

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΑΚΑΔ. ΕΤΟΣ: 2017-18

Τὸ Α΄ Εωθινόν Ιακώβου Πρωτοψάλτου Ερμηνεία και εκτέλεση

Πτυχιακή ἔργασία τοῦ Χρήστου Πελέκη (AM 11215)
Ὑποβληθεῖσα στὸ Τμῆμα Μουσικῆς Ἐπιστήμης καὶ Τέχνης



Ἐπιβλέπων: Νεκτάριος Πάρης, Δρ.Θ., D.M., Αναπληρωτὴς Καθηγητὴς
Συνεργαζόμενο μέλος: Δρ. Γεώργιος Πατρόνας, Μέλος ΕΕΠ

*Στοὺς σεβαστοὺς μου γονεῖς
Τριαντάφυλλο καὶ Βασιλική*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ	5
--------------------------	---

ΜΕΡΟΣ Α΄. Ιστορία και θεολογία του δοξαστικού

1. Ιστορία τοῦ ὕμνου καὶ λειτουργικὸ πλαίσιο χρήσεώς του	
α. Ὑμνολογικά.....	6
β. Ποιητὴς τοῦ ὕμνου	6

ΜΕΡΟΣ Β΄. Καταγραφή του δοξαστικού

1. Τα εξεταζόμενα ἔργα.....	8
-----------------------------	---

ΜΕΡΟΣ Γ΄. Ἀνάλυση τοῦ δοξαστικοῦ

1. Το πρόσωπο και το ἔργο του μελοποιού	10
2. Μέθοδος αναλύσεως.....	12
3. Δομική και Μετρική ἀνάλυση.....	12
4. Τροπική ἀνάλυση και αναδρομικός παραλληλισμός	
α. Ο ἦχος Α΄ κατά Χρῦσανθον του εκ Μαδύτων.....	13
β. Ἀνά κῶλον προσέγγιση – Ἀλφαβητικός μεταγραμματισμός.....	14
Κῶλον 1.....	14
Κῶλον 2.....	14
Κῶλον 3.....	16
Κῶλον 4.....	16
Κῶλον 5.....	17
Κῶλον 6.....	17
Κῶλον 7.....	18
Κῶλον 8.....	18
Κῶλον 9.....	19
Κῶλον 10.....	19
Κῶλον 11.....	20
Κῶλον 12.....	20
Κῶλον 13.....	20
Κῶλον 14.....	21
Κῶλον 15.....	22
Κῶλον 16.....	22
Κῶλον 17.....	22

Κώλον 18.....	23
Συγκεντρωτικός Πίνακας Τροπικής και συντακτικής ανάλυσης.....	24
ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ	25
ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ- ΕΝΤΥΠΑ	26
ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ	41

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Μετά από ακόμα μια διαδρομή γνώσεως η οποία διήρκησε αυτήν την φορά τέσσερα χρόνια και έχοντας στα χέρια μου αυτή την εργασία, επιχειρώ μια ανασκόπηση – αυτοαξιολόγηση.

Ο ρόλος της Θείας Πρόνοιας έπαιξε ανέκαθεν σημαντικό ρόλο στην οιαδήποτε απόφασή μου και αδιαμφισβήτητα ήταν καταλυτικός και σε αυτή την περίπτωση, φέρνοντας μπροστά μου τους κατάλληλους ανθρώπους και ανάβοντας (ξανά) τη φλόγα της μάθησης. Έτσι πήρα την απόφαση να προσπαθήσω για την εισαγωγή μου στην ειδίκευση της Βυζαντινής Μουσικής του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. Μια απόφαση την οποία πήρα αφού είχε ωριμάσει μέσα μου η ιδέα (ή μάλλον ανάγκη) της αναβάθμισης στο αντικείμενο που τόσο αγαπώ, αυτό της Ψαλτικής Τέχνης.

Μιας υψηλού επιπέδου και αναμφισβήτητα απαιτητικής Τέχνης την οποία αναγνώρισα και ως Επιστήμη, την στιγμή που κάθισα για πρώτη φορά σε κάθισμα αίθουσας του Πανεπιστημίου. Το συγκεκριμένο ίδρυμα γνώριζα εξ' αποστάσεως μέσω της επαφής μου πριν από δεκαπέντε περίπου χρόνια με τον σημερινό υπεύθυνο της κατεύθυνσης π. Νεκτάριο Πάρη, σε εντελώς διαφορετικό περιβάλλον, αυτό του μουσείου Βυζαντινών Οργάνων της Τράπεζας Πειραιώς μέσω του συμφοιτητή πλέον στην ίδια κατεύθυνση Ιωάννη Πάρτογλου.

Σε αυτή την διαδρομή συναναστράφηκα με ταλαντούχους μουσικούς (συμφοιτητές) και εξαιρετικούς εκπαιδευτικούς ανωτάτου θεωρητικού αλλά και πρακτικού (επιτελεστικού) επιπέδου οι οποίοι με άλλαξαν ολοκληρωτικά και τους ευχαριστώ πολύ για αυτό. Άλλωστε αυτός πρέπει να είναι και ο στόχος μιας πολυεπίπεδης και μακρόχρονης εκπαίδευσης. Η αλλαγή αυτή εκτός της επιτελεστικής βελτίωσης, περιλαμβάνει και την επιστημονική πλέον ματιά στα τεκτονόμενα γύρω από την μουσική επιστήμη και ειδικότερα την ψαλτική.

Απορροφημένος μέσα στις σελίδες των πρώτων θεωρητικών συγγραμμάτων και πραγματειών με σκοπό την συγγραφή της εργασίας αυτής, μου έρχονται στο νου τα λόγια του πρώτου μου μουσικού διδασκάλου Θεόδωρου Σακελλαρίου, τα οποία μου είπε πρόσφατα όταν συναντηθήκαμε τυχαία μετά από 30 χρόνια: «η μουσική, έχει μόνον αρχή...». Όντως μετά από τον αείμνηστο Στάικο Χατζή, τον π. Χρίστο Κυριακόπουλο και τον αείμνηστο Ελευθέριο Γεωργιάδη, ίσως είναι κι αυτή μια ακόμα αρχή, μια νέα εκκίνηση στην διαδρομή μου μέσα στις δαιδαλώδεις μουσικές λεωφόρους, οι οποίες αν και εξαντλητικές μερικές φορές, μας ανταμοίβουν πάντα με το μοναδικό συναίσθημα της εσωτερικής πληρότητας μέσω της πολυδιάστατης καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Θερμές ευχαριστίες στον επιβλέποντα π. Νεκτάριο Πάρη, Αναπληρωτή Καθηγητή και στον συνεπιβλέποντα: Δρ. Γεώργιο Πατρώνα, Μέλος ΕΕΠ, για την συνεχή (εντός και εκτός χώρου Πανεπιστημίου και ωραρίου εργασίας), υποστήριξή τους για την περάτωση αυτής της εργασίας.

Χρήστος Πελτέκης
Ιούνιος 2018

ΜΕΡΟΣ Α΄

Ιστορία του ύμνου και λειτουργικό πλαίσιο χρήσεώς του

α. Υμνολογικά

Τα Εωθινά στιχηρά είναι δοξαστικά¹ των Αίνων τα οποία ψάλλονται κάθε Κυριακή κατά σειρά και ανεξαρτήτως του ήχου της ημέρας, σχεδόν στο τέλος του όρθρου και πριν τη μεγάλη δοξολογία². Είναι ένδεκα στον αριθμό και η θεματολογία τους προέρχεται από τα αντίστοιχα αναστάσιμα Εωθινά Ευαγγέλια που αφηγούνται τις ένδεκα εμφανίσεις του Ιησού Χριστού μετά την Ανάστασή του. Αποτελούν μία ενότητα με το αντίστοιχό τους εωθινό εξαποστειλάριο³, όπως παρουσιάζονται στο τέλος του βιβλίου της Παρακλητικής.

Το πρώτο Εωθινό δοξαστικό *Εἰς τὸ ὄρος*, αναφέρεται στο κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο, κεφάλαιο 28, στίχοι 16 έως 20, και είναι το εξής:

«Οἱ δὲ ἔνδεκα μαθηταὶ ἐπορεύθησαν εἰς τὴν Γαλιλαίαν, εἰς τὸ ὄρος οὗ ἐτάξατο αὐτοῖς ὁ Ἰησοῦς. Καὶ ἰδόντες αὐτὸν προσεκύνησαν αὐτῷ, οἱ δὲ ἐδίστασαν καὶ προσελθὼν ὁ Ἰησοῦς ἐλάλησεν αὐτοῖς λέγων· ἐδόθη μοι πᾶσα ἐξουσία ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ γῆς. πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τὰ ἔθνη, βαπτίζοντες αὐτοὺς εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, διδάσκοντες αὐτοὺς τηρεῖν πάντα ὅσα ἐνετειλάμην ὑμῖν· καὶ ἰδοὺ ἐγὼ μεθ' ὑμῶν εἰμι πάσας τὰς ἡμέρας ἕως τῆς συντελείας τοῦ αἰῶνος. Ἀμήν⁴. »

β. Ποιητής του ύμνου

Ποιητής και των ένδεκα εωθινών είναι ο Λέων ΣΤ΄ ο Σοφός, αυτοκράτορας του Βυζαντίου από το έτος 886 έως το 912, ενώ ποιητής των εωθινών εξαποστειλαρίων ο υιός του, Κωνσταντίνος ο Πορφυρογέννητος⁵. Υπήρξε μαθητής τού Πατριάρχη Φωτίου τού Μεγάλου⁶, εξαιρετικά παραγωγικός συγγραφέας και ικανότατος ρήτορας. Η συγγραφική του δραστηριότητα κάλυψε εντελώς διαφορετικά κειμενικά είδη, από πολιτικούς λόγους, ύμνους, έως θεολογικές αλλά και στρατιωτικές πραγματείες⁷. Σε πολλές περιπτώσεις ο ίδιος εκφωνούσε εξαιρετικά περίτεχνους λόγους στις εκκλήσεις της Κωνσταντινουπόλεως⁸.

¹ Ονομάζονται δοξαστικά, όχι γιατί δοξολογούν τον Θεό – όλα τα τροπάρια έχουν δοξολογικό χαρακτήρα-, αλλά γιατί είναι στιχηρά της μικράς δοξολογίας, του «Δόξα Πατρί» : Ι. Φουντούλη *Λογική Λατρεία*, Αποστολική Διακονία, Αθήνα 1997,σελ. 268.

² Solomon, Hadjisolomos, *The modal structure of the 11 Eothina Anastassima ascribed to the Emperor Leo (+912)*. (Cyprus: The monastery of Kykko, 1986.)

³ Κ. Καραϊσαρίδου, *Αναβαθμοί λειτουργικής ζωής*, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 267.

⁴ Μέγας και ιερός συνέκδημος ορθοδόξου χριστιανού, περιέχων άπασαν την τάξιν προσευχών και ακολουθιών της Ορθοδόξου Εκκλησίας, πάντων των αγίων και πασών των εορτών, κινητών και ακινήτων, εκδ. Αστήρ, Αθήνα.

⁵ Κ. Παπαγιάννη, *Λειτουργική-Τελετουργική*, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 103.

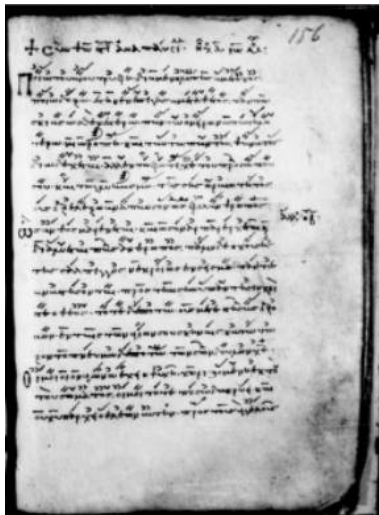
⁶ Α. Αλυγιάκη, *Λέοντος του Σοφού ανέκδοτος παρακλητικός κανόνας στο Δεσπότη Χριστό*, Θεσσαλονίκη 1991.

