

Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης  
Καθηγητῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καί Ψαλτικῆς Τέχνης  
Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς  
τοῦ Ε.Κ.Π.Α.

*Πτυχές μιᾶς «μουσικολογικῆς ρητορείας»:  
ἓνας μοναδικὸς μουσικο-υμνογραφικὸς συνδυασμὸς  
σὲ πολυέλεο γιὰ τὰ Θεοφάνεια*

Ἐνας πολυέλεος «*Δοῦλοι, Κύριον*»<sup>1</sup>, προορισμένος νὰ ψάλλεται κατὰ τὴν ἑορτὴ τῶν Θεοφανείων, ἀνθολογεῖται, ἰδιογράφως ἀπὸ τὸν διδάσκαλο Ματθαῖο τὸν Βατοπαιδινὸ<sup>2</sup>, στὸν ἀγιορειτικὸ μουσικὸ κώδικα τῆς μονῆς Παντελεήμονος ὑπ' ἀριθμὸν 1022<sup>3</sup>. Ἡ σύνθεση, ποὺ παραδίδεται ἀνεπίγραφη, εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα, ὄχι μόνον λόγῳ τοῦ περιεχομένου τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τῶν καταληκτικῶν δοξαστικῶν μαθημάτων της, ἀλλὰ καὶ ἐξαιτίας τῶν ἐπιβαλλόμενων στοὺς τελευταίους δώδεκα στίχους της (ἀρμόδια ἐπιλεγμένων) ψαλμικῶν στίχων<sup>4</sup>, ἀναφερομένων στὴν ἑορτὴ τῶν Θεοφανείων. Τὸ φαινόμενο συνιστᾷ ἀναμφίβολα ἓνα μοναδικὸ μουσικο-υμνογραφικὸ συνδυασμὸ, ποὺ ἀξίζει νὰ μελετηθεῖ ὡς ἐνδεικτικὴ πτυχή μιᾶς οἰονεῖ «μουσικολογικῆς ρητορείας».

*Δεδομένα τῆς ἔρευνας*

Ἄς συμπυκνωθοῦν ἐδῶ τὰ δεδομένα τῆς ὡς τώρα ἔρευνας σχετικὰ μὲ τὴν ἐν λόγω σύνθεση: ὁ πολυέλεος ἀνθολογεῖται ἰδιογράφως ἀπὸ τὸν Ματθαῖο Βατοπαιδινὸ, διὰ τῆς μεταβατικῆς ἐξηγητικῆς σημειογραφίας καταγεγραμμένος, στὰ φφ. 10r-18v τοῦ κώδικα Παντελεήμονος 1022 [: *Ἦχος πλ α' Δοῦλοι, Κύριον*], μὲ δοξαστικὰ μαθήματα στὸ τέλος, παρατιθέμενα συγ-

<sup>1</sup> Γιὰ τὸ συγκεκριμένο εἶδος μελοποιίας βλ. Χαλδαιάκης 2003.

<sup>2</sup> Περὶ τοῦ ἐν λόγω Ἀγιορείτη μουσικοδιδασκάλου βλ. τὴν ἡμέτερη (ἀνέκδοτη στὸ σύνολό της) τρίτομη μονογραφία, *Ματθαῖος Βατοπαιδινός (1774-1849)*, τόμος Α': *Ἀναλυτικὸς κατάλογος τῶν ἀυτογράφων κωδίκων του*, τόμος Β': *Ἡ μουσικὴ ἐργογραφία του*, τόμος Γ': *Ὁ ἐν μοναχοῖς προορατικὸς καὶ ἐν μουσικοῖς παρρησιαστικὸς*, [Ἀθήνα 2016]. πρβλ. καὶ τὴν πρόσφατη ἔκδοση, *Ματθαῖος Βατοπαιδινός· εἰσαγωγή στὸν βίο καὶ τὸ ἔργο του*, Ἱερά Μεγίστη Μονὴ Βατοπαιδίου [Βατοπαιδινὴ Ψαλτικὴ Παράδοση 9], Ἄγιον Ὄρος 2019, ὅπου καὶ καταχωρίστηκαν ὀρισμένα τμήματα ἀπὸ τὴν προμνημονευθεῖσα τρίτομη μονογραφία.

<sup>3</sup> Περιγραφή τοῦ συγκεκριμένου κώδικα βλ. πρόχειρα καὶ στὸν κατάλογο Στάθης 1976: 461-463.

<sup>4</sup> Σχετικὰ μὲ τὴν τακτικὴ ἐπιβολῆς ἐπιπλέον, εἰδικῆς ἑορτολογικῆς χροιάς, ποιητικῶν κειμένων σὲ στίχους τοῦ πολυελέου βλ. Χαλδαιάκης 1997, 2008, 2011.

κεκριμένα στὰ φφ. 15v-17r [: *Τοῦ αὐτοῦ, ἔντεχνον, Δόξα· Ἡ τριάς, ὁ θεὸς ἡμῶν*]καὶ 17r-18v [: *Θεοτοκίον, τοῦ αὐτοῦ, ἦχος ὁ αὐτός, Καὶ νῦν· Ὡ τῶν ὑπὲρ νοῦν τοῦ τόκου σου θαυμάτων*].

Ἡ σύνθεση παραδίδεται ἀνεπίγραφη, εἶναι δὲ (ἐξ ὧσων γνωρίζουμε) ἄπαξ ἐδῶ ἀνθολογούμενη, ὡς μία τῶν δύο συνολικὰ προσθηκῶν ποὺ ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Ματθαίου Βατοπαιδίου ἐπιχειρεῖται στὸν ἐπισημανθέντα κώδικα. Ἡ ἄλλη προσθήκη ἀνθολογεῖται πρὸ τοῦ παρόντος πολυελέου καὶ εἶναι ἕνα, ἀρμόδιο γιὰ τὴν ἑορτὴ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος, μάθημα<sup>5</sup>. Αὐτὴ ἢ προσθήκη φαίνεται νὰ εἶναι καταγεγραμμένη σὲ διαφορετικὴ χρονικὴ περίοδο ἀπὸ τὸν πολυελέο, ὅχι μόνον λόγω τῆς παρατηρούμενης διαφορᾶς τῆς ὅλης αισθητικῆς τοῦ ματθαϊκοῦ γραφικοῦ χαρακτήρα ἀλλὰ καὶ διότι ἐπιπροσθέτως εἶναι καταγεγραμμένη μὲ τὴ σημειογραφία τῆς νέας μεθόδου.

Ἡ τεκμαιρόμενη ἑτερόχρονη καταγραφή τῶν παραπάνω δύο ματθαϊκῶν προσθηκῶν (καὶ ἢ συνεκδοχικὴ ἀσυνέχεια στὴ ροὴ τῆς ἀνθολόγησης ἐκατέρων τῶν συνθέσεων) δὲν βοηθεῖ δυστυχῶς σὲ ἀπάντηση τοῦ περὶ τῆς πατρότητας τοῦ δεύτερου μελοποιήματος (τοῦ σχολιαζόμενου πολυελέου) εὐλογου (καὶ κομβικοῦ) ἐρωτήματος· ἐάν, γιὰ παράδειγμα, ἡ τελευταία σύνθεση καταχωριζόταν σὲ συνέχεια τοῦ πρώτου μαθήματος (ρητῶς φερομένου ὡς «μελοποιηθέντος *παρ' ἑμοῦ*» [sc. τοῦ Ματθαίου]), τότε καὶ οἱ κατὰ τὴν ἀνθολόγηση τῶν καταληκτικῶν μαθημάτων τοῦ πολυελέου ἀπαντῶσες (μέσῳ ἀόριστης ἀντωνυμίας διατυπωμένες) μνεῖες [: Παντελεήμονος 1022, φφ. 15v-17r: *Τοῦ αὐτοῦ, ἔντεχνον, Δόξα· Ἡ τριάς, ὁ θεὸς ἡμῶν* & 17r-18v: *Θεοτοκίον, τοῦ αὐτοῦ, ἦχος ὁ αὐτός, Καὶ νῦν· Ὡ τῶν ὑπὲρ νοῦν τοῦ τόκου σου θαυμάτων*] θὰ ὑπεδείκνυαν ἀσφαλῶς τὴν ταυτότητα τοῦ μελοποιοῦ του.

