

Ἡ Μελωδικὴ ἐπένδυση
τῶν ὕμνων τῆς Πεντηκοστῆς στὸ πλαίσιο
τοῦ Νέου Στιχηρατικοῦ γένους μελοποιίας
κατὰ τοὺς ΙΗ' καὶ ΙΘ' αἰῶνες

Χρυσοβαλάντου Ἰωαννίδου*

Α. Ἡ ἀφετηρία τοῦ Νέου Στιχηραρίου
καὶ ἡ μελοποίηση τῶν ὕμνων τῆς Πεντηκοστῆς

Τὸ Νέο Στιχηραρικὸ γένος Μελοποιίας καθιερώνεται μὲ τὴν «κατὰ σύντομο τρόπο»¹ μελοποίηση τῶν Ἰδιομέλων τῆς Ὁκτῶχου καὶ τοῦ κινητοῦ καὶ ἀκινήτου ἐορτολογικοῦ κύκλου ἀπὸ τὸν Πέτρο Λαμπαδάριο τὸν Πελοποννήσιο². Ἡ σύνθεσή του αὐτὴ ἀποτελεῖ τὴν πηγὴ ἀναφορᾶς γιὰ τὴ μελωδικὴ ἐπένδυση καὶ συνακόλουθα τὴν ψαλτικὴ ἐρμηνευτικὴ πράξη τῶν δύο κύριων πυλῶνων τοῦ Στιχηραρίου, τοῦ Δοξασταρίου δηλαδὴ καὶ τοῦ Ἀναστασιματαρίου, ὡς τὶς μέρες μας. Τὸ μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου ἔχει ἐξηγηθεῖ ἀπὸ τὸν Γρηγόριο Πρωτοφάλη³

* Ὁ δρ. Χρυσοβαλάντης Ἰωαννίδης εἶναι μεταδιδακτορικὸς ἐρευνητὴς στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

1. Βλ. Γ. Κωνσταντίνου, *Ἀναστασιματάριον Πέτρου Ἐφεσίου*, Ἐπιτομή, Πρακτικὸν μέρος II, [Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 3], ἐκδ. Ἱερὰ Μεγίστη Μονὴ Βατοπαιδίου ²2015, σ. ιγ'.

2. Βλ. σχετικῶς Β. Βασιλείου, *Τὸ Νέο ἀργὸ Στιχηραρικὸ Εἶδος Μελοποιίας τοῦ 18ου αἰῶνα*, διδακτορικὴ διατριβὴ ποὺ ἐκπονήθηκε στὸ: Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἑθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Θεσσαλονίκη 2008 (ἀπὸ τοῦδε Βασιλείου, *Νέο Στιχηραρικόν*).

3. Βλ. Γρ. Στάθης, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Τὰ Πρωτόγραφα τῆς Ἑξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον Σημειογραφίας*, τόμ. Β', Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα 2016, σσ. 208-209 (ἀπὸ τοῦδε Στάθης, *Πρωτόγραφα Β'*).

καὶ ἔχει ἐκδοθεῖ ἀπὸ τὸν Πέτρο Ἐφέσιο στὸ Βουκουρέστι τὸ ἔτος 1820⁴. Ἀκολούθησε τὸ ἐπόμενο ἔτος στὸ Παρίσι ἡ ἔκδοση τοῦ *Δοξασταρίου* ἀπὸ τὸν Θάμυρη, ἡ ὁποία βασίζεται καὶ αὐτὴ στὴν ἐξηγητικὴ καταγραφὴ τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου⁵, μὲ κάποιες μικρὲς ὅμως ἀποκλίσεις σὲ σχέση μὲ τὴν προγενέστερη τοῦ Βουκουρεστίου⁶. Στὴ συνέχεια ἔπεται, κατὰ πᾶσα πιθανότητα μέσα στὴν ἴδια δεκαετία, ἡ καταγραφὴ τοῦ Μάρκου Δομεστίκου, ἡ ὁποία παρουσιάζει «διορθωμένο» καὶ ἐπεξεργασμένο κατὰ τὴν παράδοση τοῦ δασκάλου τοῦ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου τὸ μέλος τῆς ἐξήγησης τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου⁷

4. Νέον Ἀναστασιματάριον μεταφρασθὲν κατὰ τὴν νεοφανῆ μέθοδον τῆς μουσικῆς ὑπὸ τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων καὶ ἐφευρετῶν τοῦ νέου μουσικοῦ Συστήματος, νῦν εἰς πρῶτον εἰς φῶς ἀχθὲν διὰ τυπογραφικῶν χαρακτήρων τῆς Μουσικῆς, ἐπὶ τῆς θεοστηρίτου Ἡγεμονίας τοῦ Ὑψηλοτάτου ἡμῶν Αὐθέντου πάσης Οὐγγροβλαχίας Κυρίου Κυρίου Ἀλεξάνδρου Νικολάου Σούτσου Βοεβόδα. Ἀρχιερατεύοντος τοῦ Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Οὐγγροβλαχίας Κυρίου Διονυσίου, ἐκδοθὲν σπουδῇ μὲν ἐπιμόνῳ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρίου Πέτρου τοῦ Ἐφεσίου, φιλοτίμῳ δὲ προκαταβολῇ τοῦ Πανευγενεστάτου ἄρχοντος μεγάλου Βορνίκου Κυρίου Γρηγορίου Μπαλλιάνου, ἐν τῷ τοῦ Βουκουρεστίου νεοσυστάτῳ τυπογραφείῳ, 1820 καὶ *Δοξαστάριον, Σύντομον Δοξαστάριον τοῦ Ἀοιδίμου Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου*, μεταφρασθὲν κατὰ τὴν Νέαν Μέθοδον τῆς Μουσικῆς τῶν Μουσικολογιωτῶν Διδασκάλων τοῦ Νέου Συστήματος. Ἦδη εἰς φῶς ἀχθὲν ἀναλώμασιν τῶν ἐκδοτῶν, ἐν τῷ τοῦ Βουκουρεστίου νεοσυστάτῳ τυπογραφείῳ, 1820 (ἀπὸ τοῦδε Πέτρου, Ἀναστασιματάριον). Ἐπίσης βλέπε καὶ Στάθης, *Πρωτόγραφα Β'*, σσ. 389-391 καὶ 391-394 ἀντίστοιχα.

5. *Δοξαστικά τοῦ ἐνιαυτοῦ τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορταζομένων ἀγίων, μελισθέντα παρὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου*, ἐξηγήθησαν δὲ κατὰ τὴν Νέαν Μέθοδον παρὰ Γρηγορίου πρωτοψάλτου, τόμος πρῶτος, ἐν Παρίσις, ἐκ τῆς τυπογραφίας Ριγνίου, εὑρίσκεται δὲ κατὰ τὸν Γαλατᾶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, παρὰ τῷ Ἀ. Κάστρου τυπογράφῳ, 1821 (ἀπὸ τοῦδε Πέτρου, *Δοξαστικά 1821*) καὶ Πέτρου, *Δοξαστικά Α' καὶ Β'*, *Δοξαστικά τοῦ ἐνιαυτοῦ τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορταζομένων ἀγίων, μελισθέντα παρὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου*, ἐξηγήθην δὲ κατὰ τὴν Νέαν Μέθοδον παρὰ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, τόμος πρῶτος καὶ δεύτερος, ἐκ τῆς τυπογραφίας Ἰσαὰκ δὲ Κάστρου, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1835 (ἀπὸ τοῦδε Πέτρου, *Δοξαστικά Α' καὶ Β'*).

6. Βλ. Στάθης, *Πρωτόγραφα Β'*, σσ. 388-389.

7. Βλ. τὸν κώδικα τῆς Ἰδιωτικῆς Συλλογῆς τοῦ Γ. Χατζηθεοδώρου, ὁ ὁποῖος σύμφωνα μὲ τὴν ἐπικεφαλίδα του περιέχει «Σύντομον Δοξαστάριον μελοποιηθὲν παρὰ τοῦ ἀοιδίμου διδασκάλου κυρ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐξηγήθην δὲ κατὰ τὴν Νέαν Μέθοδον παρὰ κυρ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Νῦν δὲ ἐπιδιορθώθη παρὰ τοῦ μακαρίτου κυρ Μάρκου ποτὲ Δομεστίκου κατὰ τὴν παράδοσιν τοῦ

στο βιβλίο του *Δοξασταρίου*. Τέλος, κατά το έτος 1899, παρουσιάζεται ή εξηγητική καταγραφή του Γεωργίου Βιολάκη με την έκδοση του *Δοξασταρίου* του Πέτρου Λαμπαδαρίου από τον ίδιο⁸.

Έκτος από το σύνολο των Δοξαστικών του Ένιαυτού, Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου, καθώς και των Ιδιομέλων των Μεγάλων Ώρων των τριών Δεσποτικών έορτών και της Μεγάλης Έβδομάδας που αποτελούν την ύλη του *Δοξασταρίου* του Πέτρου Λαμπαδαρίου, τὰ υπόλοιπα Ιδιόμελα περιέχονται στην Συλλογή Ιδιομέλων και Άπολυτικών του Μανουήλ Πρωτοψάλτου, σὲ ἐξήγηση και έκδοση του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα τὸ έτος 1831⁹. Αντίθετα ή μελοποίηση όλων των Ιδιομέλων καθώς και των υπολοίπων ὕμνων των Άκολουθιών του κινητού και ἀκινήτου έορτολογίου διασώζεται σὲ ἓνα σῶμα στην ἀρκετὰ ἐκτεταμένη ἀνέκδοτη ἐργασία του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα, ή οποία περιέχεται σὲ ὀγκωδέστατο αὐτόγραφο του κώδικα στην Συλλογή της Βιβλιοθήκης του Κωνσταντίνου Ψάχου και σὲ μέλος διαφοροποιημένο και ἀναμορφωμένο σὲ σχέση με τὶς δύο προαναφερθεῖσες ἐκδόσεις¹⁰.

διδασκάλου αὐτοῦ κὺρ Μανουήλ Πρωτοψάλτου...».

8. Τὸ *Δοξαστάριον* Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἐξηγηθὲν πιστῶς ἐκ τῆς ἀρχαίας εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς γραφὴν ὑπὸ τοῦ Πρωτοψάλτου τῆς Μ.Χ.Ε. Γεωργίου Βιολάκης, τοῦ ἀρχαίου μέλους ἀδιαφθόρου διαφυλαχθέντος. Νῦν τὸ πρῶτον ἐγκρίσει και ἀδεία τῆς Α.Θ.Π. τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου κυρίου κυρίου Κωνσταντίνου τοῦ Ε' ἐκδίδεται εἰς τόμους δύο ὑπὸ Ἰακώβου Ι. Ναυπλιώτου και Κωνσταντίνου Κ. Κλάββα Δομεστίκων τῆς Μ.Χ.Ε., τόμος πρῶτος, ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1899 (ἀπὸ τοῦδε Βιολάκης, *Δοξαστάριον*. Ἐπίσης *Δοξαστάριον* τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου «κατὰ παραλληλισμὸ πρὸς τὴν παλαιά» ἔχει ἐκδώσει και ὁ Πέτρος Κηλτζανίδης σὲ δύο τόμους, τὸ ὅποιο, ἂν και παρουσιάζει ἀρκετὴ πιστότητα πρὸς τὸ πρωτότυπο, ἐμφανίζει και ἓναν βαθμὸ ὑποκειμενικότητος ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοση μερικῶν μοτίβων βλ. παρακάτω, ὑποσημ. 30.

9. Συλλογὴ Ἰδιομέλων και ἄλλων τῶν μελῶν τῶν Δεσποτικῶν και Θεομητορικῶν ἐορτῶν και τῶν ἐορταζομένων Ἀγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τοῦ τε Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου, μελισθέντων παρὰ Μανουήλ Πρωτοψάλτου ὡς ψάλλονται ἐν τῇ τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ και ἐκδοθέντων παρὰ Π. Χαρίση και Θ. Π. Παράσχου, μεταφράσει και ἐπιστάσει τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἐν τῇ Τυπογραφίᾳ Ἰσαάκ δὲ Κάστρο και Υἱοί, 1831 (ἀπὸ τοῦδε Μανουήλ, Συλλογὴ) και Στάθης, *Πρωτόγραφα Β'*, σσ. 394-405. Σημειωτέον ὅτι ή έκδοση αὐτὴ δὲν παρουσιάζει ἀπόλυτη πληρότητα, καθὼς δὲν περιλαμβάνει τὴν ἐνότητα τῆς Λιτῆς τῶν ἐορτῶν και τὴν περίοδο τῆς Μεγάλης Ἐβδομάδος.

10. Βιβλιοθήκη Κωνσταντίνου Ψάχου, φάκελοι Η'-Ι', Κ' και Α', Ἀκολουθάριο τοῦ Ἐνιαυτοῦ, Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου, γραφεὺς Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας (έτους 1826), βλ. και Ἐμμ. Γιαννόπουλος, «Πτυχὲς τοῦ ἔργου τοῦ Γεωργίου Χουρμουζίου, Χαρτοφύλακος

Ἐπίσης ἡ ἐξ ἴσου πλήρης ὡς πρὸς τὴν ὕλη τῶν Ἰδιομέλων ἔκδοση σὲ δύο τόμους τῆς *Μουσικῆς Κυψέλης* ἀπὸ τὸν Στέφανο Λαμπαδαρίου τὸ ἔτος 1857, ἐμφανίζει σὲ ἐπίπεδο μελωδικῆς φόρμας ἀπόλυτη ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν Παρισινὴ ἔκδοση τοῦ *Δοξασταρίου* τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου καὶ τὴν Κωνσταντινουπολίτικη τοῦ Μανουὴλ Πρωτοφάλτου, μὲ παράλληλο ἐμπλουτισμὸ νέων μουσικῶν γραμμῶν ἀπὸ τὴν παράδοση τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου¹¹. Ἐπιπλέον οἱ ὑπόλοιπες ἐκδόσεις *Δοξασταρίων* τοῦ ΙΘ' αἰ., οἱ ὁποῖες θὰ ἐξετασθοῦν μεμονωμένα παρακάτω, παρουσιάζουν στὰ *Δοξαστικά* πιὸ ἐκτεταμένη μελωδικὴ φόρμα, καθὼς καὶ σὲ μικρὸ ἢ μεγαλύτερο βαθμὸ ἀποκλίσεις σὲ δομικὸ ἢ τροπικὸ ἐπίπεδο, μὲ βάση τὶς νέες αἰσθητικὲς καὶ μελοποιητικὲς ἀρχές ποὺ διαμορφώνονται κατὰ τὸν ΙΘ' κυρίως αἰ.¹²

α. Ἡ σύνθεση τοῦ *Δοξασταρίου* τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου καὶ οἱ ἐξηγητικὲς τῆς καταγραφῆς στὴ Νέα Μέθοδο σημειογραφίας

Κατ' ἀρχάς, ἡ μελοποίηση τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, μὲ τὶς τέσσερις κύριες ἐκδοχὲς τῆς στὴ Νέα Μέθοδο¹³, ἀποτελεῖ σὲ ἀπόλυτο ἢ μικρότερο

τῆς Μ.Χ.Ε.», ἐπιστημονικὴ εἰσήγηση στό: Διεθνὲς συνέδριο «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ μέσα ἀπὸ τὴν Νέα Μέθοδο Γραφῆς (1814-2014). Καθιέρωση-Προβληματισμοί-Προοπτικὲς» (Θεσσαλονίκη 30-10-2014 ἕως 1-11-2014), Αἵθουσα τελετῶν παλαιᾶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, στό: Ἐμμ. Γιαννοπούλου, *Ἡ Ψαλτικὴ τέχνη Β'. Λόγος καὶ μέλος στὴ λατρεία τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας*, ἐκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2016, σσ. 465-466 (ἀπὸ τοῦδε Γιαννοπούλου, Πτυχές).

11. *Μουσικὴ Κυψέλη* περιέχουσα πάντα τὰ Ἰδιόμελα καὶ *Δοξαστικά* τοῦ Ἑσπερινοῦ, τῆς Λιτῆς, τῶν Ἀποστίχων καὶ τῶν Αἰνῶν, τὰ Ἀπολυτίκια καὶ Κοντάκια πασῶν τῶν σταθερῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, τῶν ἑορταζομένων καὶ μὴ ἑορταζομένων Ἀγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τοῦ τε Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου. Κατὰ μὲν τὸ μέλος σύμφωνος πρὸς τὸ *Δοξαστᾶριον* Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, κατὰ δὲ τὴν προφορὰν πρὸς τὸ τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου. Νῦν πρῶτον τύποις ἐκδίδεται παρὰ Στεφάνου Πρώτου Δομεστίκου τῆς Μ.Χ.Ε., τόμος πρῶτος καὶ δεῦτερος, ἐκ τῆς Πατριαρχικῆς τοῦ Γένους Τυπογραφίας, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1857 (ἀπὸ τοῦδε Στεφάνου, *Κυψέλη Α' καὶ Β'*).

12. Βλ. παρακάτω, σσ. 234-237.

13. Πολὺ σημαντικὴ ὡς μεθοδολογικὸ ἐργαλεῖο εἶναι καὶ ἡ ἐξηγητικὴ καταγραφὴ τοῦ *Εἱρμολογίου* καὶ *Δοξασταρίου* τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου ἀπὸ τὸν Χρῦσανθο Μαδύτων, ποὺ περιέχεται ἀντίστοιχα στοὺς κώδικες 229 καὶ 230 τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου, οἱ ὁποῖοι παραδίδουν τὰ μέλη σὲ ἓνα πρῶτο στάδιο τῆς Νέας Μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας καὶ ὡς ἐκ τούτου μὲ μία ἀπόλυτα στενογραφικὸν τύπου καταγραφῇ.

