

**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

**ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**Συγκριτικές μουσικολογικές, ερμηνευτικές και μελοποιητικές  
προσεγγίσεις-αναλύσεις γνωστών και άγνωστων ύμνων της  
Μεγάλης Εβδομάδας**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ**

**του φοιτητή**

**Ζαχαρούδη Αθανάσιου**

**ΑΕΜ: 1998**

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: Αλεξάνδρου Μαρία, καθηγήτρια**

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2025**

*Στη σύζυγό μου,  
Βασιλική  
και στην κόρη μου,  
Μαρία*

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	5
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ & ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ.....	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	12
<b>1<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ: «<i>Ιδού ο νυμφίος έρχεται...</i>».....</b>	<b>16</b>
<b>1.1: Ο ύμνος.....</b>	<b>16</b>
<b>1.2: Οι μελοποιήσεις.....</b>	<b>17</b>
1.2.1: Σύντομο Γρηγορίου.....	18
1.2.2: Σύντομο Πρίγγου.....	21
1.2.3: Σύντομο δικό μου.....	25
1.2.4: Αργό αγνώστου.....	29
1.2.5: Αργό δικό μου.....	39
1.2.6: Σύγκριση μελοποιήσεων.....	52
<b>1.3: Οι μελοποιοί.....</b>	<b>54</b>
1.3.1: Γρηγόριος Προτοψάλτης (1778 – 1821).....	54
1.3.2: Κωνσταντίνος Πρίγγος (1892 – 1964).....	57
<b>1.4: Εκτελέσεις και ερμηνευτές.....</b>	<b>58</b>
<b>2<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ: «<i>Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...</i>».....</b>	<b>62</b>
<b>2.1: Ο υμνογράφος.....</b>	<b>62</b>
<b>2.2: Ο ύμνος.....</b>	<b>63</b>

<b>2.3: Οι μελοποιήσεις.....</b>	<b>66</b>
2.3.1: Αργοσύντομο Μουσικού Πανδέκτη ΖΩΗΣ.....	66
2.3.2: Αργοσύντομο Πρίγγου.....	75
2.3.3: Αργοσύντομο Καραμάνη.....	88
2.3.4: Σύντομο δικό μου.....	105
2.3.5: Αργό Πέτρου Πελοποννησίου.....	115
2.3.6: Αργοσύντομο δικό μου.....	141
2.3.7: Σύγκριση μελοποιήσεων.....	156
<b>2.4: Οι μελοποιοί.....</b>	<b>158</b>
2.4.1: Πέτρος Πελοποννήσιος (περ.1730 – 1777).....	159
2.4.2: Αθανάσιος Καραμάνης (1911 – 2012).....	160
<b>2.5: Εκτελέσεις και ερμηνευτές.....</b>	<b>161</b>
<b>3<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ: «Ο ουρανόν, πανάχραντε...».....</b>	<b>164</b>
<b>3.1: Ο ύμνος.....</b>	<b>164</b>
<b>3.2: Οι μελοποιήσεις.....</b>	<b>165</b>
3.2.1: Σύντομο δικό μου.....	165
3.2.2: Αργοσύντομο δικό μου.....	170
3.2.3: Σύγκριση μελοποιήσεων.....	178
<b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....</b>	<b>180</b>
<b>ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....</b>	<b>184</b>
<b>SUMMARY IN ENGLISH.....</b>	<b>184</b>

# ΠΡΟΛΟΓΟΣ<sup>1</sup>

Η γέννηση και ο θάνατος του Χριστού είναι δύο από τα σημαντικότερα γεγονότα της χριστιανικής θρησκείας. Σηματοδοτούν την αρχή και το τέλος της επίγειας ζωής του Θεανθρώπου. Μίας σύντομης ζωής γεμάτη αγάπη, ανιδιοτέλεια, ταπεινότητα και αλληλεγγύη προς τον συνάνθρωπο που κατέληξε σε μαρτυρικό θάνατο σύμφωνα με το θείο σχέδιο. «*Εγώ ειμί η αλήθεια*» είπε ο Χριστός. Και αργότερα όταν βρέθηκε κατηγορούμενος μπροστά στον δικαστή του, τον Πόντιο Πιλάτο, ρωτήθηκε: «*Τι εστίν αλήθεια;*» Η σιωπή του τον οδήγησε στη σταύρωση και η θυσία του αυτή επισφράγισε τη διδασκαλία του και το παράδειγμά του. Πληθώρα ύμνων και μελωδιών γράφτηκαν με σκοπό να αναδείξουν το τραγικό τέλος του Χριστού και το χαρμόσυνο μήνυμα της αναστάσης του. Είναι ο νυμφίος που έρχεται μέσα στη νύχτα και με τη δύναμη της συγχώρεσης αγκαλιάζει την περιπεσούσα γυνή. Δεν μπορεί, βέβαια, να λείπει από την υμνογραφία ο ρόλος της μητέρας, της Θεοτόκου, που στέκεται πάντοτε δίπλα του και ικετεύει τον Δεσπότη των πάντων να σώσει τους ανθρώπους από την αμαρτία.

Σπουδαίοι μελοποιοί επένδυσαν την πλούσια αυτή υμνογραφία. Η ζωή και το έργο τους τιμήθηκε από την Ορθόδοξη Εκκλησία. Τον δρόμο που χάραξαν προσπαθώ να ακολουθήσω και εγώ με ταπεινότητα και σεβασμό στην παράδοσή τους. Είμαι πολύ μικρός για να συγκριθώ μαζί τους, όμως για όποιον θέλει να με γνωρίσει λίγο καλύτερα θα παραθέσω ένα σύντομο βιογραφικό. Γεννήθηκα το 1978 και μεγάλωσα σε μία οικογένεια που εκτιμούσε βαθύτατα την ευρωπαϊκή, βυζαντινή και παραδοσιακή μουσική. Ο πατέρας μου ήταν γιατρός, ιεροψάλτης κατά τα φοιτητικά του χρόνια, καθώς και ερασιτέχνης κλαρινετίστας και τραγουδιστής παραδοσιακής μουσικής. Η μητέρα μου σπούδασε Ωδική στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης και έπαιζε πιάνο και ακορντεόν. Εγώ και τα άλλα τρία αδέρφια μου ξεκινήσαμε να ασχολούμαστε με τη μουσική από έξι χρονών με την παρότρυνση και επίβλεψη του παππού μας (πατέρα της μητέρας μου), ο οποίος ήταν εκπαιδευτικός και έπαιζε βιολί και μαντολίνο. Έχουν χαραχτεί ανεξίτηλα στη μνήμη μου οι στιγμές που ο παππούς μου οργάνωνε τις μαθητικές μας συναυλίες και επίσης οι μουσικές συνευρέσεις των γονιών μου με φίλους.

Μετά τη μουσική προπαίδεια ξεκίνησα να μαθαίνω βιολοντσέλο στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Ακολούθησαν σπουδές στην Αρμονία, Αντίστιξη και στη βυζαντινή μουσική. Αξίζει να σημειώσω ότι την εποχή που σπούδαζα Αρμονία, δηλαδή πριν 25 χρόνια περίπου,

---

<sup>1</sup> Το μεγαλύτερο μέρος του Προλόγου έχει αφαιρεθεί κατ' απαίτηση της επιβλέπουσας καθηγήτριας και των αρμόδιων πανεπιστημιακών οργάνων.

ξεκίνησε για πρώτη φορά η διδασκαλία της βυζαντινής μουσικής στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής μου θητείας υπηρέτησα ως υπαξιωματικός στο Μουσικό Σώμα παίζοντας κρουστά (γκραν κάσα και ταμπούρο) στις παρατάξεις και ηλεκτρικό μπάσο στη Λέσχη Αξιωματικών. Αυτή ήταν και η πρώτη μου επαφή με το ηλεκτρικό μπάσο, το οποίο συνέχιζα να παίζω επαγγελματικά αργότερα σε διάφορα μουσικά σύνολα: τζαζ, ροκ, μπλουζ, σόουλ, φανκ, λαϊκά, ρεμπέτικα κ.ά. Για κάποιο χρονικό διάστημα παρακολούθησα μαθήματα τρομπέτας στο Ωδείο Αγίας Παρασκευής στην Αθήνα και κοντραμπάσου στη Θεσσαλονίκη. Εργάστηκα για αρκετά χρόνια ως μπασίστας και τρομπετίστας και ασχολήθηκα πολύ με προγράμματα ear training, μουσικής σύνθεσης και μουσικής επεξεργασίας σε ηλεκτρονικό υπολογιστή. Πριν από οκτώ χρόνια έδωσα πανελλαδικές εξετάσεις και κατάφερα να περάσω στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Αυτήν την περίοδο συνεχίζω τις σπουδές μου στη βυζαντινή μουσική σε ωδείο της Θεσσαλονίκης και παράλληλα μαθαίνω νέι.

*Αθανάσιος Ζαχαρούδης*

# **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

## **ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ**

Άγιον Όρος. *Αθωνικόν Μουσικόν Εγχειρίδιον Μεγάλης Εβδομάδος.*

Αδελφότης Θεολόγων Η «Ζωή». *Μουσικός Πανδέκτης: Τόμος Έβδομος: Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς.* 6<sup>η</sup> έκδοση. Αδελφότης Θεολόγων η «Ζωή», 1937.

Βουδούρης, Άγγελος Λ. *Η Μεγάλη Εβδομάς (Με Προσθήκη Της Κυριακής Του Πάσχα).* 2020.

Γρηγόριος Πρωτοψάλτης. *Ταμείον Ανθολογίας: Τόμος Πρώτος.* 2<sup>η</sup> έκδοση, επιμέλεια από Θεόδωρο Φωκαέα. Τυπογραφία ΚΑΣΤΡΟΥ, 1834.

Καραμάνης, Αθανάσιος. *Νέα Μουσική Κυψέλη: Τόμος Β΄: Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς.* Αθανάσιος Καραμάνης.

Παναγιωτόπουλος, Δ.Γ. *Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής.* Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», 2003.

Παπαδόπουλος – Κεραμεύς, Α. *Ανάλεκτα Ιεροσολυμιτικής Σταχυολογίας.* 2<sup>ος</sup> τόμος. Αυτοκρατορικού Ορθοδόξου Παλαιστίνου Συλλόγου, 1894.

Πετρίδης, Λυκούργος. *Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς Μετά Της Τυπικής Διατάξεως.* 1979.

Πρίγγος, Κωνσταντίνος. *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ: Τόμος Α΄: Μουσική Κυψέλη: Μέρος Τρίτον: Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς.* 2<sup>η</sup> έκδοση, επιμέλεια από Γεράσιμο Μοναχό Αγιορείτη & Λουκά Λουκά. 1969.

Ρωμανού, Καίτη. *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους.* Εκδόσεις Κουλτούρα, 2006.

Τσακίρογλου, Χρήστος Γ. *Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς.* 2018.

Χρύσανθος. *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής.* Παναγιώτης Γ. Πελοπίδης Πελοποννήσιος, 1832.

## **ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ**

M.L. West. *Αρχαία Ελληνική Μουσική*. Μετάφραση από Στάθης Κομνηνός. Εκδόσεις Δημ.Ν. Παπαδήμα, 2010.

Murat Aydemir. *Το τουρκικό μακάμ*. Μετάφραση από Σοφία Κομποτιάτη. fagotto books, 2012.

Ulrich Michels. *Ατλας της μουσικής: Τόμος Ι*. Μετάφραση από Ι.Ε.Μ.Α. Φίλιππος Νάκας, 1994.

## ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

### ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΕΣ

Άγιος Βίος . «ΑΓΙΑ ΚΑΣΣΙΑΝΗ.» ΒΙΟΙ ΑΓΙΩΝ | ΑΡΘΡΑ. Προσπελάστηκε Νοέμβριος 8, 2024.

<https://agiosbios.gr/%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BF%CE%B9/%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%B7/%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CF%82>

Ανατολικιώτης, Διονύσιος. «Αθανάσιος Καραμάνης.» *Εκκλησιολόγος Πατρών*, Αύγουστος 18, 2012. <https://omsie.gr/omsie-ds/athanasios-karamanis/>

Αντωνίου, Χρήστος. «Το τροπάριο της Κασσιανής – μια ερωτική ιστορία.» *Περί ου*, Απρίλιος 13, 2020. <https://www.periou.gr/%CF%87%CF%81-%CE%B4-%CE%B1%CE%BD%CF%84%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CF%84%CE%BF-%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%AC%CF%81%CE%B9%CE%BF-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BD/>

Βάβουλας, Νίκος. «Κρατήματα.» *Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων*. <https://ekere.gr/%CE%BC%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CE%AF%CE%B1-%CE%B5%CE%BA%CE%BA%CE%BB%CE%B7%CF%83%CE%B9%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82->

<https://www.e-kere.gr/%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%A0%CE%95%CE%A4%CE%A1%CE%9F%CE%A3-%CE%A0%CE%95%CE%9B%CE%9F%CE%A0%CE%9F%CE%9D%CE%9D%CE%97%CE%A3%CE%99%CE%9F%CE%A3>

Βάβουλας, Νίκος. «Πέτρος Πελοποννήσιος – Βιογραφικό.» *Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων*.

[https://www.e-](https://www.e-kere.gr/%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%A0%CE%95%CE%A4%CE%A1%CE%9F%CE%A3-%CE%A0%CE%95%CE%9B%CE%9F%CE%A0%CE%9F%CE%9D%CE%9D%CE%97%CE%A3%CE%99%CE%9F%CE%A3)

[kere.gr/%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%A0%CE%95%CE%A4%CE%A1%CE%9F%CE%A3-%CE%A0%CE%95%CE%9B%CE%9F%CE%A0%CE%9F%CE%9D%CE%9D%CE%97%CE%A3%CE%99%CE%9F%CE%A3](https://www.e-kere.gr/%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%A0%CE%95%CE%A4%CE%A1%CE%9F%CE%A3-%CE%A0%CE%95%CE%9B%CE%9F%CE%A0%CE%9F%CE%9D%CE%9D%CE%97%CE%A3%CE%99%CE%9F%CE%A3)

Βάβουλας, Νίκος. «Χαρίλαος Ταλιαδώρος – Βιογραφικό.» *Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων*.

[https://e-](https://e-kere.gr/%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%A7%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%9B%CE%91%CE%9F%CE%A3-%CE%A4%CE%91%CE%9B%CE%99%CE%91%CE%94%CE%A9%CE%A1%CE%9F%CE%A3)

[kere.gr/%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%A7%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%9B%CE%91%CE%9F%CE%A3-%CE%A4%CE%91%CE%9B%CE%99%CE%91%CE%94%CE%A9%CE%A1%CE%9F%CE%A3](https://e-kere.gr/%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%A7%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%9B%CE%91%CE%9F%CE%A3-%CE%A4%CE%91%CE%9B%CE%99%CE%91%CE%94%CE%A9%CE%A1%CE%9F%CE%A3)

[3](https://e-kere.gr/%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%A7%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%9B%CE%91%CE%9F%CE%A3-%CE%A4%CE%91%CE%9B%CE%99%CE%91%CE%94%CE%A9%CE%A1%CE%9F%CE%A3)

Θεοδοσόπουλος, Χρύσανθος. «Ιδού ο Νυμφίος...» Αναρτήθηκε Απρίλιος 13, 2014, από Λεωνίδα Τέλιο. YouTube. Audio, 1:56. [https://www.youtube.com/watch?v=Z6ex0k0\\_TVw](https://www.youtube.com/watch?v=Z6ex0k0_TVw)

Θεοδοσόπουλος, Χρύσανθος. «ΙΔΟΥ Ο ΝΥΜΦΙΟΣ ΕΡΧΕΤΑΙ ΗΧΟΣ ΠΛ Δ'.» Αναρτήθηκε Απρίλιος 10, 2023, από ΨΑΛΩ ΤΩ ΘΕΩ ΜΟΥ ΕΩΣ ΥΠΑΡΧΩ™. YouTube. Video, 7:12.

<https://www.youtube.com/watch?v=S3ZGt-aaM58>

Καραμάνης, Αθανάσιος. «ΤΟ ΤΡΟΠΑΡΙΟ ΤΗΣ ΚΑΣΣΙΑΝΗΣ (ΠΕΤΡΟΥ) ΗΧΟΣ ΠΛ Δ'.» Αναρτήθηκε Απρίλιος 11, 2023, από ΨΑΛΩ ΤΩ ΘΕΩ ΜΟΥ ΕΩΣ ΥΠΑΡΧΩ™. YouTube. Video, 23:14. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=DCZEmA78pUg>

ΚΕΝΤΡΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ. «Αθανάσιος Καραμάνης, Άρχων Πρωτοψάλτης της Αγιοτάτης Αρχιεπισκοπής Κων/λεως (1911- ).» Βιογραφίες. Προσπελάστηκε Μάρτιος 20, 2025. <http://www.music-art.gr/content/view/17/35/lang,el/>

ΚΕΝΤΡΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ. «ΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΣ ΣΤΑΝΙΤΣΑΣ, Άρχων Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε. (1910 – 1987).» Βιογραφίες. Προσπελάστηκε Μάρτιος 19, 2025. <http://www.music-art.gr/content/view/25/35/lang,el/>

ΚΕΝΤΡΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ. «Κωνσταντίνος Πρίγγος, Άρχων Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε. (1892-1964).» Βιογραφίες. Προσπελάστηκε Μάρτιος 19, 2025. <http://www.music-art.gr/content/view/26/35/lang,el/>

Οικονόμου, Φίλιππος. «Χρυσανθος Θεοδοσόπουλος.» *Αρχείο Ιεροψαλτών.*

[https://www.ieropsaltis.com/psalt\\_Theodosopoulos.htm](https://www.ieropsaltis.com/psalt_Theodosopoulos.htm)

ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ ΔΙΕΘΝΕΣ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΕΙΔΗΣΕΩΝ. «Εκοιμήθη ο λέων της ψαλτικής τέχνης Χαρίλαος Ταλιαδώρος.» *Επικαιρότητα.* Αναρτήθηκε Ιανουάριος 11, 2021.

<https://www.orthodoxianewsagency.gr/epikairotita/ekoimithi-o-leon-tis-psaltikis-texnis-xarilaos-taliadoros/>

Ορθόδοξος Συναξαριστής. «Το τροπάριο της Κασσιανής σε απόδοση του Κωστή Παλαμά.» Πηγή: *Απόψεις για τη Μονή Βατοπαιδίου (και όχι μόνο).* Προσπελάστηκε Μάρτιος 20, 2025.

<https://www.saint.gr/234/texts.aspx>

Παπαμανωλάκης, Σταμάτης. «Κωνσταντίνος Πρίγγος, Άρχων Πρωτοψάλτης της Μ.τ.Χ.Ε.» *Οικουμενικό Πατριαρχείο.* <https://www.ec-patr.net/gr/psaltai/priggos.htm>

Πρίγγος, Κ., και Θ. Στανίτσας. «Αργό Ίδού Ο Νυμφίος.» Αναρτήθηκε Απρίλιος 26, 2021, από *Φωνή μου προς Κύριον* εδεήθην. YouTube. Video, 13:27.

<https://www.youtube.com/watch?v=fW7jhXkSRaM>

σανσήμερα.gr. «Οσία Κασσιανή.» ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ / ΘΡΗΣΚΕΙΑ. Προσπελάστηκε Μάρτιος 20, 2025. <https://www.sansimera.gr/biographies/815>

Στάθης, Γρηγόριος. «ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ Ο ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ.» *Οικουμενικό Πατριαρχείο.* <https://www.ec-patr.net/GrigoriosProt.htm>

Στανίτσας, Θρασύβουλος. «Ίδού ο Νυμφίος έρχεται... Όρθρος Αγίας και Μεγάλης Τρίτης.» Αναρτήθηκε Απρίλιος 29, 2013, από *Λεωνίδα Τέλιο.* YouTube. Audio, 2:07.

<https://www.youtube.com/watch?v=8aVsgaiQMUM>

Στανίτσας, Θρ. «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις... Τροπάριο Κασσιανής (1966).» Αναρτήθηκε Μάρτιος 30, 2015, από *Λεωνίδα Τέλιο.* YouTube. Audio, 23:45.

<https://www.youtube.com/watch?v=vLEP407VxH8>

Ταλιαδώρος, Χαρίλαος. «Το Τροπάριο της Κασσιανής.» Αναρτήθηκε Απρίλιος 12, 2012, από *Ιερά Μητρόπολις Θεσσαλονίκης.* YouTube. Video, 25:48.

<https://www.youtube.com/watch?v=XTP1bZtglew>

Υμνολογία. «ΤΗΙ ΚΥΡΙΑΚΗΙ ΤΩΝ ΒΑΪΩΝ ΕΣΠΕΡΑΣ.» Μ. Εβδομάδα. Προσπελάστηκε Μάρτιος 19, 2025. <http://www.ymnologia.gr/index.php?book=5>

Υμνολογία. «ΤΗΙ ΜΕΓΑΛΗΙ ΤΡΙΤΗΙ.» Μ. Εβδομάδα. Προσπελάστηκε Μάρτιος 20, 2025, <http://www.ymnologia.gr/index.php?book=5>

Φαράσογλου, Σεραφείμ. «ΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΣ ΣΤΑΝΙΤΣΑΣ, ΑΡΧΩΝ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ ΤΗΣ Μ. του Χ. Ε. 1910 – 1987.» *Οικουμενικό Πατριαρχείο*. <https://www.ec-patr.net/Stanitaas.htm>

Χορός Βατοπαιδινών Πατέρων. «Ιδού ο Νυμφίος έρχεται, αργό μέλος.» Αναρτήθηκε Μάρτιος 3, 2018, από ORTODOX™. YouTube. Video, 6:25. <https://www.youtube.com/watch?v=q7fdl5nz7r4>

Χορός Βατοπαιδινών Πατέρων. «Ιδού ο Νυμφίος έρχεται, σύντομο μέλος.» Αναρτήθηκε Μάρτιος 4, 2018, από ORTODOX™. YouTube. Video, 2:07. <https://www.youtube.com/watch?v=HhGMSXb6sZ8>

Χορωδία Θεόδωρου Βασιλικού. «ΚΥΡΙΕ Η ΕΝ ΠΟΛΛΑΙΣ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ... ΤΡΟΠΑΡΙΟΝ ΚΑΣΣΙΑΝΗΣ ΜΟΝΑΧΗΣ.» Αναρτήθηκε Απρίλιος 10, 2017, από THEODOROS VASILIKOS. YouTube. Video, 24:13. <https://www.youtube.com/watch?v=YBu2qGPjRWA>

## **ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΕΣ**

captainbook.gr. «Πέτρος ο Πελοποννήσιος.» Συγγραφείς. Προσπελάστηκε Μάρτιος 20, 2025. <https://www.captainbook.gr/person/petros-o-peloponnisios>

Peretz, I., and K.L. Hyde. “What is specific to music processing? Insights from congenital amusia.” *Trends in Cognitive Sciences* 7, no. 8 (2003): 362–367. [doi:10.1016/S1364-6613\(03\)00150-5](https://doi.org/10.1016/S1364-6613(03)00150-5).

Prame, E. “Vibrato extent and intonation in professional Western lyric singing.” *The Journal of the Acoustical Society of America* 102, no. 1 (1997): 616–621. [doi:10.1121/1.419735](https://doi.org/10.1121/1.419735).

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Παρόλο που συνηθίζουμε να λέμε ότι από τη θεωρία πηγαινουμε στην πράξη – ίσως επειδή ο ανθρώπινος εγκέφαλος λειτουργεί έτσι (πρώτα σκεφτόμαστε κάτι και μετά το πραγματοποιούμε) – στη μουσική και στη γλώσσα ισχύει το αντίστροφο: πρώτα υπήρχε η ομιλία, το τραγούδι και γενικότερα η παραγωγή ήχων και ύστερα δημιουργήθηκε η γραφή και η μουσική σημειογραφία. Το ίδιο θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε και για τις φυσικές επιστήμες: τα μαθηματικά είναι μία γλώσσα που δημιούργησε ο άνθρωπος προκειμένου να ερμηνεύσει τα φυσικά φαινόμενα, τα οποία βεβαίως προϋπήρχαν των μαθηματικών και του ίδιου του ανθρώπου. Η τελειότητα της κάθε θεωρίας (γλώσσας ή σημειογραφίας) εξαρτάται από τον βαθμό στον οποίο καταφέρνει να διεισδύσει, να ερμηνεύσει και να αποδώσει την πράξη. Από τα μαθηματικά ξέρουμε ότι αυτό δεν μπορεί να συμβεί στον απόλυτο βαθμό: υπάρχουν αριθμοί με άπειρα ψηφία που στους υπολογισμούς μας αναγκαζόμαστε να στρογγυλοποιήσουμε, όπως ο  $\pi = 3,14\dots$  και ο  $e = 2,71\dots$  Έτσι και η εκάστοτε μουσική σημειογραφία αξιολογείται ανάλογα με το πόσο λεπτομερώς μπορεί να αποδώσει τη μουσική πράξη.

Δεν θα ήταν υπερβολή αν λέγαμε ότι υπάρχουν τόσες μουσικές αναλύσεις όσοι και οι μουσικοί αναλυτές. Ακόμα και αν κάποιοι ακολουθούν την ίδια μεθοδολογία, η οπτική του καθενός είναι διαφορετική και εξαρτάται από πολλούς παράγοντες: τον τρόπο σκέψης, τον χαρακτήρα, τις γνώσεις, τα βιώματα, την πείρα, τις προτεραιότητες, την παρατηρητικότητα του καθενός κ.ά. Στις μουσικές αναλύσεις βυζαντινών ύμνων συνηθίζεται να γίνεται μεταγραφή σε ευρωπαϊκή σημειογραφία ή και σε τουρκική. Ο σκοπός της μεταγραφής είναι να μπορέσουν περισσότεροι αναγνώστες να διαβάσουν τη μελωδία (εκτός αν απευθύνεται σε εξειδικευμένο κοινό), οπότε έχει νόημα να γίνεται μόνο από ένα σύστημα λιγότερο διαδεδομένο (βυζαντινή παρασημαντική) σε ένα σύστημα περισσότερο διαδεδομένο (ευρωπαϊκή σημειογραφία). Εδώ όμως τίθεται ένα σημαντικότατο ζήτημα καθώς η βυζαντινή παρασημαντική είναι μία σημειογραφία λιγότερο τέλεια σε σχέση με την ευρωπαϊκή και θα εξηγήσω ευθύς αμέσως γιατί συμβαίνει αυτό.

Κάποια στιγμή στην πορεία εξέλιξης της ευρωπαϊκής μουσικής αποφασίστηκε να ακολουθηθεί το ισοσυγκερασμένο κούρδισμα, κατά το οποίο η οκτάβα χωρίζεται σε δώδεκα ίσα μέρη, δηλαδή η ελάχιστη απόσταση ανάμεσα σε δύο φθόγγους (ή το μικρότερο μουσικό διάστημα) είναι το  $1/12$  της οκτάβας που ονομάζεται και ημιτόνιο. Κάθε μουσικός φθόγγος αντιστοιχεί σε μία συχνότητα που μετράται σε Hertz ή cents από ειδικά όργανα (κουρδιστήρια). Με τη βοήθεια άλλων ειδικών οργάνων που μετρούν τον χρόνο (μετρονόμοι), η ευρωπαϊκή μουσική πράξη έχει

αναδειχθεί σε τέχνη υψηλής ακρίβειας.<sup>2</sup> Αυτή η ακρίβεια αποτυπώνεται και στη σημειογραφία της καθώς και για την παραμικρή λεπτομέρεια της μουσικής εκτέλεσης υπάρχει ένα σύμβολο. Οπότε, ένας εκτελεστής που γνωρίζει καλά τη σημειογραφία αυτή (και έχει μελετήσει πολύ το όργανό του) μπορεί να αποδώσει ακριβώς αυτό που είχε μέσα στο μυαλό του ο μουσικοσυνθέτης. Επίσης, ένας ακροατής με καλά εξασκημένο αυτί μπορεί να αντιληφθεί τυχόν τονικές ή χρονικές αποκλίσεις.

Η εξέλιξη της βυζαντινής μουσικής, όπως την περιγράφει ο Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, οδήγησε στη μεταρρύθμιση του 1814, όταν ο Χρύσανθος, ο Γρηγόριος και ο Χουρμούζιος συνέταξαν τη Νέα Μέθοδο που χρησιμοποιείται μέχρι σήμερα<sup>3</sup>. Με τα δεδομένα της εποχής εκείνης η τριανδρία αυτή έκανε ό,τι καλύτερο μπορούσε προκειμένου να δημιουργήσει μία βατή, σαφή και εύληπτη μουσική σημειογραφία. Ο Χρύσανθος στήριξε τη θεωρία της Νέας Μεθόδου στην αρχαία ελληνική μουσική (υπολογισμός διαστημάτων με βάση το μονόχορδο του Πυθαγόρα, ονομασίες γενών, συστημάτων κ.ά).<sup>4</sup> Στη σημερινή θεωρία της βυζαντινής μουσικής η οκτάβα χωρίζεται σε 72 ίσα ηχητικά μέρη, όμως η ελάχιστη απόσταση ανάμεσα σε δύο φθόγγους δεν μπορεί να είναι μικρότερη των δύο ηχομορίων, δηλαδή το 1/36 της οκτάβας. Αυτό σημαίνει ότι το ημιτόνιο της ευρωπαϊκής μουσικής εδώ χωρίζεται σε τρία ίσα μέρη. Με δεδομένο ότι η βυζαντινή μουσική είναι φωνητική και η ανθρώπινη φωνή είναι τονικά ασταθής χωρίς την υποστήριξη μουσικών οργάνων, καθώς και ότι δεν υπάρχει απόλυτη αντιστοιχία των φθόγγων σε κάποια συχνότητα, το ηχητικό αποτέλεσμα ποικίλει από εκτελεστή σε εκτελεστή (ακόμα και η βάση του κάθε ήχου δεν είναι σταθερή). Επιπλέον, μέσα στα πλαίσια της μουσικής ερμηνείας ο κάθε ψάλτης εκτελεί τους χαρακτήρες ποιότητας, τις έλξεις και τις θέσεις (μελωδικές γραμμές) κατά το δοκούν. Από αυτά συμπεραίνει κανείς ότι η βυζαντινή παρασημαντική δεν υπεισέρχεται σε βάθος στη μουσική πράξη αλλά είναι μόνο ενδεικτική αυτής.

Η κλασική οθωμανική/τουρκική μουσική χρησιμοποιεί 24φθογγο σύστημα και χωρίζει την οκτάβα σε 53 κόμματα (το κόμμα είναι η μικρότερη διαστηματική μονάδα) και τον τόνο σε 9 ίσα μέρη (κόμματα). Μία θεμελιώδης διαφορά λοιπόν είναι ότι στο σύστημα αυτό δεν υπάρχει το μισό του τόνου (ο Μουράτ Αϊντεμίρ γράφει ότι τα 4 κόμματα αντιστοιχούν στο ημιτόνιο της ευρωπαϊκής μουσικής, όμως το μισό του 9 είναι 4,5 και όχι 4). Επίσης, ο φθόγγος που γράφεται

---

<sup>2</sup> Ulrich Michels, *Ατλας της μουσικής: Τόμος Ι*, μεταφ. Ι.Ε.Μ.Α (Φίλιππος Νάκας, 1994), 14-17, 88-91.

Σχετικά με τη βυζαντινή μουσική, η Πατριαρχική μουσική επιτροπή του 1881 συνέστησε στους μουσικούς τη χρήση του χρονόμετρου του Μέλτσελ για την καταμέτρηση του χρόνου, όμως τα σύμβολα της χρονικής αγωγής δεν προσδιορίζουν επακριβώς την ταχύτητα του μέλους (Παναγιωτόπουλος, 144-146).

<sup>3</sup> Δ.Γ. Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής* (Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», 2003), 21-42.

<sup>4</sup> M.L. West, *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, μεταφ. Στάθης Κομνηνός (Εκδόσεις Δημ.Ν. Παπαδήμα, 2010), 323-334.

στην τέταρτη γραμμή του πενταγράμμου (κλειδί του σολ) ονομάζεται νεβά (ρε) και αντιστοιχεί σε 220Hz (δηλαδή λα στην ευρωπαϊκή μουσική). Και αυτή η μουσική σημειογραφία είναι όμως ενδεικτική της πράξης καθώς στην πραγματικότητα υπάρχουν περισσότεροι από 24 φθόγγοι σε μία οκτάβα και οι έλξεις δεν αντιστοιχούν στα κόμματα της θεωρίας.<sup>5</sup>

Καταλαβαίνουμε λοιπόν ότι αφενός δεν υπάρχει απόλυτη αντιστοιχία ανάμεσα σε αυτά τα τρία διαφορετικά μουσικά συστήματα και αφετέρου η σημειογραφία της ευρωπαϊκής μουσικής είναι τελειότερη σε σχέση με τις υπόλοιπες επειδή μπορεί και αποδίδει με μεγάλη ακρίβεια τη μουσική πράξη (τα επεισόδια των «*Ευαγγελικών*» οδήγησαν σε σύγκρουση οπαδούς της ευρωπαϊκής και βυζαντινής μουσικής<sup>6</sup>). Υπάρχουν κάποιοι που προσπαθούν πεισματωδώς να πείσουν ότι στην πράξη οι διαστηματικές αντιστοιχίες της βυζαντινής και της οθωμανικής/τουρκικής μουσικής είναι ίδιες, όμως δεν μπορούν να το τεκμηριώσουν επιστημονικά (δεν υπάρχει αμφιβολία ότι υπήρχε αλληλεπίδραση, όπως φαίνεται και από τα κρατήματα<sup>7</sup>). Προτού φτάσουμε στο σημείο να ισχυριστούμε κάτι τέτοιο θα πρέπει να αποδείξουμε καταρχάς ότι το μέσο ανθρώπινο αυτί μπορεί να αντιληφθεί διαφορές της τάξεως του 1/3 (βυζαντινή μουσική) και του 1/4 (τουρκική μουσική) του ευρωπαϊκού ημιτονίου μέσα στα πλαίσια της εκάστοτε μουσικής πράξης (τέτοιου είδους έρευνες που σχετίζονται με την ακουστική ικανότητα του ανθρώπου έχουν γίνει σε γενικότερο πλαίσιο και θα αναφερθώ εκτενέστερα στο ζήτημα αυτό στον Επίλογο αυτής της εργασίας). Όμως μέχρι να υπάρξει αυτή η έρευνα, οφείλουμε να διατηρούμε επιφυλάξεις κατά πόσον η θεωρία και των δύο αυτών μουσικών συστημάτων είναι ρεαλιστική. Οπότε, για όλους αυτούς τους λόγους επέλεξα στην εργασία αυτή να γίνουν μεταγραφές μόνο στην ευρωπαϊκή σημειογραφία (αφού είναι και η πιο διαδεδομένη), λαμβάνοντας όμως υπόψη ότι δεν μπορούν να αποδοθούν επακριβώς τα διαστήματα της βυζαντινής μουσικής.

Σε κάθε κεφάλαιο εξετάζεται ένας ύμνος της Μεγάλης Εβδομάδας. Τα κεφάλαια χωρίζονται σε επιμέρους ενότητες στις οποίες αναφέρονται, αναλύονται και σχολιάζονται: ο υμνογράφος (όπου είναι γνωστός), οι στίχοι του ύμνου, οι μελοποιοί, οι μελοποιήσεις, αξιολογες εκτελέσεις και γνωστοί ερμηνευτές. Για κάθε ύμνο υπάρχουν και δύο δικές μου πρωτότυπες μελοποιήσεις, μεταγραφές σε ευρωπαϊκή σημειογραφία και μουσικές αναλύσεις. Σε κάθε κεφάλαιο υπάρχει ένας

<sup>5</sup> Murat Aydemir, *Το τουρκικό μακάμ*, μεταφ. Σοφία Κομποτιάτη (fagotto books, 2012), 16-23.

<sup>6</sup> Καίτη Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους* (Εκδόσεις Κουλτούρα, 2006), 121-124.

<sup>7</sup> Νίκος Βάβουλας, «Κρατήματα,» *Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων*, <https://e-kere.gr/%CE%BC%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CE%AF%CE%B1-%CE%B5%CE%BA%CE%BA%CE%BB%CE%B7%CF%83%CE%B9%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82/%CE%BA%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1>

συγκριτικός πίνακας των μελοποιήσεων. Οι δικές μου μελοποιήσεις βασίζονται στις οδηγίες του Χρύσανθου<sup>8</sup> και του Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου<sup>9</sup> καθώς και στην προσωπική μου εμπειρία και αισθητική. Για την ευρωπαϊκή σημειογραφία χρησιμοποιήθηκε το πρόγραμμα «*Finale 2014*» και για τη βυζαντινή το «*MK*» (Μουσικά Κείμενα). Σύμφωνα με τον κανονισμό της σχολής, η προφορική παρουσίαση αυτής της εργασίας περιλαμβάνει μουσική εκτέλεση και είναι χρονικά περιορισμένη, οπότε αναπόφευκτα θα γίνει επιλογή κάποιων από τους ύμνους που παρουσιάζονται εδώ καθώς η συνολική διάρκειά τους ξεπερνά τη μία ώρα.

---

<sup>8</sup> Χρύσανθος, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής* (Παναγιώτης Γ. Πελοπίδης Πελοποννήσιος, 1832), 1-222.

<sup>9</sup> Δ.Γ. Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής* (Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», 2003), 43-265.

# 1<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ: «*Ιδού ο νυμφίος έρχεται...*»

## 1.1: Ο ύμνος

<p>Ιδού ο Νυμφίος έρχεται έν τώ μέσω τής νυκτός, και μακάριος ο δούλος, όν εύρησει γρηγορούντα, ανάξιος δέ πάλιν, όν εύρησει ύαθυμούντα. Βλέπε ούν ψυχή μου, μη τώ ύπνω κατενεχθής, ίνα μη τώ θανάτω παραδοθής, και τής βασιλείας έξω κλεισθής, αλλά ανάνηψον κράζουσα: Άγιος, Άγιος, Άγιος εί ο Θεός, διά τής Θεοτόκου έλέησον ήμάς (γ' ).</p>			<p>Νά, ο Νυμφίος Χριστός έρχεται μέσα στά μεσάνυχτα, και θά είναι μακάριος (εύτυχής), αυτός τόν όποιο θά βρει νά άγρυπνει, αλλά θά είναι ανάξιος, αυτός τόν όποιο θά βρει νά είναι άμελής (νά τεμπελιάζει). Βλέπε λοιπόν, ψυχή μου, μήπως νικηθείς από τόν ύπνο, για νά μην παραδοθείς στό θάνατο, και κλεισθείς έξω από τή Βασιλεία (του Θεού), αλλά ζύπνα κράζοντας: Άγιος, Άγιος, Άγιος είσαι, Θεέ, μέ τή μεσολάβηση τής Παναγίας</p>
			19
			έλέησέ μας. (γ' ).

Εικόνα 1: Στίχοι και μετάφραση «*Ιδού ο νυμφίος έρχεται...*»<sup>10</sup>

Ο ύμνος «*Ιδού ο νυμφίος έρχεται...*» είναι αγνώστου υμνογράφου, ψάλλεται την Κυριακή των Βαΐων το απόγευμα (Όρθρος Μεγάλης Δευτέρας), την Μεγάλη Δευτέρα το απόγευμα (Όρθρος Μεγάλης Τρίτης) και την Μεγάλη Τρίτη το απόγευμα (Όρθρος Μεγάλης Τετάρτης) κατά την Ακολουθία του Νυμφίου και συναντάται στα χειρόγραφα Σινά 864 ωρολόγιο θ' - ι' αι. φ.45ν και Μ. Μετεώρου 83 τυπικό του έτους 1580 φ.192r (χωρίς το «*ημών*» μετά το «*Άγιος ει ο Θεός*»). Η λέξη «*ημών*» μετά το «*Άγιος ει ο Θεός*» υπάρχει σε όλα τα γνωστά βιβλία όπου βρίσκεται μελοποιημένος ο ύμνος<sup>11</sup> και αποτελεί προφανώς μεταγενέστερη προσθήκη των μελοποιών.

<sup>10</sup> «ΤΗ ΚΥΡΙΑΚΗ ΤΩΝ ΒΑΪΩΝ ΕΣΠΕΡΑΣ,» Μ. Εβδομάδα, Υμνολογία, προσπελάστηκε Μάρτιος 19, 2025, <http://www.ymnologia.gr/index.php?book=5>

<sup>11</sup> Κωνσταντίνος Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ: Τόμος Α': Μουσική Κυψέλη: Μέρος Τρίτον: Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς*, 2<sup>η</sup> έκδοση, επ. Γεράσιμος Μοναχός Αγιορείτης & Λουκάς Λουκά (1969), 3-7.

Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, *Ταμείον Ανθολογίας: Τόμος Πρώτος*, 2<sup>η</sup> έκδοση, επ. Θεόδωρος Φωκαεύς (Τυπογραφία ΚΑΣΤΡΟΥ, 1834), 111-116.

Λυκούργος Πετρίδης, *Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς Μετά Της Τυπικής Διατάξεως* (1979), 5-13.

Άγιον Όρος, *Αθωνικών Μουσικών Εγχειρίδιον Μεγάλης Εβδομάδος*, 3-9.

Αθανάσιος Καραμάνης, *Νέα Μουσική Κυψέλη: Τόμος Β': Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς* (Αθανάσιος Καραμάνης), 5-9.

Χρήστος Γ. Τσακίρογλου, *Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς* (2018), 3-8.

Άγγελος Λ. Βουδούρης, *Η Μεγάλη Εβδομάς (Με Προσθήκη Της Κυριακής Του Πάσχα)* (2020), 20-24.

Αδελφότης Θεολόγων Η «Ζωή», *Μουσικός Πανδέκτης: Τόμος Εβδομος: Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς*, 6<sup>η</sup> έκδοση (Αδελφότης Θεολόγων η «Ζωή», 1937), 147-151.

Επίσης, η τελευταία φράση «*δια της Θεοτόκου ελέησον ημάς*» αλλάζει ανάλογα με την ημέρα: στον Όρθρο της Μεγάλης Δευτέρας γίνεται «*προστασίαις των Ασωμάτων*», της Μεγάλης Τρίτης γίνεται «*πρεσβείαις του Προδρόμου*» και της Μεγάλης Τετάρτης γίνεται «*δυνάμει του Σταυρού σου*».

Οι στίχοι παραπέμπουν σε δύο παραβολές του Χριστού: των δέκα παρθένων και των ταλάντων. Η παραβολή των δέκα παρθένων λέει ότι πέντε συνετά κορίτσια και πέντε επιπόλαια περίμεναν τον γαμπρό (νυμφίο) την νύχτα ώστε να τον συνοδεύσουν στον γάμο. Όμως εκείνος άργησε και αποκοιμήθηκαν. Όταν τελικά ήρθε ακούστηκε η φράση «*Ιδού, ο νυμφίος έρχεται!*» και αυτές ξύπνησαν. Τα λυχνάρια τους όμως είχαν ήδη σβήσει και οι συνετές φρόντισαν να προμηθευτούν λάδι ώστε να τα ξαναάψουν ενώ οι επιπόλαιες δεν είχαν λάδι. Έτσι, όταν ο γαμπρός μπήκε στο σπίτι του γάμου οι επιπόλαιες έμειναν απ' έξω. Ο γαμπρός συμβολίζει τον Χριστό στη Δευτέρα Παρουσία, οι συνετές παρθένες τους καλούς ανθρώπους που είναι έτοιμοι για τον ερχομό Του και οι επιπόλαιες τους ανθρώπους που δεν φρόντισαν να εξαγνιστούν ώστε να ακολουθήσουν τον Χριστό στον παράδεισο.