Πάντως, εἶναι ἄκρως ἀξιοσημείωτο ὅτι ὁ Ματθαῖος ἔχει ἐπίσης συνθέσει ὁμοειδῆς μάθημα, μελοποιημένο σὲ ἦχο τέταρτο, ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ἴδιου ἀκριβῶς ποιητικοῦ κειμένου [: *δεύτερο ἰδιόμελο τῆς Τρίτης Ὁρας τῆς ἑορτῆς τῶν Θεοφανείων*] ποὺ χρησιμοποιεῖται καὶ στὸ παραπάνω τριαδικὸ μάθημα τοῦ παρόντος πολυελέου<sup>6</sup>. Τὸ γεγονός ἐμβάλλει ὀπωσδήποτε σὲ ἐπιπλέον

---

<sup>5</sup> Βλ. Παντελεήμονος 1022, φφ. 7r-9v: *Τῆ κζ' τοῦ Ἰουλίου, εἰς τὴν ἑορτὴν τοῦ ἁγίου ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος καὶ ἱερατικοῦ Παντελεήμονος, μάθημα, μελοποιηθὲν παρ' ἑμοῦ· ἦχος δ' Δι Σήμερον ἐξέλαμψε τοῦ ἀθλοφόρου ἢ μνήμη.*

<sup>6</sup> Βλ. Βατοπαιδίου 1789 (τοῦ 1827), σσ. 54-63: *Εἰς τὴν ἑορτὴν τῶν Θεοφανείων, μελοποιηθὲν παρ' ἑμοῦ τοῦ ἐν μοναχοῖς Ματθαίου Ἐφρῆσιου Βατοπαιδίου· ἦχος δ' Δι Ἡ τριάς, ὁ θεὸς ἡμῶν {μὲ συνημμένο (σσ. 60-62) κράτημα ἐκ τῶν τοῦ πρωτοψάλτου Δανιήλ· ἦχος δ' Δι Τοτοτο}*. Βατοπαιδίου 1683 (τοῦ 1834), σσ. 191-200: *Ἐτερον, εἰς τὴν αὐτὴν ἑορτὴν τῶν Θεοφανείων, μελοποιηθὲν παρ' ἑμοῦ· ἦχος δ' Δι Ἡ τριάς, ὁ θεὸς ἡμῶν*. Γρηγορίου 18 (τοῦ 1843), σσ. 149-166: *Μὴν Ἰανουάριος, τῆς τῶν Θεοφανείων, μελοποιηθὲν παρ' ἑμοῦ· ἦχος δ' Δι Ἡ τριάς, ὁ θεὸς ἡμῶν*. Βατοπαιδίου 1424 (ἀχρόνιστος), φφ. 111r-116v: *Ἐτερον, εἰς τὴν*

ισχυρές υπόνοιες για την ταυτότητα του μελοποιού της σύνθεσης, υπόνοιες βέβαια που έλλειψει περαιτέρω πηγαίων έρεισμάτων οφείλουν ακόμη να παραμείνουν στο επίπεδο εϋφάνταστων ἴσως συλλογισμῶν ἢ καὶ γόνιμων ἀναστοχασμῶν περὶ τοῦ πιθανοῦ συνθέτη αὐτοῦ τοῦ πρωτότυπου καὶ ἐνδιαφέροντος μελοποιήματος.

### Δομὴ τῆς σύνθεσης

Ἡ σύνθεση, ὅπως καὶ ἐκ προοιμίου ἤδη σημειώθηκε, ἀποδεικνύεται ὡς προορισμένη νὰ ψάλλεται κατὰ τὴν ἑορτὴ τῶν Θεοφανείων, λόγω ὄχι μόνον τοῦ περιεχομένου τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τῶν παραπάνω καταληκτικῶν δοξαστικῶν μαθημάτων της, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐπιβαλλόμενων στοὺς τελευταίους δώδεκα στίχους της (ἀρμόδια ἐπιλεγμένων) ψαλμικῶν στίχων. Ἀκριβέστερα, ἡ σύνθεση διακρίνεται στὶς ἀκόλουθες τέσσερις ἐνότητες:

Α' ΕΝΟΤΗΤΑ				
Τέσσερις στίχοι με ἀναρτήσαστο ἐπιπλέον ἀρτιμετρὸ ὄσμη				
1 126	Ὁσέως, ἑρμῆος ἀλλήλων, ἀνίστε τὰ σπῆρα Κάρου, καὶ σὺτε Κάρου		ἀλλήλων	70, 1261
2 126	Ἐν σπῆρα ἐν σπῆρα Κάρου, ἐν σπῆρα καὶ ἐν σπῆρα		ἀλλήλων	70, 1262
3 126	Ἐν σπῆρα Κάρου, ἐν σπῆρα Κάρου		ἀλλήλων	70, 1263
4 126	Ὁσέως τὸ σπῆρα ἐπὶ τὸ σπῆρα		ἀλλήλων	70, 1264
Β' ΕΝΟΤΗΤΑ				
Ἄνω καὶ κάτω ἑκατὸν καὶ ἑξήκοντα ἄρτιμετρὸ ὄσμη με ἀναρτήσαστο ἐπιπλέον ἀρτιμετρὸ ὄσμη				
5 129	Ὁσέως ἑρμῆος ἀλλήλων, ἀνίστε τὰ σπῆρα Κάρου, καὶ σὺτε Κάρου	Τρίτος	ἀλλήλων	70, 1265
6 129	Ὁσέως ἑρμῆος ἀλλήλων, ἀνίστε τὰ σπῆρα Κάρου, καὶ σὺτε Κάρου	Τρίτος	ἀλλήλων	70, 1266
7 129	Ὁσέως ἑρμῆος ἀλλήλων, ἀνίστε τὰ σπῆρα Κάρου, καὶ σὺτε Κάρου	Τρίτος	ἀλλήλων	70, 1267
8 129	Ὁσέως ἑρμῆος ἀλλήλων, ἀνίστε τὰ σπῆρα Κάρου, καὶ σὺτε Κάρου	Τρίτος	ἀλλήλων	70, 1268
9 129	Ὁσέως ἑρμῆος ἀλλήλων, ἀνίστε τὰ σπῆρα Κάρου, καὶ σὺτε Κάρου	Τρίτος	ἀλλήλων	70, 1269
10 129	Ὁσέως ἑρμῆος ἀλλήλων, ἀνίστε τὰ σπῆρα Κάρου, καὶ σὺτε Κάρου	Τρίτος	ἀλλήλων	70, 1270
11 129	Ὁσέως ἑρμῆος ἀλλήλων, ἀνίστε τὰ σπῆρα Κάρου, καὶ σὺτε Κάρου	Τρίτος	ἀλλήλων	70, 1271
12 129	Ὁσέως ἑρμῆος ἀλλήλων, ἀνίστε τὰ σπῆρα Κάρου, καὶ σὺτε Κάρου	Τρίτος	ἀλλήλων	70, 1272
13 129	Ὁσέως ἑρμῆος ἀλλήλων, ἀνίστε τὰ σπῆρα Κάρου, καὶ σὺτε Κάρου	Τρίτος	ἀλλήλων	70, 1273

αὐτὴν ἑορτὴν τῶν Θεοφανείων· ἤχος δ' Δι' Ἡ τριάς, ὁ θεὸς ἡμῶν. Πλήρες τὸ μουσικὸ κείμενο τοῦ ἐν λόγῳ μαθήματος, εἰλημμένο ἀπὸ τὸν πρῶτο κώδικα [Βατοπαίδιου 1789, σσ. 54-63], παρατίθεται, ἠλεκτρονικὰ ἀναστοιχειοθετημένο, σὲ *Ἐπίμετρο* στοὺς τέλους τῆς παρούσας μελέτης.

