

Ἀλεξάνδρου Σ. Κορακίδη Δρος Θ.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑ

Τόμος Β΄

Λεξικό τῶν

**Ἑμνολογικῶν καί λειτουργικῶν ὄρων
τῆς Ὁρθοδόξου ἐκκλησίας.
(Ἐρευνητική ἀνάπτυξη)**

ΑΘΗΝΑ 2006

ΤΙΤΛΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ: *Βυζαντινή Ύμνογραφία τόμ. Β΄*

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ καί ©: *Ἀλέξανδρος Σ. Κορακίδης, δρ. Θεολογίας*
Ἁγ. Θηρεσίας 29 – Ν. Ἡράκλειο – 141-22, Τηλ.: 210 28 33 822

ISBN: *960-8034-18-3*

SET: *960-8034-16-7*

ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΔΟΚΙΜΙΩΝ: *Ὁ συγγραφέας*

Α΄ ΕΚΔΟΣΗ: *Ἀθήνα, Μάρτιος 2006*

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: *Κοσμάς ὁ Μελωδός (685-750 μ.Χ.)*

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: *Βιβλιοπωλεῖο Νεκτάριος Δ. Παναγόπουλος*
Χαβρίου 3, 105 62 Ἀθήνα. Τηλ. - Fax: 2103224819

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Προλεγόμενα τοῦ Β´ τόμου	11
Εἰσαγωγικά.....	13
Συντομογραφίες.....	15
Βιβλιογραφία τῆς ὑμνολογίας (Γενική).....	19
1. Αἶνοι (“Πασαπνοάριον”).....	39
2. Ἀκάθιστος ὕμνος	40
3. Ἀκολουθία	46
4. Ἀκροστιχίς.....	46
5. Ἀκρόστιχον (ιον) ἢ Ἀκροτελεύτιον.....	50
6. Ἀλληλουϊάριον.....	52
7. Ἀμωμος.....	54
8. Ἀναβαθμοί	55
9. Ἀναγνώσματα ἱερά	58
10. Ἀναγνώστης	60
11. Ἀνακλώμενον	61
12. Ἀνακρεόντειοι ὕμνοι	68
13. Ἀναστάσιμα τροπάρια.....	69
14. Ἀναστασιματάριον	70
15. Ἀνατολικά.....	70
16. Ἀνοιξαντάρια	72
17. Ἀντιφωνάριον	73
18. Ἀντίφωνον.....	74
19. Ἀπολυτίκιον	80
20. Ἀπόστιχον (α).....	82
21. Ἀπόστολος (Πραξαπόστολος).....	84
22. Ἀσματικόν	85
23. Αὐτόμελον (τροπάριον)	86
24. Δεσποτικά (τροπάρια).....	87
25. Διάψαλμα (Selah).....	88

26. Δογματικόν (τροπάριον).....	97
27. Δοξαστάριον	99
28. Δοξαστικόν	99
29. Δοξολογία.....	101
30. Ἐγκώμια (ἐπιταφίου Θρήνου).....	102
31. Εἰρημολόγιον	105
32. Εἰρμός	105
33. Εἰσοδικόν	108
34. Ἐκλογάριον - Ἐκλογή	110
35. Ἐκτενής (λειτουργική ὑμνολογία)	111
36. Ἐπιᾶνῆ (Responsorio)	112
37. Ἐξαποστειλάρια	114
38. Ἐξάψαλμος	117
39. Ἐπιλύχνιος ὕμνος	118
40. Ἐπιτραπέζιος ὕμνος	119
41. Ἐπωδός	122
42. Ἐσπερινός ὕμνος.....	129
43. Εὐαγγέλιον	129
44. Εὐλογητάρια.....	130
45. Ἐφύμνιον	131
46. Εὐχολόγιον.....	141
47. Ἐωθινόν	142
48. Gâlâ (καί Qala)	143
49. Ἦχος (Modus - τρόπος).....	143
50. Θεοτοκίον - (Θεοτοκάριον)	144
51. Ἰδιόμελον	146
52. Ἰσοκράτης - ἰσοκράτημα - (ἴσον)	148
53. Κάθισμα.....	148
54. Κανονάρχης - κανονάρχημα.....	150
55. Κανών	151
56. Κανών ὁ Μέγας	162
57. Καταβασία.....	165
58. Κατανυκτικά (τροπάρια - Ἀκολουθίες)	166

59. Κεκραγάρια	167
60. Κοινωνικόν	167
61. Κοντάκιον	168
62. Κοντάκιον καί οἶκος (Συναξάριον).....	172
63. Κράτημα (τα) - Τερερέμ.....	173
64. Λιτή καί Λιτανεία	181
65. Madrâsâ.....	182
66. Μακαρισμοί.....	183
67. Μαρτυρικόν (τροπάριον).....	185
68. Μεγαλυνάριον.....	185
69. Μελίζειν - Μέλος.....	187
70. Μελωδός καί ὕμνογράφος.....	191
71. Mêmra	193
72. Μηναῖον καί Μηνολόγιον.....	194
73. Μονωδία.....	195
74. Νεκρώσιμα τροπάρια	196
75. Παρακλητική ἢ Ὁκτώηχος	197
76. Πανδέκτης Μουσικός	200
77. Παρακλητικοί Κανόνες.....	200
78. Πεντηκοστάριον	202
79. Πολυέλαιος.....	203
80. Προκείμενον	205
81. Προοιμιακός.....	209
82. Προσόμοιον.....	210
83. Sogitha ἢ Sugitha.....	211
84. Σοφία Ὁρθοί.....	212
85. Σταυροθεοτοκίον	212
86. Σταυρώσιμον.....	213
87. Στιχηρόν	213
88. Στιχολογία.....	215
89. Συναξάριον.....	216
90. Τριαδικόν	217
91. Τριθέκτη (ὥρα).....	218

92. Τρισάγιος ὕμνος (και “Τρισάγιον”).....	220
93. Τριώδιον.....	221
94. Τροπάριον.....	224
95. Τροπολόγιον.....	226
96. Τυπικά (ἀκολουθία).....	230
97. Τυπικόν.....	232
98. Ὑμνος.....	234
99. Ὑπακοή και Ὑπόψαλμα.....	244
100. Φήμη - Πολυχρόνιον Ἀρχιερέως.....	254
101. Φωταγωγικά.....	256
102. Χερουβικόν.....	257
103. Χορός.....	260
104. Ψαλμός.....	262
105. Ψαλτήριον.....	271
106. Ψάλτης.....	273
107. Ὠδή.....	276
108. Ὠρολόγιον τό Μέγα.....	285
Πίνακας τῶν ἐπί μέρους θεμάτων.....	287

Προλεγόμενα τοῦ Β΄ τόμου

Ἐπισημαίνεται ὅτι ὁ Β΄ και αὐτοτελής αὐτός τόμος τῆς Βυζαντινῆς ὑμνογραφίας ἐξετάζει στή μεγάλη του ἔκταση και μέ ἀρκετή πληρότητα ἀποκλειστικά τούς ὑμνολογικούς ὄρους μαζί μέ τούς στενά συνδεδεμένους μέ αὐτούς λειτουργικούς και τούς μουσικούς ὄρους, ὅπως διαμορφώθηκαν αὐτοί ἐξαρχῆς και κατά τή διάρκεια τῆς ἀναπτύξεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνολογίας και ὑμνωδίας και ἔνταξης ὄλων τῶν τύπων τῆς θ. λατρείας. Δέν μπορούμε νά προχωρήσουμε στή γνώση τῶν λειτουργικῶν ὑμνων τῆς ἐκκλησίας μας, χωρίς τή σαφή γνώση τῆς ἔννοιας και τῆς λειτουργικῆς ἀξίας τους, ὡς ἰδιαιτέρων τύπων και μορφῶν τῆς ἱ. ὑμνωδίας, σύμφωνα και μέ τόν ἀπαράβατο νόμο τῶν ἀρχαίων: «Ἀρχή σοφίας ἡ τῶν ὀνομάτων ἐπίσκεψις».

Ἐπισημαίνεται ὅτι ὁ κάθε ἕνας ὑμνος τῆς ἐκκλησίας μας ἀνήκει σέ ὀρισμένο και ἐπώνυμο ὑμνολογικό τύπο, ὁ ὁποῖος στό σύνολό του συνθέτει τά ὑμνολογικά του στοιχεῖα, μέ τά λειτουργικά, και ἀποτελεῖ χωριστό κλειδί, γιά τήν εἴσοδό μας και τήν ἀναγνώριση ὄλων τῶν λεπτομερειῶν τῆς ὑμνωδίας ἐν γένει. Οἱ ἔννοιες τῶν ὄρων κατανοοῦνται ἀπό τήν ὀνομασία τους, μέ τήν ὁποῖα ὀδηγοῦν στήν ποικιλία τοῦ περιεχομένου τους, και τήν ἔκταση και τό βάθος τῆς ὑμνολογικῆς σημασίας και ἀξίας, πού ἔχουν λάβει κατά τή μελωδική τους διαμόρφωση και τή λειτουργική τους τοποθέτηση στό χρόνο και τήν τάξη τῆς θ. λατρείας. Ἡ ὀνομασία τῶν ὄρων αὐτῶν μπορεί νά εἶναι λοιπόν πραγματική ἀπό τήν προέλευσή τους ἢ και συμβολική συνδεόμενη μέ τούς ἐν γένει ὄρους τῆς θ. λατρείας.

Μέ τήν ἀναλυτική και πληρέστερη γνώση τῶν ὄρων αὐτῶν ἀπό τόν σπουδαστή και τόν ἀναγνώστη τῆς βυζαντινῆς ὑμνογραφίας προσφέρεται ἡ ἀπαραίτητη προϋπόθεση, ἀπό τήν ὁποῖα ἐξαρτᾶται ἡ ἄμεση και ἀπρόσκοπτη κατανόηση και ἀντίληψη τοῦ περιεχομένου ὀλοκλήρου τῆς ὑμνογραφίας, κατά τήν ἀνάπτυξή της, χωρίς παρενθέσεις και ἀναδρομές νά ἐξηγηθεῖ σέ κάθε στιγμή, ὅταν ἀναφέρεται ὁ ἕνας ἢ ὁ ἄλλος ὑμνολογικός ὄρος. Ἐπί πλέον κατά τήν περιγραφή και τήν ἐξήγηση τοῦ περιεχομένου

καί τῆς προελεύσεως τοῦ κάθε ὑμνολογικοῦ καί λειτουργικοῦ ὄρου γίνεται καί εὐρύτερος, ἢ εἰδικότερος λόγος γιά τά ζητήματα τῆς θ. λατρείας, τό χρόνο, τόν τύπο, τήν τάξη τῆς ἰ. ἀκολουθίας καί τόν ἰδιαίτερο χαρακτήρα της.

Ἐξετάζεται κατά περίπτωση καί ἡ ἱστορία, ἀλλά καί ἡ τεχνική τῶν ὀνομαζομένων τύπων καί μορφῶν ὀρισμένων κατηγοριῶν τῶν ὕμνων, ὅπως λ.χ. τῶν ἑωθινῶν καί λυχνικῶν ὕμνων. Ἐπίσης γίνεται ἐκτεταμένος λόγος περί τῆς τεχνικῆς καί τῆς ὅλης συνθέσεως καί τοῦ περιεχομένου τοῦ νέου πολυστροφικοῦ ὕμνου, πού ἀκολούθησε μετά τό Κοντάκιο. Καί αὐτός εἶναι ὁ «Κανών» μέ διαρκέστερη ἀκμή καί εὐρύτερη λειτουργική χρήση μέχρι σήμερα. Ἀποτελεῖ τό κυρίαρχο πάντα εἶδος τῶν συνθέτων ὕμνων μέ μεγάλο πλῆθος σπουδαίων μελωδῶν καί ὕμνογράφων καί ἔχει προφανῶς περισσότερα προβλήματα γνησιότητας στήν προέλευσή τους στό σύνολο τῶν ἔργων αὐτῶν, πού θά μπορούσαν νά ἐξεταστοῦν σέ πρόσθετο (Δ) τόμο τῆς ὕμνογραφίας.

Διαπιστώνεται ἀκόμη περί τῶν ὑμνολογικῶν ὄρων ὅτι ὀρισμένοι ἀπ' αὐτούς ἔχουν βιβλικό περιεχόμενο (Αἶνοι, ἀλληλουϊάριο, εὐλογητάρια, μακαρισμοί, ψαλμός, ᾠδή κ.ἄ.) Ἄλλοι ἀπ' αὐτούς ἔχουν ἱστορική προέλευση (Ἀκάθιστος, ἀντιφωνάριο, ἀνακρεόντιοι ὕμνοι, μαρτυρικά, κ.ἄ.). Οἱ περισσότεροι ὁμως ἀπό τούς ὑμνολογικούς ὄρους ἔχουν ποιητική καί ὑμνολογική προέλευση (Ἀκροστιχίς, ἀκροτελεύτιον, στιχηρό, τριῶδιον, τροπάριον κ.ἄ.) ἢ καί λειτουργική (ἀκολουθία, ἀπολυτίκιον, προκείμενον, συναξάριον, ἑξαποστειλάριον, κ.ἄ.). Τά ὑπόλοιπα ἔχουν μελωδική καί μουσική σημασία (Ἀσματικόν, αὐτόμελον, ἰδιόμελον, κράτημα, μέλος, μελωδός, μονωδία, χορός, ψάλτης κ.ἄ.).

Ὁ πλοῦτος αὐτός καί ἡ ποικιλία τῶν ὄρων τῆς ὕμνολογίας καί τῆς μελωδίας τῆς ἐκκλησίας μέ τήν πληρέστερη ἀνάπτυξη τῆς ἔννοιας καί τοῦ περιεχομένου αὐτῶν, ὅπως διασταυρώνεται καί συνδέεται συχνά ὁ ἕνας μέ τόν ἄλλο κατά τή χρήση τους στή θ. λατρεία, διαγράφουν ἀπό μόνοι τους μιά πλήρη καί αὐτοτελῆ ὕμνογραφία. Ὡς ἐκ τούτου δέν ἀπέχουν μέ τόν τρόπο αὐτό στό σύνολό τους, λόγω τοῦ συμπληρωμένου τούτου κύκλου, νά ἀποτελέσουν οἱ ὄροι αὐτοί (ὡς ἔννοιες καί λέξεις) πλήρη τόμο μέ τήν περιγραφή καί τήν ἐκθεσή τους, καί νά διαμορφώσουν συνοπτικά εἰδικότερη ἐγκυκλοπαίδεια τῆς ὕμνογραφίας.

Εἰσαγωγικά

Ἐν τῷ Β' τόμῳ τῆς παρούσης βυζαντινῆς ὑμνογραφίας περιέχει Λεξικό τῶν Ὁρθοδόξων ὑμνολογικῶν καί λειτουργικῶν ὄρων τῆς ἑλληνικῆς καί συριακῆς ἐκκλησίας. Ἔχουν ἐκδοθεῖ καί ἄλλα μέχρι σήμερον λεξικά, τά ὁποῖα ἀσχολοῦνται γενικότερα καί εἰδικά μέ τό ἴδιο θέμα, ἄλλα ὅμως ἀπ'αὐτά ἔχουν μικρότερο καί ἄλλα μεγαλύτερο ἀριθμό ὄρων καί ἐξετάζουν αὐτούς τελείως συνοπτικά καί μέ στοιχειώδη λειτουργική ἐξήγηση τῆς ὀνομασίας τῶν ὄρων καί μέ στενότερη ἢ εὐρύτερη ὕλη. Μέ μεγάλη δηλαδή παράλειψη ὑμνολογικῶν ὄρων, ἀλλά καί μέ μικρή ἢ μεγαλύτερη ἐπέκτασή τους στή λειτουργική, τήν τυπική τάξη τῆς λατρείας καί τή μουσική χρήση τῶν ὄρων καί μέ ἄλλες ἐπεκτάσεις.¹

Μέ περισσότερο συμπληρωμένο ἀριθμό τῶν ὑμνολογικῶν καί τῶν συνδεδεμένων μέ αὐτούς λειτουργικῶν καί μουσικῶν ὄρων, ἀναπτύσσεται στόν τόμο τοῦτον τό περιεχόμενο καί ἡ συνύπαρξή τους ἐντός τῆς θ. λατρείας. Στό σύνολό τους ὅλοι οἱ ὄροι αὐτοί ἀποτελοῦν αὐτή τήν ἴδια τήν ὑμνολογία τῆς ἐκκλησίας. Καί ὅμως δέν περιορίζεται ἡ σημασία αὐτῶν μέ τή συνεισφορά καί τή συναρίθμησή τους στό κοινό λειτουργικό ἔργο, γιά τό ὁποῖο καί ἔχουν συνταχθεῖ ἐξάλλου, ἀλλά παραμένει καί ἡ αὐτοτελής ποιητική ἀξία τοῦ κάθε ὕμνου, ὅταν ἐξετάζονται αὐτοί καί χωριστά.

1. Εἶναι οἱ ἐργασίες τῶν: *Léon Clugnet, Dictionnaire grec - français de noms liturgiques en usage dans l'église Grecque, Paris, 1895*, σσ. 1 - 186. – *E. Brederek, Hymnologisches Hilfs Lexikon, Leipzig, 1910*. – Ἀ. Παπαδοπούλου, *Λειτουργικοί ὄροι*, Ἀθηνᾶ, 40 (1928), σσ. 60 - 87. – Ν. Τωμαδάκη, *Βυζαντινή ὀρολογία*, Ἀθηνᾶ, 61 (1957), σσ. 3 - 16. – ΘΧΕ, 3 τόμοι καί ΘΗΕ, μέ 12 τόμους (Ἀθῆναι, 1936 ἐξ., - 1962 ἐξ.), περιέχουν ἀναλογία ὑμνολογικῶν καί λειτουργικῶν ὄρων. – *Konstantin Nikolakopoulos, Lexikon Orthodoxen hymnologisch - musikalischen Terminologie, Schlieren b. Köniz, 1999*, σσ. 1 - 90.

Καί δέν εἶναι ἀρκετό νά ἐξετάζεται μόνο ἡ ἐτυμολογική καί ἡ λειτουργική προέλευση καί ἡ ἔνταξη τῶν ὕμνων καί πολύ περισσότερο τῶν ὑμνολογικῶν ὄρων, πού εἶναι καί ἰδιαίτερα περιεκτικοί, χωρίς νά ἀναπτύσσεται τό ὑμνολογικό περιεχόμενό τους πληρέστερα. Πολλοί μάλιστα ἀπό τούς ὑμνολογικούς αὐτούς ὄρους (ὅπως λ.χ. τά Ἐπολυτίκια, τροπάρια, τό Κοντάκιο, ὁ Κανών, εἰρμός, ᾠδή, κάθισμα, αὐτόμελα, ἰδιόμελα, προσόμοια, ἐξαποστειλάρια, χερουβικά, τό Θεοτοκίον κ.ἄ.) ἀποτελοῦν τό καθένα ἀπό μόνο του ὁλόκληρη τήν ὑμνογραφία. Καί ἐξάλλου ὁλόκληρη ἡ ὑμνογραφία ἔχει τήν ἐξάρτησή της, λιγότερο ἢ περισσότερο ἀπό πολλούς ἐκ τῶν ὑμνολογικῶν αὐτῶν ὄρων.

Ὅλοι αὐτοί οἱ λόγοι ἐπέβαλαν τήν πληρέστερη ἐμβάθυνση, ἀντί τῆς συνοπτικῆς περιγραφῆς στόν κάθε ἓνα ὑμνολογικό ὄρο, ἐκτός ἀπό τή γραμματική καί ἱστορική του προέλευση καί τήν τάξη του στη θ. λατρεία. Νά ἀναπτυχθεῖ κάπως θεωρητικότερα καί θεολογικά, ὅπου χρειάζεται ἡ ἀρχική ποιητική μορφή καί ἡ ἐξέλιξή της. Ἔτσι ἐξηγοῦνται καί οἱ τελικές μορφές τῶν ὕμνων μέ τούς δημιουργούς τους, ἡ κριτική ἀξία καί οἱ συγκρίσεις μεταξύ τους, ὥστε νά κατανοεῖται περισσότερο καί νά διευκολύνεται καί ἡ μελέτη τῆς ἱστορικής πορείας καί τῆς ἐξελίξεως τῆς Ὁρθοδόξου βυζαντινῆς ὑμνογραφίας.

Συντομογραφίες

Περιοδικῶν, Λεξικῶν, Γενικῶν ἔργων κ.λπ.

AANLM	Atti della Academ. Nazionale dei Linci. Memorie. Classe di Scienze Morali. Storiche e Filologiche.
AAWM	= Abhandlungen der philos. - philol. Klasse. d. K. bayer. Akademie der Wiss. zu München, 1835 ἔξ.
ACIEB	Actes du Congrès Internat. d'Etudes Byzantines.
ACIMS	Atti del Congresso Internaz. di Musica Sacra.
AS	Analecta sacra Spicilegio Solesmense parata.
ΒΕΠΕΣ	Βιβλιοθήκη Ἑλλήνων Πατέρων καὶ ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων, Ἀθήναι, 1952 ἔξ.
BGF	Bolletino della Badia Graeca di Grottaferrata
BMGS	Byzantine and Modern Greek Studies.
BNJ	Byzantinisch - Neugriechische Jahrbucher, Athen - Berlin 1920 ἔξ.
BPhW	Berliner Philologische Wochenschrift.
BZ	Byzantinische Zeitschrift, Leipzig - München, 1892 ἔξ.
CSEL	Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Wien, 1866 - Leipzig, 1896.
CSCO	Corpus Scriptorum christianorum orientalium. Scriptores Syri, Paris, 1903 ἔξ.
CSHB	Corpus Scriptorum Historia Byzantinae, Bonn, 1828 ἔξ.
DACL	Dictionnaire d'archéologie chretienne et de Liturgie, Paris, 1907 - 1953 (ἔκδ. F. Gabrol - H. Leclercq).
DAWW	Denkschriften der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philos. - histor. klasse.
DOP	Dumbarton Oaks Paper (Harvard Univ. Cambridge) 1941 ἔξ.
DTC	Dictionnaire de Theologie Catholic, Paris, 1930 ἔξ.
EEBS	Ἑπετηρίς Ἑταιρείας βυζαντινῶν Σπουδῶν, Ἀθήναι, 1924 ἔξ.

- ΕΕΘΣΑΠ Ἐπιστημονική Ἐπετηρίς Θεολογικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 1956 ἔξ.
- ΕΕΘΣΠΑ Ἐπιστημ. Ἐπετηρίς Θεολογ. Σχολῆς, Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.
- ΕΦΣΚ, Ἐπετηρίς Φιλολογικοῦ Συλλόγου Κωνσταντ/λεως, 1862 ἔξ.
- HSCPh Harvard Studies in classical Philology
- H Th. R. Harvard Theolog. Review (Cambridge - Mass.) 1906 ἔξ.
- JÖB Jahrbuch d'Österreich. Byzant. Gesellschaft. Wien.
- JTS Journal of theological Studies - London, 1900 ἔξ.
- LTK Lexikon für Theologie und Kirche, Freiburg iB., 1957 ἔξ.
- Mansi Sacrorum conciliorum nova et ambliissima collectio, Ἐκδοση J. D. Mansi, Florentiae, 1759 ἔξ., Graz, 1960.
- MEE Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαίδεια, Ἀθῆναι, 1924.
- MSPER Mitteilungen aus der Sammlung des papyrus Erzherzog Rainer.
- MTRMCG P. Maas - C. Trypanis, Sancti Romani Melodi Cantica Genuina. Oxford, 1963.
- MTRMCD P. Maas - C. Trypanis, Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica Dubia. Berlin, 1970.
- PG., Patrologiae cursus completus, Series Graeca, τόμοι 161, ἔκδ. J. P. Migne, Parisiis, 1857 - 1866.
- PL., Patrologiae cursus completus. Series Latina, τόμοι 221, ἔκδ. J. P. Migne, Parisiis, 1844 - 1846.
- PO., Patrologia Orientalis, ἔκδ. R. Graffin - F. Nau, Paris, 1903 ἔξ.
- RAC Reallexicon für Antike und Christentum, Stuttgart, 1941 (1950) ἔξ.
- REB Revue des Études Byzantines, Paris, 1946 ἔξ.
- ROC Revue de l'Orient Chrétien, Paris, 1896 ἔξ.
- RQH Revue des Questiones Historiques, Paris, 1866 ἔξ.
- RSR Recherches de Science Religieuse, Paris, 1910 ἔξ.
- SAWM Sitzungsberichte der philos. - philol. und histor. klasse d. K. Bayer. Akademie der Wissensch. München, 1871 ἔξ.
- SAWW Sitzungsberichte der Kais. Akademie d. Wissenschaften in Wien. Philos. - histor. klasse, 1831 ἔξ.

- SC., Sources chrétienne, έκδ. H. de Lubac - J. Danielou, Paris, 1941 έξ.
- SIFC Studi Italiani di Filologia Classica.
- SP Studia Patristica. Papers Presented to the Second International Conference on Patristic Studies, Held at Christ Church (Oxford, 1955 έξ.).
- ΘHE Θρησκευτική και Ήθική Ήγκυκλοπαίδεια, Ήθηναι, 1962 έξ.
- ΘXE Θρησκευτική και Χριστιανική Ήγκυκλοπαίδεια, τόμ. 3, Ήθηναι 1936 - 40.
- Τωμ. ΡΜΥ. Ν. Τωμαδάκη, Ρωμανού Μελωδοῦ ἕμνοι, τόμ. 4, Ήθηναι 1952 - 1959.
- UMS The University of Missouri Studies.
- ZKG Zeitschrift für Kirchengeschichte (Briegers), 1880 έξ.
- ZK Th Zeitschrift für Katholische Theologie, Innsburg, Wien, 1877 έξ.
- Viz. Vrem, Vizantiniskij Vremennik (Βυζαντινά χρονικά), Πετροῦπολις, 1884 έξ.

Βιβλιογραφία

- Ἀλεξίου Λευτέρης, Ποιήματα κατ'ἀπομίμησιν Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, Ἀθῆναι, 1952.
- Allen W. S., Accent and Rhythm. Prosodie Features of Latin and Greek. A study in theory and Reconstruction, Cambridge, 1973.
- Altaner B., Patrologia, Freiburg - Basel - Wien, 1966.
- Ἀλυγιζάκη Α.Ε., Ἡ λειτουργικὴ μουσικὴ κατὰ τὸν Μ. Βασίλειο. Ἐόρτιος τόμος Μ. Βασιλείου, 1600ῆ ἐπέτειος, Θεσσαλονίκη, 1981, σσ. 253 - 281.
- Ἡ ὀκταηχία στὴν ἑλληνικὴ λειτουργικὴ ὑμνογραφία, Θεσσαλονίκη 1985.
- Θέματα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Θεσσαλονίκη, 1978.
- Anastasijewic D. N., "Alphabete" BZ, 16 (1907), σσ. 479 - 501.
- Ἀνδρεάδης Γ. Σ., ὁ Ἀκάθιστος καὶ αἱ τρεῖς πρῶται πολιορκίαι τῆς Κωνσταντινουπόλεως, Γρηγόριος Παλαμᾶς 12 (1928) σσ. 74, 77, 85 - 91.
- Ἀντωνιάδης Ε., Περί τοῦ ἀσματικοῦ ἢ βυζαντινοῦ κοσμικοῦ τύπου τῶν ἀκολουθιῶν τῆς ἡμερονυκτίου προσευχῆς, Θεολογία 20 (1949), σσ. 704 - 24, 21 (1950), σσ. 43 - 56, 22 (1951), σσ. 386 - 401, 557 - 67 (Ἀνάτυπο).
- Περί τῶν ἐν ταῖς ἱεραῖς ἡμῶν ἀκολουθίαις προκειμένων καὶ ἀλληλουϊαρίων, Ἀθῆναι, 1934.
- Bandy A. C., Addenda et corrigenda to M. Carpenter, Kontakia of Romanos, Byzantine Melodist, Byzantine Studies, 7 (1980), σσ. 221 - 60.
- Barbel J., Geschichte der frühhsistlichen griechischen Literatur, τόμ. I - II. Ἀσάφενμπουργκ, 1969.
- Bardenhewer O., Geschichte der altkirchlichen Literatur, τόμοι I - V, Freiburg, 1962.
- Barkhuizen J. H., Justinian's Hymn, "ὁ μονογενῆς Υἱὸς τοῦ Θεοῦ", BZ 77 (1984), σσ. 3 - 5.

- Battifol P., *Didascalia 318 Patrum*, Paris, 1887.
- Baud - Bovy S., *Sur un prélude des Romanos*, *Byzantion* 13 (1938), σσ. 217 - 238.
- *Sur un sacrifice d'Abraham'de Romanos et sur l'existence d'un théâtre religieux à Byzance*, *Byzantion* 13 (1938), σσ. 321 - 334.
- Baumstark A., *Geschichte der syrische Literatur*, Bonn, 1922.
- *Zwei syrische Weihnachtslieder*, *Oriens Christianus* ¹(1911), σσ. 193 - 203.
- *Liturgie Comparée*, Σεβετόν, 1953.
- Beck Ed., *Des heiligen Ephraem des Syrers Hymnen*, C S C O, τόμ. 77, 84, 109, 159 - 160, Louvain, 1957 - 1975.
- Beck H. G., *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München, 1959.
- Becker H - Kaczynski R., *Liturgie und Dichtung*, τόμ. 1 - 2, St. Ottilien, 1983.
- Βέης Νικ., 'Ο Ρωμανός ὁ Μελωδός καί ἡ θεομητορική ἔμπνευσις, Ἐφημ. Ἔθνος τῆς 24 - 12 - 1938 (ἀριθμ. 8684).
- Bickel G., *Beiträge zur semitische metrik*, Wien, 1894.
- *Das älteste liturgische Schriftstück*, *MSPER* 2 (1887), σσ. 83 - 86.
- Bernardy G., *Grundriss der Griechische Literatur*, Halle, 1880, I, II
- Bickersteth J. E., *A Source of Romanos'kontakion on the Hyparante*" *A C I E B*, τόμ. 1, Paris, 1950, σσ. 375 - 381.
- Blangenburg W., *Die Entwicklung der Hymnologie seit etwa 1950. IV: Hymnologische Forschung im Bereich der Ur und Frühchristlichen Zeit*, *Theologische Rundschau* 42 (1977), σσ. 147 - 155.
- Blass F., *Die neue Fragmente griech. Epoden*, *Rhein. Museum* 55 (1900), σσ. 330 - 350.
- Borgia N., *Frammenti Eucharistici Antichissimi. Saggio di Poesia sacra Popolare Bizantina*, Grottaferrata, 1932.
- Βουλισμᾶς Ε., *Περί ἐκκλησιαστικῶν μελωδιῶν*, Ἐκκλησιαστική Ἀλήθεια, 12 (1892), σσ. 358 - 361.
- Βουτιερίδης Ἡλίας, *Ὁ ρυθμικός λόγος στή νεοελληνική λογοτεχνία*, Ἀθῆναι, 1931
- *Νεοελληνική στιχουργική*, Ἀθῆναι, 1929.
- Βουτυρᾶς Ι., "Περί τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου", *Νεολόγος*, Ἐβδομαδιαία Ἐπιθεώρηση 21 - 3 καί 18 - 4 - 1893.
- Brederek E., *Hymnologisches Hilfslexikon*, Leipzig, 1910.

- Braak Ive, *Poetik im Stichworten*, Hirt, 1965.
- Bousquet R., *Le culte de saint Romain le Melode dans l'église grecque et l'église armenienne*, *Échos d'orient*, 3 (1899 - 1900), σσ. 339 - 342.
- Bouvier B. - Wehrli C., *Fragmenti hymnographique d'un papyrus de Geneve*, *Chronique d'Égypte* 50 (1975), σσ. 175 - 187.
- Bouvy E., *Poètes et Mélodes. Étude sur les origines de rythme tonique dans l'hymnographie de l'église grecque*, Nimes, 1886.
- *Les origines de la poésie chrétiennes: Les cantiques de l'église primitive*, *Lettres Chretiennes* 4 (1882), σσ. 188 - 263.
- Bouvy P., *Le cantique funèbre d'Anastase*, *Échos d'Orient* 2 (1898), σσ. 262 - 264.
- Brou L., *Les chants en langue grecque dans les liturgies latines*, *Sacris Erudiri* 1 (1948), σσ. 165 - 80, 4 (1952), σσ. 226 - 238.
- Buchheit U., *Das Symposion des Methodios arianisch interpoliert? Uberlieferungsgeschichtliche Untersuchungen*, Berlin, 1981, σσ. 109 - 114.
- Cammeli C., *L'inno per la natività di Romano il Melode*, *Rivista di studi Bizantini e Neoelleniki* 1 (1925), σσ. 45 - 58.
- *Romano il Melode, Inni*, Florentia, 1930.
- Carpenter M., *The origin and influence of the Christmas kontakion of Romanos*, *HSCPh* 41 (1930), σσ. 191 - 192.
- *The paper that Romanos swallowed*, *Speculum* 7 (1932), σσ. 3 - 22.
- *Romanos and the mystery play of the east*, *Ums* 11. 3 (1936), σσ. 20 - 51.
- *Kontakia of Romanos, Byzantine Melodist, 1. On person of Christ (translated - Annotated)*, Columbia, 1970.
- Caspari W., *Untersuchungen zum kirchengesang im Altertum*, *ZKG* 27 (1906), σσ. 52 - 69, 29 (1908), σσ. 123 - 153 251 - 266, 441 - 478.
- Charlesworth J. H., *The Odes of Salomon. Edited with translation and Notes*, Oxford, 1978.
- Χατζηδάκης Γ., *Μεσαιωνικά και Ν. Έλληνικά*, τόμ. 1 - 2, 'Αθήναι, 1905 - 1907.
- Christ W., *Über die Beteutung von Hirmos, Troparion and Kanon in der griechischen Poesie des Mittelalters erläutert an der Hand einer Schrift des Zonaras* *SAWM* (1870) 2, σσ. 65 - 108.
- *Geschichte der Christliche Literatur (Schmid W - Stählin O)*, τόμ. 1 - 2, München, 1920 / 1961.

- Die rythmische continuität der griechischen chorgesänge, AAWM 40 (1878), σσ. 1 - 72.
- Christ W. - Paranikas M., *Anthologia graeca carminum christianorum*. Adornaverunt, Leipzig, 1871.
- Χρήστου Π., *Θεολογικά μελετήματα. Ὑμνογραφικά*, Θεσ/νίκη, 1981.
- Τό ἔργον τοῦ Μελίτωνος περί Πάσχα καί ἡ ἀκολουθία τοῦ πάθους, *Κληρονομία* 1 (1969), σσ. 65 - 78.
- Χριστοφιλοπούλου Α., Ἐνδειξις διά τήν χρονολόγησιν τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου *ΕΕΒΣ* 35 (1966 - 67), σσ. 47 - 67.
- Clugnet L., *Dictionnaire grec - français de noms liturgiques en usage dans l'église grecque*, Paris, 1895.
- Colaclides P., *Critical Note on a line of Romanos* *BZ* 61 (1968), σσ. 268 - 269.
- Cottas V., *Le Théâtre a Byzance*, Paris, 1931.
- Countryman L. W., *A Monothelite kontakion of the seventh century*, *Greek Orth. Theol. Review* 19 (1974), σσ. 23 - 36.
- De Boor C., *Die Lebenszeit des Dichters Romanos*, *BZ* 9 (1900), σσ. 633 - 40.
- Δεδούσης Β., Σ., Ὁ ποιητής καί τό μέτρον τοῦ κοντακίου τῶν χαιρετισμῶν τῆς Παναγίας, *Γρηγόριος Παλαμᾶς* 35 (1952), σσ. 147 - 155.
- De Groot A. W., *Prosarythmus*, *BPhW* 35 (1915), σσ. 1132 - 1138.
- Delahaye H., *Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris. Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanum e codice Sirmondiano*, Bruxelles, 1902.
- Del Grande C., *Liturgie preces, hymni christianorum e papyris collecti*, Νεάπολη, 1934.
- Dell Era A., *Sinesio di Cirene, Inni*, Ρώμη, 1948.
- *Appunti sulla tradizione degli Inni di Sinesio*, Ρώμη, 1969.
- De Savignak J. D., *L'hymne à Dieu dans les ouvres de Grégoire de Nazianze, traduction et origin*, *Proceedings of the 12th International Congress of the history of Religion*, Λέϊντεν, 1975, σελ. 57.
- Δετοράκης Θ. Ε., Ρωμανικάί ἐπιδράσεις εἰς τήν ποίησιν Κοσμᾶ τοῦ Μελωδοῦ, *ΕΕΒΣ* 44 (1979 - 80), σσ. 223 - 230.
- *Κλασσικαί ἀπηχήσεις εἰς τήν βυζαντινήν ὕμνογραφίαν*, *ΕΕΒΣ* 39-40 (1972-73), σσ. 148-161.
- *Κοσμᾶς ὁ Μελωδός, Βίος καί ἔργον*, Θεσ/νίκη, 1979.

- Διαμαντόπουλος Α., Ἡ περί τοῦ Ἀκαθίστου Ἀλήθεια, Ἐκκλ. φάρος 13 (1914) σσ. 336 - 375.
- Dihle A., Textkritische Bemerkungen zu Frübyzantinischen Autoren, BZ, 69 (1976), σσ. 1 - 8.
- Dmitrievskij A., Opisanie liturgitche Skih rucopisej, τόμ. I - III, Τυπικά, Πετρούπολη, 1917.
- Dölger F., Die byzantinische Dichtung in der Reinsprache, Εὐχαριστήριον Franz Dölger zum 70 Geburtstag von Ehemaligen griechischen Schülern gewidmet, Θεσσαλονίκη, 1961, σσ. 1 - 64.
- Dostal A. - Rothe H. - Trapp E., Der Altrussische kondakar' Auf der Grundlage des Blagovescenskij Nizegorodskij kondakar, τόμ. 1 - 2, Blagovescenskij kondakar (Facsimile) τόμ. 3, Das kirchenjahr (Sept. - Nov.), Γκίσσεν, 1976 - 7.
- Δρίτσας Δημ., Ἡ ποίησις τῶν γνωστικῶν, Ἀθήναι, 1979.
- Ὁ εὐρυθμος πατερικός λόγος, Ἀθήναι, 1986.
- Emereau C., Saint Ephrem le Syrien. Son oeuvre litteraire grecque, Paris, 1919.
- Hymnographi Graeci, Échos d'Orient 21 (1922), σσ. 259 - 263, 24 (1925), σσ. 169 - 172.
- Εὐμορφόπουλος Ἀ., Περί τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, Ἐκκλησ. Ἀλήθεια, 12 (1892), σσ. 255 - 56, 262 - 64.
- Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Κονδάκιον εἰς τὰ ἅγια φῶτα, Ἐκκλησιαστική ἀλήθεια 12 (1892), σσ. 385 - 86, 404.
- Εὐστρατιάδης Σωφρ., Ἑστεμμένοι ὕμνογράφοι, Ρωμανός ὁ Μελωδός, Paris, 1932, σσ. 67 - 69, 81 - 85, 117 - 121.
- Κασσιανή ἡ μελωδός, Ἐκκλησ. Φάρος ΛΑ (1932), σσ. 92 - 112.
- Ρωμανός ὁ Μελωδός καί ἡ Ἀκάθιστος, Γρηγόριος Παλαμᾶς (1917), σσ. 193 - 207, 269 - 280, 625 - 634, 641 - 649, 817 - 832 (Ἀνάτυπο).
- Ὁ Ἀκάθιστος ὕμνος, Θεολογία 17 (1928), σσ. 257 - 287.
- Ρωμανός ὁ Μελωδός, Ρωμανός ὁ Μελωδός 1 (1930), σσ. 9 - 10.
- Κυριακός ὁ ποιητής, Εἰς μνήμην Σπ. Λάμπρου, Ἀθήναι, 1935, σσ. 255 - 258.
- Ταμεῖον ἐκκλησ. ποιήσεως, Ἐκκλησ. Φάρος 36 (1937), σσ. 490 - 492.
- Ἑπτασύλλαβα ἄσματα, Θεολογία 16 (1938), σσ. 60 - 63.
- Ρωμανός ὁ Μελωδός καί τὰ ποιητικά αὐτοῦ ἔργα, ΕΕΒΣ 15

(1939), σσ. 182 - 255, 25 (1955), σσ. 210 - 283.

Φανουργάκης Β., Αἱ ᾠδαὶ τοῦ Σολομῶντος, Συμβολή εἰς τὴν ἔρευναν τῆς ὑμνογραφίας τῆς ἀρχαϊκῆς ἐκκλησίας, Θεσ/νίκη, 1979.

Ferrara A., The Theology Found in the Akathistos Hymn, *Diakonia* 14 (1979), σσ. 12 - 18.

Fletcher R. A., Three early Byzantine Hymns and their place in the Liturgy of the Church of Constantinople *BZ* 51 (1958), σσ. 53 - 65.

Floros C., Fragen zum musikalischen und metrischen aufbau der Kontakia, *Actes du XII Congress Intern. d' Étude Byzantines*, τόμ. II, Ochrid (Βελιγράδι), 1964, σσ. 563 - 569 (Ἀνάτυπο).

Follieri H., *Initia Hymnorum Ecclesiae Graeca*, τόμ. I - V2, Βατικανό, 1960 - 1966.

— La catechesi ecclesiologica di Romano il Melode, *Ecclesiologia e catechesi Patristica*, Ρώμη, 1982.

Φριλίγγος Κων., Οἱ ψαλμοὶ τοῦ Δαβὶδ μεταφρασμένοι σέ στίχους ἀπ'τά Ἑβραϊκά, μέ εἰσαγωγή καὶ σχόλια, Ἀθήναι, 1970.

Φυτράκης Ἀ., Ὁ Ρωμανός ὡς μελωδός, κατὰ τοὺς ὕμνους τῆς ἐκκλησίας, *Ποιμὴν* 3 (1935), σσ. 266 - 268.

— Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν ποίησις κατὰ τὰς κυριωτέρας αὐτῆς φάσεις, *ΕΕΘΣΠΑ* (1955 - 56), καὶ Ἀνάτυπο.

— Μέτρον καὶ μελωδία εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας ποίησιν, *Ἐκκλησία* 60 (1983), σσ. 596 - 599.

Gaisser H. Dom., Les Heirmoi de Pâques dans l'office grec, *Étude rythmique et musicale Or. Christianus*, 3 (1903), σσ. 416 - 510.

Gelineau J., *Chant et musique dans le culte Chrétien. Principes lois et application*, Paris, 1962.

Gerbert Martin, *De cantu et musica sacra, A prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus*, St. Blasien, τόμ. 1, 1774 (Graz, 1968).

Γεωργιάδης Δ., Ρωμανός ὁ Μελωδός, *Νέος Ποιμὴν* 2 (1920), σσ. 529 - 544.

Γεωργιάδης Θρασ., Θεωρία τῆς γλώσσας. Ὀντολογία τῆς γλώσσας. Γλῶσσα καὶ ρυθμός. Μετάφρ. Χαράς Τόμπρα), 1995.

Goar J., *Eυχολόγιον sive Rituale Graecorum*, Paris, 1647.

Gostuski D., Πολυχρόνιον, *Melanges Ostrogorskij*, II (Zvornik Rad. viz. Inst. 8. 2) 1964, σσ. 149 - 161.

Grimme H., *Der Strophenbau in den Gedichten Ephraems des Syrer. Mit einem Anhage über den Zusammenhang zwischen syrischer und*

byzantinischer Hymnenform. Freiburg in den Schwitz, 1893.

- Grondij's L. H., Quelques remarques sur le 8me oikos de l'hymne Akathiste à la Vierge, Bulletin de l'institut. Archéol. Bulgare 10 (1936), σσ. 27 - 28.
- Grosdidier de Matons J., Romanos le Mélode. Hymnes, τόμ. I - V, Paris (στη σειρά S.C.) 1964 - 1981.
- L'homotonie et l'isosyllabie chez Romanos, Μόναχο, 1958, σσ. 200 - 205 (A C I E B, XI).
- Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance, Paris, 1977.
- Kontakion et canon: Piété populaire et liturgie officielle à Byzance Augustinianum 20 (1980), σσ. 191 - 203.
- Liturgie et hymnographie: Kontakion et Canon DOP 34 - 35 (1980 - 1981), σσ. 31 - 43.
- Un hymne inedit à saint Catherine d'Alexandrie Hommage à P. Lemerle, Paris, 1981, 187 - 207.
- Gruber J. - Jakobsen P. Ch. - Kuhn H., Akrostichon, Lexikon des Mittelalters 1. 2 (1978), σσ. 255 - 257.
- Hahn H., Bardesanes gnosticus Syrorum primus hymnologus, Leipzig, 1819.
- Halkin F., Bibliotheca Hagiographica Graeca, I - III, Bruxelles 1957.
- Heiming O., Syrische Eniane und Griechische kanones, Münster, 1932.
- Heitsch E., Die griechischen Dichterfragmente der römischen kaiserzeit, τόμ. 1 - 2, 1963 - 1964.
- Homeyer Helene, Dichterinnen des heidnischen Altertums und der Christlichen Frühzeit, Paderborn, 1937.
- Hörandner W., Der Prosarhythmus in der rhetorischen Literatur der Byzantiner, Wien, 1981.
- Huglo M., L'ancienne version latine de l'hymne Acathiste, Le Muséon 64 (1951), σσ. 27 - 61.
- Hunger H., Romano il Melodo - poeta, predicatore, retore e il suo publico, Römische Historische Mitteilungen 25 (1983), σσ. 305 - 332.
- Husmann H., Der Strophenbau (έντός του βιβλίου C. Sachs, παρακάτω), σσ. 150 έξ., 213 έξ.
- Hymnus und Troparion, Jahrbuch des Staatlichen Instituts f. Musikforschung, 1971, σσ. 7 - 86.

- Strophenbau und Kontrafactur téchnik der Stichera, *Archiv f. Musikwissenschaft* 29 (1972), σσ. 150 - 161, 213 - 34.
- Ἰωακείμ Ἰβηρίτου, Ὁ Ἀκάθιστος ὕμνος, Γρηγόριος Παλαμᾶς 12 (1928), σσ. 372 - 392.
- Jacobi J. L., Zur Geschichte des griechischen kirchenliedes, *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 5 (1882), σσ. 177 - 250.
- Jannin J., *Melodies Liturgiques. Melodie Syriennes II, Introduction liturgique et recueil de Melodis*, Paris - Beyrouth, 1928.
- Jeannin A. - Puyade E., *L'Occroechos Syrien Or. Christ* (1903), σσ. 277 - 298.
- Κάλλιστος Ἀρχιμ. (Μηλιαρᾶς), Ἱστορική ἐπισκόπησις τοῦ Τριωδίου. Τό σχέδιον καί ὁ καταρτισμός αὐτοῦ, *Ν. Σιών* 29 (1934), σσ. 179 - 183, 345 - 346, 452 - 454.
- Kambylis A., Bemerkungen zum Text des Romanos, *BZ* 64 (1971), σσ. 28 - 32.
- Καριτά Ἑλένη, Ἡ ποίηση στά Εὐαγγέλια, Ἀκτῖνες, 1946, σσ. 183 - 188.
- Karsay Orsula, *Ungleichende Aspecte der byzantinischen Metrik*, Berlin, 1976.
- Keller F., Die russische kirchenslabische Fassung des Weihnachts - kontakions und seiner Prosomoia, Βέρνη - Φραγκφούρτη, 1977.
- Die Slabische Fassung des Akathistos. Slabische Beiträge zum VIII Internationalen Slabisten kongreß in Zagreb und Ljubliana, Βέρνη - Φραγκφούρτη, 1978, σσ. 87 - 103.
- Keydell R., Zum Hymnos Akathistos, *BZ*, 61 (1968), σελ. 4.
- Klauser Th., *Aklamation*, RAC, τόμ. Α´, Stuttgart, 1950, σσ. 216 - 233.
- Koder J., Kontakion und politischer Vers *JÖB* 33 (1983), σσ. 45 - 56.
- Koller Hermann, *Musik und Dichtung im alten Griechenland*, München, 1963.
- Κομίνη Ἀθαν., Πηγαί τοῦ εἰς τόν νιπτῆρα ὕμνου Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, *ΕΕΒΣ* 27 (1957), σσ. 224 - 232.
- Τό βυζαντινόν ἱερόν ἐπίγραμμα καί οἱ ἐπιγραμματοποιοί, Ἀθήνα, 1966.
- Κορακίδη Ἀλεξ., Ἀρχαῖοι ὕμνοι. 1. Ἡ ἐπιλύχνιος εὐχαριστία· “Φῶς ἰλαρόν ἀγίας δόξης” Ἀθῆναι, 1979.
- Ἀρχαῖοι ὕμνοι. 2. Ὁ ἀγγελικός ὕμνος (Gloria). “Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καί ἐπί γῆς εἰρήνη”, Ἀθῆναι, 1984.
- Τά περί τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ μελετήματα, Θεσσαλονίκη, 2002.

- Ἡ μουσική ἀξία τῆς γυναικείας φωνῆς καί ἡ συμμετοχή της στήν ἐκκλησιαστική μελωδία, Ἀθήνα, 2004.
- Ὁ ἐπιτραπέζιος ὕμνος, Ἀθήναι, 1974.
- Κουπιτώρης Π. Δ., Περί τοῦ ρυθμοῦ ἐν τῇ ὕμνογραφίᾳ τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας, *Bulletin de correspondance Hellenique*, 2 (1878), σσ. 372 - 391.
- Κωνσταντόπουλος Νικ., Ἡ ἀρχαία ἐλληνική μετρική ἐν τῇ βυζαντινῇ λειτουργικῇ ὕμνογραφίᾳ, Ἀθήναι, 1954.
- Kroll J., *Die christliche Hymnodik bis zu klemens von Alexandria*, Darmstad, 1968.
- Krumbacher K., *Studien zu Romanos SAWM 2* (1898), σσ. 69 - 268.
- *Umarbeitungen bei Romanos SAWM 2* (1899), σσ. 3 - 156.
- *Miscellen zu Romanos, AAWM*, 24. 3 (1909), σσ. 1 - 138.
- *Die Akrostichis in der griechischen kirchenpoesie SAWM*, 1903, σσ. 551 - 692.
- *Romanos und Kyriakos, Das Verhältniss des Liedes "Lazarus" von Kyriakos zum Liede "Judas" von Romanos, SAWM 1901*, σσ. 693 - 765.
- Κρουμπάχερ Κ. - Σωτηριάδου, Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς Λογοτεχνίας, τόμ. 1 - 3, Ἀθήναι, 1897 - 1900.
- Krypiakiewicz P. F., *De Hymni Acathisti auctore*, *BZ*, 18 (1909) σσ. 356 - 382.
- Kunz J., *Die struktur der drei ältesten Epiphanie Troparien*, *BZ* 44 (1941), σσ. 40 - 44.
- Lampsidis Ὁ., *Über Romanos den Meloden. Ein unveröffentlicherhagiographischer Text*, *BZ* 61 (1968), σσ. 36 - 39.
- La Piana G., *Le rappresentazioni sacre nella litteratura bizantina dalle origini al secolo 1X*, Grottaferrata, 1912.
- *The Byzantine Theater*, *Speculum* 11 (1936), σσ. 171 - 211.
- Λασκαρίδης Χ., Ἡ τύχη ἐνός βυζαντινοῦ χειρογράφου, πού βρῖσκεται ἀπό τό 1622 στή Μόσχα. Ἡπειρωτική Ἑστία, 31 (1981), σσ. 1035 - 1041.
- Lattke M., *Die Oden Salomos in Ihrer Beteutung für das Neue Testament und Gnosis*, τόμ. 1 - 2 Freiburg - Göttingen, 1979 - 1980.
- *The Gnostic Interpretation of the Odes of Salomon in the pistis - Sophia*, *Bulletin de Société d'Archéologie copte* 24 (1982), σσ. 64 - 84.

- Leitner F., *Der Gottesdienstliche Volksgesang im Jüdischen und Christlichen Altertum*, Freiburg, 1906.
- Lesky Albin, *Ἱστορία τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας*, (μεταφρ. Ἀγαπητοῦ Τσοπανάκη), Θεσσαλονίκη, 1985.
- Λιανᾶς Ζ., *Περί τοῦ Ἀκαθίστου*, ΕΕΒΣ 2 (1925), σσ. 348 - 349.
- *Οἱ χαιρετισμοί τῆς Θεοτόκου καί ἡ ἀκάθιστος ἀκολουθία*, Ὁρθόδοξος Θεολογική Ἐπιθεώρησις 1 (1922), σσ. 67 - 75.
- Λιβαδάρας Νικ., *Τό πρόβλημα τῆς γνησιότητος τῶν ἀγιολογικῶν ὕμνων τοῦ Ρωμανοῦ*, Ἀθῆναι, 1959.
- Liebel J., *Archilochus Jambographorum princeps. Reliquiae*, Vindobone, 1818.
- Maas P., *Die chronologie der Hymnen des Romanos*, BZ 15 (1906), σσ. 1 - 44.
- *Das kontakion*, BZ 19 (1910), σσ. 285 - 306.
- *Das Weihnachtslied des Romanos*, BZ, 24 (1923 - 24), σσ. 1 - 13.
- *Grammatische und metrische Umarbeitungen in der Überlieferung des Romanos*, BZ, 16 (1907), σσ. 565 - 587.
- *Ein frühbyzantinisches kirchenlied auf Papyrus* BZ 17 (1908), σσ. 307 - 311.
- *Metrische Akklamationen der Byzantiner* BZ 21 (1912), σσ. 28 - 51.
- *Frühbyzantinische kirchenpoesie I Anonyme Hymnen des V - VI Jahrhunderts*, Berlin, 1931.
- *Ein Romanos Zitat aus einer kappadozischen Inschrift* BNJ 3 (1922), σελ. 80.
- *Romanos auf Papyrus*, Byzantion 14 (1939), σελ. 381.
- *Greek Metre*, Oxford, 1962.
- *Gleichzeitige Hymnen in der Liturgie der griechischen kirche* SP 2 (1957), σσ. 47 - 48.
- Maas P. - Mercati S. C. - Gassisi S., *Gleichzeitige Hymnen in der Byzantinischen Liturgie* BZ 18 (1909), σσ. 309 ἔξ., 353 ἔξ.
- Maas P. - Trypanis C. A., *Sancti Romani Melodi Cantica, Genuina*, Oxford, 1963 - *Dubia*, Berlin, 1970.
- Macdonald A. B., *Christian worship in the Primitive Church*, Ἐδιμβούργο, 1934.
- Μανιᾶ Νικ., *Περί τῆς Ὁσίας Κασσιανῆς τῆς ὕμνωδοῦ καί τῆς ὀσίας Θεοκτίστης τῆς Λεσβίας*, Ἀθῆναι, 1978.

- Mansi J. D., *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima collectio*, τόμ. I - XXXI, Φλωρεντία - Βενετία, 1788 - 1798.
- Mateos J., *Le Typikon de la Grande Eglise*, Rom, *Oriental. Christiana Anallecta*, τόμοι 162 - 163, 165 - 166.
- Μαυρίδου Κων., Ἡ μεγάλη ἐπίδραση τῆς Λαύρας τοῦ ἁγίου Σάββα ἐπὶ τῆς ποιήσεως καὶ ὕμνογραφίας, Ν. Σιών (1946), σσ. 190 - 197 (1947), σσ. 13 - 19.
- Mearns J., *The canticles of the cristian church Eastern and Western in early and Mediaeval times*, Cambridge, 1914.
- Meersseman C. G., *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, τόμ. 1 - 2, Freiburg in d. Schwitz, 1958 - 1960.
- Mercati S. G., *S. Ephraem Syri Opera*, τόμ. 1, Ρώμη, 1915.
- Mercenier F., *L'antienne mariale grecque la plus ancienne*, *Le Museon* 52 (1939), σσ. 229 - 235.
- Meyer W., *Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rythmischen Dichtung* AAWM 17 (1985), σσ. 267 - 450 (*Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik*, τόμ. II, Berlin, 1905, σσ. 1 - 200).
- *Der accentuirte Satzschluss in der grichischen Prosa vom 4 bis 6 Jahrhundert*, Göttingen, 1981. (*Gesammelte Abhandlungen II*, σσ. 202 - 235).
- *Pitra, Mone und die byzantinische Strophik*, SAWM (1896), σσ. 49 - 66 (*Gesammelte Abhandlungen*, τόμ. II, σσ. 287 - 302).
- *Lateinische Rythmik und byzantinische Strophik*, *Nachrichten von d. k. Gesellschaft d. Wiss. zu Göttingen Philol. - histor. klasse.* (1908), σσ. 194 - 222. (*Gesammelte Abhandlungen*, τόμ. III, Berlin, 1936, σσ. 98 - 118).
- Mioni E., *Romano il Melode*, Πάδοβα, 1937.
- *Romano il Melode. Due Inni sul S. Natale*, BGF, 12 (1958), σσ. 3 - 17.
- Μητσάκης Κ. *Βυζαντινή ὕμνογραφία*, Θεσσαλονίκη, 1971.
- *The language of Romanos the Melodist*, München, 1967.
- Ἐνας λαϊκός κρητικὸς Ἀκάθιστος τοῦ ΙΕ αἰῶνος, *Βυζαντινά* 1 (1969), σσ. 25 - 38.
- *The Vocabulary of Romanos the Melodist*, *Glotta* 13 (1965), σσ. 171 - 197.
- *A linguistik Analysis of the Akathistos Hymn*, *Byzantine Studies* 5

(1978), σσ. 177 - 185.

- Momigliano A., *Un termine post quem per il "Christus Patiens"* SIFC 10 (1932), σσ. 47 - 51.
- Μπάκου Ἡλία, *Βυζαντινὴ ποίησις καὶ εἰκονομαχικαὶ ἔριδες*, Ἀθῆναι, 1992.
- Μυστακίδου Β. Α. *Κασία, Κασσιανή, Ὁρθοδοξία (Κων/πολις)*, 1926.
- Müller D. H., *Strophenbau und Responsion*, Wien, 1898.
- *Die Propheten in Ihrer ursprungliecher Form. Die Grundgesetze der ursemitischen Poesie erschlossen und nachgewiesen in Bible, keilinschriften und Koran und in ihrem Wirkungen inden Chören der Griechischen Tragödie*, Wien, 1896.
- Ναουμίδης Μ., *Ὑμνογραφικὰ κείμενα εἰς παπύρους καὶ ὄστρακα*, ΕΕΒΣ, 32 (1963), σσ. 60 - 93.
- Νικολοπούλου Π., *Ἐπὶ τὰς πηγὰς τοῦ εἰς τὴν θυσίαν τοῦ Ἀβραάμ ὕμνου Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ*, Ἀθηνᾶ, 56 (1952), σσ. 278 - 285.
- Norden E., *Die Antike kunstprosa vom VI Jahrhundert vor Christus bis in die Zeit der Renaissans*, τόμ. 1 - 2, Stuttgart, 1958.
- Οἰκονόμου Κων. ἕξ Οἰκονόμων, *Περὶ τῆς γνησίας προφορᾶς τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης*, Πετροῦπολις, 1830.
- Page L., *Poetae Melici Graece*, Oxford 1962.
- Πάλλας Δ. Ἰ., *Ὁ ὕμνος τῶν Πράξεων τοῦ Ἰωάννου*, κεφ. 94 - 97 (Παρατηρήσεις εἰς τὴν πρωτοχριστιανικὴν ποίησιν), *Méllange Merlier*, τόμ. II, 1956, Ἀθῆναι, σσ. 221 - 264.
- *Παλαιοχριστιανικὲς ρυθμικὲς ἐπιγραφές*, *Rivista di Studi Bizantinie Neoelleniki* 10 - 11 (1973 - 74), σσ. 17 - 56.
- Παντελάκης Ἐμμ., *Ἀναστάσιος ὁ Μελωδός*, ΘΧΕ 1 (1936) στ. 1034 - 1039.
- *Ἀντίφωνον*, ΘΧΕ 2 (1936), στ. 1211 - 1217.
- *Κοντάκια καὶ Κανόνες τῆς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως*, Ἀθῆναι, 1919.
- *Ἀκάθιστος ὕμνος*, ΘΧΕ, 1 (1936), σσ. 682 - 692.
- *Ἡ δημῶδης ἐκκλησ. ποίησις τῶν βυζαντινῶν*, *Θεολογία* 11 (1933), σσ. 5 - 16, 106 - 127.
- *Αἱ ἀρχαὶ τῆς ἐκκλησ. ποιήσεως*, *Θεολογία* 15 (1937), σσ. 323 - 329, 16 (1938), σσ. 5 - 31.
- *Νέα ἐγκώμια τοῦ ἐπιταφίου*, *Θεολογία* 14 (1936), σσ. 225 ἔξ., 310 ἔξ.

- Τά λειτουργικά βιβλία τῆς ἡμετέρας ἐκκλησίας, Ν. Σιών 26 (1931), σσ. 209 - 223, 274 - 278, 27 (1932), σσ. 221 ἔξ. 28 (1933), σσ. 343 ἔξ.
- Συμβολαί εἰς τὴν χριστιανικὴν ἑλληνικὴν ποίησιν Α΄. Ἀθηνᾶ Λ (1919) σσ. 103 - 176. Β΄. Τά ἀπολυτίκια τῶν Μηναίων Ἀθηνᾶ ΜΔ (1932), σσ. 153 - 170. Γ΄. Φιλολογικαὶ παρατηρήσεις εἰς τὸ νέον εἰρμολόγιον, Ἀθηνᾶ ΜΣΤ (1935), σσ. 35 - 83.
- Παπαδοπούλου Α., Τὸ θρησκευτικὸν θέατρον τῶν Βυζαντινῶν, Ἀθῆναι, 1926.
- Λειτουργικοὶ ὄροι, Ἀθηνᾶ 40 (1928), σσ. 60 - 87.
- Παπαδόπουλος Γεωργ., Συμβολαί εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Ἀθῆναι, 1890.
- Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι, 1904.
- Μελῳδοί, ὕμνογράφοι, μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι, Ἀθῆναι 1895.
- Παπαδόπουλος - Κεραμεύς, Ἀ., Mitteilungen über Romanos, BZ 2 (1893), σσ. 599 - 605.
- Ἀθωνικά Κονδακαρίων ἀντίγραφα, BZ (1897), σσ. 375 - 386.
- Ὁ τῆς ἀκμῆς τοῦ Ρωμανοῦ χρόνος, Νέα Ἡμέρα (1902) ἀριθμ. 1438.
- Ρωμανός καὶ Ἰωάννης Δαμασκηνός BZ 14 (1905), σσ. 234 - 236.
- Συμβολαί εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν Μηναίων, Ἐκκλησ. Ἀλήθεια 20 (1900), σσ. 337 - 343, 388 - 395, 21 (1901), σσ. 37 - 44, 77 - 80.
- Δεύτεραι ᾠδαὶ ἀσματικῶν κανόνων, Viz Vrem. 13 (1906), σσ. 484 - 486.
- Καὶ πάλιν περὶ τῆς δευτέρας ᾠδῆς τῶν ἀσματικῶν κανόνων, Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια, 21 (1901), σσ. 425 - 468.
- Λείψανον κονδακαρίου σιναϊτικοῦ, BZ 16 (1907), σσ. 202 - 203.
- Πηγαί καὶ δάνεια τοῦ ποιήσαντος τὸν Ἀκάθιστον ὕμνον, Βυζαντίς, 1 (1900), σσ. 517 - 540.
- Σχεδιάσμα περὶ τῶν λειτουργικῶν Μηναίων ὑπὸ ἱστορικὴν τε καὶ κριτικὴν ἔποψιν Viz. Vrem 1 (1894), σσ. 341 - 388.
- Ὁ ὕμνογράφος Κυριακός, Νέα Ἡμέρα (1902) Ἰανουάριος, ἀριθμ. 1413, 1422 - 23.
- Ὁ Ἀκάθιστος ὕμνος, οἱ Ρῶς καὶ ὁ Πατριάρχης Φώτιος, Ἀθῆναι, 1903.
- Ἡ σημερινὴ θέσις τοῦ περὶ τοῦ Ἀκαθίστου ζητήματος, Viz. Vrem.

15 (1908), σσ. 357 - 383.

- Παρανίκας Μ., Περί χριστιανικῆς ποιήσεως τῶν Ἑλλήνων ΕΦΣΚ 8 (1874), σσ. 174 - 194, 9 (1875), σσ. 119 - 130, 10 (1875), σσ. 10 - 22.
- Τό παλαιόν σύστημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ΕΦΣΚ 21 (1891), σσ. 164 - 176.
- Περί Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, Ἐκκλησιαστική Ἀλήθεια 12 (1892), σσ. 141 - 143.
- Περί τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου ΕΦΣΚ 25 (1895) σσ. 136 - 150.
- Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ κοντάκια εἰς τά ἅγια Φῶτα, Viz. Vrem. 5 (1898), σσ. 681 - 696.
- Ἡ μετρική τῶν βυζαντινῶν καί ἰδίᾳ τῶν ὕμνογράφων τῆς ἡμετέρας ἐκκλησίας ΕΦΣΚ 2 (1900), σσ. 246 - 262.
- Patton L. A., A Note on the Vision of Romanos, Speculum, 7 (1932), σσ. 553 - 555.
- Petersen W. L., Romanos and the Diatessaron: Readings and Method, New Testament Studies 29 (1983), σσ. 484 - 507.
- The Diatessaron and Ephrem Syrus as sources of Romanos the Melodist, Οὐτρέχτη, 1984.
- Pétridès S., Les mélodes Cyriaque et Théophane le Sicilien. Échos d'orient 4 (1901), σσ. 282 - 287.
- Les deux mélodos du nom d'Anastase, ROC, 6 (1901), σσ. 444 - 452.
- Office inedite de Saint Romain le Mélode, BZ, 11 (1902), σσ. 358 - 369.
- Notes d'hymnographie byzantine BZ 13 (1904), σσ. 421 - 428.
- Saint Romain le Mélode Échos d'Orient, 9 (1906), σσ. 225 - 226.
- Πεζόπουλος Ε., Περί τῆς μουσικῆς τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, Νέα Φόρμιγξ 1 (1921), σσ. 1 - 4.
- Παρατηρήσεις εἰς τήν ἐκκλησιαστικὴν ποίησιν, Νέα Φόρμιγξ 1 (1921), σσ. 23 - 24 (2 - 5).
- Ποικίλα προσωδιακά μέτρα ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ ποιήσει, ΕΕΒΣ 17 (1941), σσ. 286 - 297.
- Pitra J. B., Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata, τόμ. 1, Paris, 1876 (A. S.).
- Hymnographie de l'église grecque, Rome, 1867.
- Juris ecclesiastici graecorum historia et monumenta, τόμ. 1 - 2, Rome, 1864 - 1868.
- Sanctus Romanus veterum melodorum princeps, cantica sacra ex

codicibus mss. Monasterii s. Ioannis in insula Patmo. Al sommo Pontifice Leone XIII omaggio giubilare della Bibliotheca Vaticana, Rome, 1888.

Plank P., Φῶς ἰλαρόν, Christushymnus und Lichtdanksagung der frühen Christenheit, Bonn, 2001.

Ψαρριανοῦ Διον., Ἡ ἀρχαία μουσική τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου, Ἀθήναι, 1961.

Puech A., Histoire de la litterature grecque chrétienne, τόμ. 1 - 3, Paris, 1930.

Querius J. M., In Hymnum Acathistum ad notationes, Paris, 1865. (P.G. 92, στ. 1347 - 48).

Ράλλης Γ. Α. - Ποτλῆς Μ., Σύνταγμα τῶν θείων καί ἱερῶν κανόνων τῶν ἁγίων καί Πανευφήμων Ἀποστόλων καί τῶν ἱ. οἰκουμενικῶν συνόδων, τόμ. I - VI, Ἀθήναι, 1852 - 1859.

Reichmuth R. J., Typology of the Genuine kontakia of Romanos the Melodist, Μινεσότα, 1975 (Xerocopie).

Reitzenstein R., Zwei neue Fragmente der Epoden des Archilochos SAWB XLV (1899), σσ. 855 - 864.

Rochow Ilse, Studien zu der Werke und dem Nachleben der dichterin Kassia, Berlin, 1967.

Rupprecht K., Einführung in die griechische Metrik, München, 1950.

Sachs Curt, The Rise of music in the ancient world, N. York. 1943.

Σάκκος Στ., Περί Ἀναστασιῶν Σιναΐτων, Θεσσαλονίκη, 1964.

Salaville S., Un Acathiste turc avec acrostiche alphabetique grec, ΕΕΒΣ, 23 (1953), σσ. 484 - 490.

Σάθας Κων., Ἱστορικόν δοκίμιον περί τοῦ θεάτρου καί τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν, Βενετία, 1878.

Schattenmann J., Studien zum neutestamentlichen Prosahymnus, München, 1965.

Schiro Joseph, Analecta Hymnica Graecae Codicibus eruta Italiae inferioris (September - August) Roma, 1966 - 70.

Schlegel Fr., Über das Studium der griechischen Poesie, Godesberg, 1947.

Schorck R. J., The Sources of the christological Hymns of Romanos the Melodist, Oxford, 1957 (ἀδημοσίευτη διατριβή).

Σεμιτέλου Δημ., Ἑλληνική μετρική, Ἀθήναι, 1894.

Smolak K., Himmelfahrt Christi bei Synesios von Kyrene, JÖB 20 (1971), σσ. 7 - 30.

- Interpretatorische Bemerkungen zum Hymnus Πρός Θεόν des Gregor von Nazianz, *Studii Classici in onore di Q. Cataudella*, τόμ. II, Κατάνια, 1972, σσ. 425 - 448.
- Sofroniou S. A., *Lexicostatistical contribution to the Authorship of the Akathistos Hymnos*, *ΕΕΒΣ*, 35 (1966 - 67), σσ. 117 - 127.
- Sophocles E. A., *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods*, N. York, 1897.
- Soyter G., *Byzantinische Dichtung*, *BNJ*, 1938, σελ. 110 ἔξ.
- Σπαταλά Γεράσ. Ἡ τονική στιχουργία συνέχεια τῆς προσωδιακῆς, Ἀθήναι, 1947.
- Στάθης Γρηγ., Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιῖα, Ἀθήναι, 1977.
- Stegmüller O., *Sub Tuum Praesidium* *ZKTh* 74 (1952), σσ. 76 - 82.
- Stevenson H., *L'Hymnographie de l'église grecque. Du rythme dans les cantiques de la liturgie grecque*, *RQH* 20 (1876), σσ. 482 - 543.
- Strunk O., *Antiphon of Octaechus* (ἐντός τοῦ βιβλίου τοῦ C. Sachs, παραπάνω), σσ. 50 - 67.
- Stumpf Carl., *Die pseudoaristotelischen probleme über music*, Berlin, 1897.
- Suchfort J. A., *Fragmenta Stesichori lyrici*, Göttingen, 1771.
- Tarditi G., *Archilocho* (Εἰσαγ. μεταφρ. κειμένων) Ρώμη, 1968.
- Testa E., *Un verso 'nell' 'Ιούδας greco*, *Rivista di Storia Antica*, 7 (1903), σελ. 488.
- Testuz M., *Papyrus Bodmer, X - XII*, Γενεύη, 1959.
- Θέμελη Τιμοθ., Ἀρχιμ., *Τά Μηναιῖα ἀπό τόν XI μέχρι τόν XIII αἰώνα*, Ἀλεξάνδρεια, 1931.
- Tillyard H. J. W., *Byzantine Music and Hymnography*, London, 1923.
- *The Stichera Anastasima in byzant. Hymnody*, *BZ*, 31 (1931), σσ. 13 - 20.
- *The Hymns of the Sticherarium for November* (*Monumenta Musicae Byzantina*, II), Copenhagen, 1938.
- Treu Max., *Archilochus (Fragmenta)*, München, 1959.
- Τζέτζη Ἰωάν., *Περί τῆς κατά τόν μεσαίωνα μουσικῆς τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας*, Ἀθήναι, 1882.
- Τωμαδάκη Νικ., *Ρωμανικά Μελετήματα*. Α'. Ὁ ἐσωτερικό διάλογος τῶν ὕμνων Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ. Β'. Ἀνέκδοτος ὕμνος Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ εἰς τόν Πατριάρχην Κων/λεως Ἰωάννην

τόν Χρυσόστομον. Γ'. Ἡ πατερική γνῶσις τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, ΕΕΒΣ, 26 (1956), σσ. 1 - 36.

- Ἡ ἐκκλησιαστική ἡμῶν ποίησις καί ἡ συμφωνία αὐτῆς πρὸς τό δόγμα καί τά κείμενα τῶν Γραφῶν, Ἀθηνᾶ 53 (1949), σσ. 94 - 118.
- Ὁ Ἐφραίμ ὁ Σῦρος ἐν τῇ ἑλλην. ὑμνογραφίᾳ, *Silloge bizantina in onore di S. G. Mercati*, Ρώμη, 1957, σσ. 392 - 404.
- Τόμου χάρτου εἰς ἀγίους συγγραφεῖς ἐγγείρησις, Ἀθήναιον, 1 (1955), σσ. 191 - 194.
- Βυζαντινὴ ὁρολογία, Ἀθηνᾶ 61 (1957), σσ. 3 - 16.
- Ρωμανὸς καί ἅγιος Δημήτριος. Ἀγιολογικαί καί ὑμνογραφικαί ἐπιστασίαι, Ἀθηνᾶ 59 (1955), σσ. 86 - 130.
- Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ κοντάκιον εἰς τόν ὄσιον πατέρα ἡμῶν Νικόλαον κατὰ τόν Πατμιακόν κώδικα 212 ἐκδιδόμενον, Ἀθηνᾶ 55 (1951), σσ. 155 - 188, 225.
- Αἰσθητικὴ διαφοροποίησις θρησκευτικῆς καί ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας, ΕΕΒΣ 28 (1958), σσ. 65 - 89.
- *Pourquoi nous sommes passé du kontakion au canon*, *Studi Bizantini e Neellenici* 7 (1953), σελ. 214.
- Συλλάβιον βυζαντινῶν μελετῶν καί κειμένων, Ἀθῆναι, σσ. 2 - 20.
- Εἰσαγωγή εἰς τὴν βυζαντ. φιλολογία, τόμ. II. Ἡ βυζαντινὴ ὑμνογραφία καί ποίησις, Ἀθῆναι, 1965.
- Ἀκάθιστος ὕμνος, Κανών, Ἀκολουθία, ΘΗΕ, 1, στ. 1147 - 1164 (Προβλ. καί βυζαντ. ὑμνογραφία, σσ. 153 - 172).
- Μικρὸν ἀγιορειτικὸν Θεοτοκάριον τῆς ἀκαθίστου ἑορτῆς, ΕΕΒΣ 32 (1963), σσ. 1 - 4 (βλ. καί Συλλάβιον... σσ. 21 - 24).
- Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, Ὕμνοι, τόμ. I - IV, Ἀθῆναι, 1952 - 1959. (Ἐκδοσὴ κοντακίων ἐκ τῶν πατμιακῶν κωδίκων, ὑπὸ τῶν μαθητῶν του).
- Topping E. C., *St. Romanos the Melodist: Prince of Byzantine Poets*, *Greek Orthod. Theol. Review*, 24 (1979), σσ. 65 - 75.
- *Romanos: Ikon of a Poet*, *Greek Orth. Theol. Review*, 12 (1966), σσ. 92 - 111.
- *The Poet Priest in Byzantium*, *Greek orth. Theol. Review*, 14 (1969), σσ. 31 - 41.
- *Romanos on Judas: A Byzantine Ethopoeia*, *Βυζαντ ιακά* 2 (1982), σσ. 9 - 27.
- *A Byzantine Song for Symeon: The fourth kontakion of St.*

- Romanos, *Traditio* 24 (1968), σσ. 409 - 420.
- On Earthquakes and Fires: Romanos Encomium to Justinian, *BZ*, 71 (1978), σσ. 22 - 35.
- Mary at the cross: St. Romanos kontakion for Holy Friday, *Studi Bizantini e Neoelleniki* 4 (1977), σσ. 18 - 37.
- Romanos on the entry into Jerusalem: A Basilikos Logos, *Βυζάντιον* 47 (1977), σσ. 65 - 91.
- The Apostle Peter, Justinian and Romanos the Melodos, *BMGS* 2 (1976), σσ. 1 - 15.
- Tuilier A., *Gregoire Naziance. La Passion du Christ*. Paris, 1969.
- Τρεμπέλας Π. Ν., *Ἐκλογή ἐλληνικῆς ὀρθοδόξου ὕμνογραφίας*, Ἀθήναι, 1997.
- Trypanis C. A., An Anonymus early Byzantine kontakion on the Virgin Mary, *BZ* 58 (1965), σσ. 327 - 332.
- Fourteen early Byzantine Cantica, Wien, 1968.
- The metres of Romanos, *Byzantion* 36 (1966), σσ. 560 - 623.
- The date of the early byzantine kontakion on the holy Fathers of Nicaea, *BZ* 61 (1968), σσ. 19 - 26.
- Τσάκωνας Βασ., *Αἱ ᾠδαὶ Σολομῶντος. Εἰσαγωγή - κείμενον - ἐρμηνεία*, Ἀθήναι, 1974.
- Τζώγας Χ. Σ., *Ὁ Τρισάγιος ὕμνος. Χαριστήριον εἰς τὸν Καθηγητὴν Παναγιώτην Χρήστου*, Θεσσαλονίκη, 1967, σσ. 275 - 288.
- Uspensky N. D., *Kondaki sv. Romana Sladkorevca*, *Bogoslovskie Trudy* 4 (1968), σσ. 191 - 201.
- Ρωμανός ὁ Μελωδός Sladkorevec (Λιγύφθογγος), *ΕΕΘΣΑΠ*, 26 (1981), σσ. 579 - 581.
- Van Ommeslaeche F., *Le dernier mots sur Romanos le Mèlode?* *Anall. Boll.* 97 (1979), σσ. 417 - 421.
- *La source de l'hymne sur s. Jean Chrysostome attribuée à Romain le Mèlode*, *anall. Boll.* 98 (1980), σσ. 387 - 398.
- Vellimirovic M., *Studies in easter Chant, I - III* London - Oxford, 1973.
- Villiger Hermann, *Kleine Poetik. Eine Einführung in den Formenwelt der Dichtung*, Huber, 1964.
- Vogt A., *Étude sur le Théâtre Byzantin* *Byzantion* 6 (1931), σσ. 37 - 74, 623 - 640.
- Vogt E., *Acrostichon in der griechischen Literatur, Antike und Abendland* 13 (1967), σσ. 80 - 95.

Εύδη Θεοδ., Βυζαντινή ὑμνογραφία, Ἀθήναι, 1978.

Wehofer Th. M., Untersuchungen zum Lied des Romanos auf die
Wiederkunft des Herrn, SAWW 154.5 (1907).

Wellesz Egon, Die hymnen der Sticherarium für September (Monumenta
Musica Byzantina, I, Copenhagen, 1936.

— Melitos' Homily on the Passion: An investigation into the sources
of Byzantine Hymnography, JTS 44 (1943), σσ. 41 - 52.

— Über die Zusammenhänge zwischen dem Gesang der Ost - und West
Kirche (Parenitas - P. Thomas Michaels OSB, zum 70 Geburtstag)
Münster - Aschendorf, 1963, σσ. 155 - 159.

— Kontakion and kanon, ACIMS - Ρώμη - Τουρναί, Παρίσι, 1951,
σσ. 131 - 133.

— Eastern Elements in Western Chant. Studies in the early History of
Ecclesiastical Music, Oxford - Boston, 1947.

— Das Prooimion des Akathistos. Eine Studie zur Melodie des
Kontakion. Die Musikforschung 4 (1953), σσ. 193 - 206.

— The Akathistos Hymn, Copenhagen, 1957.

— Ancient and Oriental music, London, 1957.

— The Akathistos. A study in Byzantine Hymnography DOP 9 - 10
(1956), σσ. 141 - 174.

— Epilegomena zu den Eastern Elements in Western chant. Die
Musikforschung V (1952), σσ. 131 - 137.

— A history of Byzantine Music and Hymnography, Oxford, 1961.

Werner E., The common Ground in the chant of Church and Synagogue
ACIMS, 1951, σσ. 134 - 148.

— Hebrew and oriental christian metrical Hymns. A comparison
(ἐντός τοῦ contributions to a historical study of Jewish Musik) N.
York, 1976, σσ. 55 - 90, 104 - 108.

Wennington Ing. R. P., Mode in ancient Greek Musik, Caimbridge, 1936.

Wessely C., Les plus anciens monuments du christianisme écrits sur
papyrus, P. O. 18.3 (1924), σσ. 424 - 450, 496 - 497.

Weyh W., Die Akrostichis in der byzantinischen Kanones dichtung BZ,
17 (1908), σσ. 1 - 69. Μετάφραση Μαρίας Βακαλοπούλου,
Κατερίνη, 2005.

— Eine unbemerkte altchristliche Akrostichis, BZ 20 (1911), σελ. 139.

Wohlberg Th., Griechische religiöse Gedichte der ersten nachchristlichen
Jahrhunderte, Meisenheim, 1971.

- Zuntz G., Probleme des Romanos - Textes, Byzantion 35 (1964), σσ. 469 - 534.
- The Romanos Papyrus, JTS 1965, σσ. 463 - 468.
- Κριτική έκδόσεως Ρωμανοῦ (P. Maas - C. Trypanis), JTS, 1965, σσ. 511 - 517.

Ἑυμνολογική Ὁρολογία

Αἶνοι (“Πασαπνοάριον”)

Ἡ ὑμνωδία τῶν “αἰνῶν” ἀποτελεῖται ἀπό τούς στίχους τῶν ψαλμῶν 148, 149, 150. Ὄνομάζονται **Αἶνοι** ἐπειδή ἀρχίζουν μέ τό ρ. αἰνεῖται, τό ὁποῖον ἐπαναλαμβάνεται συχνά καί στούς τρεῖς ψαλμούς αὐτούς, πού ἔχουν ὡς περιεχόμενο τόν αἶνο πρὸς τό Θεό καί ἀνήκουν στούς δοξολογικούς καί εὐχαριστιακούς ψαλμούς. Λέγεται καί **Πασαπνοάριον** ἡ ὑμνολογία αὐτή διότι ὅλες οἱ αἰνέσεις πρὸς τόν Θεό καί στούς τρεῖς ψαλμούς κατακλείονται μέ τό “πᾶσα πνοή αἰνεσάτω τόν Κύριον” (ψαλμός 150. 6).

Οἱ ἴδιοι αὐτοί ψαλμοί προέρχονται καί ἀποτελοῦν τήν Γ´ στάση (Γ´ ἀντίφωνο) τοῦ Κ´ καθίσματος τοῦ ψαλτηρίου, τό ὁποῖο ὁλόκληρο ψάλλεται ἀντιφωνικά στίς ἰ. μονές πρό τῶν στιχηρῶν τῶν αἰνῶν. Οἱ αἶνοι στιχολογοῦνται μέ τά στιχηρά ἰδιόμελα τῆς ἡμέρας (τοῦ ἤχου καί τῆς ἑορτῆς) καί ἀνήκουν στό Γ´ καί τελευταῖο τμήμα τῆς ἀκολουθίας τοῦ ὄρθρου. Στήν ὅλη στιχολογία τῶν τροπαρίων προηγεῖται ἡ μελωδία τοῦ **Πασαπνοαρίου**, πού ἀποτελεῖται ἀπό τόν εἰσαγωγικό στίχο “Πᾶσα πνοή αἰνεσάτω τόν Κύριον” καί τούς δύο πρώτους στίχους του ψ. 148 καί ψάλλεται στόν ἤχο τῶν “στιχηρῶν” (τροπαρίων) τῆς ἡμέρας. Σέ κάθε στιχηρό ἀπό αὐτά προηγεῖται καί ἕνας στίχος τοῦ ψ. 150, πού ἀρχίζει μέ τή λ. “αἰνεῖτε...”.

Ἡ στιχολογία αὐτή τῶν αἰνῶν παραλείπεται στήν ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου τῶν μή ἑορτασίμων ἡμερῶν, Τετάρτη - Παρασκευή, τῆς Τυροφάγου καί στίς Νηστεῖες, ὅταν μετά τό φωταγωγικό τοῦ ἤχου διαβάζεται χῦμα ἡ δοξολογία μέ τήν εἰσαγωγή τοῦ: “Σοί δόξα πρέπει...” καί μέ διαφοροποίηση τῆς δοξολογίας πρὸς τό τέλος. Τότε ὁμως ἀκολουθεῖ δεύτερη ὁμάδα ὕμνων, πού λέγονται “**ἀπόστιχα τῶν ὕμνων**”. Τίς Κυριακές καί ἑορτές μέ τούς τελευταίους στίχους τῶν ψαλμῶν στιχολογοῦνται ἀπό 4 - 10 στίχοι μέ τά στιχηρά τροπάρια τῶν ἡμερῶν, τά ὁποῖα κατακλείονται μέ τό δοξαστικό ἰδιόμελο τῆς Κυριακῆς ἢ τῆς ἑορτῆς. Τά ἀναστάσιμα τροπάρια τῶν αἰνῶν ψάλλονται ἀπό τήν Ὀκτώηχο ἢ τό Πεντηκοστάριο. Τό Δοξαστικό τίς Κυριακές συμπληρῶνεται πάντοτε μέ “Καί νῦν καί ἀεὶ...” τό “Ἐπερευλογημένη ὑπάρχεις Θεοτόκε παρθένε”. Οἱ αἶνοι τῶν ἑορτῶν ψάλλονται ἀπό τά Μηναιᾶ καί τό Τριώδιο ἀντίστοιχα.

Οἱ αἴνοι στή θέση αὐτή τοῦ ὄρθρου πρὶν ἀπό τή Μ. Δοξολογία μαρτυροῦνται ἀπό τόν VII αἰώνα ἤδη σαφέστερα, στή διήγηση τῶν ἀββάδων Ἰωάννου καί Σωφρονίου, τοῦ μετέπειτα Πατριάρχου Ἱεροσολύμων (634 - 638 μ.Χ.).

Βιβλιογραφία:

1. J. B. Pitra, *Juris Eccles. Graec. Historia et monumenta*, Roma, 1854, 1, σελ. 221.
2. Γ. Μπεκατώρου, Αἴνοι, ἄρθρο στή ΘΗΕ, 1, στ. 1072 - 1079.
3. Θεοδ. Ξύδη, Βυζαντινή ὑμνογραφία, σελ. 248 ἔξ.

Ἀκάθιστος ὕμνος

Ὁ γνωστός αὐτός ὕμνος ἀποτελεῖται ἀπό ἓνα πλήρες κοντάκιο μέ δύο προοίμια καί μέ 24 οἴκους μέ ἀλφαβητική ἀκροστιχίδα. Οἱ 24 οἴκοι αὐτοί ἀποτελοῦν ὁμοίτυπα ζεύγη στίχων κατά σειράν, μετά ἀπό μικρό εἰσαγωγικό κείμενο. Οἱ στίχοι τοῦ πρώτου οἴκου ἀπό τά ζεύγη ἀρχίζουν μέ τή λ. “Χαῖρε” καί ὀλοκληρώνονται πάντοτε μέ τό ἐφύμνιο “χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε”. Ὁ δεύτερος οἴκος ἀπό τά ζεύγη εἶναι συντομώτερος πάντα καί περιεκτικός, πού ὀλοκληρώνεται μέ τό ἐφύμνιο “ἀλληλούϊα”. Ἐκ τῶν προοιμίων τό πρῶτο εἶναι τό ἀρχικό τῆς πρώτης συντάξεώς του, πιθανώτατα τόν VI αἰώνα: “Τό προσταχθέν μυστικῶς λαβῶν ἐν γνώσει...”.

Δεύτερο προοίμιο ἀποτελέσσε τό “Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῶ τά νικητήρια...”. Εἶναι τό μεταγενέστερο καί ἐπίκαιρο καί συμπληρώθηκε ὅταν ἐπάλλη γιά πρώτη φορά ἐπίσημα πρὸς τιμήν τῆς Θεοτόκου τήν νύκτα τῆς 8 Αὐγούστου τοῦ ἔτους 626 μ.Χ. στήν ἀγία Σοφία Κων/λεως, ὕστερα ἀπό τήν εἶδηση, ὅτι λύθηκε ἡ πολιορκία τῶν ἀβάρων καί τῶν Περσῶν. Ἐπάλλη μέ πλήρη ὀρθοστασία πάντων καί ὀνομάσθηκε “Ἀκάθιστος ὕμνος”. Εἶχε προηγηθεῖ ἤδη ἡ λιτανεῖα τοῦ λαοῦ ὑπό τόν Πατριάρχη Κων/λεως Σέργιο, μέχρι τά τείχη τῆς πόλεως μέ τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας Θεοτόκου.

Ἐκτοτε ψάλλεται ὁ ὕμνος συνεχῶς στήν ἐκκλησία κατά τόν ὄρθρο τοῦ Σαββάτου τῆς Ε΄ Ἑβδομάδας τῶν Νηστειῶν, ἀλλά καί τμηματικῶς μέ τήν ἀκολουθία τοῦ Μικροῦ ἀποδείπνου κάθε Παρασκευή τῶν πρώτων (4) ἑβδομάδων τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς. Ἡ τιμητική αὐτή λειτουργική πράξη τῆς ἀπαγγελίας μέρους τοῦ κοντακίου (6 οἴκοι κάθε ἑβδομάδα) ὀνομάζεται ἀκολουθία τῶν χαιρετισμῶν. Κατά τίς ἀκολουθίες

αὐτές τό κοντάκιο συνοδεύεται καί ἀπό τόν Κανόνα: “Ἀνοίξω τό στόμα μου...”, στόν δ’ ἦχο, μέ τήν ἱαμβική ἀκροστιχίδα: “Χαρᾶς δοχεῖόν σοι πρέπει χαίρειν μόνη, Ἰωσήφ”. Εἶναι ποίημα Ἰωσήφ τοῦ Ξένου, ἐνῶ οἱ εἰρμοί τοῦ κανόνος εἶναι Ἰωάννου μοναχοῦ καί ἀποδίδονται στόν Ἰωάννη Δαμασκηνό.¹

Τό κοντάκιο τοῦ Ἀκαθίστου εἶναι ρητορικότατο καί τεχνικά ἄρτιο μέ ὑψηλή ποίηση, συνδυάζοντας τά χαρακτηριστικά τῆς ἰσοσυλλαβίας καί ὁμοτονίας, ἀλλά ἰδιαίτερα καί τοῦ ὁμοιοκάταρκτου καί ὁμοιοτέλευτου. Συμβαδίζει ὁμως συγχρόνως πολύ ἔντεχνα καί ἡ ἐπιλογή τοῦ περιεχομένου. Οἱ οἴκοι διακρίνονται στό ἱστορικό (ἀπό Α - Μ) καί τό θεολογικό (ἀπό Ν - Ω) μέρος τους καί περιέχουν τά γεγονότα ἀπό τόν Εὐαγγελισμό τῆς Θεοτόκου μέχρι τῆς ὑπαπαντῆς καί τήν ἐν γένει ἐνσάρκωση τοῦ θ. Λόγου, μέ τό λυτρωτικό του ἔργο.² Ὁλόκληρος ὁ ὕμνος, ἀποτελεῖται ἀπό 24 οἴκους μέ διπλό ἐφύμνιο σέ κάθε ζευγος τῶν οἴκων. Κάθε ζευγος τῶν οἴκων ἀρχίζει μέ τό “χαῖρε”, πού ἐπαναλαμβάνεται 132 φορές σ’ ὀλόκληρο τόν ὕμνο. Οἱ στίχοι τῶν “χαιρετισμῶν” εἶναι τρίμετροι ἱαμβικοί καί ὁ κάθε “χαιρετισμός” ἀποτελεῖται ἀπό δεκατρεῖς τριμέτρους ἰάμβους, καί ἐξ αὐτῶν οἱ δύο πρῶτοι εἶναι δεκασύλλαβοι, οἱ δεύτεροι δεκατρισύλλαβοι, οἱ τρίτοι δεκαεξασύλλαβοι, οἱ τέταρτοι δεκατετρασύλλαβοι, οἱ πέμπτοι καί οἱ ἕκτοι ἐνδεκασύλλαβοι καί ὁ τελευταῖος ὀκτασύλλαβος. Ὁ ὕμνος εἶναι πλήρης ἀπό μεταφορές, προσωποποιήσεις, ἀντιθέσεις, ἀναφωνήσεις, κοσμητικά ἐπίθετα καί ποικίλα ἄλλα σχήματα λόγου. Ἡ ὄλη ποιότητα καί ἡ ἀξία τοῦ ὕμνου τόν ἔχουν καθιερώσει καί ἱστορικά, ὡς τό **μοναδικό κοντάκιο**, πού διασώζεται ὀλόκληρο σέ λειτουργική χρήση καί εἶναι ἀξιαγάπητο διαχρονικά καί μέχρι σήμερα ἀπό τόν ὀρθόδοξο λαό.