Στην παραβολή των ταλάντων αναφέρεται ότι ένας αφέντης θα έφευγε σε ταξίδι και εμπιστεύθηκε πέντε τάλαντα σε έναν δούλο του, δύο σε έναν άλλον και ένα σε έναν τρίτο. Οι δύο πρώτοι δούλοι εργάστηκαν σκληρά και διπλασίασαν το αρχικό ποσό ενώ ο τρίτος πήγε και έθαψε στη γη το ένα τάλαντο που είχε. Όταν γύρισε ο αφέντης φρόντισε να ανταμείψει τους δούλους που πολλαπλασίασαν τα χρήματά του και έδωσε τον τρίτο που απλώς του επέστρεψε αυτό που του είχε δώσει αρχικά. Το νόημα της παραβολής αυτής είναι ότι ο καθένας μας οφείλει να εκμεταλλευτεί και να πολλαπλασιάσει τα χαρίσματα που του έδωσε ο Θεός ώστε να ανταμειφθεί στη Δευτέρα Παρουσία.

## **1.2: Οι μελοποιήσεις**

Ο ύμνος αυτός έχει μελοποιηθεί με δύο τρόπους: σε σύντομο ειρμολογικό και σε αργό στιχηραρικό γένος μελοποιίας. Το αργό μέλος είναι αγνώστου μελοποιού (σημειώνεται ως «*μέλος αρχαίον*») ενώ το σύντομο έχει μελοποιηθεί από τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη και τον Κωνσταντίνο Πρίγγο. Στα υπόλοιπα μουσικά βιβλία που αναφέρονται στην υποσημείωση 11 (σελ.16) της παρούσης εργασίας βρίσκονται παραλλαγές αυτών των δύο μελοποιήσεων σε σύντομο ειρμολογικό, οι οποίες όμως παρουσιάζουν τόσο λίγες διαφορές που δεν αξίζει να καταχωριστούν ως ξεχωριστές μελοποιήσεις. Το ίδιο ισχύει και για τη μελοποίηση σε αργό στιχηραρικό που

παρουσιάζει ο Πρίγγος ελαφρώς διαφοροποιημένο. Όλες οι γνωστές μελοποιήσεις είναι σε πλάγιο δ' ήχο εκ του Γα (ως Νη).

### 1.2.1: Σύντομο Γρηγορίου

Ετερα σύντομα Είρημολογικά  
σοι οι οι οι οι οι Γρηγορίου Πρωτοψάλτου ἤχος. λβ' Νη.

Ιδου ο Νυμφιος ερχεται εν τω μεσση της νυκτος  
και μακαριος ο δευτερος ον ευρησει γρηγο  
ρα ο ρεντα δα να ξι ος δε πααα λιν ον ευρησει  
ραα αυυ μεντα βλεπε εν ψυχη η μου η μητω υ πικω  
κατενεχθεις ενα μητω θαναα τω παραδοθης και  
της βασιλειας εεε ξω κλεισθης δαα λαα ναα

νηψον κρα α ζε ε σα β α α γι ο υς α α γι

116 ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ

α γι ος ει ο θε ε ος η η μων β θι α της θε ο το ο

ο κβ ε λε ε η η σον η η μας

Εικόνα 2: «*Ιδού ο νυμφίος έρχεται...*», μελοποίηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτου σε σύντομο ειρμολογικό<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, *Ταμείον Ανθολογίας: Τόμος Πρώτος*, 2<sup>η</sup> έκδοση, επ. Θεόδωρος Φωκαεύς (Τυπογραφία ΚΑΣΤΡΟΥ, 1834), 115-116.

# «ΙΔΟΥ Ο ΝΥΜΦΙΟΣ ΕΡΧΕΤΑΙ...»

Σύντομο ειρμολογικό μέλος

Γρηγόριος Πρωτοψάλτης

♩ = 100

I δού ο Νυμ φί ος έρ\_ χε ται εν τω μέ\_ σω\_  
7 της νυκ\_ τός και μα κά ρι ος ο δού\_ λος ον ευ ρή σει  
17 γρη\_ γο\_ ρού ντα α νά ξι ος δε πά\_ λιν ον\_ ευ  
26 ρή σει ρα\_ θυ\_ μου ντα Βλέ πε ουν ψυ χή\_ μου μη τω  
36 ύ\_ πνω κα τε νε χθής ί\_ να μη τω θα νά\_ τω πα ρα δο  
44 θής και της βα σι λεί ας έ\_ ζω\_ κλει σθής αλ  
53 λά α νά\_ νη ψον κρά\_ ζου\_ σα Α\_ γι ος Α\_ γι\_ ος  
62 ος Α\_ γι ος ει\_ ο Θε\_ ός\_ η\_ μών δι α της  
70 Θε ο τό\_ κου ε λέ\_ η\_ σον\_ η\_ μάς\_

Εικόνα 3: Μεταγραφή «Ιδού ο νυμφίος έρχεται...», μελοποίηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτου σε σύντομο ειρμολογικό

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΓΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
« <i>Ιδού... νυκτός</i> »	21	κε – Βου	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου	-----
« <i>και μακάριος... γρηγορούντα</i> »	22	κε – Γα	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Γα	-----
« <i>ανάξιος... ψυχή μου</i> »	29	κε – Γα	Ατελής στον κε	Νη, Πα, Βου, Γα	-----
« <i>μη...κατενεχθής</i> »	10	ζω – Βου	Ατελής στον Πα	Πα, Βου	-----
« <i>ίνα...κλεισθής</i> »	29	ζω – Κε	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Γα	-----
« <i>αλλά...κράζουσα</i> »	13	δι – Βου	Εντελής στον δι	Νη, Πα, Βου	-----
« <i>Άγιος...ημών</i> »	22	δι – Βου	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου	-----
« <i>δια...ημάς</i> »	20	κε – Βου	Τελική στον Νη	Νη, Πα, Βου	-----
<b>ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ</b>	<b>166</b>	<b>δι – Κε</b>	<b>δι, κε, Νη, Πα</b>	<b>Νη, Πα, Βου, Γα</b>	<b>-----</b>

Πίνακας 1: Μουσική ανάλυση «*Ιδού ο νυμφίος έρχεται...*», μελοποίηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτου σε σύντομο ειρμολογικό

Παρατηρούμε ότι στη μελοποίηση του Γρηγορίου δεν υπάρχει διαχωρισμός των μέτρων ούτε κανενός είδους παύση και σε κάθε σημείο στίξης δεν αντιστοιχεί μουσική κατάληξη («*δούλος*»...«*πάλιν*»...«*ραθυμούντα*»...«*παραδοθής*»). Η μελοποίηση του στίχου «*μακάριος ο δούλος, ον ευρήσει γρηγορούντα*» είναι πανομοιότυπη με αυτήν του αμέσως επόμενου στίχου «*ανάξιος δε πάλιν, ον ευρήσει ραθυμούντα*» επειδή οι δύο αυτοί στίχοι ομοτονούν και ισοσυλλαβούν. Η κορύφωση της μελωδίας γίνεται περίπου στο μέσο του ύμνου στον φθόγγο Κε που αντιστοιχεί στη λέξη «*θανάτω*». Ο χαμηλότερος φθόγγος είναι ο δι και εμφανίζεται δύο φορές: στην κατάληξη στο «*κράζουσα*» και στο τέλος του πρώτου «*Άγιος*». Ο φθόγγος που κυριαρχεί είναι αναμφισβήτητα ο Πα, γύρω από τον οποίο περιστρέφεται συνήθως η μελωδία, αλλά δεν μπορούμε να παραβλέψουμε και τον Νη, στον οποίο γίνονται πέντε καταλήξεις, ούτε και τον Βου και τον Γα, τους οποίους πολλές φορές αγγίζει η μελωδία προτού κατέλθει.

## **1.2.2: Σύντομο Πρίγγου**

Ἰδού ὁ Νυμφίος, Τὸ σύντομον

Ἦχος λ̣ π̣ δ̣ι̣ Νη̣ —

Κωνσταντίνου Πρίγγου  
Μ.Εβδομάς 1969 σ.6\*

Ἰ  
δου ο Νυμ φι ος ερ χεται εν τω με σω ω τη ης  
νυ υ κτος και μα κα ρι ος ο δου ου λος ον ευ ρη σει γρη  
γο ο ρουν τα α να ξι ος δε πα α λιν ον ευ ρη σει ρα  
θυ υ μουν τα βλε πε ουν ψυ χη η μου μη τω υ πνω κα  
τε νε χθης ι να μη τω θα να α α τω πα

ρα δο θης και της βα σι λει ας ε ξω κλει σθης αλ  
λα α να α α νη ψο ον κρα ζου σα Α γι ος Α γι  
ος Α γι ος ει ο Θε ε ος η μων δι α της Θε ο  
το ο ο κου ε λε η σον η μα α α ας

Εικόνα 4: «Ἰδού ο νυμφίος έρχεται...», μελοποίηση Κωνσταντίνου Πρίγγου σε σύντομο ειρμολογικό<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Κωνσταντίνος Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ: Τόμος Α΄: Μουσική Κυψέλη: Μέρος Τρίτον: Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς*, 2<sup>η</sup> έκδοση, επ. Γεράσιμος Μοναχός Αγιορείτης & Λουκάς Λουκά (1969), 6-7.

# «ΙΔΟΥ Ο ΝΥΜΦΙΟΣ ΕΡΧΕΤΑΙ...»

Σύντομο ειρμολογικό μέλος

Κωνσταντίνος Πρίγγος

♩ = 100

9  
19  
29  
38  
47  
56  
64  
73

Ι δού ο Νυμ φί— ος έρ χε ται εν τω μέ— σω—  
της— νυκ— τός και μα κά ρι ος ο δού— λος ον— ευ ρή σει  
γρη γο— ρού ντα α νά ζι ος δε πά— λιν ον— ευ ρή σει  
ρα θυ— μου ντα Βλέ— πε ουν ψυ χή— μου μη τω  
ύ— πνω κα τε νε χθής ί να μη τω θα νά— τω πα ρα δο  
θής και της βα σι λεί ας έ— ζω κλει σθής αλ λά α νά—  
νη ψον κρά ζου σα Ά— γι ος Ά— γι ος Ά— γι ος  
ει— ο Θε— ός— η μών δι α— της Θε ο τό— κου ε  
λέ η σον η μάς—  
rit. -----

Εικόνα 5: Μεταγραφή «Ιδού ο νυμφίος έρχεται...», μελοποίηση Κωνσταντίνου Πρίγγου σε σύντομο ειρμολογικό

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΙΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
« <i>Ιδού... νυκτός</i> »	23	δι – Γα	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Γα	-----
« <i>και μακάριος... γρηγορούντα</i> »	22	κε – Δι	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Δι	-----
« <i>ανάξιος... ραθυμούντα</i> »	20	κε – Δι	Εντελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Δι	-----
« <i>Βλέπε... ψυχή μου</i> »	9	Πα (κε) – Ζω (Γα)	Ατελής στον Πα (κε)	Πα (κε), Δι (Πα), Ζω (Γα)	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Γα
« <i>μη... κατενεχθής</i> »	10	Πα (κε) – Ζω (Γα)	Ατελής στον Δι (Πα)	Πα (κε), Δι (Πα), Ζω (Γα)	-----
« <i>ίνα... παραδοθής</i> »	13	Νη – Ζω	Ατελής στον Πα	Πα, Βου, Γα	Διατονική φθορά του Πα πάνω στον Δι
« <i>και... κλεισθής</i> »	12	κε – Βου	Ατελής στον Νη	Νη, Βου	
« <i>αλλά... κρίζουσα</i> »	11	Νη (δι) – Κε (Βου)	Εντελής στον Πα (κε)	Πα (κε), Δι (Πα)	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον δι
« <i>Άγιος, Άγιος</i> »	8	Γα (Νη) – Ζω (Γα)	Ατελής στον Δι (Πα)	Δι (Πα), Κε (Βου), Ζω (Γα)	Διατονική φθορά του Πα πάνω στον Δι
« <i>Άγιος... ημάς</i> »	31	κε – Κε (Βου)	Οριστική στον Νη	Νη, Πα, Βου, Δι (Πα)	Διατονική φθορά του Γα πάνω στον Νη / Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Γα
<b>ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ</b>	<b>159</b>	<b>δι – Ζω</b>	<b>κε, Νη, Πα, Δι (Πα)</b>	<b>κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε (Βου), Ζω (Γα)</b>	<b>Εναρμόνιο &amp; Διατονικό γένος &amp; Μεταθέσεις στο Διατονικό</b>

Πίνακας 2: Μουσική ανάλυση «*Ιδού ο νυμφίος έρχεται...*», μελοποίηση Κωνσταντίνου Πρίγγου σε σύντομο ειρμολογικό

Οι φθόγγοι στις παρενθέσεις είναι αυτοί που θα προφέραμε χωρίς τις ενδιάμεσες μεταθέσεις (εννοείται ότι η αρχική μετάθεση του ήχου στον Γα δεν υπολογίζεται, δηλαδή ο ήχος ξεκινά από Νη). Στην τελευταία γραμμή πάνω στο ολίγον με το κέντημα και το αντικένωμα θα έπρεπε σίγουρα να υπάρχει γοργό. Προφανώς πρόκειται περί τυπογραφικού λάθους. Διότι χωρίς γοργό η συλλαβή «το» θα κατελάμβανε τρεις χρόνους, κάτι που είναι έξω από τα πλαίσια μίας μελοποίησης σε σύντομο ειρμολογικό. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί δύο παύσεις: σταυρό στο «*Ιδού*» και απλή παύση στο «*αλλά*». Επίσης, κάνει μουσική κατάληξη μετά το δεύτερο «*Άγιος*» και δεν κάνει μετά το «*ημών*», το «*δούλος*» και το «*πάλιν*». Η μελοποίηση του στίχου «*μακάριος ο δούλος, ον ευρήσει γρηγορούντα*» είναι πανομοιότυπη με αυτήν του αμέσως επόμενου στίχου «*ανάξιος δε πάλιν, ον ευρήσει ραθυμούντα*» επειδή οι δύο αυτοί στίχοι ομοτονούν και ισοσυλλαβούν. Η κορύφωση της μελωδίας γίνεται περίπου στο μέσο του ύμνου στον φθόγγο Ζω που αντιστοιχεί στη λέξη «*θανάτω*». Ο χαμηλότερος φθόγγος είναι ο δι και τον συναντούμε δύο φορές: στην αρχή στο «*της*» και στο «*ανάνημον*» με μετάθεση (φθορά του Νη πάνω στον δι). Δεσπόζει κυρίως ο φθόγγος Πα καθώς πολλές φορές η μελωδία σταματά σε αυτόν ή περιστρέφεται γύρω από αυτόν. Τονίζονται επίσης ο Νη, στον οποίο γίνονται πέντε καταλήξεις, καθώς και οι Βου, Γα και Δι, τους οποίους πολλές φορές η μελωδική γραμμή αγγίζει και κατέρχεται.


### 1.2.3: Σύντομο δικό μου

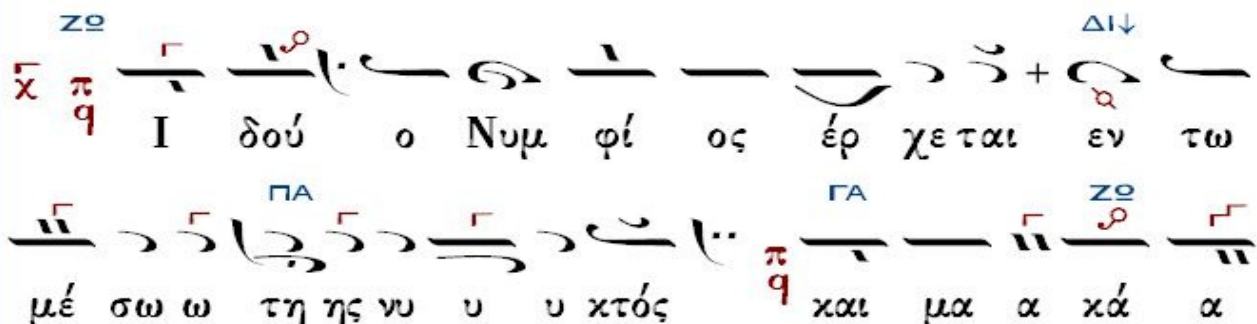
#### «*Ιδού ο νυμφίος έρχεται...*» (σύντομο)

Ήχος: πλ. α' πεντάφωνος εναρμόνιος

Υμνογράφος: άγνωστος

Μελοποιός: Ζαχαρούδης Αθανάσιος

Ήχος λ̣ π̣ ᾠ Πα̣ 



<sup>ΔΙ</sup> ρι <sup>ΓΑ</sup> ος ο δού ου ου λος + <sup>Ζ'</sup> ον ευ ρή σει γρη γο ο  
<sup>ΖΟ</sup> ρού ου ου ντα <sup>Ζ'</sup> α <sup>ΔΙ↓</sup> νά ξι ος δε <sup>ΠΑ</sup> πά α  
 λιν <sup>Δ</sup> ον ευ ρή σει ρα <sup>ΠΑ</sup> θυ μού ντα <sup>ΔΙ</sup> Βλέ <sup>ΓΑ</sup> πε ουν  
<sup>ΖΟ</sup> ψυ χή μου <sup>Ζ'</sup> μη <sup>ΔΙ↓</sup> τω <sup>ΠΑ</sup> ύ υ πνω κα τε νε  
 χθής <sup>Π</sup> ί <sup>Π</sup> να <sup>ΔΙ</sup> μη η τω <sup>ΠΑ</sup> θα α α νά

τω <sup>ΠΑ</sup> πα ρα α <sup>ΖΟ</sup> δο ο θής <sup>Δ</sup> και <sup>ΓΑ</sup> της <sup>ΖΟ</sup> βα σι  
<sup>ΔΙ↓</sup> λεί ει <sup>ΠΑ</sup> ας <sup>ΠΑ</sup> έ ε <sup>ΠΑ</sup> ξω ω κλει ει <sup>Π</sup> σθή ης <sup>Π</sup> αλ  
<sup>ΓΑ</sup> λά <sup>ΖΟ</sup> α νά α α <sup>ΖΟ</sup> νη <sup>ΖΟ</sup> ψον <sup>ΖΟ</sup> κρά <sup>ΖΟ</sup> ζου ου σα <sup>Ζ'</sup>  
 'Α <sup>ΠΑ</sup> α γι ος 'Α <sup>ΠΑ</sup> α γι ος 'Α <sup>ΠΑ</sup> α γι ος ει  
 ο ο <sup>ΖΟ</sup> Θε ε ε <sup>Ζ'</sup> ός <sup>Ζ'</sup> δι <sup>ΠΑ</sup> ά της Θε ο τό κου ε  
<sup>ΝΗ</sup> λέ <sup>ΠΑ</sup> η σον η <sup>ΠΑ</sup> μά <sup>ΠΑ</sup> α ας <sup>Π</sup>

Εικόνα 6: «Ίδού ο νυμφίος έρχεται...», μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη σε σύντομο ειρμολογικό

# «ΙΔΟΥ Ο ΝΥΜΦΙΟΣ ΕΡΧΕΤΑΙ...»

Σύντομο ειρμολογικό μέλος

Αθανάσιος Ζαχαρούδης

♩ = 100

I δού ο Νυμ φί ος έρ χε ται εν τω μέ σω της—  
9 νυκ— τός και μα κά<sup>3</sup> ρι<sup>3</sup> ος ο δού— λος ον ευ ρή σει  
19 γρη γο— ρού— ντα— α νά ζι ος δε πά— λιν ον ευ ρή σει  
28 ρα— θυ μού— ντα Βλέ— πε ον ψυ χή— μου  
38 μη τω ύ— πνω κα τε— νε— χθής ί να μη— τω θα—  
46 νά— τω πα ρα δο— θής και της βα σι λει— ας  
55 έ— ζω κλει— σθής— αλ λά α νά— νη ψον κρά ζου σα  
64 Α— γι— ος Α— γι— ος Α— γι— ος ει— ο Θε— ός  
73 δι α— της Θε ο τό— κου ε λέ η σον η μάς—  
82 *rit.* -----

Εικόνα 7: Μεταγραφή «Ιδού ο νυμφίος έρχεται...», μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη σε σύντομο ειρμολογικό

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΓΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
« <i>Ιδού...νοκτός</i> »	23	Πα – Πα΄	Ατελής στον Πα	Πα, Γα, Δι, Ζω	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω / Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι
« <i>και μακάριος...δούλος</i> »	10	Γα – Πα΄	Ατελής στον Γα	Γα, Δι, Ζω	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω
« <i>ον...γρηγορούντα</i> »	9	Γα – Πα΄	Ατελής στον Ζω	Γα, Δι, Ζω	-----
« <i>ανάξιος...πάλιν</i> »	9	Γα – Ζω	Ατελής στον Δι	Δι, Ζω	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
« <i>ον...ραθυμούντα</i> »	14	Πα – Δι	Εντελής στον Πα	Πα, Δι	-----
« <i>Βλέπε...ψοχή μου</i> »	10	Γα – Πα΄	Ατελής στον Ζω	Γα, Δι, Ζω, Πα΄	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω
« <i>μη...κατενεχθής</i> »	10	Πα – Ζω	Ατελής στον Πα	Πα, Δι, Ζω	Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι
« <i>ίνα...παραδοθής</i> »	16	Βου – Πα΄	Ατελής στον Δι	Δι, Πα΄	Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Πα (μαρτυρία)
« <i>και...κλεισθής</i> »	15	Πα – Ζω	Ατελής στον Πα	Πα, Γα, Δι, Ζω	Διατονική φθορά του Γα πάνω στον Γα / Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω / Διατονική


					φθορά του Δι πάνω στον Δι
«αλλά...κράζουσα»	11	Πα – Βου΄	Εντελής στον Ζω	Γα, Ζω, Πα΄	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω
«Άγιος...Θεός»	21	Γα – Βου΄	Ατελής στον Ζω	Γα, Ζω, Πα΄, Βου΄	-----
«διά...ημάς»	20	Νη – Κε	Οριστική στον Πα	Πα, Δι	Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι
<b>ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ</b>	<b>168</b>	<b>Νη – Βου΄</b>	<b>Πα, Γα, Δι, Ζω</b>	<b>Πα, Γα, Δι, Ζω, Πα΄, Βου΄</b>	<b>Εναρμόνιο, Διατονικό &amp; Χρωματικό γένος</b>


Πίνακας 3: Μουσική ανάλυση «*Ιδού ο νυμφίος έρχεται...*», μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη σε σύντομο ειρμολογικό

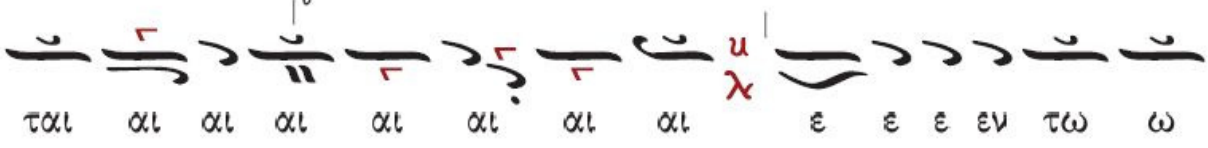
Επέλεξα να μελοποιήσω αυτόν τον ύμνο σε ήχο πλάγιο α΄ πεντάφωνο εναρμόνιο επειδή το νόημα των στίχων είναι χαρμόσυνο ως επί το πλείστον, αλλά υπάρχουν και «σκοτεινά» σημεία που μπορούν να αποδοθούν ωραιότατα με χρήση του διατονικού τμήματος αυτού του ήχου (ή και της σκληρής χρωματικής κλίμακας). Χρησιμοποίησα παύσεις και σταυρούς τόσο πριν από μουσικές καταλήξεις (οι οποίες γίνονται σε κάθε σημείο στίξης του κειμένου εκτός του «Άγιος» που πρόκειται περί επανάληψης μίας λέξεως) όσο και σε ενδιάμεσα σημεία. Από τη μεταγραφή φαίνεται ότι ολόκληρος ο ύμνος βρίσκεται σε δίσημο μέτρο. Έχω σημειώσει και τις εναλλαγές στο ισοκράτημα, οι οποίες προσδίδουν ποικιλία και αρμονικό ενδιαφέρον στη μελωδία. Οι διατονικές και οι εναρμόνιες φθορές είναι χαρακτηριστικές αυτού του ήχου ενώ οι μεταβολές στο χρωματικό γένος γίνονται για να αποδοθεί καλύτερα το νόημα συγκεκριμένων φράσεων του κειμένου. Στις λέξεις «*γρηγορούντα*» και «*ραθυμούντα*» χρησιμοποίησα γοργά, τρίγοργο και κλάσματα κατ' αντιστοιχία του νοήματος των λέξεων. Παρέλειψα τη λέξη «*ημών*» μετά το «*Άγιος ει ο Θεός*» καθώς δεν υπάρχει στην αρχική μορφή του ύμνου. Η κορύφωση της μελωδίας γίνεται στον φθόγγο Βου΄ πρώτα στο «*ανάνηψον*» και ύστερα στο «*Άγιος ει*» ενώ η μελωδία καταβυθίζεται στον Πα πριν από κάθε κατάληξη σε αυτόν τον φθόγγο που είναι και η βάση του ήχου. Εκτός από τον Πα και τον Ζω κυριαρχούν και οι φθόγγοι Γα και Δι. Οι φθόγγοι Πα΄ και Βου΄ αποτελούν τα ανώτατα άκρα ανιόντων μελωδικών φράσεων.


## **1.2.4: Αργό αγνώστου**


Ἀπολυτίκιον, ἄργον. Μέλος ἀρχαῖον.

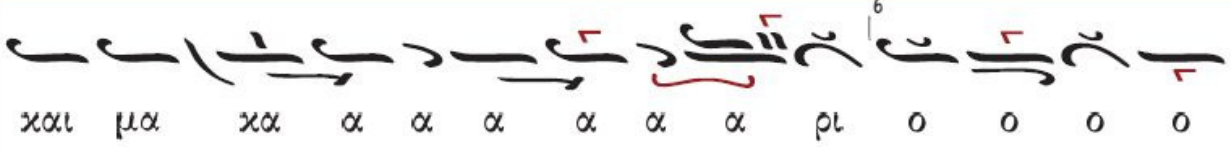

  
 δα ο ο ο ο Νυ υ υ υ υμ φι ι

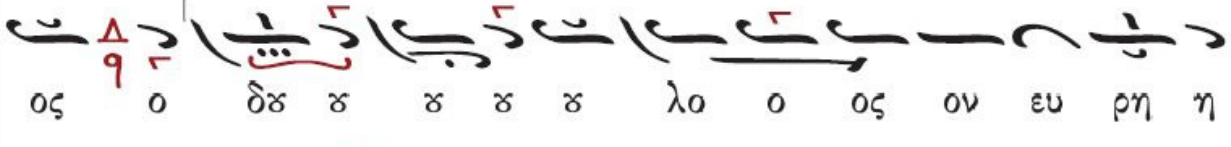

  
 ο ο ο ος ε ε ερ χε ε ε ερ χε



  
 ται αι αι αι αι αι αι αι ε ε ε εν τω ω



  
 με ε ε ε ε ε σω ω ω ω ω ω



  
 τη η η η ης νυ υ υ υ τη ης νυ υ κτος

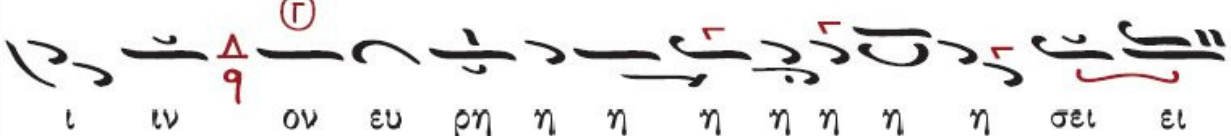

  
 και μα κα α α α α α α ρι ο ο ο ο


  
 ος ο δα α α α α α λο ο ος ον ευ ρη η


  
 η η η η η η σει ει γρη η η η γο ο ο ρα


  
 α α α γρη γο ρα α α αν τα α να α ξι


  
 ο ο ο ος δε ε πα α α α α α α α λι


  
 ι εν ον ευ ρη η η η η η η η η σει ει



Ⓟ  
α α α α α α α γι ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ο 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 γι ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ει ει ει ει ει ει ο ο ο ο ο ο

Θε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

μω ω ω ω ων δι α της Θε ο το ο ο ο

ο ο κσ ε λε ε ε ε η η η σο ο ον η

η η η μας

Ⓟ

Όριστική κατάληξις.

The image shows three lines of musical notation with Greek lyrics underneath. The notation consists of black notes on a four-line staff with red stems and beams. Circled letters Π, Ν, and Χ are placed above the first, middle, and end of the first line respectively. A circled letter Υ is placed above the end of the third line. The lyrics are: Ε λε ε ε ε ε ε ε ε ε η η η η η ε ε λε ε η η σο ο ο ο ον η η η η η η μα α α α α α α ας.

Εικόνα 8: «Ἰδού ο νυμφίος έρχεται...», μελοποίηση αγνώστου σε αργό στιχηρακό<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Άγιον Όρος, Αθωνικόν Μουσικόν Εγχειρίδιον Μεγάλης Εβδομάδος, 3-6.

# «ΙΔΟΥ Ο ΝΥΜΦΙΟΣ ΕΡΧΕΤΑΙ...»

Αργό στιχηραρικό μέλος

♩ = 80

Ι δού ο Νυμ φί ος

έρ χε έρ χε ται

εν τω μέ σω

της νυκ της νυκ τός και μα κά

ρι ος ο δού

λος ον ευ ρή σει γρη

γο ρού γρη γο ρού ντα α

νά ζι ος δε πά

78  
λιν \_\_\_\_\_ ον ευ ρή \_\_\_\_\_ σει \_\_\_\_\_

88  
ρα \_\_\_\_\_ θυ μου \_\_\_\_\_ ρα θυ μου \_\_\_\_\_

98  
ντα \_\_\_\_\_ Βλέ πε ουν \_\_\_\_\_ ψυ χή \_\_\_\_\_

109  
\_\_\_\_\_ μου \_\_\_\_\_ μη τω ύ \_\_\_\_\_ πνω \_\_\_\_\_

119  
\_\_\_\_\_ κα \_\_\_\_\_ τε \_\_\_\_\_ νε \_\_\_\_\_ κα τε νε \_\_\_\_\_ χθής ί να

130  
μη τω \_\_\_\_\_ θα \_\_\_\_\_ νά \_\_\_\_\_ τω \_\_\_\_\_

139  
πα \_\_\_\_\_ ρα \_\_\_\_\_ δο \_\_\_\_\_ πα ρα δο \_\_\_\_\_ θής και της

149  
βα σι λεί \_\_\_\_\_ ας έ \_\_\_\_\_ ζω \_\_\_\_\_

159  
κλει \_\_\_\_\_ έ \_\_\_\_\_ ζω κλει \_\_\_\_\_ σθής \_\_\_\_\_ αλ λά α νά \_\_\_\_\_

169

νη ψον κρά

178

ζου σα Α

188

γι ος

197

206

Α

215

γι ος

224

233

Α γι ος ει ο

243

Θε ός ει ο Θε ός η μών

253

δι α της Θε ο τό κου ε λέ

264

η σον η μάς

### Οριστική Κατάληξη

272

κου ε λέ η ε λέ η

281

σον η μάς

*rit.* -----

291

-----

Εικόνα 9: Μεταγραφή «Ιδού ο νυμφίος έρχεται...», μελοποίηση αγνώστου σε αργό στιχηραρικό

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΙΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
« <i>Ιδού ο Νυμφίος</i> »	19	κε – Βου	Ατελής στον Νη	κε, Νη, Πα	-----
« <i>έρχεται</i> »	22	ζω – Γα	Ατελής στον Βου	Νη, Βου, Γα	-----
« <i>εν τω μέσω της νυκτός</i> »	30	ζω – Δι	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----
« <i>και μακάριος</i> »	15	Νη – Γα	Ατελής στον Πα	Νη, Πα, Βου, Γα	-----
« <i>ο δούλος...γρηγορούντα</i> »	48	κε – Γα	Ατελής στον Νη	κε, Νη, Πα, Βου, Γα	-----
« <i>ανάξιος δε πάλιν</i> »	27	Νη – Δι	Ατελής στον Πα	Πα, Βου, Γα, Δι	-----
« <i>ον...ραθυμούντα</i> »	38	κε – Γα	Εντελής στον Νη	κε, Νη, Πα, Βου, Γα	-----
« <i>Βλέπε...ψυχή μου</i> »	26	Νη – Δι	Ατελής στον Πα	Πα, Βου, Γα, Δι	-----
« <i>μη...κατενεχθής</i> »	32	κε – Γα	Ατελής στον Νη	κε, Νη, Πα, Βου, Γα	-----
« <i>ίνα...παραδοθής</i> »	38	κε – Δι	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----
« <i>και...κλεισθής</i> »	37	κε – Γα	Ατελής στον Δι (Πα)	κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι (Πα)	Διατονική φθορά του Βου πάνω στον ζω
« <i>αλλά...κράζουσα</i> »	37	Νη (δι) – Ζω (Γα)	Εντελής στον Νη (δι)	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----
« <i>Άγιο</i> »	29	Πα (κε) – Ζω (Γα)	Ατελής στον Πα (κε)	Πα, Βου, Γα, Δι, Κε	-----
« <i>ος</i> »	27	Νη (δι) – Κε (Βου)	Ατελής στον Πα (κε)	Πα, Βου, Γα, Δι	-----
« <i>Άγιο</i> »	29	Πα (κε) – Ζω (Γα)	Ατελής στον Πα (κε)	Πα, Βου, Γα, Δι, Κε	-----
« <i>ος</i> »	19	Νη (δι) – Κε (Βου)	Ατελής στον Πα (κε)	Πα, Βου, Γα, Δι	-----
« <i>Άγιος...ημάς</i> »	73	Πα (κε) –	Τελική στον	Πα, Γα, Δι, Κε,	Διατονική

		Νη´ (Δι)	Γα (Νη)	Ζω, Νη´	φθορά του Γα πάνω στον Γα
*«ελέησον ημάς»*	43	κε (βου) – Ζω (Γα)	Οριστική στον Νη (δι)	δι, κε, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα	-----
<b>ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ</b>	<b>589</b>	<b>βου – Δι</b>	<b>δι, κε, Νη, Πα, Βου, Γα (Νη), Δι (Πα)</b>	<b>δι, κε, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε (Βου), Ζω (Γα), Νη´(Δι)</b>	<b>Μεταθέσεις στο Διατονικό γένος</b>

Πίνακας 4: Μουσική ανάλυση «*Ιδού ο νυμφίος έρχεται...*», μελοποίηση αγνώστου σε αργό στιχηρικό

Όπως συνηθίζεται στις αργές μελοποιήσεις, έτσι και εδώ μία συλλαβή μπορεί να διαρκεί πολλούς πρώτους χρόνους (πάνω από οκτώ) και κάποιες λέξεις του κειμένου επαναλαμβάνονται. Οι μουσικές καταλήξεις δεν γίνονται μόνο σε σημεία στίξης του κειμένου αλλά και ενδιάμεσα. Στη συγκεκριμένη μελοποίηση ακόμη και η λέξη «*Άγιος*» κόβεται στη μέση για να γίνει κατάληξη. Επίσης, δεν γίνεται κατάληξη στο κόμμα πριν την τελευταία φράση «*διά της Θεοτόκου...*» ούτε και μετά το «*δούλος*». Η διατονική φθορά του Γα πριν την τελική κατάληξη είναι προφανώς λάθος διότι αν την τηρήσουμε, τότε στην παραλλαγή το μέλος θα τελειώνει με Γα και όχι με Νη. Αλλά είναι και αχρείαστη επειδή προηγουμένως είχε ήδη μπει η διατονική φθορά του Βου πάνω στον ζω. Οπότε, ούτως ή άλλως Γα θα λέγαμε σε εκείνο το σημείο. Αντί της φθοράς του Γα πρέπει να μπει η διατονική φθορά του Νη ώστε το μέλος να τελειώσει στον Νη.

Το παράδοξο είναι ότι αυτός που μελοποίησε την οριστική κατάληξη κατεβάζει τη μελωδία και καταλήγει στον πραγματικό Νη (δηλαδή στον δι με την αρχική μεταφορά του ήχου) χωρίς να υπολογίζει ότι η βάση του ήχου έχει μεταφερθεί εξαρχής στον Γα. Πριν τη διατονική φθορά του Βου πάνω στον ζω, χαμηλότερος φθόγγος είναι ο κε και εμφανίζεται αρκετά συχνά. Μετά τη φθορά του Βου το μέλος κατέρχεται και μέχρι τον δι. Υψηλότερος φθόγγος είναι ο Δι και εμφανίζεται και αυτός πολλές φορές. Δεν υπάρχει καμία μεταβολή γένους ή ήχου παρά μόνο μία μετάθεση φθόγγου, η οποία από λάθος δεν αναιρείται ποτέ. Πριν τη μετάθεση οι περισσότερες καταλήξεις γίνονται στον Νη και στον Πα ενώ μετά τη μετάθεση η κάθοδος της μελωδίας οδηγεί και τις καταλήξεις σε χαμηλότερους φθόγγους (δι, κε). Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι γνωστοί αυτού του ήχου, δηλαδή κυρίως Νη, Πα, Βου και Γα.

