Πανεπιστήμιο Μακεδονίας

Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης

ΤΟ ΔΟΞΑΣΤΙΚΟ ΤΩΝ ΕΣΠΕΡΙΩΝ ΤΩΝ ΕΙΣΟΔΙΩΝ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΚΑΤΑ ΤΟ Β΄ ΗΜΙΣΥ ΤΟΥ 20ου ΑΙΩΝΑ

Πτυχιακή Εργασία της Σύρμαλη Μαρίας

Επιβλέπων καθηγητής:

π. Νεκτάριος Πάρης

Θεσ/νίκη

Φεβρουάριος 2009

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σελίδες

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ……... 4

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΟΡΩΝ …….. 6

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

α) Πατερικές ομιλίες …… 7

β) Βοηθήματα …… 8

γ) Μουσικά και Λειτουργικά βιβλία ……. 11

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΕΟΡΤΗ ΤΩΝ ΕΙΣΟΔΙΩΝ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

1.1 Γενικά …… 13

1.2 Η διήγηση της εορτής και το θεολογικό της νόημα …… 18

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΕΟΡΤΗΣ

2.1 Η υμνογραφία της εορτής …… 24

2.2 Περιγραφή της υμνολογίας της εορτής ……. 26

2.3 Τυπικές διατάξεις ……... 32

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΤΟ ΔΟΞΑΣΤΙΚΟ ΤΩΝ ΕΣΠΕΡΙΩΝ ΤΗΣ ΕΟΡΤΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΛΟ-

ΠΟΙΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΠ' ΤΟΝ ΙΗ' ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑ

3.1 Γενική αναφορά στα μελουργήματα της εορτής …… 37

3.2 Θεωρητική ανάλυση του Δοξαστικού …… 40

3.3 Οι μελοποιήσεις του απ' τον ΙΗ'' αιώνα και μετά …….. 43

Ι) Μελοποίηση Πέτρου Πελοποννησίου …… 45

II) Μελοποίηση Ιακώβου Πρωτοψάλτου ……... 51

III) Μελοποίηση Στεφάνου Λαμπαδαρίου ……. 55

IV) Μελοποίηση Ι. Σακελλαρίδη …….. 57

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΤΟ ΔΟΞΑΣΤΙΚΟ ΤΩΝ ΕΣΠΕΡΙΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ Β΄ ΗΜΙΣΥ ΤΟΥ Κ΄ ΑΙΩΝΑ

4.1 Απαγγελία Θ. Στανίτσα ……... 65

4.2 Απαγγελία Α. Καραμάνη ……. 75

Αντί Επιλόγου ……... 83

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το Δοξαστικό των Εσπερίων των Εισοδίων της Θεοτόκου ταυτίζεται με το Δοξαστικό των Στιχηρών του Εσπερινού της Θεομητορικής αυτής εορτής και επισφραγίζει, ως ακροτελεύτιο Ιδιόμελο, όλα τα Στιχηρά Προσόμοια που προηγούνται. Ως εκ τούτου κατέχει κεντρική θέση μέσα στην Ακολουθία του Εσπερινού της εορτής και γι' αυτόν τον λόγο το βρίσκουμε μελοποιημένο σε ένα μεγάλο βαθμό Δοξασταρίων και παλιότερα Στιχηραρίων διαφόρων μελουργών. Η παρούσα πτυχιακή εργασία έχει ως θέμα της την μελοποιητική μεταχείριση του Δοξαστικού αυτού κατά τους τελευταίους διόμισυ αιώνες και ειδικότερα επικεντρώνεται σε δύο απ' τις κυριώτερες ερμηνευτικές εκδοχές του κατά το Β' μισό του 20ου αιώνα.

Τα Εισόδια της Θεοτόκου ανήκουν στις λεγόμενες μεγάλες Θεομητορικές εορτές και έχουν ως θέμα τους την αφιέρωση της Παναγίας στον Ναό του Σολομώντος απ' τους γεννήτορές της Ιωακείμ και Άννα σε ηλικία τριών ετών. Η διήγηση της Εισόδου προέρχεται απ' την Απόκρυφη γραμματεία, πλήν όμως η ιστορικότητά της θεωρείται αδιαμφισβήτητη, ενώ το θεολογικό της νόημα είναι πλούσιο και πολυδιάστατο.

Μετά την σύντομη ιστορικοθεολογική προσέγγιση της εορτής του πρώτου κεφαλαίου,ακολουθεί στο δεύτερο μία περιγραφή της υμνολογίας της, έτσι όπως αυτή περιέχεται μέσα στην ακολουθία του Μικρού, Μεγάλου Εσπερινού και του Όρθρου της 21ης Νοεμβρίου απ' το αντίστοιχο βιβλίο του Μηναίου, καθώς και των Τυπικών Διατάξεων της ημέρας απ' το Τυπικό της Μ.Χ.Ε. (ή Τυπικό του Βιολάκη). Μετά απ' το γενικό πλαίσιο που θέτουν τα δύο πρώτα κεφάλαια, το τρίτο εισάγει τον αναγνώστη στην δια-

πραγμάτευση του κυρίου θέματος με μία σύντομη αναφορά σε όλα τα μελουργήματα της εορτής και στην συνέχεια με την θεωρητική ανάλυση του Δοξαστικού και την παρουσίαση των μελοποιήσεών του που έλαβαν χώρα απ' τον Πέτρο Πελοποννήσιο και έπειτα (μέσα ΙΗ' αιώνα και μετά). Τέλος το τέταρτο κεφάλαιο περιέχει την κύρια αναφορά στο θέμα της εργασίας με την μουσικολογική, μορφολογική και κριτική εξέταση των δύο ίσως αντιπροσωπευτικότερων ερμηνευτικών παραλλαγών του απ' τα μέσα του Κ' αιώνα και μετά (Θρ. Στανίτσα και Α. Καραμάνη).

Για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας νιώθω υποχρέωση να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου π. Νεκτάριο Πάρη για τις πολύτιμες υποδείξεις του και την καθοδήγησή του κατά την εκπόνηση της εργασίας μου, όπως επίσης και τον σύζυγό μου, Καθηγητή Βυζαντινής μουσικής, Ιωαννίδη Χρυσοβαλάντη για την πολύτιμή του σύμπραξη στα δύο τελευταία κεφάλαια.

Συντομογραφίες όρων, συμβόλων καὶ άλλων

r-v	πρώτη-δεύτερη όψη φύλλου
αι.	αιώνας-αιώνες
αρ.	αριθμός
βλ.	βλέπε
βλ. παρπ.	βλέπε παραπάνω
βλ. παρκ.	βλ. παρακάτω
εκδ.	έκδοση
κ.ο.κ	και ουτω καθ' εξής
μ.τ.	μελικό τόξο
οπ.π.	όπου παραπάνω
παργφ.	παράγραφος
πλ.	πλάγιος (στοὺς ἤχους)
πρβλ.	παράβαλε
π.χ.	παραδείγματος χάρη
σ.-σσ.	σελίδα-σελίδες
σειρ.	σειρὰ
υποσμ.	υποσημείωση
φ.- φφ.	φύλλο-φύλλα
[...]	παραλείψεις
χφ., χφφ.	χειρόγραφο, χειρόγραφα

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α) ΠΑΤΕΡΙΚΕΣ ΟΜΙΛΙΕΣ

Γερμανού, «Ἐγκώμιον» – Γερμανού Α' Αρχιεπισκόπου Κων/πόλεως «Ἐγκώμιον εἰς τήν ἁγίαν θεοτόκον ὅτε προσηνέχθη ἐν τῷ ναῷ τριετίζουσα ὑπό τῶν αὐτῆς γονέων», PG 98. 309-319.

_, «Εἰς τήν εἴσοδον» – «Εἰς τήν εἴσοδον τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου», PG 98. 292-308.

Γρηγορίου Παλαμά, «Εἰς τήν πρός τά ἅγια» – Γρηγορίου Αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης του Παλαμά, «εἰς τήν πρός τά ἅγια τῶν ἁγίων εἴσοδον καί τόν ἐν αὐτοῖς θεοειδή βίον τῆς πανυπεράγνου δεσποίνης ἡμῶν θεοτόκου καί ἀειπαρθένου Μαρίας» στον Σ. Οικονόμου, «*Ὁμιλίαι εἴκοσι καί δύο*», Αθήνησι 1861 και Τσάμη, *Θεομητορικόν*, τομ. Β', Θεσσαλονίκη 2000.

Επιφανίου, «Λόγος περί του βίου» – Επιφανίου Μοναχού και Πρεσβυτέρου, «Λόγος περί τοῦ βίου τῆς Ὑπεραγίας θεοτόκου καί τῶν τῆς αὐτῆς χρόνων», PG 120, 185-215.

Θεοφυλάκτου, «είς τήν ἑορτήν τῆς Ὑπεραγίας» – Θεοφυλάκτου Αχρίδος, «είς τήν ἑορτήν τῆς Ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν θεοτόκου, ὅτε προσηνέχθη τῷ ναῷ παρά τῶν γεννητόρων αὐτῆς», PG 126, 129-144, και στον Τσάμη, *Θεομητορικόν*, τόμ. Β', Θεσσαλονίκη 2000.

Καβάσιλας «εἰς τήν γέννεσιν» – Ν. Καβάσιλα, «εἰς τήν γέννεσιν τῆς θεοτόκου», στον Π. Νέλλα, *Η θεομήτωρ*, Αθήνα, 1968.

Β) ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Αναστασίου, *Τα Εισόδια* – Αναστασίου Ι., *Τα Εισόδια της Θεοτόκου. Η ιστορία, η εικονογραφία και η υμνογραφία της εορτής* (διατριβή επί υφηγ.), Θεσ/νίκη 1959.

Αντωνίου, *Μορφολογία* – Αντωνίου Σπυρ. (πρωτοπρ.), *Μορφολογία της Εκκλησιαστικής μουσικής*, Θεσ/νίκη 2005.

–' *Το Ειρμολόγιον – Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του* (διδακτορική διατριβή), Αθήναι, 2004.

Αποστολόπουλου, *Ιστορία* – Μ. Αποστολόπουλου – Κ. Χατζηντωνίου, *Ιστορία του Ελληνικού έθνους (1821-1941)*, Αθήνα, εκδόσεις Πελεκάνος.

Βεργώτη, *Εισαγωγή* – Βεργώτη Γ., *Εισαγωγή στην Ιστορία της Υμνολογίας*, Θεσ/νίκη 2005.

Γιούλτση, *Η Παναγία πρότυπο* – Γιούλτση Ευτ., *Η Παναγία πρότυπο πνευματικής τελειώσεως* (διδ. διατρ.), Θεσ/νίκη 1998.

Δεττοράκη, *Υμνογραφία* – Δεττοράκη Θ., *Βυζαντινὴ Θρησκευτικὴ ποίηση καὶ Υμνογραφία*, εκδ. Β' με προσθήκες, Ρέθυμνο 1997.

Θεοκλήτου, *Μαρία* – Θεοκλήτου Διονυσιάτου (Ιερομ.), *Μαρία η μητέρα του Θεού*, Θεσ/νίκη 1988

Θρησκευτική εγκυκλοπαίδεια, τομ. Ε'-ΣΤ' – Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια, τόμος 5-6, Αθήνα 1966.

Καλλινίκου, *Θεοτοκιάς* – Καλλινίκου Κων. (πρωτοπρ), *Θεοτοκιάς*, Αθήνα 1958.

Καλογήρου, *Μαρία η αειπάρθενος* – Καλογήρου Ι., *Μαρία η αειπάρθενος θεοτόκος κατά την ορθόδοξη πίστη*, Θεσ/νίκη 1957.

Καραβιδόπουλου, *Απόκρυφα* – Καραβιδόπουλου Ι., *Απόκρυφα χριστιανικά κείμενα*, τομ. Α' (Απόκρυφα Ευαγγέλια), Θεσσ/νίκη 2001.

Κοντάκη, *Η διδασκαλία* – Κοντάκη Χρ., *Η διδασκαλία των πατέρων περί της Υπεραγίας Θεοτόκου και της οφειλομένης προς αυτήν τιμής*, Θεσ/νίκη 1999

Κων/ντίνου, *Θεωρία* – Κων/ντίνου Γ., *Θεωρία και πράξη της εκκλησιαστική μουσικής*, Αθήνα 2003.

Μαυροφίδη, *Η μητέρα του Ιησού* – Μαυροφίδης Σ., *Η μητέρα του Ιησού στην Καινή Διαθήκη*, Αθήνα 1989.

Νεραντζή, *Συμβολή* – Νεραντζή Δ., *Συμβολή στην ερμηνεία του εκκλησιαστικού μέλους*, Ηράκλειο, 1997.

Παπαδοπούλου, *Ιστορική Επισκόπησις* – Παπαδοπούλου Γ., *Ιστορική Επισκόπησις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, από των Αποστολικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς (1-1900)*, Αθήναι 1904 (επανέκδοση, εκδ. Τέρτιος, Κατερίνη, 1990).

Παπαδοπούλου, *Η Υπεραγία Θεοτόκος* – *Παπαδοπούλου Ζην., Η Υπεραγία θεοτόκος στη ζωή και στα συγγράμματα του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά* (διπλ. διατρ.), Θεσ/νίκη 2004.

Πάρη, *Διερευνήσεις* – Πάρη Νεκταρίου (Αρχιμανδρ.), *Διερευνήσεις στο Λειτουργικό άσμα*, Θεσ/νίκη, 2003.

Πρακτικά, Ι.Μ. Θεσσαλονίκης – Πρακτικά Θεολογικού Συνεδρίου εις τιμήν της Υπεραγίας Θεοτόκου και Αειπαρθένου Μαρίας, Ιερά Μητρόπολη Θεσσαλονίκης, Θεσ/νίκη 1991.

Σιώτου, *Το πρόβλημα* – Σιώτου Μ., *Το πρόβλημα των αδελφών του Ιησού*, Αθήνα 1950.

Σπυράκου, *Μία προσέγγιση* – Σπυράκου Ευ., *Μία μουσικολογική προσέγγιση τεσσάρων χερουβικών της Νέας Μεθόδου* (διπλ. διατρ.), Σέρρες, 2000.

Στάθη, *Αναγραμματισμοί* – Στάθη Γ., Οι *Αναγραμματισμοί και τα Μαθήματα της Βυζαντινής μελοποιΐας*, Αθήνα, 2003.

Tischendorf, *Evangelia Apocrypha* – Tischendorf C., *Evangelia Apocrypha*, Lipsiae 1876

Τρεμπέλα, *Εκλογή* – Τρεμπέλα Παν., *Εκλογή Ελληνικής Ορθοδόξου Υμνογραφίας*, Αθήνα 1949.

Τσάμη, *Αγιολογία* – Τσάμη Δ., *Αγιολογία της Ορθοδόξου Εκκλησίας*, Θεσ/νίκη 2003.

_, *Θεομητορικόν – Θεομητορικόν*, τομ. Β', Θεσ/νίκη 2000.

Τσιούνη, *Στανίτσας* – Τσιούνη Χ., *Θρ. Στανίτσας, Άρχων Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε.*, Αθήνα 2000.

Φουντούλη, *Λογική Λατρεία* – Φουντούλη Ι., *Λογική Λατρεία*, Θεσ/νίκη 1971

Χανόγλου – Ζαχαρίου, *Η εικονογραφία* – Χανόγλου – Ζαχαρίου Ελ., *Η εικονογραφία των Εισοδίων της Θεοτόκου στη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή περίοδο σε τοιχογραφίες, ψηφιδωτά και εικόνες* (διπλ. διατριβή), Θεσ/νίκη 2004.

Χατζηγιακουμή, *Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας* – Χατζηγιακουμή Μ., *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, τομ. Α', Αθήνα 1975.

_, *Χειρόγραφα – Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής (1453-1820), Συμβολή στην έρευνα του νέου Ελληνισμού*, Αθήνα, 1980.

_, *Η Εκκλησιαστική Μουσική – Η Εκκλησιαστική Μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820), Σχεδίασμα Ιστορίας*, Αθήνα, 1999.

Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν* – Χρυσάνθου του εκ Μαδύτου, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη 1832.

Γ) ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

Βιολάκη, Τυπικόν – «Τυπικόν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ὅμοιον κἀθ' ὅλα πρὸς τὴν ἐν Κων/πόλει ἐγκεκριμένην ἔκδοσιν, ἥτις δὶς ἐξεδόθη ὑπὸ Κων/ντίνου Πρωτοψάλτου μὲ πολλᾶς προσθήκας καὶ ἐπιδιορθώσεις ὑπὸ τοῦ Πρωτοψάλτου Γεωργίου Βιολάκη, ἐργασθέντος μετὰ δύο ἀλλεπαλλήλων ἐπιτροπῶν ἐπὶ τούτῳ πατριαρχικῇ διαταγῇ ὁρισθεισῶν, ἔκδ. Σαλλίβερου, Ἀθῆναι 1890».

Δοξαστάριο Βιολάκη – «Δοξαστάριον Πέτρου Πελοποννησίου ἐξηγηθὲν πιστῶς ἐκ τῆς ἀρχαΐας εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς γραφὴν ὑπο του Πρωτοψάλτου τῆς Μ.Χ.Ε Γεωργίου Βιολάκη του αρχαιου μέλους αδιαφθορου φυλαχθέντος. Νυν το πρώτον εγκρίσει και αδεία της Α. Θ. Π. του Οικουμενικού Πατριάρχου Κυρίου Κυρίου Κων/ντίνου του Ε'. Ἐκδίδοται εις τόμους δύο υπο Ιακώβου Ι. Ναυπλιώτου και Κων/ντίνου Κ. Κλάββα Δομεστίκων της Μ. Χ. Ε., τόμος πρώτος, εν Κων/πόλει 1899.

Δοξαστάριο Κηλτζανίδου – «Δοξαστάριον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἐκδίδοται ὑπο τοῦ Μουσ. Π. Γ. Κηλτζανίδου Προυσαέως», Κων/πολη, 1882.

Δοξαστάριο Π. Πελοποννησίου – «Σύντομον Δοξαστάριον τοῦ

ἀοιδήμου Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, μεταφρασθέν κατά τήν νέαν μέθοδον τῆς Μουσικῆς ὑπό τῶν Μουσικολογιωτάτων διδασκάλων τοῦ νέου Συστήματος», Βουκουρέστι, 1820.

Δοξαστάριο Ιακώβου Πρωτοψάλτου – Θεοδώρου Π.Π. Φωκάεως, «Δοξαστάριο τοῦ τε ἐνιαυτοῦ, τριωδίου και πεντηκοσταρίου Ἰακώβου του Πρωτοψάλτου της Μ.Χ.Ε., έξηγηθέν παρά Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος», Κων/πολη, 1836.

Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου – Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, «Εἰρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Πέτρου Βυζαντίου», Κων/πολη, 1825.

Ειρμολόγιο Ιωάννου Πρωτοψάλτου – Ιωάννου Πρωτοψάλτου, Ειρμολόγιο Καταβασιών, Κων/πολη, 1903.

Κυψέλη Στεφάνου Λαμπαδαρίου – «Μουσικὴ Κυψέλη κατὰ τὴν προφορὰ καὶ τὸ ὕφος τῆς Μ.Χ.Ε. ὑπὸ Στεφάνου Λαμπαδαρίου», τομ. Α’, Κων/πολη, 1883.

Μηναίον Νοεμβρίου – Μηναίον Νοεμβρίου, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα, 1973.

Πανδέκτη του Μαθηματαρίου – «Πανδέκτη τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ὑμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α’ Δὸμεστίκου τῆς Μ.Χ.Ε., τόμος Γ', περιέχων τὰ μέγιστα μαθῆματὰ τῆς τὲ παπαδικῆς καὶ τοῦ μαθηματαρίου, ἐν Κων/πόλει ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ τυπογραφείου 1851» (ανατύπωση Κατερίνη 1997, εκδ. Επέκταση).

Σακελλαρίδη, Αγιοπολίτης – Ιωάννου Σακελλαρίδη, Αγιοπολίτης, τεύχος Β’, Αθήναι 1903.

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ
Η ΕΟΡΤΗ ΤΩΝ ΕΙΣΟΔΙΩΝ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

1.1 Γενικά

Η εορτή των Εισοδίων της Θεοτόκου είναι μία απ' τις λεγόμενες μεγάλες Θεομητορικές εορτές (μαζί με τις εορτές του Γενεθλίου, Ευαγγελισμού και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου)[1] και θεωρείται απ' τις πιο σημαντικές λόγω του πολυδιάστατου της σημασίας και του συμβολισμού της. Το Συναξάριο της 21ης Νοεμβρίου, όπως καταγράφεται απ' τον Άγιο Νικόδημο τον Αγιορείτη[2], αναφέρεται με λεπτομέρεια στο θέμα της εορτής: «Ἡ Σύναξις τῆς Παναγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καί ἀειπαρθένου Μαρίας, ὅτε ἀφιερώθη καί ἀνετέθη ἐν τῷ ναῷ, οὖσα τριετής, παρά Ἰωακείμ καί Ἄννης τῶν γεννητόρων αὐτῆς. Ἡ ἐν τῷ ναῷ τῆς θεομήτορος εἴσοδος ἑορτήν τοῖς εὐσεβέσιν εἰργάσατο θαυμαστήν καί παγκόσμιαν, ἐκ ταύτης τῆς ὑποθέσεως λαβοῦσαν ἀφορμήν».

Ο χρόνος καθιέρωσής της στο ορθόδοξο εορτολόγιο δεν είναι δυνατόν να καθορισθεί με βεβαιότητα. Πάντως στην Δύση θεωρείται βέβαιο ότι θεσπίστηκε νωρίτερα, ενώ στην Ανατολή καθυστέρησε να καθιερωθεί[3] επειδή ο πυρήνας της προέρχεται απ' τις διηγήσεις των Αποκρύφων Ευαγγελίων[4]. Η θέσπιση της

---

[1] Θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια, τομ. ΣΤ', σ. 274
[2] Αγίου Νικοδήμου Αγιορείτου, *Συναξαριστής των 12μηνών*, τομ. Β', Θεσσαλονίκη 1981 (5η έκδοση)
[3] Πρακτικά Συνεδρίου, Ι.Μ. Θεσσαλονίκης, σ. 75.
[4] Ό.π.π.

εορτής στις 21 Νοεμβρίου φαίνεται ότι συνδέεται με τα εγκαίνια του ναού που έχτισε στα Ιεροσόλυμα ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός. Πρόκειται για τον ναό της «Αγίας Μαρίας της νέας» ή της «Νέας Εκκλησίας», που χτίστηκε στην κορυφή του λόφου Μορία, δίπλα στην νότια πλευρά του Ναού του Σολομώντα, τα εγκαίνια του οποίου τελέστηκαν το 543 μ.Χ[5]. Η εορτή λοιπόν καθιερώθηκε αρχικά ως εορτή των εγκαινίων του ναού. Όταν όμως αυτός μετατράπηκε σε τζαμί, μετά την κατάληψη των Ιεροσολύμων από τον χαλίφη Ομάρ το 637 μ.Χ., εξέπεσε η εορτή των εγκαινίων με αποτέλεσμα να ενισχυθεί η εορτή των Εισοδίων, με την οποία ήταν συνδεδεμένος ο Ναός[6]. Άλλωστε σ' αυτό συνετέλεσε, σύμφωνα με τον Φουντούλη[7], και η τοποθεσία όπου ήταν χτισμένος ο ναός, δηλαδή στο σημείο όπου πριν βρίσκονταν τα «Άγια των Αγίων», γεγονός που συνέδεσε τη διήγηση του «Πρωτευαγγελίου» με την εορτή των εγκαινίων. Με αυτόν τον τρόπο διαδόθηκε η εορτή στο χριστιανικό κόσμο ως μνήμη της εισόδου της Παναγίας στα «Άγια των Αγίων», και όχι ως εορτή των εγκαινίων, που είχε καθαρά τοπικό χαρακτήρα[8].

Η εορτή επεκτάθηκε σε ολόκληρο το Βυζάντιο κατά τον 8ο αιώνα, αφού προηγουμένως καθιερώθηκε στην Κωνσταντινού-

---

[5] Τσάμη, *Θεομητορικόν*, σ. 616. Βλ. και Θρησκευτική εγκυκλοπαίδεια, τόμ. Ε', σ. 452, Πρακτικά, Ι.Μ. Θεσ/νίκης, σ.σ. 75-76 και Φουντούλη, *Λογική Λατρεία*, σ. 300.

[6] Θρησκευτική εγκυκλοπαίδεια, τομ. Ε', σ. 452.

[7] Φουντούλη, *Λογική Λατρεία*, σ. 300.

[8] Άλλο παράδειγμα αντικατάστασης μνήμης εγκαινίων από εορτή είναι και η εορτή της Υψώσεως του Τιμίου Σταυρού (14 Σεπτεμβρίου) που αντικατέστησε την Εορτή των εγκαινίων της βασιλικής του Αγ. Τάφου στις 13 Σεπτεμβρίου, Βλ. Αναστασίου, *Τα Εισόδια*, σ. 47.