βαθμό τὸ ἀρχέτυπο γιὰ ὅλες τὶς μεταγενέστερες συνθέσεις καὶ ὡς ἐκ τούτου θὰ ἀποτελέσει τὸ σταθερὸ σημεῖο ἀναφορᾶς, μὲ βάση τὸ ὁποῖο θὰ ἐπιχειρηθεῖ ἡ ἀντιπαραβολὴ τῶν μελοποιήσεων τοῦ ἸΘ' αἰ., μὲ σκοπὸ νὰ καταδειχθοῦν τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ ὀρίζουν τὴ μετέπειτα ἐξέλιξη τῆς Στιχηραρικῆς μελοποιίας. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ τρία Δοξαστικά καὶ τὰ τρία Ἰδιόμελα σὲ ἦχο Α' τοῦ ἑορτολογικοῦ κύκλου τῆς Πεντηκοστῆς¹⁴ ποὺ περιλαμβάνονται στὸ Δοξαστᾶριον τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου¹⁵, τὰ ὑπόλοιπα ἀπαντοῦν μελοποιημένα στὴ Συλλογὴ Ἰδιομέλων τοῦ Μανουὴλ Πρωτοφάλτου, ἡ ὁποία οὐσιαστικὰ συμπληρώνει τὴν ὕλη τοῦ Δοξασταρίου¹⁶.

Ἀπὸ τὶς τέσσερις διαφορετικὲς καταγραφὰς τοῦ μέλους τοῦ Δοξασταρίου, ἡ τοῦ Μάρκου Δομεστίκου ἐμφανίζει γενικὰ τὸν πιὸ συντηρητικὸ χαρακτήρα, μὲ κάποιες ὅμως ἀρκετὰ εὐδιάκριτες ἐξαιρέσεις, οἱ ὁποῖες ἀποδίδουν προφορικὰ στοιχεῖα τῆς ἐρμηνευτικῆς παράδοσης τοῦ δασκάλου τοῦ Μανουὴλ Πρωτοφάλτου¹⁷. Συγκεκριμένα παραδίδει τὸ μέλος μὲ στερεότυπη συνοπτικὴ καταγραφὴ τῶν προηγούμενων ἀπὸ μία ἀπόστροφο κάθε μορφῆς συμπλεγμάτων μὲ κεντήματα καὶ γοργό¹⁸

14. Γιὰ τὸν ἑορτολογικὸ κύκλο τῆς Πεντηκοστῆς, τὸ λειτουργικὸ πλαίσιο καὶ τὴ δημοσιευμένη καὶ ἀδημοσίευτη τῆς ὑμνογραφία βλ. Χρ. Ἰωαννίδου, *Οἱ ὕμνοι τῆς ἑορτῆς τῆς Πεντηκοστῆς στὴν Βυζαντινὴ καὶ Μεταβυζαντινὴ Μελοποιᾶ*, διδακτορικὴ διατριβὴ ποὺ ἐκπονήθηκε στὸ Τμῆμα Ποιμαντικῆς καὶ Κοινωνικῆς Θεολογίας τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2016, σσ. 75-158 (ἀπὸ τοῦδε Ἰωαννίδης, *Πεντηκοστή*).

15. Βλ. Πέτρου, *Δοξαστᾶριον*, σσ. 436-441· Πέτρου, *Δοξαστικά 1821*, σσ. 277-284· Βιολάκης, *Δοξαστᾶριον*, σσ. 564-570 καὶ στὸ χειρόγραφο Δοξαστᾶριον τῆς Συλλογῆς τοῦ Γ. Χατζηθεοδώρου, φφ.199β-202α.

16. Βλ. Μανουήλ, *Συλλογὴ*, σσ. 286-297.

17. Βλέπε παραπάνω, ὑποσημ. 7. Τὰ τρία Δοξαστικά τῆς Πεντηκοστῆς καταχωροῦνται μεταξὺ τῶν φύλλων 199β-201α καὶ τὰ ἀντίστοιχα τρία τῆς Δευτέρας τοῦ Ἁγίου Πνεύματος σὲ ἦχο Α' στὰ φύλλα 201α-202α τοῦ Δοξασταρίου τῆς Συλλογῆς τοῦ Γ. Χατζηθεοδώρου· βλ. Chr. I. Filis, *The Doxastarion of Markos Domestikos in the new Analytical Method: A critical analysis of a musical legacy*, Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, 2017, σσ. 288-289 (ἀπὸ τοῦδε Filis, *Markos*).

18. Μελωδικὴ κίνησις ἀνάβασις ἐνὸς φθόγγου ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ ἰσόχρονης ἐπαναφορᾶς στὸν κύριο φθόγγο, οἱ ὁποῖες χονδρικὰ ἀποδίδουν τὴν ἐνέργεια τῆς δίχρονης πεταστῆς, μὲ τὴν ἀντικατάστασι τῶν συμπλεγμάτων ποὺ περιέχουν ἑγγοργὰ κεντήματα ἀπὸ δίχρονη πεταστή, εἴτε ψηφιστὸ ἢ ὁμαλὸ μὲ κλάσμα· βλ. καὶ Filis, *Markos*, σσ. 40-42. Στὴ περίπτωσι δὲ ἀπλοῦ κλάσματος ἐπὶ ὁποιοδήποτε ποσοτικοῦ χαρακτήρα σώματος

καὶ τὰ ὁποῖα κυρίως ἀποδίδει στενογραφικὰ συνήθως μὲ ὑποκείμενο ψηφιστό, εἴτε μὲ πεταστή εἴτε μὲ ἀπλὸ κλάσμα¹⁹. Στὴν κατηγορία αὐτὴ ἀνήκει καὶ ἡ ἀπόδοση ἐνέργειας τῆς πεταστῆς ἀπὸ τὸν Μᾶρκο Δομέστικο μὲ ἓνα τυποποιημένο διαφορετικὸ μέλισμα, ἰδιαίτερα σὲ περιπτώσεις ποὺ ἀκολουθεῖ δίχρονη ἀπόστροφο²⁰.

Ὡς πρὸς τὰ στοιχεῖα προφορικότητας ἀπὸ τὴν παράδοση τοῦ Μανουήλ Πρωτοφάλτου, ποὺ ἐνσωματώνει στὴν ἐξήγηση τοῦ Δοξαστικοῦ ἀπὸ τὸν Γρηγόριο Πρωτοφάλη, ἀκολουθοῦν χαρακτηριστικὰ παραδείγματα:

α) Ὑμνογραφία πρὸς τὸν ὑπερκείμενο φθόγγο σὲ ἀτελεῖς καταλήξεις μὲ παράλληλη χρονικὴ ἐπέκταση τῆς τελευταίας συλλαβῆς²¹.

β) Ὑμνογραφία πρὸς τὸν ὑποκείμενο φθόγγο σὲ ἀτελεῖς καταλήξεις μὲ τὴ χρονικὴ ἐπέκταση τῆς τελευταίας συλλαβῆς²².

γ) Δίφωνη ἀνάβαση τύπου ὀξείας μὲ ποικιλματικὴ χροιά ἀντικενώματος²³.

ἀποδίδεται ἀνωφερὲς ποίκιλμα· βλ. Γ. Κωνσταντίνου, *Ἡ παρασήμενη τῆς μουσικῆς ἔκφραση μετὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς Νέας Μεθόδου Γραφῆς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (1814) σὲ ἑλληνικὲς καὶ ρουμανικὲς πηγές, διδακτορικὴ διατριβή, Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν Ἰονίου Πανεπιστημίου, Κέρκυρα 2003, σ. 189 (ἀπὸ τοῦδε Κωνσταντίνου, *Παρασήμενη*).

19. Βλ. χαρακτηριστικὰ παραδείγματα στό: Τριαδικὸ Δοξαστικὸ τοῦ Ἑσπερινοῦ «Δεῦτε λαοί...», στό: Filis, Markos, φ. 200αβ καὶ συγκεκριμένα τὰ κῶλα 4 «σὺν Ἀγίῳ», 6 «συναΐδιον» καὶ στό φ. 201α τὴν φράση «καὶ σῶσον ἀγαθέ» τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Αἰνῶν ἀντίστοιχα (ἀνωφερὲς ποίκιλμα σὲ θέση κλάσματος), στό φ. 200β τὸ κῶλον 5 «Πατὴρ γάρ» καὶ 11 «μία Θεότης» (τύπου πεταστῆς), στό φ. 200β τὸ κῶλον 8 «σὺν Ὑῖῳ» καὶ στό 24 «Τριάς» (τύπου πεταστῆς), στό φ. 200β τὰ κῶλα 13 καὶ 15 «Ἅγιος» (τύπου πεταστῆς), στό φ. 201α τὸ κῶλον 23 «καὶ ἐν Ὑῖῳ ἀναπαυόμενον» καὶ στό: Πέτρου, *Δοξαστάριον*, σ. 437 τὸ κῶλον 20 «Ἅγιος».

20. Βλ. στό φ. 201α τὸ κῶλον 23 «καὶ ἐν Ὑῖῳ ἀναπαυόμενον» καὶ στό: Πέτρου, *Δοξαστάριον*, σ. 437 τὸ κῶλον 20 «Ἅγιος».

21. Βλ. στό φ. 200α τὸ κῶλον 1 «Δεῦτε λαοί». Τὸ ἴδιο ἀπαντᾷ καὶ στό: *Δοξαστάριον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου* περιέχον ἅπαντα τὰ Ἰδιόμελα καὶ τὰ Δοξαστικά τοῦ Ἑσπερινοῦ, τῆς Λιτῆς, τῶν Ἀποστίχων καὶ τῶν Αἰνῶν, τὰ Ἀπολυτίκια καὶ Κοντάκια πασῶν τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, τῶν ἑορταζομένων Ἀγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τοῦ τε Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, ἐν ᾧ προσετέθησαν καὶ τινὰ ἀργὰ ἀρχαῖα μαθήματα μέχρι τοῦδε ἀνέκδοτα, κατὰ παραλληλισμὸν ἐκ τῆς ἀρχαίας πρὸς τὴν νέαν Μέθοδον, τόμος Β', ἐκδίδεται ὑπὸ τοῦ Μουσ. Π. Γ. Κηλτζανίδου Προυσαέως, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἀ. Κορομηλᾶ καὶ Ὑῖου, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1886, σσ. 384-386 (ἀπὸ τοῦδε Κηλτζανίδου, *Δοξαστάριον Β'*).

22. Βλ. στό φ. 20αβ τὰ κλεισίματα τῶν κῶλων 5β, 13 καὶ 16.

23. Βλ. στό φ. 200β τὸ κῶλον 17 «δι' οὗ τὸν Πατέρα ἐγνώκαμεν». Γιὰ τὴν ποικιλματικὴν

δ) Ἀνισομερὴς χρονικὴ κατανομή²⁴.

ε) Ἑνέργεια τύπου μικροῦ ἴσου ἀπὸ τὸν ὑποκείμενο φθόγγο ἀντὶ τοῦ κλασικοῦ ἀνωφεροῦς ποικίλματος στὸ καταληκτικὸ μοτίβο τοῦ κυλίσματος²⁵.

στ) Βηματικὴ ἀπόδοση τῆς δίφωνης κατάβασης, μὲ παράλληλη ἀνισομερὴ κατανομή τῆς δίχρονης διάρκειάς της²⁶.

Στὸν ἀντίποδα, οἱ δύο πρῶτες ἐκδόσεις τοῦ Δοξασταρίου παρουσιάζονται περιγραφικώτερες ὡς πρὸς τὴ σαφέστερη δήλωση συγκεκριμένων φωνητικῶν ποικιλιμάτων, τὰ ὅποια ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον «διορθώνονται» ἀπὸ τὸν Μᾶρκο Δομέστικο μὲ στενογραφικὴ ἀπόδοση τῶν μελωδικῶν μοτίβων τῆς ἐξήγησης τοῦ Γρηγορίου Πρωτοφάλτου. Γενικὰ οἱ δύο αὐτὲς ἐκδόσεις φέρουν τὴν πιστότητα τῆς ἐποπτείας τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς Νέας Μεθόδου καὶ ἀποτελοῦν τὶς δύο κλασικὲς ἐκδοχὲς του²⁷, μὲ τὴ χρονολογικὰ μεταγενέστερη Παρισινὴ νὰ παραδίδει ὡς πρὸς τὰ στιχηραρικὰ μέλη τῆς ἐορτῆς ἀναλυτικώτερο στὴν καταγραφῆς. Οἱ συχνότερες διαφοροποιήσεις σὲ σχέση μὲ τὴν ἐκδοση τοῦ Βουκουρεστίου εἶναι οἱ ἐξῆς:

α) Ἀνωφερὴς ἐνέργεια κλάσματος²⁸.

β) Ἑμφαση τύπου μικροῦ ἴσου ἀπὸ τὸν ὑπερκείμενο φθόγγο²⁹.

ἀπόδοση τοῦ ἀντικενώματος στὸ συγκεκριμένο σημειογραφικὸ περιβάλλον, βλ. Κωνσταντίνου, *Παρασήμενη*, σ. 468.

24. Βλ. στὸ φ. 200β τὸ κῶλον 21 «τὸ Παράκλητον Πνεῦμα».

25. Βλ. στὸ Δοξαστικὸ «Βασιλεῦ οὐράνιε» στὸ κῶλον «καὶ τὰ πάντα πληρῶν» φ. 201α. Γιὰ τὴν μελωδικὴν θέση τοῦ κυλίσματος, ποὺ ἐνσωματώνεται στὸ κλασικὸ καταληκτικὸ μοτίβο τοῦ Νέου Στιχηραρίου, βλ. Γρ. Στάθης, *Ἡ Ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς Βυζαντινῆς σημειογραφίας*, [Μελέται 2], Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθῆναι 1978, σ. 64.

26. Βλ. στὸ φ. 200β τὸ κῶλον 20 «Ἅγιος».

27. Βλ. Γρ. Στάθης, *Πρωτόγραφα Β'*, σσ. 389-394.

28. Βλ. παραπάνω, ὑποσημ. 18. Ἐνδεικτικὰ γιὰ τὰ μέλη τῆς Πεντηκοστῆς, βλ. στὸ κῶλον 3 τοῦ Δοξαστικοῦ «Δεῦτε λαοί» τὴ φράση «Υἱὸν ἐν τῷ Πατρὶ», 4 «σὺν Ἀγίῳ», 5α «ἀχρόνως» καὶ στὸ 6 «καὶ σὺν θρόνον» στό: Πέτρου, *Δοξαστικά Β'*, σσ. 277-278. Ἐπίσης βλ. στὸ Δοξαστικὸ τῶν Αἰῶνων τὰ κῶλα «Βασιλεῦ οὐράνιε» καὶ «ἀπὸ πάσης κηλίδος» καὶ στὸ Ἰδιόμelo «Πεντηκοστὴν ἐορτάζομεν», ψαλλόμενον ὡς Δοξαστικὸ τῶν Ἑσπερίων τοῦ Ἀγίου Πνεύματος τὸ κῶλον «καὶ Πνεύματος ἐπιδημίαν» στό: Πέτρου, *Δοξαστικά Β'*, σσ. 281-282.

29. Βλ. στὰ κῶλα 4 6 καὶ 8 τὶς φράσεις «σὺν Ἀγίῳ», «συναΐδιον» καὶ «δοξαζόμενον» ἀντίστοιχα, στό: Πέτρου, *Δοξαστικά Β'*, σσ. 277-278.

γ) Ἐμφαση σὲ τονιζόμενη συλλαβὴ μὲ δίφωνα ἀνάβαση τύπου ὀξείας³⁰.

Ἐπίσης, ἡ κατὰ πολὺ μεταγενέστερη ἐξηγητικὴ ἐργασία τοῦ Γεωργίου Βιολάκη παρουσιάζεται ἐντελῶς ἀδέσμευτη ἀπὸ τὶς τρεῖς ὑπόλοιπες. Μὲ βάση λοιπὸν τὴ συγκριτικὴ ἐξέταση μὲ αὐτές, πρόκειται γιὰ ἐντελῶς πρωτότυπη καὶ ἀνεξάρτητη καταγραφὴ τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου³¹. Εἰδικώτερα πραγματοποιεῖ ἀφ' ἑνὸς ἀναλυτικώτερη ἐξήγηση, ἡ ὁποία ἐνσωματώνει στοιχεῖα τῆς Πατριαρχικῆς προφορικῆς παράδοσης, πιθανότατα τῆς ἐποχῆς του, καὶ ἀφ' ἑτέρου ἐμφανίζει σὲ κάποιες περιπτώσεις τάση συνοπτικῆς καταγραφῆς προφορικῶν στολιδιῶν, ἡ ὁποία σὲ κάποιες περιπτώσεις ὑπερβαίνει τὴν ἀντίστοιχη προσέγγιση τοῦ Μάρκου Δομεστίκου³², ταυτιζόμενη στὸ πλαίσιο τῆς Νέας Μεθόδου πλήρως μὲ τὴν σημειογραφικὴ παράσταση τοῦ τελευταίου σταδίου τοῦ Παλαιοῦ συστήματος:

α) Ἀντικατάσταση τῆς ἐνέργειας τῆς πεταστῆς μὲ ψηφιστό³³.

β) Στενογραφικὴ ἀπόδοση τοῦ ποικιλματικοῦ σχήματος μικροῦ ἴσου ἀπὸ τὸν ὑποκείμενο φθόγγο ποὺ παραδίδει ὁ Μάρκος Δομεστικός, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀνάλυση τῆς πεταστῆς στὶς δύο ἐκδόσεις τοῦ Δοξασταρίου³⁴.