⁷ Λέοντος Σοφού *Τακτικά Αυτοκράτορος Λέοντος Στ΄ του Σοφού I-II*, εκδόσεις Ελευθερη Σκέψις, Αθήνα 2001 και Μαρία Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στη Βυζαντινή μουσική*, Univesity Studio Press, Θεσσαλονίκη 2016, συνοδευτικός ψηφιακός δίσκος.

⁸ Gregory, Timothy, E., *A History of Byzantium*. Blackwell Publishing, 2005, σελ 225.



Σε αυτήν την φωτογραφία από τοιχογραφία του Ιερού Ναού της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως⁹ βλέπουμε στα αριστερά και κάτω τον Αυτοκράτορα Λέοντα τον Σοφό να προσκυνά τον Δεσπότη Χριστό.



Ο "Βασιλικός κώδικας" Λαύρα Γ 67, Στιχηράριο σε παλαιοβυζαντινή αθωνική σημειογραφία (Chartres III), που περιέχει πολλά στιχηρά Λέοντος ΣΤ' του Σοφού (π.χ. φ. 101α-β κ.ά.). Ο κώδικας χρονολογείται το β' μισό 10ου αι. (Strunk) ή αρχές 11ου (Φλώρος). Στη φωτογραφία φαίνεται το φ. 156α, με στιχηρά αναπαύσιμα του Ιωάννου Μοναχού (Δαμασκηνού) σε διάφορους ήχους.

Φωτογραφία από τη μικροταινία του χφου στο Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη. Σε: Μαρία Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στη Βυζαντινή μουσική*, Univesity Studio Press, Θεσσαλονίκη 2016, συνοδευτικός ψηφιακός δίσκος.

⁹

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hagia_Sophia_Imperial_Gate_mosaic_2.jpg#/media/File:Hagia_Sophia_Imperial_Gate_mosaic_2.jpg πρόσβαση στις 1/4/18.

ΜΕΡΟΣ Β΄. Καταγραφή του δοξαστικού

Τα εξεταζόμενα έργα στην ανάλυση

Στην εργασία αυτή χρησιμοποιήθηκαν και παραβάλλονται διαδοχικά πέντε χειρόγραφα και δύο έντυπες εκδόσεις, τα οποία εκτιμούμε ότι δεικνύουν ασφαλώς το ακριβές του μέλους, όσον αφορά στην παλαιά καταγραφή αλλά και στη νέα μέθοδο. Οι πηγές αυτές είναι:

α. Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Γριτσάνη (Κώδικας αρ. 17) με κωδικογράφο τον Αναστάσιο Προικοννήσιο Κουταλινό το οποίο παραχωρήθηκε με ιδιαίτερη χαρά και προθυμία από τον ακούραστο εργάτη της ψαλτικής τέχνης και πάντα πρόθυμο βοηθό των απανταχού ερευνητών, Δρ. Ιωάννη Λιάκο, τον οποίο και ευχαριστώ εκ βάθους καρδιάς,

β. Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Κ. Ψάχου (92/140), με κωδικογράφο ξανά τον Αναστάσιο Προικοννήσιο Κουταλινό το οποίο αντλήθηκε από την ψηφιακή βιβλιοθήκη ΠΕΡΓΑΜΟΣ,

γ. Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Κ. Ψάχου (76/225), με κωδικογράφο τον Πέτρο Βυζάντιο, το οποίο αντλήθηκε από την ψηφιακή βιβλιοθήκη ΠΕΡΓΑΜΟΣ,

δ. Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Κ. Ψάχου (31/185), με κωδικογράφο τον Απόστολο Κώνστα, το οποίο αντλήθηκε από την ψηφιακή βιβλιοθήκη ΠΕΡΓΑΜΟΣ,

ε. Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Μητροπολίτου Σερβίων και Κοζάνης Διονυσίου, όπως φαίνεται από σχετική σφραγίδα, αγνώστου κωδικογράφου, το οποίο αντλήθηκε από το διαδίκτυο, από την διεύθυνση:

www.analogion.com/psaltologion/Doksastarion_Iakwnou_PalaiaGrafι.pdf την 1-4-18.

στ. Έντυπη έκδοση «Μουσική Πανδέκτη» έκδοσις 1832, εξήγησις Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος εκ της βιβλιοθήκης Κ. Ψάχου η οποία επίσης αντλήθηκε από την ψηφιακή βιβλιοθήκη ΠΕΡΓΑΜΟΣ.

ζ. Έντυπη έκδοση «Ταμείον Ανθολογίας» Γρηγορίου εκδοθέν παρά Θεοδώρου Παπα Παράσχου Φωκαέως, έκδοσις 1834, εξήγησις Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος εκ της βιβλιοθήκης Κ. Ψάχου η οποία επίσης αντλήθηκε από την ψηφιακή βιβλιοθήκη ANEMH του Πανεπιστημίου Κρήτης.



Προσωπογραφία Ιακώβου από Αγιορείτικο Χειρόγραφο του 1815¹⁰.

¹⁰ (Πηγή: Μανόλης Κ. Χατζηγακουμής, "Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής 1453-1820", έκδοση Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1980) και η Προμετοπίδα της α' έκδοσης του Δοξασταρίου

ΜΕΡΟΣ Γ΄

Ανάλυση του Α΄ Εωθινού Δοξαστικού

1. Το πρόσωπο και το έργο του μελοποιού

Ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης (Γιακουμάκης) ήταν Πελοποννήσιος στην καταγωγή, λόγιος, μουσικός, υμνογράφος και άριστος μελοποιός. Μαθητής του Ιωάννου Πρωτοψάλτου του Τραπεζούντιου. Γεννήθηκε το 1740, γεγονός το οποίο εξάγεται από τον υπ' αριθμόν 100 κώδικα του Οικουμενικού Πατριαρχείου, στον οποίο αναφέρεται ότι ο Ιάκωβος το 1764 ήταν α΄ δομέστικος των πατριαρχικών χορών και ελάμβανε ετήσιο μισθό 120 γρόσια¹¹. Διετέλεσε α΄ πατριαρχικός δομέστικος επί Πρωτοψαλτίας Ιωάννη του Τραπεζούντιου (1764-1765) αλλά και Δανιήλ του εκ Τυρνάβου (1766-1776), λαμπαδάριος (1784-1789) με Πρωτοψάλτη απέναντί του τον Δανιήλ και τελικά Πρωτοψάλτης (1789-1800) με λαμπαδάριο απέναντί του τον Πέτρο Βυζάντιο.¹²¹³¹⁴

Δίδαξε Παπαδική και Στιχηράριο στην τότε υπάρχουσα Μουσική Σχολή ενώ διετέλεσε και γραμματεύς του πατριαρχικού γραφείου. Όταν ιδρύθηκε η Μουσική Σχολή, πρότειναν στον Πρωτοψάλτη Δανιήλ 400 γρόσια ετησίως, ενώ προτάθηκαν ως διδάσκαλοι και ο Πέτρος Λαμπαδάριος και ο δομέστικος Ιάκωβος.

Ο Ιάκωβος εμελοποίησε το *Δοξαστάριον ή Δοξαστικάριον* το οποίον περιέχει τα Δοξαστικά του ενιαυτού. Το έργο αυτό εξηγήθηκε από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα και εξεδόθη από τον Θεόδωρο Φωκαέα σε δύο τόμους το 1836 στην Κωνσταντινούπολη. Το βιβλίο επανεξεδόθη από το Πατριαρχικό Τυπογραφείο το έτος 1888, ενώ εξεδόθη και αναστατικώς το 1990 από τις εκδόσεις *Τέρτιος* στην Κατερίνη, με επιμέλεια του Ιωάννη Παπαχρόνη. Ο α΄ τόμος περιέχει τα δοξαστικά των εορτών από τον Σεπτέμβριο έως τον Μάρτιο, ενώ ο β΄ τόμος περιέχει τα δοξαστικά των υπολοίπων μηνών, τα δοξαστικά του Τριωδίου και του Πεντηκοσταρίου και στο τέλος τα δογματικά θεοτοκία¹⁵. Ο Ιάκωβος παραδίδοντας το δοξαστάριό του, στηρίζεται κυρίως στο μέλος του Γερμανού Αρχιερέως Νέων Πατρών, ο οποίος είχε καταφέρει να υποσκελίσει το στιχηράριο του Χρυσάφη αλλά και να παραμερίσει ολοκληρωτικά το παλαιό βυζαντινό στιχηράριο του 15^{ου} αιώνα, μεταφέροντας αυτούσιες μελωδίες με την ίδια καλλωπιστική διάθεση

¹¹ Γ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής*, Αθήναι 1890, σ. 315.

¹² *Πατριαρχική Μουσική Κιβωτός, Θεία Λειτουργία*, Εκδόσεις Ιεράς Μονής Φιλοθέου Αγίου Όρους 1999, Πρόλογος Εκδόσεως

¹³ Γρ. Στάθη: *Η δεκαπεντασύλλαβος ύμνογραφία εν τη Βυζαντινή μελοποιία* [IBM-Μελέται 1]. Αθήναι 1977 σ. 124

¹⁴ Μαρία Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στη Βυζαντινή μουσική*, Univesity Studio Press, Θεσσαλονίκη 2016, σελ 81 και 93.

¹⁵ Περιγραφή του βιβλίου βλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, περίοδος Α΄ (1820-1899), Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 75-76 και 181-182.

ορισμένες από τις οποίες εκλεκτικά παρέδωσε κι ο Γερμανός¹⁶. Αποτελεί σπουδαιότατη συλλογή, μια γέφυρα προς τα παλαιότερα στιχηραρικά ρεπερτόρια. Η σχέση λόγου-μέλους είναι πολύ προσεγγιμένη και παρατηρείται η συχνή χρήση του μουσικορητορικού σχήματος της μίμησης προς τα νούμενα, δηλαδή της μουσικής απεικόνισης του νοήματος του ποιητικού κειμένου. Το δοξαστάριο καταγράφηκε καθ' υπαγόρευση του Ιακώβου από τον μαθητή του, Γεώργιο Κρήτα,¹⁷ καθώς ο ίδιος δεν εγγυμνάζοντο εις το γράφειν¹⁸.

Ο Ιάκωβος συνέταμε τα μεγάλα Κεκραγάρια τα φερόμενα επ' ονόματι του Ιωάννου Δαμασκηνού, τα Εωθινά¹⁹ και τον Πολυέλεον "Δούλοι Κύριον" του Δανιήλ Πρωτοψάλτου. Εμέλισε οκτώ έντεχνες δοξολογίες, πασαπνοάρια των αίνων, το "Νυν αι δυνάμεις", το "Αγαπήσω σε Κύριε" και άλλα πολλά. Εποίησε δύο ασματικούς κανόνες σε ήχο λέγετο, ένα κατά το "Τριστάτας κραταιούς" και ένα κατά το "Ανοιζώ το στόμα μου". Εποίησε επίσης την ακολουθία της Αγίας Μεγαλομάρτυρος Ευφημίας, η οποία εξεδόθη το 1804. Ασχολήθηκε επίσης και με την κοσμική μουσική έχοντας παρουσία με δώδεκα Φαναριώτικα τραγούδια σε μεσοβυζαντινή παρασημαντική ενώ σε χειρόγραφο της βιβλιοθήκης του Καρά απεικονίζεται παίζοντας ταμπούρ/θαμπούρα²⁰. Λόγω της άριστης γραμματικής του καταρτίσεως ο Ιάκωβος, με την προτροπή του πατριάρχη, επιθεώρησε και διόρθωσε τα λάθη των λειτουργικών βιβλίων. Ως πρωτοψάλτης πολέμησε το μεταρρυθμιστικό μουσικό σύστημα του Αγαπίου του Παλερμίου²¹.



Ο Γιακουμάκης (Ιάκωβος Πρωτοψάλτης), παίζοντας θαμπούρα (tanbur, πανδουρίδα)²².