Τό κοντάκιο τοῦτο δικαίως ἔχει χαρακτηρησθεῖ, ὡς ἓνα ἀπό τά ἀριστουργήματα τῆς βυζαντινῆς ὕμνογραφίας. Εἶναι σύνθεση ἀνώνυμου ποιητοῦ καί μελωδοῦ. Κατά τήν ἔρευνα τοῦ καθορισμοῦ τοῦ συγγραφέως τοῦ ὕμνου δέν ἔλλειψαν οἱ ἄπειρες γνώμες καί θεωρίες, ὅσοι καί οἱ κριτικοί κατά τόν παρελθόντα αἰῶνα, οἱ ὁποῖοι μέ μονομερεῖς σκέψεις καί ὑποθέσεις ἀναπόδεικτες πάντοτε, ἐπί ὀρισμένων σημείων τοῦ Ἀκαθίστου,³ ἀπέκλεισαν τήν πατρότητα τοῦ ὕμνου ἀπό τό Ρωμανό τό Μελωδό καί κατευθύνοντο στό ἄγνωστο, ἀναζητώντας πρῶτα ἀναστήματα ποιητῶν καί μελωδῶν, ὅπως ἤλπιζαν νά εὑροῦν τόν VI καί VII αἰῶνα. Τό μόνο πού κατόρθωσαν, χωρίς ὀριστική κατάληξη ἦταν ἡ σύγχυση καί τό χάος. Ἀλλά καί τούς τελευταίους ἀκόμη χρόνους δέν

υπάρχει ἡ ὀριστική κατάληξη, ἂν καί δέν ἀρνοῦνται μερικοί κριτικοί τόν Ρωμανό, ὡς πιθανό ποιητῆ τοῦ Ἀκαθίστου. Διστάζουν ὅμως νά δεχθοῦν τήν ταύτιση τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου μέ τό Ρωμανό τό Μελωδό.⁴

Καί ὅμως τό κοντάκιο τοῦ Ἀκαθίστου συνδέεται ιδιαίτερα μέ τά κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὅσο μέ κανένα ἄλλο ὕμνολογικό κείμενο, ἑλληνικό καί πολύ λιγότερο συριακό. Καί ἔχει σαφεῖς καί σημαντικές ἐξαρτήσεις ἀπό τά κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ, τόσο στήν τεχνική του, ὅσο καί στή θεολογική του ὀρολογία. Θά ἀναφέρουμε λοιπόν ὅλα ὅσα εἶναι ἤδη γνωστά ἀπό τήν ἐν γένει ἔρευνα, ἀλλά καί ἀπό τή δική μας, ὅπως ἔχει καταγραφεῖ στό συλλογικό τόμο περί τοῦ Ρωμανοῦ.⁵

Α'. Οἱ ἐξαρτήσεις τοῦ Ἀκαθίστου ὡς πρός τήν τεχνική:

1. Στό Κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ στόν Εὐαγγελισμό τῆς Θεοτόκου, I, μέ ἀριθμό ἐκδόσεως 36, συνηθίζεται ἡ ἴδια τεχνική τοῦ Ἀκαθίστου μέ τό ἐφύμνιο “Χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε”, καί στό β' τμήμα τοῦ α' οἴκου οἱ ὅμοιοι χαιρετισμοί, σύμφωνα μέ τόν Ἀκάθιστο α⁶ - 10 Χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε:

*“Χαῖρε, ἀκήρατε, χαῖρε, κόρη θεόκλητε,
Χαῖρε, σεμνή, χαῖρε τερπνή, χαῖρε καλή,
Χαῖρε εὐεϊδε, χαῖρε ἄσπορε, χαῖρε ἄφθορε,
χαῖρε μήτερ ἀνανδρε,
Χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε”.*

Τό Κοντάκιο τοῦτο ἐμφανίζεται ὅτι ξεκίνησε στόν ἴδιο τύπο καί μέ τή μορφή τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου, ἀλλά ὁ μελωδός σκέφθηκε στή συνέχεια νά ἐρμηνεύσει ποιητικορητορικά τό διάλογο τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριήλ μέ τήν Παρθένο Μαρία μέ τό περιεχόμενο τοῦ εὐαγγελισμοῦ καί νά κλείσει τή μελωδία του μέ τή μαρτυρία τοῦ Ἰωσήφ καί μέ ἐπίθεση κατά τῶν ἱερέων τοῦ νόμου.

2. Εἶναι ἀναμφισβήτητο ἐπίσης ὅτι ἡ μετρική καί ἡ μελωδία τοῦ “Ἀγγελος πρωτοστάτης” στόν πλαγ. δ' ἦχο τοῦ Ἀκαθίστου δέν εἶναι μόνο γνωστή στό Ρωμανό, ἀλλά προφανῶς εἶναι δική του καί τήν χρησιμοποιεῖ καί ὡς πρότυπο **αὐτόμελο**⁶ στό κοντάκιο του ὑπ'ἀριθμ. 44, στόν Ἰωσήφ II, τό ὁποῖον ἐμφανίζεται πλέον ὡς “προσόμοιο” (βλ. λ.), ἀλλά μέ διαφορετικό καί ἀνάλογο ἐφύμνιο. Ἔχουν γραφεῖ βέβαια ὑποθέσεις ἀναπόδεικτες περί προγενεστέρης συριακῆς προελεύσεως

κατά συνήθειαν ἢ καί περί μεταγενέστερης προσθήκης τοῦ “Ἄγγελος Πρωτοστάτης” σέ κάποιον κώδικα καί ὅτι “δέν εἶναι ἀσυνήθιστα αὐτά” κ.ἄ.⁷

Τίποτε ὅμως ἀπ’αὐτά δέν ἔχει σημασία, ὅσο ἡ ὄρατή πραγματικότητα, ἡ ὁποία ἔχει ξεκαθαρισθεῖ μετά τήν κριτική ἔκδοση τοῦ κειμένου ἐκ τοῦ συνόλου τῶν κωδίκων, ἀλλά καί μέ τή μετρική καί μελωδική συμφωνία τῶν ἰδίων τῶν κειμένων τῶν δύο αὐτῶν κοντακίων. Εἶναι ἡ δημιουργική πνοή τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, πού κατορθώνει μέ μιά πρωτότυπη μελωδία νά δημιουργήσῃ ἕνα ἄλλο πρωτότυπο καί ἀμίμητο “προσόμοιο”, πού δέν μπορεῖ νά τό ἐπιχειρήσῃ δεύτερο χέρι. Ὁ Μελωδός κινεῖται ἀπό πρωτοτυπία σέ πρωτοτυπία καί αὐτό δικαιώνει κάθε παρατήρηση, ὅτι ὁ Ρωμανός δέν χρησιμοποιεῖ ξένες μελωδίες, ἀλλά καί ὅτι ὅλες οἱ δικές του μελωδίες εἶναι πάντα πρωτότυπες.⁸

Β'. Οἱ ἐξαρθήσεις τοῦ Ἀκαθίστου ὡς πρός τήν Θεολογική ὀρολογία:

1. Ἔχομε τό κείμενο τοῦ Ἀκαθίστου (Ο):

*“Ὁλος ἦν ἐν τοῖς κάτω καί τῶν ἄνω οὐδόλως
ἀπῆν ὁ ἀπερίγραπτος Λόγος,
Συγκατάβασις γάρ θεϊκή.
οὐ μετάβασις δέ τοπική γέγονε,
καί τόκος ἐκ παρθένου Θεολήπτου...”*

Τό κείμενο ὅμως αὐτό ἀποτελεῖ τήν ἐπεξεργασία καί διασκευή τῶν λόγων τοῦ Βασιλείου Σελευκείας στόν Εὐαγγελισμό τῆς Παναγίας Θεοτόκου (PG, 85, στ. 448), τό ὁποῖον ὅμως μιμεῖται καί διασκευάζει καί ὁ Ρωμανός ὁ Μελωδός στά κοντάκια του, δηλώνοντας πληρέστερα τήν χρησιμοποίηση τοῦ κειμένου τούτου, ὡς ἑξῆς:

α) Ἡ λ. ὅλος στά κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ: “ὄλον σέ ἐγέννησα” (2 ιε⁸), καί “ὄλην γάρ ἐμοῦ τήν μορφὴν λαβῶν” (26 ι²), κ.ἄ.

β) “Οὐδαμόθεν μεθιστάμενος ὁ ἄφραστος:

*οὐ γάρ γέγονε μετάβασις ἢ συγκατάβασις·
οὐδ’ ὑπέμεινε μείωσιν·
ἄνω γάρ ἦν καί κάτω ἦν καί πανταχοῦ...”*

Εἶναι τό Κοντάκιο στήν Πεντηκοστή, 33 ζ³⁻⁵. Περί τῶν θεολογικῶν ἐννοιῶν αὐτῶν βλ. εἰδικότερα τόν ἡμέτερο συλλογικό τόμο περί τοῦ Ρωμανοῦ, σσ. 75, 104 - 105.

2. “Ὁμοίω γάρ τό ὅμοιον” Ἀκάθιστος (Σ). Ἐπίσης στά Κοντάκια 4 δ⁴, 33 ιστ⁸ (ὅμοιον, ὁμοούσιον, τέλειος ἄνθρωπος, Ἀνάλυση τῶν ὄρων

αὐτῶν βλ. στὸν ἴδιο τόμο, ὁ.π., σελ. 72, 82 - 85, 105 ἔξ., 117, 138.

3. Βλαστός, βρέφος, βρεφουργεῖται... (Ἀκάθιστος, Α - Ε - Μ).

Ἐπίσης καὶ στὰ Κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ, 1 β², 2 ιδ. Ἀνάλυση τῶν ὄρων στὸν ἴδιο συλλογικό τόμο, ὁ.π., σελ. 100.

4. Στὸν Ἀκάθιστο ἔχουμε ἀπειρόγαμος (Δ), μυστηρίου θύρα (Ο), ἡ πύλη τῆς παρθενίας (Τ). Καὶ στὰ Κοντάκια ἔχουμε ἐπίσης τοὺς ἀντίστοιχους ὄρους μέ θεολογική ἀνάπτυξη: 1 θ⁴ - 9, 4 Θ⁴ - 9, 35 ζ⁵, 37 στ⁴ - 5. Βλ. εἰδικότερα τὰ θεολογικά νοήματα στὸν ἴδιο τόμο, ὁ.π., σελ. 115.

5. *Ῥήτορας πολυφθόγγους, ὡς ἰχθύας ἀφώνους...*

Χαῖρε φιλοσόφους ἀσόφους δεικνύουσα (Ἀκάθιστος Ρ). Ἀλλά καὶ στὰ Κοντάκια ἀντιαιρετική πολεμική κατὰ τῶν φιλοσόφων 31 ιστ² - 5, 33 ιστ¹ - 6, ιζ² - 9 κ.ἄ. Εἰδικότερα σχόλια βλ. στὸν ἴδιο τόμο, ὁ.π., σσ. 251 - 256.

6. *Καὶ σχίσας τό χειρόγραφον* (Ἀκάθιστος Χ). Ἐπίσης τό αὐτό καὶ στὰ Κοντάκια: 10 ιη⁴, 16 ι⁸, 23 ι⁹ - 11, 26 δ¹. Βλ. τίς παράλληλες ἔννοιες μέ θεολογική ἐπεξεργασία, στὸν τόμο, ὁ.π., σσ. 151, 199.

7. Στὸν Ἀκάθιστο ὕμνο ἔχουμε ἄσπορος, ἄφθορος (Ν), ἀκήρατε (Ε), Κιβωτός (Ψ), κλιμαξ, γέφυρα, στήλη (Γ), νεφέλη (Λ) κ.ἄ. Καὶ στὰ Κοντάκια τὰ ἴδια μέ τὰ συνώνυμά τους: 2 ζ³ - 6, 5 ιε³ - 5, 32 ια⁹ - 11, ιβ⁴ - 8, 37 πρ., α³, γ⁴ - 6 καὶ τὰ στιχηρά 8, 24, κ.ἄ. Ἡ ὄλη συγγενής ὀρολογία τῶν κοντακίων, ὅπως ἠχοῦν μέ πλήρη οἰκειότητα μέσα στό κλιμα τοῦ Ἀκάθιστου ὕμνου. Πρβλ. τὴν χρήση τους εὐρύτερα στὸν τόμο, ὁ.π., σελ. 110 ἔξ.

8. *Χαῖρε κιβωτέ χρυσωθεῖσα τῷ πνεύματι* (Ἀκάθιστος Ψ)

Στα κοντάκια ὑπάρχει ἡ χρήση τῆς ὅλης ἐκφράσεως μέ διασκευή: *περιστερά χρυσωθεῖσα τῷ πνεύματι*, στήν Προσευχή: Ρωμανοῦ *“Δεῦτε πάντες πιστὴ προσκυνήσωμεν”* (στίχ. 22).¹⁰

9. *Πᾶσα φύσις ἀγγέλων κατεπλάγη τό μέγα τῆς σῆς ἐνανθρωπήσεως ἔργον* (Ἀκάθιστος Π).

Καὶ στό Κοντάκιο 4 πρ¹ *“Χορός ἀγγελικός ἐκπληττέσθω τό θαῦμα”*.

10. Ἐπίσης *“Τόν ἀπρόσιτον γάρ ὡς Θεόν, ἐθεώρει πᾶσι προσιτόν ἄνθρωπον”* (Ἀκάθιστος Π).

Καὶ Κοντάκιο 4 β⁴ *“ὅτι τοῖς γηγενέσιν ἐφάνη εὐπρόσιτος, ὁ ἀγγέλους ἀπρόσιτος”*.¹¹

11. *“... Καὶ ὡς λύχνον κρατοῦντες αὐτόν, δι’ αὐτοῦ ἠρεύνων κραταιόν ἄνακτα...”* (Ἀκάθιστος Θ).

“Κήρυκες θεοφόροι γεγονότες οἱ μάγοι... ἀφέντες τόν Ἡρώδη ὡς ληρώδη” (Ἀκάθιστος Κ).

“... ὡς αὐτόν τοῦτον τόν λύχνον εἶχομεν, τήν Ἱερουσαλήμ πᾶσαν περιωδεύσαμεν... καί μετὰ λύχνου περιηροχόμεθα... (Κοντάκιον 1 ιε¹ - 5).

“... Ἡρώδην πάλιν πῶς διελάθετε... οὐ διελάθομεν αὐτόν, ἀλλ’ ἐνεπαίξαμεν αὐτῷ...” (Κοντάκιον 1, ιστ⁵, 8). “Τί ὑμᾶς ἐπηρώτησεν Ἡρώδης ὁ ἄναξ καί οἱ Φαρισαῖοι;” (ὁ.π., ιζ² - 3).¹¹

Ἄλλες ρητορικές καί θεολογικές πηγές τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου εἶναι οἱ ἐγκωμιαστικοί λόγοι τῶν ἰ. πατέρων πρὸς τήν Παρθένο Μαρία, ὅπως εἶναι εἰδικότερα καί τό “Ἐγκώμιον εἰς τήν ἁγίαν Μαρίαν τήν Θεοτόκον”, τοῦ ἁγίου Κυρίλλου Ἀλεξανδρείας (PG, 77, στ. 1029 - 1040), κ.ἄ.

Ὅλα ὅσα ἀναφέρθηκαν ἀνωτέρω ἐνισχύονται ἀκόμη περισσότερο καί ἀπό τήν κοινή γλῶσσα καί τό ὕφος, ὅπως καί τό ὅμοιο ρυθμικό μέτρο τοῦ ἀκαθίστου ὕμνου πρὸς τά ἄλλα κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, τά ὁποῖα χωρίς νά ἀμφισβητοῦνται ὑπ’ οὐδενός ἐπιβεβαιώνονται γενικότερα στή σχετική βιβλιογραφία περὶ τοῦ Ρωμανοῦ.¹² Τελικά μέ ὅλα τά συγκριτικά στοιχεῖα πού ἔχουν παρατεθεῖ μέχρι τοῦδε, χωρίς νά εἶναι δυνατόν νά συμπέσουν καί μέ κάποιον ἄλλο ποιητή καί συγγραφέα, οὐδεὶς ἄλλος κατά τή γνώμη μας ἀπό τούς σημαντικούς ποιητές, ἐπώνυμος ἢ καί ἀνώνυμος, μπορεῖ νά ὑπερβεῖ μέ τό ἔργο του τήν οἰκειότητα αὐτή τοῦ Ρωμανοῦ πρὸς τόν Ἀκάθιστο ὕμνο. Καί ἀκόμη περισσότερο ὁ Ρωμανός ὡς μελωδός μᾶς κατευθύνει νά παραδεχθοῦμε ὅτι αὐτός πρό παντός ἄλλου ποιητοῦ πρέπει νά σχετίζεται μέ τή δημιουργική σύνθεση τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου.

Σημειώσεις

1. Χρ. Ἐνισλείδου, Ἡ ἀκάθιστος εἰς τήν Θεοτόκον ὕμνωδία, Θεσσαλονίκη, 1967, τεύχη I - II (ἔκδοση Βασ. Ρηγόπουλου), σελ. 22.

2. Θεοδ. Ξύδη, Ὁ Ἀκάθιστος ὕμνος, στή Βυζαντινή ὕμνογραφία, σσ. 169 - 197.

3. Κ. Μητσάκη, Βυζαντινή ὕμνογραφία, σσ. 486 - 509. Πρὸβλ. Ἀλεξ. Κορακίδη, Τά περὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ μελετήματα, σελ. 111.

4. Κ. Μητσάκη, ὁ.π., σσ. 488 - 509.

5. Ἀλεξ. Κορακίδη. Τά περὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ μελετήματα, Θεσσαλονίκη, 2002.

6. Δέν εἶναι ἀκριβής ὁ χαρακτηρισμός τῶν προτύπων αὐτῶν ὕμνων τοῦ Μελωδοῦ ὡς “Ἰδιόμελων” στοὺς οἴκους τῶν κοντακίων, ὅπως

θεωρήθηκαν από τούς εκδότες (MTRCCG, τόμ. Α΄, σσ. 517 - 534 και τόμ. Β΄ (MTRCCD), σσ. 214 ἔξ., διότι ὡς πρότυπα εἶναι **αὐτόμελα** (βλ. λ.). Ἀντιθέτως τὰ προοίμια τῶν κοντακίων ὀρθῶς θεωρήθηκαν ὡς **ιδιόμελα** (βλ. λ.) ἀπό τούς εκδότες.

7. Κ. Μητσάκη, ὄ.π., σσ. 491 ἔξ., 504.

8. J. B. Pitra, AS, I, σσ. XXVII - XXIX, Πρβλ. MTRCCG, Εἰσαγωγή, σσ. XII, XXI - XXIII, 281, 355.

9. P. Maas, Frühbyzant. Kirchenproesie..., σελ. 9. Τό ἴδιο καί στό MTRCCD, τόμ. II, 84, σελ. 172.

10. Πρβλ. καί Κ. Μητσάκη, ὄ.π., σελ. 499.

11. Πλήθος ἀπό παράλληλες ἐκφράσεις. Βλ. σχετ. στούς P. Krypiakiewicz, De Hymni Acathisti... BZ 18 (1909), σσ. 357 - 382 καί Ἄ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Ἡ σημερινή θέσις του περὶ Ἀκαθίστου ζητήματος, Βυζαντινά Χρονικά (Viz. Vremennik).

12. Βλ. Ἰδιαίτερα τὰ περὶ Ἀκαθίστου ὕμνου στήν PG, 92, στ. 1335, 1338-1372 κᾶ.

Ἀκολουθία (consequentia - sequenz).

Εἶναι ἡ τάξη τήν ὁποία ἀκολουθοῦν οἱ τελετές καί τὰ ἱ. μυστήρια τῆς ἐκκλησίας, σύμφωνα μέ τίς καθορισμένες τυπικές διατάξεις (Τό Τυπικό τῆς Ἐκκλησίας) καί ἡ ἰδιαίτερη οἰκονομία τῶν ψαλμῶν καί τῶν ὕμνων στήν κάθε μία ἔξ αὐτῶν διαφορετικά, ὅπως καθορίζεται μέ τήν εἰδική “διάταξη κατά περίπτωσιν”.¹ Ἡ τελετή ὄλων τῶν ἱερουργιῶν τῆς ἐκκλησίας λόγω τῆς καθορισμένης αὐτῆς σειρᾶς τῶν ψαλμῶν καί τῶν ὕμνων καί τῶν εὐχῶν ὀνομάζεται Ἀκολουθία, ὅπως εἶναι ἡ ἀκολουθία τοῦ μεσονυκτικοῦ, τοῦ ὄρθρου, τῶν ὥρῶν, τοῦ ἑσπερινοῦ, ἀποδείπνου κ.ᾶ. Εἶναι τό λεγόμενο Officium, καί Office τῶν δυτικῶν.²

1. L. Clugnet. Dictionnaire des noms liturgiques... σελ. 5.

2. J. Goar, Euchologion... σελ. 27, σημ. 63. Πρβλ. καί J. B. Pitra, Hymnographie... σελ. 84.

Ἀκροστιχίς

Παλαιστάτη εἶναι ἡ ἀκροστιχίδα στά ποικίλα κείμενα τῆς ἀρχαιότη-
τας καί ἀποτελεῖται ἀπό λέξεις καί φράσεις ἢ μικρὴ πρόταση, πού στοι-
χειοθετεῖται ἀπό τὰ ἀρχικά γράμματα στίχων ἢ στροφῶν ποιήματος
καί ὕμνου, σπανίως ὁμως καί ἀπό τὰ τελικά γράμματα καί συλλαβές

στίχων ἢ στροφῶν ποιήματος καί ὕμνου, ποικίλων κειμένων (τό λεγόμενο τελέστιχον). Ἐπίσης παλαιά εἶναι καί ἡ ἀλφαβητική ἀκροστιχίδα, πού σώζεται ἤδη καί στά ἀρχαιότερα ἔπη, τά δημηρικά (Ἰλιάδα, Α - Ω καί Ὀδύσεια (α - ω). Εἰδικότερα ὡς ἐφευρέτης τῆς στιχουργικῆς ἀκροστιχίδας θεωρεῖται ὁ Ἐπίχαρμος (540 - 450 π.Χ.), πού χρησιμοποίησε τίς ἀκροστιχίδες στά δράματά του.¹

Καί στήν Π.Δ. ἡ ἀκροστιχίδα εἶναι ἀλφαβητική εἴτε εἶναι ἀπλή (ψαλμ. 111, 122, Παροιμ. 10 - 31, Θρηνοί 1, 1 - 22, 4, 1 - 22) εἴτε εἶναι τριπλή (Θρηνοί, 3, 1 - 66) καί ὀκταπλή (ψαλμ. 112 κ.ἄ.).²

Στήν ὕμνογραφία τῶν κανόνων ὑπάρχει καί ἡ μακρά μετρική ἀκροστιχίδα, στίχος ἰαμβικός: “Τῆς εὐσεβείας τόν φερώνυμον σέβω ἢ στίχος ἑξάμετρος: “Τόν Νικηφόρον ὡς νικηφόρον ἄσμασι μέλω”. Ἐπίσης ἐμφανίζεται ἰδιαίτερα στούς κανόνες καί ἡ λεγόμενη ἐσωτερική ἀκροστιχίδα, ὅταν αὐτή περιορίζεται μόνο στά θεοτοκία, ὅπως καί σέ ὀρισμένα ἰδιόμελα τροπάρια, πού ἀποτελοῦν ὁμάδα ἢ καί μεμονωμένες ᾠδές.³

Ἡ ἀκροστιχίδα μέ τό φροντισμένο λεξιλόγιο ἀποτελεῖ καί αὐτό στιχουργικό παίγνιο, χρήσιμο ὅμως γιατί περικλείοντας καί τό ὄνομα τοῦ ὕμνογράφου καί τό θέμα τοῦ ὕμνου συντελεῖ στήν ἀναγνώριση τῆς γνησιότητας καί τῆς ἀκεραιότητας τοῦ ποιήματος, ὅταν μάλιστα συμβεῖ νά ἐκπέσει ἀπό τό χρόνο καί τίς πολλές ἀντιγραφές κάποιο τμήμα του. Ἀπ’αὐτῆς τῆς ἀπόψεως ἡ μή ἀλφαβητική ἀκροστιχίδα θεωρήθηκε ὡς πολύτιμη πηγή γιά τήν ἱστορία τῆς ὕμνογραφίας, γιατί τό 1/3 τῶν ὕμνογράφων ἐγίνοντο γνωστοί μόνο ἐκ τῆς ἀκροστιχίδας τῶν κοντακίων καί τῶν κανόνων, ἀφοῦ βέβαια ἀντιμετωπισθεῖ τό πρόβλημα τῆς συνωνυμίας καί τῆς ὁμωνυμίας τῶν ποιητῶν.

Ἄλλη χρησιμότητα τῆς ἀκροστιχίδας εἶναι ὅτι μέ τήν ἐξωτερική σύνδεση τῶν τροπαρίων γίνεται καί εὐκολομνημόνευτος ὁ κανόνας, ὅταν εἶναι γνωστό τό ἀρχικό γράμμα τοῦ κάθε τροπαρίου. Ἐπί πλέον ὁ ὕμνος μέ τήν ἀκροστιχίδα θεωρήθηκε πάντοτε τεχνικότερος καί ἐπιμελημένος, χωρίς νά περιορίζει τήν ἔμπνευση καί νά θίγει σοβαρά τήν πηγαία ἔκφραση τῶν ὕμνογράφων. Ἐξάλλου δέ λείπουν καί κάποιες ἀποκλίσεις σέ ὀρισμένα σημεῖα, μέ προσθαφαιρέσεις γραμμάτων, πού δημιουργοῦν καί ἀνωμαλία, γιά νά ἀποδεσμεύσουν τόν ποιητῆ στή μεγάλη του πίεση, ὅταν χρειασθεῖ γιά χάρη τοῦ ἐμπνευσμένου νοήματός του νά συμπληρώσει τό ἔργο του.⁴

Ἀκροστιχίδες κοντακίων Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ:

“Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ ὕμνος” (Κοντάκιο 1).

“Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ” (Κοντάκιο 2 κ.ἄ.).

“Τοῦτο Ρωμανοῦ τό ἔπος” (Κοντάκιο 4).

“Ὁ ψαλμός οὗτος ἐστίν Ρωμανοῦ” (Κοντάκιο 11).

“Ἀλφάβητον Ρωμανοῦ Α - Ω” (Κοντάκιο 43).

“Ἡ ῥῆθὴ τοῦ Ρωμανοῦ” (Κοντάκιο 35 κ.ἄ.)

“Τόν προφήτην Ἡλίαν ὁ Ρωμανός ἀνευφημεῖ” (Κοντάκιο 45) κ.λπ.

Ἀκροστιχίδες ἄλλων ὑμνογράφων

“Χριστός βροτωθεῖς, ἦν ὅπερ Θεός μένη” (Κοσμᾶ εἰς Χριστούγεννα)

“Χριστός γεγηθώς πρέσβυς ἀγκαλίζεται” (Κοσμᾶ εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν)

“Μωϋσῆς Θεοῦ πρόσωπον ἐν Θαβώρ εἶδε” (Ἰωάν. Δαμασκηνοῦ εἰς Μεταμόφωσιν)

“Θεοφάνους ὁ πρῶτος ἀγγέλων ὕμνος” (Παρακλητικὴ εἰς Α΄ ἤχον)

“Τῶν πταισμάτων μου τόν ρύπον πλῦνον Λόγε” (Ἰωσήφ εἰς Κυριακὴν Α΄ ἤχου)

“Χαρᾶς δοχεῖον, σοὶ πρέπει χαίρειν μόνη” (Ἰωσήφ εἰς Θεοτόκον)

“Χαῖρε προφήτα τοῦ Θεοῦ πανόλβιε” (Ἰωάννου μοναχοῦ εἰς Ἐλισσαῖον)

“Κλίμαξ πέφηνας τῶν ἀρετῶν παμμάκαρ” (Εἰς Ἰωάννην τῆς Κλίμακος, 30/3)

“Καὶ σήμερον δέ Σάββατον μέλπω μέγα” (Εἰς τό Μ. Σάββατον)

“Ὡσαννά Χριστός, εὐλογημένος Θεός” (Κυριακῆς τῶν Βαΐων).

Ἀκροστιχίδες τῶν Ἐπιγραμμάτων

Οἱ ἀκροστιχίδες ἰδίως τῶν ἐπιγραμμάτων ἐμφανίζονται ἀργότερα περισσότερο ἔντεχνοι καὶ μάλιστα μέ πολύ ἐπιτηδευμένη καὶ ἐξεζητημένη τεχνική. Κατὰ τὴν τελευταία περίοδο τῆς εἰκονομαχίας δείγματα τῆς ἀκροστιχίδας αὐτῆς ἀρκετὰ περίπλοκα διασώζονται μεμονωμένα, ἀλλὰ καὶ κατὰ ζεύγη μέ κοινὴν ἀκροστιχίδα ἀπὸ τόν Θεόδωρο Στουδίτη στήν Πραγματεία του: “Ἐλεγχος καὶ ἀνατροπὴ τῶν ἀσεβῶν ποιημάτων Ἰωάννου, Ἰγνατίου, Σεργίου καὶ Στεφάνου, τῶν νέων χριστομάχων, πρῶτον μέν δι’ ἑμμέτρων στίχων ἰσαριθμῶν αὐτοῖς καὶ ἐτέρων, ἔπειτα δέ διὰ πεζῆς λέξεως ὁμοῦ τε καὶ τῆς ἀσεβοῦς ὑπογραφῆς”.⁵

Ὁ Θεόδωρος Στουδίτης (759 - 826 μ.Χ.) παρουσιάζει ἕξη ἐπτάστιχα

ιαμβικά δωδεκασύλλαβα ἐπιγράμματα, τὰ ὅποια στήν παράλληλη ἐντός τοῦ περιορισμένου ποιήματος ἀκροστιχίδα (στήν ἀρχή, τή μέση, καί τό τέλος τοῦ στίχου) περιλαμβάνουν καί τό ὄνομα τοῦ συντάκτου. Χάριν παραδείγματος παραθέτουμε ἀπό τήν ποίηση τοῦ ἀναφερόμενου ἀναγνώστου Ἰωάννου, τό ζευγος τῶν ἐπτάστιχων ιαμβικῶν δωδεκασύλλαβων μέ τήν κοινή ἀκροστιχίδα: “Χριστοῦ τό πάθος ἐλπίς Ἰωάννη”

Α΄

Χ ρυσογραφοῦσι Χρισ Τ ὄν οἱ θεηγόρο Ι
 Ρ ἦσει προφητῶν μή Βλέπ Ο ντες τοῖς κάτ Ω
 Ι σηγόρων γάρ ΕΛΠΙΣ ἡ Θεοπιστί Α
 Σ κιογράφων δέ τήν π Α λίνδρομον πλάνη Ν
 Τ ρανῶς πατοῦσιν ὡς Θ εῶ μισουμένη Ν
 Ο ἶς συμπνέοντες οἱ φ Ο ροῦντες τά στέφ Η
 Υ ψοῦσι φαιδρῶς Σ ταυρόν εὐσεβεῖ κρῖσε Ι

Β΄

Χριστός καθεῖλε σ Τ αυρικῶ θείω σθένε Ι
 Ρ οπήν φάλαγγος δαιμ Ο νων τοῖς ἐν βί Ω
 Ι σχύς πεφυκῶς ΕΛΠΙΣ εἰς κράτος μέγ Α
 Σ αφῶς διδάσκων Α ὑτῶ προσέχειν μόνο Ν
 Τ οιχογραφεῖν οὖν οὐ Θ έμις τόν δεσπότη Ν
 Ο λος Θεός γάρ ἐστίν Ο ὑ τραπεῖς πλάν Η
 Υ ψῶν ἄνακτας εὐ Σ εβεῖς ἐν τῶ στέφε Ι⁶

1. Ἄλεξ. Κορακίδη, Τά περί τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ... σσ. 571 - 578.

2. Ὡ.π., Πρβλ. Ε. Παντελάκη, Ἀκροστιχίς στή ΘΧΕ, Α΄, στ. 721 - 724.

3. W. Weych, Die Acrostichis in der byzantinischen Kanonesdichtung, στή ΒΖ, 17 (1908), σσ. 1 - 69. Πρβλ. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή Ὁρθοδ. Ἑλλην. ὑμνογραφίας... σσ. 50 - 53.

4. K. Krumbacher, Die Acrostichis in den griechischen Kirchenpoesie, στό SAWM, 1903, σσ. 551 - 692. Πρβλ. Θεοδ. Ξύδη, Βυζαντινή ὑμνογραφία, σσ. 519 ἔξ., 542 ἔξ.

5. P.G., 99, στ. 436 - 477.

6. P.G., 99, στ. 436, 476. Πρβλ. Ἡλία Μπάκου, Βυζαντινὴ ποίησις καὶ εἰκονομαχικαὶ ἔριδες, Ἀθῆναι, 1992, σσ. 119 ἔξ., 122 ἔξ., Ἀθαν. Κομίνη, Τὸ βυζαντινὸν ἱερὸν ἐπίγραμμα καὶ οἱ ἐπιγραμματοποιοί, Ἐν Ἀθήναις, 1966, σσ. 122 ἔξ.

Ἀκρόστιχον (ιον) ἢ Ἀκροτελεύτιον.

Ἡ λ. ἀκρόστιχον, ὡς τὸ ἄκρον τοῦ στίχου εἶναι ὡς ὄρος γνωστός ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα καὶ σημαίνει τὸ ἐπαναλαμβανόμενον μέρος στό τέλος τοῦ ἄσματος.¹ Σύμφωνα μέ τίς Ἀποστολικές Διαταγές κατὰ τὴν χριστιανικὴ λατρεία ὑποβάλλονταν τὰ ἀκροστίχια τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαβίδ ὑπὸ τοῦ λαοῦ: *“Ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίχια ὑποπαλλέτω”* (Β΄, 57). Ἐπίσης ὁμως τὰ ἀκροστίχια ταῦτα δέν ἦταν οἱ καταλήξεις μόνο τῶν ψαλμικῶν στίχων, ἀλλὰ καὶ στίχοι ὁλόκληροι ψαλμῶν καὶ ἄλλων ὕμνων τῆς Π. καὶ Κ.Δ., πού ἔχουν περιεκτικὴ ἢ ἐπιγραμματικὴ ἔκφραση: *“Ἀνά δύο δέ γενομένων ἀναγνωσμάτων, ἕτερός τις τούς τοῦ Δαβίδ παλλέτω ὕμνους καὶ ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίχια ὑποπαλλέτω”*.²

Πληρέστερα καθορίζει τὴ συνήθεια αὐτὴ καὶ ὁ Θεοδώρητος: *“Οἱ δέ τοῦ Χριστοῦ ... ταύτης τῆς λάρνακος ἠγοῦντο χορεύοντες καὶ τὴν Δαβιτικὴν μελωδίαν ἄδοντες καὶ καθ’ ἕκαστον κῶλον ἐπιφθεγγόμενοι: “Αἰσχυνθήτωσαν πάντες οἱ προσκυνοῦντες τοῖς θνητοῖς”*.³ Ἀλλὰ καὶ ὁ ἀββᾶς Νεῖλος καθορίζει ὅτι: *“Καὶ ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίχια ὑποπάλλουσιν μετὰ μέλους καὶ ἄσματος”*.⁴ Τὰ ἀκρόστιχα λοιπόν εἶναι καὶ τὰ ἐπαναλαμβανόμενα ὑπὸ τοῦ λαοῦ ἐμμελῆ ἄσματα, τὰ ὅποια ἀκολουθοῦν καὶ ἀντιστοιχοῦν στόν κύριο ὕμνο τοῦ ψάλτου. Ἀκροστίχια δέ ἐγκατεσπαρμένα καὶ διασωζόμενα μέχρι σήμερα στὰ λειτουργικά βιβλία τῆς ἐκκλησίας ἀναφέρονται ἐνδεικτικῶς καὶ τὰ ἀκόλουθα:

1. Στό Μ. Ἀπόδειπνο ἢ περικοπή ἐκ τοῦ Ἡσαΐου (Η, 8 - 20, Θ, 1 - 8), πού ψάλλεται σέ β΄ ἦχο καὶ ἐπαναλαμβάνεται ὡς ἐπῶδος τὸ ἀκροστίχιο τοῦ πρώτου στίχου: *“Μεθ’ ἡμῶν ὁ Θεός, γινῶτε ἔθνη καὶ ἠττᾶσθε, ὅτι μεθ’ ἡμῶν ὁ Θεός”*. Σέ κάθε ἐπόμενο στίχο ψάλλεται τὸ *“ὅτι μεθ’ ἡμῶν ὁ Θεός”*.

2. Κατὰ τόν ἴδιο τρόπο ἐπαναλαμβάνεται τὸ κοινὸ ἀκροστίχιο τοῦ ὕμνου τῶν τριῶν παιδῶν στήν η΄ καὶ θ΄ ᾠδὴ τῆς λειτουργίας τοῦ Μ. Σαββάτου: *“Τόν Κύριον ὑμνεῖτε καὶ ὑπερυψοῦτε εἰς πάντας τούς αἰῶνας”* (ἐκ τῆς προφητείας τοῦ Δανιήλ, γ, 34 ἔξ.).

3. Ἐπίσης στή θ. λειτουργία τοῦ Μ. Σαββάτου ψάλλεται ὁ ψαλμὸς 81 ἀπὸ τόν IV αἰῶνα μέχρι σήμερα. Ὁ τελευταῖος στίχος τούτου ὡς ἀκρο-

στίχιο ἐπαναλαμβάνεται μετά ἀπό κάθε στίχο του, σέ ἦχο πλαγ. γ' (βαρύ): “*Ἀνάστα ὁ Θεός κρῖνον τήν γῆν, ὅτι σύ κατακληρονομήσεις ἐν πᾶσι τοῖς ἔθνεσι*”.

Συνώνυμο μέ τό **ἀκρόστιχο** εἶναι καί τό **ἀκροτελεύτιο**, πού ἔχει τήν ἴδια ὑμνολογική σημασία καί λειτουργική πράξη. Σύμφωνα μέ τήν ἐτυμολογία τῆς λ. στήν κλασική γλῶσσα ἀκροτελεύτιο σημαίνει τό ἄκρον καί τό τέλος τοῦ στίχου καί τοῦ ἄσματος, τούς τελευταίους λόγους τοῦ ὕμνου. Καί ὅταν ὁ Θουκυδίδης λέγει· “*καί τί τοῦ πυθικοῦ μαντείου ἀκροτελεύτιον λέγον...*” (2, 17), σημαίνει τό τέλος τοῦ βιβλίου, τῆς ἐπιστολῆς, τοῦ λόγου κ.λπ. Σύμφωνα μέ τόν Θουκυδίδη εἶναι τό ἄκρον τοῦ τέλους τοῦ στίχου, ἀκριβῶς ὅπως καί ἡ ἀρχή τοῦ στίχου ὀνομάζεται καί αὐτή ἄκρον.⁵

Ἡ πρώτη εἶδηση γιά τή χρήση τοῦ ὄρου **ἀκροτελεύτιον** στήν ὑμνολογία ὑπάρχει στό ἑλληνιστικό βιβλίο “*Περί τοῦ θεωρητικοῦ βίου*”, πού φαίνεται ὅτι ἀνήκει στόν Ἑλληνιστή Ἰουδαῖο φιλόσοφο Φίλωνα. Περιγράφοντας λοιπόν αὐτός στό κεφ. 10 τοῦ βιβλίου τούτου τή συνάθροιση τῶν θεραπευτῶν (πού ἦταν μικρή ἰουδαϊκή αἵρεση ἀσκητῶν καί κατέληξε μᾶλλον στή χριστιανική ἀσκηση), ἀναφέρει ὅτι στίς συναθροίσεις αὐτῶν, μετά τόν μονωδό (σολίστ), πού ψάλλει τόν ὕμνο “*καί οἱ ἄλλοι κατά τάξεις, ἐν κόσμῳ προσήκοντι, πάντων κατά πολλήν ἡσυχίαν ἀκροωμένων, πλὴν ὅποτε τά ἀκροτελεύτια καί ἐφύμνια ἄδειν δέοι· τότε ἐξηχοῦσι πάντες τε καί πᾶσαι*”.⁶

Παράλληλες διηγήσεις πρὸς τήν ἀναφερόμενη ὑπάρχουν καί γιά τή χριστιανική λατρεία τῶν πρώτων τριῶν αἰώνων. Σύμφωνα μέ τόν ἱστορικό Εὐσέβιο: “*Ἐνός μετά ρυθμοῦ κοσμίως ἐπιψάλλοντος, οἱ λοιποὶ καθ’ἡσυχίαν ἀκροώμενοι τῶν ὕμνων τά ἀκροτελεύτια συνεξηχοῦσιν...*”.⁷ Καί ἀργότερα ἐπίσης ὅταν ἔψαλλαν οἱ καλλίφωνοι τούς ὕμνους “*οἱ τούτους ἀκριβοῦντες*”, ὁ λαός ἐκτός ἀπό τίς ἐπιφωνήσεις ἐπανελάμβανε καί τά ἀκροτελεύτια καί ἀκρόστιχα τῶν ὕμνων.⁸ Ἀργότερα ὡς ἀκροτελεύτια χαρακτηρίσθηκαν καί τά μικρά τροπάρια τά ψαλλόμενα πρό τῆς Μ. δοξολογίας.

Τά ἀκροτελεύτια ὡς ἀπήχηση ἔχουν σχέση πιθανόν καί πρὸς τήν μέχρι σήμερα συνηθιζόμενη “κατάληξη”, ὑπό τοῦ ἑτέρου χοροῦ, κατά τήν ἀντιφωνική μελωδία, ἢ τοῦ βοηθοῦ τοῦ ψάλτου, προκειμένου ὁ τελευταῖος νά ἀρχίσει ἐν συνεχείᾳ νέον ἀξιόλογον ὕμνο, τήν δοξολογία στόν ὄρθρο, κ.ἄ.⁹ Ἐπίσης τό ἀκροτελεύτιο ὡς “κατάληξη” καθιερώθηκε εὐρύτερα στήν ἀντιφωνική μελωδία καί συνηθίζεται πάντοτε στοὺς

κανόνες τῶν μεγάλων ἑορτῶν, τοῦ Ἄκαθίστου ὕμνου, στίς διπλές καταβασιές καί τά ἀντίφωνα τῆς Μ. Ἑβδομάδας, κατά τίς ὁποῖες ἐξυπηρετεῖται ἡ διανομή τῶν τροπαρίων, κατ'ἀναλογία πρὸς τοὺς δύο χορούς τῆς ἐκκλησίας.

Ἄλλά τὰ ἀκρόστιχα καί τὰ ἀκροτελεύτια τῶν ὕμνων λαμβάνουν καί ἄλλες ὀνομασίες ἀναλόγως εἴτε τοῦ μέτρου (τό ἀνακλῶμενον), εἴτε τῆς συχνότητας καί τοῦ τρόπου τῆς μελωδίας τους (ἐπωδός, ὑπόψαλμα, ὑπακοή, ἐφύμνιον), περὶ τῶν ὁποίων γίνεται ἰδιαίτερος λόγος παρακάτω, σύμφωνα καί μέ τὴν ἰδιαίτερη χρήση, τό περιεχόμενο καί τὴν προέλευση τοῦ καθενός ἐξ αὐτῶν.

Σημειώσεις

1. Ε. Παντελάκη, Ἀκρόστιχον, ἄρθρο στή ΜΕΕ, τόμ. Γ', στ. 237.
2. Ἀποστολικαὶ Διαταγαί, Β', 57, ΒΕΠΕΣ, 2, σελ. 52.
3. Θεοδωρήτου, Ἐκκλησ. ἱστορία, γ, 6, 16, ΡG, 82, στ. 1097.
4. J. B. Pitra, A. S., I, σελ. LXXIV, Troparium Censura.
5. Étienne (Στεφάνου) Thesaurus linguae graece. Βλ. λ. Πρβλ. Pitra, Juris eccles. histor. et monumenta, I, σελ. 204.
6. W. Meyer, Anfang und Ursprung... σελ. 110 ἐξ., καί σχόλια W. Christ - M. Paranikas, Anthologia Graeca ... σελ. XVI.
7. Εὐσεβίου, Ἐκκλησ. ἱστορία, Β', 17. 22, ΒΕΠΕΣ, 19, σελ. 240.
8. Σωζομενοῦ, Ἐκκλησ. ἱστορία, Ε, 19, ΡG, 67, στ. 1274, 1536.
9. L. Clugnet, Dictionnaire des noms liturgiques ... σελ. 5.

Ἄλληλουϊάριον

Αὐτό εἶναι τό ὄνομα τοῦ τριπλοῦ ἀλληλούϊα, πού ψάλλεται μελωδικά, ὡς ἐφύμνιο τῶν ψαλμῶν ἢ τῶν βιβλικῶν στίχων. Κατάγεται ἀπό τό Hallelu (= αἰνεῖτε) καί Jah (= Θεόν) κατά τὴν συντόμευση τοῦ Jahve, πού κυριαρχεῖ στίς σύνθετες λέξεις καί περισσότερο στή Septuaginta (Ο'). Τό ἀλληλούϊα ὡς λειτουργικὴ ἐπιφώνηση ἔγινε δεκτό στή χριστιανικὴ λατρεία. Ψάλλεται στίς ἀκολουθίες (Sequentiae) τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας,¹ ἀλλὰ στή ρωμαϊκὴ λειτουργία, ἀντὶ τούτου ὑπάρχει ἡ ἐπιφώνηση: Laus tibi, Domine, rex aeternae gloriae.

Στὴν ὀρθόδοξη ἐκκλησία τὰ “ἀλληλουϊάρια” συγγέονται κατ'ἀρχὴν μέ τὰ προκείμενα τῶν ἱ. ἀναγνωσμάτων, τὰ ὁποῖα συνυπάρχουν μέ αὐτά, διότι οἱ βιβλικοὶ στίχοι τῶν προκειμένων καταλήγουν στό Ἄλληλουϊα. Τὰ “ἀλληλουϊάρια” αὐτά εἶναι κατ'ὄνομα μόνο, δέν εἶναι

πλήρη καί διαφέρουν, ὅποτε συμπίπτουν μέ τά προκείμενα. Ἐκτός τούτου χάνονται αὐτά τελείως, ὅταν παραλείπεται καί τό ἀλληλούϊα, μετά τό ἱ. εὐαγγέλιο. Τό ἀλληλούϊα πού ψάλλεται μετά τόν Ἄποστολο ἀφορᾷ στό Εὐαγγέλιο καί εἶναι τό προκείμενο τοῦ ἱ. εὐαγγελίου. Εἶναι τό τριπλό ἀλληλούϊα, πού ψαλλόταν ὡς ἐφύμνιο, μετά ἀπό κάθε στίχο τοῦ ψαλμοῦ ἀντιφωνικά. Σήμερα παρέμεινε μόνο τό Ἄλληλούϊα. Τελικά τά ἀρχικά ἀλληλουϊάρια τῶν ἱ. ἀναγνωσμάτων ἔχασαν τό δοξολογικό τους χαρακτήρα καί ἀντικαταστάθηκαν μέ τό “Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι”. Στά ἱ. ἀναγνώσματα τῆς Κ.Δ., ἀλλά καί τίς προφητεῖες τῆς Π.Δ. ἐπεκράτησε τό **Προκείμενο** μέ τό ἀλληλούϊα, ἀλλά καί χωρίς αὐτό.² (βλ. λ)

Ἐν τούτοις διατηρήθηκε τό τριπλοῦν ἀλληλούϊα μέ παράληψη τῶν βιβλικῶν στίχων στό τέλος τοῦ ἀποστολικοῦ ἀναγνώσματος, στό τέλος τοῦ χερουβικοῦ ὕμνου, τοῦ κοινωνικοῦ, τοῦ ἐξάψαλμου, τοῦ προοιμιακοῦ ψαλμοῦ καί γενικότερα τῆς ἀπαγγελίας τῶν ψαλμῶν. Καί ὁ ὄρος **ἀλληλουϊάριον** ὑπάρχει ἐπίσης στά παλαιά τυπικά, χωρίς νά χρησιμοποιεῖται πλέον καί δημιουργεῖ τήν σύγχυση ἐν σχέσει πρός τό προκείμενο. Διατηροῦνται ἐν τούτοις ὡς μέγала ἀλληλουϊάρια στά παλαιά τυπικά τό τριπλοῦν ἀλληλούϊα μέ ψαλμικούς καί ἄλλους βιβλικούς στίχους στόν ἑσπερινό καί τόν ὄρθρο τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς καί τῆς Μ. Ἑβδομάδας, γιατί τό ἀλληλούϊα στήν Ὁρθόδοξη θ. λατρεία ἔλαβε τόν πένθιμο χαρακτήρα ἀντί τῆς δοξολογίας.³

Διασῶζονται λοιπόν ὡς **μέγала Ἄλληλουϊάρια** μέ βιβλικούς στίχους τά “ψαλλόμενα μελωδικά στόν ὄρθρο καθ’ ὅλην τήν Μ. Ἑβδομάδα, πλὴν τοῦ Μ. Σαββάτου. Εἶναι τό τριπλοῦν ἀλληλούϊα, πού ἀκολουθεῖ μετά ἀπό τόν καθένα ἀπό τούς τέσσαρες βιβλικούς στίχους χωριστά, ὅπως εἶναι οἱ:

1. “Ἐκ νυκτός ὀρθρίζει τό πνεῦμα μου, ὁ Θεός, διότι φῶς τά προστάγματα σου ἐπί τῆς γῆς”. 2. “Δικαιοσύνην μάθετε οἱ ἐνοικοῦντες ἐπί τῆς γῆς”. 3. “Ζῆλος λήψεται λαόν ἀπαιδέυτον καί νῦν πῦρ τούς ὑπεναντίους ἔδεται”. 4. “Πρόσθεσ αὐτοῖς κακά, Κύριε, πρόσθεσ αὐτοῖς κακά τοῖς ἐνδόξοις τῆς γῆς” (Ἡσαΐου, κατ, 9 - 15).⁴

Δοξολογικά ἀλληλουϊάρια ἀναπτύχθηκαν κατά τή μεταγενέστερη μελοποιῖα ὀρισμένων ψαλμῶν σέ χρόνο ἀργό, πού κλείνουν μέ τριαδική δοξολογία συνδεδεμένη μέ τό ἀλληλούϊα, ὅπως εἶναι ἡ μελωδία τῶν “Ἀνοιξανταρίων” (τέλος τοῦ ψαλμοῦ 103), τοῦ “Μακάριος ἀνὴρ” (πρώτου ψαλμοῦ) καί ἡ ποικιλία τῶν ψαλμικῶν στίχων τῶν

“Πολυελαίων”.⁵ (Βλ. λ.).

Κατά τόν Θεόδωρο Ἀνδίδων “Εἶναι ἀγγελικὴ ὑμνωδία, ἡ ὁποία γνωρίζεται ἐκ τῶν ἀγγελικῶν ὑμνων, ὅτι εἶναι Θεός ὁ Χριστός, ὅτι εἶναι δέ καί ἄνθρωπος γνωρίζεται ἀπό τῆ δική μας ψαλμωδία.⁶»

Σημειώσεις

1. Κωνστ. Νικολακόπουλου, Lexikon der Orthodoxen hymnologisch - musikalischen terminologie, Schliern, 1999, σελ. 9.
2. Ε. Ἀντωνιάδου, Περί τῶν ἐν ταῖς ἱεραῖς ἡμῶν ἀκολουθίαις προκειμένων καί ἀλληλουϊαρίων, στή ΒΝJ 11 (1934), σσ. 193 - 232.
3. Γ. Μπεκατώρου, Ἀλληλουϊάριον, στή ΘΗΕ, 2, στ. 200 - 204.
4. Τριώδιον, Ἀκολουθία τῆς Μ. Ἑβδομάδος - Πρβλ. Ἀλεξ. Λαυριώτου, Συναγωγή ἀρχαίων - νεωτέρων ἐρμηνειῶν περὶ τῆς λ. Ἀλληλούϊα, στήν Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια 9 (1886), σσ. 25 - 30 καί 68 - 72.
5. Μ. Κ. Χατζηγιακουμῆ, Χειρόγραφα ἐκκλησ. μουσικῆς, 1453 - 1820, Ἀθῆναι, 1980, σσ. 220 - 240.
6. Θεοδώρου Ἀνδίδων, Προθεωρία, ΡG, 140, στ. 440.

Ἄμωμος

Λέγεται ὁ ψαλμός 118 καί εἶναι ὁ πιό μακροσκελῆς ψαλμός μέ 176 στίχους. Ἡ ὄνομασία του προῆλθε ἀπό τόν ἀρχικό του στίχο 1: “Μακάριοι οἱ ἄμωμοι ἐν ὁδῷ, οἱ πορευόμενοι ἐν νόμῳ Κυρίου”. Ἀποτελεῖ αὐτός καί τό ΙΖ΄ κάθισμα τοῦ ψαλτηρίου καί εἶναι στό σύνολό του χωρισμένος σέ τρεῖς στάσεις. Στήν ὀρθόδοξη θ. λατρεία ψάλλεται σέ πολλές ἀκολουθίες μέ διάφορες μορφές καί ἔχουμε τή λειτουργική του χρήση:

1. Στόν **ἀσματικό ὄρθρο** μέ ἀκριβέστερη τήρηση τῶν διατάξεων τοῦ τυπικοῦ στά μοναστήρια, ἀλλά καί γενικότερα, σύμφωνα μέ τίς πολλές εἰδικές περιπτώσεις πάντοτε καί κατά τό Σάββατο καί Κυριακή, ὅπως καί στίς καθημερινές σέ τρεῖς ἢ καί σέ δύο στάσεις κατά περίπτωση, μετά τό “Θεός Κύριος...” καί τά πρῶτα καθίσματα τοῦ ὄρθρου, εἴτε ὡς ἀπλό κάθισμα τοῦ ψαλτηρίου, εἴτε μέ τή στιχολογία τῶν τροπαρίων του, ἀλλά καί μέ τήν ἀναπλήρωση τοῦ ψαλμοῦ διά τῶν “εὐλογηταρίων”, τά ὁποῖα ὀνομάζονται καί “τροπάρια τοῦ Ἀμώμου”. Τά τροπάρια αὐτά, ἀναστάσιμα κατά τήν Κυριακή καί νεκρώσιμα κατά τά Σάββατα, ψάλλονται προοιμιαζόμενα τό καθένα μέ τόν 12ο στίχο τοῦ Ἀμώμου

“Εὐλογητός εἶ, Κύριε, δίδαξόν με τά δικαιώματά σου”, καί μέ τό τριαδικό δοξαστικό πάντοτε στό τέλος καί τό Θεοτοκίον του.

2. Δεύτερη πληρέστερη χρήση τοῦ Ἀμώμου γίνεται στή **θ. λειτουργία τῶν Προηγιασμένων δώρων**, ὅπου ἀπαγγέλλεται ὁλόκληρο τό ΙΖ΄ κάθισμα σέ τρεῖς στάσεις μετά τόν προοιμιακό ψαλμό. 3. Καί σέ τρίτη ἐπίσης χρήση ἀπαγγέλλεται ὁ Ἀμώμος στό **Μεσονυκτικό** τῶν καθημερινῶν, μετά τήν ἔναρξη καί τόν Ν΄ ψαλμό, σέ τρεῖς στάσεις. Στό **Μεσονυκτικό** τοῦ Σαββάτου ἀντί τῆς ἀπαγγελίας τοῦ Ἀμώμου στιχολογοῦνται μόνο τά νεκρώσιμα εὐλογητάρια. 4. Ἡ τέταρτη χρήση γίνεται στή **νεκρώσιμη ἀκολουθία**. Καί σ’αὐτήν ψάλλεται ὁ Ἀμώμος σέ δύο στάσεις μέ στίχους ἐκ τοῦ ψαλμοῦ 118, σύμφωνα μέ τή διαμορφωμένη ἀκολουθία καί τή συνέχεια τῶν νεκρωσίμων εὐλογηταρίων. Ὑπάρχει καί ἡ 5 χρήση στά μνημόσυνα κατά τή θ. λειτουργία. Ψάλλονται οἱ ἴδιοι στίχοι τοῦ Ἀμώμου στίς δύο στάσεις πρό τοῦ κοινωνικοῦ πολλές φορές.

Ὁ Ἀμώμος ὁμως συνδέεται εὐρύτερα καί μέ τόν **Ἐπιτάφιο θρῆνο**, ὁ ὁποῖος ψάλλεται στόν ὄρθρο τοῦ Μ. Σαββάτου, τό ἑσπέρας τῆς Μ. Παρασκευῆς. Εἶναι τά λεγόμενα “Ἐγκώμια”, τά ὁποῖα ψαλλόμενα σέ **τρεῖς στάσεις** προέρχονται καί αὐτά ἐκ τοῦ Ἀμώμου, μετά τοῦ ὁποῖου καί ψάλλονται μέχρι σήμερα καί στή νῆσο Πάτμο, σύμφωνα μέ τό Ἱεροσολυμιτικό τυπικό.

Βιβλιογραφία:

1. Γ. Μπεκατώρου, Ἀμώμος, ἄρθρο στή ΘΠΕ, 2, στ. 200 - 204.
2. Diane H. Touliatos - Banker, The byzantine Amomos chant of the Fourteenth and Fifteenth centuries, Θεσσαλονίκη, 1984.

Ἀναβαθμοί

Εἶναι τό ΙΗ΄ κάθισμα τοῦ λειτουργικοῦ ψαλτηρίου τῆς ἐκκλησίας ἀποτελούμενο ἀπό τούς ψαλμούς 119 - 133, πού ὀνομάζονται καί **ὠδές τῶν Ἀναβαθμῶν** μεταξύ τῶν ἄλλων ψαλμῶν ἢ ἀπό χριστιανικά κείμενα, πού ἀνάγονται στήν ἔννοια τῶν “**Ἀναβάσεων**” καί εἶναι γνωστά μέ τήν ἔννοια αὐτή ἀπό τούς ἱ. Χρυσόστομο, Θεοδώρητο, Εὐθύμιο Ζιγαβηνό κ.ἄ.¹ Ἐπίσης θεωρήθηκε ὅτι ψάλλονται καί στό ναό τῶν Ἱεροσολύμων μέ πραγματική ἔννοια, ὅταν ἀνεβαίνοντας τά δεκαπέντε σκαλοπάτια τοῦ ναοῦ οἱ ἀρχηγοί τῶν ψαλτῶν ἔλεγαν καί τίς ἰσάριθμες αὐτές ὠδές κατά τόν Νικηφόρο Κάλλιστο Ξανθόπουλο.² Ἐλέγοντο

ἀκόμη κατά τήν ἴδια παράδοση καί ἀλληγορικά, σημαίνοντας μέ τήν ἔννοια αὐτή καί τίς ἀναμνήσεις ἀργότερα ἀπό τήν αἰχμαλωσία καί τήν ἀνοδο ἀπό τήν Βαβυλώνα στήν Ἱερουσαλήμ, ἀλλά καί μέ ἄλλες ἔννοιες ἀνόδου, ὅπως εἶναι καί ἡ κλίμακα τοῦ Ἰακώβ.³

Καί ὁμως ἀμφισβητεῖται τοῦτο ἀπό τούς ἐρμηνευτές καί θεωρεῖται ὅτι ἀποτελοῦσαν οἱ ψαλμοί αὐτοί μᾶλλον ἱεραποδημητικά ἄσματα τῶν Ἰουδαίων προσκυνητῶν, ὅταν ἀνέβαιναν αὐτοί στήν Ἱερουσαλήμ, γιατί εἶναι ἄλλωστε σαφές καί ὁ ὁμαδικός καί πατριωτικός χαρακτήρας τῶν ἀσμάτων αὐτῶν, χωρίς νά ἀποτελοῦν καί ἐνιαία καί πλήρη ὁμάδα λειτουργικῶν ὕμνων, ὅπως ἐξάγεται καί ἀπό τίς ἐρμηνεῖες τοῦ Θεοδώρητου.⁴ Πάντως γενικότερα οἱ ψαλμοί αὐτοί φέρουν ἐπίσημα τήν ἐπιγραφή τους: “Ὡδή τῶν Ἀναβαθμῶν”, ἰδιαίτερα κατά τή μετάφραση τῶν Ο΄.

Στήν ἀρχαία ἐκκλησία οἱ ᾠδές τῶν ἀναβαθμῶν στιχολογούμενες ἀπό ἀριθμό ἀντιφώνων ὕμνων, λέγονται **ἀντίφωνα** καί ὄχι τροπάρια, διότι εἶναι ἰδιόμελα καί δέν τρέπονται σέ ἄλλους ἦχους.⁵ Τά δέ ἀντίφωνα αὐτά ψάλλονταν στόν ἀναστάσιμο ὄρθρο. “Ὅταν ὁμως ἀργότερα μέ τήν αὔξηση τῆς ὕμνολογίας ἔλαβε ἕκταση ἡ ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου οἱ Ἀναβαθμοί μετατέθηκαν στόν ἔσπερινό καί μόνο τά ἀντίφωνα τους διατηρήθηκαν στόν ὄρθρο τῆς Κυριακῆς, ὅπως συμπεραίνουμε ἀπό τά λόγια τοῦ Νικηφόρου Κάλλιστου Ξανθόπουλου: *“Τοῖς θεσπεσίοις πατρῶσι καί καθ’ἐκάστην ἔσπεραν τοῦς ἐν τῷ ψαλτῆρι Ἀναβαθμούς ψάλλεσθαι ἐκελεύσθη... κἄν νῦν οἱ πολλοί παρορῶντες, ὁμως ἀδιαλείπτως ἐν τῇ Μ. τῆς Τεσσαρακονθημέρου νηστείας τούτους ἐξάδουσι”*.⁶ Σήμερα οἱ Ἀναβαθμοί αὐτοί στιχολογοῦνται μόνο στή **θ. λειτουργία τῶν Προηγιασμένων δώρων**, πού εἶναι ἔσπερινή.

Ἡ καθημερινή αὐτή ψαλμωδία στόν ἔσπερινό διατηρήθηκε ἀκόμη ἐπί αἰῶνες στίς ἰ. μονές καί διασώθηκε, ἔστω καί μέ χαλαρότητα ἀπό τόν XIV αἰῶνα κατά τόν Νικηφόρο Κάλλιστο μέχρι τούς νεότερους χρόνους, τουλάχιστον στήν ἰ. μονή Διονυσίου τοῦ Ἁθω, μέχρι πού καταργήθηκε κι ἐκεῖ κατά τόν ἅγιο Νικόδημο τόν Ἀγιορείτη.⁷ Παραμένουν ὁμως τά λεγόμενα “Πρός Κύριον ...” στή **θ. λειτουργία τῶν Προηγιασμένων δώρων**. Καί ἀφοῦ ἀντικατέστησαν τά ἀντίφωνα αὐτά τίς βιβλικές ᾠδές τῶν Ἀναβαθμῶν, πού ἀποτελοῦσαν τά παλαιά σύμβολα καί τούς τύπους, ψάλλονται τώρα ὡς ὕμνοι τῆς νέας χάριτος τοῦ εὐαγγελίου, ὅπως ἔπρεπε νά ἐρμηνευτοῦν καί νά συμπληρωθοῦν, μέ τήν ἀναφορά καί τή δοξολογία τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, τό ὁποῖο ἐνέπνευσε

καί τόν προφητάνακτα Δαβίδ.⁸ Ψάλλονται λοιπόν αὐτά αὐτοτελῶς μέχρι σήμερα στόν ὄρθρο τῶν Κυριακῶν, ὡς Ἐναβαθμοί, τμηματικά καί κατά ομάδες, σύμφωνα μέ τούς 8 ἤχους.

Στό σύνολό τους δηλαδή εἶναι 25 τρίστιχα ἀντίφωνα πού φθάνουν τούς 75 στίχους καί ἔχουν διαιρεθεῖ σέ ὀκτώ ομάδες, ἀντίστοιχες μέ τούς ὀκτώ ἤχους τῶν Κυριακῶν. Τά κείμενα τοῦ α' ἤχου καί τοῦ πλαγ. α' στηρίζονται στούς ψαλμούς 119, 120, 121, τοῦ β' ἤχου καί τοῦ πλαγ. β' στούς ψαλμούς 122, 123, 124, τοῦ γ' ἤχου καί τοῦ βαρέως στούς ψαλμούς 125, 126, 127, καί τοῦ δ' ἤχου καί πλαγ. δ' στούς ψαλμούς 128, 129, 130, 132.⁹ Σέ κάθε ἤχο λοιπόν ἔχουμε τρία ἀντίφωνα τίς Κυριακές, γιά τόν τελευταῖο ὅμως ἤχο (πλαγ. δ') ἔχουμε τέσσερα ἀντίφωνα. Τά τρία ἀντίφωνα τῆς κάθε Κυριακῆς ἔχουν μόνο τά δύο πρῶτα βιβλικό περιεχόμενο, ἐνῶ τό τρίτο εἶναι πάντοτε ἀγιοπνευματικό.

Κάθε ἀντίφωνο βλέπουμε ὅτι ἀνταποκρίνεται σέ ἕνα ψαλμό τῶν Ἐναβαθμῶν, ὥστε καί τά τρία τῶν 4 ἤχων νά ἀνταποκρίνονται στούς 12 ψαλμούς τῶν Ἐναβαθμῶν. Στούς πλάγιους ἤχους δέν συνεχίζεται τό ὑπόμνημα τῶν ψαλμῶν ἀπό τόν 130 ψαλμό, ἀλλά ἐπιστρέφει στόν πρῶτο ψαλμό, τόν ἀρχικό. Τά ἀντίφωνα λοιπόν καί τῶν 4 πλαγίων ἤχων ἀναφέρονται πάλι στούς 12 πρῶτους ψαλμούς. Γιά τούς λοιπούς 3 ψαλμούς προστίθεται τό τέταρτο ἀντίφωνο τοῦ τελευταίου ἤχου (πλαγ. δ'), μόνο γιά τόν ψαλμό 132, ἐνῶ γιά τούς 131, 133 δέν ὑπάρχει ἀντίστοιχο ἀντίφωνο στήν Ὀκτώηχο.¹⁰ Στίς Δεσποτικές καί Θεομητορικές ἑορτές καί τόν ὄρθρο τῶν ἄλλων μεγάλων ἑορτῶν ψάλλεται μόνο ἕνα ἀντίφωνο ἐκ τοῦ δ' ἤχου. Τό πρῶτο ἀντίφωνο τοῦ κάθε ἤχου ψάλλεται καί στή νεκρώσιμη ἀκολουθία τῶν μοναχῶν.

Ὡς συνθέτης τῶν Ἐναβαθμῶν ἀποκλειομένου τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, κατά τούς κριτικούς,¹¹ θεωρήθηκε καί ὁ Ἰωσήφ Στουδίτης, ἀρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης, ἐπεκράτησε ὅμως τελικά περισσότερο ἢ γνώμη ὅτι συνθέτης τῶν ἀντιφώνων αὐτῶν βάσει παλαιῶν προτύπων εἶναι μᾶλλον ὁ ἀδελφός τοῦ Ἰωσήφ, ὁ **Θεόδωρος Στουδίτης** ἐν Θεσσαλονίκη, κατά τήν ἐκεῖ ἐξορία του, τό ἔτος 794 μ.Χ., ἐκ τῆς ἰ. μονῆς τοῦ Στουδίου, ὅπου ἦταν ἡγούμενος.¹² Πρέπει λοιπόν νά ὑπῆρχαν ἀντίφωνα τῶν Ἐναβαθμῶν καί παλαιότερα, σύμφωνα μέ τήν παράδοση τῆς λειτουργικῆς χρήσεως τῆς στιχολογίας τῶν ᾠδῶν τῶν Ἐναβαθμῶν, ὅπως ἐξάγεται ἀπό τίς ἐρμηνεῖες τῶν πατέρων στούς ψαλμούς τούτους.¹³

Τό πιθανότερο εἶναι ὅτι ὁ Θεόδωρος Στουδίτης ἐργάσθηκε ἐπί τῶν

παλαιότερων αὐτῶν ὕμνων.¹⁴ Τά ὑμνολογικά αὐτά κείμενα τῶν ἀντιφώνων τῶν ἀναβαθμῶν ὑπάρχουν στήν ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου τῶν Κυριακῶν, μετά τήν “ὑπακοή” καί πρῖν ἀπό τήν ἔναρξη τοῦ κανόνος στήν Ὁκτώηχο ἢ Παρακλητική.¹⁵

Σημειώσεις

1. Π. Μπρατσιώτου, Αἱ ᾠδαί τῶν Ἀναβαθμῶν, Ἀθήναι, 1956, σελ. 13.
2. Νικηφόρου Καλλίστου Ξανθοπούλου, Ἑρμηνεῖα εἰς τοὺς Ἀναβαθμούς τῆς Ὁκτώηχου, Προλεγόμενα Κυρίλλου Ἀθανασιάδου, Ἐν Ἱεροσολύμοις, 1862, σελ. 4.
3. Νικοδήμου Ἀγιορείτου, Νέα κλίμαξ, Θεσ/νίκη, 1976, σελ. 25.
4. Π. Μπρατσιώτου, Ἀναβαθμοί, ἄρθρο στή ΘΗΕ, 2, στ. 449 - 451.
5. Νικοδήμου Ἀγιορείτου, ὁ.π., σελ. 27.
6. Νικηφόρου Καλλίστου Ξανθοπούλου, ὁ.π., σελ. 3.
7. Νικοδήμου Ἀγιορείτου, ὁ.π., σελ. 4.
8. Ὁ.π., σελ. 24: “Οἱ νέοι ἀναβαθμοί, οἱ τήν χάριν παροῦσαν κηρύττοντες καί ὡς ἄσματα νέα τῇ νέα χάριτι προσαρμοζόμενοι”.
9. Ἄντων. Ἀλυγιζάκη, Ἡ ὀκταηχία στήν ἐλληνική λειτουργική ὑμνογραφία, Θεσ/νίκη, 1985, σελ. 189 ἔξ.
10. L. Petit, Ἀναβαθμοί, ἄρθρο στή DACL, I, στ. 1861 ἔξ. Πρβλ. καί Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή Ἑλληνικῆς Ὁρθοδόξου ὑμνογραφίας, σσ. 20 - 21.
11. Ε. Παντελάκη, Ἀναβαθμοί, ἄρθρο στή ΘΧΕ, Α΄, στ. 943.
12. Νικηφόρου Καλλίστου, ὁ.π., σελ. 2. Πρβλ. Νικοδήμου Ἀγιορείτου, ὁ.π., σελ. 22, ὅπου ἡ πληρέστερη ἀναφορά στό Θεόδωρο.
13. Σύμφωνα καί μέ τήν ἐρμηνεῖα τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου στοὺς ψαλμούς 119 - 133 στήν PG, 55, στ. 338 - 387.
14. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σελ. 351 ἔξ.
15. Μέρους τῶν κειμένων αὐτῶν καί παρὰ Π. Τρεμπέλα, ὁ.π., σελ. 352 ἔξ.

Ἀναγνώσματα ἱερά

Εἶναι κατά πρῶτον ἡ ἀπαγγελία καί ἡ ἐμμελής ἀνάγνωση τῶν περικοπῶν τοῦ ἱ. εὐαγγελίου, τοῦ Ἀποστόλου καί τῶν βιβλικῶν κειμένων, τῶν Προφητῶν κ.ἄ. Κατά δεύτερον λόγο καί οἱ βίοι τῶν Ἀγίων καί τά συγγράμματα τῶν ἱ. πατέρων κατά τίς ἀκολουθίες τῆς ἐκκλησίας. Ἀπό τοῦ VI αἰῶνος λέγονται “κεχυμένως” (χῦμα) ἢ ἀπαγγέλλονται “μετά ρυθμικῆς τάξεως” (recitativo). Κατά τόν Ζακύνθιο μοναχό Παχώμιο

Ρουσᾶνο (XVI αἰώνα) ἡ Μ. Ἐκκλησία διέταξε νά ἀναγιγνώσκονται στήν ἁγία Σοφία τρία εὐαγγέλια συγχρόνως, ἔνεκα τῆς μεγάλης συρροῆς τοῦ πλήθους καί λόγω τοῦ προκαλουμένου σχετικοῦ θορύβου. Τόν ἀρχιερέα ἀπό τό ἰ. βῆμα ἀκολουθοῦσε ὁ διάκονος στόν ἄμβωνα καί ἐπανελάμβανε τήν περικοπή ἕτερος στό Νάρθηκα. Κάθε στίχος ἐλέγετο χωριστά καί ἐσημαίνεται μέ σημαντήρα τό τέλος του.¹ Ἡ σημασία ὁμως καί ἡ ἀξία τῆς ἀναγνώσεως εἶχε καθορισθεῖ ἤδη πληρέστερα ἀπό τήν παράδοση, πού ὄριζε καί τούς κανόνες αὐτῆς.

“*Ἀκόμη καί ἡ ἀνάγνωση τῆς ἁγίας Γραφῆς ἐψάλλετο ἀνέκαθεν ἀποτελοῦσα μέ τήν ἀπλούστερη μελωδική τῆς ἀπαγγελίας εἶδος ἐκκλησιαστικῆς ὑμνωδίας. Ἐκτός δέ τῆς ἀπλῆς ἀπαγγελίας τῶν περικοπῶν τῆς Γραφῆς ὑπῆρχαν στήν πρώτη ἐκκλησία καί τεμάχια ὑμνολογικά, ἐκ μόνης τῆς Γραφῆς ἀποκλειστικῶς λαμβανόμενα, ὡς ἀσφάλεια τῶν χριστιανῶν κατά πάσης πλάνης*”.² Συγχρόνως ἐξασφαλιζόταν τό κατάλληλο κλίμα γιά νά ἀκουσθεῖ ὁ θ. λόγος. Διότι τό ἀνάγνωσμα ἀπαιτεῖ ἀπόλυτη ἡσυχία καί τήν πλήρη προσοχή: “*Μίαν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ δεῖ φωνήν εἶναι ἀεί, καθάπερ ἑνός ὄντος σώματος. Διά τοῦτο καί ὁ ἀναγιγνώσκων μόνος φθέγγεται ...*”.³ Εἶναι ὑψηλή ἡ θέση τῶν ἰ. ἀναγνωσμάτων πάντοτε στή θ. λατρεία.

Γιά τόν καθορισμό τῆς ἐπισημότητας τῶν ἰ. ἀναγνωσμάτων: “*Μέσος δέ ὁ ἀναγνώστης ἐφ’ ὑψηλοῦ τινός ἐστῶς ἀναγιγνωσκέτω τά Μωυσέως καί τοῦ Ἰησοῦ τοῦ Ναυῆ, τά τῶν Κριτῶν ... Μετά τούτων αἱ Πράξεις αἱ ἡμέτεραι (τῶν Ἀποστόλων) ἀναγιγνωσκέσθωσαν καί αἱ ἐπιστολαί τοῦ Παύλου ... Καί μετὰ ταῦτα διάκονος ἢ πρεσβύτερος ἀναγιγνωσκέτω τά εὐαγγέλια*”.⁴ Τά ἰ. εὐαγγέλια κατακλείουν καί ἐπισφραγίζουν ὅλα τά ἰ. ἀναγνώσματα μέ τά λυτρωτικά μηνύματα τοῦ θείου Λόγου. Εἶναι ἡ στιγμή, πού κορυφώνεται ἡ προσοχή τῶν πιστῶν: Σοφία· ὀρθοί ἀκούσωμεν τοῦ ἁγίου εὐαγγελίου”. Εἶναι ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ.

Ἡ ἐμμελής ἀνάγνωση ἀποτελοῦσε τό “*σύμβολον τῆς εὐρύθμου καί ἀχειμάστου καταστάσεως τῆς διανοίας ...*” καί ἦταν ἡ τῶν ψαλμῶν ἐμμελής ἀνάγνωση “*τῆς τοιαύτης τῶν λογισμῶν ἀταραξίας καί ἀκύμονος (ἀκυμάντου) καταστάσεως εἰκῶν καί τύπος*”.⁵ Ἔτσι τό ἀνάγνωσμα ἐντός τῆς ἐκκλησίας ἀποτελεῖ πάντοτε τήν ἀπαραίτητη καί ἀψευδῆ μαρτυρία περί τοῦ λόγου τοῦ Θεοῦ καί γι’ αὐτούς πού δέχονται καί τηροῦν τό θ. θέλημα καί γιά ἐκείνους πού δέν τό τηροῦν. Εἶναι ὁ λόγος τοῦ Προφήτη, τοῦ Ἀποστόλου, τοῦ ἴδιου τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ. Καί ἐκφράζει πάντα τόν εὐχάριστο ἦχο καί τήν μελωδική ἁρμονία τοῦ ψαλτηρίου. Ἀκούεται

πρός ὄλους “ὡς φωνή ψαλτηρίου ἠδυσφώνου καί εὐαρμόστου”.⁶

Σύμφωνα μέ τόν ἱ. Αὐγουστῖνο ἡ ἐμμελής ἀνάγνωση καί ἡ ἀπαγγελία τῶν ἱ. κειμένων (recitativo) ὁμοιάζει πρὸς τήν ἀπλότητα τοῦ μέλους, ὅπως αὐτή ἐμφανίζεται ἐξ ἀρχῆς στήν ἐκκλησία. Τοῦτο ὁμως τηρεῖται καί γενικότερα ἐκ τοῦ ὅτι τόν κύριο λόγο κατά τή θ. λατρεία παίζουν οἱ λέξεις τῶν ἱ. ἀναγνωσμάτων, πού πρέπει νά ἀκούονται εὐκρινῶς, ὅπως τονίζει ὁ ἅγιος πατήρ στήν ἐποχή του (354 - 430 μ.Χ.): “Qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuntianti vicinior esset quam canenti”.⁷

Σημειώσεις

1. Στό βυζάντιο συνέβαινε νά τελοῦνται στούς καθεδρικούς ναούς περισσότερες θ. λειτουργίες, συγχρόνως στήν ἴδια ἐκκλησία καί νά συμπίπτουν οἱ ψαλμωδίες, οἱ εἴσοδοι καί τά ἱ. ἀναγνώσματα, μέ κέντρο τή διαφορετική ἀγία Τράπεζα. Ἐπίσης καθορίζεται ὅτι δέν μπορεῖ ἱερεὺς νά λειτουργήσει ἂν δέν εἰπεῖ εὐαγγέλιον. Τά περί τῆς ἀταξίας αὐτῆς καί τῆς λύσεως τοῦ προβλήματος καθορίζει ἡ IB' ἐρωταπόκριση τοῦ μητροπολίτου Ἐφέσου Ἰωάσαφ (Ἄλεξ. Κορακίδη, Ἰωάσαφ Ἐφέσου (+ 1437), Ἀθήναι, 1992, σελ. 220 ἐξ.

2. Π. Ρομπότου, Λειτουργική, Ἀθήναι, 1869, σσ. 145 - 159.

3. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς Α' Κορινθ., ὁμιλία 36, PG, 61, στ. 315.

4. Ἀποστολικαί Διαταγαί, II, 57. 5 καί II, 59. 2, V, 19. 2, VII, 5.

5. Μ. Ἀθανασίου, Ἐπιστολή πρὸς Μαρκελλῖνον, κθ, ΒΕΠΕΣ, 32, σελ. 26 ἐξ.

6. Ἰεζεκιήλ, λγ, 30 - 33.

7. Αὐγουστίνου, Confessiones, X, 33.

Ἀναγνώστης

Οἱ ἀναγνώστες, ὡς κατώτεροι κληρικοί μέ τά εἰδικά λειτουργικά τους καθήκοντα ἐμφανίζονται καί ὀνομάζονται ἀπό τόν III αἰώνα. Εὐθύς ἐξ ἀρχῆς ἀναγνώστες ὀνομάζονται οἱ διάκονοι μέ ρητή ὑποχρέωση νά ἀναγινώσκουν τά ἀναγνώσματα τῆς θ. λατρείας. Μετά τό II αἰώνα διακρίνεται ἐκτός τοῦ πρεσβυτέρου καί διακόνου καί ἰδιαίτερη τάξη τοῦ Ἀναγνώστου. Ὁ Τερτυλλιανός προβάλλει ἔναντι τῶν αἵρετικῶν τήν τάξη τῆς θ. λατρείας, μέ διάκριση τῶν λειτουργικῶν κληρικῶν καί τοῦ ἀναγνώστου.¹ Καί ὁ ἅγιος Κυπριανός μνημονεύει τήν

χειροθεσία τοῦ ἀναγνώστου καί τούς θεωρεῖ κατώτερους κληρικούς μέ προσόντα, ὥστε νά μποροῦν νά προαχθοῦν καί στά ἀξιώματα τοῦ κλήρου.² Συνήθως οἱ ἀναγνώστες ἦσαν μαθητευόμενοι καί νέοι μικρότερης ἡλικίας, πού ἐγνώριζαν ἀνάγνωση καί ἀνῆκαν σέ γνωστές χριστιανικές οἰκογένειες, πού ἐπεδίωκαν μέ ζῆλο τό λειτούργημα αὐτό.³ Τά προσόντα τοῦ ἀναγνώστου ἦταν σαφῶς καθορισμένα, ὡς τοῦ κατωτέρου κληρικοῦ (ἡ μονογαμία καί ἡ εὐσέβεια).⁴

Σημειώσεις

1. Τερτυλλιανοῦ, *De praescriptio Haereses*, κεφ. 41.
2. Κυπριανοῦ, ἐπιστολή 24. 29. Εὐχή χειροθεσίας ἀναγνώστου. Πρβλ. Ἐκκλ. Διαταγαί, Η, 22, ΒΕΠΕΣ, 2, σελ. 261.
3. Σωκράτους, Ἐκκλ. ἱστορία, Γ', 1, ΡΓ, 67, στ. 370 καί Σωζομενοῦ, Ἐκκλ. ἱστορία, Ε, 2, ΡΓ, 67, στ. 1210.
4. Διαταγαί Ἐκκλ. Διαταγῶν διὰ Κλήμεντος, ΒΕΠΕΣ, 2, σσ. 105, 188, 200.

Ἀνακλώμενον

1. **Προέλευση.** Λίγα πράγματα εἶναι γενικότερα γνωστά γιά τήν προέλευση καί τήν ἔννοια τοῦ ὑμνολογικοῦ τούτου ὄρου. Στό λεξικό τοῦ Σουΐδα “ἀνακλώμενον” εἶναι τό ἀπηχούμενο ἢ ἐπηχούμενο, «ὡς ἐπί τοῦ Κυροῦ Ρωμανοῦ, “σύ γάρ ὑπάρχεις τό φῶς τό ἀπρόσιτον”, χωρίς καμιά ἐξήγηση ἄλλη, πού θά ὀδηγοῦσε σέ πληρέστερο ὄρισμό. Καί παρατηρεῖται ἀρκετή σύγχυση στή χρήση τοῦ ὄρου, ὥστε χωρίς νά ἔχει καθορισθεῖ ἡ ἀκριβής θέση τοῦ ὄρου μέσα στήν ἔννοια τοῦ ἐφύμνιου, ταυτίζεται συνήθως μέ αὐτό.¹ Σέ ἄλλες περιπτώσεις ὁμως διαχωρίζεται τελείως, ὡς νά μή ἔχει καμιά σχέση μέ τό ἐφύμνιο. Αὐτό γίνεται στίς ἐκδόσεις τοῦ Ρωμανοῦ, ὑπό τοῦ Ν. Τωμαδάκη καί τῶν μαθητῶν του, πού παρουσιάζουν ἀντιφάσεις στή χρήση τοῦ ὄρου. Κατά τόν Ν. Τωμαδάκη ἀνακλώμενο εἶναι ἐκεῖνο πού οἱ ἄλλοι λένε Ἐφύμνιο καί συνδέει μέ τούς τελευταίους στίχους τό προοίμιο καί τούς οἴκους.²

Ἄλλά καί ὁ Pitra τήν πλήρη ἄγνοιά του ἐκφράζει, ὅταν ὀμιλεῖ γιά τό ἀνακλώμενο.³ Ἀναφέρει μόνο τή βραχυγραφία ἀνακλ., πού βρίσκει στόν Vallicelian Cod. Veterem E. SS, ὕστερα ἀπό μερικά τροπάρια κανόνων. Καί συμπεραίνει ὅτι ἤδη σέ ἑλληνοἰταλικό μοναστήρι τοῦ ΧΙ αἰῶνος τό ἀρμονικό τέλος τῶν τροπαρίων λεγόταν **ἀνακλώμενο**, ἀλλά τελικά καί στόν Pitra ἀνακλώμενο εἶναι τό ἐφύμνιο.⁴ Δέ διακρίνει

ιδιαίτερα τό ανακλώμενο από τό ἐφύμνιο, ἀφοῦ περιγράφοντας τήν ἐκφώνηση τῶν οἴκων, διηγείται ὅτι ὁ λαός στό τέλος κάθε στροφῆς (οἴκου) ἐπαναλαμβάνει τά ἐφύμνια, πού εἶναι στερεότυπες φράσεις καί ἐπαναλαμβάνονται ὡς ἐπωδός.⁵

Πλήρη ἔννοια ἐφυμνίου χωρίς καμιά ἀνάλυση δίνει στό ανακλώμενο καί ὁ Κρουμπάχερ⁶ καί γενικότερα ἔχει παρασιωπηθεῖ τούτο ἀκριβέστερα στήν ἔννοιά του ἀπό τούς ἐρευνητές. Μόνο ἡ ἀπαραίτητη διαπίστωση, ὅτι τό ανακλώμενο ἔχει τήν μετρική ἀνωμαλία καί προέρχεται ἀπό τά ἀρχαῖα ἑλληνικά μέτρα τοῦ ἀπό ἐλάσσονος Ἴωνικοῦ, πού προκαλεῖ τήν “ἀνάκλασιν”, διεφώτισε τελικά τήν ἔννοια τοῦ ὄρου καί ὁδηγεῖ μάλιστα στήν ἔτυμολογία του. Διότι ἡ ἀνάκλαση κατά τόν σχολιαστή τοῦ Ἡφαιστίωνος (στ. 195 W) ἐξηγεῖται ὅτι “διά τόν ἐν ὀρχήσει ἀνακλασμόν μελῶν γίνεσθαι”. Ἔτσι εἶναι δυνατό νά διερευνηθεῖ καί ἡ ἱστορική ἐξέλιξη καί ἡ διαμόρφωση τοῦ ανακλώμενου στήν ὑμνογραφία, ἀπό τήν ἀρχαία ἑλληνική ποίηση, πράγμα πού εἶχε παραγκωνισθεῖ τελείως καί ἀποσιωπηθεῖ.

Κινούμενοι πλέον μέσα στά Ἴωνικά μέτρα, ἱαμβικοῦ γένους, τά ὁποῖα θεωροῦνται καί χαλαρά γενικά, μαλθακά καί χαῦνα, λαμβάνουμε τόν Ἴωνικό ἀπό ἐλάσσονος (U U ' — —), πού ἀρχίζει ἀπό ἄρση (— U U ' — —) καί ὄχι τόν ἀπό μείζονος (— — U U), πού ἀρχίζει ἀπό τή θέση. Ὅπως βλέπουμε τό ἀπό ἐλάσσονος ἀρχίζει ἀπό πυρρίχιο καί καταλήγει σέ σπονδεῖο, ἐνῶ τό ἀπό μείζονος εἶναι ἀντίθετο. Ἔχουν λοιπόν ἀντίθετη φορά καί εἶναι ἀντιπαθῆ μεταξύ τους. Ἀντί λοιπόν γιά τά καθαρά πού περιέχουν μόνο Ἴωνικούς πόδες λαμβάνονται τά ἐπίμικτα ἢ ἀνακλώμενα, πού περιέχουν ἀνάκλαση, δηλαδή τροχαϊκή συζυγία. Ὁ Ἴωνικός ἀπό ἐλάσσοντος ποδίζεται κατά μονοποδία καί διαμορφώνεται ἀπό διμέτρου μέχρι τοῦ πενταμέτρου.

Εἰδικότερα ὁ ἀπό ἐλάσσονος Ἴωνικός ἦταν ἀγαπητός στόν Ἀνακρέοντα, ὁ ὁποῖος γιά νά τόν ἀπαλλάξει ἀπό τή σφοδρότητα καί τήν κινητικότητα του μετακίνησε ἀπό τόν πρῶτο πόδα στό δεύτερο μιά μακρά συλλαβή καί μετέβαλε τό δεύτερο Ἴωνικό σέ διποδία τροχαϊκή.

Δηλαδή ἀπό U U — — / U U ' — —, ἔγινε U U ' — U / — U ' — —. Ἡ μεταβολή αὕτη ὀνομάσθηκε “ἀνάκλασις”, καί τό μέτρο ἔγινε ποικιλότερο, ἀπαλότερο καί μέ μικρούς μάλιστα στίχους, πιό ἐπιτήδιο σέ ἐρωτικά ποιήματα. Μέ τήν Ἀνάκλαση αὕτη ὁ Ἀνακρέων ἔπλασε πολλά καί ποικίλα σχήματα καί μάλιστα τό μικρό ἀνακρεόντιο στίχο (τό Ἴωνικό δίμετρο), πού εἶναι συχνότατο στά ἄσματά του καί γι' αὐτό

ὀνομάζεται ἀνακρεόντιο δίμετρο. Εἶναι ἀκατάληκτο· U U — — / U U — U — U καί τό καταληκτικό στή μεταγενέστερη χρήση του εἶναι· U U — — / U U —.

Ἐπίσης ὅμως καί ἡ ἄποψη, ὅτι δέν εἰσηγήθηκε ὁ Ἀνακρέων πρῶτος τήν ἀνάκλαση, ἀλλά προηγήθηκαν ἄλλοι. Κατά τόν Πλούταρχο (περί μουσικῆς, 29) προηγήθηκε τό ἐπίμικτο ἰωνικό πρὸς τὰ τροχαϊκά μέτρα καί ἀργότερα παρουσιάσθηκε τό καθαρά Ἰωνικό. Εἶναι πιθανόν ὁ αὐλωδός Ὀλυμπος στά χρόνια μεταξύ 20 - 27 Ὀλυμπιάδας, δηλαδή στά χρόνια μεταξύ Ἀρχιλόχου καί Ἀλκμᾶνος (670 - 570 π.Χ.) νά παρουσίασε τόν ἰωνικό ρυθμό στήν Ἑλλάδα μέ τή φρυγική του ἀρμονία, κατά τόν Δημ. Σεμιτέλο.⁷ Κατά τόν σχολιαστή τοῦ Ἡφαιστίωνος τό μέτρο αὐτό ὀνομαζόταν κι ἄλλοιῶς: Γαλλιαμβικό, Μητρωακό καί ἀνακλώμενο, γιά τούς ἑξῆς λόγους:

α. Γαλλιαμβικό, ἀπό τούς Γάλλους, πού ἀποτελοῦσαν κάποιο ἔθνος, ὅπως λέγεται, ἀλλά πού εἶχαν τή φήμη κυναίδων καί ἰάμβιζαν, ὑμνοῦσαν τή Ρέα τήν ὥρα τῆς ἄγρας. Τό μέτρο αὐτό εἶναι “λελυμένο”, χαλαρό καί εἶχαν αὐτοί διαβληθεῖ ὡς μαλθακοί καί ὡς “θηλείαν ἔχοντες νόσον”, ἴσως γιά τήν “κλᾶσιν τῆς φωνῆς αὐτῶν καί ἀπαλότητα” (τῶν Γάλλων) καί διότι “ὁ ἐν τοῖς τοιούτοις ρυθμός ἀνακλᾶται πρὸς τό χαῦνον καί μαλθακόν”.⁸

β. **Μητρωακό**, ὅπως θεωρήθηκε τό μέτρο αὐτό καί “διά τό πολλά τούς νεωτέρους εἰς τήν μητέρα τῶν Θεῶν (Ρέαν) γράψαι τούτω τῷ μέτρῳ”.

γ. **Ἀνακλώμενον**, διά τήν κλᾶσιν τῆς φωνῆς καί ἀπαλότητα καί τό μέτρο αὐτό εἶχε κάποια συμπάθεια. “Ἡ γάρ τελευταία τῶν προτέρων ποδῶν ἀνεκλᾶτο τῇ ἀρχῇ τῶν δευτέρων, διά τό ἐν ὀρχήσει ἀνακλασμόν μελῶν γίνεσθαι ... ᾧ καί Καλλίμαχος κέχριται. Ἔστι δ’ἀταξία πολλή ἐν τῇ χρήσει, ᾧν περιφέρει χρήσεων καί μάλιστα ἐν τοῖς πρώτοις ποσὶ”.

2. Ἕννοια καί ὀρισμός τοῦ ὄρου:

Σύμφωνα μέ ὅλα τὰ ἀνωτέρω ἡ ὀνομασία **Ἀνακλώμενο** φαίνεται ὅτι προέκυψε ἀπό τή θραύση καί τή συγκοπή τοῦ μέτρου, μέ τήν ὁποία ἐπιτεύχθηκε ἀπόκλιση ἀπό τό αὐστηρό καί κανονικό μέτρο, πρὸς τό χαλαρό καί ζωηρότερο, τό τσακίσμα τῆς φωνῆς καί ἡ δημιουργία ἀπαλῆς μουσικῆς. Καί ἡ Ἕννοια αὐτή τοῦ ἀπότομου τσακίσματος στή λ. ἀνακλώμενο ἦταν γνωστή καί στοὺς ἑλληνικούς χρόνους καί σημαίνεται αὐτό στά ἑλληνικά πρότυπα τῶν κειμένων τῆς Π.Δ., ὅπως εἶναι τό:

“σκορπίου τρόπον ἀνακλώμενος” (Δ΄ Μακκαβ. ια, 10).