πολη[9]. Για πρώτη φορά μαρτυρείται ο εορτασμός των Εισοδίων στην πρωτεύουσα σε δύο λόγους του Γερμανού Α' Κωνσταντινουπόλεως (640). Αυτοί αποτέλεσαν πρότυπο για άλλους μεταγενέστερους λόγους, όπως για παράδειγμα για την ομιλία στα Εισόδια του Ταρασίου Κωνσταντινουπόλεως, αλλά και πηγή έμπνευσης για την εικονογραφική αποτύπωση της σκηνής της εισόδου και της διαμονής της στον Ναό. Μεγάλη είναι και η συμβολή του Γεωργίου Νικομηδείας (9ος αι.) στον οποίο οφείλεται μεγάλο μέρος της υμνογραφίας της εορτής, καθώς και τρεις λόγοι του. Κατά το 10ο αιώνα η εορτή αναφέρεται στο «Τυπικό της Μεγάλης Εκκλησίας» και στο «Μηνολόγιο» του Βασιλείου Β', ενώ κατά το 12ο αιώνα η εορτή καθιερώθηκε με αυτοκρατορικό διάταγμα από το Μανουήλ Α' Κομνηνό το 1166 ως επίσημη αργία, ως «απράκτου», «ὅτι τά εἰς τόν ναόν Εἰσόδια τῆς Θεομήτορος ἐν ταύτῃ πανηγυρίζονται»[10].

Ο Βίος της Θεοτόκου, εκτός απ' τις αφηγήσεις των κανονικών Ευαγγελίων για τον Ευαγγελισμό, την επίσκεψη στην Ελισάβετ και τα άλλα περιστατικά της ζωής της που άμεσα συνδέονται με τον βίο και το έργο του Κυρίου, δεν μας είναι γνωστός παρά μόνο απ' τις διηγήσεις των Αποκρύφων· αυτά τα κείμενα ανέλαβαν να συμπληρώσουν τα υπάρχοντα κενά[11] τα σχετικά με την ζωή της Θεοτόκου, την παιδική ηλικία του Κυρίου

---

[9] Η άποψη ότι ο Ανδρέας Κρήτης (650) ήταν αυτός που μετέδωσε την εορτή απ' τα Ιεροσόλυμα στην Κων/πολη κρίνεται αβάσιμη, Βλ. Αναστασίου, *Τα Εισόδια*, σ. 59 και Θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια, τομ. Ε', σσ. 452-453.

[10] Βλ. Θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια, τόμος Ε', σ. 453 και Χανόγλου–Ζαχαρίου, *Η εικονογραφία*, σ. 12.

[11] Φουντούλη, *Λογική Λατρεία*, σ. 40

και άλλα περιστατικά απ᾽ τον βίο και το έργο του. Ειδικότερα η διήγηση της Εισόδου της Υπεραγίας Θεοτόκου στον ναό περιέχεται καταρχήν στο Πρωτευαγγέλιο του Ιακώβου[12], το οποίο θεωρείται ένα απ᾽ τα αρχαιότερα και σημαντικότερα κείμενα της Απόκρυφης γραμματείας. Επίσης η ίδια διήγηση βρίσκεται και στο «Ευαγγέλιον του Ψευδο-Ματθαίου» που συντάχθηκε κατά τον 8ο-9ο αιώνα στα λατινικά[13], καθώς επίσης και στο «Ευαγγέλιο του Ψευδο-Θωμά» που χρονολογείται μεταξύ 4ου και 6ου αιώνα και το οποίο είναι άγνωστο στην Ανατολή[14].

Όσον αφορά το Πρωτευαγγέλιο, αυτό μάλλον γράφτηκε στο τέλος του 2ου αιώνα στην Αίγυπτο και σώζεται σε πάπυρο του 5ου αιώνα (Pap. Bodmerv) και σε πολλά μεταγενέστερα χειρόγραφα[15]. Ο τίτλος του είναι: «γέννησις Μαρίας τῆς Ἁγίας Θεοτόκου καί ὑπερενδόξου Μητρός Ἰησοῦ Χριστοῦ»[16] ή «τοῦ Ἁγίου Ἀποστόλου Ἰακώβου, ἀρχιεπισκόπου Ἱεροσολύμων, τοῦ ἀδελφοθέου, διήγησις περί τῆς γεννήσεως τῆς Παναγίας Θεοτόκου και ἀειπαρθένου Μαρίας»[17] ή «Ἱστορία Ἰακώβου τοῦ ἀδελφοθέου, εἰς τήν γέννησιν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου»[18]. Ο τιτλος «Πρωτευαγγέλιον Ιακώβου» βασίζεται σε φράση που υπάρχει στο τέλος του κειμένου: «ἐγώ δέ ὁ Ἰάκωβος ὁ γράψας τήν

---

[12] Βλ. Τσάμη, *Θεομητορικόν*, σ. 15 και Θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια, σ. 451 και Κοντάκη, *Η διδασκαλία*, σ. 245

[13] Καραβιδόπουλου, *Απόκρυφα Ευαγγέλια*, σ. 70 και Τσάμη, *Θεομητορικόν*, σσ. 28-33.

[14] Αναστασίου, *Τα Εισόδια*, σ. 17.

[15] Τσάμη, *Θεομητορικόν*, σ. 24, υποσμ. 1.

[16] Βλ. Tiscendort, *Evangelia Apocrypha*, σ. 1.

[17] Βλ. Michel Ch., *Evangelia Apocrypes*, Paris 1942, σ. VI.

[18] Ό.π.π., σ. VI

ίστορίαν ταύτην...» και οφείλεται στον G. Postel που μετέφρασε το κείμενο κατά τον 16ο αιώνα απ' τα ελληνικά στα λατινικά[19]. Επίσης με το θέμα της εορτής των Εισοδίων ασχολείται διεξοδικά και ο μοναχός Επιφάνιος (4ος αιώνας)[20], ο οποίος κατά κάποιο τρόπο ακολουθεί την διήγηση του Πρωτευαγγελίου βασιζόμενος και στην μέχρι της εποχής του παράδοση και πίστη της Εκκλησίας[21].

Τέλος, εγκωμιαστικές Ομιλίες για την εορτή αυτή έγραψαν οι Ανδρέας Κρήτης (BHG 1089d, 1093b, 1110k, 1111e, 1140p), Αντώνιος Λαρίσσης (BHG 1089n), Ανώνυμοι (BHG 1076w, 1076y, 1077f, 1104b, 1112g, 1105p), Βασίλειος Φιλίππων (BHG 1092e), Γαβράς Ιωάννης (BHG 1118), Γερμανός Α' Κ/Π (BHG 1103, 1104), Γεώργιος Νικομηδείας (BHG 1078, 1108, 1144k, 1152), Γεώργιος Σχολάριος (BHG 1147g), Γλαβάς Ισίδωρος (BHG 1106), Γρηγοράς Νικηφόρος (BHG 1104s), Θεοφύλακτος (BHG 1107), Ιάκωβος Κοκκινοβαφίτης (BHG 1146), Μεσαρίτης Κ. (BHG 1128k), Νεόφυτος Έγκλειστος (BHG 1085h, 1086n, 1102n), Νείλος Ρόδου (BHG 1092r, 1092s), Παλαμάς Γρηγόριος (BHG 1091, 1095), Πέτρος Άργους (BHG 1111b), Ταράσιος Κ/Π (BHG 1149) και Ψελλός Μιχαήλ(BHG1107t)[22]

---

[19] Τσάμη, *Θεομητορικόν*, σ. 24, υποσμ. 1 και Σιώτου, *Το πρόβλημα*, σ. 39.
[20] Βλ. Επιφανίου, Λόγος περί του βίου, PG 120, 185-215.
[21] Κοντάκη, *Η διδασκαλία*, σ. 245
[22] Τσάμη, *Θεομητορικόν*, σ. 17.

1.2 Η διήγηση της εορτής και το θεολογικό της νόημα

ΠΡΩΤΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ ΙΑΚΩΒΟΥ

(Ἀπόσπασμα)

ΚΕΦ.Ζ'

1. Τῇ δέ παιδί προσετίθεντο οἱ μῆνες αὐτῆς. Ἐγένετο δέ διετής ἡ παῖς καί εἶπεν Ἰωακείμ τῇ Ἄννᾳ· «Ἀνάξωμεν αὐτήν ἐν τῷ ναῷ Κυρίου, ὅπως ἀποδῶμεν τήν ἐπαγγελίαν ἣν ἐπῆγγειλάμεθα, μηπως ἀποστείλῃ ὁ Δεσπότης ἐφ' ἡμᾶς καί ἀπρόσδεκτον γένηται τό δῶρον ἡμῶν». Καί εἶπεν Ἄννα· «'Αναμείνωμεν τό τρίτον ἔτος, ὅπως μή ζητήσῃ ἡ παῖς πατέρα ἤ μητέρα». Καί εἶπεν Ἰωακείμ· «Ἀναμείνωμεν».

2. Καί ἐγένετο τριετής ἡ παῖς καί εἶπεν Ἰωακείμ· «Καλέσατε τάς θυγατέρας τῶν Ἑβραίων τάς ἀμιάντους καί λαβέτωσαν ἀνά λαμπάδα καί ἔστωσαν καιόμενα, ἵνα μή στραφῇ ἡ παῖς εἰς τά ὀπίσω καί αἰχμαλωτισθῇ ἡ καρδία αὐτῆς ἐκ ναοῦ Κυρίου». Καί ἐποίησαν οὕτως, ἕως ἀνέβησαν ἐν τῷ ναῷ Κυρίου. Και ἐδέξατον αὐτήν ὁ ἱερεύς[1] καί φιλήσας ηὐλόγησεν αύτήν καί εἶπεν «Ἐμεγάλυνεν Κύριος τό ὄνομά σου ἐν πάσαις ταῖς γενεαῖς, ἐπί σοί «ἐπ' ἐσχάτου τῶν ἡμερῶν φανερώσει Κύριος τό λύτρον αὐτοῦ τοῖς υἱοῖς Ἰσραήλ».

---

[1] Στο πρωτοευαγγέλιο δεν κατονομάζεται ο ιερέας που υποδέχθηκε την παρθένο στο ναό. Στη βυζαντινή παράδοση ταυτίζεται ο ιερέας αυτός με τον Ζαχαρία, πατέρα του Ιωάννη του Προδρόμου. Εξαίρεση αποτελεί ο μοναχός Επιφάνιος, ο οποίος λέγει ότι ο ιερέας που υποδέχθηκε την Θεοτόκο ήταν ο Οδαέ και Βαραχίας ο πατέρας του Ζαχαρία, Βλ. Επιφανίου, Λόγος περί του Βίου, PG 120, 122Α, Τσάμη *Θεομητορικόν*, σσ. 22-23 και Καραβιδόπουλου, *Απόκρυφα*, σσ.60-61.

3. Καί ἐκάθισεν αὐτήν ἐπί τρίτου βαθμοῦ τοῦ θυσιαστηρίου καί ἐπέβαλεν Κύριος ὁ Θεός χάριν ἐπ' αὐτήν καί κατεχόρευσεν τοῖς ποσίν αὐτῆς καί ἠγάπησεν αὐτήν πᾶς οἶκος Ἰσραήλ.

ΚΕΦ. Η'

1. Καί κατέβησαν οἱ γονεῖς αὐτῆς θαυμάζοντες καί αἰνοῦντες τόν δεσπότην Θεό, ὅτι οὐκ ἐπεστράφη ἡ παῖς εἰς τά ὀπίσω. Ἦν δέ Μαριάμ ἐν τῷ ναῷ Κυρίου ὡς περιστερά νεμομένη καί ἐλάμβανεν τροφήν ἐκ χειρός ἀγγέλου[2].

Η διήγηση αυτή του Πρωτευαγγελίου δεν είναι πρωτότυπη αλλά έχει τον πυρήνα της στην παλαιοδιαθητική διήγηση για τη γέννηση του Σαμουήλ από την Άννα και τον Ελκανά –με την οποία έχει πολλά κοινά σημεία[3] -όπως επίσης δευτερευόντως και με την διήγηση για τη γέννηση του Ισαάκ απ' τον Αβραάμ και τη Σάρρα[4]. Όσον αφορά την ιστορικότητα της, η οποία έχει αμφισβητηθεί λόγω της αποκρύφου προέλευσής της, σε καμμία περίπτωση δεν πρέπει να τη θεωρήσουμε ως μύθο καθαρής φαντασίας αλλά ως ιστορία, έστω και με μυθιστορηματική μορφή[5].

Ειδικότερα, ο αρχικός πυρήνας του Πρωτευαγγελίου ανάγεται στα μέσα του 2ου αιώνα και είναι ο πλέον αξιόπιστος ιστορικά[6]. Η κατά τον 4ο αιώνα μεταγενέστερη επεξεργασία και

---

[2] Το κείμενο προέρχεται απ' την έκδοση του Tiscendorf C., *Evagelia Apocrapha*, σσ. 1-49.
[3] Βλ. Α' Βασ. 1, 11-28 και Αναστασίου, *Τα Εισόδια*, σσ. 29-33.
[4] Γεν. 17,15/18,9/21,1. Βλ. Τσάμη, *Θεομητορικόν*, σ. 15 και Καραβιδόπουλου, *Απόκρυφα*, σ. 49.
[5] Βλ. Σιώτου, *Το πρόβλημα*, σ. 37.
[6] Όπ.π., σ. 36-38.

διεύρυνση του, που θεωρείται από τη επιστήμη αναμφισβήτητη[7], είναι που δημιουργεί τις αμφιβολίες. Όσον αφορά τα Εισόδια της Θεοτόκου πρέπει να δεχτούμε ως περιεχόμενη στον πρώτο πυρήνα του Ευαγγελίου την αφιέρωση της Θεοτόκου στον ναό απ' τους γονείς της, τον Ιωακείμ και την Άννα. Αλλά η πληροφορία της διαμονής και διατροφής της Μαρίας στον ναό ελέγχεται ως ιστορικά ανακριβής[8], όπως και η κατά τη βυζαντινή παράδοση είσοδός της στο Άδυτο ή στα Άγια των Αγίων[9], όπου μόνος ο Αρχιερεύς εισήρχετο «ἅπαξ του ἐνιαυτοῦ»[10].

Ενδιαφέρουσα επίσης είναι για την εορτή των Εισοδίων η διήγηση του μοναχού Επιφανίου[11]. Κατ' αυτόν, όταν η Παρθένος γίνεται τριών ετών οδηγείται από τους γονείς της στον Ναό[12]. Μετά απ' αυτό αναχωρεί και οδηγείται και πάλι σε ηλικία επτά ετών και τότε αφιερώνεται στον Θεό. Μετά απ' τον θάνατο του Ιωακείμ σε ηλικία 80 ετών, η Άννα εγκαταλείπει την Ναζαρέτ, έρχεται στα Ιεροσόλυμα και ζει μαζί με την Μαρία. Μετά από δύο χρόνια πεθαίνει και αυτή σε ηλικία 72 ετών.

Η Μαρία, ορφανή πλέον, δεν απομακρύνεται απ' τον Ναό. Όποτε απαιτείται επισκέπτεται την Ελισάβετ, η οποία κατοικεί κοντά στον Ναό. Μαθαίνει τα Εβραϊκά, και ασχολείται με τις Θείες Γραφές διακρινόμενη για την φιλομάθεια και την εργατι-

---

[7] Όπ.π., σ. 37.
[8] Όπ.π., σ. 40.
[9] Τσάμη, *Θεομητορικόν*, σ. 15.
[10] Εβδ. 9,7.
[11] Επιφανίου, «Λόγος περί τοῦ βίου» PG 120, 192-193, Βλ. και Κοντάκη, *Η διδασκαλία*, σσ. 246-247.
[12] Υπάρχει διαφορά μεταξύ Πρωτευαγγελίου και της διήγησης του Επιφανίου, Βλ. Αναστασίου, *Τα Εισόδια*, σσ. 21-41.

κότητά της. Ως προς την σύνεση και την σοφία, απ᾽ την παιδική της ηλικία ξεχώριζε ανάμεσα στους συνομηλίκους της. Ο Επιφάνιος επίσης μιλάει για καθορισμένο τόπο στον Ναό, στον οποίο παρέμεναν οι παρθένοι ορισμένο διάστημα κάθε μέρα και κατόπιν επέστρεφαν στις κατοικίες τους. Η Μαρία από ανάγκη παρέμενε στον Ναό, φύλαγε το θυσιαστήριο και υπηρετούσε το Ιερατείο. Και ολοκληρώνει την διήγησή του ο Επιφάνιος δίνοντας μία εξωτερική και εσωτερική περιγραφή της Παναγίας.

Απ᾽ την άλλη, ως προς τον θεολογικό της περιεχόμενο, το νόημα της εορτής των Εισοδίων έχει πολυδιάστατο χαρακτήρα με πλούσιες θεολογικές, σωτηριολογικές, εκκλησιολογικές και ηθικές προεκτάσεις:

α) Η παραμονή της Παρθένου στον ναό κατέχει σημαντική θέση στη ζωή της αφού αποτελεί μία περίοδο καθάρσεως και πνευματικής προετοιμασίας, έτσι ώστε να καταφέρει να ενωθεί με την άκτιστη θεότητα, όταν θα ερχόταν το πλήρωμα του χρόνου. Έπρεπε να πραγματοποιηθεί αυτό «διά τό ἀκοινώνητον τῆς ἁμαρτίας, τό διαυγές τηρηθῆναι ἁγίασμα»[13]. Στον ναό η Παρθένος «πρός ὑποδοχήν τοῦ Λόγου ἐξευτρεπίζεται»[14], «ὅπως γέννηται ναός ἡγιασμένος»[15]. Έτσι η είσοδος της Θεοτόκου στον Ναό αποτελεί προοίμιο και προαναφώνηση του Ευαγγελισμού[16].

β) Η είσοδος της Θεοτόκου στον ναό και η εγκατοίκηση

---

[13] Γεωργίου Νικομηδείας, «ἐγκωμιαστικός εἰς τήν ἀπόδοσιν ἐν τῷ ναῷ», PG 100, 1420 AB

[14] Όπ.π., 1417D.

[15] Ιωσήφ του υμνογράφου, Κανών προεόρτιος, ωδή α᾽, τροπάριο α’, στο Μηναίο Νοεμβρίου, σ. 146.

[16] Τσάμη, *Θεομητορικόν*, σ. 15, Βλ. και Κοντάκη, *Η διδασκαλία*, σσ. 247-248.

της σ' αυτόν είναι απολύτως φυσική (παρά τις αυστηρές απαγορεύσεις του ιουδαϊκού νόμου) μιάς και ήταν η αγία των αγίων, αυτή που έγινε με την σειρά της ναός και άχραντο κατοικητήριο του Θεού[17], «Ἰδοῦ ἡ σκηνή τοῦ θεοῦ μετά τῶν ἀνθρώπων»[18].

γ) Παράλληλα η είσοδός της ανοίγει τον δρόμο σ' όλο το ανθρώπινο γένος για την άνοδο και είσοδό του στα ουράνια και αληθινά Άγια των Αγίων, δίνοντας μας έτσι ο Θεός αξιόπιστα ενέχειρα για την μετέπειτα συμφιλίωση όλων των ανθρώπων μαζί του[19]. Έτσι το ανθρώπινο γένος βρήκε στο πρόσωπο της Παναγίας τον τέλειο εκπρόσωπό του για την απαραίτητη συγκατάθεση και συνέργειά του στο μυστήριο της Θείας Οικονομίας[20].

δ) Όντας προορισμένη η Παναγία «έκ κοιλίας μητρός» δεν έπρεπε ν' ακολουθήσει την συνηθισμένη πορεία των άλλων παιδιών της εποχής της και ν' αναλωθεί σ' άλλες δραστηριότητες[21], γι' αυτό πόθησε την ολοκληρωτική αφιέρωση στον Θεό και την παραμονή της μέσα στην κατοικία του. Επίσης, επειδή η ίδια επρόκειτο να γίνει η ζωντανή κατοικία του Παμβασιλέα, δεν έπρεπε να είναι σε κοινή θέα, αλλά όπως ο Υιός της ήταν ως άνθρωπος και ως Θεός αθέατος, έτσι και η Παρθένος: ενώ ήταν ορατή πριν εισέλθει στον ναό, απ' την στιγμή που κατοίκησε

---

[17] Φουντούλη, *Λογική Λατρεία*, σ. 305
[18] Αποκάλ. 21,3.
[19] Θεοφυλάκτου «είς τήν έορτήν τῆς Ὑπεραγίας» στον Τσάμη, *Θεομητορικόν*, σ. 61
[20] Γιούλτση, *Η Παναγία πρότυπο*, σ. 73.
[21] Γρηγορίου Παλαμά, «είς τήν πρός τά ἅγια», στον Σ. Οικονόμου, *«Ὁμιλίαι εἴκοσι και δύο»*, Αθήνισι, 1869.

στο άβατο και θείο έδαφος, παρέμενε αθέατη. Αυτός ο παραλληλισμός του βίου της Παρθένου μέσα στον ναό με τον βίο του υιού της και σωτήρα της συναντάται συχνά στους Πατέρες[22].

ε) Τέλος, κατά τον Ι. Φουντούλη, η εορτή αυτή έχει και μία εκκλησιολογική-θεολογική διάσταση. Η Θεοτόκος είναι ο τύπος της Εκκλησίας, όλων των μελών που την αποτελούμε και που δια της σαρκώσεως του Θεού Λόγου σ᾽ αυτήν και απ᾽ αυτήν γίναμε ναοί του Θεού του ζώντος[23], επίγεια κατά χάριν σκηνώματα του επουρανίου Θεού[24].

[22] Γιούλτση, *Η Παναγία πρότυπο*, σ. 70.
[23] Α. Κορινθ.,, 3, 16-17
[24] Φουντούλη, *Λογική Λατρεία*, σ. 305.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΕΟΡΤΗΣ

2.1 Η υμνογραφία των Εισοδίων

Όλα αυτά τα θεολογικά νοήματα που εκτέθηκαν παραπάνω αποκρυσταλλώνονται υμνολογικά και λατρευτικά με θαυμαστό τρόπο στην ακολουθία του Εσπερινού και Όρθρου της 21ης Νοεμβρίου[1] καθώς και στον Κανόνα και τα προεόρτια τροπάρια της προηγουμένης ημέρας[2]. Σε όλο αυτό το υμνολογικό υλικό κυριαρχεί ο χαρμόσυνος τόνος καθώς καλούνται ο ουρανός, η γη, οι άγγελοι και οι άνθρωποι να συμμετάσχουν στην χαρά αυτή. Η εορτή έχει παγκόσμιο και ουράνιο χαρακτήρα γιατί μέσω της Εισόδου της Παρθένου στον Ναό αρχίζει η πραγματοποίηση των προαιώνιων βουλών του Θεού για την σωτηρία των ανθρώπων.

Συχνά αναφέρονται οι γονείς της θεομήτορος, ο Ιωακείμ και η Άννα, ενώ τονίζεται ότι οι Προφήτες δια συμβόλων και εικόνων μίλησαν για τα Εισόδια. Στο κέντρο της υμνογραφίας βρίσκεται η Θεοτόκος η οποία υμνείται ως μητέρα του Θεού, άμωμη και αγνή. Η εορτή αποτελεί αφορμή εγκωμίων προς την Θεοτόκο και εξαίρεται ο ρόλος τον οποίο διαδραμάτισε στην απολύτρωση του ανθρωπίνου γένους: η Παρθένος αναδείχθηκε αγιασμένος ναός του Θεού και κατοικητήριό του και συνεπώς βρίσκεται στον αντίποδα του νομικού ναού ο οποίος εξαφανί-

---

[1] Μηναίο Νοεμβρίου, σσ. 142-154.
[2] Ό.π.π., σσ. 132-142.

σθηκε, ενώ η Θεοτόκος ζει στην συνείδηση των Χριστιανών «εἰς τόν αἰώνα». Άλλο πρόσωπο το οποίο εξαίρεται είναι ο Αρχιερέας ο οποίος ταυτίζεται απ' τους υμνογράφους με τον Ζαχαρία, τον πατέρα του Ιωάννη του Προδρόμου. Αναφέρονται επίσης οι λαμπαδηφόροι παρθένοι, οι οποίες συνώδευσαν την Θεοτόκο κατά την προσέλευσή της στον Ναό[3].

Από τα παραπάνω λοιπόν παρατηρούμε ότι οι υμνογράφοι της εορτής γνωρίζουν καλά την ιστορία του Πρωτευαγγελίου[4]. Τα ονόματα αυτών εκτίθενται αμέσως παρακάτω:

α) Γεώργιος Νικομηδείας[5]: με το όνομά του παραδίνονται στο Μηναίο τα τροπάρια της Λιτής και το προεόρτιο Δοξαστικό των Αίνων. Θεωρείται ότι συνέβαλλε πιο πολύ απ' όλους στην διαμόρφωση της ακολουθίας[6] καθώς είναι σχεδόν βέβαιο ότι και τα τροπάρια της εορτής που δεν φέρουν όνομα συνθέτη είναι ποιήματα του. Σ' αυτό συμφωνεί και ο Christ ο οποίος τον θεωρεί ως ποιητή όλων των Ιδιομέλων της εορτής (20 και 21 Νοεμβρίου). Ο ίδιος ερευνητής υποστηρίζει ότι ο πρώτος Κανόνας της εορτής πρέπει ν' αποδοθεί όχι στον Γεώργιο Νικομηδείας, αλλά σε κάποιον άλλο υμνογράφο με το όνομα αυτό[7].

