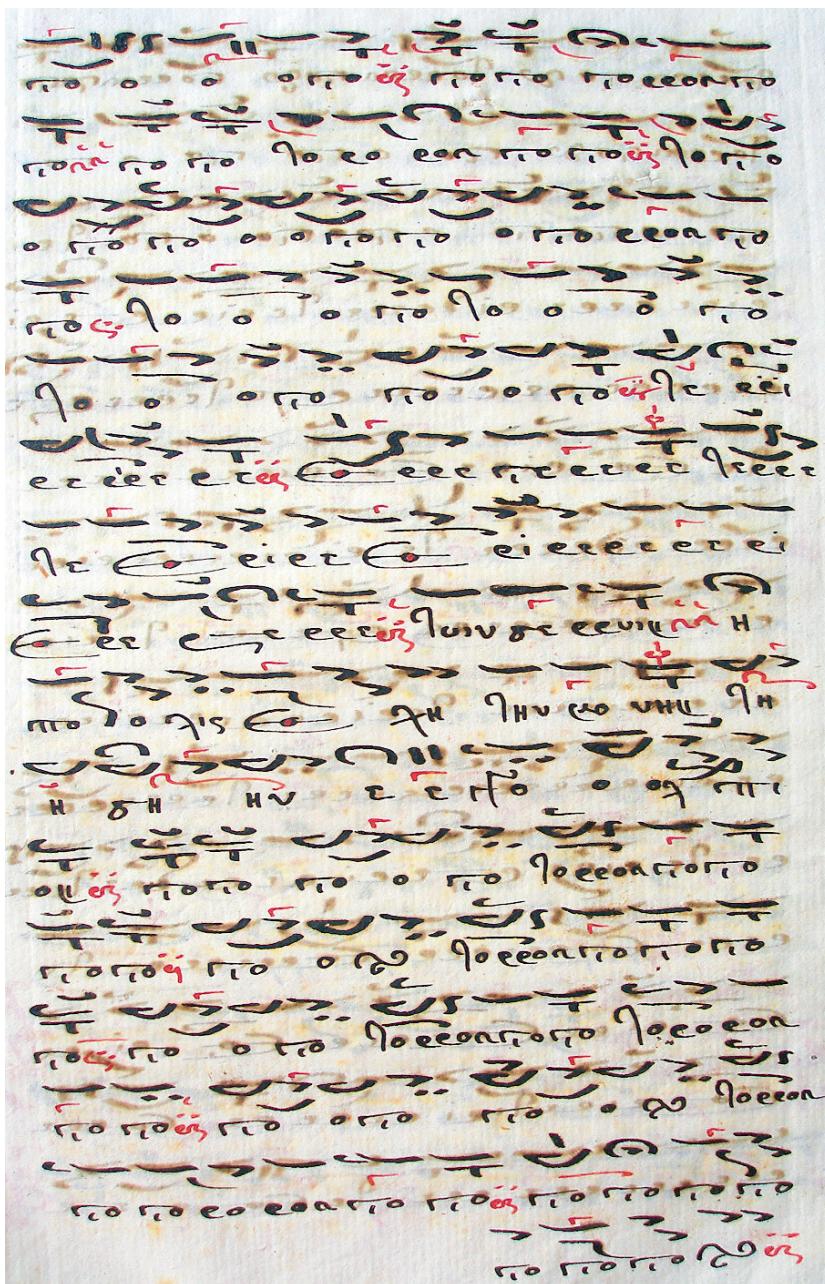
17. EBE 2417, φ. 54r



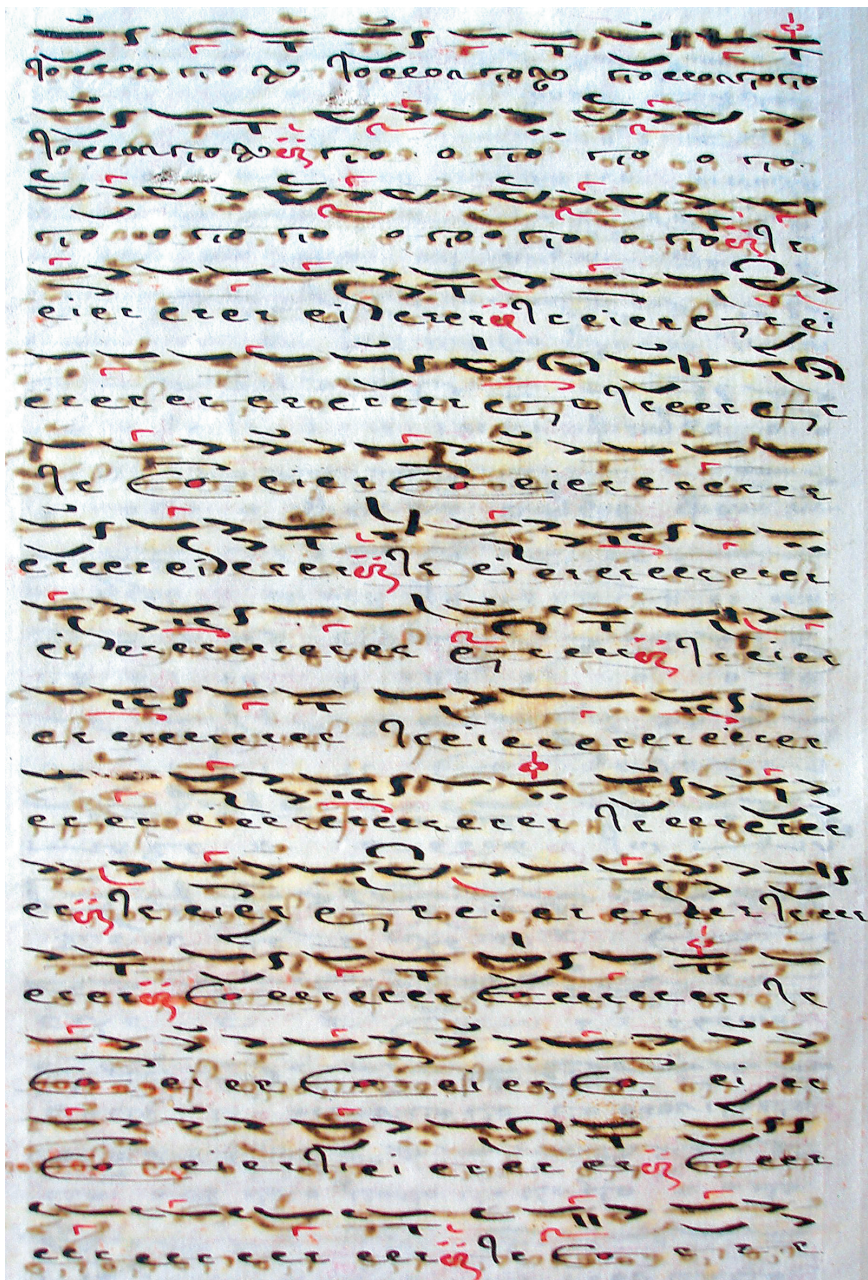


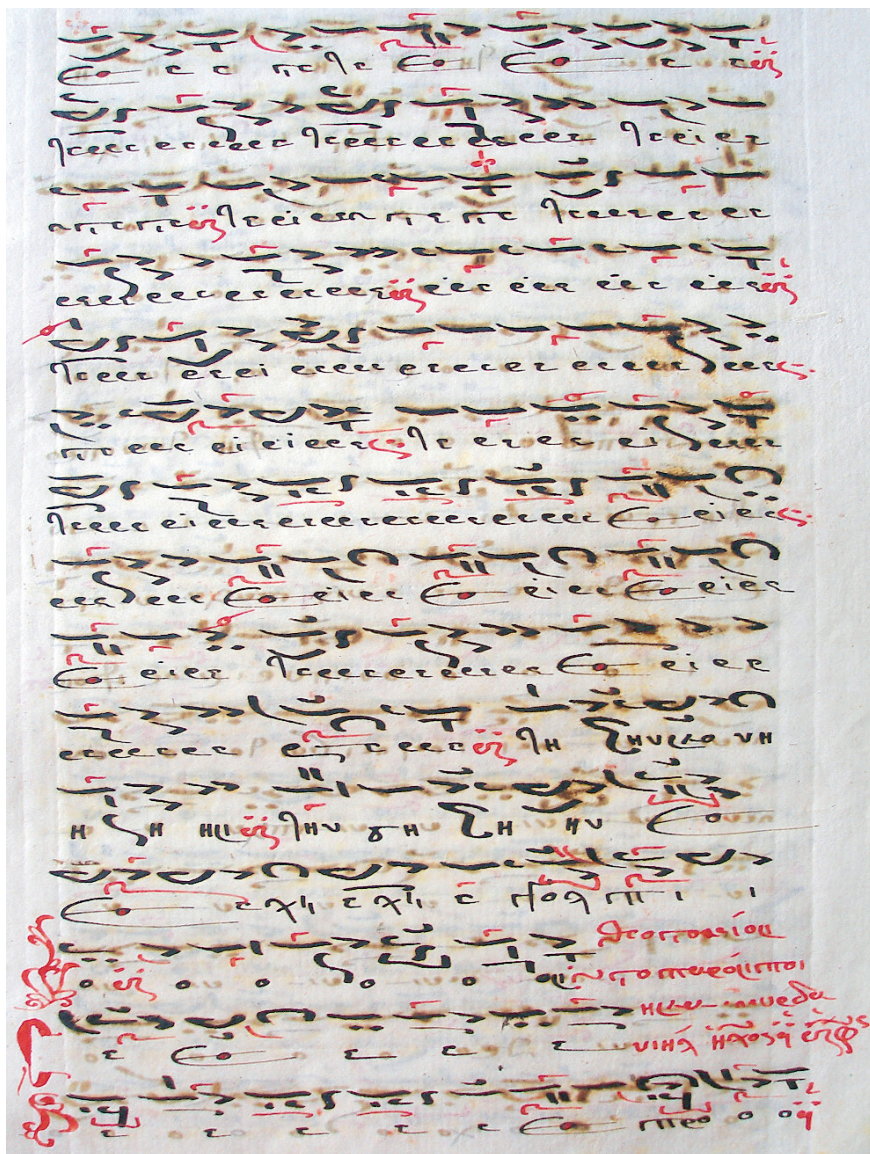


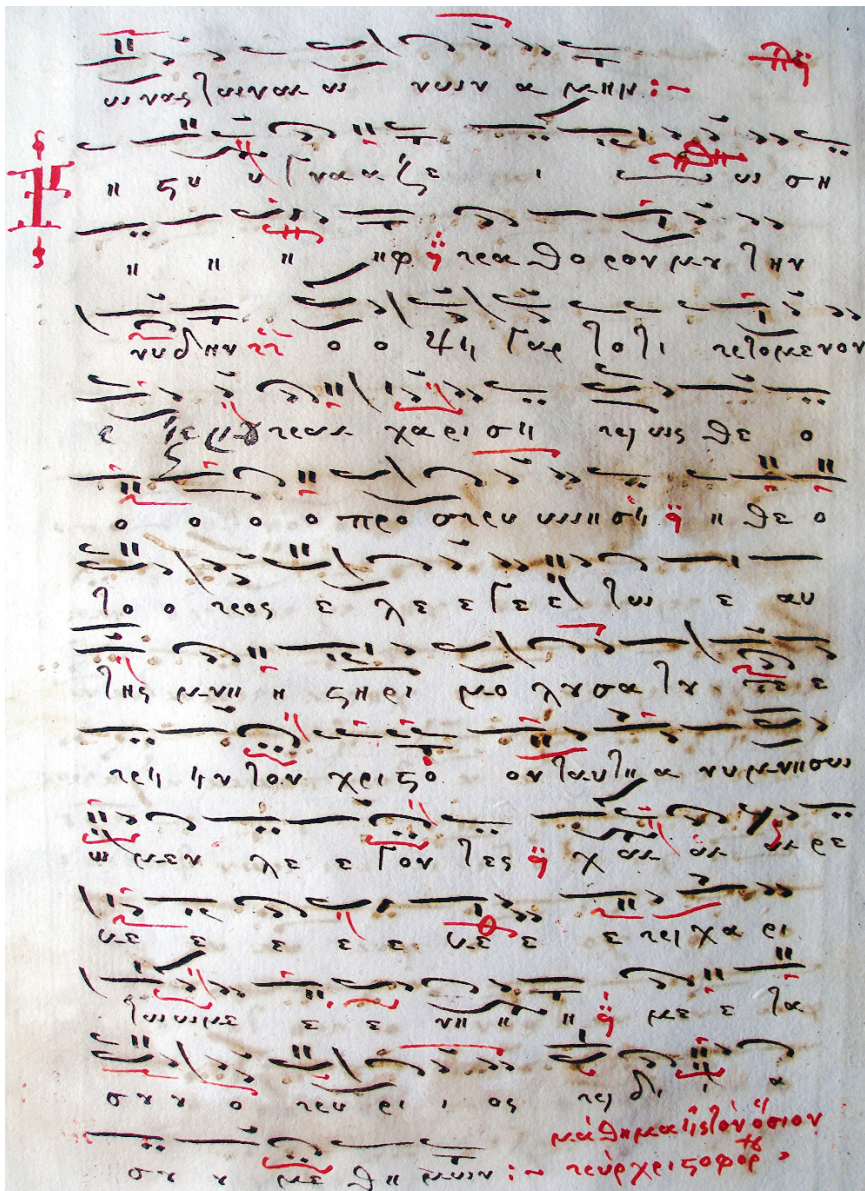


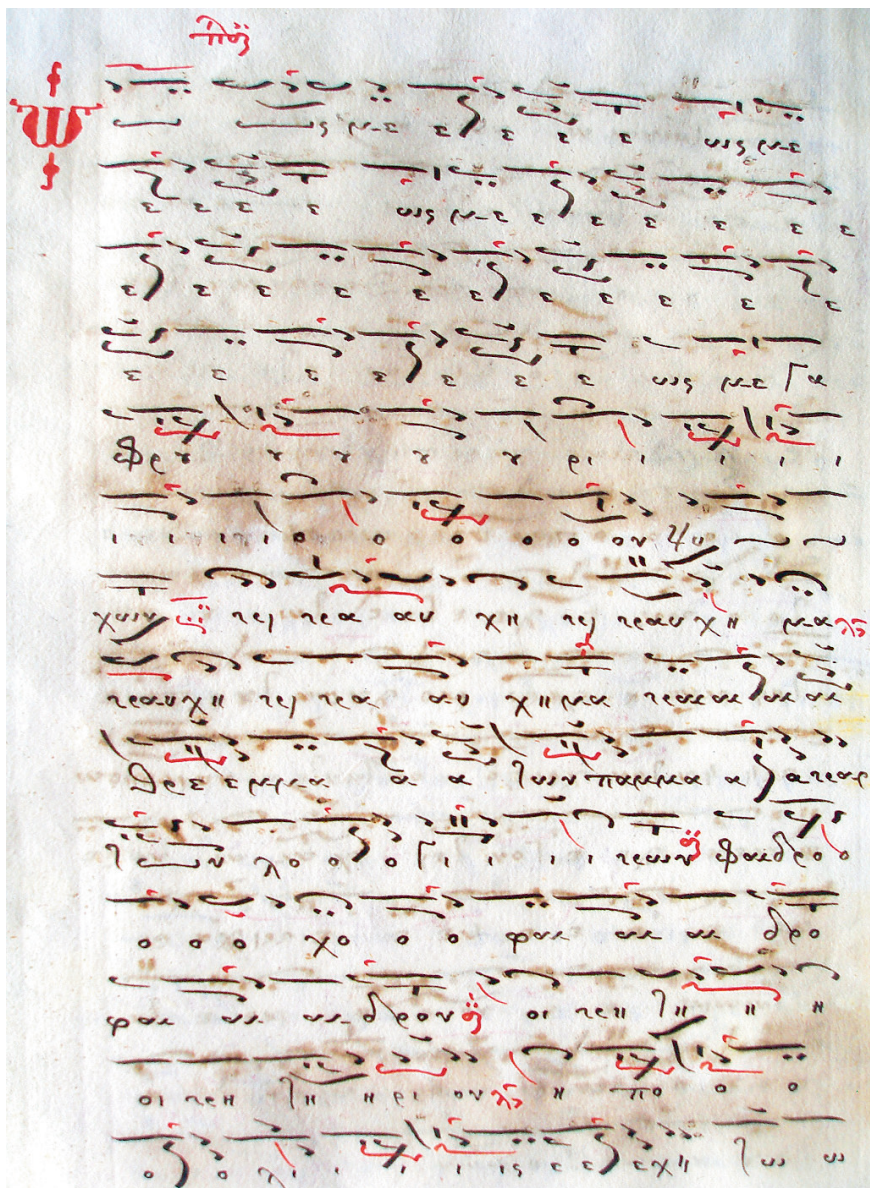