### **1.2.5: Αργό δικό μου**

## «Ιδού ο νυμφίος έρχεται...» (αργό)

Ήχος: πλ. α' πεντάφωνος εναρμόνιος

Ύμνογράφος: άγνωστος

Μελοποιός: Ζαχαρόδης Αθανάσιος

Ήχος λ̣ π̣ ᾠ Πα̣ ρ̣

<sup>zo</sup> <sup>ΓΑ</sup>  
 χ̣ π̣ ρ̣ Ι ι ι ι ι δού ου ου ου ο ο ο ο  
 ο Νυ υ υ υ υ υμ φί Νυμ φί ι ι ι ος ρ̣

<sup>ΓΑ</sup>  
 έ ε ερ χε ε ται αι έ ερ χε ε ε ε ται  
 αι ε ε ε εν τω ω μέ σω τη η η  
 η η η ης νυ υ υ υ υ υ τη ης νυ υ  
 κτός και αι αι αι αι αι αι αι μα α α α  
 α κά α α α μα κά ρι ος ο ο ο ο ο

ο δού ου λος ο δού ου λος + ο ο ο ο ον

ε ε ε ε ε ε ευ ρή η η σει ει ει ει ει

ει γρη η η γο ο ο ρού ου ντα α

νά α α α α α α ξι ι ι ι ι ι ι

ο ο ο ο ο ο ος δε ε ε πά α α α

λιν ο ο ον ευ ρή η η η σει ει

ρα α α α α θυ υ υ υ υ μου

ου ου ου ου ντα α α α α Βλέ ε ε ε

ε πε ε ε ε ε ουν ψυ χή η μου ου ου ου ουν

ψυ χή η η η μου μη η η η τω ω

ω ύ υ πνω ύ υ υ υ πνω ω ω ω ω κα

α α α τε ε ε ε νε ε ε χθή η ης

ί ι ι ι να α α α μη η η τω θα α α α

α νά α α α α τωωω πα α α α ρα α

δο ο πα α α α ρα α δο ο ο θής και αι

αι τη η ης βα α σι λεί α ας και της βα σι ι

λεί ει α ας έ ζω κλει ει ει σθή η ης α α

α αλ λά α α α α α α νά νη η α α

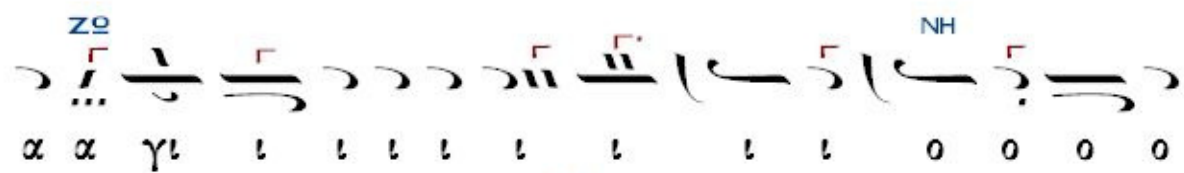
α α νά νη η η η ψον κρά α α α ζου ου ου ου σα

Α α α α α α α γι ι ι ι ι ι ι

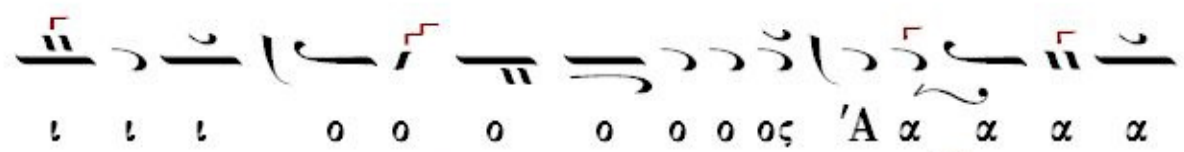
ο ο ο ο ος Α α α α α α α α α γι

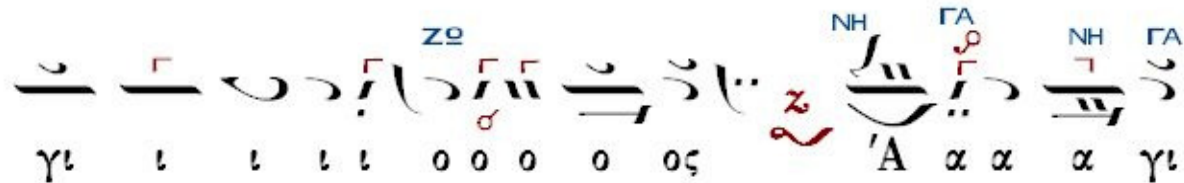
ι ι ι ι ι ι ι ο ο ο ο ο ο ο ος

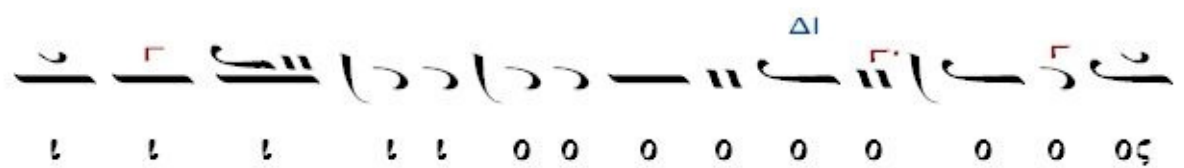
  
'Α α α α γι ι ι ο ο ος 'Α α α

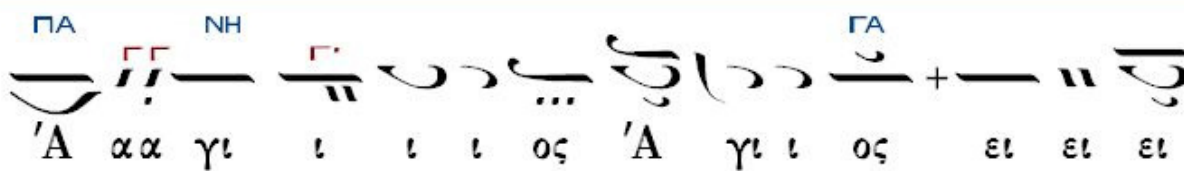
  
α α γι ι ι ι ι ι ι ι ι ο ο ο ο

  
ο ο ο ο ο ο ος 'Α α α α α α γι ι ι

  
ι ι ι ο ο ο ο ο ο ος 'Α α α α α

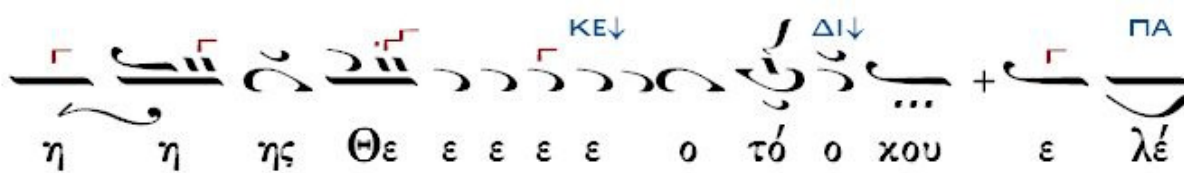
  
γι ι ι ι ι ο ο ο ο ος 'Α α α α γι

  
ι ι ι ι ι ο ο ο ο ο ο ο ο ος

  
'Α α α γι ι ι ι ος 'Α γι ι ος ει ει ει

  
ο Θε ε ε ε ό ο ο Θε ε ό ος

  
δι ι ι ι ι ι ι ι ά α α τη

  
η η ης Θε ε ε ε ε ο τό ο κου ε λέ

ε ε η η η η σο ο ο ο ον η η  
 η μά α ασ π ρ

Εικόνα 10: «Ιδού ο νυμφίος έρχεται...», μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη σε αργό στιχηρικό

# «ΙΔΟΥ Ο ΝΥΜΦΙΟΣ ΕΡΧΕΤΑΙ...»

Αργό στιχηραρικό μέλος

Αθανάσιος Ζαχαρούδης

$\text{♩} = 80$

I δού ο Νυ υμ  
9 φί Νυμ φί ος έ ερ χε ται  
18 έ ερ χε ται ε εν τω  
26 μέ σω τη ης νυ τη ης νυ υ κτός  
35 και μα κά μα κά ρι ος ο  
44 δού λος ο δού λος ο ον ε  
52 ευ ρή σει γρη γο ρού  
60 ντα α νά ξι ο  
67 ος δε πά λιν ο ον ευ ρή  
76 σει ρα θυ μού  
84 ντα Βλέ πε ου

$\text{♩} = c. 140$

$\text{♩} = 80$

$\text{♩} = c. 60$

$\text{♩} = 80$

93  
ουν ψυ χή μου ου σουν ψυ χή μου

102  
μη τω ύ πνω ύ πνω

111  
κα τε νε χθή ης ι

119  
να μη τω θα νά

127  
τω πα ρα δο

136  
πα ρα δο θής και τη ης βα

146  
σι λεί α ας και της βα σι λεί α ας έ ζω

156  
κλει σθή ης α αλ λά α

165  
νά νη α νά νη ψον κρά

173  
ζου σα Α γι

182  
ο ος Α

191  
γι ο

200  
ος Α γι ο ος Α

210  
γι ο

219  
ος Α γι

229  
ο ος Α γι

238  
ο ος Α

246  
γι ο ος Α

256  
 γι ————— ος ————— Α ————— γι — ος ει ————— ο

266  
 Θε ————— ό ————— ο Θε ————— ό ————— ος δι<sup>3</sup> <sup>3</sup>

275  
 ————— ά ————— τη — ης Θε ————— ο τό —————

284  
 κου ————— ε λέ ————— η ————— σο ————— ον η —————

294  
 μά ————— ας —————  
 rit. -----

Εικόνα 11: Μεταγραφή «Ιδού ο νυμφίος έρχεται...», μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη σε αργό στιχηραρικό

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΙΓΤΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
<i>«Ιδού ο Νυμφίος»</i>	26	Γα – Βου´	Ατελής στον Ζω	Γα, Ζω, Νη´	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω
<i>«έρχεται»</i>	16	Γα – Πα´	Ατελής στον Γα	Γα, Δι, Ζω	-----
<i>«εν...νοκτός»</i>	26	Νη – Νη´	Ατελής στον Κε	Βου, Δι, Κε	Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Σπάθη πάνω στον Κε
<i>«και...δούλος»</i>	28	Γα – Πα´	Ατελής στον Δι	Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη´	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω / Μαλακή χρωματική φθορά του Κε πάνω στον Κε
<i>«ον...γρηγορούντα»</i>	28	Βου – Πα´	Ατελής στον Ζω	Γα, Δι, Ζω, Νη´, Πα´	Διατονική φθορά του Γα πάνω στον Γα / Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω / Χρονική μεταβολή και τρίσημος ρυθμός
<i>«ανάξιος δε πάλιν»</i>	23	ζω – Πα´	Ατελής στον Ζω	Πα, Γα, Δι, Ζω, Νη´, Πα´	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι
<i>«ον...ραθυμούντα»</i>	30	δι – Βου´	Εντελής στον	δι, Δι, Ζω, Νη´	Σκληρή

			δι		χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Χρονική μεταβολή
«Βλέπε...ψυχή μου»	28	Γα – Πα΄	Ατελής στον Γα	Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄, Πα΄	Εναρμόνιος φθορά του Νη΄ πάνω στον Νη΄ / Διατονική φθορά του Γα πάνω στον Γα (μαρτυρία)
«μη...κατενεχθής»	32	κε – Νη΄	Ατελής στον κε	κε, Νη, Δι, Νη΄	-----
«ίνα...παραδοθής»	46	ζω – Βου΄	Ατελής στον Πα	Πα, Γα, Δι, Ζω, Νη΄, Πα΄	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«και...κλεισθής»	38	Γα – Γα΄	Ατελής στον Δι	Γα, Δι, Ζω, Νη΄, Πα΄, Γα΄	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω / Εναρμόνιος φθορά του Βου΄ πάνω στον Βου΄ / Μαλακή χρωματική φθορά του Κε πάνω στον Κε
«αλλά...κράζουσα»	34	Πα (Βου) – Γα΄ (Δι΄)	Εντελής στον Δι (Κε)	Δι (Κε), Ζω (Νη΄), Νη΄ (Πα΄), Πα΄ (Βου΄), Γα΄ (Δι΄)	Διατονική φθορά του Βου πάνω στον Γα
«Άγιος»	60	Νη – Κε (Βου΄)	Ατελής στον Πα	Πα, Γα, Δι, Κε, Γα (Νη΄)	Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι /

					Διατονική φθορά του Πα πάνω στον Κε / Διατονική φθορά του Κε πάνω στον Πα
«Άγιος»	70	κε – Δι	Ατελής στον ζω	ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----
«Άγιος ει ο Θεός»	64	Πα – Βου´	Ατελής στον Πα´	Πα, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη´, Πα´	Εναρμόνιος φθορά του Γα πάνω στον Γα / Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω
«διά...ημάς»	48	κε – Πα´	Οριστική στον Πα	Πα, Γα, Δι, Κε	Διατονική φθορά του Γα πάνω στον Γα
<b>ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ</b>	<b>597</b>	<b>δι – Γα´ (Δι´)</b>	<b>δι, κε, ζω, Πα, Γα, Δι, Κε, Ζω, Πα´</b>	<b>δι, κε, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη´, Πα´, Γα´</b>	<b>Εναρμόνιο, Διατονικό &amp; Χρωματικό γένος &amp; Μεταθέσεις στο Διατονικό</b>

**Πίνακας 5: Μουσική ανάλυση «Ιδού ο νυμφίος έρχεται...», μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη σε αργό στιχηραρικό**

Όπου υπάρχει κόμμα, άνω τελεία ή τελεία στους στίχους υπάρχει και μουσική κατάληξη εκτός από την πρώτη πρόταση που χωρίζεται στα τρία. Επίσης, κάποιες λέξεις επαναλαμβάνονται, όπως συνηθίζεται σε αυτό το είδος μελοποιίας. Παρατηρώντας τον πίνακα της μουσικής ανάλυσης βλέπουμε ότι υπάρχει μεγάλη ποικιλία τόσο στις καταλήξεις όσο και στους δεσπίζοντες φθόγγους και τις μεταβολές. Αυτό συμβαίνει επειδή κατά τη διάρκεια του ύμνου εμφανίζονται όλοι οι ήχοι. Χαρακτηριστικό του πλάγιου α´ πεντάφωνου εναρμόνιου ήχου είναι η εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω, η περιστροφή της μελωδίας γύρω από τον Ζω και η αλλαγή σε διατονικό γένος όταν η μελωδία κατεβαίνει κάτω από τον Δι ή τον Γα. Συχνά χρησιμοποιείται η σπάθη στον πλάγιο α´ ήχο και μάλιστα μπορεί να είναι και μόνιμο χαρακτηριστικό του ήχου οπότε και ο ήχος ονομάζεται «σπάθιος πλάγιος α´». Εγώ επέλεξα να την χρησιμοποιήσω πάνω στη λέξη «νυκτός» για να αποδώσω μουσικά το σκοτάδι της νύχτας. Για παρόμοιους λόγους χρησιμοποίησα και τη μαλακή χρωματική κλίμακα αμέσως παρακάτω στη λέξη «δούλος». Μέχρι τώρα, λοιπόν, έχουν ήδη εμφανιστεί και τα τρία μουσικά γένη: εναρμόνιο, διατονικό και χρωματικό. Στις λέξεις

«γρηγορούντα» και «ραθυμούντα» επιτάχυνα και επιβράδυνα αντίστοιχα τη ρυθμική αγωγή για να αποδοθεί μουσικά το νόημα των λέξεων. Στη λέξη «ραθυμούντα», μάλιστα, κατέρχεται η μελωδία στον χαμηλότερο φθόγγο αυτής της μελοποίησης, δηλαδή τον δι, ενώ στη λέξη «γρηγορούντα» αλλάζει και ο ρυθμός σε τρίσημο. Παράλληλα, εμφανίζεται και ο πλάγιος β' ήχος καθώς και ο Άγια (ή ο βαρύς διατονικός) πριν και μετά από την κατάληξη στον διατονικό άνω Ζω.

Στον στίχο «*Βλέπε ουν ψυχή μου*» αναδεικνύεται η αξία του ισοκρατήματος. Αμφιταλαντευόμενοι ανάμεσα σε δύο επιλογές στο «*ψυχή μου*» αλλά τελικά επικράτησε η πρώτη (Ζω, Κε, Δι, Νη, Γα). Η δεύτερη ήταν εξίσου εύηχη και ενδιαφέρουσα (Ζω, Νη, Πα, Βου, Γα). Οι εναλλαγές του ισοκρατήματος είναι εγγενές συστατικό των μελοποιήσεών μου και σημειώνονται ύστερα από πολλή περίσκεψη. Η δίεση πάνω στον ζω παρακάτω καθώς και η πορεία του μέλους υποδεικνύουν πλάγιο δ' ήχο. Κανονικά θα έπρεπε να γίνει κατάληξη στον Νη (με ισοκράτημα στον Νη) σε εκείνο το σημείο, όμως βρήκα πιο ενδιαφέρον να κάνω μία «*απατηλή πτώση*»<sup>15</sup> χρησιμοποιώντας ισοκράτημα στον κε και κατεβάζοντας στη συνέχεια τη μελωδία μέχρι τον κε για να αποδώσω και το νόημα της λέξης «*κατενεχθής*» (*νικηθείς*). Για τη λέξη «*θανάτω*» προτίμησα τη σκληρή χρωματική κλίμακα και την απότομη ανάβαση από τον ανεβασμένο (σε σχέση με τη διατονική κλίμακα) κάτω ζω στον χαμηλωμένο άνω Ζω. Στη λέξη «*βασιλείας*» γίνεται δύο φορές κορύφωση της μελωδίας στον Γα', την πρώτη φορά με κορόνα, και συνεχίζω στη λέξη «*κλεισθής*» με μαλακή χρωματική κλίμακα. Η διατονική φθορά του Βου πάνω στον Γα μεταφέρει τη μελωδία έναν φθόγγο ψηλότερα με αποτέλεσμα στη λέξη «*ανάνηψον*» να εμφανιστεί ο υψηλότερος φθόγγος της μελοποίησης αυτής, δηλαδή ο Δι' (ως Γα'). Οι διέσεις στον Πα και στον Γα υποδηλώνουν δ' ήχο.

Κάθε λέξη «*Άγιος*» του στίχου επαναλαμβάνεται δύο φορές (δηλαδή η λέξη εμφανίζεται συνολικά εννιά φορές) σε διαφορετικό ήχο. Την πρώτη φορά είναι πρόδηλος ο α' ήχος με τη γνωστή μετατροπή του Κε σε Πα και αντίστροφα, την ύφεση πάνω στον Δι (Νάον) και την κατάληξη από τον Νη στον Πα, όπως ακριβώς και το απήχημα του ήχου. Τη δεύτερη φορά η μελωδία περιστρέφεται γύρω από τον ζω και καταλήγει σε αυτόν, που σημαίνει ότι εδώ κάνει την εμφάνισή του ο βαρύς διατονικός ήχος. Την τρίτη και τελευταία φορά με την εναρμόνιο φθορά του Γα πάνω στον Γα (που θέλει τον Βου συνεχώς με δίεση) σηματοδοτείται η έναρξη του γ' ήχου. Μετά το τελευταίο «*Άγιος*» σε γ' ήχο μπαίνει η εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω και έτσι επανερχόμαστε στον πλάγιο α' πεντάφωνο εναρμόνιο ήχο. Με τη διατονική φθορά του Γα πάνω στον Γα η μελωδία κατέρχεται σταδιακά μέχρι τη χαρακτηριστική οριστική κατάληξη του πλάγιου α' ήχου στον Πα.

## **1.2.6: Σύγκριση μελοποιήσεων**

<sup>15</sup> Η «*απατηλή*» ή «*απροσδόκητη πτώση*» είναι όρος της ευρωπαϊκής μουσικής και αναφέρεται στην πτώση (κατάληξη) στην έκτη βαθμίδα της κλίμακας αντί της τονικής (δηλαδή της πρώτης βαθμίδας της κλίμακας).

ΜΕΛΟΠΟΙΗΣΕΙΣ	ΗΧΟΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΑΤΑΛΗΞΕΩΝ	ΦΘΟΓΓΟΙ ΚΑΤΑΛΗΞΕΩΝ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΓΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ	ΣΗΜΕΙΑ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ
<b>Σύντομη Γρηγορίου</b>	Πλ. δ' εκ του Γα	166	δι – Κε	8	δι, κε, Νη, Πα	Νη, Πα, Βου, Γα	-----	«θανάτω»
<b>Σύντομη Πρίγγου</b>	Πλ. δ' εκ του Γα	159	δι – Ζω	10	κε, Νη, Πα, Δι (Πα)	κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε (Βου), Ζω (Γα)	Εναρμόνιο & Διατονικό γένος / Μεταθέσεις στο Διατονικό	«θανάτω»
<b>Σύντομη δική μου</b>	Πλ. α' πεντάφωνος εναρμόνιος	168	Νη – Βου'	12	Πα, Γα, Δι, Ζω	Πα, Γα, Δι, Ζω, Πα', Βου'	Εναρμόνιο, Διατονικό & Χρωματικό γένος	«ανάνηψον», «Άγιος ει»
<b>Αργή αγνώστου</b>	Πλ. δ' εκ του Γα	589	βου – Δι	18	δι, κε, Νη, Πα, Βου, Γα (Νη), Δι (Πα)	δι, κε, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε (Βου), Ζω (Γα), Νη' (Δι)	Μεταθέσεις στο Διατονικό γένος	«μέσω», «πάλιν», «ψυχή», «θανάτω», «Άγιος ει»
<b>Αργή δική μου</b>	Πλ. α' πεντάφωνος εναρμόνιος	597	δι – Γα' (Δι')	16	δι, κε, ζω, Πα, Γα, Δι, Κε, Ζω, Πα'	δι, κε, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη', Πα', Γα'	Εναρμόνιο, Διατονικό & Χρωματικό γένος & Μεταθέσεις στο Διατονικό	«ανάνηψον»

Πίνακας 6: Σύγκριση μελοποιήσεων «*Ίδού ο νυμφίος έρχεται...*»

Είναι γεγονός ότι στα έργα τέχνης αποτυπώνονται τα χαρακτηριστικά της εποχής που έζησε ο εκάστοτε δημιουργός. Εγώ ζω έναν αιώνα μετά τον Πρίγγο και ο Πρίγγος έζησε έναν αιώνα μετά τον Γρηγόριο. Αυτή η χρονική απόσταση είναι πρόδηλη στις μελοποιήσεις μας. Το ίδιο βεβαίως συμβαίνει και με τους συνθέτες της ευρωπαϊκής μουσικής: αλλιώς έγραφαν την εποχή Μπαρόκ, αλλιώς την Κλασική περίοδο, αλλιώς την Ρομαντική κ.ο.κ. Αυτό όμως δεν αναιρεί το προσωπικό στιλ του κάθε μελοποιού. Γνωρίζοντας τα χαρακτηριστικά των μελοποιήσεων κάθε εποχής, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε για παράδειγμα ότι ο άγνωστος μελοποιός της αργής μελοποίησης έζησε σίγουρα πριν την εποχή του Πρίγγου. Σε αυτήν τη μελοποίηση παρατηρούμε ότι η μελωδική έκταση περιορίζεται περίπου σε μία οκτάβα ενώ στη δική μου σε δύο οκτάβες, δεν μεταβάλλεται ποτέ το γένος παρόλο που σε ένα αργό μέλος υπάρχει άπλετος χώρος για να συμβεί έστω και

στιγμιαία αυτό και ο φθόγγος κορύφωσης χρησιμοποιείται επανειλημμένως και σε σημεία που δεν δικαιολογείται από τον στίχο. Σε γενικές γραμμές υπάρχει μία επανάληψη μελωδικών και ρυθμικών μοτίβων και σε συνδυασμό με την απουσία εναλλαγής ήχων δημιουργείται ένα αρκετά μονότονο ηχητικό αποτέλεσμα. Στη δική μου αργή μελοποίηση εμφανίζονται όλοι οι ήχοι και όλα τα γένη, υπάρχει μελωδική και ρυθμική ποικιλία και, όπως σε κάθε δική μου μελοποίηση, διακρίνεται η προσπάθεια να αποδοθεί όσο πιο παραστατικά γίνεται το νόημα της κάθε λέξης.

Η σύντομη μελοποίηση του Πρίγγου φαίνεται ότι βασίστηκε στην προγενέστερη μελοποίηση του Γρηγορίου. Η πορεία του μέλους είναι παρόμοια (αφού και ο ήχος μελοποίησης είναι ο ίδιος) με τη διαφορά ότι ο Πρίγγος χρησιμοποιεί ως δεσπόζοντα φθόγγο και τον Δι. Αυτό προσδίδει μεγαλύτερη ποικιλία στη μελωδική γραμμή και η χρήση άρσεων με γοργό προσθέτει ρυθμικό ενδιαφέρον. Στους στίχους «μακάριος ο δούλος, ον ευρήσει γρηγορούντα» και «ανάξιος δε πάλιν, ον ευρήσει ραθυμούντα», που ομοτονούν και ισοσυλλαβούν, τόσο ο Γρηγόριος όσο και ο Πρίγγος επέλεξαν να χρησιμοποιήσουν ακριβώς την ίδια μελωδική γραμμή. Εγώ προτίμησα να αποδώσω το αντίθετο νόημα των στίχων αυτών με μελωδική και ρυθμική αντίθεση. Και πάλι με γνώμονα το νόημα των λέξεων χρησιμοποίησα τη μελωδική κορύφωση στο «ανάνηψον» και όχι στο «θανάτω». Μέσα στα πλαίσια του τονικού ρυθμού στη βυζαντινή μουσική, πολλοί μελοποιοί εναλλάσσουν διμερή και τριμερή μέτρα στις μελοποιήσεις τους. Με δεδομένο ότι υπάρχουν τόσοι πολλοί τρόποι για να αποδοθούν οι συλλαβές των λέξεων χωρίς εναλλαγές των μέτρων, ειλικρινά αδυνατώ να κατανοήσω γιατί να συμβαίνει αυτό! Στις δικές μου μελοποιήσεις δεν διστάζω να χρησιμοποιήσω παύσεις προκειμένου να καλύψω τα ρυθμικά κενά των μέτρων, αλλά και για να δώσω την δυνατότητα στον εκτελεστή να πάρει αναπνοή. Οπότε, οι παύσεις, οι σταυροί και κάποια προσθετικά σημεία χρόνου δεν έχουν μπει καθόλου τυχαία. Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει ότι η εναλλαγή των μέτρων είναι παντελώς άσκοπη. Μπορεί κάλλιστα να χρησιμοποιηθεί για ρυθμική ποικιλία κυρίως σε αργά μέλη.

## **1.3: Οι μελοποιοί**

Ο μελοποιός της αργής μελοποίησης είναι άγνωστος και στον εαυτό μου αναφέρθηκα στον πρόλογο αυτής της εργασίας. Οπότε, μένει να παρουσιάσω τους δύο μελοποιούς της σύντομης μελοποίησης, δηλαδή τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη και τον Κωνσταντίνο Πρίγγο.

### **1.3.1: Γρηγόριος Πρωτοψάλτης (1778 – 1821)<sup>16</sup>**

---

<sup>16</sup> Γρηγόριος Στάθης, «ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ Ο ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ,» *Οικουμενικό Πατριαρχείο*, <https://www.ec-patr.net/GrigoriosProt.htm>



Ο Γρηγόριος Πρωτοψάλτης ή Λευΐτης ο Βυζάντιος γεννήθηκε το 1778 στην Κωνσταντινούπολη, την ημέρα που πέθανε ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος. Ο πατέρας του λεγόταν Γεώργιος και η μητέρα του Ελένη. Επειδή ο πατέρας του ήταν ιερέας του αποδόθηκε το επώνυμο «Λευΐτης» που σημαίνει παπάς. Σύχναζε από μικρός στην εκκλησία των Αρμενίων όπου και έμαθε μόνος του την αρμενική γλώσσα και μουσική. Την ελληνική γλώσσα και την ψαλτική τέχνη την έμαθε από τον αρχιμανδρίτη Ιερεμία, ηγούμενο του Σιναϊτικού Μετοχίου στον Βαλατά. Αργότερα μαθήτευσε δίπλα στον Ιάκωβο Πρωτοψάλτη, στον Πέτρο Βυζάντιο και στον Γεώργιο Κρήτα. Από το 1800 έως το 1805 ψάλλει στα Πατριαρχεία μαζί με τον δάσκαλό του Πέτρο Βυζάντιο. Την ίδια περίοδο παντρεύτηκε και απέκτησε παιδιά (δεν γνωρίζουμε πόσα). Από το 1810 ήταν Λαμπαδάριος του Μανουήλ Πρωτοψάλτη μέχρι το 1819 που πέθανε ο Μανουήλ και

πήρε τη θέση του Πρωτοψάλτη. Πέθανε δύο χρόνια αργότερα, στις 23 Δεκεμβρίου 1821, σε ηλικία 43 ετών.

Ο Γρηγόριος ήταν ένας από τους μεταρρυθμιστές της Νέα Μεθόδου του 1814 (μαζί με τον Χρύσανθο και τον Χουρμούζιο). Αυτός και ο Χουρμούζιος ήταν επιφορτισμένοι με το πρακτικό σκέλος της βυζαντινής μουσικής ενώ ο Χρύσανθος με το θεωρητικό. Πιο συγκεκριμένα, ο Γρηγόριος ασχολήθηκε με τον κανονισμό και την ερμηνεία των κλιμάκων και των παραχορδών και τη λιτή και σωστή ανάλυση και καταγραφή της παλαιάς παρασημαντικής στη Νέα Μέθοδο. Είχε ιδιαίτερες σχέσεις με τον Πατριάρχη Γρηγόριο τον Ε΄ και τον Μιχαήλ Σούτζον, αφέντη της Μολδαβίας. Στον πρώτο χάρισε δύο τραγούδια και στον δεύτερο τρία. Από το 1815 μέχρι τον θάνατό του, το 1821, έγραψε περίπου 20 τόμους χειρόγραφα με εξηγήσεις των παλαιών βυζαντινών μελών. Το έργο του χωρίζεται σε τρεις κατηγορίες: στο προσωπικό, στο εξηγητικό και στα κοσμικά τραγούδια.

### **Το προσωπικό έργο**

- 2 πολυέλεοι (Δούλοι Κύριον, Επί των ποταμών Βαβυλώνας).
- 8 αργοσύντομες Δοξολογίες σε κάθε ήχο (μία σειρά) και άλλες 2 σε βαρύ.
- Μία σύντομη Δοξολογία σε βαρύ ήχο.
- 4 αργές Δοξολογίες στους πλάγιους ήχους.
- 24 Χερουβικά (3 σειρές).
- 3 Χερουβικά της εβδομάδας.
- 8 Κοινωνικά των Κυριακών (μία σειρά).

- Πολλά Κοινωνικά των εορτών.
- Τα προκείμενα της εβδομάδας και των δεσποτικών εορτών.
- Ο Ν΄ Ψαλμός σε β΄ ήχο.
- Τα Τυπικά της Θείας Λειτουργίας σε δ΄ ήχο λέγετο, φθορικό.
- Τα «*πεντηκοστάρια*» στιχηρά ιδιόμελα (Της μετανοίας, Της σωτηρίας, Τα πλήθη των πεπραγμένων μοι δεινών).
- Τα τροπάρια που ψάλλονται στο τέλος των Ωρών.
- Τα του μεγάλου Αποδείπνου (Ψυχή μου, Παναγία Θεοτόκε).
- Αργά Κύριε ελέησον σε πλάγιους ήχους.
- Τα σύντομα τροπάρια του Νυμφίου (Ιδού ο Νυμφίος, Ότε οι ένδοξοι).
- Τα αργά καθίσματα των ακολουθιών του Νυμφίου.
- Τα ιε΄ Αντίφωνα της Ακολουθίας των Παθών σε σύντομο στιχηραρικό μέλος.
- Ένα μάθημα «*Περίζωσαι την ρομφαίαν σου*» μετά κρατήματος.
- Ένα κράτημα σε βαρύ ήχο.
- Ένα μεγαλυνάριο σε πλάγιο δ΄ ήχο (Την τιμιωτέραν).
- Οι καταβασίες του Λαζάρου, οι μη συνηθισμένοι ειρμοί του κανόνος «*Ανοίξω το στόμα μου*» και δ΄ ειρμός «*Εποίησε κράτος*».
- 16 Άξιον εστίν (2 σειρές).
- Το κατά παράδοση μέλος του Αποστόλου και Ευαγγελίου σε δ΄ ήχο (ανέκδοτο).

### **Το εξηγητικό έργο**

- Τα Άπαντα του Πέτρου Μπερεκέτη (4 τόμοι) (ανέκδοτο).
- Το Στιχηράριο του Γερμανού Νέων Πατρών (5 τόμοι) (ανέκδοτο).
- Την Παπαδική του Πέτρου Βυζαντίου (5 τόμοι).
- Το Καλοφωνικό Ειρολόγιο (1 τόμος).
- Το Αναστασιματάριον του Πέτρου Πελοποννησίου (1 τόμος).
- Το Ειρολόγιον του Πέτρου Πελοποννησίου (1 τόμος).
- Το Ειρολόγιον, το σύντομον, του Πέτρου Βυζαντίου (1 τόμος).
- Το Δοξαστάριον του Πέτρου Πελοποννησίου (2 τόμοι).
- Την Εκλογή του Παπαδικού μέλους (1 τόμος) (ανέκδοτο).
- Την Εκλογή του Στιχηραρικού μέλους (1 τόμος) (ανέκδοτο).
- Διάφορα άλλα μαθήματα διαφόρων διδασκάλων.

### **Κοσμικά τραγούδια**

- Περίπου 30 κοσμικά-αστικά τραγούδια κατά τον τρόπο των τουρκικών μακαμιών.

### 1.3.2: Κωνσταντίνος Πρίγγος (1892 – 1964)<sup>17</sup>



Ο Κωνσταντίνος Πρίγγος γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1892. Φοίτησε στο Ζωγράφειο Γυμνάσιο Κωνσταντινούπολης μέχρι την Δ΄ Γυμνασίου. Το 1915 παντρεύτηκε την συντοπίτισσά του Ελένη και απέκτησαν τρία παιδιά. Σε ηλικία 10 ετών ξεκίνησε τα μαθήματα μουσικής με δύο πρωτοψάλτες και μαθητές του Γεωργίου Ραιδεστηνού, τον Ευστράτιο Παπαδόπουλο και τον Μιχαήλ Μουρκίδη. Στη συνέχεια σπούδασε για 4 χρόνια στην Πατριαρχική Μουσική Σχολή με δάσκαλο τον Ιάκωβο Ναυπλιώτη. Πληροφορίες αναφέρουν ότι έκανε μαθήματα φωνητικής και ορθοφωνίας με μία Ιταλίδα καθηγήτρια μουσικής καθώς και ότι γνώριζε πολύ καλά την εξωτερική μουσική επειδή είχε σπουδάσει στο Τουρκικό Ωδείο. Η ψαλτική του σταδιοδρομία ήταν πλούσια:

- 1908 – 1909, Β΄ Ψάλτης Ι. Ναού Αγ. Αποστόλων Φερίκιοϊ
- 1909 – 1911, Α΄ Δομέστικος Ι. Ναού Αγ. Τριάδος Πέραν
- 1911 – 1913, Β΄ Δομέστικος Πανσέπτου Πατριαρχικού Ναού
- 1913 – 1915, Α΄ Ψάλτης Ι. Ναού Αγ. Δημητρίου Ταταούλων
- 1915 – 1916, Β΄ Ψάλτης Ι. Ναού Αγ. Τριάδος Πέραν
- 1916 – 1925, Α΄ Ψάλτης Ι. Ναού Αγ. Τριάδος Πέραν
- 1925 – 1926, Α΄ Ψάλτης Πανελληνίου Ιδρύματος Τήνου
- 1926 – 1929, Α΄ Ψάλτης Ι. Ναού Αγ. Παύλου Καβάλας
- 1929 – 1930, Α΄ Ψάλτης Ι. Ναού Παναγίας Αχειροποιήτου Θεσσαλονίκης
- 1930 – 1933, Α΄ Ψάλτης Ι. Ναού Υπαπαντής Θεσσαλονίκης
- 1933 – 1936, Α΄ Ψάλτης Ι. Ναού Αγ. Τριάδος Πέραν
- 1936 – 1937, Α΄ Ψάλτης Ι. Ναού Αγ. Ιωάννου Χίων Γαλατά
- 1937 – 1938, Α΄ Ψάλτης Ι. Ναού Αγ. Δημητρίου Ταταούλων

Το 1938 τον καλεί ο Ιάκωβος Ναυπλιώτης να αναλάβει Λαμπαδάριος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας ύστερα από τον ξαφνικό θάνατο του Ευσταθίου Βιγγοπούλου. Το 1939 παραιτήθηκε για λόγους υγείας ο Ιάκωβος Ναυπλιώτης από την Πρωτοψαλτία, οπότε ανέλαβε ο Πρίγγος Άρχων Πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας μέχρι το 1959.

Η έκταση της φωνής του Πρίγγου κάλυπτε δύο οκτάβες, αλλά με φαλτσέτο μπορούσε να ανέβει ακόμη πιο ψηλά. Ήταν, θα λέγαμε, ο κύριος εκπρόσωπος του λεγόμενου «*Πατριαρχικού ύφους*». Ως μελοποιός τον χαρακτηρίζει η απλότητα της γραφής. Το μοναδικό του επίσημο σύγγραμμα είναι «*Η Πατριαρχική Φόρμιγξ*», στο οποίο περιλαμβάνεται η Μεγάλη Εβδομάς, το Δοξαστάριον και το Αναστασιματάριον μέχρι του δ΄ ήχου. Στον πρόλογο γράφει ότι «*μας παραδίδει*

<sup>17</sup> Σταμάτης Παπαμανωλάκης, «Κωνσταντίνος Πρίγγος, Άρχων Πρωτοψάλτης της Μ.τ.Χ.Ε.,» *Οικουμενικό Πατριαρχείο*, <https://www.ec-patr.net/gr/psaltai/priggos.htm>

«Κωνσταντίνος Πρίγγος, Άρχων Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε. (1892-1964),» Βιογραφίες, ΚΕΝΤΡΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ, προσπελάστηκε Μάρτιος 19, 2025, <http://www.music-art.gr/content/view/26/35/lang.el/>

διὰ γραφῆς ὅτι διὰ ζώσης παρέλαβε ἀπὸ τὸν διδάσκαλόν του Ἰάκωβον Ναυπλιώτην». Ἀπὸ το 1948 εἶχε αναλάβει ὡς χοράρχης τὴν Χορωδία Συνδέσμου Μουσικοφίλων Κωνσταντινουπόλεως. Ἦδη ἀπὸ το 1957 ἔπασχε ἀπὸ τετραπληγία, ὁπότε το 1959 ἀναγκάστηκε νὰ παραιτηθεῖ καὶ νὰ ἐρθεῖ στὴν Ἑλλάδα προκειμένου νὰ νοσηλευεῖτο στὸ νοσοκομεῖο «*Εὐαγγελισμός*» στὴν Ἀθήνα, ὅπου καὶ τελικὰ κατέληξε στὶς 14 Μαρτίου 1964 σὲ ηλικία 72 ἐτῶν. Ἡ ταφή του ἐγένετο στὸ Γ' Νεκροταφεῖο Ἀθηνῶν καὶ τὴ νεκρώσιμο ἀκολουθία ἐπιμελήθηκε ὁ Σύλλογος Φίλων Βυζαντινῆς Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Ἀργότερα ὁ μουσικοδιδάσκαλος Γεώργιος Τσατσαρώνης συγκέντρωσε χρηματικὸ ποσὸ γιὰ τὴν ἀνάγεση μνημείου στὸ Νεκροταφεῖο Νέας Σμύρνης, ἀφιερωμένο στους θανόντες ἱεροψάλτες τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀλώσης μέχρι σήμερα.

## **1.4: Εκτελέσεις και ερμηνευτές**

**1)** Χορὸς Βατοπαιδινῶν Πατέρων, «Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος ἐρχεται, σύντομο μέλος,» ἀναρτήθηκε Μάρτιος 4, 2018, ἀπὸ ORTODOX™, YouTube, 2:07, <https://www.youtube.com/watch?v=HhGMsXb6sZ8>

Ἀκούμε τὸν Χορὸ Βατοπαιδινῶν Πατέρων νὰ ψάλλει τὸ σύντομο μέλος τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Τόσο οἱ ἐνδείξεις τοῦ ἰσοκρατήματος καὶ τῶν ἀλλοιώσεων ὅσο καὶ ἡ ὀριστικὴ κατάληξη εἶναι προσθήκες τῶν ἰδίων. Ἡ ταχύτητα ἀντιστοιχεῖ σὲ περίπου 90 χτύπους τὸ λεπτὸ καὶ ἡ βάση τοῦ ἤχου ὀρίζεται ἕναν φθόγγο χαμηλότερα, δηλαδὴ στὸν Βου.

**2)** Θρασύβουλος Στανίτσας, «Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος ἐρχεται... Ὁρθρὸς Ἀγίας καὶ Μεγάλῃς Τρίτης,» ἀναρτήθηκε Ἀπρίλιος 29, 2013, ἀπὸ Λεωνίδα Τέλιο, YouTube, 2:07, <https://www.youtube.com/watch?v=8aVsgaiQMUM>

Πρόκειται γιὰ ζωντανὴ ηχογράφηση τοῦ Ὁρθρου τῆς Μεγάλῃς Τρίτης (γι' αὐτὸ ὁ ὕμνος τελειώνει με τὸ «*πρεσβείαις τοῦ Προδρόμου*») ἀπὸ τὸν Ἱερό Ναὸ Ἁγίου Δημητρίου Ἀμπελοκήπων στὶς 20/04/1976. Ἡ μελοποίηση εἶναι ἡ σύντομη τοῦ Κωνσταντίνου Πρίγγου, ἀλλὰ ἐκτελεῖται ἀπὸ τὸν Θρασύβουλο Στανίτσα σὲ σχετικὰ ἀργὴ ταχύτητα ποὺ ἀντιστοιχεῖ σὲ περίπου 70 χτύπους τὸ λεπτὸ. Ἡ βάση τοῦ ἤχου ὀρίζεται τρεῖς φθόγγους χαμηλότερα, δηλαδὴ στὸν Νη, κάτι ποὺ δὲν συνάδει με τὸ γραπτὸ κείμενο τῆς μελοποίησης ἀφοῦ ἀκυρώνει στὴν πράξη τὴν ἀρχικὴ μεταφορὰ τῆς βάσης τοῦ ἤχου στὸν Γα. Ὁ ὕμνος τελειώνει με τελικὴ κατάληξη στὸν Νη.

## Θρασύβουλος Στανίτσας (1910 – 1987)<sup>18</sup>



Ο Θρασύβουλος Στανίτσας γεννήθηκε το 1910 στα Ψωμαθεία, προάστιο της Κωνσταντινούπολης. Ήταν ορφανός από πατέρα και σε ηλικία 10 χρονών ξεκίνησε μαθήματα Βυζαντινής Μουσικής με τον θείο του, Δημήτριο Θεραπειανό. Αργότερα συνέχισε με τους Δημήτριο Βουτσινά, Γιάγκο Βασιλειάδη, Μιχαήλ Χατζηαθανασίου και Ιωάννη Παλάση, του οποίου υπήρξε και Λαμπαδάριος. Έψαλλε σε διάφορους ναούς της περιοχής όπου γεννήθηκε (Αγίου Μηνά, Θείας Αναλήψεως, Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης) καθώς και στο Αγίου Νικολάου Γαλατά. Από το 1939 και για μία εικοσαετία υπήρξε Λαμπαδάριος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας απέναντι στον Κωνσταντίνο Πρίγγο. Το 1960 έγινε Πρωτοψάλτης σε ηλικία 50 ετών μετά την παραίτηση του Πρίγγο. Ο Στανίτσας δυσκολεύτηκε να προσαρμοστεί στο λεγόμενο «*Πατριαρχικό ύφος*» και χρειάστηκε τη βοήθεια του Αναστάσιου Μιχαηλίδη, Α΄ Δομέστικου επί Ιακώβου Ναυπλιώτου. Η συνύπαρξη Πρίγγο – Στανίτσα στο Πατριαρχείο άφησε εποχή, σύμφωνα με την άποψη παλαιών και σύγχρονων ιεροψαλτών. Το 1964 ο Στανίτσας απελάθηκε από την Τουρκική Κυβέρνηση λόγω του Κυπριακού και ήρθε στην Αθήνα όπου δεν έγινε δεκτός ως ιεροψάλτης από κανέναν. Έτσι, αναγκάστηκε να φύγει στη Χίο, μετά στη Βηρυτό και, τελικά, επέστρεψε στην Αθήνα το 1966 ως Πρωτοψάλτης στον Ι. Ν. Αγίου Δημητρίου Αμπελοκήπων. Το 1981 συνταξιοδοτήθηκε και στις 18 Αυγούστου 1987 πέθανε από καρκίνο. Η ταφή του έγινε στο νεκροταφείο Ζωγράφου.

Παρόλο που δεν απέκτησε ποτέ πτυχίο στη Βυζαντινή Μουσική, είχε αρκετούς αξιόλογους μαθητές: Βασίλειος Εμμανουηλίδης, Χρήστος Δήμου, Γεώργιος Τσέτσης, Ιωάννης Καμαλακίδης, Γρηγόριος Νάκος, Ανδρέας Πετρόχειλος, Δημοσθένης Παϊκόπουλος, Γεώργιος Τσαούσης, Λυκούργος Πετρίδης, Δημ. Ιωαννίδης, Διονύσιος Γούτσες, Κων. Ζαρακοβίτης, Παύλος Φορτωμάς, Ν. Γιάννου και Ευάγγελος Μένεγγας. Το 1969 εξέδωσε το έργο του «*Μουσικόν Τριώδιον*». Υπήρξε χοράρχης της χορωδίας του Συλλόγου Νέου Κύκλου Κωνσταντινουπολιτών, της Χορωδίας των Μουσικοφίλων Κωνσταντινουπόλεως και της Χορωδίας Ιεροψαλτών Ελλάδος, με τις οποίες χορωδίες έδωσε πολλές συναυλίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Ηχογραφήσεις του Στανίτσα υπάρχουν πολλές τόσο στον Σύνδεσμο Φίλων Βυζαντινής Μουσικής όσο και στα χέρια ιδιωτών, καθώς σε κάθε Θεία Λειτουργία ή Ακολουθία συγκεντρώνονταν 5 – 10 μικρόφωνα γύρω από το αναλόγιό του. Βραβεύτηκε για την προσφορά του από την Ακαδημία Αθηνών το 1983 και μαθητές του ίδρυσαν μουσικό σύλλογο στην Αττική με το όνομά του.

**3)** Χρύσανθος Θεοδοσόπουλος, «*Ιδού ο Νυμφίος...*» αναρτήθηκε Απρίλιος 13, 2014, από Λεωνίδα Τέλιο, YouTube, 1:56, [https://www.youtube.com/watch?v=Z6ex0k0\\_TVw](https://www.youtube.com/watch?v=Z6ex0k0_TVw)

<sup>18</sup> Σεραφείμ Φαράσογλου, «ΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΣ ΣΤΑΝΙΤΣΑΣ, ΑΡΧΩΝ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ ΤΗΣ Μ. του Χ. Ε. 1910 – 1987,»

*Οικουμενικό Πατριαρχείο*, <https://www.ec-patr.net/Stanitsas.htm>

«ΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΣ ΣΤΑΝΙΤΣΑΣ, Άρχων Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε. (1910 – 1987),» Βιογραφίες, ΚΕΝΤΡΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ, προσπελάστηκε Μάρτιος 19, 2025, <http://www.music-art.gr/content/view/25/35/lang.el/>

Εδώ ο Χρύσανθος Θεοδοσόπουλος εκτελεί τη σύντομη μελοποίηση του Πρίγγου σε περίπου 90 χτύπους το λεπτό και με βάση του ήχου έναν φθόγγο ψηλότερα, δηλαδή τον Δι.