Τό ὅτι τό ἀνακλώμενο σχετίζεται μέ τό μουσικό τσάκισμα καί τήν ἐναλλαγή πρὸς ποικιλίαν καί διέγερσιν τό ἐξηγεῖ καί ὁ ἱ. Χρυσόστομος: “Καλόν οὖν τῇ πρὸς τήν τοιαύτην εὐφροσύνην σπουδῇ προσιέναι, καί μὴ διὰ τινα τρόπον πικρόν καί σκληρόν ὀκνηρῶς ἔχειν πρὸς τήν θεῖαν ᾠδὴν, ὡς μὴ καταξιοῦντα φωνὴν προσκομίσαι πρὸς τήν τοῦ Θεοῦ μελωδίαν. Πρὸς γάρ τοιοῦτον θεῖον πνεῦμα καί πρὸς τήν ὁμιλίαν τήν ἱεράν φαιδρῶς ἔχειν δεῖ οὐκ εἰς ἡδυφωνίαν ἐκλυομένους, οὐδέ βακῆλως διακεῖσθαι εἰς τὰς θείας ᾠδὰς, οὐδέ μελωδικῶς ἀνακλᾶν (μέ τσάκισμα μέτρου καί ρυθμοῦ) καί περιβλέπεσθαι ᾧδε κἀκεῖ, ὅπως ἐπαινεθῆς, ἀλλ’ ἀνευφραινόμενους Θεῷ καί αὐτῷ μόνῳ ἀρέσκειν σπουδάζοντες, καί ἐνταῦθα δὴ μάλιστα, ἵνα τῷ σεμνῷ τό ἱλαρόν κεκραμμένον εὐρήσηται, τοῦ μὲν πρὸς Θεόν φόβου τήν σεμνότητα παρέχοντος ἡμῖν, τῆς δέ θείας ᾠδῆς εἰς φαιδρότητα ἐναγούσης καί μίμησιν τῆς αἰωνίου χαρᾶς ἐμποιούσης”.¹⁰

Γι’ αὐτό καί οἱ ἱ. πατέρες τῆς ἐρήμου ἀπέφευγαν τήν ἡδυφωνία καί ἀπέτρεπαν ἐπὶ μακρόν τοὺς ὑποτακτικούς τους ἀπὸ τῆς χρήσης μελωδικῶν τροπαρίων καί ὕμνων, ὅπως γίνεται ἰδιαίτερος λόγος στό εἰδικό κεφάλαιο τῆς ὕμνογραφίας.¹¹

3. Τό ἀνακλώμενο ὡς ἀνακρεόντειο δίμετρο στήν ὕμνογραφία.

Τό ἀκατάληκτο αὐτό ἰωνικό δίμετρο ἢ ἀνακλώμενο, πού ἐπεκράτησε τελικά, ὀνομάσθηκε Ἀνακρεόντειο δίμετρο καί παρουσιάζεται μέ πολύ πλοῦτο καί ποικίλη ἐφαρμογή. Καί εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἐφαρμόσθηκε γιά πρώτη φορά στή συριακή ποίηση. Οἱ πρῶτοι Σῦροι ὕμνογράφοι, πού χρησιμοποιοῦσαν καί τήν ἑλληνική γλώσσα (Βαρδεσάνης καί Ἀρμόνιος) στίς ἀρχές τοῦ III μ.Χ. αἰῶνος, παρέλαβαν ἐκ τῆς Ἑλλάδος καί τά πρότυπα τῆς μετρικῆς κατασκευῆς τῶν στίχων, ἀφοῦ μιμήθηκαν τήν ἱαμβική διποδία τῶν ἀνακρεοντείων ποιημάτων σέ ἐπτασύλλαβους καί ὀκτασύλλαβους στίχους. Ἀργότερα μάλιστα ἐφάρμοσαν καί τήν ὁμοτονία τοῦ εὐρυθμοῦ πεζοῦ λόγου τῶν Ἑλλήνων, ὅταν παρέλαβαν τήν κατάληξη τῶν στίχων σέ τονικό δάκτυλο.¹²

Ἦδη ὁμως καί ὀλόκληρη ἡ ἐκκλησιαστική ποίηση εἶχε ξεκινήσει ἀπό νωρίτερα μέ ἀραιότερα καί μεμονωμένα βήματα καί πάνω στά ἴδια, ἀλλά καί σέ ἄλλα πληρέστερα ἑλληνικά πρότυπα, μέσα στό πνεῦμα τῶν ἀναγκῶν καί τῆς ἐπιτρεπόμενης τότε ἐκκλησιαστικῆς πράξεως. Ἀπό τήν ἀρχαία ὕμνωδία τῆς ἐκκλησίας τῶν πρώτων αἰώνων ἤδη τό Χριστός

ἀνέστη ἐκ νεκρῶν ...” εἶναι ἀνακρεόντειο.¹³ Στὴν ἀρχὴ μάλιστα διακρίνεται καὶ ἡ συλλαβικὴ ποσότητα, στοὺς ποιητὲς πού ἀκολουθοῦν τὴν προσωδία, ὅπως ὁ Γρηγόριος Θεολόγος καὶ ὁ Συνέσιος Πτολεμαῖδος (ῥυθμός 1, 2). Ὁ Γρηγόριος χρησιμοποίησε καὶ ἀνακρεόντειους στίχους σὲ κλασσικά μέτρα μὲ κάποια μεταρρύθμιση, πού ὑπῆρξε καὶ πρόδρομος τῶν στίχων, πού εἰσήγαγε ἀργότερα ὁ Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων.

Τὸ κλασσικὸ μέτρο τοῦ Ἀνακρεόντος ἀπέδωσε στίχους ἀποτελούμενους ἐκ δύο ἰωνικῶν ἀπὸ ἐλάσσονος, πού ἔχει τὸ σχῆμα· U U — —. Οἱ βραχεῖες συλλαβές μποροῦν νὰ μετατεθοῦν, ὅποτε ἀντικαθίσταται ὁ ἰωνικός ἀπὸ ἐλάσσονος ἢ ἀπὸ τὸν διτροχαῖο (— U — U) ἢ ἀπὸ τὸν διῦαμβο (U — U —), σὲ ἰαμβικὸ καταληκτικὸ στίχο, δηλαδή ἐπτασύλλαβο (3 1/2 πόδες), ἀλλὰ καὶ σὲ ἀκατάληκτο στίχο, δηλαδή ὀκτασύλλαβο καὶ ἰαμβικὸ ὑπερκατάληκτο στίχο, δηλαδή ἐννεασύλλαβο. Ὁ Γρηγόριος Θεολόγος μετέβαλε τὸ ἀρχικὸ μέτρο καὶ ἐπεδίωξε τὸν τονισμό τῆς καταλήξεως στὴν παραλήγουσα (παροξύτονο). Πάνω σ’αὐτὸ στηρίχθηκε ἀργότερα καὶ ὁ Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων.¹⁴

Ἀργότερα μὲ τὴν πλήρη ἐπικράτηση τῆς τονικῆς ρυθμοποιΐας ἔχουμε τὴν ἐλάττωση τοῦ προσωδιακοῦ μέτρου καὶ τὴν ὑπερίσχυση τοῦ λογικοῦ τόνου. Τὸ ἀνακλώμενο μὲ αὐτὴ τὴν ἐξέλιξη παρουσιάζεται στὸν Ἰωάννη ἐκ Γάζης, τὸν Κωνσταντῖνο Σικελό, τὸ Ρωμανὸ τὸ Μελωδό, τὸν Σωφρόνιο, τὸν Θεόδωρο Πρόδρομο, τὸν Συμεὼν τὸ νέο θεολόγο κ.ἄ.¹⁵

4. Τὸ ἀνακλώμενο στά κοντάκια καὶ τοὺς κανόνες.

Τὸ ἀνακλώμενο ὡς χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα τῶν κοντακίων τοῦ Ρωμανοῦ εἶναι ἀκριβῶς ἀνακρεόντειο δίστιχο, δωδεκασύλλαβο, πού παρεμβάλλεται μεταξὺ προοιμίων καὶ οἴκων. Ἡ διαφορὰ εἶναι ὅτι δέν ἐπαναλαμβάνεται τὸ ἴδιο κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ κοντακίου, ἀλλὰ ἀνανεώνεται κατὰ τὴ διάρκεια τῶν οἴκων (στροφῶν), ἐνῶ τὰ ἐφύμνια παραμένουν στερεότυπα.¹⁶ Τὸ ἀνακλώμενο ἔχει παραλλαγές στό Ρωμανό, πολλές φορές γιὰ γραμματικούς καὶ συντακτικούς λόγους, μέχρι πού ἀπομακρύνεται τελείως ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ του τύπο, διατηρεῖται ὅμως ἐννοιολογικά ἢ συνοχή του.

Χωρὶς νὰ ἐννοεῖται ὡς ἀνακλώμενο ἀπὸ τοὺς δυτικούς συγγραφεῖς, περιγράφεται ἀπλῶς ὡς ἐφύμνιο καὶ τονίζεται μόνο τὸ “πολλαπλοῦν ἐν τῇ ἐνότητι” ... Σύμφωνα μὲ τὸν H. Hunger ἔχει τοῦτο σχέση μὲ τὸ διαπραγματευόμενο θέμα τοῦ κοντακίου. “Ὅτι φανερώνει τὴ διακόσμηση

τοῦ κύριου θέματος μέ τήν ἐπιδεξιότητα τῆς συντακτικῆς συνδέσεως τῶν ἐκάστοτε στροφῶν. Τά κείμενα αὐτά τῶν “ἐφύμνιων” σχηματίζουν στό κάθε ἓνα κοντάκιο μιά βασική ἐνότητα, ἀνεξάρτητα ἀπό τήν ὑπάρχουσα ποικιλία στή σύνταξη. Ἐξάλλου τό “Ἐφύμνιο” στά κοντάκια ἀποτελεῖ καί παιγνίδι λέξεων μέ τήν ποικιλία τῆς ἐκφράσεώς του σέ κάθε οἶκο τοῦ ἴδιου κοντακίου, ὅταν μεταφέρεται συχνά τό ὑποκείμενο τοῦ ρήματος ἀπό πτώση σέ πτώση καί χρησιμοποιοῦνται ποικίλα συνώνυμα τοῦ ἀρχικοῦ ρήματος.¹⁷

Περαιτέρω ὁ ἴδιος συγγραφέας γιά νά τονίσει ὅτι μέ τό “ἐφύμνιο” αὐτό ἐκφράζεται πολύπλευρα τό θέμα τοῦ κοντακίου, περιγράφει λεπτομερῶς τίς μεταβολές τοῦ ὑποκειμένου σέ διάφορες πτώσεις, ὅπως καί τῶν ἐπιθέτων καί τῶν ρημάτων τοῦ “ἐφύμνιου” σέ ἀριθμούς, ἐγκλίσεις καί μέ πλοῦτο συνωνύμων. Εἶναι γνωστό ἄλλωστε ὅτι ἀπό τά σωζόμενα 80 κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ τά 52 αὐτά ἀνακλώμενα ἔχουν πλήρη συμφωνία στήν ἐκφραση διά μέσου τῶν οἴκων, τά 28 μόνο ἔχουν διαφορές. Οἱ διαφορές αὐτές ἔχουν συντακτική ἀπόκλιση καί εἶναι ἐλαφρές στά 11 κοντάκια καί σοβαρότερες μέχρι τέλειας ἀπομακρύνσεως στά ἄλλα 17 κοντάκια.¹⁸

Ἡ σύνθεση ὁμως τῶν κοντακίων ἀπό οἴκους καί ἀνακλώμενα ἔχει σχέση ὅπως φαίνεται καί μέ τόν τρόπο τῆς μουσικῆς τους ἐκτελέσεως. Στούς οἴκους του ὁ Ρωμανός ἐκφράζει προσωπικές σκέψεις καί συναισθήματα, πού ἐκφωνοῦνται ὑπό τοῦ μονωδοῦ, ἐνώ στά ἀνακλώμενα πού ἐπαναλαμβάνονται ὑπό τοῦ χοροῦ ἐνώνεται ὁλόκληρο τό πλῆθος μέ τό Μελωδό καί γίνεται ἡ ἡχώ του. Γι’αὐτό καί ὁ Σουΐδας ὀρίζει στό λεξικό του, ὅτι ἀνακλώμενο εἶναι τό “ἀπηχούμενο”, ὡς ἀντήχηση δηλαδή τοῦ λαοῦ, πού συμμετέχει στήν ψαλμωδία τῆς ἐκκλησίας μέ τήν ὑποφωνία του.¹⁹

Ἡ Πατριάρχης Σωφρόνιος στήν ἄλωση τῆς Ἱερουσαλήμ, παραλάσσει τό ἀνακλώμενο (τό ἱαμβικό δίμετρο) μετά ἀπό τέσσερις οἴκους, ὀκτώ, δώδεκα, δέκα ἕξη, εἴκοσι καί εἴκοσι δύο, πού φθάνει καί ἡ ᾠδή του αὐτή στό τέλος της.²⁰ Τό ἀνακλώμενο στούς κανόνες δέν παρουσιάζεται στό τέλος τῶν εἰρμῶν καί τῶν τροπαρίων τῆς κάθε ᾠδῆς, ἀλλά μόνο σέ μερικούς. Λ.χ. στόν Κανόνα τοῦ Πάσχα στήν ᾠδή α’ (ἐπινίκιον ἄδοντες), ᾠδή β’ (εὐφροσύνη αἰώνιος), ᾠδή η’ (εἰς πάντας τούς αἰῶνας).²¹

Ἡ χωριστή μελέτη τοῦ ἀνακλώμενου σέ κάθε ὑμνογράφο ἰδιαίτερα καί σέ κάθε ἐνδιαφέροντα κανόνα, ὅπως καί στά κοντάκια, θά ἔφερε

ὅπωςδήποτε τή λύση πολλῶν προβλημάτων τῆς ὑμνογραφίας, σχετικά μέ τήν προέλευση καί τή γνησιότητα τοῦ κάθε ὕμνου καί θά φανέρωνε ἀσφαλῶς τά δημιουργήματα τοῦ κάθε ποιητοῦ, ὅπως καί τό σύνολο τῆς ὑμνογραφικῆς παραδόσεως καί ιδιαίτερα τῆς ἀρχαίας περιόδου τῆς ἐκκλησίας.²²

Σημειώσεις

1. Grosdidier de Matons, Hymns, I, σελ. 15.
2. Ν. Τωμαδάκη, Ρωμανός, ἄρθρο στή ΘΗΕ, 10, στ. 915. Προβλ. καί P.M.Y., Α΄, σελ. 176 κ.ἄ.
3. J. B. Pitra, A S, I, σσ. LXXIV-V
4. ὁ.π., σσ. 421, 677.
5. ὁ.π., σελ. 1X, Προβλ. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σελ. 122 ἔξ.
6. Κρουμπάχερ - Σωτηριάδου, Ἱστορία Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας, Β΄, σελ. 599.
7. Δημ. Σεμιτέλου, Ἑλληνική μετρική, σελ. 475.
8. Τυρταίου, ἔκδοση C. Prato, Tyrtaeus, Fragmenta et veterum Testimonia, Ρώμη, 1968, σελ. 242 ἔξ.
9. Σχολιαστής Ἡφαιστίωνος, σελ. 195 W.
10. Ἰωάν. Χρυσοστόμου, Εἰς τό οὐ χρή εὐτραπελίζειν τόν ἀσκητήν, PG, 48, στ. 1055 - 1060 (νόθον).
11. Βλ. τό κεφάλ. Ἡ αὐστηρότητα τῶν ἀσκητῶν, τόμ. Γ΄, σελ. 183 ἔξ.
12. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, (ἔκδοση Α΄), σελ. πθ.
13. Ε. Παντελάκη, Αἱ ἀρχαί τῆς ἐκκλησ. ποιήσεως, σελ. 34.
14. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σελ. 148 ἔξ.
15. Παραδείγματα ἀνακρεοντείων στίχων Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σσ. 148, 248 - 260.
16. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σσ. 40 - 41. Προβλ. L. Petit, Anacreontique, ἄρθρο στή DACL, 1, στ. 1869.
17. Herbert Hunger, Der Refrain in den kontakia des Romanos Melodos, Vielfalt in der Einheit, στό Lesarten Festschrift für Athanasios Kambylis, zum 70 Geburtstag ... Berlin - N. York, 1998, σσ. 53 - 60.
18. Προβλ. καί Τωμ. PMY, Β΄, σελ. Οα ἔξ.
19. Π. Τρεμπέλα, ὁ.π., Προβλ. L. Petit ὁ.π.
20. Ν. Τωμαδάκη, Βυζαντινή ὑμνογραφία καί ποίησις, σελ. 24.
21. ὁ.π., σελ. 238.
22. Προβλ. καί Τωμ. PMY, Β΄, σελ. Οα ἔξ.

Ἀνακρεόντειοι ὕμνοι

Ὁ ἀρχαῖος ἀνακρεόντειος στίχος, πού λέγεται ὅτι τόν εἰσήγαγε ὁ Ἀρχίλοχος τόν VII αἰώνα πρῶτος στήν πρώτη μὴ μορφή του ἀποτελεῖται ἀπό ἰαμβική διποδία, πού ὅταν εἶναι καταληκτικός (U — U — U — U) εἶναι ἑπτασύλλαβος, ὅταν εἶναι ἀκατάληκτος (U — U — U — U —) εἶναι ὀκτασύλλαβος καί ὅταν εἶναι ὑπερκατάληκτος (U — U — U — U — U) εἶναι ἔννεασύλλαβος. Εἶδαμε ὁμῶς προηγουμένως (βλ. λ. ἀνακλώμενον), ὅτι ὁ Ἴωνας Ἀνακρέων (570 - 490 π.Χ.), ἔπλασε μεταξύ πολλῶν καί ποικίλων σχημάτων τό μικρό ἀνακρεόντειο στίχο (Ἴωνικό δίμετρο), πού εἶναι τό πιό συχνό στά ἄσματά του καί γι'αὐτό ὀνομάσθηκε αὐτό **ἀνακρεόντειο δίμετρο** καί χαρακτηρίζει τούς ὕμνους του.

Τά Ἀνακρεόντεια ποιήματα, ἰδιαίτερα στούς χρόνους τοῦ Ἀδριανοῦ (78 - 138 μ.Χ.) “ἦσαν ἐν πολλῇ τιμῇ γεγραμμένα κατὰ μίμησιν τῶν ἐρωτικῶν ἀσμάτων τοῦ Ἀνακρέοντος” κατὰ τόν W. Christ.¹ Καί ἔγιναν αὐτά δεκτά ἀπό πολύ νωρίς καί στήν ἐκκλησιαστική ὕμνογραφία, ὅταν οἱ στίχοι αὐτοί εἶχαν ἀκόμη τήν ἰσχύ τους καί ἤκμαζαν, ὅπως συμπεραίνουμε καί ἀπό τό ἀρχαιότατο ἀναστάσιμο τροπάριο: “Χριστός ἀνέστη ἐκ νεκρῶν / θανάτῳ θάνατον πατήσας / καί τοῖς ἐν τοῖς μνήμασι / ζωήν χαρισάμενος”. Καί βλέπουμε στόν ὕμνο αὐτό ὅτι ὁ πρῶτος στίχος εἶναι ἀκατάληκτος, ὁ δεύτερος στίχος ὑπερκατάληκτος καί ὁ τρίτος - τέταρτος καταληκτικός.²

Τόν ἀνακρεόντειο στίχο φαίνεται ὅτι χρησιμοποίησαν στούς ὕμνους τους καί οἱ Σύροι ποιητές Βαρδεσάνης καί Ἀρμόνιος. Αὐτούς ἀκολούθησε ἐπίσης, ὅπως γνωρίζουμε καί ὁ Ὅσιος Ἐφραίμ ὁ Σύρος. Τό Ἐφραϊμιο μέτρο εἶναι ἀκριβῶς τό ἀνακρεόντειο καί ἰδίως ὁ ἑπτασύλλαβος, γιά τόν ὁποῖο καί γίνεται σχετικά πολὺς λόγος.³ Ἐπίσης τό ἰαμβικό δίμετρο τῶν ἀνακρεοντείων στίχων ἀκολουθεῖ καί ὁ ἅγιος Ἀμβρόσιος Μεδιολάνων (V αἰώνας) στούς ὕμνους του, ἀλλ'ἀκόμη καί ὁ Συνέσιος Πτολεμαῖδος (V αἰώνας), μέ τό προσφωδιακό τους σχῆμα κατὰ τόν F. Dölger.⁴

Οἱ ἀνακρεόντειοι ὕμνοι τῆς ἐκκλησίας ἄρχισαν μέ μέτρια τεχνική στά μέσα τοῦ II αἰώνα καί ἔγιναν τεχνικότεροι στίς ἀρχές τοῦ III αἰώνα, ὅταν τηρήθηκε αὐστηρότερα ἢ ἰσοσυλλαβία. Ἀλλά καί πάλι ἀπουσίαζε ἡ ὁμοτονία καί τό ὁμοιοτέλευτο, τά ὁποῖα ἄρχισαν νά καλλιεργοῦνται ἀπό τόν IV αἰώνα καί μετά. Νέα ἔκφραση στό ἀνακρεόντειο μέτρο δημιουργεῖ ὁ Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων (634 - 638 μ.Χ.). Οἱ οἴκοι του εἶναι ὀκτασύλλαβοι ἀνά 4 μέ ἀλφαβητική ἀκροστιχίδα. Οἱ

στίχοι τῶν οἰκῶν ἀρχίζουσι σχεδόν πάντοτε μέ τονικό ἀνάπαιστο καί ἡ κατάληξις εἶναι σταθερά παροξύτονη. Ὁ Σωφρόνιος καλλιέργησε τόν **τονικό ἀνακρεοντισμό** μέ παροξύτονη κατάληξις. Ἐγραψε 23 ἀνακρεόντιες ᾠδές (τῶν 100 στίχων) ἀλφαβητικῶς καί λόγω τῆς βραχείας συλλαβῆς τῆς ἀρχῆς τῶν στίχων λείπουν τά μακρά φωνήεντα η - ω στούς στίχους.⁵

Οἱ μεταγενέστεροι ὑμνογράφοι τόνισαν καί τήν τέταρτη συλλαβή στούς ὀκτασύλλαβους στίχους ἢ τή δεύτερη στούς ἑπτασύλλαβους. Ἐπίσης τονίζονται ἀργότερα καί ἡ τέταρτη καί ἡ ἕβδομη συλλαβή.⁶ Ὁ Συμεών ὁ νέος θεολόγος (XI αἰώνας) τονίζει τίς περιττές συλλαβές, 1, 3, 5, 7. Ὁ νόμος αὐτός διαμορφώνει τήν συνεχῆ ἐξέλιξις τῶν ἀνακρεόντιων στίχων καί δημιουργεῖ τήν πρωτοτυπία τους, πού ἐμφανίζεται κυρίως μέ τόν Σωφρόνιο καί τόν Συμεών τό νέο Θεολόγο. Καθαρά τονικό ἀνακρεοντισμό ἀκολουθοῦν πολύ ἀργότερα τόν XIV αἰώνα καί ἐξῆς ὁ Μάρκος Ἄγγελος καί ἄλλοι.⁷

Σημειώσεις

1. W. Christ, Ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας, Α΄, σελ. 246.
2. Ἐμμ. Παντελάκη, Αἱ ἀρχαί τῆς ἐκκλησ. ποιήσεως, σελ. 34.
3. ὁ.π., σσ. 19 - 28 (Παραδείγματα).
4. F. Dölger, Die byzantinische Dichtung in der Reinsprache, σελ. 40 ἔξ.
5. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σελ. 248. Πρὸβλ. Ν. Τωμαδάκη, Βυζαντινὴ ὑμνογραφία. σελ. 24.
6. Π. Τρεμπέλα, ὁ.π., (παραδείγματα).
7. W. Nilson, Die byzantinischen Anakreonten, München, 1940, σελ. 18 ἔξ. Πρὸβλ. καί F. Dölger, ὁ.π., σσ. 39 - 41.

Ἀναστάσιμα τροπάρια

Εἶναι οἱ ὕμνοι πού ἔχουν ἀναστάσιμο περιεχόμενο καί ὑμνοῦν τόν ἀναστάντα Ἰησοῦν Χριστόν. Λέγονται καί τροπάρια ὅπως ὅλοι οἱ ὕμνοι, ἀπό τόν “τρόπο”, τόν ἦχο μέ τόν ὁποῖο ψάλλονται. Ἰδιαίτερα γνωστοί εἶναι οἱ ἐν χρήσει ἀναστάσιμοι κανόνες τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, Κοσμᾶ τοῦ ἐπισκόπου Μαΐουμᾶ, τοῦ Μελωδοῦ ψαλλόμενοι κατά τήν ἑορτή τοῦ Πάσχα καί τήν περίοδο τοῦ **Πεντηκοσταρίου**. Ἀναστάσιμα τροπάρια ἐπίσης εἶναι ὅλα τά τροπάρια τοῦ ἑσπερινοῦ καί τοῦ ὄρθρου τῶν Κυριακῶν καί στούς 8 ἦχους, πού περιλαμβάνο-

Ἀνακρεόντειοι ὕμνοι

Ὁ ἀρχαῖος ἀνακρεόντειος στίχος, πού λέγεται ὅτι τόν εἰσήγαγε ὁ Ἀρχίλοχος τόν VII αἰώνα πρῶτος στήν πρῶϊμη μορφή του ἀποτελεῖται ἀπό ἰαμβική διποδία, πού ὅταν εἶναι καταληκτικός (U — U — U — U) εἶναι ἑπτασύλλαβος, ὅταν εἶναι ἀκατάληκτος (U — U — U — U —) εἶναι ὀκτασύλλαβος καί ὅταν εἶναι ὑπερκατάληκτος (U — U — U — U — U) εἶναι ἔννεασύλλαβος. Εἶδαμε ὁμως προηγουμένως (βλ. λ. ἀνακλώμενον), ὅτι ὁ Ἴωνας Ἀνακρέων (570 - 490 π.Χ.), ἔπλασε μεταξύ πολλῶν καί ποικίλων σχημάτων τό μικρό ἀνακρεόντειο στίχο (Ἴωνικό δίμετρο), πού εἶναι τό πιό συχνό στά ἄσματά του καί γι'αὐτό ὀνομάσθηκε αὐτό **ἀνακρεόντειο δίμετρο** καί χαρακτηρίζει τούς ὕμνους του.

Τά Ἀνακρεόντεια ποιήματα, ἰδιαίτερα στούς χρόνους τοῦ Ἀδριανοῦ (78 - 138 μ.Χ.) “ἦσαν ἐν πολλῇ τιμῇ γεγραμμένα κατὰ μίμησιν τῶν ἐρωτικῶν ἀσμάτων τοῦ Ἀνακρέοντος” κατὰ τόν W. Christ.¹ Καί ἔγιναν αὐτά δεκτά ἀπό πολύ νωρίς καί στήν ἐκκλησιαστική ὕμνογραφία, ὅταν οἱ στίχοι αὐτοί εἶχαν ἀκόμη τήν ἰσχύ τους καί ἤκμαζαν, ὅπως συμπεραίνουμε καί ἀπό τό ἀρχαιότατο ἀναστάσιμο τροπάριο: “Χριστός ἀνέστη ἐκ νεκρῶν / θανάτῳ θάνατον πατήσας / καί τοῖς ἐν τοῖς μνήμασι / ζωὴν χαρισάμενος”. Καί βλέπουμε στόν ὕμνο αὐτό ὅτι ὁ πρῶτος στίχος εἶναι ἀκατάληκτος, ὁ δεύτερος στίχος ὑπερκατάληκτος καί ὁ τρίτος - τέταρτος καταληκτικός.²

Τόν ἀνακρεόντειο στίχο φαίνεται ὅτι χρησιμοποίησαν στούς ὕμνους τους καί οἱ Σύροι ποιητές Βαρδεσάνης καί Ἀρμόνιος. Αὐτούς ἀκολούθησε ἐπίσης, ὅπως γνωρίζουμε καί ὁ Ὅσιος Ἐφραίμ ὁ Σύρος. Τό Ἐφραϊμιο μέτρο εἶναι ἀκριβῶς τό ἀνακρεόντειο καί ἰδίως ὁ ἑπτασύλλαβος, γιά τόν ὁποῖο καί γίνεται σχετικά πολύς λόγος.³ Ἐπίσης τό ἰαμβικό δίμετρο τῶν ἀνακρεοντείων στίχων ἀκολουθεῖ καί ὁ ἅγιος Ἀμβρόσιος Μεδιολάνων (V αἰώνας) στούς ὕμνους του, ἀλλ'ἀκόμη καί ὁ Συνέσιος Πτολεμαΐδος (V αἰώνας), μέ τό προσωδιακό τους σχῆμα κατὰ τόν F. Dölger.⁴

Οἱ ἀνακρεόντειοι ὕμνοι τῆς ἐκκλησίας ἄρχισαν μέ μέτρια τεχνική στά μέσα τοῦ II αἰώνα καί ἔγιναν τεχνικότεροι στίς ἀρχές τοῦ III αἰώνα, ὅταν τηρήθηκε αὐστηρότερα ἢ ἰσοσυλλαβία. Ἀλλά καί πάλι ἀπουσίαζε ἡ ὁμοτονία καί τό ὁμοιοτέλευτο, τά ὁποῖα ἄρχισαν νά καλλιεργοῦνται ἀπό τόν IV αἰώνα καί μετά. Νέα ἔκφραση στό ἀνακρεόντειο μέτρο δημιουργεῖ ὁ Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων (634 - 638 μ.Χ.). Οἱ οἴκοι του εἶναι ὀκτασύλλαβοι ἀνά 4 μέ ἀλφαβητική ἀκροστιχίδα. Οἱ

στίχοι τῶν οἰκῶν ἀρχίζουσι σχεδόν πάντοτε μέ τονικό ἀνάπαιστο καί ἡ κατάληξη εἶναι σταθερά παροξύτονη. Ὁ Σωφρόνιος καλλιέργησε τόν **τονικό ἀνακρεοντισμό** μέ παροξύτονη κατάληξη. Ἐγραψε 23 ἀνακρεόντιες ᾠδές (τῶν 100 στίχων) ἀλφαβητικῶς καί λόγω τῆς βραχείας συλλαβῆς τῆς ἀρχῆς τῶν στίχων λείπουν τά μακρά φωνήεντα η - ω στούς στίχους.⁵

Οἱ μεταγενέστεροι ὑμνογράφοι τόνισαν καί τήν τέταρτη συλλαβή στούς ὀκτασύλλαβους στίχους ἢ τή δεύτερη στούς ἑπτασύλλαβους. Ἐπίσης τονίζονται ἀργότερα καί ἡ τέταρτη καί ἡ ἕβδομη συλλαβή.⁶ Ὁ Συμεών ὁ νέος θεολόγος (XI αἰώνας) τονίζει τίς περιττές συλλαβές, 1, 3, 5, 7. Ὁ νόμος αὐτός διαμορφώνει τήν συνεχῆ ἐξέλιξη τῶν ἀνακρεόντιων στίχων καί δημιουργεῖ τήν πρωτοτυπία τους, πού ἐμφανίζεται κυρίως μέ τόν Σωφρόνιο καί τόν Συμεών τό νέο Θεολόγο. Καθαρὰ τονικό ἀνακρεοντισμό ἀκολουθοῦν πολύ ἀργότερα τόν XIV αἰώνα καί ἐξῆς ὁ Μάρκος Ἄγγελος καί ἄλλοι.⁷

Σημειώσεις

1. W. Christ, Ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας, Α΄, σελ. 246.
2. Ἐμμ. Παντελάκη, Αἱ ἀρχαί τῆς ἐκκλησ. ποιήσεως, σελ. 34.
3. ὁ.π., σσ. 19 - 28 (Παραδείγματα).
4. F. Dölger, Die byzantinische Dichtung in der Reinsprache, σελ. 40 ἔξ.
5. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σελ. 248. Πρὸβλ. Ν. Τωμαδάκη, Βυζαντινὴ ὑμνογραφία. σελ. 24.
6. Π. Τρεμπέλα, ὁ.π., (παραδείγματα).
7. W. Nilson, Die byzantinischen Anakreonten, München, 1940, σελ. 18 ἔξ. Πρὸβλ. καί F. Dölger, ὁ.π., σσ. 39 - 41.

Ἀναστάσιμα τροπάρια

Εἶναι οἱ ὕμνοι πού ἔχουν ἀναστάσιμο περιεχόμενο καί ὑμνοῦν τόν ἀναστάντα Ἰησοῦν Χριστόν. Λέγονται καί τροπάρια ὅπως ὅλοι οἱ ὕμνοι, ἀπό τόν “τρόπο”, τόν ἦχο μέ τόν ὁποῖο ψάλλονται. Ἰδιαιτέρα γνωστοί εἶναι οἱ ἐν χρήσει ἀναστάσιμοι κανόνες τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, Κοσμά τοῦ ἐπισκόπου Μαΐουμα, τοῦ Μελωδοῦ ψαλλόμενοι κατά τήν ἑορτή τοῦ Πάσχα καί τήν περίοδο τοῦ **Πεντηκοσταρίου**. Ἀναστάσιμα τροπάρια ἐπίσης εἶναι ὅλα τά τροπάρια τοῦ ἑσπερινοῦ καί τοῦ ὄρθρου τῶν Κυριακῶν καί στούς 8 ἦχους, πού περιλαμβάνο-

νται στό ἐκκλησιαστικό βιβλίο τῆς **Παρακλητικῆς ἢ Ὁκτωήχου**, ὅπως ἀκόμη καί τά ἔνδεκα (11) ἑωθινά ἀναστάσιμα δοξαστικά καί τά ἀντίστοιχα ἑξαποστειλάρια, στό τέλος τῆς Παρακλητικῆς.

Ἀναστασιματάριον

Εἶναι τό λειτουργικό βιβλίο τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τό ὁποῖο περιέχει ὅλους τούς ἀναστάσιμους ὕμνους τοῦ ἑσπερινοῦ καί τοῦ ὄρθρου τῶν Κυριακῶν καί τῶν ὀκτώ ἤχων ἀπό τήν Παρακλητική, μελοποιημένους σέ στιχηραρικό καί εἰρολογικό μέλος νά ψάλλονται τά Σαββατοκύριακα μέ τή σειρά πού ἀκολουθοῦν οἱ ὀκτώ ἤχοι. Ἀναστασιματάρια ἔχουν μελοποιήσει ὁ Ἰωάννης Γλυκύς, ὁ Μανουήλ Χρυσάφης, ὁ παλαιότερος (1480 μ.Χ.) καί ὁ νεώτερος (1600 μ.Χ.), ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος, ὁ Χουρμούζιος χαρτοφύλακας καί ὁ Ἰωάννης Πρωτοψάλτης.

“Σύντομον Ἀναστασιματάριον” ἔχει ἐκδοθεῖ καί ὑπό τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως ἐντός τῆς “Μουσικῆς μέλισσας”, τήν ὁποίαν ἔχει ἐκδόσει σέ τέσσερες τόμους στήν Κωνσταντινούπολη τό ἔτος 1847. (τόμος Β΄). Τά ἀναστασιματάρια αὐτά του XVIII - XIX αἰῶνος εἶναι σήμερα δυσεύρετα. Σέ κοινή χρήση τελευταῖα προσφέρεται κυρίως τό Ἀναστασιματάριον, ἀργό καί σύντομο τοῦ Πέτρου Λαμπαδάρου διασκευασθέν ὑπό Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, τό ὁποῖον ἐξέδωκε ἡ ἀδελφότητα Θεολόγων “Ζωή”, Ἀθήναι, 1933 μέ συνεχεῖς ἐπανεκδόσεις.

Ἀνατολικά

Στιχηρά ἀναστάσιμα ἢ ἀπλῶς ἀνατολικά τροπάρια ὀνομάζονται κατ’ἀρχήν τά περιλαμβανόμενα ἐντός τῆς Ὁκτωήχου, εἶναι ὅμως καί ἄλλα περισσότερα καί ἔχουν ἴσως ποικίλην προέλευσιν εὐρισκόμενα ἐγκατεσπαρμένα στά λειτουργικά βιβλία τῆς ἐκκλησίας. Εἶναι στιχηρά τοῦ ἑσπερινοῦ καί τῶν ἀποστίχων, στιχηρά τῆς λιτῆς καί δοξαστικά τοῦ ἑσπερινοῦ, στιχηρά καί ἀπόστιχα τῶν αἰνῶν καί δοξαστικά τῶν αἰνῶν. Καί μέ τό ὄνομα τοῦ Ἀνατολίου ὑπάρχουν βέβαια ὕμνοι καί φέρεται ἀναρίθμητος ἀριθμός ἀπό ὁμώνυμους ὕμνογράφους, ὅπως εἶναι οἱ ἐπόμενοι:

1. Ὁ Ἀνατόλιος Λαοδικείας († 270 μ.Χ.), ἱερότατος ἐπίσκοπος πού ἔχει συνθέσει ἀρχαιότατα τροπάρια.¹

2. Ὁ Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Ἀνατόλιος (449 - 458 μ.Χ.), ὁ ὁποῖος διεδέχθη τόν Φλαβιανό καί ἔχει παραστεί στήν Δ΄ οἰκουμενι-

κή σύνοδο τῆς Χαλκηδόνος (451 μ.Χ.). Θεωρεῖται ὅτι ἔχει συνθέσει τὰ ἀναστάσιμα τῆς Ὀκτωήχου.² Ἐκτός ὅμως τῶν ἀναφερομένων αὐτῶν κληρικῶν (ἐπισκόπων) ὑπάρχουν καί ἄλλοι:

3. Ἀνατόλιος ὁ ποιητής μὴ συγχεόμενος μέ τόν Πατριάρχη τοῦ V αἰῶνος. Θεωρεῖται σχεδόν σύγχρονος τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ καί εἶναι ὁ συνθέτης τῆς ὑμνολογίας τῆς ἀκολουθίας του στά τέλη του VI αἰῶνος, πού εἶναι γνωστή μέ τό τροπάριο: “Πρώτη καλῶν ἀπαρχή ὤφθης, σωτηρίας ἀφορμή, / Ρωμανέ πατήρ ἡμῶν· / ἀγγελικὴν γάρ ὑμνωδίαν συστησάμενος / θεοπρεπῶς ἐπεδείξω τὴν πολιτείαν σου ...”.³ Ὑπάρχουν ὅμως καί ἀντιρρήσεις γιὰ τόν συνθέτη τῆς ὑμνολογίας αὐτῆς, ὅτι εἶναι ὁ Πατριάρχης Κων/λεως Γερμανός Α΄ (715 - 730 μ.Χ.).⁴

4. Μεταγενέστερος Ἀνατόλιος ὡς ὑμνογράφος θεωρεῖται καί ὁ Στουδίτης μοναχός, μαθητής καί ἐπιστολογράφος τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου (ca. 770 μ.Χ.), στὸν ὁποῖο ἀποδίδονται κατ’ἄλλους καί τὰ γνωστά ἰδιόμελα Ἀνατολίου ἢ τὰ Ἀνατολικά τῆς Ὀκτωήχου.⁵

5. Ἐπίσης ἀναφέρεται καί ὁ Μητροπολίτης Θεσσαλονίκης Ἀνατόλιος τὸν IX αἰῶνα, ὡς πιθανὸς ὑμνογράφος.⁶

Κατὰ τὸν Sophr. Petrides ὅμως, ὁ ὁποῖος ὡς ἀφετηρία του ἔχει τὸν **Fabricius**, ὁ ἐπιστολογράφος τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου, Ἀνατόλιος, οὐδαμοῦ ἀπαντᾷ ὡς ποιητής καί τοῦτο διότι κατὰ τὴ γνώμη του τὰ τροπάρια αὐτὰ θά ἔπρεπε νά λέγονται Ἀνατολιακά.⁷

Σύμφωνα μέ τὴν ὁμάδα αὐτὴ ὀνομάσθηκαν τὰ τροπάρια Ἀνατολικά μᾶλλον ἐκ τοῦ περιεχομένου αὐτῶν καί πρέπει νά ἐτυμολογοῦνται ἐκ τῆς λ. Ἀνατολή, ὡς ψαλλόμενα κατὰ τὴν ἀνατολή τοῦ ἡλίου καί ἀποτελοῦν αὐτὰ ἴσως τὰ τροπάρια τῆς πρωϊνῆς ὑμνωδίας, παράλληλα μέ τὰ ἑωθινὰ ἰδιόμελα. “Ὅτι εἶναι τὰ τροπάρια τὰ ψαλλόμενα μετὰ τὰ ἀναστάσιμα στὸν ἑσπερινό τοῦ Σαββάτου καί στοὺς αἴνους τῶν Κυριακῶν, ἐπειδὴ κάνουν λόγο περὶ τοῦ ἑωθινοῦ ὕμνου τῶν μυροφόρων γυναικῶν, οἱ ὁποῖες: “τὸν τάφον σου (Σωτήρ) καταλαβοῦσαι λίαν πρωῖ ἐπεζήτουν μυρίσαι”.⁸

Δέν ἀπέχουν βέβαια οἱ ἀπόψεις αὐτές ἀπὸ ἀπλές εἰκασίες, ἐπειδὴ “ἐλησημονήθη ἡ πρώτη γένεσις τῶν ὕμνων αὐτῶν βραδύτερον”. Διότι δέν ψάλλονται στὸν ὄρθρο μόνο τὰ ἀνατολικά καί τόσο πρωῖ, πρό τῶν ἄλλων ὕμνων, ἀλλὰ ὑπάρχουν καί τὰ Ἀνατολικά τοῦ ἑσπερινοῦ ἐπίσης, χωρὶς τό ἴδιο περιεχόμενο πάντοτε ὄλα.

Μέ ἄλλη ἐξήγηση περὶ τῶν τροπαρίων αὐτῶν λέγονται αὐτὰ Ἀνα-

τολικά, ὡς ποιηθέντα, ὑπὸ τῶν πατέρων τῆς ἐν Ἀνατολῇ κειμένης Λαύρας τοῦ ἁγίου Σάββα, ὅπου “πολλοὶ πατέρες καὶ ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς ὀνομάζοντο Ἀνατολικοί”.⁹

Σημειώσεις

1. Εὐσεβίου, Ἐκκλησι. ἱστορία, Ζ´, 32, 13, ΒΕΠΕΣ, 20, σελ. 40, ὅπου ἀναφέρεται ὅτι συνέθεσε κανόνες περὶ τοῦ Πάσχα. Πρβλ. καὶ Κωνσταντίνου Οἰκονόμου ἐξ οἰκονόμων, Περί τῶν Ὁ´ ἐρμηνευτῶν τῆς παλαιᾶς θείας Γραφῆς (βιβλία τέσσερα), Ἀθήναι, 1844 - 1849, βιβλ. Α´, κεφ. ΙΒ.

2. Π. Ρομπότου, Λειτουργική, σελ. 175. Πρβλ. Κων. Σάθα, Ἱστορικόν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν βυζαντινῶν ... ἐν Βενετία, 1878, σελ. σλθ´ (εἰσαγωγή).

3. Κατὰ τὸν κώδικα Γ´ 89 φ. 26α τῆς Μεγ. Λαύρας. Πρβλ. Α. Dmitrienskij, Τυπικά, 1, (Συναξάριον Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ).

4. Κατὰ τὸν Βατικανὸ κώδικα 1400, φ. 25β. Πρβλ. Σωφρ. Εὐστρατιάδου, ὁ Χριστὸς ἐν τῇ ὕμνογραφίᾳ, Θεολογία Θ (1931), σελ. 262.

5. W. Christ - M. Paronikas, Anthologia Graeca ... σσ. XLI - XLII, Πρβλ. καὶ M. Rackl, ἄρθρο στό L.T.K., 1, στ. 395.

6. Emereau, Échos d'Orient, 21 (1922), σσ. 265 - 266. Πρβλ. H. G. Beck, Kirche und theolog. Literatur... σελ. 472.

7. S. Petrides, Ἀνατολικά, ἄρθρο στό DACL, 1, στ. 1940.

8. Ἀ. Παπαδοπούλου, Λειτουργικοὶ καὶ ὕμνολογικοὶ ὄροι ... σελ. 64.

9. Κων. Σάθα, Ἱστορικόν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς ... σελ. 86. (διαφορετικὴ γνώμη). Πίνακα τῶν ὕμνων τοῦ ἀνατολίου βλ. παρά Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή ... σελ. 427.

Ἀνοιξαντάρια

Λέγονται ἡ βυζαντινὴ μελωδία τῶν στίχων 28^β - 35 τοῦ ψαλμοῦ 103. Εἶναι ὁ λεγόμενος προοιμιακὸς ψαλμὸς, πού ἀπαγγέλλεται στήν ἀρχὴ τῆς ἀκολουθίας τοῦ ἑσπερινοῦ. Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἀρχίζουν μετὰ τίς λέξεις “καὶ δόντος σου αὐτοῖς συλλέξουσι”. Ὄνομάζονται ἀνοιξαντάρια” ἀπὸ τὴν πρώτη λέξη τῶν στίχων αὐτῶν πού ψάλλονται: “ἀνοίξαντός σου τὴν χεῖρα τὰ σύμπαντα πλησθήσονται χρηστότητος...”. Ψάλλονται ὑπὸ δύο χορῶν ἀντιφωνικὰ στοὺς πανηγυρικοὺς ἑσπερινοὺς σύμφωνα μὲ τὸ τυπικὸ τῆς θ. λατρείας, ἐκτός τῶν ἑσπερινῶν τοῦ Σαββάτου, στοὺς ὁποίους ψάλλεται μελωδικά ὁ πρῶτος ψαλμὸς:

“Μακάριος ἀνὴρ...”.

Τὰ “Ἀνοιξαντάρια” ψάλλονται στὸν πλαγ. δ´ ἦχο. Οἱ στίχοι αὐτοὶ τοῦ ψαλμοῦ συμπληρώνονται στό τέλος μέ ποικιλία τριαδικῶν καί δοξολογικῶν ἐφυμνίων σέ μελωδικό τόνο καί ἀργό πανηγυρικό χρόνο. Οἱ γνωστές καί καθιερωμένες μελωδίες τῶν “Ἀνοιξανταρίων” εἶναι τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως († 1851) καί τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ († 1889), τό δέ “Μακάριος ἀνὴρ...” εἶναι τοῦ Ἐμμανουήλ Πρωτοψάλτου († 1719), ἐπίσης στὸν πλάγ, δ´ ἦχο.

Βιβλιογραφία. Ἰωάννου Φουντούλη, “Ἀνοιξαντάριον”, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 2, στ. 848 ἐξ.

Ἀντιφωνάριον

Ὄνομάζεται τό ἀρχαῖο ὑμνολογικό βιβλίον, πού περιεῖχε ομάδες ἀντιφώνων ὕμνων. Ἐμφανίσθηκαν μετὰ τὴν ἐπικράτηση τῆς ἀντιφωνικῆς ὑμνολογίας καί τὴν αὔξηση τῶν νέων ἀντιφώνων μέ τὸν καθορισμό τῆς ἀντιφωνικῆς μελωδίας τῶν ὕμνων ἐν γένει εἰδικότερα μετὰ τὸν IV αἰώνα. Τὰ ἀντιφωνάρια αὐτὰ τῆς πρώτης περιόδου δέν ὑπάρχουν σήμερα, διότι ἀποτέλεσαν τὴν πρώϊμη βαθμίδα τῶν λειτουργικῶν βιβλίων, τὰ ὁποῖα ἐξελισσόμενα σέ συστηματικότερα καί σύμφωνα μέ τὴν τελικὴ διαίρεση τοῦ λειτουργικοῦ ὕλικου, στίς ἀκολουθίες πού διαμορφώθηκαν ὀριστικὰ τὸν X - XII μ.Χ. αἰώνα, διαμοιράσθηκαν στὰ νέα λειτουργικά βιβλία τῆς ἐκκλησίας.

Κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν καταργήθηκαν οἱ συλλογές τῶν ὕμνων σὸ Ἀντιφωνάριον, τὸ Τροπολόγιον καί ἄλλα βιβλία ὕμνων παλαιά, τὰ ὁποῖα ὡς παλαιότερα περιορίσθηκαν καί **ἔχουν ἀπωλεσθεῖ μέ τό χρόνο.** Ὡς Ἀντιφωνάριον λ.χ. συνεχράφη κατὰ τὰ ἔτη 512 - 518 ἡ Ὀκτώηχος τοῦ Σεβήρου Ἀντιοχείας (465 - 538 μ.Χ.), κατὰ τὸν A. Baumstark, ἡ ὁποῖα γράφτηκε στήν ἐλληνική, ἀλλά εἶχε ἀπωλεσθεῖ ἀργότερα καί διασώθηκε ἐκ τῶν ὑστέρων μόνο σέ συριακὴ μετάφραση.¹ Ἀργότερα ὀνομάσθηκε Ὀκτώηχος ἀπὸ τοὺς μεταγενεστέρους καί ἡ ὀνομασία αὐτῆ προέκυψε ἐκ τοῦ ὅτι τὰ περισσότερα ἀντίφωνα τῆς συλλογῆς αὐτῆς εἶχαν διαιρεθεῖ κατὰ ομάδες, σύμφωνα μέ τὴν μελοποίησίν τους κατὰ τοὺς ὀκτῶ ἦχους. Καί εἶναι αὐτῆ ἡ πρώϊμος Ὀκτώηχος μονοφυσικῆς προελεύσεως, τόσο σὸ πρωτότυπο ἐλληνικὸ κείμενον, ὅσο καί στή συριακὴ μετάφραση τοῦ Παύλου Ἐδέσσης.²

Ἀντίθετα στή Δύση διασώθηκαν περισσότερα ἀντιφωνάρια, ἐπειδὴ

ἦταν διαφορετική ἡ πορεία τῆς ὑμνολογίας καί ἡ ἐξέλιξή της. Ὁ πάπας Γρηγόριος ὁ διάλογος (540 - 604 μ.Χ.) συνέστησε τήν κωδικοποίηση τῶν ἀντιφώνων λειτουργικῶν ἀσμάτων στή **Ἀντιφωνάρια**, μέ τά ὅποια καί διασώθηκαν σταθερότερα οἱ ὕμνοι τῆς πρώιμης ἐποχῆς. Διασώθηκαν λοιπόν καί ὑπάρχουν πολλά ἀντιφωνάρια σέ διάφορα μοναστήρια τῆς Δύσεως, ὅπως εἶναι τό ἀντιφωνάριον τοῦ Léon τοῦ 493 μ.Χ.,³ τό Ἀντιφωνάριον τοῦ Bangor (690 μ.Χ.) στή μονή Ulter τῆς Ἰρλανδίας καί τελικά βρίσκεται στή Bibliotheca Ambrosiana τοῦ Μιλάνου,⁴ ὅπως ὑπάρχει ἐπίσης τό γνωστό Ἀντιφωνάριον τοῦ S. Notkeri,⁵ κ.ἄ.

Σημειώσεις

1. A. Baumstark, *Liturgie Comparée*, σσ. 102, 115.
2. Γιά τή σύνθεση τῆς πληρέστερης Ὀκτωήχου (βλ. λ.) συνέπραξε ἀργότερα κυρίως ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός καί συμπληρώθηκε αὐτή ἀπό Σαββαΐτες καί Στουδίτες μελωδούς.
3. G. Prado, *Eph. Lit.* 46 (1932), σσ. 475 - 490.
4. PL., 72, στ. 100 - 110. Πρβλ. F. E. Warren, *The Antiphonary of Bangor*, London, 1895, Ἀλεξ. Κορακίδη, ὁ Ἀγγελικός ὕμνος “Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ ...” (Gloria), σσ. 58 - 63.
5. Th. Smith, *Miscellanea*, London, 1686, σελ. 147. Πρβλ. E. Παντελάκη, Ἀντιφωνάριον, ΘΧΕ, Α΄, στ. 1210 - 1211.

Ἀντίφωνον

Ἀντίφωνα λέγονται ἡ ποικιλία τῶν ὕμνων οἱ ὅποιοι ἀποτελοῦν κυρίως ὑποψάλματα τῶν βιβλικῶν ψαλμῶν. Τά ἀντίφωνα ὡς ὑποψάλματα ἀρχικά μαρτυροῦνται ἤδη ἀπό τόν V αἰώνα. Ὁ ἱστορικός Σωκράτης μᾶς παραδίδει σπουδαῖες πληροφορίες γιά πρῦπάρχοντα ἀντίφωνα καί τόν τρόπο τῆς μελωδίας τους στούς πρώτους χριστιανικούς αἰῶνες, ὅπως καί στούς αἰρετικούς καί τά ἀνάγει αὐτά κατά τήν παράδοση μέχρι τόν Ἰγνάτιο Ἀντιοχείας (+ 110 μ.Χ.). Σύμφωνα μέ τόν ἱστορικό: “Ὁ Ἰγνάτιος Ἀντιοχείας στή Συρία, τρίτος ἐπίσκοπος μετά τόν ἀπόστολο Πέτρο, πού ἔζησε μέ τούς Ἀποστόλους εἶδε ἓνα ὄραμα τῶν ἀγγέλων, οἱ ὅποιοι διά τῶν ἀντιφώνων ὕμνων αἰνοῦσαν τόν τριαδικό Θεό. Αὐτός παρέδωκε καί τόν τρόπο τῆς μελωδίας, κατά τό ὄραμα στήν ἐκκλησία τῆς Ἀντιοχείας”.¹

Κατά τόν μεσαίωνα ἀντίφωνο ὀνομαζόταν ἡ κάθε μία ἀπό τίς 3 στά-

σεις τοῦ πρώτου καθίσματος τοῦ ψαλτηρίου στόν ἑσπερινό, πρῖν τό “Κύριε ἐκέκραξα”. Οἱ στίχοι τοῦ “Μακάριος ἀνὴρ...” ψαλλόμενοι ἀντιφωνικά ὀνομάσθηκαν ἀντίφωνα.² Γενικότερα Ἄντίφωνο ὀνομάζεται τό ὑπό δύο χορῶν ἢ ψαλτῶν κατ’ἐναλλαγὴν καὶ διαδοχικά “κατ’ἀντιφωνίαν” μελωδούμενο ἐκκλησιαστικό ἄσμα. Ἄλλη ἔννοια ἀντιφώνου ὑπάρχει στίς ἐκκλησιαστικές ἀκολουθίες, ὅταν ὁ ἱερεὺς ἀπαγγέλλει τὰ λειτουργικά (συναπτή, αἰτήσεις, πληρωτικά, ἐκφωνήσεις κ.ἄ.) καὶ ὁ χορός (λαός) ἀποκρίνεται ἀνταποκρινόμενος μέ ἄλλες λειτουργικές ἐκφράσεις (ἀμήν, Κύριε ἐλέησον, Σὺ Κύριε, ἔχομεν πρὸς τόν Κύριον κ.ἄ.). Ἀντιφωνία ἀκόμη μπορεῖ νά εἶναι καὶ ἡ ἀνταπόκριση στή μελωδία μεταξύ τοῦ μονωδοῦ καὶ τοῦ χοροῦ.

Τὰ Ἄντίφωνα ἦταν γνωστά καὶ στοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες, ὡς στροφή καὶ ἀντιστροφή τοῦ χοροῦ τῆς δραματικῆς ποιήσεως, ὅπως καὶ τὰ λεγόμενα “ἀντιχόρια”, πού εἶναι “ἄσματα, ἃ ἀντάδουσιν οἱ δύο χοροί” κατὰ τόν Πολυδεύκη (Δ΄, 107). Ἄλλά καὶ στοὺς Ἰουδαίους, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μωϋσέως, μέ τούς δύο χορούς ἀνδρῶν (ὑπὸ τόν Μωϋσῆ) καὶ γυναικῶν (ὑπὸ τὴν Μύριαμ), πού ἔψαλλαν ἀντιφωνικά τὴν εὐχαριστήρια ᾠδὴ τοῦ Μωϋσέως: “Ἄσμεν τῷ Κυρίῳ ἐνδόξως γάρ δεδόξασται...”³ Ἀρχικά τὰ ἀντίφωνα τῆς ἐκκλησίας ἦταν ψαλμοί. Ὅταν τό ψαλτήριο χωρίσθηκε σέ 20 καθίσματα μέ στάσεις ἀπὸ 1 - 5 ψαλμούς, οἱ στάσεις αὐτές ὀνομάσθηκαν ἀντίφωνα, ὅπως καὶ μέχρι σήμερα ὀνομάζονται στίς σλαβικές ἐκκλησίες.

Στόν ἀσματικό ἑσπερινό τῆς ἐκκλησίας μας παλαιότερα ψαλλόταν σέ 3 στάσεις ὀλόκληροι οἱ ψαλμοί 113 - 133 τοῦ ΙΗ΄ καθίσματος (ᾠδές τῶν Ἀναβαθμῶν), ὅπως γίνεται μέχρι σήμερα στόν ἑσπερινό τῆς λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων δώρων. Μετά ἀπὸ κάθε στάση ἀκολουθεῖ, σύμφωνα μέ τό τυπικό “ἡ εὐχὴ τοῦ ἀντιφώνου” (α, β, γ). Ἄρα ἀντίφωνο εἶναι καὶ ὀλόκληρη ἢ στάση τῶν ψαλμῶν. Ἀντίφωνα ὁμως λέγονται καὶ τὰ τροπάρια τῶν Ἀναβαθμῶν (βλ. λ.), πού ἀντικατέστησαν τούς στίχους τῶν ψαλμῶν αὐτῶν, κατὰ τὴν ἑναρξὴ τοῦ ὄρθρου τῶν Κυριακῶν.

Καὶ στό ἅγιον Ὄρος κατὰ τόν ἀσματικό ἑσπερινό ἀπαγγέλλονται πολλοὶ ψαλμοί, πού λέγονται τὰ **μεγάλα ἀντίφωνα**. Στὴ διάρκεια τῆς ἀπαγγελίας αὐτῆς διαβάζονται οἱ ἑπτὰ καὶ περισσότερες εὐχές τοῦ λυχνικοῦ, πού ὀνομάζονται καὶ αὐτές, σύμφωνα μέ τό τυπικό “εὐχές τοῦ ἀντιφώνου”,⁴ ὅποτε τὰ ἀντίφωνα εἶναι καὶ πάλι ψαλμοί. Ἄλλά καὶ στόν ἀσματικό ὄρθρο καὶ τό Ἀπόδειπνο οἱ ψαλμοί εἶναι ἐπίσης ἀντί-

φωνα. Εϊδικότερα Ἐντίφωνα λέγονται κατά τό τυπικό: **Στόν ὄρθρο** οἱ ψαλμοί: 3, 62, 133 μέ ὑπόψαλμα τό Ἐλληλούϊα, ὅπως καί τά ἀντίφωνα τῶν Ἐναβαθμῶν. **Στό Ἐπόδειπνο** οἱ ψαλμοί 24, 119, 121. Καί στή νεκρώσιμη ἀκολουθία τῶν μοναχῶν τά πρῶτα ἀντίφωνα τῶν ὀκτώ ἤχων τῶν Κυριακῶν ἐκ τῶν ὠδῶν τῶν Ἐναβαθμῶν.

Ἐπό τόν VI αἰῶνα περιορίζονται ὅπωςδήποτε τά ἀναγνώσματα τῆς Π.Δ. μέ τήν αὔξηση τῆς ὑμνογραφίας καί οἱ ψαλμοί ἀκρωτηριάσθηκαν ἢ περιορίσθηκαν σέ 2 - 3 στίχους, οἱ ὅποιοι μέ τά ἐφύμνια τους ὀνομάζονται “μικρά ἀντίφωνα”. Λ.χ. κατά τήν **πρῶτη περίοδο** τῆς ἀναπτύξεως τῆς ἱ. ὑμνολογίας στόν ἀσματικό ἐσπερινό εἶχαν καθορισθεῖ ψαλμικοί στίχοι. Εἶναι οἱ στίχοι τῶν ψαλμῶν 114, 115, 116, πού ἀκολουθοῦνται ἀπό τά ἐφύμνια: “Ταῖς πρεσβείαις τῆς θεοτόκου...” “Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ”, “Ὁ Μονογενής Υἱός καί Λόγος τοῦ Θεοῦ...”. Κατά τή διάρκεια πού ψάλλονται τά ἀντίφωνα αὐτά στή θ. λειτουργία ὁ ἱερεὺς ἀναγινώσκει μυστικῶς τίς ἀντίστοιχες εὐχές τῶν ἀντιφώνων καί στό τέλος τῆς ψαλμωδίας ἀπευθύνει τριαδική ἐκφώνηση καί ἐπί τῶν δύο ἀντιφώνων.⁵

Ἐς γ' ἀντίφωνο ἀκολουθεῖ ὁ Τρισάγιος ὕμνος, πού ἐπαναλαμβάνει ὁ δομέστιχος τοῦ δεξιοῦ χοροῦ μετά τό “Δόξα καί νῦν”, καί αὐτό εἶναι τό “Ἄγιος ἀθάνατος” σέ ὑψηλό τόνο πού ὀνομαζόταν “περισσῆ”. Ἐλλά ἡ ἔννοια τῆς **περισσῆς** ὑπάρχει καί εὐρύτερα στήν ψαλμωδία κατά τήν ἐπανάληψη τῶν τροπαρίων. Ὑπάρχει στά τροπάρια τοῦ ἐσπερινοῦ τῶν Θεοφανείων μετά τά ἀναγνώσματα: “Ἐπεφάνης ἐν τῷ κόσμῳ...” καί “ἁμαρτωλοῖς καί τελώναις...”, σύμφωνα μέ τό ἱεροσολυμιτικό τυπικό τοῦ τιμίου σταυροῦ, 40, τοῦ X αἰῶνος. Ψάλλεται ὅλο τό τροπάριο, ἀλλά μετά τούς τρεῖς ψαλμικούς στίχους, πού ἐπαναλαμβάνεται τό β' ἡμισυ τοῦ τροπαρίου, ὑπάρχει στό τέλος ἡ παρατήρηση: “Καί δοξάζουσι καί μίαν **περισσῆν** καί ψάλλουν τήν δοξολογίαν καί μίαν **περισσῆν**”. Ἡ τελική ψαλμωδία δηλαδή μέ τό “Δόξα καί νῦν”, ὡς ἐπί πλέον ψαλμωδία τοῦ τροπαρίου λέγεται “περισσῆ”. Τοῦτο σημαίνει “ὑπεράριθμο”, συμπληρωματικό καί ὑπόλοιπο, κατά τά λεξικά καί ἐννοεῖται σέ κάθε τελική ἐπανάληψη τῶν ὕμνων. Ἐχει τίς ρίζες τῆς στήν ἀρχαία ἐνοριακή ἀκολουθία. Εἶναι παραίνεση γιά τελική ἐπανάληψη τοῦ ὕμνου νά εἶναι ἐντονότερη καί μελωδικότερη.⁶

Ἐργότερα τόν XV αἰῶνα συντμήθηκε ἡ ἀκολουθία αὐτή καί καταργήθηκαν τά τρία αὐτά ἀντίφωνα καί ψάλλονταν μόνο στίς μεγάλες ἐκκλησίες. Ὁ Συμεών Θεοφάνης παρατηρεῖ ὅτι ὅσοι ἦταν περαστικοί

ἀπό τή Θεσσαλονίκη ἄκουαν τά ἀντίφωνα αὐτά καί ὀνόμαζαν τόν ἐσπερινό λειτουργία, γιατί αὐτά τά ἄκουαν στήν πατρίδα τους μόνο στή θ. λειτουργία.⁷ **Σήμερα** ἀντίφωνα λέγονται κατά κύριο λόγο αὐτά πού ψάλλονται στή θ. λειτουργία πρὶν ἀπό τή μικρή εἴσοδο. Μετά τή μεγάλη συναπτή ἀπαγγέλλονται μεγαλόφωνα οἱ στίχοι α, β, ιστ τοῦ ψαλμοῦ 91 μέ τό ἐφύμνιο· “Ταῖς πρεσβείαις τῆς θεοτόκου ...”. Τό β’ ἀντίφωνο ἀποτελεῖται ἀπό τούς στίχους 1, 2, 5 τοῦ ψαλμοῦ 92 μέ τό ἐφύμνιο “Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ...”. Τό γ’ ἀντίφωνο εἶναι οἱ στίχοι 1, 2, 4 τοῦ ψαλμοῦ 94 καί τό ἀναστάσιμο ἀπολυτίκιο τῆς Κυριακῆς.⁸

Στίς δεσποτικές καί θεομητορικές ἑορτές, ὅπως καί στούς ἑορταζόμενους Ἁγίους ἔχουν ἄλλους ψαλμικούς στίχους, πού ὀρίζονται ἀπό τό τυπικό κάθε φορά. Τίς Κυριακές καί στά προεόρτια τῶν μεγάλων ἑορτῶν τό τυπικό τῆς ἐκκλησίας ὀρίζει νά ψάλλονται τά “Τυπικά” στή θέση τῶν ἀντιφώνων. Τά “Τυπικά” εἶναι ὀλόκληροι οἱ ψαλμοί 102, 145 καί οἱ “Μακαρισμοί” (Ματθ. ε, 3 - 12) μέ τά ἀντίστοιχα “στιχηρά” τους. Ἀπό τά “Τυπικά”, τά προκείμενα καί τά ἀλληλουϊάρια (βλ. λ.) εἶναι φανερό ὅτι παλαιότερα ὀλόκληροι ψαλμοί ἦταν σέ χρήση καί ὄχι μόνο μερικοί ἀπό τούς στίχους τους.⁹

Ἀντίφωνα ὅμως κατ’ἐπέκτασιν εἶναι καί οἱ ὀμάδες τροπαρίων, πού ψάλλονται στὸν ὄρθρο τῆς Μ. Παρασκευῆς, στήν ἀκολουθία τῶν ἁγίων παθῶν. Εἶναι τά 15 ἀντίφωνα, πού ἀποτελοῦνται ἀπό δύο καί περισσότερα τροπάρια, δοξαστικά καί θεοτοκία, ἀπό τήν ἀνάγνωση τοῦ α’ εὐαγγελίου (“Ἀρχοντες λαῶν συνήχθησαν...”) μέχρι τήν ἀνάγνωση τοῦ ε’ εὐαγγελίου: (“Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου...”). Εἶναι ἐν συνόλῳ 55 ἰδιόμελα, χωρισμένα σέ 5 ἐνότητες καί τό τέλος τῆς κάθε ἐνότητας κατακλείεται ἀπό ἓνα κάθισμα. Τρία τροπάρια ἀκολουθεῖ ἓνα κάθισμα μέχρι τοῦ 15 ἀντιφώνου, ὅταν γνωρίζουμε ὅτι τό ἀντίφωνο προέκυψε ἀπό μία στάση ψαλμῶν καί τά 3 ἀντίφωνα ἀντιστοιχοῦν σέ 3 στάσεις, πού ἀποτελοῦν ἓνα κάθισμα τοῦ ψαλτηρίου. Τά 15 ἀντίφωνα αὐτά εἶχαν ἐξάρτηση ἀπό ψαλμούς, γιατί προηγοῦνται ἀπό αὐτά οἱ ψαλμικοί τους στίχοι.¹⁰

Τά 15 ἀντίφωνα ἀνταποκρίνονται σέ παλαιότερο τυπικό ἀκολουθίας τοῦ ὄρθρου, πού μαρτυρεῖται ὑπό τοῦ βιογράφου τῆς ὁσίας Μελάνης τῆς νέας (383 - 439 μ.Χ.), ὁ ὁποῖος εἶναι σύγχρονος καί οἰκεῖος τῆς Ἁγίας καί σημειώνει: “Ἦν αὐτῶν ὁ μὲν νυκτερινός κανὼν 3 ὑποψάλματα καί 3 ἀναγνώσεις καί πρὸς τοῖς ὄρθριναῖς ἀντίφωνα δεκαπέντε”.¹¹ Φυσικό ἦταν ἀφοῦ τό τροπάριο προῆλθε ἀπό τό ἐφύμνιο

καί ὀνομάσθηκε ἀντίφωνο καί ἐπαναλαμβάνεται μέ κάθε στίχο τῶν ψαλμῶν, οἱ ὁποῖοι ψάλλονται ἀντιφωνικά, ὅταν ἐπικρατοῦσαν τά βιβλικά κείμενα, νά διαμορφωθοῦν καί 15 στροφές ἀντιφώνων τροπαρίων ἀπό τά 15 ἀντίφωνα τῶν ψαλμῶν. Ἔτσι προῆλθαν τά 15 ἀντίφωνα τῆς Μ. Παρασκευῆς, ἀφοῦ παραμερίσθηκαν ἀργότερα καί λησμονήθηκαν οἱ στίχοι τῶν ψαλμῶν τους. Εἶναι τό ἴδιο πού συνέβη καί μέ τούς Ἐναβαθμούς (βλ. λ.).

Τά ἀντίφωνα τοῦ τυπικοῦ τῆς Κων/λεως, πού εἶδαμε παραπάνω καί τό εἰσοδικόν, οἱ Ρωμαῖοι τά ὀνόμαζαν **Introitus**, οἱ Ἀμβροσιανοί **Ingresse** καί οἱ Γαλικανοί **Antiphon**. Ἀποτελοῦνται γενικότερα ἀπό ἐκλογή διαφόρων ψαλμικῶν στίχων μόνο καί ἀπό σύντομα τροπάρια, πού δέν ἀναφέρονται πάντοτε στίς θ. Γραφές, ἀλλά καί στίς ἐμπνεύσεις τῶν ἱ. ὑμνογράφων. Διότι κατά τόν Σωφρόνιο Ἱεροσολύμων: “Χρή γινώσκειν ὅτι ἐν ἀρχῇ πάσης ἐωθινῆς τε καί λυχνικῆς τελετῆς πρῶτον τῆς Π.Δ. ψάλλονται οἱ ψαλμοί, εἶτα τῆς νέας χάριτος ἄσματα, ἵν’ ἔχοιεν εἰδέναί πάντες, ὡς εἶς καί ὁ αὐτός Θεός καί δεσπότης ἐστίν ὁ ταῦτα κἀκεῖνα νομοθετήσας Χριστός”.¹² ἀλλά καί ὁ Ν. Καβάσιλας τονίζει τήν μυστική ἄποψή του: “Τόν καιρόν τόν πρό τοῦ Ἰωάννου σημαίνουσι τά προφητικά ἀδόμενα, ὅτε καί τά τίμια δῶρα, δι’ ὧν ὁ Χριστός σημαίνεται, οὔπω εἰς μέσον ἄγεται, ἀλλ’ ἴδια κεῖται συγκεκαλυμμένα”.¹³

Στή Ρωμαιοκαθολική λειτουργία τό Graduale, πού ἀκολουθεῖ ἕνα ἀνάγνωσμα εἶναι ἕνα **πολύπτυχο** ἀντίφωνο (Responsorium). Μέχρι τελευταῖα λεγόταν αὐτό στή λατινική λειτουργία μέ τό ἀλληλούϊα, μετά τόν Ἀπόστολο. Εἶναι λοιπόν σέ χρήση μέ τά ἀναγνώσματα τῆς Π.Δ. Τήν Τεσσαρακοστή ὅταν διακόπτεται τό Ἀλληλούϊα στή Δύση τό ἀντίφωνο (Responsorium) μετά τόν Ἀπόστολο λέγεται **Tractus**. Στίς καθημερινές λειτουργίες ὑπάρχουν σύντομα Responsorια, πού εἶναι ὕμνοι καί βιβλικά ἄσματα (Benedictus) (ὠδή Ζαχαρίου), Magnificat (μεγαλυνάριο) καί nunc dimittis (“νῦν ἀπολύεις”).¹⁴

Τά ἀντίφωνα λοιπόν τῆς θ. λειτουργίας “εἰσὶ τῶν προφητῶν αἱ προρρήσεις προκαταγγέλλουσαι τήν παρουσίαν τοῦ Υἱοῦ τοῦ Θεοῦ, τήν ἐκ παρθένου, ἐπὶ γῆς βοώντων “Ὁ Θεός ἡμῶν ἐπὶ γῆς ὤφθη καί τοῖς ἀνθρώποις συνανεστράφη καί εὐπρέπειαν ἐνεδύσατο, ἦγουν τήν σάρκωσιν αὐτοῦ δηλοῦντος, ἣν ἡμεῖς ἀποδεξάμενοι καί μαθόντες διὰ τῶν ὑπηρετῶν καί αὐτοπτῶν τοῦ Λόγου γενομένων τῶν Ἀποστόλων λέγομεν” “Ὁ μονογενῆς Υἱός καί Λόγος τοῦ Θεοῦ...”.¹⁵

Σημειώσεις

1. Σωκράτους, Ἐκκλησι. ἱστορία, VI, 8, PG, 67, στ. 689 - 692.
2. Φιλοθέου, Διάταξις τῆς Ἱεροδιακονίας, PG, 154, στ. 749.
3. Ἐξοδ. ιε, 1 - 19. Πρβλ. Δημ. Μωραΐτου, ΘΗΕ, 2, στ. 944 ἔξ.
4. Ἄλεξ. Κορακίδη, Ἡ ἐπιλύχνιος εὐχαριστία..., σελ. 167 ἔξ.
5. Goar J. Euchologion, σελ. 107, σημ. 67.
6. Πρβλ. J. Mateos, Le Typicon de la Grande Eglise, στό Orient, Christ. Analecta (Ρώμη) 165 (1962), σελ. 176 καί 166 (1963), σελ. 313. Ἰωάν. Κογκούλη - Χρ. Οἰκονόμου, Παν. Σκαλτσῆ, Ἡ θ. λειτουργία τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Θεσ/νίκη, 1989, σσ. 136, 141, 143. Ἰωάν. Φουντούλη, Ἀπαντήσεις εἰς λειτουργικάς ἀπορίας, τόμ. Β΄, σελ. 237 (Θεσ/νίκη, 1980) καί τόμ. Δ΄, Θεσ/νίκη 1982, σσ. 44 - 46. (Βλ. σχετ. καί τό λ. Τρισάγιος ὕμνος).
 – Παλαιότερα τό α΄ ἀντίφωνο τῆς θ. λειτουργίας τελείωνε μέ τή μικρή δοξολογία. Τό β΄ ἀντίφωνο ἀποτελοῦσαν ὁ στίχος α΄ χωρισμένος σέ δύο μέρη καί ὁ στίχος 5 τοῦ ψαλμοῦ 92 μέ τό ἐφύμνιο· “Πρεσβείαις τῶν Ἀγίων σου, σῶσον ἡμᾶς Κύριε”. Τό γ΄ ἀντίφωνο ἦταν οἱ πρῶτοι 5 στίχοι τοῦ ψαλμοῦ 94 μέ τό· “Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ, ὁ ἀναστάς...”. Βλ. Σωφρονίου Ἱεροσολύμων, περί τῶν ἐν τῇ θ. λειτουργίᾳ τελουμένων, PG, 87, στ. 3992. Πρβλ. καί Εμμ. Παντελάκη, ΘΧΕ, Α΄, στ. 1211 - 1217.
7. Συμεών Θεσ/νίκης, Ἀπαντα (ἔκδ. Β. Ρηγόπουλου), σσ. 283 - 284.
9. Ε. Ἀντωνιάδου, Περί τῶν ἐν ταῖς ἱεραῖς ἡμῶν ἀκολουθίαις προκειμένων καί ἀλληλουϊαρίων, (Πρακτικά Χριστ. Ἀρχαιολ. Ἐταιρ. Ἀθῆναι, 1933, σελ. 28 ἔξ.).
10. Χειρογρ. ΙΒ΄ αἰῶνος. Βλ. Α. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμ. Σταχυολογίας, τόμ. Β΄, σσ. 116 - 117. Πρβλ. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή... σσ. 23 - 24.
11. Anallecta Bollandiana 22 (1903), σελ. 33.
12. Σωφρονίου Ἱεροσολύμων, ὁ.π.
13. Ν. Καβάσιλα, Ἐρμηνεῖα τῆς θ. λειτουργίας, PG, 150, στ. 395.
14. Max Thurian, Eucharistie, Eincheit am Tisch des Herrn, Stuttgart, 1963, σελ. 80 ἔξ.
15. Παρά F. Brightmann, στό J.T.S. 9 (1908), σελ. 215 (Μ. Βασιλείου, Historia Mystagoga).

Ἀπολυτίκιον

Τό ἀπολυτίκιο εἶναι τό σύντομο μονόστροφο τροπάριο τῆς ἡμέρας καί στρέφεται περί τήν ὑπόθεσιν τῆς ἀγομένης ἑορτῆς. Εἶναι ἡ παλαιότερα ἐκ τῶν ἐλευθέρων συνθέσεων καί ὡς ἀρχέγονο διεσώθη ἀπό τήν πρώτη ἐκκλησία στό τροπάριο τῆς Ἀναστάσεως: “Χριστός ἀνέστη ἐκ νεκρῶν...”. Περιέχει συνοπτικά τό περιεχόμενο τῆς ἑορτῆς τῶν δεσποτικῶν, τῶν Θεομητορικῶν ἑορτῶν καί τῶν ἑορταζομένων Ἀγίων. Εἶναι τό πρῶτο καί τό τελευταῖο τροπάριο τῆς ἀκολουθίας τους. Ὡς ἐπιγραμματική διατύπωση τοῦ ὕμνουμένου γεγονότος εἶναι οὐσιωδέστατο τροπάριο, σχετίζεται μέ τό συναξάριο τῆς ἡμέρας καί ἀποτελεῖ τό ἀπόσταγμα τῆς ἀκολουθίας τῆς ἡμέρας.¹

Ἡ ὀνομασία **Ἀπολυτίκιον** προέρχεται ἐτυμολογικά ἀπό τήν ἀπόλυση τῆς ἀκολουθίας μέ τό τροπάριο αὐτό καί τοῦτο συνδυάσθηκε ἀκόμη καί μέ τούς λόγους τοῦ Συμεών τοῦ Θεοδόχου: “Νῦν ἀπολύεις τόν δούλον σου δέσποτα...” (Λουκ. β, 29 - 32), πού ἀπαγγέλλονται ἀπό τήν ἀρχαία ἐποχή στό τέλος τοῦ λυχνικοῦ ἢ ἑσπερινοῦ καί ἀκολουθοῦσε τό ἀπολυτίκιο.² Τοῦτο ὅμως δέν ἀναιρεῖται ἐκ τοῦ ὅτι ἀργότερα μέ τήν πληρέστερη διαμόρφωση τῶν ἀκολουθιῶν τά ἀπολυτίκια ψάλλονται τόσο στήν ἀρχή ὅσο καί στό τέλος τῶν ἀκολουθιῶν καί ἀκόμη ἐπαναλαμβάνονται πολλές φορές καί στή θ. λειτουργία, ὅπως εἶναι αὐτό φανερό καί ἀπό ἀρχαῖα χειρόγραφα.³

Τούς τελευταίους αἰῶνες τά ἀπολυτίκια συνοδεύονται καί ἀπό τό οἰκεῖο **κοντάκιο** μέ τό **μεγαλυνάριο**, ὡς μία συνέχεια καί συμπλήρωση καί ὡς εἶδος β' καί γ' στροφῆς τῶν τροπαρίων τῆς κάθε ἑορτῆς.⁴ Ἡ γνώμη δέ ὅτι ἡ ὀνομασία τοῦ ἀπολυτικίου προέρχεται ἀπό τό ὅτι ἀποτελεῖ αὐτό “ἀπολελυμένον μέλος”⁵ δέν ἔχει ἰσχυρό καί σοβαρό ἔρεισμα, διότι καί πολλοί ἄλλοι ὕμνοι παρουσιάζουν ἀνάλογα χαρακτηριστικά καί δέν ἔχουν γίνει σχετικά οὐσιώδεις παρατηρήσεις. Ἄλλα τροπάρια τά ὁποῖα ἔλαβαν τήν ὀνομασία τους ἀπό τό χρόνο τῆς ψαλμωδίας τους στή θ. λατρεία εἶναι ὁ ἑσπερινός ἢ ἐπιλύχνιος ὕμνος, ὁ ἑωθινός ὕμνος, τά φωταγωγικά καί τά ἐξαποστειλάρια. Τά ἀπολυτίκια ὅμως ἀποτελέσαν μέ τό περιεχόμενό τους καί τήν πρώτη καταβολή στήν ἀνάπτυξη τῆς ὕμνολογίας, ὡς τό ἀρχικό στιχηρό τῆς ᾠδῆς στήν ἀκολουθία τῆς ἡμέρας.⁶

Ὑποστηρίζεται βέβαια ὅτι τά ἀπολυτίκια εἶναι οἱ ἀρχαιότεροι ὕμνοι⁷ καί δέν ὑπάρχει ἡ ἀμφιβολία ὅτι μερικά ἀπό τά ἀπολυτίκια τῶν ὀλίγων ἀρχαιοτέρων ἑορτῶν, ὅπως τοῦ Πάσχα εἶναι τά παλαιότερα.

Στίς περιορισμένες ὁμως ἑορτές πού ὑπῆρχαν μέχρι τόν V αἰώνα δέν ἔχουμε πληροφορίες, ὅτι τά ἐγκωμιαστικά αὐτά τροπάρια τῆς ἑορτῆς ὀνομάζονται **ἀπολυτίκια** καί δέν ἀποκλείεται ἡ ὑμνολογία τῶν μεμωμένων αὐτῶν ὕμνων νά εἶχε ἄλλο ὄνομα καί μορφή, σύμφωνα μέ τίς ὑποψίες κάποιων ἐρευνητῶν.⁸ Ἐξάλλου ἀνεξάρτητα ἀπό τήν ἔλλειψη καθημερινῶν ἑορτῶν, κατά τήν ἀρχαία περίοδο, δέν παρελείποντο οἱ καθημερινές ἀκολουθίες τοῦ λυχνικοῦ ἢ ἑσπερινοῦ, τοῦ ὄρθρου καί κυρίως τῆς θ. εὐχαριστίας.

Γνωρίζουμε ὅτι τό ἑορτολόγιο ἐξελίχθηκε κυρίως μετά τόν IV - V αἰώνα καί τῶν δεσποτικῶν ἑορτῶν, ἀλλά περισσότερο τῶν θεομητορικῶν ἑορτῶν καί ἀκόμη τῶν ἁγίων Μαρτύρων καί τῶν Ὁσίων. Τότε ἀσφαλῶς ἄρχισαν νά συνθέτονται καί τά ἀπολυτίκια τῶν ἑορτῶν, ἀλλά ἰδιαίτερα καί μέ τήν σημερινή πληρότητα ἀπό τό IX αἰώνα, μετά τήν εἰκονομαχία, ὅταν μέ τήν ἐπικράτηση τῶν **κανόνων** ἐλάμβαναν τήν ὀριστική τους διαμόρφωση οἱ ἀκολουθίες τοῦ νυχθημέρου. Τότε ἀναθεωρήθηκαν οἱ ἀρχαιότεροι ὕμνοι μέ πολλές προσθαφαιρέσεις καί γράφτηκαν καινούργια χειρόγραφα καί ἐπεκράτησαν τά νέα λειτουργικά βιβλία.⁹

Παρατηρήθηκε μάλιστα τελευταῖα ἀπό τούς ἐρευνητές, ὅτι στά χειρόγραφα τῶν ἀρχαιοτέρων **Μηναίων** τό ἀπολυτίκιο ἦταν τοποθετημένο, ὡς τό πρῶτο τροπάριο τῆς ἀκολουθίας καί ἀκολουθοῦσαν μετά τά Καθίσματα, οἱ κανόνες κ.λπ.¹⁰ Στά μεταγενέστερα ὁμως χειρόγραφα, ὄχι μόνο ἄλλαξε ἡ θέση τῶν ἀπολυτικίων, ἀλλ' ἀντικαταστάθηκαν πολλά ὀνομαστικά καί προσωπικά ἀπολυτίκια μέ ἄλλα γενικότερα, πού χαρακτηρίζουν τίς **χορεῖες τῶν Ἁγίων**, στίς ὁποῖες ἀνήκουν.¹¹ Καθορίσθηκε καί ἡ σειρά τῆς ψαλμωδίας τῶν ἀπολυτικίων, νά προηγοῦνται πάντοτε τά ἀναστάσιμα καί τά δεσποτικά, νά ἔπονται τά θεομητορικά (μετά τήν σύνοδο τῆς Ἐφέσου - 431 μ.Χ.) καί νά ἀκολουθοῦν τῶν ἁγίων Ἀποστόλων καί τῶν Μαρτύρων.

Παραλήφθηκαν ἐπίσης τά ἀπολυτίκια πολλῶν ἀγιολογικῶν ἑορτῶν. Στά τυπωμένα βιβλία τῶν Μηναίων, πού εἶναι ἐν χρήσει καί μέχρι σήμερα στίς 366 ἐμφανιζόμενες ἡμέρες τοῦ χρόνου, ἀντί νά ὑπάρχουν ἰσάριθμα τουλάχιστον ἀπολυτίκια γιά τούς ἑορταζόμενους Ἁγίους (καί εἶναι πολύ περισσότερα τά ὀνόματα τῶν Ἁγίων πού ἑορτάζουν), μόνο σέ 97 ἡμέρες ἀναγράφονται ἀπολυτίκια, ἐνῶ στίς ἄλλες 269 ἡμέρες ἢ παραλείπονται ἢ ἀναγράφεται αὐτό, ὡς ἀπολυτίκιο τῆς χορείας τῶν Ἁγίων, οἱ ὁποῖοι ἑορτάζουν, ὅπως περιγράψαμε. Σ' αὐτά

ἀκριβῶς τὰ **Μηναῖα** μας ἀντικαταστάθηκαν ἀκόμη καί ὑπέροχα ἀπολυτικά τῶν ἀρχαιοτέρων χειρογράφων, πού ἔμειναν ἀνέκδοτα καί ἄγνωστα, μέ ἄλλα νεότερα τῆς νεότερης περιόδου.¹²

Σημειώσεις

1. Θεοδ. Ξύδη, Βυζαντινὴ ὑμνολογία, σελ. 315 ἔξ.
2. J. Goar, Euchologion, σελ. 25. Πρὸβλ. W. Christ - M. Paranikas, Anthologia Graeca... σελ. LIX.
3. J. B. Pitra, Hymnographie... σελ. 42.
4. Θεοδ. Ξύδη, ὁ.π., σελ. 320 ἔξ.
5. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σελ. 15.
6. S. Petrides, Ἀπολυτίκιον, ἄρθρο στή DACL, 1, στ. 2602.
7. H. Leclercq, Ἀκολουθία, ἄρθρο στή DACL, 1, στ. 342. Πρὸβλ. E. Bouny, Poètes et Mélodes, σελ. 225 ἔξ.
8. S. Petrides, ὁ.π., Πρὸβλ. E. Bouny, ὁ.π., σελ. 226.
9. Ἰωάν. Φουντούλη, Ἀπολυτίκιον, ἄρθρο στή ΘΗΕ, 2, στ. 1147 ἔξ.
10. J. B. Pitra, ὁ.π., Πρὸβλ. Ἐμμ. Παντελάκη, Τὰ ἀπολυτικά τῶν Μηναίων στήν Ἀθηνᾶ 44 (1933), σελ. 153 - 170.
11. “Ἀπόστολε Ἁγιε...” καί “Ὁ μάρτυς σου Κύριε...” κ.ἄ.
12. Ἐμμ. Παντελάκη, ΘΧΕ, Α΄, στ. 1401 ἔξ. Πρὸβλ. καί Σπ. Λαυριώτου, Ἀπολυτικά καί κοντάκια τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ, ἐν Ἀθήναις, 1929.

Ἀπόστιχον (α)

Εἶναι τὰ τροπάρια πού διαφοροποιοῦνται ἀπὸ τὰ “στιχηρά” τροπάρια καί ψάλλονται κυρίως περὶ τὸ τέλος τοῦ ἔσπερινοῦ καί τοῦ ὄρθρου, μετὰ τὴν ἐκτενῆ. Τὸ πρῶτο ψάλλεται ἄνευ στίχου τὰ ἐπόμενα 2 - 3 τροπάρια ψάλλονται μέ ψαλμικούς στίχους. Ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης τὰ ὀνομάζει “ἀπόστιχα ἢ ἀπὸ στίχου”, γιὰτί ὑπάρχουν “οἱ σύν αὐτοῖς ψαλλόμενοι στίχοι” καί γιὰτί διακρίνονται αὐτὰ ἀπὸ τὰ τροπάρια ἄνευ στίχων, ὅπως εἶναι τὰ τροπάρια τῆς λιτῆς.¹ Κατ’οὐσίαν εἶναι καί αὐτὰ **στιχηρά** τροπάρια, πρῶγμα πού φαίνεται καί ἀπὸ τίς τυπικὲς διατάξεις τῆς Παρακλητικῆς ὅπου ἐπιγράφεται πάνω στὰ τροπάρια αὐτὰ, ὅτι: “Ψάλλομεν τὸ ἀναστάσιμον στιχηρόν τῶν ἀποστίχων”. Ὑπάρχει καί ἄλλη ἐπιγραφή στὰ ἀπόστιχα: “ἕτερα στιχηρά κατ’ ἀλφάβητον”.²

Ἀπόστιχα εἶναι ἐπίσης “**τὰ τοῦ στίχου** λεγόμενα τροπάρια, διὰ τὸ λέγεσθαι ἐν αὐτοῖς μακροτέρους τινὰς στίχους καί μείζονας τῶν

λοιπῶν ἀπάντων ἐν τοῖς καθ' ἡμέραν ἑσπερινοῖς".³ Εἶναι μακρότεροι πραγματικά στίχοι κατ' ἐπιλογὴν ἐκ τῶν ψαλμῶν (στόν ἑσπερινό λ.χ. ἐκ τοῦ ψαλμοῦ 122, 1 - 2, 3 - 4) καὶ διαφοροποιοῦνται ἀπὸ τὰ στιχηρά, ὅπου οἱ στίχοι εἶναι τοῦ ἑνός ψαλμοῦ καὶ συντομότεροι. Ἡ ποικιλία ἄλλωστε τῶν "στιχηρῶν ἀποστίχων" εἶναι μεγάλη καὶ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ ἰδιαίτερο ὑμνολογικὸ περιεχόμενό τους, πού εἶναι: Ἀναστάσιμα μέ ἀναστάσιμους στίχους (Σάββατο ἑσπέρας), κατανυκτικά (Κυριακή - Δευτέρα ἑσπέρας), σταυρώσιμα (Τρίτη - Πέμπτη ἑσπέρας), ἀποστολικά (Τετάρτη ἑσπέρας), μαρτυρικά καὶ νεκρώσιμα (Παρασκευὴ ἑσπέρας).

Στὶς δεσποτικές καὶ θεομητορικές ἑορτές αὐξάνονται τὰ ἀπόστιχα καὶ εἰσάγονται νέοι ψαλμικοί στίχοι. Στὶς μνήμες τῶν Ἀγίων εἶναι ἑορτολογικά περὶ τῶν Ἀγίων, μέ στίχους ἀναλόγους περὶ τῶν Μαρτύρων, τῶν Ὁσίων, Ἱεραρχῶν κ.λπ. Τὰ ἀπόστιχα τοῦ ὄρθρου πάλι ἐξαρτῶνται κάθε ἡμέρα ἀπὸ τοὺς στίχους 14 - 17 τοῦ ψαλμοῦ 89. Ἐκ τῶν 3 - 4 ἀποστίχων τὸ προτελευταῖο εἶναι μαρτυρικὸ συνήθως καὶ ἀκολουθεῖ θεοτοκίον πάντοτε. Τελικά καταλήγουν ὅλα πάντοτε στό δοξαστικό, ὅπως καὶ τὰ στιχηρά.⁴

Ἡ διαφορὰ λοιπόν τῶν ἀποστίχων ἀπὸ τὰ στιχηρά τροπάρια δέν εἶναι μεγάλη. Τὰ στιχηρά προηγοῦνται τῆς ἀκολουθίας τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ ὄρθρου καὶ τὰ ἀπόστιχα ἔπονται καὶ κατακλείουν τίς ἀκολουθίες αὐτές. Ἐπίσης ἐάν τὰ στιχηρά ἀντιστοιχοῦν καὶ ψάλλονται μέ τοὺς στίχους ὁλοκλήρων ψαλμῶν, τὰ ἀπόστιχα ἀντιστοιχοῦν σέ μικρά ψαλμικά ἀντίφωνα καὶ ψάλλονται μέ μεμονωμένους στίχους ψαλμῶν "κατ'ἐπιλογὴν" καὶ παραλείπονται οἱ ὑπόλοιποι στίχοι τῶν ψαλμῶν.⁵

Σημειώσεις

1. Συμεῶν Θεσσαλονίκης, Περὶ τῆς θ. προσευχῆς, κεφ. τμα', PG, 155, στ. 616.
2. Αὐτὰ ἀρχίζουν ἀπὸ τὸν ἑσπερινό τοῦ Σαββάτου τοῦ Α' ἤχου καὶ συνεχίζονται στοὺς ἑσπερινούς τοῦ Σαββάτου τῶν ἄλλων ἤχων.
3. Μάρκου Ἐφέσου τοῦ Εὐγενικοῦ, Ἐξήγησις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας, PG, 160, στ. 1189 - 1192.
4. Ἰωάν. Φουντούλη, Ἀπόστιχα, ἄρθρο στή ΘΗΕ, 2, στ. 1161 - 1162.
5. Θεοδ. Ξύδη, Βυζαντινὴ ὑμνογραφία, σσ. 236 - 247.