β) Λέων ο Μαΐστωρ (ή Σοφός)[8]:συνθέσεις του αποτελούν το Δοξαστικό και το «Καί νῦν» της Λιτής, καθώς και το Δοξαστι-

---

[3] Θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια, τόμ.Ε', σ. 454
[4] Ό.π.π.
[5] Για τον Γεώργιο Νικομηδείας βλ. Τρεμπέλα, *Εκλογή*, *σ*. 252, Βεργώτη, *Εισαγωγή*, σ. 52 και Αντωνίου, *Το Ειρμολόγιον*, σ. 70.
[6] Θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια, τόμ.Ε', σ. 454
[7] Τρεμπέλα, *Εκλογή*, *σ*. 252
[8] Για τον Λέοντα τον Σοφό βλ. Τρεμπέλα, *Εκλογή*, σσ. 250-51 και Βεργώτη, *Εισαγωγή*, σ. 55.

κό των Αίνων.

γ) Σέργιος ο Αγιοπολίτης[9]: ποιητής του Δοξαστικού και του «καί νῦν» των Αποστίχων του Εσπερινού.

δ) Ιωσήφ ο Υμνογράφος (ή Ξένος)[10]: με το όνομα Ιωσήφ μας παραδίνεται ο προεόρτιος Κανόνας της 20ης Νοεμβρίου

ε) Βασίλειος Πηγοριώτης ή Παγουριώτης[11]: είναι ο συνθέτης του δευτέρου Κανόνα της εορτής.

2.2 Περιγραφή της Υμνολογίας της Εορτής

Όπως ειπώθηκε[12], η Υμνολογία της εορτής αφορά στις ακολουθίες του Εσπερινού και του Όρθρου της κυριωνύμου ημέρας (21ης Νοεμβρίου), καθώς και της προηγούμενης προεορτίου ημέρας. Η ακολουθία της 21ης Νοεμβρίου, στην οποία θα επικεντρωθεί και η παρούσα υμνολογική εξέταση, είναι φυσικά πλήρης και, εάν τύχει καθημερινή μέρα, ψάλλεται χωρίς την χρήση της Παρακλητικής· εάν τύχει Κυριακή, η Αναστάσιμη ακολουθία προηγείται της εορτής[13].

Ακολουθία Μικρού Εσπερινού

Περιλαμβάνει Στιχηρά σε ήχο Α' κατά τον Πρόλογο «Τῶν οὐρανίων ταγμάτων» τα οποία καταλήγουν σε Δοξαστικό μελο-

---

[9] Για τον Σέργιο τον Αγιοπολίτη βλ. Τρεμπέλα, *Εκλογή*, σσ. 250-51 και Βεργώτη, *Εισαγωγή*, σ. 55.
[10] Για τον Ιωσήφ τον Υμνογράφο βλ. Τρεμπέλα, *Εκλογή*, σ. 260 και Βεργώτη, *Εισαγωγή*, σ. 58.
[11] Για τον Βασίλειο Πηγοριώτη ή Παγουριώτη, βλ. Τρεμπέλα, *Εκλογή*, σ. 261 και Αντωνίου, *Το Ειρμολογίον*, σσ. 67-68.
[12] Βλ. παρπ., σ. 24.
[13] Βλ. Βιολάκη, *Τυπικόν*, σ. 8 και σσ. 99-103.

ποιημένο σε ήχο πλ. Δ'. Εις τον Στίχο ψάλλονται Προσόμοια σε ήχο Β' κατά το «Οἶκος τοῦ Εὐφραθά» και η ακολουθία κλείνει με το Απολυτίκιο της εορτής «Σήμερον τῆς εὐδοκίας».

Ακολουθία Μεγάλου Εσπερινού

Παρακάτω σχολιάζονται όλες οι ομάδες τροπαρίων του Εσπερινού:

α) Στιχηρά σε ήχο Α', Προσόμοια στον πρόλογο «Ὢ τοῦ παραδόξου θαύματος». Είναι χαρακτηριστικό ότι όλα τα Στιχηρά των Εσπερινών των Θεομητορικών εορτών έχουν συντεθεί κατά το πρώτο Στιχηρό του Εσπερινού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου· αυτό φανερώνει και την μερική εξάρτηση των ακολουθιών των υπολοίπων Θεομητορικών εορτών απ' αυτή. Και τα τρία Στιχηρά αρχίζουν με τη λέξη «Σήμερον», τονίζοντας έτσι τον παρόντα λειτουργικό χρόνο και την τέλεση του εορταζομένου θέματος όχι ως ανάμνηση, αλλά ως πραγματικό ενεστωτικό γεγονός[14].

Παρακάτω ακολουθούν άλλα τρία Στιχηρά σε ήχο Δ' κατά το «Ὡς γενναίον έν μάρτυσιν» που μας θυμίζουν τ' αντίστοιχα Στιχηρά της Κοιμήσεως. Εδώ αναφέρονται όλα τα πρόσωπα που συνθέτουν το σκηνικό των Εισοδίων, καθώς και ο βασικός συμβολισμός της εορτής: η Παρθένος εισήχθη στον ναό τον νομικό για ν' αναδειχθεί ναός αγιασμένος του Θεού[15].

---

[14] Φουντούλη, *Κείμενα Λειτουργικής, τευχ. Α', Ακολουθία του Νυχθημέρου*, Θεσ/νίκη 1994.

[15] Βλ. χαρακτηριστικά το πρώτο και τρίτο Στιχηρό: «...τῷ ὄντι ὑπάρχουσα, ἁγιώτατος ναός τοῦ θεοῦ ἡμῶν, «...εἰσάγαγε εἰς τόν ἅγιον ναόν... ὅπως γέννηται...κλίνη».

β) Δοξαστικό Στιχηρών, Ιδιόμελο σε ήχο πλ. Δ'. Αναφέρονται εδώ και τα δύο γεγονότα, της παραμονής δηλαδή της Παναγίας στα Άγια των Αγίων και της ανατροφής της από χέρι αγγέλου, τα οποία η Βυζαντινή παράδοση τα δέχεται ως πραγματοποιημένα[16].

γ) Ιδιόμελα της Λιτής, συνθέσεις του Γεωργίου Νικομηδείας και στο τέλος το Δοξαστικό σε ήχο πλ. Α΄, ποίημα του Λέοντος Μαΐστορος. Τα Ιδιόμελα του Γεωργίου Νικομηδείας τα βρίσκουμε και ως προεόρτια Δοξαστικά στην ακολουθία της προηγούμενης ημέρας[17]. Τα δύο απ΄ αυτά μας παραδίνονται την 20η Νοεμβρίου χωρίς συνθέτη, γεγονός που ενισχύει την εκτίμηση ότι όλες οι ανώνυμες συνθέσεις της εορτής είναι ουσιαστικά ποιήματα του παραπάνω υμνογράφου[18].

Στη συνέχεια το Δοξαστικό του Λέοντος μας αποδίδει σε υπερθετικό βαθμό την χαρμόσυνη και ευφρόσυνη ατμόσφαιρα της εορτής: αφού αρχίζει με την φράση «ἐπέλαμψεν ἡμέρα χαρμόσυνος», στην συνέχεια αναφέρεται στην αιτία της χαράς («ἐν ναῶ ἁγίῳ προσάγεται») κάνοντας ένα ρητορικό τέχνασμα («πρό τόκου παρθένος, και μετά τόκον παρθένος»). Παρακάτω παρακινεί όλα τα πρόσωπα της εορτής να μετάσχουν σ΄ αυτό το πανηγύρι και τέλος καλεί όλους τους λαούς να χαρούν «ὅτι ἠνέῳξεν ἡμῖν τήν οὐρανῶν βασιλείαν».

δ) Τα Απόστιχα σε ήχο πλ. Α΄, προσόμοια στο «Χαίροις άσκητικῶν». Ο πανηγυρικός τόνος συνεχίζεται κι εδώ, καθώς

---

[16] Βλ. παρπ., σ. 20.
[17] Όπ.π., σ. 24 και 26.
[18] Ό.π.π., σ. 25.

και η αναφορά στα βασικά πρόσωπα της εορτής (Ζαχαρίας, Ιωακείμ και Άννα, λαμπαδηφόρες παρθένες και φυσικά η ίδια η Παναγία). Στο μεν πρώτο Στιχηρό βασικό πρόσωπο είναι ο Ζαχαρίας ο οποίος προφητεύει την λύτρωση του Ισραήλ και την γέννηση του Θεού Λόγου απ᾽ την Παρθένο. Στο δεύτερο η Άννα παρουσιάζεται να παραδίδει το τέκνο της ως «ἀνάθημα καί εὐώδες θυμίαμα» στο Θεό για να ετοιμασθεί να γίνει «τοῦ Ἰησοῦ κατοικητήριον». Τέλος στο τρίτο, η Παναγία και οι γεννήτορές της σκιρτούν και χορεύουν για τα ακατάληπτα μυστήρια που αξιώθηκαν να γευθούν («...Ἰωακείμ τε, καί ἡ Ἄννα χορεύοντες...», «ἥτις περιχορεύουσα, εἰς θεία σκηνώματα...»). Αυτό που μπορούμε να παρατηρήσουμε και στα τρία είναι η τελική αναφορά τους στο νόημα που έχει η Είσοδος της Παναγίας στον ναό ως προετοιμασία για την ύψιστη αποστολή να γίνει κατοικητήριο του ίδιου του Θεού Λόγου «τοῦ παρέχοντος τῷ κόσμῳ τό μέγα ἔλεος».

ε) το Δοξαστικό των Αποστίχων σε ήχο πλ. Β’, ποιήμα Σεργίου Αγιοπολίτου. Ο στενός δεσμός της τιμής προς την Θεοτόκο με την απ᾽ αυτήν γέννηση του Σωτήρος Χριστού (κι όχι ανεξάρτητα απ᾽ αυτήν) τονίζεται και σ᾽ αυτό το Ιδιόμελο (τήν προεκλεχθεῖσαν...εἰς κατοικητήριο τοῦ Παντάνακτος Χριστοῦ, ...τήν μητέρα τοῦ θεοῦ γενομένην»). Επίσης καταδεικνύεται και η στενή σχέση της εορτής των Εισοδίων με την άλλη μεγάλη Θεομητορική εορτή του Ευαγγελισμού αφού ο υμνογράφος μας καλεί «τό χαῖρε σύν τῷ Ἀγγέλῳ ἐκβοήσωμεν...»

στ) Απολυτίκιο σε ήχο Δ’ του οποίου το μέλος ταυτίζεται μ᾽ αυτό του Απολυτικίου του Ευαγγελισμού. Εδώ ο υμνογράφος

υπενθυμίζει τον εισαγωγικό χαρακτήρα της εορτής, ως προοίμιο για την χαρμόσυνη αγγελία που θα της ανακοινωθεί απ' τον Αρχάγγελο κατά τον Ευαγγελισμό.

Ακολουθία του Όρθρου

Περιλαμβάνει τα παρακάτω:

α) Καθίσματα: το πρώτο σε ήχο Α' κατά το «Τόν τάφον σου Σωτήρ», το δεύτερο σε ήχο Δ' κατά το «Κατεπλάγη Ἰωσήφ» και το τρίτο, μετά τον Πολυέλαιο, σε ήχο πλ.Δ' κατά το προοίμιο του Ακαθίστου ύμνου «Τό προσταχθέν μυστικῶς». Εδώ πρέπει ν' αναφέρουμε και το Μεσώδιο κάθισμα σε ήχο Δ' και πάλι προς τον Πρόλογο «Κατεπλάγη Ἰωσήφ», το οποίο αναφέρεται στην προφητική ρήση του Δαυΐδ απ ' το βιβλίο των Ψαλμών «Ἀπενεχθήσονται τῷ Βασιλεῖ παρθένοι ὀπίσω αὐτῆς».

β) Το Ιδιόμελο μετά τον Πεντηκοστό ψαλμό σε ήχο Β'.

γ) Ο πρώτος Κανόνας σε ήχο Δ', ποιήμα «του κυρίου Γεωργίου» με ακροστοιχίδα. Τα τροπάρια έχουν συντεθεί κατά τους ειρμούς του Κανόνα του Ακαθίστου ύμνου «Ἀνοίξω τό στόμα μου» τους οποίους τους συναντούμε ως μελωδικά και μετρικά πρότυπα και στους Κανόνες των υπολοίπων Θεομητορικών εορτών. Αυτό δείχνει και την ισχυρή επίδραση που είχε η ακολουθία του Ακαθίστου ύμνου στην μεταγενέστερη Θεομητορική υμνογραφία, καθώς και τον πολύ δημοφιλή χαρακτήρα των ειρμών που μελοποίησε ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός. Όσον αφορά τον συνθέτη, όπως λέχθηκε και πριν, αν και το όνομα Γεώργιος παραπέμπει στον Γεώργιο Νικομηδείας εντούτοις

μάλλον πρόκειται για άλλον Γεώργιο[19]. Ως προς το περιεχόμενό του αξιοσημείωτο είναι ότι στην η' ωδή περιέχεται ένας διάλογος μεταξύ της Άννας και του Ζαχαρία, ο οποίος απαντάται και στην η' ωδή του προεορτίου Κανόνα του Ιωσήφ. Αυτό το στοιχείο, καθώς και η χρήση των ίδιων ακριβώς ειρμών δείχνει και την αλληλεπίδραση του ενός από τον άλλον. Επίσης να σημειωθεί και η χρήση εφυμνίου στην Θ' ωδή, στο τέλος του κάθε τροπαρίου, καθώς και η χρήση ειδικών στίχων ανάμεσα σ' αυτά.

δ) Διαφορετικό μετρικό πρότυπο και ήχο έχει ο δεύτερος Κανόνας της εορτής· είναι ποιήμα του «κυρίου Βασιλείου» του Πηγοριώτη και έχει συντεθεί σε ήχο Α' κατά τους ειρμούς που αρχίζουν με το «Ωδήν ἐπινίκιον». Τα πρόσωπα του σκηνικού των Εισοδίων εναλλάσσονται σχεδόν σε κάθε ωδή καθώς και η αναφορά παλαιοδιαθητικών συμβόλων και Προφητών (κατάσκιον όρος, κιβωτός, πύλη αδιόδευτος, Ησαΐας, Δαυΐδ, Αββακούμ). Ακόμη στην Θ' Ωδή γίνεται αισθητό το σκηνικό της άλλης μεγάλης εορτής του Ευαγγελισμού η οποία συνδέεται στενά με αυτή των Εισοδίων[20]. Ακόμη πρέπει ν' αναφερθεί ότι οι Καταβασίες που ψάλλονται στο τέλος της κάθε Ωδής είναι αυτές της εορτής των Χριστουγέννων, οι οποίες μας ανοίγουν και την προεόρτιο περίοδο της μεγάλης αυτής Δεσποτικής εορτής.

ε) Μετά το Εξαποστειλάριο ακολουθούν τα Στιχηρά των Αίνων σε ήχο Α' κατά τον πρόλογο «Τῶν οὐρανίων ταγμάτων». Τονίζεται εδώ με επιμονή η πίστη της Εκκλησίας ότι η Παναγία εισήχθη στον ναό γιατί επρόκειτο να γίνει η ίδια ναός του Θεού

[19] Βλ. παρπ., σ. 25.
[20] Βλ. παρπ., σ. 29.

και ότι με την βιοτή της μέσα σ' αυτόν «προεμνηστεύθη τῷ πνεύματι» και γεύτηκε τους καρπούς του.

στ) Στη συνέχεια, το Δοξαστικό των Αίνων σε ήχο Β', ποίημα του Λέοντος Μαΐστορος. Αφού προβάλλει το εορταζόμενο γεγονός («τῷ ναῷ προσάγεται», «είς τά Ἅγια τῶν Ἁγίων εἰσάγεται») και την τέλεσή του στον παρόντα χρόνο («Σήμερον») καταλήγει με τον χαιρετισμό που της απηύθυνε ο Ἀγγελος κατά τον Ευαγγελισμό («χαῖρε... εὐλογημένη»)

ζ) Τέλος να μην λησμονήσουμε το Κοντάκιο και τον Οίκο της εορτής τα οποία στην σημερινή λειτουργική πράξη αναγινώσκονται προ του Συναξαρίου, ανάμεσα στην Στ' και Ζ' Ωδή. Αξιοσημείωτο είναι το πρώτο πρόσωπο στο οποίο είναι γραμμένος ο Οίκος καθώς και η κατάληξη και των δύο με το ίδιο εφύμνιο, πρακτική συνηθέστατη στην σύνθεση του Κοντακίου και του Οίκου. Το ίδιο εφύμνιο υπάρχει και στο τέλος του προεόρτιου Κοντακίου και Οίκου της 20ης του ιδίου μηνός.

2.3 Τυπικές διατάξεις

Η Τυπική διάταξη της εορτής των Εισοδίων θα εκτεθεί σύμφωνα με το Τυπικό της Μ.Χ.Ε. του Γ. Βιολάκη:

Τῇ ΚΑ'. — Ἡ ἐν τῷ Ναῷ Εἴσοδος τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου.

5. Ἐν τῷ Μ. Ἑσπερινῷ, μετὰ τὸν Προοιμιακὸν καὶ τὴν α' Στάσιν τοῦ Ψαλτηρίου, εἰς τὸ *Κύριε ἐκέκραξα* ψάλλομεν εἰς ς' τὰ Στιχηρὰ *Σήμερον πιστοὶ* καὶ τὰ *Τῶν Ἁγίων* εἰς *Ἅγια*. Δόξα Καὶ νῦν *Μετὰ τὸ τεχθῆναί σε*. Εἴσοδος, *Φῶς ἱλαρὸν*, τὸ Προκείμενον τῆς ἡμέρας καὶ τὰ Ἀναγνώσματα. Εἰς τὰ Ἀπόστιχα τὰ Προσόμοια *Χαίρει ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ*, Δόξα Καὶ νῦν *Σήμερον*

τὰ στίφη τῶν πιστῶν, τὸ Ἀπολυτίκιον *Σήμερον τῆς εὐδοκίας* ἐκ τρίτου καὶ Ἀπόλυσις.

6. Εἰς τὸν Ὄρθρον μετὰ τὸν Ν΄ ψαλμὸν ἡ Λιτή· εἶτα τὸ Τρισάγιον, τὸ Ἀπολυτίκιον, καὶ ὁ Ἐξάψαλμος. Εἰς τὸ *Θεὸς Κύριος* τὸ Ἀπολυτίκιον ἐκ τρίτου, τὸ Ψαλτήριον καὶ ὁ Πολυέλεος *Ἐξηρεύξατο ἡ καρδία μου*, τὰ Καθίσματα κατὰ σειράν, οἱ Ἀναβαθμοί, τὸ α΄ Ἀντίφωνον τοῦ δ΄ ἤχου, τὸ Προκείμενον *Ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε*, τὸ *Πᾶσα πνοὴ* καὶ τὸ Εὐαγγέλιον *Ἀναστᾶσα Μαριὰμ*, εἶτα ὁ Ν΄ ψαλμὸς χῦμα. Δόξα *Σήμερον ὁ ναὸς ὁ ἔμψυχος*, Καὶ νῦν τὸ αὐτὸ *Ἐλέησόν με ὁ Θεὸς* καὶ τὸ Ἰδιόμελον, τῆς Λιτῆς *Σήμερον ὁ θεοχώρητος Ναὸς*, οἱ Κανόνες ἀμφότεροι, ὧν ὁ στίχος *Ὑπεραγία Θεοτόκε*· ἀπὸ γ΄ Ὠδῆς τὰ δύο Καθίσματα, ἀφ΄ ς΄ τὸ Κοντάκιον, ὁ Οἶκος καὶ τὸ Μηνολόγιον, αἱ Καταβασίαι *Χριστὸς γεννᾶται*· εἰς τὴν Θ΄ ψάλλονται οἱ δύο Κανόνες τῆς θ΄ Ὠδῆς μετὰ τῶν Μεγαλυναρίων ὡς ἐξῆς·

Διὰ τὸν εἰς ἦχον δ΄ πρῶτον Κανόνα.

Ἄγγελοι τὴν Εἴσοδον τῆς Παρθένου ὁρῶντες ἐξεπλήττοντο, πῶς μετὰ δόξης εἰσῆλθεν, εἰς τὰ Ἅγια τῶν Ἁγίων.

Ἄγγελοι τὴν Εἴσοδον τῆς Πανάγνου ὁρῶντες ἐξεπλήττοντο, πῶς παραδόξως εἰσῆλθεν, εἰς τὰ Ἅγια τῶν Ἁγίων.

Ἄγγελοι καὶ ἄνθρωποι τῆς Παρθένου τὴν Εἴσοδον τιμήσωμεν, ὅτι ἐν δόξῃ εἰσῆλθεν, εἰς τὰ Ἅγια τῶν Ἁγίων.

Ἄγγελοι σκιρτήσατε σὺν ἁγίοις, Παρθένοι συγχορεύσατε· ἡ γὰρ Θεόπαις εἰσῆλθεν, εἰς τὰ Ἅγια τῶν Ἁγίων.

Διὰ τὸν εἰς ἦχον α΄ δεύτερον Κανόνα.

Μεγάλυνον ψυχή μου τὴν προσενεχθεῖσαν ἐν τῷ Ναῷ Κυρίου καὶ εὐλογηθεῖσαν, χερσὶ τῶν Ἱερέων. Δίς.

Δόξα, Μεγάλυνον ψυχή μου τῆς Τρισυποστάτου. . .

Καὶ νῦν, Μεγάλυνον ψυχή μου τὴν τιμιωτέραν. . .

Καταβασία *Μεγάλυνον ψυχή μου τὴν τιμιωτέραν καὶ ἐνδοξοτέραν τῶν ἄνω στρατευμάτων· Μυστήριον ξένον, τὸ* Ἐξαποστειλάριον *Ἦν πάλαι προκατήγγειλεν ἐκ τρίτου.* Εἰς τοὺς Αἴνους τὰ Προσόμοια *Λαμπαδηφόροι Παρθένοι* εἰς δ'. Δόξα Καὶ νῦν *Σήμερον τῷ ναῷ προσάγεται,* Δοξολογία Μεγάλη καὶ τὸ Ἀπολυτίκιον.

7. Εἰς τὴν Λειτουργίαν τὰ Ἀντίφωνα·

Ἀντίφωνον α'.

Μέγας Κύριος καὶ αἰνετὸς σφόδρα.
Δεδοξασμένα ἐλαλήθη περὶ σοῦ ἡ πόλις τοῦ Θεοῦ
Ὁ Θεὸς ἐν ταῖς βάρεσιν αὐτῆς γινώσκεται.
Καθάπερ ἠκούσαμεν οὕτω καὶ εἴδομεν.

Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου κτλ

Ἀντίφωνον β'.

Ἡγίασε τὸ σκήνωμα αὐτοῦ ὁ Ὕψιστος.
Ἁγιωσύνη καὶ μεγαλοπρέπεια ἐν τῷ ἁγιάσματι αὐτοῦ.
Αὕτη ἡ πύλη Κυρίου, δίκαιοι εἰσελεύσονται ἐν αὐτῇ.
Ἅγιος ὁ ναός σου, θαυμαστὸς ἐν δικαιοσύνῃ.

Σῶσον ἡμᾶς Υἱὲ Θεοῦ ὁ ἐν Ἁγίοις θαυμαστὸς κτλ.

Ἀντίφωνον γ'.

Τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύσουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ.
Πᾶσα ἡ δόξα τῆς θυγατρὸς τοῦ βασιλέως ἔσωθεν ἐν κροσσωτοῖς χρυσοῖς περιβεβλημένη, πεποικιλμένη.
Ἀπενεχθήσονται τῷ Βασιλεῖ παρθένοι ὀπίσω αὐτῆς.

Σήμερον τῆς εὐδοκίας Θεοῦ τὸ προοίμιον κτλ.

Εἰς τὴν Εἴσοδον *Δεῦτε προσκυνήσωμεν ... ὁ ἐν Ἁγίοις θαν-*

μαστός, τὸ Ἀπολυτίκιον *Σήμερον τῆς εὐδοκίας* καὶ Κοντάκιον, *Ὁ καθαρώτατος Ναὸς*, ὁ Ἀπόστολος *Εἶχεν ἡ πρώτη σκηνὴ*, καὶ τὸ Εὐαγγέλιον *Εἰσῆλθεν ὁ Ἰησοῦς*. Εἰς τὸ Ἐξαιρέτως *Ἄγγελοι τὴν εἴσοδον τῆς Παρθένου. . . Ὡς ἐμψύχῳ θεοῦ Κιβωτῷ*, Κοινωνικὸν *Ποτήριον, Εἴδομεν τὸ φῶς*, καὶ Ἀπόλυσις.

8. Εἰ τύχοι ἡ ἑορτὴ ἐν Κυριακῇ, τῷ Σαββάτῳ ἑσπέρας μετὰ τὸν Προοιμιακὸν καὶ τὸ Ψαλτήριον, εἰς τὸ *Κύριε ἐκέκραξα* ψάλλομεν ἀναστάσιμα Στιχηρὰ δ΄ καὶ τῆς ἑορτῆς ς΄, Δόξα Καὶ νῦν τῆς ἑορτῆς, Εἴσοδος. *Φῶς ἱλαρὸν*, τὸ Προκείμενον καὶ τὰ Ἀναγνώσματα. Εἰς τὰ Ἀπόστιχα τὰ ἀναστάσιμα Στιχηρὰ [illegible] Καὶ νῦν τὸ τῆς ἑορτῆς, τὸ ἀναστάσιμον Ἀπολυτίκιον, τὸ [illegible] ἑορτῆς δὶς καὶ Ἀπόλυσις.