### Χρύσανθος Θεοδοσόπουλος (1920 – 1988)<sup>19</sup>



Ο Χρύσανθος Θεοδοσόπουλος γεννήθηκε στην Τραπεζούντα το 1920. Στη Βυζαντινή Μουσική μυήθηκε από τον πατέρα του, Θεόδωρο, ο οποίος με τη σειρά του υπήρξε μαθητής του Τριαντάφυλλου Γεωργιάδη και του Σωκράτη Παπαδόπουλου. Ήταν πτυχιούχος του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, διπλωματούχος του Ελληνικού Ωδείου Αθηνών και ιδρυτικό μέλος του φροντιστηρίου Βυζαντινής Μουσικής, «Άγιος Δημήτριος», μαζί με τους Α. Ευθυμιάδη, Αθ. Καραμάνη και Χαρίλαο Ταλιαδώρο. Έψαλε σε πολλούς ιερούς ναούς: Νέα Παναγία Θεσσαλονίκης, Μητροπολιτικός ναός Κοζάνης, Άγιος Γρηγόριος Παλαμάς, Άγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης. Υπήρξε χοράρχης του Βυζαντινού Χορού Θεσσαλονικέων και της ΟΜ. Σ. Ι. Ε. καθώς και μελοποιός. Εξέδωσε τετράτομο μουσικό έργο (Τριώδιο, Πεντηκοστάριο, Θ. Λειτουργία, Μ. Εβδομάδα) ενώ είναι υπό έκδοση από τους μαθητές του και ο «Όρθρος». Διετέλεσε πρόεδρος της ΟΜ. Σ. Ι. Ε. και συνδικαλιστής στο Σωματείο Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης. Το 1975 τιμήθηκε από το Οικουμενικό Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως με το οφίκιο του «*Άρχοντα Πρωτοψάλτη της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως*». Πέθανε στις 24 Σεπτεμβρίου 1988 αφήνοντας πλήθος μαθητών και τη φήμη του ιδιαίτερα υψίφωνου και καλλίφωνου ιεροψάλτη.

4) Χορός Βατοπαιδινών Πατέρων, «Ιδού ο Νυμφίος έρχεται, αργό μέλος,» αναρτήθηκε Μάρτιος 3, 2018, από ORTODOX™, YouTube, 6:25, <https://www.youtube.com/watch?v=q7fdl5nz7r4>

Ο Χορός Βατοπαιδινών Πατέρων ψέλνει την αργή μελοποίηση του ύμνου στον Όρθρο της Μεγάλης Δευτέρας («*προστασίας των Ασωμάτων σώσον ημάς*» αντί «*διά της Θεοτόκου ελέησον ημάς*»). Και πάλι οι ενδείξεις του ισοκρατήματος και των αλλοιώσεων είναι προσθήκες των ιδίων. Η βάση του ήχου είναι στον Γα, όπως είναι γραμμένο στο μουσικό κείμενο δηλαδή, και η ταχύτητα περίπου στους 90 χτύπους το λεπτό.

5) Κ. Πρίγγος και Θ. Στανίτσας, «Αργό Ιδού Ο Νυμφίος,» αναρτήθηκε Απρίλιος 26, 2021, από Φωνή μου προς Κύριον εδεήθην, YouTube, 13:27, <https://www.youtube.com/watch?v=fW7jhxkSRaM>

<sup>19</sup> Φίλιππος Οικονόμου, «Χρύσανθος Θεοδοσόπουλος,» *Αρχείο Ιεροψαλτών*, [https://www.ieropsaltis.com/psalt\\_Theodosopoulos.htm](https://www.ieropsaltis.com/psalt_Theodosopoulos.htm)

Η ηχογράφιση είναι από τον Πάνσεπτο Πατριαρχικό Ναό την Κυριακή των Βαΐων κατά την διάρκεια του Όρθρου της Αγίας και Μεγάλης Δευτέρας του έτους 1957. Το μουσικό κείμενο προέρχεται από το βιβλίο του Πρίγγου με τίτλο «*Η Πατριαρχική Φόρμιγξ: Μεγάλη Εβδομάς*». Ξεκινά να ψέλνει ο Πρίγγος σε ταχύτητα περίπου 80 χτύπων το λεπτό με βάση του ήχου τον Γα και συνεχίζει ομοίως ο Στανίτσας.

6) Χρύσανθος Θεοδοσόπουλος, «ΙΔΟΥ Ο ΝΥΜΦΙΟΣ ΕΡΧΕΤΑΙ ΗΧΟΣ ΠΛ Δ',» αναρτήθηκε Απρίλιος 10, 2023, από ΨΑΛΩ ΤΩ ΘΕΩ ΜΟΥ ΕΩΣ ΥΠΑΡΧΩ™, YouTube, 7:12, <https://www.youtube.com/watch?v=S3ZGt-aaM58>

Η ερμηνεία του Χρύσανθου Θεοδοσόπουλου έχει ως βάση του ήχου τον Γα και ταχύτητα περίπου 90 χτύπων το λεπτό.

## 2<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ: «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...»

### 2.1: Ο υμνογράφος<sup>20</sup>



Η Αγία Κασσιανή ή Κασσία ή Ικασία ή Εικασία, η Υμνογράφος γεννήθηκε μεταξύ του 805 και του 810 μ.Χ. στην Κωνσταντινούπολη και έζησε στα χρόνια του βασιλιά Θεόφιλου (829 – 842 μ.Χ.). Καταγόταν από πλούσια φεουδαρχική οικογένεια, ήταν έξυπνη και όμορφη. Σχετικά με το όνομά της, το «Κασσιανή» είναι το θηλυκό του καλογερικού ονόματος «Κασσιανός» ενώ το «Κασ(σ)ία» το χρησιμοποίησε η ίδια ως ακροστιχίδα σε έναν ύμνο της. Τα υπόλοιπα δύο, «Ικασία» και «Εικασία», προέκυψαν από λάθος ενός αντιγραφέα που πρόσθεσε τον φθόγγο –ι (ι, ει) στην αρχή του ονόματος.

Σύμφωνα με τους βυζαντινούς χρονικογράφους Συμεών Μάγιστρο, Ιωάννη Ζωναρά και Λέοντα Γραμματικό, η Ευφροσύνη, μητέρα του νεαρού αυτοκράτορα Θεόφιλου, ακολουθώντας την οικογενειακή παράδοση για την εκλογή νύφης, προσκάλεσε στην Αυλή τις ωραιότερες και επιφανέστερες κόρες της αυτοκρατορίας. Δώδεκα «κάλλιστοι παρθένοι» ανταποκρίθηκαν στην πρόσκληση και πήγαν στο Παλάτι. Η Ευφροσύνη τότε ζήτησε από τον Θεόφιλο να δώσει το χρυσό μήλο σ' εκείνη που θα επέλεγε για σύζυγό του. Θαμπωμένος από την ομορφιά της Κασσιανής, ο νεαρός τότε αυτοκράτορας την προκάλεσε λέγοντάς της: «Ως άρα διά γυναικός ερρήη τα φαύλα» (Από τη γυναίκα προήλθαν στον κόσμο τα κακά πράγματα), αναφερόμενος στην αμαρτία και τις συμφορές που προέκυψαν στον κόσμο από την πρωτόπλαστη Εύα. Η ετοιμόλογη Κασσιανή του απάντησε: «Αλλά και διά γυναικός πηγάζει τα κρείττω» (Και από τη γυναίκα ήρθαν στον κόσμο τα καλύτερα), αναφερόμενη στα καλά που έφερε η Παναγία. Ο Θεόφιλος, είτε γιατί η απάντηση του φάνηκε αναϊδής, είτε γιατί η ευφυΐα της τον τρόμαξε, δεν άκουσε την καρδιά του και έδωσε το χρυσό μήλο στην ωραία αλλά σεμνή Θεοδώρα από την Παφλαγονία.

<sup>20</sup> «ΑΓΙΑ ΚΑΣΣΙΑΝΗ,» ΒΙΟΙ ΑΓΙΩΝ | ΑΡΘΡΑ, Άγιος Βίος, προσπελάστηκε Νοέμβριος 8, 2024, <https://agiosbios.gr/%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BF%CE%B9%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%B7%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CF%82>  
«Οσία Κασσιανή,» ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ / ΘΡΗΣΚΕΙΑ, σανσήμερα.gr, προσπελάστηκε Μάρτιος 20, 2025, <https://www.sansimera.gr/biographies/815>  
Χρήστος Αντωνίου, «Το τροπάριο της Κασσιανής – μια ερωτική ιστορία,» *Περί ου*, Απρίλιος 13, 2020, <https://www.periou.gr/%CF%87%CF%81-%CE%B4-%CE%B1%CE%BD%CF%84%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CF%84%CE%BF-%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%AC%CF%81%CE%B9%CE%BF-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BD/>

Ορισμένοι μελετητές λένε ότι αυτή η ερωτική απογοήτευση της Κασσιανής την οδήγησε να γίνει μοναχή (ίδρυσε ένα κοινόβιο στα δυτικά της Κωνσταντινούπολης, κοντά στα τείχη της πόλης, του οποίου έγινε και η πρώτη ηγουμένη). Με βάση την παράδοση, ο αυτοκράτορας Θεόφιλος, συνεχίζοντας να είναι ερωτευμένος μαζί της (όπως και εκείνη μαζί του), επιθυμούσε να την δει για μία τελευταία φορά πριν πεθάνει, κι έτσι πήγε στο μοναστήρι όπου βρισκόταν. Η Κασσιανή, για να μην ενδώσει στο ερωτικό της πάθος και εγκαταλείψει τον μοναστικό της βίο, δεν θέλησε να τον δει και κρύφτηκε. Ο Θεόφιλος βλέπει τότε το γνωστό τροπάριο «*Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...*» μισοτελειωμένο πάνω στο τραπέζι και συμπληρώνει τον στίχο «*ων εν τω παραδείσω Εύα το δειλινόν κρότον τοις ωσίν ηγηθείσα, τω φόβω εκρύβη*». Φεύγοντας καταλαβαίνει ότι η Κασσιανή κρύβεται στην ντουλάπα αλλά δεν της μιλάει, σεβόμενος την επιθυμία της. Η Κασσιανή μετά την αναχώρηση του αυτοκράτορα, διάβασε την προσθήκη του και στη συνέχεια ολοκλήρωσε τον ύμνο.

Η Κασσιανή αποτελεί την πλέον επιφανή γυναίκα υμνογράφο και μελοποιό στην ιστορία της βυζαντινής μουσικής. Σώζονται 50 περίπου ύμνοι της και ακόμη 789 στίχοι – γνωμικά. Εκτός από το τροπάριο που την έκανε διάσημη συνέθεσε τους τέσσερις πρώτους ειρμούς του Κανόνα του Μεγάλου Σαββάτου «*Άφρων γηραλέε*» και το πρώτο δοξαστικό του εσπερινού των Χριστουγέννων «*Αυγούστου μοναρχήσαντος επί της γης*». Πέθανε γύρω στο 865 μ.Χ. στην Κάσο. Μετά τον θάνατό της τοποθέτησαν το σώμα της σε μαρμάρινη λάρνακα και το έβαλαν σε παρεκκλήσιο που ήταν αφιερωμένο στο όνομά της. Σώζεται σήμερα η λάρνακα και το βυζαντινό ψηφιδωτό του 9ου αιώνα μ.Χ. Επίσης, στο εκκλησάκι υπάρχει εντοιχισμένη πλάκα με σημείο του σταυρού και χρονολογία 890 μ.Χ. Σύμφωνα με πληροφορίες από την Κάσο, τα οστά της Οσίας Κασσίας έχουν μεταφερθεί στην Ικαρία. Η Οσία Κασσιανή είναι πολιούχος της νήσου Κάσου και η μνήμη της εορτάζεται στις 7 Σεπτεμβρίου.

## **2.2: Ο ύμνος**

Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις περιπεσοῦσα Γυνή, τὴν σὴν αἰσθημένη		Κύριε, ἡ Γυναίκα πού περιέπεσε σέ πολλές ἁμαρτίες, ἐνοώντας τὴ δική σου Θεότητα, ἀναλαμβάνοντας τὸ ἔργο
28		
<p>Θεότητα, μυροφόρου ἀναλαβοῦσα τάξιν, ὀδυρομένη μύρα σοι, πρὸ τοῦ ἐνταφιασμοῦ κομίζει. Οἴμοι! λέγουσα, ὅτι νῦξ μοι, ὑπάρχει, οἴστρος ἀκολασίας, ζοφώδης τε καὶ ἀσέληνος, ἔρωσ τῆς ἁμαρτίας. Δέξαι μου τὰς πηγὰς τῶν δακρῶν, ὁ νεφέλαις διεξάγων τῆς θαλάσσης τὸ ὕδωρ· κάμφθητί μοι πρὸς τοὺς στεναγμοὺς τῆς καρδίας, ὁ κλίνας τοὺς οὐρανοὺς, τὴ ἀπάτῃ σου κενώσει καταφιλήσω τοὺς ἀχράντους σου πόδας, ἀποσμῆξω τοὺς δὲ πάλιν, τοῖς τῆς κεφαλῆς μου βοστρύχοις, ὧν ἐν τῷ Παραδείσῳ Εὐὰ τὸ δειλινόν, κρότον τοῖς ὠσίν ἤχηθῆῖσα, τῷ φόβῳ ἐκρύβη. Ἀμαρτιῶν μου τὰ πλήθη καὶ κριμάτων σου ἀβύσσους, τίς ἐξιχνιάσει ψυχοσώστα Σωτήρ μου; Μὴ με τὴν σὴν δούλην παρίδης, ὁ ἀμέτρητον ἔχων τὸ ἔλεος.</p>		<p>τῶν Μυροφόρων, κλαίοντας σοῦ φέρνει μύρα πρὶν ἀπὸ τὴν ταφή λέγοντας. Ἀλλοίμονο μου! διότι ζῶ μέσα σέ νύχτα, μὲ καταδιώκει ὁ οἴστρος (μύγα πού καταδιώκει τὰ ζῶα), καὶ μὲ σπρώχνει στὴν ἀκολασία (ἀνηθικότητα), μὲ κατέχει σκοτεινὸς καὶ ἀσέληνος (χωρὶς σελήνη) ἔρωτας τῆς ἁμαρτίας. Δέξου τίς πηγές τῶν δακρῶν μου, ἐσύ πού ὑψώνεις μὲ τὰ σύννεφα τὸ νερὸ τῆς θάλασσας· λύγισε καὶ σκύψε πρὸς ἐμένα, πρὸς τοὺς στεναγμοὺς τῆς μετανοημένης καρδίας μου, ἐσύ πού λύγισες τοὺς οὐρανοὺς μὲ τὴν ἀνέκφραστη ἐνανθρώπησή σου· θά γεμίσω μὲ φιλιὰ τὰ ἀμόλυντα πόδια σου, καὶ θά τὰ σκουπίσω πάλι μὲ τὰ μαλλιά τῆς κεφαλῆς μου, τῶν ὁποίων ποδιῶν τὸν κρότο ἡ Εὐὰ ἀκούοντας μὲ τὰ αὐτιά της ἐκεῖνο τὸ δειλινὸ στὸν Παράδεισο, ἀπὸ τὸ φόβο της κρύφθηκε. Τὰ πλήθη τῶν ἁμαρτιῶν μου καὶ τίς ἀβύσσους τῶν (σπαχνικῶν γιὰ μένα) ἀπόφάσεων σου ποῖος θά μπορέσει νὰ ἐξερευνήσει, ψυχοσώστα Σωτήρα μου; Μὴ παραβλέψεις ἐμένα τὴ δούλη σου, Ἐσύ πού ἔχεις ἀμέτρητο τὸ ἔλεος.</p>

Εικόνα 12: Στίχοι και μετάφραση «Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις...»<sup>21</sup>

Και μία πιο ποιητικὴ ἀπόδοση τοῦ κειμένου ἀπὸ τον Κωστή Παλαμά<sup>22</sup>:

*Κύριε, γυναίκα ἁμαρτωλή, πολλά,  
πολλά, θολά, βαριά τὰ κρίματά μου.  
Μά, ὦ Κύριε, πῶς ἡ θεότης Σου μιᾶ  
μέσ' στήν καρδιά μου!*

*Κύριε, προτοῦ Σὲ κρύψ' ἡ ἐντάφια γῆ  
ἀπὸ τὴ δροσανγὴ λουλούδια πῆρα  
κι ἀπ' τῆς λατρείας τὴν τρίσβαθη πηγὴ  
Σοῦ φέρνω μύρα.*

*Οἴστρος μὲ σέρνει ἀκολασίας... Νυχτιά,  
σκοτάδι ἀφέγγαρο, ἄναστρο μὲ ζώνει,  
τὸ σκοτάδι τῆς ἁμαρτίας φωτιά  
μὲ καίει, μὲ λιώνει.*

<sup>21</sup> «Τῆς ΜΕΓΑΛῆς ΤΡΙΤῆς,» Μ. Εβδομάδα, Ὑμνολογία, προσπελάστηκε Μάρτιος 20, 2025, <http://www.ymnologia.gr/index.php?book=5>

<sup>22</sup> «Το τροπάριο τῆς Κασσιανῆς σε ἀπόδοση τοῦ Κωστή Παλαμά,» Πηγή: Απόψεις γιὰ τὴ Μονὴ Βατοπαιδίου (καὶ ὄχι μόνο), Ορθόδοξος Συναξαριστής, προσπελάστηκε Μάρτιος 20, 2025, <https://www.saint.gr/234/texts.aspx>

*Ἐσὸ ποὺ ἀπὸ τὰ πέλαα τὰ νερὰ  
τὰ ὑψώνεις νέφη, πάρε τα, Ἔρωτά μου,  
κυλᾶνε, εἶναι ποτάμια φλογερὰ  
τὰ δάκρυνά μου.*

*Γύρε σ' ἐμέ. Ἡ ψυχὴ πῶς πονεῖ!  
Δέξου με Ἐσὸ ποὺ δέχτηκες καὶ γείραν  
ἄφραστα ὡς ἐδῶ κάτου οἱ οὐρανοί.  
καὶ σάρκα ἐπῆραν.*

*Στ' ἄχραντά Σου τὰ πόδια, βασιλιᾶ  
μου Ἐσὸ θὰ πέσω καὶ θὰ στὰ φιλήσω,  
καὶ μὲ τῆς κεφαλῆς μου τὰ μαλλιά  
θὰ στὰ σφουγγίσω.*

*Τ' ἄκουσεν ἡ Εὐὰ μέσ' στὸ ἀποσπερνὸ  
τῆς παράδεισος φῶς ν' ἀντιχτυπᾶνε,  
κι ἀλαφιασμένη κρύφτηκε... Πονῶ,  
σῶσε, ἔλεος κάνε.*

*Ψυχοσῶστ', οἱ ἁμαρτίες μου λαός,  
Τὰ ἀζεδιάλυτα ποιὸς θὰ ξεδιαλύση;  
Ἀμέτρητό Σου τὸ ἔλεος, ὁ Θεός!  
Ἄβυσσο ἢ κρίση.*

Ο ὕμνος «Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις...» ἢ «Τροπᾶριο τῆς Κασσιανῆς» εἶναι τῆς Οσίας Κασσίας καὶ γράφηκε τὸν 9<sup>ο</sup> αἰῶνα. Ψάλλεται τὴν Μεγάλῃ Τρίτῃ τὸ ἀπόγευμα (Ὁρθρὸς Μεγάλῃς Τετάρτης) καὶ θεωρεῖται ἓνα ἀπὸ τὰ ωραιότερα ποιήματα τῆς βυζαντινῆς ὑμνογραφίας. Συνδυάζει ὑψηλὴ συναισθηματικὴ βαθιά θρησκευτικὴ θυμαστή εὐκρίνεια, πλούσια ποιητικὴ ἔκφραση, ἀβίαστο λυρισμὸ, δυναμικὲς εἰκόνες καὶ ἀπλότητα λόγου. Αναφέρεται σὲ μίᾳ ἁμαρτωλῇ γυναίκα, ἡ ὁποία ἔδειξε τὴ μετάνοιά τῆς πλένοντας τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ με πολύτιμο μύρο καὶ σκουπίζοντάς τα με τὰ μαλλιά τῆς. Τὸ περιστατικὸ αὐτὸ περιγράφεται στὰ Ευαγγέλια χωρὶς νὰ φανερώνηται τὸ ὄνομα τῆς γυναίκας. Τονίζεται μόνον ἡ πράξις τῆς μετάνοιάς τῆς. Ὅποτε, οὔτε ἡ Ἁγία Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ οὔτε ἡ Μαρία ἡ ἀδελφὴ τοῦ Λαζάρου οὔτε ἡ ποιήτρια Ἁγία Κασσιανὴ εἶναι ἡ ἁμαρτωλὴ αὐτὴ γυναίκα ὡς εἰκάζουν κάποιοι.

Σκοπὸς αὐτοῦ τοῦ ὕμνου εἶναι νὰ ἀναδείξει τὴ δύναμη τῆς ταπεινότητος, τῆς μετάνοιας καὶ τῆς συγχώρεσης. Ἡ ἁμαρτωλὴ γυναίκα παρουσιάζεται ὡς μίᾳ μυροφόρος ποὺ θρηνεῖ πρὶν ἀπὸ τὸν ἐνταφιασμὸ τοῦ Χριστοῦ καὶ τὸν παρακαλεῖ, μόλις ἐνίωσε τὴ θεϊκότητά του, νὰ τῆς δώσει ἄφεση ἁμαρτιῶν. Ἡ ἁμαρτία τῆς περιγράφεται λογοτεχνικὰ με «ασέληνη νύχτα», με ἀσυγκράτητο ἔρωτα τῆς ἡδονῆς, ὁμολογώντας ἔτσι τὴν ἀνθρώπινη δυσκολία τῆς νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπ' αὐτὴ καὶ φανερώνη τὸν ἐσωτερικὸ τῆς πόλεμο ἐναντίον τῆς. Ἀληθινὰ τεκμήρια αὐτῆς τῆς πάλης τῆς προβάλλει «τους στεναγμούς τῆς καρδίας» καὶ τὴν «πηγὴ τῶν δακρύων» τῆς. Ὡς ἐπιχείρημα τῆς ἀληθινῆς τῆς μετάνοιας δηλώνει ὅτι εἶναι ἔτοιμη νὰ «καταφιλήσει» τὰ ἀμόλυντα πόδια τοῦ Χριστοῦ. Ἡ γυναίκα

αυτή αντιπροσωπεύει κάθε άνθρωπο που έχει αμαρτήσει, έχει περιπέσει σε μεγάλα σφάλματα και θέλει να εξιλεωθεί και να λυτρωθεί, όχι μόνο μεταφυσικά, αλλά και ψυχικά, υπαρξιακά, κοινωνικά.

## **2.3: Οι μελοποιήσεις**

Ο ύμνος αυτός έχει μελοποιηθεί με δύο τρόπους σε πλάγιο δ' ήχο, αργοσύντομο και αργό.<sup>23</sup> Η πιο γνωστή μελοποίηση είναι η αργή του Πέτρου Πελοποννησίου, η οποία βρίσκεται στα περισσότερα από τα γνωστά μουσικά βιβλία (υποσημείωση 23) της Μεγάλης Εβδομάδας με λίγες, μικρές και αμελητέες διαφοροποιήσεις. Η αργοσύντομη μελοποίηση έγινε από κάποιους εκδότες των παραπάνω βιβλίων χάριν συντομίας (Μουσικός Πανδέκτης ΖΩΗΣ, Κωνσταντίνος Πρίγγος, Αθανάσιος Καραμάνης).

### **2.3.1: Αργοσύντομο Μουσικού Πανδέκτη ΖΩΗΣ**

---

<sup>23</sup> Κωνσταντίνος Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ: Τόμος Α': Μουσική Κυψέλη: Μέρος Τρίτον: Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς*, 2<sup>η</sup> έκδοση, επ. Γεράσιμος Μοναχός Αγιορείτης & Λουκάς Λουκά (1969), 79-92.

Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, *Ταμείον Ανθολογίας: Τόμος Πρώτος*, 2<sup>η</sup> έκδοση, επ. Θεόδωρος Φωκαεύς (Τυπογραφία ΚΑΣΤΡΟΥ, 1834), 116-122.

Λυκούργος Πετρίδης, *Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς Μετά Της Τυπικής Διατάξεως* (1979), 184-192.

Άγιον Όρος, *Αθωνικόν Μουσικόν Εγχειρίδιον Μεγάλης Εβδομάδος*, 226-234.

Αθανάσιος Καραμάνης, *Νέα Μουσική Κυψέλη: Τόμος Β': Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς* (Αθανάσιος Καραμάνης), 94-109.

Χρήστος Γ. Τσακίρογλου, *Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς* (2018), 114-129.

Άγγελος Λ. Βουδούρης, *Η Μεγάλη Εβδομάς (Με Προσθήκη Της Κυριακής Του Πάσχα)* (2020), 137-144.

Αδελφότης Θεολόγων Η «Ζωή», *Μουσικός Πανδέκτης: Τόμος Έβδομος: Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς*, 6<sup>η</sup> έκδοση (Αδελφότης Θεολόγων η «Ζωή», 1937), 175-183.

ε ε χ ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

Τὸ αὐτὸ  
συντομώτερον δὲ

Κ υ υ υ ρ ι ι ι ε η εν πολ λαις

α α μα αρ τι ι ι αις πε ρ: πε ε σθ ς ς σα α γυ

υ υ γη δὲ την σην αι σθο με νη η θε ο ο ο

ο ο ο ο ο ο τη τα δὲ μυ υ ρο ο φο ο ο ρθ α α

να α λα θς ς σα τα α α ξιν δὲ ο δυ ρο με

ε ε νη μυ υ υ υ ρα α α α σοι προ τθ εν

τα φι ι α σμθ κο ο ο μι ι ι ι ζει δὲ οι οι



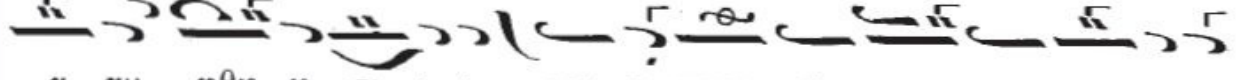

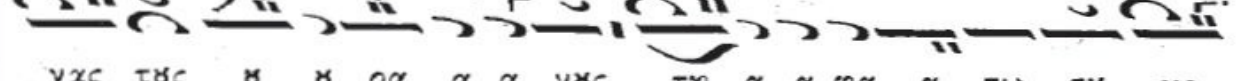
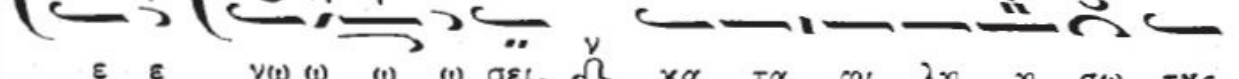
μοι λε ε ε ε γθ ς ς ς σα ο τι νυ υξμοι


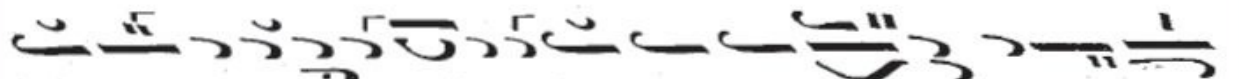
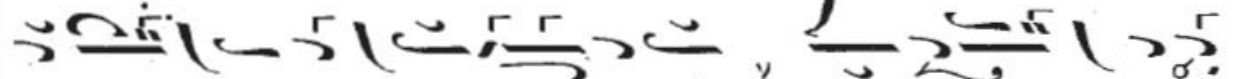
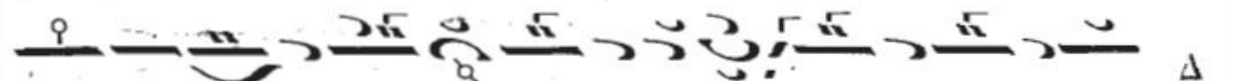



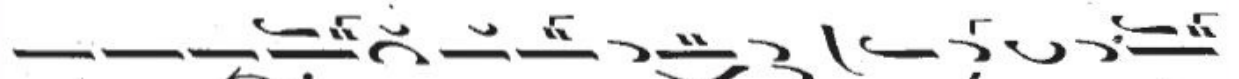
οι υ πκρ χει οι οι οι ρο ος α κο ο λα σι ι ι

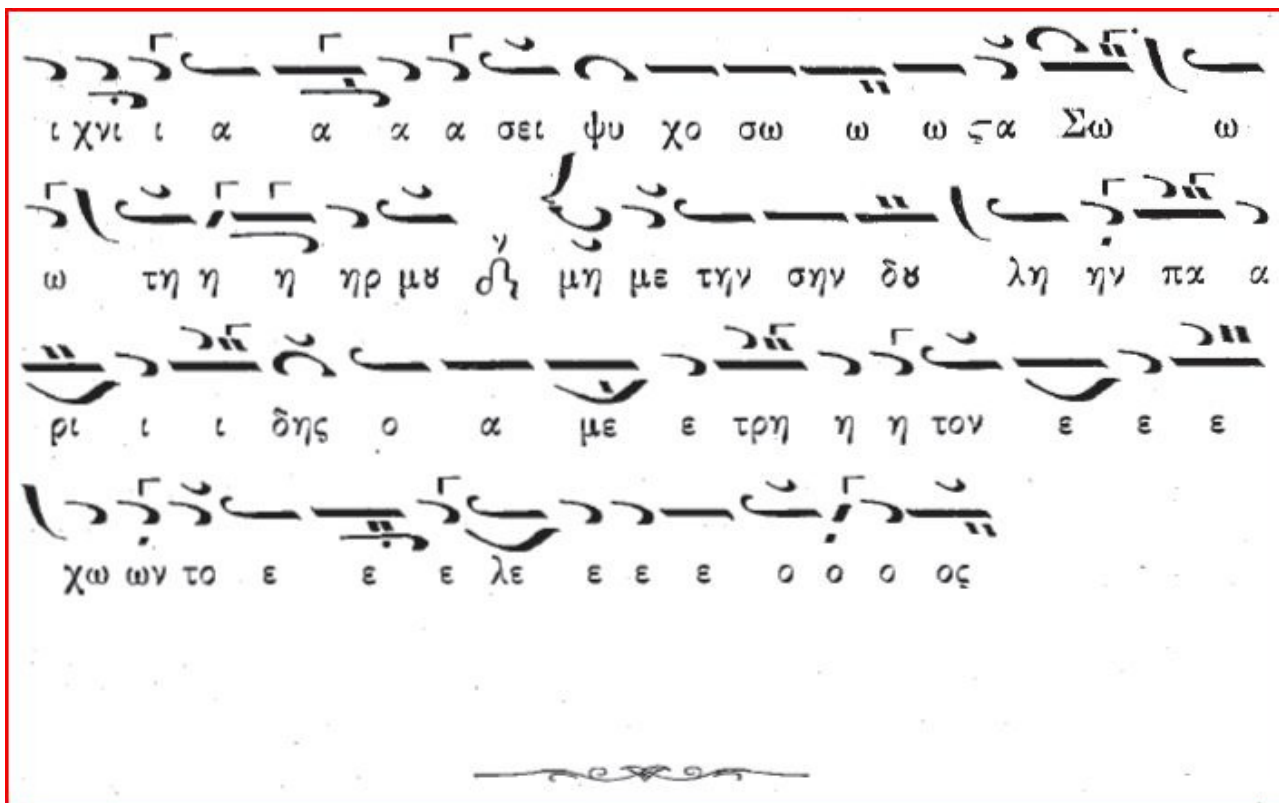
ας γ ζο φω ω δης τε ε και α σε ε ε λη η

νο ος δὲ ε ε ε ρω ως της α α μαρ τι ι ι

ας π δε ε ξαι αι μθ τς πη γας των δα α α κρυ υ υ

  
 ων ο νε φε λαις δι ι ε ξα α γω ω ων της θα  
  
 λα α ασ σης το ο ο υ υ υ υ δωρ κκ α  
  
 α αμ φθη η τι ι ι μοι οι προς της σε ε να α αγ  
  
 μης τη ης κκ α αρ δι ι α ασ ο κλι ι ι  
  
 γκς της ρ ρ ρα α α νς τη α α φα α τω σα κε  
  
 ε ε νω ω ω ω σει. κκ τα φι λη η σω της

  
 α χραν τς ρς ρ ρ πο ο ο δα ασ α πο σμη η  
  
 ξω τς ρ της δε ε πκ α α λιν τοις της κε φα λη η ης  
  
 μς βς ο ο ρυ υ υ υ χος ων ε εν τω ω  
  
 Ηκ ρκ δε: ει ει: σω Ε ευ α το ο δει ει λι ι νον  
  
 κρο ο ο τον τοις ω σιν η η χ η η θει ει ει σα τω φο  
  
 ο ο ο θ ε κρυ υ υ υ θη α μαρ τι ων μα τα  
  
 α α πλη η η η η η η η η η η η η θη  
  
 και κρι μα α των ρα α α ρυ συ ρρ ρρ ε ξι



Εικόνα 13: «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», αργοσύντομη μελοποίηση Μουσικού Πανδέκτη ΖΩΗΣ<sup>24</sup>

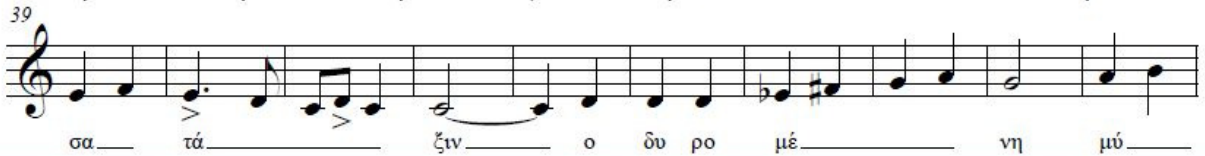
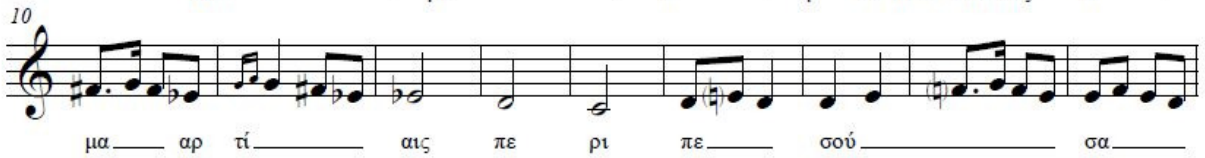
<sup>24</sup> Αδελφότης Θεολόγων Η «Ζωή», Μουσικός Πανδέκτης: Τόμος Έβδομος: Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς, 6<sup>η</sup> έκδοση (Αδελφότης Θεολόγων η «Ζωή», 1937), 181-183.

# «ΚΥΡΙΕ, Η ΕΝ ΠΟΛΛΑΙΣ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ...»

## Αργοσύντομο μέλος

Μουσικός Πανδέκτης ΖΩΗΣ

♩ = 100



108

γά ας των δα κρύ ω ων ο νε φέ λαις δι

118

ε ζά γω ων της θα λά ασ σης το

129

ύ δωρ κά αμ φθη τί μοι προς τους

139

στε να αγ μούς τη ης κα αρ δί α ας ο

148

κλί να ας τους ου ρα νούς τη α φά

158

τω σου κε νό σει κα τα φι λή σω τους α

169

χρά ντους σου πό δα ας α πο σμή ζω τού

179

τους δε πά λιν τοις της κε φα λή ης μου

189

βο στρύ χοις ων ε εν τω Πα ρα δεί

199

σω Εύ α το δει λι νόν κρό τον

209

τοις ω σί ιν η χη θεί σα τω φό βω

219

ε κρύ βη Α μαρ τι ώ ων μου τα

229

πλή νη θη και κρι μά των

239

σου α βύ υσ σους τίς ε ζι χνι ά

248

σει ψυ χο σώ στα Σω τή ηρ μου; Μη με

259

την σην δού λην πα ρί της ο α μέ τρη

269

τον έ χων το έ λε ο

279

ος

Εικόνα 14: Μεταγραφή «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», αργοσύντομη μελοποίηση Μουσικού Πανδέκτη ΖΩΗΣ

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΙΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
«Κύριε...Γυνή»	41	Νη – Κε	Ατελής στον Νη	Νη, Βου, Γα	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Διατονική φθορά του Βου πάνω στον Βου
«την...Θεότητα»	19	Νη – Κε	Ατελής στον Δι	Βου, Δι, Κε	-----
«μυροφόρου...τάξιν»	25	Νη – Κε	Ατελής στον Νη	Νη, Βου, Γα, Δι	-----
«οδρομένη...κομίζει»	39	Νη – Νη΄	Εντελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Δι	Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Πα / Διατονική φθορά του Κε πάνω στον Κε
«Οίμοι! λέγουσα»	14	Δι – Νη΄	Ατελής στον Δι	Δι, Κε, Ζω	Μαλακή χρωματική φθορά του Κε πάνω στον Κε
«ότι...ακολασίας»	31	Πα (Νη) – Ζω (Κε)	Ατελής στον Πα (Νη)	Πα (Νη), Γα (Βου), Δι (Γα)	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Γα
«ζοφώδης...ασέληνος»	19	δι – Δι	Ατελής στον δι	κε, Νη, Πα, Βου	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«έρως της αμαρτίας»	18	Νη – Δι	Εντελής στον Πα	Νη, Πα, Βου, Δι	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«Δέξαι...ύδωρ»	56	Νη – Πα΄	Εντελής στον Νη	Βου, Δι, Κε, Νη΄	Διατονική φθορά του Νη΄ πάνω στον Νη΄ / Μαλακή χρωματική

					φθορά του Δι πάνω στον Δι / Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«κάμφθητί μοι...καρδίας»	30	Νη – Κε	Ατελής στον Πα	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Πα
«ο κλίνας...κενώσει»	34	δι – Δι	Εντελής στον Νη	δι, Νη, Βου, Δι	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«καταφιλήσω...πόδας»	21	Νη – Νη΄	Ατελής στον Δι	Δι, Ζω, Νη΄	-----
«αποσμήξω... βοστρύχοις»	36	Νη – Ζω	Ατελής στον Νη	Νη, Βου, Δι	-----
«ων...δειλινόν»	27	Πα – Δι (Νη΄)	Ατελής στον Δι	Πα, Δι	Διατονική φθορά του Πα πάνω στον Δι / Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«κρότον...εκρύβη»	33	δι – Νη΄	Εντελής στον δι	Νη, Βου, Δι, Νη΄	-----
«Αμαρτιών...πλήθη»	25	Πα – Κε	Ατελής στον Πα	Βου, Γα, Δι	-----
«και...Σωτήρ μου;»	42	Νη – Νη΄	Εντελής στον Νη	Νη, Βου, Γα, Δι, Κε	-----
«Μη...έλεος»	50	κε – Νη΄	Οριστική στον Νη	Πα, Δι, Κε, Νη΄	-----
<b>ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ</b>	<b>560</b>	<b>δι – Πα΄</b>	<b>δι, Νη, Πα, Δι</b>	<b>δι, κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄</b>	<b>Διατονικό &amp; Χρωματικό γένος &amp; Μεταθέσεις στο Διατονικό</b>

Πίνακας 7: Μουσική ανάλυση «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», αργούντομη μελοποίηση Μουσικού Πανδέκτη ΖΩΗΣ

Η μελοποίηση αυτή ανήκει στο αργοσύντομο γένος μελοποιίας (έως τέσσερις πρώτοι χρόνοι για κάθε συλλαβή του κειμένου). Το μόνο σημείο που μία συλλαβή ξεπερνά τους τέσσερις χρόνους είναι στη λέξη «πλήθη» (και στην οριστική κατάληξη που πάντοτε υπερβαίνει το όριο των χρόνων), όμως αυτό δικαιολογείται από την προσπάθεια του μελοποιού να αποδώσει μουσικά το νόημα της λέξης. Το μόνο αμφιλεγόμενο σημείο αυτής της μελοποίησης είναι η διατονική φθορά του Βου πάνω στον χαμηλωμένο Βου της σκληρής χρωματικής κλίμακας στο τέλος της λέξης «αμαρτίαις». Το ότι η φθορά αυτή μπαίνει πάνω σε ίσον μπορεί να σημαίνει δύο πράγματα: είτε ότι πρώτα ακούγεται ο χαμηλωμένος Βου και αμέσως μετά ο φυσικός (κάτι που δεν συνηθίζεται ως άκουσμα στη βυζαντινή μουσική) είτε ότι ο ήδη χαμηλωμένος Βου λογίζεται ως φυσικός με αποτέλεσμα όλος ο υπόλοιπος ύμνος να ψέλνεται κατά τέσσερα μόρια χαμηλότερα. Γνώμη μου είναι ότι η επαναφορά στο διατονικό γένος θα έπρεπε να γίνει με τη διατονική φθορά του Πα στον αμέσως επόμενο φθόγγο.

Οι μουσικές καταλήξεις ακολουθούν σε γενικές γραμμές τα σημεία στίξης του κειμένου αλλά όχι πάντα. Από την άλλη πλευρά, δεν μπορούμε να μην απορήσουμε με το ότι το ρήμα «υπάρχει» διαχωρίζεται με κόμματα στο ποιητικό κείμενο... Το νόημα των στίχων του ύμνου είναι τέτοιο που εγώ προσωπικά αδυνατώ να καταλάβω γιατί η μελοποίηση γίνεται σε διατονικό και όχι σε χρωματικό ήχο. Οι μεταβολές στο χρωματικό γένος είναι τόσο συχνές που θα μπορούσε κάλλιστα να χρησιμοποιηθεί το χρωματικό γένος εξαρχής. Οι δεσπίζοντες φθόγγοι ποικίλουν και οι φθόγγοι καταλήξεων είναι οι αναμενόμενοι για τον πλάγιο δ' ήχο. Η μελωδική κορύφωση είναι μία στον φθόγγο Πα' στη λέξη «διεξάγων» ενώ ο χαμηλότερος φθόγγος δι εμφανίζεται αρκετές φορές (μάλιστα γίνονται και δύο καταλήξεις στον δι). Ο μελοποιός προσπαθεί να αποδώσει μουσικά το νόημα των στίχων, κάτι που είναι θεμιτό στη βυζαντινή μουσική.