30. Βλ. στὰ δύο κῶλα «ὁ θησαυρὸς τῶν ἀγαθῶν» καὶ «καὶ καθάρισον ἡμᾶς» τοῦ Δοξαστικοῦ «Βασιλεῦ οὐράνιε», τὰ ὁποία ἐπενδύονται μὲ τὴν ἴδια μουσικὴ φράση, στό: Πέτρου, *Δοξαστικά Β'*, σσ. 281-282. Ἰδιες περιπτώσεις ἐμφανίζονται κατὰ κόρον καὶ στὰ μέλη τοῦ πλ. Δ' τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Πέτρου Κηλτζανίδου· βλ. συγκεκριμένα στὸ Δοξαστικό «Δεῦτε λαοί» καὶ στὰ κῶλα 2 3 καὶ 12 τὶς λέξεις «τρισυπόστατον», «Υἱόν» καὶ «πάντα» ἀντίστοιχα στό: Κηλτζανίδου, *Δοξαστάριον Β'*, σσ. 384-385.

31. Δὲν ἰσχύει τὸ ἴδιο γιὰ τὴν ἐπίσης ἀρκετὰ μεταγενέστερη ἔκδοση τοῦ *Δοξασταρίου* ἀπὸ τὸν Πέτρο Κηλτζανίδη (τόμος Α' 1982 καὶ Β' 1986), ἡ ὁποία παρουσιάζει ἀρκετὴ πιστότητα στὴν ἀπόδοση τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, καθὼς καὶ πληρότητα ἀνάλογη μὲ τὴ Μουσικὴ Κυψέλη τοῦ Στεφάνου Λαμπαδαρίου (βλ. παρακάτω, σσ. 212). Σημαντικὸ στοιχεῖο ἐπίσης τῆς ἐν λόγω ἔκδοσης εἶναι ἡ καταγραφὴ τῶν Στιχηρῶν τοῦ Δ' ἤχου τῶν Αἰνῶν τῆς ἑορτῆς σὲ ἀργοσύντομη στιχηραρικὴ φόρμα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ὑπόλοιπες ἐκδόσεις ὅπου παραδίδονται σὲ σύντομη-συλλαβικὴ μελωδικὴ γραμμὴ βλ. Κηλτζανίδου, *Δοξαστάριον Β'*, σσ. 391-393.

32. Βλ. παραπάνω, σσ. 211-212.

33. Βλ. στὰ κῶλα «ἱερέας τελειοί» καὶ «ὅλον συγκροτεῖ» τοῦ Ἰδιομέλου «Πάντα χορηγεῖ» στό: *Δοξαστάριον Πέτρου Λαμπαδαρίου*, ἐξηγηθὲν ὑπὸ Γ. Βιολάκη, τόμ. Β', Κωνσταντινούπολη 1899, σ. 565 (ἐκ τοῦδε Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*) σ. 569 καὶ παραπάνω, σσ. 212.

34. Βλ. στὸ κῶλον 7 τοῦ Δοξαστικοῦ «Δεῦτε λαοί» τὸ δεύτερο τμῆμα τοῦ (7β) «ἦν ἐν

γ) Συνοπτική καταγραφή φράσεων με κατάργηση τῆς δίφωνης ἀνάβασης τῆς ὀξείας³⁵.

δ) Τελεία στενογραφική καταγραφή σὲ μία περίπτωση, ταυτιζόμενη πλήρως με τὴν παράστασή του στὸ πλαίσιο τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας³⁶.

Ὡς πρὸς τὴ σαφέστερη σημειογραφικὴ ἀποτύπωση τῶν μελῶν τῆς ἑορτῆς ἀπὸ τὸν Γεώργιο Βιολάκη, χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ παρακάτω:

α) Ἐμφραση τύπου μικροῦ ἴσου ἀπὸ τὸν ὑπερκείμενο φθόγγο με ἀνιόντα ἔκτυπο στὸν ἐπόμενο φθόγγο³⁷.

β) Ἀναλυτικὴ καταγραφή τῆς πεταστῆς, ἡ ἐνέργεια τῆς ὁποίας εἶναι ἐνσωματωμένη σὲ θέση πιάσματος³⁸.

γ) Στὸ ἴδιο μοτίβο καὶ σὲ ἄλλο σημειογραφικὸ περιβάλλον ὁ Βιολάκης παραδίδει καὶ μία διαφοροποιημένη καταγραφή³⁹.

τῷ Πατρί» στό: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σ. 565 σὲ ἀντιπαράβολῃ με τὸ *Filis, Markos*, σ. 288, Πέτρου, *Δοξαστάριον*, σ. 436 καὶ Πέτρου, *Δοξαστικά Β'*, σ. 278.

35. Βλ. τὰ μουσικὰ μοτίβα ποὺ ἐπενδύουν τὶς λέξεις «ἐνταῦθα» καὶ «ἡ συμφωνία» τοῦ Δοξαστικοῦ «Γλῶσσα ποτέ» στό: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σσ. 566-567 σὲ σχέση με τὸ Πέτρου, *Δοξαστάριον*, σ. 438.

36. Βλ. στὸ κῶλον 20 τοῦ πρώτου Δοξαστικοῦ τὴν τρίτη ἐπανάληψη τοῦ «Ἅγιος» στό: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σ. 566 σὲ σχέση με τὸ κείμενο τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας στὸν κώδικα Mingana gr. 7 φ. 134β καὶ τὸ μουσικὸ κείμενο τῶν ἐκδόσεων στό: Πέτρου, *Δοξαστάριον*, σ. 437, καθὼς καὶ τὴν ἀναλυτικώτερη καταγραφή τοῦ Μάρκου Δομεστίκου παραπάνω, σ. 213.

37. Βλ. στὸ κῶλον 8 τοῦ Δοξαστικοῦ «Δεῦτε λαοί» τὸ καταληκτικὸ μοτίβο ποὺ ἐπενδύει τὴ λέξη «δοξαζόμενον» στό: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'* σ. 566 καὶ παρακάτω, σ. 217., ὅπου παρατίθενται χαρακτηριστικὰ δείγματα καταληκτικῆς φρασεολογίας.

38. Βλ. στὸ κῶλον 5β τοῦ Δοξαστικοῦ «Δεῦτε λαοί» τὴ φράση «ἐγέννησεν Υἱόν» καὶ στὸ ὁμόηχο «Γλῶσσα ποτέ» τὴ φράση «ἐφώτισε Χριστός», στό: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σσ. 564 καὶ 566 ἀντίστοιχα, χωρὶς τὴν παράλληλῃ ἐνέργεια τύπου μικροῦ ἴσου ἀπὸ τὸν ὑποκείμενο φθόγγο ποὺ καταγράφεται στὴν ἔκδοση τοῦ Πέτρου Ἐφεσίου· βλ. Πέτρου, *Δοξαστάριον*, σσ. 436 καὶ 438. Ἡ ἴδια ἀκριβῶς καταγραφή τοῦ συγκεκριμένου μοτίβου ἀπὸ τὸν Βιολάκη ἀπαντᾷ καὶ στοὺς δύο τελευταίους μουσικοὺς χρόνους τοῦ πόδα ποὺ περιχλείει τὴν πρώτη συλλαβὴ τῆς φράσης «Πνεῦμα τῆς ἀληθείας»· βλ. Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σ. 567. Γιὰ τὴν ἀναλυτικὴ ἀπόδοση τοῦ συγκεκριμένου μοτίβου, τὸ ὅποιο στὴν παλαιὰ σημειογραφία ἔφερε καὶ τὴν ὑπόσταση τοῦ πιάσματος, βλ. καὶ παρακάτω, σ. 218.

39. Βλ. στὰ κῶλα 2β, 7, 16 τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Ἑσπερίων τὶς λέξεις «προσκυνήσωμεν» γιὰ τὸ πρῶτο καὶ «Ἄγιον» γιὰ τὰ ὑπόλοιπα δύο, καθὼς καὶ στὸ πρῶτο Δοξαστικὸ τοῦ ἡχοῦ τὶς φράσεις «Πεντηκοστὴν ἑορτάζομεν» καὶ «ὥς μέγαν τε», στό: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σσ. 564-566 καὶ 568. Ἐπιπλέον στὴ φράση «ἐκεῖ κατεδικάσε Χριστός» τοῦ Δοξαστικοῦ «Γλῶσσα ποτέ» ὑπάρχει, με τὴν ἐπιπλέον ὑπογραφόμενη πεταστή, ὑπόνοια λεπτομερέστερου προσδιορισμοῦ τοῦ προφορικοῦ ποιήματος ποὺ διασώζει

δ) Ἐνέργεια ἀντικενώματος μεταξύ δύο ἀποστροφῶν μὲ ἀνισομερῆ χρονικὴ κατανομή⁴⁰.

ε) Ἐμφαση πρὸς τὸν ὑπερκείμενο φθόγγο σὲ ἀτελεῖς καταλήξεις μὲ παράλληλη χρονικὴ ἐπέκταση τῆς τελευταίας συλλαβῆς⁴¹.

στ) Ἐμφαση πρὸς τὸν ὑποκείμενο φθόγγο σὲ ἀτελεῖς καταλήξεις μὲ χρονικὴ ἐπέκταση τῆς τελευταίας συλλαβῆς⁴².

ζ) Διπλασιασμός τῆς χρονικῆς ἀξίας μερικῶν σημαδιῶν μὲ παράλληλη κατὰ περίπτωσιν διαποίκιλιση⁴³.

η) Ἀνωφερῆς κίνηση τύπου πεταστῆς σὲ τονιζόμενες θέσεις⁴⁴.

θ) Ἀνισομερῆς χρονικὴ κατανομή σὲ θέση λυγίσματος⁴⁵.

Τέλος, παρατίθενται ἀμέσως παρακάτω μερικὲς χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις διαφορετικοῦ βαθμοῦ ἀναλυτικῆς καταγραφῆς σὲ μεσοδομικο-φρασεολογικὸ ἐπίπεδο, οἱ ὁποῖες συμπυκνώνουν μερικὲς ἀπὸ τὶς σημειογραφικὲς ἰδιαιτερότητες τῶν παραπάνω τεσσάρων ἐξηγητικῶν καταγραφῶν τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου καὶ σὲ σχέση μὲ τὸ μουσικὸ κείμενο τοῦ τελευταίου σταδίου τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας⁴⁶:

ἡ παράδοση τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ· βλ. στό: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σ. 566 καὶ γιὰ τὴν περιγραφὴ τοῦ προφορικοῦ ποικίλματος ποὺ ἐφαρμόζεται στὸ μοτίβο αὐτὸ στὸ Δ. Νεραντζῆς, *Συμβολὴ στὴν ἐρμηνεία τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ μέλους*, Ἡράκλειο 1997, σσ. 140-141 (ἀπὸ τοῦδε Νεραντζῆς, *Συμβολὴ*).

40. Βλ. στὸ κῶλον 11 τοῦ «Δεῦτε λαοί» τῇ λέξει «Θεότης» στό: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σ. 565.

41. Βλ. στὸ Ἰδιόμελο «Πάντα χορηγεῖ» τὶς φράσεις «ὄλον συγκροτεῖ» καὶ «τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Ὑῖῳ» στό: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σ. 569.

42. Βλ. στὸ Δοξαστικὸ «Γλώσσαι ποτέ» καὶ στὸ κῶλον «ἐνταύθα ἐφώτισε Χριστός» στό: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σ. 566, ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὸν Μᾶρκο Δομέστικο, βλέπε παραπάνω, σ. 212.

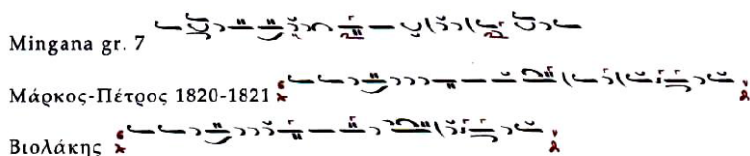
43. Βλ. στὰ κῶλα 12 καὶ 19 τοῦ Δοξαστικοῦ «Δεῦτε λαοί» τὶς φράσεις «ὁ τὰ πάντα δημιουργήσας» καὶ «τὸ ἐκ Πατρὸς ἐκπορευόμενον» στό: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σσ. 567-568.

44. Βλ. στὸ Δοξαστικὸ τῶν Αἰνῶν τὸ κῶλον «καὶ ζωῆς χορηγός» καὶ στὸ Ἰδιόμελο «Πεντηκοστὴν ἐορτάζομεν» τῇ φράσει «δημιουργε τοῦ παντός» στό: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σσ. 565-566.

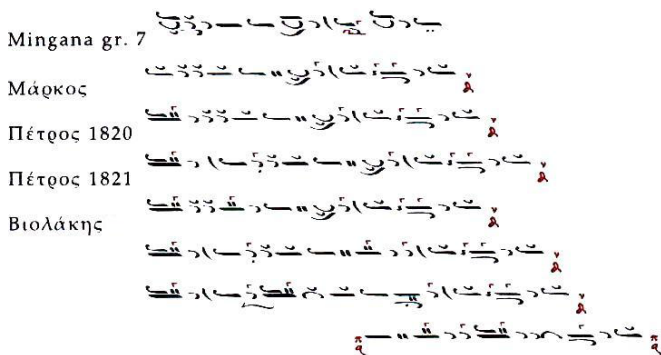
45. Βλέπε παρακάτω, ὑποσημ. 47.

46. Γιὰ τὰ τρία στερεότυπα μοτίβα τῶν πέντε ἐξεταζόμενων σημειογραφικῶν τους ἐκδοχῶν, βλ. στὰ ἀντίστοιχα κῶλα τῶν ὕμνων στό: Mingana gr. 7 φφ. 134β-135β, Filis, Markos, σσ. 288-289, Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σσ. 564-567, Πέτρου, *Δοξαστάριον*, σσ. 436-438 καὶ Πέτρου, *Δοξαστικά Β'*, σσ. 277-282 ἀντίστοιχα.

α) Ἐκτεταμένο μελωδικὸ μοτίβο μὲ τὶς ὑποστάσεις τοῦ πιάσματος, λυγίσματος καὶ τῇ θέσῃ τοῦ κυλίσματος, τὸ ὁποῖο ἀπαντᾷ σὲ τόπους ἐντελῶν καταλήξεων τῶν πλαγίων ἤχων⁴⁷.



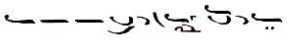
β) Καταληκτικὴ φράση μὲ τὸ μοτίβο τοῦ κυλίσματος στὴν ἀπόληξή της⁴⁸.

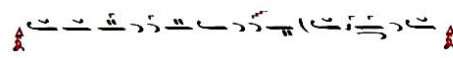


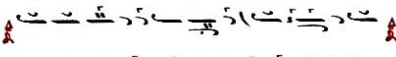
47. Συγκεκριμένα στὴ μελοποιία τῆς ἐορτῆς τῆς Πεντηκοστῆς ἐνσωματώνεται τρεῖς φορές στὰ δύο Δοξαστικά τοῦ πλ. Δ' καὶ μία στὸ μοναδικὸ τοῦ πλ. Β' βλ. τὴ φράση «ἐπεδήμησεν ἐν κόσμῳ» τοῦ «Δεῦτε λαοί», «διὰ τὴν τόλμαν τῆς πυργοποιίας» καὶ «διὰ τὴν δόξαν τῆς θεογνωσίας» τοῦ «Γλῶσσαι ποτέ» καὶ τέλος «τὸ Πνεῦμα τῆς ἀληθείας» τοῦ «Βασιλεῦ οὐράνιε», μὲ τὴν ἀναλυτικώτερη καταγραφή της στὸ: Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σσ. 564-566.

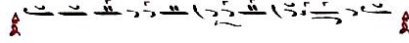
48. Βλ. στὰ κῶλα 4, 6, 12, 15 καὶ μὲ μικρὴ παραλλαγή στὸ πρῶτο τμήμα της στὰ κῶλα 8 καὶ 24 τοῦ Δοξαστικοῦ «Δεῦτε λαοί», καθὼς καὶ τὴν τελευταία φράση τοῦ ὁμόηχου «Γλῶσσαι ποτέ». Σημειωτέον ὅτι ἡ ἐξηγητικὴ καταγραφή τοῦ Βιολάκη περιλαμβάνει τρεῖς σημειογραφικὲς παραλλαγές, οἱ ὁποῖες ἐδῶ παρατίθενται ἀπὸ τὴν βαθμῆδον συνοπτικώτερη πρὸς τὴν ἀναλυτικώτερη φράση. Ἡ πρώτη ἐπενδύει τὸ κῶλον 15, ἡ δευτέρα τὰ 6, 24 καὶ τὸ τελευταῖο τοῦ «Γλῶσσαι ποτέ» καὶ ἡ τρίτη τὸ 8 (βλ. καὶ παραπάνω, ὑπόσημ. 47). Ἐπίσης ἡ δευτέρα παραλλαγή τοῦ Βιολάκη ἀπαντᾷ διανθισμένη στὸ μέλος τοῦ Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σ. 256. Ἐπίσης ἡ τελευταία ἐπενδύει τὴ φράση «τοὺς σοὺς Μαθητάς» τοῦ δευτέρου Ἰδιομέλου τοῦ Β' ἤχου, βλ. ἀντίστοιχα Βιολάκης, *Δοξαστάριον Β'*, σ. 567 καὶ Πέτρου, *Δοξαστάριον*, σ. 440.

γ) Μελωδική φράση σὲ ἦχο Ἁγία ποὺ ἀπαντᾷ ἐνσωματωμένη σὲ Δοξαστικά τοῦ πλ. Δ'⁴⁹.

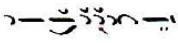
Mingana gr. 7 

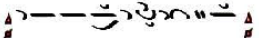
Μάρκος-Πέτρος 1820-1821 

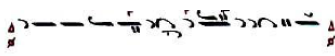
Βιολάκης 

Κιλιτζανίδης 

δ) Μοτίβο το ὁποῖο στὰ μέλη τοῦ πλ. Β' ἀπαντᾷ μὲ δύο διαφορετικές ἐκδοχές⁵⁰.