9. Τῇ Κυριακῇ εἰς τὸν Ὄρθρον μετὰ τὸν Ν΄ ψαλμὸν, ὁ Τριαδικὸς κανὼν, ἡ Λιτὴ τῆς ἑορτῆς καὶ τὰ Τριαδικὰ *Ἄξιόν ἐστιν*, εἶτα τὸ Τρισάγιον, τὸ Ἀπολυτίκιον τῆς ἑορτῆς καὶ ὁ Ἐξάψαλμος. Εἰς τὸ *Θεὸς Κύριος* τὸ ἀναστάσιμον Ἀπολυτίκιον καὶ τὸ τῆς ἑορτῆς δὶς, εἶτα τὸ Ψαλτήριον καὶ ὁ Πολυέλεος, τὰ Καθίσματα εἰς τὴν α΄ Στιχολογίαν, Ἀναστάσιμα β΄ καὶ τῆς ἑορτῆς *Δικαίων ὁ καρπός*. Εἰς τὴν β΄ Στιχολογίαν, Ἀναστάσιμα β΄ καὶ τῆς ἑορτῆς *Δικαίων ὁ καρπός*. Εἰς τὴν γ΄ Στιχολογίαν Ἀναστάσιμα δύο καὶ τῆς ἑορτῆς *Δαβὶδ προοδοποίησον*. Εἰς τὴν γ΄ Στιχολογίαν, τὰ δύο τῆς ἑορτῆς, ἡ Αἴτησις, ἡ Ὑπακοὴ, οἱ Ἀναβαθμοὶ τοῦ ἤχου, τὸ Προκείμενον τῆς ἑορτῆς *Ἄκουσον θύγατερ καὶ ἴδε*, τὸ *Πᾶσα πνοὴ* καὶ τὸ Εὐαγγέλιον *Ἀναστᾶσα Μαριὰμ*, τὸ *Ἀνάστασιν Χριστοῦ θεασάμενοι*, καὶ ὁ Ν΄ ψαλμὸς χῦμα, Δόξα *Σήμερον ὁ ναὸς ὁ ἔμψυχος*. Καὶ νῦν τὸ αὐτὸ, ὁ Στίχος *Ἐλέησόν με ὁ Θεὸς* καὶ τὸ Ἰδιόμελον *Σήμερον ὁ θεοχώρητος Ναὸς*, Κανόνες ὁ Ἀναστάσιμος καὶ οἱ δύο τῆς ἑορτῆς· ἀπὸ γ΄ Ὠδῆς τὸ ἀναστάσιμον Κοντάκιον μετὰ τοῦ Οἴκου χῦμα, εἶτα τὰ δύο τῆς ἑορτῆς Καθίσματα, ἀφ΄ς΄ Κοντάκιον καὶ Οἶκος τῆς ἑορτῆς καὶ τὸ Μηνολόγιον, αἱ Καταβασίαι *Χριστὸς γεννᾶται*, εἶτα ψάλλονται οἱ δύο Κανόνες τῆς Θ΄ Ὠδῆς μετὰ τῶν Μεγαλυναρίων αὐτῶν καὶ ἡ Καταβασία *Μεγάλυνον ψυχή μου. .. Μυστήριον ξένον*, τὸ ἀναστάσιμον Ἐξαποστειλάριον καὶ τὸ τῆς ἑορτῆς δὶς. Εἰς τοὺς Αἴνους Ἀναστάσιμα δ΄ καὶ τῆς ἑορτῆς δ΄, Δόξα *Σήμερον τῷ Ναῷ προσάγεται*, καὶ νῦν *Ὑπερευλογημένη*, Δοξολογία Μεγάλη καὶ τὸ *Σήμερον σωτηρία*.

10. Εἰς τὴν Λειτουργίαν τὰ Ἀντίφωνα (ὅρα § 7) μετὰ τοῦ *Ὁ ἀναστὰς ἐκ νεκρῶν*· μετὰ τὴν Εἴσοδον, τὸ ἀναστάσιμον

Ἀπολυτίκιον, τὸ τῆς ἑορτῆς καὶ Κοντάκιον *Ὁ καθαρώτατος Ναὸς*, Ἀπόστολος καὶ Εὐαγγέλιον τῆς ἑορτῆς. Εἰς τὸ Ἐξαιρέτως, *Ἄγγελοι τὴν εἴσοδον τῆς Παρθένου. . . . Ὡς ἐμψύχῳ θεοῦ Κιβωτῷ*, Κοινωνικὸν *Ποτήριον, Εἴδομεν τὸ φῶς* καὶ Ἀπόλυσις.

11. Κυριακὴ μετὰ τὴν ἑορτήν, τῷ Σαββάτῳ ἑσπέρας, μετὰ τὸν Προοιμιακὸν καὶ τὸ Ψαλτήριον, εἰς τὸ *Κύριε ἐκέκραξα*, ψάλλομεν ἀναστάσιμα Στιχηρὰ ς΄ καὶ μεθέορτα τῆς σειρᾶς δ΄. Δόξα τῆς ἑορτῆς, Καὶ νῦν τὸ α΄ Θεοτοκίον τοῦ ἤχου, Εἴσοδος, *Φῶς ἱλαρὸν* καὶ τὸ Προκείμενον. Εἰς τὰ Ἀπόστιχα τὰ ἀναστάσιμα Στιχηρὰ, Δόξα Καὶ νῦν μεθέορτον, Ἀπολυτίκια τὸ Ἀναστάσιμον, τὸ τῆς ἑορτῆς καὶ Ἀπόλυσις.

12. Τῇ Κυριακῇ εἰς τὸν Ὄρθρον, μετὰ τὸν Ν΄ ψαλμὸν, ὁ Τριαδικὸς κανὼν καὶ τὰ *Ἄξιόν ἐστιν*, τὸ Τρισάγιον, τὸ Ἀπολυτίκιον τῆς ἑορτῆς καὶ ὁ Ἐξάψαλμος. Εἰς τὸ *Θεὸς Κύριος*, τὸ ἀναστάσιμον Ἀπολυτίκιον δὶς καὶ τὸ τῆς ἑορτῆς ἅπαξ, εἶτα τὸ Ψαλτήριον καὶ ὁ Ἅμωμος, τὰ ἀναστάσιμα Καθίσματα κατὰ σειρὰν καὶ ἀντὶ Θεοτοκίων τὰ μεθέορτα, τὰ Εὐλογητάρια, ἡ Ὑπακοή, οἱ Ἀναβαθμοὶ τοῦ ἤχου καὶ τὸ Προκείμενον, Κανόνες ὁ ἀναστάσιμος καὶ ὁ δεύτερος τῆς ἑορτῆς· ἀπὸ γ΄ Ὠδῆς Κάθισμα μεθέορτον, ἀφ΄ ς΄ Κοντάκιον καὶ Οἶκος τὰ Ἀναστάσιμα καὶ τὸ Μηνολόγιον, αἱ Καταβασίαι *Χριστὸς γεννᾶται* καὶ ἅπασα ἡ τάξις τοῦ Ἑωθινοῦ Εὐαγγελίου, εἶτα στιχολογοῦμεν *Τὴν τιμιωτέραν*, Ἐξαποστειλάρια τὸ Ἀναστάσιμον καὶ τὸ τῆς ἑορτῆς. Εἰς τοὺς Αἴνους Ἀναστάσιμα δ΄ καὶ μεθέορτα δ΄, Δόξα τὸ Ἑωθινὸν, Καὶ νῦν *Ὑπερευλημένη*, Δοξολογία Μεγάλη καὶ τὸ *Σήμερον σωτηρία*.

13. Εἰς τὴν Λειτουργίαν τὰ Τυπικὰ καὶ οἱ Μακαρισμοὶ τοῦ ἤχου εἰς δ΄ καὶ ἐκ τῆς ς΄ τοῦ Κανόνος τῆς ἑορτῆς δ΄. Μετὰ τὴν Εἴσοδον τὸ ἀναστάσιμον Ἀπολυτίκιον, τὸ τῆς ἑορτῆς, τοῦ Ἁγίου τοῦ Ναοῦ καὶ Κοντάκιον *Ὁ καθαρώτατος Ναὸς*, Ἀπόστολος καὶ Εὐαγγέλιον τῆς Κυριακῆς. Εἰς τὸ Ἐξαιρέτως *Ἄξιόν ἐστιν*, τὸ Κοινωνικὸν *Αἰνεῖτε, Εἴδομεν τὸ φῶς* καὶ Ἀπόλυσις.

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΤΟ ΔΟΞΑΣΤΙΚΟ ΤΩΝ ΕΣΠΕΡΙΩΝ ΤΗΣ ΕΟΡΤΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΛΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΠ᾽ ΤΟΝ ΙΗ’ ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑ

3.1 Γενική αναφορά στα μελουργήματα της εορτής

Όπως είδαμε ως τώρα τα υψηλά θεολογικά νοήματα της εορτής αποτυπώθηκαν με κατανοητό και ανάγλυφο τρόπο, διαμέσου δηλαδή του ποιητικού λόγου, στην υμνογραφία της ημέρας. Η εκκλησιαστική ποίηση, απ᾽ τα πρωτοχριστιανικά κιόλας χρόνια, συνεργάστηκε και συμπορεύτηκε αρμονικά με το μέλος, με την μουσική δηλαδή επένδυση των ύμνων. Έτσι το λειτουργικό άσμα επιστρατεύτηκε για να υπηρετήσει τον λόγο και για να συμβάλλει στην διδασκαλία και κατάνυξη του πιστού λαού του Θεού.

Πρίν λοιπόν κάνουμε λόγο για το Δοξαστικό των Εσπερίων της εορτής είναι απαραίτητο να εξετάσουμε και το γενικότερο πλαίσιο των υπολοίπων μελοποιημάτων της εορτής, μέσα στο οποίο εντάσσεται και το συγκεκριμένο Δοξαστικό. Καταρχήν τα μελουργήματα που συναντούμε στην ακολουθία της εορτής διακρίνονται σε Προσόμοια και Ιδιόμελα[1]. Τα πρώτα περιλαμβάνουν μέλη που ανήκουν τόσο του Εσπερινού (Στιχηρά Προσόμοια και Απόστιχα[2]), όσο και στην ακολουθία του Όρθρου (οι δύο Κανόνες, τα Καθίσματα, Καταβασίες, Εξαποστειλάρια και τα Στιχηρά των Αίνων[3]) και ανήκουν στην κατηγορία της προσομοιακής ποίησης γιατί τα μέτρα

---

[1] Για τους δύο αυτούς όρους βλ. Δεττοράκη, *Υμνογραφία*, σ. 91.
[2] Βλ. Μηναίον Νοεμβρίου, σσ. 144, 146.
[3] Όπ.π., σσ. 146-154.

και το μέλος τους προσομοιάζουν σε συγκεκριμένα μετρικά και μελωδικά πρότυπα, στους Προλόγους και στους Ειρμούς[4]. Αυτά τα μελωδικά πρότυπα των προσομοίων της εορτής βρίσκονται στο μουσικό βιβλίο που ονομάζεται Ειρμολόγιο[5]. Επίσης στο Ειρμολόγιο του Ιωάννου Πρωτοψάλτου έχει καταγραφεί το μέλος των περισσοτέρων τροπαρίων του δευτέρου Κανόνα της εορτής.[6]

Η άλλη κατηγορία των Ιδιομέλων[7] περιλαμβάνει τα Δοξαστικά του Εσπερινού και του Όρθρου καθώς και τα Ιδιόμελα της Λιτής, τα οποία έχουν μελοποιηθεί κατά το παλαιό και νέο Στιχηραρικό γένος μελοποιΐας και σε αργό δρόμο[8]. Το παλαιό μέλος των Ιδιομέλων αυτών απαντάται στο παλαιό βυζαντινό ανώνυμο Στιχηράριο[9], στα δύο επώνυμα μεταβυζαντινά Στιχηράρια του Χρυσάφη του νέου (1655)[10] και Γερμανού Νέων Πατρών (1665)[11] και στο Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου (τέλη 18ου αιώνα). Όλες τις παραπάνω μελοποιήσεις μετέγραψε στη Νέα Μέθοδο ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας[12], ενώ η τελευταία του Ιακώβου αποτελεί στην ουσία μια σύντμηση «μετά καλλωπισμοῦ» των παλαιών Στιχηραρίων[13].

---

[4] Βλ. Αντωνίου, *Μορφολογία*, σ. 263 και Δεττοράκη, *Υμνογραφία*, σσ. 69 και 90.
[5] Τα Ειρμολόγια που έχουν εκδοθεί στην Νέα Μέθοδο είναι αυτό του Ιωάννου Πρωτοψάλτου και του Πέτρου Πελοποννησίου.
[6] Ειρμολόγιο Ιωάννου Πρωτοψάλτου, σσ. 238-248.
[7] Βλ. παρπ., σ. 37.
[8] Στάθη, *Αναγραμματισμοί*, σσ. 45-46.
[9] Για το Βυζαντινό Στιχηράριο βλ. Αντωνίου, *Μορφολογία*, σ. 233 και Χατζηγιακουμή, *Η Εκκλησιαστική Μουσική*, σσ. 19-21.
[10] Όπ.π., σσ. 41-42.
[11] Όπ.π., σσ. 46-46.
[12] Το Βυζαντινό Στιχηράριο βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη, κωδικες Μ.Π.Τ. 707-709 και 715, του Χρυσάφη στους Ε.Β.Ε.-Μ.Π.Τ. 761-765 και του Γερμανού στους Ε.Β.Ε.-Μ.Π.Τ. 747-750.
[13] Χατζηγιακουμή, *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής*, σσ. 83-84.

Εκτός απ' τα παλαιά Στιχηράρια, το νέο Στιχηραρικό μέλος των Ιδιομέλων αυτών έχει την αφετηρία του στο Δοξαστάριο του Πέτρου Πελοποννησίου (1765)[14], το οποίο αποτελεί και την βάση της σύγχρονης ψαλμώδησης τους στην σημερινή λειτουργική πράξη[15].

Τέλος στα μελουργήματα της εορτής περιλαμβάνονται και κάποια Καλοφωνικά Μαθήματα τα οποία εντοπίζουμε σε κώδικες του Μαθηματαρίου ή Καλοφωνικού Στιχηραρίου[16]. Απ' αυτά μπορούμε ν' αναφέρουμε τα παρακάτω:

α) την Καλοφωνική μελοποίηση του πρώτου και δευτέρου Ιδιομέλου της Λιτής, σύνθεμα Μανουήλ του Χρυσάφη,

β) του Δοξαστικού των Αίνων, σύνθεση κι αυτή του ιδίου,

γ) του Δοξαστικού των Στιχηρών του Εσπερινού και

δ) του Δοξαστικού της Λιτής Μπαλασίου Ιερέως[17]

ε) το Καλοφωνικό Στιχηρό «Ἀγαλλιάσθω ὁ Δαυϊδ, κρούων τήν κινύρα» σε ήχο Α' τετράφωνο, σύνθεση Μανουήλ του Χρυσάφη[18] το οποίο μας παραδίνεται εξηγημένο στην Νέα Μέθοδο απ' τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη.Το ποιητικό του κείμενο προέρχεται απ' το πρώτο Ιδιόμελο της Λιτής και ειδικότερα συμπίπτει με το δεύτερο μισό του.

---

[14] Χατζηγιακουμή, *Η Εκκλησιαστική Μουσική*, σσ. 77-78.

[15] Κατ' εξαίρεση κυρίως στις ιερές μονές επιβιώνει ακόμη κατά την τέλεση των μεγάλων Αγρυπνιών η ψαλμώδηση των Δοξαστικών κατά το αργό μέλος του Ιακώβου πρωτοψάλτου.

[16] Βλ. Στάθη, *Αναγραμματισμοί*, σσ. 118-122.

[17] Βλ. Χατζηγιακουμή, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, χειρόγραφα με αύξοντα αριθμό 46 (Μαθηματάριον του Στιχηραρίου), 62 (Ανθολογία της Παπαδικής) και 70 (Ανθολόγια της Παπαδικής). Τα παραπάνω μπορούμε να τα αναζητήσουμε στην Λέσβο, στην βιβλιοθήκη της Μονής Λειμώνος: τα δύο πρώτα στο κώδικα 236, το τρίτο στον 251 και το τελευταίο στον 70.

[18] Πανδέκτη του Μαθηματαρίου, σσ. 76-85.

Μετά απ' αυτή την επιγραμματική αναφορά όλων των μελουργημάτων της εορτής, είμαστε σε θέση να προχωρήσουμε και στην ανάλυση και ειδικότερη μουσικολογική προσέγγιση του Δοξαστικού των Εσπερίων της εορτής «Μετά τό τεχθῆναι σε»[19], το οποίο αποτελεί και το κύριο θέμα και τον κεντρικό άξονα της παρούσας εργασίας. Αρχικά θα γίνει μία θεωρητική προσέγγισή του η οποία αφορά σε γενικές γραμμές και τις οκτώ μελοποιητικές εκδοχές που θα εκτεθούν μετέπειτα.

3.2 Θεωρητική ανάλυση του Δοξαστικού των Στιχηρών του Εσπερινού «Μετά το τεχθῆναι σε», Ήχος πλ. Δ'

Δοξαστικό Ιδιόμελο των Στιχηρών του Εσπερινού «Μετά το τεχθῆναι σε», ανωνύμου ποιητού, Ήχος πλ. Δ', Στιχηραρικό γένος μελοποιΐας.

Μετά το τεχθῆναι σε, Θεόννυμφε Δέσποινα, παρεγένου ἐν ναῷ Κυρίου, τοῦ ἁνατραφῆναι εἰς τά Ἅγια τῶν Ἁγίων, ὡς ἡγιασμένη. Τότε και Γαβριήλ ἀπεστάλη προς σὲ τήν Πανάμωμον, τροφήν κομίζων σοι. Τὰ οὐράνια πάντα ἐξέστησαν, ὁρῶντα τὸ Πνεῦμα τὸ Ἅγιον ἐν σοί σκηνῶσαν.Διό ἄσπιλε, ἡ ἐν οὐρανῷ και ἐπί γῆς δοξαζομένη, Μήτηρ Θεοῦ, σῷζε το γένος ἡμῶν.

Αρκτική Μαρτυρία: Ηρ Νη7 **Απήχημα**: χΧ 010[!0

Νε α α γι ε

[19] Μηναίον Νοεμβρίου, σ. 144. Βλ. και παρπ., σ. 28.

Κλίμακα: Χρησιμοποιεί την Διατονική κλίμακα του πλ. Δ΄, η οποία αποτελείται από δύο όμοια διαζευγμένα τετράχορδα (12-10-8).

Δεσπόζοντες φθόγγοι-Καταλήξεις: Οι Νη (εντελείς και τελική κατάληξη), Βου, και Δι(ατελείς καταλήξεις) στην κλασική μέλοποίηση του Πέτρου Πελοποννησίου και στα δύο άμεσα εξαρτώμενα απ΄ αυτήν μέλη του Δοξασταρίου του Βιολάκη και του Π. Κηλτζανίδη. Στις υπόλοιπες μεταγενέστερες μελοποιήσεις βρίσκουμε ως δεσπόζοντα και τον φθόγγο ΠΑ (στον Στανίτσα και Καραμάνη), ΓΑ (Στανίτσα, Καραμάνη και Σακελλαρίδη), Κε (Στέφανο, Σακκελλαρίδη και Στανίτσα) και Νη’ (Στέφανο, Σακελλαρίδη και Καραμάνη)[20], όπου και πραγματοποιούνται ατελείς μόνο καταλήξεις.

Επίσης το παλαιό αργό μέλος του Ιακώβου είναι πιο πλούσιο σε δεσπόζοντες φθόγγους και καταλήξεις: Νη στον οποίο γίνονται κυρίως οι εντελείς, σπανιότερα ατελείς και η τελική κατάληξη και οι Πα, Γα, Δι, Δι της υπάτης και Νη’ ὀπου το μέλος καταλήγει ατελώς[21].

Μεταβολές: Η πρώτη χρονολογικά μελοποίηση που χρησιμοποιεί το φαινόμενο της μεταβολής είναι αυτή του Ιακώβου και μετέπειτα του Στεφάνου Λαμπαδαρίου. Συγκεκριμένα στην λέξη «ἐξέστησαν» εντοπίζουμε μία μεταβολή κατά γένος, προκειμένου ν΄ αποδοθεί με την εισαγωγή του σκληρού χρώματος η αίσθηση της κατάπληξης και του ξαφνιάσματος[22]. Η ίδια μεταβολή παρατηρεί-

---

[20] Για τον εντοπισμό των παραπάνω στα μουσικά κείμενα βλ. παρκ., σσ. 55-56 (Στέφανος),57 (Σακελλαρίδης),65-66 (Στανίτσας),76-77 (Καραμάνη).
[21] Όπ.π., σσ. 51-54.
[22] Βλ. παρκ., σ. 62.

ται και στην μελοποίηση του Σακελλαρίδη αλλά στο βαρύ πεντάχορδο[23].

Στις δύο νεώτερες εκτελέσεις (Στανίτσα, Καραμάνη[24]), όπου επιδιώκεται περισσότερο ο καλλωπισμός του μέλους και η μελική ποικιλία, οι μεταβολές του γένους και οι τονικές μετατροπίες είναι συχνότερες: η μεταβολή κατά τόνο επι του φθόγγου Δι και Κε του πλ.Δ' με την εισαγωγή διαστημάτων Α' ήχου στο οξύ τετράχορδο Δι-Νη' ή Κε-Πα' αντίστοιχα (στην δεύτερη περίπτωση έχουμε και μεταβολή κατά σύστημα[25]), προκειμένου να εξαρθούν συγκεκριμένα προσδιοριστικά επίθετα της Θεοτόκου («πανάμωμον, ἄσπιλε, ἀμόλυντε»[26]). Επίσης η χρωματική μεταβολή που συναντήσαμε παραπάνω στο μέλος του Σακελλαρίδη[27] βρίσκεται δύο φορές και στην εκτέλεση του Α. Καραμάνη [28], όπως και η αντίστοιχη εισαγωγή χρώματος στην λέξη «ἐξέστησαν»[29].

Σύστημα: Ο Στιχηραρικός πλ. Δ' χρησιμοποιεί το Διαπασών σύστημα. Εξαίρεση αποτελεί η εισαγωγή του Τροχού στην περίπτωση της εκτέλεσης του Θ. Στανίτσα επι του φθόγγου Κε στην λέξη «ἄσπιλε».

Έκταση: Η κλασική στιχηραρική φόρμα του Πέτρου Λαμπαδαρίου, όπως και το μέλος του Ι. Σακελλαρίδη, κινείται μέσα στα όρια της διατονικής διαπασών με βάση τον φθόγγο Νη. Απ᾽ την άλ-

---

[23] Όπ.π.,σ. 57.
[24] Όπ.π.,σσ. 65-66, 76-77.
[25] Όπ.π.,σ. 66.
[26] Όπ.π.,σσ. 66 και 77.
[27] Όπ.π.,σ. 57.
[28] Όπ.π.,σ. 76-77.
[29] Όπ.π.,σ. 77.

λη το αργό μέλος του Ιακώβου αγγίζει επι το οξύ τον Βου’ και επι το βαρύ καταλήγει εντελώς στον Δι της υπάτης. Η μελοποίηση του Στεφάνου και η απαγγελία του Καραμάνη αγγίζουν δύο φορές τον Πα’ της Νήτης, ενώ την πλέον υψικόρυφη κίνηση την συναντούμε στην εκτέλεση του Στανίτσα, στην φράση «ἡ ἐν ουρανῷ», μέχρι τον φθόγγο ΓΑ’.

3.3 Οι μελοποιήσεις του απ᾽ το β’ μισό του ΙΗ’ αιώνα και μετά

Στο β᾽ μισό του ΙΗ᾽ αιώνα έζησε και έδρασε ο Πέτρος Λαμπαδάριος ο Πελοποννήσιος, ο οποίος κατάφερε μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα ν᾽ αφήσει ένα πολύπλευρο και σπουδαιότατο έργο, γεγονός που τον κατατάσσει στους κορυφαίους εκκλησιαστικούς μουσικούς της περιόδου της Τουρκοκρατίας[30]. Ανάμεσα λοιπόν στα υπόλοιπα με τα οποία καταπιάστηκε ο Πέτρος Πελοποννήσιος μελοποίησε κατά νέο συντομότερο τρόπο όλα σχεδόν τα παλιότερα μουσικά βιβλία και πρώτο και κύριο το Δοξαστάριο, το οποίο και συνέθεσε «ἐκκλησιαστικώς» και «δι᾽ ἰδίαν κοινὴν ὠφέλειαν»[31]. Η μορφή λοιπόν του Πέτρου αποτελεί ένα ορόσημο στην μεταβυζαντινή μελοποιΐα, αφού σηματοδοτεί την εμφάνιση του νέου Στιχηραρικού μέλους, το οποίο στην πράξη αντικατέστησε σιγά – σιγά το αντίστοιχο παλαιό[32].

Παράλληλα ο περίπου σύγχρονος του Ιάκωβος Πρωτοψάλτης συνέταμε «κατ᾽ απαίτησιν ίσως της εποχής του το παλαιόν στιχηρι-

---

[30] Βλ. Χατζηγιακουμή, *Η Εκκλησιαστική μουσική*, σσ.77-80.
[31] Όπ.π., σσ. 153-154, υποσμ. 252.
[32] Βλ. παρπ., σ. 39.