Ἐπίτομος (Πραξαπίτομος)

Τό λειτουργικό βιβλίό πού συγκροτεῖται ἀπό τό περιεχόμενο τῶν **Πράξεων** καί τῶν **Ἐπιστολῶν** τῶν ἁγίων Ἀποστόλων. Περιέχει τίς ἀναγινωσκόμενες περικοπές τοῦ “Ἀποστόλου” στή θ. λειτουργία γιά κάθε Κυριακή καί ἑορτή, ἀλλά καί κάθε ἡμέρα τῆς ἑβδομάδας. Διαιρεῖται σέ δύο μέρη. Τό πρῶτο μέρος περιλαμβάνει τίς περικοπές τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους διηρημένου σέ ἀριθμημένες ἑβδομάδες καί προσδιορίζει τήν περικοπή τῆς κάθε ἡμέρας. Τό δεύτερο μέρος ἔχει τό ἡμερολογιακό ἑορτολόγιο, ἀπό 1 Σεπτεμβρίου (ἀρχή τῆς Ἰνδίκτου) μέχρι τήν 31 Αὐγούστου.

Κατά τήν περίοδο τοῦ Πεντηκοσταρίου ἀναγινώσκονται οἱ Πράξεις τῶν Ἀποστόλων εἰδικότερα. Τό ἄλλο ἔτος κατά προτίμησιν κυρίως οἱ ἐπιστολές τοῦ ἀποστόλου Παύλου. Ὁ καθορισμός τῆς σειρᾶς τῶν περικοπῶν στό σύνολο εἶναι περίπλοκος καί ἐπηρεάζεται ἀπό πολλές ἑορτολογικές λεπτομέρειες, πού ἐξαρτῶνται κυρίως ἀπό τό κινητό ἑορτολόγιο τοῦ Πάσχα, ἰδιαίτερα οἱ περικοπές τῶν εὐαγγελικῶν ἀναγνώσμάτων. Γι’αὐτό καί ἡ Ἱ. Σύνοδος τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἐκδίδει κάθε χρόνο δελτία, πού καθορίζουν τά **Ἀγιογραφικά ἀναγνώσματα**, γιά κάθε ἑβδομάδα καί μήνα τοῦ ἔτους, τά ὁποῖα τυπώνονται στά ἡμερολόγια τσέπης, πού ἐκδίδει ἡ Ἀποστολική Διακονία καί οἱ Ἱ. Μητροπόλεις.

Ὁ Ἀπόστολος καί τό Ἱ. Εὐαγγέλιο ἀποτελοῦν τά Ἱ. ἀναγνώσματα τῆς θ. λειτουργίας καί ἀποτελοῦν τό πρῶτο μυστήριο τῆς θ. λειτουργίας, πού εἶναι τό μυστήριο τοῦ θ. λόγου. Αὐτό προηγεῖται ἀπό τό τελικό μυστήριο τῆς θ. κοινωνίας, πού ὁδηγεῖ στήν ἀπ’εὐθείας ἔνωση μέ τόν Κύριο Ἰησοῦ Χριστό. Πρῶτος ὁ Ὠριγένης μίλησε γιά τά δύο εἶδη τῆς θ. κοινωνίας στή θ. λειτουργία. Στό πρῶτο λαμβάνουν μέρος ὅλες οἱ τάξεις τῶν χριστιανῶν. (Κατηχούμενοι, μετανοοῦντες, πιστοί). Ἐξάλλου προηγεῖται ὁ **Πραξαπίτομος**, πού δηλώνει τήν ἀποστολή στά ἔθνη καί τά προετοιμάζει νά δεχθοῦν τό ἄχραντο εὐαγγέλιο τοῦ Κυρίου Ἰησοῦ.

Στή θ. λειτουργία δέν διαβάζονται καί ἀπαγγέλλονται ἄλλα ἀναγνώσματα ἐκ τῆς Π.Δ. (προφητεῖες καί σοφιολογικά τοῦ Σολομῶντος, κ.ἄ.). Τά ἀναγνώσματα αὐτά περιορίζονται στίς ἄλλες ἀκολουθίες, τοῦ ἑσπερινοῦ καί τίς ἑσπερινές θ. λειτουργίες τῶν Προηγιασμένων δώρων ἢ τοῦ Ὁρθρου, ὅπου ἀναγινώσκονται τό συναξάριο καί τά ἀγιολογικά κείμενα μετά τήν στ’ ὠδή τοῦ κανόνος. Στή θ. εὐχαριστία διενεργεῖται

τό μυστήριο τῆς σωτηρίας καί κυριαρχοῦν τά μηνύματα τῆς ἐνώσεως τοῦ ἀνθρώπου μέ τό Λυτρωτή. Στίς ἄλλες ἀκολουθίες εἶναι φανερή ἡ ἀναμονή τοῦ Μεσσίου καί ἡ προετοιμασία τῆς λυτρώσεως. Τά ἀναγνώσματα τῆς θ. εὐχαριστίας προσκαλοῦν στή λύτρωση.

Ἄσματικόν (καί ἀσματικές ἀκολουθίες).

“Ἀσματικόν” ὀνομάζεται σήμερα τό τελικό “ἅγιος ὁ Θεός...” τῶν ἀργῶν δοξολογιῶν. Εἶναι τό ἔντεχνο καί ἀργό στιχηραρικό μέλος καί στίς σύντομες δοξολογίες στό τέλος μέ ἀνεπτυγμένες τίς μελωδικές γραμμές τῆς ἴδιας τῆς δοξολογίας. Ἐν χρήσει ὅμως εἶναι καί οἱ λεγόμενες **ἀσματικές ἀκολουθίες**, ὅπως καί οἱ **ἀσματικοί κανόνες**, ὅταν οἱ τελευταῖοι αὐτοί ἔχουν ἔντεχνη καί ἀνεπτυγμένη μελωδία, ιδιαίτερα τῶν εἰρμῶν, μέ ἀσματική ἀριότητα σέ ἀργό εἰρμολογικό μέλος. Τούς ἀσματικούς αὐτούς κανόνες μέ βάση τόν εἰρμό ἔχει συγκεντρώσει εἰδικότερα τό **“Εἰρμολόγιον”**, ἀπό τό ὁποῖο ψάλλονται στίς μεγάλες γιορτές καί οἱ πανηγυρικές “καταβασίς”.¹

Ἐξάλλου οἱ ἀσματικές ἀκολουθίες εἶναι περισσότερο αὐτές τοῦ ἔσπερινοῦ καί τοῦ ὄρθρου τῶν ἑορτασίμων ἡμερῶν καί ὅλες ὅσες εἶναι γιά τίς κατά κόσμον ἐκκλησίες. Ὁ τύπος τῶν ἀκολουθιῶν αὐτῶν εἶναι *“μηδέν χωρίς μέλλους ... εἰ μή τās τῶν ἱερέων εὐχάς καί τās τῶν διακόνων αἰτήσεις ἀπαγγέλλει”*.² Κυριαρχεῖ λοιπόν στίς κατά κόσμον αὐτές ἀκολουθίες τό ἄσμα, ἐνῶ στίς μοναστηριακές ἀκολουθίες (κατά τήν ἀσκητική παράδοση τῆς ἀρχαίας περιόδου) ἐπικρατοῦσε μόνο ἡ στιχολογία τοῦ ψαλτηρίου καί τῶν ᾠδῶν”.³

Ἐπῆρχαν βέβαια ἀρχικά ὁμοιότητες καί διαφορές μεταξύ τῶν κοσμικῶν καί τῶν μοναστηριακῶν ἀκολουθιῶν. Ἀργότερα ὅμως ἡ μεγάλη ἐπίδραση τῶν ἀσματικῶν ἀκολουθιῶν ἐκάλυψε καί τίς μοναστηριακές ἀκολουθίες, οἱ ὁποῖες μάλιστα ὑπερέβαλαν καί περιέλαβαν πλοῦτο μελωδιῶν.⁴ Σχεδιαγράμματα περί τοῦ ἀσματικοῦ κοσμικοῦ τύπου τῶν ἀκολουθιῶν, σύμφωνα μέ τίς περιγραφές τοῦ ἁγίου Συμεῶν Θεσ/νίκης ἀπό τούς λειτουργικούς καί τούς μουσικούς κώδικες ἔχουν περιωθεῖ ὑπό τῶν:

α. Εὐαγ. Ἀντωνιάδου, Περὶ τοῦ ἀσματικοῦ ἢ βυζαντινοῦ κοσμικοῦ τύπου τῶν ἀκολουθιῶν, στήν Θεολογία Κ (1949), σελ. 704, ΚΑ (1950), σσ. 43 ἐξ., 180 ἐξ., 339 ἐξ., 526 ἐξ. καί ΚΒ (1951), σσ. 386 ἐξ., 557 ἐξ.

β. Π. Τρεμπέλα, Μικρόν Εὐχολόγιον, Ἀθήναι, 1950, τόμ. Β΄ σελ. 177 ἐξ. γ. Ἀμβροσίου Σταυρινοῦ Μελέτη ἐπὶ τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν

τοῦ λυχνικοῦ ὄρθρου, Κων/λις, 1924, σελ. 48 ἔξ. δ. Ἰωάννου Φουντούλη, Ἀκολουθία τοῦ νυχθημέρου, Θεσ/νίκη, 1985, σσ. 83 - 264.

Σημειώσεις

1. Βλ. τὰ σχετικά λ. παρακάτω ἀλφαβητικῶς.
2. Συμεών Θεσ/νίκης, Περί τῆς θ. προσευχῆς, PG, 155, στ. 624 ἔξ. *“Καί αἱ καθολικαί ἐκκλησίαι πᾶσαι ἀνά τήν οἰκουμένην ἀπ’ ἀρχῆς ταύτην ἐτέλουν μελωδικῶς (τήν ἀσματικήν ἀκολουθία) μηδέν χωρίς λέγουσαι μέλους, εἰ μή τὰς τῶν ἱερέων μόνον εὐχάς καί τὰς τῶν διακόνων αἰτήσεις”*. Σύμφωνα μέ τόν ἱ. Αὐγουστῖνο (354 - 430 μ.Χ.) καί ὁ Ἀμβρόσιος Μεδιολάνων εἶχε διατάξει τό ἔτος 386 μ.Χ. νά ψάλλονται οἱ ὕμνοι κατά τό ἔθος τῶν ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν: *“Tunc Hymni et Psalmi ut canentur secundum morem orientalium partium ... institutum est”* (Confessiones IX, 7).
3. Βλ. Ἡ στάση τοῦ Ἀσκητισμοῦ ... στόν Γ΄ τόμο, κεφαλ. IB (1).
4. Ἀλεξ. Κορακίδη, Ἡ ἐπιλύχνιος εὐχαριστία, Ἀθήναι, 1979, σελ. 158 ἔξ.

Αὐτόμελον (τροπάριον)

Εἶναι μουσικός ὄρος περί τῆς μελωδίας τῶν τροπαρίων καί δηλώνει τόν ἐκκλησιαστικό ὕμνο, πού δέν ψάλλεται κατά τό ὑπόδειγμα ἄλλου ὕμνου, γιατί ἔχει πρωτότυπη μουσική σύνθεση καί δέν προέρχεται τό μέλος του ἀπό ἄλλη γνωστή μελωδία. Εἶναι τελείως πρωτότυπο μέλος καί μπορεῖ νά χρησιμεύσει καί ὡς πρότυπο νά διαμορφώνει τά μέλη καί ἄλλων ὕμνων.¹ Ἔχει σαφῆ ρυθμοτονική διάταξη καί τεχνική καί εἶναι τό μέλος του “προσιδιάζον”. Εἶναι ἀπλό, ὀμαλό καί εὐρυθμο. Ἔχει συμμετρία στούς στίχους, τίς συλλαβές, τούς τόνους καί προσφέρεται ὡς πρότυπο ἐπί τοῦ ὁποῖου μποροῦν νά συντεθοῦν νέοι ὕμνοι, ὅμοιοι πού γι’ αὐτό ὀνομάζονται καί **“προσόμοια”**. Ὅλα αὐτά ψάλλονται εὐκόλα ἀπό ὄλους τούς ψάλτες, μέ τούς γνωστούς ρυθμούς, οἱ ὁποῖοι ἐπαναλαμβάνονται.

Τά αὐτόμελα λόγω τῆς προτεραιότητος ὡς προηγηθέντα χρονικῶς καί προβαλλόμενα ὡς πρότυπα ὀνομάζονται καί **“πρόλογοι”**. Καί μέ τήν ἀνώτερη ποιότητα τῆς πρωτότυπης μελωδίας καταλαμβάνουν κεντρική θέση στήν κατασκευή τοῦ συστήματος τοῦ κανόνος, στόν ὁποῖον ἀποτελοῦν καί πρότυπο γιά τόν **εἰρμό** τῆς κάθε ὠδῆς, ἐκ τοῦ ὁποῖου ἐξαρτῶνται τά τροπάρια, ὡς προσόμοια. Δέν ταυτίζονται ὁμως

τά **αυτόμελα** πρὸς τοὺς **εἰρημούς** τῶν κανόνων, ἀλλὰ τοὺς περιλαμβάνουν χωρὶς νὰ περιορίζονται σ' αὐτούς, γιατί ἀποτελοῦν εὐρύτερη καὶ μεγαλύτερη ὁμάδα προτύπων μελωδιῶν τῆς ὅλης ὑμνογραφίας.

“Ὅλα τὰ αυτόμελα τροπάρια τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἔχουν συντεθεῖ ἀποκλειστικά κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἀκμῆς τῆς ἐκκλησίας καὶ τῆς ὑμνογραφίας καὶ ἀνήκουν στοὺς Μελωδοὺς τῆς ἐκκλησίας, πού ἤκμασαν καὶ αὐτοὶ μέχρι τὸν ΧΙ αἰῶνα καὶ ἐξέλιπαν ἀργότερα. Μετὰ τὸν ΧΙΙ αἰῶνα κανένα αυτόμελο δέν μᾶς πρόσθεσαν οἱ ὑμνογράφοι καὶ γι' αὐτό δέν ὀνομάζονται αὐτοὶ πιά μελωδοί. Μερικοὶ ἀπ'αὐτοὺς ὀνομάσθηκαν **Μελοποιοί**, ὡς μουσικοὶ μόνο καὶ μουσουργοί, πού ἐμελοποίησαν τοὺς ὑπάρχοντες ὕμνους τῆς θ. λατρείας μελωδικότερα.² Τὰ αυτόμελα ἔχουν τὴ σύνθεση τοῦ κειμένου καὶ τοῦ μέλους συγχρόνως, χωρὶς νὰ ἔχει προηγηθεῖ τό ἓνα καὶ νὰ ἀκολουθήσει τό ἄλλο. Κείμενο καὶ μέλος ἔχουν γεννηθεῖ ἐξ ἀρχῆς καὶ ταυτόχρονα στή σκέψη τοῦ Μελωδοῦ (βλ. λ.).

Σημειώσεις

1. Ἰωάν, Φουντούλη, Αυτόμελα, ἄρθρο στή ΘΗΕ, 3, στ. 504 ἐξ.
2. Ὅπως εἶναι λ.χ. τὰ δοξαστικά, δοξολογίες, Χερουβικά, κοινωνικά.

Δεσποτικά (τροπάρια)

Δεσποτικά ὀνομάζονται τὰ τροπάρια στήν Παρακλητικὴ καὶ εἶναι τρία στιχηρὰ προσόμοια, τὰ ὁποῖα ψάλλονται στὸν ἑσπερινό τῆς Κυριακῆς, Δευτέρας, Τρίτης, τῆς Πέμπτης καὶ Παρασκευῆς καὶ στοὺς ὀκτώ ἤχους. Τὰ προσόμοια αὐτὰ ἀναφέρονται στό πρόσωπο τοῦ Δεσπότη Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ εἶναι κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἑβδομάδας εἴτε ἀναστάσιμα (Κυριακὴ ἑσπέρας), εἴτε κατανυκτικά τίς ἄλλες ἡμέρες καὶ σταυρώσιμα ἢ νεκρώσιμα (Παρασκευὴ ἑσπέρας).¹ Τὰ δεσποτικά αὐτὰ στιχηρὰ προσόμοια τῆς Παρακλητικῆς εἶναι ὅλα ἀνεπίγραφα, ἀλλὰ μποροῦν ἴσως νὰ ἀποδοθοῦν καὶ αὐτὰ στὸν Ἰωσήφ ὑμνογράφο, ὁ ὁποῖος καὶ θεωρεῖται γενικότερα ὑμνογράφος “τῆς Ὀκτωήχου τῆς νέας”, σύμφωνα μέ τὴν ἀκροστιχίδα τοῦ κανόνος “εἰς πάντας τοὺς Ἁγίους”, τοῦ Σαββάτου τοῦ πλαγ. δ' ἤχου. Εἰδικότερα τὰ δεσποτικά αὐτὰ τροπάρια ἐκφράζουν τὴ θερμὴ λατρεία στό πρόσωπο τοῦ δεσπότη τῶν ὅλων Ἰησοῦ Χριστοῦ.²

Σημειώσεις

1. Γεωργ. Μπεκατώρου, Δεσποτικά στιχηρά, άρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 4, στ. 1017 έξ.
2. L. Clugnet, Dictionnaire ... σελ. 32.

Διάψαλμα (Selah)

Α'. Προέλευση τοῦ ὄρου. Ἡ λ. διάψαλμα εἶναι ἡ μεταγενέστερη ἀπόδοση ἀπό τούς Ο' τοῦ ἑβραϊκοῦ (= Σελά). Τό Σελά τοῦτο βρῖσκεται 79 φορές σέ 39 ψαλμούς καί στόν Ἀββακούμ, γ, 3. Καί ἔχει ἰδιαίτερη σημασία ὅτι ὄλοι οἱ ψαλμοί αὐτοί, ἐκτός τῶν ἀνωνύμων 66, 67 ἀναφέρονται στό Δαβίδ ἢ τόν Αἰμάν καί Ἐθάν, τούς υἱούς Κορέ ἢ τοῦ Ἄσαφ (Λευῖτες ψάλτες), μέ τή σύσταση νά τούς μελοποιήσουν. Ἐκ τῶν 39 αὐτῶν ψαλμῶν οἱ 28 ἔχουν ὡς τίτλο “εἰς τόν ἀρχιμουσικόν”. Πολύ συχνά ἐπίσης προσδιορίζεται τό μουσικό ὄργανο ἢ ἡ κατάλληλη μελωδία, πού πρέπει νά χρησιμοποιηθεῖ. Ἀπό τούς ὑπόλοιπους 11 οἱ 8 εἶναι μισμῶρ (ψαλμοί), 2 εἶναι μασκήλ (συνέσεως) καί 1 συγκαγιών (μετ' ᾧδῆς, κατά τούς Ο').

Ἀπ' ὅλα αὐτά φαίνεται ὅτι ὁ ὄρος Σελά εἶναι παλιός τεχνικός ὄρος καί σχετίζεται μέ τή μουσική συνοδεία τοῦ ψαλμοῦ, ὑπό τῶν ὀργάνων.¹ Ἔχουμε ὁμως σήμερα ὄλα τά Σελά, πού ὑπῆρχαν ἔξ ἀρχῆς; Μήπως ὁ Cod. Vat. Graec. 699 ἔχει περισσότερα σελά, τά ὅποια ἀπουσιάζουν ἀπό τό ἑβραϊκό, ὅπως εἶναι οἱ ψαλμοί 34. 11 καί 80. 8; Ὁ Jacob ἔχει ἐπίσης ἄλλά 12 σελά ἀπό ψαλτήριο σέ ἑλληνικά minuskell. Πραγματικό σελά εἶναι καί ὁ ψαλμός 74. 11.² Διερωτόμενος καί ὁ J. K. Zepner ἄν σώζονται ὄλα τά ὑπάρχοντα Σελά, ὑποθέτει ὅτι ἴσως ὑπῆρχαν συχνότερα καί ἔχουν ἐκπέσει αὐτά ἀργότερα.³ Καί ὁμως πλεῖστοι ψαλμοί δέν ἔχουν κανένα Σελά.

Τό διάψαλμα λοιπόν παραλείπεται καί δέν ὑπάρχει τελείως στό ἀρχαῖο ἑβραϊκό κείμενο καί στίς μεταφράσεις τοῦ Ἀκύλα, Θεοδοτίωνα καί τοῦ Συμμάχου, ἀλλ' ἀντί τούτου ὑπάρχει στή θέση του τό “αἰί”. Ἡ μέν ἰουδαϊκή παράδοση ἐξηγεῖ τό διάψαλμα μέ τήν ἑλληνική λέξη “αἰί” τό δέ Ταργκούμ καί ὁ Ἱερώνυμος (Vulgata) μέ τό *semper*.⁴

Β'. Ἡ ἔννοια τοῦ διαψάλματος (Selah)

Κατά τή γενικότερη ἀντίληψη καί διαπίστωση ἡ ἔννοια τοῦ Σελά ἔχει χαθεῖ τελείως καί ἡ ὀρθή καί πλήρης ἐρμηνεία του εἶναι χωρίς βεβαιότητα, ἀγνωστή καί σκοτεινή.⁵ Παρά τό ἀνεξήγητο τῆς λέξεως καί τοῦ

νοήματος τούτου καί χωρίς νά υπάρχουν ιστορικά καί ἄλλα σαφῆ στοιχεῖα ἀναπτύχθηκαν μόνο ἀπό τό περιεχόμενο τῶν κειμένων μέ εἰκασίες καί ὑποθέσεις κάποιες θεωρίες γιά τήν ἐξήγηση τοῦ ὄρου αὐτοῦ ἀναλόγως καί τῶν ἰδιαιτέρων τάσεων ὀρισμένων ἐρευνητῶν. Τό ὄλο θέμα τοῦτο θά ἐξετασθεῖ σύμφωνα μέ αὐτές τίς προϋποθέσεις, μέ τό ἐνδεχόμενο νά γίνουν οἱ πιθανότερες προσεγγίσεις στό πρόβλημα τοῦτο μόνο ἀπό τίς ὑποθέσεις καί τίς θεωρίες, πού ἔχουν διατυπώσει ιστορικά ὅσοι ἔχουν ἀσχοληθεῖ μέ τό ζήτημα αὐτό.

Γ'. Οἱ ὑποθετικές ἐρμηνεῖες περί τοῦ διαψάλματος ὑπό τῶν πατέρων. Κατά τόν Jacob οἱ ἱ. πατέρες δέν εἶχαν κανένα στοιχεῖο ἀπό τήν παράδοση περί τοῦ Selah. Οὔτε γιὰτί μεταφράσθηκε τοῦτο μέ τή λ. **διάψαλμα**. Καί αὐτό μόνο του λησμονήθηκε πρῖν ἀπό ἑκατονταετηρίδες. Ἐπίσης ἐλάχιστα ἐγνώριζαν αὐτοί γιά τή σημασία τοῦ διαψάλματος στόν ἑλληνικό ψαλτήρα. “Ὅλες οἱ ἐξηγήσεις εἶναι εἰκασίες καί ἡ γνώση μιᾶς ὀλόκληρης χιλιετίας καί πλέον γιά τή λέξη αὐτή συγκεντρώνεται στό ὅτι: Διάψαλμα εἶναι ‘διά ἐν τῷ ψάλλειν’ καί ἡ ἀντιστροφή του εἶναι ‘ψάλλειν διά’”.⁶ Καί σύμφωνα μέ τόν Θεοδώρητο εἶναι τόσο αἰνιγματική ἡ ἔννοια τῆς λέξεως αὐτῆς, ὥστε “τό ἀκριβές τῆς ἐννοίας οἶδεν ... μόνον ὁ τοιαύτην τεθεικῶς ἐπιγραφῆν”.⁷

Παρ’ ὅλα αὐτά γίνονται στούς πατέρες καί τούς ἐκκλησιαστικούς συγγραφεῖς ἐρμηνευτικές προσπάθειες προκειμένου νά προσεγγίσουν κάπως τό νόημα τῆς λ. Selah, πού οἱ Ο´ τό μετέφρασαν ‘Διάψαλμα’. Μέ ἀπορία οἱ ἱ. πατέρες προσπαθοῦν νά ἐξηγήσουν τή λέξη καί ὑποθέτουν: “... Ἐπεὶ δέ εὗρομεν παρὰ τοῖς (Ο´) ἑβδομήκοντα καί Θεοδοτίωνι καί Συμμάχῳ ἐπί τινων κειμένων ἐν μέσῳ ψαλμῶν οὐκ ὀλίγων τό “διάψαλμα” ἔστοχασάμεθα μήποτε ὑπεσήμαναν οἱ θέντες αὐτό ρυθμοῦ τινός ἢ μέλους ἢ μέρους μεταβολήν γεγονέναι κατά τούς τρόπους ἢ κρουσμάτων ἀνακωχήν ἢ καί ἀποχήν τοῦ Ἁγίου Πνεύματος μάλιστα, ἢ ὡς ἄλλος φησί τῶν ἐξηγημένων, ἀπό νοήματος εἰς νόημα μεταβολήν, ἢ καί τρόπον διδασκαλίας εἰς ἕτερον τρόπον ἢ διανοίας καί δυνάμεως λόγου ἐνάλλαγμα”.⁸ Τό σύνολο τῶν ὑποθετικῶν αὐτῶν προσεγγίσεων τῶν ἱ. πατέρων, μέ λειτουργική καί θεολογική ἐξήγηση εἶναι τό ἐξῆς:

1. Σύμφωνα μέ τόν ιστορικό Εὐσέβειο Καισαρίας οἱ 5 ἄρχοντες τῆς ψαλμωδίας στόν καιρό τοῦ Δαβίδ (Α´ Παραλ. κε, 1 ἐξ.) ὑμνοῦσαν τόν Κύριο μέ τό μουσικό του ὄργανο ὁ καθένας, κινούμενοι ὑπό τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Σέ κάποια στιγμή ὅμως ἔφευγε ἡ χάρη τοῦ Ἁγίου

Πνεύματος καί σταματοῦσαν τά ὄργανα. Ἡ διακοπή λοιπόν αὐτή ἀποτελοῦσε τό Διάψαλμα.⁹ Τήν ἄνευ λόγου ὁμως ὑποχώρηση αὐτή τοῦ Ἁγίου Πνεύματος τήν θεωρεῖ ὁ Μ. Ἀθανάσιος ὡς “φαντασίαν” καί τήν ἀπορρίπτει τελείως.¹⁰

2. Πολλοί πατέρες ἐρμηνεύουν τό διάψαλμα, ὡς ἐναλλαγή τοῦ μουσικοῦ μέλους ἢ ἀλλαγὴ τοῦ θέματος καί τοῦ νοήματος τῆς μελωδίας.¹¹ Ἐννοεῖται μία ἐναλλαγή μέ σημαντικό νόημα, ὅπως στόν ψαλμό 46. 6 - 10, κατά τόν μάρτυρα Ἰουστῖνο¹² καί τόν ψαλμό 45. 5 - 8 καί 9 - 12. ἄλλοι ὁμως ὑπολογίζουσιν “μεταβολή τοῦ νοήματος ἢ τῆς διανοίας τῶν λελεγμένων, ἐφ’ ἕτερον νοῦν μεταβαλόντων τόν λόγον.”¹³ Καί σύμφωνα μέ τόν Μ. Ἀθανάσιο τό διάψαλμα δέν εἶναι μόνο “σημεῖον ἐναλλαγῆς καί τροπῆς μουσικοῦ μέρους, ἀλλά καί σημεῖο μεταβολῆς τοῦ νοήματος καί τῆς διανοίας”.¹⁴

3. Ὁ ἅγιος Γρηγόριος Νύσσης συμπληρώνοντας τόν Μ. Ἀθανάσιο ἀναπτύσσει σαφέστερα τήν ἔννοια τοῦ διαψάλματος. Ἀποδίδει τήν περιγραφή περί τῆς “ᾠδῆς τοῦ διαψάλματος” σέ λάθος καί παρανόηση, ὡς ἀκατανόητη καί ὁμιλεῖ περί “ᾠδῆς διάψαλμα”, μέ τήν ἔννοια τῆς **διακοπῆς τῆς ᾠδῆς**. Ὅτι τό διάψαλμα ἀποτελεῖ τό ἐνδιάμεσο διάλειμμα μεταξύ τῆς ἐνόργανης μελωδίας τῶν μουσικῶν, γιατί τήν ὥρα αὐτή τῆς σιωπῆς αὐτῶν λαλεῖ ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ.¹⁵ Ὑπάρχει βέβαια καί διαφορετική ἀντίληψη τῆς ἔννοιας τοῦ διαλείμματος, ὅτι σημαίνει αὐτό τή χρονική διάσταση, πού ἐννοεῖται μέ τό διάψαλμα καί ὅτι παύει σέ μία στιγμή νά λέγει τούς στίχους τοῦ ἑνός ψαλμοῦ καί μετά τό διάψαλμα ἀρχίζει ἄλλο ψαλμό κατά τόν Δίδυμο τόν τυφλό.¹⁶ Ὁ Θεοδώρητος ὁμως πού ἀκολουθεῖ τόν Γρηγόριο ἐξηγεῖ τή διακοπή τῆς ᾠδῆς ὅτι μοιᾶζει νά εἶναι μετατροπή μουσικοῦ μέλους ἢ ρυθμοῦ, πολλές φορές καί ἐναλλαγή τῆς διανοίας ἢ καί μεταβολή προσώπου, ὅταν λέγει:

*“Αἰε τοίνυν καί παρά τόν τῆς σιωπῆς καιρόν ἐν αὐτῷ λαλοῦντος ὁ λόγος ἐν διαλείμμασιν ἦν· τό δέ **διάλειμμα** παρά τῶν ἐρμηνευσάντων ὠνομάσθη διάψαλμα... Προϊούσης γάρ κατά τό ἀκόλουθον τῆς ψαλμωδίας, εἴ τις ἐγένετο μεταξύ προφητεύοντος τοῦ Δαβίδ, ἑτέρα τοῦ θείου Πνεύματος ἔλλαμψις καιρόν ἐδίδου τῇ διανοίᾳ δέξασθαι τῶν νοημάτων τήν γνῶσιν, τῶν γινομένων ἐν αὐτῷ παρά τῆς θείας ἐλλάμψεως”*.

Καί ἐπεξηγεῖ ὁ Θεοδώρητος, ὅτι πολλές φορές οἱ ἄνθρωποι βαδίζοντας μόνοι τους στό δρόμο ἢ συνομιλοῦντες μέ ἄλλους σέ συμπόσια ἀκούουσιν ξαφνικά ἤχους καί μελωδίες στά αὐτιά τους. Διακόπτουν τό

λόγο και προσπαθοῦν μέσα σέ ἡσυχία νά καταλάβουν τή δύναμη τοῦ ἤχου και τῆς μελωδίας αὐτῆς. Συμπεραίνει λοιπόν ὅτι και ὁ μέγας Δαβίδ ἐμπνεόμενος ἀπό τό Ἅγιο Πνεῦμα, διέκοπτε τή μελωδία γιά νά συγκεντρωθεῖ στήν ἀγιοπνευματική ἐνήχηση.¹⁷

4. Κατά τόν Δίδυμο τόν Τυφλό γενικότερα τό διάψαλμα εἶναι **ρυθμός μουσικοῦ μέλους**: *“Οἱ μέντοι ἠρέμα ὁμιλήσαντες τοῖς Ἑβραϊκοῖς ἀναγνώσμασι τοῦτο λέγουσι, ὅτι ρυθμός ἐστίν μέλους μουσικοῦ και ὡσπερ ἐν τοῖς μουσικοῖς λέγουσι ρυθμούς και μέλη. Ταῦτα οὖν οὐχ ἡμῶν εἰδέναι, ἀλλά τῶν τῆ διαλέκτῳ ὁμιλησάντων. Ἐν πάσῃ γοῦν διαλέκτῳ δύναται κατάλληλος εἶναι μουσική. Οὐδέν δέ ἐστίν μουσική ἢ ρυθμός φθόγγων εὐρύθμως συγκειμένων. Ἐνίοτε δοκῶ εἰδέναι γράμματα και ἀναγνώσμασιν σχολάζειν. Καί ἐάν ἴδωμεν τι ἐν κήπῳ ἢ ὀνομαζομένου παρὰ γεωργοῦ, ἐπεὶ οὐκ ἴσμεν, παρ’ αὐτοῦ μανθάνομεν και οὐκ ἤδη, μή ἀπαξιοῦντες μαθεῖν, ἀπό τοῦδε μένομεν ἀπαίδευτοι. Οὕτως οὖν εἰ και ἴσμεν τήν διάλεκτον τήν ἑβραϊκήν, ἀλλ’ ἠκούσαμεν, ὅτι **ρυθμόν μουσικόν σημαίνει κατά τήν διάλεκτον τήν Ἑβραϊάν**”.*¹⁸

Δ’. Ἡ μουσική ἄποψη.

Ἡ ὑπόθεση περὶ τῆς μουσικῆς ἐρμηνείας τοῦ διαψάλματος, χωρίς νά εἶναι δυνατό νά ἀγνοηθεῖ εἶχε ἰδιαίτερη ἀνάπτυξη και προσπαθεῖ ἢ θεωρία αὐτή, παραμένουσα μόνη της, νά στηριχθεῖ τόσο ἀπό τά μουσικά σημεῖα τοῦ κειμένου τῶν ψαλμῶν κυρίως, ὅσο και ἀπό τά ἐτυμολογικά στοιχεῖα τῆς λέξεως Selah. Καί ἡ ὅλη διερεύνηση τοῦ θέματος χωρίζεται σέ δύο μέρη: α) Τό Selah ἀποτελεῖ μουσικό σημεῖο γιά τούς ψάλτες και β) Ἡ σημασία τοῦ Selah γιά τή μεσολάβηση και τόν τρόπο τῆς χρήσεως τοῦ μουσικοῦ ὄργάνου.

α. Τό Selah μουσικό σημεῖο γιά τούς ψάλτες

Τά μουσικά σημάδια ἔχουν βρεθεῖ σέ παλαιά ἀντίτυπα, πού χρησιμοποιήθηκαν ἀπό τούς μουσικούς πρὶν ἀπό τήν ἐποχή τῆς αἰχμαλωσίας. Καί ἦταν αὐτά σέ στενή σχέση μέ τήν ὑπό τῶν βιβλίων τῶν Χρονικῶν (Παραλειπομένων) τοποθέτηση τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ Δαβίδ και τοῦ Σολομῶντα. Ἡ αἰχμαλωσία διατήρησε τά ἴχνη τοῦ παλαιοῦ βασιλικοῦ θεσμοῦ. Ἴσως ἐπίσης μερικοί ἀπό τούς παλαιούς ψαλμούς ἔτυχε νά μή ἐκτελεσθοῦν ποτέ, ὁπότε και ἔμειναν χωρίς τό Selah. Ἡ ὑπόθεση προχωρεῖ στό ζήτημα, ὅτι σχετίζεται μέ τήν ἀναλογία ὀρισμένων μουσικῶν σημείων, ὅπως ἡ **δίεσις**, πού ἄλλοτε τήν σημείω-

ναν οί παλαιοί καί ἄλλοτε ὄχι. Ἐπίσης ἄλλοτε τήν ἐκτελοῦσαν καί ἄλλοτε ὄχι ἄν καί ὑπῆρχε. Τό ἴδιο λοιπόν λένε καί γιά τό Selah. Γιατί σημειώνεται; Γιατί εὑρισκαν ἀποφασιστική τή σημασία του γιά τήν προσωπική χρήση. Γιατί πάλι δέ σημειώνεται; Γιατί δέν ἦταν ἀπαραίτητο γιά τούς ἐπαγγελματίες ψάλτες. Γιατί ἀπουσίαζε συχνά; Γιατί οί ἱκανότεροι κατόρθωναν τό μέλος καί χωρίς αὐτό.¹⁹

Τό Selah ἐτυμολογεῖται ἀπό τά Sala (= ἠρεμῶ, ἀναπαύομαι). Οἱ Ο´ τό ἐρμηνεύουν “Διάψαλμα” (ψαλμ. 3. 3, 5, Ἀββακ. γ, 9, 13). Διαψάλλειν = ψάλλειν ἐν τῷ μεταξύ. Ἐρα ἦταν σημάδι πού ἔδειχνε τίς παύσεις, τά διαλείμματα γιά τούς ψάλτες, γιά νά ἀκούονται στό μεταξύ τά κρούσματα τῶν μουσικῶν ὀργάνων. Ἦταν ὁ **συνδυασμός τοῦ διαλείμματος καί τῶν μουσικῶν ὀργάνων**. Ἄλλοι πάλι ὑποθέτουν τή λέξη μέ συγκοπή, πού γίνεται ἀπό τά ἀρχικά γράμματα τῶν τριῶν λέξεων: “Σώβ λεμαελά χασάρ” (= ἐπάνελθε στά ἄνω, ὦ ψάλτα - *redi sursum cantor*· τό ἰταλικό *da capo*) ἢ τό “Σιμάν λισελώθ χακκῶλ (= σημάδι γιά ἀλλαγὴ τῆς φωνῆς - *signum mutante vocis*).²⁰

Ἄλλοι πάλι ὑπολογίζουν ὅτι ἡ λ. προέρχεται ἀπό τά ἀρχικά τῶν λέξεων Σώβ *lemala assar* (ὠθησε ἄνω τήν ὠδή, ὑψωσε τά ὄργανα - *Forte*), πού ἀποτελεῖ συνδυασμό μέ τήν ἀποψη τοῦ Κ. Κοντογόνου.²¹ Κατ’ἄλλους εἶναι παλιά μορφή ἀντιστικτικιοῦ συνδυασμοῦ, πού ἐμφανίσθηκε στά πρῶτα στάδια τῆς τέχνης τῆς πολυφωνίας στή Δύση. Ἡ μορφή αὐτή πού εἶναι γνωστή ὡς *Discanto* (διαφωνία) καί παρουσιάζεται ὡς διάψαλμα στίς παλαιότερες μεταφράσεις ξένων μουσικοῖστορικῶν συγγραμμάτων.

β. Σημασία τοῦ Selah γιά μεσολάβηση καί τρόπο χρήσεως μουσικοῦ ὀργάνου

Σύμφωνα μέ τήν παράδοση δύο εἶναι οἱ ἐκδοχές γιά τήν ἐρμηνεία αὐτή τοῦ Selah:

1. Οἱ Ο´, ὁ Σύμμαχος καί ὁ Θεοδοτίων μεταφράζουν τό Selah διάψαλμα (= ἰσχυρότερο παίξιμο τῶν ὀργάνων - *Forte*, ἢ *interludio*, δηλαδή μεσολάβηση καί νέου ὀργάνου - διαύλου ἢ φλάουτου σέ μιά ἐνδιάμεση διακοπή μελωδίας). Ἡ συριακή **Πεσιτώ** τίς περισσότερες φορές δίνει περίληψη τῆς ἐλληνικῆς λέξεως, ἀλλά ἡ **Βουλγάτα** παραλείπει τελείως τή μετάφραση.

2. Οἱ νεότερες ἐρμηνεῖες τῆς λ. εἶναι πολλές, ἀπό τίς ὁποῖες ἐπικρατέστερη εἶναι τό· σηκώνομαι πάνω, στέκομαι ὀρθιος, ἐγείρομαι ἀπό τή

θέση μου.²² Καί οἱ δύο αὐτές ἐκδοχές θεωροῦνται πιθανές συνδυαζόμενες μέ τήν ἐξήγηση τῶν Ο´ βασικά. Καί ὁμως ἡ ἔννοια τοῦ Forte κ.ἄ. βασίζεται σέ ἄγνωστη ἐτυμολογία τῆς λέξεως καί ἔχει ἀρκετές ἀνακολουθίες, ὅπου συναντιέται.

Ἔτσι τό Selah καταλήγει ἴσως νά σημαίνει προειδοποίηση στούς μουσικούς, νά ὑψώσουν τόν τόνο νά ἀνακρούσουν” ἢ νά παίξουν μέ πῶς δυνατό ἀκομπανιαμέντο ἢ ἓνα Interludio (Intermento) σέ μιά διακοπή τοῦ ψαλμοῦ. Εἶναι ἡ ἀνάκρουση μέ πρώτη πλήξη τοῦ ὄργάνου, ἡ ἀρχή τοῦ μέλους, τό προανάκρουσμα. Ἡ ἄποψη αὕτη ἐνισχύεται, γιατί ἡ λ. Selah συνδέεται μέ τή λ. ἰγκαγιών (ψαλμ. 9. 16), πού σημαίνει καί αὕτη ὄρο τῆς ἐνόργανης μουσικῆς καί ἐπιβεβαιώνεται ἀπό ὄλα τά σημεῖα καί τίς θέσεις ὅπου ἀπαντᾷ (ψαλμ. 92. 3). Συχνότερα λοιπόν βρίσκεται στό τέλος τῆς στροφῆς ἢ πρῖν ἀρχίσει μιά ἰδέα, ὅπου ἓνα Interludium εἶναι φυσικό νά ὑπάρχει.²³

Ἐπίσης τό Selah βρίσκεται πρῖν ἀπό τήν ἐπίκληση ἢ ἐκφώνηση, πού θά πρέπει ἰδιαίτερα καί μέ ἔμφαση νά τονισθεῖ, μέ ἰσχυρότερο ἀκομπανιαμέντο ἢ ἐνδιάμεσο ὄργανο.²⁴ (Στόν ψαλμό 92. 3 ἢ 4 ἔχουμε: “Ἀλαί ἀσσώρ βαλαί νάβελ αλαί χηγκαγιών καί μέ κιθάρα”). Οἱ Ο´ ἔχουν “μετ’ ὦδῆς ἐν κιθάρα”. Σύμφωνα μέ αὐτά φαίνεται ὅτι τό Selah σημαίνει τή μεσολάβηση μουσικοῦ ὄργάνου.²⁵

Τοῦτο ἐρεῦνησε ἰδιαίτερα καί ἐπίμονα ὁ J. K. Zenner. Βρῆκε τό Selah 4 φορές στόν ψαλμό 89 (5, 38, 46, 49). Κάθε στίχος σχηματίζει τήν κατάληξη καί μιᾶς στροφῆς μέ συνέχεια. Ἐβγαλε τό συμπέρασμα ὅτι τό Selah εἶναι ἡ κατάληξη τῶν στροφῶν.²⁶ Καί στηριζόμενος ὁ Zenner στόν ψευδοχρυσόστομο, πού ἀποδίδεται στόν Κοσμᾶ τόν Ἰνδικοπλεύστη (κατά τόν Cod. Vatic. gr. 699),²⁷ ὑπογραμμίζει τή σημασία του καί ἐξάγει ἐπιχειρήματα γιά τήν παλαιότερη ἐποχή. Κατά τόν Κοσμᾶ λοιπόν: “Εἰ δέ πάλιν ἐδοκίμασε κατά τό μέσον τοῦ ψαλμοῦ καί ἄλλω χορῶ παραδοῦναι τό λοιπόν τοῦ ψαλμοῦ, τότε αὕτη ἡ διαδοχή τοῦ ψαλμοῦ ἐκαλεῖτο διάψαλμα, ὥστε καί ὅταν τοῖς λεγομένοις ὦδοις, ἤτοι βουκολίοις, κατά μέσον τοῦ ψαλμοῦ ἠθέλοντα (sic) παραδοῦναι, τότε ἐκαλεῖτο ὦδή διαψάλματος, ἐπειδήπερ αἱ ὦδαί ἐκ διαδοχῆς παρελάμβανον τό λοιπόν τοῦ ψαλμοῦ ἄδειν... τῶν δέ ἐν ἐκείνοις ἀντιφώνως ἦδον τόν ψαλμόν μετά ὀρχήσεως”.²⁸

Σύμφωνα μέ αὐτά ὁ Zenner σπεύδει νά ἀριθμήσει πάνω ἀπό ἑβδομήντα μαρτυρίες, ὅτι οἱ ψαλμοί ἐψάλλοντο ὑπό δύο χορῶν καί συγχρόνως δηλώνει τή θέση πού οἱ χοροί ἐναλλάσσονταν.²⁹ Κατά τόν

Κοσμά τό Selah εἶναι ἢ πρέπει νά εἶναι “κατά μέσον τοῦ ψαλμοῦ”, ἀλλά τό κείμενο τό ἔχει καί στό τέλος τοῦ ψαλμοῦ.³⁰ Ἐάν ὁμως παντοῦ ὄπου ὑπάρχει τό Selah ὑποδηλώνεται καί ἀλλαγὴ τοῦ χοροῦ, θά πρέπει ὄπου ἀλλάζουν οἱ χοροὶ νά διακρίνεται καί ἓνα Selah, ἀλλά τοῦτο δέν συμβαίνει. Καί τό ὅτι τό Selah παρέμεινε σέ τόσες μόνο περιπτώσεις, αὐτό φανερώνει τίς προϋποθέσεις του. Ἄλλ’αὐτό δέν εἶναι ἀμφίβολο, γιατί τά παλιά ἀντίγραφα ἀνανεώνονται μέ ἀπόλυτη ἀκρίβεια καί σχολαστικότητα, ὡς ἱερά κείμενα.

Καί στήν περίπτωση τοῦ ἐναλλασσόμενου μεταξύ δύο χορῶν ἐνδιάμεσου ἄσματος προκύπτει, ὅτι τό Selah εἶναι τό **ἐφύμνιο**, κατά τούς ἰσχυρισμούς τοῦ Zenner.³¹ Καί ὅτι τοῦτο εἶναι ἡ λογική ἐπέκταση τοῦ προηγούμενου καί ἡ τεχνική ἀναγκαιότητα, ὅταν χορικά ἄσματα βρίσκονται συνδεδεμένα μέ τά ἐφύμνια (refrain). Τοῦτο ἀποτελεῖ μεταβολή ἐξαρτώμενη ἀπό ἐξωτερικά τεχνικά στοιχεῖα, πού ὀρίζουν οἱ ἀνάγκες τῆς χορικῆς ὑμνωδίας. Μέ τόν τρόπο αὐτό εἶναι σαφῆς ἡ συνάντηση τοῦ Selah καί τοῦ ἐφυμνίου μέσα στόν ἴδιο τόν ψαλμό.³²

Ἐπίσης κατά τόν Zenner τά τρία Selah στόν Ἀββακούμ (γ, 3α, 9α, 13) ἀνταποκρίνονται στή θεωρία αὐτή. Στέκονται μετά τή στροφή, τή διαμοιβόμενη καί τή δεύτερη στροφή.³³ Οἱ παρατηρήσεις ὁμως αὐτές δέν εἶναι σαφεῖς λόγῳ τῆς σημαντικῆς φθορᾶς τῶν ἀρχαίων χειρογράφων καί ἔγινε ἰδιαίτερη προσπάθεια γιά τήν ἀποκατάστασή τους στό μασωρητικό κείμενο. Παρατηρεῖται ἐπίσης ἀσφαλῶς ὅτι τό Selah βρίσκεται συνήθως στό τέλος τοῦ ψαλμοῦ καί σπανιώτερα στό μέσον τοῦ στίχου καί οὐδέποτε τό νόημά του ἐπιτρέπει ἐναλλαγὴ, ἀπόκριση, ἀντιφωνία.³⁴ Καί ἀντιρρήσεις περί τῆς ἐννοίας τῆς ἀντιφωνίας καί περί τῆς μεταβολῆς προσώπου μέ ἐναλλασσόμενο χορό διατυπώνει ἤδη καί ὁ Δίδυμος ὁ τυφλός ἀκόμη, προβάλλοντας τήν “μεταβολήν προσώπου ἐν τοῖς ψαλμοῖς καί ἄνευ τοῦ διαψάλματος”.³⁵

ΣΤ'. Καί ἡ στιχολογική ἄποψη

Ἐπιδιώκοντας ὁ Zenner νά ἀποδείξει τή στροφική κυρίως κατασκευή τῶν ψαλμῶν, θέτει ὡς βάση τῆς κατασκευῆς τους τό Selah. Μέ αὐτή λοιπόν τή βάση συνεννοῦνται ἢ χωρίζονται οἱ ψαλμοὶ στοὺς Ο´ καί κυρίως στό μασωρητικό κείμενο. Ὅπου διαφέρουν στήν ἀρίθμηση οἱ Ο´ καί τό μασωρητικό ὑπάρχει ἡ κατασκευή τοῦ χορικοῦ ἄσματος. Ὁ τεμαχισμός λοιπόν δέν εἶναι ἐξ ἀρχῆς, ἀλλά γίνεται γιά λειτουργικούς λόγους.³⁶

“Όπως υποστηρίζει ο Zenner τό Selah υπάρχει σέ πλείστους ψαλμούς (τμήματα, αποσπάσματα, τεμάχια), όπως είναι οί ψαλμοί 9 - 10 καί 114 - 115 του μασωρητικού κειμένου. Επίσης τό Selah υπάρχει πλυσίον τέτοιων αποσπασμάτων, πού σχετίζονται μεταξύ τους από τό περιεχόμενο καί έχουν ένωθει έννοιολογικά.³⁷ Καί συνδέει επίσης ό ίδιος τό θέμα του στίχου καί τής στροφής στους ψαλμούς μέ τόν τρόπο πού ψάλλονται (ἀδοντες καί ψάλλοντες καί Όρχούμενοι) μετά χορών καί όργάνων, αναφερόμενοι στους αντιφωνικούς κ.ά. χορούς τής Π.Δ., γιάνά καταλήξει, ότι έχει σχέση μέ τήν έλληνική στροφή, αντιστροφή καί τή διαμοιβόμενη στροφή.³⁸ Προς τόν σκοπό αυτό γίνεται ανάπτυξη κάθε χορικής λέξεως καί έννοιας τής Π.Δ. Είναι όμως αυτό τελείως άσχετο καί δέν έπιβεβαιώνεται πουθενά, αλλά συμβαίνει τό αντίθετο.³⁹

Ζ. Συμπεράσματα

Σύμφωνα μέ τους ί. πατέρες καί ιδιαίτερα μέ τόν άγιο Γρηγόριο Νύσσης τό πιθανότερο συμπέρασμα (καί από τήν όλη διερεύνηση του αίνιγματικού αυτού ζητήματος) είναι ότι τό **διάψαλμα** σημαίνει **διάλειμμα** τής μελωδίας των ψαλμών **κατά διαστήματα**, μέ ανάλογη υπόκρουση των μουσικών όργάνων. Δηλώνει τήν απαραίτητη διακοπή τής φωνητικής μελωδίας για λίγη ώρα, ώστε νά δοθει στόν καθένα ή ευκαιρία σέ σιωπηλή καί νοερά προσευχή κατ'ίδίαν, μέ τή συνέχιση τής κρούσεως (τήν υπόκρουση) των όργάνων, ζωηρότερη καί ήχηρότερη ή καί απαλότερη (πιανίσσημο) καί κατανυκτική καί μέ τή χρήση άλλου όργάνου διαφορετικού τήν ώρα του διαλείμματος.

Ύπηρχε ή ανάγκη κατά τήν Ιουδαϊκή λατρεία του Θεού, πού χρησιμοποιούσε καί μουσικά όργανα, κατά τήν άπαγγελία των ψαλμών, νά έπέρχεται κατά διαστήματα ή παύση τής πλήρους μελωδίας μέ τή συνοδεία των όργάνων καί νά υπάρχει ή ένδιάμεση όργανική μουσική μόνο, κατά τό διάλειμμα τής ψαλμωδίας.⁴⁰ Έπιβαλλόταν προφανώς ή διακοπή τής φωνητικής ψαλμωδίας τήν ώρα αυτή νά ήρεμήσει ό νοϋς μέ τήν έναλλαγή τής άπλής μόνο ήήσεως του μουσικού μέλους. Νά συγκεντρωθεί περισσότερο ή διάνοια τήν ώρα τής σιωπής αυτής, κατά τήν όποία λαλει ό λόγος του Θεού, ώστε νά υποδέχεται ή διάνοια τή γνώση των νοημάτων, τά όποια έρχονται στή σκέψη παρά τής έλλάμψεως του θείου Πνεύματος.

Σημειώσεις

1. Κων. Φριλίγγου, Οί ψαλμοί τοῦ Δαβίδ μεταφρασμένοι σέ στίχους ἀπό τά Ἑβραϊκά, μέ εισαγωγικά σχόλια, Ἀθῆναι, 1970, σελ. 13.
2. J. Jacob, Zeitschrift für Alttestamentliche Wissenschaft, (1896), σελ. 134.
3. J. K. Zenner, Die chorgesänge im Buch der Psalmen ihre Existenz und ihre Form, Freiburg i. B., 1896, σελ. 20 ἔξ.
4. Ἰππολύτου, Εἰς τούς ψαλμούς. Ἀπόσπασμα VIII, ΒΕΠΕΣ, 6, σελ. 163, Εὐσεβίου, Ἑρμην. εἰς τούς ψαλμούς, ΒΕΠΕΣ, 21, σσ. 21, 24, 49. Τά ἴδια καί πλατύτερα στόν Ὁριγένη, ΒΕΠΕΣ, 15, σελ. 245 ἔξ.
5. Κων. Φριλίγγου, ὁ.π.
6. J. Jacob, ὁ.π.
7. Θεοδωρήτου, Εἰς τούς ψαλμούς, ΡG, 84, στ. 28.
8. Ἰππολύτου, Εἰσαγωγικά εἰς τούς ψαλμούς, ἀπόσπασμα VIII, ὁ.π.
9. Εὐσεβίου, Ἑρμηνεία εἰς τούς ψαλμούς, Α΄ ΒΕΠΕΣ, 21, σελ. 17 ἔξ.
10. Μ. Ἀθανασίου, Fragmenta εἰς τούς ψαλμούς, ΡG, 26, στ. 1321.
11. Εὐσεβίου, Ἑρμην. εἰς τούς ψαλμούς, Θ΄ ΒΕΠΕΣ, 21, σελ. 49.
Πρὸβλ. Ἱερων. Βογιατζῆ, Ἱεροτελεστικόν, σελ. 8.
12. Ἰουστίνου, Διάλογος πρὸς Τρύφωνα, 37, ΒΕΠΕΣ, 3, σελ. 241.
13. Εὐσεβίου, ὁ.π.
14. Μ. Ἀθανασίου, Εἰς τούς ψαλμούς, Γ΄ ΒΕΠΕΣ, 32, σελ. 38.
15. Γρηγορίου Νύσσης, Εἰς τὰς ἐπιγραφάς τῶν ψαλμῶν, ΒΕΠΕΣ, 66 σελ. 63 ἔξ.
16. Διδύμου Τυφλοῦ, Ὑπόμνημα εἰς τούς ψαλμούς, ΒΕΠΕΣ, 45, σελ. 299.
17. Θεοδωρήτου, Ἑρμηνεία τοῦ διαψάλματος, ΡG, 84, στ. 28.
18. Διδύμου Τυφλοῦ, ὁ.π.
19. J. K. Zenner, ὁ.π., σσ. 20 - 21.
20. Gesen, Handvörterbuch, σελ. 579. Πρὸβλ. Κ. Κοντογόνου, Ἐγχειρίδιον Ἑβραϊκῆς ἀρχαιολογίας, σελ. 325.
21. Jehundo Gour, Λεξικόν Ἑβραϊκῆς γλώσσης, 1950, λ. Σελά
22. Κων. Φριλίγγου, ὁ.π., σελ. 14.
23. Πρὸβλ. λ.χ. καί τούς ψαλμούς: **3.** 2, 4, 8, **44.** 8, **46.** 3, 7, 11, **66.** 4, 7, 15.
24. Πρὸβλ. λ.χ. τούς ψαλμούς, **7.** 5, **50.** 6, **60.** 4, **75.** 3, **81.** 7, **83.** 8.
25. Βλ. διεξοδικά Κων. Φριλίγγου, ὁ.π., σελ. 14.
26. J. K. Zenner, ὁ.π., σελ. 9.

27. Ἰωάν. Χρυσοστόμου (νόθον) PG, 55, στ. 331 - 334.

28. Γιά τήν ἀξιοπιστία τοῦ Κοσμᾶ ὑπάρχουν ἀλληλοσυγκρουόμενες ἀπόψεις. Ὅτι εἶναι ἔμπορος μέ μοναστικές τάσεις. Συγκεντρώνει πληροφορίες καί περιγράφει ζωηρότατα ὅ,τι παρατηρεῖ στίς χῶρες πού ἐπισκέπτεται, ὅτι δέν συγκεντρώνει περιγραφές θαυμάτων, παρ'ὄλον ὅτι κατά τόν ἱ. Φώτιο εἶναι “μυθικώτερος μᾶλλον ἢ ἀληθέστερος” (PG, 103, στ. 69α).

29. J. K. Zenner, ὁ.π., σελ. 19.

30. Λ.χ. ψαλμός 3. 9, 9. 21, 46. 12, Πρβλ. ὁ.π.

31. J. K. Zenner, Προλεγόμενα ὁ.π. καί σελ. 19.

32. Ψαλμοί 39, 46, 80.

33. J. K. Zenner, ὁ.π., σελ. 88.

34. Ὁ.π., Προλεγόμενα, σελ. 19.

35. Διδύμου Τυφλοῦ, ὑπόμνημα εἰς ψαλμούς, ΒΕΠΕΣ, 45, σελ. 299.

36. J. K. Zenner, ὁ.π., σσ. 21 - 23. Ψαλμοί 9 - 10 (Mass. - Ο' - Vulg. 1). Ψαλμοί 114 - 115 (Mass.), 113, 1 - 26 (Ο' - Vulg.). Επίσης ὁ ψαλμ. 147 ἐνωμένος στό Mass., ἐνῶ οἱ Ο' - Vulg. τόν χωρίζουν στά δύο. Ἀλλά καί ὅταν συμβαδίζουν οἱ Ο' - Mass. ἡ κατάσταση συνδέεται συχνά μέ τό Selah καί εἶναι σαφῆς συνήθως καί ὄχι διαφορούμενη, ὅπως στους ψαλμούς 148 - 150.

37. Λ.χ. οἱ ψαλμοί 1 + 4, 6 + 13, 19 + 21, 46 + 47, 69 + 70, 148 - 150. Πρβλ. ὁ.π., σελ. 22 ἔξ.

38. J. Jacob, ὁ.π.

39. J. K. Zenner, ὁ.π., σελ. 17 ἔξ. Πλήρη πίνακα ψαλμῶν μέ Selah βλ. Zenner, σσ. 87 - 88.

40. Πρβλ. The new Oxford history of music, London 1957, τόμ. 1. Ancien and Oriental music. Music in the Bible, σελ. 292.

Δογματικόν (τροπάριο)

Χαρακτηρίζεται ὡς “δογματικόν” τό τροπάριο, ὅταν ἔχει εἰδικότερο θεολογικό καί δογματικό περιεχόμενο. Τά δογματικά αὐτά τροπάρια ἔχουν συνήθως τριαδικό, χριστολογικό καί θεομητορικό περιεχόμενο. Τά δογματικά τροπάρια ὅμως μέ τό τριαδικό περιεχόμενο ἐξετάζονται ἰδιαιτέρως καί χαρακτηρίζονται “Τριαδικά” (βλ. λ.). Ὡς **δογματικό** τροπάριο θεωρεῖται κυρίως τό τροπάριο μέ χριστολογικό καί θεομητορικό περιεχόμενο. Τό **δογματικό** τροπάριο μέ τό χριστολογικό περιεχόμενο ἐξυμνεῖ τήν ἐνανθρώπηση τοῦ θ. Λόγου, ὁμιλεῖ περὶ τῶν δύο

φύσεων τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, ὡς τελείου Θεοῦ καί τελείου ἀνθρώπου, καί ὡς Μονογενοῦς καί προαιώνιου Υἱοῦ καί Λόγου τοῦ Θεοῦ, σύμφωνα μέ τούς ὄρους τῶν Οἰκουμενικῶν Συνόδων (Α΄ - Ζ΄).

Σημαντική παρουσία συγχρόνως ἔχουν στή θ. λατρεία καί τά **δογματικά θεοτοκία** μέ τό ἐπίσης χριστολογικό περιεχόμενο, πού ἐξυμνοῦν τήν ἐκ Πνεύματος Ἁγίου ἀνευ ἀνδρός γέννηση τῆς θεοτόκου καί τό ἀειπάρθενον αὐτῆς.¹ Εἶναι ἡ μεγάλη ὁμάδα τῶν ἐπιμελημένων ὕμνων συντόμων καί ἀνεπτυγμένων θεοτοκίων, ὅπως εἶναι τά θεοτοκία ἰδίως τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς Κυριακῆς (Σάββατο ἑσπέρας) ὄλων τῶν ἡχῶν καί τά θεοτοκία τῶν ἀποστίχων, ἰδίως δοξαστικά στούς ἡχούς α΄, πλάγ. β΄ καί πλάγ. δ΄ τῶν ἰδίων ἑσπερινῶν. Ποιητής τῶν θεοτοκίων αὐτῶν θεωρεῖται ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός. Τά δογματικά θεοτοκία στό σύνολό τους εἶναι ἀνεπίγραφα καί διακρίνονται ἀπό τά συντομώτερα θεοτοκία τῶν κανόνων.

Ἡ διάκριση τῶν δογματικῶν τροπαρίων στά λειτουργικά βιβλία δέν καθορίζεται μόνο ἀπό τό θεματικό περιεχόμενό τους, ἀλλά κυρίως ἀπό τή σπουδαιότητα τοῦ ποιητικοῦ λόγου καί τήν τεχνική ἔξαρση τῶν νοημάτων τους. Ἐξάλλου ἔμμεσα δογματικό περιεχόμενο ἔχουν καί ὄλο τό ἄλλο πλῆθος τῶν ὕμνων, οἱ ὁποῖοι θεωροῦνται ὡς ἐγκωμιαστικοί, χωρίς νά παύουν νά εἶναι καί αὐτοί διδακτικοί. Ὅλοι δηλαδή οἱ ὑπόλοιποι θεομητορικοί ὕμνοι (θεοτοκία) καί ὅσοι ἐξυμνοῦν τούς Ἁγίους καί τούς Ἀγγέλους στίς ἀκολουθίες τους,² ἀλλά καί ἡ ὁμάδα τῶν ὕμνων, οἱ ὁποῖοι ἔχουν ἱστορικό χαρακτήρα καί περιλαμβάνονται καί αὐτοί στό ἑορτολόγιο.³

Ἐπάρχει ἐπίσης καί ἄλλο πλῆθος ἀπό ἀνεπίγραφα δογματικά τροπάρια, μεμονωμένα μέ ἀντιαιρετικό περιεχόμενο, τά ὁποῖα ψάλλονται ἐκτός τῶν δεσποτικῶν καί θεομητορικῶν ἑορτῶν καί κατά τήν Κυριακή τῶν ἁγίων Πατέρων ἢ κατά τίς ἑορτές τῶν ἐπί μέρους ἀντιαιρετικῶν πατέρων καί τῶν Ἁγίων. Στήν κατηγορία αὕτη ὑπάγονται καί ὄλα τά **χριστολογικά καί ἀντιαιρετικά** κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ καί τά λειτουργικά κοντάκια πολλῶν ἑορτῶν ἐντός τῶν ἐκκλησιαστικῶν βιβλίων, τά περισσότερα τῶν ὁποίων προέρχονται κυρίως ἀπό τό πλῆθος τῶν ἀπωλεσθέντων κοντακίων τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ.

Σημειώσεις

1. Ἡλία Μπάκου, Βυζαντινή ποίησης καί εἰκονομαχικαί ἔριδες, Ἀθήναι, 1992, σσ. 245 - 266.

2. "Ο.π., σσ. 280 - 304.

3. "Ο.π., σσ. 318 - 325.

Δοξαστάριον

Εἶναι τό μουσικό βιβλίον καί ἱεροψαλτικό, πού περιέχει τά δοξαστικά τῶν κινήτων καί ἀκινήτων ἑορτῶν τοῦ ἔτους. Ἐκ τῶν ἐκδόσεων **Δοξασταρίων** τῶν παλαιῶν διδασκάλων διακρίνονται τά τῶν: Πέτρου Λαμπαδαρίου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου καί τό, εἰς ἀργόν στιχηραρικόν μέλος Δοξαστάριον τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Πρωτότυπο Δοξαστάριον ἐπίσης εἶναι τό Δοξαστάριον Νικολάου Πρωτοψάλτου Σμύρνης, διακρινόμενον γιά τήν πλαστικότητα τῶν μελωδικῶν θέσεων καί τήν ἀδρότητα τῆς μουσικῆς "περιγραφῆς" τῶν ψυχικῶν καταστάσεων, πού ἐκφράζουν τά ὑμνολογικά κείμενα (Π. Γεωργίου, ΘΗΕ, 5, στ. 171).

Ἐκτός τοῦ δοξασταρίου τούτου ὁμως ὑπάρχει καί ἄλλο Δοξαστάριον, πού περιέχει τά δοξαστικά τῶν ἀποστίχων μόνο "ὄλων τῶν δεσποτικῶν καί θεομητορικῶν ἑορτῶν τῶν τε ἑορταζομένων ἀγίων ὄλου τοῦ ἐνιαυτοῦ καί τά τοῦ Τριωδίου καί Πεντηκοσταρίου, μελοποιηθέν παρά τοῦ **Χουρμουζίου Χαροτοφύλακος**". Τοῦτο ἔχει τήν ἐπέκταση τοῦ δοξασταρίου Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, τό ὁποῖο ἐρμήνευσε ὁ ἴδιος μελοποιός. Γνωστή του εἶναι ἡ ἀγιορειτική ἐκδοση, κατά τήν ὁποία: "Νῦν δεύτερον ἐκδίδεται κατ'αἴτησιν τῶν ἐν τῷ ἀγίῳ ὄρει τοῦ ἄθωνος ἱερῶν πατέρων Νήφωνος καί Κ. Σουβατζόγλου. Ἐν Θεσσαλονίκη, 1901.

Τελευταία ἀνατύπωση τῆς ἐκδόσεως αὐτῆς εἶναι καί ἡ ἐκδοση Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη, 1998. Ἀξιόλογο ὁμως εἶναι καί τό "**Δοξαστάριον τῶν ἰδιομέλων**" τῶν εἰσαγομένων μέ τό Δόξα - καί νῦν, τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σέ δύο τόμους, Κωνσταντινούπολις, 1849.

Δοξαστικόν

Κάθε ομάδα τροπαρίων, ὅπως εἶναι τά στιχηρά προσόμοια, τά τροπάρια τῶν κανόνων στήν κάθε ᾠδή καταλήγουν πάντοτε στό "Δόξα - καί νῦν". Καί ὁμως δοξαστικά ὀνομάζονται μόνο τά ἰδιόμελα καί αὐτόμελα τροπάρια, πού κατακλείουν πάντοτε τά στιχηρά τοῦ ἑσπερινοῦ, τῆς λιτῆς καί τά ἀπόστιχα τοῦ ἑσπερινοῦ, ὅπως καί τά στιχηρά τῶν αἰνῶν καί τά ἀπόστιχα αὐτῶν. Ψάλλονται δηλαδή πανηγυρικώτε-

ρα μέ έντυπωσιακή μελωδία, προσλαμβάνοντας ώς είσαγωγή στή μελωδία τοῦ τροπαρίου τό “Δόξα Πατρί καί Υἱῷ καί Ἁγίῳ Πνεύματι”, ἐκ τοῦ ὁποῖου καί ὀνομάζονται **δοξαστικά**, ἀνεξάρτητα ἀπό τό περιεχόμενο τοῦ τροπαρίου.¹

Τά δοξαστικά ώς εἶδος τροπαρίου εἶναι αὐτοτελοῦς κατασκευῆς μέ ἑορτολογικό περιεχόμενο. Εἶναι ἀρχαῖα προερχόμενα ἀπό τήν περίοδο τῆς ἀκμῆς τῶν τροπαρίων ἤδη καί πρίν ἀπό τήν Χαλκηδόνα (451 μ.Χ.), διασωζόμενα στήν ὑμνογραφία καί τοῦ Αὐξεντίου (V αἰώνα).² Τά δοξαστικά ψάλλονται διεξοδικά στόν καθορισμένο ἦχο ἐξ ἀρχῆς, ὅπως δηλώνεται πάνω στήν ἐπιγραφή του ἀνεξαρτήτως τῆς ποικιλίας τῶν γραμμῶν σέ ὀρισμένα σημεῖα τῆς μελωδίας τοῦ συνθέτη. Ἐν τούτοις ἐλάχιστα δοξαστικά, ὅπως εἶναι τό “Θεαρχίῳ νεύματι...” τῆς κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου καί κάποια μεταγενέστερα, ὅπως τό δοξαστικό τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς Παναγίας Μυρτιδιώτισσας τῶν Κυθήρων (24 Σεπτεμβρίου), κ.ἄ., πού ἔχουν καί τήν ἴδια σύνθεση, κατά μίμησιν, ψάλλονται μέ ἐναλλαγή ἠχων κατά στίχους. Τό δοξαστικό “Θεαρχίῳ νεύματι...” ψάλλεται μέ ὀκταηχία. Διαιρεῖται σέ ἐννέα στίχους, πού ψάλλονται σέ διαφορετικό ἦχο ὁ καθένας, ἀρχίζοντας ἀπό τόν α´, πλάγ. α´, β´, πλάγ. β´, γ, βαρύ, δ, πλάγ. δ´ καί ἐπανέρχεται τελικά στόν α´ ἦχο.

Τά δοξαστικά ψάλλονται σέ μέλος ἀργό, μεγαλοπρεπές μέ ποικιλία μελωδικῶν γραμμῶν, καί μέ ἐπεκτάσεις σέ μουσικά διανθίσματα, ὅπως ἀκριβῶς περιλαμβάνονται μέ τήν παραδοσιακή καταγραφή τους στά γνωστά Δοξαστάρια Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καί Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἀλλά καί σέ ἄλλες μουσικές συλλογές. Χωριστή ὁμάδα δοξαστικῶν τῶν αἰνῶν τῶν Κυριακῶν ἀποτελοῦν καί τά 11 ἑωθινά -δοξαστικά, ποιήματα τοῦ αὐτοκράτορος Λέοντος Στ´, τοῦ σοφοῦ, πού ἔχουν θαυμαστή σύνθεση τοῦ περιεχομένου τῶν ἀναστάσιμων “ἑωθινῶν” εὐαγγελίων τοῦ ὄρθρου τῶν Κυριακῶν, ὅπως ἀνακυκλώνονται κατά τήν περίοδο πού ψάλλεται ἡ ὀκτῆχος (Παρακλητική), κάθε ἑνδεκα Κυριακές.³

Σημειώσεις

1. Ἰωάν. Φουντούλη, Δοξαστικόν, ἀρθρο στή ΘΗΕ, 5, στ. 171 ἐξ.
2. Κων. Νικολακόπουλου, Lexikon der Orthodoxen hymnologisch - musikalischen Terminologie, Schliern b. Köniz, 1999, σελ. 28.
3. Θεοδ. Ξύδη, Βυζαντινή ὑμνογραφία, Ἀθήναι, 1978, σσ. 248 - 60 καί 287 - 296.

Δοξολογία

Δοξολογία εἶναι ἡ κατ'ἐπέκτασιν τῆς εὐχαριστίας αἴνεσις καί ὁ ὕμνος πρὸς δόξαν τοῦ Θεοῦ. Ὑπερβαίνει κάθε ἄλλο τύπο προσευχῆς καί κατακλείει τὴν ἰκεσία καί τὴ δέηση. Δοξολογία εἰδικότερα ὀνομάζεται ὁ λειτουργικός τύπος τῆς προσευχῆς μέ τόν ὁποῖο δοξάζουμε τόν τριαδικό Θεό. Ἀρχίζει μέ τή λ. “δόξα” πάντοτε καί ἔχει ὡς περιεχόμενο τόν αἶνο καί τὴ μεγαλωσύνη τοῦ Θεοῦ μέ σύντομες καί αὐθόρμητες ἐκφράσεις: “Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι, δόξα σοι ὁ Θεός ἡμῶν, δόξα σοι”, κ.ἄ. Ἐκτός τῶν δοξολογικῶν αὐτῶν ἐκφράσεων διακρίνουμε στή λειτουργική ὕμνογραφία καί πληρέστερους τύπους δοξολογιῶν, ὅπως οἱ ἑξῆς:

Α΄. Εἶναι ἡ λεγόμενη **“Μικρὴ δοξολογία”** (Doxologia minor). Ἡ πληρέστερη αὐτὴ δοξολογία ἐκφράζεται ὡς τριαδικὴ δοξολογία, κατὰ τόν σύντομο καί γνωστό τύπο: “Δόξα Πατρὶ καί Υἱῷ καί Ἁγίῳ Πνεύματι” καί συμπληρώνεται ἀπὸ τό· “Καί νῦν καί ἀεὶ καί εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων. ἀμήν”. Εἶναι σέ καθημερινὴ λειτουργικὴ χρῆσις ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων τῆς ἐκκλησίας (IV αἰῶνα). Ἡ γνησιότητα τοῦ τριαδικοῦ τούτου τύπου τῆς δοξολογίας διαμορφώθηκε κατὰ τὴν περίοδο τῶν ἀντιαρειανικῶν ἀγῶνων, ὀρθότερα καί πληρέστερα μέ τοὺς συμπλεκτικούς συνδέσμους (τε, καί) καί τίς προθέσεις (ἐν, σύν), κατὰ τρόπον ὥστε νά ἐκφράζεται ἡ πλήρης ἰσότης καί τό ὁμοούσιον τῆς Ἁγίας Τριάδας. Ἐπ’ αὐτοῦ σημαντικός ἦταν ὁ ρόλος τοῦ Μ. Βασιλείου.¹

Β΄. Ἡ **“μεγάλῃ δοξολογία”** (Doxologia Major). Ὅπως καί ἡ μικρὴ δοξολογία ἔτσι καί ἡ μεγάλη δοξολογία, ἔχει ὡς πηγή καί προέλευσις τὴν ἁγία Γραφή, μέ τόν πρῶτο της στίχο (Λουκ. β, 14) καί διαπλατύνεται στίς Ἀποστολικές Διαταγές (Ζ, 47 - 48), ἀλλά καί ἀναπτύσσεται πλήρως στή σημερινὴ της μορφή, ἤδη ἀπὸ τόν IV αἰῶνα στόν Ἀλεξανδρινό κώδικα.² Ἀποτελεῖ μέχρι σήμερα ἡ Μεγάλῃ δοξολογία τόν ἐπισημότερο πανηγυρικὸ δοξολογικὸ ὕμνο στό τέλος τοῦ ὄρθρου, ἀλλά καί στίς ἐπίσημες δοξολογίες τῶν ἐκκλησιαστικῶν καί τῶν ἐθνικῶν ἑορτῶν.³

Ἡ Μεγ. Δοξολογία ἀρχικά ψαλλόταν στή Ρώμη μόνο ὅταν λειτουργοῦσε ὁ Πάπας. Καί ἀργότερα ἐψάλλη στήν ἀνάρρηση στό θρόνο τῶν Ἑλλήνων Παπῶν τοῦ VII - VIII αἰῶνος, ὅπως καί τῶν ἄλλων ἐπισκό-

πων στήν ὑμνολογία τῆς χειροτονίας τους ἰδιαίτερος στά ἑλληνικά. Ἡ πολύ ἀρχαία χρήση τοῦ ὕμνου στά ἑλληνικά εἶναι φανερή κατά λέξιν ἀπό ἓνα παλαιό ἀνώνυμο κώδικα Turenensis, ὁ ὁποῖος ἀναφέρει: “In missis cantatur Gloria in Excelsis deo ... nos canimus illud graece juxta morem antiquum Romane Ecclesiae”.⁴

Ἄλλά καί ἀργότερα κατά τόν XI - XII αἰώνα στους χορούς τῶν κληρικῶν καί τοῦ λαοῦ, πού συμμετεῖχε στή θ. λειτουργία ἢ Μεγ. Δοξολογία (Gloria) περιλαμβάνεται καί μέ ἄλλους λειτουργικούς ὕμνους, τή μικρή δοξολογία, τόν τρισάγιο ὕμνο μέσα στό ὑμνολόγιο γιά τό **Kyrie**.⁵

Σημειώσεις

1. Μ. Βασιλείου, Περί τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, 27, ΒΕΠΕΣ, 52, σελ. 289.
2. Ἄλεξ. Κορακίδη, Ἀρχαῖοι ὕμνοι. 2. Ὁ ἀγγελικός ὕμνος (Gloria) “Δόξα ἐν ὑψίστοις θεῶ”, Ἀθῆναι, 1984, σσ. 35 ἔξ., 115 ἔξ.
3. Ὁρολόγιον τό μέγα (ἐκδ. Ἀστέρος), σελ. 69. Πρβλ. καί σχετ. ἄρθρο στή ΘΗΕ, 5, στ. 176 - 185.
4. Martene, De ant. Ecclesiae ritibus, I, 102.
5. P. Wagner, Einführung in die Gregorianische Melodien - Die Meßgesänge im Mittelalter, Wiesbaden, 1962, I, σελ. 61.

Ἐγκώμια (ἐπιταφίου θρήνου)

Τά ἐγκώμια αὐτά εἶναι πολύ γνωστό εἶδος ποιητικῶν ἀντιφώνων, πού ψάλλονται, ὡς “ἐπιτάφιος θρήνος τῆς Θεοτόκου”, τό ἑσπέρας τῆς Μ. Παρασκευῆς, στόν ὄρθρο τοῦ Μ. Σαββάτου, πρῖν ἀπό τούς αἶνους, ἀντιφωνικά σέ τρεῖς (3) στάσεις: Α΄. “Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ κατετέθης Χριστέ...”. Β΄. “Ἀξιον ἐστὶ μεγαλύνειν σε τόν ζωοδότην...”. Γ΄. “Αἱ γενεαὶ πᾶσαι, ὕμνον τῇ ταφῇ σου...”.¹ Τά μικρά αὐτά τροπάρια διηρημένα σέ τρεῖς ομάδες καί σέ τύπο **μεγαλυναρίων** προῆλθαν ἀπό τόν “Ἀμωμον” (ψαλμ. 118), μέ τόν ὁποῖο συμπάλλονταν παλαιότερα, κατά τό Ἱεροσολυμιτικό τυπικό.² Τό ἐγκώμιο ὁμως καί ὁ ἔπαινος, ὡς ἔννοια καί ὡς πράξη δημιουργοῦν χαρούμενο κλίμα καί προφανῶς ἡ ὑμνολογία αὐτὴ στά πλαίσια τοῦ Ἀμώμου καί ὡς ἐπιτάφιος θρήνος, ὅπως ἐπονομάζεται, λογικά ἐπὶ τῶν ἀνθρώπων ἀποτελεῖ ἀντίφαση καί ἐμφανίζεται στό σημεῖο αὐτό συμβατικά περὶ τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ.³

Δηλώνουν ὁμως τά ἐγκώμια συγχρόνως θρήνον καί ἐλπίδα καί μελε-

τοῦν θεολογικά τήν κάθοδο στόν Ἄδη καί ὀδηγοῦν στήν Ἀνάσταση. Τά ἐγκώμια προβάλλουν ἐπίσης κατά παράδοση στά πλαίσια τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ρητορικῆς καί ἐπιδιώκουν νά διαμορφώσουν τήν ὑμνολογική εἰκόνα, πού ὑπηρετεῖ τό πάθος τοῦ Κυρίου, ὅπως περιγράφεται προκειμένου νά προβάλλει τό μυστήριο τοῦ σταυροῦ. Ἴσως ὁ Ἄμωμος ψαλλόταν ἀρχικά μόνος του στόν ὄρθρο τοῦ Μ. Σαββάτου καί γι' αὐτό ὑπάρχει ὡς ὑπόλειμμα στό Τριώδιο. Ἀργότερα ψαλλόταν ὁ Ἄμωμος μέ τά ἐγκώμια καί τελικά ψάλλονται τά ἐγκώμια μόνα τους. Οἱ στίχοι τοῦ Ἀμώμου παραλείφθηκαν τελικά στίς στάσεις τῶν ἐγκωμίων καί γιά συντομία, ἀλλά καί γιά νά χωρίζεται ἡ ἀκολουθία τοῦ ἐπιταφίου θρήνου ἀπό τή συνήθη νεκρώσιμη ἀκολουθία τῶν κοσμικῶν.⁴

Τά “ἐγκώμια” αὐτά φαίνεται ὅτι εἰσήχθησαν στά ἐκκλησιαστικά βιβλία καί τό τυπικό ἀπό τά μέσα τοῦ XV μέχρι τά μέσα τοῦ XVI αἰώνα, ὑπῆρχαν ὅμως σέ λειτουργική χρήση ἴσως ἀπό νωρίτερα. Πρῶτος ποιητής τῶν ἐγκωμίων μάλιστα θεωρεῖται ὁ Θεόδωρος Στουδίτης (759 - 826 μ.Χ.), χωρίς νά γνωρίζουμε κάτι γιά τήν πρώτη αὐτή μορφή τῶν “ἐγκωμίων”, κι ἄν εἶναι δικά του ἔστω καί ἐλάχιστα ἀπό τά ἐν χρήσει σήμερα ἐγκώμια. Σύμφωνα μέ τήν παράδοση καί ὁ Συμεών ὁ Μεταφραστής μετέτρεψε τόν X αἰώνα, τό ὑπ' ἀριθμ. 19 Κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ· “Ἡ Μαρία ἐν τῷ σταυρῷ” σέ κανόνα, πού διαβάζεται κατά τό Ἀπόδειπνο τῆς Μ. Παρασκευῆς.

Ἄλλοι συγγραφεῖς ἐγκωμίων εἶναι ὁ Κωνσταντινουπόλεως Ἀρσένιος (XIII αἰώνας), ὁ μητροπολίτης Ρόδου Νεῖλος (XV αἰώνας), κ.ἄ. Τά ἐγκώμια ἀντιστοιχοῦν στούς 176 στίχους τοῦ Ἀμώμου (ψαλμοῦ 118) καί εἶναι καί αὐτά διηρημένα στίς ἀντίστοιχες τρεῖς στάσεις τοῦ ψαλμοῦ. Προστέθηκαν ὅμως μέ τό χρόνο καί δοξαστικά, θεοτοκία κ.λπ. Τελικά τό σύνολο τῶν ἐγκωμίων καί στίς τρεῖς (3) στάσεις ἀνήλθε στόν ἀριθμό 185 (Α', 75, Β', 62, καί Γ', 48). Ἡ ποικιλία ὅμως τῆς παραδόσεως στούς χειρόγραφους κώδικες τῶν ἰ. μονῶν εἶναι μεγάλη.

Διαφορετικά ἐγκώμια διασώζονται στό Τριώδιο ὑπ' ἀριθμ. 430 τῆς Βιβλιοθήκης τῆς ἰ. μονῆς Διονυσίου τοῦ Ἄθω (τοῦ XVI αἰῶνος, φφ. 65α - 71β). Ἡ Α' στάση ἔχει 71, ἡ Β' 61, ἡ Γ' 45, σύνολο 177 ἐγκώμια. Ἐπίσης ὁ Ἐμμ. Παντελάκης δημοσιεύει 152 “Νέα ἐγκώμια τοῦ Ἐπιταφίου, ἀπό Σιναῖτικό χειρόγραφο (ποιήματα ἀρχιμανδρίτου Ἰγνατίου).⁵ Καί ἀκόμη στό Τριώδιο ὑπ' ἀριθμ. 48 τῆς ἰ. μονῆς Γρηγορίου τοῦ Ἄθω (XV αἰῶνος, φφ. 362^β - 366^α) περιέχονται λιγότερα καί διαφορετικά ἐγκώμια, Α' 37, Β' 32, Γ' 25, σύνολο 94 ἐγκώμια.

Σύμφωνα μέ τό Θεόδωρο Ξύδη “ή ήρωϊκή καί τονική έναλλαγή, πού διαπιστώνεται στά ἐγκώμια, κάνει ὥστε νά διακόπτεται ή κορεσμένη ἐκείνη μονοτονία, πού εἶναι ἀδυσώπητα ἐχθρική πρὸς τήν ἀνανέωση, τήν ὁποία ἀπαιτεῖ καί ὁ στίχος καί ή μουσική του.⁶ Τά ἐγκώμια ἐκδόθηκαν πρώτη φορά στό Τριώδιο τοῦ ἔτους 1522, ἐκ χειρογράφου XIII αἰῶνος.

Σημειώσεις

1. Θεοδ. Ξύδη, Βυζαντινή ὕμνογραφία... σελ. 331 ἐξ.
2. Σύμφωνα μέ τό τυπικό τῆς Μ. Λαύρας τοῦ ᾠθω, ἔτους 1431 (Cod. Parisin. Coisl. Gr. 38) στή διάταξη τοῦ ὄρθρου τοῦ Μ. Σαββάτου ἀναγινώσκουμε: “Εἰς τό Θεός Κύριος λέγομεν τά προγραφέντα τροπάρια, καθώς εἰσίν ἐκεῖνα γεγραμμένα καί εὐθύς στιχολογοῦμεν τόν ᾠμωμον, συνήθως ψάλλοντες ὁμοῦ καί τά μεγαλυνάρια. Μετά δέ τό τέλος τοῦ ᾠώμου λέγομεν τά εὐλογητάρια. Ἀκολουθία τῶν μεγαλυναρίων: Ἡ ζωή ἐν τάφω... καί ὁ ἄλλος χορός τό αὐτό· καί εὐθύς λέγει τόν στίχο: Μακάριοι οἱ ᾠωμοι ἐν ὁδῶ οἱ πορευόμενοι ἐν νόμῳ Κυρίου”. Στό φ. 320α (στήλη β´) ή β´ στάση τῶν ἐγκωμίων ἀρχίζει ἀπό τό “ἔφριξεν ή γῆ...” καί ἔπεται τό “ᾠξιον ἐστίν...”. Ἡ γ´ στάση ἀρχίζει στό 322β (στήλη β´): “Αἱ γενεαί πᾶσαι... προσφέρομεν, οἰκτίρμον, ἦχος γ´, καί τελειώνουν στό φ. 323α (Πρβλ. Ν. Τωμαδάκη, Βυζαντινή ὕμνογραφία... σσ. 77 - 78).
3. Σύμφωνα μέ τόν **Σωφρ. Εὐστρατιάδη** ἐάν ἐπαινοῦμε καί ἐγκωμιάζουμε τούς ἀνθρώπους μόνο, καί στό Θεό, ὅπως καί στόν Κύριο ὅταν ὕμνοῦμε τά πάθη του, δέν ἔχουμε ἐγκώμια, ἀλλά μεγαλυνάρια. Εἶναι λοιπόν τελείως ἄστοχος ή ὀνομασία τῶν ὕμνων τοῦ ἐπιταφίου θρήνου, ὡς “ἐγκωμίων” εἰς τόν Χριστόν, ή “Ἐγκωμίων τοῦ ἐπιταφίου” ἀντί τῆς ὀνομασίας αὐτῶν ὡς “**μεγαλυναρίων τοῦ ἐπιταφίου**”. (Ἡ ἀκολουθία τοῦ Μ. Σαββάτου καί τά **μεγαλυνάρια** τοῦ Ἐπιταφίου, στή Ν. Σιών, 1932, σελ. 20 ἐξ.).
4. Ὅταν σχετίζεται μέ τόν ᾠωμο ἔχουμε καί τά ἐγκώμια ὡς ἐφύμνια θρηνητικά. (Diane H. Touliatos - Banker, *The Byzantine Anomos Chant*, Θεσ/νίκη, 1984, σσ. 200 - 202).
5. Ἐμμ. Παντελάκη, Νέα ἐγκώμια τοῦ ἐπιταφίου, Θεολογία, 14 (1936), σσ. 226 ἐξ., 311 ἐξ.
6. Θεοδ. Ξύδη, Βυζαντινή ὕμνογραφία, σελ. 339.

Είρμολόγιον

Εἶναι τό μουσικό βιβλίον πού περιέχει τή συλλογή τῶν μελοποιημένων εἰρμῶν, κατά τούς ὀκτώ ἤχους, ἐκ τῶν ῥόδων τῶν ἀσματικῶν κανόνων. Τό λειτουργικό αὐτό βιβλίον προσφέρει μέ πληρότητα τό λεγόμενο **εἰρμολογικό μέλος** κατά λέξιν καί ἔννοιαν. Βασική ἔκδοση τοῦ εἰρμολογίου εἶναι τό: “Εἰρμολόγιον τῶν καταβασιῶν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου” μετά τῶν κανόνων τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ καί συντόμου εἰρμολογίου, ἐξηγημένα κατά τήν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον, ἐπιθεωρηθέντα ἤδη καί ἀκριβῶς διορθωθέντα παρά Ἰωάννου Λαμπαδαρίου. Ἐκδοσις γ’ ἐν Κωνσταντινουπόλει, 1856.¹

Ἡ ἔκδοση τῆς συλλογῆς τῶν εἰρμῶν τῶν κανόνων, χωρίς τήν τελευταία μελοποίηση καί ἐκ τῶν παλαιότερων κωδίκων τοῦ ἀγίου Ὁρους καί τῆς μονῆς τῆς Κρυπτοφέρρης (Grottaferrata) κ.ἄ. ἄρχισε στή Βενετία ἀπό τοῦ ἔτους 1568 σέ ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις. “**Εἰρμολόγιον**” μέ τή συλλογή ὕμνων κατά τούς ποιητές τῶν εἰρμῶν μόνο ἐξέδωκε ὁ Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης (Chenpenières sur Marne, 1932).² Νεότερο μουσικό εἰρμολόγιον ἔχει ἐκδόσει καί ὁ Ἡλίας Χ. Χουρζαμάνης, Ἀθῆναι, 1961.

Σημειώσεις

1. Διασκευή τοῦ εἰρμολογίου τοῦ Πέτρου καί Ἰωάννου ἔχει ἐκδόσει ἡ ἀδελφότητα θεολόγων “Ζωή”, Ἀθῆναι, 1936, ὡς τρίτο τόμο τοῦ “Μουσικοῦ Πανδέκτη”.

2. Γιά τίς ἐκδόσεις τῶν παλαιότερων κωδίκων μέ τά εἰρμολόγια βλ. Ν. Τωμαδάκη, εἰρμολόγιον, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 5, στ. 449. Πρβλ. σχετ. καί τή ΘΧΕ, τόμ. 3, στ. 77.

Εἰρμός

Εἶναι τό πρῶτο τροπάριον τῆς κάθε μιᾶς ῥόδης ἐκ τῶν ἐννέα ῥόδων τοῦ κανόνου. Κάθε ῥοδή τοῦ κανόνου (βλ. λ.) ἀποτελεῖται ἀπό τόν “**εἰρμόν**” καί τά τροπάρια. Εἰρμός εἶναι λοιπόν ἡ πρωτότυπος στροφή, βάσει τοῦ ὁποίου διαμορφώνονται τά ἐπόμενα τροπάρια τῆς κάθε ῥόδης τοῦ κανόνου, διατηρώντας τόν ἀριθμό τῶν συλλαβῶν καί τόν τόνο.¹ Κατά τήν ἔννοια αὕτη ὁ εἰρμός εἶναι τό αὐτόμελο τῆς κάθε ῥόδης καί ὑπηρετεῖ ὡς τέλειον πρότυπο ρυθμικῶς καί μελωδικῶς στή διαμόρφωση τῶν τροπαρίων ὡς προσομοίων, ἐν σχέσει πρός τόν εἰρμό. Τά τροπάρια ὁμοῦς τῆς ῥόδης ἔχουν τό θέμα τῆς κάθε ἐορτῆς καί δέν ἀκολουθοῦν τό

θέμα τοῦ εἰρμοῦ, πού εἶναι πάντοτε βιβλικό κατά τήν ἔννοια τῶν ᾠδῶν τῆς Π.Δ.

Ἦ οἱ εἰρμός δέν προέρχεται ἀπό τό ῥ. εἶρω (λέγω, ὁμιλῶ), ἀλλά ἐκ τοῦ ῥ. εἶρω, πού σημαίνει συνδέω, συνάπτω καί κατατάσσει τά τροπάρια κατά τό ρυθμικό καί μελωδικό του ὑπόδειγμα. Οἱ εἰρμοί τοῦ κανόνος εἶναι ἰσάριθμοι καί ἀντίστοιχοι πρὸς τίς ᾠδές τοῦ κανόνος, ἀλλά ὡς ἰδιόμελα τροπάρια εἶναι διαφορετικά τό ἓνα ἀπό τό ἄλλο στή δομή τοῦ κανόνος, εἶναι ὁμως τοῦ ἰδίου ἤχου. Μόνο στούς ἰαμβικούς κανόνες οἱ εἰρμοί ταυτίζονται μετρικῶς καί μουσικῶς μεταξύ τους. Ἐν τούτοις πολλοί ἀπό τούς νεότερους κανόνες τῆς ἀκολουθίας τοῦ ὄρθρου δέν ἔχουν αὐτόμελους εἰρμούς καί διαμορφώνουν καί τόν εἰρμό μαζί μέ τά τροπάρια τῆς κάθε ᾠδῆς στό μελωδικό πρότυπο τῶν ἀρχαιοτέρων εἰρμῶν, ὡς προσόμοια.