Mingana gr. 7 

Συνοπτική 

Ανεπτυγμένη 

Β. Ἡ ἐπεξεργασία τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου καὶ τὰ νέα στοιχεῖα ποὺ ἐνσωματώνει ἡ ἔκδοση τῆς *Μουσικῆς Κυψέλης* ἀπὸ τὸν Στέφανο Λαμπαδάριο

Στὴ μελωδική παράδοση τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου ἐντάσσεται μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια καὶ ἡ ἔκδοση τῆς *Μουσικῆς Κυψέλης* ἀπὸ τὸν Στέφανο Λαμπαδάριο. Ἡ ἐργασία του ἀκολουθεῖ ἀνάλογη μεθοδολογία μὲ αὐτὴν τοῦ Μάρκου Δομεστίκου, καθὼς στὴν πρωτότυπη ἐξήγηση τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου καταχωρεῖ προφορικὰ στοιχεῖα τῆς παράδοσης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, τὰ

49. Βλ. στὸ κῶλον 23 τοῦ Δοξαστικοῦ «Δεῦτε λαοί» Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ Στιχηραρικά μέλη τοῦ πλ. Δ' ἐντοπίζεται καὶ σὲ μέλη τοῦ ἄργου Εἰρμολογίου τοῦ Α' καὶ τοῦ Δ' κυρίως ἦχου.

50. Τὸ μοτίβο αὐτὸ ἐπενδύει μελωδικὰ τὴ λέξη «Παράκλητε» καὶ ἐνσωματώνεται παρακάτω καὶ στὴ φράση «ὁ θησαυρὸς τῶν ἀγαθῶν» τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Αἰνῶν τῆς ἐορτῆς. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Δοξαστικὸ τοῦ πλ. Β' ἐντοπίζεται καὶ στὴ λέξη «ἐνταῦθα» τοῦ ἀντίστοιχου τῶν Ἀποστίχων τοῦ Ἑσπερινοῦ «Γλώσσαι ποτέ» σὲ πλ. Δ' μὲ τὴ στενογραφική τῆς ἐκδοχῆς βλ. παραπάνω, σ. 215.

όποια ἀφοροῦν κυρίως τὴν ἐνσωμάτωση νέων μουσικῶν γραμμῶν μὲ ἔμφαση στὴν τεχνικὴ τῆς «μίμησης πρὸς τὰ νοούμενα» καὶ ὅχι τὴν καταγραφὴ τῆς διαποίκισης τῆς παραδοσιακῆς μελωδικῆς φόρμας⁵¹. Συγκεκριμένα παραδίδει τὸ μέλος τῶν Δοξαστικῶν σύμφωνα μὲ τὴν Παρισινὴ ἔκδοση τοῦ 1821 μὲ ἐπιπρόσθετη ἐνσωμάτωση νεωτερικῶν στοιχείων καὶ μελωδικῶν φράσεων, οἱ ὁποῖες φέρουν τὴν σφραγίδα τῆς παράδοσης τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου καὶ ἀφοροῦν σὲ κάποιες περιπτώσεις ἀκόμη καὶ τὴ δομικὴ φυσιογνωμία τῆς σύνθεσης⁵². Ἐπιπλέον ἀποτελεῖ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ὕλης τὴν πρώτη ὁλοκληρωμένη ἔκδοση τοῦ ΙΘ' αἰ., καθὼς περιλαμβάνει καὶ τὰ ὑπόλοιπα Ἰδιόμελα, Ἀπολυτίκια καὶ Κοντάκια τοῦ κινήτου καὶ ἀκινήτου ἑορτολογικοῦ κύκλου, σχεδὸν αὐτούσια ἀνθολογημένα ἀπὸ τὴ Συλλογὴ Ἰδιομέλων τοῦ Μανουὴλ Πρωτοφάλτου. Ἐπιπλέον περιέχει καὶ τὰ Ἰδιόμελα τῆς Λιτῆς σὲ πρωτότυπη σύνθεση, καθὼς καὶ τὸν κύκλο τῶν Στιχηρῶν τῶν Ἀκολουθιῶν τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας καὶ ὁλόκληρη τὴν Ἀκολουθία τῶν Ἀγίων Παθῶν, μὲ ἀρκετὲς ὅμως μελικὲς ἀποκλίσεις σὲ σχέση μὲ τὴν παράδοση τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου⁵³. Ἀναφορικὰ μὲ τὴν ὕλη τῆς

51. Βλ. *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς συνταχθὲν μὲν παρὰ Χρυσάνθου ἐπισκόπου Διόραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐκδοθὲν δὲ ὑπὸ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν Ὁμογενῶν, ἐκ τῆς Τυπογραφίας Μιχαὴλ Βάις, ἐν Τεργέστη 1832, σσ. 187-188 (ἀπὸ τοῦδε Χρυσάνθου, Θεωρητικόν). Σχετικὰ μὲ τὴν ἐργασία τοῦ Μάρκου Δομεστίκου, βλ. παραπάνω, σσ. 211-214.*

52. Βλ. τὴν ἀναφορὰ στὴν ἐπιγραφὴ τῆς ἔκδοσης «κατὰ τὴν προφορὰν καὶ τὸ ὕφος τῆς Μ.Χ.Ε.». Χαρακτηριστικὸ εἶναι ἐπίσης τὸ στοιχεῖο ὅτι ἡ διαφοροποίησις τῶν μελωδικῶν γραμμῶν στὴν ἔκδοση τῆς Κυφέλης συμπίπτει σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις μὲ ἀντιγραφὴ ἢ παραπλήσια καταγραφὴ νέων μελωδικῶν φράσεων τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου· βλ. παρακάτω, σ. 232-233.

53. Ἡ σύνθεση τῶν Ἰδιομέλων τῆς Λιτῆς εἶναι πρωτότυπη καὶ διάφορη σὲ σχέση μὲ τὴν ἀντίστοιχη προγενέστερη καὶ ἀνέκδοτη τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα (βλ. παρακάτω, σ. 232). Ἐπίσης ἡ μελωδικὴ διαφοροποίησις ποὺ παρατηρεῖται στὰ Ἰδιόμελα τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος, ἀφορᾷ τόσο τὸν ποικιλιματικὸ ἐμπλουτισμὸ, ὅσο καὶ τὴν εἰσαγωγὴν νέων μουσικῶν φράσεων, σὲ σχέση μὲ τὴν πρώτη καταγραφὴ τους ἀπὸ τὸν Πέτρο Λαμπαδάριο στὸ Δοξαστάρειό του. Ἐπίσης ἀκόμη πὺρ ἀξιοπρόσεκτη εἶναι ἡ συστηματικὴ σύντημησις ποὺ ἐφαρμόζεται στὶς στιχηραρικὰς γραμμὰς τοῦ κύκλου τῶν Ἀντιφώνων τοῦ Ὁρθρου τῆς Μεγάλης Πέμπτης, καθὼς καὶ ἡ προσαρμογὴ τοῦ μέλους τῶν Ἰδιομέλων τῶν δύο ἡχῶν τοῦ Ἑναρμονίου γένους τῶν Ἀντιφώνων καὶ τῶν Αἰνῶν τῆς Ἀκολουθίας τῶν Ἀγίων Παθῶν στὴ σύντομη συλλαβικὴ φόρμα ποὺ πρῶτος κατέγραψε ὁ Γρηγόριος Πρωτοφάλτης, στοιχεῖα τὰ ὁποῖα σαφῶς μαρτυροῦν καὶ τὴν ζῶσα πρακτικὴ ποὺ ἴσχυε στὸν Πατριαρχικὸ Ναὸ κατὰ τὸ πρῶτο ἥμισυ τοῦ ΙΘ' αἰ.

έορτης της Πεντηκοστής περιέχεται, ἐκτὸς τῶν Δοξαστικῶν, πλήρης ἡ σειρά τῶν Ἰδιομέλων τῆς Πεντηκοστής καὶ τῆς Δευτέρας τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, σύμφωνα μὲ τὴν τάξη τοῦ λειτουργικοῦ βιβλίου τοῦ *Πεντηκοσταρίου*⁵⁴ καὶ τὸ μέλος τοῦ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου, καθὼς καὶ τὸ Δοξαστικὸ τῆς Λιτῆς καὶ τοῦ Κοντακίου τῆς έορτῆς σὲ πρώτη καταγραφή.

Εἰδικώτερα, στὰ τρία Δοξαστικὰ τῆς έορτῆς ἡ ἀπόκλιση τοῦ μουσικοῦ κειμένου τῆς ἔκδοσης τοῦ Στεφάνου Λαμπαδαρίου ἀπὸ τὸ πρωτότυπὸ της δὲν ἔχουν μόνο διαποικιλματικὸ χαρακτήρα, ἀλλὰ ἀφοροῦν ἐπιπλέον καὶ μερικὲς μεμονωμένες μουσικὲς φράσεις, χωρὶς ὥστόσο νὰ μεταβάλλεται ὁ δομικὸς σκελετὸς τῆς σύνθεσης τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου. Συγκεκριμένα στὸ Δοξαστικὸ τῶν Ἑσπερίων «Δεῦτε λαοί»⁵⁵:

α) Μετασχηματίζονται καταληκτικὰ μοτίβα⁵⁶ καὶ συντέμνονται⁵⁷.

β) Γίνεται προσαρμογὴ τῶν δύο ἐπιμέρους μελωδικῶν φράσεων τῶν κῶλων 9 καὶ 10, μὲ ἀντιστροφή τῆς ἔμφασης στὸ «μία Δύναμις» ἀντὶ τῆς «μίας οὐσίας» τῆς Θεότητος⁵⁸.

γ) Μεταβάλλεται ἡ καταληκτικὴ βαθμίδα καὶ συνακόλουθα ἡ μελωδικὴ φράση στὸ κῶλον 21⁵⁹.

δ) Διανθίζεται τὸ κῶλον 12 μὲ χαρακτηριστικὰ ποικίλματα, ἐνδεικτικὰ τῆς προφορικῆς παράδοσης τοῦ δασκάλου του Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου⁶⁰.

Ἐπίσης στὸ ὁμόηχο Δοξαστικὸ τῶν Ἀποστίχων τοῦ Ἑσπερινοῦ «Γλῶσσαι ποτέ», ἐκτὸς τῆς στερεοτυπικῆς ἀπὸ τὸν Στέφανο σύντμησης τοῦ κλασικοῦ καταληκτικοῦ στερεοτύπου τοῦ Ἁγία⁶¹, χαρακτηριστικὴ

54. Βλ. Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σσ. 253-264.

55. Βλ. ὁ.π., σσ. 256-57.

56. Βλ. τὴ μεταχείριση στὰ κῶλα 4 καὶ 8 τῶν δύο παρόμοιων καταληκτικῶν στερεοτύπων σὲ ἐντελὴ κατάληξη στὸ: Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σ. 256 σὲ ἀντιπαράβολὴ μὲ τὸ Πέτρου, *Δοξαστάριον*, σ. 436.

57. Βλ. τὴ σύντμηση τῆς κλασικῆς φόρμουλας τοῦ Ἁγία στὰ ἐνδιάμεσα κῶλα 17 καὶ 22 καὶ στὴν ἀπόληξη τῆς φράσης «Γλῶσσαι δὲ νῦν ἐσοφίσθησαν» τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Ἀποστίχων στὸ: Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σσ. 257 καὶ 259 ἀντίστοιχα.

58. Βλ. Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σ. 256.

59. Βλ. ὁ.π., σ. 257.

60. Βλ. ὁ.π., σ. 256.

61. Βλ. παραπάνω, σ. 218.

είναι καὶ ἡ μελοποιητικὴ μεταχείριση στὸ κῶλον «ἐκεῖ κατεδίκασε, τοὺς ἄσεβεῖς τῷ πταίσματι», μὲ τὴν προσαρμογὴ τοῦ μέλους στὴν κατ' ἔννοια συνθετικὴ ἀντίληψη καὶ τὴ χρωματικὴ ἀπόδοση ὅλης τῆς φράσης, σύμφωνα μὲ τὸ μέλος τοῦ *Δοξασταρίου* τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου⁶².

Ἀντίθετα στὸ *Δοξαστικὸ τῶν Αἰνῶν* «Βασιλεῦ οὐράνιε», ὁ Στέφανος Λαμπαδάριος ἀντιγράφει ἐπακριβῶς τὸ ἀρχέτυπό του μέλος τῆς Παρισινῆς ἔκδοσης τοῦ 1821⁶³, μὲ ἐξαίρεση τὸ κῶλον «ἀπὸ πάσης κηλίδος», τὸ ὁποῖο ἐπενδύει μὲ μία συντετμημένη ἐκδοχὴ τῆς ὀξυκόρουφης μελωδικῆς φράσης ποὺ ἀπαντᾷ στὴν ἀντίστοιχη μελοποίηση τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου⁶⁴. Ἀφ' ἑτέρου παραδίδει τὰ ὑπόλοιπα Ἰδιόμελα πανομοιότυπα μὲ τὸ μέλος τοῦ Μανουὴλ Πρωτοφάλτου, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων:

α) Στὸ Ἰδιόμελο «Ἐἶδομεν τὸ φῶς» σὲ ἦχο Β' ἀντικαθιστᾷ τὴν καταληκτικὴ φράση τοῦ πρωτοτύπου του μὲ μελωδικὴ γραμμὴ περιστρεφόμενη γύρω ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἦχου, ὅπως ἀκριβῶς συνηθίζει καὶ στὸ πανομοιότυπο μοτίβο σὲ ἦχο Ἄγια, τὸ ὁποῖο ἀπαντᾷ σὲ *Δοξαστικὰ* τοῦ πλ. Δ' ⁶⁵.

β) Ἀξιοσημείωτη εἶναι στὸ τρίτο Ἰδιόμελο τῆς σειρᾶς τοῦ Β' ἦχου «Ἐν ταῖς αὐλαῖς σου» ἡ καταγραφὴ τῆς διάνθισης τοῦ μελωδικοῦ κορμοῦ στὸ τελευταῖο κῶλον του, στοιχεῖο αὐτούσια προερχόμενο ἀπὸ τὴν πηγὴ του⁶⁶.

62. Βλ. Κωνσταντίνου, *Δοξαστάριον Β'*, σ. 196. Σημειωτέον ὅτι τὸ συγκεκριμένο κῶλον συμπληρώνεται μὲ τὴ λέξη «Θεός» ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου, τὸ ὁποῖο παραλείπεται σὲ ὅλες τῖς ἐκδόσεις τοῦ *Δοξασταρίου* τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, τῆς *Κυψέλης*, καθὼς καὶ στὶς μελοποιήσεις τοῦ Παλαιοῦ Στιχηραρίου· βλ. Ἰωαννίδου, *Πεντηχοστή*, σσ. 236-243.

63. Βλ. ἀντίστοιχα Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σ. 262 καὶ Πέτρου, *Δοξαστικὰ Β'*, σ. 282.

64. Βλ. Κωνσταντίνου, *Δοξαστάριον*, σ. 196.

65. Βλ. Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σ. 254.

66. Βλ. ὁ.π., σ. 255, ὅπου ἐνσωματώνεται ἡ ἀνάλυση τοῦ τσακίσματος καὶ ἡ ἐνέργεια τύπου μικροῦ ὕσου ἀπὸ τὸν ὑπερκεῖμενο φθόγγο.

γ) Ἴδια προέλευση ἔχει στὰ Ἰδιόμελα τῶν δύο χρωματικῶν ἤχων ἡ ἀπόδοση σὲ κάποιες περιπτώσεις τοῦ τελικοῦ μοτίβου τοῦ κυλίσματος⁶⁷.

δ) Χαρακτηριστικὴ ἐπίσης εἶναι ἡ προσαρμογὴ τοῦ μουσικοῦ τονισμοῦ στὴν ἑναρξὴ τοῦ Ἀπολυτικίου. Ἡ ἐπιλογὴ ποὺ ἐφαρμόζει σὲ σχέση μετὰ τὶς δύο γειτνιάζουσες τονιζόμενες συλλαβὲς εἶναι νὰ δοθεῖ ἡ ἔμφαση σύμφωνα μετὰ τὸν γραμματικὸ κανόνα τῆς μεταφορᾶς τοῦ τονισμοῦ τῶν μονοσύλλαβων λέξεων στὴ λήγουσα τῆς προηγούμενης λέξης, σὲ ἀντίθεση μετὰ τὸ μέλος τοῦ Μανουήλ Πρωτοψάλτου, ὅπου τονίζεται ὁ ρηματικὸς τύπος⁶⁸.

ε) Ὡς πρὸς τὸ σύντομο μέλος τῆς σειρᾶς τῶν τριῶν Ἰδιομέλων σὲ ἤχο Λέγετο, ὁ Στέφανος Λαμπαδάριος παραλείπει τὸν δεύτερο χρόνον κάποιων συλλαβῶν, οἱ ὅποιοι δὲν διευκολύνουν τὴ νοηματικὴ ροὴ μέσα στὸ ὄριο τῶν ἀντίστοιχων κώλων⁶⁹ καὶ ἐπιπλέον ἐπιλέγει ὡς καταληκτικὴ βαθμίδα τοῦ ἑναρκτηρίου κώλου τοῦ πρώτου Ἰδιομέλου τὴ δίφωניה τοῦ Λεγέτου καὶ ὄχι τὴν τονικὴ του, ὅπως ἀπαντᾷ στὴν ἔκδοση τῶν Ἰδιομέλων τοῦ Μανουήλ Πρωτοψάλτου.