κόν μέλος»[33] και μας άφησε το Δοξαστάριό του το οποίο βρήκε και αυτό ευρεία απήχηση. Αυτό το αργό συντετμημένο μέλος του Ιακώβου αποτελεί και τον τελευταίο κρίκο στην παράδοση του παλαιού Στιχηραρικού μέλους.

Λίγο αργότερα η Νέα μέθοδος των τριών Διδασκάλων (το 1814)[34] συνοδεύτηκε με μία πρωτοφανή εξηγητική δραστηριότητα[35]· δύο από τα πρώτα βιβλία που μεταφέρθηκαν στην νέα αναλυτική σημειογραφία ήταν και τα δύο εν λόγω Δοξαστάρια, το πρώτο εξηγημένο «παρὰ τῶν ἐν Βασιλευούσῃ Διδασκάλων[36]» και το δεύτερο «παρὰ Χουρμούζιου Χαρτοφύλακος»[37]. Επίσης το Δοξαστάριο του Πέτρου εξηγήθηκε το 1889 «πιστῶς ἐκ τῆς ἀρχαίας εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς γραφὴν»[38] από τον Γεώργιο Βιολάκη, Πρωτοψάλτη της Μ.Χ.Ε., καθώς και από τον εκ Προύσης Μουσικοδιδάσκαλο Π. Κηλτζανίδη στα τέλη του ιδίου αιώνα (1899)[39].

Το εξεταζόμενο Δοξαστικό των Εσπερίων των Εισοδίων της Θεοτόκου διασώζεται φυσικά καί στα δύο προαναφερόμενα Δοξαστάρια (Πέτρου Λαμπαδαρίου και Ιακώβου Πρωτοψάλτου). Αυτές οι δυο μελοποιητικές εκδοχές του αποτελούν και την βάση όλων των μετέπειτα μελωδιών του, οι οποίες φτάνουν μέσω της Πατριαρχικής και Αγιορείτικης ψαλτικής πρακτικής μέχρι και τις μέρες μας. Να σημειωθεί ακόμη ότι το μέλος του Δοξασταρίου του Πέτρου βρήκε

---

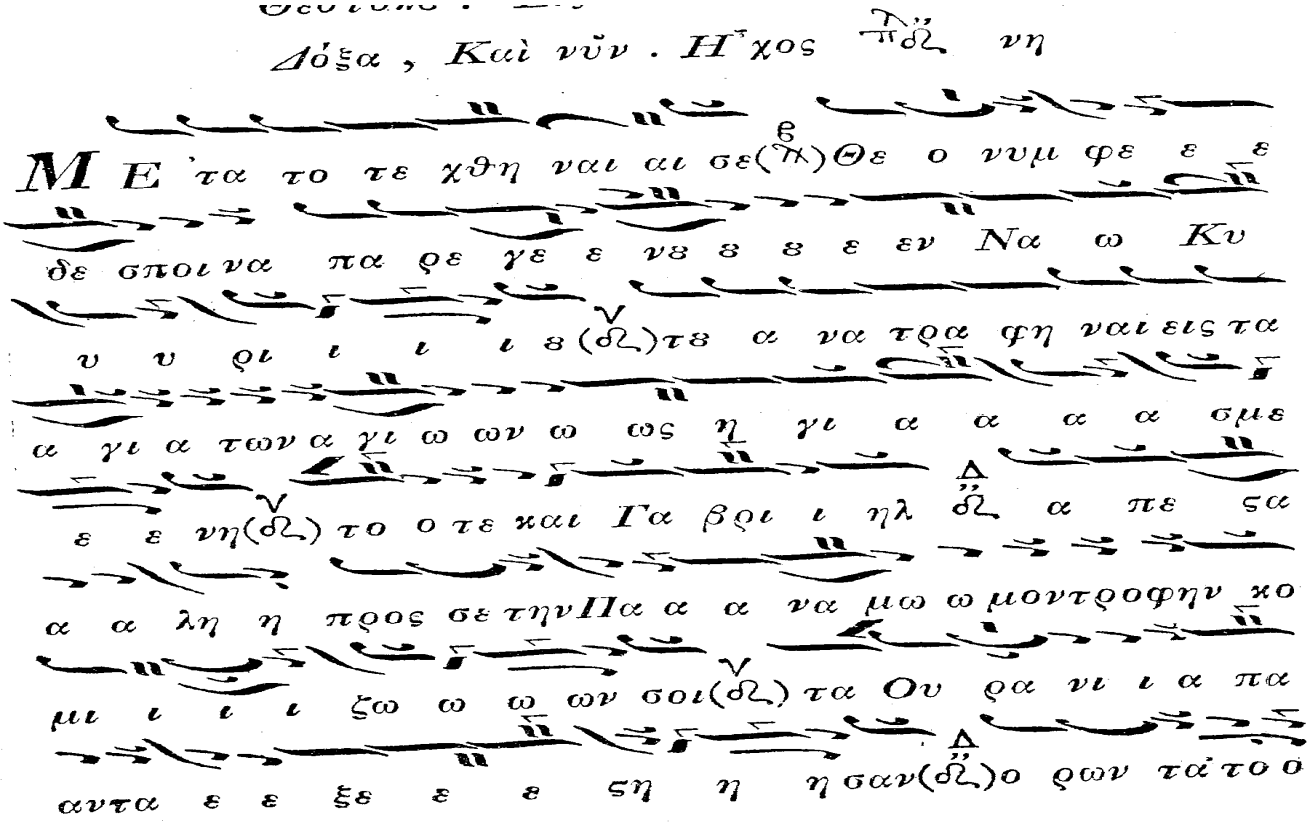
[33] Στάθη, *Αναγραμματισμοί*, σ.57, βλ. και Χατζηγιακουμή, *Η Εκκλησιαστική μουσική*, σσ.83-84.
[34] Βλ. σχετικά, Χατζηγιακουμή, *Η Εκκλησιαστική μουσική*, σσ. 94-107.
[35] Όπ.π., σσ. 109-110.
[36] Δοξαστάριο Π. Πελοποννησιου, σ.1.
[37] Δοξαστάριο Ιακώβου Πρωτοψάλτου, σ. 1.
[38] Δοξαστάριο Βιολάκη, σ. 1.
[39] Δοξαστάριο Κηλτζανίδη, σ.1.

και άλλους συνεχιστές οι οποίοι θέλησαν να το διασκευάσουν και να το καλλωπίσουν (Στέφανος Λαμπαδάριος)[40] και άλλοι να το προσαρμόσουν σε διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα (Ι. Σακελλαρίδης) ξένα προς την παραδοσιακή ψαλτική παράδοση[41], η οποία διατηρήθηκε ατόφια, παρά τις όποιες εξωτερικές επιδράσεις, ακόμη και κάτω απ' την λαίλαπα του οθωμανικού ζυγού.

Αμέσως παρακάτω θα εκτεθούν κατά χρονολογική σειρά οι μελοποιήσεις του Δοξαστικού των Εισοδίων «Μετὰ τὸ τεχθῆναι σε» από το β' μισό του ΙΗ' μέχρι και τις αρχές του Κ' αιώνα:

Ι) Μελοποίηση Πέτρου Πελοποννησίου (περίπου 1765-1775)

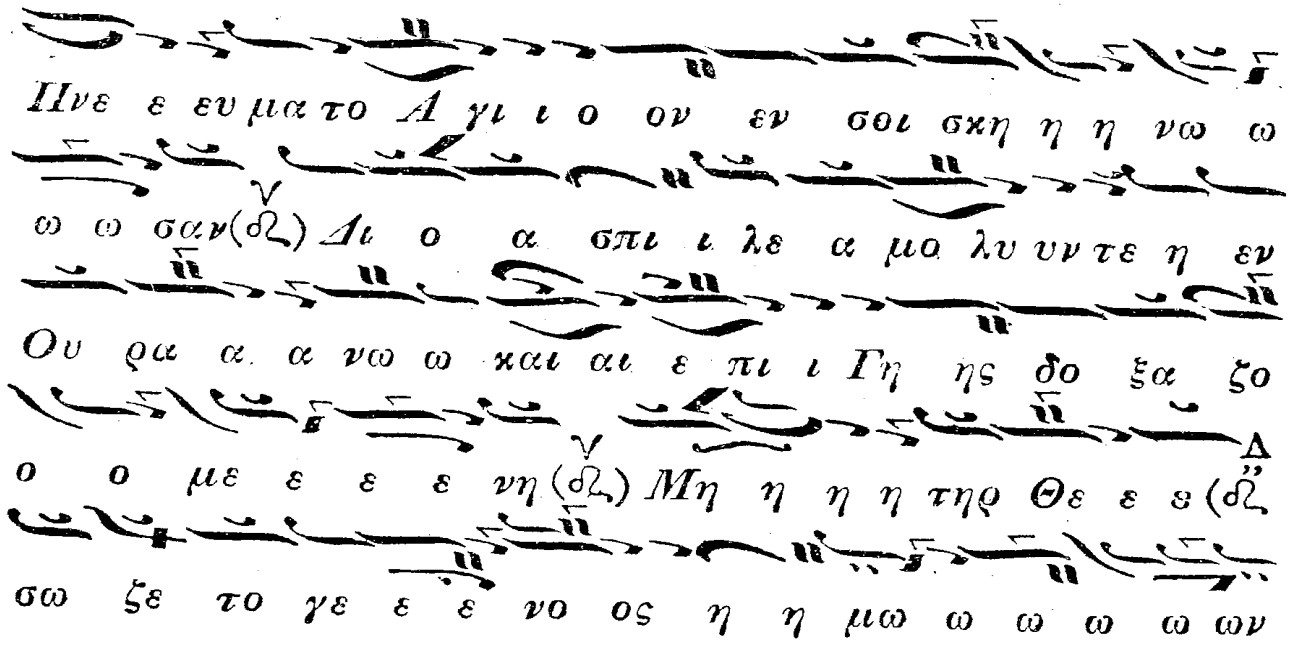
α) Εξήγηση των τριών Διδασκάλων[42] (έτος 1820)



[40] Βλ. παρκ., σ. 56.

[41] Όπ.π., σ. 58.

[42] Δοξαστάριο Πέτρου Πελοποννησίου, σσ. 59-60.

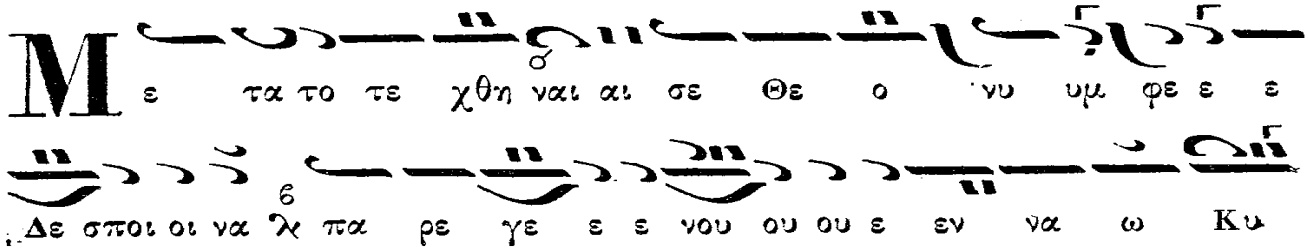


β) Εξήγηση Π. Κηλτζανίδη (έτος 1882)[43]

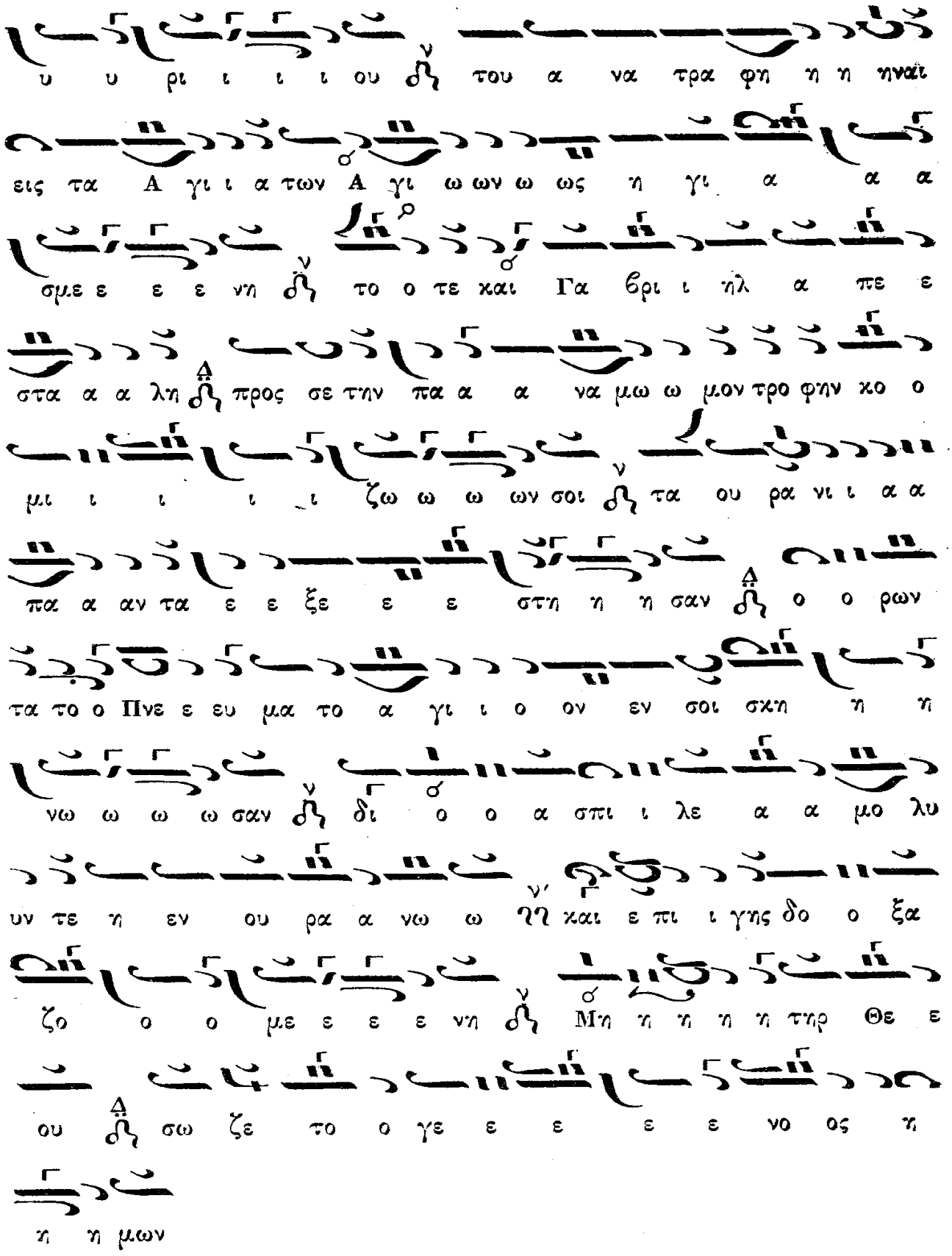
Τῇ κά. τοῦ αὐτοῦ μηνός. Ἡ ἐν τῷ ναῷ εἴσοδος τῆς Ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου.

ΕΙΣ ΤΟΝ ΕΣΠΕΡΙΝΟΝ. Δόξα, καὶ νῦν.

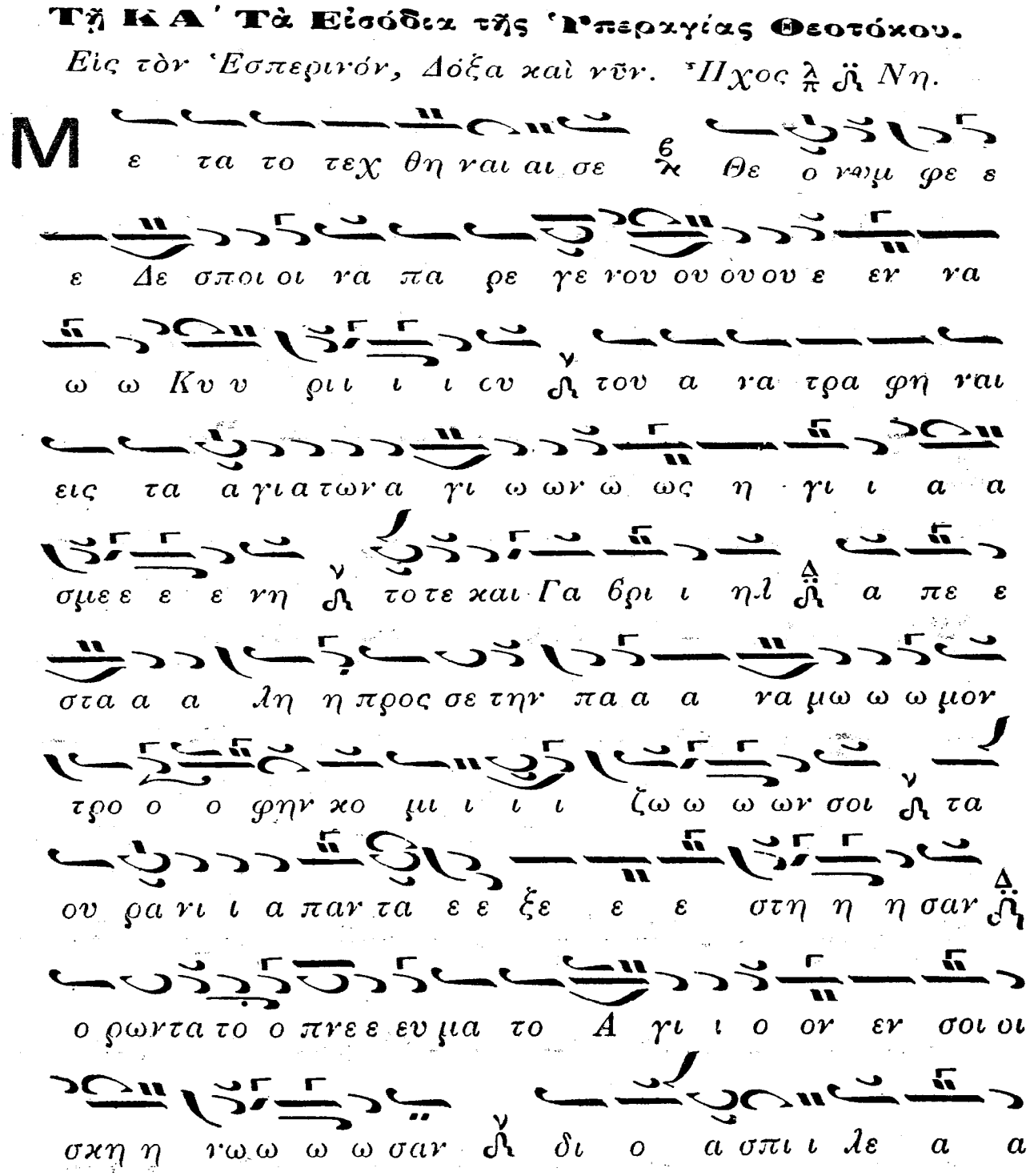
Ἦχος $\dot{\lambda}$ $\ddot{\pi}$ $\ddot{\delta}\eta$ **Νη.**



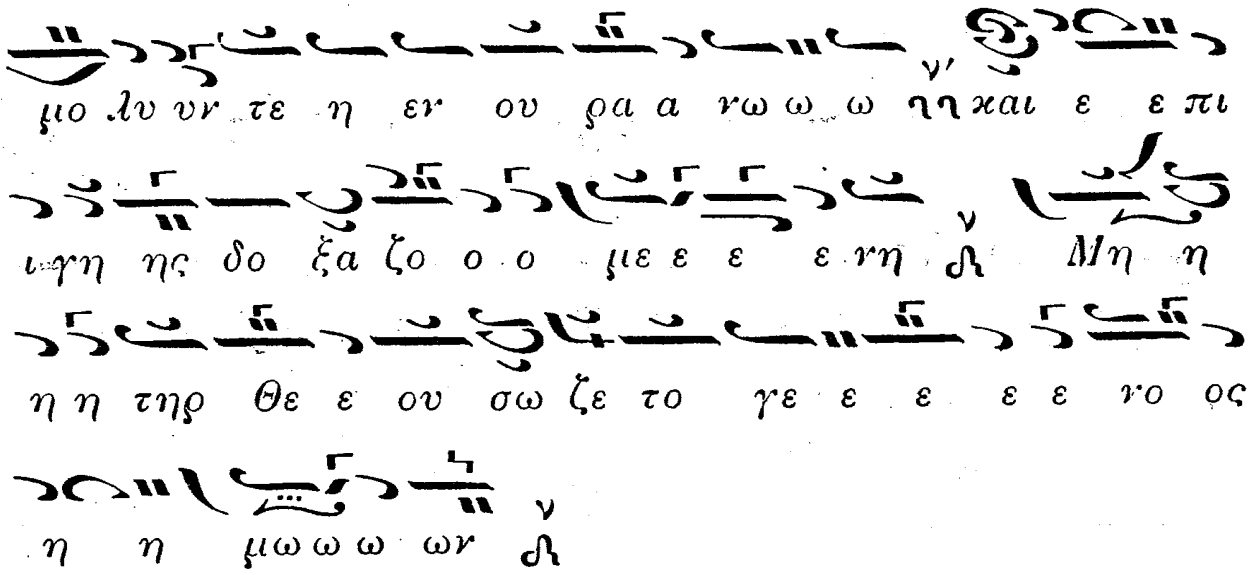
[43] Δοξαστάριο Κηλτζανίδου, σσ. 215-216.


υ υ ρι ι ι ι ου του α να τρα φη η η ηναι
εις τα Α γι ι α των Α γι ω ων ω ως η γι α α α
σμε ε ε ε νη το ο τε και Γα βρι ι ηλ α πε ε
στα α α λη προς σε την πα α α να μω ω μον τρο φην χο ο
μι ι ι ι ι ζω ω ω ων σοι τα ου ρα νι ι α α
πα α αν τα ε ε ξε ε ε στη η η σαν ο ο ρων
τα το ο Πνε ε ευ μα το α γι ι ο ον εν σοι σκη η η
νω ω ω ω σαν δι ο ο α σπι ι λε α α μο λυ
υν τε η εν ου ρα α νω ω ῃ και ε πι ι γης δο ο ξα
ζο ο ο με ε ε ε νη Μη η η η η τηρ Θε ε
ου σω ζε το ο γε ε ε ε ε νο ος η
η η μων

γ) Εξήγηση Γ. Βιολάκη (έτος 1899)[44]



[44] Δοξαστάριο Βιολάκη, σσ. 80-81.



Τα τρία μουσικά κείμενα που εκτέθηκαν παραπάνω εξηγούν στην Νέα μέθοδο το ίδιο και αυτό μέλος του Δοξαστικού (δηλ. του Πέτρου Πελοποννησίου) και αυτό δηλώνεται κατηγορηματικά απ' τους εκδότες και των τριών Δοξασταρίων[45]. Η παρατηρούμενη μικρή απόκλιση τους ως προς την απόδοση του μέλους του πρωτοτύπου, που υπονοούνταν κάτω από τα άφωνα χειρονομικά σημάδια της παλαιάς μεθόδου, δεν δηλώνει και υποκειμενική ή διάφορη ανελημμένη καταγραφή, αλλά την ευχέρεια που έχουν οι εξηγητές ως προς την λιτότερη – στενογραφικότερη ή ποικιλματικότερη απόδοση των φωνητικών μικρομελισμάτων τα οποία αποδίδονται κατά την εκτέλεση – ερμηνεία του μουσικού κειμένου. Έτσι οι δύο μεταγενέστερες καταγραφές του Βιολάκη και του Κηλτζανίδη εμφανίζονται σε κάποια σημεία αναλυτικότερες, με μικροποικίλματα που κυμαίνονται σε ένα διάστημα δευτέρας ή τρίτης το πολύ πάνω η κάτω από τον δεσπόζοντα φθόγγο. Επιπλέον η δεύτερη παρουσιά-

[45] Βλ. Δοξαστάριο Π. Πελοποννησίου, σ. 4 Εισαγωγής, Δοξαστάριο Βιολάκη, σ.στ' και Δοξαστάριο Κηλτζανίδη, σ. 3.

ζεται ιδιαίτερα διαφοροποιημένη ως προς το IV και V μελικό τόξο[46], γεγονός που δημιουργεί εύλογη απορία.