Ὡς πρὸς τήν κατασκευή τοῦ εἰρμοῦ, πού ταυτίζεται καί μέ τό λατινικό Tractus, καί τήν συναρμολόγηση τοῦ κανόνος ἰσχύει ἡ ὁδηγία τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ γραμματικοῦ Θεοδοσίου τοῦ VIII - IX αἰῶνος πού καθορίζει ὅτι: *“Ἐάν τις θέλη ποιῆσαι κανόνα, πρῶτον δεῖ μελίσαι τόν εἰρμόν, εἶτα ἐπαγαγεῖν τά τροπάρια, ἰσοσυλλαβοῦντα καί ὁμοτονοῦντα τῷ εἰρμῷ καί τόν σκοπόν ἀποσῶζοντα”*.² Καί μελίζει τόν εἰρμόν σημαίνει βέβαια μελοποιεῖν, τήν σύνθεση τοῦ μέλους του. Χρειάζεται ὁμως νά συμπληρωθεῖ ὁ ὁρισμός αὐτός ἀπό τόν μεταγενέστερο ὁρισμό τοῦ Ἰωάννη Ζωναρά, σχολιαστή τοῦ XI αἰῶνος: *“Εἰρμός δέ λέγεται ὡς ἀκολουθίαν τινά καί τάξιν μέλους καί ἀρμονίας διδούς τοῖς μετ’αὐτοῦ τροπαρίοις· πρὸς γάρ τό τῶν εἰρμῶν μέλος κακεῖνα ρυθμίζονται καί πρὸς ἐκεῖνον ἀναφερόμενα ἀρμόζονται καί ψάλλονται καί τῇ ἀρμονίᾳ τοῦ μελωδήματος ἐκείνου ἀκολουθοῦσιν, ἥ ὅτι συνάρει καί συμπλέκει ἑαυτῷ κατά τό μέλος ὁ εἰρμός καί τό τροπάριον”*.

Ἦ ὑπάρχει ἀκόμη καί ὁ ὁρισμός, πού συγχέεται μεταξύ τοῦ Ἰωάν. Ζωναρά καί τοῦ Νικήτα Σερρών, σύμφωνα μέ τόν ὁποῖο: *“Ὁ μὲν οὖν εἰρμός ἀρμονία τίς ἐστὶ μέλους ἐν συνθέσει φωνῆς ἐνάρθρου τε καί σημαντικῆς, ὠρισμένῳ τινί μέτρῳ καί ποσῷ μεγέθους περιγραφομένη, ἥτις ἀρμονία προωρισμένη καί προεγνωσμένη προϋπόκειται πρὸς ἣν τά λεγόμενα τροπάρια ἀναφέρεται. Οἶονεὶ γάρ ἀρχὴ τῶν τροπαρίων ἐστὶ καὶ κανόνων, ἐπεὶ τά τροπάρια διὰ τοῦ εἰρμοῦ κανονίζεται καί ρυθμίζεται, πρὸς αὐτόν, ὡς προϋπόδειγμα συντιθέμενα καί ἀρμοζόμενά τε καί μελωδούμενα”*.³

Εἶναι φανερό λοιπόν ὅτι εἶναι μεγάλη ἡ σημασία τοῦ εἰρμοῦ γιὰ τό

μέλος τῶν τροπαρίων πού ἀκολουθοῦν. Καί αὐτό ἐπαληθεύει μέ τούς κανόνες, πού δέν ἔχουν ἐξ ἀρχῆς τούς δικούς τους εἰρμούς, ἀλλ' ἔχουν συντεθεῖ ἐπί τῆ βάσει παλαιότερων εἰρμῶν. Κατά τόν J. B. Pitra ὁ εἰρμός “Ἀρματηλάτην Φαραώ ἐβύθισε...” ἀνάγεται στήν ἀπώτερη ἀρχαιότητα καί φαίνεται ὅτι εἶναι ἄσμα τοῦ βαπτιστηρίου καί τῶν κατηχουμένων καί ἐπ' αὐτοῦ ἔχουν συντεθεῖ ἀπό διαφόρους ὑμνογράφους 30 ᾠδές ἄλλων κανόνων, πρᾶγμα πού ἔχει συνεχισθεῖ.⁴ Ὑπάρχουν ὁμως καί κανόνες, πού ἔχουν στήν ἴδια ᾠδή δύο εἰρμούς, εἶναι οἱ διπλοὶ κανόνες, πού ἀποτελοῦνται ἀπό δύο τμήματα, τά ὁποῖα καθορίζονται ἀπό τό δικό τους εἰρμό καί τά τροπάρια.

Ὁ εἰρμός εἶναι πάντοτε τό ποιητικότερο σημεῖο τοῦ κανόνος. Καί μάλιστα ὁ εἰρμός τῆς α' ᾠδῆς, πού εἶναι τό πρῶτο ὑπόδειγμα καί δίνει τό ρυθμό καί τῶν ἐπομένων ᾠδῶν μέχρι τήν Θ' (ἔννατη) ᾠδή, γιατί μ' αὐτήν ἀρμονίζεται καί μελωδεῖται ὅλος ὁ κανόνας. Οἱ εἰρμοὶ ἔχουν τό μέλος τους καί ἡ μουσική αὐτή μελωδία ἀκολουθεῖ τόν ρυθμικό κανόνα τῆς ἰσοσυλλαβίας καί ὁμοτονίας, στόν ὁποῖο ἐπιμένει τόσο πολύ ὁ J. B. Pitra, χωρίς να εἶναι ὁμως αὐτός ἀπόλυτος οὔτε καί ὑποχρεωτικός, ἐπειδή στή βυζαντινή μελωδία ἰσχύει ὁ νόμος τῆς τονῆς, τῆς ἐπεκτάσεως δηλαδή ἢ συμπτύξεως τῶν μελωδικῶν συλλαβῶν διά τῆς μουσικῆς.⁵

Κατά τόν Θεόδ. Ξύδη τό κείμενο τοῦ εἰρμοῦ τῆς α' ᾠδῆς μοιάζει μέ τό φυσικό σπόρο, κάνει νά φυτρώσει κάθε φορά τό δέντρο τοῦ κάθε κανόνος καί καθορίζει τό μεγάλωμά του στούς ἐπόμενους εἰρμούς ἕως τήν Θ' ᾠδή. Εἶναι τό φούντωμα τῶν τροπαρίων, πού παρακολουθοῦν τούς εἰρμούς αὐτούς. Ὁ εἰρμός τῆς α' ᾠδῆς ἐπίσης καθορίζει καί προσδιορίζει τόν μουσικό ἦχο, στόν ὁποῖο κατατάσσονται οἱ ἄλλοι. Οἱ ποιητές τῶν εἰρμῶν ἀναζητοῦν τό ὕψος τῆς ἐκφράσεως καί ἀκολουθεῖ ἡ ὁμοφωνία εἰρμοῦ καί τροπαρίων. Τά τροπάρια εἶναι πάντα ἀπλούστερα καί ἀναλυτικότερα. Τό θεματικό ἀντικείμενο τῆς α' ᾠδῆς δέν εἶναι στατικό, ἀλλά δυναμικό καί ἔχουμε ὅλη τή δεκτική εὐαισθησία τοῦ εἰρμοῦ, καθῶς ἀνανεώνεται μέ τόν κάθε ὑμνογράφο, χωρίς νά ἐπιζητεῖται ἡ ἀπώλεια τῆς ἀρχικῆς γραμμῆς στήν πνευματική πορεία τοῦ θέματος, ὅπως προκαθορίζεται ἀπό τήν βιβλική πηγῆ.⁶

Τό σύνολο τῶν εἰρμῶν δέν ἔχει συγκεντωθεῖ πλήρως, παρὰ τίς προσπάθειες πού ἔγιναν κατά καιρούς ἀπό ἐπιμελεῖς ἐκδόσεις, ὅπως οἱ: W. Christ - M. Paranikas, *Anthologiae Graecae carminum christianorum*, Λειψία, 1871 (πίνακας τοῦ τέλους του), E. Bouvy, *Poètes et Mélodes*,

Nimes, 1886, σελ. 346, Σωφρ. Εὐστρατιάδου, Εἰρμολόγιον, (συλλογή 369 εἰρμῶν τῶν κανόνων) κ.ἄ.⁷ Ἡ μελωδία ὁμως τῶν εἰρμῶν, πού χρησιμοποιοῦνται κατά τή θ. λατρεία στή διάρκεια τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους, κατά τίς κινητές καί ἀκίνητες ἑορτές καί τίς Κυριακές τοῦ ἔτους περιλαμβάνονται στή μουσική συλλογή τοῦ **Εἰρμολογίου** (βλ. λ.), ὅπως ψάλλονται στό λεγόμενο “εἰρμολογικό μέλος”.

Τό “εἰρμολόγιον” τοῦτο εἶναι παλαιά συλλογή πού διαμορφώνεται ἀπό τόν Χ αἰώνα καί πλουτιζόμενο συνεχῶς ἔχει συμπληρωθεῖ ἤδη κατά τόν XVI αἰώνα.⁸ Εἰδικότερα ἡ μελωδία τῶν εἰρμῶν ἀκολουθεῖ τόν ἔντονο ρυθμικό λόγο, μέ τόν ὅποιο ἔχουν ποιηθεῖ αὐτοί, περισσότερο ἀπό τούς ἄλλους ὕμνους καί ἔνεκα τούτου ἡ μελωδία αὐτή εἶναι ρέουσα μέ τόν ἀπρόσκοπτο ρυθμό τοῦ λόγου πού ἐκφράζουν. Καί ἐπειδή ὁ ρέων ρυθμός καί ὁ χρόνος τῆς μελωδίας αὐτῆς προσιδιάζει ἰδιαίτερα στούς εἰρμούς, χαρακτηρίζει τήν ὕμνολογία αὐτή καί προσαρμόζεται ἀποκλειστικά στούς εἰρμούς, ὥστε τό μέλος αὐτό νά ὀνομάζεται εἰρμολογικό.

Σημειώσεις

1. Κ. Κρουμπάχερ - Γ. Σωτηριάδου, Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς Λογοτεχνίας, Β΄, σελ. 596.

2. J. B. Pitra, Hymnographie de l’Eglise grecque, Ρώμη, 1867, σελ. 32 (Ἐπιτομή Ἡφαιστίωνος).

3. A. Mai, Spicilegium Romanum, τόμ. V, Roma, 1843, ἐξήγησις τῶν ἀναστασίμων κανόνων τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, σελ. 383. Πρβλ. καί ἔρμην. κανόνων τοῦ Ἰωάννου Ζωναρά, κατά τόν Cod. Vindob. Theol. gr. 238, φ.33r, στήν PG, 135, στ. 424.

4. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σσ. 46 ἔξ., 188.

5. Ἀλεξ. Κορακίδη, Βυζαντινή ὕμνογραφία, τόμ. Α΄, σελ. 158 ἔξ.

6. Θεοδ. Ξύδη, Βυζαντινή ὕμνογραφία, σσ. 449 - 459.

7. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σσ. 47 ἔξ., 188 ἔξ.

8. Ἀντων. Ἀλυγιζάκη, Ἡ Ὀκταηχία..., σσ. 118 - 134.

Εἰσοδικόν

Εἶναι ὁ σύντομος ὕμνος πού ἀποτελεῖται ἀπό ψαλμικούς ἢ ἄλλους βιβλικούς συνήθως στίχους, ὅταν μετά ἀπό τά τρία μικρά ἀντίφωνα τῆς θ. λειτουργίας διαμορφώνεται ἡ μεγάλη στιγμή τῆς εἰσόδου. Μέ τήν εἴσοδο τῶν λειτουργῶν ἱερέων μεταφέρεται κλειστό τό ἱερό εὐαγγέλιο,

διά τῆς βορείας πύλης πρὸς τὸν σολέα καὶ προαναγγέλλεται ἡ ἀνάγνωσή του κατὰ τὴ θ. λειτουργία. Τὸ εἰσοδικὸ ψάλλεται ὑπὸ τῶν ἱερέων εὐθύς ἀμέσως μετὰ τὴν ἐκφώνησιν τοῦ διακόνου “Σοφία ὀρθοί!”, πού ἀναφέρεται στό ἱ. εὐαγγέλιον. Ἀξιόλογες ὁμῶς εἶναι καὶ οἱ ἄλλες συμβολικὲς ἔννοιαι τῆς τελετῆς τῆς εἰσόδου μέ τὴν περιφορὰ καὶ ἐμφάνισιν τοῦ ἱ. εὐαγγελίου στόν κόσμον τῆς πλάνης καὶ τοὺς ἀθέους ἀνθρώπους, πού τοὺς καλεῖ νὰ ἐπιστρέψουν καὶ νὰ δεχθῶν τὴν ἀλήθειαν.¹

Μέ τὴν εἴσοδο τοῦ ἱ. εὐαγγελίου συνδέεται καὶ ἡ εἴσοδος τοῦ ἀρχιερέως κατὰ τὴν παρουσίαν του στή θ. λειτουργία, κατὰ τὸν ἅγιον Μάξιμον τὸν Ὁμολογητὴ: “Τὴν μὲν οὖν πρώτην εἰς τὴν ἁγίαν ἐκκλησίαν τοῦ ἀρχιερέως κατὰ τὴν ἱεράν σύναξιν εἴσοδον, τῆς πρώτης τοῦ Υἱοῦ καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Χριστοῦ διὰ σαρκὸς εἰς τὸν κόσμον τοῦτον παρουσίας τύπον καὶ εἰκόνα φέρειν ἐδίδασκε... μεθ’ ἣν παρουσίαν ἡ εἰς οὐρανοῦς αὐτοῦ καὶ τὸν ὑπερουράνιον θρόνον ἀνάβασίς τε καὶ ἀποκατάστασις συμβολικῶς τυποῦται, διὰ τῆς ἐν τῷ ἱερατικῷ τοῦ ἀρχιερέως εἰσόδου καὶ τῆς εἰς τὸν θρόνον τὸν ἱερατικὸν ἀναβάσεως”.² Καὶ μέ τὴν ἴδια αὐτὴ εἴσοδο συμβολίζεται “ἡ ἐξ ἀγνοίας καὶ πλάνης εἰς ἐπίγνωσιν θεοῦ ἐπιστροφή τῶν ἀπίστων καὶ ἡ ἀπὸ κακίας καὶ ἀγνωσίας εἰς ἀρετὴν καὶ γνῶσιν μετὰθεσις τοῦ πιστοῦ λαοῦ”.³

Ἡ χαρούμενη αὐτὴ εἴσοδος ὀλοκληρῶνεται μετὰ τὴν εὐχὴ τοῦ εἰσοδικοῦ ὑπὸ τοῦ κλίνοντος τὴν κεφαλὴν λειτουργοῦ καὶ τό λαμπρῶς ψαλλόμενον εἰσοδικὸ μέ τὴν ἀνόρθωσιν τῆς κεφαλῆς, πού ἐμφανίζει τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Κυρίου πρὸς ὅλους, πρᾶγμα πού φανερῶναι καὶ ἡ ἀνύψωσις τοῦ ἱ. εὐαγγελίου ὑπὸ τοῦ διακόνου.⁴ Ὅλα τὰ εἰσοδικὰ τῶν Κυριακῶν καὶ τῶν ἑορτῶν τοῦ ἔτους ψάλλονται στόν δεύτερον ἦχο καὶ σέ ἀργό, στιχηρικὸ συνήθως μέλος. Τὸ Εἰσοδικὸ πού ψάλλεται κάθε Κυριακῇ καὶ τίς περισσότερες θεομητορικὲς ἑορτὲς εἶναι τό: “Δεῦτε προσκυνήσωμεν καὶ προσπέσωμεν Χριστῷ. Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ, ὁ ἀναστάς ἐκ νεκρῶν (ὁ ἐν ἁγίοις θαυμαστός), ψάλλοντάς σοι, Ἀλληλούϊα”.

Τὸ Εἰσοδικὸν τῶν μεγάλων ἑορτῶν τοῦ ἔτους εἶναι τό:

1. **Τῶν Θεοφανείων:** “Εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου. σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ, ὁ ἐν Ἰορδάνῃ ὑπὸ Ἰωάννου βαπτισθεῖς...”.

2. **Τῆς Ὑπαπαντῆς:** “Ἐγνώρισε Κύριος τό σωτήριον αὐτοῦ ἐναντίον πάντων τῶν ἐθνῶν. Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ, ὁ ἐν ἀγκάλαις τοῦ δικαίου Συμεῶν βασταχθεῖς, ψάλλοντάς σοι, Ἀλληλούϊα”.

3. **Τοῦ Εὐαγγελισμοῦ:** “Εὐαγγελίζεσθαι ἡμέραν ἐξ ἡμέρας τό σωτή-

ριον τοῦ Θεοῦ ἡμῶν, Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ ὁ δι' ἡμᾶς σαρκωθεῖς, ψάλλοντάς σοι, ἀλληλούϊα”.

4. **Τὴν Κυριακὴ τῶν Βαΐων:** “Εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου· Θεός Κύριος καὶ ἐπέφανεν ἡμῖν. Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ, ὁ ἐπὶ πώλου ὄνου καθεσθεῖς, ψάλλοντάς σοι, Ἀλληλούϊα”.

5. **Τοῦ Πάσχα:** “Ἐν ἐκκλησίαις εὐλογεῖται τὸν Θεόν, Κύριον ἐκ πηγῶν Ἰσραήλ. Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ, ὁ Ἀναστάς ἐκ νεκρῶν...”.

6. **Τῆς Ἀναλήψεως:** “Ἀνέβη ὁ Θεός ἐν ἀλλαλαγμῶ, Κύριος ἐν φωνῇ σάλπιγγος. Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ, ὁ ἐνδόξως ἀναληφθεῖς ἀφ' ἡμῶν εἰς τοὺς οὐρανοὺς, ψάλλοντάς σοι, ἀλληλούϊα”.

7. **Τὴν Κυριακὴ τῆς Πεντηκοστῆς:** “Υψώθητι, Κύριε, ἐν τῇ δυνάμει Σου, ἄσωμεν καὶ ψαλλοῦμεν τὰς δυναστείας σου. Σῶσον ἡμᾶς, Παράκλητε ἀγαθέ, ψάλλοντάς σοι, Ἀλληλούϊα”.

8. **Τῆς Μεταμορφώσεως:** “Ὅτι παρά σοί πηγὴ ζωῆς, Κύριε, ἐν τῷ φωτί Σου ὀψόμεθα φῶς. Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ ὁ ἐν τῷ ὄρει τῷ Θαβώρ μεταμορφωθεῖς, ψάλλοντάς σοι, Ἀλληλούϊα”.

9. **Τῆς ὑψώσεως τοῦ τιμίου σταυροῦ:** “Υψοῦτε Κύριον τὸν Θεόν ἡμῶν καὶ προσκυνεῖτε τῷ ὑποποδίῳ τῶν ποδῶν αὐτοῦ, ὅτι ἅγιος ἐστίν. Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ ὁ σαρκί σταυρωθεῖς...”.

10. **Τῶν Χριστουγέννων:** “Ἐκ γαστρός πρό ἐωσφόρου ἐγέννησά σε, ἄμωσε Κύριος καὶ οὐ μεταμεληθήσεται. Σὺ ἱερεὺς εἰς τὸν αἰῶνα κατὰ τὴν τάξιν Μελχισεδέκ. Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ, ὁ ἐκ παρθένου τεχθεῖς, ψάλλοντάς σοι, Ἀλληλούϊα”.⁵

Σημειώσεις

1. Ἰωάν. Φουντούλη, Εἰσοδικόν, ἄρθρο στή ΘΗΕ, στ. 456 - 458.
2. Μαξίμου Ὁμολογητοῦ, Μυσταγωγία, Η, PG, 91, στ. 688 ἔξ.
3. Μαξίμου Ὁμολογητοῦ, ὁ.π.
4. Συμεῶν Θεσσαλονίκης, Ἐρμηνεία τοῦ θ. ναοῦ, PG, 155, στ. 720.
5. Λειτουργικά βιβλία: Μηναια, Τριώδιον, Πεντηκοστάριον.

Ἐκλογή - Ἐκλογάριον

Ἐκλογή ὀνομάζεται ἡ συλλογὴ σειρᾶς κατάλληλων στίχων ἐκ τῶν διαφόρων ψαλμῶν, οἱ ὅποιοι εἶναι καθιερωμένοι νά ψάλλονται στίς μεγάλες δεσποτικές καὶ θεομητορικές ἑορτές καὶ στίς μνήμες τῶν Ἁγίων, μαζί μέ τόν ἀντίστοιχο “πολυέλαιο” τῆς ἡμέρας. Ἡ συγκεκριμένη αὐτή “ἐκλογή” τῶν ψαλμικῶν στίχων πρὸς τὸν σκοπὸ αὐτό βρί-

σκεται στό λειτουργικό βιβλίο, πού ὀνομάζεται Ἐκλογάριον καί ἀνήκει ἰδιαίτερα στά μουσικά βιβλία τῆς ἐκκλησίας. Εἰδικότερα γιά τούς ψαλλόμενους κατά τίς δεσποτικές, τίς θεομητορικές ἑορτές καί τίς μνήμες τῶν Ἀγίων μέ τούς ἀντίστοιχους στήν καθε περίπτωση “Πολυελαίους”.¹

“Ολοι οἱ ψαλμικοί στίχοι αὐτοί, πού περιλαμβάνονται στό “Ἐκλογάριον”, ὅπως καί οἱ γνωστοί “πολυέλαιοι” (βλ. λ.), συγκαταλέγονται μεταξύ τῶν ἐκλεκτοτέρων βυζαντινῶν μελωδιῶν τῆς βυζαντινῆς περιόδου, πού διαρκεῖ κατ’ἐπέκτασιν καί μέχρι τόν ΧΙΧ αἰῶνα στή Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία. Στή μελισματική αὐτή σύνθεση τῶν ψαλμικῶν στίχων προστίθεται πάντοτε καί ἡ μεγαλοπρεπῆς τριαδική δοξολογία μέ τό Ἀλληλουΐα, πού ἐπισφραγίζει τή μελωδία. Καί παρ’ὄλον ὅτι στίς ἐνορίες τῶν πόλεων, ἰδιαίτερα σήμερα, σπανίως χρησιμοποιεῖται μελωδία ἀπό τό “ἐκλογάριον” ἐκτός τῶν “πολυελαίων”.² Ἐν τούτοις διατηροῦνται οἱ ἐκλογές αὐτές στά μοναστήρια γιά τίς ἀκολουθίες τῶν ἑορτῶν, ἰδιαίτερα στίς μεγάλες νυκτερινές ἀκολουθίες καί τίς ἀγρυπνίες.³

Σημειώσεις

1. Γεωργ. Μπεκατώρου, Πολυέλαιος, ἄρθρο στή ΘΗΕ, 10, στ. 522.
2. Οἱ “πολυέλαιοι” κ.ἄ. περιλαμβάνονται καί στά μουσικά βιβλία τῆς ἀκολουθίας τοῦ Ὁρθρου.
3. Ἰωάννου Φουντούλη, Μοναχικός ὄρθρος, στόν τόμο Ἀκολουθία τοῦ Νυχθημέρου, Θεσσαλονίκη, 1985, σσ. 148, 200 ἔξ.

Ἐκτενής (λειτουργική ὕμνολογία).

Εἶναι ἡ ἐκτεταμένη δέηση τοῦ διακόνου ἢ πρεσβυτέρου, πού γίνεται γιά τούς κατηχουμένους ἱστορικά, μετά τά ἰ. ἀναγνώσματα, προκειμένου νά φύγουν ἀπό τή λειτουργία τῶν πιστῶν. Καί αὐτή ἀρχίζει μέ τό “Εἴπωμεν πάντες ἐξ ὅλης τῆς ψυχῆς καί ἐξ ὅλης τῆς διανοίας ἡμῶν, εἴπωμεν”. Εἶναι μακρά ἀπό ἰκεσίες καί δεήσεις, ἀλλά λέγεται ἐκτενής, ὄχι μόνο καί τόσο γιά τήν ἔκτασή της μέ τά πολλά καί πολλαπλά αἰτήματα, ὅσο γιά τήν ἔνταση τῆς ψυχῆς (Λουκ. κβ, 44, Πράξ. ιβ, 5). Σέ κάθε μία ἰκεσία ἀπό τό σύνολο τῶν δεήσεων ὁ χορός (λαός) ἀπαντᾷ: “Κύριε ἐλέησον...”. Γενικότερα ὁμως περί τῶν αἰτημάτων αὐτῶν παρατηροῦμε, ὅτι ὑπάρχουν στή θ. λειτουργία καί ἄλλες μορφές τῆς δεήσεως αὐτῆς, ὅπως εἶναι καί ἡ:

Μεγάλη συναπτή: Αὐτή ἀκολουθεῖ ἀμέσως μετά τό· “Εὐλογημένη ἡ βασιλεία...” καί ἀρχίζει μέ τό· “Ἐν εἰρήνῃ τοῦ Κυρίου δεηθῶμεν...”. **Συνάπτονται** πολλές δεήσεις μεταξύ τους μέ περιεκτικές ἱκεσίες. Οἱ πρῶτες τρεῖς αἰτήσεις ἀναφέρονται στήν εἰρήνη τοῦ κόσμου καί ὄλων μας, γι’αὐτό καί ἡ συναπτή αὐτή ὀνομάζεται καί **Εἰρηνικά**. Τά ἄλλα αἰτήματα ἀφοροῦν στήν υἰεία τῶν ἀνθρώπων, τήν προστασία ἀπό κινδύνους τῆς ζωῆς, ὄλων τῶν πλεόντων, αἰχμαλώτων κ.ἄ., τήν εὐκρασία τῶν ἀέρων καί τίς καιρικές συνθῆκες. Ἀναφέρεται ἀκόμη σέ ὅλα τά βασικά σωματικά καί ψυχικά αἰτήματα τῶν ἀνθρώπων. Εἶναι ὁμως καί τά λεγόμενα **Πληρωτικά**, πού ἀκολουθοῦν μετά τή **μεγάλη εἴσοδο**. Λέγεται αὐτή καί **διπλή ἐκτενής**. Ἀρχίζει μέ τό· “Πληρώσωμεν τήν δέησιν ἡμῶν τῷ Κυρίῳ...” καί ἱκετεύει ἀκόμη: “Τήν ἡμέραν πᾶσαν ἀγίαν, εἰρηνικήν, ἀναμάρτητον, ἄγγελον εἰρήνης, φύλακα τῶν ψυχῶν καί σωμάτων, συγγνώμην καί ἄφεσιν τῶν ἁμαρτιῶν, τά καλά καί συμφέροντα ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν, τόν ὑπόλοιπον χρόνον τῆς ζωῆς ἡμῶν ἐν μετανοία, χριστιανὰ τά τέλη τῆς ζωῆς ἡμῶν...”. Λέγεται διπλή ἐκτενής, γιατί συνδυάζει προστασία καί ἄλλες δωρεές καί γι’αὐτό ἔχει ὡς ἀπαντήσεις ἀπό τό λαό: “Κύριε ἐλέησον” καί “Παράσχου Κύριε...”.

Κατ’ ἀντίθεσιν ὁμως πρός τήν **ἐκτενῆ** καί τή **μεγάλη συναπτή** ὑπάρχει καί ἡ λεγόμενη **“μικρή συναπτή”**, πού ἀρχίζει: “Ἐτι καί ἔτι, ἐν εἰρήνῃ τοῦ Κυρίου δεηθῶμεν”. Καί αὐτή ἐπαναλαμβάνεται περισσότερες φορές, χωρίς αἰτήματα καί ἀναφέρεται στίς μεγάλες δεήσεις καί ἱκεσίες καί ζητᾶ τή θ. ἀντίληψη καί τή χάρη τοῦ Θεοῦ. “Ὅλες οἱ αἰτήσεις καί ἱκεσίες αὐτές, ἡ **μεγάλη καί μικρή συναπτή, τά εἰρηνικά καί πληρωτικά** ὀλοκληρώνονται στό τέλος τους μέ τή μνημόνευση καί ἐπίκληση τῆς Παναγίας Θεοτόκου καί τῶν Ἁγίων καί τήν παράδοση τῆς ζωῆς ὄλων τῶν πιστῶν “Χριστῷ τῷ Θεῷ”. Εἶναι εὐχή, δέηση καί ἱκεσία τοῦ λαοῦ πρός τό Θεό τήν ὥρα τῆς θ. λατρείας.

Ἐπιᾶνῆ (Responsoria)

Τά ἐπιᾶνῆ σημαίνουν ἀντιφωνικά τροπάρια τῆς συριακῆς ὑμνογραφίας καί ἀποτελοῦν τήν ἐξέλιξη τοῦ ἀπλοῦ ἀντιφώνου διαμορφωμένου στή μορφή τοῦ “κανόνος”. Ἐπιᾶνῆ καί κανῶν εἶναι κατ’οὐσίαν συνώνυμα. Ἀντιστοιχοῦν πολύ περισσότερο στό βυζαντινό στιχηρό μέ στίχους ψαλμῶν ἢ ᾠδῆς, ὅπως τοῦ προφήτου Ἡσαΐου κ.ἄ. Εἶναι δηλαδή ἡ συνηθισμένη ἔννοια τοῦ “κανόνος” μέ ἀντιφωνική δομή τῶν τροπαρίων ἑλληνικῆς προελεύσεως. Ὁ Anton Baumstark ἐξετάζοντας τά

τροπάρια αυτά σέ ἓνα συριακό χειρόγραφο¹ ἔφθασε ἀπό τόν ὑπερβολικό του ζῆλο σέ μεγάλη καί σοβαρή ὑπέρβαση καί ἰσχυρίσθηκε, ὅτι τά “Ἐπιᾱῆ” εἶναι τό ἀρχαιότερο συριακό πρότυπο τῶν “κανόνων”.²

Σέ νεότερη ὁμως κριτική ἐργασία ἐπί τοῦ ἰδίου τούτου χειρογράφου τό ἔτος 1932 ὁ Odilo Heiming, ἀπέδειξε ὅτι τά ἀρχαιότερα ὀνόματα στό χειρόγραφο αὐτό εἶναι τοῦ Κοσμᾱ καί Ἰωάννου μέ τούς κανόνες ἀναστάσιμους καί τούς λαμβικούς κ.λπ.³ Ἀναιρώντας λοιπόν ὁ Odilo Heiming στήν ἐργασία του αὐτή τήν ὑπέρβαση τοῦ Anton Baumstark φανέρωσε, ὅτι ὅλα τά τροπάρια τοῦ χειρογράφου τούτου εἶναι σαφῶς ἑλληνικῆς προελεύσεως καί Ἑλλήνων ὑμνογράφων, πού μεταφράστηκαν μόνο συριακά καί εἰσηλθάν στά συριακά λειτουργικά βιβλία. Εἶναι ἑλληνικά τροπάρια καί μάλιστα στιχηρά στούς ψαλμούς 51, 140, 148 καί χαρακτηρίζονται ὡς Ἑδεσσηνά.⁴

Τά Ἐπιᾱῆ περιέχουν ὑμνολογικό ὑλικό μεταγενέστερης ἐπεξεργασίας. Τό ἀρχικό ὄνομα καί τό μεμονωμένο συριακό ἐπιᾱῆ δέν ἔχει ποτέ σταθερή ἐνότητα, ὅπως ὁ ἑλληνικός “κανών”, γιατί τά τροπάρια του ἔχουν ἐξωτερική μόνο ἐνότητα, δέν ὑπάρχει ἡ ἀκροστιχίδα νά τά προστατεύει καί στά χειρόγραφα δέν συμπίπτουν πάντοτε νά ὑπάρχουν τά ἴδια τροπάρια ἄν καί ὁ εἰρμός εἶναι ὁ αὐτός. Ὁ “εἰρμός” εἶναι εἰδική κατασκευή ὀρισμένου ὕμνου, πού ἀποτελεῖ τήν ἀρχή ὄλων τῶν τροπαρίων, οἱ στροφές ὁμως αὐτές δέν εἶναι σταθερές καί μόνιμες. Ἡ σύνδεση τῶν μεμονωμένων ἐπιᾱῆ δέν σχηματίζει ἐφύμνιο. Ἡ πλειονότητα τῶν ὀνομαζομένων ὡς “συριακῶν” ἐπιᾱῆ δέν εἶναι πραγματικά συριακά, ἀλλά ἑλληνικῆς προελεύσεως τροπάρια.⁵

Στά ἴδια αὐτά συμπεράσματα κατέληξε ἀργότερα καί ὁ H. Husmann διευρύνοντας μάλιστα τήν ἐρευνά του καί σέ ἄλλα χειρόγραφα, πού περιέχουν τροπάρια ἐπιᾱῆ.⁶ Σειρά τροπαρίων μέ ἐφύμνιο ἀπεδείχθη ὅτι εἶναι παραφρασμένα τροπάρια ψαλμῶν καί ὕμνων καί ὅτι τελικά δέν εἶναι αὐτά ὕμνοι μέ τήν αὐστηρή σημασία τῆς λέξεως. Εἶναι σειρά σταυρώσιμων καί ἀναστάσιμων τροπαρίων, δοξολογιῶν, θεοτοκίων, πού εἶναι ὁμως διασκευές καί μεταφράσεις ἑλληνικῶν λειτουργικῶν βιβλίων. Ὁ Heinrich Husmann ἔχει συγκεντρώσει πλῆθος παραδειγμάτων μέ ἐξάρτηση τῶν ἐπιᾱῆ ἀπό τά ἑλληνικά πρότυπα.⁷ Εἶναι *responsoria* (ἀντίφωνα) τῶν Ἰακωβικῶν καί τῶν Μαρωνιτῶν, στά ὁποῖα ἑλληνικοί ἤχοι καί πρότυπα ἔχουν μεταφρασθεῖ στή συριακή.⁸

Σημειώσεις

1. Anton Baumstark, Cod. 349 τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Βερολίνου στήν Oriens Christianus, 5 (1930), σσ. 19 - 55.
2. Anton Baumstark, Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten, Paderborn, 1910, σελ. 69 ἔξ.
3. Odilo Heiming, Syrische Ἀνιᾶνῆ und griechische kanones. Die Hss. Sach. 349 der Staatsbibliothek zu Berlin, Münster in Westf., 1932, σσ. 30 - 32.
4. Ὡ.π., σσ. 50 - 51.
5. Ὡ.π., σσ. 41 - 43.
6. Heinrich Husmann, Die antiphonale Chorpraxis der syrischen Hymnen nach den berliner und pariser Handschriften, στό Ostkirchliche Studien 21 (1972), σσ. 281 - 297.
7. Ὡ.π., σσ. 284 - 289.
8. Anton Baumstark, Festbrevier und Kirchenjahr... σσ. 48 - 51.

Ἐξαποστειλάρια

Εἶναι τὰ τροπάρια πού συνδέθηκαν ἔξ ἀρχῆς μέ τὰ λεγόμενα φωταγωγικά (βλ. λ.), πού ἦταν ἀρχαιότερα καί σύντομα τροπάρια. Ἀρχίζουν αὐτά μέ στίχους, ὅπως τό “Ἐξαπόστειλον, Κύριε, τό φῶς Σου”. Καί πρίν ἐπινοηθοῦν τὰ ἔξαποστειλάρια, ὡς ἰδιαίτερα τροπάρια, ἡ ἀρχαία ἐκκλησία τήν ὥρα πού τελείωνε ὁ κανόνας τή νύχτα καί ἀρχιζε νά φαίνεται τό φῶς τῆς ἡμέρας, ἔψαλλε τὰ φωταγωγικά, μέ τήν πληρέστερη δέηση: “φωτοδότα Κύριε, ἔξαπόστειλον τό φῶς Σου καί φώτισσιν τήν καρδίαν μου”.

Τό περιεχόμενο λοιπόν καί τῶν ἀρχαίων φωταγωγικῶν, ἀλλά καί τῶν ἔξαποστειλαρίων ἐκινεῖτο γύρω ἀπό τήν ὑπόθεση τοῦ φωτός τῆς ἡμέρας καί τοῦ φωτισμοῦ τῆς ψυχῆς μέ τό νοητό φῶς τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Καί μέ τή σύμπτωση αὐτή ἡ διαφορά τοῦ ὀνόματος μεταξύ τους δέν ἐλέγχεται μέ βεβαιότητα καί ἀκρίβεια.¹ Τά ἔξαποστειλάρια ὁμως ἦταν ἀρχικά σύντομα τροπάρια, ἔξαρτώμενα ἀπό ψαλμικούς στίχους, ὅπως οἱ ψαλμοί 12. 3, καί 42. 3 κ.ἄ., τὰ ὁποῖα ὁμως δέν ἀργησαν νά ἀναπτυχθοῦν σέ αὐτοτελῆ καί ὁμοειδῆ τροπάρια καί σχετίσθηκαν μέ τό τέλος τοῦ κανόνος τοῦ ὄρθρου. “Ἐψάλλοντο μετά τό τελεσθῆναι τόν κανόνα, ἤδη τῆς ἡμέρας ὑπαυγαζούσης”, κατά τόν Νικηφόρο Κάλλιστο Ξανθόπουλο.²

Σύμφωνα καί μέ τόν J. B. Pitra, **φωταγωγικά** ὀνομάζονται σταθερά

καί ὁμόφωνα ἀπό τούς Ἱταλοέλληνες μοναχούς ὄλα τά τροπάρια ἐκεῖνα, πού οἱ ἄλλοι ἐκτός ἀπό τό Τριώδιο ὀνομάζουν “**Ἐξαποστειλάρια**”. Ἀναγινώσκονται συνήθως μετά ἀπό τούς κανόνες, σχεδόν σέ ἀπόλυτα ὀρθρινή ἀκολουθία, ὅταν ἀρχίζει νά ἀνατέλλει ὁ ἥλιος. Καί θεωρεῖ ὁ Pitra ὡς λεπτότερη τήν ἔκφραση “φωταγωγικόν” ἀπό τή λ. “ἔξαποστειλάριον”.³ Καί ἄλλοι παλαιοί συγγραφεῖς δέν διακρίνουν τή διαφορά μεταξύ τους, ὅπως καί ὁ Συμεών Θεσσαλονίκης καί θεωροῦν τό ἔξαποστειλάριο καί ὡς φωταγωγικό πρῖν ἀπό τούς αἴνους, ὅτι τό ἕνα παράγεται ἀπό τό ἄλλο.⁴ Καί ὁμως εἶχε ἀρχίσει ἐντός ὀλίγου ἡ οὐσιαστική διάκριση μεταξύ τους.

Σήμερα τό τυπικό τῆς ἐκκλησίας διακρίνει σαφέστερα τά φωταγωγικά ἀπό τά ἔξαποστειλάρια. Τά ἔξαποστειλάρια αὐτόμελα καί προσόμοια εἶναι πολυάριθμοι ὕμνοι τοῦ ὀρθρου, γιά κάθε ἑορτή μικρή καί μεγάλη καί ψάλλονται πρὸ τῶν αἰνῶν.⁵ Εἶναι ἡ διεύρυνση τῆς ψαλμωδίας πρὸ τῶν αἰνῶν καί ἐκτός τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς μέ τροπάρια τοῦ ὄλου ἔτους. Δέν εἶναι μεμονωμένα καί ἀποκρυσταλλωμένα κατ’ἤχον στό ὠρολόγιο, ὅπως εἶναι τά φωταγωγικά, ὑπάρχουν ὁμως χωριστά ἀπό ἐκεῖνα καί στήν ἴδια αὐτή θέση, ἕνα ἔξαποστειλάριο γιά κάθε ἡμέρα τῆς ἑβδομάδας μέ θεοτοκίο καί γιά τήν περίοδο τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς ἀποκλειστικά στό ὠρολόγιο.⁶

Γενικότερα ὁμως τά ἔξαποστειλάρια καί μέ εὐρύτερο περιεχόμενο ἀπό τά φωταγωγικά, ὡς ὕμνοι ἔλαβαν τή δική τους αὐτοτέλεια. Διότι ἐκτός ἀπό τό “Ἐξαπόστειλον τό φῶς Σου, Κύριε...”, περιέλαβαν καί τήν ἔννοια, ὅτι ἔξαπέστειλεν ὁ Χριστός μετά τήν ἀνάστασή Του τίς μυροφόρες γυναῖκες πρὸς τούς Ἀποστόλους, ἀλλά κατ’ἐπέκτασιν καί τούς Ἀποστόλους πρὸς πάντα τά ἔθνη, κατά τόν Νικηφόρο Κάλλιστο Ξανθόπουλο.⁷ Ἐνῶ ἀντιθέτως τό φωταγωγικό περιορίσθηκε στό ἀρχικό του περιεχόμενο, χωρίς λειτουργική περαιτέρω ἀνάπτυξη. Τή διαφορά αὐτή δέχεται ἀργότερα καί ὁ Ἐφέσου Μάρκος ὁ Εὐγενικός, πού διακρίνει ὅτι τό φωταγωγικό “*τὴν τοῦ φωτός παρουσίαν ἀνευφημεῖ καί τό νοητὸν φῶς ἐπιλάμπαι αἰτεῖται*”, ἐνῶ τό ἔξαποστειλάριο “*τὴν τῶν μαθητῶν ἀποστολὴν εἰς τὰ ἔθνη, κατά τὴν ἀναστάσιμον ἡμέραν ὧδὴν ποιεῖται*”.⁸

Τοῦτο ὑποστηρίχθηκε καί ἀπό τούς νεότερους κριτικούς. Σύμφωνα μέ τόν W. Christ τά ἔξαποστειλάρια ὀνομάσθηκαν ἐπὶ τῆ βάσει τῶν 11 ἑωθινῶν τροπαρίων τῶν Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου, πού ἀντιστοιχοῦν στοὺς 11 Ἀποστόλους, τούς ὁποίους ὅταν ἐμφανίσθηκε ὁ

Ἰησοῦς Χριστός μετά τήν Ἀνάστασή Του, τούς ἐξαπέστειλε στόν κόσμον, πρᾶγμα πού ἐνισχύει καί ὁ στίχος τοῦ Α΄ ἑωθινοῦ δοξαστικοῦ τοῦ Λέοντος Στ΄, τοῦ σοφοῦ: “Εἰς τήν ὑπ’ οὐρανόν ἐξαπεστέλλοντο”.⁹ Ἐπίσης καί ὁ Η. Leclercq κάνει τήν ἴδια διάκριση μεταξύ φωταγωγικοῦ καί ἐξαποστειλαρίου, σημειώνοντας ὅμως ὅτι ὑπάρχουν καί ἐξαποστειλάρια, πού δέν ἀναφέρονται στήν ἀνά τόν κόσμον καί τήν οἰκουμένην ἀποστολή τῶν μαθητῶν τοῦ Χριστοῦ, ἀλλά ἔχουν καί διαφορετικό περιεχόμενο, ὅπως λ.χ. “*Τόν νυμφῶνα σου βλέπω...*”, “*Ἐπεσκέψατο ἡμᾶς...*”, “*Τόν ληστήν αὐθημερόν...*”, κ.ἄ.¹⁰

Ὅπωςδήποτε ἡ θέση τοῦ ἐξαποστειλαρίου δέν ἔφυγε μέν ἀπό τήν ἱστορική του ἀρχική τοποθέτηση στό τέλος τοῦ κανόνος, ἀλλά σύν τῷ χρόνῳ συνδέθηκε περισσότερο μέ τούς αἶνους. Στήν ἀρχή μάλιστα θεωρήθηκε ὡς σύντομο ἀντίφωνο καί τελικό ἐφύμνιο τοῦ κανόνος, τό ὁποῖο ἐπαναλαμβάνεται τρεῖς φορές συνήθως, μέ ὑπήχηση τοῦ λαοῦ. Καί τοῦτο ὀφείλεται στό ὅτι τό ἐξαποστειλάριο ἐξελισσόμενο ἔλαβε πληρέστερο ἑορταστικό περιεχόμενο. Τό περιεχόμενό του διευρυνόμενο περιέλαβε τό θέμα τῆς τελουμένης ἑορτῆς καί ἀποτέλεσε ἕνα δεύτερο ὕμνο τῆς ἡμέρας μετά τό ἀπολυτίκιο πολλές φορές στό τέλος τοῦ ὄρθρου.¹¹ Ψάλλεται πρό τῶν Αἶνων πάντοτε τίς Κυριακές καί ἑορτές ὁλοκλήρου τοῦ ἔτους.

Καί μέ τήν ἔννοια αὐτή εἶναι χαρακτηριστική ἡ ὕμνολογία πολλῶν ἐξαποστειλαρίων μέ τό περιεχόμενο ἰδιαίτερα τῶν μεγάλων δεσποτικῶν ἑορτῶν: “*Ἐπεσκέψατο ἡμᾶς ἐξ ὕψους ὁ Σωτήρ ἡμῶν...*”, “*Σαρκί ὑπνώσας ὡς θνητός ὁ βασιλεύς καί Κύριος...*” κ.ἄ. Ἐκτός ὅμως ἀπό τά πολύ γνωστά καί ἀξιόλογα ἐξαποστειλάρια τῶν ἑορτῶν ὑπάρχει καί ἡ ὁμάδα τῶν ἑωθινῶν 11 ἀναστασίμων ἐξαποστειλαρίων τῶν Κυριακῶν, πού ἔχουν συνταχθεῖ ὑπό τοῦ αὐτοκράτορος Κωνσταντίνου Ζ΄ τοῦ Πορφυρογέννητου, βάσει τῶν περικοπῶν τῶν ἀντίστοιχων ἑωθινῶν εὐαγγελίων, τά ὁποῖα διηγοῦνται τίς ἐμφανίσεις τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ μετά τήν Ἀνάστασή Του: “*Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν ἐν ὄρει Γαλιλαίας...*”, “*Τιβεριάδος θάλασσα σύν παισί Ζεβεδαίου*”¹² κ.λπ.

Σημειώσεις

1. Ἰωάν. Φουντούλη, Ἐξαποστειλάριον, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 5, στ. 712 ἔξ.

2. Νικηφόρου Καλλίστου Ξανθοπούλου, Ἑρμηνεῖα εἰς τούς Ἀναβαθμούς τῆς Ὀκτωήχου, Ἐν Ἱεροσολύμοις, 1862, σελ. 129.

3. J. B. Pitra, A. S, I, σσ. 213, 621.
4. Συμεών Θεσσαλονίκης, Περί τῶν τελετῶν, ΤΙΓ, ΡΓ, 155, στ. 572.
5. “Ὅλα τὰ ἀρχαῖα ἑξαποστειλάρια εἶναι αὐτόμελα καί σχεδόν ὀκτασύλλαβα, ὅπως καί τά: “Ὁ οὐρανόν τοῖς ἀστροῖς...”, “Γυναῖκες ἀκουτίσθητε...”. Βλ. πλήρη σειρά ἀρχαίων ἑξαποστειλαρίων στόν Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή..., σσ. 254 - 256.
6. Ὡρολόγιον τό Μέγα (ἔκδοση Ἀστέρος), σελ. 64.
7. Νικηφόρου Καλλίστου Ξανθοπούλου, ὁ.π.
8. Μάρκου Ἐφέσου τοῦ Εὐγενικοῦ, Ἐξήγησις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας, ΡΓ, 160, στ. 1180.
9. W. Christ - M. Paranikas, Anthologia Graeca, σσ. LX - LXI.
10. H. Leclercq, Ἀκολουθία, ἄρθρο στή DACL, I, στ. 344.
11. Π. Χρήστου, Πατρολογία, τόμ. Ε, σελ. 583.
12. Θεοδ. Ζύδη, Βυζαντινὴ ὕμνογραφία, σσ. 274 - 286.

Ἐξάψαλμος

Κατὰ τὴν ἑναρξη τῆς ἀκολουθίας τοῦ ὄρθρου καί ὡς προεισαγωγὴ στὴν ἀκολουθία αὐτὴ ἀναγινώσκειται ὁ λεγόμενος **ἑξάψαλμος**, πού ἔχει λάβει τὴν ὀνομασία του ἀπὸ τοὺς ἕξι ψαλμούς, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἀποτελεῖται. Οἱ ψαλμοὶ αὐτοὶ εἶναι οἱ ἐξῆς: 3, 37, 62, 87, 102 καί 142. Ὁ ψαλμός 3 ἐκδηλώνει τὴ σταθερὴ ἐλπίδα πρὸς τὸ Θεό, ὁ ψαλμός 37 περιέχει τὴ συναίσθηση καί τὸν θρῆνο γιὰ τίς ἁμαρτίες μας, ὁ ψαλμός 62 εἶναι ὄρθρινὴ προσευχὴ μὲ ἀναζήτηση παραμυθίας, ὁ ψαλμός 87 ἀποτελεῖ δέηση τῆς ψυχῆς γιὰ ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τίς συμφορές, ὁ ψαλμός 102 εἶναι ἐπὶ κληση λυτρώσεως καί τῆς εὐλογίας τοῦ Θεοῦ καί ὁ ψαλμός 142 περιέχει δέηση νά εἰσακουσθεῖ ἡ προσευχὴ καί ἡ αἴτηση τῆς προστασίας καί τῆς βοήθειας τοῦ Θεοῦ. Ἐπὶ πλέον μικρὴ ἀνάλυση τοῦ Ἐξάψαλμου προσφέρει ὁ ἅγιος Μᾶρκος Ἐπίσκοπος Ἐφέσου, ὁ Εὐγενικός.

Ὁ Ἐξάψαλμος διαιρεῖται σέ δύο ἐνότητες κατὰ τὴν ἀπαγγελία, τὸ πρῶτο καί τὸ δεύτερο μέρος, ἀπὸ τρεῖς ψαλμούς τὸ καθένα, πού συνδέονται μεταξύ τους μὲ τὸ Δόξα καί νῦν, Ἀλληλουῖα (τρῖς), Δόξα σοι ὁ Θεός, Κύριε ἐλέησον (τρῖς), Δόξα καί νῦν. Μετὰ τὴν ἑναρξη τοῦ β' μέρους ὁ ἱερεὺς ἀσκεπῆς πρὸ τῆς ὡραίας πύλης, ἐνώπιον τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ ἀναγινώσκει τίς 12 ἑωθινές εὐχές. Τὴν ὥρα τοῦ ἑξάψαλμου δέν ἀνάβουν πολλὰ φῶτα, ὡς πρώτη προσέγγιση καί προεισαγωγικὴ ἑωθινὴ προσευχὴ, ἡ ὁποία γίνεται καί στό νάρθηκα σέ πολλὰ μονα-

στήρια. Ὁ ἐξάψαλμος ὡς ἀμετακίνητη ἀρχὴ τοῦ ὄρθρου δὲν παραλείπεται καὶ ὅταν ἡ ἀκολουθία αὐτὴ τελεῖται τὶς ἑσπερινές ὥρες, παρὰ μόνον τὸ Πάσχα, τὴ διακαινήσιμο ἑβδομάδα καὶ στὴν ἀπόδοση πάλι τῆς ἑορτῆς τοῦ Πάσχα.²

Σημειώσεις

1. Μάρκου Ἐφέσου τοῦ Εὐγενικοῦ, στὰ Ἔπαντα Συμεῶν Θεσ/νίκης (ἔκδ. Β. Ρηγόπουλου), σελ. 453.

2. Δημ. Μωραΐτη, Ἐξάψαλμος, ἄρθρο στή ΘΧΕ, τόμ. 3, στ. 464. Πρὸβλ. τοῦ ἰδίου, ἄρθρο καὶ στή ΘΗΕ, τόμ. 5, στ. 718 - 719.

Ἐπιλύχνιος ὕμνος

Εἶναι ὁ ἀρχαιότατος ὕμνος τῆς ἐκκλησίας χρησιμοποιούμενος ἀρχικά κατὰ τὴν τελετὴ τῆς εὐλογίας τοῦ ἑσπερινοῦ φωτός, κατὰ τὴ συνήθεια τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἐντὸς τῶν χριστιανικῶν συνάξεων τῆς πρώτης ἐκκλησίας κατὰ τὶς ἑσπερινές συγκεντρώσεις στὶς “ἀγάπες”, ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ I ἢ τὶς ἀρχές τοῦ II αἰῶνος τὸ ἀργότερο. Εἶναι ὕμνος λυχνικός ψαλλόμενος ἐπὶ τῶν λύχνων, κατὰ τὶς ὥρες τῶν “περὶ λύχνων ἀφάς” καὶ κυριαρχεῖ ἰδιαίτερα ἀπὸ τότε στή λυχνικὴ ὕμνολογία τὸ ἑσπέρας, ὡς ἡ κυριότερη ἐπιλύχνιος ὕμνολογία. Ψάλλεται ἀνέκαθεν κατὰ τὴν ὥρα τοῦ λυχνικοῦ στό ἀρχαῖο μέλος καὶ μέχρι σήμερα στὴν ἀκολουθία τοῦ ἑσπερινοῦ.

Τὸ **κείμενο τοῦ ὕμνου**: “Φῶς ἱλαρόν ἀγίας δόξης, ἀθανάτου πατρός, οὐρανίου ἀγίου μάκαρος, Ἰησοῦ Χριστέ. Ἐλθόντες ἐπὶ τὴν ἡλίου δύσιν, ἰδόντες φῶς ἑσπερινόν, ὕμνοῦμεν Πατέρα, Υἱόν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα Θεόν. ἄξιόν σε ἐν πᾶσι καιροῖς ὑμνεῖσθαι φωναῖς αἰσίσαις, Υἱέ Θεοῦ ζῶν ὁ διδούς, διό ὁ κόσμος σέ δοξάζει”.

Εἶναι ὕμνος ἀωνύμου ποιητοῦ τῆς πρώτης ἐκκλησίας καὶ ἀνάγεται στοὺς χρόνους τῶν ἀγίων Ἀποστόλων κατὰ τὴν παράδοση. Ἀργότερα ἀποδόθηκε ὁ ὕμνος κακῶς στὸν ἅγιο μάρτυρα Ἀθηνογέννη (+ 196 μ.Χ.) ἀπὸ παρανόηση τοῦ σχετικοῦ κειμένου τοῦ Μ. Βασιλείου,¹ ἐπειδὴ ὁ Ἀθηνογέννης ὑπῆρξε ποιητὴς τριαδικῶν ὕμνων. Καὶ μάλιστα ἀντὶ τοῦ Ἀθηνογένους τῆς πρώτης αὐτῆς περιόδου, λόγῳ ἐλλείψεως ἱστορικῶν στοιχείων καὶ ἀπὸ σύγχυσης, ὡς ποιητὴς τοῦ ὕμνου θεωρήθηκε ὁ μεταγενέστερος μάρτυς Ἀθηνογέννης (+ 296 μ.Χ.), χωρεπίσκοπος Πηδαχθόης τῆς Ἀρμενίας, ποιμενικός ἄνθρωπος, ὁ ὁποῖος ἐτελειώθη διὰ τοῦ ξίφους καὶ ὄχι “ἐν πυρὶ”, ὅπως ὁ ἀρχαιότερος.²

Κατά ἄλλην ὑπόθεσιν μεταγενέστερη ὁ ὕμνος ἀποδόθηκε ἐπίσης κατά λάθος καί στόν ἅγιο Σωφρόνιο Πατριάρχη Ἱεροσολύμων (634 - 638 μ.Χ.), ἐπειδή, σύμφωνα μέ τή γνωστή διήγηση τῆς **“Παραδόσεως”**, ὁ Σωφρόνιος τόν χρησιμοποίησε κατά τήν τελετή τοῦ ἁγίου φωτός στήν Ἱερουσαλήμ, τό Μ. Σάββατο, τό ἔτος 635 μ.Χ. γιά πρώτη φορά, καί ἀπό τότε ψάλλεται κάθε χρόνο ὁ ὕμνος στήν τελετή τοῦ ἁγίου φωτός μέχρι σήμερα.³

Σημειώσεις

1. Μ. Βασιλείου, Περί τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, 29, ΒΕΠΕΣ, 52, σελ. 294.
2. Ἄλεξ. Κορακίδη, Ἀθηναγόρας - Ἀθηνογένης, Ἀθήναι, 1980, σσ. 22 ἔξ., 87 - 89.
3. Ἄλεξ. Κορακίδη, Ἀρχαῖοι ὕμνοι. 1. Ἡ ἐπιλύχνιος εὐχαριστία, “φῶς ἰλαρόν...”, Ἀθήναι, 1979, σσ. 185 - 188.

Ἐπιτραπέζιος ὕμνος

Ὁ ὕμνος καί ἡ εὐχή τῆς τραπέζης, ὡς ἔννοια καί ὡς πράξη εἶναι ἀρχαιότατος καί πανανθρώπινος. Τό περιεχόμενο καί ἡ ἔκφρασή του παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία στούς διαφόρους λαούς κατά τίς περιόδους τῆς ἀκμῆς τοῦ κάθε λαοῦ, πάντοτε μέ τήν ἰδιαίτερη ἱερότητα, πού χαρακτήριζε τήν ποικιλία τῶν ἐκδηλώσεων, τήν ὥρα τοῦ γεύματος ἢ τοῦ Ἀρίστου καί τή σημασία της στόν κάθε λαό χωριστά. Ἡ εὐλογία ὁμως τῶν τροφῶν ὡς ἔννοια καί ὡς ὄρος εἶναι Ἰουδαϊκή καί προέρχεται ἀπό τή Βίβλο.¹

Ἡ εὐλογία τοῦ ἄρτου καί τῆς ἀφθονίας τῶν βασικῶν ἀναγκῶν τῆς ζωῆς διαμορφώνεται ἀπό τήν περίοδο τῶν Πατριαρχῶν τοῦ Ἰσραήλ καί συνδέεται μέ τήν εὐόδοση τῶν ἔργων καί τήν ἐπιτυχία τῆς ζωῆς² καί λαμβάνει ἱερότατους συμβολισμούς στό πασχαλινό τραπέζι (Σέδες) τῶν Ἰουδαίων.³ Ὡς κληρονομία τῆς συναγωγῆς μεταφέρεται ἀναβαθμισμένη πνευματικότερα στήν ἐκκλησία, ὅπου καθιερώθηκε μέ εὐρύτερο πλαίσιο, ὡς βασική πράξη ἢ εὐλογία τῆς τραπέζης. Ἡ ἔννοια δηλαδή τῆς εὐλογίας λαμβάνει στήν Κ.Δ. τό ἀληθινό της βάθος, ἐκεῖνο ἀκριβῶς πού προεικόνιζαν οἱ εὐλογίες τῆς Π.Δ. Ὁ Ἰησοῦς Χριστός κατά τή διατροφή τοῦ λαοῦ στήν ἔρημο τῆς Γαλιλαίας: *“Λαβὼν τοὺς πέντε ἄρτους καί τοὺς δύο ἰχθύας, ἀναβλέψας εἰς τόν οὐρανόν εὐλόγησεν καί κλάσας ἔδωκεν τοῖς μαθηταῖς τοὺς ἄρτους, οἱ δέ μαθηταὶ τοῖς*

ὄχλοις. Καί ἔφαγον πάντες καί ἐχορτάσθησαν...”⁴

Ἡ ἔννοια τῆς ἐπιτραπεζίου εὐχῆς καί τοῦ ὕμνου στήν ἐκκλησία σημαίνει βαθύτερα τή μυστική δύναμη τῆς εὐλογίας τῶν τροφῶν, πού ἔρχεται καί φέρνει τήν ἀφθονία, ὅπως ἐννοεῖται μέ τή χριστιανική ἀντίληψη πνευματικότερα, ὡς ἀγιασμός ὅλων τῶν δωρεῶν τοῦ Θεοῦ καί ὡς εὐχαριστία τῶν “χάριτι” προσφερομένων: “ὅτι πᾶν κτίσμα θεοῦ καλόν καί οὐδέν ἀπόβλητον μετά εὐχαριστίας λαμβανόμενον· ἀγιάζεται γάρ διά λόγου θεοῦ καί ἐντεύξεως”.⁵ Οἱ χριστιανοί εὐλογοῦν τό Θεό γιά τά δῶρα στή ζωή τους καί τά δέχονται μέ εὐγνωμοσύνη καί τόν δοξάζουν, σύμφωνα μέ τήν προτροπή τοῦ Ἀποστόλου: “Εἴτε οὖν ἐσθίετε εἴτε πίνετε, εἴτε τί ποιεῖται, πάντα πρός δόξαν Θεοῦ ποιεῖτε”.⁶ Μέ τόν τρόπο αὐτό τήν εὐλογία τῆς τραπέζης πρίν ἀπό τό γεῦμα τήν ἀκολουθεῖ στό τέλος ἡ εὐχαριστία καί ἡ δοξολογία.

Ἡ λειτουργική διαμόρφωση τοῦ ἐπιτραπέζιου ὕμνου, τῆς εὐλογίας καί τῆς εὐχαριστίας, κατά τό γεῦμα καί τό δεῖπνο, ἐπί τῆ βάσει τῆς διδασκαλίας τῆς ἀγίας Γραφῆς, ἐκτός ἀπό τό “Πάτερ ἡμῶν...”, διαμορφώθηκε ἐξ ἀρχῆς στή Διδαχή τῶν δώδεκα Ἀποστόλων, πού γράφτηκε στίς ἀρχές τοῦ II μ.Χ. αἰῶνος καί συμπληρώθηκε στίς Ἀποστολικές Διαταγές, ὅταν ἐκδόθηκαν μετά τόν III μ.Χ. αἰῶνα. Ἐμπλουτίσθηκαν ὁμως ἀκόμη περισσότερο ἀπό τούς ἰ. πατέρες κατά τή διάρκεια τοῦ IV αἰῶνος, σύμφωνα μέ τόν Εὐσέβιο Καισαρείας: “... εἰκότως τοιγαροῦν καί ἡμῖν αὐτοῖς ἐν τοῖς συμποσίοις ᾠδᾶς καί ὕμνους εἰς Θεόν πεποιημένους ἄδειν παραδέδοται, τοῦ προσήκοντος κόσμου τῶν παρ’ ἡμῖν φυλάκων ἐπιμελομένων”.⁷

Στοιχεῖα ἀπό τήν ἐξέλιξη τῆς ὕμνολογίας αὐτῆς:

1. “Χριστέ ὁ Θεός ἡμῶν, εὐλόγησον τήν βρωσιν καί τήν πόσιν τῶν δούλων σου, ὅτι Ἅγιος εἶ πάντοτε· νῦν καί ἀεί καί εἰς τούς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν”.⁸

2. “Μετά δέ τό ἐμπλησθῆναι οὕτως εὐχαριστήσατε· εὐχαριστοῦμέν σοι, Πάτερ Ἅγιε, ὑπέρ τοῦ ἀγίου ὀνόματός σου... σύ, δέσποτα παντοκράτορ, ἔκτισας τά πάντα ἐνεκεν τοῦ ὀνόματός σου, τροφήν τε καί ποτόν ἔδωκας τοῖς ἀνθρώποις εἰς ἀπόλαυσιν, ἵνα σοί εὐχαριστήσωσιν, ἡμῖν δέ ἔχαρισω πνευματικήν τροφήν καί ποτόν καί ζωήν αἰώνιον διά τοῦ παιδός Σου. Πρό πάντων εὐχαριστοῦμέν σοι ὅτι δυνατός εἶ· σοί ἡ δόξα εἰς τούς αἰῶνας”.⁹

3. “Εὐλογητός εἶ, Κύριε ὁ τρέφων μέ ἐκ νεότητός μου, ὁ διδούς τρο-

φήν πάση σαρκί· πλήρωσον χαρᾶς καὶ εὐφροσύνης τὰς καρδίας ἡμῶν, ἵνα πάντοτε πᾶσαν αὐτάρκειαν ἔχοντες περισσεύωμεν εἰς πᾶν ἔργον ἀγαθόν ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν, δι' οὗ σοί δόξα, τιμὴ καὶ κράτος εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν".¹⁰

4. "Ὅταν οὖν ἀναστῆς ἀπὸ τῆς τραπέζης πάλιν εὐχαριστοῦσα λέγε τρίς· "ἐλεήμων καὶ οἰκτίρμων ὁ Κύριος, τροφήν ἔδωκε τοῖς φοβουμένοις αὐτόν· Δόξα πατρί, καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι· καὶ νῦν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας..."¹¹

5. "Εὐλογητός ὁ Θεός ὁ τρέφων με ἐκ νεότητός μου, ὁ διδούς τροφήν πάση σαρκί, πλήρωσον χαρᾶς καὶ εὐφροσύνης τὰς καρδίας ἡμῶν, ἵνα πάντοτε πᾶσαν αὐτάρκειαν ἔχοντες περισσεύωμεν εἰς πᾶν ἔργον ἀγαθόν ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν, μεθ' οὗ δόξα, κράτος, τιμὴ καὶ προσκύνησις, σὺν τῷ ἀνάρχῳ αὐτοῦ Πατρὶ καὶ τῷ Παναγίῳ καὶ ἀγαθῷ καὶ Ζωοποιῷ αὐτοῦ Πνεύματι, νῦν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν".

Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι Ἁγίε, δόξα σοι, Βασιλεῦ. Ὅτι ἔδωκας ἡμῖν βρώματα εἰς εὐφροσύνην. Πλήσον ἡμᾶς Πνεύματος Ἁγίου, ἵνα εὐρεθῶμεν ἐνώπιόν σου εὐαρεστήσαντες, μὴ αἰσχυνόμενοι, ὅτε ἀποδίδως ἐκάστῳ κατὰ τὰ ἔργα αὐτοῦ".¹²

Σημειώσεις

1. Γενέσ. κε, 27 - 34, κζ, 4 - 25, κ.ἄ.
2. Ἐξόδ. κγ, 25 ἐξ. ψαλμ. 22 ἐξ. 77. 24 - 25 κ.ἄ. Πρβλ. Ἀλεξ. Κορακίδη. Ὁ ἐπιτραπέζιος ὕμνος, Ἀθῆναι, 1973, σσ. 49 - 55 (Ἡ εὐλογία κατὰ Ἰουδαϊκὴν ἔννοιαν).
3. Ἀλεξ. Κορακίδη, ὁ.π., σελ. 87 (Πασχαλινὸ τραπέζι (Σέδεο) τῶν Ἑβραίων).
4. Ματθ. ιδ, 19 ἐξ., Μάρκ. στ, 37 - 44, η, 19, Λουκ. θ, 13 - 17, Ἰωάν. στ, 11 - 13.
5. Α΄ Τιμοθ. δ, 4 - 5. Πρβλ. Γενεσ. α, 31, Α΄ Κορ. ι, 30.
6. Α΄ Κορ. ι, 31.
7. Εὐσεβίου Καισαρείας. Εὐαγγελικὴ προπαρασκευή, IB, 24, ΒΕΠΕΣ, 26, σελ. 84.
8. Ὁρολόγιον τό μέγα, Ἀκολουθία τῆς τραπέζης.
9. Διδαχὴ τῶν 12 Ἀποστόλων, X, ΒΕΠΕΣ, 2, σελ. 218.
10. Διαταγαὶ τῶν Ἀποστόλων, Z, XLIX, ΒΕΠΕΣ, 2, σελ. 138.
11. Μ. Ἀθανασίου, Περί Παρθενίας, 13, ΒΕΠΕΣ, 33, σελ. 66.

12. “Ἡ εὐχαριστία τῶν μοναχῶν τῆς Ἐρήμου”. Πρβλ. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τό κατά Ματθαῖον ὁμιλία με´, PG, 58, στ. 545. Πλήρη ἀνάπτυξη τοῦ θέματος καί τήν ὄλη πληρότητα τῆς ὑμνολογίας αὐτῆς βλ. στή μελέτη μας περί τοῦ ἐπιτραπέζιου ὕμνου, ὄ.π., σσ. 21 - 69.

Ἐπῳδός

Σύμφωνα μέ τό λεξικό τοῦ **Σουΐδα** ἡ πρώτη εὕρεση καί διαμόρφωση τῆς ἐπῳδοῦ, ὡς ποιητικοῦ ὄρου στήν ἀρχαιότητα ἀποδίδεται στό Σησίχορο τόν Ἰμεραῖο ἐκ τῆς Σικελίας. Ἦλθε στήν Κατάνη “ἀπό τῆς λζ´ Ὀλυμπιάδος γεγονώς” καί ἐκεῖ ἀπέθανε καί ἐτάφη πρό τῆς Σησιχορείου πύλης “ἐπί τῆς νστ´ Ὀλυμπιάδος” (650 - 565 π.Χ.). Ἐγραψε τά ποιήματά του “δωρίδι διαλέκτῳ ἐν βιβλίοις κστ (26). Ἐκλήθη δέ **Σησίχορος**, διότι “πρῶτος κιθαρῳδία χορόν ἔστησεν ἐπεὶ τοι πρότερον **Τεισίας** ἐκαλεῖτο”.¹ Εἶναι καί ὁ πραγματικός ἰδρυτής τῆς χορικῆς λυρικῆς ποιήσεως. “Ἐπῳδική γάρ πᾶσα Σησιχόρου ποιήσις”. Πρῶτος λοιπόν πού ἐπενόησε τό εἶδος τοῦτο τῆς ἐπῳδοῦ εἶναι ὁ Σησίχορος, στόν ὁποῖο ἡ στροφή καί ἀντιστροφή καί ἐπῳδός ὀνομάζεται “**τά τρία Σησιχόρου**”, ἢ καί ἡ “**τριάς ἐπῳδική**”.

Ὁ Σησίχορος λοιπόν μέ τήν ἐπῳδό μετά τή στροφή καί ἀντιστροφή δημιούργησε καί διαμόρφωσε τήν τριττή αὐτή διαίρεση: **στροφή, ἀντιστροφή καί ἐπῳδό** καί ἦταν γνωστή στήν ἀρχαιότητα ἡ παροιμιώδης ἔκφραση: “οὐδέ τά τρία τῶν Σησιχόρου γνωρίζεις;”.² Καί ὡς πρεσβύτερος χοροδιδάσκαλος ὁ Σησίχορος μετά τήν προσθήκη τῆς ἐπῳδοῦ στή στροφή καί τήν ἀντιστροφή παρεσκεύασε ἀσφαλῆ στάση στό χορό. Διότι τήν μέν στροφή ἔψαλλε ὁ χορός κινούμενος πρός τινα κατεύθυνση, κατά δέ τήν ἀντιστροφή ἐπανεκάμπτε στήν ἀρχική του θέση, διά δέ τῆς καινοτομίας τοῦ Σησιχόρου, ἰστάμενος πλέον σταθερῶς ἔψαλλε τήν ἐπῳδό.³

Τήν ἴδια κίνηση ἀκολουθοῦσε καί ἡ λυρική ποίηση τῶν Δωριαίων. Ἡ ἐπῳδός τόσο στή δωρική λυρική ποίηση, ὅσο καί στά χορικά τῶν τραγικῶν ποιητῶν εἶναι ἡ στροφή πού ἀκολουθεῖ τήν ἀντιστροφή καί εἶναι ἡ τελευταία στροφή. Ἡ ἐπῳδός ἐμφανίζεται ὡς ξένη πρός τό ἔπος. Ἐκφράζει ὄχι μόνο τή σχέση πρός τήν προηγηθεῖσα στροφή, ἀλλά καί τό νόημα τοῦ λόγου. Εἶναι ἡ ἀνάμιξη μεταξύ τῆς ἐπικῆς καί τῆς λυρικῆς ποιήσεως. Ἡ ἐπῳδός καταργεῖ τή μονοτονία τῆς ἀδιάκοπης ραψωδῆσεως στά ἔπη τοῦ Ὀμήρου καί φέρνει τήν ποικιλία τῆς ἀπαγγελίας, τόν ἐμπλουτισμό τῆς λυρικῆς ποιήσεως καί τήν ἐναλλαγή τῶν κινήσεων μέ

τή σταθερότητα στή χορική ποίηση.

Είναι ή τεχνική εξέλιξη και ή μεθοδική προσφορά στήν πορεία τής λυρικής ποιήσεως, στοιχείο απαραίτητο, πού δέν παραλείπεται πιά εύκολα. Ὁ Συνέσιος Κυρήνης λ.χ. γράφει ἀργότερα χωρίς ἐπωδό τίς στροφές του και εἶναι μονότονος και κουραστικός. Ἐξάλλου ή ἐπωδός ἔχει ἐνισχυθεῖ και ἀπό τόν σύγχρονο τοῦ Στησιχόρου, τόν Ἀρχίλοχο, τόν Πάριο, ὁ ὁποῖος ξεκινᾷ διαφορετικά ἀπό τό 650 π.Χ. τήν ἴδια πορεία τής λυρικής ποιήσεως. Εἶναι και αὐτός ποιητής ἐγγύς τοῦ Ὀμήρου. Νόθος υἱός ἀριστοκράτη πατρός και δούλης μηρός. Ἐλευθερώθηκε ἀπό τήν ἐπική ποίηση και ἔγινε ἀρχηγέτης τής ἑλληνικῆς λυρικής ποιήσεως. Καλλιέργησε νέες μετρικές μορφές μέ ποίηση τῶν ἰδίων αἰσθημάτων του, τό ἐδῶ και τώρα, μέ δεικτικό σκῶμμα (σάτυρα) Οἱ ἐπωδές ὁμως τοῦ Ἀρχιλόχου εἶναι στίχοι και δέν εἶναι στροφές, ὅπως τοῦ Στησιχόρου.⁴

Σύμφωνα μέ τόν Ἡφαιστίωνα (De roem. 7. 2): *“εἰσὶ δέ ἐν τοῖς ποιήμασι (τοῦ Ἀρχιλόχου) και οἱ ἀρρενικοὶ οὕτω καλούμενοι ἐπωδοί”*. Και αὐτός *“ὁ ἐπωδός”* εἶναι ὁ βραχύτερος στίχος ἢ τό μακρότερο ἀσυνάρτητο κῶλον,⁵ πού μέ τά προηγούμενα ἐνώνεται σέ σύστημα. Τά ἀσυνάρτητα κῶλα ἦταν ἐξωτερικά μόνο διαφορετικά ἀπό τίς ἐπωδές, διότι τά διάφορα ἀσυνάρτητα κῶλα ἐγράφοντο σέ ἓνα στίχο. Εἶναι ὁμως ἐπωδός και ή ἔνωση δύο τέτοιων στίχων μέ ἐξαιρέση τό ἐλεγειακό δίστιχο. Και μέ τήν ἐφεύρεση αὐτῶν τῶν ἐπωδῶν του ὁ Ἀρχίλοχος, προανέκρουσε τήν κατασκευή τῶν στροφῶν, πού τίς βρίσκουμε μετά στούς μελοποιούς τῶν **Αἰολέων**.

Τό αἰολικό μέλος δέν ἔχει ἐπωδό, ἀλλά παρατάσσει τίς ὁμοιες στροφές ἐφεξῆς, τήν μία μετά τήν ἄλλη. Οἱ λυρικοί αὐτοὶ συνέδεαν στενά τοὺς στίχους (*“τά κατά στίχον”* ποιήματά τους) ἢ σχημάτιζαν στροφή ἀπό λίγους μικροὺς στίχους. Ἡ ἐπωδός μετά δύο μακρότερους στίχους (μικρή στροφή) εἶναι στίχοι βραχύτεροι, πού ἐπιφέρονται ὕστερα ἀπό μακρότερους μέ κανονική ἀναλογία. Λ.χ. Τόν μεγαλύτερο στίχο τοῦ Ἀρχιλόχου ἀκολουθεῖ βραχύτερος μετά τήν παύση. Ἐάν δέν ὑπάρχει *“παύση”* (II), ἀλλά *“διαίρεση”* (I) εἶναι ἀσυνάρτητο κῶλο (σχῆμα). Τό ἀσυνάρτητο αὐτό σχῆμα μετά τήν παύση τό ἀκολουθεῖ ἓνα τρίτο, ὥστε νά δημιουργεῖται μεγαλύτερος τύπος ἐπωδοῦ.⁶ Κατά τόν τρόπο αὐτό στό ἰαμβικό δίμετρο ἀκολουθεῖ ὡς ἐπωδός ἰαμβικό τρίμετρο.⁷ Στόν Ἀρχίλοχο τοῦτο λέγεται κατ’ ἐπέκτασιν ἐπωδός ἢ ἐπωδική περίοδος ή στροφή πού περιέχει τό βραχύτερο στίχο τοῦτο και γίνεται ή δακτυλι-

κή ἐπωδός. Κατ'αὐτήν συνδυάζεται ὁ μὲν δακτυλικὸς ἑξάμετρος εἴτε μέ δακτυλικό τετράμετρο ἢ τρίμετρο, εἴτε μέ ἰαμβικό τρίμετρο ἢ δίμετρο καί ὁ ἰαμβικός τρίμετρος μέ ἰαμβικό δίμετρο.

Ἡ ἐπωδός ὡς στροφή. Ὁ Ἀρχίλοχος προετοίμασε καί τό σχῆμα τῆς στροφῆς, πού ἀναπτύσσεται στούς αἰολικούς λυρικούς. Καί ἦταν οἱ ἐπωδές στίχοι μόνο καί ὄχι στροφές ἀκόμη. Ὁ Ἀρχίλοχος συνδέει τήν ἐπωδική του ποίηση μέ ἰαμβικά δίμετρα καί τρίμετρα.⁸ Καί τότε σχηματίσθηκε τό ἰαμβικό δίμετρο, πού ἀποτελέσε ἐπωδό γιά ἓνα τρίμετρο. Ἐνα ἰαμβικό δίμετρο ἢ τρίμετρο γιά ἓνα δακτυλικό ἑξάμετρο. Ἐνας μικρότερος δακτυλικός στίχος γιά ἓνα ἰαμβικό τρίμετρο, ἓνας ἰαμβικός στίχος γιά ἓνα ἀσυνάρτητο καί εἰδικότερα:

Α' στροφή: Δακτυλικό ἑξάμετρο ἢ τρίμετρο.

Β' στροφή: Δακτυλικό ἑξάμετρο μέ δακτυλικό τρίμετρο.

Α' Δακτυλική - ἰαμβική στροφή ὡς ἐπωδός: Δακτυλικό ἑξάμετρο μέ ἀκατάληκτο ἰαμβικό δίμετρο.

2. Δακτυλική - ἰαμβική ἐπωδός: Δακτυλικό ἑξάμετρο μέ ἰαμβικό τρίμετρο.

Α' Ἰαμβική ἐπωδός: Ἰαμβικό τρίμετρο μέ ἐλεγίαμβο.

Β' Ἰαμβοελεγειακή ἐπωδός: Δακτυλικό ἑξάμετρο μέ ἰαμβοέλεγο.

Καί κατά τόν τρόπο αὐτό μικρά ποιήματα γραμμένα σ'αὐτά ἢ ἄλλα παρόμοια μέτρα ἀποτελοῦν ἐπωδό, ὅπως εἶναι καί τά ἀκόλουθα παραδείγματα:

“Αἰάζω τόν Ἄδωνιν· ἐπαιάζουσιν ἔρωτες, ὅπως καί·

“Αἰάζω τόν Ἄδωνιν· ἀπώλετο καλός Ἄδωνις”.⁹

Ἡ ἐπανάληψη βέβαια τοῦ δακτυλικοῦ δίστιχου ἢ τῆς ἐπωδοῦ δέν ὑπολογίζεται ὡς στροφικό σύστημα κατά τόν Στησίχορο. Ὑπάρχουν ὁμως καί στόν Ἀρχίλοχο παραδείγματα μικρῆς στροφῆς, δηλαδή ἀποσπάσματα, ὅπως συμβαίνει ὅταν ἡ ἐπωδός ἀκολουθεῖ δύο μακρότερους στίχους. Ἐχουμε λ.χ. τό παράδειγμα:

“Αἴνος τις ἀνθρώπων ὄδε, / ὡς ἄρ' ἀλώπηξ καίετός // ξυνονήν ἔμιξαν”.¹⁰

Γι' αὐτό ἐνῶ ὁ Ἀρίσταρχος ὑποστηρίζει, ὅτι τό μέλος τοῦ Ἀρχίλοχου περιλαμβάνει τρεῖς στροφές, ὁ Ἐρατοσθένης ὑποστηρίζει τό ἀντίθετο, ὅτι ὁ ὕμνος στόν Ἡρακλῆ τοῦ Ἀρχίλοχου, δέν ἀποτελεῖται ἀπό ἐπωδό μέ τρεῖς στροφές, ἀλλά ἀπό τριπλή ἐπανάληψη τοῦ “Τήνελλα (Καλλίνικε), ὡς ἐφύμνιο. Κατά τόν Ἐρατοσθένη “ὅτε αὐλητῆς ἢ κιθαριστῆς μή παρῆν, ὁ ἔξαρχος αὐτό μεταβαλὼν ἔλεγεν ἔξω τοῦ

μέλους, ὁ δέ τῶν κωμαστῶν χορός ἐπέβαλλε τό καλλίνικε καί οὔτω συνειρόμενον γέρονε τό Τήνελλα Καλλίνικε [3]. Ἡ δέ ἀρχή τοῦ μέλους: [2] “ὦ Καλλίνικε χαῖρ ἄναξ Ἡράκλεες”. Ἐφυμνίῳ δέ κατεχρῶντο τούτῳ· Τήνελλα Καλλίνικε”.¹¹

Τό ἐφύμνιο εἶναι ἄλλη ἔννοια ἀνάλογος πρὸς τήν ἐπωδό, ἀπό τήν ἀρχαιότατη αὐτή ἐποχή ἐπίσης (βλ. λ.) καί οἱ δύο αὐτές ἔννοιες συνδέονται, ὡς παρόμοιοι ποιητικοὶ ὄροι. Ἡ ἐπωδός ὅμως εἶναι στροφὴ καί τό ἐφύμνιο εἶναι στίχος.¹² Ἐπίσης καί ἡ ἐπωδός δέν εἶναι στή θέση της, ὡς ὁ βραχύτερος στίχος - στροφὴ, ἀλλά προηγείται ὡς βραχύτερος ἀπὸ τῆ μακρότερη στροφὴ καί ἀντιστροφὴ, ὅποτε ἡ περίοδος ὀνομάζεται προωδική καί ἔχουμε ἀντί τῆς ἐπωδοῦ τὴν προωδόν, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ ἐξαίρεση.

Ὁ Ἀρχίλοχος λοιπόν σύμφωνα καί μέ τόν Ἐρμογένη: “Πλὴν τῶν ἐλεγείων ἐποίησε καί ἰαμβικούς τριμέτρους πρὸς ἰαμβικόν δίμετρον καί διαφόρου ρυθμοῦ τοῦ τε ἴσου καί διπλασίου γένους εἰς μίαν περίοδον εἰσήγαγεν αὐτούς εἰς τούς ἐπωδούς καί τὰ ἀσυνάρτητα κῶλα. Οἱ δέ φασί καί τόν ἐπωδόν κῶλον εἶναι, τό δέ ὑποκάτω κόμμα”.¹³ Ὁ Ἀρχίλοχος “πρὸ τούτων τῶν λυρικῶν γενόμενος ἐλθὼν εἰς Ὀλυμπίαν, θελήσας ὕμνον ἀναβάλλεσθαι τῷ Ἡρακλεῖ, ὕμνον ποιήσας ἀπορήσας κιθαρωδοῦ ἢ αὐλητοῦ, διὰ τινος λέξεως τό μέλος ἐμιμήσατο. Συντάξας οὖν τοῦτο τό κόμμα· Τήνελλα, οὔτως τὰ ἐξῆς ἀνεβάλλετο καί αὐτός μέν τό μέλος τῆς κιθάρας, ἐν μέσῳ τῷ χορῷ ἔλεγε τό τήνελλα, ὁ δέ χορός τὰ ἐπίλοιπα. Ἐκ τούτου τό λοιπόν οἱ ἀποροῦντες κιθαρωδῶν τοῦτο τό κόμμα ἐχρῶντο τῷ τήνελλα. Τό δέ ὅλον οὔτω:

Ἀρχιλόχου ὕμνος τῷ Ἡρακλεῖ:

“ὦ Καλλίνικε, χαῖρ ἄναξ Ἡράκλεες,
Τήνελλα Καλλίνικε,
αὐτός τε καί Ἴόλαος, αἰχμητὰ δύο,
Τήνελλα Καλλίνικε,
ὦ Καλλίνικε, Χαῖρ ἄναξ Ἡράκλεες
Τήνελλα Καλλίνικε”.¹⁴

Ἡ χρῆση τῆς ἐπωδοῦ μετὰ τῆ στροφὴ καί τήν ἀντιστροφὴ εἶναι αὐτονόητη γενικά κατὰ τήν ἀρχαιότητα ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ VI αἰῶνος, ἀπὸ τὰ χορικά τοῦ Ἀλκμάννα ἤδη, ἀντίθετα πρὸς τόν Σουΐδα, ὥστε νά ἀποδίδουν μερικοὶ σ'αὐτόν τήν ἐπωδό.¹⁵ Ἐπίσης ἡ ἐπωδός εἶναι ὁ

ἐπαναλαμβανόμενος στίχος κατά πυκνά διαλείμματα συνηθισμένος και στην ἐπόμενη γενεά τῶν ποιητῶν, τόν Ἀλκαῖο και τή Σαπφώ.¹⁶ Ἀλλ' ἐκτός ἀπό τό στίχο εἶναι ἀκόμη και τό ἐπαναλαμβανόμενο μέλος, τό γύρισμα (τσάκισμα) στά δημῶδη ἄσματα και μέ τή διαμέλιση λέξεων ἐντός τοῦ στίχου και ἀπό κάθε στροφή, κατά τήν ἤδη διαμορφωμένη παλαιά παράδοση.¹⁷

Ἡ μεταγενέστερη χρήση τῆς Ἐπωδοῦ.

Ἡ χρήση τῆς ἐπωδοῦ ὁμως ἔχει καθιερωθεῖ γενικά ἀπό τά κλασσικά χορικά ἄσματα τῶν δραμάτων στούς τραγικούς και τόν **Πίνδαρο**. Ἀργότερα τήν χρησιμοποίησαν και οἱ λατινοὶ ποιητές, ὅπως ὁ **Θράτιος**, πού μιμήθηκε τόν Ἀρχίλοχο στή συλλογή τῶν “ἐπωδῶν” του και ἐγνώριζε, ὅτι τό ἀντίθετο τῆς “ἐπωδοῦ” εἶναι ἡ “προωδός”, ὅπως και τήν ὀνομάζει. Ἡ ἐπωδός ἀποδόθηκε ἀργότερα μέ τό λατινικό ὄρο **Refrain**, τό ὁποῖο ὀνομάζεται και **Versus intercalaris**, ἀπό τό **calare** (= φωνάζω). Εἶναι ἡ ἐπανάληψη σταθερῶν ἐκφράσεων μέ τό ἴδιο νόημα, γιά νά γίνει αὐτό πολύ γνωστό. Εἶναι τό συνηθισμένο μέσο στόν ποιητικό λόγο γιά τίς ἐπαναλήψεις.

Εὐρύτατη ἐπίσης εἶναι ἡ χρήση τῆς ἐπωδοῦ ὡς στροφῆς και στή βυζαντινή, ιδίως στή μή ἐκκλησιαστική ποίηση, ὅπως στά δημοτικά ἄσματα κ.ἄ. Ἀλλά και στή βυζαντινή ὕμνογραφία ἔχουμε προσαρμογή τῆς ἐπωδοῦ τῶν ἀρχαίων μετά ἀπό στροφή και ἀντιστροφή ιδιαίτερα στίς ἐξῆς περιπτώσεις:

Στόν **ὄρθρο τῶν Κυριακῶν**, τήν ἀναστάσιμη περίοδο, μετά τό Ἐωθινό Εὐαγγέλιο, τό “ἀνάστασιν Χριστοῦ θεασάμενοι...” και τόν Ν΄ ψαλμό, ψάλλονται τρία ὁμοιογενῆ τροπάρια, τά δύο πρῶτα ἐκ τῶν ὁποίων συνδέονται μεταξύ τους, ὡς στροφή και ἀντιστροφή μέ τό “Δόξα - και νῦν”. Τό τρίτο τροπάριο ὡς ἰδιόμελο συνήθως ψάλλεται σταθερότερα και πανηγυρικότερα μέ ἔξαρση. Τό αὐτό συμβαίνει και στόν **ὄρθρο τῶν μεγάλων ἑορτῶν** στήν ἴδια θέση, ὅπως και τίς **Κυριακές τοῦ Τριωδίου**. Ἡ ποικιλία τῶν τροπαρίων αὐτῶν, πού εἶναι πραγματική στροφή - ἀντιστροφή και ἐπωδός συμβαδίζει στό περιεχόμενο και τή μελωδία μέ τό νόημα και τόν χαρακτήρα τῆς Κυριακῆς και ἑορτῆς. Εἶναι ἀναστάσιμο, πανηγυρικό, κατανυκτικό, ἀναλόγως πρὸς τήν ἡμέρα.¹⁸

Ἐχει παρατηρηθεῖ ὁμως και ἀπό ἄλλους συγγραφεῖς, ὅτι θά

μποροῦσαν νά θεωρηθοῦν ὡς στροφή, ἀντιστροφή καί ἐπωδός, μέ εὐρύτερη ἔννοια καί ἐλεύθερα καί οἱ ἐξῆς περιπτώσεις:

1. **Στά στιχηρά τοῦ ἔσπερινου** τό: “Κύριε ἐκέκραξα...”, “Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου...” καί τά ἐπαναλαβανόμενα τροπάρια (ἀπό 4 - 10), ὡς “στιχηρά”.

2. **Στά στιχηρά τῶν Αἴνων**, τό “Πᾶσα πνοή αἰνεσάτω...”, “αἰνεῖτε τόν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν...” καί τά τροπάρια (4 - 10) ὡς “στιχηρά”.

3. **Στά ἀπόστιχα τοῦ ἔσπερινου καί τῶν Αἴνων**. Ἡ ἴδια ἐπανάληψη τῶν τροπαρίων μέ στίχους τῶν ψαλμῶν.

4. **Στή στιχολογία τῶν ψαλμῶν**, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ εἰδικότερα.¹⁹ Μετά τά **πρῶτα τροπάρια** ἡ ἐπανάληψη στροφῶν, πού ἔχουν περιεκτικές ἐκφράσεις μέ βαθύτερα νοήματα. Τοῦτο ἔχει σχέση ἰδιαίτερα καί μέ τήν “καθ’ ὑπακοήν” μελωδία ἐν γένει τῆς ἐκκλησίας.

Σημειώσεις

1. Ἀριστοτέλους, Ρητορική, 2. 20, 1393β. Πρβλ. Πλάτωνος, Φαῖδρος, 224, C. M. Bowra, Ἀρχαία ἑλλην. ποίηση, Α´ (Ἰ. Ν. Καζάζη) σελ. 124, σημ. 17.

2. Guilo E. Rizzo, Questioni Stesichore, I, (Vitae Scuola Poetica), Messina, 1895, σελ. 18.

3. Karl Müller, Geschichte der Griechische Litteratur, I, σσ. 333 - 334. Πρβλ. J. A. Suchfort, Fragmenta Stesichori Iyrici, Göttingen, 1771, σελ. 39.

4. Ἡ Ἐπωδός ἦταν ἀρχικά ἕνας βραχύτερος στίχος, πού ἀκολουθοῦσε μακρότερους λ.χ. “ὄρκον δ’ ἐνοσφίσσης μέγαν / ἄλας τε καί τράπεζαν” (W. Christ, Ἱστορία Ἑλλην. Λογοτεχνίας, I, σελ. 246). Κατά δέ τόν Διονύσιο Ἀλικαρνασσεά: “Οἱ μὲν οὖν ἀρχαῖοι μελοποιοί, λέγω δ’ Ἀλκαῖον τε καί Σαπφώ (προγενέστεροι ποιητές) μικράς ἐποιοῦντο στροφάς, ὥστε ἐν ὀλίγοις κώλοις οὐ πολλάς εἰσῆγον μεταβολάς, ἐπωδοῖς τε πάνυ ἐχρῶντο ὀλίγοις· οἱ δέ περὶ Στησίχορον τε καί Πίνδαρον μείζους ἐργασάμενοι τὰς περιόδους εἰς πολλά μέτρα καί κῶλα διένειμαν αὐτάς, οὐκ ἄλλου τινός ἢ τῆς μεταβολῆς ἔρωτι”. (Περὶ συνθέτων ὀνομάτων, II, 19).

5. Περὶ ἀσυνάρτητων κώλων βλ. στή συνέχεια παρακάτω:

6. Bruno Schnell, Griechische Metrik, Göttingen, 1957, σελ. 26 ἔξ.

7. Ἑρμογένους, Προγυμνάσματα, περὶ διηγήματος. Πρβλ. J. Liebel, Archilochus Jambographorum princeps, Reliquiae, Vindobone, 1818, σελ. 14.