στ) Τέλος, στὰ Ἰδιόμελα σὲ ἤχο Γ' τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Γονυκλισίας, τὰ ὁποῖα ἔχουν συντεθεῖ σύμφωνα μετὰ τὸν προσομοιακὸ μηχανισμό⁷⁰, ἀποδίδει σὲ δύο περιπτώσεις τὸ μελωδικὸ σχῆμα τῆς δίφωνης ἀνάβασης μετὰ ἐπόμενη ὑπέρβατη δίφωνη κατάβαση μετὰ ἐνέργεια τύπου μικροῦ ἴσου ἀπὸ τὸν ὑποκείμενο φθόγγο⁷¹. Ὡς πρὸς τὴ συνθετικὴ τους τεχνικὴ, παρατηροῦμε μετὰ τῶν τριῶν ἰσοσύλλαβων καὶ ὁμότονων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὕμνων μικρὲς διαφοροποιήσεις ὡς πρὸς τὸν καταληκτικὸ τρόπο κάποιων ἐνδιάμεσων καταλήξεων⁷².

67. Ὁ.π., σσ. 255-256 καὶ 259.

68. Βλ. Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σ. 260 καὶ Μανουήλ, *Συλλογὴ*, σ. 292.

69. Βλ. στὶς φράσεις τοῦ πρώτου Ἰδιομέλου «ἐν πυρίναις γλώσσαις», «ἐγένετο ἤχος», «καὶ ἐπλήρωσε τὸν οἶκον» καὶ τὴν λέξη «αὐτάγαθον» τοῦ δευτέρου στό: Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σ. 260.

70. Ιωαννίδου, *Πεντηκοστή*, σσ. 260-261.

71. Βλ. τὶς λέξεις «στηριχθέντες» καὶ «τῷ εἶδει» τοῦ πρώτου καὶ δευτέρου ἀντίστοιχα Ἰδιομέλου στό: Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σ. 263.

72. Βλ. τὶς δύο φράσεις τοῦ πρώτου Ἰδιομέλου «θεϊκῆς ἐξέπεσον Χάριτος» καὶ «σὺν τοῖς γόνασιν κλίναντες», ὅπου ἡ πτώση στό: Νεαγριὲ ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὴν κατ' ἔννοιαν μελωδικὴ ἐπένδυσή τους, στό: Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σ. 263. Στὸ δεύτερο τῆς σειρᾶς ἡ φράση «ἐν πίστει στηριχθέντες» διαφοροποιεῖται μελωδικὰ ἐξ αἰτίας τῆς ἔλλειψης μιᾶς συλλαβῆς σὲ σχέση μετὰ τὶς ἀντίστοιχες τῶν ὑπολοίπων, στοιχεῖο ὅμως

Β. Οί υπόλοιπες ἐπώνυμες μελοποιήσεις
στο πλαίσιο τοῦ Νέου Στιχηραρίου κατὰ τὸν ΙΘ' αἰ.

α. Γεώργιος Ραιδεστηνὸς ὁ Β'

Στὸν ἴδιο ἄξονα μὲ τὸ ἔργο τοῦ Στεφάνου Λαμπαδαρίου καὶ στὴν ἴδια ἀλυσίδα παράδοσης ἐντάσσεται καὶ ἡ μελοποιητικὴ παραγωγὴ τοῦ Πρωτοφάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ τοῦ Β'⁷³, τοῦ ὁποῖου τὸ ἔργο ἐπικεντρώθηκε κυρίως στὸ Στιχηραρικὸ γένος μελοποιίας⁷⁴. Τὰ ἐκδοθέντα πονήματά του

ποὺ δὲν ἀπαντᾷ στὸ ἀντίστοιχο βυζαντινὸ μέλος τους· βλ. Ἰωαννίδου, *Πεντηκοστή*, σ. 197. Τέλος στὸ κῶλον «ἦν ταῖς ξέναις ... κηρύττοντες» τοῦ τελευταίου Ἰδιομέλου μελίζεται μὲ διαφορετικὸ τρόπο γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ μὲ ἀνωφερῇ μελωδικὴ κίνηση ἢ ἔννοια τῶν «ὕψιγρόρων» φωνῶν, καθὼς καὶ ἡ φράση «σὺν Ἰῶ καὶ Πνεύματι», ἡ ὁποία καταλήγει ὡς ἐντελής καὶ ὄχι ὡς ἀτελής, βλ. Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σ. 264. Σημειωτέον ἐπίσης ὅτι ἡ παρερσφρηση τῆς παρένθετης φράσης «ἡμᾶς ἐκδιδάσκουσι» ἀλλοιώνει τὸ προσομοιακὸ προφίλ τοῦ δευτέρου Ἰδιομέλου, καθὼς λείπει ἀπὸ τὰ παλαιότερα μουσικὰ χειρόγραφα καὶ ἀπὸ τὶς λειτουργικὲς ἐκδόσεις τοῦ Πεντηκοσταρίου· βλ. Ἰωαννίδου, *Πεντηκοστή*, σσ. 195-197.

73. Γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ μουσικὸ τοῦ ἔργο βλ. Χρ. Καρακατσάνης (ἐκδ.), *Βυζαντινὴ Ποταμὴς*, τόμ. Α', Ἀναστασιματάριον Γεωργίου Β' Ραιδεστηνοῦ, Ἀθήνα 2012, σσ. 9-14 (ἀπὸ τοῦδε Ραιδεστηνός, Ἀναστασιματάριον).

74. Βλ. *Ἡ Ἁγία καὶ Μεγάλῃ Ἑβδομάς περιέχουσα τὴν κατὰ τὴν Ἑβδομάδα τῶν Παθῶν τοῦ Σωτῆρος ψαλλομένην μέχρι τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Πάσχα Ἀκολουθίαν μετὰ τῆς Τυπικῆς διατάξεως, συγκεκριμένην ἐκ μαθημάτων ἀργῶν τε καὶ συντόμων τῶν τριῶν μελῶν τοῦ τε Παπαδικοῦ, Στιχηραρικοῦ καὶ Εἰρμολογικοῦ μέλους*. Ἐκδίδεται νῦν τὸ πρῶτον ὑπὸ Γεωργίου Ῥαιδεστηνοῦ πρῶτην Πρωτοφάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, τύποις Σ. Ἰ. Βουτυρά, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1884 (ἀπὸ τοῦδε Ραιδεστηνός, *Μεγάλῃ Ἑβδομάς*). Πεντηκοστάριον περιέχον τὴν ἀπὸ τῆς Παρασκευῆς Διακαινησίμου μέχρι τῆς τῶν Ἁγίων Πάντων Κυριακῆς Ἀκολουθίαν συγκεκριμένην ἐξ Ἰδιομέλων τῶν Ἑσπερίων, Λιτῆς, Ἀποστίχων καὶ Αἰνῶν μετὰ τῶν Δοξαστικῶν αὐτῶν καὶ τῶν Καὶ νῦν ἐπὶ τέλους δὲ καὶ τὰ Ἑνδεκα Δοξαστικά Ἑωθινά, μελοποιηθὲν καὶ διὰ τινῶν ἄλλων ἀνεκδότων ἀρχαίων Βυζαντινῶν Μαθημάτων πλουτισθέν. Ἐκδίδεται νῦν τὸ πρῶτον ὑπὸ Γεωργίου Ἐ. Ῥαιδεστηνοῦ πρῶτην Πρωτοφάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Σ. Ἰ. Βουτυρά, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1886 (ἀπὸ τοῦδε Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*) καὶ Τριώδιον περιέχον τὴν ἀπὸ τῆς Κυριακῆς τοῦ Τελώνου καὶ Φαρισαίου μέχρι τῆς τῶν Βαῶν Κυριακῆς Ἀκολουθίαν, συγκεκριμένην ἐξ Ἰδιομέλων τῶν Ἑσπερίων, Λιτῆς, Ἀποστίχων καὶ Αἰνῶν μετὰ τῶν Δοξαστικῶν αὐτῶν. Μελοποιηθὲν ὑπὸ Γεωργίου Ῥαιδεστηνοῦ τοῦ Β' Πρωτοφάλτου τῆς Μ.Χ.Ε. (1871-1875), ἐκδ. τοῦ Συλλόγου Ἱεροφαιλτῶν τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Ἀλεξανδρουπόλεως, Ἀλεξανδρουπόλη 2018, ἐνῶ τμῆμα τοῦ ἔργου του παραμένει ἀδημοσίευτο.

παρουσιάζουν πληρότητα και διάταξη της ύλης ανάλογη με την Μουσική Κυψέλη, καθώς επίσης και έμφανη εξάρτηση ως προς το μέλος των ύμνων. Πιο συγκεκριμένα χρησιμοποιεί ως μελωδικό πρότυπο, με κάποιες σημειογραφικές ορθογραφικές αποκλίσεις, την καταγραφή του Στεφάνου Λαμπαδαρίου και την επεξεργάζεται σύμφωνα με την προφορική έρμηνευτική παράδοση της Μεγάλης Ἐκκλησίας, καθώς και το νοηματικό περιεχόμενο του ποιητικού κειμένου, αποκαθιστώντας παράλληλα κάποια διαφοροποιημένα χαρακτηριστικά μοτίβα της Μουσικής Κυψέλης στην παραδοσιακή τους μορφή⁷⁵. Επιπλέον στα Δοξαστικά του ο Γεώργιος Ραιδεστηνός εφαρμόζει, ως επί το πλείστον, αργότερη και πιο επιτηδευμένη μελοποίηση, σύμφωνα με το νέο «ένδιάμεσο» στυλ που καθιερώνεται με το Δοξαστάριο του Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου⁷⁶, ενώ ενσωματώνει κατά δική του δήλωση μουσικές γραμμές της Πατριαρχικής προφορικής αλυσίδας, των οποίων υπήρξε αuctήκοος μέσω του δασκάλου του Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου και εν συνεχεία του Ἰωάννου Πρωτοφάλτου, του οποίου έχρημάτισε Λαμπαδάριος⁷⁷. Στις περιπτώσεις δὲ των Δοξαστικών που ακολουθεί την μελοποιητική ὁδὸ του Νέου Στιχηραρίου αντιγράφει σχεδόν αὐτούσια τὸ μέλος τῆς παραδόσεως ἢ πλατειάζει στίς τελευταῖες μόνο συλλαβές των καταληκτικών μοτίβων⁷⁸. Ἀξιοσημείωτη ἐπίσης εἶναι καὶ ἡ πρωτότυπη σύνθεση μεθεορτων κυρίως Ἰδιομέλων, καθώς καὶ μερικῶν Δοξαστικῶν τῶν κυριώνυμων ἡμερῶν κατὰ τὸν «μέσο» δρόμο τοῦ δασκάλου του, ὅπου ἀναδεικνύονται οἱ συνθετικές ἀρετὲς καὶ τὸ χαρακτηριστικὸ μελοποιητικὸ του προφίλ. Ἡ πολυσχιδὴς ἐνασχόλησή του με τὸ Στιχηραρικὸ γένος μελοποιίας ὁλοκληρώνεται με τὴν «ἐξ ἐρανισμοῦ» μελοποίηση τῶν Δοξαστικῶν τοῦ Ὁρθοῦ τῶν Παθῶν καὶ τῆς Θ' Ὁρας τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς σὲ ἀργὸ παλαιὸ

75. Οἱ ὀρθογραφικὲς ἰδιομορφίες πὺ ἐισάγει ὁ Γ. Ραιδεστηνός εἶναι ἡ ἀντικατάσταση τοῦ ὑπογραφόμενου σὲ μονόφθογγο σημαδόφωνο ψηφιστοῦ με πεταστή, καθώς καὶ ἡ χρῆση πεταστῆς με κλάσμα ἀντὶ δίχρονου ὀλίγου καὶ ὑπογραφόμενου ἀντικενώματος. Γιὰ τὰ μοτίβα τοῦ Στεφάνου Λαμπαδαρίου, πὺ καταργεῖ ὁ Γ. Ραιδεστηνός, βλ. παραπάνω, σ. 220.

76. Βλ. παρακάτω, σ. 233.

77. Βλ. στὴν Εἰσαγωγὴ τῆς ἔκδοσης Ραιδεστηνός, Ἀναστασματοάριον, σ. ε'.

78. Βλ. ἐνδεικτικὰ τὸ Δοξαστικὸ τῶν Ἀποστίχων «Γλῶσσαι ποτέ» στό: Ραιδεστηνός, Πεντηκοστάριον, σσ. 121-122 καὶ παρακάτω, σσ. 17-18.

Στιχηραρικό μέλος, καθώς και τών ένδεκα Έωθινών Δοξαστικών στη βάση της σύνθεσης του Ίακώβου Πρωτοφάλτου⁷⁹.

Μέσα στο πλαίσιο αυτό, ή σύνθεση τών ύμνων της Πεντηκοστής⁸⁰ ακολουθεί τις ίδιες άρχές, παρέχοντας έπιπλέον και πλουραλισμό ως προς την έπιλογή άργής ή συντομώτερης μελωδικής φόρμας, ειδικά σε Ίδιόμελα που ή ψαλμώδησή τους έπαναλαμβάνεται έκτος της Άκολουθίας της κυριωνύμου ήμέρας και κατά τόν Έσπερινό της Γονυκλισίας⁸¹. Ειδικώτερα, στα Ίδιόμελα κυρίως του Β΄ και πλ. Β΄ ήχου και δευτερευόντως του Α΄ ήχου, μετασχηματίζει σε άρκετες περιπτώσεις τόν μελωδικό κορμό της παράδοσης του Πέτρου Λαμπαδαρίου, καταγράφοντας τις μελωδικές γραμμές σύμφωνα με την προφορική παράδοση που διασώθηκε διαδοχικά μέσα στο περιβάλλον του Πατριαρχικού ναού. Κατά την έπεξεργασία του αυτή παρατηρείται συνοπτικώτερη άπόδοση μουσικών φράσεων⁸² και ήπιος μετασχηματισμός καταληκτικών μοτίβων του Α΄, Β΄ και πλ. Β΄ ήχου⁸³.

Έπίσης, κατ΄ έξοχήν προφορικό χαρακτήρα έχει και ή καταγραφή του σύντομου μέλους τών Στιχηρών του Δ΄ ήχου στο πλαίσιο της Άκολουθίας του Έσπερινού του Αγίου Πνεύματος, με χαρακτηριστικούς μελικούς χρωματισμούς προς άπόδοση τών έπιμέρους έννοιών και μελωδική πορεία άρκετά οικεία και στη σύγχρονη ψαλτική έπιτέλεση⁸⁴. Άπό την άλλη καταχωρεί για την ψαλμώδησή τους ως Στιχηρά τών Αΐνων της Κυριακής της Πεντηκοστής την κλασική στιχηραρική φόρμα του Πέτρου Λαμπαδαρίου έξηγημένη άπό τόν ίδιο στη Νέα Μέθοδο, ή όποία δέν παραδόθηκε στην έξηγητική έργασία τών τριών Δασκάλων⁸⁵. Αντίθετα

79. Βλ. αντίστοιχα στό: Ραιδεστηνός, *Μεγάλη Έβδομάς*, σσ. 218-224, 238-242 και ό ίδιος, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 148-174.

80. Βλ. Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 111-137.

81. Ό.π., σσ. 128-131.

82. Βλ. ένδεικτικά στο πρώτο Ίδιόμελο τών Άποστίχων τò κώλον «τò Πνεύμα σου ... άφ΄ ήμών» και στο δεύτερο «ή έπιφοίτησις», στό: Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σ. 120.

83. Βλ. στη φράση «της Έκκλησίας» του τρίτου Στιχηρού του Α΄ ήχου, «έπουράνιε» και «δύναμιν» του πρώτου και δευτέρου του Β΄ ήχου και «ένόμιζον», «παρεσκεύασεν» του πρώτου και δευτέρου Ίδιομέλου του πλ. Β΄ στό: Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 113-114 και 120.

84. Βλέπε Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 128-130.

85. Ό Ραιδεστηνός παραδίδει τò μέλος του Πέτρου Λαμπαδαρίου με προσαρμογή της

τὰ τρία Ἰδιόμελα τοῦ Γ' ἤχου καταχωροῦνται σχεδὸν αὐτούσια ἀπὸ τὴν ἔκδοση τῆς *Μουσικῆς Κυψέλης*, μὲ τὶς καθιερωμένες σημειογραφικὲς ιδιαιτερότητες ποὺ ἐφαρμόζει συστηματικὰ ὁ Γ. Ραιδεστηνός⁸⁶. Τὸ ἴδιο ἰσχύει γιὰ τὸ Ἀπολυτίκιο καὶ τὸ Κοντάκιο τῆς ἑορτῆς.