Καθ' όλη λοιπόν την εξέταση των οκτώ ερμηνευτικών παραλλαγών του Δοξαστικού πρέπει να έχουμε υπόψη μας τον στενογραφικό χαρακτήρα του βυζαντινού παρασεσημασμένου μουσικού κειμένου, το οποίο πρέπει να έχει σε τελική ανάλυση περισσότερο μνημοτεχνικό χαρακτήρα στα χνάρια της παλαιάς παρασημαντικής, και όχι να αποτελεί τον αυτοσκοπό της μουσικής απαγγελίας[47]. Η «εκτέλεση» λοιπόν στην ψαλτική τέχνη αφορά εντέλει στην «ερμηνεία» του μουσικού κειμένου και όχι στην ξερή και μετροφωνική απόδοση των χαρακτήρων ποσότητας και χρόνου. Ιδού και μερικά παραδείγματα μικροδομικής ανάλυσης με βάση τα τρία μουσικά κείμενα τα οποία μας βεβαιώνουν για τις παραπάνω επισημάνσεις:

α) Τρείς Δάσκαλοι-Κηλτζανίδης: χX0o11αΨΣ∴0!Σ

∴0α−1∀σ!0αχX

Βιολάκης:χX0αoσ}1λ!ψ!A−1∀σ!0αχX

β) Τρείς Δάσκαλοι: μ<X0α1αOə!!∴0!Kμ<X

Κηλτζανίδης-Βιολάκης:μ<X0αλ!Oə!!∴0!Kμ<X

γ)Τρείς Δάσκαλοι-Κηλτζανίδης:

βB!A0!A1α0 θ̄ζə!Σ∴0α−1σ∀!0αχX

Βιολάκης: βB ∴ι!ΣΠ]Σ≅α1α0 θ̄ζə!Σ∴0α−1σ∀!0αχX

---

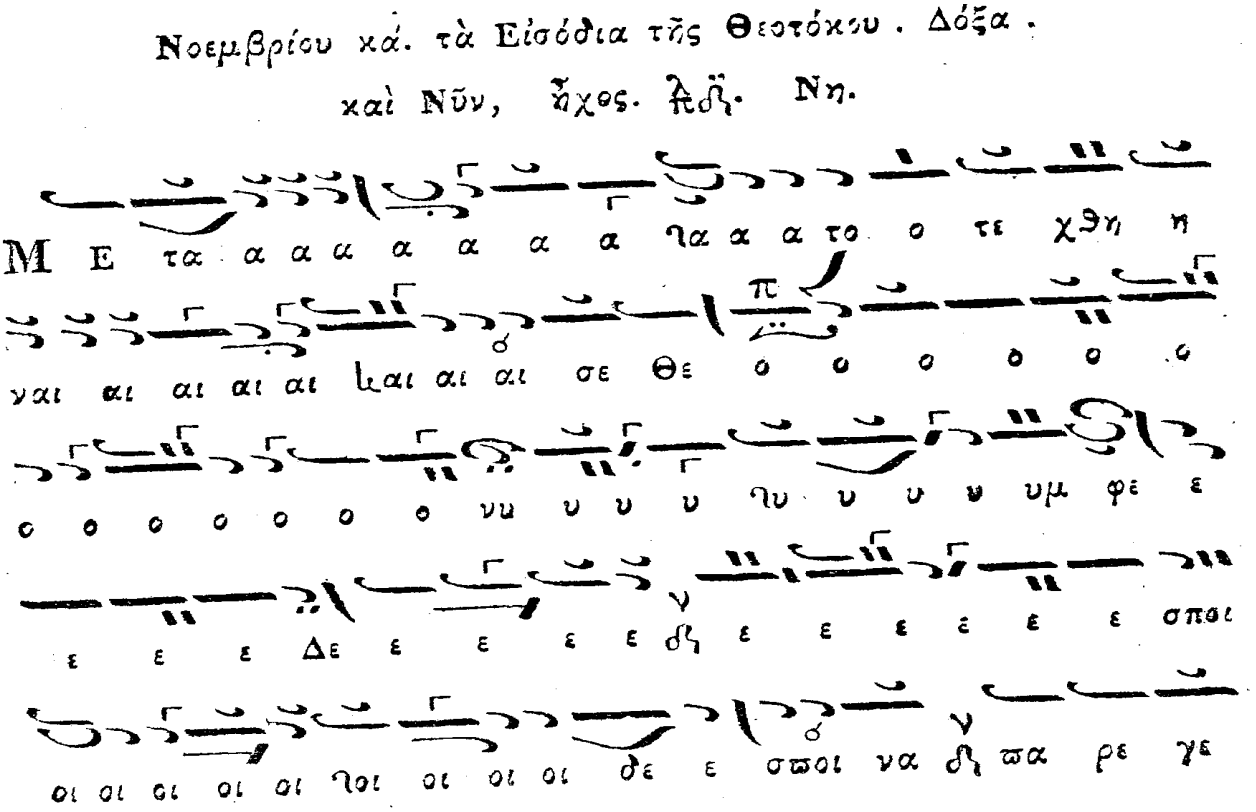
[46] Βλ. παρκ., σ. 64.

[47] Βλ. σχετικά Νεραντζή, *Συμβολή*, σ. XIII-XVIII.

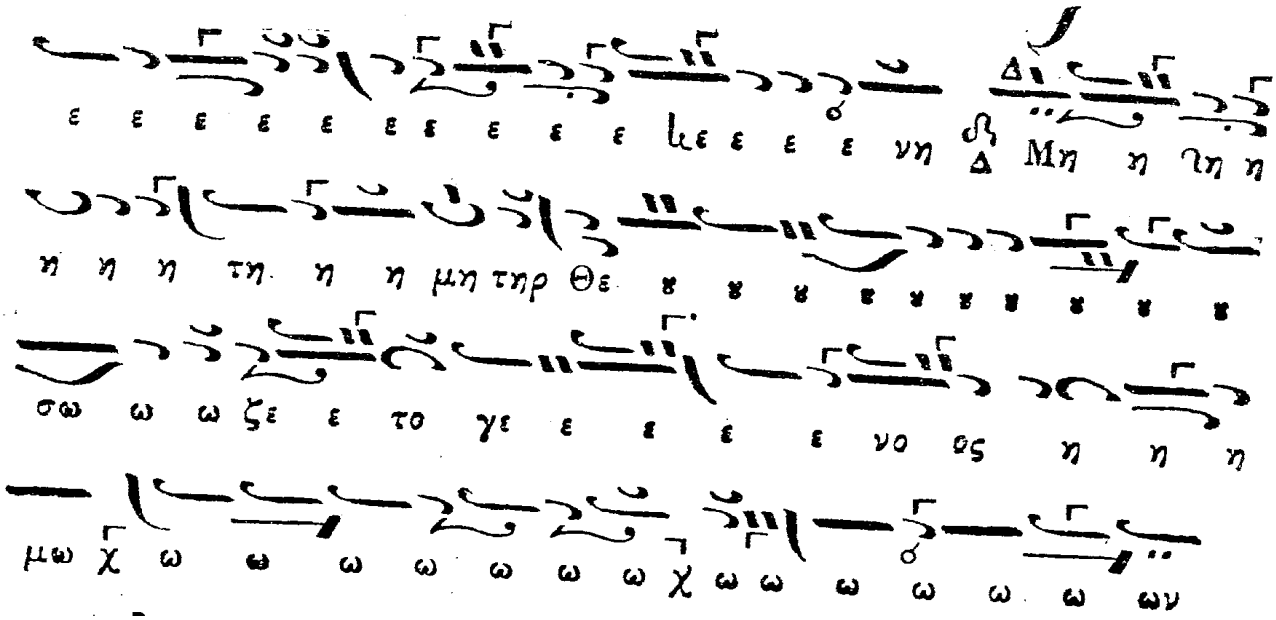
δ) Τρείς Δάσκαλοι- Βιολάκης: βΒ0ε!Α0∴!!Σ1Οэ!!!ΑβΒ 0

Κηλτζανίδης: βΒ1Ο∴0!Σ:∴!!Σ1Οэ!!!ΑβΒ

ΙΙ) Μελοποίηση Ιακώβου Πρωτοψάλτου (Έτος 1794/1795)[48]



[48] Δοξαστάριο Ιακώβου, σσ. 85-88. βλ. και παρπ., σ. 38.



Τελευταία μελοποίηση στην σειρά της μακράς παράδοσης του παλαιού Στιχηραρικού μέλους, αλλά και αυτή που επιβιώνει ως και τις μέρες μας, το μέλος του Ιάκωβου Πρωτοψάλτου ξεχωρίζει απ' τα υπόλοιπα για την αργή και πλατιά ανάπτυξη των μουσικών θέσεων, την καλλωπιστικότερη και μελωδικά και αισθητικά ευφραδέστερη μελική κίνηση και τέλος την μεγαλύτερη ποικιλία των τονικών και καταληκτικών κέντρων, των μελωδικών σχημάτων πλοκής και των τροπικών και τονικών μεταβολών[49]. Η διαφοροποίηση αυτή και ποικιλομορφία σε σχέση με την νέα Στιχηραρική μελοποίηση του Πέτρου αποτελεί μάλλον και μια από τις δεξαμενές των μεταγενέστερων μελουργών ως προς την εισαγωγή καινότροπων, καλλωπιστικότερων και υποκειμενικότερων στοιχείων στις συνθέσεις τους[50].

---

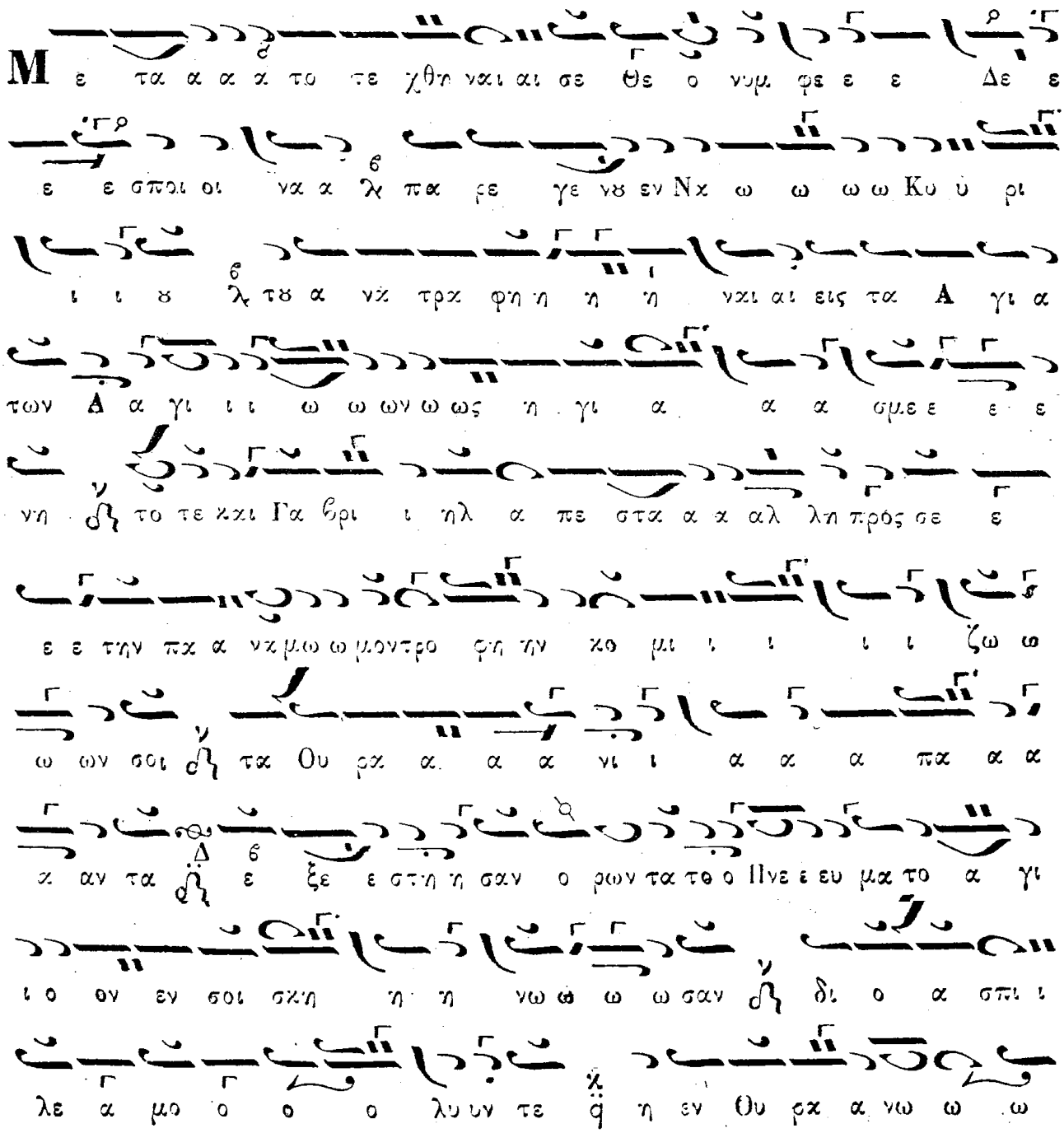
[49] Βλ. παρπ., σ. 41.

[50] Ὀπ.π., σσ. 64, 68, 72 και 84.

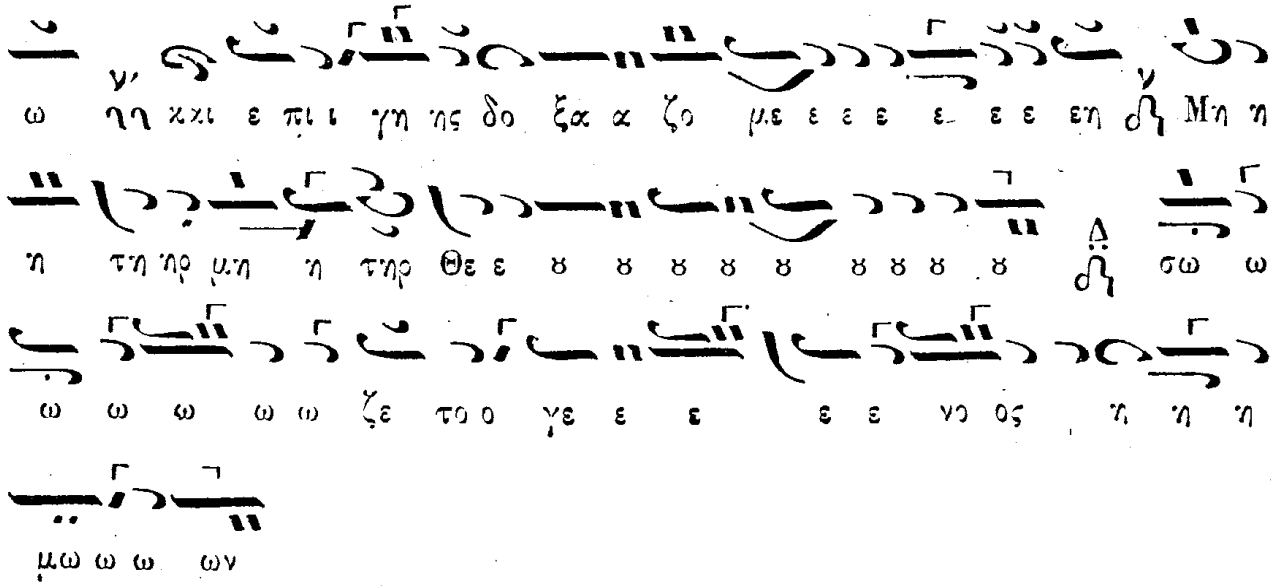
ΙΙΙ) Μελοποίηση Στεφάνου Λαμπαδαρίου[51] (1883)

ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΑ΄. Η ΕΝ ΤΩ ΝΑΩ ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ.

Εἰς τὸν ἑσπερινόν. Δόξα καὶ νῦν. Ἦχος πλ. δ΄ Νη



[51] Κυψέλη Στεφάνου Λαμπαδαρίου, σσ. 105-106. Βλ. και παρπ., σ. 45.

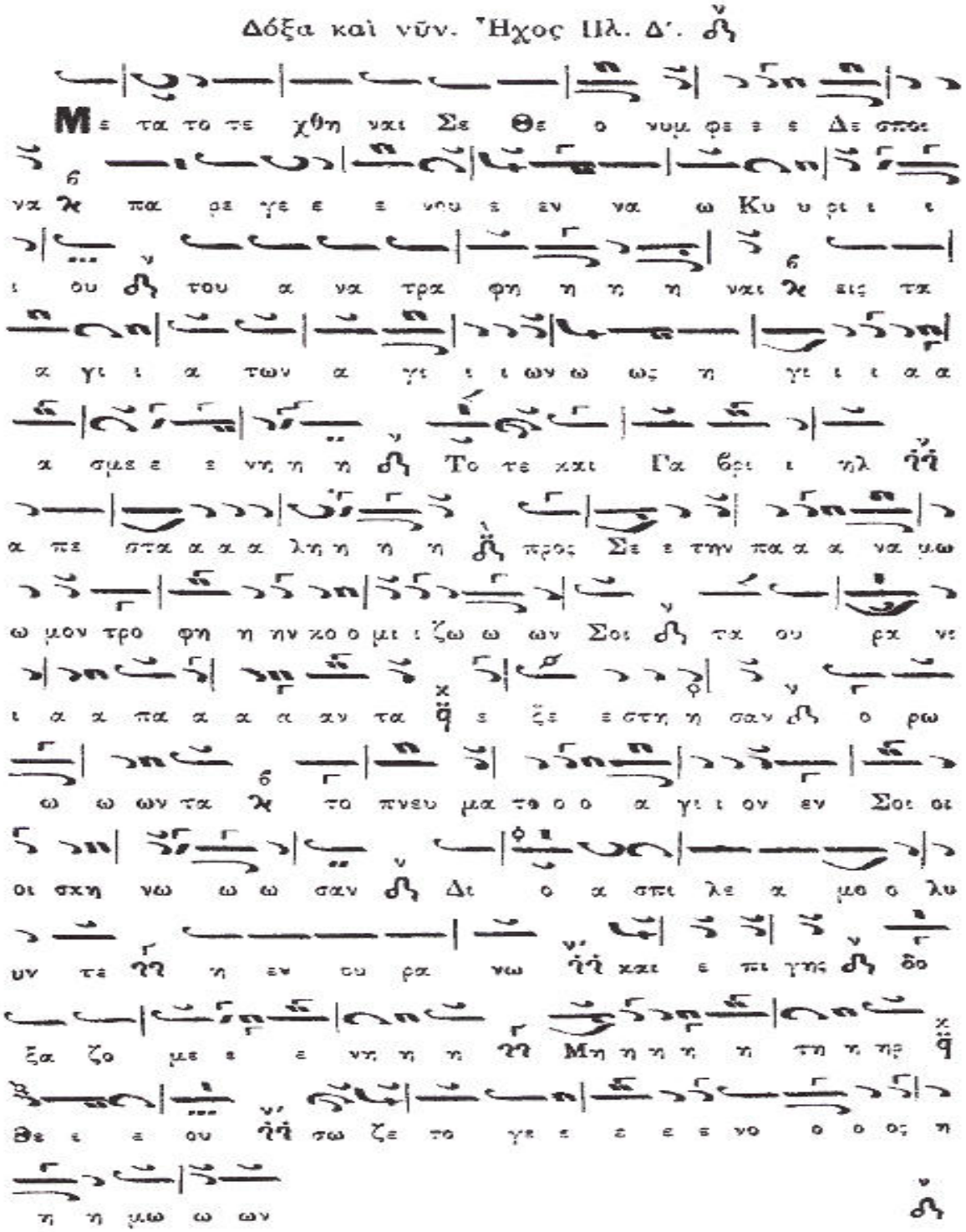


Η σύνθεση του Στεφάνου κείται ανάμεσα στο παραδοσιακό μέλος του πρωτοτύπου και στην καινότροπη αντίληψη και μελοποιητική τεχνική του Κ' αιώνα[52], η οποία αποτυπώνεται με γλαφυρό τρόπο στις απαγγελίες του Δοξαστικού από τον Θ. Στανίτσα και Α. Καραμανή[53]. Παρ' ότι ο Στέφανος είναι περίπου σύγχρονος με τον Κηλτζανίδη και τον Βιολάκη, οι οποίοι αναδείχθηκαν θεματοφύλακες της παράδοσης, το μέλος του εμφανίζεται διαφοροποιημένο, πιο μελισματικό και πλατιασμένο, με έμφαση στην απόδοση και τονισμό κάποιων επιμέρους λέξεων του ποιητικού κειμένου. Η πρωτοτυπία του αυτή εμπνέεται σε κάποια σημεία από το αντίστοιχο σύνθεμα του Ιακώβου, αποτελεί όμως και αποκύημα της προσωπικής αισθητικής κουλτούρας και μουσικής ιδιοπροσωπίας του εν λόγω Πατριαρχικού μελουργού.

---

[52] Βλ. σχετικά, σ. 64.
[53] Βλ. παρκ., σσ. 68, 72 και 84.

IV) Μελοποίηση Ι. Σακελλαρίδη (1903)[54]



[54] Σακελλαρίδη, Αγιοπολίτης, σσ. 302-303,Βλ. και παρπ., σ. 45.

Η τελευταία χρονολογικά μελουργική μεταχείριση του Δοξαστικού, η οποία τοποθετείται στις αρχές του Κ' αιώνα (1903) στην πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους, είναι απόρροια ενός πολιτισμικού και κοινωνικού αστικού γίγνεσθαι το οποίο μιμούνταν δυτικά ξενόφερτα πρότυπα, πολλές φορές και με άκριτο τρόπο, και το οποίο ως ένα βαθμό είχε απεμπολίσει την παραδοσιακή του ταυτότητα. Η εποχή της Βαυαροκρατίας και της επικράτησης της αστικής τάξης είχε συμβάλλει αποφασιστικά στην σύγχυση της νεοελληνικής εθνικής ταυτότητας[55], ενώ στον τομέα της μουσικής «τὸ ἐλεύθερον ἑλληνικὸν κράτος... οὐδόλως ἐμερίμνησε περὶ τῶν ἐθνικῶν γνωρισμάτων αὐτοῦ, καὶ οὕτω ἀκάθεκτον ἐπὶ τὰ ἀλλότρια φέρεται, οὕτω οἱ ἐλεύθεροι Ἕλληνες... ἀποδέχονται μουσικὴν ξένην... τετράφωνον συνονθύλευμα στοιχείων ποικίλης προελεύσεως»[56]. Μέσα στο κλίμα αυτό εντάσσεται και η μελουργική και ψαλτική δραστηριότητα του Ι. Σακελλαρίδη ο οποίος, ίσως και με καλές προθέσεις, ως Πρωτοψάλτης του Μητροπολιτικού Ναού Αθηνών επιδίωξε να απλοποιήσει και να ανακαθάρει το βυζαντινό μέλος.Έτσι λοιπόν, εκτός της υπόλοιπης μελουργικής του παραγωγής, εισήγαγε δυτικότροπα μέλη στην Θ. Λειτουργία, τα οποία επιβιώνουν μέχρι και σήμερα ως απομεινάρια αυτής της εκκλησιαστικής μουσικής πραγματικότητας.

Ως προς το Δοξαστικό των Εσπεριών, αν και έχει εν μέρει ως βάση το κλασικό πρότυπο κυρίως ως προς τις ενάρξεις και καταλήξεις των μουσικών φράσεων[57], εντούτοις και αυτό δεν ξεφεύγει από

---

[55] Βλ. σχετικά Αποστολόπουλου, *Ιστορία*, σ.85, 178-179 και 183-187.
[56] Παπαδοπούλου, *Ιστορική επισκόπησις*, σσ. 294-295.
[57] Βλ. παρκ., σσ. 60 και 63, μ.τ. I-III και XII.

την παραπάνω προεκτεθείσα μελοποιητική αντίληψη. Χαρακτηρίζεται για την λιτή και απλή μελωδική του γραμμή, κατάλληλη για τον ευρωπαϊκό εναρμονισμό του μέλους, για τις συχνές στάσεις του σε ποικίλους δεσπόζοντες φθόγγους οι οποίες όμως κατακερματίζουν την συνοχή της παραδοσιακής στερεοτυπικής δομής της σύνθεσης·[58] συνακόλουθα επιλέγεται, ιδίως από το Χ μελικό τόξο και μετά[59], ο τεμαχισμός των ποιητικών κώλων στις επιμέρους λέξεις τους, γεγονός που μας απομακρύνει από την αντίστοιχη μελοποιητική τεχνική της παράδοσης, η οποία πλέκει το μέλος βάση των φράσεων του ποιητικού κειμένου και της συντακτικής δομής του και οι οποίες με την σειρά τους ενδύονται από ολοκληρωμένες μουσικές φράσεις – θέσεις. Οι επιμέρους λέξεις που εξαίρονται μέσα στο μουσικό κείμενο είναι οι παρακάτω: «Ἁγίων, Γαβριὴλ, τὰ οὐράνια, ἐξέστησαν, ἄσπιλε, ἀμόλυντε, ἡ ἐν οὐρανῷ...δοξαζομένη».

Ακολουθεί ένας πίνακας ο οποίος περιέχει μία στοιχειώδη μορφολογική ανάλυση των παραπάνω μελοποιήσεων με την μέθοδο της παράλληλης παράθεσης και με βάση τα μελωδικά τους τόξα, τα οποία συμπίπτουν σχεδόν πάντα με τα κώλα του ποιητικού κειμένου, έτσι όπως αυτά διαμορφώνονται απ᾽ τα σημεία στίξης. Για χάρην συντομίας οι τέσσερις εξεταζόμενες μελοποιήσεις συντομογραφούνται ως εξής: **Α1**=Μελοποίηση Πέτρου Λαμπαδαρίου σε εξήγηση των Τριών Διδασκάλων,**Α2**=Εξήγηση Γ. Βιολάκη, **Α3**=Εξήγηση Π.Κηλτζανίδη, **Β**=Μελοποίηση Στεφάνου Λαμπαδαρίου,**Γ**=Μελοποίηση Ι. Σακελλαρίδη, **Δ**=Μελοποίηση αργή Ιακώβου Πρωτοψάλτου.

---

[58] Βλ. σχετικά, Αντωνίου, *Το Ειρμολόγιον*, σ. 151.
[59] Βλ. παρκ., σ. 63.