14 150	Και δίνω τη γη σου ελεύθερα, ελευθέρως δίνω δούλο σου.	Υπόψη...	αλληλετών	Κεφ. 15:12	
15 151	Και, πάλιν, δίνω τη γη σου ελεύθερα, ελευθέρως δίνω δούλο σου.	Υπόψη...	αλληλετών	Κεφ. 15:13	
16 152	Ότι κρινώ δούλο σου όπως δούλο σου (δηλ. πωλ. δούλος) όπως παρακαλείσαι.	Υπόψη...	αλληλετών	Κεφ. 15:14	
<b>Γ' ΕΝΟΤΗΤΑ</b>					
<i>δύο καταλόγοι μετ' αλληλετών</i> - <i>δύο διατάξεις δίνουσα ελευθέρωτα σκλάβους - ελεύθεροι δούλοι</i>					
17 153	Εάν αδικήσῃ ὁ δούλος σου ἄνευ σου καὶ ἀποδοῦναι ἔσται ὁ δούλος σου.	Ἄνευ	ὅτι πάλιν καὶ ἐλευθέρως ἐπαρμόζειται τῆ πωλ. του θεου	αλληλετών	Κεφ. 15:15 & Κεφ. 15:16
18 154	Σκλάβος σου καὶ ἀνελευθέρωτος.	Ἄνευ	Ἐπειδὴ ὁ πτωχὸς κτλ. ἔχων εὐχόμενος εὐπείθει φρονίος δούλος	αλληλετών	Κεφ. 15:17 & Κεφ. 15:18
19 155	Ἐλευθέρωτος ἔσται ὡς ἐλευθέρωτος.	Ἄνευ	Ὅπως κτλ. ὅτι πωλ. ἰδούται, ὁ θεὸς τῶν δούλων ἐλευθέρων, κτλ. ὡς αὐτὸν ἰδούται	αλληλετών	Κεφ. 15:19 & Κεφ. 15:20
20 156	Ὅτι κρινῶ καὶ εὐχόμενος εὐπείθης.	Ἄνευ	ὡς κτλ. ἡ φρον. αὐτῶν φρον. θεοφόρος, ὅπως κτλ. τὸ θεὸς	αλληλετών	Κεφ. 15:21 & Κεφ. 15:22
21 157	Ὅτι γὰρ ὡς κρινῶ εὐπείθης ἰδούται.	Ἄνευ	ὡς κτλ. ἀποδοξασθεὶς σου, ὡς γὰρ ἠγάπηται καὶ ἐλευθέρως, ἀπὸ δούλου μαρτυρ.	αλληλετών	Κεφ. 15:23 & Κεφ. 15:24
22 158	Ὅπως αὐτὸς, γέννησι εὐπείθης ἰδούται.	Ἄνευ	Ἄρα καὶ οἱ πτωχοὶ ἐλευθέρως, αὐτὸς ἰδούται ἀπὸ φωνῆς πότισται πάλιν	αλληλετών	Κεφ. 15:25 & Κεφ. 15:26
23 159	Καὶ καὶ πτωχοὶ πτωχὸς εὐπείθης.	Ἄνευ	Ἐπειδὴ οἱ πτωχοὶ σου πρὸ σκλαβοῦ, ἐλευθέρως καὶ ὡς φρον. ἔσται ὁ θεὸς	αλληλετών	Κεφ. 15:27 & Κεφ. 15:28
24 160	Ὅπως ἰσχυρὸς, εὐπείθης πωλ. κτλ.	Ἄνευ	ὡς κτλ. ἰδούται εὐπείθης καὶ αὐτὸς σου ὡς ἰσχυρὸς πάλιν	αλληλετών	Κεφ. 15:29 & Κεφ. 15:30
25 161	Ὅπως, κτλ. εὐπείθης πωλ. κτλ.	Ἄνευ	ὡς κτλ. εὐπείθης ὡς κτλ. σου πρὸ δούλου, ὡς πτωχὸς πωλ. κτλ. ἰδούται πωλ. ἰδούται πωλ. ἰδούται	αλληλετών	Κεφ. 15:31 & Κεφ. 15:32
26 162	Ὅπως, κτλ. εὐπείθης πωλ. κτλ.	Ἄνευ	ὡς κτλ. εὐπείθης πωλ. κτλ. σου, ὡς ἰσχυρὸς κτλ. πωλ. ἰδούται	αλληλετών	Κεφ. 15:33 & Κεφ. 15:34
27 163	Ὅπως, κτλ. εὐπείθης πωλ. κτλ.	Ἄνευ	ὡς κτλ. εὐπείθης πωλ. κτλ. σου, ὡς ἰσχυρὸς κτλ. πωλ. ἰδούται	αλληλετών	Κεφ. 15:35 & Κεφ. 15:36
28 164	Ὅπως, κτλ. εὐπείθης πωλ. κτλ.	Ἄνευ	ὡς κτλ. εὐπείθης πωλ. κτλ. σου, ὡς ἰσχυρὸς κτλ. πωλ. ἰδούται	αλληλετών	Κεφ. 15:37 & Κεφ. 15:38
<b>Δ' ΕΝΟΤΗΤΑ</b>					
<i>ὁὐκ καταλόγοι μετ' αλληλετών</i>					
1 165	Δύο καταλόγοι μετ' αλληλετών	Ἄνευ	ὡς κτλ. ἰδούται πωλ. κτλ. σου, ὡς ἰσχυρὸς κτλ. πωλ. ἰδούται	αλληλετών	Κεφ. 15:39 & Κεφ. 15:40
2 166	Καὶ πωλ. κτλ. σου πωλ. κτλ. σου	Ἄνευ	ὡς κτλ. ἰδούται πωλ. κτλ. σου, ὡς ἰσχυρὸς κτλ. πωλ. ἰδούται	αλληλετών	Κεφ. 15:41 & Κεφ. 15:42

Ἡ δομὴ τῆς τελευταίας ἐνοτητος διαμορφώνεται ἀναλυτικότερα, ὡς ἑξῆς:

1 α-είν	ὄδο πατρὸς οὐκ ἐστὶν ἕναι πικρὰται	λέγει	Περὶ τοῦ, ὁ Θεὸς ἔμαθε, ποσὴν σημαίνει ὁδογράφος παραπλάσιον, ὁ μὲν γὰρ πατὴρ ἐστὶν ἡ ἀποστολή τοῦ ἁγίου ἐκκλησίας, οὐ ποσὴν καρπὸν ἐστὶν ἐπὶ τὴν ποσὴν ἀποστολήν. ὁ σὺν τῆ ἀποστολήν ἐκκλησίας εἰς ἐκκλησίας ἀποστολήν καὶ βασίλειαν τὴν ἀποστολήν ἐκ δοκίμιας ἀποστολήν	ἀποστολή - πικρὰ		Ἐπίπεδο ἀποστολήν ἐκκλησίας ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν
2 α-είν	Καὶ ἐν ἀποστολῇ καὶ ἐν τῇ ποσὴν τοῦ ἀποστολήν	λέγει	Ὁ ποσὴν ἀποστολήν τοῦ ἀποστολήν στοῦ ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν	ἀποστολή - πικρὰ		Ἐπίπεδο ἀποστολήν ἐκκλησίας ἀποστολήν ἀποστολήν ἀποστολήν
			ἀποστολή ἀποστολή ἀποστολή ἀποστολή			

Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι τὸ ὅλο ποίημα ὀλοκληρώνεται μὲ τὴν ἀκόλουθη χαρακτηριστικὴ (καὶ μελικὰ ἠσυχαστικὴ) κατάληξη, ἀναπτυσσόμενη πάνω σὲ ἀνάλογη ποιητικὴ κατακλείδα [: δῶρον φέροντες, ὕμνον εὐχαριστίας], μιὰ κατάληξη ὁμοιάζουσα μὲ ἄλλη, παραπληρωματικὴ, «ἀφιέρωση» τῆς σύνθεσης καὶ πρὸς τὴν «πάναγνον νύμφην, τὴν εὐλογημένην μητέρα»:



### Ἡ ἀναδύομενη «μουσικολογικὴ ρητορεία»

Θὰ ἐπιμείνουμε, ἐν κατακλείδι, στὶς δύο τελευταῖες ἐνότητες τῆς σύνθεσης, ἐκεῖνες ποὺ στοιχειοθετοῦν καὶ τὸν ἐξαρχῆς ἐπισημανθέντα (καὶ ἐν προκειμένῳ σχολιαζόμενο) «μοναδικὸ μουσικο-υμνογραφικὸ συνδυασμό», τὸν ὑπαινικτικὸ μιᾶς οἰονεὶ «μουσικολογικῆς ρητορείας».

Ὁ περὶ «μουσικῆς ρητορικῆς» στοχασμὸς δὲν εἶναι βέβαια καινοφανῆς· ἡ ἔννοια ὑφίσταται ἔκπαλαι καὶ ἔχει ἀρκούντως ὡς σήμερα μελετηθεῖ, εἰδικότερα «μετὰ τὴ μεγάλη ἀλλαγὴ στὴν Ἱστορία τῆς Μουσικῆς, ποὺ συντελεῖται περὶ τὸ 1600, δηλ. τὴν ἐγκατάλειψη τῆς πολυφωνικῆς καὶ τὴν ἐπικράτηση τῆς ὁμοφωνικῆς μουσικῆς», ὁπότε «ἡ μουσικὴ τῆς σύγχρονης ἀλλὰ καὶ τῆς προγενέστερης ἐποχῆς (Μπαρόκ καὶ Ἀναγέννηση) ἀντιμετωπίζεται σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, ποὺ πιστεύει στὸν εὐθύ παραλληλισμὸ τῆς Μουσικῆς πρὸς τὴ Ρητορικὴ», καθὼς «τὸ Μπαρόκ ἀντιλαμβάνεται τὴ μουσικὴ ὡς



γλώσσα τῶν ἤχων, σὲ ἀντιστοιχία μὲ τὴ Ρητορική (*Musica Poetica*)»<sup>7</sup>.

Στὴ συνθετικὴ παραγωγὴ τῆς λεγόμενης βυζαντινῆς μουσικῆς, ὅμως, ιδιαίτερα δὲ προκειμένου περὶ τόσο ὄψιμων (κατὰ τὸν 19ο αἰῶνα παραδιδόμενων) μελοποιημάτων, οἱ διαστάσεις καὶ προοπτικὲς μιᾶς «μουσικῆς ρητορικῆς» παραμένουν ἀκόμη ἄγνωστες καὶ ἐν πολλοῖς ἀναξιοποίητες. Τὴν ἴδια στιγμή, οὐδεμία ὑφίσταται ἀμφιβολία ὅτι ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ, οἰκοθεν στηριγμένη καὶ ἀναπτυγμένη στὴ βάση τοῦ (ὑμνογραφικοῦ) λόγου, προσφέρεται ὡς τὸ καταλληλότερο παράδειγμα κατανόησης τῆς (μέσω τῆς μουσικῆς) δυνατότητας διάχυσης τοῦ λόγου μὲ τὸν πλέον καθαρὸ καὶ εὐήχο καὶ αἰσθαντικὸ τρόπο· ὁλονὲν καὶ ἰσχυρότερα ἀποδεικνύεται (ἐσχάτως, μάλιστα, διερευνᾶται περαιτέρω καὶ πειραματικά, μὲ τὴ συνδρομὴ καὶ τῆς ἐπιστήμης τῆς νευρο-ψυχολογίας<sup>8</sup>) ὅτι διὰ τῆς (βυζαντινῆς, ἐν προκειμένῳ) μουσικῆς ὁ λόγος ἐντυπώνεται ἐντονότερα καὶ ἀκριβέστερα καὶ ἐναργέστερα στὸν νοῦ τῶν ἀκροωμένων.

Ἄς παρατηρηθεῖ ἐπιπλέον ἐδῶ ὅτι πρὸς τὴν τελευταία κατεύθυνση συμβάλλει ὅπωςδήποτε καὶ ἡ οἰοῦναι «μουσικὴ» διάσταση τοῦ ἐγχειρήματος· διὰ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς δὲν ἐπιχειρεῖται εὐθεία, μὲ ἐμφαντικὰ διδακτικὴ προοπτικὴ, ρητορικὴ ἀδολεσχία· ἡ ἀπόπειρα ἐδῶ εἶναι λανθάνουσα, ὑπαινικτικὴ· τὸ ἔμμεσο, ἀλλὰ κυρίως καὶ τὸ ἀναπάντεχο, τῆς διδαχῆς συντελεῖ καθοριστικὰ πρὸς μιὰν ἤπια (οἰοῦναι «ρητορικὰ ἄρρητη») νουθεσία, πού ἀποδεικνύεται γλαφυρότατη καὶ ἀποτελεσματικότατη.

Πιὰ τὴν ἐν γένει τυπολογία τῆς «μουσικῆς ρητορικῆς» (κατὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς, συγκεκριμένα, σὲ συνθέσεις τῆς δυτικῆς μουσικῆς) ἱκανὲς πληροφορίες ἔχουν ἤδη καταγραφεῖ· ἀνάλογες τεχνικὲς καὶ τακτικὲς, κατὰ τὴν πρακτικὴ ἐφαρμογὴ τῆς σὲ ὁμόλογα ποιήματα τῆς συνθετικῆς παραγωγῆς τῆς λεγόμενης βυζαντινῆς μουσικῆς, ἔχουν ἐπίσης κατὰ καιροὺς διατυπωθεῖ, ἔστω καὶ ἐρήμην τῆς ἐν λόγω ἐννοίας τῆς «μουσικῆς ρητορικῆς»<sup>10</sup>.

Ἐν προκειμένῳ, ἀρκεῖ ἴσως νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι στοὺς ἐπιβαλλόμενους στὴν παρούσα σύνθεση στίχους, στὸ σύνολό τους ψαλμικούς, στίχους σχε-

---

<sup>7</sup> Βλ. Νικολάου Μαλιάρου, «Τὸ Μπαρόκ καὶ ἡ Μουσικὴ Ρητορικὴ», σ. 3· κείμενο προσβάσιμο στὴν ἀκόλουθη διαδικτυακὴ διεύθυνση: <http://opencourses.uoa.gr/modules/units/index.php?course=MUSIC1&id=1139> (τελευταία προσπέλαση: 15.12.2019).