### **2.3.2: Αργοσύντομο Πρίγγου**

<sup>NH</sup>  
νωων α α α α α ια α α α μην γ δλ

**K** <sup>ΠΑ</sup>  
υ υ υ ρι ι ι ε η ε εν πολ λαι αι αι γ δλ

<sup>NH</sup> Δι↓  
αις α α μα αρ τι ι ι ι ι αι αις πε ε ε ε ρι π

<sup>NH</sup>  
ι ι πε σου ου ου σα γυ υ υ νη Δ την σην αι σθο

<sup>ΠΑ</sup>  
με νη η Θε ο ο τη η τα μ υ υ ρο ο ο φο ο Δλ

<sup>NH</sup>  
ο ο ρου α α α α να α λα βου σα α τα α α α α π

<sup>ΠΑ</sup> <sup>NH</sup>  
ξιν ο δυ ρο με ε ε ε ε νη η μ Δλ

<sup>γ</sup>  
υ ρα α σοι οι προ του ε εν τα α α φι ι α γ δλ

<sup>ΠΑ</sup> <sup>NH</sup>  
σμου χο ο μι ι ι ι ι ι χο μι ι ι ζει οι οι οι λ χ ν δλ

<sup>Δι</sup>  
οι οι μοι οι οι οι οι οι οι μοι λε ε ε ε ε λ

μου ου ου σα ο τι νυ υ υ υ υξ μοι υ υ πα α

α α αρ χει οι οι οι οι οι οι στρο ο ο ος α κο

ο ο ο ο λα α α σι ι ι ι ι α ας ζο φω δης τε

ε ε ε και αι α σε λη νο ος ε ε ε ε ρω ω ω ως

της α μαρ τι ι ι ι ι ας δε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ξαι αι αι αι δε ε ε ε ξαι αι αι αι

μου ου ου τα ας πη γας τω ων δα α α κρυ

υ υ υ υ υ υ υ υ ω ω ων ο νε φε λαις

δι ι ε ξα α γων τη ης θα α α λα α α ασ

σης το ο υ υ υ υ υ δωρ καμ φθη η τι ι ι μοι οι

προς τους στε ε να γμου ου ου ος τη ης καρ δι ι ι ι

ας ο χλι ι ι ι ι νας τους ου ρα νους π' ρ

τη η α α α φα α τω σου κε ε νω ω ω ω ω σει ν ρ

κα τα φι λη η η η η σω π ρ του ους α α α χρα α α

αν τους σου ου πο ο ο ο ο δας ν ρ α πο σμη η η η η

ξω του ου τους δε ε πα α α α α α λιν ρ χ τοις της

κε ε φα α λη η η ηςμου βο ο στρυ υ υ υ υ χους ν ρ

ων εν τω Πα ρα δει ει ει σω ω ω Ε ε ε ευ α α

α το δει ει λι ι νο ο λο ο ο ο ον ρ χ η κρο ο ο

ο ρ η το ο ο ο ρ η κρο ο τοντοις ω σιν ηχη θει ει

ει σα α ρ η τω φο βω ω ε ε κρυ υ υ υ υ υ

βη ρ η α α μαρ τι ων μου ου ου ου ου τα α α πλη

<sup>NH</sup>  
 η η η η η η η η θη και αι χρι ι ι  
<sup>KE</sup>  
 μα α των σου α βυ υ υ υσ σουσ τις ε ε ξι  
<sup>ΔΙ</sup> <sup>NH</sup> <sup>ΔΙ</sup>  
 ι ε ξι ι χνι ι α α α α σει ψυ χο ο σω ω ω  
<sup>NH</sup> <sup>ΔΙ</sup> <sup>ΠΑ</sup>  
 στα σω ω τη η η η ηρ μου μη η η μετην σην δου ου ου ου  
<sup>KE↓</sup> <sup>NH</sup>  
 λην πα α α ρι ι ι ι δης ο α με ε ε τρη το  
 ον ε ε ε ε ε χω ων το ο ε ε ε ε ε ε ε ε  
 λε ε ε ε το ε ε λε ε ο ο ο ος

Εικόνα 15: «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», αργοσύντομη μελοποίηση Κωνσταντίνου Πρίγγου<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Κωνσταντίνος Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ: Τόμος Α΄: Μουσική Κυψέλη: Μέρος Τρίτον: Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς*, 2<sup>η</sup> έκδοση, επ. Γεράσιμος Μοναχός Αγιορείτης & Λουκάς Λουκά (1969), 88-92.

# «ΚΥΡΙΕ, Η ΕΝ ΠΟΛΛΑΙΣ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ...»

Αργοσύντομο μέλος

Κωνσταντίνος Πρίγγος

♩ = 100

Κύριε εν πολλοίς  
αμαρτίαις  
περιπέσασα  
Γυνή την  
σιν αισθημένη  
Θεόταμνο  
ρόφου  
αναλαβούσα  
τά  
ξιν οδυρομένη  
μύρα  
σοι προ του  
ενταφιασμού  
κομίκομί  
ζει Οί  
μοι! Οί μοι! λέγου  
σα ότι  
νύ υξ μοι  
υπάρχει  
οί στρο  
ος ακο  
λα

10  
18  
28  
38  
48  
57  
66  
76  
85  
94

♩ = 100  
♩ = c.60  
♩ = 100  
♩ = c.60  
♩ = 100

3

103  $\text{♩} = c.60$   $\text{♩} = 100$

σί \_\_\_\_\_ ας \_\_\_\_\_ ζο φώ δης τε \_\_\_\_\_

Musical staff 103: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There is a fermata over the C5 note. The tempo marking is  $\text{♩} = c.60$ . The staff continues with quarter notes D5, E5, and F5, followed by a quarter rest, then quarter notes G5, A5, and B5, and finally quarter notes C6, B5, and A5. The tempo marking changes to  $\text{♩} = 100$ .

112

\_\_\_\_\_ και \_\_\_\_\_ α \_\_\_\_\_ σέ \_\_\_\_\_ λη νο \_\_\_\_\_ ος \_\_\_\_\_ έ \_\_\_\_\_

Musical staff 112: Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The melody consists of quarter notes G4, A4, B4, and C5, followed by a quarter rest, then quarter notes D5, E5, and F5, and finally quarter notes G5, A5, and B5. The staff ends with a double bar line.

120

ρω \_\_\_\_\_ ως της α \_\_\_\_\_ μαρ \_\_\_\_\_ τί \_\_\_\_\_ ας \_\_\_\_\_

Musical staff 120: Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The melody starts with quarter notes G4, A4, and B4, followed by quarter notes C5, D5, and E5, then quarter notes F5, G5, and A5, and finally quarter notes B5, C6, and B5. The staff ends with a double bar line.

128  $\text{♩} = c.60$

Δέ \_\_\_\_\_ ζαι \_\_\_\_\_

Musical staff 128: Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The melody starts with quarter notes G4, A4, and B4, followed by quarter notes C5, D5, and E5, then quarter notes F5, G5, and A5, and finally quarter notes B5, C6, and B5. The tempo marking is  $\text{♩} = c.60$ . The staff ends with a double bar line.

135

Δέ \_\_\_\_\_ ζαι \_\_\_\_\_ μου \_\_\_\_\_ τα ας πη γας τω \_\_\_\_\_ ων δα \_\_\_\_\_ κρύ

Musical staff 135: Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The melody starts with quarter notes G4, A4, and B4, followed by quarter notes C5, D5, and E5, then quarter notes F5, G5, and A5, and finally quarter notes B5, C6, and B5. There are triplets of eighth notes in the first and last measures. The staff ends with a double bar line.

142  $\text{♩} = 100$

\_\_\_\_\_ ω \_\_\_\_\_ ων ο νε φέ λαις

Musical staff 142: Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The melody starts with quarter notes G4, A4, and B4, followed by quarter notes C5, D5, and E5, then quarter notes F5, G5, and A5, and finally quarter notes B5, C6, and B5. There are triplets of eighth notes in the first and last measures. The tempo marking is  $\text{♩} = 100$ . The staff ends with a double bar line.

149

δι \_\_\_\_\_ ε ζά \_\_\_\_\_ γων της \_\_\_\_\_ θα \_\_\_\_\_ λά \_\_\_\_\_ ασ

Musical staff 149: Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The melody starts with quarter notes G4, A4, and B4, followed by quarter notes C5, D5, and E5, then quarter notes F5, G5, and A5, and finally quarter notes B5, C6, and B5. The staff ends with a double bar line.

158

σης το \_\_\_\_\_ ύ \_\_\_\_\_ δωρ κά αμ φθη \_\_\_\_\_ τί \_\_\_\_\_ μοι \_\_\_\_\_

Musical staff 158: Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The melody starts with quarter notes G4, A4, and B4, followed by quarter notes C5, D5, and E5, then quarter notes F5, G5, and A5, and finally quarter notes B5, C6, and B5. The staff ends with a double bar line.

168

\_\_\_\_\_ προς τους στε \_\_\_\_\_ ναγ μούς \_\_\_\_\_ τη ης κα αρ δί \_\_\_\_\_

Musical staff 168: Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The melody starts with quarter notes G4, A4, and B4, followed by quarter notes C5, D5, and E5, then quarter notes F5, G5, and A5, and finally quarter notes B5, C6, and B5. The staff ends with a double bar line.

177  $\text{♩} = c.60$   $\text{♩} = 100$

ας ο κλί νας τους ου ρα νούς

186

τη α φά τω σου κε νό

195

σει κα τα φι λή σω τους α χρά

204

ντους σου πό δας α πο σμή ζω

214  $\text{♩} = c.60$   $\text{♩} = 100$

τού τους δε πά λιν τοις της κε φα

224

λή ης μου βο στρύ χοις ων εν τω

234

Πα ρα δει σω Εύ α το δει λι νόν

244  $\text{♩} = c.60$   $\text{♩} = 100$

νο ον κρό τον κρό

254  $\text{♩} = c.60$

τον τοις ω σί ιν η χη θεί σα τω φό

263  $\text{♩} = 100$

βω — ε — κρύ — βη Α — μαρ τι ώ ων

273

μου — τα — πλή —

283

νη — θη και — κρι — μά — των σου α — βύ —

293

— υσ σους — τίς ε — ξι — ε ξι — χνι — ά —

303

— σει ψυ χο — σώ — στα Σω — τή — ηρ μου;

314

Μη — με την σην δού — λην — πα — ρί —

324

δης ο α μέ — τρη τον — έ — χων — το —

334  $\text{♩} = \text{c.}60$

έ — λε — το έ — λε — ο —

344

ος

Εικόνα 16: Μεταγραφή «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», αργοσύντομη μελοποίηση Κωνσταντίνου Πρίγγου

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΙΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
«Κύριε»	11	Νη – Γα	Ατελής στον Νη	Νη, Πα	-----
«η εν...αμαρτίαις»	23	Πα – Ζω	Ατελής στον Πα	Πα, Γα, Δι, Κε	Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Πα / Διατονική φθορά του Πα πάνω στον Πα (μαρτυρία)
«περιπεσούσα Γυνή»	19	Πα (δι) – Γα	Ατελής στον Πα (δι)	Πα (δι), Δι (Νη)	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Νη
«την...Θεότητα»	17	Νη – Κε	Ατελής στον Δι	Νη, Πα, Δι	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«μυροφόρου»	10	Πα – Κε	Ατελής στον Πα	Γα, Δι	-----
«αναλαβούσα τάξιν»	19	Νη – Κε	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Γα, Δι	-----
«οδυρομένη»	11	Πα – Ζω	Ατελής στον Δι	Πα, Δι	Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Πα
«μύρα σοι»	8	Νη – Κε	Ατελής στον Νη	Νη, Πα	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«προ...κομίζει»	30	Νη – Κε	Εντελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Γα	-----
«Οίμοι!»	6	Βου – Δι	Ατελής στον Βου	Βου, Γα, Δι	-----
«Οίμοι!»	6	Δι – Ζω	Ατελής στον Δι	Δι, Κε, Ζω	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι

					πάνω στον Δι / Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Δι (μαρτυρία)
«λέγουσα»	10	Πα (Δι) – Κε (Πα')	Ατελής στον Πα (Δι)	Πα (Δι), Γα (Ζω), Κε (Πα)	Σπάθη του Κε πάνω στον Πα (Δι) (μαρτυρία)
«ότι...υπάρχει»	18	Νη – Ζω (Κε)	Ατελής στον Νη	Νη, Γα, Ζω (Κε)	Εναρμόνιος φθορά του Γα πάνω στον Γα (Βου) / Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«οίστρος ακολασίας»	27	Νη (Γα) – Ζω (Βου')	Ατελής στον Πα (Δι)	Πα (Δι), Κε, Δι (Νη'), Κε (Πα')	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Δι
«ζοφώδης...ασέληνος»	21	δι – Γα	Ατελής στον δι	κε, Νη, Γα	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«έρως της αμαρτίας»	19	Νη – Δι	Εντελής στον Πα	Πα, Γα, Δι	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Διατονική φθορά του Πα πάνω στον Πα (μαρτυρία)
«Δέξαι μου»	22	Γα – Πα'	Ατελής στον	Δι, Νη'	Μαλακή

			Δι		χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«τας...δακρύων»	16	Γα – Νη´	Ατελής στον Δι	Δι, Κε, Νη´	Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«ο...διεξάγων»	17	Γα – Νη´	Ατελής στον Νη´	Δι, Νη´	-----
«της...ύδωρ»	18	Νη – Κε	Εντελής στον Νη	Νη, Πα, Δι	-----
«κάμφθητί μοι»	12	Πα – Δι	Ατελής στον Πα	Πα, Βου, Γα	-----
«προς...καρδίας»	21	Πα (Δι) – Ζω (Βου´)	Ατελής στον Πα (Δι)	Πα (Δι), Κε (Πα´)	Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Δι / Σπάθη του Κε πάνω στον Πα (Δι) (μαρτυρία)
«ο...ουρανούς»	16	Νη – Πα´	Ατελής στον Πα´	Νη, Δι, Πα´	Εναρμόνιος φθορά του Γα πάνω στον Γα (Βου) / Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«τη...κενώσει»	19	Νη – Δι	Εντελής στον Νη	Νη, Πα, Δι	-----
«καταφιλήσω»	9	Νη – Δι	Ατελής στον Πα	Πα, Γα	-----
«τους...πόδας»	18	Νη – Κε	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Δι	-----
«αποσμήξω...πάλιν»	20	Νη – Κε	Ατελής στον Βου	Βου, Γα, Δι, Κε	-----
«τοις...βοστρόχοις»	24	Νη – Πα´	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Δι, Ζω	-----

«ων...δειλινόν»	34	Νη – Κε	Ατελής στον Γα	Νη, Πα, Γα, Δι	-----
«κρό»	4	Νη´	Ατελής στον Νη´	Νη´	-----
«το»	4	Δι	Ατελής στον Δι	Δι	-----
«κρότον...ηγηθείσα»	18	Δι – Βου´	Ατελής στον Δι	Δι, Νη´	-----
«τω...εκρύβη»	18	Πα (δι) – Ζω (Βου)	Εντελής στον Πα (δι)	Πα (δι), Κε (Πα)	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Νη
«Αμαρτιών...πλήθη»	31	Νη – Ζω	Ατελής στον Πα	Πα, Γα, Δι, Κε	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Δι (Νη)
«και...αβύσσους»	20	Νη – Δι	Ατελής στον Νη	Νη, Βου, Δι	-----
«τίς εξι»	7	Κε – Πα´	Ατελής στον Κε	Κε, Πα´	-----
«εξιγνιάσει»	11	Κε – Γα´	Ατελής στον Νη´	Νη´, Γα´	-----
«ψυχοσώστα»	10	Δι – Νη´	Ατελής στον Δι	Δι, Νη´	-----
«Σωτήρ μου;»	8	Νη – Γα	Εντελής στον Νη	Νη, Γα	-----
«Μη...παρίδης»	22	κε – Νη´	Ατελής στον κε	κε, Νη, Πα, Δι, Κε, Νη´	-----
«ο...έλεος»	41	κε – Κε	Οριστική στον Νη	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----
<b>ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ</b>	<b>695</b>	<b>δι – Γα´</b>	<b>δι, κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Νη´, Πα´</b>	<b>δι, κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη´, Πα´</b>	<b>Εναρμόνιο, Διατονικό &amp; Χρωματικό γένος</b>

Πίνακας 8: Μουσική ανάλυση «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», αργουσύντομη μελοποίηση Κωνσταντίνου Πρίγγου

Παρόλο που στον τίτλο της μελοποίησης αυτής γράφει «*σύντομον*», είναι ασαφές το γένος μελοποιίας. Πάντως σύντομο δεν είναι σίγουρα. Σε πολλά σημεία μία συλλαβή ξεπερνά τους τέσσερις πρώτους χρόνους, οπότε θα λέγαμε ότι ανήκει στο αργό γένος. Ούτε όμως και αυτό θα ήταν ακριβές. Διότι ο σκοπός της μελοποίησης αυτής ήταν εξ αρχής μία πιο σύντομη εκδοχή της αρχικής αργής μελοποίησης του Πέτρου Πελοποννησίου. Πώς γίνεται λοιπόν να συντομεύεις μία αργή μελοποίηση συνθέτοντας μία αργή πάλι μελοποίηση; Αυτός είναι και ο λόγος που εγώ την χαρακτηρίζω αργοσύντομη, αν και στα τεχνικά χαρακτηριστικά της είναι ξεκάθαρα αργή. Το άλλο παράδοξο επίσης είναι ότι αλλάζει πολύ συχνά η χρονική αγωγή και σε κάποιες περιπτώσεις για πολύ σύντομο χρονικό διάστημα. Για ποιο λόγο να αλλάξεις χρονική αγωγή για ένα ή δύο μόνο φθογγόσημα για παράδειγμα, αφού μπορείς πιο εύκολα να αλλάξεις τη χρονική αξία των φθογγοσήμων αυτών με προσθετικά ή κλασματικά χρονικά σημεία; Νομίζω πως ο Πρίγγος το κάνει αυτό για λόγους εντυπωσιασμού... Σύγχυση μπορεί να προκληθεί από το σύμβολο χρονικής αγωγής που στο θεωρητικό του Παναγιωτόπουλου υποδηλώνει τόσο τη βραδεία χρονική αγωγή όσο και τον διπλό χρόνο<sup>26</sup>. Είναι προφανές ότι εδώ χρησιμοποιείται για να δηλώσει τη βραδεία χρονική αγωγή καθώς δεν είναι δυνατόν στην τελευταία σήμανση της χρονικής αγωγής πριν την οριστική κατάληξη ο ρυθμός να επιταχύνεται.

Μουσικές καταλήξεις γίνονται σε περισσότερα σημεία από τα σημεία στίξης του κειμένου και κάποιες λέξεις επαναλαμβάνονται (κόβονται και λέξεις στη μέση προκειμένου να γίνει κατάληξη). Χρησιμοποιούνται και δύο σύμβολα της ευρωπαϊκής μουσικής, η κορώνα και η σύζευξη διαρκείας. Γενικά, η γραφή του μουσικού κειμένου είναι πλούσια. Όπως και στην προηγούμενη μελοποίηση, έτσι και εδώ γίνονται αρκετές μεταβολές στο χρωματικό γένος (και λιγότερες στο εναρμόνιο) προκειμένου να αποδοθεί μουσικά το νόημα των στίχων. Τον ίδιο σκοπό εξυπηρετούν και οι μεταβολές στη χρονική αγωγή. Η μελωδική κορύφωση γίνεται στον φθόγγο Γα' στη λέξη «*εξιχνιάσει*». Το μέλος κατεβαίνει μερικές φορές μέχρι τον δι και τον κε. Από καταλήξεις και δεσπόζοντες φθόγγους έχουμε μεγάλη ποικιλία, αλλά ο Νη έχει την τιμητική του καθώς είναι και η βάση του πλαγίου δ' ήχου.

### **2.3.3: Αργοσύντομο Καραμάνη**

---

<sup>26</sup> Δ.Γ. Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής* (Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», 2003), 144-148.

Ἔτερον συντετμημένον παρὰ τοῦ ἐκδότου

Νη.  $\frac{\Gamma}{\chi}$

Κ<sup>(M)</sup> υ<sup>(N)</sup> ρι<sup>(M)</sup> λε<sup>(N)</sup> Κυ<sup>(M)</sup> ρι<sup>(N)</sup> ε<sup>(M)</sup> ο<sup>(N)</sup>  
 η<sup>(M)</sup> εν<sup>(N)</sup> πολ<sup>(M)</sup> λαι<sup>(N)</sup> αι<sup>(M)</sup> αι<sup>(N)</sup> μα<sup>(M)</sup> ρ<sup>(N)</sup> τι<sup>(M)</sup>  
 αι<sup>(M)</sup> αι<sup>(N)</sup> π<sup>(M)</sup> πε<sup>(N)</sup> ρι<sup>(M)</sup> πε<sup>(N)</sup> σου<sup>(M)</sup>  
 σα<sup>(M)</sup> γο<sup>(N)</sup> νη<sup>(M)</sup> Δ<sup>(N)</sup> τη<sup>(M)</sup> γ<sup>(N)</sup> ση<sup>(M)</sup> αι<sup>(N)</sup> σθο<sup>(M)</sup> με<sup>(N)</sup>  
 νη<sup>(M)</sup> ο<sup>(N)</sup> θε<sup>(M)</sup> ο<sup>(N)</sup> τη<sup>(M)</sup> θε<sup>(N)</sup> ο<sup>(M)</sup>  
 τη<sup>(M)</sup> τα<sup>(N)</sup> Μυ<sup>(M)</sup> ρο<sup>(N)</sup> φο<sup>(M)</sup> ρου<sup>(N)</sup> π<sup>(M)</sup> α<sup>(N)</sup>

να<sup>(M)</sup> λα<sup>(N)</sup> θου<sup>(M)</sup> σα<sup>(N)</sup> τα<sup>(M)</sup>  
 τα<sup>(M)</sup> ξιν<sup>(N)</sup> ο<sup>(M)</sup> δου<sup>(N)</sup> ρο<sup>(M)</sup> με<sup>(N)</sup>  
 νη<sup>(M)</sup> μ<sup>(N)</sup> μ<sup>(M)</sup> μ<sup>(N)</sup>  
 ρα<sup>(M)</sup> σοι<sup>(N)</sup> λ<sup>(M)</sup> προ<sup>(N)</sup> του<sup>(M)</sup> ε<sup>(N)</sup> εν<sup>(M)</sup> τα<sup>(N)</sup>  
 φι<sup>(M)</sup> α<sup>(N)</sup> σμου<sup>(M)</sup> χο<sup>(N)</sup> μι<sup>(M)</sup> χο<sup>(N)</sup>  
 μι<sup>(M)</sup> οι<sup>(N)</sup> ο<sup>(M)</sup> ο<sup>(N)</sup>

μου λ οι μοι λε γου σα π ρ

ο τι νυ υξ μοι υ πα αρ χει

χει Σόλο (\*) οι

στρο ος α χο λα σι

α ας ζο φω θης τε και α

Χορός (Κ) (Μ) (Δ)

(\*) Είς τὰς περιπτώσεις τῶν Σόλων οἱ Ἰσοκράται δέον νὰ ἰσοκρατῶσι τὸν κάτω Δι.

σε λη νο ος ε ρω ως της

α μα αρ τι α ας δε

ξαι δε ξαι

μου τας πεη γα ας τω ων θα κρυ

ω ων ο νε φε

Χορός (Δ)

λαις δι ε ξα γων λ της θα

(Π) λα ασ ση ης το υ το  
 (Π) υ δωρ κάμ φθη μοι π  
 προς τους στε να αγ μου ους τη ης κα αρ δι  
 (M) (Δ) (M) α ασ ο κλι να ασ Δ τους  
 (Δ) (N) ου ρα νου ους γι τη α φα  
 (Π) (N) τω σου κε νω

(B) κε νω σει κά τα φι λη  
 (Δ) λη σω του ους α χρα  
 (B) (M) (B) λα αν του ους σου πό  
 (M) δας α πο σμη  
 (Δ) (M) (B) λη ξω του του ους δε πα  
 (Δ) (B) (N) λιν κ της της κε φα λη ης μου οο στου

χοι (M) οϊς (Δ) ων (N) εν τω Πα ρα (Γ)

δει σω (Δ) Ε ευ α (Γ) το δει λι

νο λο ον (N) κρο (N)

το ον (Δ) κρο (Δ) το ον τοι οϊς ω σι

ιν η χη θει σα (M)

τω φο (N) θω ε κρυ (M) (Δ) (M) εη

η Δ α μαρ τι ω (Π) ων μου τα

πλη (N) κη

θη (N) και κρι μα τω ων σου

(Π) α θυ (N) α θυ

υσ σου (Δ) ων (K) λι (N) εη

ε ξι (N) χυ (N) ε εη (\*)

(Δ) α  
 χνι α σει q ψυ  
 (Π) (N)  
 χω σω στα Σω τη  
 (Δ) γ  
 Σω τη ηρ μου σγ μη  
 (Π) (Κ)  
 τη ην ση ην δου λην π q πα ρι  
 (N) (B)  
 δης q ο α με τρι ο α  
 (\*)  
 ε ξι χνι α

(A) α (N)  
 με τρη τον ε χω ωγ  
 (Π) (N) (M) (N) (M) Γ  
 το ε λε το ε λε  
 ο ρσ γ

Εικόνα 17: «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτιας...», αργοσύντομη μελοποίηση Αθανάσιου Καραμάνη<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Αθανάσιος Καραμάνης, *Νέα Μουσική Κυψέλη: Τόμος Β': Η Αγία Και Μεγάλη Εβδομάς* (Αθανάσιος Καραμάνης), 104-109.

# «ΚΥΡΙΕ, Η ΕΝ ΠΟΛΛΑΙΣ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ...»

## Αργοσύντομο μέλος

Αθανάσιος Καραμάνης

♩ = 100



Κύ ρι νε Κύ ρι ε η



10 εν πολ λαί αι α μαρ τί ι



19 αι αις πε ρι πε σου



28 σα Γυ νή την σην αι σθο μέ



37 νη Θε ό τη Θε ό τη τα μυ ρο



46 φό ρου α να



55 λα βού σα τά τά ζιν



65 ο δυ ρο μέ ε



74 νη μύ μύ ρα σοι



82 προ του εν τα φι



91 α σμού κο μί κο μί ζει

101  $\text{♩} = c.80$   
Οί μου!

110  $\text{♩} = 100$   
Οί μου! λέγουσα ότι νύ υξ μου

120  $\text{♩} = c.80$   
υ πάρχει νει οί

130  $\text{♩} = 100$   
στρο ος ακο λα

140  
οί α ας ζο φώ δης τε

149  
και α σέ λη νο ος έ ρω

159  
ως της α μαρ τί α

168  $\text{♩} = c.80$   
ας Δέ ε ζαι

176  $\text{♩} = c.140$   $\text{♩} = c.80$   
Δέ ζαι μου τας πι γά ας τω ων

184  $\text{♩} = 100$   
3  
δα κρύ ω ων ο νε φέ

192  
λαις δι ε ζά γων της θα

201  
λά ασ σης το ύ το

211  $\text{♩} = c.80$   $\text{♩} = 100$   
ύ δωρ κά αμ φθη τί μοι

221  
προς τους στε ναγ μού ους τη ης κα αρ δι

230  
α ας ο κλί να ας τους ου

239  $\text{♩} = c.80$   $\text{♩} = 100$   
ρα νούς τη α φά τω σου

248  
κε νό κε νό

258  
σει κα τα φι λή νη σω

268



τους — α χρά — να — αν του — ους

279



σου πό — δας —

288



α πο σιμή — νη — ζω τού — τους

298



δε — πά — λιν τοις της κε φα λή — ης μου —

308



— βο στρύ — χους — ων — εν τω

318



Πα ρα — δεί — σω — Εύ — α — το δει λι —

327



νό — νο — ον — κρό — τον —

337



κρό — τον — τοις — ω — σί — ιν η χη θεί —

346



— σα — τω φό —

356

\_\_\_\_\_ βω ε κρύ\_\_\_\_\_ βη\_\_\_\_\_ Α

365

μαρ τι ώ\_\_\_\_\_ ων μου\_\_\_\_\_ τα\_\_\_\_\_ πλή\_\_\_\_\_

375

\_\_\_\_\_ η\_\_\_\_\_ νη\_\_\_\_\_ θη και κρι μά\_\_\_\_\_ των\_\_\_\_\_

385

\_\_\_\_\_ σου\_\_\_\_\_ α\_\_\_\_\_ βύ\_\_\_\_\_ νυ\_\_\_\_\_

395

— α βύ\_\_\_\_\_ υσ σους\_\_\_\_\_ τί\_\_\_\_\_ νι\_\_\_\_\_

405

ις ε ζι\_\_\_\_\_ χνι\_\_\_\_\_ ε ζι χνι ά\_\_\_\_\_

415

\_\_\_\_\_ σει ψυ χο\_\_\_\_\_ σώ\_\_\_\_\_


426

στα Σω τή\_\_\_\_\_ η\_\_\_\_\_ Σω τή\_\_\_\_\_ ηρ μου;\_\_\_\_\_ Μη\_\_\_\_\_

436


\_\_\_\_\_ με την\_\_\_\_\_ σην\_\_\_\_\_ δού\_\_\_\_\_ λην

445




πα ρί θης ο α μέ τρη ο α

455



μέ τρη τον έ χων το

464



έ λε το έ λε ο

474



ος

Εικόνα 18: Μεταγραφή «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», αργοσύντομη μελοποίηση Αθανάσιου Καραμάνη

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΙΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
«Κύριε»	17	Νη – Γα	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου	-----
«η εν...αμαρτίαις»	29	Νη – Κε	Ατελής στον Πα	Νη, Πα, Δι, Κε	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«περιπεσούσα Γυνή»	19	Πα (δι) – Ζω (Βου)	Ατελής στον Πα (δι)	Πα (δι), Δι (Νη)	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Νη
«την...αισθομένη»	9	Νη – Γα	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Γα	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Δι (Νη)
«Θεότητα»	15	Νη – Νη´	Ατελής στον Δι	Βου, Δι, Κε	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι (μαρτυρία)
«μυροφόρου»	10	Πα – Κε	Ατελής στον Πα	Πα, Βου, Δι	-----
«αναλαβούσα τάξιν»	31	Νη – Νη´	Ατελής στον Νη	Νη, Βου, Δι	-----
«οδυρομένη»	23	Νη – Δι	Ατελής στον Δι (Νη)	Δι (Νη), Ζω (Βου), Πα (Δι)	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Νη / Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Δι (Νη) (μαρτυρία)
«μύρα σοι»	12	Πα – Κε	Ατελής στον Βου	Βου, Δι, Κε	-----

«προ...κομίζει»	38	Νη – Νη΄	Εντελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Δι	-----
«Οί»	6	ζω – Πα	Ατελής στον Νη	Νη, Πα	-----
«μοι!»	12	Πα – Ζω	Ατελής στον Βου	Πα, Βου	-----
«Οίμοι! λέγουσα»	8	Πα – Κε	Ατελής στον Πα	Πα, Γα, Κε	-----
«ότι...υπάρχει»	28	Πα (δι) – Γα	Ατελής στον Νη	Πα (δι), Δι (Νη), Πα, Βου	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Νη / Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Πα (Δι)
«οίστρος ακολασίας»	33	Γα – Βου΄	Ατελής στον Δι	Δι, Ζω, Νη΄	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«ζοφώδης...ασέληνος»	21	δι – Γα	Ατελής στον δι	κε, Νη, Βου, Γα	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«έρως της αμαρτίας»	28	Νη – Ζω	Εντελής στον Πα	Βου, Δι	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«Δέξαι μου»	23	Γα – Πα΄	Ατελής στον Δι	Δι, Νη΄	Μαλακή χρωματική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«τας...δακρύων»	18	Δι – Ζω (Βου΄)	Ατελής στον Γα (Ζω)	Ζω, Δι (Νη΄)	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«ο νεφέλαις»	10	Δι – Νη΄	Ατελής στον Δι	Δι, Ζω, Νη΄	Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Πα (Δι)

«διεξάγων»	8	Βου – Κε	Ατελής στον Βου	Βου, Γα, Δι	-----
«της...ύδωρ»	32	Νη – Νη΄	Εντελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----
«κάμφθητί μοι»	12	Πα – Κε	Ατελής στον Πα	Πα, Βου, Γα	-----
«προς...καρδίας»	25	Πα – Ζω	Ατελής στον Πα	Πα, Βου, Δι	Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Πα
«ο κλίνας»	8	δι – Νη	Ατελής στον δι	δι, κε, Νη	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«τους ουρανούς»	9	Δι – Νη΄	Ατελής στον Νη΄	Δι, Νη΄	-----
«τη...κενώσει»	37	Νη – Νη΄	Εντελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Δι	-----
«καταφιλήσω»	15	Βου – Ζω	Ατελής στον Δι	Βου, Δι	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«τους...σου»	24	Βου – Νη΄	Ατελής στον Βου	Δι, Ζω, Νη΄	-----
«πόδας»	16	Βου – Ζω	Ατελής στον Βου	Βου, Δι, Ζω	-----
«αποσμήξω»	16	Βου – Ζω	Ατελής στον Δι	Βου, Δι, Κε	Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«τούτους...πάλιν»	12	Βου – Νη΄	Ατελής στον Βου	Βου, Δι, Ζω	-----
«τοις...βοστρύχοις»	28	ζω – Βου΄	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Δι, Ζω	-----
«ων...δειλινόν»	34	Βου – Νη΄	Ατελής στον Γα	Γα, Δι, Κε, Νη΄	Διατονική φθορά του Πα πάνω στον Δι / (παραλείπεται διατονική

					φθορά του Δι πάνω στον Πα)
«κρό»	4	Νη´	Ατελής στον Νη´	Νη´	-----
«τον»	4	Δι	Ατελής στον Δι	Δι	-----
«κρότον...ηχηθείσα»	31	Βου – Βου´	Ατελής στον Δι	Δι, Κε, Ζω, Νη´	-----
«τω...εκρύβη»	24	Πα (δι) – Πα´ (Δι)	Εντελής στον Πα (δι)	Βου (κε), Δι (Νη), Κε (Πα), Ζω (Βου), Πα´(Δι)	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Νη
«Αμαρτιών...πλήθη»	33	Νη – Κε	Ατελής στον Πα	Γα, Δι, Κε	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Δι (Νη)
«και...αβύσσους»	38	Νη – Νη´	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Κε	-----
«τίς»	12	Κε – Πα´	Ατελής στον Κε	Κε, Νη´, Πα´	Διατονική φθορά του Πα πάνω στον Κε (μαρτυρία)
«εξιχνι»	13	Πα (Κε) – Κε (Βου´)	Ατελής στον Πα (Κε)	Πα (Κε), Γα (Νη´), Δι (Πα´)	-----
«εξιχνιάσει»	17	Πα (Κε) – Κε (Βου´)	Ατελής στον Πα (Κε)	Πα (Κε), Γα (Νη´), Δι (Πα´)	-----
«ψυχοσόστα...μου;»	28	Νη – Νη´	Εντελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Νη (Δι)
«Μη...δούλην»	20	Πα – Νη´	Ατελής στον Πα	Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη´	-----
«παρίδης»	10	κε – Πα	Ατελής στον κε	κε, Νη, Πα	-----
«ο αμέτρητον»	16	Νη – Νη´	Ατελής στον Δι	Βου, Δι	Μαλακή χρωματική φθορά του Νη

					πάνω στον Νη / Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι (μαρτυρία)
«έχων το έλεος»	36	κε – Κε	Οριστική στον Νη	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----
ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ	952	δι – Βου´	δι, κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, (Ζω), Νη´	δι, κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη´, Πα´	Διατονικό & Χρωματικό γένος & Μεταθέσεις στο Διατονικό & στο Χρωματικό

Πίνακας 9: Μουσική ανάλυση «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», αργοσύντομη μελοποίηση Αθανάσιου Καραμάνη

Η μελοποίηση του Καραμάνη τιτλοφορείται ως «*συντετμημένη*» (σε σχέση με την αργή του Πέτρου Πελοποννησίου που προηγείται χρονικά) και μάλιστα φέρει ένδειξη μέτριας χρονικής αγωγής. Αυτά τα στοιχεία συμβάλλουν στο να υποθέσουμε ότι πρόκειται περί αργοσύντομου μέλους. Όμως σε μία αργοσύντομη μελοποίηση μία συλλαβή δεν ξεπερνά συνήθως τους τέσσερις πρώτους χρόνους ενώ εδώ τυχαίνει κάποιες συλλαβές να ξεπερνούν και τους οκτώ χρόνους. Αυτού του είδους οι μελοποιήσεις θυμίζουν το παλαιό αργό στιχηρικό μέλος, το οποίο απ' ό,τι φαίνεται δεν είναι και τόσο παρωχημένο... Ο Καραμάνης χρησιμοποιεί αρκετά συχνά το λεγόμενο «*γορθμικόν*» και «*πελαστικόν*» ως εμβόλιμες συλλαβές ανάμεσα σε αυτές του ποιητικού κειμένου. Μουσικές καταλήξεις γίνονται ακόμα και πριν ολοκληρωθεί μία λέξη και, όπως και στη μελοποίηση του Πρίγγου, είναι αρκετά συχνή η χρήση της κορώνας, της σύζευξης διαρκείας, των μεταβολών στο χρωματικό γένος και των εναλλαγών στη ρυθμική αγωγή.

Κάτι ασυνήθιστο που παρατηρούμε σε αυτή τη μελοποίηση είναι οι πολλές ενδιάμεσες παύσεις και σε κάποιες περιπτώσεις, μάλιστα, πριν ολοκληρωθεί μία συλλαβή. Ένας προφανής λόγος που θα μπορούσε να συμβαίνει αυτό θα ήταν η διευκόλυνση του ψάλτη στις αναπνοές. Όμως βλέπουμε ότι το μουσικό κείμενο είναι γεμάτο με σταυρούς και αποστρόφους<sup>28</sup> που εξυπηρετούν αυτόν ακριβώς τον σκοπό. Οπότε υποθέτω ότι ο Καραμάνης χρησιμοποιεί αυτές τις παύσεις για καθαρά μουσικούς λόγους. Στη φράση «*ων εν τω Παραδείσω Εύα το δειλινόν*» βλέπουμε μία διατονική φθορά του Πα πάνω στον Δι, η οποία όμως δεν αναιρείται ποτέ, με αποτέλεσμα να είναι λάθος η ενδιάμεση μαρτυρία του Γα στην κατάληξη. Προτείνω, λοιπόν, να μπει στην τελευταία

<sup>28</sup> Η απόστροφος είναι μουσικό σημάδι τόσο της έντεχνης όσο και της δημοφιλούς ευρωπαϊκής μουσικής και σημαίνει ότι στο σημείο που τίθεται, ο τραγουδιστής ή ο οργανοπαίχτης πνευστού μουσικού οργάνου πρέπει να πάρει αναπνοή.

συλλαβή της λέξης «*Εύα*» η διατονική φθορά του Δι πάνω στον Πα του ίσου με κλάσμα ώστε να είναι σωστές όλες οι επόμενες μαρτυρίες.

Ο υψηλότερος φθόγγος είναι ο Βου΄ ενώ ο χαμηλότερος είναι ο δι και τους βρίσκουμε αμφοτέρους σε αρκετά σημεία. Πολλοί είναι οι δεσπόζοντες φθόγγοι και οι φθόγγοι καταλήξεων, που σημαίνει ότι το μέλος, παρόλο που ξεκινά και τελειώνει στον πλάγιο δ΄ ήχο, περνά μέσα από διάφορους ήχους (όπου βλέπουμε σκληρή χρωματική φθορά σημαίνει πλάγιος β΄ ήχος, μαλακή χρωματική φθορά σημαίνει β΄ ήχος, στο «*μύρα σοι*» και «*Οίμοι*» ακούμε λέγετο, στο «*δακρύων*» με την ύφεση πάνω στον Δι ακούμε παθητικό α΄ ήχο (νάον), στο «*Εύα το δειλινό*» ακούμε γ΄ ήχο, στο «*ηγηθείσα*» ακούμε Άγια). Αξίζει να σημειώσουμε ότι η μελωδική γραμμή που ακούμε για πρώτη φορά στο «*αναλαβούσα τάξιν*», ακούγεται σχεδόν απaráλλακτη άλλες τέσσερις φορές παρακάτω: στο «*ενταφιασμού κομίζει*», στο «*της θαλάσσης το ύδωρ*», στο «*αφάτω σου κενώσει*» και στο «*κριμάτων σου αβύσσους*». Βλέπουμε και εδώ ότι γίνεται προσπάθεια να αποδοθεί μουσικά το νόημα των στίχων.