Ο ΠΟΛΥΤΕΛΕΟΣ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΤΕΩΡΙΤΟΥ

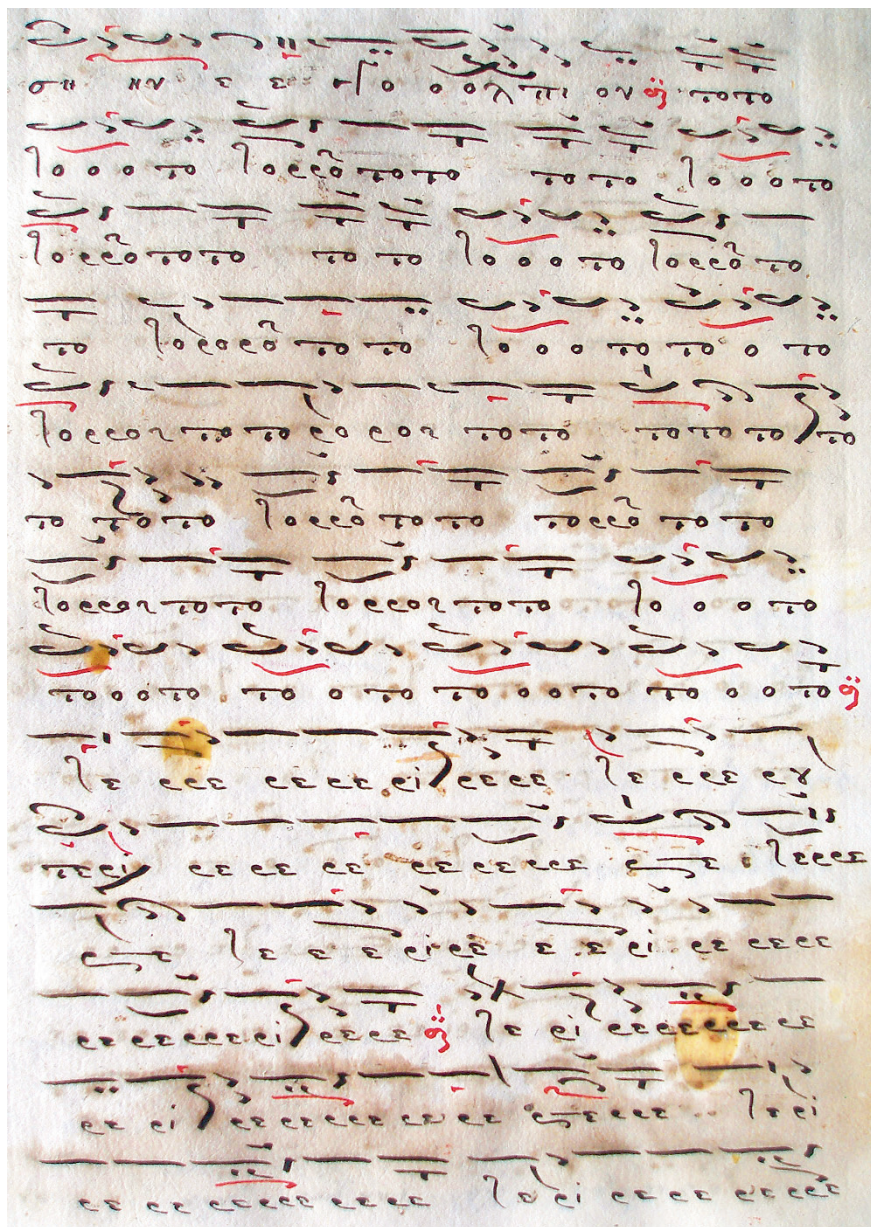


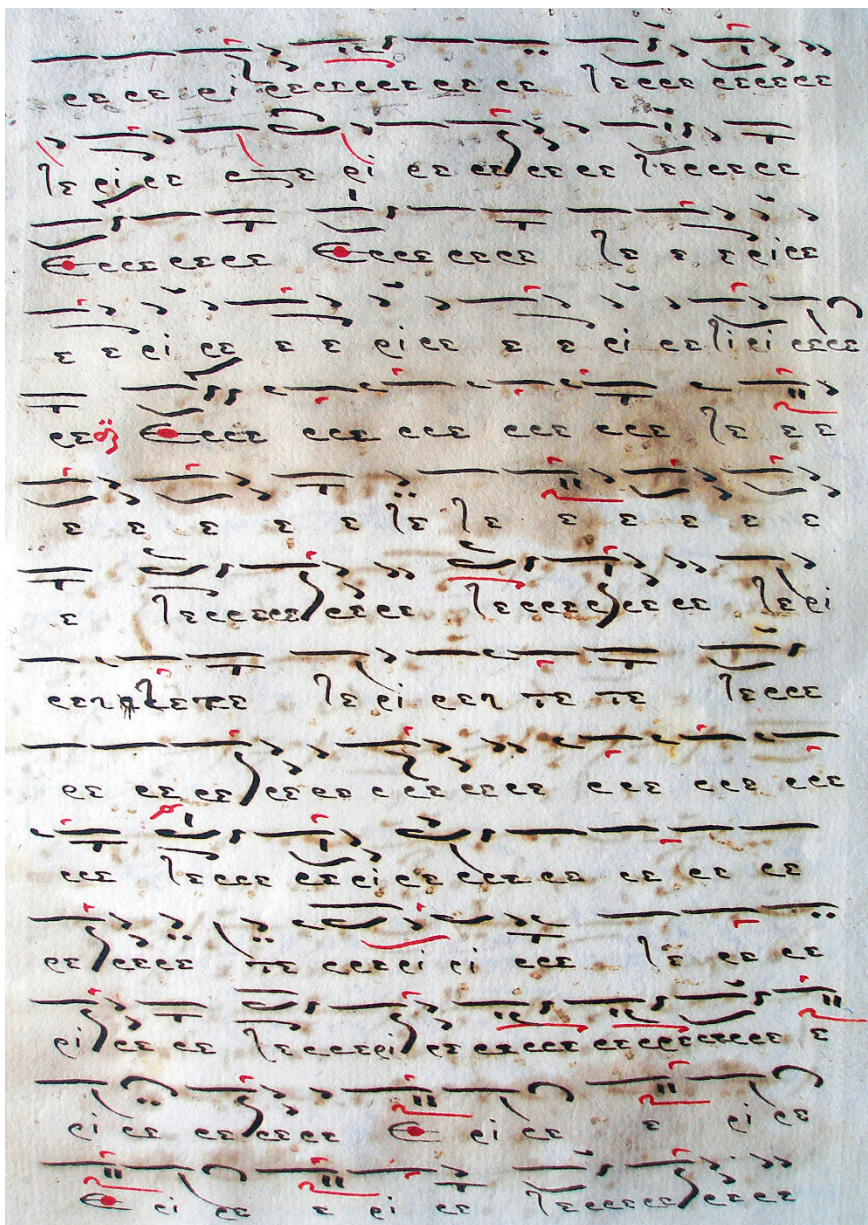


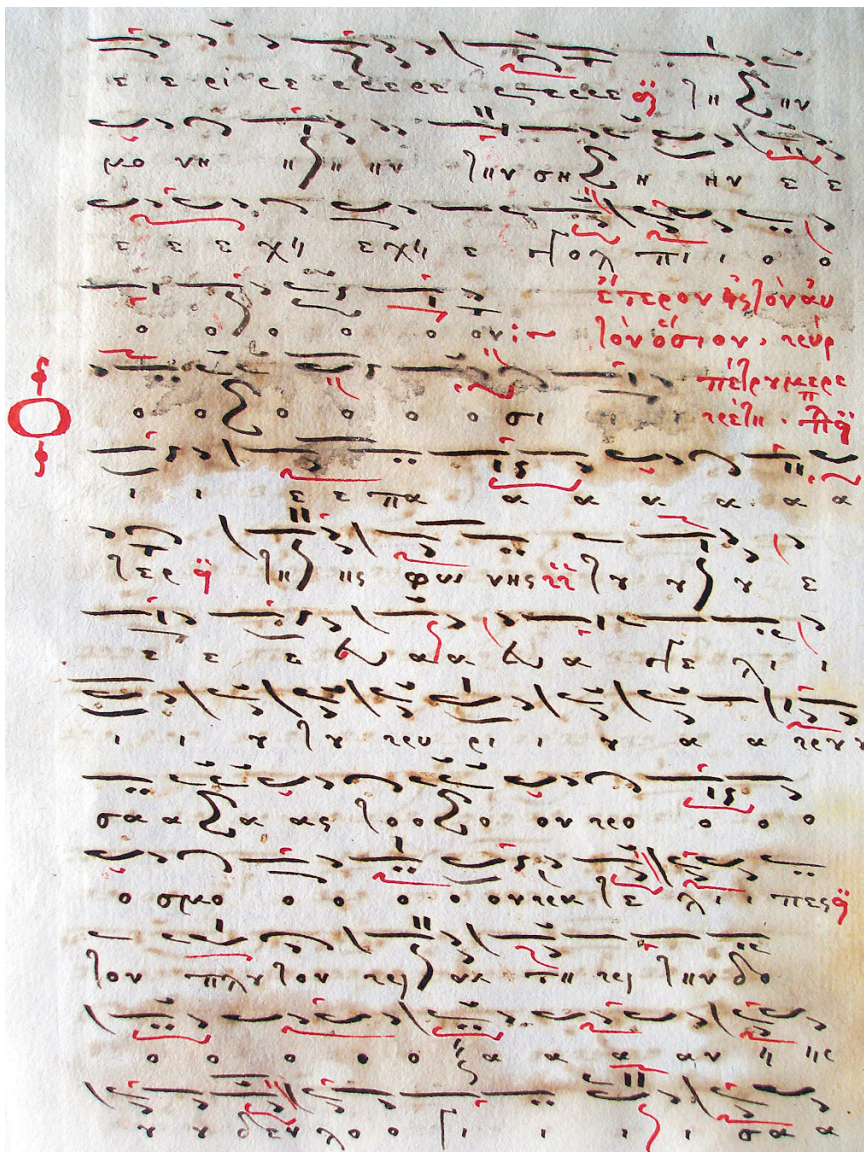


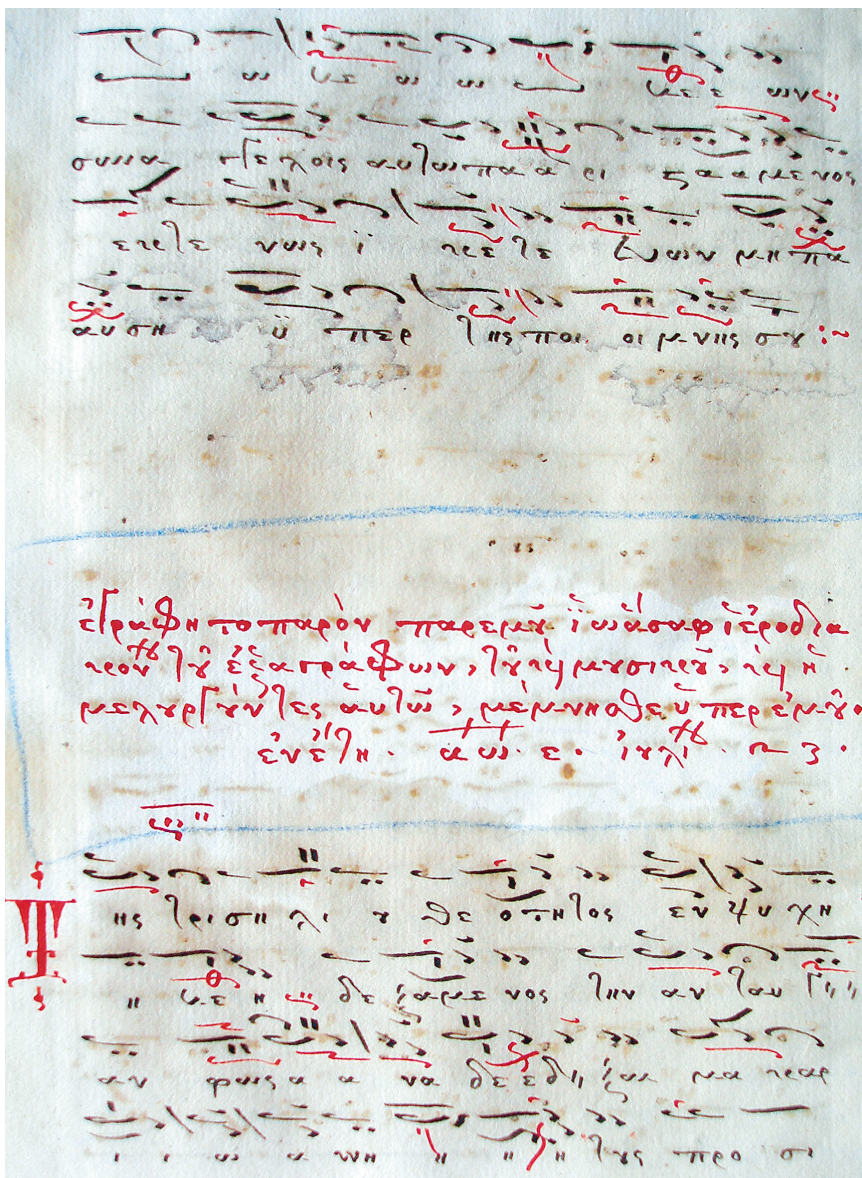


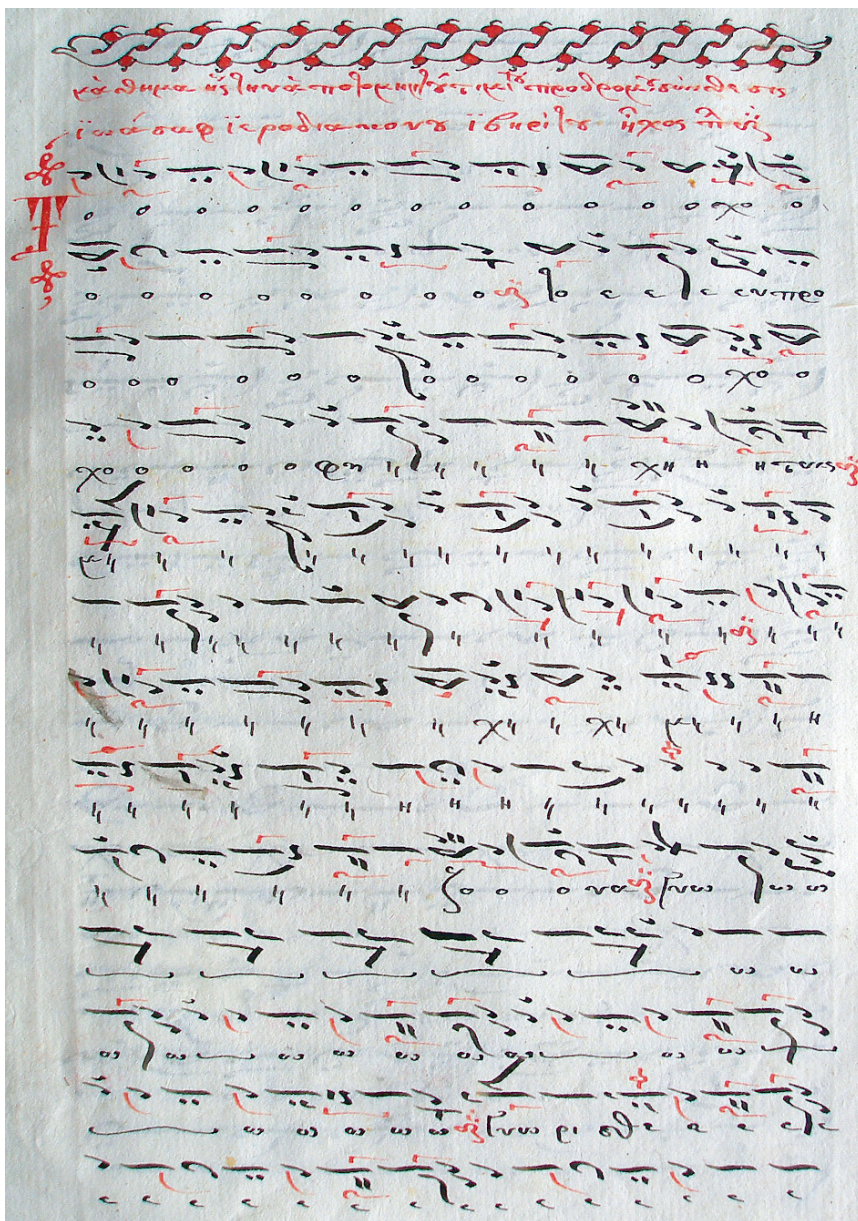