<sup>8</sup> Βλ. ἐνδεικτικὰ Σπανουδάκης 2017· στὸ 2ο μέρος αὐτῆς τῆς πρόσφατης διδακτορικῆς διατριβῆς διερευνᾶται τὸ θέμα: «*Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ Συναίσθημα*» (εἰδικότερα ἐνδιαφέρουν τὰ κεφάλαια 5 & 6: «*συναισθηματικὸς ἀντίκτυπος τῶν κεκραγαρίων σὲ πρωτοψάλτες καὶ ἐκκλησιαζόμενους*»).

<sup>9</sup> Βλ. ἐνδεικτικὰ Wilson-Buelow-Hoyt (2001<sup>2</sup>): 260-275.

<sup>10</sup> Ὡς πλέον χαρακτηριστικὴ (καὶ πρωτογενὴς) ἀπόπειρα ἄς ἐπισημανθεῖ, γιὰ παράδειγμα, ἡ «Περὶ Μελοποιίας» ἐνότητα στὸ κλασικὸ ἔργο: Χρῦσανθος 1832: 174-192 §§389-431.

τικούς με την έορτή τῶν Θεοφανείων, οί ἔννοιες τοῦ«ἤχου» γενικότερα ἀλλὰ καί τῆς «φωνῆς» εἰδικότερα εἶναι ὀφθαλμοφανές ὅτι προβάλλονται σθεναρῶς:

17 104	Τὸ εὐαγγέλιον τῶν εὐαγγελιστῶν καὶ ἀποστόλων ἔστιν ἡμεῖς ἐξήραμεν	Ἄνε	Τοῦ πνεύματος τοῦ ἁγίου ἐπιφανέσθαι τῆς πίστεως τῆς θεότητος	ἀλλήλως	Μετ. 14, 17 & 20, 14, 22
18 104	Σὺ δὲ ἐχούσιν καὶ οὐκ ἀκούουσιν	Ἄνε	Ἐχούσιν οἱ μαθηταὶ ἄλλα, ἔχουσιν ἡ πομπὴ καὶ φωνὴς εἶναι	ἀλλήλως	Μετ. 14, 17 & 20, 14, 22
19 104	Ὁ ἀκούων μου ἔρχεται πρὸς ἐμεῖς	Ἄνε	Φωνὴ λαλοῦν ἐπὶ τῶν εὐαγγελίων, ὁ θεὸς τῆς ἁγίας φωνῆς, ἔρχεται πρὸς ἐμεῖς καὶ ἐμεῖς	ἀλλήλως	Μετ. 14, 17 & 20, 14, 22
22 104	Ὑμεῖς οὐδέποτε γινώσκτε τὸ πνεῦμα τῆς ἀλήθειας	Ἄνε	Ἄρα οἱ μαθηταὶ ἐπιφάνειαν πνεύματος, ἐκεῖ ἀπὸ φωνῆς εἶδεν πνεῦμα	ἀλλήλως	Μετ. 14, 17 & 20, 14, 22
23 104	Καὶ πνεῦμα οἱ μαθηταὶ ἐπὶ ἐμοῖς	Ἄνε	Ἐχούσιν οἱ μαθηταὶ ἀπὸ τῆς ἀκούσεως, ἐπὶ τῶν καὶ τῶν φωνῶν ἐπιφάνειαν	ἀλλήλως	Μετ. 14, 17 & 20, 14, 22
24 104	Ὅτι οἱ μαθηταὶ οὐκ ἔχουσιν	Ἄνε	Τὸ τῆς ἀκούσεως οἱ μαθηταὶ καὶ οἱ φωνῆς οἱ μαθηταὶ πνεύματος	ἀλλήλως	Μετ. 14, 17 & 20, 14, 22

Ἰδιαίτερα δὲ σὲ ἓνα στίχο τῆς παρούσας σύνθεσης, στίχο ἐξαιρετικῆς σημασιολογικῆς βαρύτητας[: Ὡτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται], διὰ τοῦ ὁποίου πρέπει ἴσως νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἐκπέμπεται μήνυμα, συγκεκριμένα σαφές, πρὸς τοὺς «ἐχοντας ὦτα ἀκούειν» (Λουκ. 8,8)], τὸ ἐκεῖ ἐπιβαλλόμενο ψαλμικὸ ποιητικὸ κείμενο ἀναφέρεται στὴ «φωνή» ἐπίσης ἰσχυρότατα· πρόκειται γιὰ διττὴ ἀναφορά, μὲ ἔμφαση στὴ θεία δυναμικὴ τῆς «φωνῆς», τῆς ὅποιας φωνῆς, συνοδευμένη ἐπιπλέον καὶ ἀπὸ συνεκδοχικὴ δοξολογικὴ ἀπόληξη. Στὴν παρούσα ἀναφορά συμπυκνώνονται ἐνδεχομένως, συμβολικῶς καὶ μυστικῶς, οἱ προθέσεις τοῦ ποιητῆ καὶ συνθέτη τοῦ συγκεκριμένου ἰδιότυπου μελοποιήματος· κατὰ παρόμοιο ἐνδεχόμενο, ἡ«ρητορικὴ στόχευση» τοῦ (ἐπίσης ἐδῶ λανθάνοντος) μελωδοῦ ἀποδεικνύεται ὄχι μόνον θεολογικώτατη ἀλλὰ καὶ μεγαλοφωνώτατη:

10 104	Ὡτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται	Ἄνε	Ὡτα ἔχουσι τῆς φωνῆς ἀπὸ τῆς φωνῆς ἀκούσεως, ὅστε ἀκούει τῶν θεῶν	ἀλλήλως	Μετ. 14, 17 & 20, 14, 22
-----------	-----------------------------------	-----	-------------------------------------------------------------------	---------	--------------------------------

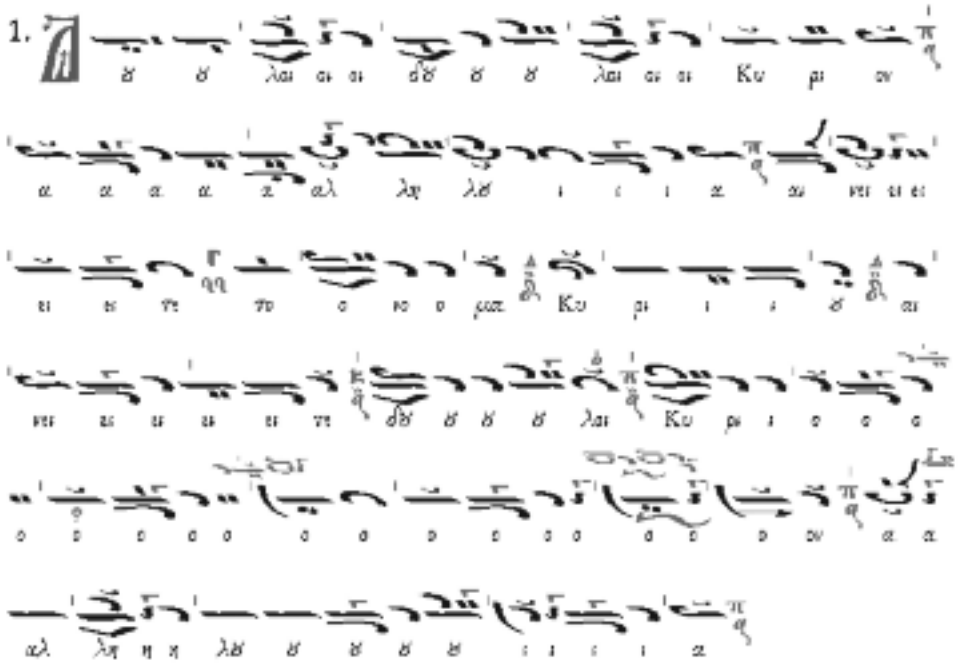
Ἴδού, λοιπόν, ἡ λανθάνουσα «φωνή» τοῦ ἐν προκειμένῳ ἐξεταζόμενου μελοποιήματος· φωνὴ λαμπερὴ καὶ εὐρεῖα· φωνὴ στιβαρὴ καὶ σθεναρὴ· φωνὴ μὲ διατονικὲς καὶ χρωματικὲς ἀποχρώσεις· ἡ«φωνή» ἡ συμπυκνώουσα τὴ«ρητορικὴ» τοῦ ἁδελου μελωδοῦ τῆς παρούσας σύνθεσης...