8. W. Christ, Die rhythmische Continuität der griechische Chorgesänge, AAWM, XIV, 3, σελ. 25.

9. Ἡφαιστίωνος Ἀλεξανδρινοῦ. Ἐγχειρίδιον περὶ μέτρων καὶ περὶ ποιημάτων, 12. 1, 15. 1, Ἀδώνιδος εἰδύλλιον, Α΄. Πρβλ. Bruno Schnell ὁ.π.

10. R. Reitzenstein, Zwei neue Fragmente der Epoden des Archilochos, SAWB XLV (1899), σελ. 860 ἔξ. Πρβλ. Fragmenta 86α, Treu Max, Archilochus (Fragmenta), München, 1959.

11. Ἐρατοσθένους, Προγυμνάσματα, 28. Ἐρατοσθένης δέ φησὶ μὴ ἐπινίκιον εἶναι τὸ Ἀρχιλόχους μέλος, ἀλλ' ὕμνον εἰς Ἡρακλέα· τριπλόον δέ, οὐ διὰ τὸ ἐκ τριῶν στροφῶν συγκεῖσθαι, ἀλλὰ διὰ τὸ τρεῖς ἐφθυμιάζεσθαι τὸ Καλλίνικε". Καὶ "Τριπλόος, ἧ ὅτι τρεῖς ἐπαδόμενος, ἧ τριστροφος, κατὰ τὸν Ἀρίσταρχον" (Liebel Ignatius, Archilochi Iambographorum princeps, Reliquiae, Lipsiae, 1812. Ephymnium in Herculem, σελ. 179 ἔξ.)

12. Κατὰ Ἀπολλώνιο τὸν Ρόδιο, Β, 71 καὶ τὸν Ἀθήναιο, Σχόλια εἰς Πίνδαρον, 701β.

13. Ἐρμογένους, Περί εὐρέσεως, 4. 4.

14. Ἡφαιστίωνος, ὁ.π., 15. 1: "Τὸ "τήνελλα" μίμησις ἐστὶ φωνῆς κρούσματος αὐλοῦ ποιᾶς, ἀπὸ τοῦ ἐφθυμίου, οὗ εἶπεν Ἀρχίλοχος εἰς τὸν Ἡρακλέα μετὰ τὸν ἄθλον Αὐγέου· τήνελλα Καλλίνικε χαῖρε ἄναξ Ἡράκλεις, 3. Τήνελλα Καλλίνικος· δοκεῖ πρῶτος Ἀρχίλοχος νικήσας ἐν Πάρῳ διὰ τὸν Δημήτριον ὕμνον ἑαυτῷ τοῦτον ἐπιπεφωνηκέναι". Βλ. σχετ. καὶ σαφέστερα παρακάτω στή σελ. 182, σημ. 21.

15. W. Christ, Ἱστορία Ἑλλην. Λογοτεχνίας, I, σσ. 246, 291.

16. Διονυσίου Ἀλικαρνασσεῶς, Περί συνθέσεως ὀνομάτων, 19. Πρβλ. καὶ Εὐσταθίου Θεσσαλονίκης, Ποιημάτων, 61. 6.

17. Φίλωνος Ἰουδαίου, I, 312.

18. Τῆς Κυριακῆς: "Ταῖς τῶν Ἀποστόλων...", "Ταῖς τῆς θεοτόκου...", "Ἀναστάς ὁ Ἰησοῦς..." Τοῦ Τριωδίου: "Τῆς μετανοίας ἀνοιξόν μοι...", "Τῆς σωτηρίας εὐθυνόν μοι...", "Τὰ πλήθη τῶν πεπραγμένων μοι δεινῶν..."

19. Εὐσταθίου, Μητροπολίτου Κερκύρας, Περί ἐκκλησιαστικῶν Μελωδῶν, στήν Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια, Κων/πολις, 1893, σελ. 399.

Ἑσπερινός ὕμνος.

Ὡς ἑσπερινοὶ ὕμνοι ἔχουν χαρακτηρισθεῖ καὶ ὀνομάζονται γνωστοὶ ἐκκλησιαστικοὶ καὶ θρησκευτικοὶ ὕμνοι τῆς ἀρχαίας ἐκκλησίας, ἐκτός ἀπὸ τὸν Ἐπιλύχνιο ὕμνο (εὐχαριστία) καὶ οἱ ἐπόμενοι κυρίως ὕμνοι.¹

1. Ὁ Ἑσπερινός ὕμνος τῶν Ἀποστολικῶν Διαταγῶν (Ζ, 48):

“Αἰνεῖτε παῖδες Κύριον, αἰνεῖτε τὸ ὄνομα Κυρίου...”.

2. Ὁ ἑσπερινός ὕμνος τοῦ ἁγίου Γρηγορίου Ναζιανζηνοῦ:

“Σέ καί νῦν εὐλογοῦμεν, Χριστέ μου, Λόγε Θεοῦ...”.²

3. Ἀλλά καὶ ἄλλοι ἀνώνυμοι ὕμνοι μέ λειτουργικό χαρακτήρα καὶ μέ ἰσοσυλλαβία τῆς συλλογῆς τοῦ P. Maas.³

Σημειώσεις

1. Ἀναλυτικότερα περὶ τῶν ἑσπερινῶν ὕμνων βλ. Ἀλεξ. Κορακίδη, ἀρχαῖοι ὕμνοι. 1. Ἡ ἐπιλύχνιος εὐχαριστία... σσ. 78 - 82.

2. PG, 37, στ. 511 - 514.

3. P. Maas, Frühbyzantinische kirchenpoesie... σσ. 4 - 8.

Εὐαγγέλιον

Εἶναι τὸ λειτουργικό βιβλίον μέ τὰ εὐαγγελικά ἀναγνώσματα, δέν ἔχει τὴ συνέχεια τοῦ κειμένου, ὅπως εἶναι στήν Κ.Δ. Εἶναι χωρισμένο σέ σύστημα περικοπῶν καὶ ἀποτελεῖ τὸ ἐτήσιο ἀναλυτικό ἀνάγνωσμα μέ πρόγραμμα πνευματικῆς τροφοδοσίας τῆς ἐκκλησίας. Περιέχει εἰδικά κείμενα ἐκ τῶν τεσσάρων εὐαγγελίων (Ματθαίου, Μάρκου, Λουκᾶ, Ἰωάννου) καὶ ὀνομάζεται **Τετραευάγγελον** καὶ **Εὐαγγελιστάριον**. Εἶναι χωρισμένο καὶ κατὰ Εὐαγγελιστὴ καὶ διηρημένο σέ διάφορες περικοπές γιὰ κάθε Κυριακή καὶ ἑορτὴ καὶ τίς ἡμέρες τῆς κάθε ἑβδομάδας ὀλοκλήρου τοῦ ἔτους.

Ἡ ἐκκλησία ὁμως ἔχει προσαρμόσει συγχρόνως μέ κατάλληλη ἐπιλογή τῶν κειμένων τὸ πληρέστερο νόημα τῶν εὐαγγελικῶν κειμένων πρὸς τὸ Πνεῦμα τῆς τελουμένης ἑορτῆς. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο συναντοῦμε πολλές φορές συνενωμένες περικοπές μέ προσθαφαιρέσεις περικοπῶν, κατὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε νά τονίζεται κατὰ τὸ δυνατόν τὸ ἰδιαίτερο νόημα τῆς κάθε ἑορτῆς ἢ τοῦ ἑορταζομένου Ἁγίου, στήν ἰδιαίτερη χορεία πού ἀνήκει. Τὴν περίοδο τοῦ Πεντηκοσταρίου ἀναγινώσκειται τὸ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγέλιον ἐπὶ ἑπτὰ ἑβδομάδες. Ἀπὸ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος μέχρι τῆς ὑψώσεως τοῦ τιμίου σταυροῦ ἀναγινώσκονται ἐπὶ δέκα ἑπτὰ ἑβδομάδες περικοπές τοῦ κατὰ Ματθαῖον εὐαγγελίου.

Ἀπό τῆς ὑψώσεως τοῦ τιμίου σταυροῦ (14 Σεπτεμβρίου) καί μετὰ ἀρχίζει ἡ ἀνάγνωση περικοπῶν ἐκ τοῦ κατὰ Λουκᾶν εὐαγγελίου ἐπὶ δέκα ἐπτὰ ἑβδομάδες.

Ἡ ἀνάγνωση αὐτῆ τῶν περικοπῶν τοῦ Ματθαίου καί του Λουκᾶ ὁμως διακόπτεται περιστατικά, κατὰ τίς δεσποτικές, θεομητορικές καί τίς ἄλλες μεγάλες ἑορτές (ὑψώσεως τοῦ τιμίου σταυροῦ, Χριστουγέννων, Θεοφανείων, ἑορτές πατέρων κ.ἄ.). Τήν περίοδο τοῦ Τριωδίου ἀναγινώσκονται εὐαγγελικές περικοπές καί ἐκ τοῦ κατὰ Μᾶρκον εὐαγγελίου μέ ἔξαιρέσεις. Ἡ ἄλλη διαίρεση τῶν εὐαγγελικῶν περικοπῶν περιλαμβάνει τίς ἑορτές τοῦ ἡμερολογιακοῦ (ἀκινήτου ἑορτολογίου (Σεπτέμβριο - Αὐγούστο). Στό Παράρτημα περιλαμβάνονται οἱ περικοπές τῶν 11 ἑωθινῶν εὐαγγελίων περί τῶν ἐμφανίσεων τοῦ Ἀναστάντος Κυρίου στούς μαθητές του καί ἄλλες εἰδικές περικοπές, περί τῶν ἱ. μυστηρίων καί τελετῶν τῆς ἐκκλησίας.

Εὐλογητάρια

Εἶναι δύο ὁμάδες τροπαρίων ἐκκλησιαστικῶν, πού ἔχουν τήν προέλευση καί τήν ὀνομασία τους ἀπό τόν προτασσόμενο σ'αὐτά κατὰ τήν ψαλμωδία στίχο τοῦ Ἀμώμου (ψαλμός 118. 12) τοῦ στίχου: “Εὐλογητός εἶ Κύριε, δίδαξόν με τά δικαιώματά σου”. Τά ψαλλόμενα μέ τόν στίχο αὐτό τροπάρια ἀντικατέστησαν μέ τόν καιρό πλήρως τήν ἀπαγγελία τοῦ Ἀμώμου, διηρημένου στά τρία καθίσματα του, μέ τά ἕξη κατὰ τό πλεῖστον τροπάρια τῶν εὐλογηταρίων, τά ὅποια καταλήγουν μέ δοξαστικό τριαδικό πάντοτε τροπάριο καί τό “καί νῦν καί αἰί...” μέ θεοτοκίο.

Τά Εὐλογητάρια λοιπόν διακρίνονται: α) Στά **ἀναστάσιμα**, πού ψάλλονται στόν ὄρθρο τῆς κάθε Κυριακῆς ἀκριβῶς μετὰ τά πρῶτα καθίσματα τῆς ὀρθρινῆς στιχολογίας τοῦ ψαλτηρίου καί πρό τῆς **ὑπακοῆς** καί ἀρχίζουν: “Τῶν ἀγγέλων ὁ δῆμος, κατεπλάγη ὀρῶν Σε ἐν νεκροῖς λογισθέντα...”, καί β) Τά **νεκρώσιμα** εὐλογητάρια: “Τῶν ἁγίων ὁ χορός, εὔρε πηγὴν τῆς ζωῆς...”, πού ψάλλονται στόν ὄρθρο τοῦ Σαββάτου, ἀλλά καί στίς νεκρώσιμες ἀκολουθίες, στίς κηδεῖες καί τά μνημόσυνα.¹ Καί τά δύο εὐλογητάρια (ἀναστάσιμα καί νεκρώσιμα) ψάλλονται εἰρμολογικά στόν ἴδιο ἦχο, τόν πλάγ. Α΄.²

Τά ἀναστάσιμα εὐλογητάρια ψάλλονται ἔξαιρετικῶς ἀκόμη καί κα-

τά τόν ὄρθρο τοῦ Σαββάτου τοῦ Λαζάρου καί κατ'ἔξοχήν τό Μ. Σάββατον, κατά τόν Ἐπιτάφιο, μετά τά ἐγκώμια τοῦ ἐπιταφίου θρήνου, πανηγυρικά καί σέ στηχηραρικό μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου.³

Σημειώσεις

1. Ὁρολόγιον τό μέγα (ἐκδ. Ἀστέρος), σσ. 46 - 47.
2. Ἀνδρέου Θεοδώρου, Ἄμωμοι ἐν ὁδῶ, Ἀλληλούϊα, Ἀθήνα, 1990, σσ. 61 - 70 (ἐρμηνεῖα καί σχόλια στά νεκρώσιμα εὐλογητάρια).
3. Ἄντ. Ἀλυγιζάκη, Θέματα ἐκκλησ. μουσικῆς, Θεσ/νίκη, 1985, σελ. 88.

Ἐφύμνιον

1. **Προέλευση τοῦ ὄρου.** Ὁ ὑμνολογικός ὄρος καί ἡ ἔννοια τοῦ “ἐφύμνιου” δέν φαίνεται νά ἔχει ἐρευνηθεῖ διεξοδικά σέ ἱκανοποιητικό βαθμό μέχρι σήμερα. Συνήθως ταυτίζεται μέ τούς ὄρους: Ἀκρόστιχον, ἀκροτελεύτιον, ἐπῶδος, ἀνακλώμενον, ὑπακοή, ὑπόψαλμα, κατά τρόπο πού νά θεωρεῖται τό ἴδιο μέ αὐτά, ὡς ἓνα ἀπό τά συνώνυμα αὐτῶν. Ἐν τούτοις τό “ἐφύμνιο”, ὡς ὑμνολογικός ὄρος ἔχει τή δική του ἀρχική προέλευση, χωρίς νά συμπίπτει μέ τούς ἀνεφερθέντες συγγενεῖς ὄρους, πού εἶναι μεταγενέστεροι οἱ περισσότεροι καί καλύπτουν μερικότερα τήν ἔννοιά του.

Προκύπτει λοιπόν μέ τόν τρόπο αὐτό τό πρόβλημα τί ἀκριβῶς εἶναι τό ἐφύμνιο, ποιά ἡ ἱστορική καί φιλολογική του προέλευση, ἡ ἀρχική του μορφή κατά τήν ἀρχαία ἐποχή, ἡ ἐξέλιξη καί προσαρμογή του στήν βυζαντινή ποίηση καί τήν ἐκκλησιαστική ὑμνογραφία. Καί εἶναι ἀνάγκη νά ἐξετασθεῖ τό θέμα αὐτό στά πλαίσια τῆς ἀνεπτυγμένης καί γόνιμης ἀπό τήν ἀρχαιότητα ἱστορίας τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας καί ποιήσεως μέ ὄλο τόν πλοῦτο της, πού ἔχει κληρονομηθεῖ στήν ἀνθρωπότητα καί διατηρεῖται μέχρι σήμερα.

Ὁ ὄρος “ἐφύμνιον” λοιπόν φαίνεται νά προέρχεται ἀπό τήν πρόθεση ἐπί + ὕμνος, κατά τό Γουδιανό ἐτυμολογικό καί τό “Θησαυρό” τοῦ Στεφάνου καί σημαίνει προφανῶς τό “ἐπί τῷ ὕμνῳ ἄσμα” (Φώτιος - Σουΐδας) καί τούς “μετ' ὀργάνων καί τέχνης ἀδομένους ὕμνους” κατά τό Γουδιανόν. Καί σύμφωνα μέ τό ἴδιο ἐτυμολογικό ὁ ὄρος σημαίνει ἀκόμη ὕμνους ἔντεχνους καί μελωδικούς ἴσως διότι προηγουῖνται ἀπ'αὐτούς ἀπαγγελίες ποιημάτων καί ἄσματα. Εἶναι ὁ “ἐφύμνιος ὕμνος” κατά τόν J. B. Pitra.¹ Εἶναι ἡ συμπλήρωση καί ὀλοκλήρωση τοῦ

ἔμνου ἀπό τό χορό, πού δηλώνει: “Τό πάτριον μέλος ἐφύμνέω”² καί τονίζεται στή δραματική ποίηση, ὅτι: “Ἐφύμνει πηκτίδος συγχορδία”.³

2. **Ἀρχική ἔννοια καί ὀρισμός.** Ἐφύμνια φαίνεται ὅτι ὑπῆρχαν σ’ὄλους τούς ἔμνους τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καί κατά τόν Ἡσύχιον ἐφύμνια γενικότερα εἶναι οἱ ᾠδές. Αὐτό ἐπιβεβαιώνεται περισσότερο καί στόν Αἰσχύλο, ὅπου ἡ λ. σημαίνει ἀκριβῶς τό ἐπιφώνημα μετά τόν ἔμνο καί τό ἐπιμελώδημα σέ κάθε περίσταση: “Οὐ γάρ ὡς φυγῆ παιᾶν ἐφύμνου σειμένον Ἑλληνες τότε, ἀλλ’εἰς μάχην ὀρμῶντες”.⁴ Καί “τί οὖν μ’ ἄνωγοις τῆδ’ ἐφύμνησαι χθονί; ἔμνησαι ἐπί τῆδε τῆ χθονί”.⁵ Τό “Ἐφύμνιο” στόν Ἀρχίλοχο διασταυρῶνεται μέ τήν ἐπωδό, ὡς εἶδος στροφῆς, καταλήγει ὁμως τελικά, ὡς ὁ κατά διαλείμματα συχνά ἐπανερχόμενος στίχος μετά τά ἀσυνάρτητα κῶλα.⁶

Βασικό ὑπόδειγμα στόν Ἀρχίλοχο εἶναι τό γνωστό “Τήνελλα” κατά τούς σχολιαστές: “Τό τήνελλα μίμησις ἐστί φωνῆς κρούσματος αὐλοῦ ποιᾶς ἀπό τοῦ ἐφύμνιου, οὗ εἶπεν Ἀρχίλοχος, τόν Ἡρακλέα, μετά τόν ἄθλον Αὐγείου· δοκεῖ δέ πρῶτος Ἀρχίλοχος νικήσας ἐν Πάρῳ τόν Δῆμητρος ἔμνον ἑαυτῷ τοῦτον ἐπιπεφωνημέναι...”.⁷ Ἐπίσης σύμφωνα μέ ἄλλα σχόλια: “Ὁ Ἀρχίλοχος πρό τούτων τῶν λυρικῶν γενόμενος, ἐλθὼν εἰς Ὀλυμπίαν θελήσας ἔμνον ἀναβάλλεσθαι εἰς Ἡρακλέα ἐν τῇ Ὀλυμπίᾳ, ἀπορήσας κιθαρωδοῦ, **διὰ τινος λέξεως** μιμήσασθαι τόν ρυθμὸν καί τόν ἦχον τῆς κιθάρας ἐπεχείρησε· συντάξας οὖν τοῦτο τό κομματίον “τήνελλα” οὕτω καί τά ἐξῆς ἀνεβάλλετο καί αὐτός μέν τόν ἦχον τῆς κιθάρας ὑποκρινόμενος ἔλεγεν ἐν μέσῳ τῷ χορῷ τό τήνελλα, ὁ δέ χορός τά ἐπίλοιπα, οἷον Καλλίνικε· χαῖρ’ ἄναξ Ἡράκλεες, αὐτός τε καί Ἰόλαος αἰχμητὰ δύο.⁸

Τό ἐφύμνιο συμπληρῶναι καί τή μονωδία τῆς ἀρχαίας ποιήσεως. Στά χορικά τοῦ Αἰσχύλου ὑπῆρχαν τά λεγόμενα “ρυθμικά ἐφύμνια”. Ἀποτελοῦνται ἀπό ὀρισμένα χαρακτηριστικά κῶλα καί διαμορφώνουν τό συμπλήρωμα τοῦ ἔμνου, ὅταν ἐπανέρχονται στό τέλος τῶν στροφῶν καί ἑναρμονίζονται μέ τόν ἴδιο ρυθμό καί μουσικό τρόπο στενά συνδεδεμένα μεταξύ αὐτῶν, ὅπως εἶναι λ.χ. ὁ Γλυκόνει(ος) ἔμνος τοῦ Ἀριστόνοου, 183.⁹ Ὑπῆρχαν ἐπίσης οἱ **μεσύμνιοι καί ἐφύμνιοι ἐπιφωνήσεις**, ὅπως: “*Τῆμε παιᾶν, ᾧ διθύραμβε, ἰὼ Βάκχε, αἰ αἰ τόν Λινόν ἢ τόν Ἀδωνιν ἢ ὑμῆν ᾧ Ὑμέναι ᾧ*”, τά ὅποια ἀνήκουν οὐσιωδῶς στή ἀρχαία χορικά τῶν Ἑλλήνων.¹⁰

Διακριτικότερα ὁ ἐπανερχόμενος στίχος ἀπαντᾷ καί στίς μετέπειτα

γενεές, τόν Ἀλκαῖο καί τή Σαλπώ. Ἀπαντᾶ καί ἀργότερα στά εἰδύλλια τοῦ Θεοκρίτου (Α): “ἄρχετε βουκολικοῖς, Μοῦσαι φίλοι, ἄρχετ’ ἀοιδᾶς”, κ.ἄ., ὅπως καί στόν ἐπιτάφιο τοῦ Ἀδώνιδος, στόν Βίωνα τόν Σμυρναῖο: “Αἰάζω τόν Ἀδωνιν ἐπαιάζουσιν ἔρωτες”. Ἐπίσης κατά μίμησιν τοῦ Θεοκρίτου καί στόν Κάτουλο (61. 62. 64) καί στόν Βιργίλιο (Eclog. 8, κ.ἄ.). Καί ἡ ἀρχαία αὐτή μορφή τοῦ ἐφυμνίου κλείνει ἔτσι μέ τούς Λατίνους ποιητές.

3. Ἡ ἐπίδραση τοῦ ἀρχαίου ἐφυμνίου στήν ἐκκλησιαστική ὕμνωδία.

Σκόπιμο εἶναι νά ἐξετάσουμε ποιά εἶναι ἡ ἐπίδραση τοῦ ἀρχαίου τούτου ἐφυμνίου καί ποιά ἡ ἀρχική του μορφή στή βιβλική ψαλμωδία τῆς πρώτης ἐκκλησίας καί στή μετέπειτα ἐκκλησιαστική ὕμνογραφία. Ἐπίσης καί ἡ ἐξέλιξή του καί ἡ σχέση του πρὸς τούς σχετικούς μέ αὐτό ὄρους, πού ἀναφέραμε στήν ἀρχή καί οἱ ὁποῖοι δέν φαίνεται οὔτε καί εἶναι δυνατόν, ὡς μεταγενέστεροι λειτουργικοί ὄροι νά ἀποτελοῦν ἀπλή συνωνυμία, ὅπως νομίζει μεταξύ τῶν ἄλλων καί ὁ Κ. Κρουμπάχερ.¹¹ Διότι τό ἐφύμνιο παρατηροῦμε ὅτι λαμβάνει στήν ἐκκλησιαστική ὕμνογραφία εὐρύτερο καί γενικότερο νόημα, πού συντελεῖ, ὅπως βλέπουμε, στήν πολύπλοκη ἐξέλιξη τῆς βυζαντινῆς ὕμνογραφίας.

Κατ’ ἀρχήν ἔχουμε μνεῖα τοῦ ὄρου ἐφύμνιον μέ συγκεκριμένη χρήση ἐπὶ τοῦ ψαλτῆρος. Διότι κατά τή θ. λατρεία τῆς ἀρχαίας ἐκκλησίας, στό βασικό λειτουργικό βιβλικό ψαλτήριο καί κατά τήν ἀπαγγελία τῶν ψαλμῶν ὁ λαός ἐπανελάμβανε τούς τελευταίους στίχους ἢ καταλήξεις στίχων, ὅπως ἦταν τό: Ἀμήν, ἀλληλούϊα, ὅτι εἰς τόν αἰῶνα τό ἔλεος αὐτοῦ, Κύριε ἐλέησον, δόξα σοι Κύριε, κ.ἄ. Ἐπίσης ἡ ὕμνολογία τῶν ἀρχαίων “Μακαρισμῶν” εἶχε σέ κάθε στίχο τῆς τό σταθερό ἐφύμνιο: “Μνήσθητι καί ἡμῶν Σωτήρ, ἐν τῇ βασιλείᾳ σου”, ἢ “Μνήσθητί μου Κύριε, ὅταν ἔλθῃς ἐν τῇ βασιλείᾳ σου” (Λουκ. κγ, 42^β).

“Ὅλοι αὐτοί οἱ στίχοι καί οἱ καταλήξεις, πού γιά λειτουργικούς λόγους καί μελωδικούς ἐξελισσόμενοι ἔλαβαν τά ποικίλα καί διαφοροποιημένα ὀνόματά τους (ἀκρόστιχα, ἀκροτελεύτια, ὑπακοή, ὑποψάλματα, κ.ἄ.), ὅπως ἐξετάζονται καί χωριστά τό καθένα (βλ. λ.) στή λειτουργική πράξη τῆς ἐκκλησίας, ἔχουν ὅλα αὐτά ὡς ἐπαναλαμβανόμενοι στίχοι τῶν ὕμνων τήν κοινή φιλολογική μορφή καί τήν ἔννοια τοῦ ἐφυμνίου, διότι: “Ἐφυμνίας τρόπῳ ἐπιλέγεται· ἐπεὶ γάρ αἰεὶ ἐλεεῖ εἰκότως οἱ ἐφυμνοῦντες λέγουσιν· “ὅτι εἰς τόν αἰῶνα τό ἔλεος” καί τά ἐξῆς”.¹²

4. Ἀποτελοῦν αὐτά σπέρματα τοῦ πρωτογενοῦς ἐφυμνίου.

Μποροῦμε λοιπόν νά παρατηρήσουμε, ὅτι τὰ ἀκρόστιχα καί ἀκροτελεύτια τῶν ψαλμῶν καί τῶν ᾠδῶν τῆς Π. καί Κ.Δ., γιά τὰ ὁποῖα γίνεται λόγος περιέχουν μέσα τους τό **σπέρμα** μόνο τοῦ πρωτογενοῦς ἐφυμνίου, πού ἀναπτύσσεται μετέπειτα σέ μικρό τροπάριο, πού εἶναι καί τό πρῶτο εἶδος τῆς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως. Καί τό τροπάριο αὐτό πού λαμβάνεται μέ τόν τρόπο αὐτό καί ἀναπτύσσεται ἀπό κατάληξεις καί ἐπαναλαμβανόμενους στίχους τῶν βιβλικῶν ᾠδῶν ἐξελίσσεται σέ ἐφύμνιο κατά τή στιχολογία τῶν ψαλμῶν καί τῶν ᾠδῶν. Ἀπό τὰ ἐφύμνια αὐτά διαμορφώνονται ἀργότερα τὰ ἐνισχυμένα τροπάρια, τὰ στιχηρά καί τὰ ἀπόστιχα, πού ψάλλονται ἀντιφωνικά μέ κατ' ἐπιλογήν πάλι στιχολογία.

Ἡ μεγάλη αὐτή ποικιλία τῶν ἐφυμνίων (μικρῶν καί μεγάλων) ἐδημιούργησε ἀρχικά τό εὐσύνοπτο δοξολογικό, εὐχαριστιακό καί ἱκετευτικό τροπάριο. Καί ἦταν τοῦτο ἀρχικά ἐξαρτημένο ἐπί πολύ ἀπό τούς ψαλμικούς καί βιβλικούς στίχους, γι' αὐτό καί ὀνομάστηκε ἐξαρχῆς **ἀντίφωνο**, ἐπειδή ἐπαναλαμβάνεται ἀντιφωνικά μετά τούς στίχους τῶν ἀπαγγελλομένων Ψαλμῶν, ὅταν ὑπερίσχυε τό βιβλικό στοιχεῖο. Τό ὅτι τὰ τροπάρια αὐτά ἐξαρτῶνται καί σήμερα ἀπό ψαλμικούς στίχους τό μαρτυρεῖ ἡ λειτουργική πράξη τῆς ἐκκλησίας μας.¹³

Ἡ ἐπί μακρόν διάρκεια τῆς ἐκκλησιαστικῆς αὐτῆς πράξεως συνετέλεσε νά δημιουργηθοῦν καί ομάδες τροπαρίων κατά διαφόρους τρόπους, εἴτε στό σκελετό τῶν στίχων τῶν ψαλμῶν, μικρῶν ἢ μεγάλων εἴτε καί κατ' ἐρανισμόν ἀπό διαφόρους ψαλμικούς στίχους. Στούς μικρούς ψαλμούς δέν ἐξαρκοῦσαν συνήθως οἱ στίχοι καί τούς συμπλήρωναν μέ ἐξωβιβλικές ἐκκλησιαστικές ἐκφωνήσεις, ὅπως οἱ: “Δόξα τῇ ἁγία ἀναστάσει σου, Κύριε”, “ὑπεραγία Θεοτόκε, σῶσον ἡμᾶς”, “ἅγιε τοῦ Θεοῦ, πρέσβευε ὑπέρ ἡμῶν».¹⁴

5. Ἡ πρώτη ἐμφάνιση ἐφυμνίων μέ ἐπανάληψη στίχων.

Κατ' ἀρχήν τὰ προκείμενα τῶν προφητειῶν τοῦ Τριωδίου θυμίζουν τὰ ἀρχικά ἐφύμνια, πού προέρχονται ἀπ' τήν ἁγία Γραφή.¹⁵ Στόν ἐσπερινό τοῦ Μ. Σαββάτου πρῖν ἀπό τόν Ἀπόστολο ψάλλεται ὡς προκείμενο ὁλόκληρος ὁ ὕμνος τῶν τριῶν παιδῶν καί ὁ λαός ἐπαναλαμβάνει σέ κάθε στίχο τό ἐφύμνιο: “*Τόν Κύριον ὑμνεῖτε καί ὑπερυψοῦτε εἰς πάντα τούς αἰῶνας*”. Στήν ἴδια ἀκολουθία μετά τόν Ἀπόστολο ἀντί τοῦ ἀρχικοῦ ἀλληλουϊαρίου ψάλλεται ὁ στίχος: “*Ἀνάστα ὁ Θεός κρι-*

νον τήν γῆν...”, πού ἐπαναλαμβάνεται μέ τούς στίχους του 81 ψαλμοῦ. Τό ἴδιο ἀλληλουϊάριο ἦταν παλιά ψαλμός ἀπαγγελλόμενος μετά τόν Ἀπόστολο καί σέ κάθε του στίχο λεγόταν στήν Ἀνατολή τό ἀλληλουϊα, ὡς ἐφύμνιο.¹⁶

Ἐφύμνια ὑπάρχουν σέ ὅλες τίς ἀκολουθίες, ὅπως λ.χ. στό Μέγα Ἀπόδειπνο ἔχουμε τή στιχολογία τῆς προφητείας τοῦ Ἡσαίου (η, 8 - 10): “Μεθ’ ἡμῶν ὁ Θεός, γνῶτε ἔθνη καί ἠττᾶσθε...” ἡ ὁποία ψάλλεται μέ τό ἐφύμνιο: “Ὅτι μεθ’ ἡμῶν ὁ Θεός” στόν κάθε στίχο της. Στήν ἴδια ἐπίσης ἀκολουθία ἡ στιχολογία τοῦ ψαλμοῦ 150 “Αἰνεῖτε τόν Θεόν ἐν τοῖς ἁγίοις αὐτοῦ...” ψάλλεται μέ τό ἐφύμνιο: “Κύριε τῶν δυνάμεων...” στόν κάθε στίχο. Ἡ πρώτη ἐμφάνιση λοιπόν τοῦ ἐφυμνίου τούτου ἀποτελεῖ τό ἀρχικό ἐξωβιβλικό ἀντίφωνο, ἀφοῦ ἡ ἀρχαία ἐκκλησιαστική ὑμνολογία γινόταν ἀντιφωνικά μέ βιβλικούς στίχους καί ἐφύμνια.

Λίγο ἀργότερα χαρακτηρίσθηκαν ὡς ἐφύμνια τά τρία πρῶτα ἀντίφωνα τῆς θ. λειτουργίας: α) “Ταῖς πρεσβείαις τῆς θεοτόκου...” Β) “Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ...”. γ) Τό ἀπολυτίκιο τῆς ἡμέρας, ἐφ’ ὅσον τά ἀρχικά κείμενα τῆς θ. λειτουργίας εἶχαν μόνο εὐχές καί ψαλμούς. Καί ἀποδεικνύεται ὅτι θά εἶχε μεγάλη σημασία, ὅπως ἔχει λεχθεῖ, ἄν σχηματιζόταν **Corpus ἐφυμνίων** ὅλης τῆς ὑμνογραφίας. Θα παρουσίαζε αὐτό τή φυσιολογική ἐξέλιξή της, τά στάδιά της, ὁμάδες ἐφυμνίων κατά συγγραφέα μέ τή χρονολόγηση καί τή γνησιότητά της καί θά ἔλυε πολλά ὑμνολογικά προβλήματα. Θά μπορούσαν νά καταγραφοῦν ἐφύμνια καί σ’ ὁλόκληρο τό ψαλτήριο.¹⁷

6. Ἡ σύνθετη μορφή τοῦ ἐφυμνίου

Συγχρόνως ὁμως ἀναπτύχθηκε καί διαμορφώθηκε καί ἡ σύνθετη μορφή τοῦ ἐφυμνίου, πού σώζεται καί κυριαρχεῖ σέ ὀρισμένες ἀκολουθίες τοῦ ἑσπερινοῦ, τοῦ ὄρθρου καί τῆς θ. λειτουργίας. Τό ἐφύμνιο αὐτό εἶναι ἓνα πλήρες τροπάριο, πού ψάλλεται μέ τή στιχολογία ὁλόκληρων ψαλμῶν ἢ καί μέ ἄλλη διαβάθμιση. Λ.χ. στόν ἑσπερινό τῆς ἑορτῆς τῶν Χριστουγέννων, μεταξύ τῶν ἀναγνωσμάτων τῶν προφητῶν, μέ τόν ψαλμό 86 (πρῶτο καί τελευταῖο στίχο) ψάλλεται τό ἐφύμνιο: “Λαθῶν ἐτέχθης ὑπό τό σπήλαιον...” καί μέ τούς ἐνδιάμεσους στίχους τοῦ ψαλμοῦ ψάλλεται τό ἀκροτελεύτιο τοῦ ἐφυμνίου: “Καί μάγους σοι προσήνεγκε...”. Ἐπίσης μέ τόν ψαλμό 92 (πρῶτο καί τελευταῖο στίχο) ψάλλεται ὡς ἐφύμνιο ὁλόκληρο τό τροπάριο: “Ἀνέτειλας Χριστέ, ἐκ Παρθένου...” καί στούς ἐνδιάμεσους στίχους τοῦ ψαλμοῦ,

ψάλλεται τό ἀκροτελεύτιο τοῦ ἐφϋμνίου τούτου: “Μάγους ὀδηγήσας εἰς προσκύνησίν σου...”.

Καί στόν ἐσπερινό τῶν Θεοφανείων, μεταξύ τῶν ἀναγνωσμάτων τῶν προφητῶν μέ τόν ψαλμό 66 (πρῶτο καί τελευταῖο στίχο) ψάλλεται τό ἐφϋμνιο: “Ἐπεφάνης ἐν τῷ κόσμῳ, ὁ τόν κόσμον ποιήσας...”, ὀλόκληρο, καί μέ τούς ἐνδιάμεσους στίχους τοῦ ψαλμοῦ, ψάλλεται μόνο τό ἀκροτελεύτιο τοῦ ἐφϋμνίου: “Ἴνα φωτίσης τούς ἐν σκότει...”. Ἐπίσης μέ τόν ψαλμό 92 (πρῶτο καί τελευταῖο στίχο) ψάλλεται ὡς ἐφϋμνιο ὀλόκληρο τό τροπάριο: “Ἀμαρτωλοῖς καί Τελώναις...” καί μέ τούς ἐνδιάμεσους στίχους τοῦ ψαλμοῦ ψάλλεται μόνο τό ἀκροτελεύτιο τοῦ ἐφϋμνίου: “Ποῦ γάρ εἶχε τό φῶς σου λάμπαι...”.

Καί στήν ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου εἶναι γνωστή ἡ ὑμνολογία τῶν μεγαλυναρίων τῆς θεοτόκου στήν Θ΄ ὥδή τοῦ κανόνος, πού ψάλλεται μέ τούς στίχους τῆς Κ.Δ. (Λουκ. α, 46 - 55) καί μέ τό ἐφϋμνιο σέ κάθε στίχο: “Τήν τιμιωτέραν τῶν χερουβίμ...”. Στίς δεσποτικές ἑορτές καί τό Πάσχα τά ἐφϋμνια αὐτά διαμορφώνονται μέ μεγάλη ποικιλία καί μέ ἀνάλογη καί ἐπίκαιρη βιβλική στιχολογία, ὡς ἐκφραστικά μεγαλυναρία τῆς ἑορτῆς. Καί στίς θεομητορικές ἑορτές ὑπάρχει ἐπίσης ἰδιαίτερος πλοῦτος ἐφϋμνίων, ὡς μεγαλυναρίων τῆς κάθε ἑορτῆς.

7. Τό ἐφϋμνιο **στά Κοντάκια** (μορφή καί περιεχόμενο).

Τά ἐφϋμνια ἐμφανίζονται καί στά κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ μέ ἐπεξεργασμένη μορφή καί ὑψηλή ποίηση. εἶναι ὁ ἀνελλειπῶς ἐπανερχόμενος στίχος στό τέλος τοῦ κάθε οἴκου καί συμπίπτει μέ τό σταθερό καί ὁμοιο ἀκροτελεύτιο τοῦ οἴκου, τό ὁποῖο σύμφωνα μέ τήν ποιητική σύνθεση καί τήν τεχνική του ὀνομάσαμε καί ἀνακλώμενο (βλ. λ.).

Εἰδικότερα μέ τήν τεχνική καί τίς λεπτομέρειες τῆς ποικιλίας τοῦ ἐφϋμνίου, ὡς refrain¹⁸ στά κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ ἀσχολήθηκε ὁ Γερμανός βυζαντινολόγος Herbert Hunger, κατά τόν ὁποῖον ὁμως ἀγνοοῦνται τά χαρακτηριστικά τοῦ “ἀνακλωμένου” στίς “ποικιλίες” τοῦ ἐφϋμνίου τούτου, οἱ ὁποῖες προβαλλόμενες ἐμφανίζουν τά ἐφϋμνια αὐτά ἀξιοθαύμαστα.

Διηγεῖται δηλαδή ὁ Hunger ὅτι τό ἐφϋμνιο αὐτό ἀποφεύγει τή μονοτονία μέ συχνή ἀλλαγὴ τῆς συντάξεώς του στό ὑποκείμενο τοῦ ρήματος, ἀπό πτώσεως εἰς πτώσιν καί μέ τή χρήση πολλῶν συνωνύμων στό ρῆμα τῆς προτάσεως. Καί μέ τήν ποικιλία αὐτή τῆς ρητορικῆς ἐκφρά-

σεώς του, χωρίς νά θεωρηθεῖ παιγνίδι λέξεων, παίζει βασικό ρόλο στή διαπραγμάτευση τοῦ θέματος, συνδέοντας τά ἐπί μέρους νοήματα ἐκάστου οἴκου καί τονίζοντας ἀπό κάθε πλευρά ὄλες τίς διαστάσεις τοῦ θέματος. Εἶναι χαρακτηριστική ἡ ἐνότητα τοῦ θέματος, πού ἐπιτυγχάνεται μέ τήν ἀνυπέροβλητη αὐτή ποικιλία τοῦ ἐφυμνίου.¹⁹ Ὁ Pitra διακρίνει ἀκόμη καί τό **“μεσύμνιο”**, ὅταν τό ἐφύμνιο ἔχει τήν ἐννοια τοῦ τέλους τοῦ ὕμνου στά κοντάκια.²⁰

Ὅπωςδήποτε τό ἐφύμνιο στά κοντάκια εἶναι εἰδικότερα ἢ ἐπαναλαμβανόμενη φράση μέ τήν ὁποία τελειώνει τό κουκούλιο (προοίμιο) καί ἡ κάθε στροφή (ὁ οἶκος) τοῦ κοντακίου, πού συνδέει μεταξύ τους ὄλες τίς στροφές, ἀλλά καί τό κουκούλιο, τό ὁποῖο ἀλλοιῶς θά ἦταν ἀνεξάρτητο καί ξένο, γιατί δέν συνδέεται μέ τούς οἴκους οὔτε καί μέ τήν ἀκροστιχίδα τοῦ κοντακίου. Τό ἐφύμνιο εἶναι ἓνα ἀκέραιο συνήθως μέρος τῆς διηγήσεως τοῦ ὕμνου καί εἰσάγεται μέ ὀρισμένες λέξεις, ὅπως “βοᾶν, κρᾶζειν, ἄδειν”, κ.ἄ. Καί τό ἀπαρέμφατο αὐτό συνδέει τό ἐφύμνιο μέ τόν κορμό τοῦ ὕμνου.²¹ Καί ἐνῶ ὁ W Meyer προσπαθεῖ νά ἀγνοεῖ, πολύ περίεργα καί ἀντιφατικά τό ἐφύμνιο τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ποιητῶν, ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Ἀρχιλόχου καί ἐξῆς, κάνοντας ὁμως λόγο γι’αὐτό, γιά νά πεῖ ὅτι τίποτε τέτοιο δέν ὑπῆρχε στους ἀρχαίους Ἕλληνες.²²

Τό δέ περιεχόμενο τοῦ ἐφυμνίου στά κοντάκια εἶναι μεγαλοπρεπές, θριαμβευτικό, ἐπινίκιο, δοξαστικό, ἀλλά καί ἱκετευτικό, ἐπικλητικό καί εὐχετήριο. Εἶναι κάτι ἀνάλογο μέ τό ἀκρόστιχο τοῦ ψαλτῆρος καί ψάλλεται ὑπό ὀλοκλήρου τοῦ λαοῦ. Τά ἐφύμνια συσσωρεύονται ἐπίσης καί στόν Ἀκάθιστο ὕμνο, κατά τόν Pitra.²³ Ὅσο πιά παλιοί εἶναι οἱ ὕμνοι τόσο πιά σύντομοι καί γοργοί εἶναι οἱ ἔπαινοι τῶν ἐφυμνίων. Σπάνιο παράδειγμα στό Ρωμανό εἶναι τό τετράστιχο ἐφύμνιο: *“Τάχυνον, ὁ οἰκτίρμων / καί σπεῦσον ὡς ἐλεήμων / εἰς τήν βοήθειαν ἡμῶν, / ὅτι δύνασαι βουλόμενος”* (Κοντάκιο 46).

Τό ἐφύμνιο ὁμως λειτουργεῖ καί μέ εὐρύτερη ἐννοια στό τέλος τῶν κοντακίων, ὅπου ὀλόκληρος ὁ τελευταῖος οἶκος ἀποτελεῖ τόν ἐπίλογο τοῦ κοντακίου, ὡς ὕμνου καί ὡς ἀπ’ἄμβωνος θ. κηρύγματος.²⁴ Καί εἶναι αὐτό τό κατακόρυφο σημεῖο τοῦ κοντακίου καί ἡ τελευταία ἐπανάληψη τῆς ἰδέας τοῦ θέματος, ἢ καί ὡς προσευχή τοῦ κοντακίου. Ὅτι τό ἐφύμνιο μέ τήν ἐννοια αὐτή εἶναι καί ἡ τελική στροφή τοῦ κοντακίου καί ἀποτελεῖ τό ἐπισφράγισμα τοῦ ὕμνου ἐξάγεται καί ἱστορικά ἀπό τό ἀρχαῖο κείμενο τοῦ Φίλωνος τοῦ Ἰουδαίου, ἄν διαστεί-

λουμε “τά ἀκροτελεύτια καί τά ἐφύμνια” ἀπ’ ἀλλήλων. Πιθανόν τά δεύ-
τερα νά εἶναι ἡ ἀνεπτυγμένη καί ἐντονότερη ἔκδοση τῶν πρώτων.²⁵

8. Τά ἐφύμνια στούς κανόνες.

Τό ἐφύμνιο στούς κανόνες ἐμφανίζεται σπανιότερα ὡς ἐπανάληψη τοῦ ἀκροτελεύτιου.²⁶ Γιατί ὅταν ἀργότερα, μετά τον VIII αἰώνα κατά τήν ἐποχή τῶν κανόνων, ἐπλεόνασε τό ὑμνολογικό ὕλικό καί αὐτό παραμέρισε τό ψαλμικό, στή θέση τῶν ψαλμικῶν στίχων τοποθετήθη-
καν ἀκριβῶς ἐκεῖνα πού ἐλέγοντο προηγουμένως ἐφύμνια. γι’αὐτό καί ὅταν ψάλλονται σήμερα οἱ κανόνες δέ λέγεται κανένας βιβλικός στίχος, ἀλλά προτάσσεται στή θέση του τό κατάλληλο πρὸς τό περιεχόμενο τοῦ κανόνος ἐφύμνιο.²⁷ Καί σύμφωνα μέ τόν Ριττα σέ πολλούς κανόνες τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου τό ἐφύμνιο εἰσάγεται μέ τήν προτροπή: εἶπομεν, κραυγάζομεν, ἄδοντες, ψάλλομεν.²⁸

Θέση μάλιστα τελικοῦ ἐφυμνίου στούς κανόνες θεωρήθηκε ἀπό πολ-
λούς, ὅτι ἔχει τό ἑξαποστειλάριο, ὡς ἐπαναλαμβανόμενο μέ ὑπήχηση τοῦ λαοῦ. Ἐπίσης θέση ἐφυμνίου λαμβάνει καί ὁ **εἰρμός** ἐπαναλαμβανόμενος στό τέλος τῆς ᾠδῆς. Στήν πραγματικότητα αὐτός εἶναι καί τό μετρικό καί μουσικό ὑπόδειγμα τῶν τροπαρίων τῆς ᾠδῆς, τό βασικό καί περιεκτικό σέ νόημα, πού ἐπαναλαμβάνεται καί κυριαρχεῖ ἐπὶ τῶν ἄλλων τροπαρίων καί σέ περίπτωση συντομίας ψάλλονται μόνο οἱ εἰρμοί, σέ πανηγυρικό τόνο. Καί εἶναι συχνότερο καί σαφέστερο τό ἐφύμνιο στήν ἡ’ καί ἰδιαίτερα τήν θ’ ᾠδή τῶν κανόνων, ὅπου ἐκτός τοῦ εἰρμοῦ καί τά ἀκροτελεύτια τῶν τροπαρίων τῶν ᾠδῶν αὐτῶν τελει-
ῶνται μέ τήν ὑπήχηση τοῦ λαοῦ.²⁹

Ἀξιοσημεῖωτο ἀκόμη εἶναι ὅτι στούς κύριους ἐκπροσώπους τῶν κανόνων, τόν Ἀνδρέα Κρήτης καί Ἰωάννη Δαμασκηνό, κατά ὑμνολο-
γική ἐπίδραση ὁ ὄρος “ἐφύμνιον” ἔχει γενικότερη ἔννοια καί ἀποτελεῖ κάθε τί πού εἶναι ἔκφραση τῆς ψυχῆς γιά τή λατρεία τοῦ Θεοῦ καί τόν ἔπαινο τῶν Ἁγίων, ὅπως εἶναι οἱ προσευχές καί οἱ ὕμνοι, οἱ πανηγυ-
ρικές καί ἐγκωμιαστικές ὁμιλίες καί ἰδιαίτερα οἱ κατακλειδες ὄλων αὐτῶν.³⁰ Ὁ ὄρος λοιπόν “ἐφύμνιον” καταλήγει τελικά τόσο γενικός στήν περίοδο τῶν κανόνων, πού περιλαμβάνει πολλά. Δέν ἔχει συγκε-
κριμένη μορφή καί δέν περιορίζεται σέ ἓνα εἶδος λόγου, τόν ὕμνο, ἀλλά περιλαμβάνει κάθε ἐπαναλαμβανόμενο καί ὑπηχούμενο μέρος τῶν ὕμνων, ἀλλά καί κατακλειδες ὕμνων καί λόγων, τούς κατ’ ἐκλογήν ἐκλεκτούς πανηγυρικούς, τούς δοξαστικούς ὕμνους. Ἐπεκτείνεται

ἐπίσης καί ξεφεύγει τῆς ὑμνολογίας καί χρησιμοποιεῖται ἀκόμη γιά ἐπαίνους ἀγίων, ὅπως βλέπουμε στούς Μελωδούς Ἄνδρέα Κρήτης, Ἰωάννη Δαμασκηνό, κ.ἄ.

Ἐπίσης κατά τόν Pitra δέν εἶναι ἀσυνήθιστο τό ἐφύμνιο νά ψάλλεται τελευταῖο στόν κανόνα, εἴτε ὡς ᾠδή, εἴτε ὡς θεοτοκίο, ὡς ὕμνος μεμονωμένων ᾠδῶν, ὡς χαιρετισμός πρός τήν παρθένον. Ἐπίσης δέν χρειάζεται νά ἀποροῦμε ἄν ὀλόκληρο ποίημα ὀνομάζεται ἀπό τούς μελωδούς μας μέ τό ὄνομα τοῦ “ἐφύμνιου”.³¹ Βλέπουμε λοιπόν τελικά ὅτι τό ἐφύμνιο προσαρμόζεται καί ἀκόμη περιλαμβάνει κάθε εἶδος ἐκκλησιαστικοῦ ὕμνου τουλάχιστον, ἀπό τόν ἀπλούστερο καί πρωταρχικό, ὅπως εἶναι τό μικρό τροπάριο μέχρι τό σύνθετο καί πληρέστερο, ὅπως εἶναι τό κοντάκιο καί οἱ κανόνες, ἔχοντας στήν κάθε περίπτωση καί τά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του.

Σημειώσεις

1. J. B. Pitra, A.S., στ. 569
2. Πλάτωνος, Νόμοι, 947^c
3. Σόφοκλέους, Ἀντιγόνη, στ. 361, 412, 658 καί Οἰδίπους Τύραννος, 1275.
4. Αἰσχύλου, Πέρσαι, στ. 393.
5. Αἰσχύλου, Εὐμενίδες, στ. 902. Πρβλ. καί χορικό, στ. 385.
6. W. Christ, Ἱστορία Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας, Α΄, σελ. 246.
7. Ἐκ τῶν Συμμάχου κ.ἄ. σχόλια εἰς L. Dübner, Sitzb. Akad. Heidelb. Phil. - hist. kl., 1919, σελ. 31.
8. Σχολ. εἰς Πίνδαρον, Ὀλυμπ. 9, Πρβλ. Ἰωάννου Τζέτζη, περί τῆς κατά τόν μεσαίωνα μουσικῆς τῆς ἑλλην. ἐκκλησίας... σελ. 169 καί λ. ἐπιδός, σελ. 132 ἔξ.
9. J. V. Müller, Handbuch der klass. Altertum Wissenschaft, II³, 3 (1901), σελ. 219.
10. J. Gleditsch, Metrik, σελ. 204 ἔξ.
11. Κ. Κρουμπάχερ - Γ. Σωτηριάδου, Ἱστορία βυζαντ. Λογοτ., Β, σελ. 599.
12. Ὠριγένους, Ὁμιλία εἰς τόν 135 ψαλμόν, PG, 12, στ. 1656^a.
13. Ἄ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Ἀνάλεκτα Ἱεροσολ. Σταχυολογίας Β΄, σελ. 116 (ἔκδ. χειρογράφου XII αἰῶνος).
14. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σσ. 13 - 18.
15. Ἀρχιμ. Καλλιν. Μηλιαράκη, Ἱστορική ἐπισκόπηση τοῦ Τριωδίου.

Τό σχέδιον καί ὁ καταρτισμός αὐτοῦ. Ν. σιών 29 (1934), σελ. 53 ἔξ.

16. Π. Τρεμπέλα, Αἱ τρεῖς λειτουργίαι κατά τούς ἐν Ἀθήναις κώδικας, σελ. 48.

17. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σσ. 40 - 41, 163 - 164.

18. Τό λατινικό refrain χρησιμοποιεῖται ἀτυχῶς γιά τό ἐφύμνιο, ὅπως καί γιά ὄλα τά συνώνυμα καί παρεμφερῆ: ἐπωδό, ἀνακλώμενο, ἀκροτελεύτιο, ὑπακοή κ.ἄ. λόγω ἐλλείψεως ἄλλου ὄρου σχετικά.

19. H. Hunger, Der Refrain in den Kontakia des Romanos Melodos. Vielfalt in der Einheit, στό Festschrift für Athanasios Kambylis zum 70 Geburtstag... Berlin - N. York, 1998, σσ. 53 - 60.

20. Pitra, A.S., I στ. LXXII. Περί τοῦ ἐφουμνίου στούς ἀρχαίους Ἑλληνας. Πρβλ. καί G. Zuntz, Κριτική στή JTS, 1965, σελ. 512.

21. Pitra, A.S., I στ. LXXII - V.

22. W. Meyer, Anfang und Ursprung der lateinischen und Griechische rythmischen Dichtung, München, 1884, σσ. 64 (328), 100 (364).

23. Pitra, A.S., I, στ. 472, 599, 600 (Παραδείγματα).

24. Ἀλεξ. Κορακίδη, Τά περί τοῦ Ρωμανοῦ μελετήματα, Θεσ/νίκη, 2002, σελ. 428 ἔξ.

25. Φίλωνος, Περί βίου θεωρητικοῦ (κεφ. 10). Πρβλ. K. Krumbacher, Die Acrostichis... σελ. 649 ἔξ., καί πίνακα ἐφουμνίων στά κονδακάρια μέ ἀλφβητική σειρά στό Τωμαδ. ΡΜΥ, Γ', σσ. υ κστ - υμ β.

26. Βλ. Παραδείγματα στόν Ν. Τωμαδάκη, Βυζαντινή ὑμνογραφία, 1965, σελ. 206 ἔξ. καί Ἀ. Φυτράκη, Ἡ ἐκκλησ. ἡμῶν ποίησις... σσ. 44, 46, 49.

27. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σελ. 228.

28. Pitra, AS, I, σσ. 336 - 380, 571 (παραδείγματα).

29. Βλ. τήν ᾠδή η, θ τῶν κανόνων δεσποτικῶν καί θεομητορικῶν ἑορτῶν: “Χέρσον ἀβυσσοτόκον παίδων ἡλιος...”, “Κύματι θαλάσσης τόν κρύψαντα πάλαι...”.

30. Βλ. τά κείμενα Ἀνδρέου Κρήτης, Λόγος εἰς τήν Κοίμησιν τῆς θεοτόκου Ι, ΡG, 97, στ. 1064^c, 1068^a καί Λόγος εἰς τόν Ἀπόστολον Τίτον, ΡG, 97, στ. 1153^b, Τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ Λόγος ΙΙΙ, εἰς τήν κοίμησιν τῆς Θεοτόκου, ΡG, 96, στ. 753^a, εἰς τήν Θεογονίαν, ΡG, 96, στ. 821^a. Τό τροπάριο τῆς ᾠδῆς α' τοῦ ἱαμβικοῦ κανόνος Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ στά Χριστούγεννα: “Σύν κρότοις ἐφουμνίοις” κ.ἄ.

31. Pitra, A.S., I, στ. LXXIV, 339, τροπάριο 2. 3 καί στ. 421 τροπάριο 23. Πρβλ. Μηναιό Ἰανουαρίου, 21, ᾠδή δ' τοῦ κανόνος:

“Χαριστήριον ἐφύμνιον ἀναπέμπομέν σοι”. Ἐπίσης ὁλόκληρο κανόνα ὡς “ἐφύμνιο”· τήν ἀκροστιχίδα ἱαμβικοῦ κανόνος τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ στήν “Χριστοῦ γέννησιν” μέ ἐρμηνεῖα του ὑπό Νικοδήμου Ἀγιορείτου, στό “Εορτοδρόμιον”, σελ. 101 - 124.

Εὐχολόγιον

Ἀρχαῖο βιβλίον εἶναι τό “Εὐχολόγιον τό μέγα”, πού περιέχει τή διάταξη καί τίς εὐχές τοῦ ἔσπερινοῦ καί τοῦ ὄρθρου, τίς θ. λειτουργίες τοῦ Ἰωάν. Χρυσοστόμου, Μ. Βασιλείου καί τῶν Προηγιασμένων δώρων, ὅπως καί τίς ἀκολουθίες ὄλων τῶν ἄλλων ἱ. μυστηρίων Βαπτίσματος, Χρίσματος, Εὐχελαίου, Γάμου, χειροτονιῶν καί τῶν ἱεροτελεστιῶν τοῦ ἁγίου μύρου, μικροῦ καί μεγάλου ἁγιασμοῦ, ἐγκαινίων τοῦ ναοῦ κ.λπ. Ὡς τό ἀρχαιότερο εὐχολόγιο θεωρεῖται τό Εὐχολόγιο τοῦ Σεραπίωνος, ἐπισκόπου Θμουέως, τῶν ἀρχῶν τοῦ IV αἰῶνος, πού περιέχει 30 μόνο εὐχές. Τό Εὐχολόγιο τῆς ἐκκλησίας συμπληρωμένο ἐμφανίζεται ἀπό τόν VIII αἰῶνα καί ἐξῆς (Κῶδιξ Barberini, κ.ἄ.).¹

Τό εὐχολόγιο τῆς ἐκκλησίας διαιρεῖται σύμφωνα μέ τίς ἀνάγκες σέ μικρότερα λειτουργικά βιβλία, ὅπως εἶναι τό λεγόμενο **Μικρό εὐχολόγο ἢ Ἀγιασματάριο**, πολύ εὐχρηστο καί πρακτικό στήν καθημερινή χρήση τῶν ἱερέων ἐπί τῶν ἱεροτελεστιῶν τῆς ἐνορίας. Εἶναι ἀπάνθισμα μικρῶν ἀκολουθιῶν καί τελετῶν, ἀρχίζει ἀπό τό μικρό ἁγιασμό, τά ἱ. μυστήρια βαπτίσματος, γάμου, νεκρώσιμη ἀκολουθία, παρακλητικούς κανόνες τῆς θεοτόκου καί ἄλλες ἁγιαστικές πράξεις. Εἶναι ἡ βασικότερη ἐπιτομή τοῦ Μεγάλου Εὐχολογίου. Ἡ κατάτμηση ὁμοῦς τοῦ Εὐχολογίου αὐτή ἐπεκτείνεται καί περισσότερο σέ εἰδικότερες ἐκδόσεις τοῦ “Ἀρχιερατικοῦ”, τοῦ “Ἱερατικοῦ” καί “Διακονικοῦ”.

Ἐγκυρες ἐκδόσεις τοῦ Μεγάλου Εὐχολογίου εἶναι οἱ ἐξῆς:

1. Τοῦ J. Goar, Euchologion, Paris, 1687 (Βενετίας, 1638).
2. A. Dmitrijevski, τόμ. Α', Ἐνετίας, 1526 καί νεότερες τῶν ἐτῶν 1894, 1901.
3. Ἱερομονάχου Σπυριδωνος Ζερβοῦ, Εὐχολόγιον, Βενετία, 1877 καί τῶν Ἀθηνῶν, 1899, 1927 κ.ἄ.

Τό “Μικρόν Εὐχολόγιον” ἔχει ἐκδοθεῖ ὑπό τοῦ Π. Τρεμπέλα, σέ κριτική ἐκδοση, κατά τούς ἐν Ἀθήναις ἰδία κώδικες, τόμος Α', Ἀθῆναι, 1950 καί τόμος Β', Ἀθῆναι, 1955.

Σημείωση: 1. Δημ. Μωραΐτου, Εὐχολόγιον, ἄρθρο στή ΘΧΕ, τόμ. Γ, στ. 741.

Ἑωθινόν.

Ἑωθινός εἶναι ὁ ὕμνος καί ἡ προσευχή πού γίνεται “ὑπό τῶν πιστῶν ἔωθεν (ἀπό τήν αὐγή), ἀναστάντος τοῦ ὕπνου, πρό τοῦ ἔργον ἐπιτελέσαι νιψαμένου”.¹ Εἶναι ὁ ἑωθινός ὕμνος καί ἡ ἑωθινή δοξολογία, συνδεμένη μέ τό ἑωθινό εὐαγγέλιο πάντοτε τοῦ ὄρθρου τῶν Κυριακῶν καί τῶν ἑορτῶν. Κατ’ ἀρχήν ἑωθινός ὕμνος τῆς ἀρχαίας ἐκκλησίας ὀνομάζεται στόν Ἀλεξανδρινό κώδικα ἡ Μεγάλη Δοξολογία, ἐνῶ στίς Ἀποστολικές Διαταγές (Ζ, 47 - 48) θεωρεῖται ὄρθρινός καί ἀρχίζει μέ τήν ἐπιφώνηση: “Δόξα σοι τῷ δεῖξαντι τό φῶς...”.

Ἀργότερα ὀνομάσθηκαν ἑωθινά καί τά εὐαγγέλια τοῦ ὄρθρου τῶν Κυριακῶν καί τῶν μεγάλων ἑορτῶν, δεσποτικῶν καί θεομητορικῶν. Τά Εὐαγγέλια τῶν Κυριακῶν εἶναι 11 περικοπές πού περιέχουν τίς ἐμφανίσεις τοῦ ἀναστάντος Ἰησοῦ Χριστοῦ στούς μαθητές Του, μέχρι τῆς Ἀναλήψεώς Του, τά ὅποια ἐκτός τῆς περιόδου τοῦ Πεντηκοσταρίου ἀναγινώσκονται ἀριθμημένα ἐν σειρᾷ, ὡς τό “πρῶτο εὐαγγέλιο”, κατά τόν ὄρθρο τῶν Κυριακῶν ὀλοκλήρου τοῦ ἔτους, μέ συνεχῆ ἀνακύκλωση. Τό ἑωθινό εὐαγγέλιο τοῦ ὄρθρου τῶν δεσποτικῶν καί θεομητορικῶν ἑορτῶν εἶναι ἀντίστοιχο καί διαφέρει ἀπό τά ἑωθινά εὐαγγέλια τῶν Κυριακῶν.

Στήν ἐκκλησιαστική ὕμνογραφία εἶναι γνωστά καί τά 11 ἑωθινά ἰδιόμελα τροπάρια, ἰσάριθμα καί ἀντίστοιχα πρός τό περιεχόμενο μέ τά ἑωθινά εὐαγγέλια τῶν Κυριακῶν, πού ἀποδίδονται στόν αὐτοκράτορα Λέοντα Στ΄, τόν σοφό (+ 912).² Τά ἑωθινά αὐτά ἰδιόμελα εἶναι δοξαστικά τῶν Αἵνων τῶν Κυριακῶν καί μαζί μέ τά ἕτερα 11 ἑωθινά ἔξαποστειλάρια τοῦ Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου, τά ὅποια προηγοῦνται στήν ψαλμωδία, πρό τῶν Αἵνων καί ἀντιστοιχοῦν πρός αὐτά, περιέχουν συνοπτικά μέ ὑψηλό ποιητικό τόνο καί μουσική νόημα τοῦ ἑωθινοῦ ἀναστάσιμου εὐαγγελίου τῆς Κυριακῆς. Ψάλλονται μέ τή σειρά καί στούς 8 ἤχους, ὅπως κατατάσσονται ἀπό παλαιά λειτουργική παράδοση κάθε Κυριακή, ἐκτός τῆς περιόδου τοῦ Τριωδίου καί Πεντηκοσταρίου, ἀλλά καί ὅταν συμπίπτει τήν Κυριακή δεσποτική, θεομητορική καί ἄλλη ἑορτή.

Σημειώσεις

1. Ἀποστολικαί Διαταγαί, Η΄, XXXII, 18.
2. H. J. W. Tillyard, The morning hymns of the emperor Léon, στό Annual of the British School at Athens, part, I, XXX (1928 - 30), σσ. 86 - 108, XXXI (1930 - 31), σσ. 115 - 147.

Gâlâ (καί Qala).

ἽΟνομάζονται εἶδη τῆς συριακῆς ὕμνογραφίας, πού ἀποδίδονται καί στον ἽΟσιο ἽΕφραίμ τόν Σῦρο. Τό Gâlâ ἔχει τήν εὐρύτερη σημασία τοῦ λατινικοῦ vox - vocis. Σημαίνει τή φωνή, τόν ἦχο, τόν τόνο. Εἶναι λειτουργικό ποίημα μέ πολύ ἀπλό μέτρο. εἶναι χωρίς ἐφύμνιο, ἔχει τήν ἀρχική προλογική στροφή καί ἀκολουθοῦν ψαλμικοί στίχοι, πού ψάλλονται ἀντιφωνικά μέ ἀνεπιτήδευτη φωνή ἀνθρώπου. Εἶναι κείμενο πεζοῦ λόγου, λόγος ἄμουσος, πού τόν συνοδεύει ἀκόμη καί κιθάρα συνήθως μαζί καί μέ ἄλλα ὄργανα. ἽΥπάρχουν ὁμως καί Gâlâ, πού περιέχουν καί ἐπικήμετους λόγους, ἀναφερόμενα καί αὐτά στήν ποίηση τοῦ ἽΟσίου ἽΕφραίμ.¹

Σημείωση: 1. Βλ. σχετ. Anton Baumstark, *Geschichte der syrische Literatur...* σελ. 47. Πρὸβλ. καί H. Husmann, *Der Qale*, στό *Sitzungsb. d. Öster. Akad. d. Wiss.* τόμ. 273. 4, 1971, σσ. 18 - 27, τοῦ ἰδίου, *Madrâsche und Sebbata...* σσ. 114 - 116.

ἽΗχος (Modus - τρόπος)

ἽΟ ἦχος ὡς μουσικός ὄρος σημαίνει κυρίως τόν τρόπο (modus) τῆς μελωδίας, τόν τόνο τῆς φωνῆς, μέ τίς διακυμάνσεις τοῦ μέλους. ἽΑκουστικά καί κατά φυσικήν ἔννοια δηλώνουν τίς δονήσεις τοῦ ἀέρος καί τίς παλμικές κινήσεις, πού προκαλοῦνται ἀπό τήν κρούση κάθε ἦχητικοῦ σώματος ἀπό τά φυσικά σώματα, ἰδιαίτερα τῶν μεταλλικῶν καί κατ'ἐπέκταση τῶν φωνητικῶν ὀργάνων τῶν ζώων καί τοῦ ἀνθρώπου. ἽΟ ἦχος φθάνει στήν ἀκοή μας μέ τήν ἀναγνώριση τῆς εἰδοποιοῦ διαφορᾶς τῶν ὀργάνων πάντοτε καί μᾶς προκαλεῖ τήν ἀνάλογη αἴσθηση.

Σημαντικές ιδιότητες τοῦ ἦχου εἶναι ἡ διάρκεια καί ὁ χρόνος τῆς ἀντήχησής του, ὁ ὁποῖος ὑποδιαιρεῖται μέ τή ρυθμική ἀγωγή, ὅπως καί ἡ ἔκφραση καί ἀκοή του, ὅταν ἐκτελεῖται ἕνα μέρος ἢ καί ὀλόκληρη μελωδία. Μέ τίς ιδιότητες αὐτές διασφαλίζεται τό ὕφος καί ὁ χαρακτήρας τῆς μουσικῆς παραγωγῆς καί τῆς ποιότητάς της. ἽΟ ἔντεχνος ἦχος τῆς φωνῆς καί τῶν ὀργάνων, πού ἐναλλάσσεται μέ ὀρθοφωνικό σύστημα καί ἐναρμονίζεται δημιουργεῖ τή μουσική, ἡ ὁποία μέ τήν ἀνάπτυξή της καθόρισε συστήματα ἦχων, πού λειτουργοῦν μέ κλίμακες, σημαδόφωνα κ.λπ. καί διαμορφώνουν ποικιλία ἀπό μελωδίες.

Στή μουσική τοῦ βυζαντίου καί ἰδιαίτερα τήν ἐκκλησιαστική πραγματοποιήθηκε ὀρισμένη ἐπιλογή ἀπό τά πολλά καί ποικίλα ἀρχαία μέλη (τρόπους), τά ὅποια ἐντάχθηκαν στό μουσικό οἰκοδόμημά της ἀποτελούμενο συνολικά κυρίως ἀπό ὀκτώ τρόπους μελωδίας (ἤχους). Ὑστερα ἀπό τή μακρά διαμόρφωσή της καί τή διαχρονικά δημιουργημένη παράδοση μέχρι τόν VIII μ.Χ. αἰώνα ἡ μελωδία αὐτή συστηματοποιήθηκε καί μετὰ τήν περίοδο αὐτή, ἡ ὁποία συμπίπτει μέ τή μεγάλη ἀνάπτυξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας.¹

Τούς ὀκτώ ἤχους πού εἶχαν ἐπισημανθεῖ ἤδη, ἀλλά καί διαμορφωθεῖ ἀπό πολλούς ἀξιόλογους μελωδούς, ὅπως ὁ Ρωμανός ὁ Μελωδός, ὁ Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων, ὁ Ἀνδρέας Κρήτης, κ.ἄ., τούς ἐπεξεργάσθηκε καί ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός, ὁ ὁποῖος μέ τή σύνθεση πλήθους ἀπό νέους ὕμνους του ἐμπλούτισε τή μελωδία τους. Ἀλλά καί πολύ περισσότερο διαμόρφωσε πληρέστερα κυρίως τήν Ὀκτώηχο, πού προϋπήρχε ἤδη τόν IV αἰώνα, μέ τήν ἀρχική διαμόρφωσή του τότε, ὑπό τοῦ Σεβήρου Ἀντιοχείας (Μονοφυσίτου). Ἡ Ὀκτώηχος λοιπόν ὡς περιεκτικός ὅρος περιλαμβάνει τό σύνολο τῶν ἤχων (τρόπων τῆς μελωδίας) τῆς ὅλης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀλλά καί τή δομή καί τό ὕφος της.²

Πραγματικά ἡ Ὀκτώηχος ἀποτελεῖ τό σύστημα μουσικῆς, πού διαιρεῖται στούς τέσσερες κύριους ἤχους, τούς: α', β', γ' καί δ' καί τούς τέσσερες πλάγιους ἤχους, ὅπως ὀνομάζονται αὐτοί, γιατί προέρχονται ἀπό τούς κύριους ἤχους κατά τήν κλίμακα καί τό γένος τους. Καί αὐτοί εἶναι οἱ: Πλαγ. α', πλάγ. β', πλάγ. γ' (βαρὺς) καί ὁ πλάγ. δ'. Ὁ κάθε ἤχος ἀπ'αὐτούς ἔχει τή δική του κλίμακα μέ τά διαστήματα τῆς φωνῆς καί τό ἀπηχούμενό του, τούς βασικούς καί δεσπύζοντες φθόγγους του, πού δηλώνονται μέ τίς “μαρτυρίες τους, καθὼς ἐπίσης καί τίς ἐνδιάμεσες καί τίς τελικές καταλήξεις” τους.³

Σημειώσεις

1. Π. Γεωργίου, Ἦχος, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 6, στ. 93 ἔξ.
2. Πρβλ. καί τό λ. Παρακλητική ἡ Ὀκτώηχος.
3. Δημ. Παναγιωτοπούλου, Θεωρία καί Πράξις... σσ. 123 - 133.

Θεοτοκίον - Θεοτοκάριον

Α'. Θεοτοκίον. Ὀνομάζεται τό κάθε τροπάριο τῆς ἐκκλησίας (μικρό ἢ μεγάλο), πού ἐγκωμιάζει καί ἐξυμνεῖ τήν ὑπεραγία Θεοτόκο στά πλαίσια τῆς ἐνσαρκώσεως τοῦ θ. Λόγου δι'αὐτῆς. Καί ὅταν εἶναι μεγαλύτε-

ρα αὐτὰ συνδυάζονται καί μέ δογματικό περιεχόμενο κυρίως χριστολογικό, περί τῶν δύο φύσεων τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ. Τό θεοτοκίον ὡς τροπάριο τοποθετεῖται ὡς τελευταῖο καί κατακλείει τίς ομάδες τῶν τροπαρίων κάθε στιχολογίας ὕμνων, στιχηρῶν, ἀποστίχων τοῦ ἔσπερινου καί τῶν αἰνῶν τοῦ ὄρθρου καί ὡς τελευταῖο τροπάριο σέ κάθε ᾠδή τῶν ἀσματικῶν κανόνων, ψαλλόμενο πάντοτε μετά τό δοξαστικό καί εἰσαγόμενο μέ τό “Καί νῦν καί αἰεὶ καί εἰς τούς αἰῶνας...”¹

Τά σημαντικότερα θεολογικά καί δογματικά θεοτοκία εἶναι τά ἰδιόμελα πού κατακλείουν τά στιχηρά, ἀλλά καί τά ἀπόστιχα τῶν μικρῶν καί τῶν μεγάλων ἔσπερινῶν τῶν Σαββάτων τῆς Ὀκτωήχου, ἕνα κατά ἕχον πάντοτε. Ὅλα τά δογματικά αὐτά θεοτοκία τοῦ ἔσπερινου τοῦ Σαββάτου ἐντός τῆς “Παρακλητικῆς”, ἀναπτύσσουν τήν ὀρθόδοξη διδασκαλία περί τῆς θεοτόκου, τό ἀειπάρθενον αὐτῆς καί ἀποδίδονται αὐτά στόν Ἰωάννη Δαμασκηνό. Ὅταν ὁμως τό θεοτοκίον συνδέεται εἰδικότερα μέ τό σταυρικό θάνατο καί τό πάθος τοῦ Κυρίου, πού προβάλλει συνήθως στίς ἀκολουθίες τῆς Τετάρτης καί Παρασκευῆς, ἡ περιέχει ὕμνο τῆς θεοτόκου ἐνώπιον τοῦ σταυροῦ τοῦ Υἱοῦ καί Θεοῦ αὐτῆς, κατά τίς σταυρώσιμες ἡμέρες τότε αὐτό λέγεται “**σταυροθεοτοκίον**”.

Ἐκτός ὁμως ἀπό τό μεμονωμένο θεοτοκίον στίς ἰ. ἀκολουθίες στά στιχηρά καί τά ἀπόστιχα τοῦ ἔσπερινου καί τοῦ ὄρθρου καί τούς κανόνες ὄλων τῶν ἀκολουθιῶν, ὑπάρχουν καί ὁλόκληροι ὕμνοι μέ κοντάκια καί κανόνες, πού ἐξυμνοῦν τήν παναγία θεοτόκο σέ ἀποκλειστικές ἀκολουθίες. Εἶναι τά κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, “εἰς τόν εὐαγγελισμόν τῆς θεοτόκου”, “εἰς τόν σταυρόν” κ.ἄ., ὅπως καί τό κοντάκιο “εἰς τόν **Ἀκαθίστον ὕμνον**” (βλ. λ.). Ἐπίσης ὑπάρχουν τά νεότερα μεγαλυνάρια καί οἱ “Παρακλητικοί κανόνες” (μικρός καί μέγας) στήν ὑπεραγία θεοτόκο. Ἀλλά καί οἱ κανόνες πρὸς τήν θεοτόκο εἶναι περισσότεροι, ὅπως εἶναι ὁ κανὼν τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου ὑπό Ἰωσήφ τοῦ ὕμνογράφου.

Β'. Θεοτοκάριον. Τοῦτο εἶναι βιβλίον πού περιέχει συλλογή:

1. Παρακλητικῶν καί ἄλλων κανόνων στήν ὑπεραγία θεοτόκο.
2. Θεοτοκία καί μεγαλυνάρια μέ ἐρμηνεῖες τούτων ὑπό διαφόρων συγγραφέων, εὐχρηστο καί ὡς λειτουργικό βιβλίον στίς ἰ. μονές. Θεοτοκάρια μέ μικρή ἢ μεγάλη συλλογή ἔγραψαν πολλοί συγγραφεῖς παλαιότεροι καί νεότεροι. Ἐκ τῶν παλαιότερων εἶναι γνωστό τό

Θεοτοκάριον τοῦ Πατριάρχου Φωτίου Κων/λεως, τόν Α΄ τόμο τοῦ ὁποίου ἐξέδωκε ὁ Σωφρ. Εὐστρατιάδης τό ἔτος 1931 (Ἀγιορειτική Βιβλιοθήκη, 7 - 8). Σώζεται ἐπίσης τό Θεοτοκάριον τοῦ Θεοδούλου Θηκαρά τοῦ XIV αἰῶνος ἐν τῇ ἰ. μονῇ Λειμῶνος Μυτιλήνης.²

Ἀπό τά νεότερα Θεοτοκάρια ἔχουμε τό “**Θεοτοκάριον** νέον, ποικίλον καί ὠραότατον, ὀκτάηχον, περιέχον ἐξήκοντα δύο κανόνας πρὸς τὴν ὑπεραγίαν θεοτόκον, μελουρηθέντας ὑπὸ εἰκοσιδύω ἱερῶν καί θεσπεσίων μελωδῶν, ἐκδοθέν τό πρῶτον παρὰ Νικοδήμου μοναχοῦ τοῦ Ναξίου”. Βενετία, 1796. Ἐκδοση Β΄ ὑπὸ Γ. Μουσαίου, Κων/πολις, 1849 καί ἀργότερα, Βενετία, 1883. Καί ἀκολουθεῖ τό “**Θεοτοκάριον**” τοῦ Ἀγίου Νεκταρίου (Κεφαλαῖ).

Εἶναι τό “**Θεοτοκάριον**, ἦτοι ᾠδαί καί ὕμνοι πρὸς τὴν ὑπεραγίαν θεοτόκον καί ἀειπάρθενον Μαρίαν”. Ὑπάρχει ἡ ἔκδοσις τοῦ Νεκταρίου Παναγόπουλου (ἐκ τῆς ἐκδόσεως τοῦ ἔτους 1907). Εἶναι Θεοτοκάριον μέ θρησκευτικὴ ποίησις καί ὄχι εἰδικῶς λειτουργικὴ ἐκ πρώτης ὄψεως. Περιέχει ὅμως 8 ᾠδές, προσφώνησις πρὸς τὴν ὑπεραγία θεοτόκο, τοὺς χαιρετισμοὺς τῆς θεοτόκου σέ ἱαμβικὸ μέτρο, 156 ὕμνους μόνόστροφους καί πολύστροφους περιέχοντες καί ᾠδές καί 9 κανόνες, ἐκ τῶν ὁποίων ἑπτὰ πλήρεις καί δύο τριωδίους. Ἐχουν ὅλα συνταχθεῖ καί ἐκδοθεῖ σέ δύο ἐκδόσεις ὑπὸ τοῦ ἁγίου Νεκταρίου, Μητροπολίτου Πενταπόλεως. Ἡ Β΄ ἔκδοσις τοῦ 1907, ἐν Ἀθήναις, εἶναι ἡ πληρέστερη.³

Σημειώσεις

1. F. Mercenier, *L'antienne mariale grecque la plus ancienne*, Le Museon, 52 (1939), σσ. 229 - 235. Πρβλ. Ἰωάν. Φουντούλη, Θεοτοκίον, ἄρθρον, στή ΘΗΕ, τόμ. 6, στ. 317.

2. Γεωργ. Παπαδοπούλου, Συμβολή εἰς τὴν παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, Ἀθήναι, 1977, σελ. 276.

3. Σπ. Χωραΐτης, Θεοτοκάριον, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 6, σσ. 314 - 16.

Ἰδιόμελον

Ὡς ἰδιόμελο θεωρεῖται τό μελωδικά ἐπεξεργασμένο καί ἐπιμελημένο τροπάριον πού ἔχει δικό του, ἴδιον μέτρο καί μέλος, χωρὶς νά ἀπομιμῆται κανέναν ἄλλον ὕμνο. Εἶναι ἄνευ ὀρισμένου ποσοῦ συλλαβῶν καί οἰουδήποτε προσωδιακοῦ τόνου. Τά ἰδιόμελα εἶναι κυρίως ἐκτενέστερα τροπάρια μέ πλούσιο δογματικὸ καί ἑορτολογικὸ περιεχόμενο. Δέν ἔχουν ἄλλο μελωδικὸ ὑπόδειγμα οὔτε ρυθμοτονικὴ πειθαρχία, ἀλλ'

ἔχουν πολύ ἔντεχνη σύνθεση κειμένου καί μελωδίας, πού φθάνει σέ ἄρμονική τελειότητα. Συνήθως ἡ μουσική τους ὑπερβαίνει τό ρυθμό τοῦ κειμένου. Καί δέν εἶναι ἀπλῶς πρωτότυπο στή ρυθμοτονική του σύνθεση, ἀλλά εἶναι τελείως ἀμίμητο. Ἀποτελεῖ ποικίλον στίχο καί πολύπτυχον.¹

Ἐπίσης τό ἰδιόμελο δέν ἀποτελεῖ ἀκόμη οὔτε καί πρότυπο γιά νά γραφοῦν ἄλλοι ὕμνοι πάνω στό ὑπόδειγμα αὐτό, ὅπως γίνεται αὐτό μέ τά αὐτόμελα καί τόν εἰρμό (βλ. λ.). Εἶναι ἰδιόμορφο στή σύνθεση τοῦ κειμένου του, στό ὅποιο ἔχει προσαρμοσθεῖ ἀποκλειστική μελωδία. Οἱ στίχοι τῶν ἰδιομέλων δέν ἔχουν δέσμευση μέ μετρικές ἀναλογίες ὁμοιόμορφες, ἰσομετρία καί ἰσοσυλλαβία, οὔτε ρυθμικό τόνο μέ χρονικές ἀναλογίες γνωστές ἀπό προηγούμενο. Εἶναι συνθετικό ἔργο ἐκκλησιαστικῶν μελωδῶν παρά ὕμνογράφων.²

Ἡ ἀπομίμηση τῶν ἰδιομέλων, ὅποτε ἔγινε αὐτό σέ χρόνια παρακμῆς, φανερώνει τή φτώχεια καί τή δουλική καί ἀνιαρή ἀπομίμηση καί ἐμφανίζεται ὅτι εἶναι σαφῶς ἓνα κακέκτυπο τοῦ πρωτοτύπου του. Τά γνήσια ἰδιόμελα τῆς ἀκμῆς τῆς ὕμνογραφίας ὀνομάζονται καί “**ἀνομοιοστίχα**” καί ἔχουν πηγαῖο λυρισμό καί μεγαληγορία. Σύμφωνα μέ τόν Κωνσταντῖνο Οἰκονόμο ἐξ οἰκονόμων: “*Καθόλου δέ τῶν ἱερῶν τῆς ἐκκλησίας ἀσμάτων τά μέν ἰδιόμελα, ἴδιον ἔχοντα μέλος, ἀναλογοῦσι πρὸς τὰς λυρικές καί κραματικές ᾠδὰς τῶν παλαιῶν ποικίλην ἀλλάσσοντα μελωδίαν, εἰς ἣν αἱ λέξεις καθυποτάσσονται πολλάκις εἰς τό μέλος*”.³

Ἰδιόμελα ὀνομάζονται ὡς ἐπί τό πλεῖστον τά δοξαστικά τῶν ἐσπερινῶν τῶν Κυριακῶν καί τῶν μεγάλων ἑορτῶν, ἀλλά καί τῶν στιχηρῶν τῆς λιτῆς καί τῶν ἀποστίχων. Ἐπίσης τά δοξαστικά τῶν αἰνῶν τῶν Κυριακῶν καί μεγάλων ἑορτῶν, τῶν κατανυκτικῶν τροπαρίων τοῦ Τριωδίου, ὅπως ἔχουν μελοποιηθεῖ κυρίως ὑπό τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καί τῶν ἄλλων ἐκδοτῶν τοῦ “*Δοξασταρίου*” (βλ. λ.). Εἶναι ὕμνοι μέ μοναδική καί ἀνεπανάληπτη σύνθεση μουσικῆς καί στίχου, ὡς σημαντικά συγχρόνως ὕμνολογικά κείμενα, πού δέν ψάλλονται ἐπίσης ἀπό μέτρο, ἀλλά μόνο ἀπό ἱκανό καί ἐμπειροτέχνη ἱεροψάλτη.

Σημειώσεις

1. Σπυρ. Ἀβούρη, Ἰδιόμελον, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 6, στ. 742.
2. Θεοδ. Εὐδή, Βυζαντινὴ ὕμνογραφία, σσ. 248 ἐξ., 340 ἐξ.
3. Κωνστ. Οἰκονόμου ἐξ οἰκονόμων, Περί τῆς γνησίας προφορᾶς τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης, σελ. 669.

Ἰσοκράτης - ἰσοκράτημα (ἴσον).

Ἰσοκράτης εἶναι ὁ βοηθός τοῦ ἱεροψάλτου, πού εἶναι καί ἔμπειρος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ὁ ὁποῖος ἀντί νά συμπάλλει τό μέλος μετά τῶν ψαλλόντων “κρατεῖ τό ἴσον” τοῦ ψαλλομένου μέλους μέ τή φωνή του. Τό δέ “ἴσον” αὐτό εἶναι ὁ κύριος καί βασικός τόνος τοῦ ἤχου, μέ τόν ὁποῖον ἀρχίζει συνήθως καί στόν ὁποῖο καταλήγει ἡ μελωδία. Στόν ἀνεπτυγμένο βυζαντινό χορό ὁ ἰσοκράτης δέν εἶναι ἕνας μόνο, ἀλλά καί περισσότεροι, ὅταν καί οἱ συμπάλλοντες εἶναι πολλοί. Στήν περίπτωση αὐτή σέ ὀρισμένα μέλη οἱ ἰσοκράτες “βαστάζουν” καί τό λεγόμενο “διπλοῦν ἰσοκράτημα”, ἰδιαίτερα σέ μέλη τοῦ Β´ ἤχου (στιχηραρικοῦ), τοῦ πλαγ. Β´ ἤχου (εἰρμολογικοῦ), κ.ἄ.

Τό ἰσοκράτημα καθορίζεται κυρίως ἀπό τίς “μαρτυρίες” καί τίς “φθορές” ἐπί τοῦ μουσικοῦ κειμένου καί ἀκόμη τούς δεσπύζοντες φθόγγους, ὅταν ἐναλλάσσονται αὐτοί καί χωρίς νά σημειώνεται ἡ μουσική γραμμή περί τοῦ ἰσοκρατήματος. Τό παρατεταμένο “ἴσο” ἀποτελεῖ βοηθητικό στοιχεῖο τῆς ψαλμωδίας πολύτιμο, τό ὁποῖο πλουτίζει τό μέλος μαζί μέ τήν ὁμοφωνία τῶν ψαλλόντων, χωρίς νά ἀλλοιώνεται ὁ χαρακτήρας τοῦ μονοφωνικοῦ μέλους. Συμπληρώνει τή μεγαλοπρεπῆ ἀρμονία, πού περιέχει μέσα της πάντοτε ἡ ἴδια ἡ μελωδία, ὅταν δέν εἶναι ἠχηρή, προϋποθέτει ὁμως εἰδικούς κανόνες, γιά νά ἀποδώσει καί δέν εἶναι ἄτεχνο, τηρούμενο ἀπό ἀμαθεῖς καί παράφωνους.

Κάθισμα

Τά “καθίσματα” στήν ἰ. ὕμνολογία εἶναι ψαλμοί καί τροπάρια. Τά καθίσματα ὡς τροπάρια ἔλαβαν τό ὄνομά τους ἀπό τά καθίσματα τοῦ ψαλτηρίου. Ὁλόκληρο τό ψαλτήριον μέ τούς 150 ψαλμούς του εἶναι διηρημένο σέ 20 καθίσματα καί κάθε κάθισμα ἔχει τρεῖς “στάσεις”. Κάθε ἕνα ἀπό τά καθίσματα τοῦ ψαλτηρίου περιλαμβάνει ἀναλογία ἴσον ἀριθμοῦ καί ἐκτάσεως ψαλμούς, οἱ ὁποῖοι ἀναγινώσκονται ἀπό τήν ἀρχαία ἤδη ἐκκλησία κατά τίς ἀκολουθίες, ὅπως καί μέχρι σήμερα στή θ. λειτουργία τῶν προηγιασμένων δώρων καί σέ ἄλλες ἀκολουθίες τοῦ νυχθημέρου περισσότερο στά μοναστήρια καί οἱ πιστοί κάθονται στά στασίδια τους καί ἀναπαύονται.¹

Ἀνάμεσα στίς τρεῖς στάσεις τοῦ ψαλτηρίου στιχολογοῦνται καί τροπάρια, ὅπως λ.χ. κατά τόν ὄρθρον, ὡς α´, β´, καί γ´ στιχολογία, τά ὁποῖα καί αὐτά ὀνομάζονται “καθίσματα”, διότι οἱ πιστοί κάθονται. Εἶναι τά καθίσματα αὐτά πού ψάλλονται ἀμέσως σχεδόν μετά τόν

“ἔξάψαλμο” στὸν ὄρθρο. Καθίσματα ἐπίσης ὀνομάζονται καὶ τὰ τροπάρια, πού ψάλλονται μετὰ τὴν γ´ καὶ τὴν στ´ ᾠδὴ τοῦ κανόνος, ὀνομαζόμενα καὶ “μεσῶδια” καὶ “παρῶδια”.² Τὰ καθίσματα αὐτὰ εἶναι τροπάρια ἀναστάσιμα, ἀποστολικά καὶ ἄλλα, ἀναλόγως τῆς ἡμέρας τῆς ἐβδομάδας καὶ τῆς ἑορτῆς καὶ τονίζονται ἰδιαίτερα, ὅταν σέ ὀρισμένες μόνο “στάσεις” τοῦ ψαλτηρίου στέκονται ὄρθιοι οἱ πιστοί.³

Κάτι ἀνάλογο συμβαίνει καὶ μέ τὰ 15 Ἀντίφωνα τῆς Μ. Παρασκευῆς καὶ ἰσχύει τό ἴδιο, ὅταν ἀνά τρία στιχολογούμενα ἀντίφωνα ἀκολουθεῖ ἢ συμπλήρωση ἑνός καθίσματος. Ἀκολουθεῖ κάθε φορά συναπτὴ καὶ ἡ νέα τριάδα τῶν ἀντιφώνων μέ τό κάθισμα. Σύμφωνα μέ τὸν κανόνα 17 τῆς συνόδου τῆς Λαοδικείας: “Οὐ δεῖ ἐπισυνάπτειν ἐν ταῖς συνάξεσι τοὺς ψαλμούς, ἀλλὰ διὰ μέσου καθ’ ἕκαστον ψαλμόν γίνεσθαι ἀνάγνωσιν”. Καὶ κατὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ κανόνος τούτου ὑπὸ τοῦ Θεοδώρου Βαλσαμῶνος: “Τῶν ψαλμῶν ἀναγινωσκομένων διὰ μιᾶς ὑφῆς, κατὰ παλαιάν παράδοσιν καὶ τοῦ συναγομένου λαοῦ ἀποκάμνοντος, κἀντεῦθεν ἀκηδιῶντος ὑπὸ τοῦ κόπου καὶ ἐξερχομένου τῆς ἐκκλησίας, ὥρισαν οἱ πατέρες μὴ συναπτῶς ἐν ταῖς συνάξεσι ἐκφωνεῖσθαι τοὺς ψαλμούς, ἀλλὰ διὰ μέσου γίνεσθαι καὶ ἀναγνώσεις ἐπὶ τῷ ἀναπαύεσθαι τὸν λαόν πρὸς μικρόν καὶ ψάλλειν. Διὰ τοῦτο γάρ καὶ εἰς καθίσματα διάφορα τό ἱερόν κατεμερίσθη ψαλτήριον”.⁴

Σήμερα στίς καθημερινές ἀκολουθίες καὶ κυρίως στή θ. λειτουργία τὰ καθίσματα ὡς τροπάρια ἀπομονώθηκαν ἀπὸ τὴ στιχολογία τοῦ ψαλτηρίου καὶ ψάλλονται αὐτὰ ἀμέσως μετὰ τὰ ἀπολυτικά τοῦ ὄρθρου, μετὰ ἀπὸ μία συναπτὴ μόνο. Στὴν Παρακλητικὴ ὡς καθίσματα ψάλλονται καὶ ἀναστάσιμα προσόμοια τῶν ἀπολυτικίων τοῦ κάθε ἡχου τῆς Κυριακῆς, ὅπως εἶναι τὰ: “Γυναῖκες πρὸς τό μνήμα παρεγένοντο ὄρθιοι...” (Κυριακὴ α´ ἡχου), “Τὸν σταυρόν τοῦ Κυρίου ἐγκωμιάσωμεν...” (Κυριακὴ πλαγ. Α´ ἡχου) κ.λπ. Τὰ καθίσματα τῆς Παρακλητικῆς παραλείπονται, ὅταν στίς καθημερινές ἔχει ὁ ἑορταζόμενος ἅγιος δύο καθίσματα.⁵

Τὰ καθίσματα αὐτὰ ψάλλονται πάντοτε εἰρημολογικά (σύντομα) ὄλα ἐκτός τῶν καθισμάτων τῆς Μ. Ἑβδομάδας, τὰ ὁποῖα ψάλλονται στιχηραρικά μετὰ τό μέγα Ἀλληλουϊάριο. Τὰ καθίσματα αὐτὰ ἀπὸ τὸν ὄρθρο τῆς Μ. Δευτέρας ἤδη ἀναφέρονται καὶ τὰ τρία στά πάθη τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, ἔχουν ἰδιαίτερο ρυθμὸ καὶ “οἱ λέξεις τους ἀποβαίνουν θελκτήρια τῆς ἀκοῆς”.⁶ Ὅλα τὰ καθίσματα τῆς Μ. Ἑβδομάδας εἶναι **αὐτόμελα**, ὅπως καὶ τὰ καθίσματα τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν

έορτῶν. Ἀντιθέτως τά περισσότερα καθίσματα τῶν Μηναιῶν, ὡς μεταγενέστερα, εἶναι **προσόμοια** (βλ. λ.).