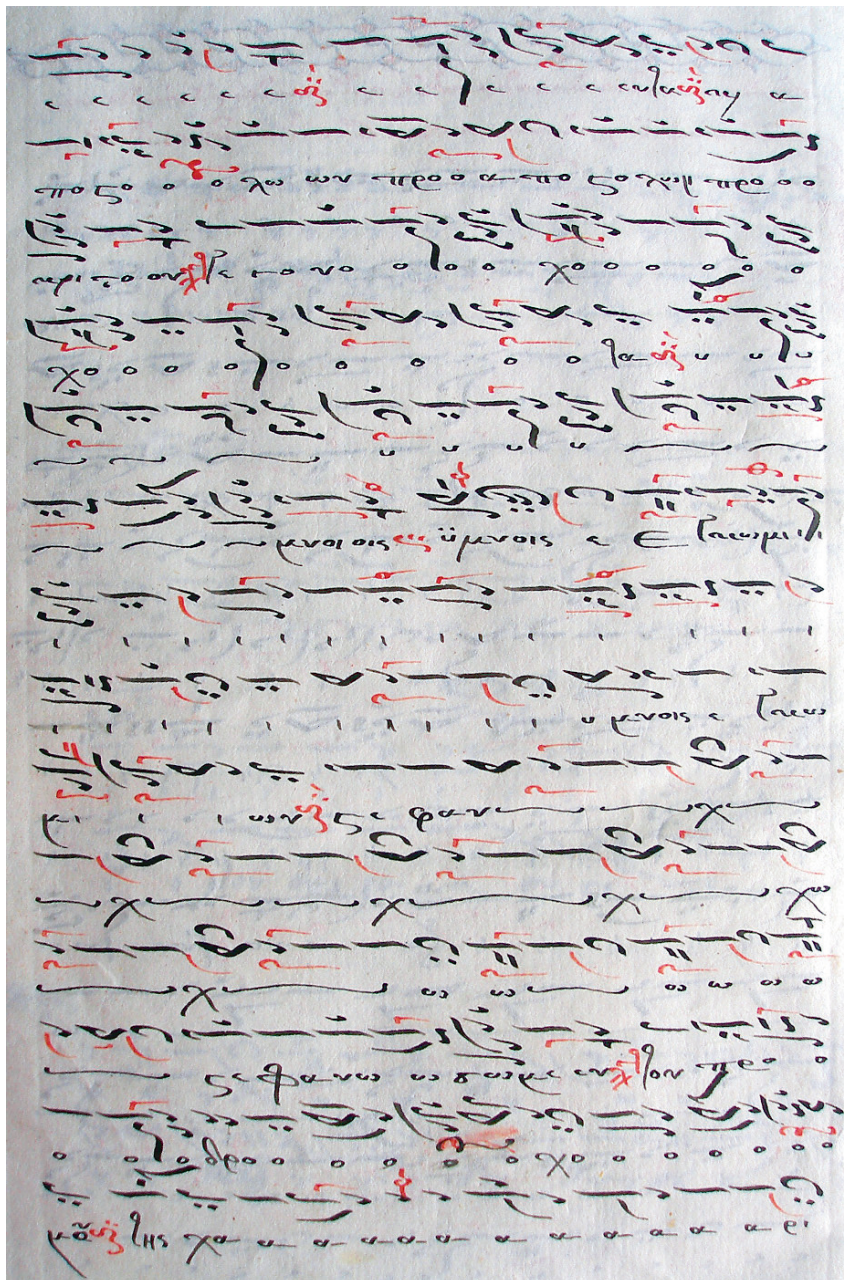


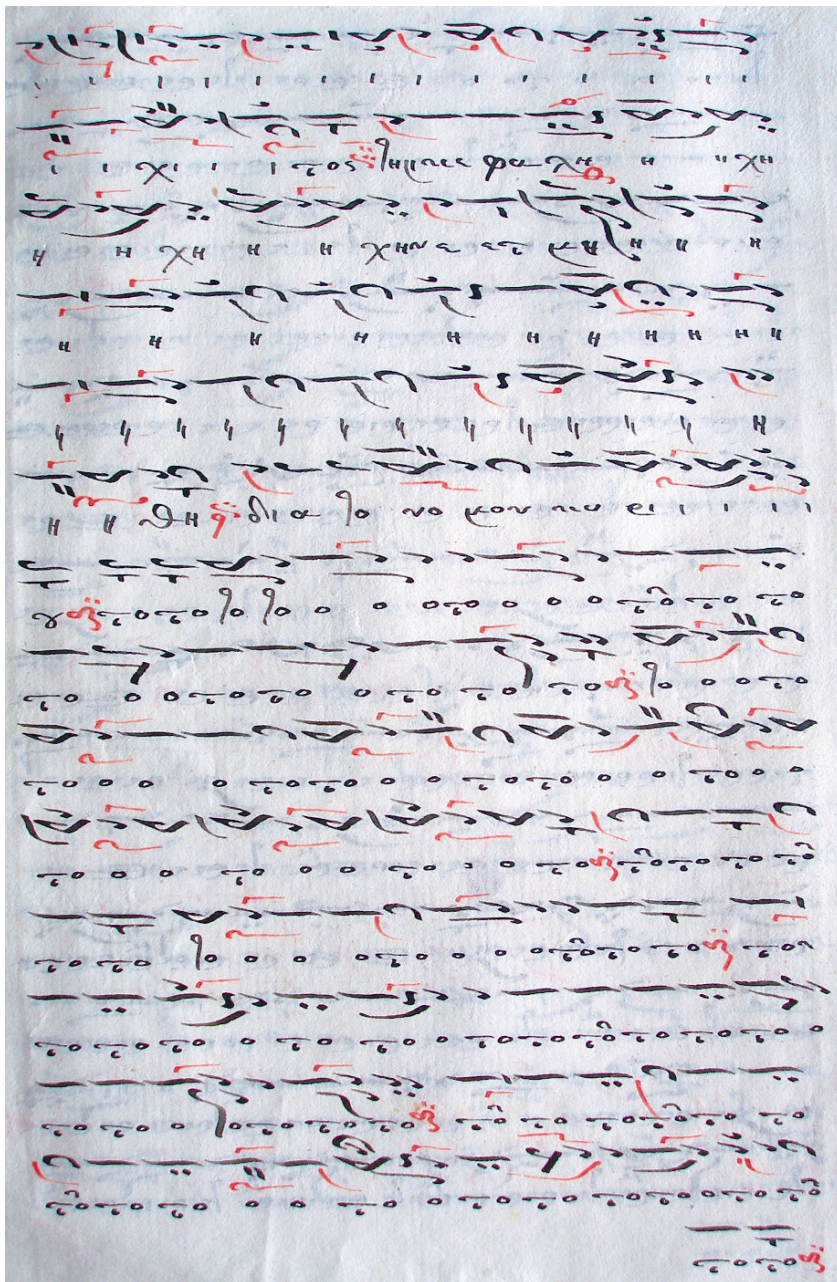


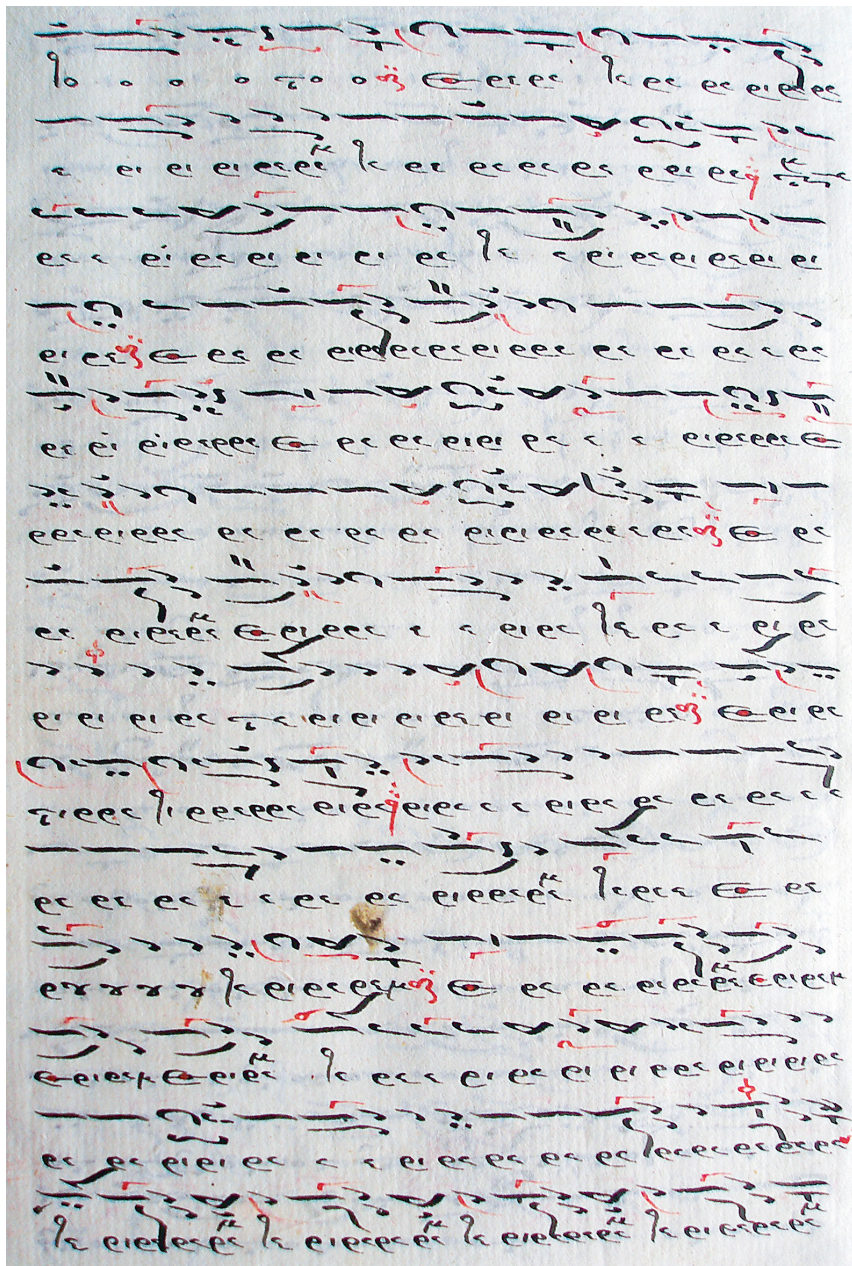


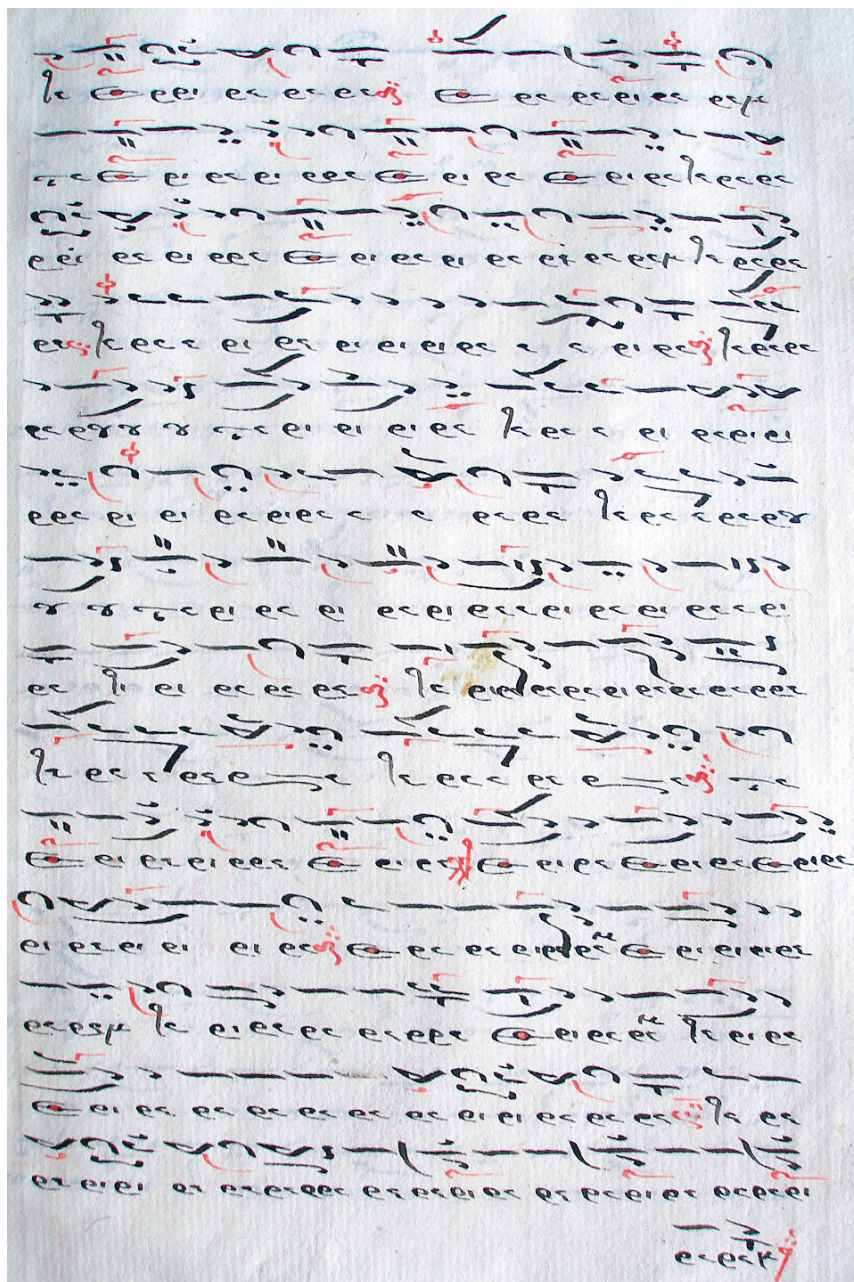


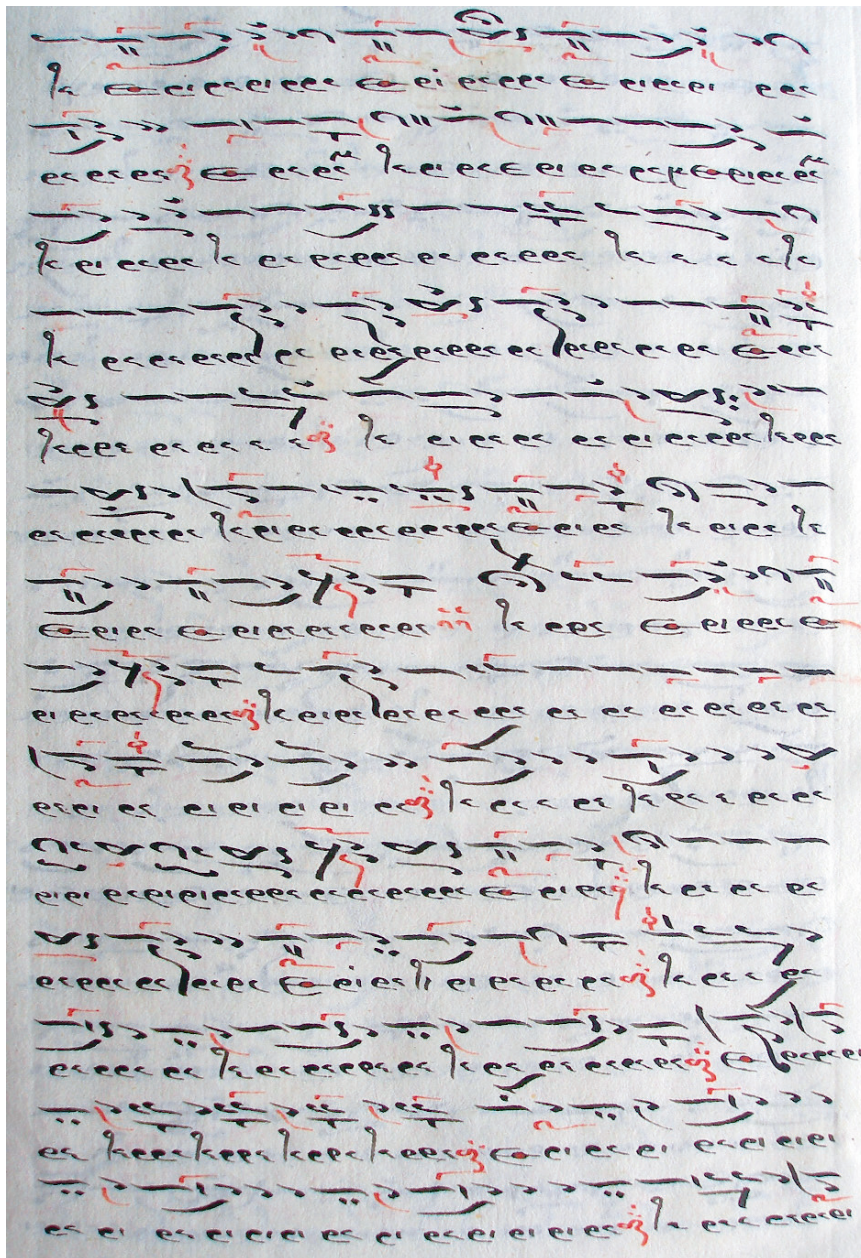


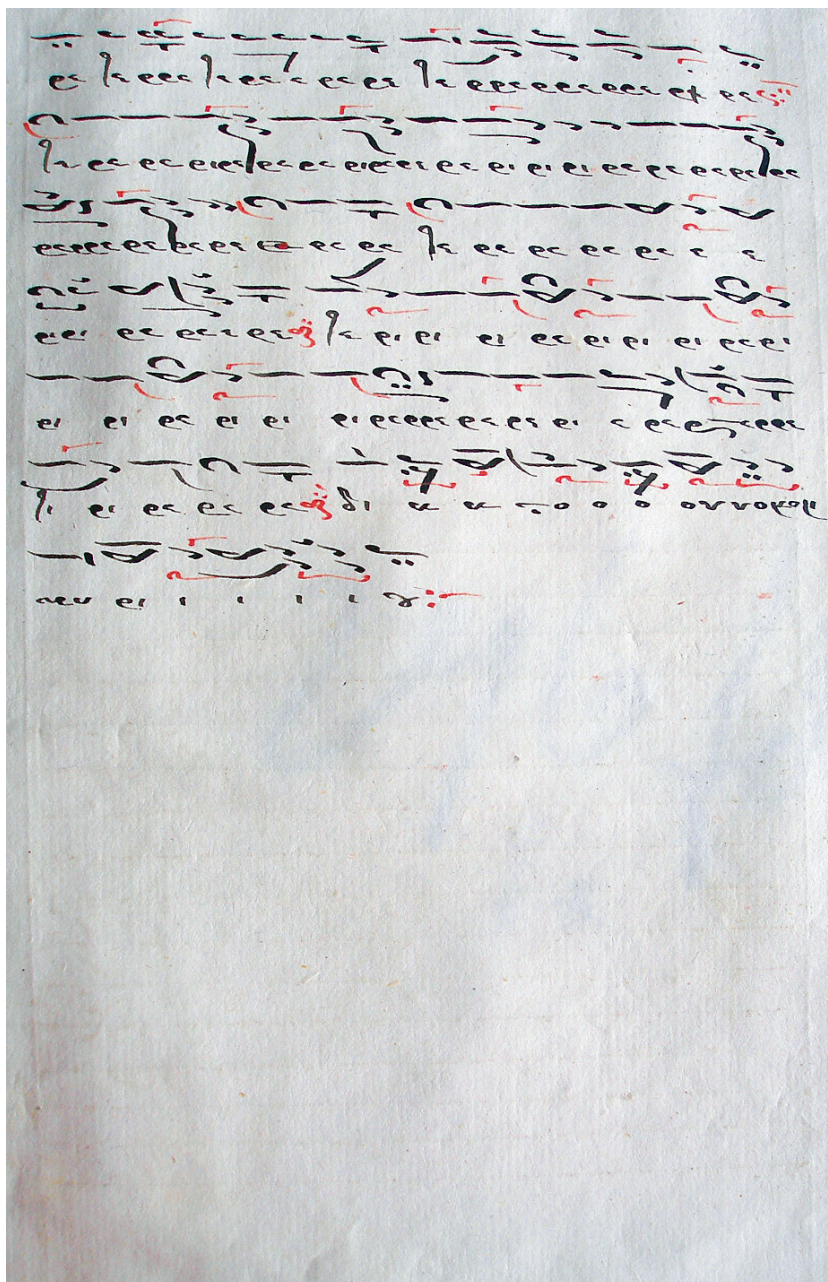