Ἀπεναντίας, σημαντικὴ πρωτοτυπία παρατηρεῖται στὴ σύνθεση τῶν τεσσάρων Δοξαστικῶν τῆς ἑορτῆς καὶ ἰδιαίτερα στὸ Δοξαστικὸ τοῦ πλ. Β' τῶν Αἰνῶν καὶ τοῦ πλ. Δ' τῆς Λιτῆς. Εἰδικώτερα τὸ πρῶτο ἔχει μελοποιηθεῖ πρωτοτύπως ὡς Δοξαστικὸ τῶν Αἰνῶν τῆς κυριωνύμου ἡμέρας καὶ ὡς Δοξαστικὸ τῶν Στιχηρῶν τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Γονυκλισίας σὲ ἀργὴ καὶ συντομώτερη μελικὴ ἐπένδυση ἀντίστοιχα, κατ' ἀναλογία τῶν Στιχηρῶν τοῦ Δ' ἤχου⁸⁷. Ἀξιοσημεῖωτο εἶναι ὅτι καὶ στὰ δύο ἡ συνθετικὴ ἀντίληψη εἶναι ἡ ἴδια, καθὼς ἡ μελωδικὴ καμπύλη τῶν ἐπιμέρους φράσεων καὶ ἡ δομὴ τῆς σύνθεσης ταυτίζονται σχεδὸν σὲ ἀπόλυτο βαθμὸ. Ἄν καὶ πρωτότυπη μελοποίηση ἀποτελεῖ, κατὰ ρητὴ δήλωση τοῦ ἰδίου, μόνο τὸ ἀργὸ μέλος, τὸ ἴδιο πιθανότατα ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν συντομώτερη ἐκδοχὴ του, καθὼς στὸ ἐπίπεδο τῆς συνοπτικώτερης ἢ μελισματικώτερης ἀνάπτυξης τῶν ἐπιμέρους κώλων τοῦ ποιητικοῦ κειμένου ἡ μεταξὺ τους μορφολογικὴ ἐξάρτηση εἶναι ἐμφανέστατη. Ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα τρία Δοξαστικά τοῦ πλ. Δ' αὐτὸ τῆς Λιτῆς ἐμφανίζει τὴ μεγαλύτερη φρασεολογικὴ ἀπόκλιση σὲ σχέση μὲ τὸ μέλος τοῦ Στεφάνου Λαμπαδαρίου⁸⁸, ἐνῶ τὰ δύο ὑπολειπόμενα τῶν Στιχηρῶν καὶ τῶν Ἀποστίχων βαίνουν μὲ ὁδηγὸ τὴν παραδοσιακὴ μελωδικὴ φόρμα⁸⁹. Χαρακτηριστικὴ πάντως εἶναι στὸ Δοξαστικὸ

τελικῆς κατάληξης στὴ βάση τοῦ Λεγέτου· βλ. ὁ.π., σσ. 123-126. Ἐπίσης ἔχουν ἐξηγηθεῖ ἀπὸ τὸν Ἰω. Ἀρβανίτη μὲ βάση τὸν κώδικα Mingana 7, ὅπου φαίνεται ὅτι ἡ πρωτότυπη μελοποίησις τοῦ Πέτρου ἔχει τελικὴ κατάληξιν στὸν φθόγγο Πα, ὅπως ἀκριβῶς καὶ τὰ ὑπόλοιπα μέλη τοῦ Δ' ἤχου τοῦ παλαιοῦ βυζαντινοῦ Στιχηραρίου.

86. Βλ. παραπάνω, σ. 15, ὑποσημ. 75.

87. Βλ. Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 126-127 καὶ 130-131 ἀντίστοιχα. Ὡς Ἰδιόμελο τῶν Ἀποστίχων τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Πεντηκοστῆς καταχωρεῖται μὲ τὸ μέλος τῆς παραδόσεως.

88. Βλ. στὴν περίοδο «ἐξίσταντο θάμβει ... ἐχορήγει αὐτοῖς» στό: Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 118-119. Χαρακτηριστικὴ ἐπίσης εἶναι ἡ προσαρμογὴ τῆς μελωδικῆς ἐπένδυσης τοῦ κώλου «ὁ ἐπὶ γῆς ὁφθεῖς», μὲ σκοπὸ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ παρατονισμοῦ ποὺ παρατηρεῖται στό μέλος τοῦ Στεφάνου Λαμπαδαρίου καὶ τὴν ταύτιση τοῦ μουσικοῦ μὲ τὸν ποιητικὸ τονισμό στὴ λήγουσα τῆς μετοχῆς «ὁφθεῖς».

89. Βλ. στό: Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 116-118 καὶ 121-122.

«Γλῶσσαι ποτέ» ἡ συστηματικὴ ἐφαρμογὴ τοῦ μελικοῦ πλατειασμοῦ τῶν καταληκτικῶν φράσεων καὶ μάλιστα μὲ ἀπόλυτα ἐναρμονισμένο τρόπο καὶ σὲ συνάρτηση μὲ τὴν ποιητικὴ μορφή τοῦ κειμένου⁹⁰.

Ὡς πρὸς τὸν βαθμὸ συνοπτικότητος τῆς καταγραφῆς τῶν μελωδικῶν στιχηραρικῶν φράσεων, ὁ Γεώργιος Ραιδεστηνὸς διακρίνεται ἀφ' ἑνὸς γιὰ τὸν συντηρητικὸ του χαρακτήρα⁹¹ καὶ ἀφ' ἑτέρου γιὰ τὴ συστηματικότητα ὡς πρὸς τὴ δήλωση συγκεκριμένων μοτίβων διαποικίλισης, ποὺ ἀντλοῦνται ἀπὸ τὴν Πατριαρχικὴ προφορικότητα, τῆς ὁποίας φορέας καὶ ἀκραιφνὴς κρίκος ὑπῆρξε καὶ ὁ ἴδιος. Συγκεκριμένα τὰ πιδ ἀξιοσημείωτα στοιχεῖα εἶναι τὰ ἑξῆς:

α) Καταγραφὴ καταληκτικῶν μοτίβων μὲ βάση τὴν προφορικὴ τους πεποικιλμένη ἀπόδοση στὸν Α', Β', πλ. Β' καὶ πλ. Δ' ἤχο⁹².

β) Βηματικὴ ἀπόδοση δίφωνων ὑπερβατῶν ἀναβάσεων⁹³.

γ) Ποίκιλμα στὸν δεύτερο χρόνο τοῦ κλάσματος τύπου τσακίσματος σὲ συγκεκριμένα μοτίβα μὲ μεγάλη συχνότητα⁹⁴.

90. Μὲ δεδομένο ὅτι τὸ ποιητικὸ κείμενο τοῦ ὕμνου δομεῖται σὲ ζεύγη ἰσοσύλλαβων καὶ ὁμότονων κῶλων κατὰ σταυρωτὴ ἀντιστοιχία, ὁ Γ. Ραιδεστηνὸς ἐπιλέγει στὴν πρώτη περίοδο νὰ ἀναπτύξει πλατύτερα τὶς καταλήξεις τοῦ δευτέρου ζεύγους (2ο καὶ 4ο κῶλα), σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ δεύτερη περίοδο ὅπου ἐφαρμόζει τὸ ἐντελὼς ἀντίθετο (1ο καὶ 3ο κῶλα)· βλ. εἰδικώτερα στό: Ἰωαννίδης, *Πεντηκοστή*, σσ. 117-118 καὶ στό: Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 121-122. Ἐπίσης πλατύτερη ἀνάπτυξη ἐφαρμόζεται καὶ στὴν πρώτη ἀτελὴ πτώση τοῦ Δοξαστικοῦ «Δεῦτε λαοί», μὲ παράλληλη βαθυκόρυφη πτώση στὴν προτελευταία φράση «καὶ ἐν Ὑῖῳ ἀναπαυόμενον» σύμφωνα μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς «μίμησης πρὸς τὰ νοούμενα».

91. Χαρακτηριστικὰ παρατηρεῖται συστηματικὴ τάση στενογραφικῆς καταγραφῆς τῶν δίχρονων μελωδικῶν μοτίβων ποὺ ἀποδίδουν ἐνέργεια τύπου πεταστῆς, περίπου ὅπως ἀκριβῶς καὶ ὁ Μᾶρκος Δομέστικος καὶ στὰ ἴδια περίπου σημεία (βλ. παραπάνω, σ. 214), καθὼς καὶ τὶς ἐντελεῖς καταλήξεις στὰ Ἀπόστιχα τοῦ πλ. Β', στοιχεῖο τῆς προφορικῆς παράδοσης τῶν μελῶν ποὺ ψάλλονται μὲ ταχεῖα χρονικὴ ἀγωγή· βλ. Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 120-121.

92. Βλ. ὁ.π., σσ. 117 καὶ 122 καὶ στὰ δύο Δοξαστικὰ τοῦ Ἑσπερινοῦ σὲ ἦχο πλ. Δ' στό: Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 116-118 καὶ 121-122.

93. Βλ. ὁ.π., στὴ φράση «ἦν ἐν τῷ Πατρὶ» τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Ἑσπερίων καὶ στὸ δεύτερο καὶ ἑβδομο κῶλον τῶν ἰδιομέλων τοῦ Γ' ἤχου, σσ. 116 καὶ 134-136 ἀντίστοιχα.

94. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ἀπαντᾷ σὲ ὅλους τοὺς ἤχους καὶ σὲ συγκεκριμένες τονιζόμενες θέσεις μέσα στοὺς εὐρύτερους μελωδικοὺς σχηματισμούς· βλ. ἐνδεικτικὰ τὶς λέξεις «Χριστέ», «εὐλογῶ σε», «πάντες», «ὕπ' αὐτῶν», «ἀλιεῖς», «κηλίδος» καὶ «ἐξέπεσον»-«γόνανσι» στό: Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 112, 114, 115, 120, 122, 131 καὶ 134 ἀντίστοιχα.

δ) Ἐνέργεια τοῦ ψηφιστοῦ σὲ συλλαβικὴ ἀκολουθία⁹⁵.

ε) Ἀσύμμετρος χρονικὸς διαμοιρασμὸς σὲ θέση ὅπου ἐφαρμόζεται ἐνέργεια τύπου λυγίσματος⁹⁶.

στ) Ἐνέργεια ἐκτύπου βαρείας ἢ ψηφιστοῦ ἀπὸ τὸν προηγούμενό τους χαρακτήρα καὶ τέλος ἐνέργεια ὀξείας⁹⁷.

β. Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας

Ἰδιαίτερη περίπτωση ἀποτελεῖ ἡ σύνθεση τῶν Στιχηραρικῶν μελῶν ἀπὸ τὸν φημισμένο χαλκέντερο μουσικὸ καὶ πρωτεργάτη τῆς Νέας Μεθόδου Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα⁹⁸, ὁ ὁποῖος, ἂν καὶ δὲν ἐχρημάτισε Πατριαρχικὸς ψάλτης, ὑπῆρξε ἐν τούτοις ἄμεσος μαθητὴς τοῦ Ἰακώβου Πρωτοφάλτου καὶ στενὸς συνεργάτης τοῦ Γρηγορίου Πρωτοφάλτου στὸν καταρτισμὸ τῆς Νέας Μεθόδου σημειογραφίας καὶ μετέπειτα στὴ διδασκαλία της στὸ πλαίσιο τῆς Πατριαρχικῆς Σχολῆς ποὺ ιδρύθηκε μὲ σκοπὸ τὴν ἐκμάθηση καὶ διάδοσή της⁹⁹.

Τὰ Δοξαστικὰ καὶ Ἰδιόμελα τοῦ ἐορτολογικοῦ κύκλου τῆς Πεντηκοστής, συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν εἰρμολογικῶν μελῶν τῆς ἐορτῆς, περιέχονται στὸ σπουδαῖο ἀπὸ ἄποψη ἔκτασης καὶ ὕλης Ἀκολουθάριό του, τὸ ὁποῖο συνέταξε τὸ ἔτος 1826 καὶ ἀπόκειται

95. Πρόκειται γιὰ τὴν κατ' ἐξοχὴν σημειογραφικὴ ἰδιομορφία ποὺ ἐφαρμόζει συστηματικὰ ὁ Γ. Ραιδεστηνὸς στὰ σύντομα μέλη του. Συγκεκριμένα γιὰ τὰ μέλη τῆς Πεντηκοστής, βλ. τίς λέξεις «ἀνήγγειλας», «δεόμεθα» καὶ στὸ πρῶτο Ἰδιόμελο τοῦ Δ' ἤχου «σήμερον»-«δόγμασι» καὶ τίς παρόμοιες φράσεις τῶν ὑπολοίπων δύο τῆς σειρᾶς στό: Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 113, 120-121 καὶ 128-130 ἀντίστοιχα.

96. Βλ. τίς φράσεις «ἐπεδήμησεν ἐν κόσμῳ» καὶ «τόλμαν τῆς πυργοποιίας» τῶν δύο Δοξαστικῶν τοῦ πλ. Δ' στό: Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 117 καὶ 121.

97. Βλ. τίς φράσεις «καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας» καὶ «μετὰ Μαρτύρων» τοῦ β' καὶ ε' Ἰδιομέλου τοῦ Β' ἤχου, καθὼς καὶ «δι' οὗ τὸν Πατέρα ἐγνώκαμεν» τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Στιχηρῶν τοῦ Ἑσπερινοῦ στό: Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 114, 115 καὶ 117.

98. Βλ. στὸ ἀντὶ Προλόγου κείμενο τοῦ Γεωργίου Χατζηθεοδώρου, «Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας ὁ Χαλκέντερος», στό: Χουρμούζιο Χαρτοφύλακος, *Εἰσαγωγή εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, *Αὐτόγραφα τοῦ Θεωρητικοῦ, Ἠχογραφημένα μέλη*, Γ. Κωνσταντίνου (ἐπιμ. ἔκδ.), Βατοπαιδινὴ Μουσικὴ Βίβλος, [Μουσικολογικὰ Μελετήματα 2], ἔκδ. Ἱερὰ Μεγίστη Μονὴ Βατοπαιδίου 2014, σσ. ιγ'-ιστ' (ἀπὸ τοῦδε Χουρμούζιος, *Εἰσαγωγή*) καὶ Μ. Χατζηγιακουμῆς, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν Ἄλωση (1453-1820)*, *Σχεδιάσμα Ἱστορίας*, Κέντρον Ἑρευνῶν καὶ Ἐκδόσεων, Ἀθήνα 1999, σσ. 103-105 (ἀπὸ τοῦδε Χατζηγιακουμῆς, *Σχεδιάσμα*).

99. Βλ. Χουρμούζιος, *Εἰσαγωγή*, σ. ιγ' καὶ Στάθης, *Πρωτόγραφα Α'*, σσ. 244-245.

ἀδημοσίευτο στοὺς φακέλους Η'-Ι', Κ' καὶ Λ' τῆς Συλλογῆς τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου καὶ συγκεκριμένα στὸν τόμο τοῦ *Πεντηκοσταρίου*¹⁰⁰. Ἄν καὶ στὸν κολοφῶνα τοῦ χειρογράφου ὑπάρχει ρητὴ ἀπόδοση τοῦ καταγεγραμμένου μέλους «κατὰ τὸ ὕφος τῆς Μ.Χ.Ε.», μὲ παράλληλη ἐμπλοκὴ τοῦ Πατριαρχικοῦ Πρωτοψάλτη καὶ συνεργάτη του Γρηγορίου¹⁰¹, πρόκειται γιὰ μία ἐν μέρει ἀνεξάρτητη μελοποίηση σὲ σχέση μὲ τὴν προγενέστερη παράδοση τοῦ *Νέου Στιχηραρίου*, ἡ ὁποία ἀξιοποιεῖ τὶς ἀρχὲς τῆς κατὰ νόημα συνθετικῆς τεχνικῆς, τῆς ὁποίας κατ' ἐξοχὴν ἐκπρόσωπος εἶναι ὁ Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας¹⁰². Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα τοῦ διαφορετικοῦ αὐτοῦ δρόμου μελοποιητικῆς μεταχείρισης τοῦ ὕμνογραφικοῦ λόγου τῆς ἐορτῆς τῆς Πεντηκοστῆς εἶναι οἱ παρακάτω περιπτώσεις:

α) Στὸ δευτέρω Ἰδιόμελο τῆς σειρᾶς τῶν Στιχηρῶν τοῦ Ἑσπερινοῦ τοῦ Α' ἤχου τηρεῖται ἡ διάκριση τῶν ποιητικῶν καὶ συνακόλουθα νοηματικῶν περιόδων ἀκέραια καὶ μὲ ἀκρίβεια, μὲ τὴ μετατροπὴ τῆς ἐντελοῦς κατάληξης τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου στὴ λέξη «ἐδίδαξεν» σὲ ἀτελῆ¹⁰³.

β) Στὸ τρίτο Ἰδιόμελο τῆς σειρᾶς τοῦ Β' ἤχου ὁ Χουρμούζιος συγχωνεύει τὴ φράση «καὶ τοῦ σώματος» στὸ προηγούμενο κῶλον, ὅπου καὶ ἀνήκει νοηματικά¹⁰⁴.

γ) Ἀντίστοιχα στὸ τέταρτο παρατηρεῖται μελωδικὴ ἔνωση τῶν δύο ἀνεξάρτητων στὸ μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου φράσεων «οἱ πιστοὶ

100. Βλ. στὴ Βιβλιοθήκη Κωνσταντίνου Ψάχου Φάκελος Α', σσ. 137-155. Γιὰ τὸ *Ἀκολουθάριο* βλ. Γιαννόπουλος, *Πτυχές*, σσ. 467-468 καὶ Χουρμούζιος, *Εἰσαγωγή*, σσ. κδ'-κε'.

101. Ἀρκετὰ ἐρωτήματα γεννᾷ ἡ ἀναφορὰ αὐτὴ τοῦ γραφέα τοῦ κώδικα Χουρμούζιου σὲ σχέση μὲ τὸν βαθμὸ ἐμπλοκῆς τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου στὴ σύνθεση τῶν περιεχομένων μελῶν τοῦ *Ἀκολουθαρίου*, καθὼς καὶ τὴ συμβατότητά του μὲ τὸ ὕφος τῆς Μ.Χ.Ε. καὶ κατ' ἐπέκταση μὲ τὸ προφορικὸ Πατριαρχικὸ ἰδίωμα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἴσως ὁ Χουρμούζιος ἐπεδίωξε μὲ τὴν ἀναφορὰ του αὐτὴ νὰ προσδώσει ἐπιπλέον κῦρος στὴν ἐκτεταμένη του αὐτὴ μελοποιητικὴ ἐργασία ἢ ἀλλιῶς κυριολεκτεῖ μὲ βάση τὸ ἐνδεχόμενο νὰ ἔχει συμπεριλάβει πρωτότυπες Εἰρμολογικὲς καὶ στιχηραρικὲς συνθέσεις τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἢ ἀκόμη καὶ στοιχεῖα τῆς προφορικῆς ἐκφορᾶς του, τῆς ὁποίας ὑπῆρξε σίγουρα αὐτήκοος ἀκροατὴς στὸ πλαίσιο τῆς πολυετοῦς συνεργασίας τους.

102. Βλ. Γιαννόπουλος, *Πτυχές*, σσ. 468-471.

103. Βλ. στὸν φάκελο Α' τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου, σ. 138.

104. Ὁ.π., σ. 139.