Μελικά Τόξα	**Κείμενο**	**Μελοποίηση**	**Καταλήξεις (Καταληκτικὸς φθόγγος-μαρτυρία)**	**Σχολιασμὸς**
Α′ Νοηματική περίοδος: Περιγραφή του θέματος της εορτής				
I	Μετά το τεχθῆναι σε,	Α′	βΒ ατελής κατάληξη	Στην Δ′ συναντούμε την εναρκτήρια στερεοτυπική αργή στιχηραρική φόρμα του πλ. Δ′ με κατάληξη στον Δι της υπάτης.
		Β′	Χωρίς μαρτυρία στάση στον Βου	
		Γ′	βΒ ατελής κατάληξη	
		Δ′	μΚΧ υπάτης, ατελής κατάληξη	
II	Θεόνυμφε Δέσποινα,	Α′	Στην Α1 βΒ ενώ στην 2 και 3 χωρίς μαρτυρία, ατελής κατάληξη	Στην Γ′ το μέλος ταυτίζεται μ' αυτό της Α3 ενώ στην Β′ η λέξη «Δέσποινα» απαντάται μ' ένα ανελυμμένο καλλωπιστικό μέλισμα, χαρακτηριστικό της μελουργικής τεχνικής του Στεφάνου.
		Β′	βΒ ατελής κατάληξη	
		Γ′	« »	
		Δ′	χΧ ατελής κατάληξη	
III	παρεγένου ἐν ναῷ Κυρίου,	Α′	χΧ ατελής κατάληξη	Χαρακτηριστική η μελική κίνηση της Δ′ σε πλ. Α′ .
		Β′	βΒ ατελής κατάληξη	
		Γ′	χΧ ατελής κατάληξη	
		Δ′	ϖς ατελής κατάληξη	
IV	τοῦ ἀνατραφῆναι εἰς τά Ἅγια τῶν Ἁγίων, ὡς ἡγιασμένη.	Α′	χΧ εντελής κατάληξη	Εντελής κατάληξη και στις τέσσερις μελοποιήσεις
		Β′	« »	
		Γ′	« » στο «ἀνατραφῆναι» επιπλέον μαρτυρία βΒ	
		Δ′	χΧ εντελής κατάληξη	
V		Α′	μΚΧ ατελής κατάληξη, χωρίς	

	Τότε και Γαβριήλ		μαρτυρία στην Α3	Αν και στο τέλος της φράσης δεν υπάρχει σημείο στίξης, εντούτοις στις περισσότερες απ᾽ τις μελοποιήσεις ολοκληρώνεται μία αυτοτελής μουσική φράση. Αξιοσημείωτη και η μελική κίνηση σε ήχο Νανα (Γ’ ήχος)στην Δ’.
		Β’	χωρίς μαρτυρία, ατελής κατάληξη	
		Γ’	χ/Ν ατελής κατάληξη	
		Δ’	νΝ ατελής κατάληξη	
VI	ἀπεστάλη προς σε τήν πανάμωμον, τροφήν κομίζων σοι.	Α’	χΧ εντελής κατάληξη, στην Α3 μαρτυρία μΚΧ και στο «ἀπεστάλη»	Αξιοσημείωτα στην Δ’ η έμφαση στο προσδιοριστικό επίθετο «τήν πανάμωμον» και η ατελής στάση (μαρτυρία μ<Χ) ως Άγια πριν το καταληκτικό, στην βάση του πλ. Δ’, στερεότυπο που ακολουθεί .
		Β’	χΧ εντελής κατάληξη	
		Γ’	χΧ εντελής κατάληξη, στην Α3 μαρτυρία μΚΧ και στο «ἀπεστάλη»	
		Δ’	χΧ εντελής κατάληξη,	
VII	Τά οὐράνια πάντα ἐξέστησαν,	Α’	μΚΧ ατελής κατάληξη	Στο «τά οὐράνια» συναντούμε την προσφιλή τεχνική της μίμησης προς τα νοούμενα με την υψικόρυφη ανάβαση στην κορυφή της Διαπασών του πλ. Δ’. Επίσης στο «ἐξέστησαν» χαρακτηριστική είναι η χρήση του σκληρού χρώματος στην Β’, Γ’ και Δ’ για την απόδοση της κατάπληξης.
		Β’	μ? ατελής κατάληξη, επιπλέον μαρτυρία μΚΧ στο «πάντα»	
		Γ’	χΧ ατελής κατάληξη	
		Δ’	χωρίς μαρτυρία κατάληξη στον ΔΙ	
VIII	ὁρῶντα το Πνεύμα το Ἅγιον ἐν σοι σκηνώσαν.	Α’	χΧ εντελής κατάληξη	Πτωτική μελική κίνηση σε όλες τις μελοποιήσεις, η οποία μας προετοιμάζει
		Β’	« »	
		Γ’	χΧ εντελής κατάληξη, επιπλέον μαρτυρία μΚΧ στο «ὁρῶντα»	

		Δ′	χX εντελής κατάληξη	για την εντελή κατάληξη όλης της πρώτης νοηματικής περιόδου.
Β′ Νοηματικά περίοδος: Παράκληση- Ικεσία				
IX	Διό ἄσπιλε ἀμόλυντε,	Α′	χωρίς μαρτυρία κατάληξη στον ΔΙ	Κοινή η έμφαση στα δύο επίθετα με την οξύτονη μελική κίνηση στην Α, Β′ και Δ′ και με την πλοκή του μέλους γύρω απ' το τονικό κέντρο του Γ′ ήχου στην Γ′.
		Β′	,<ς ατελής κατάληξη	
		Γ′	νN ατελὴς κατάληξη	
		Δ′	χωρίς μαρτυρία κατάληξη στον ΔΙ	
X	ἡ ἐν οὐρανῷ καί ἐπί γῆς δοξαζομένη,	Α′	χX ατελής κατάληξη, στο Α2 μαρτυρία χ/N και στο «ἐν οὐρανῷ»	Μίμηση προς τα νοούμενα στην φράση «ἡ ἐν οὐρανῷ», η οποία δημιουργεί αντιθετικό σχήμα με την πτώση του μέλους στον επόμενο τοπικό προσδιορισμό («και ἐπί γῆς»).
		Β′	« »	
		Γ′	νN ατελής κατάληξη, μαρτυρία χ/N στο «οὐρανῷ» και χX στο «ἐπί γῆς»	
		Δ′	μKX υπάτης, ατελής κατάληξη, μαρτυρία χ/N και στο «ἐν οὐρανῷ»	
XI	Μήτηρ Θεοῦ,	Α′	μKX ατελής κατάληξη	Αξιοσημείωτη η διπλή επανάληψη του «Μήτηρ» στην Β′ και Δ′ γύρω απ' το τονικό κέντρο του Άγια. Ο Στέφανος αντιγράφει σχεδόν εξολοκλήρου το αργό μέλος του Ιακώβου.
		Β′	« »	
		Γ′	χN /ατελής κατάληξη,,<ς στο «Μήτηρ»	
		Δ′	χ/N ατελής κατάληξη, μαρτυρία ,<ς και στο «Μήτηρ»	
XII	σῶζε το γένος ἡμῶν.	Α′, Β′, Γ′, Δ′	χX οριστική κατάληξη	Ίδιο μέλος και στις τέσσερις με μόνη διαφοροποίηση της Β′ στην λέξη «σῶζε» και με τον πλατυσμό της τελευταίας συλλαβής στην Δ′.

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΤΟ ΔΟΞΑΣΤΙΚΟ ΤΩΝ ΕΣΠΕΡΙΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ Β' ΗΜΙΣΥ ΤΟΥ Κ' ΑΙΩΝΑ

Οι κλασικές μελοποιήσεις του Δοξαστικού, οι οποίες παρατέθηκαν στην προηγούμενη ενότητα, αποτελούν σε γενικές γραμμές τον οδηγό και για τις μετέπειτα μελωδίες του, έτσι όπως αυτές αποδόθηκαν από μεγάλους Πρωτοψάλτες και Δασκάλους της Ψαλτικής του Κ' αιώνα. Η νέα όμως μελοποιητική αντίληψη, έτσι όπως άρχισε να διαφαίνεται από τον προηγούμενο ήδη αιώνα[1], η σολιστική απόδοση των περισσοτέρων ψαλμάτων και η μονωδιακή πρακτική που επικράτησε για διάφορους λόγους κατά την περίοδο αυτή[2], καθώς και η νεωτεριστική τάση και τεχνοτροπία, είχαν σαν αποτέλεσμα την απόκλιση των νεωτέρων μελωδιών απ' το λιτό, σεμνό και ανεπιτήδευτο κλασικό πρότυπο του Πέτρου Λαμπαδαρίου[3].

Δύο απ' τις πιο σημαντικές νεωτεριστικές εκτελέσεις του Δοξαστικού των Εσπερίων είναι αυτές του Άρχοντα Πρωτοψάλτη της Μ.Χ.Ε. Θρασύβουλου Στανίτσα και η δεύτερη του Πρωτοψάλτη του Μητροπολιτικού Ναού Θεσ/νίκης Αθανασίου Καραμάνη, οι οποίες αμφότερες ακούστηκαν μέσα στον Ιερό Ναό της Χρυσοσπηλιώτισσας Αθηνών κατά τους Μεγάλους

---

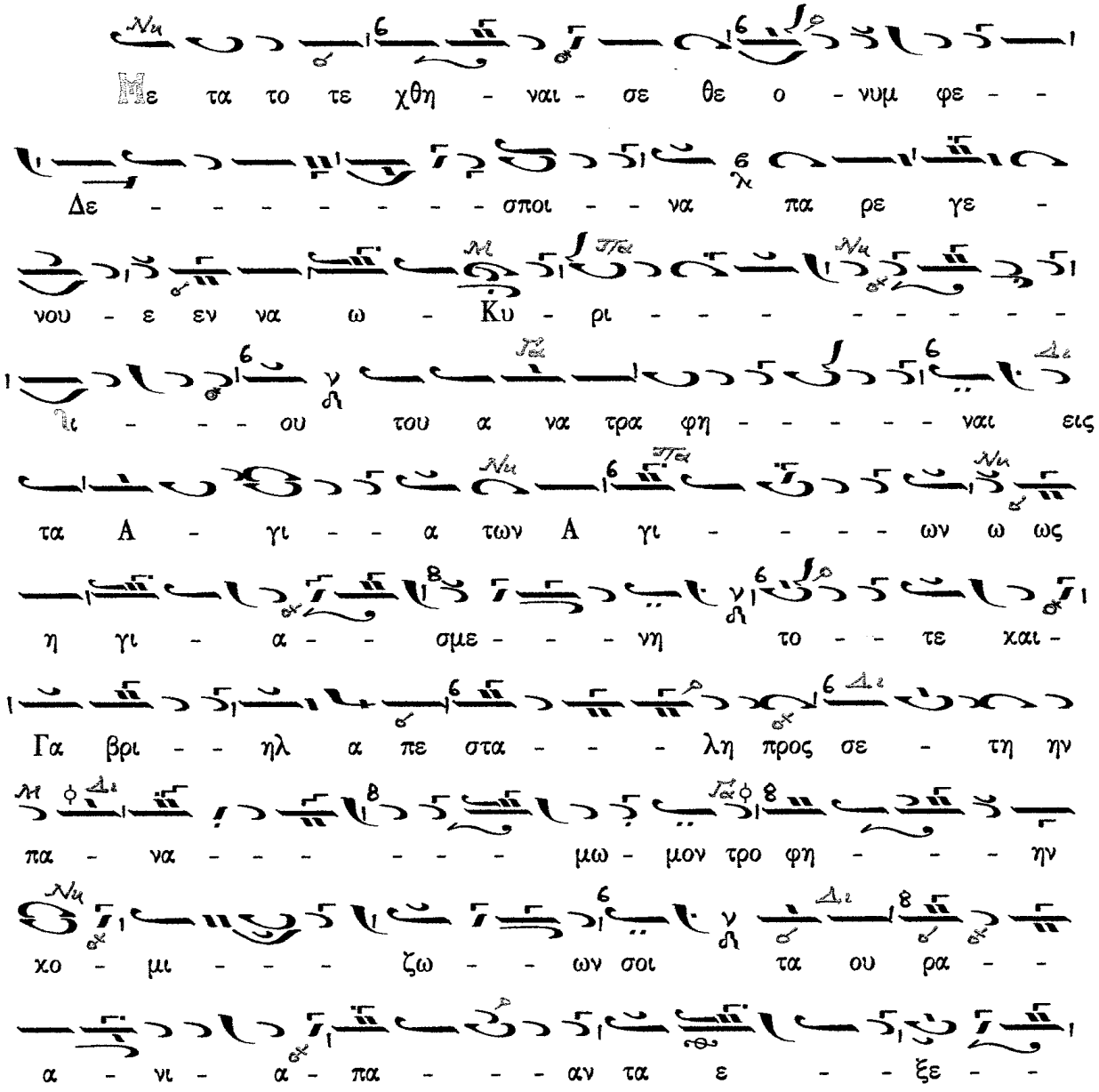
[1] Βλ. παρπ., σσ. 56.
[2] Σπυράκου, *Μία προσέγγιση*, σσ. 75-78.
[3] Βλ. παρπ., σσ. 43-46. Για το θέμα των νεωτερισμών βλ. Βιολάκη, Δοξαστάριον, σσ. 3-4.

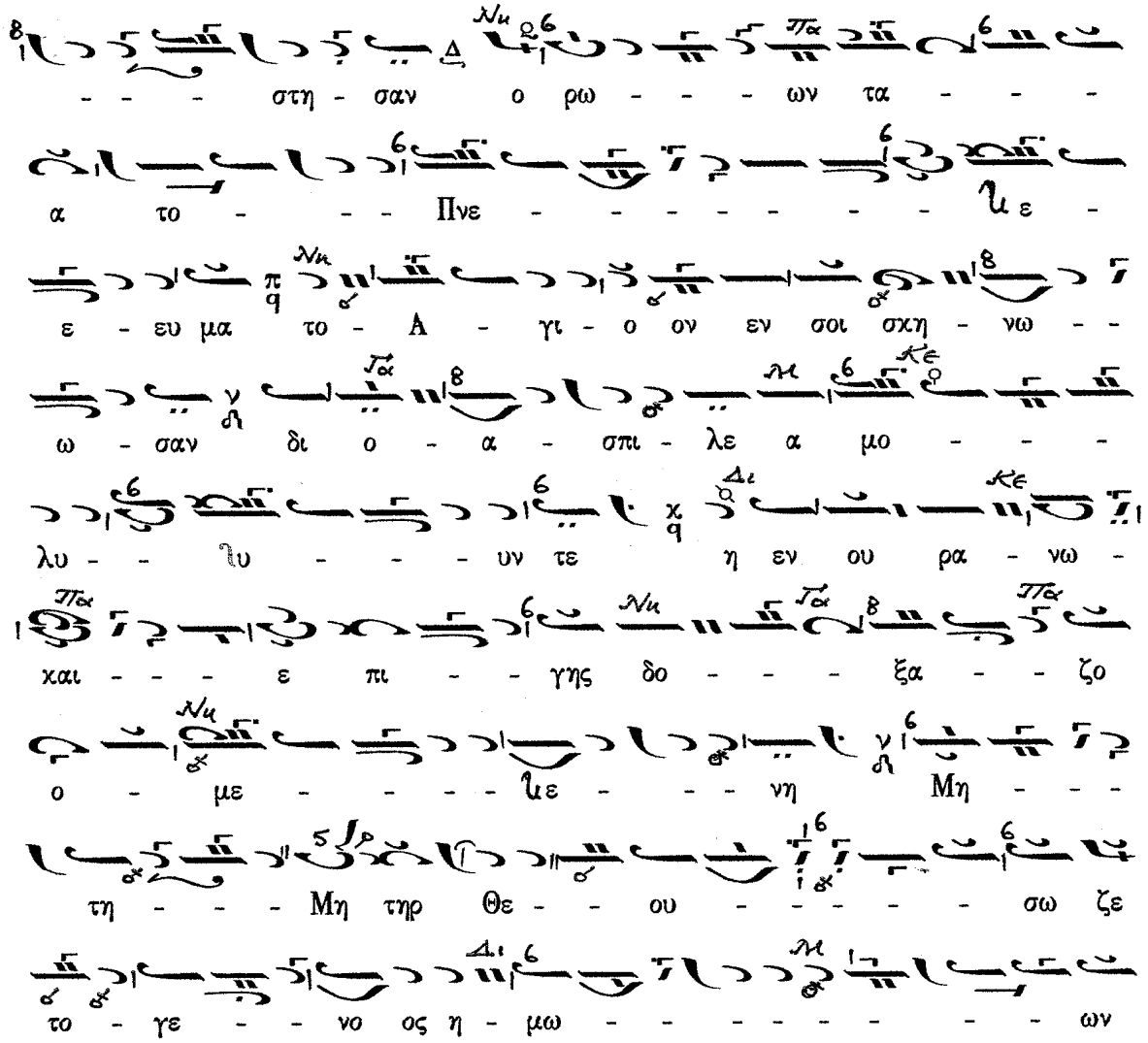
Πανηγυρικούς Εσπερινούς της κυριωνύμου ημέρας των Εισοδίων των ετών 1969 και 1961 αντίστοιχα.

4.1)Απαγγελία Θ. Στανίτσα

Δόξα έσπερίων Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου. Ἦχος

Ἀπαγγελία Θρασυβούλου Στανίτσα
Ἱερός Ναός Χρυσοσπηλαιωτίσσης Ἀθηνῶν (1969)
Καταγραφή π. Νεκτάριος Πάρης





Ο Θρασύβουλος Στανίτσας θεωρείται ως ένας απ' τους εξοχώτερους, λαμπρότερους και καλλιφωνότερους Πρωτοψάλτες της Ελληνικής Ορθοδόξου Εκκλησίας κατά την τελευταία πεντηκονταετία του Κ' αιώνα[4]. Γεννήθηκε στην Κων/πολη όπου έτυχε να βρεθεί κοντά σε μεγάλους δασκάλους της Ψαλτικής, οι οποίοι όμως δεν προέρχονταν άμεσα απ' τα Πατριαρχικά

[4] Βλ. Τσιούνη, *Στανίτσας*, σ. 157.

αναλόγια[5]. Υπήρξε λοιπόν γνώστης της ευρύτερης Πολίτικης Ψαλτικής παράδοσης η οποία, εκτός απ' την προσήλωσή της στην μακραίωνη και αυθεντική παράδοση της Βασιλεύουσας, είχε αφομοιώσει, κυρίως κατά τους δύο τελευταίους αιώνες, και στοιχεία εξωτερικά, πιο έντεχνα και λαϊκότροπα, τα οποία ευνοούνταν και απ' το περιρρέον πολιτισμικό και αισθητικό κλίμα της εποχής.

Εκτός όμως αυτού, η θητεία του επί μία εικοσαετία ως Λαμπαδαρίου (1939-1959) και στη συνέχεια ως Άρχοντος Πρωτοψάλτου στον Πατριαρχικό Ναό μέχρι το 1964, αφ' ότου και απελάθηκε και κατέφυγε στην Ελλάδα, τον κατέστησε κοινωνό και του λιτού, ακραιφνούς, παραδοσιακού και λειτουργικού Πατριαρχικού ύφους[6]. Έχοντας λοιπόν την παρακαταθήκη της εξωπατριαρχικής παράδοσης αλλά και το εξαιρετικό τάλαντο που διέθετε, αφομοίωσε πλήρως την Πατριαρχική ερμηνεία και επιπλέον την κατέστησε πιο έντεχνη και ελκυστική, σε σημείο που η ανάμνησή του τρόπου της ψαλμωδίας του παραμένει ακόμη ζωηρότατη σε όλον τον Ιεροψαλτικό κόσμο της πατρίδας μας.

Πρέπει να διευκρινιστεί ότι η παρακάτω ερμηνεία του Δοξαστικού των Εσπερίων της εορτής των Εισοδίων προέρχεται απ' την εποχή που ο Στανίτσας είχε εγκατασταθεί στην Ελλά-

---

[5] Βλ. Τσιούνη, *Στανίτσας*, σσ. 17και 23. Επίσης βλ. και Ένθετο στη σειρά Χατζηγιακουμή, Σύμμεικτα Εκκλησιαστικής μουσικής, Απάνθισμα παλαιών μελών, σσ. 19-20.
[6] Βλ. Τσιούνη, *Στανίτσας*, σσ. 44-53.

δα, οπότε και κατά την ομολογία του ιδίου[7], είχε καταθέσει στα μέλη που ερμήνευε και το δικό του προσωπικό στίγμα με βάση την πληθωρική μελουργική και αισθητική του αντίληψη. Κατά συνέπεια περιέχει στοιχεία προσωπικά, έντεχνα και νεωτεριστηκά, τα οποία και πρέπει να διερευνηθούν ως προς την αυθεντικότητα και τον παραδοσιακό ή μη χαρακτήρα τους. Αμέσως παρακάτω ακολουθεί μία λεπτομερής ανάλυσή του με βάση τα μελικά τόξα του μουσικού κειμένου, τα οποία υποχρεωτικά πρέπει να συμβαδίζουν με τα κώλα του αντίστοιχου ποιητικού κειμένου[8].

[7] Η ομολογία του για αυτή του την επιλογή υπαρχει σε μια συνομιλία του με τον Χ. Τσιούνη η οποία πραγματοποιήθηκε τον Φεβρουάριο του 1987, Βλ. ένθετο CD στο Τσιούνη, *Στανίτσα*.
[8] Βλ. παρπ., σ. 59.

Μελικά τόξα	**Κείμενο**	**Καταλήξεις (Καταληκτικὸς φθόγγος-μαρτυρία)**	**Σχολιασμός**
I-III	I) Μετά το τεχθῆναι σε, II) Θεόνυμφε Δέσποινα, III) παρεγένου ἐν ναῷ Κυρίου,	βΒ ατελής κατάληξη στο II χΧ ατελής κατάληξη στο III	Το μέλος γενικά ακολουθεί στην ενότητα αυτή το κλασικό πρότυπο του Πέτρου, με πλατυσμό των τελευταίων λέξεων του II και III μ.τ. πριν τις αντίστοιχες καταληκτικές πτώσεις.
IV	τοῦ ἀνατραφῆναι εἰς τά Ἅγια τῶν Ἁγίων, ὡς ἡγιασμένη.	χΧ εντελής κατάληξη	«τοῦ ἀνατραφῆναι» αποδίδεται εμφατικά με τονικό κέντρο τον ΓΑ. Στη συνέχεια υψικόρυφη κίνηση στο «Ἅγια» και εντελή πτώση στην βάση ΝΗ.
V-VI	V) Τότε και Γαβριήλ VI) ἀπεστάλη προς σε τήν πανάμωμον, τροφήν κομίζων σοι.	Ατελείς καταλήξεις δίχως μαρτυρικά σημεία στο «Γαβριήλ» και «πανάμωμον» στον φθόγγο ΔΙ, εντελής κατάληξη στο τέλος του κώλου στην βάση του ήχου.	Στο V μ.τ. το μέλος είναι ίδιο με του Πέτρου, ενώ παρακάτω το επίθετο «πανάμωμον» μελίζεται με τα διαστήματα του Α’ ήχου και με μεταβολή κατά τόνο επι του φθόγγου ΖΩ ο οποίος λογίζεται ως ΓΑ του Α’ ήχου.
VII	Τά οὐράνια πάντα ἐξέστησαν,	μ? ατελής κατάληξη	Η φράση «τά οὐράνια» τονίζεται με την υψικόρυφη κίνηση μέχρι τον ΓΑ’ μέσα στα πλαίσια της παραδοσιακής τεχνικής της μίμησης προς τα νοούμενα. Στο «ἐξέ- μιμείται την χρωματική μεταβολή του Στεφάνου.

VIII	ὁρῶντα το Πνεύμα το Ἅγιον ἑν σοι σκηνώσαν.	**ϖς** ατελής κατάληξη στο «Πνεύμα». χΧ εντελής κατάληξη στο τέλος	Ξεχωρίζει ο ηδυμελής πλατυσμός στο «Πνεύμα», ο οποίος προέρχεται απ' το αργό στιχηραρικό μέλος του Ιακώβου(βλ. παρπ., μ. τ. ΙΙΙ, σ. 52). Εντελής κατάληξη με το καταληκτικό στερεότυπο της παράδοσης.
ΙΧ	Διό ἄσπιλε ἀμόλυντε,	**,ς** ατελής κατάληξη	Στο ΙΧ μ.τ. κατακερματισμός του κώλου με έμφαση στο «ἄσπιλε» γύρω απ' τον ΓΑ και οξύτονη κίνηση στο «ἀμόλυντε» μέσα στα πλαίσια του πενταχόρδου ΚΕ-ΒΟΥ' (μεταβολή σε πεντάχορδο σύστημα επι του ΚΕ), μίμηση του μέλους του Στεφάνου (βλ. παρπ., σσ. 55-56).
Χ	ἡ ἐν οὐρανῷ καί ἐπί γῆς δοξαζομένη,	χΧ εντελής κατάληξη	Μίμηση προς τα νοούμενα στο «ἐν οὐρανῷ» (μέχρι τον ΓΑ') και πτώση στο «ἐπί γῆς» στην αντιφωνία (ΠΑ, διαζευτικό-αντιθετικό σχήμα πλοκής). Εντελής κατάληξη με πλατυσμό.
ΧΙ-ΧΙΙ	ΧΙ) Μήτηρ Θεοῦ, ΧΙΙ) σῶζε το γένος ἡμῶν.	Κατάληξη χωρίς παρασήμανσή της στον ΔΙ(τέλος ΧΙ μ.τ.) και τελική κατάληξη στην βάση	Πλατυασμένη μελική εκφορά του ΧΙ μ.τ. με αναδίπλωση της λέξης «Μήτηρ» γύρω απ' το τονικό κέντρο του Αγια (ΔΙ) κατ' επίδραση της μελοποίησης του

		του πλ.Δ΄.	Στεφάνου (βλ. παρπ., σ. 56). Στο τελευταίο κώλο μίμηση του κλασικού προτύπου με το επιπλέον στερεοτυπικό μέλισμα της οριστικής κατάληξης του πλ.Δ΄.