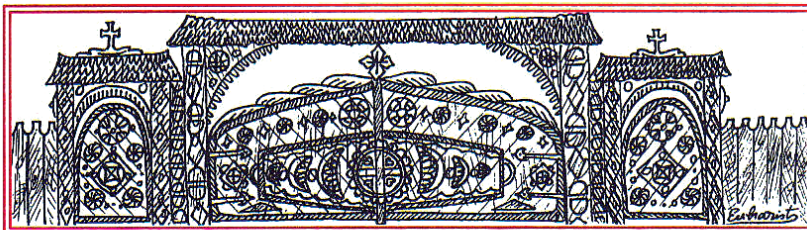










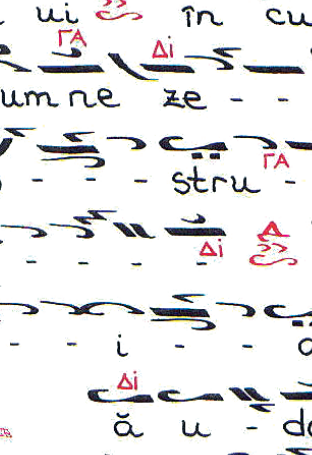


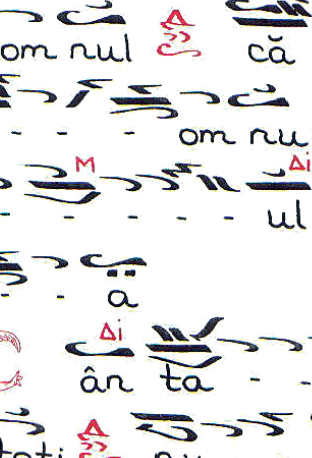
**«ROBII DOMNULUI»
DE IEROM. PARTENIE, EGUMENUL
SFINTEI MĂNĂSTIRI A METEORELOR
EXPUS ÎN SISTEMUL NOU
DE IOASAF DIONISIATUL
TRADUS DE IEROD. IOAN**