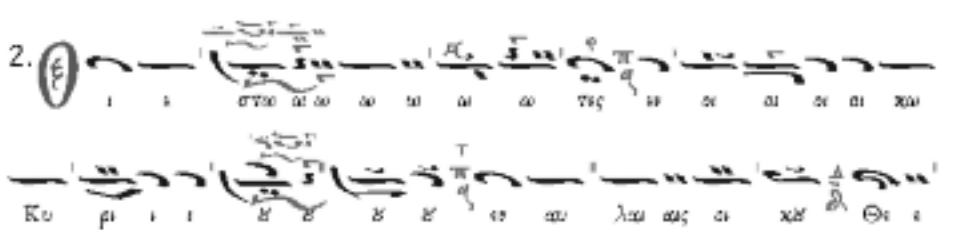
Παράρτημα

Ἐξήγηση τῆς σύνθεσης

Προστίθεται ἐδῶ, ὡς ἀρμόδια συμπλήρωση τῆς εἰδικότερης ἀναφορᾶς στὴν παροῦσα μελοποίηση, ἡ ἀκόλουθη νεότευκτη ἡμέτερη ἐξήγηση τῶν ἐπιμέρους (ὄλων, ἐκτὸς τῶν ὑπ' ἀριθμ. 9-13) στίχων τῆς ἐν προκειμένῳ ἐξεταζόμενης ἐνδιαφέρουσας σύνθεσης<sup>11</sup>:

Ἦχος λ̣ ᾠ̣ Πα

1. 
  
 ἄ ἄ λαι αι αι ὄ ὄ ὄ λαι αι αι Κυ ρι ον  
 α α α α α α λ λ λ ι ι ι α ω νει τι ες  
 ει ει γε γο ο ο ρα Κυ ρι ι ι ὄ αι  
 νει αι τι τι τι γε ὄ ὄ ὄ λαι Κυ ρι ο ο ο  
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο α α  
 α λ λ η η λ ὄ ὄ ὄ ὄ ι ι ι ι α

2. 
  
 ι ι στυο αι ω ω αι αι ω τες ηρ αι αι αι και  
 Κυ ρι ι ι ὄ ὄ ὄ ὄ ηρ αυ λω αυς αι χθ Θε ι

<sup>11</sup> Ὄφειλονται ἐγκάρδιες εὐχαριστίες στὸν φίλο καὶ συνάδελφο Θεοδωρῆ Μαρουλάκη, γιὰ τὴν ἠλεκτρονικὴ στοιχειοθεσίᾳ ὄλων τῶν μουσικῶν κειμένων ποὺ καταχωρίζονται στὴν παροῦσα μελέτη.



θ θ θ θ χ χ η η μω ω ω ω ω ω ω ω ω  
 ω ω ω ω α α αλ λη η η λθ θ θ θ θ ,  
 ι ι ι α

3.

ι ω ηε ει ει ει πι το ο ο ω Κυ υ υ υ υ  
 ρι ι ι ι ω ο πι α ρα θε ος Κυ ρι ο ο ο ο  
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
 α α αλ λη η η η λθ θ θ θ θ ι ι ι ι α

4.

α α α λα α α α α ψα α λα τε ι  
 ι ι ι ι ι τα ο νο μα α τι αυ τθ ο ο ο  
 πι ι ι κα λο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
 ο ο ο ο ο ο ο ον α α αλ λη η η η λθ θ θ  
 θ θ ι ι ι ι α



το ο ο το? το το το ο ο ο το ο το ο ο ο

το ο ο οη το ο το? το το? το το? το το ο το

ο το ο το ο το οη το ο ο το ο ο ο το α α

αλ λη η η λρ ρ ρ ρ ρ ι ι ι ι

7. α α α α α α α α α α ο ο ο ο ο ο

α α η η η η θι ει ι ι λη σεν ι πρι η

η η η η σεν ι ι ι ι το α ω ρ ρα τα τα αι αι

ι ι κω ω το η η η εν τας θε λα α α α πα

στας κω ω πα α α α α α α α α α α α βω

υ υ υσ σιας τι τι τι ι ι τι ι ι τι ι ι

π ι π? π π π π ι π ι π ι π? π π?

π π ηη π ι ι π? π π ηη π ι π ι

π ι ι π π π π π ηη ηη π ι π ι

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

8. Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

ε ντ ντ ντ ε ρι ρε? ντ ντ ντ ε ε ντ ντ ντ ντ?

ντ ντ ντ ρι ρι ρι ρε ντ ρι ρι ρι ρε ντ ρρι ρι

ρε ε ρρε ντ ρρι ρι ρι ρε ρρι ντ ρρι ρι ρι

ρε ρε ντ ντ ρρι ρι ρρι ντ ντ ρρι ρι ρε ε ντ ντ ρρι ρι

ρε ντ ρρι ρι ρε ρε ρε ε ε ε ρι ρι ρρι ρι

ρε ρε ρε ρρι ρι ρε ρρι ρε ρε ρρι ρι ρε ρε ρε

ε ρι ρρι α α α α α α α λ η η η λ ε ε

ε ε ι ι ι ι α

14. **K** αι αι ε ε ε ε ε ε ε οω αι ω ω ω ω

ω ντ η εν ρη η η η η ντ α αυ ου ω ω

ω ω κλη η ρο να μι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι

ι ι ι ι ι ι ι ι αν κλη η ρο να μι α αι ι στα





re mi fa so la so la so la so la so la so la so la so la so

mi fa so la so la so la so la so la so la so la so la so

so la so la so la so la so la so la so la so la so

so la so la so la so la so la so la so la so la so

so la so la so la so la so la so la so la so la so

so la so la so la so la so la so la so la so la so

so la so la so la so la so la so la so la so la so

so la so la so la so la so la so la so la so la so

so la so la so la so la so la so la so la so la so

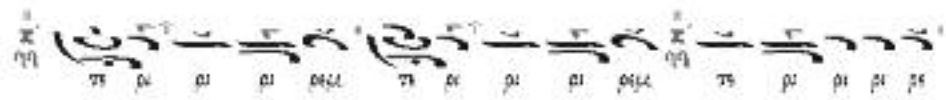
so la so la so la so la so la so la so la so la so

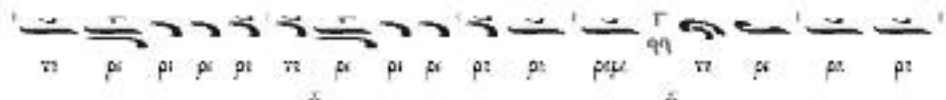
so la so la so la so la so la so la so la so la so

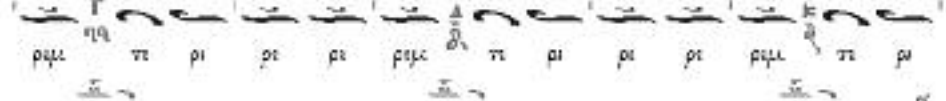
so la so la so la so la so la so la so la so la so