Η παραπάνω εκτέλεση του Δοξαστικού απ᾽ τον Θ. Στανίτσα ακολουθεί την παράδοση του κλασικού μελοποιήματος μόνο στο πρώτο και τελευταίο μ.τ. και ως προς τον μελοποιητικό μηχανισμό των ατελών και εντελών καταλήξεων, σύμφωνα με τον οποίο οι πρώτες γίνονται στην τετραφωνία ή πενταφωνία, ενώ οι δεύτερες στην βάση ή σπανιότερα στην τετραφωνία του ήχου[9]. Κατά τ᾽ άλλα ο συνθετικός τρόπος είναι τελείως καινότροπος και καλλωπιστικός, ενώ σε μερικά σημεία είναι εμφανέστατη η επίδραση απ᾽ τις μελικές πρωτοτυπίες και μελουργικές συλλήψεις του Στεφάνου Λαμπαδαρίου[10]. Η συνθετική τεχνική του «κατ᾽ έννοιαν μελίζειν» είναι κυρίαρχη στην συγκεκριμένη εκφορά του Δοξαστικού, σε σημείο που να γίνεται κατάχρησή της και να παραμελείται η «κατά θέσεις τρόπος του μελίζειν»[11].

Πιο συγκεκριμένα δίνεται μεγαλύτερη έμφαση σε ορισμένες μεμονωμένες λέξεις του ποιητικού κειμένου με ευφάνταστη, ηδύτατη και αισθητικά εντυπωσιακή μελική εκφορά. Με τον τρόπο όμως αυτόν κατακερματίζεται το μέλος και οι μουσικές του φράσεις σε μικρότερα δομικά στοιχεία, υποχωρεί η συνοχή της σύνθεσης και χάνεται ο παραδοσιακός τρόπος μελωδικής επένδυσης του κειμένου από ολοκληρωμένες

---

[9] Κων/ντίνου, *Θεωρία*, σ. 66.
[10] Βλ. παρπ., σσ. 55-56.
[11] Για τον ρόλο των θέσεων ως προς την ανάπτυξη του μέλους χαρακτηριστικός είναι ο ορισμός του Μανουήλ Χρυσάφη «θέσις γὰρ ἐστὶ ἡ τῶν σημαδίων ἕνωσις, ἥτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος», Βλ. στο Μανουήλ Χρυσάφη, «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινὲς περὶ αὐτῶν», *Φόρμιγξ*, περίοδος Α’ ἔτος Β’, ἀριθμὸς 4 καὶ ἑξῆς, Ἀθῆναι 1903.

στερεότυπες θέσεις δίχως άσκοπες μετατροπίες και υποκειμενικές συνθετικές εκτιμήσεις. Χαρακτηριστική πάντως είναι η επιλογή του Στανίτσα να επικεντρώσει την μελουργική του πρωτοτυπία στα προσδιοριστικά επίθετα της Παναγίας, όπως και σε μερικές ακόμα μεμονωμένες λέξεις: «Δέσποινα, ἀνατραφῆναι, Ἅγια, πανάμωμον, τὰ οὐράνια, τὸ πνεῦμα, ἄσπιλε, ἀμόλυντε, ἐν οὐρανῷ-ἐπὶ γῆς, Μήτηρ Θεοῦ»

Παραδείγματα μικροδομικής ανάλυσης

Απαγγελία-Ερμηνεία Στανίτσα	**Κλασική παρασήμανση θέσης**
α)χX0αοσ1ΠΣ0#∀;!Στ!≅σ1α∴!!Σ}λ!}:!1ə!∴!! }1αχX (Βλ. και παρακάτω σ. 82)	χX0ο}1π1α#α3əζ!A!A1σ∀!}:!Σ1ə!!A0αχX (Βλ. και παραπάνω σ. 82)
β)(νN)O0α≅α10[∴!!ΠΣ0οσ−!Σ1 1∀ΘζψΣ01∀σ!!0αϖς (Βλ. και παρακάτω σ. 82)	(νN)O0α≅αθζ∴!!1α1ξπ!!Σ1α1∀σ!}:!Σ0 α1∀σ!!0αϖς (Βλ. και παραπάνω σ. 82)
γ)μ<X0α∃Aλ=!}0=!Σ0ə!! 0̄2ə]∴!!!}ογ∴00σ[0 αχX	μ<X0α∃A1α0=!ΣΠΣ!_ 0̄κ−!ογ∴00σ[0α χX

4.2) Απαγγελία Α. Καραμάνη

Όπως προειπώθηκε[1], ο Αθανάσιος Καραμάνης υπήρξε Πρωτοψάλτης του Μητροπολιτικού Ναού Θεσ/νίκης και είναι ένας απ' τους κυριώτερους εκπροσώπους του Βορειοελλαδίτικου ψαλτικού ιδιώματος, του οποίου ανέκαθεν κέντρο του αποτελούσε η Θεσ/νίκη και οι Πρωτοψάλτες της. Γενικότερα η ψαλτική παράδοση της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας επηρεάστηκε απ' την εγκατάσταση σ' αυτήν Ιεροψαλτών του Μικρασιατικού Ελληνισμού και ιδιαίτερα της Πόλης (Κ. Πρίγγος, Α. Παναγιωτίδης κ.α.) των οποίων ακροατές υπήρξαν οι ντόπιοι Πρωτοψάλτες, ανάμεσά τους και ο Καραμάνης. Επίσης η πλούσια μουσική παράδοση του Βορειοελλαδίτικου χώρου με τους καλλίφωνους εκτελεστές της τροφοδότησε τον χώρο της Ψαλτικής με μερικούς ταλαντούχους και ηδύφωνους Ιεροψάλτες, οι οποίοι όμως έφεραν μαζί τους και την παρακαταθήκη του παραδοσιακού τραγουδιού, το οποίο ανέκαθεν συνέπλεε με το βυζαντινό μέλος.

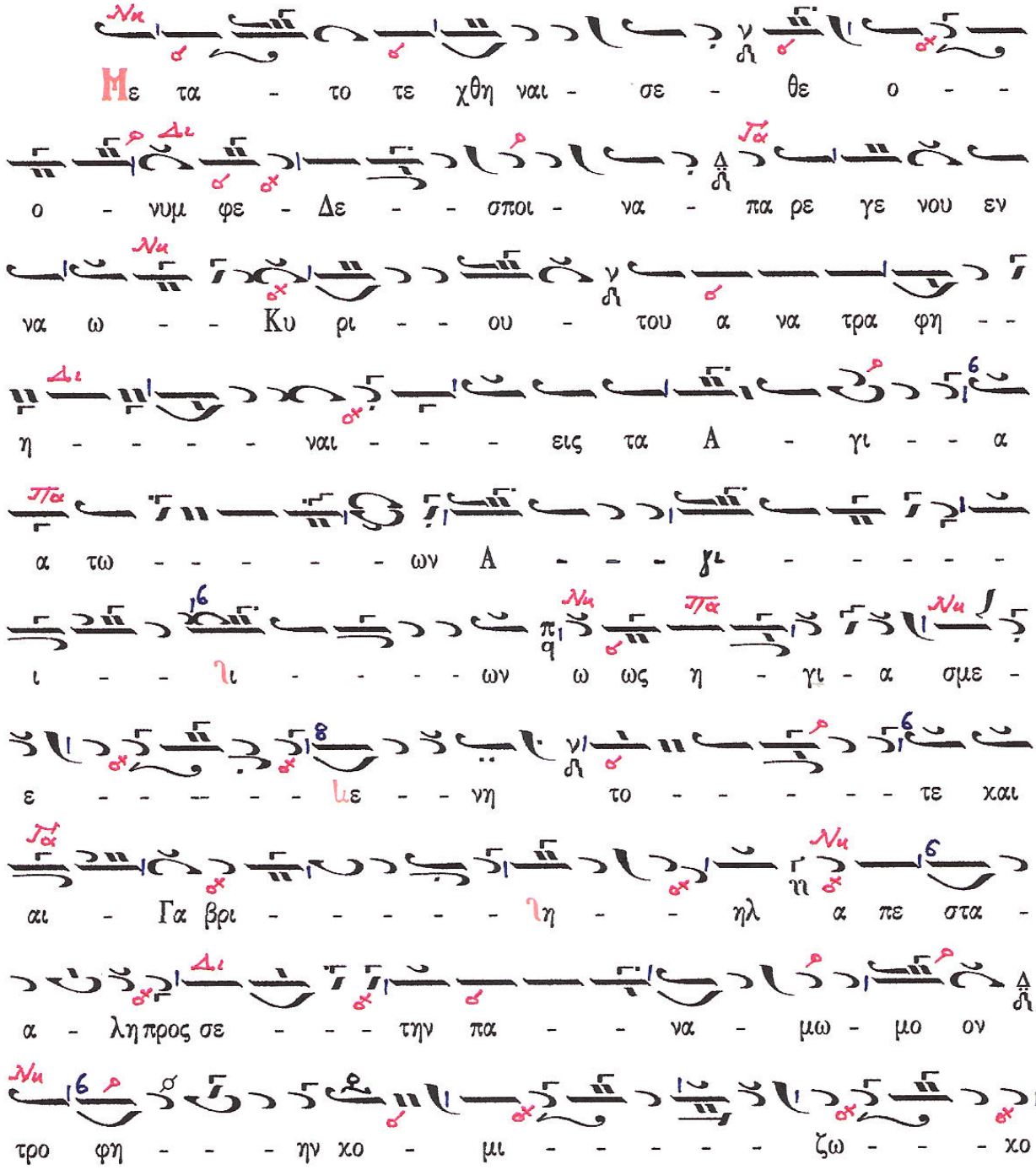
Ως προς τον Α. Καραμάνη, εκτός των παραπάνω, μεγάλο ρόλο έπαιξε και η προσωπική του εμβρίθεια και επίπονη του ενασχόληση με όλο το φάσμα της Ψαλτικής, αλλά και το προσωπικό του μουσικό στίγμα, το οποίο επηρέασε ένα μεγάλο τμήμα του Ιεροψαλτικού κόσμου της Β. Ελλάδος κατά την τελευταία εξηκονταετία. Αμέσως παρακάτω παρατίθεται το μουσικό κείμενο και η ανάλυση της απαγγελίας του Καραμάνη.

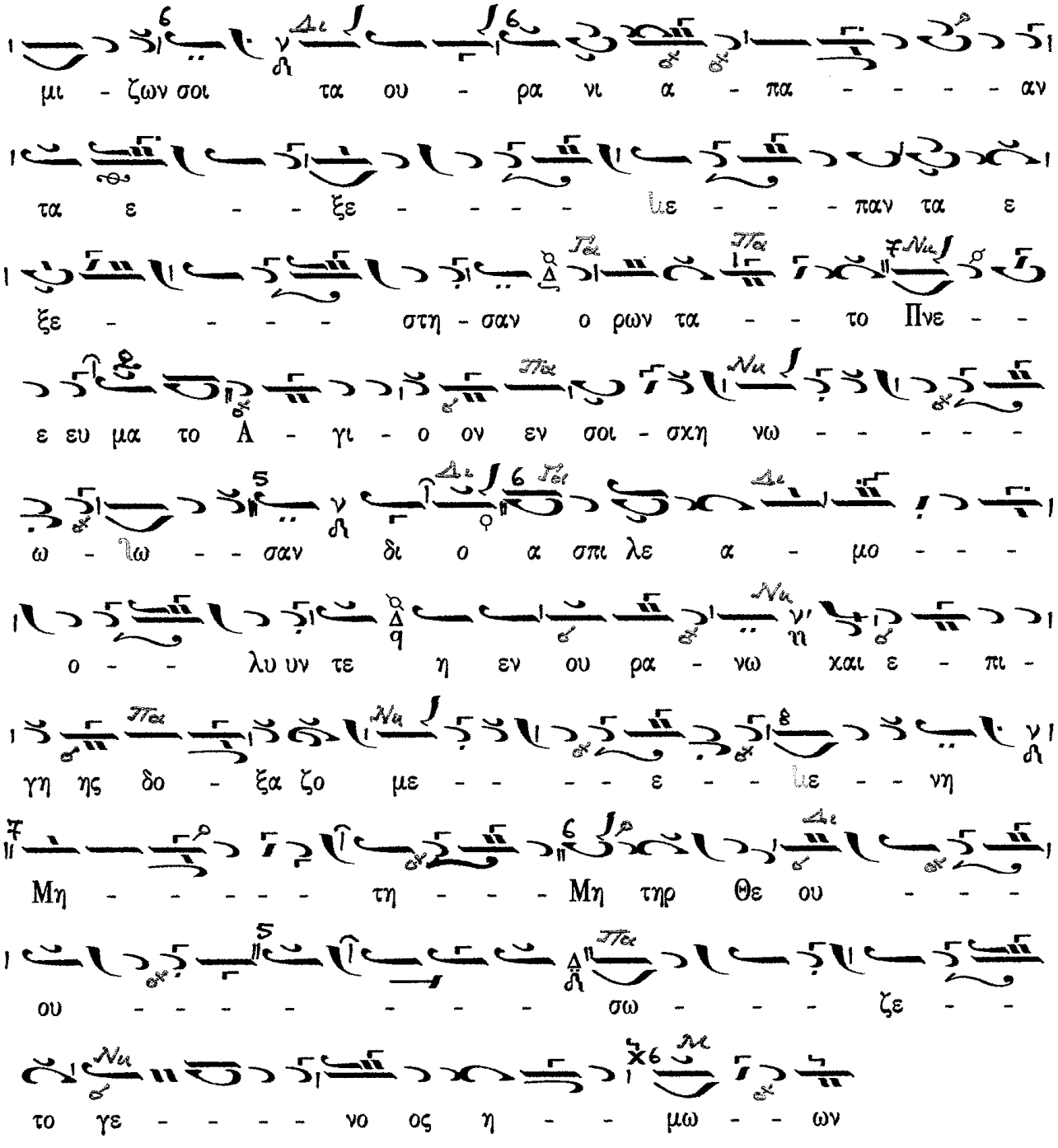
---

[1] Βλ. παρπ., σ. 64.

Τό αὐτό κατ' ἀπαγγελίαν Ἀθανασίου Καραμάνη, Νη

Ἱερός Ναός Χρυσοσπηλαιωτίσσης Ἀθηνῶν (1961)
Καταγραφή π. Νεκτάριος Πάρης




μι - ζων σοι τα ου - ρα νι α - πα - - - - αν
τα ε - - ξε - - - - - ιε - - - παν τα ε
ξε - - - - - στη - σαν ο ρων τα - - το Πνε - -
ε ευ μα το Α - γι - ο ον εν σοι - σχη νω - - - - -
ω - ιω - - σαν δι ο α σπι λε α - μο - - -
ο - - λυ υν τε η εν ου ρα - νω χαι ε - πι -
γη ης δο - ξα ζο με - - - - ε - - ιε - - νη
Μη - - - - - - τη - - - Μη τηρ Θε ου - - -
ου - - - - - - - - - σω - - - ζε - -
το γε - - - - - νο ος η - - μω - - ων

Μελικά τόξα	**Κείμενο**	**Καταλήξεις (Καταληκτικὸς φθόγγος-μαρτυρία)**	**Σχολιασμός**
I-III	I) Μετά το τεχθῆναι σε, II) Θεόνυμφε Δέσποινα, III) παρεγένου ἐν ναῷ Κυρίου,	χΧ ατελής κατάληξη στο I μΚΧ ατελής κατάληξη στο II χΧ εντελής κατάληξη στο III	Στην περίοδο αυτή ο Καραμάνης ακολουθεί μία τελείως πρωτότυπη και προσωπική μελική εκδοχή, όχι όμως και αυθαίρετη.
IV	τοῦ ἀνατραφῆναι εἰς τά Ἅγια τῶν Ἁγίων, ὡς ἡγιασμένη.	**ϖς** ατελής κατάληξη στο «Ἅγια» χΧ εντελής κατάληξη	Η φράση «τοῦ ἀνατραφῆναι» αποδίδεται εμφατικά και μας παραπέμπει εν μέρει στο μέλος του Στεφάνου. Στη συνέχεια υψικόρυφη κίνηση στο «Ἅγια», ενώ η επόμενη λέξη μελίζεται με την αργή θέση του παλαιού Στιχηραρίου (βλ. στον Στανίτσα σ. 66, και 70, μ.τ. VIII).
V-VI	V) Τότε και Γαβριήλ VI) ἀπεστάλη προς σε τήν πανάμωμον, τροφήν κομίζων σοι.	νΝ ατελής κατάληξη στο «Γαβριήλ» μΚΧ ατελής κατάληξη στο «πανάμωμον», στο τέλοςχΧ εντελής κατάληξη	Το «Γαβριήλ» μελίζεται με τονικό κέντρο τον ΓΑ, ενώ στο άλλο μελωδικό τόξο μιμείται το μέλος του Στεφάνου με ποιό ανελυμμένο τρόπο. Στο «κομίζων σοι» καινότροπη χρωματική πτώση στον ΝΗ την οποία διαδέχεται πεπλατυσμένη εντελή κατάληξη.

VII	Τά οὐράνια πάντα ἐξέστησαν,	μ? ατελής κατάληξη	Το «τά οὐράνια» τονίζεται με την υψικόρυφη κίνηση μέχρι τον ΠΑ', μέσα στα πλαίσια της παραδοσιακής τεχνικής της μίμησης προς τα νοούμενα. Στο «ἐξέστησαν» μιμείται την χρωματική μεταβολή του Στεφάνου με πιο πλατιασμένο και καλλωπισμένο τρόπο.
VIII	ὁρῶντα το Πνεύμα το Ἅγιον ἐν σοι σκηνώσαν.	χΧ εντελής κατάληξη	Πρωτότυπη πάλι μελική επένδυση με την ίδια χρωματική πτωτική φράση που απαντήθηκε στο μ.τ.VI.
IX	Διό ἄσπιλε ἀμόλυντε,	μς ατελής κατάληξη	Έμφαση και έξαρση των προσδιοριστικών επιθέτων της Θεοτόκου με την τονική και τροπική μεταβολή σε Α' ήχο επι του ΔΙ, όπως την συναντήσαμε και στην εκτέλεση του Στανίτσα (βλ. παρπ., σ. 66).
X	ἡ ἐν οὐρανῷ καί ἐπί γῆς δοξαζομένη,	χΧ εντελής κατάληξη	Μίμηση προς τα νοούμενα στο «οὐρανῷ» μεχρι την αντιφωνία,εντελής κατάληξη με πλατυσμό.
XI-XII	XI) Μήτηρ Θεοῦ, XII) σῶζε το γένος ἡμῶν.	μΚΧ ατελής κατάληξη στο XI χΧ τελική κατάληξη	Πλατυασμένη μελική εκφορά του XI μ.τ. με αναδίπλωση της λέξης «Μήτηρ» γύρω απ' το τονικό κέντρο του Αγια (ΔΙ) κατ' επίδραση της μελοποίησης του

			Στεφάνου (βλ. παρκ., σ. 81 και παρπ., σ. 72). Στο τελευταίο κώλο τελική καταληκτική θέση, διαφοροποιημένη όμως απ' το κλασικό μέλος του Πέτρου, με επιπλέον οριστική κατάληξη στην βάση του πλ.Δ'.

Παρομοίως και ο Α. Καραμάνης ρίχνει το κέντρο βάρους της μελοποιητικής του τεχνικής στο επιμέρους (στα μικρότερα δομικά στοιχεία) και όχι τόσο στο όλον (δηλαδή στα ολοκληρωμένα κώλα του ποιητικού κειμένου τα οποία μελίζονται με ολοκληρωμένες και στερεότυπες μουσικές θέσεις). Η νεωτεριστική μονωδιακή και ατομοκεντρική στόχευση της εκτέλεσης[1] είναι κι εδώ εμφανής με προσαρμογή του μέλους στην μουσική ιδιοτυπία και φωνητική ευχέρεια του μελουργού Πρωτοψάλτη, χωρίς όμως τόσο έντονο το επιδεικτικό και καλλωπιστικό ύφος της προηγούμενης εκτέλεσης.

Συγκεκριμένα η μελική του επένδυση είναι σε ορισμένα σημεία τελείως πρωτότυπη και προσωπική, όχι όμως και αυθαίρετη, ενώ σε μερικές περιπτώσεις υστερεί σε μορφική αρτιότητα, αφού οι επιμέρους φράσεις δεν «δένουν» απόλυτα μεταξύ τους, σε σημείο που να δυσχεραίνεται η φυσική ροή του μέλους (π.χ. μ.τ. IV) Αισθητικά επίσης η απαγγελία του Καραμάνη υπολείπεται σε σχέση με την ηδύμολπη και εντυπωσιακή εκτέλεση του Στανίτσα, κομίζει όμως μερικά ενδιαφέροντα μελικά στοιχεία, όπως στα μ.τ.V,VI και VIII. Επίσης οι επιδράσεις απ᾽ το μέλος του Στέφανου είναι σε ορισμένα σημεία κι εδώ ισχυρές, ο πλατυσμός των καταλήξεων με βάση το αργό Στιχηραρικό μέλος εμφανίζει συνεπέστατη κανονικότητα, ενώ μοιράζεται και κοινά μελωδικά μοτίβα με την αντίστοιχη απαγγελία του Στανίτσα. Τα σημεία που εξαίρονται είναι τα

[1] Βλ. παρπ., σ. 64.

παρακάτω: «ἀνατραφῆναι, Ἅγια τῶν Ἁγίων, Γαβριὴλ, ἐξέστησαν, τὰ οὐράνια, ἄσπιλε, ἀμόλυντε, ἐν οὐρανῷ».

Παραδείγματα Μικροδομικής ανάλυσης

Απαγγελία-Ερμηνεία Καραμάνη	Κλασική παρασήμανση θέσης
α)(νN)0 ¯1οδΩζ–:ΠΣ0!! ΠΣ0οσ–!Σ1α1∀σΥΣ! ψΣ01∀σ!!0αϖς	(νN)O0α≅αθζ∴!!1α1ξ π!!Σ1α1∀σ!}:!Σ0α1∀σ!! 0αϖς
β)μ<X0αλ!1=σ!∴!_!∴0!Aμ<X	μ<X0α1αOə!!∴0!Aμ<X
γ)χX0αοσ1=σ!A–!A∴4!Σ:!A ∴!!Σ}λ!}:!Σ}1ə!!A0αχX	χX0o}11α#α3əζ!A!A 1σ∀!}:!Σ1ə!!A0αχX
δ)μ<X1ə!∴0!Σ:∴0!ΣΠΣ]≅A….	μ<X1ə!!A!A!A….
ε)μ<X!Σ}13ə]–}1α1=12σ 0ə!∴!_!∴ΠΣ≅αμ<X	μ<X!Σ1α1ξ0≅1α11 θζ!!∴0!Aμ<X

Αντί Επιλόγου

Στην παρούσα εργασία έγινε προσπάθεια να καταδειχθεί ο καταλυτικός σύνδεσμος της μελικής εκφοράς ενός υμνογραφήματος, και εν προκειμένω του Δοξαστικού των Εσπερίων της εορτής, με το ποιητικό κείμενο και τα θεολογικά και πνευματικά νοήματά του· αυτό τον στόχο εξυπηρέτησε και η γενική εισαγωγική αναφορά των δύο πρώτων κεφαλαίων. Στη συνέχεια τα δύο επόμενα επικεντρώθηκαν στις διάφορες μελοποιήσεις του απ' τα μέσα του ΙΗ' αιώνα και μετά, εξαντλώντας τις δύο αντιπροσωπευτικότερες νεώτερες ερμηνείες του. Η παράλληλη αυτή παράθεση των επιμέρους παραλλαγών του κατέδειξε και τον βαθμό εξάρτησης των μεταγενεστέρων μελουργών απ' το κλασικό μέλος του Πέτρου Λαμπαδαρίου, το οποίο χαρακτηρίζεται για τον ανεπιτήδευτο χαρακτήρα του και την παραδοσιακή στερεοτυπική μελική του πορεία με θέσεις του νέου συντετμημένου Στιχηραρικού γένους μελοποιΐας.

Όσο όμως βαίνουμε προς τις νεώτερες μελωδίες του η συνθετική του μεταχείριση παρασύρεται σε νεωτερισμούς και πολλές φορές σε ευφάνταστους αλλά υποκειμενικούς και αυθαίρετους μελικούς χειρισμούς, οι οποίοι δημιουργούν μία συγκεχυμένη και αποπροσανατολισμένη απ' το τελικό ζητούμενο ψαλτική πραγματικότητα. Το αντίδοτο γι' αυτή την κατάσταση είναι η επιστροφή στις πηγές, στα κλασικά μουσικά κείμενα και στην παραδοσιακή προφορική παράδοση, με

αποφυγή των ατομοκεντρικών επιλογών και των ημιμαθών υποκειμενικών εκτιμήσεων, οι οποίες έχουν καταστεί επικίνδυνες και αλλοτριωτικές.