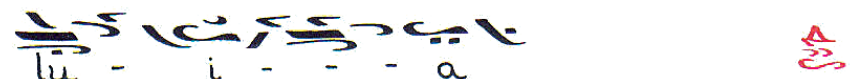
GLAS 2 **AI**

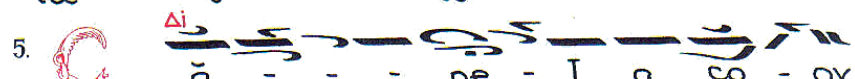


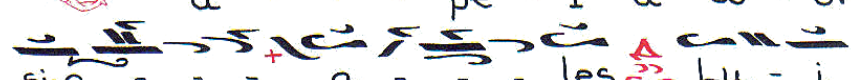
o - bi ii ro - - bi - ^M ii Dom
nu lu - - - ui ^A A li lu
- - - i - - a ^A Lă u
da - ați nu - me - le Dom nu - lu ui
^A lă u da - ^M ați slugi pe - Do -
- om nu ^{FA} ^{Ai}
- ul ^A A - li - lu -
- i - a ^A
2. ^{Ai} e - ei ^σ ce - - - - - sta

3. 
lu - i - a - - - a u - dați pe - - - Do - - -
om nul că - - e ste bu - un
Do - - - om nu - - - ul A li lu - i - a

4. 
ân ta - - - câ - - - ân tați nu - - me - - le - - Lui
că - - e - - ste bu - - un A li

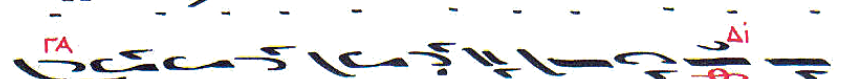
5. 
 lū - i - - a

5. 
 ă - - - pe - I a co - ov

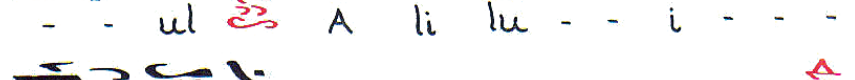

 și-a - - - a - - - les Lu - i


 își Do - - - om nu

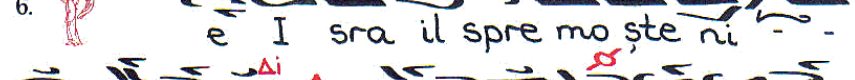

 ul A li lu - - i - - -


 a

6. 
 e I sra il spre mo ște ni


 re Lu - i

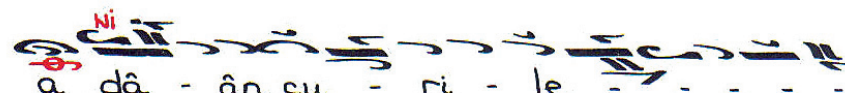
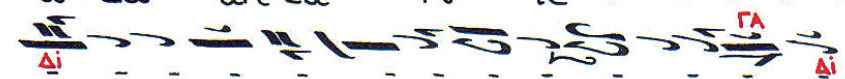

 își A li lu - -

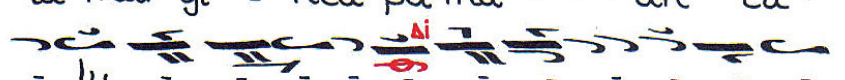
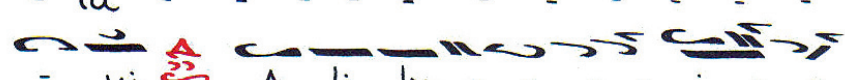
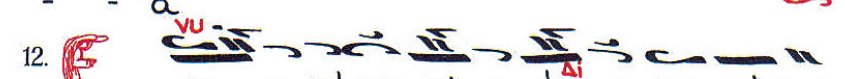
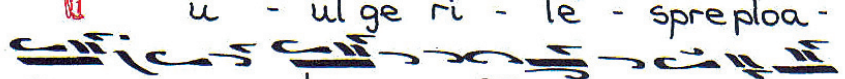
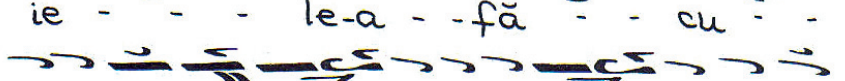

 i - - - a

7. 
 ă - - - eu a am cu - -


 no - - - - scut că e ste

ma - re Do - om nu
A li lu i a
8. i Do - om nu - ul no
- stru pe ste to - oți du - um ne
ze ii
A li lu i a
9. oa te câ te
a vrut Do - om nui a fă
cut I în Cer și
pe pă mâ
ânt A
li lu i a
10. n mă I în
mă - âri și în tru toa - te


 a dâ - ân cu - ri - le - - -

 A li lu - - - i - - -
 - a
 11. 
 i di câ - ând no - ori de

 la mar gi - nea pă mâ - - - ân tu -

 - lu - - -

 - ui A li lu - - - i - - -
 - a
 12. 
 u - ul ge ri - le - spre ploa -

 ie - - - le - a - - fă - - cu - -

 - - - ut A li lu - - - i
 - a
 13. 
 e - el ce - - scoa - - - te -

vă - ân tu ri le din vi sti
e ri + i le sa - - - le
A li
lu - - - i - - - a
14. C a - re le a - bă -
tut ce len - tâi nă scu te a le + E
gi ip tu lu
A li lu
ui A li lu
i a
15. D e la o - m pă - nă -
la do bi - - - to
oc
A li lu - - - i - - - a

16.   ri mi - - s-a - - tri mi - -
 s-a  se  em ne  și - - - mi
 - - - nuni  in mi ij lo - - cul tău
 E - - gi - - ip te - -
 A
 li lu - - i - - a

17.   n tru Fa - - ra - - o - on
 și  in trutoa - - te slu - -
 gi - - le - - lu 
 - - - ui  A - - li - -
 lu - - i - - a

18.   a - re le a - bă - - tut nea
 mu urimu - - ul te 
 - - - A - - li - -
 lu - - i - - a

19.  
i a u ci - is si - a
u - cis  im pă ra -
ați ta 
- ari  A - li - lu -
- i - a 

20.  
e - Si - o - on im pă
ra - tu ul  A - mo re-i -
lo 
or  A - li - lu - i -
a 

21.  
i - pe - o - og im pă
ra - tu ul  Va sa 
- 
- nu - lui  A li lu -
i - a 

22.  i toa - - te împă ră ți i
 - le -  lui Ha na + a -  Δi

 an  A li lu -
 i - - a 

23.  i le-a - - dat pă mân
 tu ul lo or  mo -  ște - ni - re
 

 A li lū - i - - a 

24.  o ște ni - - re - lui + I sra
 i - il po - po -  ru - lu - ui
 Să 


 ău  A li lū - i -


 a

25.  Δι
 oa - - - - - Doa - - - - - am
 ne  nu - - - - - me le - Tău  e
 - - - - - ste - în vea - - - - - 
 - - - - -  ac
 A - - - - - li - - - - - lu - - - - - i - - - - - a 

26.  Δι
 i po - me - ni rea - Ta  
 Δι - - - - - în nea - am  și - - - - - 
 +   în nea - - - - - 
 - - - - - am  A - - - - -
 li - - - - - lu - - - - - i - - - - - a 

27.   
 ă - vă - ju - de că - Do
 - om nu ul  Δι
 ul Să  Δι
 - - - - - ău  A

li lu - - - i - - - a

28. i spre slu - gi le - sa - -
 - le se va - u - mi - li - -
 - - - - - - - - - - -
 - - - - - - - - - - -
 - - - - - - - - - - -
 - - - - - - - - - - -
 A li lu - -
 i - - - a

29. do - lii nea - mu ri - lo
 or ar gi - - - - int
 și - a - - ur lu - cruri de mă
 - âini o - - - me - ne
 - - - - - - - - - - -
 - - - - - - - - - - -
 - ești A - - li - - lu - - i
 - - a

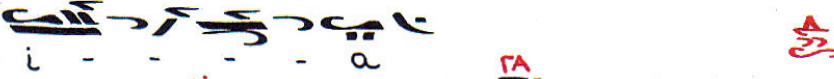
30. u - - - ră - - -
 au și nu - - vo - or gră - - - i


 A - li -
 lu - i - a
 31.     -ochi a au și - nu
 vo  or ve - dea
 
 A li lu - i - a
 32.    re - echi a au și nu -
 vo  or a - u - zi

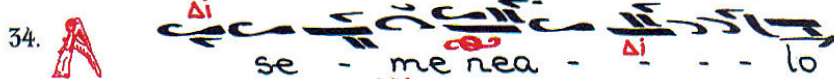
 A li lu - i - a
 33.     
 ă - nu
 ste - du uh  in gu -
 ra - lo
 Ni   



 or A li lu



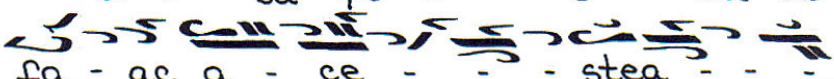
 i a

34. 

 se me nea lo



 or sa fi e cei ce



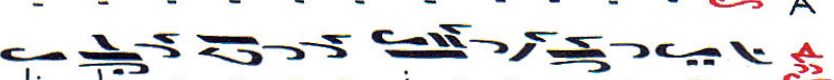
 fa ae a ce stea



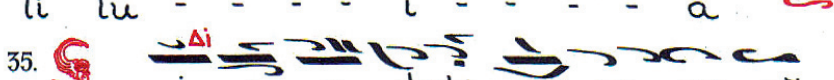
 Ni



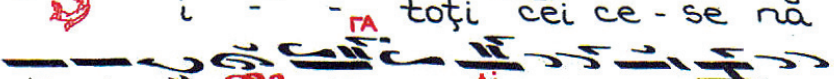
 A



 li lu i a

35. 

 i toti cei ce se na



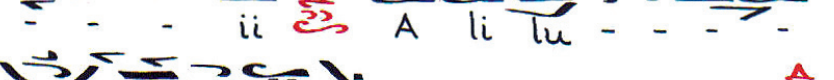
 daj du iesc spre da an si



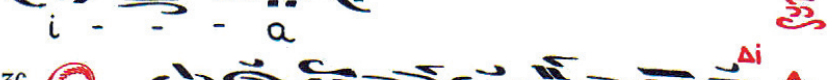
 ii A li lu



 i a

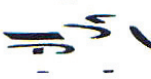
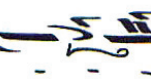
36. 

 a sa lu ui I sra i il

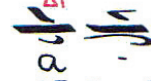


 bi ne cu van ta ati pe Do om

nu      

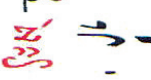
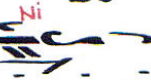
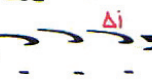
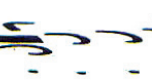
ul      

li lu      

37.      

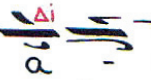
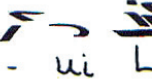
a - ron bi - - ne cu - - vâ ân ta - ați

pe - - Do - - om nu

ul      

A li lu -

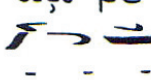
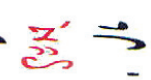
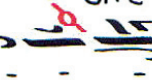
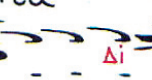
i - - a

38.      

a - sa - - lû - ui Le

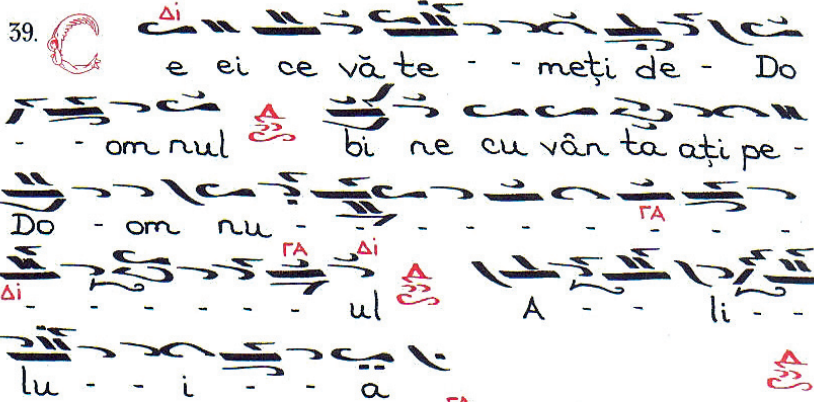
- - vi bi - - ne cu - - vâ ân ta -

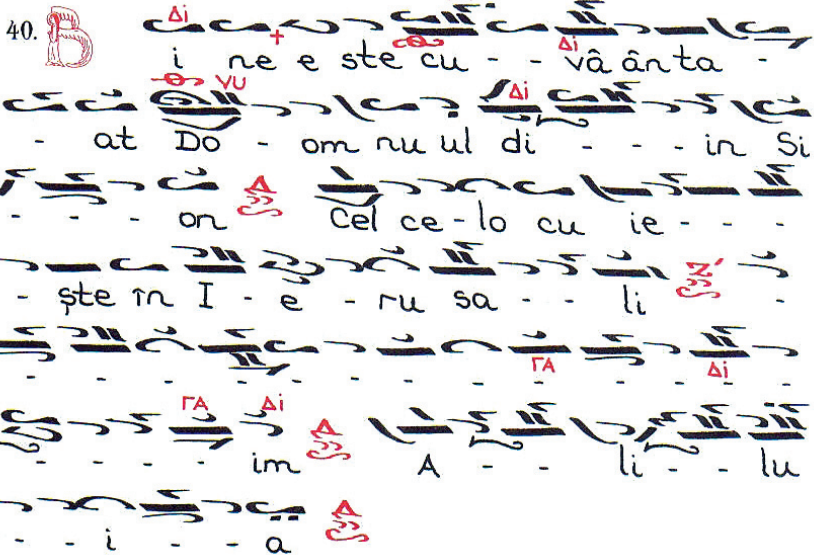
ați pe - - Do - - om nu

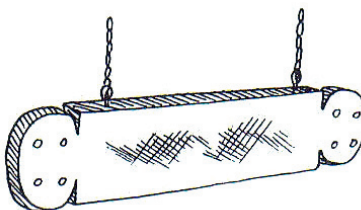
ul      

A li lu -

i - - a

39.  e ei ce vă te - - meți de - Do
- om nul  bi ne cu vân ta ați pe -
Do - om nu - 
 ul  A - li -
lu - i - a 