τὸ γόνυ τῆς ψυχῆς» καί «τοῦ σώματος» στὸ πλαίσιο τῆς κατ' ἔννοια σύνθεσης¹⁰⁵.

δ) Ἐφαρμόζεται μελωδική σύνδεση τῶν περιόδων II καὶ III τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου στὸ Δοξαστικὸ τῶν Ἑσπερίων, μὲ ἀτελῆ κατάληξη στὸν κύριο ἦχο στὴ φράση «συναῖδιον καὶ σύνθρονον»¹⁰⁶.

ε) Ἀποκαθίσταται ἡ νοηματικὴ συνοχὴ τῶν φράσεων «τῷ Ἁγίῳ Πνεύματι στηριχθέντες» καί «τοῖς Μαθηταῖς διανέμον τὰς γλώσσας» στὸ πρῶτο καὶ δεύτερο ἀντίστοιχα Ἰδιόμελο τῆς σειρᾶς τῶν Ἀποστίχων τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Γονυκλισίας¹⁰⁷. Ἐπίσης στὸ τρίτο Ἰδιόμελο τῆς σειρᾶς ἡ φράση «ἐν πίστει προσκυνήσωμεν» μελιζέται σύμφωνα μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς μίμησης πρὸς τὰ νοούμενα, μὲ κατ' ἐξαίρεση χρῆση τῆς βαθμίδας τῶν ἐντελῶν καταλήξεων τοῦ Γ' ἦχου, ἡ ὁποία συμπίπτει μὲ τὴ μεσότητά του¹⁰⁸.

Ἐπίσης χαρακτηριστικὲς μελικὲς διαφοροποιήσεις ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ μελωδικὴ φόρμα παρατηροῦνται στὰ ἑξῆς σημεία:

α) Στὴν ἐναρκτήρια φράση «Πεντηκοστήν...ἐπιδημίαν» τοῦ πρώτου Ἰδιομέλου τῆς σειρᾶς τοῦ Α' ἦχου καὶ ἐν συνεχείᾳ στὸ κῶλον «ὡς μέγα τε καὶ σεβάσιμον» μὲ τὸν βαθυκόρυφο πλαγιασμό τοῦ μέλους μὲ τὴν παράλληλη χρῆση τοῦ συστήματος τοῦ Τροχοῦ¹⁰⁹.

β) Στὸ δεύτερο Ἰδιόμελο τῆς σειρᾶς τοῦ Β' ἦχου ὁ πλαγιασμός τοῦ μέλους στὴ φράση «τὴν ἀήττητον δύναμιν»¹¹⁰.

γ) Στὸ τρίτο Ἰδιόμελο τοῦ Β' ἦχου ἡ στάση στὴν τριφωνία τοῦ πλαγίου τοῦ ἦχου στὴν λέξη «ὑποκλίναντες», ἀντὶ τοῦ πλαγιασμοῦ μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς μίμησης πρὸς τὰ νοούμενα τοῦ μέλους τῆς παράδοσης¹¹¹.

δ) Στὸ Δοξαστικὸ τῶν Ἑσπερίων καὶ στὶς φράσεις «μία Θεότης», «Ἅγιος Ἰσχυρός», Ἅγιος Ἀθάνατος» καὶ «τὸ ἐκ Πατρὸς ἐκπορευόμενον»¹¹².

105. Ὁ.π.

106. Ὁ.π., σ. 139.

107. Βλ. στὸν φάκελο Α' τῆς Βιβλιοθήκης Κωνσταντίνου Ψάχου, σ. 154.

108. Ὁ.π., σ. 155.

109. Ὁ.π., σ. 137.

110. Ὁ.π., σ. 138.

111. Βλ. στὸν φάκελο Α' τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου, σ. 139.

112. Ὁ.π.

ε) Στο Δοξαστικό της Λιτῆς ἀποκαθίσταται ὁ ὀρθὸς μουσικὸς τονισμὸς τῆς μετοχῆς «ὀφθεῖς»¹¹³. Ἐπίσης ἀξιοσημεῖωτη εἶναι ἡ παραστατικὴ ἀπόδοση τῆς φράσης «ἐξίσταντο θάμβει» μὲ τὴν εἰσαγωγὴ βαθυκόρουφης χρωματικῆς πτώσεως ὡς ἀναγραφόμενης ἐναλλακτικῆς μελωδικῆς γραμμῆς¹¹⁴.

στ) Στο Δοξαστικὸ τῶν Ἀποστίχων καὶ στὰ κῶλα «ἐκεῖ κατεδίκησε» καὶ «τοὺς ἀσεβεῖς τῷ πταίσματι» παρατηρεῖται παρόμοια μεταχείριση μὲ τὸ μέλος τῆς Κυψέλης τοῦ Στεφάνου Λαμπαδαρίου, μὲ ἔμφαση στὴν ἀπόδοση τῶν νοημάτων σύμφωνα μὲ τὸ φορτισμένο σημασιολογικὸ τους περιεχόμενο. Συγκεκριμένα γίνεται στὴν πρώτη περίπτωση χρῆση τῆς χρωματικῆς ιδέας τῆς χροᾶς τοῦ ζυγοῦ, ἐνῶ τὸ δεύτερο κῶλο ἐπενδύεται μὲ βαθυκόρουφη μελωδικὴ φράση κατὰ τὴν πορεία τοῦ Νεχέανες¹¹⁵.

ζ) Στὴν ἑναρξὴ τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Αἵνων δίνεται ἔμφαση μὲ ὑψύτονη ἐκτύλιξη στὴν λέξη «οὐράνιε», ἐνῶ παρακάτω ἡ μελωδικὴ ἐπένδυση τῆς φράσεως «ἀπὸ πάσης κηλίδος» ταυτίζεται μὲ τὸ μέλος τῆς Κυψέλης τοῦ Στεφάνου Λαμπαδαρίου¹¹⁶.

Ἀξιοσημεῖωτη ἐπίσης εἶναι καὶ ἡ ταχεῖα πλοκὴ τοῦ μέλος τοῦ Χουρμουζίου σὲ ἀρκετὰ σημεία κυρίως τῶν τριῶν Δοξαστικῶν τοῦ πλ. Δ', ὅπου κυριαρχεῖ ἡ εἰρμολογικὴ δομὴ:

α) Στὶς φράσεις «τὸ ἐκ Πατρὸς ἐκπορευόμενον» καὶ «καὶ ἐν Ὑῖῳ ἀναπαυόμενον» τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Στιχηρῶν τοῦ Ἑσπερινοῦ¹¹⁷.

β) Στο ἑναρκτήριο κῶλον τοῦ Δοξαστικοῦ τῆς Λιτῆς, καθὼς καὶ στὴ φράση «ἤκουον γὰρ αὐτῶν»¹¹⁸.

γ) Στὶς ἐνάρεξεις κυρίως τῶν κῶλων τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Ἀποστίχων¹¹⁹.

113. Βλ. στὸν φάκελο Α' τῆς Βιβλιοθήκης Κωνσταντίνου Ψάχου, σ. 140 καὶ στὸ μέλος τῆς Κυψέλης τοῦ Στεφάνου Λαμπαδαρίου παραπάνω, ὑποσημ. 88.

114. Γιά τὶς ἐναλλακτικὲς δευτέρες μελωδικὲς γραμμὲς ποὺ καταγράφει κατὰ κόρον ὁ Χουρμούζιος βλ. παρακάτω, σ. 232.

115. Βλ. στὸν φάκελο Α' τῆς Βιβλιοθήκης Κωνσταντίνου Ψάχου σ. 141 καὶ παραπάνω, σ. 221 στὸ μέλος τῆς Κυψέλης.

116. Ὁ.π., σ. 141 καὶ παραπάνω, σ. 221.

117. Ὁ.π., σ. 140.

118. Βλ. στὸν φάκελο Α' τῆς Βιβλιοθήκης Κωνσταντίνου Ψάχου, σ. 140.

119. Ὁ.π., σ. 141 στὶς φράσεις «Γλῶσσαι δὲ νῦν» καὶ «ἄρτι καινουργεῖται».

Συμπληρωματικά, παρατηρείται έκτεταμένη άναγραφή μελικῶν παραλλαγῶν πάνω ἀπὸ τὸν βασικὸ μελωδικὸ κορμὸ μὲ ἐρυθρὰ συνήθως στοιχεῖα, μὲ χαρακτηριστικώτερη περίπτωση τὸ Δοξαστικὸ τῆς Λιτῆς, τὸ ὁποῖο εἶναι πλουσιώτατο ὡς πρὸς τὴν καταγραφή ἐναλλακτικῶν μελωδικῶν φράσεων, ἢ ἐπιλογὴ τῶν ὁποίων ἐπαφίεται στὸν ψάλλοντα ἐρμηνευτὴ τοῦ ὕμνου¹²⁰. Ἀφ' ἐτέρου ἡ καταγραφή στοιχείων μελωδικῆς διαποικίλσης εἶναι περιορισμένη, μὲ πιὸ εὐδιάκριτες τὴν περίπτωση τῆς τελικῆς καταληκτικῆς φράσεως τοῦ πλ. Δ'¹²¹ καὶ τοῦ εὐρέως χρησιμοποιούμενου στίς στιχηραρικῆς συνθέσεις τοῦ ΙΘ' αἰ. κλασικοῦ καταληκτικοῦ μοτίβου τοῦ πλ. Δ'¹²².

Τέλος, ἐνδιαφέρουσα πλοκὴ παρουσιάζει ἡ ἀργοσύνομη, σύμφωνα μὲ τὴν πορεία τοῦ στιχηρατικοῦ Δ' ἤχου, μελοποίησι τῶν Ἰδιομέλων τῶν Αἰνῶν, ἢ ὁποία διαφοροποιεῖται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὸ μέλος τῆς παράδοσης¹²³. Συγκεκριμένα ἐνσωματώνει τὰ τροπικὰ γνωρίσματα ποὺ ἀπαντοῦν παγιωμένα κατὰ τὸ α' ἡμισυ τοῦ ΙΘ' αἰ. στὰ μέλη τῆς διαφοροποιημένης ἐκδοχῆς τοῦ Ἀναστασιματαρίου¹²⁴, μὲ κύριο

120. Βλ. στὸν φάκελο Λ' τῆς Βιβλιοθήκης Κωνσταντίνου Ψάχου, σ. 140.

121. Βλ. στὸ τελικὸ κῶλο «Τριάς Ἁγία δόξα σοί» τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Ἑσπερίων, ὁ.π., σ. 141.

122. Βλέπε στὸ κῶλον 21 τοῦ Δοξαστικοῦ «Δεῦτε λαοί» στὸν φάκελο Λ' τῆς Βιβλιοθήκης Κωνσταντίνου Ψάχου, σ. 141 σὲ σχέση μὲ τὰ Στεφάνου, *Κυψέλη Β'*, σ. 257 καὶ *Ραιδεστηνός, Πεντηκοστάριον*, σ. 117. Πρόκειται γιὰ τὴν περίπτωση ἐκεῖνη ποὺ ἀκόμη καὶ οἱ συνθέσεις τοῦ Γ. Ραιδεστηνοῦ καὶ Στεφάνου Λαμπαδαρίου, οἱ ὁποῖες εἶναι ἄμεσα ἐξαρτημένες ἀπὸ τὸ μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, διαφοροποιοῦνται δραστικά ἀπὸ αὐτὸ διαμέσου τῆς ἐνσωμάτωσής τῆς συγκεκριμένης θέσης. Ἐπίσης βλ. τὴν ἴδια μελωδικὴ φράση μὲ μία συλλαβὴ ἐπιπλέον στὸ κῶλον 21 τῶν μελοποιήσεων τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου καὶ Νικολάου Σμύρνης, στό: Κωνσταντίνος, *Δοξαστάριον*, σ. 184 καὶ *Δοξαστάριον Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου*, περιέχον τὰ Δοξαστικά αὐτῶν μετὰ τῶν Ἰδιομέλων καὶ τινῶν Προσομοίων, *Νεκρώσιμων Δοξαστικῶν*, τῶν ἑνδεκα Ἑωθινῶν καὶ τῶν ἀργῶν Ἰδιομέλων. Μελοποιηθέντα μὲν παρὰ Νικολάου Πρωτοφάλτου Σμύρνης, συνεργασίᾳ δὲ καὶ δαπάνῃ τοῦ Μουσικολογιστάτου Κ. Φ. Ξανθίδου τοῦ Λεσβίου. Νῦν πρῶτον ἐκδίδεται διὰ τοῦ τύπου παρὰ τοῦ ἰδίου ἐκδότου, μέρος πρῶτον καὶ δεύτερον, τύποις Σ. Ἰγνατιάδου, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1857, σ. 345 (ἀπὸ τοῦδε Νικόλαος, *Δοξαστάριον Β'*).

123. Βλ. παραπάνω, σ. 217.

124. Βλέπε στό: Ἀναστασιματάριον νέον, μεταφρασθέντα εἰς τὸ νέον τῆς μουσικῆς σύστημα παρὰ τοῦ διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ τοῦ κυρίου Θεοδώρου Φωκῆως, περιέχον τὰ Ἀναστάσιμα τοῦ Ἑσπερινοῦ, Ὅρθρου, καὶ Λειτουργίας, μετὰ τῶν ἀναστασίμων Κανόνων, Μαρτυρικῶν, καὶ Νεκρώσιμων τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς, τῶν τε Ἑωθινῶν, καὶ τῶν συντόνων Τιμιωτέρων. Τὰ πάντα

χαρακτηριστικό τὴν ἀνάδειξη τοῦ τονικοῦ κέντρου τοῦ Λεγέτου σὲ βαθμίδα ἀτελῶν στάσεων τῆς μελωδίας καὶ τὴν συστηματικώτερη χρήση τῆς ιδέας τοῦ «Ἄγια», μὲ τὶς ἐντελεῖς καὶ τὴν τελικὴ πτώση νὰ πραγματώνεται στὴν παραδοσιακὴ βάση τοῦ ἤχου. Ἐπίσης σὲ ἄρκετὰ σημεία τὸ μέλος τοῦ Χουρμουζίου ἐκτυλίσσεται, μὲ ἐξαίρεση τὰ καταληκτικὰ μοτίβα, σὲ συλλαβικό-ταχὺ δρόμο, καθιερώνοντας παράλληλα τὰ χρωματικὰ περάσματα ποὺ ἐντοπίζονται μὲ συστηματικὸ τρόπο στὴ σύντομη μελοποίησή τους¹²⁵.

γ. Ὁ «μέσος δρόμος» τοῦ Δοξασταρίου
τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου

Κατὰ τὸν ΙΘ' αἰῶνα, ἡ πρώτη ἀπόπειρα δραστηκῆς διαφοροποίησης ὡς πρὸς τὴ σύνθεση τοῦ Στιχηραρίου ἔγινε ἀπὸ τὸν Πρωτοφάλη τῆς Μ.Χ.Ε. Κωνσταντῖνο τὸν Βυζάντιο, ὁ ὁποῖος, παράλληλα μὲ τὴν πιστὴ ἀπὸ μέρους τοῦ τήρηση τῶν παραδεδομένων ἀπὸ τὸν Πατριαρχικὸ δάσκαλό του Μανουὴλ Πρωτοφάλη, ἔδωσε ἐπιπλέον τὸ ἔναυσμα ὡς πρὸς τὴν ἀνανέωση τῆς παράδοσης σὲ μελοποιητικὸ ἐπιπεδο¹²⁶. Κατ' ἐξοχὴν λοιπὸν καρπὸς τῆς πρωτοποριακῆς αὐτῆς ἐργασίας του εἶναι ἡ ἔκδοση, τὸ ἔτος 1841, τοῦ δίτομου Δοξασταρίου του, τὸ ὁποῖο εἰσάγει ἓνα νέο ὕφος σύνθεσης, πλατύτερου σὲ μελωδικὴ ἀνάπτυξη

καθὼς τὴν σήμερον φάλλονται εἰς τὸ Πατριαρχεῖον, μεταφρασθέντα εἰς τὸ νέον τῆς μουσικῆς σύστημα παρὰ τοῦ διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ τοῦ κυρίου Θεοδώρου Φωκέως, ἐν τῇ Βρεταννικῇ Τυπογραφίᾳ Ἰσάκ δὲ Κάστρο, εἰς Γαλατὰν τῆς Κωνσταντινουπόλεως 1832, τὰ ἀργὰ στιχηραρικὰ μέλη τοῦ Δ' ἤχου μεταξὺ τῶν σσ. 130-164, καὶ Ἀναστασιματάριον Ἀργὸν περιέχον τὰ Ἀναστάσιμα τοῦ Ἑσπερινοῦ, Ὁρθρου καὶ Λειτουργίας, μετὰ τῶν Ἀναστασίμων Κανόνων, Ἀργῶν Καταβασίων, Τιμιωτέρων, Κατανυκτικῶν, Μαρτυρικῶν καὶ Νεκρωσίων, μετὰ τῶν ἑνδεκα Ἑωθινῶν ἐν τῷ τέλει. Μελοποιηθὲν παρὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καὶ ἤδη ἐπιδιορθωθὲν μετὰ προσθήκης, παρὰ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας. Νῦν τρίτον ἐκδοθὲν εἰς τύπον παρὰ Θεοδώρου Παπᾶ Παρασχοῦ Φωκέως. Ἀναλώμασιν τοῦ τε ιδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐκ τῆς Τυπογραφίας τῶν ἀδελφῶν Ἰγνατιάδων, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1839, σσ. 119-158.

125. Βλ. παραπάνω, σ. 231.

126. Βλ. π. Κ. Τερζόπουλος, Ὁ Πρωτοφάλης τῆς Μ.Χ.Ε. Κωνσταντῖνος ὁ Βυζάντιος († 30 Ἰουνίου 1862), Ἡ συμβολὴ του στὴν Ψαλτικὴ Τεχνη, διδακτορικὴ διατριβή, Τμῆμα Κοινωνικῆς Θεολογίας, Ἑθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν, [Μελέται 9], Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθῆναι 2004, σσ. 356 (ἀπὸ τοῦδε Τερζόπουλος, Κωνσταντῖνος).