Σημειώσεις

1. Γεωργ. Μπεκατώρου, Κάθισμα, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 7, στ. 165 - 168.

2. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σσ. 45 ἔξ., 265.

3. Σύμφωνα μέ μοναστική ἐξήγηση ὁ ὄρος κάθισμα προῆλθε καί ἐκ τῆς συνδιαλέξεως τῶν τριῶν Ἀββάδων· Νείλου, Ἰωάννου καί Σωφρονίου, πού καθορίζει: “Τό ψαλτήριο τῆς νυκτερινῆς ἀκολουθίας διαιρεῖται σέ τρεῖς στάσεις, κάθε μία ἀπ’αὐτές οἱ μοναχοί στέκονται ὄρθιοι καί τότε ἐκάθηντο μέ τροπάρια ἀναπαύσιμα καί ἀνάγνωση”. Πρὸβλ. J. B. Pitra, *Juris eccles. Graec. Historia et monumenta*, τόμ. II, σελ. 220.

4. Ράλλη - Ποτλῆ, “Σύνταγμα τῶν θείων καί ἱερῶν κανόνων...”, τόμ. III, σελ. 186.

5. Γεωργ. Μπεκατώρου, ὁ.π., στ. 168.

6. Θεοδώρου Ξύδη, Βυζαντινὴ ὕμνογραφία..., σελ. 261 ἔξ.

Κανονάρχης - Κανονόρχημα

Κατὰ τὴν ψαλμωδία τῶν ἀργῶν στιχηραρικῶν μελωδιῶν (κυρίως τῶν δοξαστικῶν) προηγεῖται κατὰ τμήματα ἢ ἐμμελής ἀπαγγελία μικροτέρων ἢ μεγαλυτέρων φράσεων τοῦ ὕμνολογικοῦ κειμένου, ἀναλόγως πρὸς τὴν ἔννοια, τά σημεῖα στίξεως καί τὴ γνώση τῆς μουσικῆς γραμμῆς, σύμφωνα μέ τὴν παλαιὰ προφορικὴ μουσικὴ παράδοση. Ἡ ἀπαγγελία αὐτὴ προηγεῖται τῆς μουσικῆς ἐκτελέσεως, γιὰ τὴν ὀρθότερη καί πληρέστερη κατανόηση λέξεων καί ἐννοιῶν τοῦ κειμένου. Ἡ ἀπαγγελία γίνεται στὴν τονικὴ βάση τοῦ ἤχου τῆς μελωδίας καί διαφοροποιεῖται, ὅταν μετακινεῖται ἡ βάση αὐτὴ κατὰ τὴν ποικιλία καί στά πλαίσια τῆς σταθερῆς πορείας τῆς μελωδίας αὐτῆς.

Ἡ παράλληλη αὐτὴ πρὸς τὴν μουσικὴ ἐκτέλεση τοῦ ὕμνου ἀπαγγελία ὀνομάζεται **κανονόρχημα** καί τελεῖται ὑπὸ τοῦ καθορισμένου **Κανονάρχου**. Ἡ λέξη προέρχεται ἐκ τοῦ ὕμνολογικοῦ τύπου “Κανών” καί τοῦ ῥ. ἄρχομαι, ἀρχίζω. Ὁ **κανονάρχης** εἶναι συνήθως νέος μαθητευόμενος στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καί ἀσκούμενος στὴν ψαλτικὴ τέχνη. Στούς συμπληρωμένους χορούς τῶν μεγάλων ἐκκλησιῶν ὑπάρχουν κατὰ παράδοση μεταξύ τῶν ἄλλων καί δύο κανονάρχες, ὁ **πρῶτος**

ἢ δεξιός κανονάρχης καί ὁ **δεύτερος** ἢ ἀριστερός κανονάρχης, διακρινόμενοι κάπως ἀπό τοὺς ἀναγνώστες καί ἰσοκράτες ἢ συμπίπτοντες μέ αὐτούς.¹

Τό ἔργο τοῦ Κανονάρχου εἶναι βέβαια περιορισμένο καί συντελεῖται σέ ὀρισμένη μόνο ὥρα τῆς ἀκολουθίας, ἰδίως ὅταν ψάλλονται ἀπό τό χορό μέ ἐπικεφαλῆς τόν Πρωτοψάλτη ἢ τόν Λαμπαδάριο (βλ. λ.) οἱ ἀργές καταβασίες, τὰ ἀργά ἰδιόμελα καί τὰ δοξαστικά κ.ἄ., ὅποτε ἐκφωνεῖται εὐκρινέστερα τό μελωδούμενο ὑμνολογικό κείμενο. Γι' αὐτό τό λόγο καί ἡ ἰδιότητα τοῦ κανονάρχου συνυπάρχει συνήθως καί μέ ἄλλη ἰδιότητα ἐντός τοῦ χοροῦ, ἀναλόγως τῆς καταρτίσεώς του στήν ψαλμωδία. Συμπίπτει κυρίως μέ τόν ἔμπειρο ἀναγνώστη, πού ἀπαγγέλλει καί αὐτός ἄλλες στιγμές τὰ ἀναγνώσματα τῆς θ. λατρείας μελωδικότερα (τοὺς ψαλμούς, τόν Ἀπόστολο) καί ἀσκεῖται ἐπίσης ὡς μαθητευόμενος, μετέχοντας καί στό ἰσοκράτημα, κατὰ τήν ὑμνωδία τῶν ἱεροψαλτῶν.

Καί οἱ τρεῖς αὐτές ἰδιότητες τοῦ **κανονάρχου**, τοῦ **ἀναγνώστου** καί τοῦ **ἰσοκράτου** εἶναι βέβαια βοηθητικές στό ἔργο τῆς ψαλτικῆς τέχνης καί τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνολογίας καί ἀνήκουν στοὺς ἀσκουμένους, πού εἶναι “τά παιδιά” καί οἱ νέοι τοῦ χοροῦ τῶν ψαλτῶν. Στήν ἀρχαία ὁμως ἐκκλησία ὑπῆρξε καί ἡ σύγκριση τοῦ κανονάρχου μέ τόν **ὑποβόλεα** τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας, κατὰ τρόπον πού θεωρήθηκε ὅτι μπορεῖ νά ὀνομάζεται καί ὡς **ὑποβόλεας** ὁ κανονάρχης, σύμφωνα μέ τόν ἱστορικό Σωκράτη.² Περί τοῦ κανονάρχου περισσότερα στοιχεῖα καί ἐκ τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου βλ. παρακάτω, στό λ. ψάλτης.

Σημειώσεις

1. L. Clugnet, Dictionnaire de noms liturgiques, Paris, 1895, σελ. 74.
2. Σωκράτους, Ἐκκλησ. ἱστορία, V, 22, PG, 67, στ. 624. Πρβλ. J. Goar, Euchologion, Paris, 1687, σελ. 23, Hermann Blummer, Lehrbuch der griechischen Antiquitäten, τόμ. III², σελ. 195.

Κανών

1. Ἐξωτερική περιγραφή τῆς δομῆς τοῦ ὕμνου.

Ὁ “Κανών” (κανόνας) εἶναι σύστημα μέ μεγάλη σειρά τροπαρίων συνδεδεμένων πρὸς ἄλληλα κατὰ τό θέμα, ρυθμό καί μουσική. Χωρίζεται σέ ἑννέα ἐνότητες, ἀντίστοιχες πρὸς τίς ἑννέα βιβλικές ψόδες,

πού θεωροῦνται καί οἱ κυριώτερες (Π. καί Κ.Δ.), διότι κατά ἀρχαία τυπική διάταξη τῶν τροπαρίων τῶν κανόνων προηγοῦντο ἀναγινωσκόμενοι καί ψαλλόμενοι στίχοι ἀπό τίς ᾠδές αὐτές.

Ἔτσι καί ἡ κάθε χωριστή ἐνότητα τοῦ κανόνος ὀνομάζεται καί **ᾠδή**, ἀποτελούμενη ἀπό τόν **“εἰρμό”**, τόν ὁποῖο ὡς πρότυπο ἀκολουθοῦν δύο ἢ περισσότερα τροπάρια μέ ἴσες συλλαβές, ἴσους στίχους καί τόν ἴδιο ρυθμό. Ὁ εἰρμός ὡς ἀρχικό πρότυπο καί τό αὐτόμελο τῆς κάθε ᾠδῆς δέν ἀποτελεῖ τόσο τό μετρικό ὅσο τό μουσικό ὑπόδειγμα τῶν τροπαρίων, πού ψάλλονται ὡς **“προσόμοια”** μέ τήν ἴδια μελωδία τοῦ εἰρμοῦ (βλ. λ.).

Πρῶτος εἰσηγητής καί ἐφευρέτης τῶν κανόνων ἀναγνωρίζεται ὁ Ἀνδρέας Κρήτης (660 - 740 μ.Χ.), ἐν συνεχείᾳ ὅμως καί ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός συνετέλεσε στήν πληρέστερη διαμόρφωσή του.¹ Ὁ εἰρμός τῶν κανόνων περιέχει πάντοτε τό μεσσιανικό νόημα τῆς βιβλικῆς ᾠδῆς μέ προφητική ἐξάρτηση ἀπό τίς ᾠδές τῆς Π.Δ., συμπλέκεται ὅμως μέ τά διάφορα σημεῖα τῆς καινῆς ᾠδῆς ἄμεσα ἢ ἔμμεσα στό πρόσωπο τοῦ ἐνανθρωπήσαντος θεανθρώπου Μεσσίου, στή ζωή καί τό λυτρωτικό ἔργο τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, πού συνεχίζεται στήν ἐκκλησία Του, ἀπό τούς λυτρωμένους ὁσίους καί δικαίους ἀνθρώπους. Τά τροπάρια ὅμως τῶν ᾠδῶν ἐλευθερωμένα ἀπό τό θέμα τῆς ᾠδῆς κινοῦνται στά πλαίσια τῆς ἐπινίκιας ᾠδῆς τῶν πνευματικῶν ἀναβάσεων τῆς ζωῆς τῆς ἐκκλησίας μέ τούς μάρτυρες καί ὁμολογητές τῆς.

Ὡς πρὸς τήν ὀνομασία **“Κανών”** ἡ λέξη αὐτή ἔχει χρησιμοποιηθεῖ ἐπί πολλῶν περιπτώσεων, περί τῆς τάξεως γενικῶς στή ζωή τῆς ἐκκλησίας, στή λειτουργική τάξη, ὡς ἀκολουθία, στήν ὀρθότερη ζωή μέ τούς κανόνες τῶν ἐπιτιμιῶν κ.ἄ.² Ἡ ἐννοια αὐτή τοῦ **“κανόνος”** στόν ὕμνο ὀφείλεται περισσότερο στό ὅτι ὁ εἰρμός ὡς πρότυπο τῶν τροπαρίων ἀποτελεῖ τόν κανόνα (ὑπόδειγμα) τῆς ὕμνωδίας. Ἐπίσης σύμφωνα μέ τόν Ἰωάννη Ζωναρά, ὡς πρὸς τό ὄνομα κανών: *“Καί τοῖς ὕμνοις τούτοις τό τοῦ κανόνος ἐξείληπται ὄνομα ὅτι ὠρισμένον καί τετυπωμένον τό μέτρον τοῦτο ἐστίν ἐν ἐννέα ᾠδαῖς συντελούμενον καί ταύτας μή ὑπερβαῖνον”*. Καί ἀκόμη ὅτι στήν ὀνομασία **“κανών”** οἱ εἰρμοί, ὡς τά σημαντικότερα τροπάρια ἀποτελοῦσαν τόν μετρικό καί μουσικό κανόνα γιά τά τροπάρια τῶν ᾠδῶν. *“Ὅθεν κανών λέγεται ὡς τεταγμένον τοῦ μέτρου αὐτοῦ ἐν ταύταις δὴ ταῖς (ἐννέα) ᾠδαῖς.”*³

Τόν ὄρο **“κανών”** ὅμως θεωρεῖται ὅτι χρησιμοποίησε πρῶτος ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτός († 845 μ.Χ.).⁴ Ὡς πρὸς τήν πληρότητα ὅμως τῶν

ῥόδων πάντοτε δέν εἶναι αὐτή τόσο συνηθισμένη στά λειτουργικά βιβλία, διότι κατά κανόνα μάλιστα λείπει ἡ β´ ῥοδή, λόγω τοῦ περιεχομένου της, πού ἐκφράζει σαφῶς τήν ἔννοια τῆς μετάνοιας καί λαμβάνει πένθιμο χαρακτήρα μέ αὐτοελέγχους καί ἐλέγχους τοῦ μελωδοῦ, ἔνεκα τῶν πεπραγμένων ἀμαρτιῶν, ἀντίθετο μέ τό χαρούμενο μήνυμα τῶν ἄλλων ῥόδων.⁵ Καί ὁμως ἡ β´ ῥοδή ὑπάρχει γιά ὅλους τούς κανόνες, πού ἔχουν μελοποιηθεῖ καί δέν ἀπουσιάζει ἀπό κανένα στά χειρόγραφα καί κατά τήν κριτική ἔκδοση,⁶ παραλείπεται ὁμως ἀπό τά ἐκκλησιαστικά βιβλία ἐκτός ἀπό τόν “Μ. Κανόνα”, ἐπειδή αὐτός εἶναι ἐξ ὀλοκλήρου κανόνας μετάνοιας καί ἀπό ἐλάχιστους ἄλλους μεμονωμένους κανόνες, ὅπως εἶναι τῆς Παρασκευῆς τῆς Στ´ ἑβδομάδας τῶν Νηστειῶν.

Στήν περίοδο τοῦ Τριωδίου πάλι οἱ κανόνες δέν εἶναι πλήρεις, ἐκτός τῆς Πέμπτης τῆς Ε´ ἑβδομάδας (τοῦ Μ. Κανόνος). Καί δέν παραλείπεται γενικότερα μόνο ἡ β´ ῥοδή, ἀλλά ἰδίως τῆ Μ. Ἑβδομάδα οἱ κανόνες εἶναι συνήθως “Τριῶδιοι” περιλαμβάνουν δηλαδή τήν α´ ἢ γ´ ῥοδή καί τήν η´ καί θ´ ῥοδή ἢ καί μόνο τίς τελευταῖες (Μ. Τρίτη). Ἐξάλλου γι’ αὐτό καί ὀλόκληρο τό βιβλίο αὐτό ὀνομάσθηκε **Τριῶδιο** (βλ. λ.). Καί μέ τήν ποικιλία τοῦ περιεχομένου τους οἱ ἀσματικοί κανόνες ὀνομάζονται τριαδικοί, ἀναστάσιμοι, σταυροαναστάσιμοι, ἀναπαύσιμοι, ἱκετήριοι καί παρακλητικοί (Πρός τήν Θεοτόκο καί τούς Ἁγίους τῆς ἐκκλησίας).

2. Τό Περιεχόμενο τῶν ἐπί μέρος ἐννέα (9) ῥόδων.⁷

Ἐκ τῶν ἐννέα (9) ἐν συνόλῳ ῥόδων τοῦ κανόνος οἱ ὀκτώ (8) εἶναι συνδεδεμένοι μέ τίς κυριότερες ῥοδές τῆς Π.Δ., πού ἔχουν συνταχθεῖ στίς διάφορες κρίσιμες στιγμές τῆς ἱστορίας τοῦ λαοῦ, ἀλλά καί τίς στιγμές πνευματικῆς ἔξαρσης καί δυνατῆς προφητείας, γιά νά καθοδηγήσουν τό λαό στήν μεσσιανική πορεία καί τήν ἀναμονή τῆς σωτηρίας του. Οἱ ῥοδές τῆς Π.Δ. διακρίνονται σαφῶς ἀπό τό ψαλτήριο, πού ἔχει συμπεριλάβει μόνο τούς ψαλμούς τῶν ἀνδρῶν καί φανερώνουν καί τό ἰσχυρό γυναικεῖο στοιχεῖο (στή ῥοδή α´ τῆς Μύριαμ, τήν ῥοδή γ´ τῆς Ἄννης κ.ἄ.).⁸ Ἡ Συναγωγή χρησιμοποιεῖ σήμερα μόνο τίς 5 ἀπό τίς 8 ῥοδές στίς μεγάλες γιορτές της (τοῦ Μωϋσέως, (2), τῆς Ἄννης, τοῦ Ἰωνᾶ καί τοῦ Ἀββακούμ).

Οἱ ἄλλες ῥοδές δέν χρησιμοποιοῦνται στή Συναγωγή μετά Χριστόν, γιάτι ἔχουν ἀποκτήσει σαφέστερα χριστολογικό περιεχόμενο. Ἐξάλλου καί οἱ δύο ῥοδές τῶν τριῶν παιδῶν θεωρήθηκαν ὡς ἀπόκρυφα καί δέν

ἔγιναν δεκτές στόν ἰουδαϊκό κανόνα τῆς Π.Δ. Τό Ἑσαΐου 38 (ἡ Προσευχή Ἐζεκιίου) οὐδέποτε θεωρήθηκε ὕμνος τῆς Π.Δ. ἀπό τούς Ραββίνους. Ἡ συλλογή τῶν ὁμιλιῶν Pesigta τίς θεωρεῖ σχεδόν ὅλες ὡς ἀναγινωσκόμενες δημόσια κατά τή λατρεία τοῦ Θεοῦ. Ὁ ἰσχυρισμός τοῦ Josephus Flavius Josepus (Ἰώσηπος) καί τοῦ ἁγίου Ἱερωνύμου, ὅτι οἱ βιβλικές ᾠδές αὐτές ἦταν μετρικά κείμενα δέν ἔγινε δεκτός, ἀνεξάρτητα ἂν ἀπαγγέλλονταν ὅλες μέ ἔντονο ρυθμικό τρόπο.⁹ Τό περιεχόμενο λοιπόν τῶν ἐννέα (9) ᾠδῶν τοῦ κανόνος:

1. Ὠδή Α'. Προσευχή ἐπινίκιος Μωϋσέως - Μαριάμ (Ἐξοδ. ιε, 1 - 19).

“Ἀσωμεν τῷ Κυρίῳ, ἐνδόξως γάρ δεδόξασται· ἵππον καί ἀναβάτην ἔρριπεν εἰς θάλασσαν. Βοηθός καί σκεπαστής ἐγένετό μοι εἰς σωτηρίαν, οὗτος μου θεός καί δοξάσω αὐτόν, θεός τοῦ πατρός μου καί ὑψώσω αὐτόν. Κύριος συντρίβων πολέμους, Κύριος ὄνομα αὐτῷ. Ἄρμα Φαραώ καί τήν δύναμιν αὐτοῦ ἔρριπεν εἰς θάλασσαν, πόντῳ ἐκάλυψεν αὐτούς, κατέδυσαν εἰς βυθόν ὡσεὶ λίθος, ἡ δεξιὰ σου Κύριε, δεδόξασται ἐν ἰσχύει, ἡ δεξιὰ σου χεῖρ, Κύριε ἔθραυσεν ἐχθρούς καί τῷ πλήθει τῆς δόξης σου συνέτριψας τούς ὑπεναντίους...”

Αὐτός εἶναι ὁ ἐπινίκιος ὕμνος καί ἡ ᾠδή θριάμβου μετά τήν ἔξοδο, πού ἔψαλλαν ἀντιφωνικά, ἀμέσως μετά τή διάβαση τῆς ἐρυθρᾶς θαλάσσης καί μέ μουσικά ὄργανα, οἱ δύο χοροί ἀνδρῶν καί γυναικῶν, μέ ἐπικεφαλεῖς τόν Μωϋσῆ καί τήν ἀδελφή του Μαριάμ καί μέ ρυθμικές κινήσεις τοῦ σώματος. Ἡ ᾠδή αὕτη εἶναι ἐν χρήσει στήν ἐκκλησία ἀπό τοῦ II μ.Χ. αἰῶνος στίς ἐορτές τοῦ Πάσχα. Ψαλλόταν τή Μ. Παρασκευή μέ ἀντιφωνία ἱερέως καί λαοῦ οἱ 18 στίχοι τῆς Ἐξόδου καί ὁ στ. 19 μέ “Δόξα - καί νῦν”.¹⁰

2. Ὠδή Β'. Τό Κύνειο ᾠσμα τοῦ Μωϋσέως, πρό τοῦ τέλους του:

“Πρόσεχε οὐρανέ καί λαλήσω καί ἀκουέτω ἡ γῆ ῥήματα ἐκ στόματός μου... Γενεά σκολιά καί διεστραμμένη, ταῦτα Κυρίῳ ἀνταποδίετε; Οὔτω λαός μικρός καί οὐχί σοφός... αὐτάρκησεν αὐτόν ἐν γῆ ἐρήμῳ, ἐν δίψει καύματος ἐν γῆ ἀνύδρῳ... διεφύλαξεν αὐτόν ὡς κόρην ὀφθαλμοῦ, ὡς ἀετός σκεπάσαι νοσιάν αὐτοῦ... Ἀνεβίβασεν αὐτούς ἐπὶ τήν ἰσχύν τῆς γῆς, ἐψώμισεν αὐτούς γενήματα ἀγρῶν· ἐθήλασαν μέλι ἐκ πέτρας καί ἔλαιον ἐκ στερεᾶς πέτρας. Βούτυρον βοῶν καί γάλα προβάτων μετά στέατος ἀρνῶν καί κριῶν... καί αἷμα σταφυλῆς ἔπιον οἶνον. Καί ἔφαγε καί ἐνεπλήσθη καί ἀπηλάκτισεν ὁ ἠγαπημένος, ἐλιπάνθη, ἐπαχύνθη,

ἐπλατύνθη· καὶ ἐγκατέλιπε τὸν Θεὸν τὸν ποιήσαντα αὐτὸν καὶ ἀπέστη ἀπὸ Θεοῦ σωτῆρος αὐτοῦ...” (Δευτερον. λβ, 1 - 44).

Πρὶν ἀπὸ τὸ θανατό του στό ὄρος Ναβαῦ ὁ Μωϋσῆς, στηριζόμενος ἀπὸ τὸν Ἄαρὼν καὶ τὸν Ὠρ καὶ βλέποντας ἀπὸ μακρὰ τῆ γῆ τῆς ἐπαγγελίας, ψάλλει τὸ πένθιμο ᾄσμα τοῦ ἀποκλεισμοῦ τῆς γενεᾶς του μέ αὐτοκριτική, μεταμέλεια, μέ σοβαρότητα καὶ σοφία γιὰ τὸν συνετισμὸ τῶν νεοτέρων. εἶναι ἡ μείζων ᾠδὴ αὐτὴ σύμφωνα μέ τὸ Μ. Ἀθανάσιο.¹¹ Ἡ ᾠδὴ αὐτὴ διηρημένη σέ 6 μέρη ἀπαγγελλόταν ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους ὡς ψαλμὸς στό ναὸ τοῦ Σολομῶντος.¹²

3. Ὠδὴ Γ'. Ἡ προσευχὴ τῆς προφήτιδος Ἄννης

“Ἐστερεώθη ἡ καρδιά μου ἐν Κυρίῳ, ὑψώθη κέρασ μου ἐν θεῷ μου· ἐπλατύνθη ἐπ' ἐχθρούς μου τὸ στόμα μου, εὐφράνθη ἐν σωτηρίῳ μου· ὅτι οὐκ ἔστιν ἅγιος ὡς Κύριος καὶ οὐκ ἔστι δίκαιος, ὡς ὁ θεὸς ἡμῶν· οὐκ ἔστιν ἅγιος πλὴν σου, μὴ καυχᾶσθε καὶ μὴ λαλεῖτε ὑψηλά, μὴ ἐξεληθέτω μεγαλορρημοσύνη ἐκ τοῦ στόματος ὑμῶν...” (Α' Βασιλ. β, 1 - 11).

Εἶναι ἡ εὐχαριστήρια προσευχὴ τῆς πρεσβύτιδος Ἄννης, μητέρας τοῦ Σαμουήλ (“τῶν προφητῶν”), μετὰ τῆ λύση τῆς στειρώσεώς της.¹³ Τῆ λύση αὐτὴ τῆς στειρώσεώς της μέ τὸν ἱερό καρπὸ τοῦ Προφήτη Σαμουήλ ὁ ἅγιος **Συμεὼν Θεσ/νίκης** τὴν συσχετίζει μέ τὴν ἐκκλησία, ὡς προτύπωσή της, ὅτι εἶχε στειρεῦσει τότε αὐτὴ καὶ ὅταν ὁ θεὸς ἐγεώργησεν αὐτὴν ὕστερα ἐγέννησε κατ' ἐπαγγελίαν ἱερεῖς καθὼς τὸν Σαμουήλ, βασιλεῖς διὰ μέσου ἱερέων, καθὼς τὸν Δαβὶδ καὶ τοὺς ἀπογόνους του, τοὺς Ἀποστόλους, Ἱεράρχας καὶ δι' αὐτοῦ τοὺς βασιλεῖς τῶν χριστιανῶν.¹⁴

4. Ὠδὴ Δ'. Ἡ προφητεία τοῦ Ἀββακούμ (Ἀββακ. γ, 1 - 19)

“Κύριε, εἰσακήκοα τὴν ἀκοήν σου καὶ ἐφοβήθη· Κύριε, κατενόησα τὰ ἔργα σου καὶ ἐξέστην· ἐν μέσῳ δύο ζώων γνωσθήσῃ, ἐν τῷ ἐγγίξειν τὰ ἔτη ἐπιγνωσθήσῃ... Ὁ Θεὸς ἀπὸ θαιμάν ἤξει καὶ ὁ ἅγιος ἐξ ὄρους κατασκίου δασέος, ἐκάλυψεν οὐρανοὺς ἡ ἀρετὴ αὐτοῦ καὶ αἰνέσεως αὐτοῦ πλήρης ἡ γῆ. Καὶ φέγγος αὐτοῦ ὡς φῶς ἔστι, κέρατα ἐν χερσίν αὐτοῦ καὶ ἔθετο ἀγάπησιν κραταιάν ἰσχύος αὐτοῦ...”.

Σύμφωνα μέ τὸν **Συμεὼν Θεσ/νίκης** ὁ προφήτης βλέπει τὸ Θεὸ ἐρχόμενον ἀπὸ θαιμάν, ἐξ ὄρους κατασκίου, δηλαδή ἐξ Ἀνατολῶν, τὸν ἄδυτον ἥλιον τῆς δικαιοσύνης, τὸν Χριστὸ ἐκ τῆς Παρθένου. Κατὰ δέ τὸν ἱ. **Αὐγουστῖνο**: “Ὁ Θεὸς ἀπὸ θαιμάν... ἐν μέσῳ δύο ζώων... ὁδηγοῦν στή σταύρωση, ἐν μέσῳ δύο ληστῶν...”¹⁵

5. Ὠδή Ε'. Ἡ προφητεία τοῦ Ἡσαΐου (κστ, 9 - 21)

“Ἐκ νικτός ὀρθρίζει τό πνεῦμα μου πρός σέ ὁ Θεός, διότι φῶς τά προστάγματά σου ἐπί τῆς γῆς. Δικαιοσύνην μάθετε οἱ ἐνοικοῦντες ἐπί τῆς γῆς, πέπαυται γάρ ὁ ἀσεβής· πᾶς ὃς οὐ μή μάθη δικαιοσύνην ἐπί τῆς γῆς, ἀλήθειαν οὐ μή ποιήσει· ἀρθείτω ὁ ἀσεβής, ἵνα μή ἴδῃ τήν δόξαν Κυρίου. Κύριε, ὑψηλός σου ὁ βραχίων καί οὐκ ἤδεισαν γνῶντες δέ αἰσχυνθήσονται. Ζῆλος λήψεται λαόν ἀπαίδευτον καί νῦν πῦρ τοὺς ὑπεναντίους ἔδεται...”.

Ἐπιγράφεται καί ἐννοεῖται ὡς ᾠδή στόν Ἀλεξανδρινό κώδικα, στόν Κύριλλο Ἀλεξανδρείας καί στούς παπύρους,¹⁶ ἐνῶ στήν Septuaginta (Ο´) ἀναφέρεται ὡς ᾠσμα. Ἡ χρήση του στήν ἐκκλησία στόν ὀρθρο τῶν μοναχῶν ἀναφέρεται ὑπό τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου.¹⁷ Ἄλλες ᾠδές ἐκ τοῦ Ἡσαΐου: α) Ἡσαΐου, ε, 1 - 7 “Ἄσω δὴ τῷ ἡγαπημένῳ... ἄμπελος ἐγένετο ἡ ἀγαπητή...” (ᾠδή τοῦ ἀγαπητοῦ). β) Ἡσαΐου ζ, 14: “Ἰδού ἡ παρθένος ἔξει ἐν γαστρί...” Ἀυτήν θεωρεῖ ὁ Συμεών Θεσ/νίκης ὡς Ε´ ᾠδήν, καί γ) Ἡσαΐου, λη, 10 - 21 “Ἐγώ εἶπα· ἐν τῷ ὕψει τῶν ἡμερῶν μου...”. Εἶναι ἡ προσευχή τοῦ Ἐζεκίου, πού ὑπάρχει καί στόν Ἀλεξανδρινό κώδικα.

6. Ὠδή Στ'. Ἡ κραυγή τοῦ Ἰωνᾶ ἐν τῇ κοιλίᾳ τοῦ κήτους.

“Ἐβόησα ἐν θλίψει μου πρός Κύριον τόν Θεόν μου καί εἰσήκουσέ μου· ἐκ κοιλίας ἄδου κραυγῆς μου ἤκουσας φωνῆς μου. Ἀπέρριψάς με εἰς βάθη καρδίας θαλάσσης καί ποταμοί ἐκύκλωσάν με· πάντες οἱ μετεωρισμοί σου καί τά κύματά σου ἐπ’ ἐμέ διῆλθον· Καί ἐγώ εἶπα· ἀπῶσμαι ἔξ ὀφθαλμῶν σου· ἄρα προσθήσω τοῦ ἐπιβλέπει με πρός ναόν τόν ἅγιόν σου; Περιεχύθη μοι ὕδωρ ἕως ψυχῆς, ἄβυσσος ἐκύκλωσέ με ἐσχάτη...” (Ἰωνᾶ, β, 3 - 11).

Καί ἡ ᾠδή αὐτή κατ’ ἐξοχήν χριστολογική, εἶναι τό σημεῖον Ἰωνᾶ,¹⁸ τό ὁποῖο προεικονίζει καί προτυπώνει σαφέστατα τήν κάθοδο τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ στόν Ἄδη καί τήν τριήμερη ἐκ νεκρῶν Ἀνάστασή Του. Ἡ ᾠδή εἶναι ἀπό τίς προσφιλέστερες καί χρησιμοποιεῖται ἀπό πολύ νωρίς στήν ἀρχαία ἐκκλησία. Ἐπίσης καί ὡς εἰκόνα χρησιμοποιεῖται συμβολικά στή Διδαχή.

7. Ὠδή Ζ'. Προσευχή Ἀζαρίου - Ὕμνος τριῶν παιδῶν

“Εὐλογητός εἶ, Κύριε ὁ Θεός τῶν πατέρων ἡμῶν καί αἰνετόν καί δεδοξασμένον τό ὄνομά σου εἰς τοὺς αἰῶνας, ὅτι δίκαιος εἶ καί ἐπί

πάσιν, οἷς ἐποίησας ἡμῖν, καί πάντα τά ἔργα σου ἀληθινά καί εὐθεῖαι αἱ ὁδοί σου καί πᾶσαι αἱ κρίσεις σου ἀλήθεια... Εὐλογητός εἶ, Κύριε ὁ Θεός τῶν πατέρων ἡμῶν καί αἰνετός καί ὑπερυψούμενος εἰς τοὺς αἰῶνας καί εὐλογημένον τό ὄνομα τῆς δόξης σου τό ἅγιον καί ὑπεραινετόν καί ὑπερυψούμενον εἰς πάντα τοὺς αἰῶνας. Εὐλογημένος εἶ ἐν τῷ ναῷ τῆς ἁγίας δόξης σου καί ὑμερῦμνητος καί ὑπερένδοξος εἰς τοὺς αἰῶνας..." (Δανιήλ, γ, 1 - 49, 26 - 45).

Τοῦτο θεωρεῖται ὡς ἀπόκρυφο συμπλήρωμα στό Δανιήλ καί μεταγενέστερη προσθήκη στόν ἑλληνικό ψαλτήρα, ὑπό Ἑλληνοσ Ἰουδαίου. Ἐκ τοῦ Δανιήλ, γ, 23 ὁμως συνάγεται, ὅτι ὑπῆρχαν καί ἐξέπεσαν αὐτά ἐκ τοῦ Ἑβραϊκοῦ κειμένου ἐκ τῶν ἀρχαιοτέρων χειρογράφων στίς ἀντιγραφές καί γι' αὐτό δέν ὑπάρχουν οὔτε στή μετάφραση τῶν Ο' (Septuaginta). Ἔχουν περισωθεῖ ἐκ τῆς παραδόσεως καί ἡ ἐκκλησία δέχεται τόν ὕμνο, ὅτι ἀποτελεῖ, κατά Συμεῶν τόν Θεσ/νίκης, μελωδία στήν κάμινο, ὅπου οἱ τρεῖς παῖδες δέν ἐφλέγησαν εἰς τύπον τῆς θείας σαρκώσεως.

Ἡ χρήση τοῦ ὕμνου τούτου στήν ἐκκλησία

α. Ἀρχαία ἐκκλησία: Εἶναι δεκτὴ ἡ ψῆδὴ καί μαρτυρεῖται εὐρύτατα τόσο ἀπὸ τοὺς ἀρχαιότερους πατέρες τῆς ἐκκλησίας, ὅσο καί ἀπὸ τό πλῆθος τῶν διασωθέντων παπύρων, τῶν βιβλικῶν καί τῶν ὑμνολογικῶν.¹⁹ β. **Στά μεταγενέστερα τυπικά,** πού ἀκολουθοῦν τήν παράδοση καί ἐκδίδονται ἀπὸ τόν XI - XII αἰῶνα, καί καθορίζουν τή χρήση τῆς ψῆδης στό Πάσχα "μεγαλοφώνως", τήν ἔχουν μαζί μέ τήν α' ψῆδὴ τοῦ Μωϋσέως. Ἐξάλλου καί γενικότερα ἡ ἀκολουθία τῆς ἑορτῆς τοῦ Πάσχα θεωρεῖται ἡ πρώτη ἀρχή, γιά τή χρήση καί καθιέρωση τῶν βιβλικῶν ψῆδων στή θ. λατρεία τῆς ἐκκλησίας.

Ἡ Συναγωγή βέβαια χρησιμοποιεῖ σήμερα μόνο τίς 5 ἀπὸ τίς 8 ψῆδες τῆς ἐκκλησίας στίς δικές της μεγάλες γιορτές. (Ὡδές Μωϋσέως· Ἐξοδ. ιε, Δευτερον. λβ, Βασιλ. Α', 2 (τῆς Ἄννης), τοῦ Ἰωνᾶ β, 3 καί τοῦ Ἀββακούμ, γ). Τίς ἄλλες βιβλικές ψῆδες δέν τίς χρησιμοποιεῖ μετά τόν Χριστό, γιατί ἔχουν τό χριστολογικό περιεχόμενο σαφέστερα. Ἀλλά οὔτε καί ἡ δευτέρα ψῆδὴ τῶν τριῶν παιδῶν μεταξύ αὐτῶν γίνονται δεκτές, ὡς ἀπόκρυφο στόν ἰουδαϊκό κανόνα τῆς Π.Δ.

8. ᾠδή Η΄. Ὁ ὕμνος τῶν τριῶν παιδῶν ἐν τῇ καμίνῳ. (Δανιήλ, γ, 52 - 91).

“Εὐλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα Κυρίου τόν Κύριον· ὑμνεῖτε καί ὑπερυψοῦτε αὐτόν εἰς τούς αἰῶνας. Εὐλογεῖτε οὐρανοί τόν Κύριον· ὑμνεῖτε καί ὑπερυψοῦτε αὐτόν εἰς τούς αἰῶνας. Εὐλογεῖτε ὕδατα πάντα τὰ ὑπεράνω τοῦ οὐρανοῦ τόν Κύριον· ὑμνεῖτε καί ὑπερυψοῦτε αὐτόν εἰς τούς αἰῶνας... εὐλογεῖτε ἥλιος καί σελήνη τόν Κύριον· ὑμνεῖτε καί ὑπερυψοῦτε αὐτόν εἰς τούς αἰῶνας. Εὐλογεῖτε ἄστρα τοῦ οὐρανοῦ τόν Κύριον· ὑμνεῖτε καί ὑπερυψοῦτε αὐτόν εἰς τούς αἰῶνας...”.

Σύμφωνα μέ τόν Συμεών Θεσ/νίκης ἀποτελεῖ δοξολογία τῶν ἀνθρώπων μαζί μέ ὀλόκληρη τήν κτίση γιά τή συγκατάβαση τοῦ Θεοῦ νά τούς δροσίσει εἰς τύπον τοῦ ἱερωτάτου βαπίσματος. Χρησιμοποιεῖται στήν ἐκκλησία ἤδη πρό τοῦ IV αἰῶνος.²⁰

Γενικότερα ὅμως ἐκτός τῶν 8 τούτων ᾠδῶν μέ τίς συμπληρώσεις τους, τίς ὁποῖες ἀναφέραμε ἤδη σέ ὀρισμένες ἀπ’αὐτές (τοῦ προφήτου Ἡσαΐου κυρίως) ὑπάρχουν καί ἄλλες ἐπιλογές τῶν ἐν χρήσει ᾠδῶν στήν ἰουδαϊκή συναγωγή, ὅπως εἶναι ἡ **ᾠδή τῆς Δεββώρας** (Κριταί, ε, 2 - 31 καί κυρίως ε, 19 - 21).²¹ ὅπως καί τοῦ Ἡσαΐου καί τῆς Ἄννης, πού οἱ στίχοι τῶν ᾠδῶν αὐτῶν ἐψάλλοντο στήν ἐκκλησία μέ τά ἐφύμνια καί ἀπό τόν Αὐξέντιο.

Ὡς πρός τήν **ᾠδή (Προσευχή) Μανασσῆ**, πού φανερώνει τή μετάνοιά του γιά τό “πονηρόν κατά τὰ βδελύγματα τῶν ἐθνῶν” ἔργο του “ἐναντίον Κυρίου”²² εἶναι τοῦτο ἀπόκρυφο τοῦ II π.Χ. αἰῶνος, γραμμένο ἀπό ἑλληνιστή Ἰουδαῖο μεταγενέστερο καί ἔχει προστεθεῖ στόν ἑλληνικό ψαλτήρα, ὡς ᾠδή (Προσευχή) καί ἀρχίζει: “Κύριε παντοκράτωρ ὁ Θεός τῶν πατέρων ἡμῶν...”. Ὑπάρχει στόν Ἀλεξανδρινό κώδικα στήν 8η σειρά μεταξύ τῶν 14 ᾠδῶν του. Περιλαμβάνεται καί στίς Ἀποστολικές Διαταγές (Β΄, XXII, 12 - 14) καί εἶναι λειτουργική εὐχή τῆς ἐκκλησίας στό Μ. Ἀπόδειπνο καί στό τέλος τῶν κατανυκτικῶν ἀκολουθιῶν τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς κ.ἄ.

9. ᾠδή Θ΄. Μέρος Α΄. Ἡ προσευχή τοῦ Ζαχαρίου (Λουκ. α, 68 - 79).

“Εὐλογητός Κύριος ὁ Θεός τοῦ Ἰσραήλ, ὅτι ἐπεσκέψατο καί ἐποίησε λύτρωσιν τῷ λαῷ αὐτοῦ καί ἤγειρε κέρασ σωτηρίας ἡμῖν. Ἐν οἴκῳ Δαβίδ τοῦ παιδός αὐτοῦ καθῶς ἐλάλησε διά στόματος τῶν Ἁγίων ἀπ’αἰῶνος προφητῶν αὐτῶν, σωτηρίαν ἐξ ἐχθρῶν ἡμῶν καί ἐκ χειρός πάντων τῶν μισούντων ἡμᾶς, ποιῆσαι ἔλεος μετά τῶν πατέρων ἡμῶν καί μνησθῆναι διαθήκης ἁγίας αὐτοῦ... Καί σύ δέ, παιδίον, προφήτης

ὑψίστου κληθήσῃ προπορεύσῃ γάρ ἐνώπιον Κυρίου ἐτοιμάσαι ὁδοὺς αὐτοῦ, τοῦ δοῦναι γνῶσιν σωτηρίας τῷ λαῷ αὐτοῦ ἐν ἀφέσει ἁμαρτιῶν αὐτῶν...”.

Ἡ ᾠδή αὕτη κειμένη ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τῆς Κ.Δ. ἐκφράζει ἀκόμη τὸν ἀναμενόμενο Μεσσία καὶ τὴν ἤδη καθορισμένη καὶ σαφῶς ἐπερχόμενη προϋπάντησή του, ὑπὸ τοῦ Προδρόμου αὐτοῦ καὶ ἀνήκει στό ἐνδιάμεσο μεταξὺ τῆς Π. καὶ τῆς Κ.Δ.

Ἡ ὕμνολογία τοῦ Α΄ μέρους αὐτοῦ τῆς (Θ΄) ἐνάτης ᾠδῆς εἶναι περιορισμένη καὶ χρησιμοποιεῖται κυρίως στίς ἑορτές τοῦ Ἰωάννου Προδρόμου καὶ τοῦ προφήτου Ζαχαρίου (5 Σεπτεμβρίου, 7 Ἰανουαρίου, 24 Ἰουνίου κ.λπ.) ἢ καὶ ἄλλοτε, ὡς “ἕτερος κανὼν” μεταξὺ τῆς η΄ καὶ θ΄ ᾠδῆς ὁρισμένων ἑορτῶν.

ᾠδή Θ΄. Μέρος Β΄. Ὁ ὕμνος τῆς Μαρίας (Λουκ. α, 47 - 54).

“Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον καὶ ἠγαλλίασε τὸ πνεῦμα μου ἐπὶ τῷ θεῷ τῷ σωτῆρι μου. Ὅτι ἐπέβλεψεν ἐπὶ τὴν ταπεινώσιν τῆς δούλης αὐτοῦ. Ἴδού γάρ ἀπὸ τοῦ νῦν μακαριοῦσι με πᾶσαι αἱ γενεαί, ὅτι ἐποίησέ μοι μεγαλεῖα ὁ δυνατός καὶ ἅγιον τὸ ὄνομα αὐτοῦ καὶ τὸ ἔλεος αὐτοῦ εἰς γενεάν καὶ γενεάν τοῖς φοβουμένοις αὐτόν. Ἐποίησε κράτος ἐν βραχίονι αὐτοῦ, διεσκόρπισεν ὑπερηφάνους διανοία καρδίας αὐτῶν. Καθεῖλε δυνάστας ἀπὸ θρόνων καὶ ὕψωσε ταπεινούς, πεινῶντας ἐνέπλησεν ἀγαθῶν καὶ πλουτοῦντας ἐξαπέστειλε κενούς. Ἀντελάβετο Ἰσραὴλ παιδὸς αὐτοῦ, μνησθῆναι ἐλέους, καθὼς ἐλάλησε πρὸς τοὺς πατέρας ἡμῶν, τῷ Ἀβραάμ καὶ τῷ σπέρματι αὐτοῦ ἕως αἰῶνος”.

Εἶναι λυτρωτικός καὶ μεγαλειώδης ὁ ὕμνος αὐτός τῆς Μαρίας μέ τὴν προφητικὴ ἔξαρση τῆς προσωπικῆς συμμετοχῆς της στὴν πραγματοποίηση τῶν ἀπὸ γενεᾶς γενεῶν ἐπαγγελιῶν τοῦ Θεοῦ στὴν προμήτορα Εὐα (Γενεσ. γ, 15) καὶ τοὺς Πατριάρχες. Εἶναι τὸ ξέσπασμα καὶ ἡ θριαμβευτικὴ ἀπελευθέρωση καὶ ὑπερύψωση τῆς γυναίκας στό δικό της πρόσωπο. Ὁ προσφιλὴς αὐτός ὕμνος ψάλλεται ἀνελλιπῶς, ὡς **μεγαλυνάριο** τῆς Θεοτόκου, κατὰ τὴν Θ΄ ᾠδὴ τοῦ κανόνος, ἡ ὁποία ἔχει καὶ τὸ βαθύτερο θεομητορικὸ περιεχόμενο. Εἰδικότερα ὁμως στίς θεομητορικὲς ἑορτές ψάλλονται πανηγυρικά καὶ ἰδιαίτερα **μεγαλυνάρια**, μέ τὸ περιεχόμενο τῆς κάθε ἑορτῆς καὶ κατ’ἐπέκτασιν τοῦ “μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον...” καὶ στά πλαίσια τῆς ᾠδῆς αὐτῆς τῆς Θεοτόκου.

Στό σύνολό τους όμως οί κανόνες προσαρμόζουν καί γενικότερα τό βιβλικό τους περιεχόμενο πρὸς τὰ γεγονότα τῆς ἐκκλησίας μέ τό λυτρωτικό τους χαρακτήρα καί ὀνομάζονται ἀναλόγως τοῦ περιεχομένου τούτου: Τριαδικοί, Ἀναστάσιμοι, σταυροαναστάσιμοι, σταυρώσιμοι, νεκρώσιμοι κ.ἄ. Ἐπίσης ἀναλόγως τοῦ προσώπου στό ὁποῖον ἀπευθύνονται ὀνομάζονται **ἱκετήριοι**, ὅταν ἀπευθύνονται πρὸς τόν Ἰησοῦν Χριστό καί **Παρακλητικοί**, ὅταν ἀπευθύνονται πρὸς τήν Παναγία Θεοτόκον καί τούς Ἁγίους.

Τό σύνολο τῶν λειτουργικῶν κανόνων ἔχει ἐκδοθεῖ τελευταῖα καί σέ **κριτική** ἔκδοση, κατά τούς δώδεκα (12) μῆνες τοῦ ἀκινήτου ἑορτολογίου, στά Μηναιᾶ.²³

Σημειώσεις

1. Π. Χρήστου, ὕμνολογικά... σσ. 231 - 233. Πρβλ. Θ. Εὐδή, ὁ.π., σελ. 52 ἔξ.

2. *Anallecta Bollandiana*, 22 (1903), σελ. 33.

3. Ἰωάννου Ζωναρά, Περί τῶν ἐννέα ᾠδῶν PG, 135, στ. 421 - 429. Πρβλ. Jeans Mearns, *The canticles of the christian church eastern and western, in early and Medieval times*, Cambridge, 1914, σσ. 17 ἔξ.

4. W. Weyh, *Die Akrostichis in der byzant. Kononendichtung BZ*, 17 (1908), σελ. 7.

5. Σχετικά μέ τήν ἕξ ἀρχῆς πληρότητα καί τῶν ἐννέα ᾠδῶν στους κανόνες βλ. Ν. Τωμαδάκη, Ἡ βυζαντινή ὕμνογραφία καί ποίησις, σελ. 60, ὑποσ. 2. Γιά τούς λόγους ἀπουσίας τῆς β' ᾠδῆς καί τίς παραλήψεις τῆς Νικοδήμου Ἀγιορείτου, Ἑορτοδρόμιον, σελ. κα', καί Κῆπος Χαρίτων, σελ. 35.

6. Σύμφωνα μέ τόν Παπαδόπουλο - Κεραμέα, Ἁ, Δεύτεραι ᾠδαί τῶν ἀσματικῶν κανόνων Viz. *Vremm.* 1 (1894), σσ. 381 - 388 ἔχουν γραφεῖ καί χαρμόσυνοι κανόνες, πού περιλαμβάνουν τήν β' ᾠδή καί ὅτι ὅλοι οἱ κανόνες ἔχουν β' ᾠδή στά χειρόγραφα. Πρβλ. τοῦ ἰδίου, Viz. *Vremm.* (Βυζαντινά Χρονικά) 13 (1906), σσ. 484 - 488 καί Ἐκκλησ. Ἀλήθεια 21 (1901), σσ. 425 - 427, 468. Ἐπίσης ὅλοι οἱ κανόνες πού γράφτηκαν μέχρι τῆς ἐποχῆς τοῦ Μανουήλ Κομνηνοῦ ἔχουν τήν β' ᾠδή, ὅπως ἔχει περισωθεῖ στίς μεταφράσεις τῶν κανόνων αὐτῶν τουλάχιστον, ἂν ὄχι στό πρωτότυπο καί ὅτι ἀπό τότε χρονολογοῦνται τυχόν περικοπές καί συντμήσεις στά λειτουργικά βιβλία (Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σελ. 49).

7. Ὁρολόγιον τό Μέγα (ἔκδ. Ἀστέρος), σσ. 48 - 63. Ἑρμηνεία τῶν κειμένων, Νικοδήμου Ἀγιορείτου, Κήπος Χαρίτων, σσ. 15 - 239, Μάρκου Ἐφέσου τοῦ Εὐγενικοῦ, Ἐξήγησις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας, PG, 160, στ. 1164 - 1193.

8. H. Schneider, Die biblischen Oden im Christlichen Altertum Biblia 30 (1949), σελ. 54.

9. Er. Werner, Hebräische Music, Köln, 1961, σελ. 15. Βλ. καί παραδείγματα στό Β' μέρος (Teil II, Nr. 20, 22).

10. Monumenta musicae byzantina, Series Lectionaria, Prophetologium, fasc. 3, ἔκδ. C. H. Höeg - G. Zunts, Copenhagen, 1949, σελ. 9.

11. Μ. Ἀθανασίου, Πρὸς Μαρκελλῖνον, 32, PG, 27, στ. 44, καί 28, στ. 309.

12. Ismar Elbogen, Der Judische Gottesdienst in seiner geschichtlichen Entwicklung, Leipzig, 1913, σελ. 169.

13. Γιά τή χρήση τῆς ᾠδῆς στήν ἐκκλησία τό ἔτος 373 βλ. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Περί τῆς Ἄννης, IV, 3, PG, 54, στ. 664. Σέ χειρόγραφο τοῦ καταλόγου τῶν ᾠδῶν τῆς ἁγίας Σοφίας Κων/λεως θεωρεῖται ὡς ἕκτη ᾠδή “κατά τόν ἐκκλησιαστήν... καθὼς ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ ψάλλουσιν” (H. Schneider, Die biblischen Oden, ὁ.π., σσ. 28 - 65, 239 ἔξ.)

14. Συμεών Θεσ/νίκης, Περί τῆς θ. προσευχῆς, 310, PG, 155, στ. 569.

15. ἰ. Αὐγουστίνου, De civitate Dei, 18, 32.

16. Κυρίλλου Ἀλεξανδρείας, Εἰς Ἡσαΐαν, III, 1, κστ, 1, PG, 70, στ. 568.

17. Ἰωάν. Χρυσοστόμου, Ὁμιλία εἰς Α' Τιμοθ. 14, 4 - 5, PG, 62, στ. 57 ἔξ. Πρβλ. E. Marin, Les moines de Constantinople de puis la fondation de la ville jusqu'a la mort de Photius (330 - 898), Paris, 1897, σελ. 463.

18. Ματθ. ιβ, 39, Λουκ. ια, 29 ἔξ.

19. Μ. Ἀθανασίου, Ἐπιστολή 10. 3. PG, 26, στ. 1398 καί Κυρίλλου Ἀλεξανδρείας, Ὁμιλία εἰς τό Πάσχα, 18. 2, PG, 77, στ. 808. Περιέχεται στόν ἑλληνικό πάπυρο τοῦ προφ. Δανιήλ τῆς συλλογῆς Chester Beatty, II, III αἰῶνος (Biblical papyri, Fasc. 7, ἔκδ. F. G. Kenyon, London, 1937). Ἐπίσης στόν The Oxyrhynchus papyri, part. 15 (ἔκδ. Grenfull Hunt, London, 1922, σσ. 21 - 23, Nr. 1786. Πρβλ. C. del Grande, Liturgiae preces, Hymni Christianorum e papyri collecti, Neapel, 1928, σελ. 37 καί P. O. 18, σελ. 506 ἔξ.).

20. Συμεών Θεσ/νίκης, ὁ.π., Μ. Ἀθανασίου, Περί Παρθενίας, 20,

ΒΕΠΕΣ, 33, σελ. 71, Γρηγορίου Νύσσης, Βίος άγ. Μακρίνης, PG, 46, στ. 993, Ἰωάν. Χρυσοστόμου, PG, 52, στ. 477, Πρόκλου Κων/λεως, PG, 65, στ. 716 (“ἐκάστην ἡμέραν”) καί Vita Auxentii, 47, PG, 114, στ. 1416.

21. H. Schneider, ὄ.π., σσ. 42 - 48, 51 - 57. Πρβλ. E. Wellesz, The new Oxford history of music, 1. Anchien and Oriental music, London, 1957. Music in the Bible, σελ. 286 ἔξ.

22. Δ΄ Βασιλ. κα, Παραλ. λγ, 1 - 19.

23. Ἐκδοση ὑπό τόν Joseph Schiro, Analecta Hymnica Graeca, τόμ. I - XII, Roma, 1966 - 1980.

Κανών ὁ Μέγας

Ὁ ἅγιος Ἀνδρέας Κρήτης, ὁ ὁποῖος θεωρεῖται κατ’ἀρχήν καί ἐφευρέτης τοῦ ὅλου συστήματος τῶν ἀσματικῶν κανόνων, ἐπί τῆ βάσει τῶν ἐν γένει βιβλικῶν ᾠδῶν, συνέθεσε μεταξύ τῶν ἄλλων κι ἓνα μοναδικό κανόνα, πού ὑπερβαίνει τά καθορισμένα ἀριθμητικά ὅρια τῶν τροπαρίων τῶν ἄλλων κανόνων. Ἀντί δηλαδή τῶν 40 περίπου τροπαρίων, κατά μέσον ὄρον τοῦ συνηθισμένου κανόνος, ὁ ἐν λόγῳ “μέγας” κανών συμπληρώθηκε μέ 261 τροπάρια. Ἐκτός τούτου ὁμως ἀργότερα προστέθηκαν καί ἄλλα 40 τροπάρια ἀπό ἄλλους ὑμνογράφους, 4 - 5 τροπάρια στήν κάθε ᾠδή, πρὸς τιμὴν τοῦ ἁγίου Ἀνδρέου καί τῆς ὁσίας Μαρίας τῆς Αἰγυπτίας, ὥστε τό σύνολο τῶν τροπαρίων τούτων νά ἀνέλθει στά 290.

Ὁ Μ. Κανών ἔχει ἐννέα (9) πλήρεις ᾠδές, ἀλλά καί 11 εἰρμούς. Διπλοί εἶναι οἱ εἰρμοί τῆς β΄ καί γ΄ ᾠδῆς. Ὁ εἰρμός τῆς στ΄ ᾠδῆς ἔχει δύο μέρη, χωρίς δεύτερο εἰρμό, ὁ ὁποῖος ἐξέπεσε. Σέ κάθε ᾠδή ἔχουμε τά τροπάρια: α΄, 25, β΄, 41 (29 + 12), γ΄, 28 (10 + 18), δ΄, 29, ε΄, 23, στ΄, 33, ζ΄, 22, η΄, 22, θ΄, 27. Τά τροπάρια τῆς Μαρίας, 2 σέ κάθε ᾠδή ἀποτελοῦν χωριστό κανόνα καί φέρουν ἰδίαν ἀκροστιχίδα: “Σύ ἡ ὁσία Μαρία, βοήθει μοι” καί εἶναι 21. Τά ὑπόλοιπα 1 τοῦ ἁγίου Ἀνδρέα καί τά ἄλλα τριαδικά καί θεοτοκία εἶναι μεταγενέστερα καί ἀποδίδονται περισσότερο στούς ἀδελφούς Θεόδωρο καί Ἰωσήφ, τούς Στουδίτες μαζί μέ τά τροπάρια τῆς Ὁσίας Μαρίας, ἀποκλειομένου τοῦ Πατριάρχου Σωφρονίου, ὁ ὁποῖος ἔχει προηγηθεῖ τοῦ ὅλου κανόνος, ὡς βιογράφος τῆς Ὁσίας.¹ Τά τροπάρια πού ἔχει συνθέσει ὁ ἅγιος Ἀνδρέας ἀντιστοιχοῦν περίπου στό σύνολο τοῦ ἀριθμοῦ τῶν στίχων τῶν ἐννέα βιβλικῶν ᾠδῶν καί ἀνταποκρίνονται ἀπό ἓνα τροπάριο στόν κάθε στίχο τοῦ κειμένου τῶν βιβλικῶν ᾠδῶν.²

Πέραν ὅμως τῆς ἀριθμητικῆς αὐτῆς ἀντιστοιχίας τῶν τροπαρίων, αὐτά ἀπομακρύνονται πολύ περισσότερο ἀπό τό θέμα τῆς βιβλικῆς ᾠδῆς, μέ τή μονοδιάστατη κατεύθυνση τῆς μετάνοιας, χωρίς τό ἐπινίκιο ἄσμα ὀρισμένων ᾠδῶν καί αὐτό ἔχει ἐπηρεάσει κάπως ἐκτός τῶν τροπαρίων καί τούς εἰρμούς. Ἡ ὑπόθεση περιπλέκεται μέ παραδείγματα τῆς Γραφῆς, πού ζωγραφίζουν τήν ἁμαρτωλή κατάσταση, ἀλλά ἐξαίρουν καί τήν μετάνοια. Ὑπό μορφήν περιγραφῆς τῆς βαρειᾶς ψυχικῆς καταστάσεως τοῦ ὁμιλοῦντος προσώπου ἀπευθύνεται διδακτικά καί προτρέπει πρὸς κάθε πιστό τή μετάνοια, πρᾶγμα πού λαμβάνει ὁμαδικό χαρακτήρα ἐντός τῆς θ. λατρείας καί χαρακτηρίζεται, ὡς περιγραφή τῆς ἠθικῆς καταστάσεως ὁλοκλήρου τῆς ἀνθρωπότητας, ὅταν στηρίζεται στό σύνολο τῆς ἁγίας Γραφῆς.³

Στό σύνολο τῶν τροπαρίων τοῦ Μ. Κανόνος συναρμολογοῦνται ἐμμελῶς ὅλα τά παραδείγματα μετάνοιας, ἐκ τῆς ὅλης βιβλικῆς ἱστορίας (Π. καί Κ.Δ.) συνοπτικά, τά ὁποῖα χρησιμεύουν θετικά νά παρακινήσουν πρὸς μετάνοιαν, ἀλλά καί τά πρόσωπα ἐκεῖνα τῆς βίβλου μέ τήν ἀρνητική τους στάση, πού χαρακτηρίζονται γιά ἀμετανόητη συμπεριφορά, πρὸς ἀποτροπήν τῶν πιστῶν ἀπό τήν ἀποτυχημένη ἐπιλογή τους. Ἡ ἀτέλειωτη μακρογορία τῶν τροπαρίων μέ τήν ἐξάντληση τοῦ ἀποκλειστικοῦ τούτου θέματος τῆς μετάνοιας, φέρνει φυσιολογικά τίς ἴδιες συχνές ἐπαναλήψεις καί μέ ὕφος πεσμένο ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ. Ἐκφράζει τή διαμαρτυρία κατά τῆς ἁμαρτίας, ζητώντας τήν ἀπαλλαγή καί τό ἔλεος τοῦ Θεοῦ, διαλεγόμενος μέ τό Θεό, σέ μονόλογο προσευχῆς.

Μέσα στό μονότονο ὅμως κλαυθμηρισμό του ἔχει καί ἀφθονότερα ποιητικά στοιχεῖα ἀπό ἄλλα ὕμνολογικά κείμενα, ὅπως εἶναι ὁ δραματικός διάλογος τῆς προσευχῆς μέ ζωντανές εἰκόνες, κριτική τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς μέ ψυχολογική ἀνάλυση, κραυγή τοῦ ἀνθρώπου σέ τραγική κατάσταση, ἀνεπτυγμένη ἀγωνία γιά τήν ἄχαρη ζωή καί μέ ἐλπίδα σωτηρίας. Ἡ πρωτότυπη διαπραγματεύση τοῦ ὄλου θέματος μέ τή διεύρυνσή του καί τήν εἰσαγωγή τοῦ δραματικοῦ στοιχείου εἶναι συγχρόνως φανερός, ἄν καί τό σπέρμα τοῦ θέματός του, πού ἀποτελέσε τόν βασικό πυρήνα τῆς σκέψεώς του ἐξαρτᾶται ἀπό τό Ρωμανό τό Μελωδό, ὅπως καί τόν παραθέτει: “Ψυχή μου, ψυχή μου, ἀνάστα τί καθεύδεις; Τό τέλος ἐγγίζει καί μέλλεις θορυβεῖσθαι· ἀνάνησον οὖν, ἵνα φείσηταί σου Χριστός ὁ Θεός, ὁ πανταχοῦ παρών καί τά πάντα πληρῶν”.⁴

Ὁ Μ. Κανών μέ τό συστηματικό καί πλήρες αὐτό περιεχόμενο τῆς

μετάνοιας, ἴσως νά μή εἶχε συνταχθεῖ ἀπό τόν Μελωδό γιά λειτουργική χρήση, ἀλλά πρὸς ἀτομικήν μελέτη καί διδασκαλία κατ'ἴδιαν. Ἡ πληρότητα ὁμως ἀκριβῶς τοῦ θέματος τῆς μετάνοιας μέ τή μοναδικότητα τοῦ κανόνος τούτου, κρίθηκε ἀργότερα ὡς κατάλληλος νά ψάλλεται στή θ. λατρεία τήν περίοδο τῆς μετάνοιας ιδιαίτερα. Καί τοῦτο μετά τήν πλήρη ἀνάπτυξη τῆς ὑμνογραφίας καί τήν αὐξημένη συμπλήρωση τῶν ἀκολουθιῶν μετά τόν Χ αἰώνα. Καί ἐνῶ εἶχε τοποθετηθεῖ νά ψάλλεται τμηματικά στά Ἀπόδειπνα τῶν καθημερινῶν (ἀπό Δευτέρα ἕως Παρασκευῆς) τῆς Α' ἑβδομάδας τῶν Νηστειῶν, ὀρίσθηκε νά ψάλλεται καί ὁλόκληρος στόν ὄρθρο τῆς Πέμπτης τῆς Ε' ἑβδομάδας τῶν Νηστειῶν.⁵ Στό Β' μέρος τοῦ ὕμνου (ῶδές ζ -θ) προηγοῦνται οἱ “Μακαρισμοί” (βλ. λ.) μέ τά ιδιαίτερα τροπάρια σέ κάθε στίχο τους, ἐκ τῶν ὁποίων τό πρῶτο καί τό τελευταῖο τροπάριο ψάλλονται καί στή νεκρώσιμη ἀκολουθία, χωρίς τυπική διάταξη.

Σημειώσεις

1. Π. Χρήστου, ὁ Μ. Κανὼν τοῦ Ἀνδρέα Κρήτης, Ὑμνογραφικά, Θεσ/νίκη, 1981, σελ. 235.
2. W. Christ - M. Paranikas, Anthologia Graeca, Prolegom. σελ. 42.
3. Π. Χρήστου, ὁ.π., σελ. 247.
4. Κοντάκιο τῆς Στ' ῶδῆς. Πρβλ. Ρωμανοῦ Μελωδοῦ, Κοντάκιο 21, προοίμιον.
5. Βλ. ἐρμηνεῖα Συμεὼν Κούτσα, ἀρχιμ., Ἀδαμιαῖος θρῆνος, ὁ Μ. Κανὼν Ἀνδρέου Κρήτης, Ἀθῆναι, 1981, σσ. 9 ἔξ.

Ὁ εἰρμός τῆς α' ῶδῆς τοῦ Μ. Κανόνος

Ἦχος πλαγ. β'

*“Βοηθός καί σκεπαστής, ἐγένετό μοι εἰς σωτηρίαν·
οὗτος μου θεός καί δοξάσω αὐτόν·
Θεός τοῦ πατρός μου καί ὑψώσω αὐτόν·
Ἐνδόξως γάρ δεδόξασται”.*

Καταβασία

Μέ τήν ὄνομασία “Καταβασίες” ὀνομάζονται οἱ εἰρμοί τῶν κανόνων, οἱ ὁποῖοι ψάλλονται μετά τήν ἀνάγνωση τοῦ συναξαρίου τῆς ἡμέρας, ὄχι τῶν καθημερινῶν ἑορτῶν, ἀλλά τῆς κυριαρχούσης μεγαλύτερης ἑορτῆς, δεσποτικῆς καί θεομητορικῆς πού διαρκεῖ κατά περιόδους. Μετά τήν ὀλοκλήρωση τῆς ὑμνολογίας τοῦ κανόνος στόν ὄρθρο μέχρι καί τῆς στ΄ ὠδῆς καί τήν ἀνάγνωση τοῦ συναξαρίου τῆς ἡμέρας ψάλλονται ἀργότερα καί μεγαλοφωνότερα μόνο οἱ εἰρμοί τοῦ κανόνος τῆς ἑορτῆς, ἄνευ τροπαρίων.¹ Παλαιότερα κατέβαιναν ἀπό τά στασίδια τοῦ χοροῦ ὁ Πρωτοψάλτης καί ὁ Λαμπαδάριος (βλ. λ.) εἰς ἔνδειξιν εὐλάβειας, ἀλλά καί ἐπισημότητας καί συναντιοῦνταν οἱ δύο χοροί στό μέσον τοῦ ναοῦ νά ψάλλουν πανηγυρικά ὄλοι μαζί τούς εἰρμούς αὐτούς.

Σήμερα κατά τήν ψαλμωδία τῶν εἰρμῶν αὐτῶν ἡ πράξη αὐτή ἔχει περιορισθεῖ βέβαια γενικότερα καί ἡ ὄνομασία αὐτή τῶν εἰρμῶν ὡς “καταβασίες” ἔχει μείνει ὡς ἱστορική.² Δεῖγμα ὅμως τῆς παλαιότερης τακτικῆς διασώζεται καί τηρεῖται στό Πατριαρχεῖο τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὅπου κατά τήν παράδοση ὁ Οἰκουμενικός Πατριάρχης τήν 21 Νοεμβρίου, ἑορτή τῶν εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου κατέρχεται ἐκ τοῦ θρόνου του καί ψάλλει τήν πρώτη “καταβασία” τῶν Χριστουγέννων “Χριστός γεννᾶται δοξάσατε...”, ἐγκαινιάζοντας τήν περίοδο τῆς ἀναμονῆς τῶν Χριστουγέννων καί ἀνερχόμενος πάλι στό θρόνο συνεχίζει τίς ὑπόλοιπες “καταβασίες”, ἐναλλασσόμενος ἀντιφωνικά καί μέ τούς ἱεροψάλτες.³

Ἡ ἀναφερόμενη αὐτή ἀνάπτυξη τῆς ψαλμωδίας τῶν καταβασιῶν παλαιότερα εἶχε συντελεσθεῖ κατά τήν περίοδο τῆς διαμορφώσεως τῆς λειτουργικῆς τάξεως καί ἐτηρεῖτο ἐπί μακρόν κατά τήν ἀπρόσκοπτη ἰσχύ τῆς παραδόσεως. Τηρεῖται ὅμως κατ’ οὐσίαν μέχρι σήμερα ἡ ἐπιμελημένη καί ζωηρά αὐτή μελωδία τοῦ ἀργοῦ εἰρμολογικοῦ μέλους. Στίς δεσποτικές ἑορτές (Χριστούγεννα, Θεοφάνεια, Πεντηκοστή) καί ὀρισμένες ἐκ τῶν θεομητορικῶν ἑορτῶν (Κοίμηση τῆς Θεοτόκου κ.ἄ.), ὅταν ὑπάρχουν καί ψάλλονται δύο κανόνες στήν ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου εἶναι τότε καί οἱ Καταβασίες διπλές, μέ τούς δύο εἰρμούς στήν κάθε ὠδή.⁴

Σημειώσεις

1. W. Christ - M. Paranikas, *Anthologia Graeca...* σελ. LXVI
2. A. Fortescue, *Canon*, ἄρθρο στή DACL, II, στ. 1907.

3. Γ. Παπαδοπούλου, Συμβολή εις τήν ιστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησι. μουσικῆς, σελ. 203.

4. Γεωργ. Μπεκατώρου, Καταβασία (Λειτουργική), ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 7, στ. 430 ἔξ.

Κατανυκτικά (τροπάρια - Ἀκολουθίες)

Ὀνομάζονται “κατανυκτικά” τά ιδιαίτερα τροπάρια τοῦ Τριωδίου κυρίως, στιχηρά καί καθίσματα, πού ἐκφράζουν ιδιαίτερα τή συνειδητοποίηση τῆς ἁμαρτωλότητος καί τῆς ψυχικῆς ἀσθένειας, τήν ὁποία ὁ μετανοῶν ἄνθρωπος καί ἱκετεύει μέ ταπείνωση καί βαθειά συναίσθηση τῆς ἐνοχῆς του τή συγχώρεση ἀπό τό Θεό, ἐν **κατανύξει**. Εἰδικότερα ἡ κατάνυξη εἶναι ἡ διεγερση τῆς ψυχῆς ἀπό προηγούμενο λήθαργο, μέ ὀδύνη καί συντριβή γιά τά κακῶς πεπραγμένα στή ζωή αὐτή καί μέ δείγματα τῆς μεταμέλειας στό ἥσυχο κλίμα μιᾶς πληρέστερης αὐτοσυγκέντρωσης καί λύπης κατά τή μελωδία τῶν ἀντίστοιχων αὐτῶν τροπαρίων, πού καταλήγει καί σέ δάκρυα.

Ἀλλά τά κατανυκτικά τροπάρια εἶναι ἀκόμη καί **τέσσερα στιχηρά** κατ' ἦχον καί **τέσσερα καθίσματα**. Αὐτά ψάλλονται στήν Παρακλητική στόν ἔσπερινό καί τόν ὄρθρο ἀνά δύο, ἀπό Κυριακή μέχρι τῆς Τρίτης. Ἐπίσης ὑπάρχουν ἀκόμη καί κατανυκτικοί Παρακλητικοί κανόνες, ἀνά δύο κατ' ἦχον στήν Παρακλητική, Δευτέρα καί Τρίτη τῆς ἐβδομάδας καί εἶναι Ἰωσήφ τοῦ ὑμνογράφου. Τά ἴδια κατανυκτικά τροπάρια ὑπάρχουν τίς ἡμέρες αὐτές καί στό Τριώδιο, κατά τή διάρκεια καί τῶν ἔξι ἐβδομάδων τῆς περιόδου αὐτῆς. Οἱ κατανυκτικοί αὐτοί κανόνες περιλαμβάνουν στήν κάθε ᾠδή τους δύο κατανυκτικά, ἀλλά καί δύο μαρτυρικά τροπάρια, τά ὁποῖα καί καταλήγουν στό Θεοτοκίο.¹

Ἀλλά καί ὁλόκληρες Ἀκολουθίες χαρακτηρίζονται ὡς **κατανυκτικές**, ὅπως εἶναι οἱ λεγόμενοι **κατανυκτικοί ἔσπερινοί** τοῦ Τριωδίου, ἀπό τήν Κυριακή τῆς Τυρινῆς μέχρι τήν Κυριακή τῆς Ε΄ ἐβδομάδας τῶν Νηστειῶν. Ψάλλονται μέ χωριστή εὐλάβεια τά κατανυκτικά αὐτά στιχηρά τοῦ Τριωδίου, ἐναλλασσόμενα ἀπό Κυριακή σέ Κυριακή μέ τά ἀντίστοιχα ἱκετευτικά προκείμενα, τό “Μή ἀποστρέψεις τό πρόσωπόν Σου...”, μέ τό “Ἐδωκας κληρονομίαν τοῖς φοβουμένοις τό ὄνομά Σου, Κύριε”. Καί ἀκολουθεῖ τό “ἰδιόμελον” τῆς ἡμέρας στά ἀπόστιχα μέ τό ὑποβλητικό κείμενο καί τήν κατανυκτική μελωδία του. Οἱ ἀκολουθίες αὐτές ἐντάσσονται καί διαμορφώνουν τό ὅλο κλίμα τῆς περιόδου τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς συμβάλλοντας στήν κάθαρση τῆς ψυχῆς καί τήν

πνευματική ανανέωση τῶν ἀγωνιζομένων πιστῶν.

Σημείωση: 1. Γεωργ. Μπεκατώρου, Κατανυκτικά, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 7, στ. 444 ἔξ.

Κεκραγάρια

Ἡ λέξη “κεκραγάρια” εἶναι ὀνοματοποιημένη καί προέρχεται ἀπό τήν ἐπανάληψη τῆς ἐκφράσεως: “Κύριε ἐκέκραξα...” στήν ἀρχή τοῦ ψαλμοῦ 140, ὡς ζωηρῆς κραυγῆς, πού κατευθύνεται πρὸς τό Θεό, μέ ἔπαρση τῶν χειρῶν μας μόνο, κατά τήν ἑσπερινή προσευχή. Μέ τήν ἔννοια αὐτή τά “κεκραγάρια” ἀποτελοῦν τό ἀργό συνήθως μέλος, πού ψάλλεται ἐναλλασσόμενο καί στούς ὀκτώ ἤχους, μέ τούς δύο πρώτους στίχους τοῦ ψαλμοῦ 140 καί κατ’ἐπέκτασιν ὀλόκληρη ἢ μελωδία τοῦ ψαλμοῦ σέ συντομώτερο πάντοτε (εἰρημολογικό) μέλος καί μέ τήν ἴδια συνέχεια στούς ψαλμούς 141, 129, 116, κατά τήν ἀκολουθία τοῦ ἑσπερινοῦ.

Οἱ πρώτοι στίχοι τῶν ἀρχικῶν ψαλμῶν 140, 141, 129 περιέχουν καί ἐπαναλαμβάνουν τήν ἔννοια καί τή λέξη “ἐκέκραξα”, ὥστε καί μέ τή λειτουργική αὐτή χρήση της νά δημιουργεῖται ὁ πληθυντικός καί νά καθιερῶνται τά “κεκραγάρια”, ὡς μουσικοῦμνολογικός ὄρος.¹ Καί ἡ ἔννοια αὐτή ἐπεκτείνεται καί καταλήγει καί στήν ὅλη στιχολογία τῶν ἑσπερίων ὕμνων, οἱ ὅποιοι μέ τόν τρόπο αὐτό χαρακτηρίζουν καί ὀλόκληρη τήν ἀκολουθία.

Σημείωση: 1. L. Clugnet, Dictionnaire grec français de noms liturgiques... σελ. 80.

Κοινωνικόν

Τό “κοινωνικόν” ψάλλεται πάντοτε στός τέλος τῆς θ. λειτουργίας μετά τό: “εἷς ἅγιος, εἷς Κύριος, Ἰησοῦς Χριστός...”. Συνδέεται στενά μέ τούς “εὐχαριστιακούς ὕμνους” τῆς ἀρχαίας ἐκκλησίας, ὅπως καί μέ τά “antiphona ad communionem (Kommuniongesang) τῆς ρωμαϊκῆς λειτουργίας. Τό “Κοινωνικό” ἀποτελεῖται ἐξ ἀρχῆς ἀπό ποικιλία ψαλμῶν, ὅπως οἱ ψαλμοί 22, 33, 116, 144 καί ἄλλοι ψαλμοί καί ὕμνοι, πού ἔχουν σχέση μέ τή θ. κοινωνία, ἢ ἀπό ἀντίφωνο ἐξ ἑνός ἢ διαφόρων ψαλμικῶν στίχων, στίς διάφορες θ. λειτουργίες Ἀνατολῆς καί Δύσεως, ὅπως εἶναι τό: “Γεύσασθε καί ἴδετε...”, κατά τήν ἑορτή τοῦ Πάσχα, πού διατηρεῖται μέχρι σήμερα, τό: “Πληρωθήτω τό στόμα μου αἰνέσεώς σου,

Κύριε”, τό “αἰνεῖτε τόν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν” κ.ἄ. Πάντοτε μέ τό “ἀλληλούϊα” στό τέλος.¹

Παρατείνεται ὁμως τό κοινωνικό πάντοτε καί κατά τή διάρκεια τῆς θ. κοινωνίας τῶν πιστῶν. Ὁ περιορισμός τοῦ κοινωνικοῦ ἀπό ὀλόκληρο ψαλμό στόν ἕνα μόνο στίχο, χωρίς νά συνεχίζεται ὀλόκληρη ἡ ψαλμωδία του, ὅσο χρειάζεται νά κοινωνήσουν τό πλῆθος, ἀντιμετωπίσθηκε μέ ἀνάλογες συμπληρώσεις τοῦ κοινωνικοῦ.² Παλαιότερα εἶναι γνωστοί οἱ “εὐχαριστιακοί ὕμνοι”, πολλοί ἀπ’τούς ὁποίους σώζονται σέ παπύρους καί ὄστρακα.³ Χρησιμοποιήθηκαν ἐπίσης κατάλληλα ἀντίφωνα, πού εἶχαν καθορισθεῖ καί ἐπαναλαμβάνονται μέ τούς στίχους τῶν ψαλμῶν μέ μεγάλη πάντοτε ποικιλία.

Ἰδιαίτερα κατά τοῦς τελευταίους αἰῶνες ἄρχισε ἀπό τούς μελοποιούς ἡ σύνθεση τῶν “κοινωνικῶν” μέ τή νεότερη αὐτή ἔννοια τοῦ ὄρου, ἡ μελωδία τῶν ψαλμικῶν στίχων, πού ἔχουμε ἀναφέρει σέ ἀργό ἢ ἀργοσύντομο βυζαντινό μέλος καί καλύπτει τό χρόνο, ὅταν κοινωνοῦν ὁ ἀρχιερεὺς ἢ μόνο οἱ ἱερεῖς ἐντός τοῦ ἰ. βήματος τῶν ἀχράντων μυστηρίων, μέχρι τῆς ἐκφωνήσεως τοῦ “Μετά φόβου θεοῦ, πίστεως καί ἀγάπης προσέλθετε”. Τά “κοινωνικά” αὐτά μέ τήν ποικιλία τους κατανέμονται στήν κάθε ἡμέρα τῆς ἐβδομάδας καί στίς διαφορετικές ἑορτές ὄλου τοῦ χρόνου ἀναλόγως.⁴

Σημειώσεις

1. Ἰωάν. Φουντούλη, Κοινωνικό, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 7, στ. 722 ἔξ.
2. Π. Τρεμπέλα, Αἱ τρεῖς λειτουργίαι κατά τοῦς ἐν Ἀθήναις κώδικας, Ἀθήναι, 1935, σελ. 146 ἔξ.
3. Nilo Borgia, Frammenti Eucaristici Antichissimi, ..., σσ. 37 - 65.
4. Γεωργ. Μπεκατώρου, Κοινωνικόν (τάξις λατρείας), ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 7, στ. 723 - 726.

Κοντάκιον

Τό κοντάκιο εἶναι καί αὐτό σύνθετος καί ἐκτενής ὕμνος μέ ζωηρή διήγηση καί διάλογο μέ σειρά τροπαρίων σέ ὀρισμένο καί σταθερό σύστημα, πού δημιουργήθηκε μέ πρωτοτυπία ἀπό τό Ρωμανό τό Μελωδό τόν VI αἰώνα. Ἔχει μορφή καί περιεχόμενο διδασκαλίας, ἀλλά ἐκφράζεται καί σέ τύπο προσευχῆς, ἐκδηλώνοντας καί τόν πνευματικό ἀγῶνα τοῦ ποιητοῦ, προσλαμβάνοντας συχνά καί τό δραματικό στοιχεῖο. Τό ἀρχικό καί κύριο ὄνομα τῶν ὕμνων αὐτῶν τοῦ Ρωμανοῦ

είναι άγνωστο, γιατί ή λ. “κοντάκιον” παρουσιάζεται για πρώτη φορά τόν ΙΧ αιώνα. Ἡ σύλληψη τοῦ ὕμνου γίνεται διτπῶς ὑπό τοῦ Μελωδοῦ, τήν ἴδια στιγμή καί ὡς ποιητικοῦ «ἐμμέτρου» κειμένου καί ὡς μουσικῆς μελωδίας.

Οἱ βυζαντινοί ποιητές καί τόν VI αἰώνα ὀνομάζουν τά ποιητικά τους ἔργα μέ σειρά ἄλλων ὄρων ὅπως: ὕμνος, ἔπος, ὠδή, δέσις, αἶνος, ποίημα, ψαλμός. Ἔτσι ἀκριβῶς ὀνομάζει καί ὁ Ρωμανός τά ἔργα του στίς ἀκροστιχίδες τῶν κοντακίων του. Ἡ ἐξήγηση λοιπόν τοῦ μεταγενέστερου ὄρου: “Κοντάκιον” δέν μᾶς παραδίνεται μέ σαφήνεια λογοτεχνικῆς προελεύσεως καί ὅπωςδήποτε προέρχεται ἀπό δευτερογενῆ ἐξωτερικά στοιχεῖα. Καί οἱ ἐξηγήσεις αὐτοῦ τοῦ εἴδους γιά τήν προέλευση τοῦ ὄρου εἶναι πολλές καί θά ἀναφέρουμε ἐδῶ μόνο τίς πιθανότερες ἐξ ὅσων προβάλλονται:

1. Ἐπικρατέστερη εἶναι ἡ ἐξήγηση ἀπό τήν ἐξωτερική περιγραφή τῆς μεμβράνης, πού περιέχει τόν ὕμνο καί εἶναι περιτυλιγμένη στόν “κοντόν” (κοντός ἢ κόνταξ).¹ Ἀλλά ἡ ὀνομασία αὐτή ἀπό τότε πού ἐπεκράτησε δέν περιλαμβάνει πιά ὀλόκληρο τόν ὕμνο σέ λειτουργική χρήση, ἀλλά μόνο τό προοίμιο καί τόν α΄ οἶκο. Στό κυλινδρικό ὅμως αὐτό τεμάχιο τοῦ ὕμνου περιτύλιγαν ἐκτός ἀπό λειτουργικά καί πλῆθος ἀπό διάφορα ἄλλα ἐκκλησιαστικά κείμενα. Πέραν τούτου ὅμως τά κοντάκια σώζονται μέχρι καί σήμερα μόνο σέ κώδικες (τά κοντακάκια) καί ὄχι σέ εἰλητάρια.²

2. Ἀπό τήν ὀρολογία μιᾶς ἄλλης σειρᾶς βυζαντινῶν κειμένων ή λ. “κοντάκιον” προερχόμενη ἀπό τόν “κοντόν” πάλι σημαίνει σύνοψη, ἐπιτομή, βράχυνση.³ Καί μέ τήν ἔννοια αὐτή πρέπει νά ὀνομάσθηκαν τήν ἐποχή αὐτή τά κοντάκια μέ τό ὄνομά τους αὐτό, γιατί εἶχαν ἤδη περικοπεῖ προσαρμοσμένα γιά τή νέα λειτουργική τους χρήση καί εἶχαν τή σύντομη πιά μορφή τους, τό προοίμιο καί τόν α΄ οἶκο μόνο.⁴

Καί ὅμως δέν μπορεῖ νά ἀντικατασταθεῖ κατά τή γνώμη μας σήμερα ή λ. κοντάκιο μέ κανένα ἄλλον ὑποθετικό ὄρο, ἀλλά παραμένει ἡ ἴδια σέ χρήση, γιά νά ἐκφράσει μέ ἀκρίβεια τό εἶδος αὐτό τῆς μοναδικῆς καί ἀπαράμιλλης ποιήσεως, πού δημιούργησε ὁ πολὺς Ρωμανός ὁ Μελωδός. Ἐξάλλου σύμφωνα μέ τόν Νικηφόρο Κάλλιστο Ξανθόπουλο “ὠνόμασεν οὖν τό πρῶτον (μέρος· τό προοίμιον) κοντάκιον διά τό τοῦ χάριτος κοντάκιον, ὅπερ ἡ θεοτόκος τούτῳ ἐψώμισεν, ὑφ’οὔ καί τήν χάριν ἐδέξατο· τό δέ δεύτερον (μέρος) οἶκον...”.⁵

Ὡς πρὸς τή διαίρεση τοῦ ὕμνου τό κοντάκιο ἀποτελεῖται κατά κανό-

να από 18 - 24 οἴκους (καί λιγότερους ἢ περισσότερους)⁶ δηλαδή ἓνα εἶδος στροφῶν μέ ἰσάριθμους καί ἀπαράλλακτους ρυθμικούς (“μετρικούς”) στίχους, στόν καθένα ἀπό τούς οἴκους αὐτούς.

Ὁ κάθε στίχος εἶναι μέ ποικιλία μήκους, χωρίς πάγιο μετρικό σύστημα, κατά προσέγγιση 4 - 9 συλλαβῶν ἢ καί περισσότερο. Κάθε οἶκος ἔχει τόν ἴδιο ἀριθμό συλλαβῶν στό ἴδιο κοντάκιο. Καί ὁ κύριος τονισμός σέ ὅλες αὐτές τίς στροφές συμπορεύεται μέ τήν ἴδια ἀντιστοιχία συλλαβῶν, ὅπως ψάλλονται μέ τήν ἴδια μελωδία. Τό ἴδιο γίνεται καί μέ τίς ρυθμικές παύσεις τοῦ στίχου πάντοτε στό τέλος τῆς λέξεως ἢ τῆς προτάσεως.

Πρὶν ἀπό τούς οἴκους προτάσσεται ἓνα προανάκρουσμα (ἢ πρελούντιο) τῶν στροφῶν, πού ἀκολουθοῦν, μέ διαφορετικό μήκος, ποικιλία ρυθμοῦ καί μέλους. Τοῦτο ὀνομάζεται **προοίμιο** ἢ **κουκούλιο** (καί κουβούκλιο).⁷ Ἡ τελευταία γραμμὴ - στίχος τοῦ κουκουλίου εἰσάγει ἓνα **ἀνακλώμενο** (βλ. λ.), ὡς ἐφύμνιο (refrain), μέ τό ὁποῖο καί τελειώνουν καί ὅλοι οἱ οἴκοι (στροφές), πού ἀκολουθοῦν. Τό πρῶτο γράμμα ἐξάλλου τοῦ κάθε οἴκου, ἐκτός τοῦ κουκουλίου, σχηματίζουν καθέτως μέ τή σειρά τους καί στό σύνολο τοῦ ὕμνου τήν “ἀκροστιχίδα”, πού περιλαμβάνει συνήθως τό ὄνομα τοῦ ποιητῆ (π.χ. τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ αἴνος). Ἐκτός ἀπό τό ἐφύμνιο - ἀνακλώμενο καί ἡ ἀκροστιχίδα συνδέουν ὅλους τούς οἴκους μεταξύ τους καί στή σειρά πού βρίσκονται ὅλοι καί ἐξασφαλίζουν τή γνησιότητά τους, τήν ὅλη ἀκεραιότητα τοῦ ὕμνου μέ τόν ποιητή του συνήθως.

Κοντάκια ἔγραψαν καί ἄλλοι ποιητές τοῦ βυζαντίου,⁸ ἀλλά πρῶτος καί μέ ὅλη τήν πληρότητα καί τελειότητά τους συνέθεσε τά κοντάκια ὁ Ρωμανός ὁ Μελωδός. Τοῦτο δηλώνεται καί στήν ὕμνολογία τῆς ἐορτῆς στή μνήμη τοῦ ἀγίου Ρωμανοῦ, τήν πρώτη Ὀκτωβρίου καί καταγράφεται ἀπό τήν ἱστορία τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνογραφίας.⁹ Πέραν ὅμως ἀπό τήν πληρότητα καί τήν τελειότητα τῶν κοντακίων τοῦ Ρωμανοῦ καί ἡ πρωτοτυπία του –τά πρωτότυπα στοιχεῖα τῆς τέχνης– θά ἐκτιμηθοῦν ἀπό τό πρόβλημα τῶν πηγῶν του, μέ τίς ὁποῖες συνδέεται καί ἐξαρτᾶται σχετικά ὁ Μελωδός.¹⁰

Ἰσχυρίσθηκαν πολλοί καί ἐπίμονα, ὅτι τό κοντάκιο προέκυψε ἀπό ξένη λογοτεχνία καί μάλιστα συριακή. Ὅτι στοιχεῖα ἀπό τούς ποιητικούς τύπους τῆς συριακῆς ποιήσεως, τά λεγόμενα Memra, Madrasa καί Sogitha (βλ. λ.) συνέβαλαν γιά νά σχηματισθεῖ τό κοντάκιο. Καί ὅτι μέσα στή δομή τοῦ κοντακίου μπορεῖ νά βρεῖ κανεῖς τά ἴχνη τῶν λογο-

τεχνικῶν αὐτῶν τύπων τῆς συριακῆς ποιήσεως καί ἰδιαίτερα τοῦ Ὁσίου Ἐφραίμ τοῦ Σύρου (+ 373 μ.Χ.). Εἶναι ὁμως τόσο αὐθαίρετοι οἱ ἰσχυρισμοί καί ἐκτός πραγματικότητας αὐτά, ὅσο καί ἡ ἐκδοχή ὅτι τυχόν καί ἡ ποιητική ὁμιλία ἐν γενεῖ εἶναι ἐφεύρημα τοῦ Ὁσίου Ἐφραίμ ἢ γενικότερα τῶν Σύρων ποιητῶν.

Γιατί ποιός μελετητής τῆς λογοτεχνίας δέ γνωρίζει ὅτι ἡ “ποιητική ὁμιλία” προέρχεται ἀπό τόν πεζό ρυθμικό λόγο τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ρητορικῆς καί ὅτι αὐτή εἶναι ἡ πηγή της; Ὅτι ἐντός τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς γραμματείας διακρίνεται μεγάλη ποικιλία ποιητικῶν ὁμιλιῶν ἢ καί τεμάχια ρυθμικοῦ λόγου, τά ὅποια εἶναι γνωστά ἀπό τά τέλη τοῦ I μέχρι τίς ἀρχές τοῦ III αἰῶνος μ.Χ.;¹¹ Ἀλλά δείγματα τοῦ εὐρυθμοῦ πατερικοῦ λόγου μέχρι τοῦ V αἰῶνος ἔχουμε παραθέσει στόν Α΄ τόμο τῆς παρούσης ὑμνογραφίας σσ. 94-108

Τό ὄλο θέμα ἐπίσης τῆς πρωτοτυπίας τῶν Κοντακίων τοῦ Ρωμανοῦ ἐξετάζεται διεξοδικά σέ ἰδιαίτερη μελέτη περί τῶν πηγῶν τῶν κοντακίων αὐτῶν.¹²

Σημειώσεις

1. E. Sophocles, *Greek Lexikon...* σελ. 679. Πρβλ. J. B. Pitra, *A. S, I*, στ. X ἐξ. P. Maas, *Das kontakion...* σελ. 285, σημ. 2, MTRCCG, Εἰσαγωγή, σελ. XI.
2. Π. Χρήστου, Ἡ γένεση τοῦ Κοντακίου, Ὑμνογραφικά, σελ. 138.
3. Ν. Τωμαδάκη, Βυζαντινὴ ὁρολογία, Ἀθηνᾶ 61 (1957), σσ. 4 - 8. Πρβλ. Κων. Σάθα, *Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη...* I, σελ. 40.
4. Π. Χρήστου, ὁ.π., σελ. 139.
5. Νικηφόρου Καλλίστου Ξανθοπούλου, Ἐρμηνεία εἰς τοὺς ἀναβαθμούς τῆς Ὀκτωήχου (ὑπὸ Κυρίλλου Ἀθανασιάδου), Ἱεροσόλυμα, 1862, σελ. 128.
- Ἄλλοι ὀρισμοί ὑπὸ Γρηγορίου Κορίνθου κ.ἄ. βλ. Ἀ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, *Mitteilungen über Romanos*, BZ 2 (1893), σελ. 603. Ἄλλες ἔννοιες περί τοῦ κοντακίου, Pitra, *A. S, I*, στ. X - XI, Κ. Κρουμπάχερ - Γ. Σωτηριάδου, ὁ.π., Β΄, σσ. 370, 597 - 98, H. Leclercq, *DACL, Hymnes*, στ. 2879.
6. Κατὰ περιστάσεις καί θέματα οἱ οἴκοι κυμαίνονται καί ἀπό 11 - 40, ὅπως λ.χ. στά ὑπ'ἀριθμ. 35, 43 κοντάκια.
7. Νικηφόρου Καλλίστου Ξανθοπούλου, ὁ.π., σελ. 127, “οἴκοι καί Κουβούκλια” κατὰ Γρηγόριον Κορίνθου: “Οἴκοι μὲν ὡς περιεκτικὰ

οίκημάτων, κουβούκλια δέ ἐξέχοντα ἄλλων. Πρβλ. καί Α. Papadopoulos - Kerameus, Mitteilungen über Romanos, ὄ.π.