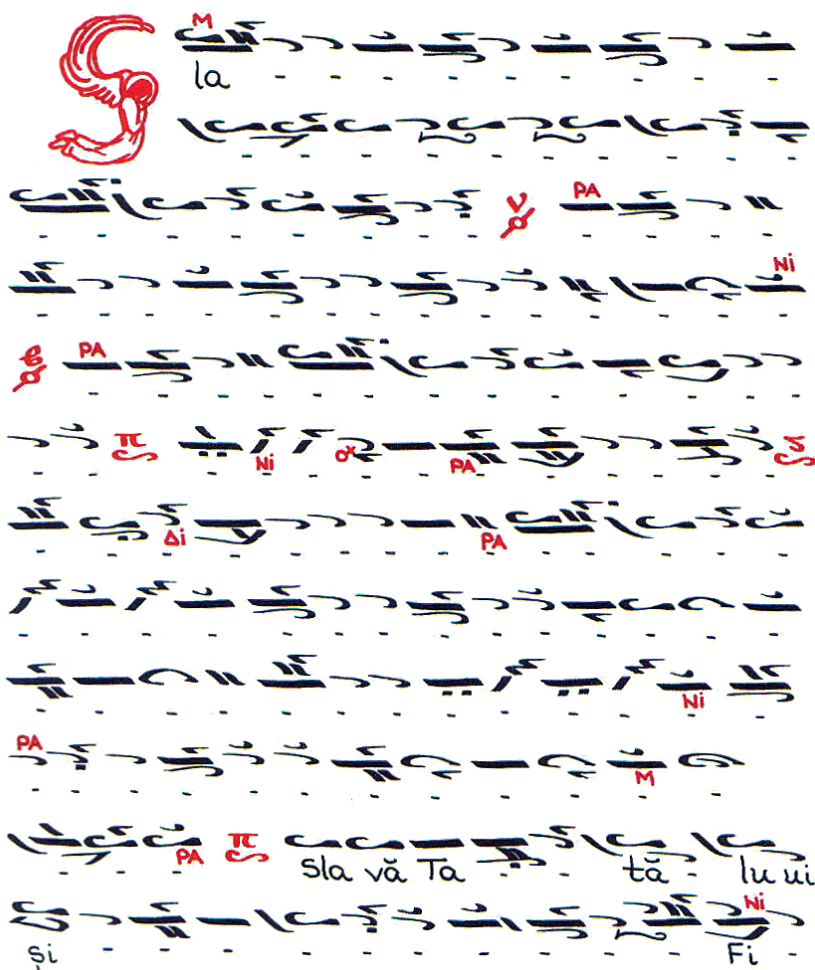
40.  i ne e ste cu - - vâ ânta -
- at Do - om nu ul di - - in Si
- on  Cel ce-lo cu ie - -
- ste in I - e - ru sa - li 
- im  A - li - lu
- i - a 



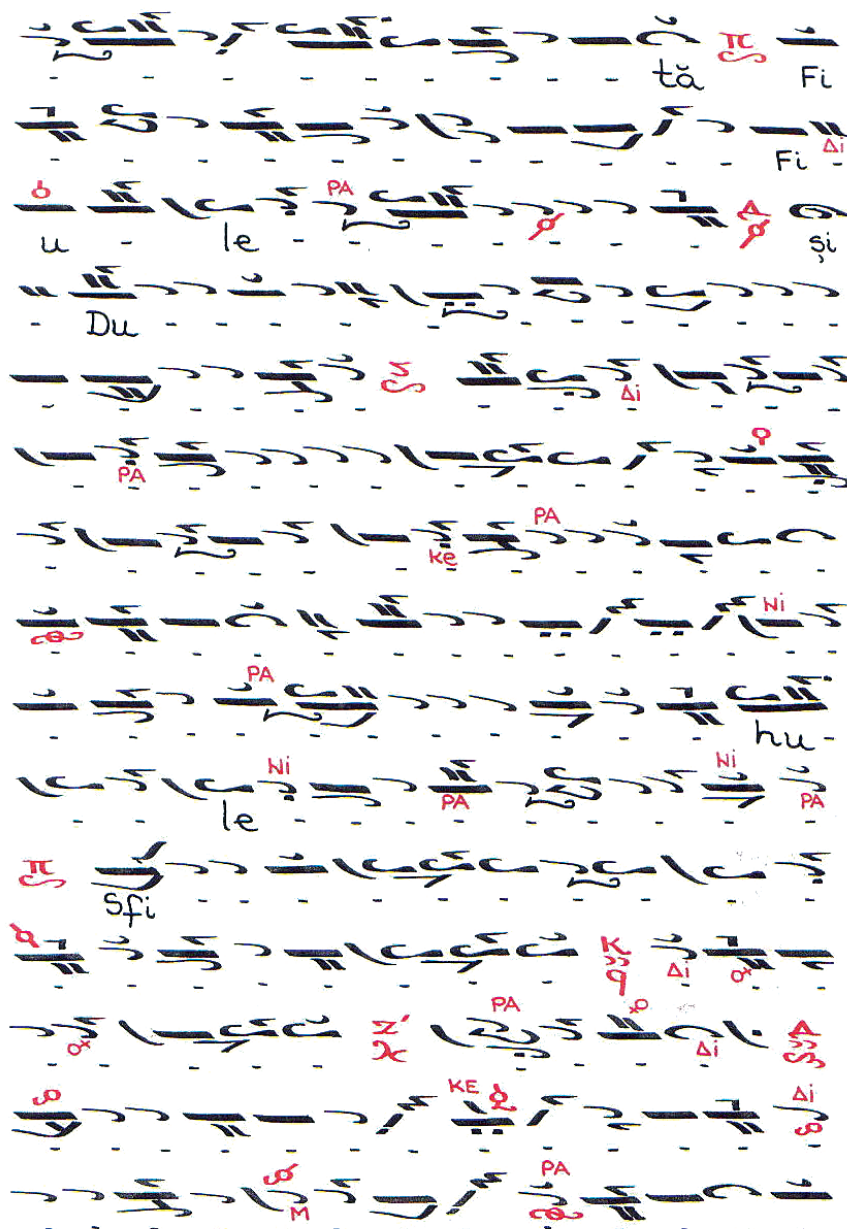
53. Buchet Muzical Athonit 4, σ. 51



«SLAVĂ...»
TEXTUL ȘI MELODIA
DE ACELAȘI
GLAS 6



i - lu ui si - sfă
 Ni M
 Ni PA
 V PA
 Ai PA
 și sfă
 ân tu - lu - ui Du
 și sfă ân tu
 lui Du Ni PA NI uh
 Zi câ - ând
 PA i + i
 PA Fi + i in ță Cea
 in Tre - ei So ori Ta



Sfi - in te
 Du um ne - ze - u -
 le Cel în Tre i
 Ce el în Tre - i - me
 în chi na
 Cel în Tre
 i me -
 în chi - na
 at mântu
 ie ste pe - - toți
 ce - ei ce cu cre di în tă -
 Te - chea -
 Te
 chea - mă pe - Ti

ai ca -
 Ma - ai ca lui Du um ne - ze eu
 ce - ea ce a ai nă - scu -
 ai nă - scu -
 ut pe Fă că to
 ru ul tu - tu - tu - tu ro -
 or iz bă ve - iz bă
 ve - šte ne pe - no oi din toa -
 tă ne - vo

te Mi rea - PA

KE Δι PA

KE Δι Bu

cu ră te Mi rea să KE K

pu ru rea Fe cioa

Δι PA

KE Δι PA

KE Δι

KE PA

KE Mi rea să K pu ru rea

Fe cioa ră PA

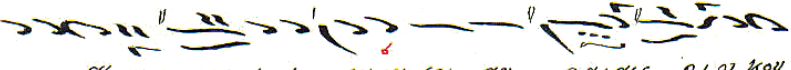
M

π


 Α α α γ γ η η η γ ο υ ο υ ι ι α

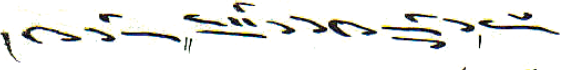


 ι ι ε ε τ ω ω ω ω ω ω ω ω τ ε ς ε ν ο ι


 κ ω κ υ ν ρ ι ι ι ο υ ο υ ε ν α ν γ α ι α ι ς ο ι ο ι κ ο υ


 θ ε ο υ ο υ ο υ ο υ ο υ η η η η μ ω ω ω


 ω ω ω ω ω ω ω ω ω γ Α α α γ


 γ η η η γ ο υ ο υ ι ι ι α



 ι α ι ν ε ι ε ι ε ι τ ε τ ο ν κ υ ν υ ν ρ ι ι ι



 ο ο ο γ ο τ ι α γ α θ ο ο ο ο ς κ υ ν ρ ι



 ι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο ς Α α α γ γ η η η γ ο υ ο υ ι ι ι


 α

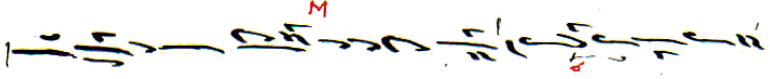
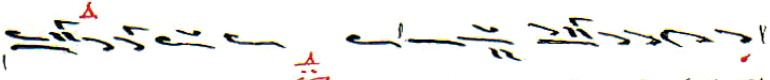
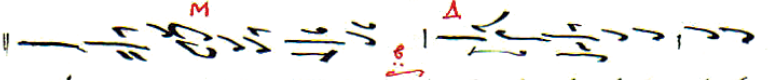
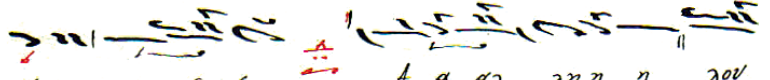
α α α α α α α ψ α α γ α α α τ ε ε
 τ ω ο ν ο ο μ α α τ ι α α ν τ ο υ ο υ ο ο ο
 ο τ ι κ α α γ ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ν α α α γ λ η η η γ ο υ ο υ ε ε ε
 α
 ο ο ο τ ι τ ο ν τ α κ ω β ε ξ ε γ ε
 ε ε ε ξ α α α α τ ο ο ο ο ε α ν τ ω ο
 Κ υ υ υ υ ρ ι ε ε ε ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 γ ο υ ο υ ε ε ε α
 β ρ α α η η η ε ι ς π ε ρ ι ο υ β ι α

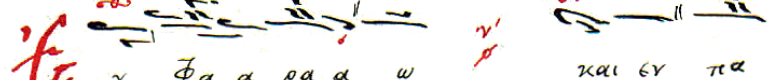
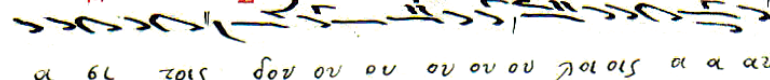
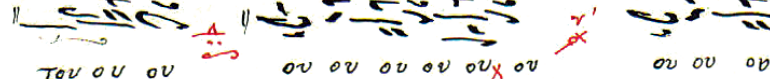
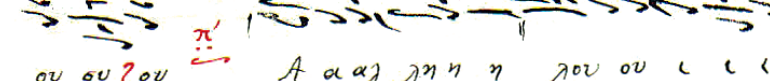
σμο ον ε α αυ τωω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω Α α α γ γ η η η
 γου ου ι ι ι α
 ο ο ο τι ε γωω ε ε ε γωωω
 κα ο τι μι ε γας ο Κυ ν ν ν ρι
 ι ι ι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο ο ος Α α α γ γ η η η γου ου ι ι ι
 α
 Κ αι ο Κυ ν ρι ι ος η η μω ω ω
 πα α ρα α πα αν τα ας του ους θε ε ι ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ους

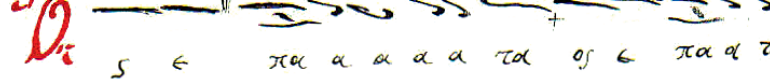
Α α α λ λ η η η λ ο υ λ λ λ α
 αν τα ο ο ο ο ο βα α η δ ε ε η
 β ε ε ν ε ποι οι οι οι η η η η
 β ε ε ε ε ν τ ω ο υ ο υ ρ α α γ ω και αι
 ε ε ν τ η γ η η η η η η η η η η
 η Α α α λ λ η η η λ ο υ λ λ λ α
 ν τ αι ς δ α ρ α α α α β αι αι ς και ε ν
 πα α α β αι αι ς τ αι ς α β υ υ υ β ο ι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι Α α α λ λ η η
 η λ ο υ ο υ λ λ λ α
 ρ α α α α γ ο ν ν ε φ ε ε ε ε ρ α ς

εξ ε χααα του ουου τη η ης γη η η
 η η η η η η ης γη ης Α α α γη η
 η γου ου ι ι ι α
 βτρα παας ειεις υ ε τον ε ποι οι οι
 οι οι οι η η η η βε ε ε ε ε ε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
 Α α α γη η η γου ου ι ι ι α
 ε ξαα αααα ααα α γων
 α γε ε ε ε ε ε μουεα δησαν ρων αν
 του ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου Α α α γη η η γου

ου λ λ α
 ε ε πα α τα α ζ ε ε τα πρω
 ο ο ο ο ο κα α Αι γ ν υ π του ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
 οι ου ου ου ου Α α α γ γ η η η γου
 ου λ λ λ α
 πο αρ τρω πονον ε ε ω ως κ η η η
 γου ου ου ου ο ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ου Α α α γ γ η η η γου ου ου
 α
 ζα πε ε ε ε τει ει γε δη μει ει ει