¹⁶ Γρ. Θ. Στάθι, "Οι Μαΐστορες της Ψαλτικής Τέχνης", Γερμανός Νέων Πατρών (β' ήμισυ 15' αιώνας), Βυζαντινοί και Μεταβυζαντινοί Μελουργοί 7, IBM, Αθήνα 2000.

¹⁷ Μαρία Αλεξάνδρου, Εισαγωγή στη Βυζαντινή μουσική, Univesity Studio Press, Θεσσαλονίκη 2016, σελ 93.

¹⁸ Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, Θεωρητικό Μέγα της Μουσικής, Το ανέκδοτο αυτόγραφο του 1816 -Το έντυπο του 1832, Κριτική έκδοση υπό Γ. Κωνσταντίνου, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Α' έκδοση 2007, σελ 110.

¹⁹ Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, Θεωρητικό Μέγα της Μουσικής, Το ανέκδοτο αυτόγραφο του 1816 -Το έντυπο του 1832, Κριτική έκδοση υπό Γ. Κωνσταντίνου, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Α' έκδοση 2007, σελ 110..

²⁰ Μαρία Αλεξάνδρου, Εισαγωγή στη Βυζαντινή μουσική, Univesity Studio Press, Θεσσαλονίκη 2016, σελ 113.

²¹ Γ. Παπαδόπουλος, Συμβολαί, σ. 315.

²² Αντιγραφή από μικρογραφία σε χειρόγραφο της Βιβλιοθήκης του Σίμωνα Καρά. Η αντιγραφή βασίστηκε σε μια αντίστοιχη εικόνα η οποία υπάρχει σε: Σίμων Καράς, Γένη και διαστήματα εις την βυζαντινήν μουσικήν. Ανακοίνωσις γενομένη εις τὸ ἐν Κρυπτοφέρρη Α' Διεθνές Συνέδριον Βυζαντινῆς Μουσικῆς, β' έκδ. (Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικῆς Μουσικῆς, 1993), σ. 18. Σε: Μαρία Αλεξάνδρου, Εισαγωγή στη Βυζαντινή μουσική, Univesity Studio Press, Θεσσαλονίκη 2016, συνοδευτικός ψηφιακός δίσκος.

2. Μέθοδος αναλύσεως

Η ανάλυση του μέλους του Α΄ Εωθινού περιλαμβάνει θεώρηση του ποιητικού τους κειμένου (περίοδοι, στίχοι, κώλα). Ένας στίχος αποτελείται συνήθως από 2 ή 3 κώλα. Ένα κώλον μπορεί να είναι αυτοτελές, με την ισχύ ενός στίχου. Τα κώλα είναι μουσικά και λεκτικά οι μικρότερες νοηματικές και μουσικές ενότητες που τερματίζονται με κατάληξη. Μερικές φορές μπορούμε να διακρίνουμε μέσα σε ένα κώλον 2 ή και 3 υποενότητες, τα κόμματα.

3. Δομική και Μετρική ανάλυση (ποίημα-κώλα)

Οι περίοδοι, στίχοι, κώλα, συλλαβές αλλά και χρόνοι που δαπανώνται ανά συλλαβή του Α΄ Εωθινού, περιλαμβάνονται στον κάτωθι πίνακα:

ΠΕΡ	ΣΤΙΧ	ΚΩΛ	ΚΕΙΜΕΝΟ	ΣΥΛΛΑΒΕΣ	ΧΡΟΝΟΙ	ΑΝΑΛΟΓΙΑ
1	1	1	Εἰς τὸ ὄρος	4	16	4
		2	τοῖς Μαθηταῖς	4	57	14
		3	ἐπειγομένοις,	5	26	5
	2	4	διὰ τὴν χαμόθεν ἔπαρσιν,	9	28	3
		5	ἐπέστη ὁ Κύριος,	7	42	6
2	3	6	καὶ προσκυνήσαντες αὐτὸν	8	18	2
		7	καὶ τὴν δοθεῖσαν ἔξουσίαν,	9	23	3
	4	8	πανταχοῦ	3	34	11
		9	διδαχθέντες,	4	52	13
3	5	10	εἰς τὴν ὑπ' οὐρανὸν ἑξαπεστέλλοντο,	12	37	3
	6	11	κηρῦξαι	3	27	9
		12	τὴν ἐκ νεκρῶν Ἀνάστασιν,	8	36	5
	7	13	καὶ τὴν εἰς Οὐρανοῦς	6	75	6
		14	ἀποκατάστασιν	6	80	13
4	8	15	οἷς καὶ συνδιαγωνίζειν,	8	19	2
		16	ὁ ἄψευδὴς ἐπηγγείλατο,	9	20	2
	9	17	Χριστὸς ὁ Θεός,	5	30	6
		18	καὶ Σωτὴρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.	8	42	5

Στην στήλη αναλογία, παρατηρούμε την αναλογία χρόνων ανά γραμματική συλλαβή. Παρατηρούμε το εύρος της αναλογίας αυτής στην μελοποίηση του Ιακώβου, το οποίο εκτείνεται από δύο χρόνους ανά συλλαβή στα κώλα 6,15 έως και δεκατέσσερις στο κώλον 2.

4. Τροπική ανάλυση - Αναδρομικός παραλληλισμός α. Ο πρώτος (α') ήχος κατά Χρυσάνθον²³

Μαρτυρία: Ἦχος α'. $\frac{\text{L}}{\text{q}}$ Πα^ο

Στην άνωθεν μαρτυρία του πρώτου ήχου, τό πάνω σύμβολο είναι η *υψηλή* ($\frac{\text{L}}{\text{q}}$) και αναφέρεται στην παλαιά βάση του ήχου, δηλαδή τον Κε. Δείχνει ότι, κανονικά, η βάση του ήχου ευρίσκεται τέσσερις «φωνές», δηλαδή μια πέμπτη ψηλότερα.

Απήχημα:

Ο Πρώτος ήχος απηχείται με το αλαλιες, το οποίο δείχνει ανάβαση μείζονος τόνου, από την βάση δημιουργίας των ήχων λεαγιε, το Δι κατά τούς παλαιούς, το Νη κατά τούς νεωτέρους. Βάση του Στιχηραρικού πρώτου ήχου είναι ο Κε ενώ του Παπαδικού ο Πα. Ο ήχος αυτός ονομάζεται πρώτος διότι το απήχημά του αποτελείται από μείζονα τόνο, ο οποίος και ευρέθη πρώτος, δηλαδή το διάστημα Νη-Πα. Οι Πυθαγόρειοι πίστευαν ότι ο φθόγγος Πα είναι και ο πρώτος απαγγελόμενος, γι' αυτό και τον ονόμαζαν Τροφόν.

Ο πρώτος ήχος χρησιμοποιεί τη διατονική κλίμακα κατά τον τροχόν:

Νη - Πα Βου Γα Δι - Κε Ζω Νη Πα

ζητά δηλαδή δύο όμοια τετράχορδα, το διάστημα Πα-Βου ίσον προς το Κε-Ζω', το Βου-Γα ίσον προς το Ζω'-Νη', και το Γα-Δι ίσον προς το Νη'-Πα'. Ο Νη είναι φθόγγος προσλαμβανόμενος (ο αμέσως κάτω από την βάση) και η παρουσία του συμβάλλει στην συμπλήρωση του πενταχόρδου Νη-Πα-Βου-Γα-Δι και επίσης για την μέτρηση του τονιαίου διαστήματος Νη-Πα, το οποίο είναι όμοιο προς τό Δι-Κε, διότι ο φθόγγος Δι νοείται προσλαμβανόμενος του πενταχόρδου Δι-Κε-Ζω'-Νη'-Πα'. Δεσπόζοντες φθόγγοι στον αργό (αργοσύνθετο) Πρώτο ήχο είναι οι Πα και Γα ή Κε και Νη', ενώ στον σύντομο (γοργοσύνθετο) οι Πα και Δι.

Σημείο της φθοράς του Πρώτου ήχου είναι το P , το οποίον τίθεται στον Κε. Ο Πρώτος ήχος πραγματοποιεί Ατελείς καταλήξεις στους φθόγγους Γα και Δι, εντελείς στους Πα και Κε και τελικές στον Πα.

Ο Πρώτος ήχος αρχίζει από την βάση δημιουργίας των ήχων κατά μείζονα τόνο επί τό οξύ, από τον Πλάγιο του Πρώτου, καθώς και από τον Πλάγιο του Δευτέρου, κατά τετρατονίαν επί το οξύ, ή και από της βάσεώς τους, από τον Τρίτο

²³ Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής, Σελ. 143-144, Τεργέστη, 1832

καί εκ του Γα Βαρύ κατά διτονίαν επί τό οξύ, από τον Λέγετο κατά τριτονίαν επί τό οξύ ή κατ' ελάσσονα τόνον επί τό βαρύ, και από τόν Πλάγιο του Τετάρτου κατά μείζονα τόνο ή κατά πεντατονίαν επί τό οξύ.

Τό ήθος του Πρώτου ήχου είναι σεμνόν και μεγαλοπρεπές. Εάν δε ο Πρώτος ήχος αντιστοιχεί προς τόν Δώριον των αρχαίων, ό Πλάτων θεωρεί τήν σεμνότητά του κατάλληλη γιά βελτίωση των ηθών, αρμόζουσα σε άνδρες πολεμιστές και σώφρονες.

β. Ανά κώλον προσέγγιση – Αλφαβητικός μεταγραμματισμός

Με τον όρο μεταγραμματισμός χαρακτηρίζεται η μεταφορά ενός μέλους από ένα γραφικό σύστημα σε ένα άλλο, χωρίς αναφορά στην προφορική παράδοση της βυζαντινής μουσικής. Εδώ μεταφέρεται αλφαβητικά κατά κύριο λόγο η μετροφωνία του μέλους, ενώ για την (εν δυνάμει) αποκατάσταση του παλαιού ηχητικού αποτελέσματος, πρέπει να ανατρέξουμε στη μεταγενέστερη γραπτή και προφορική παράδοση.

Κώλον 1:Είς τὸ ὄρος

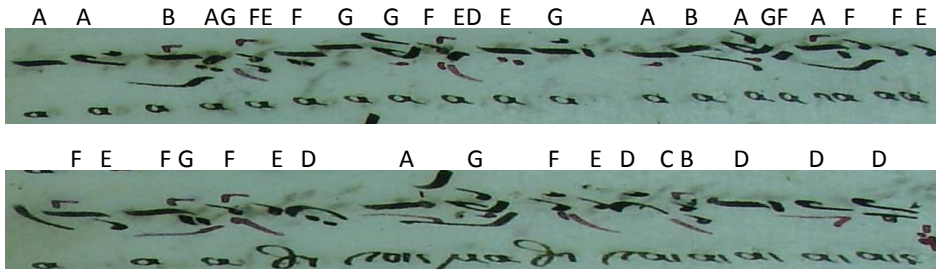
D D E F G A GF E F E D C D

Στην έναρξη του μέλους χρησιμοποιείται θέση κυλίσματος²⁴. Αρχεται από την βάση του μέλους, εγγίζει την τετραφωνία και καταλήγει στην βάση του με θέσεις βαρείας, αντικενώματος και αποδέρματος.