### **2.3.4: Σύντομο δικό μου**


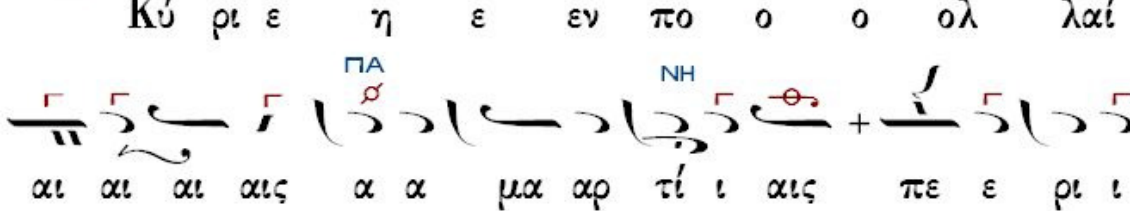
«Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...» (σύντομο)


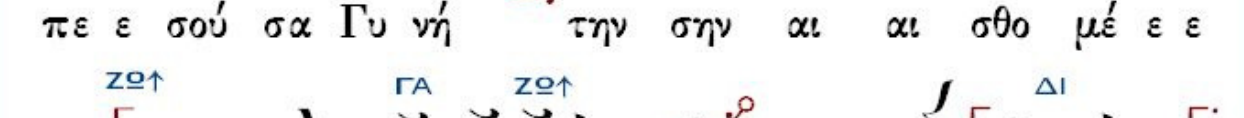

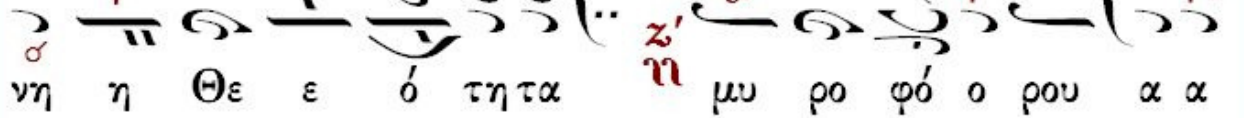

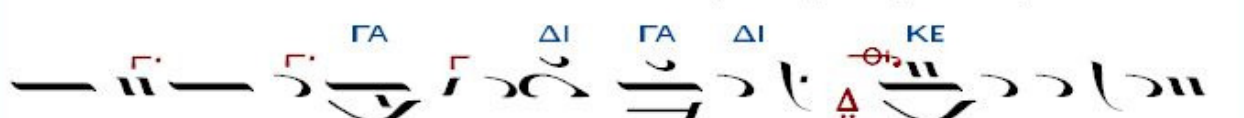

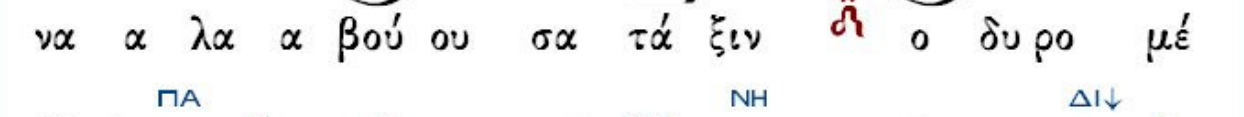

Ἦχος: β'

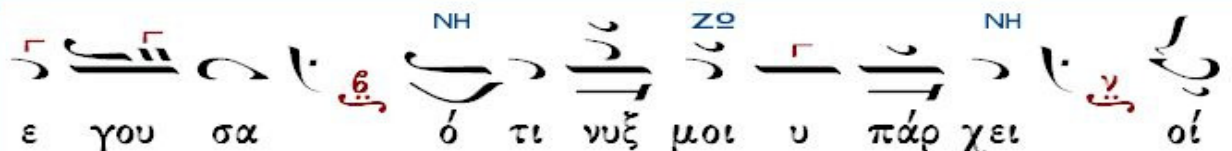
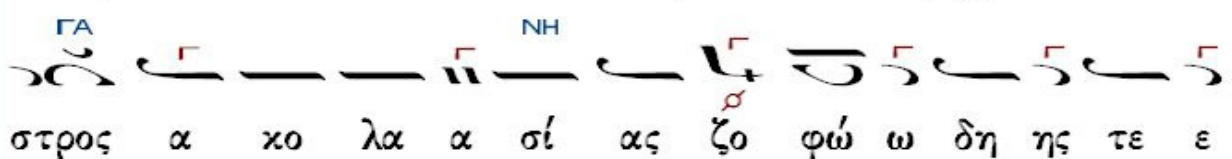
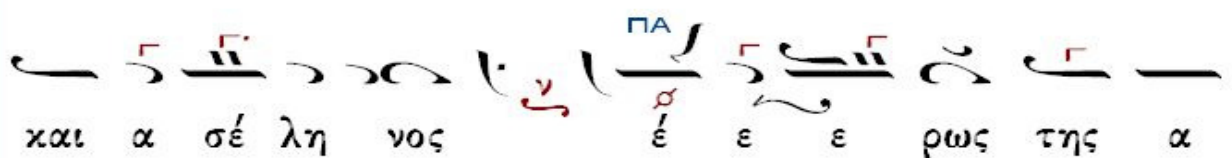
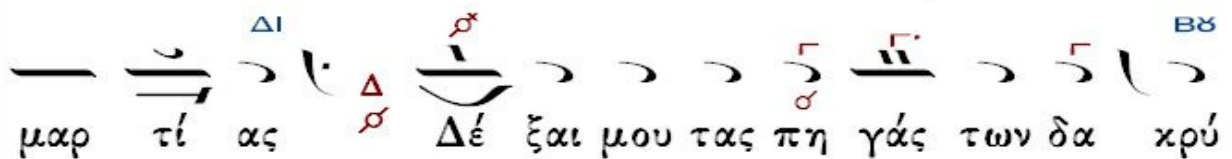

Υμνογράφος: Αγία Κασσιανή


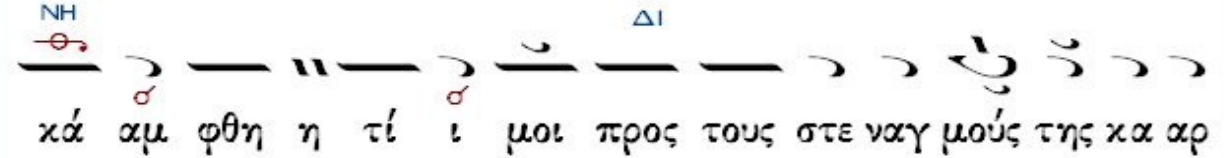
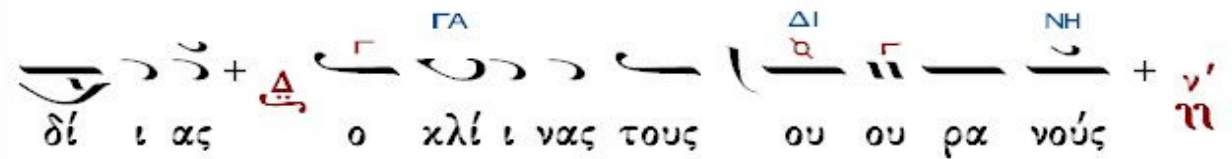

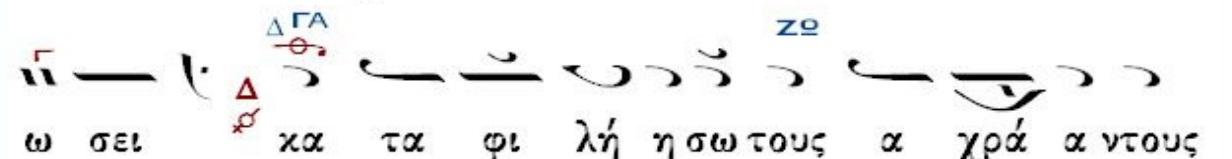
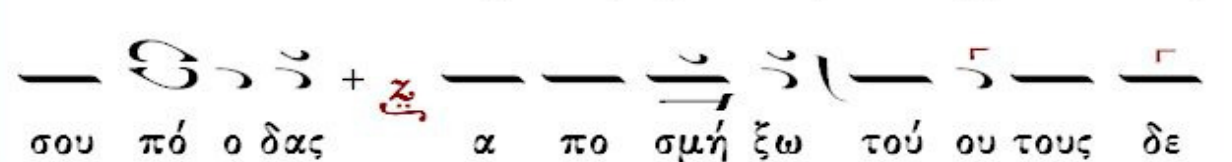
Μελοποιός: Ζαχαρούδης Αθανάσιος

Ἦχος  Δι

  
Κύ ρι ε η ε εν πο ο ο ολ λαί  
  
αι αι αι αις α α μα αρ τί ι αις πε ε ρι ι

  
πε ε σου σα Γυ νή την σην αι αι σθο μέ ε ε  
  
νη η Θε ε ό τητα  μυ ρο φό ο ρου α α  
  
να α λα α βού ου σα τά ξιν  ο δυ ρο μέ  
  
νη μύ υ ρα α α σοι  προ του εν τα φι ι  
  
α α σμού χο ο ο μί ι ζει  Οί οι μοι! λέ


 ε γου σα <sup>ε</sup> ό τι νυξ μοι υ πάρ χει <sup>γ</sup> οί  
<sup>ΓΑ</sup> 
 στρος α κο λα α σί <sup>ΝΗ</sup> ας ζο φώ ω δη ης τε ε  
<sup>ΠΑ</sup> 
 και α σέ λη νος <sup>ε</sup> έ ε ε ρως της α  
<sup>ΔΙ</sup> 
 μαρ τί <sup>α</sup> ας Δέ ξαι μου τας πη γάς των δα <sup>ΒΞ</sup> κρύ  
<sup>ΓΑ</sup> 
 ων <sup>ε</sup> ο νε φέ ε λαις δι ι ε ε ξά α α


 γων της θα λά α α σση ης το <sup>π</sup> ύ υ δωρ <sup>9</sup>  
<sup>ΝΗ</sup> 
 κά αμ φθη η τί <sup>α</sup> ι μοι προς τους στε ναγ μούς της κα αρ  
<sup>ΓΑ</sup> 
<sup>Δ</sup> <sup>α</sup> <sup>ΔΙ</sup> <sup>ΝΗ</sup> <sup>γ</sup>  
 δί ι ας ο κλί ι νας τους ου ου ρα νούς  
<sup>ΔΙ</sup> 
 τη η α α φά τω ω σου ου κε ε νώ ω ω  
<sup>Δ</sup> <sup>ΓΑ</sup> 
 ω σει <sup>α</sup> κα τα φι λή η σω τους α χρά α ντους <sup>ΖΘ</sup>  
<sup>α</sup> 
 σου πό ο δας α πο σμή ξω τού ου τους δε

ΓΑ ΔΙ  
 πά λιν τοις της κε ε φα α λή η ης μου  
 βο στρύ υ χους ων εν τω Πα α ρα δει σω ω Εύ υ  
 α το ο ο ο δει λι ι νόν κρό τον τοις  
 ΒΒ ΚΕΔ ΖΟ ΝΗ ΖΟ  
 ω σίν η χη θεί σα τω φό ο βω ε κρύ βη  
 ΝΗ ΔΙΔ  
 Α μαρ τί ων μου τα πλή η η η η η η  
 ΝΗ ΓΑ ΝΗ  
 η η θη και κρι μά των σου α βύ υσ σους  
 ΔΙ ΓΑ  
 τίς ε ξι χνι ά σει ψυχο σώ ω στα Σω τήρ μου;  
 ΔΙ ΓΑ ΝΗ  
 Μη με την σην δού λην πα ρί δης ο α  
 ΔΙ ΜΕΛ  
 μέ τρη τον έ χων το έ ε λε ος

Εικόνα 19: «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη σε σύντομο ειρμολογικό

# «ΚΥΡΙΕ, Η ΕΝ ΠΟΛΛΑΙΣ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ...»

Σύντομο ειρμολογικό μέλος

Αθανάσιος Ζαχαρούδης

♩ = 100

Κύ ρι ε η ε εν πολ λαι αις α μα αρ  
9 τί αις πε ρι πε σού σα Γυ νή την σην αι σθο  
17 μέ νη Θε ό τη τα μν ρο φό  
26 ρου α να λα βού σα τά ζιν ο δυ ρο

34 μέ νη μύ ρα σοι προ του εν τα φι α σμιού  
43 κο μί ζει Οί μοι! λέ γου σα ό τι  
50 νύ υξ μοι υ πάρ χει οί στρος α κο λα σί ας ζο  
58 φώ δης τε και α σέ λη νος έ ρως της α μαρ τί

66



ας Δέ ξαι μου τας πι γά ας των δα κρύ ων ο νε φέ\_\_\_\_\_ λαις

74



δι\_\_\_\_\_ε\_\_\_\_\_ ξά\_\_\_\_\_ γων της θα λά\_\_\_\_\_ασ σης το\_\_\_\_\_ύ\_\_\_\_\_ δωρ κά αμ

83



φθη τί\_\_\_\_\_ μοι προς τους στε ναγ μου ους της κα αρ δί\_\_\_\_\_ ας ο

93



κλί\_\_\_\_\_ νας τους ου\_\_\_\_\_ρα νούς τη\_\_\_\_\_α\_\_\_\_\_ φά τω σου\_\_\_\_\_ κε\_\_\_\_\_

101



νώ\_\_\_\_\_ σει κα τα φι λή\_\_\_\_\_ σω τους α χρά\_\_\_\_\_ ντους σου

110



πό\_\_\_\_\_ δας α πο σμή\_\_\_\_\_ ζω τού τους δε πά\_\_\_\_\_ λιν

118



τοις της κε\_\_\_\_\_ φα\_\_\_\_\_λή ης\_\_\_\_\_ μου βο στρύ\_\_\_\_\_ χοις ων εν τω Πα ρα

125



δεί σω\_\_\_\_\_ Εύ\_\_\_\_\_ α το\_\_\_\_\_ δει λι\_\_\_\_\_ νόν κρό τον τοις ω σίν

133



η χη θεί σα τω φό\_\_\_\_\_ βω ε κρύ\_\_\_\_\_ βη Α μαρ

141  
 τι\_\_\_\_\_ών μου τα πλή\_\_\_\_\_θη και κρι μά\_\_\_\_\_

149  
 των σου α βύ\_\_\_\_\_υς σους τίς ε ζι χνι ά\_\_\_\_\_σει ψυ χο

158  
 σώ\_\_\_\_\_στα Σω τή\_\_\_\_\_ηρ μου; Μη με την σην δού λην πα

167  
 ρί\_\_\_\_\_δης ο α μέ\_\_\_\_\_τη τον έ\_χων το έ\_\_\_\_\_  $\bullet = c.60$

177  
 λε\_\_\_\_\_ος

Εικόνα 20: Μεταγραφή «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη σε σύντομο ειρμολογικό

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΙΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
«Κύριε...Γονή»	28	Νη – Πα´	Ατελής στον Δι	Νη, Πα, Βου, Δι	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Μαλακή χρωματική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«την...Θεότητα»	18	Δι (Γα) – Βου´ (Πα´)	Ατελής στον Νη´ (Ζω)	Νη´ (Ζω), Πα´ (Νη´), Βου´ (Πα´)	Διατονική φθορά του Κε πάνω στον Δι
«μυροφόρου...τάξιν»	16	Γα – Πα´	Ατελής στον Δι	Δι, Ζω, Νη´	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Νη´ (Ζω)
«οδυρομένη...σου»	14	Πα – Ζω	Ατελής στον Πα	Πα, Γα, Κε	Σπάθη πάνω στον Κε / Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Πα (μαρτυρία)
«προ...κομίζει»	12	κε – Γα	Εντελής στον Νη	ζω, Νη, Βου	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«Οίμοι! λέγουσα»	8	Βου – Ζω	Ατελής στον Βου	Γα, Δι, Ζω	Μαλακή χρωματική φθορά του Ζω πάνω στον Ζω
«ότι...υπάρχει»	10	ζω – Βου	Ατελής στον Νη	ζω, Νη, Πα	-----
«οίστρος...ασέληνος»	16	Πα (Νη) – Νη´	Ατελής στον Πα (Νη)	Γα, Κε, Νη´	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Γα
«έρως της αμαρτίας»	10	Βου – Κε	Εντελής στον	Βου, Δι, Κε	Σκληρή

			Δι		χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Κε
«Δέξα...δακρύων»	8	Βου – Νη΄	Ατελής στον Βου	Βου, Κε, Νη΄	Μαλακή χρωματική φθορά του Νη΄ πάνω στον Νη΄
«ο νεφέλαις...ύδωρ»	22	Πα – Ζω	Εντελής στον Πα	Πα, Γα, Δι, Ζω	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω και του Γα πάνω στον Γα / Διατονική φθορά του Βου πάνω στον Βου
«κάμφθητί μοι...καρδίας»	22	Πα – Νη΄	Ατελής στον Δι	Βου, Δι, Ζω, Νη΄	Μαλακή χρωματική φθορά του Βου πάνω στον Βου
«ο κλίνας...ουρανούς»	8	Γα – Νη΄	Ατελής στον Νη΄	Γα, Δι, Νη΄	Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«τη αφάτω...κενώσει»	12	Νη – Ζω	Εντελής στον Δι	Πα, Βου, Γα, Δι	Ζυγός πάνω στον Δι
«καταφιλήσω...πόδας»	18	Νη (ζω) – Ζω (Κε)	Ατελής στον Νη (ζω)	Νη (ζω), Γα (Βου), Δι (Γα), Κε (Δι)	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Γα
«αποσμήξω...πάλιν»	12	Πα (Νη) – Κε (Δι)	Ατελής στον Δι (Γα)	Βου (Πα), Γα (Βου), Δι (Γα), Κε (Δι)	-----
«τοις...βοστρύχοις»	10	Γα – Πα΄	Ατελής στον Δι	Δι, Κε, Ζω, Πα΄	Μαλακή χρωματική φθορά του Γα πάνω στον Γα
«ων...δειλινόν»	16	ζω – Νη΄	Ατελής στον Βου	Βου, Γα, Δι, Κε, Νη΄	Διατονική φθορά του Νη΄ πάνω στον Νη΄

«κρότον...ηχηθείσα»	8	Βου – Νη΄	Ατελής στον Κε	Δι, Κε, Νη΄	-----
«τω...εκρύβη»	8	ζω – Κε	Εντελής στον ζω	ζω, Νη, Δι	-----
«Αμαρτιών...αβύσσους»	28	Νη – Ζω	Ατελής στον Βου	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	Σκληρή χρωματική φθορά του Νη πάνω στον Νη / Μαλακή χρωματική φθορά του Νη πάνω στον Νη / Διατονική φθορά του Βου πάνω στον Βου (μαρτυρία)
«τίς...Σωτήρ μου;»	20	Γα – Νη΄	Εντελής στον Γα	Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«Μη...παρίδης»	12	Βου – Ζω	Ατελής στον Βου	Γα, Δι, Κε	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«ο αμέτρητον...έλεος»	22	Πα – Ζω	Οριστική στον Δι	Βου, Γα, Δι, Ζω	-----
<b>ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ</b>	<b>358</b>	<b>κε – Βου΄ (Πα΄)</b>	<b>ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Νη΄ (Ζω), Νη΄</b>	<b>ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄, Πα΄</b>	<b>Διατονικό, Χρωματικό &amp; Εναρμόνιο γένος / Μεταθέσεις, Σπάθη &amp; Ζυγός</b>

Πίνακας 10: Μουσική ανάλυση «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη σε σύντομο ειρμολογικό

Επέλεξα να μελοποιήσω αυτόν τον ύμνο σε β΄ ήχο επειδή το νόημα των περισσότερων στίχων είναι ικετευτικό. Επίσης, διάλεξα το σύντομο ειρμολογικό γένος μελοποιίας (μέχρι δύο πρώτοι χρόνοι ανά συλλαβή, με εξαίρεση τις λέξεις «πολλαίς» και «πλήθη» και την οριστική κατάληξη) επειδή αφενός δεν υπάρχει άλλη τόσο σύντομη μελοποίηση αυτού του ύμνου και αφετέρου ο ύμνος έχει αρκετά μεγάλη έκταση με αποτέλεσμα να γίνεται κουραστικός τόσο για τον ακροατή όσο και για τον ψάλτη. Παρόλο που τα ειρμολογικά μέλη του β΄ ήχου χρησιμοποιούν συνήθως τη σκληρή χρωματική κλίμακα, εγώ διατήρησα τη μαλακή χρωματική από Δι. Δεν υπάρχουν μεταβολές στη χρονική αγωγή, όμως η μελωδία περνάει σχεδόν από όλους τους ήχους (όπως φαίνεται και από τους φθόγγους των καταλήξεων). Έτσι, η απλότητα του ειρμολογικού γένους συνδυάζεται με τη μελωδική ποικιλία του στιχηραρικού/παπαδικού.

Στα περισσότερα σημεία στίξης του ποιητικού κειμένου γίνεται και μουσική κατάληξη αλλά όχι σε όλα. Μετά τη λέξη «Κύριε», για παράδειγμα, υπάρχει κόμμα, αλλά δεν γίνεται μουσική κατάληξη διότι η μελωδική φράση θα ήταν πολύ μικρή. Επίσης, μετά τη φράση «οίστρος ακολασίας» πάλι δεν γίνεται κατάληξη διότι θα διακοπτόταν η ρυθμική και μελωδική συνέχεια της μουσικής φράσης. Η μελοποίηση δεν εκτείνεται πολύ, ούτε χρονικά (358 πρώτοι χρόνοι σε γρήγορο τέμπο) ούτε μελωδικά (από τον κάτω κε μέχρι τον άνω Πα΄). Οι μελωδικές κορυφώσεις είναι αρκετές και γίνονται τόσο στον φθόγγο Πα΄ όσο και στον φθόγγο Νη΄. Ως συνήθως, γίνεται προσπάθεια να αποδοθεί μουσικά το νόημα των στίχων. Αυτόν τον σκοπό εξυπηρετούν οι μεταθέσεις, οι χρώες, οι μεταβολές γένους και η εκάστοτε πορεία του μέλους. Δεν είναι τυχαίο, δηλαδή, ότι στις λέξεις «πόδας» και «νυξ» η μελωδία κατεβαίνει ενώ στις λέξεις «κεφαλής» και «ουρανούς» ανεβαίνει. Και το ερωτηματικό προς το τέλος του ύμνου χρειάστηκε, βεβαίως, ειδική μεταχείριση: την ασυνήθιστη κατάληξη στον Γα του σκληρού χρωματικού γένους.

### **2.3.5: Αργό Πέτρου Πελοποννησίου**

α α ρα α α α μην

υ δ

κ υ υ υ υ υ υ ρι ι ι ι ι

ι ε ε υε ε ε ε ε η εν πο ολ

λαι αι αι αι αις α μαρ τι ι ι ι

ι ι ι ι ι ι αι αις π πε

ε ε ε ε ρι πε ε ε ε ε

ε ε σου ου ου ου ου ου σα α α

α Γυ υ υ υ υ νη την ση η η η

η η η η η η η η η η

η η η η η η η η η η η

η η η η η η η η η την σην αι

αισθο ο ο με ε ε ε ε ε νη Θε ε

ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο τη η

η η η η η η η η η η η τα μυ

ρο ο φο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ρου α α α α α να α α α

α α λα βου ου ου ου ου ου ου σα α α

α τα α α α α α α α α α α α α

ξιν ο δυ υ ρο ο ο με ε ε ε

ε ε ε ε ε νη η μυ υ υ υ υ

ρα α α α α α α σοι προ του ε

ε ε ε ε ε εν τα α α α α φι ι

ι α α σμου ου κο ο μι ι ι ι ι ι ι ι

ζει ρι οι οι οι οι οι οι οι οι οι

οι οι μοι οι ρι οι οι οι οι οι οι μοι οι οι

οι οι λε ε ε ε ε ε ε γου ου ου ου

ου ου ου ου ου λε ε γου σα ρι ο ο

ο ο τι ι ο ο τι ι νυ υ υ υ υ

υ υ υ υ υ υ ξ μοι υ πα α α α α

α αρ χει ει ρει ει ει ει ρι οι οι

οι οι οι οι οι οι οι στρο ο ος α

α κο ο ο ο ο ο ο ο λα α α α

σι ι ι α κο ο λα α σι ι ι ι ι ι ι





κλι ι ι ι ι ι νας τους ου ου ρα

τους ου ρα α νου ου ου ου ου ου ου

ους τη α φα α α α α α α α τω

ω ω ω ω ζω ω ω σου ου ου ου ου ου

κε ε ε ε νω ω ω ω ω ω ω ω

ω ω ζω ω ω σει κα τα φι λη η η

η η η η η η η σω του ου ους

α α α α χρα α α αν του ους σου ου

πο ο ο ο ο ο ο ο δας α πο σμη η

η η η η η η ξω του του ου ους

δε ε πα α α α α λιν τοις της κε

ε ε φα α α α λη η η ης μου ου βο

οστρυ υ υ υ υ υ χους ω ων ε ε

ε ε ε ε ε εν τω Πα α α α α

ρα α α δει ει ει ει ει ει ει ει ει

ηει ει ει ει σω Ε ε ε ευ α α το

ο ο δει ει ει λι ι ι το δει λι ι

νο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο υε ε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ον κρο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο κρο το οντοις ω ω σι ι ιν

η η η η η η η η χη θει ει ει

ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει

ει σα α α α τω φο ο ο ο ο

ο ο ο βω ω ω ω ω ω ε ε ε

ε κρυ υ υ υ υ υ ε ε κρυ υ υ υ υ

υ υ βη α μαρ τι ω ω ω ω

ω ω ζω ωωνμου τα πλη η η η η η

η θη η η η η η η η η η

η η η η η η η η η η χη

η η η η η η η η η η η

η η η η ε ε η η η η η η

η η η η η η η η η η η ε





# «ΚΥΡΙΕ, Η ΕΝ ΠΟΛΛΑΙΣ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ...»

Αργό μέλος

Πέτρος Πελοποννήσιος

$\text{♩} = 100$

Musical staff 1: Treble clef, 3/4 time signature. The melody begins with a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. There are accents (>) under the notes G4, B4, and F#4.

Κύ \_\_\_\_\_ ρι \_\_\_\_\_ ε \_\_\_\_\_

10

Musical staff 2: Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues from the previous staff. The notes are: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0.

\_\_\_\_\_ νε \_\_\_\_\_ η εν πολ \_\_\_\_\_ λαί \_\_\_\_\_ αι αις

20

Musical staff 3: Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues. The notes are: C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0.

α μαρ τί \_\_\_\_\_ αι \_\_\_\_\_ αις

29

Musical staff 4: Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues. The notes are: C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0.

πε \_\_\_\_\_ ρι πε \_\_\_\_\_ σου \_\_\_\_\_

39

Musical staff 5: Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues. The notes are: C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0.

\_\_\_\_\_ σα \_\_\_\_\_ Γυ \_\_\_\_\_

49

Musical staff 6: Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues. The notes are: C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0.

\_\_\_\_\_ νή \_\_\_\_\_ την \_\_\_\_\_ ση \_\_\_\_\_

58

Musical staff 7: Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues. The notes are: C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0.

\_\_\_\_\_

66

Musical staff 8: Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues. The notes are: C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0.

\_\_\_\_\_ νη \_\_\_\_\_ την

76  
σιν αι σθο μέ νη Θε

86  
ό τη

96  
νη τα μω ρο φό νο

106  
ρου α να

116  
λα βού σα

125  
τά να ζιν ο δυ

136  
ρο μέ ε

146  
νη μύ ρα

156  
σοι προ του εν τα

166

φι — α — σμού — κο — μί —

176

νι — ζει — Οί —

186

μοι! — Οί — μοι! —

194

λέ — γου —

203

νου — λέ — γου — σα — ό — τι —

214

ό — τι — νό — υξ — μοι — υ — πάρ —

224

χει — νει — οί —

234

στρο — ος — α — κο —

243

λα — σί — α — κο — λα — σί —

253

\_\_\_\_\_ ας \_\_\_\_\_ ζο φώ \_\_\_\_\_ δι ης τε \_\_\_\_\_

264

\_\_\_\_\_ και \_\_\_\_\_ α \_\_\_\_\_ σέ \_\_\_\_\_

272

λη \_\_\_\_\_ νη \_\_\_\_\_ νος έ \_\_\_\_\_

281

\_\_\_\_\_ ρως της \_\_\_\_\_ α \_\_\_\_\_ μαρ \_\_\_\_\_

291

\_\_\_\_\_ τί \_\_\_\_\_ της α \_\_\_\_\_ μαρ τί \_\_\_\_\_

300

\_\_\_\_\_ ας \_\_\_\_\_ Δέ \_\_\_\_\_

309

\_\_\_\_\_ ξαι \_\_\_\_\_ Δέ \_\_\_\_\_ ξαι \_\_\_\_\_ μου \_\_\_\_\_ τας πι γά \_\_\_\_\_ να \_\_\_\_\_

318

ας τω \_\_\_\_\_ ων \_\_\_\_\_ δα \_\_\_\_\_ κρύ \_\_\_\_\_ των \_\_\_\_\_ δα \_\_\_\_\_ κρύ \_\_\_\_\_

328

\_\_\_\_\_ ων ο νε φέ \_\_\_\_\_ λαις \_\_\_\_\_ δι \_\_\_\_\_

339

νι δι ε ζά

349

γων

358

της θα λά ασ της το

369

ύ νυ ύ δωρ κά

378

αμ φθη τί νι

387

μοι προς τους στε να τους στε ναγ

397

μού νου νου τους στε

407

ναγ μού ους τη ης

416

κα αρ δι τη ης κα αρ δι

426

\_\_\_\_\_ ας \_\_\_\_\_ ο κλί \_\_\_\_\_ νας τους

436

ου \_\_\_\_\_ ρα \_\_\_\_\_ τους ου \_\_\_\_\_ ρα \_\_\_\_\_ νούς \_\_\_\_\_

447

τη α φά \_\_\_\_\_ τω \_\_\_\_\_ νω \_\_\_\_\_

457

σου \_\_\_\_\_ κε \_\_\_\_\_ νώ \_\_\_\_\_

467

\_\_\_\_\_ νω \_\_\_\_\_ σει κα τα φι λή \_\_\_\_\_ νη

477

\_\_\_\_\_ σω τους \_\_\_\_\_ α \_\_\_\_\_ χρά \_\_\_\_\_

486

\_\_\_\_\_ αν του \_\_\_\_\_ ους σου \_\_\_\_\_ πό \_\_\_\_\_ νο \_\_\_\_\_ δας α πο

497

σμή \_\_\_\_\_ νη \_\_\_\_\_ ζω τού \_\_\_\_\_ τους \_\_\_\_\_

507

δε \_\_\_\_\_ πά \_\_\_\_\_ λιν τοις της κε \_\_\_\_\_ φα \_\_\_\_\_

517  
λή ————— ης μου ————— βο ————— στρό ————— νυ —————

528  
— χοις ων ————— εν ————— τω Πα —————

539  
— ρα ————— δει ————— νει —————

549  
σω Εύ ————— α ————— το ————— δει —————

559  
— λι ————— το δει λι ————— νό ————— νο —————

569  
— ————— νε ————— ο —————

579  
— νο ————— ον κρό —————

588  
το ————— κρό ————— το ον τοις ω ————— σί ————— τω η —————

599  
— νη ————— η ————— χη ————— θεί —————

609

σα τω φό

Musical staff 609: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are accents (>) over several notes. The lyrics 'σα τω φό' are written below the staff.

618

βω ε

Musical staff 618: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are accents (>) over several notes. The lyrics 'βω ε' are written below the staff.

628

κρύ ε κρύ βη

Musical staff 628: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are accents (>) over several notes. The lyrics 'κρύ ε κρύ βη' are written below the staff.

638

Α μαρ τι ώ νω ον μου τα

Musical staff 638: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are accents (>) over several notes. The lyrics 'Α μαρ τι ώ νω ον μου τα' are written below the staff.

648

πλή θη

Musical staff 648: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are accents (>) over several notes. The lyrics 'πλή θη' are written below the staff.

658

η νη χη

Musical staff 658: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are accents (>) over several notes. The lyrics 'η νη χη' are written below the staff.

669

νη νε

Musical staff 669: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are accents (>) over several notes. The lyrics 'νη νε' are written below the staff.

679

η

Musical staff 679: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are accents (>) over several notes. The lyrics 'η' are written below the staff.

690

νε η νη

Musical staff 690: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are accents (>) over several notes. The lyrics 'νε η νη' are written below the staff.

700  
καὶ κρι μὰ τω

711  
νώων σου α βύ

720  
νυ υσ σους τί

730  
ις ε ξι χνι

740  
ε ξι χνι ά να

750  
σει ψυ χο σώ στα

761  
Σω τη νη ηρ μου;

771  
Μη με την

780  
σιν δού

789

μου λην πα ρί.

799

νι ο α μέ.

809

νε τρη τον έ.

820

χων το μέ γα.

831

έ λε.

---

841

νε ο.

851

ος.

Εικόνα 22: Μεταγραφή «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», αργή μελοποίηση Πέτρου Πελοποννησίου

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΙΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
«Κύριε»	26	κε – Βου	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου	-----
«η εν...αμαρτίαις»	30	Νη – Δι	Ατελής στον Πα	Νη, Πα, Βου, Δι	Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Πα
«περι»	10	Νη – Γα	Ατελής στον Νη	Νη, Βου	Διατονική φθορά του Βου πάνω στον Βου
«πεσούσα Γονή»	35	Πα (δι) – Βου	Ατελής στον Πα (δι)	Πα (δι), Βου, Δι (Νη), Κε (Πα)	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Νη
«την ση»	18	δι – Βου	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου	Διατονική φθορά του Πα πάνω στον Κε (Πα)
«την σην»	34	Νη – Δι	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----
«αισθομένη»	14	Νη – Ζω	Ατελής στον Νη	Νη, Δι	-----
«Θεότητα μυροφόρου»	52	Νη – Κε	Ατελής στον Πα	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----
«αναλαβούσα τάξιν»	49	Νη – Δι	Ατελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----
«οδυρομένη»	29	Νη – Βου' (Κε)	Ατελής στον Κε (Πα)	Κε (Πα), Ζω (Βου), Νη' (Γα), Πα' (Δι)	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Νη
«μύρα σοι»	18	Δι (Νη) – Βου' (Κε)	Ατελής στον Δι (Νη)	Δι (Νη), Κε (Πα), Ζω (Βου), Πα' (Δι)	-----
«προ...κομίζει»	44	Νη – Κε	Εντελής στον Νη	Νη, Βου, Δι, Κε	Διατονική φθορά του Δι

					πάνω στον Πα' (Δι)
«Οίμοι!»	20	ζω – Δι	Ατελής στον Βου	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----
«Οίμοι! λέγουσα»	36	Νη – Κε	Ατελής στον Νη	Νη, Βου, Γα, Δι	-----
«ότι...υπάρχει»	48	δι – Γα	Ατελής στον Νη	δι, Νη, Πα, Βου	-----
«οίστρος ακολασίας»	49	Γα – Ζω (Βου')	Ατελής στον Πα (Δι)	Δι, Κε, Δι (Νη'), Κε (Πα')	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Δι
«ζοφώδης...ασέληνος»	45	δι – Βου	Ατελής στον δι	δι, κε, ζω, Νη, Βου	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον δι (Νη)
«έρως»	10	Πα – Κε	Ατελής στον Πα	Πα, Γα, Δι	Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Πα (μαρτυρία)
«της αμαρτίας»	39	Πα – Ζω	Εντελής στον Πα	Πα, Δι, Κε	-----
«Δέξαι μου»	21	Δι (Γα) – Πα'	Ατελής στον Κε (Δι)	Δι, Κε, Ζω, Νη'	Διατονική φθορά του Πα' πάνω στον Πα' / Σπάθη του Κε πάνω στον Δι
«τας...ύδωρ»	122	Νη – Πα'	Εντελής στον Νη	Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη'	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Κε

					(Δι) / Σπάθη του Κε πάνω στον Δι / Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Κε (Δι)
«κάμφθητί μοι»	26	Νη – Δι	Ατελής στον Νη	Πα, Βου, Γα, Δι	-----
«προς...στεναγμούς»	28	Νη – Κε	Ατελής στον Γα	Νη, Γα, Δι, Κε	-----
«τους στεναγμούς»	20	Νη (Γα) – Δι (Νη')	Ατελής στον Πα (Δι)	Πα (Δι), Βου (Κε), Γα (Ζω), Δι (Νη')	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Νη'
«της καρδιάς»	35	Πα – Ζω	Ατελής στον Πα	Πα, Δι, Κε	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Πα (Δι)
«ο...ουρανούς»	35	δι – Κε	Ατελής στον Δι	δι, Νη, Βου, Δι, Κε	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«τη...κενώσει»	49	Νη – Κε	Εντελής στον Νη	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----
«καταφιλήσω...πόδας»	50	Νη – Κε	Ατελής στον Νη	Νη, Βου, Γα	-----
«αποσμήξω...πάλιν»	32	Νη – Κε	Ατελής στον Βου	Νη, Βου, Γα, Δι	-----
«τοις...βοστράχοις»	36	Νη – Κε	Ατελής στον Νη	Νη, Βου, Γα	-----
«ων...τω»	14	Πα – Δι	Ατελής στον Πα	Πα, Γα, Δι	-----
«Παραδείσω»	26	Πα – Κε	Ατελής στον Πα	Γα, Δι, Κε	-----
«Εύα...δειλινόν»	38	Βου – Νη'	Ατελής στον	Γα, Δι, Κε	-----

			Γα		
«ον»	35	Βου – Νη΄	Ατελής στον Δι	Δι, Κε, Ζω, Νη΄	-----
«κρό»	4	Νη΄	Ατελής στον Νη΄	Νη΄	-----
«κρότον...ηχηθείσα»	58	Βου – Πα΄	Ατελής στον Δι	Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄	-----
«τω...εκρύβη»	43	Πα (δι) – Βου	Εντελής στον Πα (δι)	ζω (Γα), Νη, Πα, Βου	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Νη
«Αμαρτιών...πλήθη»	47	Νη – Νη΄	Ατελής στον Κε	Νη, Πα, Γα, Δι, Κε, Νη΄	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Δι (Νη)
«χη»	47	Βου – Νη΄	Ατελής στον Κε	Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄	-----
«ηει»	35	Νη – Δι	Ατελής στον Πα	Πα, Βου, Γα, Δι	-----
«και κριμάτων»	12	Βου – Κε	Ατελής στον Βου	Δι	-----
«σου αβύσσους»	40	Νη – Δι	Ατελής στον Νη	Πα, Βου, Γα, Δι	-----
«τίς εχιχιν»	23	Κε – Πα΄	Ατελής στον Κε	Κε, Νη΄, Πα΄	-----
«εξιχιάσει»	23	Δι – Κε (Βου΄)	Ατελής στον Δι	Βου (Ζω), Γα (Νη΄), Δι (Πα΄), Κε (Βου΄)	Διατονική φθορά του Πα πάνω στον Κε / Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Πα
«ψυχοσώστα...μου;»	40	Νη – Νη΄	Εντελής στον Νη	Βου, Γα, Δι, Νη΄	-----
«Μη...δούλην»	50	ζω – Νη΄	Ατελής στον ζω	Πα, Βου, Γα, Δι, Ζω, Νη΄	-----
«παρίδης...έλεος»	111	δι – Ζω	Οριστική στον Νη	δι, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι	-----

ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ	1706	δι – Βου´	δι, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Νη´	δι, κε, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη´, Πα´, Βου´	Διατονικό & Χρωματικό γένος & Μεταθέσεις στο Διατονικό & στο Χρωματικό / Σπάθη
----------------------	------	-----------	--	--	--

Πίνακας 11: Μουσική ανάλυση «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», αργή μελοποίηση Πέτρου Πελοποννησίου

Αυτή η μελοποίηση έχει όλα τα χαρακτηριστικά μίας τυπικής αργής μελοποίησης: πάνω από 8 πρώτοι χρόνοι ανά συλλαβή σε αρκετές περιπτώσεις, συχνή χρήση γορθμικού και πελαστικού «ν», επανάληψη συλλαβών και φράσεων, μουσικές καταλήξεις ακόμη και στο μέσο μίας λέξης και εμφάνιση όλων των ήχων. Εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς ότι η εκτέλεση αυτής της μελοποίησης πρέπει να γίνει σε σύντομη χρονική αγωγή καθώς η ήδη μεγάλη έκταση του ποιητικού κειμένου γίνεται ακόμη μεγαλύτερη από τους συνολικά 1706 (!) πρώτους χρόνους της μελοποίησης. Αν ξεκινήσει κάποιος να ψέλνει σε αργή χρονική αγωγή (έτσι όπως συνηθίζεται σε αργά μέλη δηλαδή), θα χρειαστεί πάνω από μισή ώρα για να ολοκληρώσει τον ύμνο, κάτι που θα είναι ιδιαίτερος κουραστικό και για τον ψάλτη και για τον ακροατή.

Ο Πέτρος δεν χρησιμοποιεί ούτε κορώνες ούτε αλλαγές στη χρονική αγωγή. Το μέλος απλώνεται σε διάρκεια με τη συχνή χρήση προσθετικών και τη σπάνια χρήση κλασματικών σημείων χρόνου. Στη μουσική κατάληξη ακριβώς μετά το «Δέξαι μου» υπάρχει μία λάθος μαρτυρία: σύμφωνα με τον Παναγιωτόπουλο το μαρτυρικό σημάδι μετά τη σπάθη (και μάλιστα με μετάθεση φθόγγου) δεν μπορεί να είναι αυτό που φαίνεται στο μουσικό κείμενο.<sup>30</sup> Μελωδική κορύφωση εμφανίζεται στον άνω Βου´ στο «οίστρος ακολασίας» και στο «εξιχνιάσει» ενώ ο χαμηλότερος φθόγγος, κάτω δι, χρησιμοποιείται συχνότερα για να αποδοθεί μουσικά το νόημα συγκεκριμένων στίχων. Επίσης, προστίθεται η λέξη «μέγα» πριν το «έλεος» στο τέλος του ύμνου.

Είναι ενδιαφέρον, κατά τη γνώμη μου, πώς ο Πέτρος αναδεικνύει τους δεσπόζοντες φθόγγους, οι οποίοι συχνά υποδηλώνουν αλλαγή ήχου: στην πορεία της μελωδίας εμφανίζονται κάποιες διέσεις που μετατρέπουν τους φθόγγους σε προσαγωγείς των κυρίαρχων φθόγγων της εκάστοτε μουσικής φράσης. Έτσι, εκτός από τις συνηθισμένες περιπτώσεις του ζω και Βου με δίεση που οδηγούν στον Νη και Γα αντίστοιχα (που υποδηλώνουν πλάγιο δ´ και γ´ ήχο αντίστοιχα), βλέπουμε και δίεση στον Γα που οδηγεί στον Δι ή δίεση στον Πα που οδηγεί στον Βου. Κάποιες έλξεις που δεν σημειώνονται στο μουσικό κείμενο φρόντισα να τις σημειώσω εγώ στη μεταγραφή της μελοποίησης. Η αλλαγή ήχου φαίνεται βεβαίως και από τον φθόγγο της κατάληξης (η

<sup>30</sup> Δ.Γ. Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής* (Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», 2003), 110.

κατάληξη στον κάτω ζω προς το τέλος του ύμνου, για παράδειγμα, δεν μπορεί να σημαίνει κάτι άλλο εκτός από βαρύ διατονικό ήχο).

### 2.3.6: Αργοσύντομο δικό μου

«Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...»

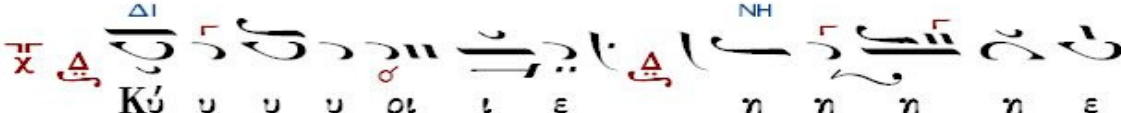
(αργοσύντομο)

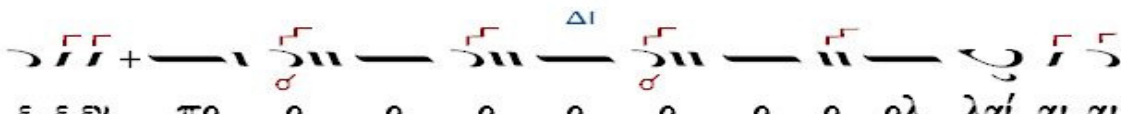
Ήχος: β'

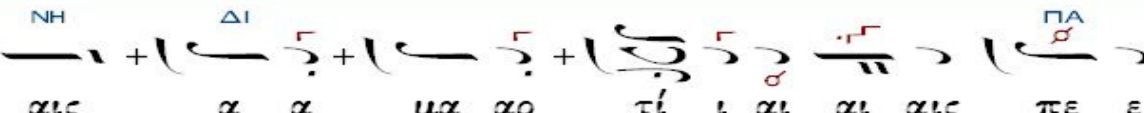
Υμνογράφος: Αγία Κασσιανή

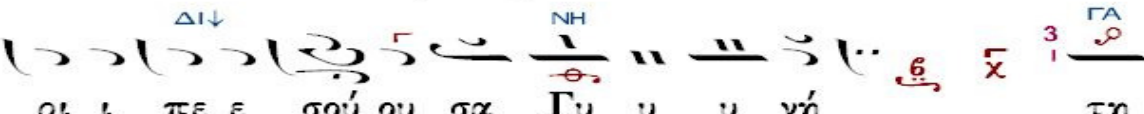
Μελοποιός: Ζαχαρούδης Αθανάσιος

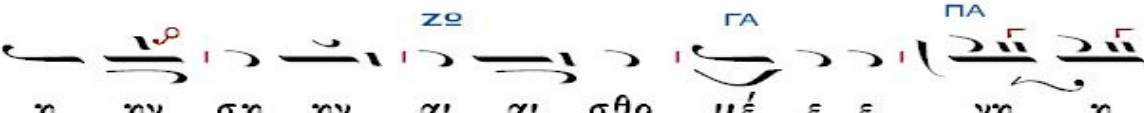
Ήχος  Δι

  
Κύ υ υ υ ρι ι ε η η η η ε

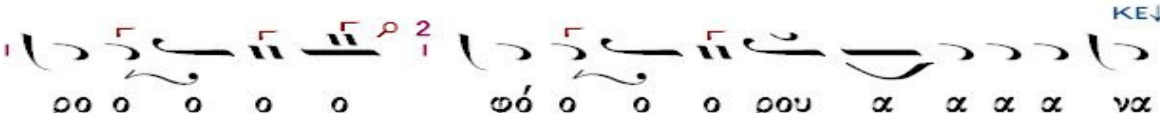
  
ε ε εν πο ο ο ο ο ο ο ο ολ λάι αι αι

  
αις α α μα αρ τί ι αι αι αις πε ε

  
ρι ι πε ε σού ου σα Γυ υ υ νή τη

  
η ην ση ην αι αι σθο μέ ε ε νη η

  
η Θε ε ε ε ό ο τη τα μυ υ υ

  
ρο ο ο ο ο φό ο ο ο ρου α α α α να

α α α λα βού ου ου ου σα α α τά α α

α α ξιν ο δυ υ υ υ υ ρο ο ο ο ο

ο ο μέ ε ε ε ε νη μύ υ υ ρα α α α

σοι προ ο ο ο του ου ε εν τα α α α α

φι ι ι α α α σμού ου ου ου κο

ο ο μί κο μί ι ι ι ζει Οί οι μοι οι!