 εἰ εἰ εἰ εἰ α α α καὶ αὐ τ ε ε ε ε ε

 ε ε ε ρ α τ α ε ν μ ε ε ω ω β ο υ ο υ

 Α ἰ αὶ γ ν ο υ π α ε ε ε ε ε ε ε

 ε ε ε ε ε Α α α γ ρ η η η ρ ο υ

 ο υ ε ε ε α

 γ φ α α ρ α α ω καὶ ε ν πα

 α β ε τ ο ι ς δ ο υ ο υ ο υ ο υ ο υ ρ ο ι ο ι ς α α α υ

 τ ο υ ο υ ο υ ο υ ο υ ο υ ο υ ο υ ο υ

 ο υ ο υ ο υ Α α α γ ρ η η η ρ ο υ ο υ ε ε ε

 α

 ε πα α α α τ α ο ς ε πα α τ α

+ || —————

Fer ε ε ε ε ε νη η πο ο ρ ρα

α α α α α α α α α α α χα Α α α

νη η η γου ου ι ι α

K αι α πε ε ε ε κτε ε και α πε ε κτε ε

νε βα βι γε ε ει εις κρα α ται αι αι ου ου

χ ου ου ου ου ου χ ου ου ου ου ου

Α α α γη η η γου ου ι ι ι α

ο ον Γη η ων βα βι γε ε ε α α

των Α μο ρραι αι αι αι αι αι ω ω ω

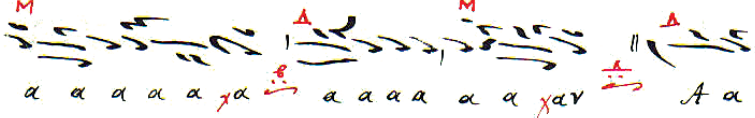
ω α ω ω ω ω χ ω ω ω ω ω ω ω

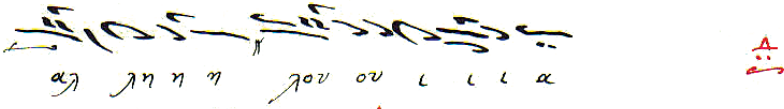
Α α α γη η η γου ου ι ι ι α

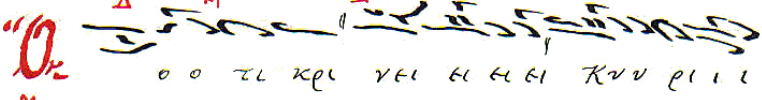
Κ αἰ τον ω ω ω ω γ βα βι ρε ε α α α
της βα βα α α α α α α α α α α
α α α α αν Α α α γ λ η η η ρου ου
ου λ λ λ

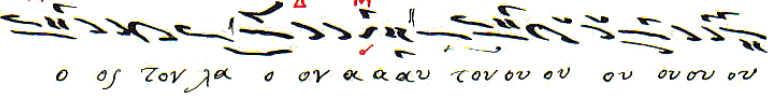
Κ αἰ πα α α α α βας τας βα βι ρει ει α α α
χα ρα α α α α α α α α α α α α
α α α α αν Α α α γ λ η η η ρου ου
ου λ λ λ α

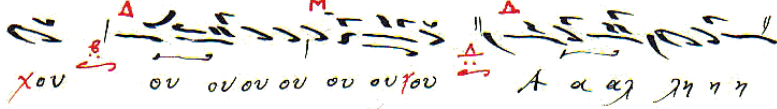
Κ αἰ ε ε ε δω ω ω ω ω κ ε την
γ η η η ν α α αυ των κ η ρο νο μι ι ι ι
ι ι ι ι ι ι α α α α α α α α α α


 α α α α α χα α α α α α αν Α α

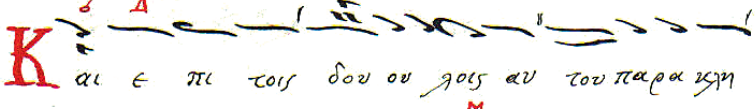

 αη ηη ηη ηη ου ι ι ι α

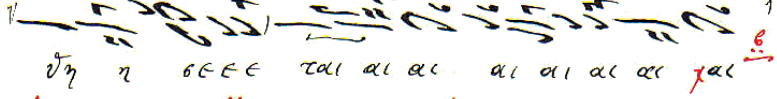

 ο ο τι κρι γει κι κι κι Κυν ρι ι ι

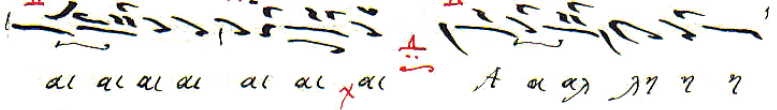

 ο ος τον γα ο ον α α αν τον ου ου ου ου ου


 χον ου ου ου ου ου ου Α α αη ηη ηη

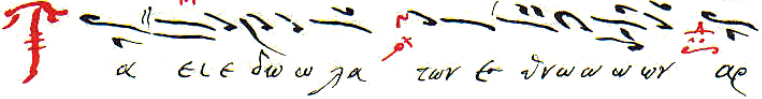

 ηου ου ι ι ι α


 Κ αι ε πι τοις δου ου ροις αν του παρα κη

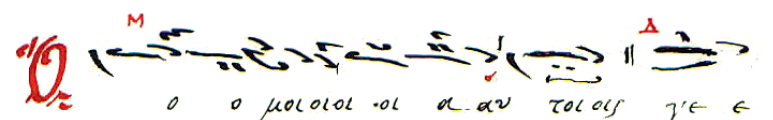

 υη η σε σε ται αι αι αι αι αι αι αι αι χα

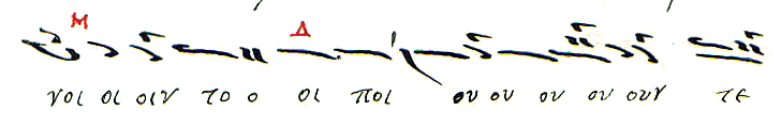

 αι αι αι αι αι αι αι αι Α α αη ηη ηη ηη

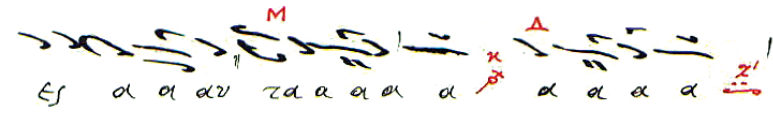

 ηου ου ι ι ι α

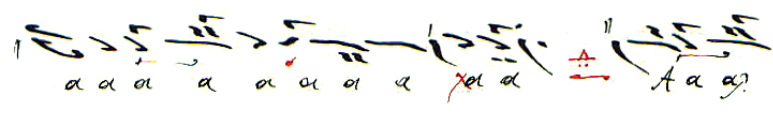

 Α ει ε δω ω γα των ε νω ω ω ω ω αρ

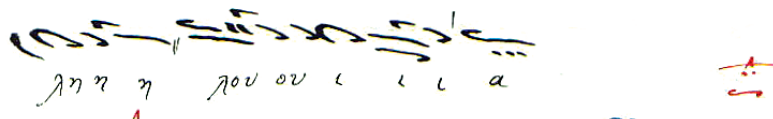
[illegible]

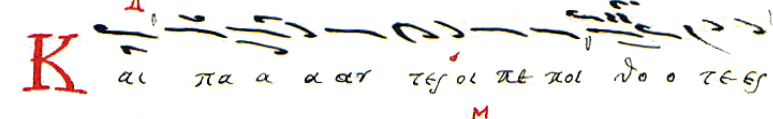

 ο ο μοι οιοι οι α αν τοι ος γ' ε ε

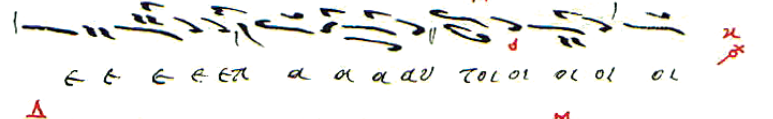

 γοι οι οιν το ο οι ποι ου ου ου ου ου ου τ ε

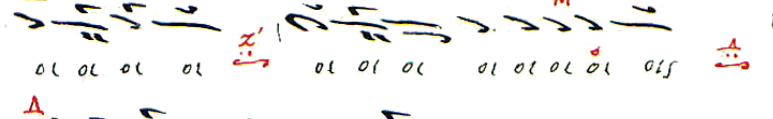

 ες α α αν τ α α α α α α α α α α

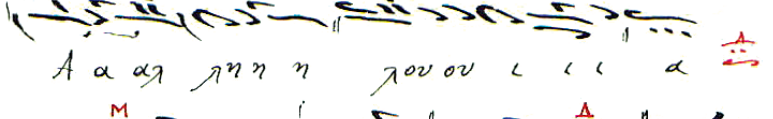

 α α α α α α α α α α α α α α α α

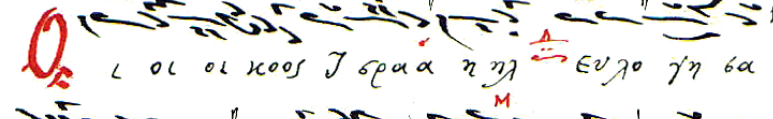

 γ η η η γ ου ου ι ι ι α

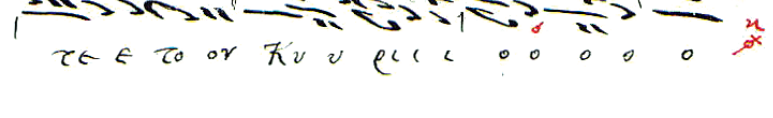

 αι πα α α αν τ ες οι πε ποι νο ο τ ε ες


 ε ε ε ε ε α α α α αν τοι οι οι οι


 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι

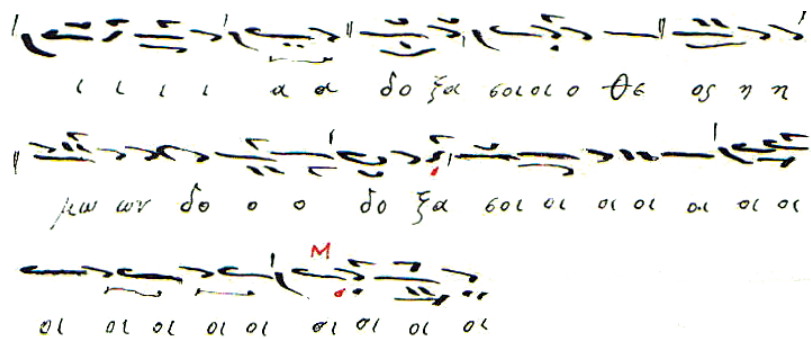

 Α α α γ η η η γ ου ου ι ι ι α


 ι οι οι κοος Ι β ρ α α η η ευ ρ ο γ η βα

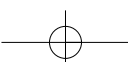
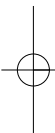
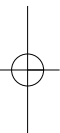

 τ ε ε το ον Κυ υ ρ ι ι ο ο ο ο ο ο

[illegible]

Α γι ι ι ω ω ω ω ω ω Πνε ε ε ε
 ε ε ε ε Α γι ι ω ω Πνε ε ε ευ μα α α α
 Πνευ μα τι ι ι ι ι ι ι ι ι
 Κ αι ρυ ν υ νυ και αι α α ε ι
 και αι ε λ ε ς του ς αι ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω γ α ς των αι αι αι αι αι αι αι
 αι αι αι αι αι αι αι ω ω ω ω ω ω ω ω
 νω Α μ η η η η η η η η η η
 Α αι αι λ η α ρου ου ε α Α λ η
 ρου ου ε α Α λ η ρου ου ου ου ου



ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

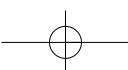
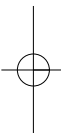
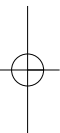


Α'. ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

- Ἀγγελόπουλος Λυκοῦργος Ἀντ. 123
 Ἀναγνώστης Ζητουιάτης 39
 Ἀναστάσιος (παπᾶς) 36
 Ἀναστάσιος Ραφανιώτης 49, 50, 51, 52, 97, 98, 123, 273-274
 Ἀντώνιος ἱερεὺς καὶ Οἰκονόμος 55
 Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος 291
 Ἀτσαλος Βασίλειος 41
 Vasile Vasile 348
 Βασίλειος Βυζάντιος 271
 Βέης Νῆκος Ἀ. 35, 36, 37, 38, 53
 Βησσαρίων (γέρων) 126
 Βλάχος Τιμολέων 124
 Γαβριήλ (παπᾶς) 36
 Jakovljević Ἀνδρέας 42
 Γερμανὸς Νέων Πατρῶν 95
 Γεώργιος Οὐγουρλοῦς 271
 Γεώργιος Ρύσιος 271, 350
 Γκέρτσμαν Εὐγένιος Βλαδιμήροβιτς 63
 Γόννης Δημήτριος Β. 41
 Γρηγόριος πρωτοψάλτης 50, 275
 Δαμασκηνὸς Ἀγραφορενδινώτης 54, 55, 120, 124, 125
 Δαμασκηνὸς μοναχὸς Ἰβηρίτης ὁ Θετταλὸς 123
 Δανιὴλ Δουσικιώτης καὶ ἡγούμενος 39
 Δανιὴλ πρωτοψάλτης 49, 50, 274
 Deroko A. 42
 Δημητρακόπουλος Φώτιος Ἀρ. 38
 Dimitrova Elizabeta 42
 Εὐθυμιάδης Ἀβραάμ 351
 Ἐφραίμ Δουσικιώτης 39
 Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος ὁ Σμυρναῖος 271
 Ἡσαΐας μοναχὸς ὁ Σέρβος 41, 42, 88
 Θεόδωρος Φωκαεὺς 271
 Θεοχάρη Μαρία 124
 Θύμιος (παπᾶς) Βλαχάβας 53
 Ἰάκωβος πρωτοψάλτης 50, 118, 274
 Ἰγνάτιος ἱερομόναχος ἐκ τῆς μονῆς Δουσίκου 39
 Ἰεζεκιήλ, μητροπολίτης Θεσσαλιώτιδος καὶ Φαναριοφερσάλων 124
 Ἰερόθεος ἱερομόναχος Φιλοθεΐτης 272, 273, 349, 350
 Ἰαρίων ἱεροδιάκονος 149
 Ἰωάννης ἱεροδιάκονος (Butnaru) 348, 350
 Ἰωάννης πρωτοψάλτης 49, 50, 51, 122, 150
 Ἰωάσαφ ἱεροδιάκονος ἐξ Ἀγράφων 129
 Ἰωάσαφ ἱεροδιάκονος Ἰβηρίτης 130
 Ἰωάσαφ ἱερομόναχος Διονυσιάτης 39, 41, 42, 48, 49-50, 51, 52, 54, 88, 131, 146, 147, 148, 149, 151, 152,