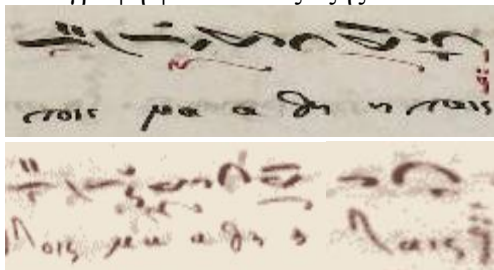
Κώλον 2: τοῖς Μαθηταῖς

F ED EF F F G

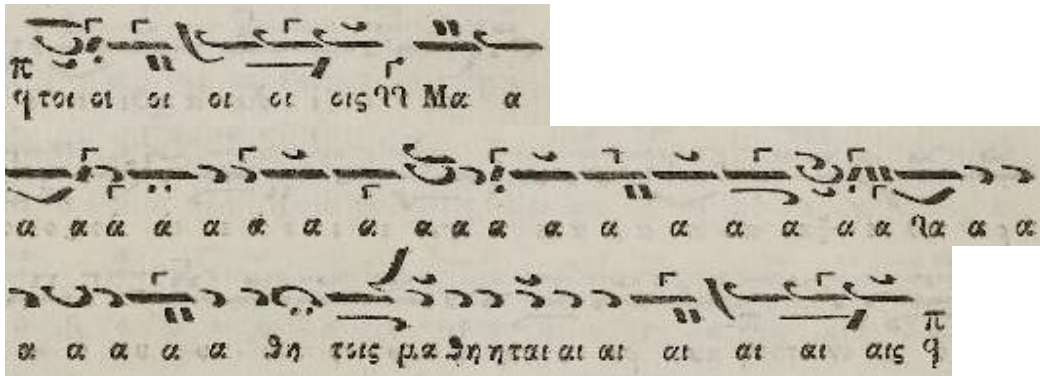
²⁴ Κυριακού Φιλοξένους του Εφεισιομάγνητος, Λεξικόν της Ελληνικής Εκκλησιαστικής Μουσικής, Κωνσταντινούπολη 1868, σελ. 131.



Σε αυτό το κώλον παρατηρήθηκε η μοναδική διαφορά καταγραφής: πιο συγκεκριμένα στο (δ) χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Κ. Ψάχου με κωδικογράφο τον Απόστολο Κώνστα, αλλά και στο (ε) χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Μητροπολίτου Σερβίων και Κοζάνης Διονυσίου, αγνώστου κωδικογράφου, η καταγραφή φαίνεται ως εξής:



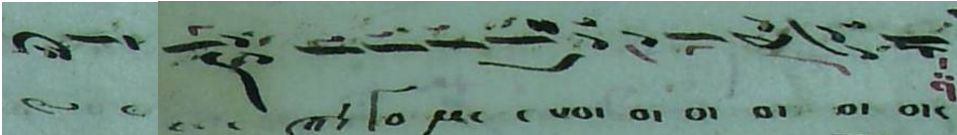
Ακολουθεί η νέα γραφή:



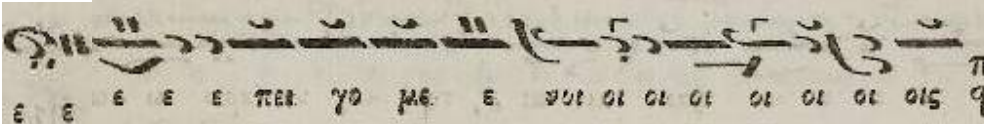
Στην συνέχεια το μέλος ανέρχεται με δίφωνη ανάβαση, δίνοντας άκουσμα τρίτου ήχου, κατέρχεται στην βάση του, αγγίζει την τετραφωνία και καταλήγει στην βάση του αφού κατέλθει στιγμιαία στον μέσο αυτού (ααιες). Χρησιμοποιούνται θέσεις αντικενώματος, ψηφιστού, γοργού, βαρείας, κόκκινου κλάσματος, πιάσματος και αποδέρματος.

Κόλον 3: έπειγομένους

A C D C B C D E F G F E F E D C D



π ή το με ε νοι οι οι οι οι οι οι κ



ε ε ε ε ε πει γο με ε νοι οι οι οι οι οι οι οις η

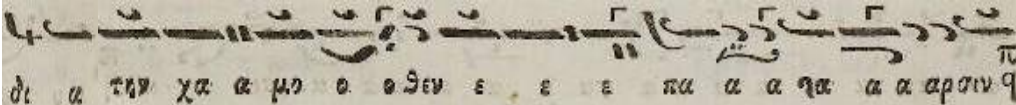
Το μέλος κατέρχεται στην συνημμένη τριφωνία, δίνοντας άκουσμα ίαλα ή ιεάγιε κατά τριφωνία στην συλλαβή «επει», επανέρχεται δε στο αρχικό ίσον, χρησιμοποιώντας θέσεις τρομικού, βαρείας, αντικενώματος και αποδέρματος.

Κόλον 4: διά την χαμόθεν έπαρσιν

G G A B DE DCB C D D D



δι α παυχα μο ο θεν ε ε ε πα α α ηα α α αρσιν η

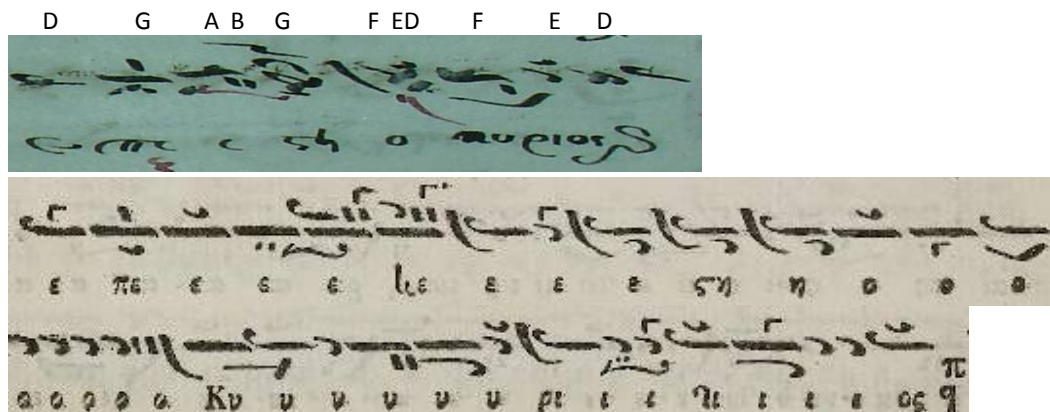


δι α την χα α μο ο θεν ε ε ε πα α α ηα α α αρσιν η

Εδώ χρησιμοποιώντας την χαμηλή κατέρχεται κατά μία τετραφωνία κατά μίμησιν προς τα νοούμενα²⁵ θέλοντας να τονίσει τη λέξη «χαμόθεν» και αντίστοιχα τονίζοντας τη λέξη «έπαρσιν», ανέρχεται επιστρέφοντας στη βάση του μέσα από άκουσμα *αλεαλες* τον οποίο και συναντούμε μια τετραφωνία χαμηλότερα από την βάση του κυρίου ήχου αλλά και με ενδιάμεση στάση στην μεσότητα του ήχου (*ααλες*). Οι θέσεις που χρησιμοποιούνται είναι: χαμηλή, ισότητα, ανάβαση, βαρεία, τρομικόν, λύγισμα, διπλή ανάβαση, απόδεσμα. Στην κατάληξη του μελωδικού σχήματος χρησιμοποιείται συντετμημένη εκδοχή του κουφίσματος.

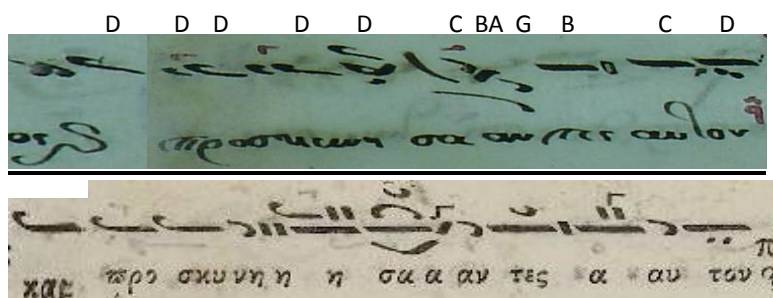
²⁵ Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής, Σελ. 187, Τεργέστη, 1832

Κώλον 5: ἐπέστη ὁ Κύριος



Το μέλος τριφωνεί, μεταβαίνοντας στον Άγια. Εκτεινόμενο έως και την τριφωνία αυτού (NH') κατέρχεται στη συνέχεια στη βάση του με επανάληψη των χαρακτήρων ίσου και αποστροφού της νέας μεθόδου, ενώ καταλήγει εντελώς στο αρχικό ίσον χρησιμοποιώντας κλασσική γραμμή που προσομοιάζει στο τέλος της παλαιάς μεγάλης υπόστασης *ανατρίχισμα*²⁶. Οι θέσεις που χρησιμοποιούνται στην παλαιά γραφή είναι: διπλή, παρακλητική, βαρεία, πίασμα, ψηφιστόν, κόκκινο κλάσμα.

Κώλον 6 : καὶ προσκυνήσαντες αὐτὸν

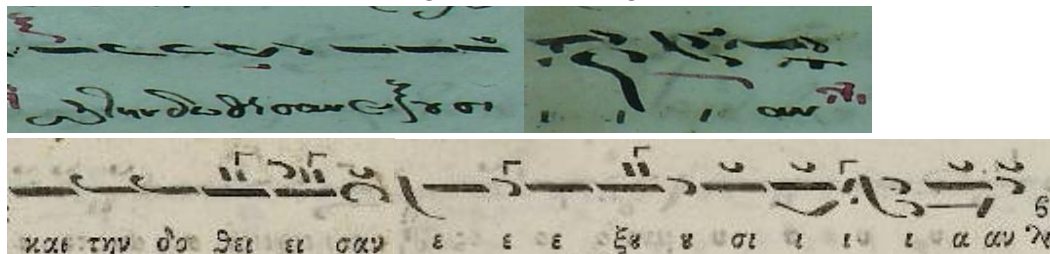


Άλλη μια περίπτωση μιμήσεως προς τα νοούμενα τονίζοντας την φράση «και προσκυνήσαντες» κατεβαίνοντας εις τον πλαγιότητα του Α' και επιστρέφοντας και πάλι στην βάση του. Οι θέσεις που χρησιμοποιούνται στην παλαιά γραφή είναι: ισότητα, βαρεία, αντικένωμα, διπλή.

²⁶ Όπως παρουσιάζεται στο Μέγα Ίσον Ιωάννου του Κουκουζέλου, κατ' ἐξήγησιν Χουρμουζίου του Χαρτοφύλακος σε Κ. Ψάχου, Η Παρασημαντική της Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Αθήνα 1978, σελ. 183.

Κώλον 7 : καὶ τὴν δοθεῖσαν ἐξουσίαν

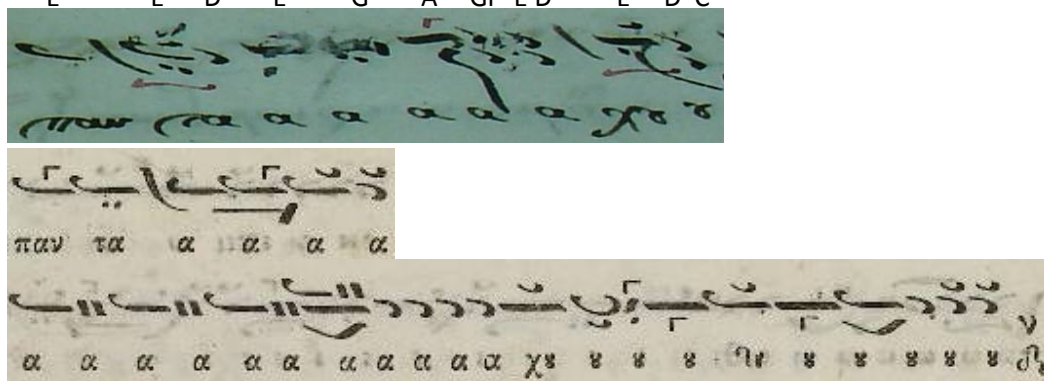
E E E F E F G A B A G F E F E



Εδώ ἡ μελωδία κινεῖται στὴν γραμμὴ τοῦ Λεγέτου (δευτέρου διατονικοῦ) ἔχοντας ὡς τονικό–μελωδικό κέντρο τὴν ἐπιφωνία τοῦ ἀρχικοῦ ἤχου (βου), ὅπως χαρακτηριστικά φαίνεται καὶ στα τρία χειρόγραφα, ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη φθορά. Χρησιμοποιοῦνται οἱ θέσεις: κόκκινου κλάσματος, τρομικοῦ, βαρείας, ἀντικενώματος καὶ ἀποδέρματος.