Οί οι μοι οι! λέ ε ε ε γου ου σα ό ο

ο ο τι ι ι ι ι νυξ μοι οι οι οι υ υ υ υ

υ υ πά α α α αρχει ει οί στρος α

κο ο ο ο ο ο ο λα α α α α α σί ι α

α ας ζο φώ ω ω ω δης τε ε και αι αι αι

α α α α α α σέ ε ε λη η νο

ος έ ε ε ε ρως τη η η η ης α α α

α α μαρ τί ι ι ας Δέ ξαι μου τα α α α

α α ας πη η η γά α α ας τω ω ω ων δα α α

κρύ υ υ υ ω ων ο ο νε ε ε ε φέ ε ε

λαι αις δι ι ε ε ε ε ξά α γων τη η η ης

θα α α λά α α α ασ ση ης το ύ υ υ υ

υ υ υ υ υ δωρ κά αμ φθη η τί μοι

προ ος του ος στε ε ε ε να α α αγ μου

ους τη η ης κα α α αρ δί ι ας ο ο ο

ο κλί ι ι να α α α ας τους ου ου ου ου ου

<sup>ΔΙ</sup> ρα α α α α α α <sup>ΔΙ↓</sup> α α <sup>ΚΕ↓</sup> νού <sup>ΖΘ</sup> ου ου ους <sup>ΝΗ</sup> τη <sup>ΔΙ</sup> η α <sup>ΠΑ</sup>

<sup>ΝΗ</sup> α α α φά α α α α τω ω ω σου ου ου ου

ου ου ου κε ε ε ε ε νώ ω ω ω σει <sup>Δ</sup> η

<sup>ΒΞ</sup> κα α α α τα α α α φι ι ι ι ι ι λή η <sup>ΔΙ</sup>

<sup>ΠΑ</sup> η η σω <sup>ΒΞ</sup> του ου ου ους α α α α α α <sup>ΝΗ</sup> χρά

<sup>ΔΙ↓</sup> α α ντου ου ου ου ου ου ους σου πό ο ο ο ο

δα ας <sup>Δ</sup> α α α α πο ο ο ο σμή η η η η <sup>ΝΗ</sup>

<sup>ΒΞ</sup> ξω ω ω ω <sup>ΠΑ</sup> τού <sup>ΒΞ</sup> τους <sup>ΔΙ</sup> δε ε ε <sup>ΝΗ</sup> πά α α λιν

<sup>ΔΙ</sup> <sup>Χ</sup> τοι οισ της κε ε φα α λή ης μου βο ο ο

<sup>ΝΗ</sup> ο ο ο <sup>ΠΑ</sup> στρύ υ υ <sup>Β</sup> χοι <sup>Λ</sup> οι οισ <sup>ΝΗ</sup> ων εν τω ω

<sup>ΝΗ</sup> Πα α ρα α δεί ει σω ω ω Εύ υ α α το ο δει

ει λι νό<sup>ΓΑ</sup>ν <sup>ΝΗ</sup>κρό τον κρό τον τοι ο<sup>ι</sup>ς ω

ω σί εν η χη η θεί ει σα <sup>ΝΗ</sup> <sup>Χ</sup>τω ω ω ω

φό ο <sup>ΝΗ</sup>ο βω ε ε ε ε <sup>ΔΙ</sup>κρύ υ βη <sup>ΝΗ</sup>Α α

μα α ααρ τι ι ι ι ων μου ου τα <sup>ΔΙ</sup>πλή η

η η η η η η <sup>ΝΗ</sup>πλή η η η η η η η η η

η η <sup>ΔΙ</sup>πλή η η η η η η η η η η η <sup>ΝΗ</sup>θη

και αι αι αι <sup>ΝΗ</sup>κρι ι ι <sup>ΔΙ</sup>μά α των σου ου ου ου ου

ου α α α α α <sup>ΔΙ</sup>βύ υ υ υ υ σ σου σ <sup>ΠΑ</sup>τι ις

ε ε ε ε ε <sup>ΚΕ</sup>ξι ι ι ι ι ι ι χνι ι

ι ι <sup>ΠΑ</sup>ά α α <sup>ΔΙ</sup>σει ψυ υ υ υ υ <sup>ΝΗ</sup>χο ο ο ο

ο ο <sup>ΠΑ</sup>σώ ω ω <sup>ΔΙ</sup>στα α α <sup>ΝΗ</sup>α <sup>Χ</sup>Σω ω <sup>ΝΗ</sup>τή η η ρ



# «ΚΥΡΙΕ, Η ΕΝ ΠΟΛΛΑΙΣ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ...»

## Αργοσύντομο μέλος

Αθανάσιος Ζαχαρούδης

♩ = 90

Κύ ρι ε η

9

ε εν πολ λαί αις α μα αρ

17

τί αις πε ρι πε σού σα Γυ

25

♩ = c. 120

νή την σην αι σθο μέ νη

33

♩ = 90

Θε ό τη τα μυ ρο φό

40

ρου α να λα βού σα τά

49

ξιν ο δου ρο μέ

57

νη μύ ρα σοι προ του

65  $\bullet = c.60$

εν τα φι α σμού

72  $\bullet = 90$   $\bullet = c.60$

κο μί κο μί ζει Οί

82  $\bullet = 90$

μοι! Οί μοι! λέ γου σα

90

ό πι νύξ μοι υ

99

πάρ χει οί στρος α κο

107

λα σί ας ζο φώ δης

115

τε και α σέ λη νος

123

έ ρως της α μαρ τί

132

ας Δέ ζαι μου τας πη

142

γὰ \_\_\_\_\_ ας τὸν \_\_\_\_\_ δα \_\_\_\_\_ κρύ \_\_\_\_\_ ων \_\_\_\_\_

150

— ο \_\_\_\_\_ νε \_\_\_\_\_ φέ \_\_\_\_\_ λαις \_\_\_\_\_ δι \_\_\_\_\_

160

ε \_\_\_\_\_ ζά \_\_\_\_\_ γων της \_\_\_\_\_ θα \_\_\_\_\_ λά \_\_\_\_\_ ασ της \_\_\_\_\_

168

— το ὄ \_\_\_\_\_ δωρ \_\_\_\_\_ κά \_\_\_\_\_ αμι

177

φθι \_\_\_\_\_ τί \_\_\_\_\_ μοι προς τους \_\_\_\_\_ στε \_\_\_\_\_ ναγ \_\_\_\_\_

185

μού \_\_\_\_\_ ους της \_\_\_\_\_ κα \_\_\_\_\_ αρ δί \_\_\_\_\_ ας ο \_\_\_\_\_

193

κλί \_\_\_\_\_ νας \_\_\_\_\_ τους ου \_\_\_\_\_ ρα \_\_\_\_\_ νούς \_\_\_\_\_

202

\_\_\_\_\_ τη \_\_\_\_\_ α \_\_\_\_\_ φά \_\_\_\_\_

211

τώ \_\_\_\_\_ σου \_\_\_\_\_ κε \_\_\_\_\_ νό \_\_\_\_\_ σει

221  
κα τα φι λή σω

230  
τους α χρά ντους

238  
σου πό δας α πο

247  
σιμή ζω τού τους δε πά

256  $\text{♩} = c. 120$   
λιν τοις της κε φα λής μου βο

265  
στρύ χοις ων εν τω Πα ρα δεί σω Εύ α το δει λι

274  $\text{♩} = 90$   
νόν κρό τον κρό τον τοις ω σίν η χη θεί σα τω

283  
φό βω ε κρύ βη Α μαρ

292  
τι ών μου τα πλή πλή

300



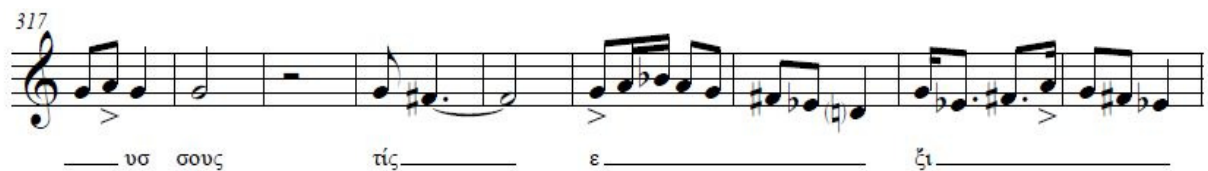
πλήθη και κρι

308



μά των σου α βύ

317



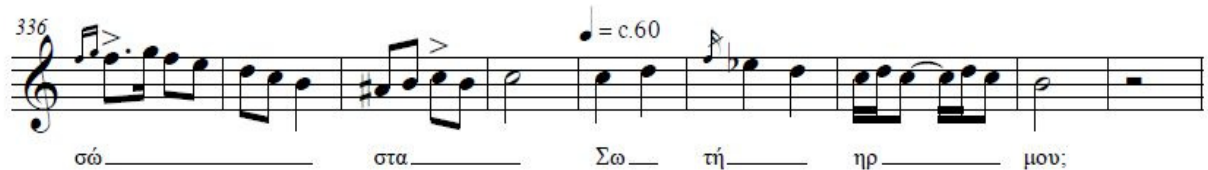
υς σους τίς ε ζι

326



χνι ά σει ψυ χο

336



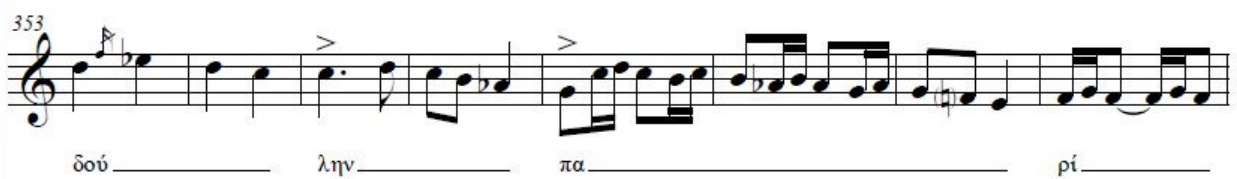
σώ στα Σωτή ηρ μου;

345



Μη με την σην

353



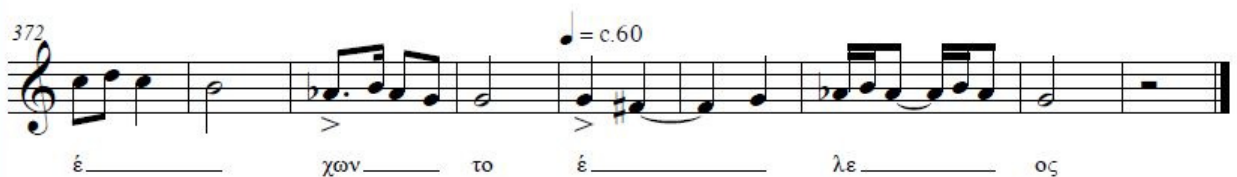
δού λην πα ρί

361



οης ο α μέ τρη τον

372



έ χων το έ λε ος

Εικόνα 24: Μεταγραφή «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», αργοσύντομη μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΙΓΤΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
«Κύριε»	12	Γα – Ζω	Ατελής στον Δι	Δι, Κε	-----
«η εν...Γυνή»	42	δι – Πα´	Ατελής στον Βου	δι, Νη, Βου, Δι, Κε, Νη´	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Μαλακή χρωματική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«την...Θεότητα»	27	Βου – Πα´	Ατελής στον Γα	Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη´	Εναρμόνιος φθορά του Γα πάνω στον Γα και του Ζω πάνω στον Ζω / Διατονική φθορά του Γα πάνω στον Γα (μαρτυρία)
«μυροφόρου...τάξιν»	32	ζω – Ζω	Ατελής στον Πα	Πα, Γα, Δι	-----
«οδυρομένη...σοι»	20	ζω – Βου´	Ατελής στον Πα	Πα, Δι, Πα´	Σκληρή χρωματική φθορά του Πα πάνω στον Πα
«προ...κομίζει»	38	δι – Νη´	Εντελής στον Νη	δι, Νη, Πα, Βου, Δι, Κε, Νη´	Μαλακή χρωματική φθορά του Βου πάνω στον Βου / Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Διατονική φθορά του Κε πάνω στον Κε
«Οίμοι! λέγουσα»	18	Βου – Ζω	Ατελής στον	Δι, Νη´	Σπάθη του Κε

		(Πα')	Δι		πάνω στον Νη' / Σπάθη του Κε πάνω στον Βου (Δι) / Διατονική φθορά του Νη' πάνω στον Πα' (Νη')
«ότι...υπάρχει»	28	ζω – Δι	Ατελής στον ζω	ζω, Νη, Βου	-----
«οίστρος ακολασίας»	18	Βου – Βου'	Ατελής στον Ζω	Δι, Κε, Ζω, Βου'	Μαλακή χρωματική φθορά του Ζω πάνω στον Ζω
«ζοφώδης...ασέληνος»	22	Νη – Νη'	Ατελής στον Δι	Βου, Γα, Δι	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Ζυγός πάνω στον Δι
«έρως της αμαρτίας»	20	Πα – Πα'	Εντελής στον Πα	Πα, Κε, Ζω	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω / Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Διατονική φθορά του Πα πάνω στον Πα (μαρτυρία)
«Δέξαι...δακρύων»	34	Νη – Γα'	Ατελής στον Νη	Γα, Δι, Νη', Πα'	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«ο νεφέλαις...ύδωρ»	48	Νη – Γα' (Βου')	Εντελής στον Πα	Βου, Δι, Κε, Ζω, Πα' (Νη')	Διατονική φθορά του Κε πάνω στον Δι / Διατονική φθορά του Δι

					πάνω στον Κε (Δι)
«κάμφθητί μοι...καρδίας»	32	Πα – Πα´	Ατελής στον Δι	Βου, Δι, Κε	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«ο κλίνας...ουρανούς»	28	Νη – Γα´	Ατελής στον Νη´	Νη, Πα, Δι, Νη´, Βου´, Γα´	Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη
«τη αφάτω...κενώσει»	32	Νη – Νη´	Εντελής στον Δι	Νη, Δι	Κλιτόν πάνω στον Δι
«καταφιλήσω...πόδας»	44	δι – Πα´	Ατελής στον δι	Νη, Δι, Νη´	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Διατονική φθορά του Κε πάνω στον Κε
«αποσμήξω...πάλιν»	32	Νη – Νη´	Ατελής στον Νη	Νη, Βου, Γα, Δι	Μαλακή χρωματική φθορά του Βου πάνω στον Βου / Διατονική φθορά του Νη πάνω στον Νη (μαρτυρία)
«τοις...βοστρύχοις»	16	Νη – Νη´	Ατελής στον Βου	Βου, Δι, Νη´	-----
«ων...δειλινόν»	16	Βου – Νη´	Ατελής στον Γα	Γα, Ζω, Νη´	Εναρμόνιος φθορά του Γα πάνω στον Γα και του Ζω πάνω στον Ζω
«κρότον...ηγηθείσα»	12	Πα – Νη´	Ατελής στον Νη´	Δι, Νη´	Διατονική φθορά του Κε πάνω στον Κε
«τω...εκρύβη»	16	Νη – Ζω	Εντελής στον Δι	Νη, Δι, Κε	Μαλακή χρωματική

					φθορά του Δι πάνω στον Δι
«Αμαρτιών...πλήθη»	32	Νη – Πα΄	Ατελής στον Νη΄	Νη, Βου, Δι (Γα), Νη΄, Πα΄	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Γα / Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Κε (Δι)
«και...αβύσσους»	30	Νη – Ζω	Ατελής στον Δι	Νη, Βου, Δι, Ζω	Ζυγός πάνω στον Δι
«τίς...Σωτήρ μου;»	50	ζω – Γα΄	Εντελής στον Ζω	Πα, Γα, Δι, Νη΄, Πα΄, Γα΄	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι / Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«Μη...παρίδης»	34	Νη – Βου΄	Ατελής στον Βου	Βου, Δι, Νη΄	Μαλακή χρωματική φθορά του Νη΄ πάνω στον Νη΄
«ο αμέτρητον...έλεος»	38	Πα – Νη΄	Οριστική στον Δι	Βου, Δι, Κε, Ζω, Νη΄	-----
<b>ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ</b>	<b>771</b>	<b>δι – Γα΄</b>	<b>δι, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Ζω, Νη΄</b>	<b>δι, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄, Πα΄, Βου΄, Γα΄</b>	<b>Διατονικό, Χρωματικό &amp; Εναρμόνιο γένος / Μεταθέσεις, Κλιτόν, Σπάθη &amp; Ζυγός</b>

Πίνακας 12: Μουσική ανάλυση «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...», αργοσύντομη μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη

Τις περισσότερες φορές μία συλλαβή δεν ξεπερνά τους τέσσερις πρώτους χρόνους σε αυτή τη μελοποίηση αλλά όχι πάντα. Σπάνια επαναλαμβάνεται κάποια συλλαβή ή λέξη και δεν εμφανίζεται καθόλου το «γορθμικόν» και το «πελαστικόν». Επίσης, δεν κόβεται στη μέση καμία λέξη για να γίνει μουσική κατάληξη: οι μουσικές καταλήξεις ακολουθούν τα σημεία στίξης του ποιητικού κειμένου. Οι κορώνες και οι μεταβολές στη χρονική αγωγή γίνονται για να αποδοθεί μουσικά το νόημα των στίχων. Όταν ο στίχος είναι χαρμόσυνος ο ρυθμός επιταχύνεται ενώ όταν είναι στενάχωρος επιβραδύνεται. Στην πρώτη περίπτωση χρησιμοποιείται συνδυαστικά και διατονικό ή εναρμόνιο γένος ενώ στη δεύτερη χρωματικό.

Και το νόημα κάποιων λέξεων όμως αποδίδεται με αντίστοιχη μελωδική κίνηση: στο «περιπεσούσα», στο «ενταφιασμού» και στο «πόδας» η μελωδία κατεβαίνει ως τον κάτω δι ενώ στο «νυξ» φτάνει ως τον κάτω ζω (όπου και κάνει κατάληξη λίγο αργότερα υποδεικνύοντας ήχο βαρύ διατονικό). Αντιθέτως, η μελωδία ανεβαίνει ως τον υψηλότερο φθόγγο, τον άνω Γα', στις λέξεις «Δέξαι», «ουρανούς» και «ψυχοσώστα» ενώ δευτερεύουσες κορυφώσεις γίνονται στους φθόγγους άνω Βου' και άνω Πα'. Στη λέξη «πλήθη» χρησιμοποιούνται δίγοργα και τρίγοργα με επανάληψη της πρώτης συλλαβής της λέξης για ευνόητους λόγους... Η σπάθη χρησιμοποιείται στη λέξη «Οίμοι!» για να προσθέσει δραματικότητα, το κλιτόν και ο ζυγός όταν οι στίχοι αναδύουν μυστήριο. Εμφανίζονται όλοι οι ήχοι και δεσπόζοντες γίνονται όλοι οι φθόγγοι από τον κάτω δι μέχρι τον άνω Γα' με μόνη εξαίρεση τον κάτω κε.

### **2.3.7: Σύγκριση μελοποιήσεων**

ΜΕΛΟΠΟΙΗΣΕΙΣ	ΗΧΟΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΑΤΑΛΗΞΕΩΝ	ΦΘΟΓΓΟΙ ΚΑΤΑΛΗΞΕΩΝ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΓΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ	ΣΗΜΕΙΑ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ
<b>Αργοσύνομη ΖΩΗΣ</b>	Πλ. δ΄	560	δι – Πα΄	18	δι, Νη, Πα, Δι	δι, κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄	Διατονικό & Χρωματικό γένος / Μεταθέσεις στο Διατονικό	«διεξάγων»
<b>Αργοσύνομη Πρίγγου</b>	Πλ. δ΄	695	δι – Γα΄	41	δι, κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Νη΄, Πα΄	δι, κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄, Πα΄	Εναρμόνιο, Διατονικό & Χρωματικό γένος	«εξιχνιάσει»
<b>Αργοσύνομη Καραμάνη</b>	Πλ. δ΄	952	δι – Βου΄	48	δι, κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, (Ζω), Νη΄	δι, κε, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄, Πα΄	Διατονικό & Χρωματικό γένος / Μεταθέσεις στο Διατονικό & στο Χρωματικό	«ακολασίας», «δακρύων», «κεφαλής», «κρότον», «εξιχνιάσει»
<b>Σύντομη δική μου</b>	β΄	358	κε – Βου΄ (Πα΄)	24	ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Νη΄ (Ζω), Νη΄	ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄, Πα΄	Διατονικό, Χρωματικό & Εναρμόνιο γένος / Μεταθέσεις, Σπάθη & Ζυγός	«πολλαίς», «αισθημένη», «Θεότητα», «αναλαβούσα», «κεφαλής»
<b>Αργή Πέτρου</b>	Πλ. δ΄	1706	δι – Βου΄	47	δι, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Νη΄	δι, κε, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄, Πα΄, Βου΄	Διατονικό & Χρωματικό γένος / Μεταθέσεις, Σπάθη	«ακολασίας», «εξιχνιάσει»

Αργοσύntonη δική μου	β´	771	δι – Γα´	27	δι, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Ζω, Νη´	δι, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη´, Πα´, Βου´, Γα´	Διατονικό, Χρωματικό & Εναρμόνιο γένος / Μεταθέσεις, Κλιτόν, Σπάθη & Ζυγός	«Δέξα», «ουρανούς», «ψυχασώστα »

Πίνακας 13: Σύγκριση μελοποιήσεων «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις...»

Το πρώτο που παρατηρούμε στον παραπάνω πίνακα είναι η ποικιλία στους πρώτους χρόνους των μελοποιήσεων: ακόμα και στις αργοσύntonες μελοποιήσεις βλέπουμε ότι υπάρχει μεγάλη απόκλιση. Αυτό δείχνει ότι ο κανόνας που θέλει τα αργοσύntonα μέλη να ακολουθούν την αντιστοιχία δύο έως τεσσάρων χρόνων ανά συλλαβή δεν τηρείται κατά γράμμα. Παρατηρούμε, επίσης, αρκετές διαφορές στον αριθμό καταλήξεων και στα σημεία κορύφωσης. Οφείλω να ομολογήσω ότι δεν είναι σαφής (τουλάχιστον σε εμένα) ο ρόλος των καταλήξεων στη βυζαντινή μουσική. Η θεωρία λέει ότι οι καταλήξεις αντιστοιχούν σε σημεία στίξης του ποιητικού κειμένου και σημειώνονται με μαρτυρίες. Όμως στην πράξη γίνονται καταλήξεις σε σημεία που δεν αντιστοιχούν σε σημεία στίξης του κειμένου (ή δεν γίνονται καταλήξεις σε κάποια σημεία στίξης) και κάποιες φορές γίνονται ξεκάθαρες καταλήξεις χωρίς να υπάρχει μαρτυρία.

Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι οι ενδιαμέσες μαρτυρίες βοηθούν τον αναγνώστη του μουσικού κειμένου να επαληθεύει τον φθόγγο στον οποίο βρίσκεται. Αυτό θα ήταν απολύτως λογικό αν συνέβαινε μόνο σε μουσικές φράσεις μεγάλης έκτασης, αλλά δεν συμβαίνει μόνο τότε: στη συγκεκριμένη μελοποίηση του Πέτρου, για παράδειγμα, βλέπουμε ότι γίνονται καταλήξεις πριν ολοκληρωθεί μία λέξη και μάλιστα σε πολύ σύντομες μουσικές φράσεις. Η αλήθεια είναι ότι και τα σημεία στίξης πολλές φορές δεν είναι σωστά τοποθετημένα στο ποιητικό κείμενο... Εφόσον στη βυζαντινή μουσική το μέλος ακολουθεί και συνοδεύει τον στίχο και όχι το αντίστροφο, θα πρέπει οι μελοποιοί πρώτα να βρουν τη σωστή στίξη του κειμένου και έπειτα να καθορίσουν τις μουσικές καταλήξεις σύμφωνα με αυτήν. Εγώ τουλάχιστον στις δικές μου μελοποιήσεις αυτό έκανα εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις που τις δικαιολόγησα.

Η πιο απλή μελοποίηση είναι η αργοσύntonη ΖΩΗΣ με μόλις 18 καταλήξεις σε μόνο τέσσερις φθόγγους. Οι μεταβολές στο χρωματικό γένος είναι παρούσες σε όλες τις μελοποιήσεις, κάτι που είναι αναπόφευκτο κατά τη γνώμη μου επειδή οι στίχοι του ύμνου έχουν έντονο ικετευτικό χαρακτήρα. Αυτός είναι και ο λόγος που διάλεξα τον β´ ήχο για τις δικές μου μελοποιήσεις. Γνωρίζω ότι τα κλασματικά χρονικά σημεία χρησιμοποιούνται με φειδώ στις σύντομες μελοποιήσεις, όμως αφενός ο ύμνος αυτός είναι αρκετά μεγάλος και σημαντικός, οπότε χρειάζεται ειδική μεταχείριση, και αφετέρου αν κάποια στιγμή δεν παραβιαστούν οι κανόνες, τότε δεν θα υπάρξει ποτέ εξέλιξη σε τίποτα.

## 2.4: Οι μελοποιοί

Ο Μουσικός Πανδέκτης ΖΩΗΣ είναι συλλογικό έργο και για τη συγκεκριμένη μελοποίηση δεν αναφέρεται κάποιο όνομα. Στον Κωνσταντίνο Πρίγγο έγινε αναφορά στο προηγούμενο κεφάλαιο και στον εαυτό μου στον πρόλογο. Οπότε απομένει ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος και ο Αθανάσιος Καραμάνης.

## **2.4.1: Πέτρος Πελοποννήσιος ή Λαμπαδάριος ή Μπαρδάκης** **(περ.1730 – 1777)**<sup>31</sup>



Ο Πέτρος ονομάζεται «Πελοποννήσιος» επειδή γεννήθηκε στις Κάτω Κολίνες Αρκαδίας ή στη Λακωνία περίπου το 1730. Το πραγματικό του επώνυμο πιθανόν να ήταν «Μπαρδάκης». Λέγεται και «Λαμπαδάριος» επειδή από το 1771 μέχρι τον θάνατό του, το 1777, υπήρξε λαμπαδάριος της Μ.τ.Χ.Ε. Θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους μελοποιούς και μουσικοδιδασκάλους του 18<sup>ου</sup> αιώνα καθώς και η «τέταρτη πηγή» της βυζαντινής μουσικής μετά τον Ιωάννη Δαμασκηνό, τον Ιωάννη Κουκουζέλη και τον Ιωάννη Κλαδά. Στους Οθωμανούς ήταν γνωστός ως «Πετράκης ο Μέγας» (*Petraki-i Kebir*) και τον αποκαλούσαν «χιρσίζ» (κλέφτης) επειδή λέγεται ότι είχε την ικανότητα να ακούει κάτι μία μόνο φορά και να το καταγράφει πιστότατα. Ξεκίνησε τα μαθήματα στη μουσική με τον ιερομόναχο Θεοδόσιο στη Σμύρνη όταν ήταν ακόμα μικρό

παιδί. Στη συνέχεια πήγε στην Κωνσταντινούπολη και μαθήτευσε δίπλα στον τότε πρωτοψάλτη, Ιωάννη Τραπεζούντιο, του οποίου ήταν και β' δομέστικος από το 1764 περίπου. Όταν πέθανε ο Ιωάννης το 1771, ο Πέτρος προβιβάστηκε σε λαμπαδάριο με πρωτοψάλτη τον Δανιήλ και β' δομέστικο τον μαθητή του Πέτρου, Πέτρο τον Βυζάντιο. Πέθανε σε ηλικία 47 ετών στον λοιμό του 1777 στην Κωνσταντινούπολη (ο Στάθης αναφέρει ότι ο λοιμός αυτός εμφανίστηκε τον χειμώνα του 1778).

Ο Πέτρος υπήρξε συνθέτης και δάσκαλος τόσο της βυζαντινής μουσικής (δίδαξε στη Β' Πατριαρχική Μουσική Σχολή) όσο και της οθωμανικής. Στη βυζαντινή μουσική μελοποίησε αργό και σύντομο Αναστασιματάριο, Ειρμολόγιο καταβασιών, Δοξαστάριο (σύντομο Στιχηράριο), τρεις σειρές αργών χερουβικών και μία σειρά σύντομων, τρεις σειρές κοινωνικών των Κυριακών και μια σειρά κοινωνικών της εβδομάδας, χερουβικά και κοινωνικά για δεσποτικές και θεομητορικές

<sup>31</sup> Νίκος Βάβουλας, «Πέτρος Πελοποννήσιος – Βιογραφικό,» *Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων*, <https://www.e-kere.gr/%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%A0%CE%95%CE%A4%CE%A1%CE%9F%CE%A3-%CE%A0%CE%95%CE%9B%CE%9F%CE%A0%CE%9F%CE%9D%CE%9D%CE%97%CE%A3%CE%99%CE%9F%CE%A3>  
«Πέτρος ο Πελοποννήσιος,» Συγγραφείς, captainbook.gr, προσπελάστηκε Μάρτιος 20, 2025, <https://www.captainbook.gr/person/petros-o-peloponnisios>

εορτές, ευλογητάρια, πολυελέους, σύντομες και αργοσύντομες κατ' ήχον δοξολογίες, αργά πασαπνοάρια του Όρθρου, καλοφωνικούς ειρμούς, κρατήματα και πολλά άλλα. Το Αναστασιματάριο, το Ειρμολόγιο καταβασιών και το Δοξαστάριο ήταν από τα πρώτα βιβλία που μεταφράστηκαν και τυπώθηκαν στη Νέα Μέθοδο και είναι πολύ διαδεδομένα μέχρι σήμερα. Στην οθωμανική μουσική συνέθεσε πολλά μακάμια, πεσρέφια, σεμαϊά, ταξίμια και άλλες μελωδίες. Πιθανολογείται ότι η χειρόγραφη Συλλογή Γριτσάνη της Ζακύνθου με τραγούδια εξωτερικής μουσικής είναι δική του.

Ο Πέτρος συνεισέφερε και στην εξέλιξη της σημειογραφίας της βυζαντινής μουσικής. Συνεχίζοντας την προσπάθεια των παλαιότερων, Μπαλασιού ιερέως και Ιωάννου πρωτοψάλτου, επινόησε ένα πιο εύχρηστο και πιο αναλυτικό σύστημα γραφής, το οποίο υπήρξε η βάση για την περαιτέρω εξέλιξη της μουσικής γραφής από τους μεταγενέστερους. Σ' αυτό συνέθεσε ο ίδιος τα μέλη του, μπόρεσε να καταγράψει τα σύντομα ειρμολογικά και ταυτόχρονα εξήγησε όλα τα παλαιότερα που η παράδοση είχε διατηρήσει ως την εποχή του. Το εξηγητικό έργο του Πέτρου Πελοποννησίου είναι το ίδιο μεγάλο σε σπουδαιότητα όσο και το πρωτότυπο. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι το συνολικό έργο του δημιουργήθηκε σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα καθώς είχε την ατυχία να πεθάνει νέος (μόλις 47 ετών).

## **2.4.2: Αθανάσιος Καραμάνης (1911 – 2012)<sup>32</sup>**



Ο Αθανάσιος Καραμάνης γεννήθηκε το 1911 στην Κρηνίδα ή Βιτάστα Σερρών. Ήταν το τελευταίο από τα επτά παιδιά της οικογένειάς του και έμεινε ορφανός από πατέρα όταν ήταν πέντε χρονών. Από μικρός ξεχώριζε για την καλλιφωνία του και έτσι ξεκίνησε τα μαθήματα βυζαντινής μουσικής με τον ιερέα του χωριού, π. Εμμανουήλ Πιπεριά. Συνέχισε με τον πρωτοψάλτη Αθανάσιο Μπουρλέτσικα και τον Χρήστο Παρασχίδη. Στα 16 του άρχισε να ψέλνει επισήμως στον Ι.Ν. Αγίας Παρασκευής Πρώτης Σερρών και συνέχισε σε ναούς της Δράμας, Καβάλας, Βέροιας, Θεσσαλονίκης και Πύργου Ηλείας μέχρι το 1952 που έγινε πρωτοψάλτης και χοράρχης του μητροπολιτικού ναού Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά στη Θεσσαλονίκη απ' όπου και συνταξιοδοτήθηκε το 1983. Απέκτησε το περίφημο «πατριαρχικό ύφος» αρχικά από τον πρωτοψάλτη Χαράλαμπο Ανεστιάδη και στη συνέχεια από τη συστηματική ακρόαση του Κωνσταντίνου Πρίγγου.

<sup>32</sup> «Αθανάσιος Καραμάνης, Άρχων Πρωτοψάλτης της Αγιωτάτης Αρχιεπισκοπής Κων/λεως (1911- ),» Βιογραφίες, ΚΕΝΤΡΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ, προσπελάστηκε Μάρτιος 20, 2025, <http://www.music-art.gr/content/view/17/35/lang,el/>  
Διονύσιος Ανατολικιώτης, «Αθανάσιος Καραμάνης,» *Εκκλησιολόγος Πατρών*, Αύγουστος 18, 2012, <https://omsie.gr/omsie-ds/athanasios-karamanis/>

Μαζί με τον Αβραάμ Ευθυμιάδη, τον Χαρίλαο Ταλιαδώρο και τον Χρυσάνθο Θεοδοσόπουλο ίδρυσαν το φροντιστήριο «Άγιος Δημήτριος» στη Θεσσαλονίκη στο οποίο μαθήτευσαν ιεροψάλτες από όλη την Ελλάδα. Διακρίθηκε ως χοράρχης του Σωματείου Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης και ως τραγουδιστής δημοτικών ασμάτων με ιδιαίτερη κλίση στα μακεδονικά. Από το 1955 και μέσα σε δέκα χρόνια εξέδωσε τη «Νέα Μουσική Συλλογή» (τέσσερις τόμοι) και τη «Νέα Μουσική Κυψέλη» (τρεις τόμοι) όπου περιλαμβάνεται όλη η εν χρήσει ασματική υμνογραφία της Εκκλησίας με μικρές δικές του παρεμβάσεις. Έχει μελοποιήσει δοξολογίες, χερουβικά, λειτουργικά, κοινωνικά, ιδιόμελα και πολλά άλλα. Το 1977 έλαβε τον έπαινο της Εκκλησίας της Ελλάδος από την Ιερά Σύνοδο και το 1979 ισόβια τιμητική σύνταξη από το Υπουργείο Πολιτισμού. Το 1981 το Οικουμενικό Πατριαρχείο του απένειμε το οφίκιο του «*Άρχοντας Πρωτοψάλτου της Αγιοτάτης Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως*» και το 2008 ο μητροπολίτης Βέροιας, Παντελεήμων, τον τίμησε με το χρυσό μετάλλιο του αποστόλου Παύλου. Πέθανε στις 12 Αυγούστου 2012 στη Θεσσαλονίκη σε ηλικία 101 ετών.

## **2.5: Εκτελέσεις και ερμηνευτές**

**1)** Χορωδία Θεόδωρου Βασιλικού, «ΚΥΡΙΕ Η ΕΝ ΠΟΛΛΑΙΣ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ... ΤΡΟΠΑΡΙΟΝ ΚΑΣΣΙΑΝΗΣ ΜΟΝΑΧΗΣ,» αναρτήθηκε Απρίλιος 10, 2017, από THEODOROS VASILIKOS, YouTube, 24:13, <https://www.youtube.com/watch?v=YBu2qGPjRWA>

Η εξηνταμελής χορωδία του πρωτοψάλτη και χοράρχη Θεόδωρου Βασιλικού ψάλλει το τροπάριο της Κασσιανής στην αργή μελοποίηση του Πέτρου Πελοποννησίου. Η βάση του ήχου έχει μεταφερθεί από τον Νη στον χαμηλωμένο ζω και η ταχύτητα βρίσκεται περίπου στους 96 χτύπους το λεπτό.

**2)** Χαρίλαος Ταλιαδώρος, «Το Τροπάριο της Κασσιανής,» αναρτήθηκε Απρίλιος 12, 2012, από Ιερά Μητρόπολις Θεσσαλονίκης, YouTube, 25:48, <https://www.youtube.com/watch?v=XTP1bZtglew>

Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος ψάλλει το αργό μέλος του Πέτρου Πελοποννησίου σε ταχύτητα περίπου 90 χτύπων το λεπτό και με βάση του ήχου τον φθόγγο Νη.

## Χαρίλαος Ταλιαδώρος (1926 – 2021)<sup>33</sup>



Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1926 και καταγόταν από την Κόνιτσα της Ηπείρου. Σπούδασε Νομικές και Οικονομικές Επιστήμες και βυζαντινή μουσική στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών. Ήταν μαθητής του πρωτοψάλτη Χριστόφορου Κουτσουράδη. Εργάστηκε ως ψάλτης στους παρακάτω ναούς της Θεσσαλονίκης: Αγ. Θεράποντα Κάτω Τούμπας (1942 – 1944), Αγ. Φανουρίου και Τιμίου Προδρόμου (1944 – 1952) και από το 1952 μέχρι τη συνταξιοδότησή του υπήρξε πρωτοψάλτης στον Καθεδρικό Ναό της του Θεού Σοφίας. Έφερε το οφίκιο του «Άρχοντος πρωτοψάλτου της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως». Δίδαξε βυζαντινή μουσική στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (1964 – 1967), στο Μακεδονικό Ωδείο και στη Σχολή Βυζαντινής Μουσικής της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης. Τα σπουδαιότερα από τα έργα του που έχουν εκδοθεί είναι:

1. «Πρότυπον Αναστασιματάριον» (Θεσ/νίκη 1976, 2<sup>η</sup> έκδοση «βελτιωμένη», Θεσ/νίκη 2001)
2. «Επίτομος Λειτουργία» (Θεσ/νίκη 1972, 5<sup>η</sup> έκδοση «βελτιωμένη μετά προσθήκης νέων μαθημάτων», Θεσ/νίκη 2003)
3. «Νέο Ειρμολόγιο Καταβασίων του όλου Ενιαυτού Αργό και Σύντομο» (Θεσ/νίκη 1994)
4. «Τριώδιον περιέχον Δοξαστικά και Ιδιόμελα της Αγίας και Μεγάλης Τεσσαρακοστής» (Θεσ/νίκη 2000)
5. «Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς» (Θεσ/νίκη 1998)
6. «Ο Ακάθιστος Ύμνος» (Θεσ/νίκη, 3<sup>η</sup> έκδοση «βελτιωμένη», Θεσ/νίκη 2004).

Πέθανε στη Θεσσαλονίκη στις 11 Ιανουαρίου 2021 ύστερα από πολυήμερη νοσηλεία. Ήταν ένας από τους πιο γνωστούς σύγχρονους ψάλτες του ελλαδικού χώρου με πλουσιότατη ψαλτική δράση τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό.

**3)** Αθανάσιος Καραμάνης, «ΤΟ ΤΡΟΠΑΡΙΟ ΤΗΣ ΚΑΣΣΙΑΝΗΣ (ΠΕΤΡΟΥ) ΗΧΟΣ ΠΛ Δ',» αναρτήθηκε Απρίλιος 11, 2023, από ΨΑΛΩ ΤΩ ΘΕΩ ΜΟΥ ΕΩΣ ΥΠΑΡΧΩ™, YouTube, 23:14, <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=DCZEmA78pUg>

Ακούμε την αργή μελοποίηση του Πέτρου Πελοποννησίου από τον Αθανάσιο Καραμάνη σε επιμέλεια του ιδίου. Η ταχύτητα είναι περίπου 90 χτύποι το λεπτό και η βάση του ήχου ο Νη.