- 208, 227, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 343, 348, 351, 352
- Ἰωάσαφ ἱερομόναχος Μυτιληναῖος 41, 88, 92, 93, 94
- Ἰωάσαφ μοναχὸς Ριλιώτης, προηγούμενος μονῆς Ρίλας 40, 127, 128,
- Ἰωάσαφ Παντοκρατορηνός 49, 126
- Κανέλλος** Κ. 124
- Καραγκούννης Κωνσταντῖνος Χαρ. 36, 54, 122, 123, 130, 271
- Καρακατσάνης Χαράλαμπος 63
- Καρὰς Σίμων Ἰ. 149
- Κατσαρὸς Βασίλης 40, 41
- Κόλια Ἰωάννα 38
- Κρητικοῦ Φλώρα Ν. 36
- Κύριλλος Δρύστρας 271
- Κύριλλος Ἰβηρίτης 121, 122
- Κύριλλος Μαρμαρηνός, πρώην ἐπίσκοπος Τήνου 62-63
- Κωνσταντινίδης Ἀντώνιος Ἰ. 150
- Κωνσταντῖνος Θετταλός 52, 246, 271
- Κωνσταντῖνος πρωτοψάλτης 150, 291, 295
- Λιάκος** Ἰωάννης Ἀθ. 123
- Μανουήλ** Γούτας 123
- Μανουήλ μέγας Ρήτωρ 130
- Μάξιμος, μητροπολίτης Σερρών καὶ Νιγρίτης 40, 130
- Μελέτιος ἱερομόναχος Σιναΐτης 49, 50, 118
- Νεκτάριος** ἱερομόναχος Προδρομίτης ὁ Βλάχος 350, 351
- Νικηφόρος ἱερεὺς ἐκ Κεφαλληνίας 55
- Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος 53
- Okunev** N. L. 42
- Ὀνούφριος ἱεροδιάκονος 351
- Ὀρλάνδος Ἀναστάσιος 124
- Παῖσιος**, ἐπίσκοπος Σταγῶν 53
- Παπάζογλου Γεώργιος Κ. 40, 41, 271
- Παπατριανταφύλλου-Θεοδωρίδη Νίκη 38
- Παρθένιος, ἡγούμενος μονῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος Μεγάλου Μετεώρου 35, 36, 37, 38, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 66, 70, 86, 88, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 131, 132, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 209, 227, 228, 232, 233, 234, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 288, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 302, 348, 349, 350, 351, 352
- Παρθένιος ἱεροδιάκονος 37, 55
- Παρθένιος ἱερομόναχος Βυζάντιος ὁ Καρακαλληνός 54, 55
- Παρθένιος ἱερομόναχος Γεωργιάδης ὁ ἐκ Λέσβου 55
- Παρθένιος ἱερομόναχος ὁ Χῖος 55
- Παρθένιος Μηλαῖος 54
- Πασχαλίδης Συμεὼν Ἀ. 40, 41, 130
- Πατρινέλης Χρ. Γ. 150
- Πέτρος Μπερεκέτης 49, 50, 52, 96, 97, 98, 129

- Πέτρος Πελοποννήσιος 49, 50, 51, 85-86, 122, 274, 302
- Πολίτης Λῆνος 37, 38, 54, 55, 128, 129
- Πολίτη Μαρία 38, 54, 55, 128, 129
- Richard Marcel 37
- Σακκελίων Ἀλκιβιάδης Ἴ. 39
- Σακκελίων Ἰωάννης 39
- Schartau Bjarne 126
- Σκουβαράς Εὐάγγελος 124
- Σοφιανὸς Δημήτριος Ζ. 35, 37, 38, 53
- Spinei Marcel 350
- Στάθης Γρηγόριος Θ. 35, 36, 37, 38, 39, 40, 52, 54, 55, 56, 86, 95, 96, 97, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 227, 232, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 245, 269, 270, 271, 291, 296, 350, 351, 352
- Στέφανος Ξηροποταμηνός 121, 130
- Στρατῆς Δημήτριος 40, 41, 130
- Συνέσιος Ἰβηρίτης 121-122, 126
- Σωτηρούδης Π. 126
- Τερζόπουλος Κωνσταντῖνος 150, 295
- Troelsgård Christian 126
- Φιλόθεος μοναχὸς Προδρομίτης 40, 41, 49, 57, 98, 128, 129
- Χαλδαιάκης Ἀχιλλεὺς Γ. 39, 41, 42, 43, 51, 52, 56, 86, 88, 92, 96, 97, 118, 121, 122, 123, 124, 130, 147, 148, 149, 150, 271, 274, 275, 288, 290, 295, 297, 351
- Χατζηγιακουμῆς Μανόλης Κ. 129, 271
- Χατζηδάκης Μ. 35
- Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ 50, 118, 149-150, 270, 274, 351
- Χριστοφόρος ἱεροδιδάσκαλος, ἡγούμενος μονῆς Τιμίου Προδρόμου Σερρών 40, 130
- Χριστοφόρος, πρωτοσύγκελλος Σερρών 129, 130
- Χρύσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων 99



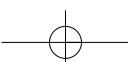
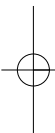
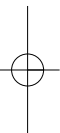
**Β'. ΔΗΜΟΣΙΕΥΟΜΕΝΩΝ ΕΚΔΟΧΩΝ ΤΟΥ ΠΟΛΥΕΛΕΟΥ
ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΤΕΩΡΙΤΟΥ**

1. Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα Μεταμ. 329 (φφ. 108^r-114^r) 133-145
2. Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, πανομοιότυπα ἀπὸ τοὺς κώδικες EBE 2417 (φφ. 126^r-130^r: οἱ ψαλμικοὶ στίχοι) καὶ EBE 2428 (φφ. 98^v-100^v: τὰ καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματα) 355-368
3. Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, ἐξηγημένος (μᾶλλον ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη) κατὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου, μεταγεγραμμένος ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 724 (φφ. 38^v-44^r) 153-173
& 191-208
4. Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, ἐξηγημένος ἀπὸ τὸν Γρηγόριο Στάθη κατὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου 153-173
5. Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, ἐξηγημένος (μᾶλλον ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη) κατὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου, μεταγεγραμμένος ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 724 (φφ. 31^r-38^r) 174-191
6. Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, ἐξηγημένος (μᾶλλον ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη) κατὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου καὶ διορθωμένος (ὀρθογραφικὰ καὶ ρυθμικὰ) ἀπὸ τὸν Ἀχιλλέα Γ. Χαλδαιάκη 174-191
& 191-208
7. Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, ἐξηγημένος (μὲ περαιτέρω μελικὲς διαφοροποιήσεις) ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη κατὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου, μεταγεγραμμένος ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 806 (σσ. 588-593) 209-226
& 250-269

8. Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, καλλωπισμένος (κατὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου) ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη, μεταγεγραμμένος ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 678 (φφ. 49^r-55^r)..... 250-269
9. Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, συντετμημένος (κατὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου) ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη, μεταγεγραμμένος ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 806 (σς. 598-601)..... 278-288
10. Τὰ δοξαστικά μαθήματα τῆς ἐξηγημένης ἐκδοχῆς τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου (θεμελιωμένα ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου), μεταγεγραμμένα ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 806 (σς. 593-598)..... 311-323
11. Τὰ δοξαστικά μαθήματα τῆς καλλωπισμένης ἐκδοχῆς τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου (θεμελιωμένα ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου), μεταγεγραμμένα ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 678 (φφ. 55^r-59^v)..... 329-340
12. Τὰ δοξαστικά μαθήματα τῆς συντετμημένης ἐκδοχῆς τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου (θεμελιωμένα ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου), μεταγεγραμμένα ἀπὸ τὸν κώδικα Διον. 806 (σς. 601-602)..... 343-347
13. Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, προσαρμοσμένος στὴ ρουμανικὴ γλῶσσα (κατὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου) καὶ τὰ ἀρμόδια δοξαστικά μαθήματα τῆς σύνθεσης (θεμελιωμένα ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἔσω δευτέρου ἤχου), πανομοιότυπα ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ *Buchet Muzical Athonit 4* (σς. 37-59)..... 393-415
14. Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου, «διασκευασμένος» ἀπὸ τὸν Ἀβραάμ Εὐθυμιάδη (κατὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἔξω δευτέρου ἤχου), πανομοιότυπα ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ ΕὐΘΥΜΙΑΔΗ, Ὑμνολόγιον Δ' (σς. 154-172)..... 416-434

Γ'. ΑΛΛΩΝ ΔΗΜΟΣΙΕΥΟΜΕΝΩΝ
(ΠΑΝΟΜΟΙΟΤΥΠΑ ΑΠΟ ΜΟΥΣΙΚΟΥΣ ΚΩΔΙΚΕΣ) ΣΥΝΘΕΣΕΩΝ

1. Τρεῖς στίχοι (*Δοῦλοι, Κύριον - Ἐν Φαραώ - Οἶκος Λευί*) τοῦ πολυελέου Ἡσαΐα μοναχοῦ τοῦ Σέρβου, πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα EBE 928 (φφ. 36^r, 42^v-43^r, 53^v-54^r) 89-91
2. Ὁ «ἐκκλησιαστικὸς» πολυέλκος, πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα Μεταμ. 229 (φ. 11^{r-v}) 92-93
3. Μάθημα εἰς τὸν ἅγιον Ἰωάννην, κτίτορα τῆς μονῆς Τιμίου Προδρόμου Σερρών, μέλος Χριστοφόρου πρωτοσυγέλλου Σερρών, πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα EBE 2417 (φφ. 53^v- 55^r) 370-373
4. Μάθημα εἰς τὸν ἅγιον Ἰωάννην, κτίτορα τῆς μονῆς Τιμίου Προδρόμου Σερρών, μέλος Χριστοφόρου πρωτοσυγέλλου Σερρών, πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα EBE 2432 (φφ. 38^r- 40^r) 374-378
5. Μάθημα εἰς τὸν ἅγιον Ἰωάννην, κτίτορα τῆς μονῆς Τιμίου Προδρόμου Σερρών, μέλος Χριστοφόρου πρωτοσυγέλλου Σερρών, πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα EBE 2441 (φφ. 7^r-9^v) 379-384
6. Μάθημα εἰς τὴν ἀποτομὴν τῆς κεφαλῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου, μέλος Ἰωάσαφ ἱεροδιακόνου Ἰβηρίτου, πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα EBE 2417 (φφ. 304^r-307^r) 386-392



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πηγές (χρησιμοποιηθέντες χειρόγραφοι μουσικοί κώδικες)	9
Βιβλιογραφία-Συντομογραφίες.	15
Προοίμιο	33
Ό πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου	45
α'. Χαρακτηρισμοὶ τῆς σύνθεσης· ἡ συνήθης ὀνομασία της . . .	47
β'. Ἀνθολόγηση τῆς σύνθεσης στὰ μουσικὰ χειρόγραφα· ἡ συνή- θης «σειρά» ἀνθολόγησής της	48
γ'. Μελοποιὸς τῆς σύνθεσης.	53
δ'. Περιγραφή τῆς σύνθεσης	56
Οἱ ψαλμικοὶ στίχοι	56
1α. Τὸ τρέχον ποιητικὸ κείμενο	57
1β. Ἡ ληκτικὴ συλλαβὴ τῆς τελευταίας λέξης τοῦ ψαλμικοῦ στίχου	80
2. Τὸ ἐφύμνιο	86
3. Τὰ δοξαστικὰ μαθήματα	95
ε'. Χειρόγραφη παράδοση τῆς σύνθεσης	118
ς'. Μελοποιημένοι στίχοι τῆς σύνθεσης	132
ζ'. 1. Ἐξηγήσεις τῆς σύνθεσης	146
α'. Οἱ ἀποδιδόμενες στὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη ἐξηγή- σεις	146
β'. Ἡ ἐξήγηση Γρηγορίου Στάθη	150
ζ'. 2. Καλλωπισμὸς τῆς σύνθεσης	245
ζ'. 3. Σύντμηση τῆς σύνθεσης	273
ζ'. 4. Τὰ δοξαστικὰ μαθήματα τῆς ἐξηγημένης, τῆς καλλωπι- σμένης καὶ τῆς συντετμημένης ἐκδοχῆς τῆς σύνθεσης . .	292

α'. Τὰ δοξαστικά μαθήματα τῆς ἐξηγημένης ἐκδοχῆς τῆς σύνθεσης	298
β'. Τὰ δοξαστικά μαθήματα τῆς καλλωπισμένης ἐκδοχῆς τῆς σύνθεσης	323
γ'. Τὰ δοξαστικά μαθήματα τῆς συντετμημένης ἐκδοχῆς τῆς σύνθεσης	340
ζ'. 5. Προσαρμογὴ τῆς σύνθεσης στὴ ρουμανικὴ γλῶσσα	348
η'. Δημοσιεύσεις τῆς σύνθεσης	351
Ἐπίμετρο	353
Εὐρετήρια	435
Α'. Κυρίων ὀνομάτων	437
Β'. Δημοσιευόμενων ἐκδοχῶν τοῦ πολυελέου Παρθενίου τοῦ Με- τεωρίτου	441
Γ'. Ἄλλων δημοσιευόμενων (πανομοιότυπα ἀπὸ μουσικοὺς κώ- δικες) συνθέσεων	443

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΑΧΙΛΛΕΩΣ Γ.
ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ Ο ΠΟΛΥΕΛΕΟΣ
ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ
ΤΟΥ ΜΕΤΕΩΡΙΤΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟ-
ΘΕΤΗΘΗΚΕ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΗΝ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ
ΣΤΗ ΦΟΙΝΙΚΗ (ΤΕΡΨΙΧΟΡΗΣ
9 141 21 ΝΕΟ ΗΡΑΚΛΕΙΟ) ΑΠΟ
ΤΟΝ ΓΙΑΝΝΗ ΣΟΥΚΗ ΤΥΠΩ-
ΘΗΚΕ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ
ΣΕ 1000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΑΠΟ ΤΟΥΣ
ΑΔΕΛΦΟΥΣ ΠΑΠΑΔΑΚΗ ΕΠΕ
(ΔΕΡΒΕΝΙΩΝ 7 106 80 ΑΘΗΝΑ)
ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΚΑΤΑ ΤΙΣ ΑΡ-
ΧΕΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΕΤΟΥΣ 2009