Κώλον 8 : πανταχοῦ

E E D E G A G F E D E D C



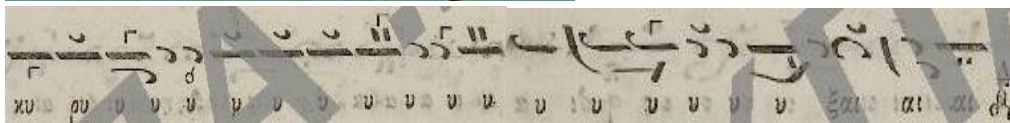
Στὴν φράση αὐτή, παρατηρεῖται τὸ φαινόμενο τῆς ἐπανάληψης²⁷ καθὼς ἐπαναλαμβάνεται ἡ ἀλληλουχία ἴσων–κεντήματα τέσσερις φορές, ἐνῶ στὴ συνέχεια τὸ μέλος κατέρχεται στο λεάγιε. Ἡ τροπικὴ κίνηση τοῦ μέλους φαίνεται νὰ προσομοιάζει με αὐτὴν τοῦ τετάρτου (λέγετος), κατέρχεται δε στὴν μεσότητα αὐτοῦ. Οἱ θέσεις που χρησιμοποιοῦνται εἶναι: βαρεία, ἔτερον, διπλή, πίασμα.

²⁷ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς, Σελ. 187, Τεργέστη, 1832

με μια σύντομη στάση και δείχνοντας τον Άγια στην φράση «εις τὴν ὑπ' οὐρανὸν», το μέλος κατέρχεται με τον ίδιο τρόπο όπως στη φράση «ἐπέστη ὁ Κύριος».

Κόλον 11 : κηϋ̣ξαι

E F G A B A G



Εδώ το μέλος διφώνει δείχνοντας τον τρίφωνο πλάγιο του τετάρτου ήχο (εκ του Γα), ο οποίος καταλήγει στην επιφωνία (Αγια). Οι θέσεις που χρησιμοποιούνται είναι: γοργόν, διπλή, κύλισμα και απόδερμα.

Κόλον 12 : τὴν ἐκ νεκρῶν Ἀνάστασιν

G G G A B A C G A F E D



Το μέλος συνεχίζει δείχνοντας την τριφωνία Δι - Νη΄ (Αγια), επιστρέφοντας στο αρχικό ἴσον με μελωδική γραμμή αλεαλες. Οι θέσεις που χρησιμοποιούνται είναι: ἴσον, γοργόν, βαρεία, αντικένωμα.

Κόλον 13 : καὶ τὴν εἰς Οὐρανοὺς

D E D C F ED F G B A G



Κώλον 15 : οἷς καὶ συνδιαϊωνίζειν

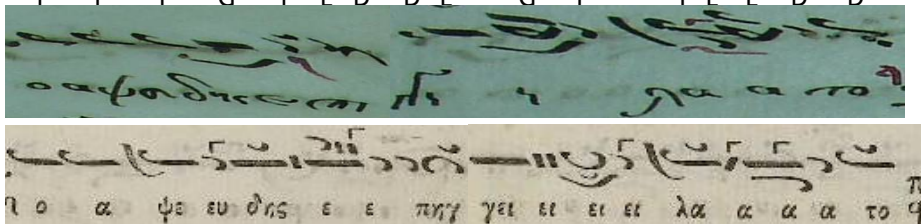
A G F G F E D C D FG FE G F



Το μέλος ευρίσκεται κινούμενο από την τετραφωνία του ήχου στιγμιαία στην υποφωνία και τελικώς στη διφωνία του, δεικνύοντας τον τρίτο ήχο (λαλα). Οι θέσεις που χρησιμοποιούνται είναι: ψηφιστόν, γοργόν, πιάσμα, απόδερμα.

Κώλον 16 : ὁ ἀψευδὴς ἐπηγγείλατο

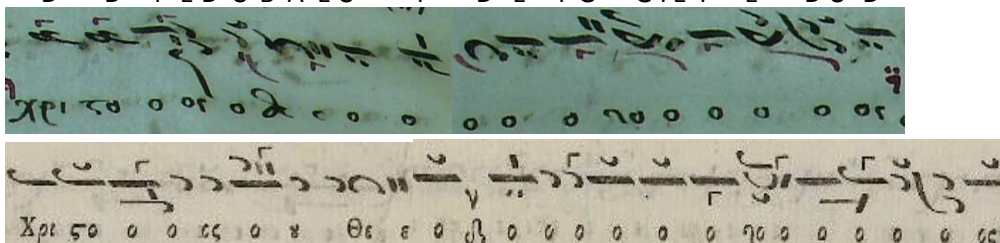
F F F G F E D D E G F F E E D D



Εδώ το μέλος κινείται στην διφωνία και έπειτα στην τριφωνία του ήχου, δημιουργώντας συνηθισμένη κατάληξη στο αρχικό ίσον. Οι θέσεις που χρησιμοποιούνται είναι: ψηφιστόν, πιάσμα, βαρεία, γοργόν, λύγισμα, διπλή. Η κατάληξη είναι θέση κατιόντος λυγίσματος.

Κώλον 17 : Χριστὸς ὁ Θεός

D D FEDCBAEC F D E FG GF E DC D



Το μέλος κινείται στο αρχικό ίσον πραγματοποιώντας στάση στην υποφωνία (Nη λεαγιε) κινούμενο κατά την κάτωθεν συνημμένη τριφωνία. Τελικά καταλήγει στο αρχικό ίσον του ήχου. Οι θέσεις που χρησιμοποιούνται είναι: γοργόν, τρομικόν, κράτημα, πιάσμα, βαρεία, αντικένωμα, απόδομα.

Κόλον 18 : και Σωτήρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.

F F F G F E F E D E G F F E E D C E D

και Σω τη η η η η η η η η ρω ω ω ω ρω ω ω των ψυ χω ω ω ω
η η η η μων

Εδώ το μέλος κινείται διαδοχικά στην διφωνία, τριφωνία, διφωνία και ποιεί τελική κατάληξη στο αρχικό ίσον Πα αιαλες. Οι θέσεις που χρησιμοποιούνται είναι: παρακλητική, γοργόν, πιάσμα, έτερον, ψηφιστόν, λύγισμα, βαρεία, ομαλόν, απόδεσμα.



ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΡΟΠΙΚΗΣ ΚΑΙ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ						
ΠΕΡ	ΣΤΙΧ	ΚΩΛ	ΚΕΙΜΕΝΟ	ΗΧΟΣ	ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ	ΜΕΛ. ΤΟΞΑ
1	1	1	Εἰς τὸ ὄρος	$\frac{\epsilon}{\eta}$	$\pi \eta$	$\nearrow \searrow$
		2	τοῖς Μαθηταῖς	$\frac{\epsilon}{\eta}$	$\gamma \eta \pi \eta$	$\nearrow \rightarrow \nearrow \searrow$
	2	3	ἐπειγομένοις,	$\gamma \cdot \Gamma \alpha, \frac{\epsilon}{\eta}$	$\pi \eta$	$\searrow \nearrow \searrow$
		4	διὰ τὴν χαμόθεν ἔπαρσιν,	$\lambda \eta \eta, \omega \omega \omega, \frac{\epsilon}{\eta}$	$\pi \eta$	$\searrow \nearrow \searrow \nearrow \searrow$
		5	ἐπέστη ὁ Κύριος,	$\frac{\epsilon}{\delta \Delta \epsilon}, \frac{\epsilon}{\eta}$	$\pi \eta$	$\nearrow \searrow \nearrow \searrow$
2	3	6	καὶ προσκυνήσαντες αὐτὸν	$\lambda \eta \eta, \frac{\epsilon}{\eta}$	$\pi \eta$	$\rightarrow \searrow \nearrow$
		7	καὶ τὴν δοθεῖσαν ἐξουσίαν,	$\gamma \tau \omega \varsigma, \lambda \eta \beta \delta$	$\beta \lambda \eta$	$\nearrow \rightarrow$
	4	8	πανταχοῦ	$\gamma \tau \omega \varsigma, \lambda \eta \beta \delta, \lambda \eta \delta \alpha$	$\nu \delta \eta$	$\rightarrow \nearrow \searrow$
		9	διδαχθέντες,	$\frac{\epsilon}{\eta}, \gamma \tau \omega \varsigma, \lambda \eta \beta \delta$	$\pi \eta, \beta \lambda \eta$	$\nearrow \searrow \nearrow \searrow \rightarrow$
		3	5	εἰς τὴν ὑπ' οὐρανὸν ἐξαπεστέλλοντο,	$\frac{\epsilon}{\delta \Delta \epsilon}, \frac{\epsilon}{\eta}$	$\pi \eta$
6	11		κηρῦξαι	$\lambda \eta \delta \alpha, \frac{\epsilon}{\delta \Delta \epsilon}, \frac{\epsilon}{\delta \Delta \epsilon}$	$\delta \delta \eta$	$\nearrow \rightarrow \nearrow \searrow$
	12		τὴν ἐκ νεκρῶν Ἀνάστασιν,	$\frac{\epsilon}{\delta \Delta \epsilon}, \lambda \eta \eta$	$\pi \eta$	$\nearrow \rightarrow \searrow$
7	13	καὶ τὴν εἰς Οὐρανοὺς	$\lambda \eta \delta \alpha, \gamma \cdot \Gamma \alpha, \frac{\epsilon}{\delta \Delta \epsilon}$	$\nu \delta \eta, \gamma \eta \eta, \delta \delta \eta$	$\nearrow \searrow \nearrow \rightarrow$	
	14	ἀποκατάστασιν·	$\frac{\epsilon}{\delta \Delta \epsilon}, \lambda \eta \eta$	$\pi \eta$	$\nearrow \searrow \rightarrow$	
4	8	15	οἷς καὶ συνδιαιωνίζειν,	$\frac{\epsilon}{\eta}, \gamma \cdot \Gamma \alpha$	$\gamma \eta \eta$	$\nearrow \searrow \nearrow \rightarrow$
		16	ὁ ἀψευδὴς ἐπηγγείλατο,	$\frac{\epsilon}{\eta}$	$\pi \eta$	$\nearrow \searrow \rightarrow$
	9	17	Χριστὸς ὁ Θεός,	$\lambda \eta \delta \alpha, \frac{\epsilon}{\eta}$	$\nu \delta \eta, \pi \eta$	$\nearrow \searrow \nearrow$
18		καὶ Σωτὴρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.	$\frac{\epsilon}{\eta}$	$\pi \eta$	\rightarrow	

ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ

“Θα πεθάνω και δεν θα έχω χορτάσει τον Ιάκωβο..” Λόγια του αείμνηστου Γέροντα Δοσίθεου του Καντουνακιώτη, ο οποίος ήταν ένας τυφλός εργάτης της ψαλτικής που έζησε τα τελευταία χρόνια της ζωής του στο μοναστήρι των Αγίων Κυπριανού και Ιουστίνης στη Φυλή Αττικής.