ρι ρι ρι ρε ρι ρι ρε ημε το ο ρο ρο? το το ττ ι  
 ι ι ττ ε εε? α α εε ι α α α α α α α α  
 λη π υ λθ θ θ θ θ ι ι ι ι α

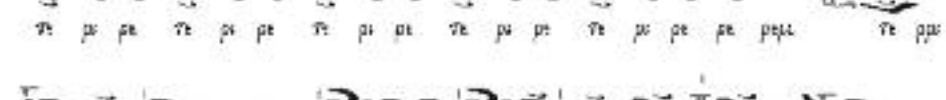
16. 
 ο ο ο ο α α ο ο α ττ ι χρι πυ υ ε Κυ  
 ρι ι ο ος τον λα ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
 ο ο ο τον λα ου α α αυ γθ και αυ ε πτ  
 ται οις θθ θ θ λους αυ γθ θ θ θ θ θ πα ρα α α α  
 α κλη θη η η σι ε ε του αι αι αι αι αι αι αι  
 αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι  
 ρε ρι ρε ρεε γε ρε ρε ρι ρε ρρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε  
 γε ρι ρι ρε ρεε γε ρε ρε ρι ρε ρε γε ρε ρε ρε ρε ρε ρε  
 ρε ρε ρε ρε γε ρε ρε ρε γε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε

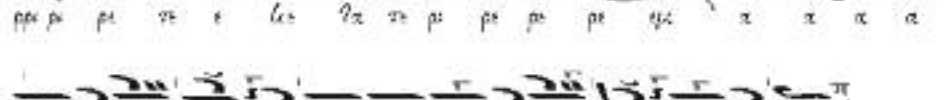

  
 τε ρι ρι ρι ρι ρι τε ρι ρι ρι ρι ρι τε ρι ρι ρι ρι

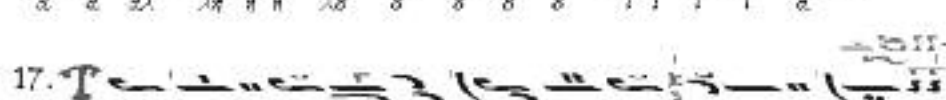

  
 τε ρι ρι ρι ρι τε ρι ρι ρι ρι ρι ρι τε ρι ρι ρι ρι

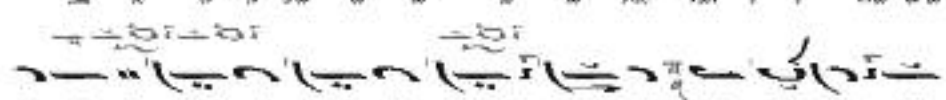

  
 ρι τε ρι ρι ρι ρι τε ρι ρι ρι ρι ρι τε ρι ρι ρι ρι

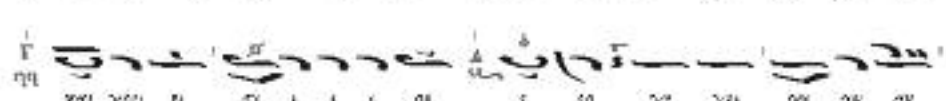

  
 ρι ρι ρι τε ρι ρι ρι ρι ρι τε ρι ρι ρι ρι ρι ρι ρι ρι


  
 τε ρι ρι τε ρι ρι τε ρι ρι τε ρι ρι τε ρι ρι ρι ρι ρι ρι

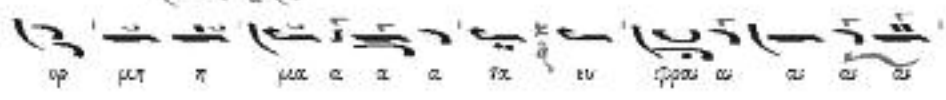

  
 ρι ρι ρι τε ι λα ια τε ρι ρι ρι ρι ρι α α α α


  
 α α α λ λ η η λ λ ς ς ς ς ι ι ι ι α

17. 
  
 α κ κ κ ς ε ω ω ω ω λ ε ι ι θ ω ω ω


  
 ω κ ω ω ω ω ω ω ω ω ε ρ ζ ε ρ ω ω ω ω ω ω ω ω


  
 ω ω ω ω ω ω ω ω ε ρ ζ ε ρ ω ω ω ω ω ω ω ω


  
 ω ω ω ω ω ω ω ω ε ρ ζ ε ρ ω ω ω ω ω ω ω ω

Ἦ ἰς φῶς ἰσθῆσι πῆσι λῆσι ἔσι ἔσι ἔσι
   
 ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι
   
 ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι

18. 
  
 νομα ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι καὶ ἔσι λαα
   
 λῆσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι
   
 ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι
   
 ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι
   
 ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι
   
 ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι
   
 ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι

19. 
  
 φθελ μῆσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι
   
 ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι ἔσι



ὁ ὅσων παλίσσι φωνή Κυριε ε

πι τω αωων υυ δχ αα τωτ ο Θεος της δο

ο εβροσι τη σι ε Κυ υυ υυ ρι ι ι

εσ ε πι ι ι υυ δχ αα τωτ παλ λαωαω

ωω κωω κ κ α α α α αλ λη η η λδ

δ δ δ δ ι ι ι α

20. **Ω** αα τα α ι ι ρδ ε ε και θε ι ω ω ω

π ι ι σθη η η η η σο ο ο αν τω α λ ε ι ι ρε

ι δδ κ κ κ κ σ σ δω στυ τε ηη φω ω ηη ηη

η η α α α α τδ φω ηη η η ηη δδ τα α μα

ι κς δδ νι δδ ο ο ζαν τω Θε ω α α α κ ω

ω ω κ κ κ κ α α α α λη η η λδ ε ε ε

κ ι ι ι ι α

21. ο δε ε γαρ ε σπη σπη ε ε ε ου μα α α α

α α α α κ η η ου στο μα η α α ου ου

ω ω ω λε ε ε ε α α α α α το α α α α

η η ου ο μαι αι ου αβ εκ η η η I ορ α α

α α α α νθ και ω ηρ μο η ημ α πο ο ο

ρθς μ ι ι κρθ θ θ θ θ α α α α

α α α λ λ η η λ θ θ θ θ θ ι ι ι ι α

22. μαι αι α ου πας ελ ηου ου το ο ο ο ο

οι παι θ θ θ ης ου η α α α α λ ε ε

η α α ρθ σθ ου ου κα ου μαι ε η η η

ι ι η ε η ε ου ου α ου φου ου ου ου ου ου



λν θ θ θ θ ι ι ι ι α

24. (C) ι οι οι οι οι κας οι κα ος Ι ι σρα α κη ευ λο

γπ η η ο σα η ι ηη Κυ μ ι ι ω λη ι ι

η ι ι ι ι ι ι ο η η θα λα α α α α α

α ασ ση αι α οει οι οι οι σθ κω αι γρ ι βαι

οι οι οι σθ η η υ δα οι πο ολ λοι οι οι οι οι

οι οι οι οι οι οι οι οι οι ος α α α α

α α αλ λη η η λθ θ θ θ θ ι ι ι ι α

25. (C) ι οι οι κας Α α α ρω α αι αι ευ λο γη

η η ηη Κυ ο υ ο ρ ι ι ι ο η λη ι ι ι ι γη

ου ο υ ι κρα του ου ου αι αι ω ω σθ ι ι η

η ου να μει υ θη η η η η η θα λα κη σθαι ου υ υ

υ υ υ υ συ η ε σρι ι ψας τας κε φα λα α  
 α α ας ηη ται δρα κα ο ο ο αν των ι σι ε τδ  
 υ υ υ υ υ δα κ α κ τος α κ αλ λη σ η η  
 λθ θ θ θ θ ι ι ι ι α