<sup>33</sup> Νίκος Βάβουλας, «Χαρίλαος Ταλιαδώρος – Βιογραφικό,» *Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων*, <https://ekere.gr/%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%A7%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%9B%CE%91%CE%9F%CE%A3-%CE%A4%CE%91%CE%9B%CE%99%CE%91%CE%94%CE%A9%CE%A1%CE%9F%CE%A3>

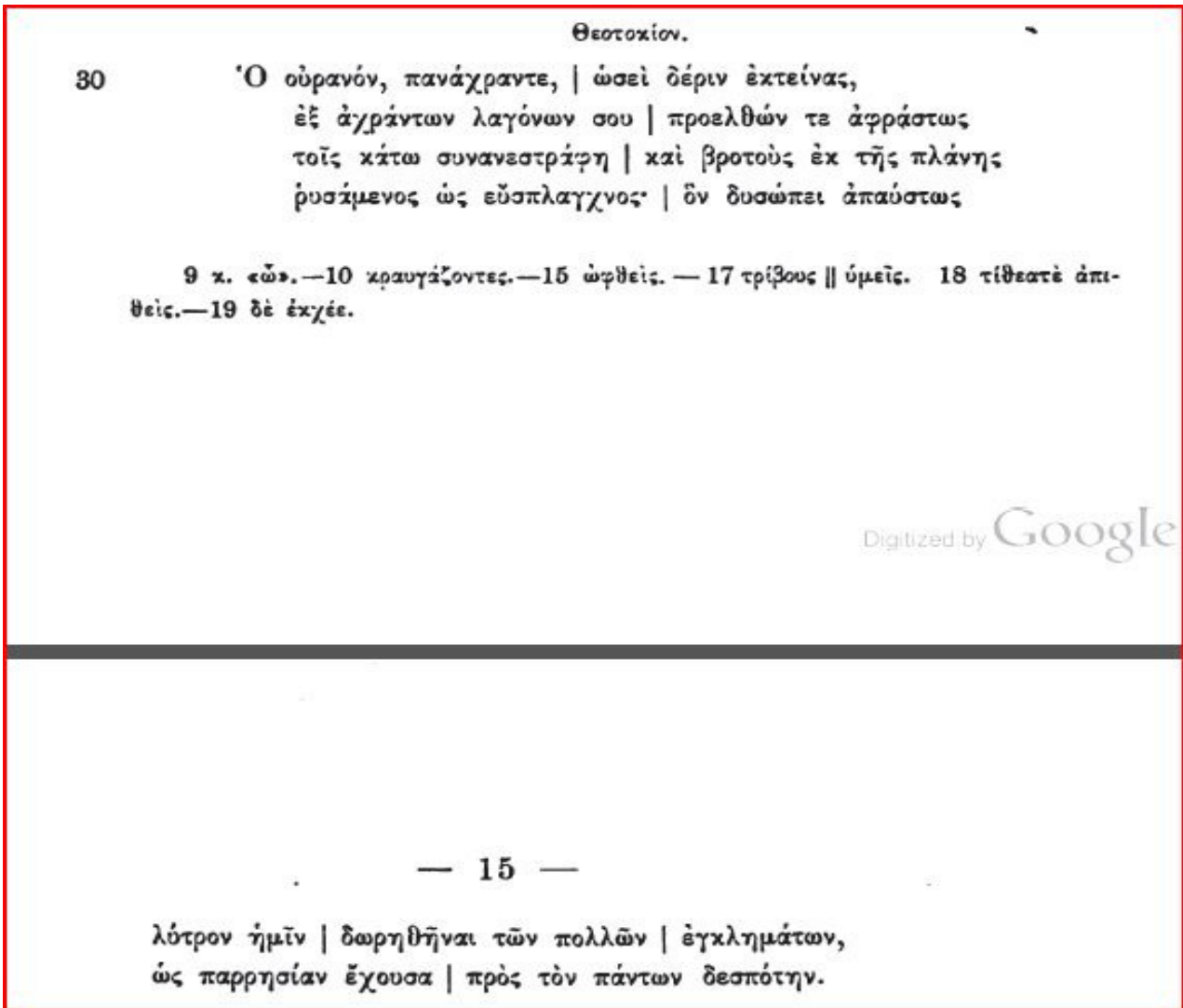
«Εκοιμήθη ο λέων της ψαλτικής τέχνης Χαρίλαος Ταλιαδώρος,» *Επικαιρότητα, ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ ΔΙΕΘΝΕΣ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΕΙΔΗΣΕΩΝ*, αναρτήθηκε Ιανουάριος 11, 2021, <https://www.orthodoxianewsagency.gr/epikairotita/ekoimithi-o-leon-tis-psaltikis-texnis-xarilaos-taliadoros/>

4) Θρ. Στανίτσα, «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις... Τροπάριο Κασσιανής (1966),» αναρτήθηκε Μάρτιος 30, 2015, από Λεωνίδα Τέλιο, YouTube, 23:45, <https://www.youtube.com/watch?v=vLEP407VxH8>

Το αργό μέλος του Πέτρου Πελοποννησίου ψάλλεται από τον Θρασύβουλο Στανίτσα σε ζωντανή ηχογράφιση στις 5/4/1966 από τον Ι.Ν. Αγίου Δημητρίου Αμπελοκήπων Αθηνών. Βάση του ήχου ο Νη και ταχύτητα περίπου στους 94 χτύπους το λεπτό.

# 3<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ: «Ο ουρανόν, πανάχραντε...»

## 3.1: Ο ύμνος



Εικόνα 25: Στίχοι Θεοτοκίου «Ο ουρανόν, πανάχραντε...»<sup>34</sup>

Ο ύμνος αυτός χαρακτηρίζεται ως «Θεοτοκίον» επειδή αναφέρεται στη Θεοτόκο. Ακολουθεί μία δική μου απόπειρα μετάφρασης:

*Αυτόν που απλώνει, Αμόλυντε, σαν παραπέτασμα τα ουράνια και από την αμόλυντη κοιλιά Σου με ανείπωτο τρόπο προήλθε, Αυτόν που ενώθηκε με τους κάτω και ως φιλόανθρωπος έσωσε θνητούς από την πλάνη, μη σταματήσεις να Τον ικετεύεις να μας χαρίσει λύτρωση από τις πολλές αμαρτίες, Εσύ που ελεύθερα μπορείς και μιλάς με τον Κυρίαρχο των πάντων.*

<sup>34</sup> Α. Παπαδόπουλος – Κεραμεύς, *Ανάλεκτα Ιεροσολυμιτικής Σταχυολογίας*, 2<sup>ος</sup> τόμος (Αυτοκρατορικού Ορθοδόξου Παλαιστίνου Συλλόγου, 1894), 14 – 15.

Βρίσκεται σε ένα ακέφαλο χειρόγραφο του 1122 μ.Χ., το οποίο περιλαμβάνει τις ιερές ασματικές ακολουθίες που ψέλνονταν τότε κατά τη Μεγάλη και τη Διακαινήσιμο Εβδομάδα στον ναό της Αναστάσεως στα Ιεροσόλυμα.<sup>35</sup> Το συγκεκριμένο θεοτοκίο ψαλλόταν μετά την ένατη ωδή κατά την ακολουθία της Κυριακής των Βαΐων. Αποτελείται από έξι δεκαπεντασύλλαβους στίχους οι οποίοι χωρίζονται σε δύο ημιστίχια των οκτώ και επτά συλλαβών ο καθένας, με εξαίρεση τον προτελευταίο στίχο που χωρίζεται σε τρία ημιστίχια των τεσσάρων, επτά και τεσσάρων συλλαβών. Τα ημιστίχια επισημαίνονται με τις κάθετες γραμμές (τομές) στο κείμενο. Ο υμνογράφος είναι άγνωστος.

## **3.2: Οι μελοποιήσεις**

Πρόκειται για σχετικά άγνωστο ύμνο, οπότε δεν υπάρχουν γνωστές μελοποιήσεις. Θα παρουσιάσω δύο δικές μου μελοποιήσεις, σύντομη και αργοσύντομη, σε γ' ήχο. Επειδή δεν υπάρχουν πολλά σημεία στίξης στο ποιητικό κείμενο, θα ορίσω εγώ ως μελοποιός τα επιπλέον σημεία των μουσικών καταλήξεων ανάλογα με το είδος της μελοποίησης.

### **3.2.1: Σύντομο δικό μου**

---

<sup>35</sup> Α. Παπαδόπουλος – Κεραμεύς, *Ανάλεκτα Ιεροσολυμιτικής Σταχυολογίας*, 2<sup>ος</sup> τόμος (Αυτοκρατορικού Ορθοδόξου Παλαιστίνου Συλλόγου, 1894), α'.

«Ο ουρανόν, πανάχραντε...» (σύντομο)

Ἦχος: γ΄

Ἦμογράφος: ἄγνωστος

Μελοποιός: Ζαχαρούδης Αθανάσιος

Ἦχος ἠ΄ Γα

ΓΑ Ζο ΓΑ

Χ<sup>3</sup> ἠ Ο ου ρα νόν πα νά χρα ντε ω σεί δέ

ΝΗ ΓΑ ΝΗ

ριν εκ τέ ει ει ει νας ἠ εξ α χρά ντων λα

ΓΑ

γό νων σου προ ελ θών τε α φρά α στως χ<sup>9</sup>

ΓΑ

τοις κά τω συ να α νε στρά α φη π<sup>9</sup> και βρο

τού ου ους ε ε ε εκ της πλά α α α νης

ΓΑ ΔΙ ΝΗ

ρυ υ υ υ σά α με ε ε νο ος ως ε εύ

ΓΑ Βϛ ΔΙ

σπλαγ χνος ἠ ον δυ σώ πει α παύ στω ω

ω ως λύ τρο ον η μίν δω ρη θή ναι των πο ο  
 ο ολ λώ ω ω ω ν ε γ κλη μά α των ως  
 πα ρ ρη σί αν έ ε χου σα προς τον πά ντων  
 δε σπό ο τη ην

Εικόνα 26: «Ο ουρανόν, πανάχραντε...», σύντομη μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη

# «Ο ΟΥΡΑΝΟΝ, ΠΑΝΑΧΡΑΝΤΕ...»

## Σύντομο μέλος

Αθανάσιος Ζαχαρούδης

♩ = 110



Ο ου ρα νόν πα νά χρα ντε ω σεί δέ ριν εκ τεί



νας εξ α χρά ντων λα γό νων σου προ ελ θών τε α φρά



στώσ τοις κά τω συ να νε στρά φη και βρο τούς



εκ της πλά νης ρυ σά με νο ος ως



εύ σπλαγ χνος ον δυ σώ πει α παύ στω ως



λύ τρον η μίν δω ρη θή ναι των πο ολ λώ ων



ε γκλη μά των ως παρ ρη σί αν έ



χου σα προς τον πά ντων δε σπό την

Εικόνα 27: Μεταγραφή «Ο ουρανόν, πανάχραντε...», σύντομη μελοποίηση Αθανασίου Ζαχαρούδη

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΓΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
«Ο ουρανόν...εκτείνας»	22	Γα – Πα΄	Ατελής στον Γα	Γα, Δι, Νη΄, Πα΄	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω
«εξ...αφράστως»	19	Βου – Ζω	Ατελής στον Κε	Δι, Κε, Ζω	Σπάθη του Κε πάνω στον Κε
«τοις...συναναστρέφει»	10	Πα – Νη΄	Ατελής στον Πα	Πα, Γα	Διατονική φθορά του Νη΄ πάνω στον Νη΄
«και...εύσπλαγχνος»	27	Πα – Νη΄	Εντελής στον Γα	Γα, Νη΄	-----
«ον...εγκλημάτων»	36	Πα – Νη΄	Ατελής στον Δι	Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄	Μαλακή χρωματική φθορά του Βου πάνω στον Βου / Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«ως...δεσπότην»	27	Πα – Νη΄	Οριστική στον Γα	Γα, Δι, Κε, Νη΄	Εναρμόνιος φθορά του Γα πάνω στον Γα και του Ζω πάνω στον Ζω
ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ	141	Πα – Πα΄	Πα, Γα, Δι, Κε	Πα, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄, Πα΄	Εναρμόνιο, διατονικό & χρωματικό γένος / Σπάθη

Πίνακας 14: Μουσική ανάλυση «Ο ουρανόν, πανάχραντε...», σύντομη μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη

Χώρισα το ποιητικό κείμενο σε ενότητες με τέτοιο τρόπο ώστε κάθε μία να βγάζει ένα ολοκληρωμένο νόημα. Ο ύμνος έχει χαρμόσυνο χαρακτήρα ως επί το πλείστον, γι' αυτό και διάλεξα να τον μελοποιήσω σε γ' ήχο. Ο τρίσημος ρυθμός ταιριάζει με τον γ' ήχο κατά τη γνώμη μου και επιπροσθέτως προσδίδει κάτι ξεχωριστό στη μελοποίηση επειδή δεν συνηθίζεται να μελοποιούνται ολόκληροι ύμνοι σε τρίσημο ρυθμό. Γνωρίζω ότι στα σύντομα μέλη δεν συναντάμε συχνά μεταβολές πάσης φύσεως, ούτε και πολλά κλασματικά χρονικά σημεία. Αν όμως όλοι οι

μελοποιοί ακολουθούσαν κατά γράμμα τους «κανόνες», τότε δεν θα υπήρχε εξέλιξη στη μουσική. Το ίδιο ισχύει και για τους λεγόμενους «ορθογραφικούς κανόνες». Θα αναφερθώ εκτενέστερα σε αυτό το θέμα στον Επίλογο αυτής της εργασίας.

Η μελωδική έκταση είναι αρκετά περιορισμένη (Πα – Πα'), όπως συνηθίζεται σε σύντομα μέλη. Ο άνω Πα' ακούγεται μόνο στην αρχή του ύμνου: «ουρανόν, πανάχραντε». Δευτερεύουσες κορυφώσεις γίνονται στον άνω Νη' παρακάτω. Οι καταλήξεις είναι οι γνωστές του γ' ήχου εκτός από τον Δι, ο οποίος δικαιολογείται από τη μεταβολή γένους. Η σπάθη στον Κε φαίνεται να ταιριάζει στον γ' ήχο επειδή γίνονται καταλήξεις στον Κε και τόσο η δίεση στον Δι όσο και η ύφεση στον Ζω οδηγούν εμφατικά στον Κε. Ως συνήθως, η μελωδία αποσκοπεί στο να τονίσει το νόημα των στίχων, γι' αυτό και κάποιες συλλαβές εκτείνονται χρονικά περισσότερο από δύο πρώτους χρόνους («εκτείνας», «απαύστως», «πολλών»).

### **3.2.2: Αργοσύντομο δικό μου**



ω ων τε α α α α α α φρά α α α α στως

<sup>ΒΞ</sup> <sup>ΝΗ</sup> <sup>ΔΙ</sup>  
τοι οι οισ κά α α α α α α α α τω ω ω

<sup>ΚΕ</sup> <sup>ΖΘ</sup>  
ω ω συ υ υ να α α νε ε ε ε στρά α φη

<sup>ΝΗ</sup> <sup>ΠΑ</sup>  
η και αι αι αι αι βρο ο ο ο ο τού ου

<sup>ΔΙ</sup> <sup>ΠΑ</sup> <sup>ΔΙ</sup>  
ους ε ε ε ε εκ τη η η η ης πλά α α α α

<sup>ΚΕ</sup> <sup>ΔΙ</sup>  
νης ρυ υ υ σά α με ε ε ε ε νος

<sup>ΚΕ</sup> <sup>ΔΙ</sup> <sup>ΝΗ</sup> <sup>ΔΙ</sup>  
ω ω ως ε ε ε ε ε εύ σπλα α α α αγ χνος

<sup>ΝΗ</sup>  
ο ο ο ον ου υ υ σώ ω πει ει ει ει

<sup>ΔΙ</sup> <sup>ΝΗ</sup>  
α α α α α α πα α α α α α ύ

<sup>6</sup> <sup>3</sup>  
στω ω ω ως λύ υ υ τρο ο ο ο ον

<sup>2</sup> <sup>3</sup> <sup>2</sup> <sup>3</sup> <sup>2</sup> <sup>ΔΙ</sup>  
η η μί ι ι ι ι εν δω ω ρη η η θή ναι αι

αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι  
NH ΠΑ  
τω ων πο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ο ολ λώ ω ω ω ω

ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ων ε ε ε

ε ε γκλη η η μά α α α των ω ω ως  
ΔΙ ΚΕ ΔΙ

πα α α α αρ ρη η η η η η σί ι ι ι  
ΠΑ ΝΗ ΠΑ

αν έ ε χου ου ου ου ου σα α προ ος το  
ΚΕ ΔΙ

ο ο ον πά α α ντων δε ε ε σπό ο τη ην  
ΓΑ ΝΗ ΓΑ

Εικόνα 28: «Ο ουρανόν, πανάχραντε...», αργοσύντομη μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη

# «Ο ΟΥΡΑΝΟΝ, ΠΑΝΑΧΡΑΝΤΕ...»

## Αργοσύντομο μέλος

Αθανάσιος Ζαχαρούδης

♩ = 80

Ο ουρανό

πανάχραντα

σειδέρινα

τείνας

αχράντων

λάγωνα σου προελθόν

τα φράστωις

κάτω συνα

72

νε στρά φη και

81

βρο τούς εκ της

89

πλά νης ρυ σά με

98

νος ως εύ σπλαγ χνος

107

ον ου σώ πει

116

α παύ στω ως

127

λύ τρον η μίν δω

134

ρη θή ναι των πο

142

ολ λώ ων

149  
εγκλημάτων ως

158  
παρησίαν έχ

166  
χουσα προς τον πά

175  
παντων δεσποτην

$\text{♩} = \text{c. } 60$

Εικόνα 29: Μεταγραφή «Ο ουρανόν, πανάχραντε...», αργοσύντομη μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΓΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ
«Ο...πανάγραντε»	33	Νη – Γα΄	Ατελής στον Γα	Νη΄, Πα΄, Βου΄, Γα΄	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω και του Βου πάνω στον Βου΄
«ωσεί...εκτείνας»	33	Νη – Πα΄	Ατελής στον Πα	Πα, Δι, Κε, Πα΄	-----
«εξ...σου»	30	Νη – Πα΄	Ατελής στον Κε	Γα, Νη΄, Πα΄	Διατονική φθορά του Νη΄ πάνω στον Νη΄
«προελθών...αφράστως»	26	Νη – Ζω	Ατελής στον Δι	Γα, Δι, Κε, Ζω	Ζυγός πάνω στον Δι
«τοις...συνανεστράφη»	34	δι – Δι	Ατελής στον ζω	δι, ζω, Νη, Πα, Βου, Δι	Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«και...πλάνης»	28	Νη – Ζω	Ατελής στον Δι	Πα, Γα, Δι, Ζω	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«ρυσάμενος...εύσπλαγγνος»	30	Πα – Βου΄	Εντελής στον Δι	Βου, Ζω, Νη΄, Πα΄, Βου΄	Διατονική φθορά του Κε πάνω στον Κε
«ον...απαύστως»	40	κε – Νη΄	Ατελής στον Βου	Νη, Δι, Νη΄	Μαλακή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«λύτρων...δωρηθήναι»	25	Νη – Πα΄	Ατελής στον Νη΄	Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Νη΄, Πα΄	Διατονική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«των...εγκλημάτων»	34	Πα – Πα΄	Ατελής στον Κε	Πα, Δι, Κε, Πα΄	Σκληρή χρωματική φθορά του Δι πάνω στον Δι
«ως...έχουσα»	28	Νη – Νη΄	Ατελής στον Κε	Πα, Γα, Δι, Κε,	Διατονική

				Ζω, Νη΄	φθορά του Δι πάνω στον Δι
«προς...δεσπότην»	28	Πα – Νη΄	Οριστική στον Γα	Δι, Κε, Ζω, Νη΄	Εναρμόνιος φθορά του Ζω πάνω στον Ζω και του Γα πάνω στον Γα
ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΥΜΝΟΣ	369	δι – Γα΄	ζω, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Νη΄	δι, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη΄, Πα΄, Βου΄, Γα΄	Εναρμόνιο, διατονικό & χρωματικό γένος / Ζυγός

Πίνακας 15: Μουσική ανάλυση «Ο ουρανόν, πανάχραντε...», αργουσύντομη μελοποίηση Αθανάσιου Ζαχαρούδη

Ο χωρισμός των ενοτήτων έγινε με βάση τα ημιστίχια του κάθε δεκαπεντασύλλαβου στίχου. Δεν υπάρχουν επαναλήψεις λέξεων ούτε εμβόλιμες συλλαβές. Κάθε συλλαβή καταλαμβάνει μέχρι τέσσερις πρώτους χρόνους εκτός από τις λέξεις «εκτείνας», «απαύστως» και «πολλών», που ξεπερνούν τους τέσσερις χρόνους λόγω απόδοσης του νοήματος των λέξεων. Δεν υπάρχουν, επίσης, μεταβολές στη χρονική αγωγή. Ο ρυθμός είναι δίσημος εκτός από την ενότητα «λύτρον ημίν δωρηθήναι» όπου υπάρχει εναλλαγή δίσημου και τρίσημου μέτρου. Η μελωδική κορύφωση γίνεται με κορώνα στον φθόγγο Γα΄ στη λέξη «ουρανόν» ενώ ο χαμηλότερος φθόγγος δι ακούγεται στη λέξη «κάτω». Μελωδικές καταλήξεις δεν γίνονται μόνο στο τέλος των ενοτήτων αλλά και ενδιάμεσα. Έτσι, ακούγονται όλοι οι ήχοι. Οι αλλαγές του ισοκρατήματος είναι πολύ καλά μελετημένες και εμπλουτίζουν όπως πρέπει την πορεία της μελωδίας.

### 3.2.3: Σύγκριση μελοποιήσεων

ΜΕΛΟΠΟΙΗΣΕΙΣ	ΗΧΟΣ	ΠΡΩΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΑΤΑΛΗΞΕΩΝ	ΦΘΟΓΓΟΙ ΚΑΤΑΛΗΞΕΩΝ	ΔΕΣΠΟΖΟΝΤΕΣ ΦΘΟΓΓΟΙ	ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ	ΣΗΜΕΙΑ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ
<b>Σύντομη δική μου</b>	γ'	141	Πα – Πα'	6	Πα, Γα, Δι, Κε	Πα, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη', Πα'	Εναρμόνιο, διατονικό & χρωματικό γένος / Σπάθη	«ουρανόν», «πανάχραντε»
<b>Αργοσύντομη δική μου</b>	γ'	369	δι – Γα'	12	ζω, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Νη'	δι, ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη', Πα', Βου', Γα'	Εναρμόνιο, διατονικό & χρωματικό γένος / Ζυγός	«ουρανόν»

Πίνακας 16: Σύγκριση μελοποιήσεων «Ο ουρανόν, πανάχραντε...»

Από τη σύγκριση αυτών των δύο μελοποιήσεων μπορεί κανείς να εντοπίσει τις χαρακτηριστικές διαφορές ανάμεσα στα σύντομα και αργοσύντομα μέλη. Το πρώτο που προσέχουμε είναι ότι η αργοσύντομη μελοποίηση εκτείνεται σε περίπου διπλάσιους πρώτους χρόνους από τη σύντομη. Έπειτα, η μελωδική έκταση είναι σαφέστατα μεγαλύτερη στο αργοσύντομο μέλος (μία οκτάβα στο σύντομο μέλος και σχεδόν δύο στο αργοσύντομο). Διπλάσιες, όμως, είναι αναπόφευκτα και οι ενότητες που οδηγούν σε μουσικές καταλήξεις καθώς σε μέλη που εκτείνονται χρονικά βρίσκουμε περισσότερες ενδιάμεσες μαρτυρίες. Ένα αργό μέλος συνήθως περνάει από πολλούς ήχους. Ως εκ τούτου, είναι απολύτως φυσιολογικό τόσο οι φθόγγοι καταλήξεων όσο και οι δεσπόζοντες φθόγγοι να παρουσιάζουν μεγαλύτερη ποικιλία από τα σύντομα μέλη. Η μοναδική απόκλιση από τον κανόνα είναι ότι στα σύντομα μέλη δεν συναντάμε πολλές μεταβολές και περίτεχνα μελωδικά και ρυθμικά σχήματα. Ίσως αυτό να αποτελεί μία δική μου ιδιορρυθμία καθώς θεωρώ ότι ένας μελοποιός οφείλει να χρησιμοποιεί όλα τα διαθέσιμα εκφραστικά μέσα προκειμένου να παρουσιάσει μία ενδιαφέρουσα μελωδία και να αποδώσει μουσικά το νόημα των στίχων ακόμα και στις σύντομες μελοποιήσεις.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ<sup>36</sup>

Γιατί κάποια έργα τέχνης είναι ανεκτίμητης αξίας ενώ κάποια άλλα όχι; Τι είναι αυτό που προσδίδει ποιότητα στα έργα τέχνης; Βλέποντας τον Παρθενώνα ή τις πυραμίδες της Αιγύπτου αναρωτιέται κανείς πώς μπόρεσαν σε μία εποχή με πρωτόγονα μέσα να δημιουργήσουν οι άνθρωποι τόσο επιβλητικά κτίσματα που χιλιάδες χρόνια μετά στέκονται ακόμα αγέρωχα; Γιατί δεν μπορεί οποιοσδήποτε να πιάσει ένα πινέλο και να ζωγραφίσει όπως ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ή ο Μικελάντζελο; Κατά μία απλοϊκή ερμηνεία θα λέγαμε ότι η ποιότητα είναι το αποτέλεσμα κόπου και χρόνου. Όμως όποιος αφιερώνει κόπο και χρόνο δεν σημαίνει ότι δημιουργεί αριστουργήματα. Δεν αρκεί δηλαδή μόνο αυτό. Είναι γεγονός ότι οι κριτικοί τέχνης πίσω από κάθε αριστούργημα βλέπουν ένα ολόκληρο επιστημονικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο βασίστηκε ο εκάστοτε καλλιτέχνης. Αυτοί που σχεδίασαν και έχτισαν τον Παρθενώνα και τις πυραμίδες γνώριζαν πολύ καλά πού και πώς έπρεπε να τοποθετηθεί ο κάθε λίθος. Η επιστημονική θεμελίωση του σχεδιασμού ήταν που κατάφερε να κρατήσει όρθια αυτά τα κτίσματα μέχρι σήμερα. Αν ο Ελ Γκρέκο και ο Μικελάντζελο δεν γνώριζαν τις φυσικές ιδιότητες των χρωμάτων και των υλικών, γεωμετρία και οπτική, δεν θα δημιουργούσαν ποτέ αυτά τα αριστουργήματα. Πίσω, λοιπόν, από κάθε σπουδαία τέχνη κρύβεται η επιστήμη. Και το ίδιο ισχύει βεβαίως και για τη μουσική.

Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι ήταν αξιόλογη και απαραίτητη η προσπάθεια της τριανδρίας της Νέας Μεθόδου του 1814 να θέσει μία επιστημονική βάση στη βυζαντινή μουσική και να δημιουργήσει ένα σύστημα γραφής. Ευτυχώς δεν εισακούστηκαν εκείνες οι οπισθοδρομικές φωνές που με αστεία επιχειρήματα ήθελαν να ακυρώσουν τη Νέα Μέθοδο. Με τα δεδομένα της εποχής εκείνης η τριανδρία αυτή έκανε ό,τι καλύτερο μπορούσε. Το γεγονός, όμως, ότι διακόσια και πλέον χρόνια μετά την ανακάλυψη της Νέας Μεθόδου δεν έχει υπάρξει καμία πρόταση για ένα νέο, πιο εξελιγμένο σύστημα είναι απογοητευτικό. Ακόμα και οι γείτονές μας, οι Τούρκοι (δηλαδή οι απόγονοι των Οθωμανών), από το 1930 γράφουν τη μουσική τους στο πεντάγραμμο.<sup>37</sup> Την ίδια περίπου χρονολογία, το 1939 στο 2<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο Χορδίσματος στο Λονδίνο, στην ευρωπαϊκή μουσική αντιστοιχίζεται το λα στα 440Hz.<sup>38</sup> Και στην Ελλάδα του 2025 η βυζαντινή μουσική διδάσκεται με βάση το παρωχημένο θεωρητικό βιβλίο του Παναγιωτόπουλου<sup>39</sup>, που γράφτηκε το 1947 σε πολυτονική γραφή και βασίστηκε με τη σειρά του στο ακόμη πιο παρωχημένο θεωρητικό του Χρύσανθου...<sup>40</sup>

Χωρίς να θέλω να μειώσω την αξία του Χρύσανθου και του Παναγιωτόπουλου, θα ήθελα να επισημάνω ενδεικτικά κάποιες αντιφάσεις ή υπερβολές που εντόπισα κυρίως στους περίφημους

---

<sup>36</sup> Μέρος του Επιλόγου έχει αφαιρεθεί κατ' απαίτηση της επιβλέπουσας καθηγήτριας και των αρμόδιων πανεπιστημιακών οργάνων.

<sup>37</sup> Murat Aydemir, *Το τουρκικό μακάμ*, μεταφ. Σοφία Κομποτιάτη (fagotto books, 2012), 16-17.

<sup>38</sup> Ulrich Michels, *Άτλας της μουσικής: Τόμος Ι*, μεταφ. Ι.Ε.Μ.Α (Φίλιππος Νάκας, 1994), 17.

<sup>39</sup> Δ.Γ. Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής* (Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», 2003).

<sup>40</sup> Χρύσανθος, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής* (Παναγιώτης Γ. Πελοπίδης Πελοποννήσιος, 1832).

«κανόνες ορθογραφίας»<sup>41</sup>, μετά από την ενδελεχή μελέτη τους κατά τη διάρκεια των μελοποιήσεών μου. Καταρχάς, κάθε «κανόνας» στη μουσική έχει ως στόχο να προσδιορίσει το ιδιαίτερο ύφος ενός μουσικού είδους ή μίας εποχής. Αν, για παράδειγμα, οι συνθέτες της Κλασικής εποχής δεν αφηφούσαν κάποιους κανόνες που υπήρχαν στην εποχή Μπαρόκ, τότε δεν θα συνέβαινε ποτέ η μετάβαση στην Κλασική εποχή. Το ίδιο ακριβώς συνέβη και στη μετάβαση στη Ρομαντική εποχή. Κανένας κανόνας δηλαδή δεν είναι απαράβατος.

Στη σελίδα 242 ο Παναγιωτόπουλος γράφει ότι χαρακτήρας που φέρει βαρεία ή ψηφιστό ή ομαλό δεν λαμβάνει ποτέ γοργό ή διπλή ή τριπλή, χαρακτήρας που φέρει έτερο δεν λαμβάνει γοργό και στις καταλήξεις οι χαρακτήρες φέρουν πάντοτε χρονικό σημείο. Στη σελίδα 245, όμως, δείχνει ένα ίσο με βαρεία, διπλή και έτερο και γράφει ότι ακολουθεί κατιών με την ίδια συλλαβή. Άρα, μπορεί να υπάρξει χαρακτήρας που φέρει βαρεία και διπλή. Στη σελίδα 88 γράφει μία απόστροφο με γοργό και έτερο που συνδέεται με ολίγον και κεντήματα με γοργό. Άρα, μπορεί χαρακτήρας που φέρει έτερο να φέρει και γοργό. Το ότι οι χαρακτήρες στις καταλήξεις φέρουν πάντοτε χρονικό σημείο είναι ένας υπερβολικός κατά τη γνώμη μου κανόνας, καθώς οι ψάλτες στην πράξη θα αφαιρέσουν πάντοτε το χρονικό αυτό σημείο της κατάληξης προκειμένου να πάρουν αναπνοή. Εγώ δεν δίστασα στις μελοποιήσεις μου να σημειώσω παύσεις στις καταλήξεις, πολλές φορές και χωρίς χρονικό σημείο στον χαρακτήρα της κατάληξης. Στη σελίδα 243 γράφει ότι όταν μετά το ίσον ακολουθεί υπορροή έγγοργος ή συνεχές ελαφρόν, τότε το ίσον δεν δέχεται ψηφιστό αλλά γράφεται είτε μόνο του είτε με πεταστή. Στη σελίδα 244, όμως, δείχνει ένα παράδειγμα με ίσον και ψηφιστό που ακολουθείται από συνεχές ελαφρόν. Επίσης, στη σελίδα 262 δείχνει πολλά παραδείγματα με ολίγον και ψηφιστό που ακολουθείται από έγγοργο υπορροή. Γιατί να επιτρέπεται στο ολίγον και όχι στο ίσον; Στη σελίδα 253 γράφει ότι τα κεντήματα γράφονται πάνω στο ολίγον μόνο όταν ακολουθεί κατιών. Στη σελίδα 246 – 247, όμως, γράφει ότι όταν σε συνεχή ανάβαση κάθε συλλαβή κρατάει δύο χαρακτήρες, τότε χρησιμοποιούμε κεντήματα πάνω σε ολίγον και δείχνει παράδειγμα με αυτό το σχήμα χωρίς να ακολουθεί κατιών. Εγώ πάντως στις δικές μου μελοποιήσεις φρόντισα να τον ακολουθήσω αυτόν τον κανόνα, αν και τον θεωρώ και αυτόν υπερβολικό.

Προκειμένου η βυζαντινή μουσική να αποκτήσει ένα στέρεο, σύγχρονο επιστημονικό υπόβαθρο, θα πρέπει να γίνει μία έρευνα η οποία θα περιλαμβάνει ένα ηχητικό τεστ. Δεν έχω αποκρυσταλλώσει πώς ακριβώς πρέπει να είναι δομημένο αυτό το τεστ, όμως έχω σκεφτεί ένα γενικό πλάνο. Ο σκοπός είναι να επαληθεύσουμε ότι το παρόν μουσικό σύστημα είναι ρεαλιστικό, δηλαδή το μέσο ανθρώπινο αυτί μπορεί να αντιληφθεί διαφορές της τάξης του 1/3 του ευρωπαϊκού ημιτονίου και η μέση ανθρώπινη φωνή μπορεί κατ' επέκταση να αναπαράξει με ακρίβεια αυτά τα διαστήματα. Διότι η πλειονότητα των ιεροψαλτών μπορεί να πιστεύει ότι ακούει αυτά τα διαστήματα, αλλά το τι πιστεύει κανείς από το τι ισχύει στην πραγματικότητα μπορεί να απέχει έτη φωτός. Ο μόνος τρόπος για να εξακριβώσει κανείς ότι πράγματι μπορεί να αναπαράξει αυτά τα διαστήματα είναι με τη χρήση ψηφιακού κουρδιστηρίου. Πόσοι, όμως, από τους ιεροψάλτες γνωρίζουν την ύπαρξη αυτού του χρησιμότερου εργαλείου και πόσοι το έχουν χρησιμοποιήσει έστω και μία φορά; Σχεδόν κανένας. Παρόλα αυτά, με ανυπέβλητη αυτοπεποίθηση και σιγουριά κάνουν παρατηρήσεις στους άλλους ότι δεν πιάνουν επακριβώς τα διαστήματα...

---

<sup>41</sup> Δ.Γ. Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής* (Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», 2003), 239 – 265.

Ένα κουρδιστήρι χωρίζει το ευρωπαϊκό ημιτόνιο σε 100 μονάδες που ονομάζονται σεντς (cents). Εφόσον το μικρότερο μουσικό διάστημα που χρησιμοποιείται στη βυζαντινή μουσική είναι το 1/3 του ευρωπαϊκού ημιτονίου, σημαίνει ότι ένας ψάλτης μπορεί να αντιληφθεί διαστηματική απόσταση 33,3 σεντς. Έχουν γίνει έρευνες στο παρελθόν προκειμένου να εξακριβωθεί το ελάχιστο μουσικό διάστημα που μπορεί να ακούσει το μέσο ανθρώπινο αυτί. Αν και υπάρχει τεράστια απόκλιση στην ακουστική ικανότητα από άτομο σε άτομο, οι έρευνες αυτές έδειξαν ότι το μέσο ανθρώπινο αυτί μπορεί να αντιληφθεί αποστάσεις της τάξεως των 25 σεντς.<sup>42</sup> Μέσω ποιας μεθοδολογίας, όμως, οδηγηθήκαμε σε αυτό το συμπέρασμα; Αναπαράγοντας ταυτοχρόνως δύο ήχους που απέχουν λίγα σεντς μεταξύ τους, εύκολα μπορεί κανείς να αντιληφθεί τη διαφορά φάσης των συχνοτήτων. Αυτού του είδους το ηχητικό τεστ, όμως, βασίζεται στο φυσικό φαινόμενο της ταλάντωσης και οδηγεί σε συμπεράσματα που ουδεμία σχέση έχουν με τη μουσική. Το ζητούμενο είναι να εξακριβώσουμε την ακουστική αντίληψη του υποκειμένου μέσα σε ένα συγκεκριμένο μουσικό πλαίσιο και χωρίς βοηθητικά τεχνάσματα όπως η διαφορά φάσης δύο ταλαντώσεων. Με δεδομένο ότι το βιμπράτο της ανθρώπινης φωνής μπορεί να παρουσιάσει απόκλιση από 34 έως 123 σεντς<sup>43</sup>, καταλαβαίνει κανείς πόσο δύσκολο θα είναι στην πράξη να γίνουν αντιληπτά τα μικροδιαστήματα της βυζαντινής μουσικής.

Το εν λόγω ηχητικό τεστ θα πρέπει να περιλαμβάνει τόσο μελωδικά όσο και αρμονικά διαστήματα μέχρι τρεις φωνές καθώς υπάρχει και το διπλό ισοκράτημα. Οι ήχοι θα πρέπει να προσεγγίζουν όσο γίνεται περισσότερο τη χροιά της ανθρώπινης φωνής με βιμπράτο και δεν θα πρέπει να συμπίπτουν με υπαρκτές συχνότητες ώστε να μην μπορεί το υποκείμενο να επαληθεύσει τους φθόγγους με τη χρήση κάποιου μουσικού οργάνου. Πρώτα θα παρουσιάζονται παραδείγματα με ελάχιστες αποστάσεις ευρωπαϊκού ημιτονίου, στη συνέχεια με το μισό του ημιτονίου και στο τέλος με το 1/3 του ημιτονίου. Αν αποδειχθεί ότι η πλειονότητα των υποκειμένων αδυνατεί να ακούσει αποστάσεις του 1/3 του ημιτονίου, θα σημαίνει ότι το υπάρχον μουσικό σύστημα είναι άκυρο ως μη ρεαλιστικό. Αν μπορεί να γίνει αντιληπτό το μισό του ημιτονίου, τότε το μουσικό σύστημα θα πρέπει να προσαρμοστεί αναλόγως. Ανεξάρτητα από τα αποτελέσματα αυτής της έρευνας είναι πεποίθησή μου ότι η βυζαντινή μουσική πρέπει να γράφεται στο πεντάγραμμο με τη χρήση κάποιων επιπλέον συμβόλων. Επίσης, πιστεύω ότι το ισοκράτημα θα πρέπει να αναπαράγεται από κάποιο μουσικό όργανο ώστε να υπάρχει μία σταθερή τονική βάση πάνω στην οποία θα πατούν οι ανθρώπινες φωνές.

Σε όλα τα θεωρητικά βιβλία της βυζαντινής μουσικής γίνεται μία προειδοποίηση προς τους μελοποιούς: η μελωδία δεν επιτρέπεται να επισκιάζει τον στίχο καθώς το ζητούμενο στις θρησκευτικές τελετές είναι να καταλαβαίνει ο πιστός τι θέλει να πει ο κάθε ύμνος. Τυχαίνει να βρίσκω τελείως υποκριτικό αυτό το επιχείρημα από τη στιγμή που όλοι οι ύμνοι είναι γραμμένοι σε γλώσσα που δεν είναι η καθομιλουμένη σήμερα. Πώς ακριβώς θα καταλαβαίνει ο πιστός το νόημα των ύμνων όταν αυτοί δεν είναι γραμμένοι στη γλώσσα που μιλάει; Γιατί τόσα χρόνια δεν μεταγλωττίστηκαν όλοι οι ύμνοι και δεν μελοποιήθηκαν εκ νέου; Και ποιο το νόημα τελικά να

---

<sup>42</sup> I. Peretz and K.L. Hyde, "What is specific to music processing? Insights from congenital amusia", *Trends in Cognitive Sciences* 7, no. 8 (2003): 362–367, [doi:10.1016/S1364-6613\(03\)00150-5](https://doi.org/10.1016/S1364-6613(03)00150-5).

<sup>43</sup> E. Prame, "Vibrato extent and intonation in professional Western lyric singing", *The Journal of the Acoustical Society of America* 102, no. 1 (1997): 616–621, [doi:10.1121/1.419735](https://doi.org/10.1121/1.419735).

παρουσιάζονται νέες μελοποιήσεις γνωστών ύμνων αφού στις λειτουργίες της Εκκλησίας ακούγονται συνεχώς οι ίδιες γνωστές παλιές μελοποιήσεις;

Η διαδικασία της μελοποίησης βυζαντινών ύμνων καθώς και της σύνθεσης ευρωπαϊκής έντεχνης και δημοφιλούς μουσικής μου προκαλεί ιδιαίτερη ευχαρίστηση. Οπότε, θα συνεχίσω με χαρά να μελοποιώ βυζαντινούς ύμνους και θα τους παρουσιάζω ηχογραφημένους από εμένα τον ίδιο στο κανάλι μου στο YouTube. Με την παρουσίαση αυτής της διπλωματικής εργασίας κλείνει ένας κύκλος σπουδών για μένα, ο οποίος θα μου δώσει τη δυνατότητα να εργαστώ ως δάσκαλος μουσικής. Θεωρώ βασική υποχρέωσή μου να αποφύγω να πράξω όλα όσα κατέκρινα στους άλλους μέχρι τώρα. Θα επιδιώξω να λειτουργώ με ταπεινότητα και υπευθυνότητα και με κύριο μέλημά μου να κάνω τα δύσκολα εύκολα και να προσκαλέσω όσο το δυνατόν περισσότερους μαθητές στον μαγικό κόσμο της μουσικής. Άλλωστε, η μουσική δεν ανήκει σε καμία Εκκλησία, σε καμία θρησκεία, σε καμία φυλή, σε κανένα έθνος, σε καμία κοινωνική τάξη, σε κανέναν φορέα. Η μουσική είναι ένα θείο δώρο με ευεργετικές ιδιότητες (που δεν έχουμε ακόμη αποκωδικοποιήσει πλήρως) σε όλους τους ζωντανούς οργανισμούς. Οπότε, ανήκει σε όσους την αγαπούν. Έρρωσθε και ευδαιμονείτε!

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η βυζαντινή μουσική ανήκει στην κατηγορία της μικροτονικής φωνητικής μονοφωνικής μουσικής. Ακολουθεί ένα μουσικό σύστημα και μία σημειογραφία που θεμελιώθηκαν το 1814. Σύμφωνα με αυτή τη «*Νέα Μέθοδος*» του 1814, το μικρότερο μουσικό διάστημα αντιστοιχεί στο 1/3 του ευρωπαϊκού ημιτονίου. Δεν έχει αποδειχθεί ακόμη αν οι ιεροψάλτες μπορούν να ακούσουν αυτά τα διαστήματα και να τα ψάλλουν με ακρίβεια. Επί τούτου είναι απαραίτητο να γίνει μία έρευνα η οποία θα περιλαμβάνει ένα ειδικά προσαρμοσμένο ηχητικό τεστ. Επίσης, η σημειογραφία δεν αποτυπώνει επακριβώς τη μουσική πράξη αλλά είναι ενδεικτική αυτής. Στην παρούσα εργασία αναλύονται, συγκρίνονται και σχολιάζονται μελοποιήσεις γνωστών ύμνων της Μεγάλης Εβδομάδας. Παράλληλα, παρουσιάζονται τέσσερις δικές μου μελοποιήσεις και επιπλέον δύο ενός άγνωστου ύμνου που δεν έχει μελοποιηθεί μέχρι τώρα. Για κάθε μελοποίηση υπάρχει μία μεταγραφή στην ευρωπαϊκή σημειογραφία η οποία δείχνει τη γενική πορεία της μελωδίας. Στις δικές μου μελοποιήσεις γίνεται προσπάθεια να τηρηθεί η παράδοση ενσωματώνοντας ταυτοχρόνως και κάποιες καινοτομίες της δικής μου αισθητικής. Γίνεται αναφορά και σε κάποιους γνωστούς μελοποιούς και ερμηνευτές καθώς και σε γνωστές εκτελέσεις αυτών των ύμνων.

## SUMMARY IN ENGLISH

Byzantine music belongs to the category of microtonic vocal monophonic music. It follows a musical system and a notation that were founded in 1814. According to this “*New Method*” of 1814, the smallest musical interval corresponds to 1/3 of the European semitone. It has not yet been proven whether cantors can hear these intervals and chant them accurately. Therefore, it is necessary to conduct a study that will include a specially adapted sound test. Also, the notation does not accurately reflect the musical act but is indicative of it. In this paper, settings of well-known hymns of Holy Week are analyzed, compared and commented on. At the same time, four of my own settings are presented and two of an unknown hymn that has not been set to music until now. For each setting there is a transcription in European notation that shows the general course of the melody. In my compositions, I try to respect tradition while incorporating some innovations of my own aesthetic. Reference is also made to some well-known composers and performers, as well as to well-known performances of these hymns.