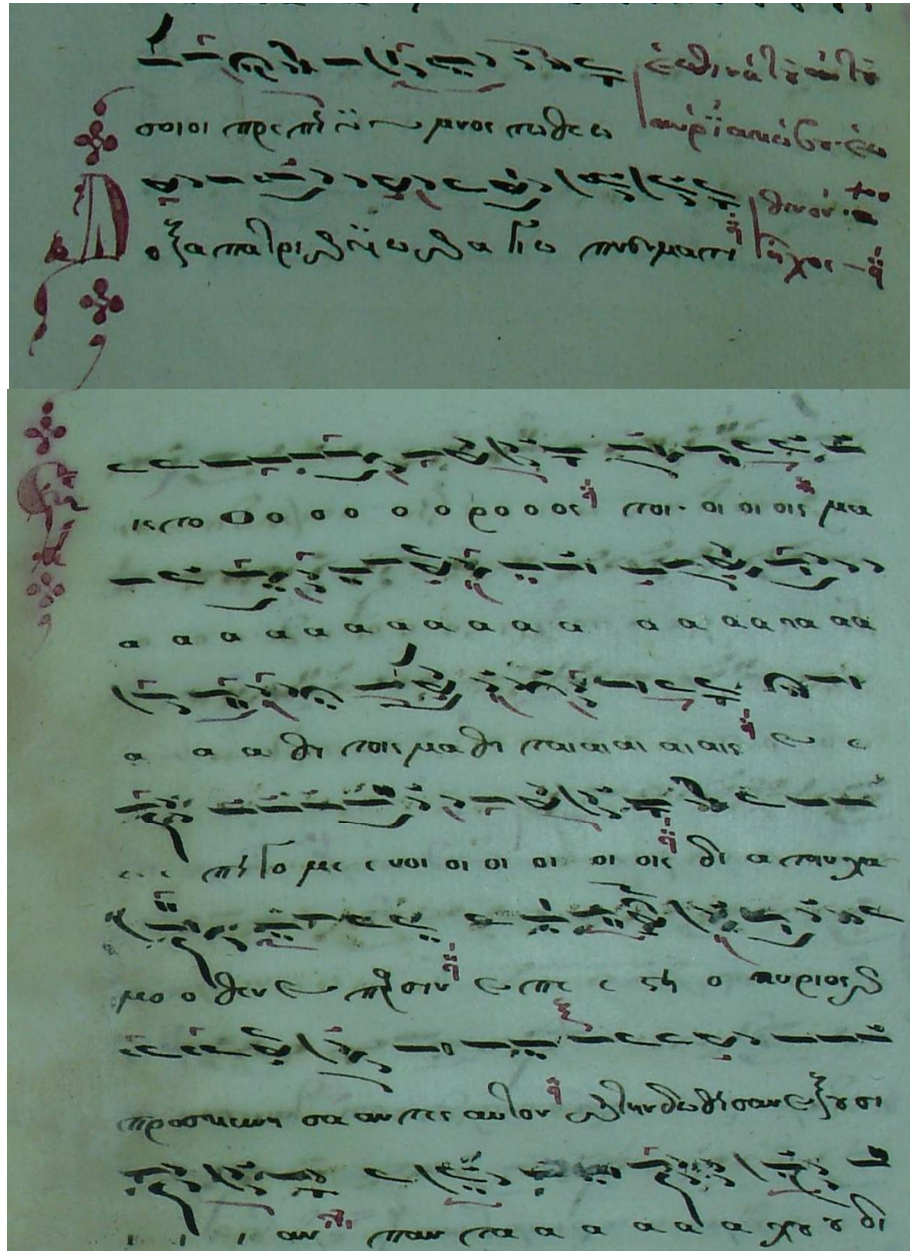
Το Δοξαστικάριον του Ιακώβου, ως πραγματική γέφυρα την στιγμή της δημιουργίας του, (αλλά και τελικώς μοναδική αποτύπωση) από το παλιό στιχηράριο προς τη νέα εποχή, μπορεί να θεωρηθεί ένα απαιτητικό μουσικό αλφαβητάριο, χωρίς την ανάγνωση και πραγματική κατανόηση του οποίου δεν δύναται να αποδοθεί η Βυζαντινή τροπικότητα και πολυηχία. Έτσι καταργώντας εντελώς την (λανθασμένη όσον αφορά στην ψαλτική τέχνη) έννοια «μουσική κλίμακα», θεμελιωμένοι σε διφωνίες, τριφωνίες, τετραφωνίες, υποφωνίες, και μεσότητες, αλλά και αξιοποιώντας την τροπική δομή των πλαγίων τους, οι ήχοι αλληλοδιαδέχονται ο ένας τον άλλον μέσα από μια μυσταγωγική αρμονική τελειότητα, απασχολώντας και μαγνητίζοντας τους μύστες της Ψαλτικής Τέχνης ακόμα και σήμερα.

Το μέγεθος της καλλιτεχνικής ιδιοφυίας του μελοποιού δε θα μπορούσε να εκφραστεί με καλύτερο τρόπο από αυτόν τον οποίο περιγράφει ο Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος στο έργο του: *Θεωρία και πράξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήναι 1947, σ. 362: «*Ἡ πλοκή των γραμμῶν εἰς τὰ μέλη αὐτά εἶναι λεπτολόγος καὶ τεχνικὴ καὶ ομοιάζει με συνεχές καὶ πολύπλοκον κέντημα, δια τὴν κατασκευὴν του οὐοίου ἡ βελόνη του τεχνίτου εἰργάστη πρὸς ὅλας τὰς διευθύνσεις, πρὸς τὰ ἄνω καὶ πρὸς τὰ κάτω, με κίνησιν βραδυτέραν καὶ μικρὰς στάσεις εἰς τούτο το σημεῖον, με ἀδιάκοπον ἐξέλιξιν τῆς γραμμῆς εἰς τὸ ἄλλο, πάντοτε δε με ωρισμένην ἀφετηρίαν καὶ με ωρισμένον σχέδιον καὶ κατεύθυνσιν. Εἰς τὸ μέλος διακρίνονται πολλαὶ θέσεις, αἱ οἱοαὶ εἶναι πάντοτε ἐκτενεῖς, συχνὰ δε εἶναι αἱ μεταβολαὶ ἤχου.*» Ὅσον ἀφορᾷ δε στὴν ἀπόδοση των μουσικῶν του γραμμῶν ἀναφέρει: «*Ἡ ἐκτέλεσις των μελῶν αὐτῶν ἀπαιτεῖ πολλήν μουσικὴν ἐμπειρίαν. Ἐπιτυχῶς δε ὁ Ἰάκωβος εἰσακτικῆς «στὶλβωτρον» των μουσικῶν. Διότι εἰς τὴν μελέτην των ἔργων του ἀκονίζεται καὶ στὶλβούται ὁ μουσικός.*»

Μια εκτενέστερη προσέγγιση σε μουσικολογικό αλλά και εκτελεστικό επίπεδο, πιθανώς να καταλήξει ασφαλώς στην ακριβή σχέση της μελοποίησης Ιακώβου και Γερμανού Νέων Πατρῶν, ὡστε να βοηθήσει τὴ μελλοντικὴ μουσικολογικὴ ἐρευνα καὶ πρόοδο τῆς Ψαλτικῆς ἐπιστήμης καὶ τέχνης.

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ - ΕΝΤΥΠΙΑ

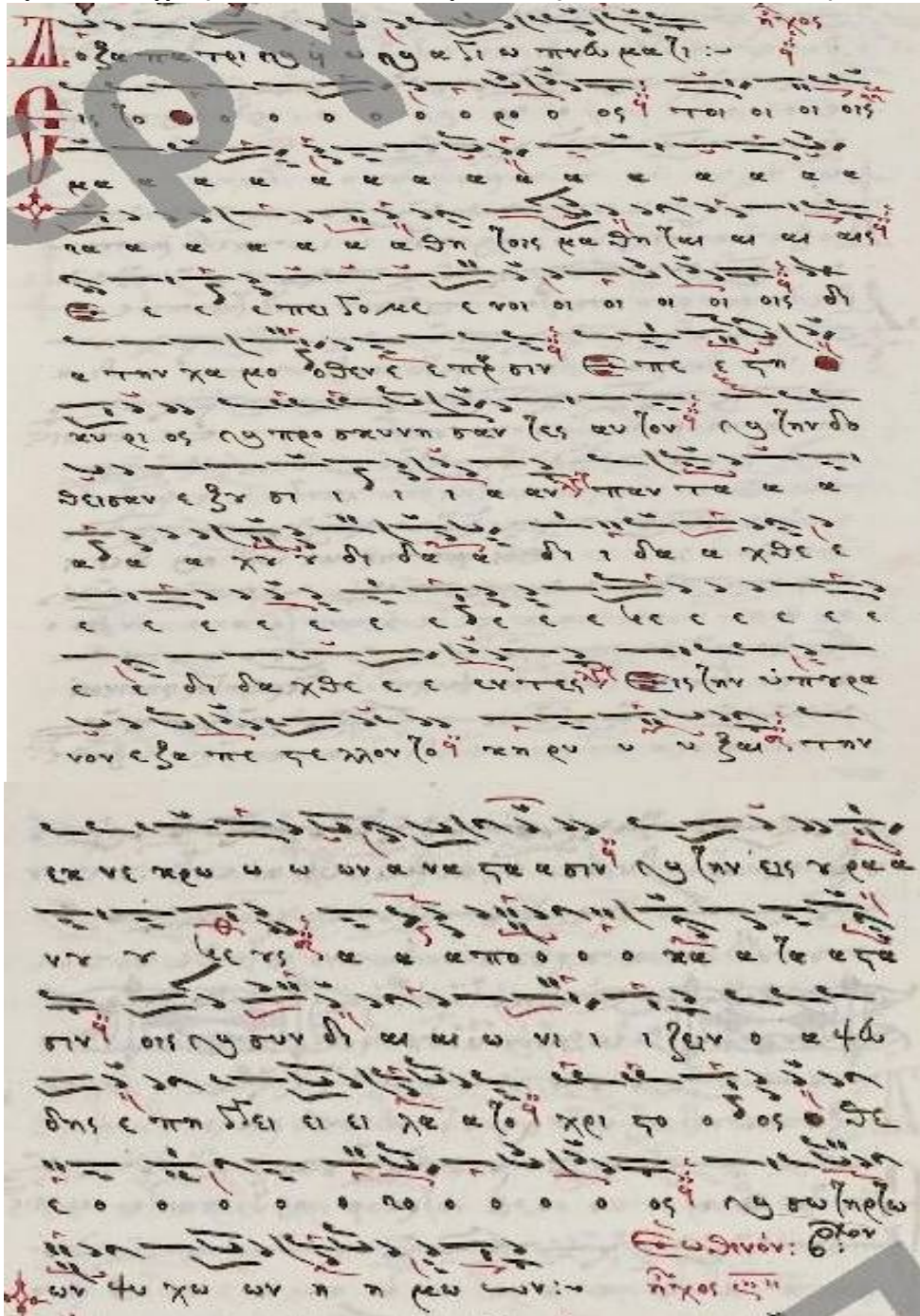
α. Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Γριτσάνη (17) με κωδικογράφο τον Αναστάσιο Προικοννήσιο Κουταλινό