τοῦ Νέου Στιχηραριοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου καὶ κατὰ συνέπεια ἐνδιάμεσου μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ ἀργοῦ Δοξασταρίου τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου¹²⁷. Ἡ ἔκδοσις αὕτη προηγήθηκε τῆς ἀντίστοιχης τῆς Μουσικῆς Κυψέλης, ἡ ὁποία συνετάχθη κατὰ τὴν προφορὰ τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου ἀπὸ τὸν Δομέστικὸ τοῦ Στέφανο στὴ Νέα Μέθοδος, ἐνσωματώνοντας στὸν μελωδικὸ κορμὸ τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου κοινὲς μελωδικὲς γραμμές, αὐτούσιες ἢ συντετμημένες, ἀπὸ τὸ Δοξαστάριον. Συμπερασματικά, ἡ ἔκδοσις τοῦ Δοξασταρίου ἀποτυπώνει μία νέα προσωπικὴ συνθετικὴ πρόταση, κατὰ βάση ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴ λατρευτικὴ πρακτικὴ ποὺ ὑπηρετοῦσε ὁ Κωνσταντῖνος Πρωτοψάλτης, μὲ πιθανὴ ἐξαίρεσις τὶς κοινὲς γραμμὲς μεταξὺ τῶν δύο ἐκδόσεων, οἱ ὁποῖες ὥς ἓναν βαθμὸ ἀντανακλοῦν τὸ ἐρμηνευτικὸ ἀποτύπωμα τῶν μελῶν αὐτῶν κατὰ τὴ λειτουργικὴ τους ἐπιτέλεση.

Πιὸ συγκεκριμένα, ἡ πρωτοτυπία τοῦ Δοξασταρίου τοῦ ἐπεκτείνεται ἐκτὸς τῆς ἐκτενέστερης μελωδικῆς φόρμας καὶ στὴ συνθετικὴ τεχνικὴ ποὺ μεταχειρίζεται, ποὺ προκρίνει τὴ μελοποίησις κατὰ μικρότερες ἐνότητες, μὲ τὴν κατὰ τμήση σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις τῆς μουσικοποιητικῆς δομῆς τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου καὶ τῶν ὑπολοίπων συνεχιστῶν του. Ἐπίσης χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ χρῆσις τῶν συχνῶν μεταβολῶν τοῦ μέλους καὶ τῶν ὑψύτωνων ἢ βαθυκόρυφων μελικῶν κινήσεων, σύμφωνα μὲ τὴ συστηματικὴ μεταχείρισις τῆς τεχνικῆς τῆς μίμησης πρὸς τὰ νοούμενα, σὲ ἀντίθεσις μὲ τὴν προγενέστερη παράδοσις ὅπου ἡ χρῆσις τῆς ἦταν μόνο σποραδική. Κατὰ συνέπεια, ὁ Κωνσταντῖνος Πρωτοψάλτης ἀναδεικνύεται ὡς ὁ ἐπίσημος εἰσηγητὴς τοῦ νέου «μέσου δρόμου» στὴ μελοποιία τοῦ Στιχηραρίου, μὲ κύριους ἄμεσους συνεχιστὲς του τοὺς ἐξωπατριαρχικοὺς ἀλλὰ μὲ Κωνσταντινοπολίτικες καταβολὰς μελοποιῶν Νικόλαο Σμύρνης καὶ

127. Βλ. Δοξαστάριον περιέχον τὰ Δοξαστικά ὅλων τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, τῶν τε ἑορταζομένων Ἀγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τοῦ τε Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου μελοποιηθὲν παρὰ Ἰακώβου πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐξηγηθὲν δὲ ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον, παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἐνὸς τῶν ἐφευρετῶν τῆς ρηθείσης μεθόδου. Νῦν πρῶτον ἐκδοθὲν εἰς τύπον παρὰ Θεοδώρου Π. Π. Παράσχου Φωκαέως ἐπιστάσις τούτου αὐτοῦ, τόμ. Β'. Ἀναλώμασι δὲ τοῦ τε ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, Κωνσταντινούπολις 1836 (ἀπὸ τοῦδε Ἰάκωβος, Δοξαστάριον Β').

Πέτρο Φιλανθίδη¹²⁸, οί όποιοι καταλύουν μέ ακόμη πιό ριζικό τρόπο τούς δεσμούς τους μέ τήν παράδοση, εισάγοντας μέσα στό πλαίσιο μιᾶς γενικώτερης ριζοσπαστικῆς τάσης ἐπιπλέον καινοφανῆ καί ἔντεχνα μελωδικά σχήματα¹²⁹.

Εἰδικώτερα, μέ βάση τή λειτουργική ἀκολουθία τῶν ὕμνων καί ἐκκινώντας ἀπό τὰ Δοξαστικά τοῦ Ἑσπερινοῦ παρατηροῦμε τὰ ἑξῆς:

α) Στό Δοξαστικό τῶν Ἀποστίχων «Γλῶσσαι ποτέ» ὁ Πέτρος Φιλανθίδης ἐμφανίζεται πιό συγκρατημένος καί συνεπῆς ὡς πρὸς τήν ταύτιση τῶν καταληκτικῶν βαθμίδων μεταξὺ τῶν ἰσοσύλλαβων κῶλων τοῦ ὕμνου¹³⁰, σέ ἀντίθεση μέ τὸν Νικόλαο Σμύρνης, ὁ ὁποῖος ἐξαντλεῖ τὰ ἐκφραστικά, τεχνικά καί τροπικά μέσα ποὺ διαθέτει πρὸς ἀπόδοση τῶν ἐννοιῶν τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Ἐπίσης παρουσιάζεται ἀπόλυτη ἑναρμόνιση καί τῶν δύο μέ τὸ ἀρχικό μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου στό προτελευταῖο κῶλον τοῦ ὕμνου, καθὼς καί ταύτιση στὴν ἑναρκτήρια φράση του¹³¹. Τέλος ἡ σύνθεση τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου παρουσιάζεται ἀκόμη πιό συντηρητική, μέ τή χρήση παραδοσιακῶν μοτίβων στὴν κατεύθυνση τῆς τεχνικῆς τῆς «μίμησης πρὸς τὰ νοούμενα» καί μέ μία κατὰ πᾶσα πιθανότητα ὄχι τυχαία ταύτιση μέ τὸ μέλος τῆς *Μουσικῆς Κυψέλης* τοῦ Στεφάνου Λαμπαδαρίου στὴ φράση «ἐκεῖ κατεδίκασε...τῷ πταίσματι»¹³².

128. Βλ. γιὰ τὸν Νικόλαο Σμύρνης στό: Ν. Ἀνδρῆκος, *Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ τῆς Σμύρνης (1800-1922)*, ἐκδ. Τόπος, Ἀθήνα 2015, σσ. 82-83 (ἀπὸ τοῦδε Ἀνδρῆκος, *Σμύρνη*) καί γιὰ τὸν Πέτρο Φιλανθίδη στό: Γρ. Ἀναστασίου, «Ὁ πρωτοφάλης Κυζίκου Πέτρος Φιλανθίδης (1845 περ.-1920)», *Ἀνατολῆς τὸ Περιήγημα* 1 (2014), σσ. 187-188 (ἀπὸ τοῦδε Ἀναστασίου, *Φιλανθίδης*).

129. Βλ. ἀντίστοιχα στό: Ἀνδρῆκος, *Σμύρνη*, σσ. 200-201 καί Ἀναστασίου, *Φιλανθίδης*, σσ. 198-200. Ἐπίσης γιὰ τὸν γενικώτερο ριζοσπαστικὸ καί πρωτοποριακὸ χαρακτήρα τῆς μουσικῆς πραγματικότητος κατὰ τὴν ἐποχὴ κυρίως τοῦ β' ἡμίσεος τοῦ ΙΘ' αἰ. βλ. Ἀνδρῆκος, *Σμύρνη*, σσ. 37-70. Συμπληρωματικά ἡ περίπτωση τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ, μαθητῆ τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου, μπορεῖ νὰ συμπεριληφθεῖ ἐν μέρει στὴν ἴδια κατηγορία, ἐπειδὴ σὲ ἀρκετὲς στιχηραρικὲς συνθέσεις μεταχειρίστηκε τὸ ἐνδιάμεσο στὺλ σύνθεσης τοῦ δασκάλου του· βλ. παραπάνω, σσ. 223-225.

130. Βλ. παραπάνω, ὑποσημ. 90.

131. Βλ. Νικόλαος, *Δοξαστάριον Β'*, σσ. 248-249 καί Φιλανθίδης, *Ἀθωνιάς Β'*, σσ. 381-383.

132. Ἡ διαφορὰ ἔγκειται μόνο ὡς πρὸς τὴν καταληκτικὴ βαθμίδα καί τὴν ἀπουσία τῆς λέξης «Θεός» στὴ σύνθεση τοῦ Κωνσταντίνου, βλ. παραπάνω, ὑποσημ. 62 καί Κωνσταντίνος, *Δοξαστάριον Β'*, σ. 196. Θεωροῦμε δὲ ὅχι τυχαία τὴν ταύτιση αὐτὴ στό πλαίσιο τοῦ κοινοῦ ὑποβάθρου ποὺ ὑφίσταται μεταξὺ τῶν δύο μελοποιήσεων βλ.

β) Ὡς πρὸς τὸ Δοξαστικὸ τῶν Αἰνῶν ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ σύγκλιση καὶ τῶν τεσσάρων, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ¹³³, στὴν ὑψίτονη μεταχείριση τῆς φράσης «οὐράνιε Παράκλητε» κατὰ τὴν ἑναρξή του, μὲ τὴν ἐναλλαγὴ τοῦ χρώματος ἐπὶ τῆς τετραφωνίας καὶ τῆς διατονικῆς ιδέας, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν κορύφωση τῆς σύνθεσής τους, ἡ ὁποία ποικίλλει μεταξὺ τῶν φράσεων «καὶ καθάρισον ἡμᾶς», «ἀπὸ πάσης κηλίδος» καὶ «καὶ σῶσον ἀγαθέ». Εἰδικώτερα στὴν ἑναρξὴ τοῦ ὕμνου εἶναι κοινὴ σὲ ὅλους ἡ μεταχείριση τῆς λέξης «οὐράνιε» ἐπὶ τῆς τετραφωνίας τοῦ πλ. Β', μὲ τὸ μέλος τοῦ Ραιδεστηνοῦ καὶ τοῦ Φιλανθίδου νὰ ταυτίζονται μὲ τὴν ἐκτεταμένη ἐκτύλιξή τους. Ἐπίσης τὸ μέλος τοῦ Κωνσταντίνου καὶ τοῦ Νικολάου συμπίπτουν ἀπόλυτα στὴν μελωδικὴ ἐπένδυση τῆς λέξης «Παράκλητε», μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ διατονικὴ πλοκὴ ἐπὶ τῆς τετραφωνίας, τὴν ὁποία ἀναπτύσσει ὁ Φιλανθίδης μὲ τὴν χρῆση πλατύτερης μελωδικῆς γραμμῆς τῆς παράδοσης κατὰ τὸ σύστημα τοῦ Τροχοῦ. Ἐπιπρόσθετα, ὁ Ραιδεστηνὸς διαφοροποιεῖται καὶ ἀπὸ τοὺς τρεῖς, ἀκολουθώντας τὴν ὁδὸ τοῦ παλαίου Στιχηραρίου, μὲ τὴ χρῆση ἀργοῦ καταληκτικοῦ διατονικοῦ μοτίβου ἐπὶ τῆς τριφωνίας τοῦ πλ. Β'¹³⁴.

Στὸν ἀντίποδα, μεγαλύτερη πρωτοτυπία καὶ ἀνεξαρτησία ἐμφανίζουν οἱ ἀνωτέρω μελοποιοὶ ὡς πρὸς τὴ θέση τῆς κορύφωσης τῆς σύνθεσής τους, οἱ ὁποῖοι, μὲ ἐξαίρεση τὸν πιὸ συντηρητικὸ Πατριαρχικὸ δάσκαλο Κωνσταντῖνο Πρωτοφάλτη, διαφοροποιοῦνται ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη μεταχείριση τοῦ Νέου Στιχηραρίου, τὸ ὁποῖο θεμελιώνεται στὴ βάση τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου. Ἐνῶ λοιπὸν ἡ σύνθεση τοῦ Κωνσταντίνου ἐναρμονίζεται μὲ τὴν ἐκδοχὴ ποὺ παρουσιάζει ἡ *Μουσικὴ Κυψέλη* τοῦ Στεφάνου Λαμπαδαρίου καὶ ἡ μελοποίηση τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα¹³⁵, τὰ μέλη τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ καὶ τοῦ Πέτρου Φιλανθίδη ἐξαίρουν μὲ μελωδικὴ κορύφωση τὴ φράση «καὶ καθάρισον ἡμᾶς», μὲ τὴ χρῆση τοῦ συστήματος τοῦ χρωματικοῦ καὶ διατονικοῦ ἀντίστοιχα Τροχοῦ στὴ βάση τοῦ κυρίου ἤχου καὶ μάλιστα μὲ καταληκτικὴ στάση ἐπὶ τῆς τριφωνίας του¹³⁶. Ἀντίθετα ὁ Νικόλαος

ἐπίσης παραπάνω, σ. 221.

133. Βλ. παραπάνω, σ. 226.

134. Βλ. Ἰάκωβος, *Δοξαστάριον Β'*, σ. 374.

135. Βλ. παραπάνω, σσ. 221 καὶ 231 ἀντίστοιχα.

136. Βλ. Ραιδεστηνός, *Πεντηχοστάριον*, σ. 127 καὶ Φιλανθίδης, *Ἀθωνιάς Β'*, σ. 386.

Σμύρνης παρουσιάζει δραστική πρωτοτυπία και θέτει την κορύφωση της σύνθεσής του στο προτελευταίο κῶλον τοῦ ὕμνου «καὶ σῶσον ἀγαθέ», μετὰ τὴν χρῆση τοῦ διατονικοῦ Τροχοῦ ἐπὶ τῆς τετραφωνίας¹³⁷. Χαρακτηριστικὸ ἐπίσης τοῦ Νικολάου εἶναι ἡ κατάλυση τῆς παραδοσιακῆς δομικῆς φυσιογνωμίας τοῦ μέλους τοῦ Δοξαστικοῦ¹³⁸, ἐνῶ παρόμοια μεταχείριση ἀπαντᾷ στὰ τρία κῶλα «ὁ θησαυρὸς τῶν ἀγαθῶν», «καὶ ζωῆς χορηγός» καὶ «ἐλθε καὶ σκῆνωσον ἐν ἡμῖν» τῆς σύνθεσης τοῦ Ραιδεστηνοῦ, μετὰ τὴν εἰσαγωγὴ μελωδικῆς πορείας κατὰ τὴ διφωνία τοῦ μαλακοῦ χρώματος καὶ στό «ἀπὸ πάσης κηλίδος» τοῦ Φιλανθίδου, μετὰ τὴν εὐφάνταστη πτώση στὴ βάση τοῦ ἤχου¹³⁹.

SUMMARY

The melodic investment of the Pentecost hymns in the context of the New Sticherarion in the 18th and 19th centuries

By Chrysovalantis Ioannidis, PhD
Aristotle University of Thessaloniki,

The *Doxastarion* of Petros Lampadarios is delivered on the basis of the exegesis of Grigorios Protopsaltes initially in the first two editions of 1820 and 1821, with the second presenting a more analytical style of recording. Also, the recording of Markos Domestikos generally displays a more concise character, with some elements of the interpretative tradition of his teacher Manuel Protopsaltes. Furthermore, both the work of

137. Βλ. Νικόλαος, *Δοξαστάριον Β'*, σ. 353.

138. Ἡ δραστικὴ αὐτὴ διαφοροποίηση στὸν δομικὸ σκελετὸ τῆς μελωδίας ἀφορᾷ κυρίως τὴν περίοδο «τὸ Πνεῦμα ... καὶ ζωῆς χορηγός», μετὰ τὴν ἀναπροσαρμογὴ τῶν καταληκτικῶν βαθμίδων τῆς προγενέστερης παράδοσης τοῦ Δοξαστικοῦ καὶ συνακόλουθα τῶν μελωδικῶν φράσεων μετὰ τὶς ὁποῖες ἐπενδύει τὴν περίοδο αὐτή, οἱ ὁποῖες σημειωτέον ἀνήκουν στὸ φάσμα τῆς παραδοσιακῆς μελοποιίας· βλ. Νικόλαος, *Δοξαστάριον Β'*, σσ. 352-353.

139. Βλ. Ραιδεστηνός, *Πεντηχοστάριον*, σ. 127 καὶ Φιλανθίδης, *Ἀθωνιάς Β'*, σσ. 386-387 ἀντίστοιχα.

Georgios Violakis and the edition of Panagiotis Kiltzanidis are presented as completely independent. The edition of the *Music Kypseli* by Stefanos Lampadarios is also more broadly included in the melodic tradition of the *Doxastarion* of Petros Lampadarios, since it delivers the member of the *Doxastica* according to the Paris edition of 1821, while incorporating several elements from the *Doxastarion* of Constantinos Protopsaltes. Also, the *Akoloutharion* of Hourmouzios Hartofylakas, which he compiled in 1826, constitutes an independent musical setting in relation to the composition of Petros Lampadarios. The first attempt during the 19th century to systematically renew the tradition of the *Sticherarion* is the edition of the *Doxastarion* of Constantinos Protopsaltes in 1841, which introduces a new style of composition, broader and more embellished. His direct successors are Nikolaos Smyrnis and Petros Filanthidis, who break their ties with Tradition in an even more radical way.