26. 
 ι κας Λευ ι ου λα ρη η η η σα α τι τα ον  
 Κυ υ υ υ ρι ι ι ε αν λι ε ι ι ρη η θα λα  
 ας σα η ε η δε και ε φου υ υ ρη ο ι ορ  
 δα α α α α α α ρης ε στρα α α α φη ης τα  
 α ο πι ι ι ι σω α α αλ λη η η η λη η η η  
 θ ι ι ι ι α

27. 
 ι φο θθ θθ θ θ θ με ε νι το ο ο ω Κυ  
 υ σιν Κυ ρι ι ι ον ου λα ρη η η σα τα





λυ υ ω θη τα α κ ιρ ρα σθ κ κ Κυ ρι ε πα

α α α α α α α α αι τα τι σο

φ ι ι α ι ι ι πω οι ε πωι η ο υ οω

α α α λ λη η η κ λη κ κ κ κ κ ι ι ι ι κ

Ἐπίμετρο

Τὸ ὁμολόγο μάθημα Ματθαίου τοῦ Βατοπαιδικοῦ

Καταχωρίζεται στή συνέχεια τὸ μουσικὸ κείμενο τοῦ παραπάνω σχολιασθέντος μαθήματος Ματθαίου τοῦ Βατοπαιδικοῦ, εἰλημμένο ἀπὸ τὸν αὐτόγραφο τοῦ κώδικα Βατοπαιδίου 1789 (τοῦ 1827), σσ. 54-63 [: *Εἰς τὴν ἑορτὴν τῶν Θεοφανείων, μελοποιηθὲν παρ' ἐμοῦ τοῦ ἐν μοναχοῖς Ματθαίου Ἐφεσίου Βατοπαιδικοῦ· ἦχος δ' Δι' Ἡ τριάς, ὁ θεὸς ἡμῶν {μὲ συνημμένο (σσ. 60-62) κράτημα, ἐκ τῶν τοῦ πρωτοψάλτου Δανιὴλ· ἦχος δ' Δι' Τοτοτο}*]:

*Εἰς τὴν ἑορτὴν τῶν Θεοφανείων  
μελοποιηθὲν παρ' ἐμοῦ τοῦ ἐν μοναχοῖς Ματθαίου Ἐφεσίου Βατοπαιδικοῦ*

ἦχος Δι'  $\frac{3}{8}$  Δι'

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The notation is a form of Greek musical notation, likely a simplified version of the traditional system. Below the notes, there are Greek letters and syllables that correspond to the melody. The letters include alpha (α), epsilon (ε), tau (τ), rho (ρ), chi (χ), and omicron (ο). Some letters are written in a larger, bolder font, possibly indicating specific rhythmic values or accents. The score is arranged in a single column, with each staff containing a line of music and its corresponding text below it.





ρῶν ὦν ὦν ὦν πῶν φῶν νῶν ζῶν ρῶν καὶ εἰ εἰ εἰ εἰ

ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ

ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ

ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ

ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ

ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ

ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ

ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ

ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ

ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ

ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ

ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ

ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ





ΧΙ ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
α α α 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 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 α  
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο



α χρα α α α α α α α α α α α

α α α α α α α α α α χρα 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 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 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 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 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 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









pe pe pe pe pe pe pe ppa pe pe e e pe pe ppa e

pe pe e pe pe e pe pe pe? pe pape re e pe pape

re pe e pe e pe pe pe pe pe pe pe pape re

pe e pe pe e e e pe pe e e e pe pape

e pe pe pe pe pe pe pe pe pe e e pe pape

e pe pape e pe pape e pe pape re pe e pe

pe e pe pe e e e e e e e e e re re pe e

pe pe e pe pape re e e pe pape re e e pe pe

pe pe pe pe pe pe e pa e e pe e e pe e ppa pe

e pape e pe pape re pe pe pe e pe e pe pe

pe e pe e pe pe pe e pe pe pe pe? pe pe pe pe

pe pe pe? pe pe pe? pe pe e e pe pape re pe

e pe pe pppppe te e e pe pe ppp e e pe pe pe

ppp te pe pe e ppp pe pppp te e e pe e pe ppp

te e pe pe pe pe pe pe pe pe pe e pe pe pe

pe pe pppp te e te e pe pe pe ppp pe pe pe pe

pppp te pe e pe ppp te te te te e pe pe pe ppp e

pe pe pe pe pe pe pe pe e pppp te e e

te e e e e e e te ppp ppp e e e pe

pppp e pe pe e e pe pe e e te ppp ppp

pe e ppp pe e e pe pe e te ppp ppp

te pe pe pe pe pppp te e e e e e e

e te e e e pppp te pe pe pe e pe pe pe pe

pe pe pe pe e pe pe e pe e pppp e pe pe pe

ρε ε ρηε νε ε ε ρι ρε ρι' ρε ρε ε ε ρι ρεε ηη  
 νε εηε νε ε ρι ρε ε ρε ε εηε νε ε ρι ρε εηε  
 εχ εχ λει ει ει ει ει ει ει ες ηρ  
 ρυ υ υ σπ π α τσ σ ο ο σσ αι αις φε λα α  
 α α α α α α α α σφ φρας α ωφ φη λα α  
 αν φρω πο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
 α α ας

### Βιβλιογραφία

Wilson, Blake-Buelow, George J.-Hoyt, Peter A. (2001<sup>2</sup>). “Rhetoric and music”, in Stanley Sadie-John Tyrrell (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 21, London (: Macmillan): 260-275.

Στάθης, Γρ. Θ. (1976). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὄρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, τόμος Β', Ἀθήναι: Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.

Σπανουδάκης, Δημοσθένης (2017). *Σύγχρονα μοντέλα ἀνάλυσης βυζαντινῆς μουσικῆς. Τὸ φαινόμενο τῆς μελισματικότητος στὰ κεκραγάρια*, Θεσσαλονίκη (ἀνέκδοτη διδακτορική διατριβή· με τὴν εὐγενῆ παραχώρηση τοῦ συγγραφέως).

Χαλδαϊάκης, Ἀχιλλεὺς Γ. (1997). «Ἡ μελοποίηση στίχων τοῦ πολυελοῦ ἀπὸ τὸν μαῖστορα Ἰωάννη τὸν Κουκουζέλη», in Troelsgård Christian (ed.), *Byzantine Chant. Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at Danish Institute at Athens, 1993. Monographs of the Danish Institute at Athens; Volume 2*, Athens: 173-187.

\_\_\_ (2003). *Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, Ἀθήναι: Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας-Μελέται 5.

\_\_\_ (2008). “Tradition and Innovation in the Person of Petros Bereketes”, in Gerda Wolfram (ed.), *Tradition and Innovation in Late-and Post Byzantine Liturgical Chant; Acta of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, in April 2005*, Leuven-Paris-Dudley (MA: A.A Bredius Foundation Peeters-Eastern Christian Studies 8): 191-223.

— (2011). “From the Ritual of the Matins Service: The insertion of poetic texts in the chant of the Polyeleos”, in Vesna Peno (ed.), *Musicology. Journal of the Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts*, vol. 11, Belgrade: 75-101.

Χρυσάνθος (1832). *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, συνταχθὲν μὲν παρὰ Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐκδοθὲν δὲ ὑπὸ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου, διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὁμογενῶν, ἐν Τεργέστη: ἐκ τῆς τυπογραφίας Μιχαὴλ Βάις (Michele Weis).*



*Εἰκὼν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς Πορταΐτισης, εὐρισκομένη εἰς τὸν Ἱ. Ν. Τίμιου Σταυροῦ Νοφαλιᾶ, τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Πέτρας καὶ Χερρονήσου*