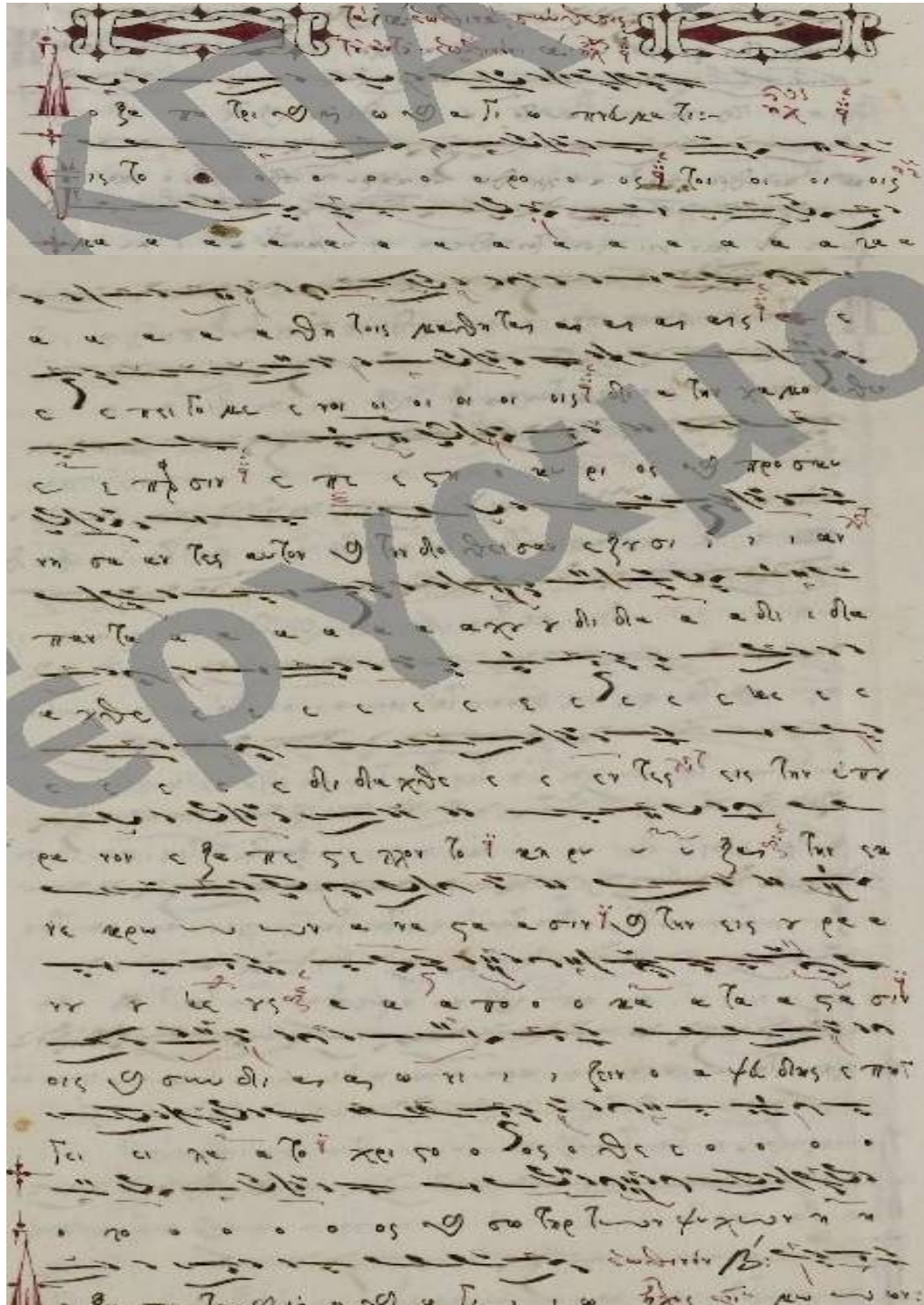
Handwritten musical notation in a medieval style, featuring square neumes on a four-line red staff. The text is written in a Gothic script, likely a form of Latin or Greek. The notation includes various rhythmic values and some red ink used for neumes or text. The text is arranged in several lines, with some neumes extending across the lines.

Handwritten musical notation in a medieval style, featuring square neumes on a four-line red staff. The text is written in a Gothic script, likely a form of Latin or Greek. The notation includes various rhythmic values and some red ink used for neumes or text. The text is arranged in several lines, with some neumes extending across the lines.

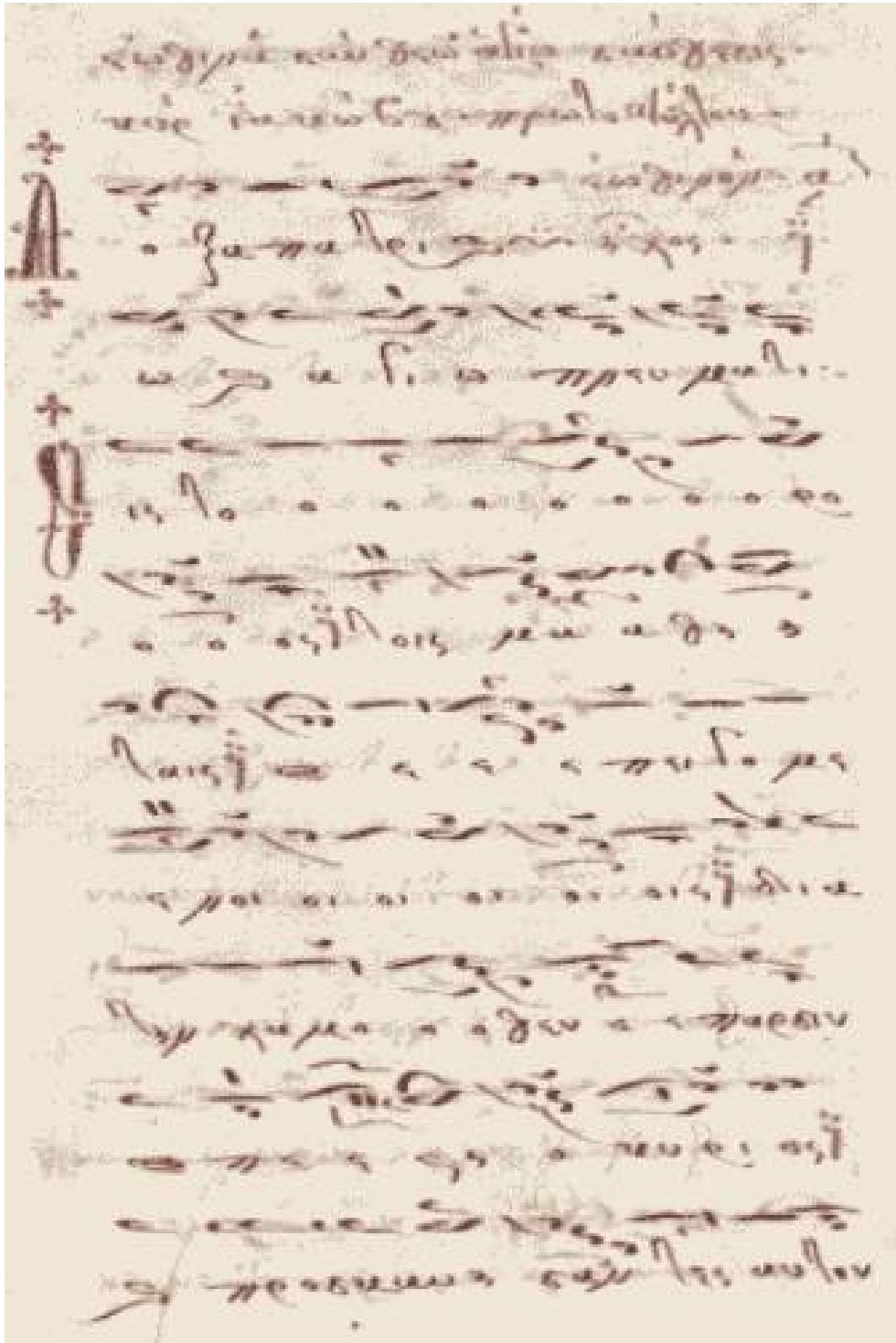
β. Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Κ. Ψάχου (92/140) σελ 119-120
με κωδικογράφο τον Αναστάσιο Προικονήσιο Κουταλινό το έτος 1798.



γ. Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Κ. Ψάχου (76 / 225) με κωδικογράφο τον Π. Βυζάντιο.



δ. Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Μητροπολίτου Σερβίων και Κοζάνης αγνώστου κωδικογράφου

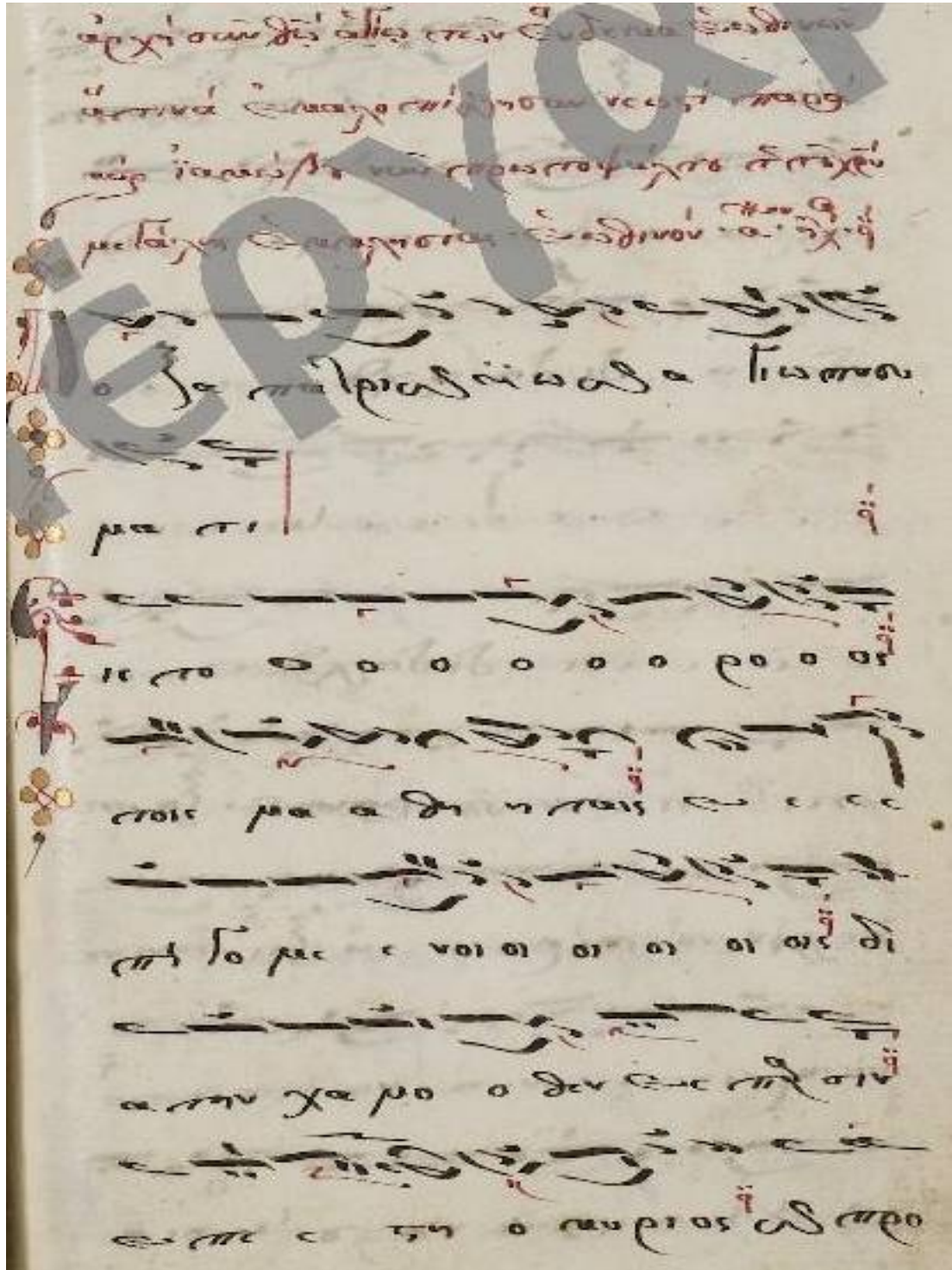


Handwritten text in Arabic script, likely a manuscript page. The text is arranged in approximately 12 horizontal lines, written from right to left. The script is cursive and appears to be a form of Maghrebi or Ottoman Turkish script. The page is aged and shows signs of wear, including some staining and discoloration.

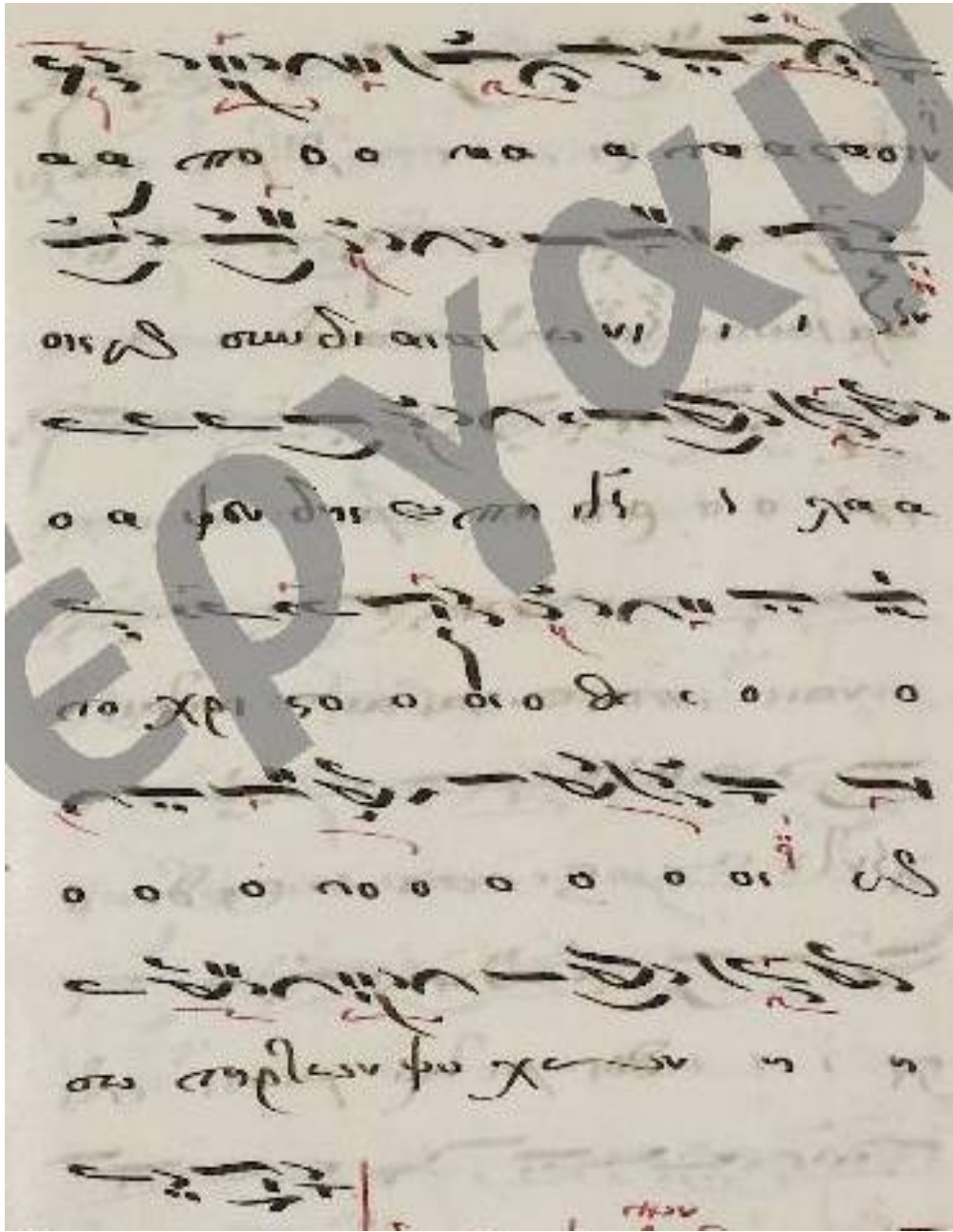
Handwritten text in a cursive script, likely Urdu or Persian, arranged in approximately 12 horizontal lines. The text is dense and difficult to decipher due to the cursive style and some fading.


A

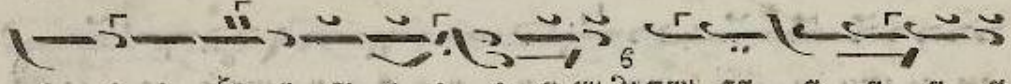
ε. Χειρόγραφο με Κωδικογράφο τον Απόστολο Κώνστα (Βιβλιοθήκη Ψάχου 31/185)

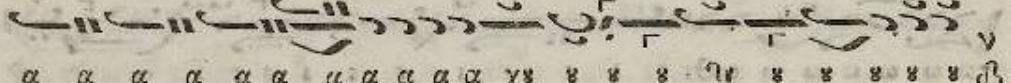



Handwritten musical notation on a page, featuring a series of rhythmic lines with notes and rests. The notation is written in black ink on aged, slightly stained paper. The notes are connected by horizontal lines, and there are several rests indicated by curved lines. The text is written in a cursive style, typical of handwritten musical notation. The page contains approximately 12 lines of notation. A large, semi-transparent watermark is visible across the center of the page.

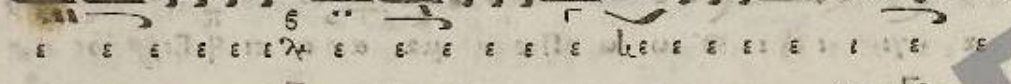




 η σα α αν τες α αυ του η καε την θο θει ει σαν

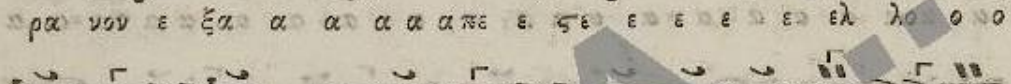

 ε ε ε ξ υ σι ι ι ι α αυ λη παν τα α α α α

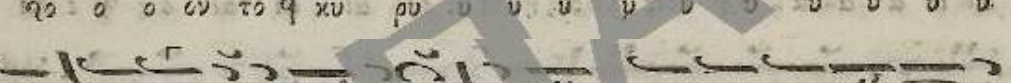

 α α α α α α α α α α χ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ



 δι ι θα α α α α α α α α α π δι ι θα α α α χ θ ε ε ε



 ε ε ε ε ε ε λ ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

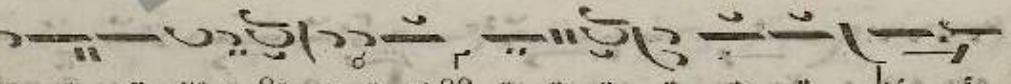

 ε δι ι ι θα α χ θ ε ε ε ε εν τε ες λη εις την υ πη υ



 ρα νον ε ξ α α α α α α πε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε


 η ο ο ο ο ν το η κυ ρυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 υ


 ων α να α


 και τη η


 α α α α να υ

ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Μουσικά χειρόγραφα

- Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Γριτσάνη (17) με κωδικογράφο τον Αναστάσιο Προικοννήσιο Κουταλινό.
- Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Ψάχου (92/140) με κωδικογράφο τον Αναστάσιο Προικοννήσιο Κουταλινό.
- Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Ψάχου (76/225) με κωδικογράφο τον Πέτρο Βυζάντιο.
- Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Ψάχου (31/185) με κωδικογράφο τον Απόστολο Κώνστα.
- Χειρόγραφο εκ της βιβλιοθήκης Μητροπολίτου Σερβίων και Κοζάνης αγνώστου κωδικογράφου.

Θεωρητικά

- *Αγιοπολίτης*. Επιμέλεια: J. Raasted, *The Hagiorolites, A Byzantine Treatise on Musical Theory. Preliminary Edition. Cahiers de l' Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 45*, 1983.
- Γαβριήλ Ιερομόναχος. *Περί των εν τη ψαλτική σημαδίων*. Επιμέλεια: Chr. Hannick και G.Wolfram, *Gabriel Hieromonachos, Abhandlung über den Kirchengesang*. Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, I. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.
- Ιωάννης Πλουσιαδηνός. *Έρμηνεία τῆς παραλλαγῆς. από: Αλυγιάκης Αντώνιος. Η οκταημία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία*. Θεσσαλονίκη, Π. Πουρναράς, 1985.
- Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη, 1832.

Έντυπες εκδόσεις

- *Μουσική Πανδέκτη* έκδοσις 1832, εξήγησις Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.
- *Πατριαρχική Μουσική Κιβωτός, Θεία Λειτουργία*, Εκδόσεις Ιεράς Μονής Φιλοθέου Αγίου Όρους 1999.
- *Ταμείον Ανθολογίας Γρηγορίου* εκδοθέν παρά Θεοδώρου Παπα-Παράσχου Φωκαέως, έκδοσις 1834, εξήγησις Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

Βιβλία και εργασίες

- Αλεξάνδρου Μαρία, *Εισαγωγή στη Βυζαντινή μουσική*, Univesity Studio Press, Θεσσαλονίκη 2016.
- Αλυγιάκης Αντώνιος, *Λέοντος του Σοφού ανέκδοτος παρακλητικός κανόνας στο Δεσπότη Χριστό*, Θεσσαλονίκη 1991.
- Καραϊσαρίδου Κ., *Αναβαθμοί λειτουργικής ζωής*, Θεσσαλονίκη, 2007.

- Λέοντος Σοφού, *Τακτικά Αυτοκράτορος Λέοντος Στ' του Σοφού I-II*, εκδόσεις Ελευθέρη Σκέψις, Αθήνα, 2001.
- Παναγιωτόπουλου Δ. Γ., *Θεωρία και πράξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήναι 1947.
- Παπαγιάννης Κ., *Λειτουργική-Τελετουργική*, Θεσσαλονίκη, 1998.
- Παπαδόπουλος Γ., *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Αθήναι 1890.
- Πάρης Νεκτάριος, *Φάκελλος Μαθήματος Παλαιογραφία Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη: 2014.
- Στάθης Γρ. Θ., *Οἱ Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, Γερμανὸς Νέων Πατρῶν (β' ἡμισυ ἰζ' αἰῶνος), Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ Μελουργοὶ 7*, IBM, Ἀθήνα 2000.
- Στάθης Γρ.: *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία ἐν τῇ Βυζαντινῇ μελοποιίᾳ* [IBM-Μελέται 1], Ἀθήναι 1977.
- Φουντούλης Ι. *Λογικὴ Λατρεία*, Αποστολικὴ Διακονία, Αθήνα 1997.
- Φιλοξένης Κυριακὸς ὁ Εφεσιομάγνης, *Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Κωνσταντινούπολη 1868.
- Χατζηγιακουμῆς Μανόλης, *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820*, ἐκδοση Ἐθνικῆς Τράπεζας τῆς Ἑλλάδος, Αθήνα 1980.
- Χατζηθεοδώρου Γ., *Βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, περίοδος Α' (1820-1899), Θεσσαλονίκη 1998.
- Χρῦσανθος ἐκ Μαδύτων, *Θεωρητικὸ Μέγα τῆς Μουσικῆς*, Το ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816-Το ἐντυπο τοῦ 1832, Κριτικὴ ἐκδοση ὑπὸ Γ. Κωνσταντίνου, Ἱερά Μεγίστη Μονὴ Βατοπεδίου, Α' ἐκδοση 2007.
- Ψάχος Κωνσταντίνος, *Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἐκδόσεις Διόνυσος, Αθήνα 1978.
- Gregory, Timothy, E., *A History of Byzantium*. Blackwell Publishing, 2005.
- Hadjisolomos Solomon, *The modal structure of the 11 Eothina Anastassima ascribed to the Emperor Leo (+912)*. (Cyprus: The monastery of Kykko, 1986.)

Λειτουργικά βιβλία

- *Μέγας και Ἱερός Συνέδημος Ὁρθοδόξου Χριστιανοῦ*. Αθήνα: Αστήρ, 1995.

Ἱστοσελίδες

- Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου:
https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/browse.html?p.id=col_psachos.
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hagia_Sophia_Imperial_Gate_mosaic_2.jpg#/media/File:Hagia_Sophia_Imperial_Gate_mosaic_2.jpg
πρόσβαση στις 1/4/18.
- www.analogion.com/psaltologion/Doksastarion_Iakwvou_PalaiaGrafι.pdf
πρόσβαση στις 1/4/18.

Βοηθήματα

- Αλεξάνδρου Μαρία, *Εισαγωγή στη Βυζαντινή μουσική*, Univesity Studio Press, Θεσσαλονίκη 2016, συνοδευτικός ψηφιακός δίσκος.
- Εικόνα εξωφύλλου: Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης E 12957.