8. Ἐκτός τοῦ Ρωμανοῦ ἀναφέρονται καί οἱ: Κυριάκος, Ἀναστάσιος, Γεώργιος, Δομίτιος, Ἡλίας κ.ἄ. Βλ. σχετ. τόν Γ΄ τόμο, σσ. 255-266.

9. E. Wellesz, A history of byzantine music and hymnography..., σελ. 182 ἔξ.

10. MTRCCG, Εἰσαγωγή, σελ. XX ἔξ.

11. E. Norden, Die Antike kunstprosa, II, σελ. 842. Πρβλ. Δ. Δρίτσα, Ὁ εὐρυθμος πατερικός λόγος, σελ. 17 ἔξ.

12. Ἀλεξ. Κορακίδη, Τά περί τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ μελετήματα, Θεσ/νίκη, 2002, σσ. 537 - 547.

Κοντάκιον καί Οἶκος (Συναξαρίον)

Ἡ λειτουργική ἔννοια τῆς λ. “Κοντάκιον” σήμερα, ὅπως διαμορφώθηκε τούς τελευταίους αἰῶνες ἐντός τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησίας, περιλαμβάνει τό **προοίμιο** μόνο τῶν ὀλοκλήρων κοντακίων τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ καί τόν **α΄ οἶκο**, τά ὁποῖα καί ἔχουν διασωθεῖ στά ἐκκλησιαστικά βιβλία καί ἀπαγγέλλονται στόν ὄρθρο κατά τήν ὥρα τοῦ Συναξαρίου, μετά τήν στ΄ ᾠδή τοῦ κανόνος. Τά “κοντάκια” αὐτά καλύπτουν ὅλες τίς ἀκολουθίες τοῦ ὄρθρου, πού περιλαμβάνονται στά λειτουργικά βιβλία καί τά περισσότερα ἀπ’αὐτά εἶναι τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ. Εἶναι ἡ ἀρχή τοῦ κάθε κοντακίου ἀπό τά 1000, πού συνέθεσε ὁ Ρωμανός καί ἔχουν διασωθεῖ μόνο μέ τόν τρόπο αὐτό ἀπό τήν ἀρχαιότητα, ἐνῶ τά περισσότερα ἀπό τά πλήρη κοντάκια ἀπωλέσθηκαν καί ἔχουν μείνει μόνο 83 περίπου.

Ὁ α΄ οἶκος τοῦ κοντακίου ἀποτελεῖ τήν ἀρχή τῆς διηγήσεως περί τῆς ἑορτῆς καί ὁμιλεῖ ἐπιγραμματικά καί συνοπτικά περί αὐτῆς. Διαφέρει ἀπό τό προοίμιό του καί ἔχει ἄλλα μέτρα καί ἔκταση καί εἶναι πρωτότυπο, ἀλλά διαφορετικό μέλος ἀπό τό προοίμιο. Ὁ οἶκος ἀνήκει στό σύνολο τοῦ ὕμνου καί ἀποτελεῖ μία ἀπό τίς ἰσοσύλλαβες καί ρυθμικές στροφές του. Ὁ α΄ οἶκος χρησιμεύει ὡς αὐτόμελο καί εἶδος εἰρμού γιά τούς ἐπόμενους οἶκους. Τό **κοντάκιον καί ὁ οἶκος**, ὅπως συνδυάσθηκαν νά προλογίσουν τήν ἀνάγνωση τοῦ Συναξαρίου μόνο, ἀντί τῆς ὅλης διηγήσεως, προσφέρουν τό ὕμνολογικό ἐγκώμιο τῆς ἑορτῆς τῆς ἡμέρας καί ἀκολουθεῖ ἡ πεζή διήγηση τοῦ συναξαριστῆ.

Ὡς πρός τά δωδεκασύλλαβα τῶν στίχων μεταξύ τοῦ α΄ οἴκου καί τοῦ κειμένου τοῦ συναξαριστῆ, αὐτά εἶναι μεταγενέστερα καί δέν ἔχουν

σχέση μέ τό ἀρχικό Κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ. Παρασυρόμενος ὁ Π. Τρεμπέλας ἀπό τά ἀνακρεόντεια δίστιχα ποιήματα, ὀνομάζει καί αὐτά κουκούλια ἢ κουβούκλια ἢ ἀνακλώμενα, ὡς εἶδος ἐπωδῶν. Ὡς παράδειγμα φέρνει τά δίστιχα δωδεκασύλλαβα τοῦ ὁρθρου τῆς Μ. Τετάρτης.¹ Ὅπωςδήποτε αὐτά δέν μποροῦν νά ὀνομαστοῦν κουβούκλια ἢ ἀνακλώμενα (βλ. λ.). Εἶναι ὁμως γνωστό ὅτι τά ἱαμβικά δίστιχα τουλάχιστον στά Μηναια, στούς ἀγίους ὄλου τοῦ ἔτους ἀποδίδονται στόν Χριστόφορο Μυτιληναῖο, Πατρίκιο καί Ὑπατο (1000 - 1050)² καί ὅτι ἄλλα 300 τῶν νεοτέρων ἑορτῶν συμπληρώθηκαν ὑπό τοῦ ἀγίου Νικοδήμου τοῦ Ἀγιορείτου.³

Εἰδικότερα τό προοίμιο τοῦτο τοῦ κοντακίου τοῦ Ρωμανοῦ ὡς κοντάκιο τῆς κάθε ἑορτῆς, μικρῆς καί μεγάλης, ἀποτέλεσε πλέον, μαζί μέ τό ἀπολυτίκιο μέ τό ὁποῖο συνδέθηκε ἀναπόσπαστα, τίς συντεταγμένες ὄλων τῶν ἑορτῶν. Μόνο γιά τίς μεταγενέστερες ἑορτές πού ἔχουν προστεθεῖ μετά τόν VI αἰῶνα συμπληρώθηκαν ἐκ τῶν ὑστέρων κοντάκια καί περί αὐτῶν. Ἀργότερα συμπληρώθηκαν καί τά μεγαλυνάρια τῆς Θεοτόκου καί συμπληρώθηκε στίς ἡμέρες μας τό τρίπτυχο ὄλων τῶν ἑορτῶν (Ἀπολυτίκιο, Κοντάκιο καί μεγαλυνάριο) στό Ὁρολόγιο τῆς ἐκκλησίας.

Σημειώσεις

1. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σελ. κγ (ἔκδ. α΄) καί ἀπάντηση τοῦ ἰδίου στίς Παρατηρήσεις τοῦ Κ. Μητσάκη (Βυζ. ὕμνογρ., σελ. 205, σημ. 2) στή β΄ ἔκδοση, σελ. 40.

2. Κ. Κρουμπάχερ - Γ. Σωτηριάδου, ὀ.π., σσ. 675, 680 ἔξ.

3. Νικοδήμου Ἀγιορείτου, Συναξαριστής τῶν 12 μηνῶν τοῦ ἑνιαυτοῦ (ἔκδ. Στ΄ Κεμεντζετζίδη, Θεσ/νίκη) Προοίμιον, σσ. 23 - 26. Πρβλ. Ἀλεξ. Κορακίδη, Ἀγιολογία, Ἀθήνα, 2000, σελ. 139.

Κράτημα (τα) – Τερερέμ

Ἡ λ. Κράτημα ὡς ὄρος ὑπῆρχε πολύ παλαιότερα στή βυζαντινή μουσική καί ἦταν μουσικό σημεῖο καί στενογραφικό σύμβολο, πού μποροῦσε νά ἀναλύεται σέ 40 περίπου μουσικούς φθόγγους τῆς μεταγενέστερης μουσικῆς σημειογραφίας.¹ Σύν τῷ χρόνῳ μέ τήν στενογραφική αὐτή προέλευση ἔλαβε καί τήν ἔννοια τῆς ἐπιμηκύνσεως τοῦ χρόνου τῆς λειτουργικῆς μελωδίας, μέ τίς συμβολικές συλλαβές “τερερέμ” καί “ἐνενά νενά” στή βυζαντινή μουσική, πού καλλιεργήθηκε καί

ἀναπτύχθηκε μέ τό καλοφωνικό μέλος στά ὀρθόδοξα μοναστήρια τῆς Ἀνατολῆς. Ἀπό τήν περίοδο τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ εἶχαν διαμορφωθεῖ ἤδη ποικίλα κρατήματα στίς τελετές τῆς αὐτοκρατορικήσ αὐλῆσ μέ ἑόρτια ἑφύμνια, πολυχρονισμούς καί ἐπευφημίες τοῦ βασιλέωσ μέ παρεφθαρμένες λατινικές καί ἑλληνικές λέξεις, στό τέλος τῶν ὁποίων παρέτειναν τό μέλος μέ βασιλική προσηγορία τερερέμ ρερέμ καί μέ ἐπίκληση τοῦ βασιλέωσ Χριστοῦ (βασιλεῦ, λατινιστί).²

Στό τέλος τῶν πολυχρονισμῶν, ἀλλά καί τῶν ἀσμάτων τοῦ βυζαντίου εἶχαν τίς λέξεις νάνε νανά ἄγια (Θεέ, Θεέ), τά ὁποία κατά τόν Κων/νο Πορφυρογέννητο θεωροῦνται ἑβραϊκά καί τά ἐξηγεῖ: “σῶσον δὴ σῶσον”.³ Τό νάνε νανά καί τό ἄγια (ἐκ τοῦ λατινικοῦ *ajuto* = *aja*) σχηματίζουν τό ναναја = νανάϊα καί τό ἄνα (κλητική τοῦ ἄναξ) ὡς πολυχρονισμός καί συμβάδιζε πάντοτε μέ τό ναί ἄγια καί διαμορφωμένο στό ἀνανά, νανά, ἀνάγια, ἀνανάϊα ἀνάϊα. Κατά τόν Κων/νο Πορφυρογέννητο οἱ λέξεις αὐτές ὑπῆρχαν καί στή θυμελική κοσμική μουσική, ἦταν συνθηματικές καί ἐξεικονίζονται πάντοτε διά συμβολικῶν χαρακτήρων,⁴ πού προέκυψαν ἀπό παρεφθαρμένες φράσεις, ὅπως τό *Te rem (regem) exspectamus*, (Σέ βασιλεῦ...) μέ ἀνάλογη μελωδία κατά τή Δοχή καί προσέλευση τῶν Βασιλέων.⁵

Ἐπί τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ ὑπῆρχαν ἤδη στή μελωδία τέσσερες (4) φθόγγοι στό σύστημα διατεσσάρων καί τό διαπασῶν τά ἀνάνες, νεάνες, νανά, ἄγια **στό ὄξύ** τοῦ διατονικοῦ γένους, καί τά ἀνάνες, νεχεάνες, ανεάνες, νέ ἄγια **στό βαρύ**.⁶ Σύμφωνα μέ τούς μουσικολόγους “οἱ φθόγγοι τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος τῶν βυζαντινῶν ἦταν πολυσύλλαβοι ὡς ἐξῆσ: Ἄνανες, νεανές, νανά, ἄγια, μετατρεπόμενοι κατά τήν κατάβαση μέν εἰς: νεάγιε, ἀάνες καί νεχεάνες ἀνεάνες, κατά δέ τό χρωματικόν γένος εἰς: νεχεάνες, νενανώ καί νεάνες”.⁷ Καί σύμφωνα μέ τόν Χρῦσανθο ἐκ Μαδύτου, ἐπικαλούμενον καί ὅσα γράφει ὁ Κων/νος Πορφυρογέννητος, οἱ πολυσύλλαβες αὐτές συμβολικές ἐκφράσεις μέ τίς ἀργές μελωδίες: “ἄναξ ἄνες, ναί ἄνες, ἄναξ, ἄναξ ἄγιε” εἶναι συνηθισμένες καί ἀποτελοῦν εὐχή πρὸς τόν οὐράνιο βασιλέα.⁸

Ἐξάλλου σύμφωνα μέ τήν προθεωρία περί μουσικῆσ, πού περιέχει ὁ “Ἀγιοπολίτης”⁹ σέ ὅσα ἀναφέρει “περί ἐνηχημάτων” περιλαμβάνονται καί τά ἐξῆσ: “... ἐνήχημα δέ ἐστίν ἡ τοῦ ἤχου ἐπιβολή· οἶον τι λέγω ἀνανες· ὅπερ ἐστὶ ἄναξ ἄνες. Πᾶν γάρ τό ἀρχόμενον ἀπό Θεοῦ ὀφείλει ἔχειν τήν ἀρχήν εἰς τόν Θεόν καταλήγειν”.¹⁰ Ἄν καί δέν ἐκφράζουν ὅλα αὐτά σαφῆ νοήματα καί ἀποτελοῦν ἴσως συνδυασμό συμβολικῆσ

καί ἀναρθρης κραυγῆς μέ ἐκκλησιαστική μελωδία, ἐν τούτοις εἶναι ἀργά μέλη ἐπεξεργασμένα μελωδικῶς, τά ὅποια ἀπαιτοῦν ἀπόλυτη καλλιφωνία κατά τήν ἐκτέλεση καί ὑψηλή τεχνική κατάρτιση. Δέν ψάλλονται καθ' ἑαυτά ὡς τροπάρια, ἀλλά ἀποτελοῦν ὡς προσθήκη στό μέσον καί τό τέλος ὀρισμένων ἀργῶν ἀγγελικῶν ὕμνων μέ σκοπό νά πλατύνουν καί παρατείνουν μέ διάθεση προσευχῆς τήν ψαλμωδία. Ἡ λ. “κράτημα” λοιπόν ἔχει τήν ἔννοια τῆς ἐπιμηκύνσεως τοῦ χρόνου καί τοῦ καλλωπισμοῦ τῆς λειτουργικῆς μελωδίας.¹¹

Τά “κρατήματα” αὐτά μέ τή μουσική ἀνάπτυξη, κατά τήν περίοδο τῆς ἀκμῆς τοῦ βυζαντίου ἦταν γνωστά ὡς **ἠχήματα** ἢ **ἠχίσματα** καί ὑπῆρχαν παράλληλα μέ τά ἐθνικά (εἰδωλολατρικά) κρατήματα, μέ ἀλλαγὴ νοημάτων καί περιεχομένου. Τρία ἔντεχνα κρατήματα συνέθεσε ἀργότερα καί ἔψαλλε ὁ μαῖστορας Ἰωάννης Κουκουζέλης (XI - XII αἰῶνα).¹² Τά περισσότερα κρατήματα πού σώζονται ἔχουν τή σύνθεσή τους μεταξύ XVI - XVIII αἰῶνος, ὡς μελωδικά συμπληρώματα, πού ἐνισχύουν τή μελωδία ἀρχαιοτέρων ὕμνων. Τό μουσικό βιβλίο πού περιέχει τή συλλογή ἀπό τά κρατήματα λέγεται **“Κρατηματάριον”** καί διαμορφώθηκε ἤδη ἀπό τόν XV αἰῶνα, διευρύνθηκε ὁμοίως ἀργότερα κατά τούς αἰῶνες XVII - XIX μέ νέες προσθήκες, ἐκ τῶν χειρογράφων, σέ μεγάλο τόμο.¹³ **“Κρατηματάριον”** ὁμοίως μέ συλλογή παλαιότερων κρατημάτων εἶχε συγκροτήσει καί ὁ ἅγιος Μᾶρκος Ἐφέσου ὁ Εὐγενικός († 1450), ὁ ὅποιος συνέθεσε καί παπαδικά μέλη μέ κρατήματα.¹⁴

Κατά τή μουσική παράδοση τῆς ἐκκλησίας τά κρατήματα θεωροῦνται ὡς ἀπαραίτητο συμπλήρωμα εἰδικότερα σέ ὀρισμένου εἶδους ἀργά μέλη, ὅπως οἱ καλλοφωνικοί εἰρμοί, τά μεγάλα πασαπνοάρια καί τά δίχορα μαθήματα, στά ἀργά μέλη τῆς ἀγγελικῆς ὕμνολογίας στά πλαίσια τῆς μυστικῆς θεολογίας. Δέν ἐπιτρέπεται βέβαια νά ψάλλεται σέ ὁποιαδήποτε στιγμή, ἀλλά σέ αὐστηρά καθορισμένη θέση ἀπό τήν παράδοση. Καί συγκεκριμένα τά κρατήματα ψάλλονται στό μέσον καί τό τέλος τῶν ἀργῶν μαθημάτων, ὅταν ὑμνεῖται τό ὄνομα τῆς Παναγίας Τριάδος, ὅπως εἶναι:

1. **Ἁγία Τριάς ὕμνος**, μετά τό **“Ἁγίος ὁ Θεός”** (τερερέμ), τό **“Ἁγίος ἰσχυρός”** (τερερέμ), τό **“Ἁγίος ἀθάνατος”** (τερερέμ).

2. **Ἁγία Τριάς ὕμνος**, μετά τή φράση **“καί τῆ ζωοποιῶ Τριάδι”** (τερερέμ), ἢ μετά τό **“ὡς τόν βασιλέα...”** (τερερέμ).¹⁵

3. Στίς προσθήκες τριαδικῶν ἐκφράσεων στούς **“πολυελαίους”** (Πατήρ ἀγέννητος, Υἱός γεννητός, τό Πνεῦμα τό Ἁγιον... τό ἐκ τοῦ

Πατρός ἐκπορευόμενον...” (τερερέμ).

4. Στό “Κοινωνικό”· “Αἰνεῖτε τόν Κύριον...” κ.ἄ. (τερερέμ).

5. Κατά τίς τριαδικές ἀναφορές πού ὑπάρχουν στίς προσθῆκες τῶν “Ἀνοιξανταρίων” τοῦ ἔσπερινοῦ καί τό “Μακάριος ἀνῆρ...” (τερερέμ).

6. Χρησιμοποιεῖται ἐπίσης κατ’ἐξαιρέσιν τό τερερέμ μόνο γιά τήν Παναγία Θεοτόκο καί ὄχι γιά τούς Ἁγίους καί τήν ἄλλη ὕμνολογία. Τοῦτο γίνεται κυρίως στίς προσθῆκες τῶν ὕμνων πού ὑπάρχουν στόν γνωστό Πολυέλαιο: “Λόγον ἀγαθόν...” (ψαλμ. 44), πού ψάλλεται πρὸς τιμὴν τῆς καί ἰδίως στίς προσθῆκες, ὅπως· “Παντάνασσα πανύμνητε...” κ.λπ. (τερερέμ).¹⁶

Κατά τή νεότερη ἐποχή μέ τήν συνεχῶς αὐξανόμενη κοσμικοποίηση, στήν ὁποία συνέβαλαν καί ἐκκλησιαστικῆς προελεύσεως χριστιανοί, λησμονήθηκαν πολλά στοιχεῖα τῆς ἐκκλησιαστικῆς παραδόσεως καί καλλιεργήθηκε ποικιλία σχολίων καί κρίσεων καί ἐπὶ τῆς ἀνέκφραστης μελωδίας τῶν τερερέμ. Ἡ μελωδία αὐτή παρέμεινε περισσότερο ἄγνωστη, σύμφωνα μέ τήν ἄδηλη προέλευση καί τή διαφοροποιημένη φρασολογία τῆς. Στίς διάφορες ἐξηγήσεις πού χρειάστηκε νά δοθοῦν ὕστερα ἀπό τό πέρασμα τῶν αἰώνων προκύπτουν πάντοτε οἱ λογικές προκλήσεις. Πολλοί τό θεωροῦν ὡς ἐπίδειξη καλοφωνικῆς μουσικῆς μόνο καί δεξιότητος, ἄλλοι τό ὀνομάζουν “νανούρισμα” τοῦ Χριστοῦ ἀπό τήν Παναγία μητέρα Του, ὅταν ἦταν βρέφος, ἐνῶ δέν ἀποκλείονται καί ἐκεῖνοι πού τό θέλουν ὡς “κλαυθμηρισμό τοῦ μικροῦ Ἰησοῦ”.

Ἐπάρχει βέβαια καί ἡ ἄποψη τῆς ἐντεχνῆς ἀπλῶς μουσικῆς, ὥστε ὅταν ψάλλεται ἀπό συγκροτημένο βυζαντινό χορό, ὁ ὁποῖος “κνήθει τήν ἀκοήν”, νά θεωρεῖται ὑπέροχη μουσική μελωδία. Ἐν τούτοις πολλοί τήν θεωροῦν ἐντελῶς περιττή καί ἀνόητη “σπατάλη χρόνου” κατά τή θ. λατρεία.¹⁷ Καί ἀτυχῶς ὅλη αὐτή ἡ παρανόηση γιά τό τερερέμ ὑπῆρχε ἀπό τή μεταβυζαντινὴ ἐποχή μέ τήν παρανόηση τῆς βυζαντινῆς μυστικῆς θεολογίας καί τή μειωμένη θεώρησή τῆς μέ τήν ἀνάμειξη τοῦ ἐμφανιζόμενου δυτικῶν εὐσεβισμοῦ. Ἡ πρώτη ἔμμεση μείωση τῶν κρατημάτων στήν ψαλτικὴ τέχνη μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὅτι ἀρχίζει ἀπό τόν Ἰωάννη Ζωναρά (+ 1190 μ.Χ.),¹⁸ πού θεωρεῖ τά κρατήματα μᾶλλον ὅτι εἶναι θυμελικές ᾠδές μέ κεκλασμένα μέλη καί ὡς **μινυρίσματα**.

Ἄλλὰ καί ὁ Ματθαῖος Βλάσταρης (+ 1360 μ.Χ.) ἀργότερα γράφει περὶ τῶν κρατημάτων ὅτι: “Μηδέ τοῖς κεκλασμένοις καί ἀσέμνοισι μέλεσι χρῆσθαι καί τῇ περιττῇ τῇ τῶν ἀσμάτων ποικιλία καί ᾠδῶν **τερετισμασιν**, ἃ θυμελικαῖς οὐχ ἦκιστα καί τοῖς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἢ ἐκκλησίᾳ

προσῆκει Θεοῦ· πολλάκις δέ ταῦτα καί πρὸς πολλῶν κεκώλυται πατριαρχῶν μετὰ σφοδρῶν τῶν ἐπιτιμιῶν· παρήγγεται δέ τό ἀπλοῦν καί ἀποίκιλτον τῆς ψαλμωδίας ἀσπάζεσθαι. Ἐν δέ τοῖς παννυχίσι καί ταῖς τελεταῖς τῶν ἀποικομένων, ὡς τό ἀρχαῖον ἔθος καί θεοφιλές εἶχεν, ἀλλ'οὐδέν γέγονε πλέον".¹⁹ Καί ὁ ἅγιος Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης θεωρεῖ τό τερερέμ ὡς νεωτερικό καί τό ἀποδίδει στούς μεταγενέστερους χρόνους τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη (XI - XII)²⁰ καί τό χαρακτηρίζει ὡς μνηυρίσματα καί τερετίσματα.²¹

Ὅπως ὁποῦντε τό τερερέμ δέν ἔχει θεσπισθεῖ ὡς δόγμα τῆς ἐκκλησίας. Ὑπάρχει ὁμως ἡ μυστική ἐρμηνεία τοῦ τεριρέμ, σύμφωνα μέ τήν παράδοση, πού καλλιεργήθηκε ἱστορικά στό βυζάντιο καί διασώζεται στίς ἰ. μονές ἐρμηνευόμενη ἀπό μοναστικούς κύκλους, μέ ἔννοιες πού ἀναφέρθηκαν ἤδη ἐκτενέστερα παραπάνω, ὅπως προέκυψαν ἀπό ἐκδηλώσεις τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Ἀλλά καί “ἐν τῇ ἀρχῇ” καί μεταξύ τῶν θεωρητικῶν κεφαλαίων πολλῶν μουσικῶν κωδίκων ὑπάρχει ἐρμηνεία τοῦ τεριρέμ μέ τήν ἐξῆς εἰσαγωγή:

“Εἰς τούς χιλίους ἑξακοσίους τεσσαράκοντα ἑννέα (1649) χρόνους ἀπό Χριστοῦ ἔγινεν αὐτή ἡ ἐρωταπόκρισις διά τό τερερέ, διατί ψάλλεται εἰς τήν ἐκκλησίαν καί ἀποκρίνεται: Τερερέ εἰς τήν ἐκκλησίαν ψάλλεται, ὅσον ἐγώ εἰμπορῶ νά φέρω λογαριασμόν κατά τήν ἀσθένεια τῆς ἡλικίας μου καί τῆς πράξεως, ἀφήνοντας εἰς τούς ἄλλους μείζονα καί τελειότεραν πλουσιωτέραν τήν ἀπόκρισιν. Γέγονε δέ αὕτη ἡ ἀπόδειξις ἐξ αἰτίας τοιάσδε: [Κάποιος Ἐνετός ὀνόματι Ἰάκωβος ἐρώτησε τόν ἐκ Κρήτης πρωτοψάλτη Δημήτριο Ταμία, γιατί ψάλλεται τό τερερέμ στήν ἀνατολική ἐκκλησία. Ὁ πρωτοψάλτης ἀπευθύνθηκε στόν ἐκ Κρήτης πάλι Ἱερομόναχο τότε Γεράσιμο Βλάχο, σοφό, (κατά τόν Χρῦσανθο ἐκ Μαδύτου), ὁ ὁποῖος συνέταξε γραπτή ἀπάντησι].²²

Σύμφωνα ὁμως μέ τόν συγγραφέα αὐτόν τό τερερέμ συζητεῖται ἀπό τοῦς ἱεροψάλτες ἤδη συνδεδεμένο καί μέ τή μουσική “χειρονομία”, ἡ ὁποία καί σχολιάζεται ἀπό τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰωάν. Χρυσοστόμου καί προσθέτει ὅτι: “οὐδένα πράγμα ἡ τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησία ἐξ ἀρχῆς μάτην πεποίηκε... Καί μηδένα σχῆμα καί λόγος εἶναι, ὁποῦ νά μὴν σημαδεύει τίποτες ἔργον, νόημα, ἱστορίαν, θαῦμα καί μυστήριον...”. Ὑποστηρίζοντας ὁμως καί τήν μουσική χειρονομία κυρίως ἐπικρίνει αὐτούς πού τήν χωρίζουν, ἀλλά καί τόν Πρωτοψάλτη Δημήτριο Ταμία, πού δέν ἔδωσε τήν ἀνάλογον μουσικήν ἐξήγησι καί ἐπιφόρτωσε τόν ἱερομόναχο Γεράσιμο Βλάχο “ὅστις καί τό τερερέ οὐχί διά γλώσσης

μουσικῆς καὶ ἱστορικῆς, ἀλλὰ θεολογικῆς καὶ δογματικῆς ἠρμῆνευσεν”.²³

Ἡ γραπτή ἀπάντηση λοιπόν τοῦ Γεράσιμου Βλάχου περὶ τοῦ τετριμένου ἐνδιατρίβει σέ θεολογικά θέματα καὶ εἶναι ἡ ἑξῆς: “Ἐρμηνεία θαυμάσιος τοῦ τερερέ καὶ ἀπόδειξις παρά διαφόρων διδασκάλων, ὅτι καλῶς καὶ εὐλόγως παρά τοῖς Γραικοῖς ἄδεται ἐν τῇ ἀγία τοῦ Θεοῦ καθολικῆ καὶ ἀποστολικῆ ἐκκλησίᾳ καὶ πρόσεχε καλῶς”:

Περίληψη τῆς ἐρμηνείας αὐτῆς: Ἐκτός ἀπὸ τὴν ἑναρθη φωνή τῶν ἁγίων Ἀγγέλων, πού ἄκουσε στό ὄραμά του ὁ προφήτης Ἡσαΐας μέ τόν ἀγγελικό ὕμνο: “Ἄγιος, ἄγιος, ἄγιος Κύριος Σαβαώθ... (στ, 2 ἑξ.) καὶ ἐκτός ἀπὸ τῆ σαφῆ δοξολογία τῶν Ἀγγέλων, πού ἀκούστηκε καὶ στή γῆ ἀπὸ τοὺς ποιμένες κατὰ τῆ γέννηση: “Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη...” (Λουκ. β, 14), ὑπάρχουν καὶ οἱ ἄναρθρες φωνές μέ “ἄρρητα ῥήματα” πού ἄκουσε ὁ Ἀπόστολος, “ἃ οὐκ ἔξόν ἀνθρώπῳ λαλῆσαι” (Β΄ Κορ. β, 4). Καὶ εἶναι τοῦτο τό οὐράνιο μέλος μέ ἄναρθρο λόγο καὶ ἁρμονία, δίχως λόγια, πού ἄκούσε ὁ Παῦλος, ἀλλὰ καὶ οἱ Προφῆτες στόν οὐρανό ἄκουσαν μέ τὰ ὄράματά τους ἄρρητες μελωδίες τῶν Ἀγγέλων “ὡς φωνή ὑδάτων πολλῶν”.²⁴

Ἡ ρητή καὶ ἡ ἄρρητη λοιπόν ὕμνολογία αὐτή στό σύνολο τῆς θ. λατρείας τῶν ἀγγέλων, ἀλλὰ καὶ τῶν ἀνθρώπων σημαίνει ἐν συνδυσμῷ τῆ μυστικῆ καὶ ἀνέκφραστη θεολογία “ἐν φωνῇ ἀγαλλιᾶσεως” ἐντός τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνολογίας, μέ τὴν ὑπεργήϊνη ἔκφραση τοῦ “ἤχου τῶν ἑορταζόντων” κατὰ τόν ψαλμωδό (ψαλμ. 41. 5). Καὶ ὁ ἦχος αὐτός μπορεῖ νά συμβαδίζει, ὡς διπλή ἐκκλησιαστικὴ μελωδία συγχρόνως μέ τοὺς ρητούς καὶ τοὺς ἄρρητους λόγους τῆς θ. λατρείας.²⁵ Σύμφωνα μάλιστα μέ ἕνα ἀχρονολόγητο “ἐλλογιμώτατο διδάσκαλο” τὰ κρατήματα εἶναι παλαιότατα εἰς τοὺς μουσικούς, δουλεύουσι τόν ρυθμόν καὶ προειδοποιῶσι τό μέλος”.

Κατὰ τίς περιγραφές αὐτές εἰς τοὺς παλαιότατους Θρακῆς ἀποδίδουσι τό μουσικόν ἐπιφώνημα “**ταραλῆ**” εἰς τοὺς αὐλητάς καὶ λυριστάς Ἑλληνας τό: “τῆνελλα...”. Ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ φαίνεται ἐν χρήσει ἀπὸ ἐπισημοτάτους ἱεροψάλτας, ὡς τόν ἅγιον Ἰωάννην Δαμασκηνόν καὶ τοὺς καθεξῆς καὶ ὡς πάντα σοφῶς καὶ ἀγίως (ἡ ἐκκλησία) ἐκάθηρε καὶ ἠγίασεν... οὕτω καὶ τὰ κρατήματα τῶν ἐθνῶν ἐκάθηρεν, ἠλλοίωσε καὶ μετέγαγε θαυμασίως... τό γάρ τερερέ καὶ τό τε τε, τό ὁποῖον εἶναι μίμημα κιθάρας καὶ τέττιγος (τζίτζικας) μετέβαλε εἰς τῆρει, ρέε, τό ὁποῖον σημαίνει: “φύλαττε, πρόσεχε ἀνθρωπε· ρέος γάρ ὁ ἀνθρωπος, ὡς θνητός”.²⁶

Ἡ ἄποψή ὅτι εἰσήγαγε τὰ κρατήματα ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης, ὁ ἐρημίτης τὴν ψυχὴν καὶ τὸν βίον, πρέπει νὰ θεωρεῖται ἄτοπος καὶ τολμηρότατη. Ἡ πιθανότερη ἐκδοχή εἶναι ὅτι ἡ εἰσαγωγή καὶ χρῆση τους εἶναι πολὺ παλαιότερη καὶ προῆλθε μᾶλλον ἐκ τοῦ Παλατίου μέ τὴν κοσμοπολίτικη φύση της. Καὶ μέ τὴν μελικὴ κάθαρση τῶν κρατημάτων ἀπὸ τὰ παλαιότερα ἀφόρητα μελωδήματα, ἀραβικά, ὅπως τὸ “ταταρικό” καὶ ἄλλα ξένα (τὸ φράγκικο, Περσικὸ, “Συνωπικὸ” μέλος) ἔχουν ἐγκαταληφθεῖ ὅλα αὐτὰ ἀπὸ τὴν ἐκκλησία, ὡς ἐκφεύγοντα ἀπὸ τὰ ἀποδεκτὰ πλαίσια. Ἀντίθετα “παρὰ τῷ Κουκουζέλη ἐπικρατεῖ τὸ σεμνὸν καὶ ἐπιβλητικῶς γαλήνιον, ὅπερ ἐμπνέει ἡ ἐκδοχή τοῦ συμβολικοῦ τῶν κρατημάτων χαρακτηῖρος”.²⁷

Σημειώσεις

1. Ν. Κακουλίδη, Κράτημα, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 7, στ. 957.
2. Ἰωάννου Κωστάκη, Μυστικὴ ἐρμηνεῖα τὸ Τερερέμ, στήν “Κοινωνία” ΛΑ, 3 (1988), σελ. 318.
3. Κων/νου Πορφυρογέννητου, Περί τῆς βασιλείου τάξεως, Α΄, ΡΓ, 112, στ. 690, 694.
4. Γεωργίου Παπαδοπούλου, Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ’ ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς... σσ. 178 - 180.
5. Ἐμμ. Βαμβουδάκη, Τὰ ἐν τῇ βυζαντινῇ μουσικῇ “κρατήματα”, στήν ΕΕΒΣ 10 (1933), σελ. 356.
6. Γεωργίου Παπαδοπούλου, ὁ.π., σσ. 173, 178 ἐξ., 225 ἐξ.
7. Κων. Ψάχου, Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἀθήνα, 1978, σσ. 205, 221.
8. Κων/νου Πορφυρογέννητου, ὁ.π., στ. 694. Πρβλ. Χρυσάνθου, Μέγα Θεωρητικόν, Τεργέστη, 1832, σελ. 29.
9. “Ἀγιοπολίτης” χειρόγραφο τοῦ XIV - XV αἰῶνος (Προθεωρία μουσικῆς) στό βιβλίον τοῦ Lorento Tardo, L’Antica Melurgia Bizantina, Grottaferrata, 1938, σσ. 164 - 173.
10. Κων. Ψάχου, ὁ.π., σσ. 204 - 205, 122.
11. Δημ. Παναγιωτοπούλου, Θεωρία καὶ Πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Ἀθήναι, 1981, σελ. 89.
12. Κων. Νικολακόπουλου, Lexikon der orthodoxen hymnologisch - musikalischen Terminologie, Schliern b. köniz, 1999, σελ. 52.
13. Μ. Κ. Χατζηγιακουμῆς, Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, 1453 - 1820. Συμβολὴ στήν ἐρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ, Ἀθήναι, 1980,

σσ. 228 - 230. Πρβλ. Α. Ἀλυγιζάκη, Ἡ ὀκταηχία στήν ἑλληνική λειτουργική ὕμνογραφία, Θεσ/νίκη, 1985, σελ. 115, Κων. Νικολακόπουλου, ὁ.π.

14. Γεωργ. Παπαδοπούλου, Συμβολή... σελ. 276 ἔξ.

15. Βλ. Ε. Comomos, Byzantine Trisagia and Cherouvica of the Fourteen and Fifteen centuries, Θεσ/νίκη, 1974, σσ. 274 - 286.

16. Ἰωάννου Κωστάκη, ὁ.π., σελ. 309 ἔξ.

17. Ὁ.π.

18. Ἰωάννου Ζωναρά, Ἑρμηνεία τοῦ Θε' (75) κανόνος τῆς ἐν Τρούλλῳ οἰκουμενικῆς συνόδου, PG, 137, στ. 772.

19. Ματθαίου Βλάσταρη, Ἑρμηνεία τοῦ Θε' (75) κανόνος τῆς ἐν Τρούλλῳ οἰκουμενικῆς συνόδου, PG, 144, στ. 930 Πρβλ. Γ. Παπαδοπούλου, ὁ.π., σελ. 109.

20. Νικοδήμου Ἀγιορείτου, "Πηδάλαιον", σσ. 164, 286. Γ. Παπαδοπούλου, ὁ.π., σελ. 218 ἔξ.

21. **Τερετίσματα** θεωροῦνται τά ἀπατηλά τραγούδια ὡς ἐπανάληψη τῆς αὐτῆς νότας, κατά τό κελάϊσμα τοῦ χελιδονιοῦ καί τζίτζικα. Εἰδικότερα στήν ἀρχαία ἐποχή, ὅταν ἔλλειπαν τά ὄργανα τό συνεχές τραγοῦδι ἔφερεν κόπωση καί γινόταν βαρετό. Τότε οἱ ἀρχαῖοι κατάφευγαν σέ ἀπομίμηση τῶν ὀργάνων μέ τή φωνή τους. Λ.χ. ὁ Ἀρχίλοχος ἐλλείπει κιθαρωδοῦ μιμούμενος τόν ἦχο τῆς κιθάρας ἔψαλλε στήν Ὀλυμπία στόν ὕμνο πρὸς τόν Ἡρακλέα τά "Τήνελλα, τήνελλα...", δηλαδή ἓνα "τραλαλά, τραλαλά...", κάτι πού εἶχε σχέση καί μέ τά ἀνοιξιάτικα "χελιδονίσματα" τῶν παιδιῶν τῆς ἀρχαιότητος. Ἦταν κάτι συνηθισμένο αὐτό, ὅπως καί τά "**τερετίσματα**" γιά τά ὁποῖα κάνει λόγο τό 10ο ἀπό τά ψευδοαριστοτελικά μουσικά προβλήματα. Τά "**τερετίσματα**" αὐτά ἦταν "μέλος ψιλό, ἄνευ σημαντικῶν λέξεων μιμούμενον τῶν ὀργάνων τήν κρούση" (Πρβλ. Σίμωνος Καρᾶ, Γιά ν'ἀγαπήσουμε τήν ἑλληνική μουσική, Ἀθῆναι, 1973, σελ. 63). Στό ἴδιο βιβλίο τοῦ ψευδοαριστοτέλη ἐξηγεῖται, ὅτι ἂν εἶναι γλυκύτερη ἢ ἀνθρώπινη φωνή, δέν εἶναι βέβαια αὐτή γλυκεία, ὅταν ἄδει ἄνευ λόγου, ὅταν **τερετίζει** δηλαδή, ἀλλά ὁ αὐλός ἢ ἡ λύρα τότε. Ἦ οὔτε ὅταν μιμεῖται ἢ φωνή τά ὄργανα εἶναι γλυκεία. Γλυκύτερη εἶναι ἡ κρούση τῶν ὀργάνων παρά τά **τερετίσματα**.

22. Ἐμμ. Βαμβουδάκη, Συμβολή εἰς τήν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν, τόμ. Α', Σάμος, 1938, σελ. 77 ἔξ. Ὁλόκληρη ἡ "ἔρωταπόκριση" αὐτή ἔχει δημοσιευθεῖ στά προλεγόμενα

τοῦ Α΄ τόμου τοῦ Μουσικοῦ Πανδέκτη, Κωνσταν/πολις, 1850. Πρβλ. καί Ἰωάννου Κωστάκη, ὁ.π.

23. Ὁ.π., σσ. 78 - 79. Γιά τή χειρονομία βλ. τόμ. Γ΄, σ. 195 ἔξ.

24. Ψαλμ. 92. 4, Ἰερεμ. κη (να), 16, Ἰεζεκ. α, 24, Ἀποκαλ. α, 15. Περί τοῦ ἱερομονάχου Γερασίμου Βλάχου (1607 - 1685) συμπληρώνουμε, ὅτι εἶναι ὁ μετέπειτα Μητροπολίτης Φιλαδελφείας, λόγιος καί σοφός συγγραφέας θεολογικῶν μελετῶν, ἐνάρετος καί πρόμαχος τῆς Ὁρθοδοξίας. Βλ. σχετ. καί Τ. Γριτσόπουλου, Γεράσιμος Βλάχος, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 4, στ. 332 - 334 (ὄπου καί Βιβλιογραφία).

25. Ἰωάννου Κωστάκη, ὁ.π., σσ. 312 - 318 (μέ πιό ἀναλυτική περιγραφή περί τῆς θεολογίας τοῦ τερερέμ).

26. Ἐμμ. Βαμβουδάκη, Τά ἐν τῇ βυζαντινῇ μουσικῇ κρατήματα, ΕΕΒΣ 10 (1933), σελ. 354. Πρβλ. καί Ἐφημερίδα Φόρμιγξ, Ἀθήναι, 1907, ἀριθμ. 7.

27. Ἐμμ. Βαμβουδάκη, ὁ.π., σελ. 359.

Λιτή καί Λιτανεία

Ἡ λ. Λιτή σημαίνει δέηση, παράκληση πολλῶν μαζί (πάνδημον) πρὸς ἐπέμβασιν τοῦ Θεοῦ ἐπὶ ἀνομβρίας, ἐπιδημίας καί ἄλλων ἀναγκῶν. Ἀποτελεῖ καί τελετή στό νάρθηκα τοῦ ναοῦ μέ δεήσεις, ἀλλά καί περιφορὰ εἰκόνων μέ δεήσεις καί ψαλμωδία εἰδικῶν τροπαρίων. Ποικιλία στιχηρῶν ἰδιομέλων κατά τίς μεγάλες ἑορτές, δεσποτικές, θεομητορικές καί τῶν ἑορταζομένων Ἀγίων. Ἡ λιτή ἢ λιτανεία ἐπιτελεῖται συνήθως στόν ἑσπερινό μετά τήν εἴσοδο καί τήν ἐκφώνηση τῆς κεφαλοκλισίας “εἴη τό κράτος τῆς βασιλείας σου εὐλογημένον...”. Στόν πανηγυρικό ἑσπερινό συνδυάζεται μέ τήν εὐλογία τῆς ἄρτοκλασίας. Γιά τόν ἴδιο λόγο ἡ λιτή ψάλλεται καί στόν ὄρθρο μετά τό ἀσματικό: “Ἄγιος ὁ Θεός...”, στό τέλος τῆς Μ. Δοξολογίας.

Ἡ λιτανεία πρὸ τοῦ ὄρθρου τῶν μεγάλων ἑορτῶν ἀποτελεῖ ἰδιαίτερη ἀκολουθία ἔξ ὕμνων μόνο καί τελεῖται ἐν πομπῇ ὑπὸ κλήρου καί λαοῦ λιτανεύοντος στό νάρθηκα τοῦ ναοῦ, ὁ ὁποῖος ἐκ τούτου ἔλαβε καί τό ὄνομα “Λιτή”, ἐπειδή ταυτίσθηκε μέ αὐτήν. Τά τροπάρια τῆς λιτῆς εἶναι συνήθως ἰδιόμελα καί ψάλλονται κατά τήν περιφορὰ ἐντός τοῦ ναοῦ καί στόν νάρθηκα, ἀλλά καί ἔξερχόμενοι τοῦ ναοῦ μέ περιφορὰ ἰ. εἰκόνων κατά τίς δεήσεις. Ἐπίσης ἡ λιτανεία ἐπιτελεῖται χωρίς παράληψη, καί στίς ἀγρυπνίες, τήν ἴδια ὥρα, πού ψάλλονται καί οἱ ἀναφερόμενες ἀκολουθίες.

Ἡ λιτανεία μέ εὐρύτερη περιφορά ἐκτός τοῦ ναοῦ λαμβάνει χώρα σπανιότερα κατά τήν ὑποδοχή καί τήν μεταφορά ἱστορικῆς εἰκόνας τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ καί τῆς Παναγίας Θεοτόκου ἢ καί τῶν ἱ. λειψάνων τοπικῶν Ἀγίων. Τοῦτο γίνεται ἐπίσης καί κατά τήν περιφορά τοῦ Ἐπιταφίου τῆ Μ. Παρασκευή κάθε χρόνο, ὅπως καί κατά τήν λιτάνευση τῶν ἱ. εἰκόνων - λειψάνων τῶν ἐορταζομένων Ἀγίων στίς ἐνορίες, κατά τήν ἐτήσια πανήγυρη τοῦ ναοῦ, συνοδεία ἐπισκόπου καί τοῦ κλήρου μέ ἐπισημότητα. Στίς τελευταῖες αὐτές λιτανίες, δέν ὑπάρχει ἰδιαίτερη ἀκολουθία καί ἐπαναλαμβάνονται τά τροπάρια ἐκ τῆς ὅλης ὑμνολογίας τῆς ἐορτῆς τῆς ἡμέρας.¹

Σημείωση: 1. Γεωργ. Μπεκατώρου, Λιτή, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 8, στ. 313 ἔξ.

Madrâshâ

Τά Madrâshâ ἔχουν διαμορφωθεῖ καί προέρχονται ἀπό τούς αἰρετικούς Βαρδεσάνη καί τόν υἱό του Ἀρμόνιο, ἑλληνομαθεῖς Σύρους τοῦ τέλους τοῦ II αἰῶνος μ.Χ. Τά ποιήματα αὐτά ἦταν περισσότερο προσεγμένα στά μέτρα ἀπό ἐπτασύλλαβα μέχρι καί δωδεκασύλλαβα μέ συνηθισμένα τά ἀνακρεόντεια μέτρα. Παρατηροῦνται καί διαφορές στούς στίχους. Ἔχουν ὑμνολογική μορφή μέ πολύ λαϊκό περιεχόμενο καί μέ πολλές ποικιλίες. Οἱ συνδυασμοί αὐτοί εἶναι πολλοί μέ σημαντικές ἐπιβαρύνσεις πάνω στήν ποίηση. Περιέχουν δογματικό καί ἀπολογητικό ὕλικό καί πολεμική κατά τῶν αἱρέσεων. εἶναι μετρικές ὁμιλίες ὑπό τύπον ὕμνων μέ εἰδικές συνθῆκες, σύμφωνα μέ τόν Anton Baumstark. Δέ διαβάζονται εὐχάριστα, εἶναι ὁμως ὕμνοι ὑπό ὀρισμένες προϋποθέσεις.¹

Μπορεῖ νά βρεθεῖ σ'αὐτά ἀκόμη καί ἀλφαβητική ἀκροστιχίδα ἢ καί ἐφύμνιο, πού συνδέει ὅλο τόν ὕμνο καί τοῦ δίνει περιορισμένη μορφή. Οἱ σπουδαιότεροι ἀπό τούς ὕμνους Madrâshâ ἔχουν συνήθως 22 - 24 στροφές. Γιά τίς περισσότερες στροφές ἀπό τά 22 γράμματα τοῦ συριακοῦ ἀλφαβήτου ἐπαναλαμβάνονται τά ἴδια γράμματα. Τό μέτρο τοῦ ἐφυμνίου εἶναι τό ἴδιο μέ τό μέτρο τῶν στροφῶν ἢ μέρος τους, μικρότερο καί δυσκίνητο. Δέ διακρίνεται προοίμιο. Τά περισσότερα Madrâshâ στά λειτουργικά βιβλία γιά τίς καθημερινές ἀποτελοῦνται ἀπό 2 - 6 στροφές.² Ὁ ὕμνος Madrâshâ τοῦ ὁσίου Ἐφραὶμ στή γέννηση τοῦ Χριστοῦ ἔχει, ὅπως καί οἱ ἄλλοι ὕμνοι του, ἔνδυμα ποιήσεως μέ

ισοσύλλαβες και ισόστροφες διηγήσεις. Ἡ πρώτη στροφή του ἔχει ἑπτασύλλαβους στίχους και ἡ δεύτερη ἔχει τέσσαρες ἑπτασύλλαβους στίχους, ὅπως και οἱ περισσότεροι ὕμνοι του. Εἶναι δογματικός και περιέχει πολεμική κατά τῶν αἱρέσεων.³

Τά Madrâshâ εἶναι χορικοί ὕμνοι, δογματικοί μέ μονότονο ἐφύμνιο, πού ὀνομάζεται Onitha ἢ Unitha (εἶναι θηλυκό ἐκ τοῦ Unaiâ). Ὁ χορός συμμετέχει στήν ὕμνωδία ἀνόμοιου και ἀντιφωνικοῦ ἐφυμνίου. Εἶναι ποιήματα χωρίς ἰδιαίτερο λυρισμό και ὑψηλό τόνο, ἀλλά μέ στροφικό σύστημα, ψαλλόμενο ἀντιφωνικά ἀπό μονωδό μέ χορωδιακό ἐφύμνιο στό τέλος κάθε στροφῆς. Ἀναγνωρίζεται ὁμως, ὅτι δέν μποροῦν και νά συγκριθοῦν στόν τόνο τους, πού ὑπολείπεται πολύ, μέ τά ἀσύγκριτα σέ ποιότητα κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ. Κοινό ὁμως ἑλληνιστικό ὑπόδειγμα σέ ἑλληνικό ἔδαφος, χαμένο πρό πολλοῦ για μᾶς, δέν εἶναι ἀπίθανο και δέν ἀποκλείεται κατά τούς P. Maas - Κων. Τρουπάνη νά ἐχρησίμευσε και νά ἐπέδρασε τόσο στούς ἑλληνομαθεῖς Βαρδεσάνη και Ἀρμόνιο, ὅσο και στόν Μεθόδιο Ὀλύμπου.⁴

Σημειώσεις

1. Anton Baumstark, *Geschichte der syrische Literatur...* σελ. 47.
2. H. Husmann, *Madrâshâ und Sebbata*, στό *Acta Musicologica*, 48 (1976), σελ. 114 ἔξ.
3. Ed. Beck, *Ephrâms des Syrsers Hymnik*, στό *Liturgie und Dichtung*, (ἔκδ. H. Becker - R. Kaczynski) St. Ottilien 1983, σσ. 345 - 379.
4. MTRCCG, *Εἰσαγωγή*, σελ. XII ἔξ. Πρβλ. P. Maas, *Das kontakion...* σελ. 294.

Μακαρισμοί

Οἱ “Μακαρισμοί” εἶναι ὀνομασία ὕμνων, πού ἀντιστοιχοῦν στή στιχολογία τοῦ κειμένου τοῦ εὐαγγελιστοῦ Ματθαίου (ε, 3 -12) σέ πολλές ἀκολουθίες. Ἀποτελεῖ τό κείμενο αὐτό ἀποκαλυπτική διδασκαλία τοῦ Κυρίου Ἰησοῦ Χριστοῦ στήν ἀρχή τῆς ἐπί τοῦ ὄρους ὁμιλίας και ἀριθμεῖ τίς θεμελιώδεις ἀρετές τοῦ ἀληθινά ἐνάρετου ἀνθρώπου (χριστιανοῦ), τόν ὁποῖο ὀνομάζει “**μακάριο**” μέ βιβλικό και ὑπερκόσμιον νόημα. Οἱ στίχοι αὐτῶν τῶν **Μακαρισμῶν** εἶναι ἑννέα (9) κυρίως. Ὁ λειτουργικός αὐτός ὕμνος ἀποτελεῖ εἰδικότερα τό γ’ μέρος τῆς ἀκολουθίας τῶν λεγομένων “**τυπικῶν**” στή θ. λειτουργία, πού ἀρχίζουν μέ τούς ψαλμούς 102 και 145, για νά καταλήξουν στή στιχολογία τῶν

Μακαρισμῶν μέ συνοδεία καί τῶν εἰδικῶν τροπαρίων μετά ἕνα ἕκαστον στίχον τῶν μακαρισμῶν.

Οἱ Μακαρισμοί κατά τούς ἀρχαίους χρόνους εἶχαν ὡς ἐφύμνιο τή δέηση τοῦ ληστοῦ ἐπί τοῦ σταυροῦ: “Μνήσθητί μου Κύριε, ὅταν ἔλθης ἐν τῇ βασιλείᾳ σου” (Λουκ. κγ, 42^β). Μέ τό ἐφύμνιο αὐτό διαμορφώθηκαν ἀργότερα τροπάρια μετάνοιας, πού περιέλαβαν καί ἄλλα παραδείγματα μετάνοιας ἀπό τή βίβλο. Τά τροπάρια αὐτά στιχολογοῦνται ἀπό τόν τρίτο ἀκριβῶς στίχο τῶν μακαρισμῶν, μετά τήν ἀπαγγελία τῶν δύο πρώτων στίχων. Στιχολογοῦνται συνήθως οἱ ὀκτώ στίχοι στούς ὁποίους προσθέτουμε καί τό “Δόξα - καί νῦν”. Τά τροπάρια τῶν Μακαρισμῶν κατά τήν ποικιλία τῶν ἤχων τους ὑπάρχουν καί στίς ὀκτώ Κυριακές τῆς Ὀκτωήχου, ἀλλά καί τίς δεσποτικές καί θεομητορικές ἑορτές. Στίς μνήμες τῶν Ἁγίων κατά τίς Κυριακές ψάλλονται τά 4 ἀναστάσιμα τροπάρια καί τά 4 τῆς στ΄ ᾠδῆς τοῦ κανόνος τῆς ἡμέρας. Στίς καθημερινές μνήμες τῶν ἑορταζομένων Ἁγίων ψάλλονται 4 τροπάρια τῆς γ΄ ᾠδῆς καί 4 τῆς στ΄ ᾠδῆς τοῦ κανόνος, ἄνευ τῶν εἰρμῶν.¹

Οἱ **“Μακαρισμοί”** ὡς αὐτοτελῆς ἀκολουθία ψάλλεται πάντοτε καί ἐντός τῶν ἄλλων ἀκολουθιῶν, ἄλλοτε χωρίς τροπάρια, ἀλλά μόνο μέ τό ἀρχαῖο ἐφύμνιό τους: “Μνήσθητί μου Κύριε, ὅταν ἔλθης ἐν τῇ βασιλείᾳ Σου”, ὅπως στίς μεγάλες ὥρες τῶν Χριστουγέννων καί τῶν Φώτων, τίς νηστήσιμες ἡμέρες τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς κ.λπ. καί ἄλλοτε πάλι μαζί μέ τά τροπάρια, ὅπως στήν ἀκολουθία τῶν ἁγίων παθῶν, στόν ὄρθρο τῆς Μ. Παρασκευῆς, καθῶς ἐπίσης καί στή νεκρώσιμη ἀκολουθία. Στό Μ. Κανόνα ἐπίσης, τήν Πέμπτη τῆς Ε΄ Ἑβδομάδας τῶν Νηστειῶν ψάλλεται μέ προσθήκη περισσοτέρων τροπαρίων. Βασικό τροπάριο τῶν Μακαρισμῶν εἶναι τό:

*“Ληστήν τοῦ Παραδείσου, Χριστέ πολίτην, ἐπί σταυροῦ
σοι βοήσαντα, τό μνήσθητί μου προαπειργάσω
αὐτοῦ τῆς μετανοίας, ἀξίωσον καί μέ τόν ἀνάξιον”.*²

Σημειώσεις

1. Γεωργ. Μπεκατώρου, Οἱ Μακαρισμοί ἐν τῇ τάξει τῆς λατρείας, στή ΘΗΕ, τόμ. 9, στ. 976 - 977.

2. Θεοδ. Ξύδη, Βυζαντινή ὕμνογραφία, σσ. 509 - 518.

Μαρτυρικόν

Τό “Μαρτυρικόν” εἶναι τροπάριο ἐγκωμιαστικό πρὸς τιμὴν καὶ μνήμην τοῦ Μάρτυρος ἢ τῶν Μαρτύρων τῆς πίστεως. Περιγράφουν τοὺς ἀγῶνες καὶ τὶς θυσίες τῶν ἀφοσιωμένων ἀθλητῶν τοῦ Χριστοῦ, οἱ ὁποῖοι ἀναδεικνύονται πάντοτε· “Ἱερεῖα ἔμψυχα, ὀλοκαυτώματα λογικά”, σύμφωνα μὲ τοὺς ἐγκωμιαστικούς λόγους τῶν ἱ. πατέρων πρὸς αὐτούς.¹ Οἱ ὕμνογράφοι δανεῖζονται ἀπ’αὐτούς τὶς λέξεις καὶ τὰ νοήματα τῶν ὕμνων τους.

Τὰ “Μαρτυρικά” εἶναι τιμητικὲς ψαλμωδίες πρὸς τοὺς μάρτυρες, οἱ ὁποῖες “φαιδροτέρας τῶν νικηφόρων μαρτύρων τὰς πανηγύρεις ἐποίουν”. Ἀλλὰ ἐκτός ἀπὸ τὴν ἡμέρα τῆς ἑορτῆς τοῦ κάθε μάρτυρος, πού ψάλλονται αὐτά, περιέχοντας καὶ στοιχεῖα περὶ τοῦ μαρτυρικοῦ βίου καὶ τοῦ θανάτου αὐτῶν, ψάλλονται τὰ τροπάρια αὐτά καὶ μὲ γενικότερο μαρτυρικὸ περιεχόμενο καθ’ὄλην τὴν ἐβδομάδα στίς ἀκολουθίες τῆς Ὁκτωήχου.²

Ἀντιστοιχοῦν ἀνά ἓνα ἢ καὶ περισσότερα τροπάρια στὸν ἑσπερινὸ καὶ τὸν ὄρθρο, λιγότερο τῆς Πέμπτης κάθε ἐβδομάδα καὶ περισσότερο ὅλες τὶς ἄλλες ἡμέρες στό βιβλίον τῆς Παρακλητικῆς. Εἶναι στιχηρά καὶ ἀπόστιχα ἑσπερινοῦ καὶ ὄρθρου στοὺς αἶνους, καθίσματα καὶ τροπάρια τοῦ κανόνος. Ἐπίσης τὴν ἀναλογία τῶν τροπαρίων αὐτῶν διατηροῦν τὰ “Μαρτυρικά” ἠὺξημένη καὶ κατὰ τὴν περίοδο τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, καθ’ὄλην τὴν ἐβδομάδα στό Τριώδιο.³

Σημειώσεις

1. Δωροθέου ἀρχιμανδρίτου, Δίδαχή ἱστ - ιζ καὶ κγ ἐρμηνείας τῶν ρητῶν τοῦ ἁγίου Γρηγορίου, ψαλλομένων εἰς τοὺς μάρτυρας, PG, 88, στ. 1829 καὶ S. C. 92, Paris, 1963.

2. Γεωργ. Μπεκατώρου, Μαρτυρικόν, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 8, στ. 790 - 792.

3. Συλλογὴ τῶν κυριότερων μαρτυρικῶν κατ’ἤχον, ἰδιαίτερα τῆς Παρακλητικῆς ἔχει συγκεντρώσει ὁ Π. Τρεμπέλας, Ἐκλογή Ὁρθοδ. ὕμνογραφίας, σσ. 184 - 187.

Μεγαλυνάριον

“Μεγαλυνάριον” ὀνομάζεται κατ’ἀρχὴν ὁ εἰρμός καὶ τὰ τροπάρια τῆς θ’ ὥδῆς τῶν κανόνων τῶν δεσποτικῶν καὶ τῶν θεομητορικῶν ἑορτῶν. Τό μεγαλυνάριον προέρχεται, ὅπως εἶδαμε στή δομὴ τοῦ κανόνος, ἐκ τῆς

θ' ᾠδῆς τῆς Θεοτόκου: “Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον...” (Λουκ. α, 46 ἔξ.), πού ψάλλεται στό τέλος τοῦ κανόνος (βλ. λ.). Κατ' ἐπέκτασιν ὁμως διαμορφώθηκε ἡ ᾠδή αὐτή γενικότερα σέ πανηγυρική ὑμνολογία, πού ἀρχίζει συνήθως μέ τήν προστακτική “Μεγάλυνον ψυχὴ μου...” καί ἀκολουθοῦν ἐορταστικά τροπάρια στίς μεγάλες δεσποτικές καί τίς θεομητορικές ἐορτές, ἀντί τῆς συνηθισμένης ἐπωδοῦ: “Τήν τιμιωτέραν τῶν Χερουβίμ...”. Λ.χ. τό μεγαλυνάριο τοῦ Πάσχα εἶναι: “Μεγάλυνον ψυχὴ μου τὸν ἐξαναστάντα τριήμερον ἐκ τάφου, Χριστόν τὸν ζωοδότην” καί τῶν εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου: “Μεγάλυνον ψυχὴ μου, τήν τιμιωτέραν καί ἐνδοξοτέραν τῶν ἄνω στρατευμάτων”.¹

Συνήθως τά μεγαλυνάρια αὐτά ἀποτελοῦνται ἀπό ἐπτασύλλαβα καί ἑξασύλλαβα κῶλα, ἔχουν ὁμοτονία καί ψάλλονται σέ α' καί β' ἦχο. Ἀποδίδονται γενικότερα στόν Ἰωάννη Δαμασκηνό, χωρὶς νά εἶναι βέβαιο ὅτι προέρχονται ἀπ'αὐτόν. Ἰδιαιτέρο ἐνδιαφέρον προκαλοῦν καί τά μεγαλυνάρια στήν ἐορτή τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Σωτῆρος στόν γ' ἦχο. Αὐτά εἶναι 16 δίστιχα μέ ἀλφαβητική ἀκροστιχίδα, τέσσερα κῶλα ἐπτασύλλαβα καί ὁμότονα τοῦ ἀνακρεόντειου μετρικοῦ σχήματος. Εἰδικότερα κάθε δίστιχο ἀποτελεῖται ἐκ τεσσάρων τροχαϊκῶν διμέτρων καταληκτικῶν κῶλων ἢ ἐκ δύο τετραμέτρων τροχαϊκῶν δικαταληκτων. Συνολικά εἶναι 32 τροχαϊκά τετράμετρα.²

Ὁ ποιητής τους καί ἡ ἐποχὴ του εἶναι ἄγνωστα. Ὁ ρυθμὸς καί ἡ μελωδία τους εἶναι τρίσημος, πραγματικά τροχαϊκός, ἀλλά ἀσυνήθιστος γιὰ τὴ ζωηρότητά του καί μοναδικός στό ρυθμὸ αὐτό μεταξύ τῶν ὑμνων ἐν γένει τῆς ἐκκλησίας. Ὡς μεγαλυνάρια τῆς θεοτόκου θεωροῦνται ἐπίσης καί τά τροπάρια τοῦ Μικροῦ καί Μεγάλου Παρακλητικοῦ κανόνος, ἰδίως δέ ἡ θ' ᾠδή. “Ἄξιον ἐστὶν ὡς ἀληθῶς μακαρίζειν σε τὴν Θεοτόκον...”, κ.λπ. καί τό “Ἀπόστολοι ἐκ περάτων συναθροισθέντες ἐνθάδε...” κ.λπ. Περί αὐτῶν ὁμως γίνεται ἰδιαιτέρος λόγος στοὺς Παρακλητικούς κανόνες (βλ. λ.).

Ἐπὶ πλέον ὁμως διαμορφώθηκε ἀργότερα τό μεγαλυνάριο, κατ'ἀναλογίαν τῶν δεσποτικῶν καί θεομητορικῶν ἐορτῶν καί στίς ἐορτές τῶν Ἁγίων καί ἐκτός τοῦ εἰρμοῦ καί τῆς ὑμνολογίας τῆς θ' ᾠδῆς τοῦ κανόνος. Διαμορφώθηκε παρόμοιο ὑμνολογικὸ τροπάριο μεμονωμένο καί μικρότερο σχεδόν κάθε ἐορτῆς καί ἰδιαιτέρα γιὰ τίς μνήμες τῶν ἁγίων, ψαλλόμενο σέ β' καί γ' ἦχο. Στίς μνήμες τῶν τοπικῶν καί ἐορταζομένων Ἁγίων συντάχθηκαν τελευταῖα καί παρακλητικοὶ κανόνες κατὰ τό ὑπόδειγμα τῶν κανόνων τῆς Θεοτόκου, τῶν

ὁποίων πολλά σύντομα τροπάρια (τῆς θ' ᾠδῆς, κ.ἄ.) ἔχουν τόν χαρακτήρα μεγαλυναρίων.

Μέ τήν εὐρύτερη αὐτή ἀνάπτυξη τῶν μεγαλυναρίων τοῦ ἑορτολογίου καί ἰδιαίτερα στή μνήμη τοῦ κάθε ἀγίου, ἡ ἀκολουθία του συμπληρώνεται βασικά μέ τό ἀπαραίτητο ἀπολυτίκιο καί τό σχετικό κοντάκιο, ἀλλά καί μέ τό μεγαλυνάριό του, ἀκόμη καί ὅταν δέν ἔχει συνταχθεῖ ἡ πληρέστερη ἀσματική του ἀκολουθία. Τά μεγαλυνάρια αὐτά ψάλλονται εἰδικότερα κατά τή θ. λειτουργία μετά τό “Ἐξαιρέτως τῆς Παναγίας ἀχράντου”, ὅταν μνημονεύονται καί οἱ “Ἅγιοι, κατά τήν ἑορτή τῆς μνήμης τους, στά “Δίπτυχα”.

Ἴσως ὁμως χρειάζεται νά σημειωθεῖ, ὅτι τόν Κύριον αἰνοῦμε καί ἀνυμνοῦμε καί μεγαλύνουμε, τούς δέ Ἅγίους ἐπαινοῦμε καί ἐγκωμιάζουμε. Μήπως λοιπόν ὑπάρχει κάποια ὑπερβολή, σύμφωνα μέ τήν παρατήρηση, ὅτι τά ἐγκώμια τῶν Ἁγίων ὀνομάζονται καί “μεγαλυνάρια”, ἐνῶ ἄλλοτε τά μεγαλυνάρια καί τούς ὕμνους πρὸς τόν Ἰησοῦ Χριστό καί τή Θεοτόκο τά ὀνομάζουμε “ἐγκώμια”, κατά τόν “Ἐπιτάφιο Θρῆνο”; Ἡ ἐρώτηση εἶναι τοῦ ἐπισκόπου Λεοντοπόλεως Σωφρονίου Εὐστρατιάδου.³

Σημειώσεις

1. Συλλογή μεγαλυναρίων τῶν δεσποτικῶν ἑορτῶν, βλ. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή Ὁρθοδ. Ἑλλην. ὕμνογραφίας, σσ. 306 - 308.

2. Γεωργ. Μπεκατώρου, Μεγαλυνάριον, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 8, στ. 881 - 882.

3. Σωφρ. Εὐστρατιάδου, Ἡ ἀκολουθία τοῦ Μ. Σαββάτου καί τά μεγαλυνάρια τοῦ Ἐπιταφίου, στή Ν. Σιών, 1932, σελ. 20. Πρβλ. τοῦ ἰδίου καί Θεολογία ΙΣΤ (1938), σελ. 60.

Μέλος - Μελίζειν

Τά μουσικά στοιχεῖα τοῦ ὕμνου καθορίζονται ἰδιαίτερα καί ἐξ ὀρισμοῦ στόν κανόνα. Τό μέλος τοῦ εἰρμοῦ καί ἡ διατήρησή του στά τροπάρια ἀποτελεῖ τήν πρώτη ἀρχή τοῦ ὕμνου κατά τόν Θεοδόσιο Γραμματικό, ὅπως ὀρίζει: “*Ὅσον, ἐάν τις θέλῃ ποιῆσαι κανόνα, πρῶτον δεῖ μελῖσαι τόν εἰρμόν, εἶτα ἐπαγαγεῖν τά τροπάρια, ἰσοσυλλαβοῦντα καί ὁμοτονοῦντα τῷ εἰρμῷ καί τόν σκοπόν ἀποσώζοντα*”.¹

Τό μέλος ἀποτελεῖ τή συγκεκριμένη μουσική ἐπένδυση ἑνός ἐκάστου ὕμνου, τό ὁποῖο καθορίζεται στό σύνολο τῶν ὀκτώ (8) κυρίως ἤχων

τοῦ μουσικοῦ συστήματος τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καί ἀποτελεῖ αὐτό τῆ μελωδία του. Λέγεται αὐτό ἀλλοιῶς καί **μέλισμα** ἐκ τοῦ **μελίζειν** καί μελουργεῖν καί σημαίνει τό ἔργο τῆς μουσικῆς συνθέσεως. Στό μέλος αὐτό ὑπηρετήσαν **κατά πρῶτον** οἱ ἀξιοθαύμαστοι καί ἀνεπανάληπτοι Μελωδοί τῆς ἀρχαίας ἐκκλησίας, οἱ ὅποιοι καί διαμόρφωσαν τήν ὅλη ποικιλία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους. Τό μέλισμα τῆς κάθε συλλαβῆς ἢ τοῦ φωνήεντος κρίνεται ἀπό τό σύνολο τῆς λέξεως καί τῆς ἐκφράσεως μέ βάση τόν τονισμό τοῦ λόγου καί τό ρυθμό του, πού εἶναι διαφορετικός στά ποικίλα ἄσματα καί τό ιδιαίτερο περιεχόμενο, ἀλλά καί τόν τρόπο τῆς χρήσεώς του.

Εἶναι φυσικό λοιπόν ὅτι τό μέλος τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων διαφέρει ἀπό τά κοσμικά τραγούδια. Καί εἶναι δεδομένο ἔτσι ὅτι τά μελίσματα τῶν θείων ἁσμάτων ἔχουν καί πρέπει νά ἔχουν τά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους ἀπαραιτήτως, ὅπως τονίζει καί ὁ ἅγιος Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής καί περιγράφει: *“Τήν ἐγγινομένην ταῖς ἀπάντων ψυχαῖς θείαν ἡδονήν καί τερπνότητα, καθ’ ἣν μυστικῶς ρωννύμενοι, τῶν μέν παρελθόντων τῆς ἀρετῆς ἐπιλανθάνονται πόνων· πρὸς δέ τήν τῶν λειπομένων θείων καί ἀκηράτων ἀγαθῶν, νεάζουσι εὐτονον ἔφεσιν”*.²

Ἡ συντομία καί ἡ ὅλη διάρκεια τοῦ μέλους τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων διακρίνεται ἤδη ἐξ ἀρχῆς, ὅτι χαρακτηρίζεται λιγότερο ἀπό τό συλλαβικό τονισμό τοῦ μέλους, κατά τόν ὅποιο κάθε συλλαβή τῆς λέξεως λαμβάνει μία μουσική νότα, καί περισσότερο ἀπό τό μελισματικό, πού δέν περιορίζεται σέ σταθερό ἀριθμό τῶν μελισμάτων στήν κάθε συλλαβή, ἀλλά κυμαίνονται οἱ μουσικές νότες, ἀπό τίς διακυμάνσεις τοῦ ρυθμοῦ, ὥστε νά καθορίζονται τά μελίσματα αὐτά στήν κάθε συλλαβή, καλύπτοντας τά κενά, ὅπου τό κείμενο ἀπαιτοῦσε ὑπεράριθμες συλλαβές. Διότι τοῦτο ἀπαιτεῖ καί κάθε ρυθμική ἀπαγγελία τοῦ κειμένου, πολύ περισσότερο βέβαια ἢ ὅποιαδήποτε μελωδική ἔκφρασή του.

Ἡ πρώτη ἀρχή λοιπόν τῆς μελωδίας ξεκινάει ἀπό τήν ἀπλή μουσική ἔκφραση τῆς ἐμμελοῦς ἀπαγγελίας (recitativo), πού διατηρεῖται καί μέχρι σήμερα καί στήν ὅποια κάθε λεκτικός φθόγγος συνοδεύεται σχεδόν καί ἀπό ἓνα μουσικό τόνο μέ ἴσα, ἰσόχρονα καί μικρά ἀνεβοκατεβάσματα καί μικρές διακυμάνσεις τῆς φωνῆς, μέ σκοπό νά τονίζονται τά νοήματα τοῦ ἀπαγγελόμενου κειμένου. Κάθε συλλαβή ἐκφέρεται στό μέλος μέ ἓνα φωνητικό χαρακτήρα συνήθως καί δαπανᾷ ἓνα μόνο μουσικό χρόνο. Ἡ συλλαβική αὐτή μουσική ἔκφραση εἶναι δυνατή καί πραγματοποιεῖται σέ κάθε σχεδόν ἐκτενές κείμενο καί ἂν ἀκόμη δέν

είναι ποιητικό και ρυθμικό, όπως είναι όρισμένα βιβλικά κείμενα.

Ειδικότερα όμως ο ύμνος του Θεού, που παίρνει διαστάσεις απόλυτης αφοσιώσεως και λατρείας δεν μπορεί να περιορίζεται πάντοτε στην ήρεμη και λογική απαγγελία του διδακτικού κειμένου. Έχει και την ανάγκη να εκδηλώνει τα βαθύτερα συναισθήματα της ψυχής με παλλόμενη καρδιά και με θερμότητα, που εκφράζονται μελισματικά με περισσότερο σύνθετη και περίτεχνη μουσική. Η μουσική αυτή δεν τονίζει πια τα νοήματα κυρίως, όπως είπαμε, αλλά φανερώνει τα έντονα συναισθήματα της χαράς (δοξολογίας), της λύπης (μετάνοιας), της ευγνωμοσύνης (ευχαριστίας) και της δεήσεως (ίκεσίας) προς το Θεό περισσότερο. Και τότε η πραγματική αυτή και θερμότερη ψαλμωδία έκτοπίζει φυσιολογικά με την έξαρση της μελωδίας της την άπλη έκφώνηση και απαγγελία.

Την θερμότερη και περίτεχνη αυτή μελωδία την συναντούμε στις “πνευματικές ψόδες”, όπως είναι ο τρισάγιος ύμνος, τα Χερουβικά, κ.ά. πολύ νωρίτερα και πριν από τον αυτοκράτορα Ίουστινιανό στη θ. λατρεία. Η σύνθετη αυτή και έντεχνη μελωδία (cantillation) εκφράζεται από ανόμοια μελισματική επένδυση της κάθε συλλαβής του κειμένου, από μία, δύο και τρεις φθόγγους μουσικούς (νότες) συνήθως, αλλά και περισσότερους φθόγγους σπανίως, αναλόγως της εξάρσεως και του έντονου συναισθήματος, διατηρώντας και τον ανάλογο αριθμό των μουσικών χρόνων. Και η μουσική αυτή ως ρυθμιστικός παράγοντας εκφράσεως στη θέση του τόνου της λέξεως του ύμνολογικού κειμένου έχει την περισσότερη ποικιλία της μελωδίας με τις κατάλληλες διακυμάνσεις της φωνής και με διαφορετική μέτρηση του χρόνου σε κάθε είδος της μελωδίας.³

Έκτός όμως από τις ανάγκες του ρυθμικού λόγου μία ψαλμωδία διακρίνεται και από την έννοια του μέλους, το οποίο καθορίζει και αυτό το ρυθμό του λόγου και τον αξιοποιεί. Με τις λειτουργικές αυτές προϋποθέσεις διαμορφωμένο κατά την περίοδο του βυζαντίου το όρθοδοξο εκκλησιαστικό άσμα είναι μελωδικότερο από τον έβραϊκό ψαλμό.⁴ Και ειδικότερα το εκκλησιαστικό μέλος κατά την ιστορική διαμόρφωσή του, έξ αρχής εντός της θ. λατρείας, με την ποικιλία του διαφορετικού ρυθμού και του χρόνου της μελωδίας, στην οποία ανήκουν τα λειτουργικά τροπάρια, διακρίνεται σε τρεις ομάδες με τα τρία είδη του μέλους του.

α) Τό **είρμολογικό μέλος**, που χαρακτηρίζεται από τη σύντομη αγωγή

καί τό γοργό καί τρέχον μέλος. Διακρίνεται ὁμως καί σέ **ἀργό καί σύντομο** “εἰρμολογικό” καί λαμβάνει ἕνα ἢ δύο χρόνους στήν κάθε συλλαβή συνήθως, μέ ἀντίστοιχη διαφορά στό ἀργότερο.

β) Τό **στιχηραρικό μέλος**, πού χαρακτηρίζεται ἀπό μικρή ἐπιβράδυνση τοῦ ρυθμοῦ, μέ σταθερή ἀγωγή καί τήν ἀναδίπλωση τοῦ χρόνου. Εἶναι τό λεγόμενο **ἀργοσύντομο μέλος** μέ δύο φωνητικούς χαρακτήρες συνήθως σέ κάθε συλλαβή ἢ 2 - 3 χρόνους, σπανίως ὁμως μέχρι καί τέσσαρες.

γ) Τό **παπαδικό μέλος**, πού χαρακτηρίζεται οὐσιαστικά ἀπό τόν ἀργό χρόνο, τήν αὐξανόμενη ἐπιβράδυνση τοῦ ρυθμοῦ⁵ καί κατά περιστάσεις εἶναι δυνατόν νά διαμορφώνεται καί στό λεγόμενο **“ἠσυχαστικό μέλος”** (κατά τόν Ἀριστείδη Κοῖντιλιανό), περιλαμβάνοντας τά πάσης φύσεως ἀργά μέλη. Χαρακτηρίζεται ἀκόμη ἀπό τήν ἔκταση τῶν μουσικῶν φθόγγων σέ πολλούς χρόνους.⁶

Τήν πρώτη περίοδο τῆς βυζαντινῆς ὕμνογραφίας ἡ μουσική τῶν ὕμνων εἶναι συνδεδεμένη ἐξ ἀρχῆς μέ τή γένεση τοῦ λόγου ἀπό τούς Μελωδούς. Ἀργότερα ἔχουμε ἀντί τῶν **Μελωδῶν** τούς ὕμνογράφους μόνο (μετά τόν **XI** αἰῶνα) καί κατά τούς τελευταίους αἰῶνες ἔχουμε καί τούς **μελοποιούς**, οἱ ὅποιοι καί διακρίνονται στό σύνολο μεταξύ τους, ὅπως γίνεται καί ιδιαίτερος λόγος ἐπ’αὐτοῦ ἐν συνεχείᾳ.

Σημειώσεις

1. Ἀγνώστου ἐποχῆς ca. VIII - X αἰῶνος (ἐκ τοῦ Cod. Barberin. I, 150, f. 9).

2. Μαξίμου Ὁμολογητοῦ, Μυσταγωγία, PG, 91, στ. 708.

3. Βλ. περισσότερα σχετ. Ἀλεξ. Κορακίδη, Τά περί τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ μελετήματα, Θεσ/νίκη, 2002, σσ. 506 - 511.

4. C. Schneider, Geistesgeschichte des Antiken Christentums, II, München, 1954, σελ. 73. Πρβλ. A. M. Rothmüller, The music of the Jews, 1953, σελ. 15.

5. Δημ. Παναγιωτοπούλου, Θεωρία καί Πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἀθήναι, 1981, σσ. 134 - 138.

6. Ἀλεξ. Κορακίδη, Ἀρχαῖοι ὕμνοι. 1. Ἡ ἐπιλύχνιος Εὐχαριστία, Ἀθήναι, 1979, σσ. 116 - 119, 181.

Μελωδός καί Ὑμνογράφος.

Ἡ πρωτοχριστιανική μουσική σύνθεση τῶν ὕμνων συνδέεται ἄμεσα μέ τή γένεση καί τοῦ λόγου. Τό σύνολο τοῦτο εἶναι δημιούργημα τοῦ Μελωδοῦ, ὁ ὁποῖος συνθέτει συγχρόνως ὁ ἴδιος τό μέλος μαζί μέ τό στίχο του. Εἰδικότερα στούς ἐμφανισθέντες χαρισματικούς Μελωδούς τοῦ Βυζαντίου ὀφείλονται τά κύρια ὑποδείγματα τῶν τροπαρίων, τό πολύπλοκο καί τελειοποιημένο κοντάκιο καί ἡ τελειοποιημένη ποιητική σύνθεση τοῦ κανόνος μέ τήν ἱστορική καί τή δογματική διδασκαλία τῆς ἐκκλησίας. Μέ αὐτό τόν τρόπο ἔχουν δημιουργηθεῖ στήν ἀρχαία ἐκκλησία τά πρωτότυπα ἰδιόμελα μέ τό μοναδικό καί ἀποκλειστικό μέλος ἐν σχέσει πρός τό περιεχομένο τους, ἀλλά καί τά κλασσικά αὐτόμελα τροπάρια, τά ὁποῖα δέν αὐξάνονται κυρίως μετά τόν ΧΙ αἰώνα, ὅποτε παρατηρεῖται πλέον ἡ πλήρης ἀπουσία τῶν Μελωδῶν ἀπό τήν ἐκκλησία.¹

Τό χάρισμα τοῦ Μελωδοῦ προσφέρεται ἐξ ἀρχῆς ὡς θεῖο δῶρο σέ ἀγίους ἀνθρώπους. Εἶναι ἀνάθεση πνευματικοῦ ἔργου μέ ἄσκηση ὑψηλῆς τέχνης καί χαρίζεται ἐνδεικτικά καί μέ θεῖο ὄραμα, ὅπως συνέβη μεταξύ τῶν ἄλλων καί στό Ρωμανό τό Μελωδό τή νύχτα τῶν Χριστουγέννων.² Σύμφωνα μέ τά κείμενα τῆς παραδόσεως καί στό πρόσωπο τοῦ ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ γίνεται ὁ χαρακτηρισμός τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μελωδοῦ καί τοῦ μελουργοῦ καί ἡ ἀνάθεση τοῦ ὑψηλοῦ καί θείου ἔργου τῆς ἐκκλησιαστικῆς μελωδίας, πού θά συνεχίσει, ὡς χαρισματοῦχος, ἀλλά καί θά ὑπερβεῖ τήν προφητική ψαλμωδία τοῦ Μωϋσέως καί τοῦ Δαβίδ. Τό χάρισμα καί στόν ἅγιο Ἰωάννη Δαμασκηνό προσφέρεται ἀπό τήν πανύμνητο καί πανάμωμο Θεοτόκο ἐμμέσως σέ ὄνειρο τοῦ γέροντός του, ὁ ὁποῖος διηγεῖται:

“... Οὗτος εἰλήφει (ἔχει λάβει) τήν προφητικὴν κιθάραν καί τό Δαβιτικόν ἐκεῖνο ψαλτήριον, καί ἄσει ἄσματα καινά, ἄσματα Κυρίῳ τῷ Θεῷ. Ὑπερβαλεῖται τήν Μωσέως ᾠδὴν τοῖς μελουργήμασι καί τήν χοραυλίαν Μαρίας (Μύριαμ). Μῦθος ἐλεγχθήσεται τά τοῦ Ὁρφέως ἀνόνητα μελωδήματα. Τήν πνευματικὴν καί οὐράνιον μελουργίαν οὗτος ἄσεται. Τούς Χερουβικούς ὕμνους οὗτος μιμήσεται καί πάσας τὰς ἐκκλησίας, τὰς θυγατέρας Ἱερουσαλήμ. αὐτός νεάνιδας τυμπανιστρίας ποιήσεται, ἀδούσας ἄσμα καινόν Θεῷ, τήν νέκρωσιν Χριστοῦ ἀπαγγέλλων καί τήν ἀνάστασιν. Οὗτος ὀρθοτομήσει τά τῆς πίστεως δόγματα καί στηλιτεύσει πάσης αἵρέσεως διαστροφὴν καί λοξότητα.

*Καί ἐκ καρδίας αὐτοῦ ἔξερευξεται λόγους ἀγαθούς καί ἐρεῖ τά του βασιλέως ἔργα τά ὑπερθαύμαστα”.*³

Μετά τήν περίοδο αὐτή τῆς ἀκμῆς τῶν Μελωδῶν τῆς ἐκκλησίας παραμένουν πλέον μόνο οἱ ὑμνογράφοι στήν ἐκκλησία. Καί ὁ ὑμνογράφος συγγράφει ἐμπνευσμένους στίχους καί συνθέτει τούς ὕμνους του, ἀλλ’ ἐπί τοῦ ὑπάρχοντος συνήθως μέλους, τό ὁποῖο καί χρησιμοποιοῖ ὡς πρότυπο. Χρησιμοποιοῖ τά πρωτότυπα αὐτόμελα καί δημιουργεῖ “προσόμοια” τροπάρια μέ μεγαλύτερη καί θαυμαστή ἢ καί μικρότερη καί μέτρια ἐπιτυχία. Μέ τήν ἴδια ἔννοια συνθέτει καί τούς νεότερους ἀσματικούς κανόνες, πού εἰσάγονται ἐφεξῆς στή θ. λατρεία καί ὅ,τι ἄλλο ἀπαιτοῦν οἱ νεότερες ἀκολουθίες μετά τόν ΧΙΙ αἰώνα.

Στούς νεότερους χρόνους ἐμφανίζονται μετά τόν ΧΙV αἰώνα καί ὁ Μελογράφος ἢ **Μελοποιός** καί ὁ **Μουσουργός**. Εἶναι ὁ συνθέτης τοῦ μέλους ἐπί τῶν ὑπαρχόντων στίχων γενικότερα, ἀλλά καί ἐπί τῶν λειτουργικῶν καί ἐκκλησιαστικῶν κειμένων. Καί οἱ Μελοποιοί αὐτοί τῆς ἐκκλησίας συμπίπτουν συνήθως καί μέ τούς ἐκτελοῦντες τά ἐκκλησιαστικά μέλη, εἶναι οἱ ἐπίσης χαρισματοῦχοι κυρίως ἱεροψάλτες, πού μελοποιοῦν καί τά νεότερα ἐκκλησιαστικά μέλη. Σημαντικός ἀριθμός μελουργῶν τῆς ἐκκλησίας μελοποίησαν στούς νεότερους χρόνους ἀργά καί ἔντεχνα ἐκκλησιαστικά μέλη, ἐπί βιβλικῶν λειτουργικῶν κειμένων (πολυελαίους, κοινωνικά, προκείμενα, ἀλληλουϊάρια, κ.ἄ.), ἀλλά καί ὑμνολογικά κείμενα, τροπάρια καί κανόνες (Δοξολογίες ἀργές, Χερουβικά, λειτουργικά κ.ἄ.).⁴

Ἡ παράδοση αὐτή γενικότερα περί τῶν Μελωδῶν τῆς ἀρχαιότητος καί τῶν ὑμνογράφων, ἀλλά καί τῶν Μελοποιῶν μέχρι σήμερα, ὡς ἰδιαίτερων χαρισμάτων τοῦ Ἁγίου Πνεύματος ἐντός τῆς ἐκκλησίας ἀποτελεῖ ἀδιάκοπη συνέχεια, ὅπως ξεκινάει ἀπό τήν παλαιότερη ἐποχή, σύμφωνα μέ τούς ἱ. πατέρες: “Ὅτε μέν ὁ Μελοποιός ἐμελώδει, ἐπεγράφετο ψαλμός· Ὡδή τῷ Δαβίδ. Ὅτε δέ αὐτός μέν ἐμελώδει ἄλλος δέ ἐμελοποιεῖ, ἢ εἰς αὐτόν τό μέλος παρ’ ἄλλων ἦδετο, ἢ εἰς τόν ἐξ αὐτοῦ τό κατά σάρκα Χριστόν ἀνήγετο, ψαλμός τῷ Δαβίδ. Οὐ γάρ πάντες οἱ μελογράφοι ἦδον, οὐδέ πάντες οἱ ἄδοντες ἐμελογράφουν· ἀλλ’ οἱ μέν τοῦτο, οἱ δέ ἐκεῖνο· οἱ δέ καί ἀμφότερα διαπράττοντο, τοῦ θείου Πνεύματος ἐκάστω τό πρόσφορον ἀπονέμοντος”.⁵

Σημειώσεις

1. Κ. Βουλισμᾶ, Περί ἐκκλησιαστικῶν Μελωδῶν, ἐκκλησιαστική Ἀλήθεια 12 (1892), σσ. 358 - 361. Πρβλ. Γεωργ. Παπαδοπούλου, Μελωδοί, ὕμνογράφοι, μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι, Ἀθῆναι, 1895, σσ. 17 - 35.

2. Ἀλεξ. Κορακίδη, Τό ὄραμα τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, ἐντὸς τοῦ τόμου· Τά περί τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ μελετήματα... σσ. 283 - 320.

3. Βίος ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὑπό Ἰωάννου Η΄ Πατριάρχου Ἱεροσολύμων (1106 - 1156), PG, 94, στ. 472 - 473.

4. Βλ. τὰ Μουσικά βιβλία: Ἀναστασιματάριον, Εἰρμολόγιον, Δοξαστάριον, Μουσική Κυψέλη, Πανδέκτης κ.ἄ.

5. Ἰσιδώρου Πηλουσιώτου, Ἐπιστολή 182, PG, 78, στ. 1273.

Memra

Μέ τό ὄνομα αὐτό ἐπιγράφεται στά συριακά τό εἶδος τῆς ἔμμετρης ὀμιλίας σέ στίχους τῶν 5, 7 ἢ καί 12 συλλαβῶν. Ὁ ὄσιος Ἐφραίμ ὁ Σῦρος († 373) ἔγραφε σέ 5 συλλαβές, ὁ Ἰακώβ τοῦ Serugh (451 - 521) ἔγραφε σέ 12 συλλαβές. Εἶναι ἀπλή μετρική ὀμιλία μέ αὐστηρή ἰσοσυλλαβία, στιχοποιημένη μετάφραση τοῦ ἱ. εὐαγγελίου πολλές φορές. Γραφόταν γιά νά χρησιμοποιηθοῦν αὐτά εἴτε στίς διάφορες ἀκολουθίες τῆς ἐκκλησίας, εἴτε καί στίς πανηγύρεις, τίς διάφορες γιορτές καί τίς μνῆμες τῶν Ἁγίων καί τῶν Μαρτύρων καί ἀπαγγέλλονταν κατά τή διάρκεια ὄλων αὐτῶν.¹

Στίς διάφορες αὐτές περιπτώσεις μπορούσαν τά κείμενα τῶν **Memra** νά ἔχουν τήν ἔκταση ἑνός μεγάλου ποιήματος. Πάντως δέν πρέπει νά ταυτίζονται αὐτά μέ τίς ὀμιλίες τῶν Ἑλλήνων ἢ τῶν Λατίνων πατέρων τῆς ἐκκλησίας, γιατί οἱ τελευταῖες εἶχαν χαρακτήρα ρητορικό, ἐνῶ τά **Memra** εἶχαν τόν ἀφηγηματικό καί διηγηματικό (Narratif). Ἐπρόκειτο δηλαδή γιά ἀπλές συντάξεις κειμένων ἐπί ἑνός εἰδικοῦ θέματος γιά νά ἐξυπηρετηθοῦν ἀνάγκες λειτουργικές καί εἶχαν ὡς σκοπό νά διδάξουν μόνο τοὺς πιστοὺς κατά τήν ὥρα τῆς θ. λατρείας, ὅπου καί χρησίμευαν κυρίως ὡς εὐσεβῆ ἀναγνώσματα.²

Ἡ λ. **Memra** σημαίνει ἀκριβῶς ἀνάγνωση ἢ τό πολύ ἀπαγγελία ρυθμικοῦ λόγου καί οὐδέποτε μέλος. Ἦταν ὀμιλία μέ ἀτέλειωτους καί μονότονους στίχους, ἀπό τήν ἀρχή μέχρι τό τέλος. Ὁ συνεχῶς ἐπαναλαμβανόμενος αὐτός στίχος ἀποτελεῖται ἀπό δύο ἑπτασύλλαβα (ἀνακρεόντεια μέτρα). Δέν εἶχαν στροφές, κουνούλια καί ἐφύμνια, οὔτε

ἀκροστιχίδα, ἀλλά συνεχῆ ἀφήγησι. Εἶναι καθαρὸ πεζὸ κήρυγμα, χωρὶς ἰδιαίτερο ρυθμικὸ τύπο, ἀλλὰ μὲ παραλληλισμὸ καὶ ἀντιθέσεις μόνο. Ἔχει βέβαια αὐστηρὴ ἰσοσυλλαβία, εἶναι συνεχῆς λόγος, διδακτικὴ διήγησι, χωρὶς διάλογο.

Σημειώσεις

1. P. Maas, *Das kontakion*, BZ (1910), σελ. 290 ἔξ.
2. Anton Baumstark, *Zwei syrische Weihnachtslieder*, *Oriens Christ.* 1 (1911), σελ. 195 ἔξ.

Μηναῖον καὶ Μηνολόγιον

Μηναῖον ὀνομάζεται τὸ ὑμνολογικὸ βιβλίον, πού περιέχει τὴν ἀσματικὴ ἀκολουθία τῶν ἀκινήτων ἑορτῶν τῆς κάθε ἡμέρας τοῦ μηνός. Οἱ ἀκολουθίες αὐτές εἶναι ὁ μικρὸς καὶ ὁ μέγας ἑσπερινὸς κυρίως, ὅταν αὐτοὶ διακρίνονται στίς μεγάλες ἑορτές καὶ ὁ ὄρθρος τῆς κάθε ἑορτῆς, σύμφωνα μὲ τὴν ἡμερομηνία. Περιέχει ἐπίσης καὶ τὸ **Συναξάριον**, δηλαδή τὴν σύντομη βιογραφία τοῦ Ἁγίου τῆς ἡμέρας ἢ τὴν περιγραφή τοῦ γεγονότος καὶ τῆς ἑορτῆς πού ἑορτάζεται. Τοῦτο περιέχεται στό τέλος τῆς Στ' ὠδῆς τοῦ κανόνος στήν ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου κάθε ἡμέρα καὶ συνδέεται μὲ τὸ περιεχόμενον τῆς καθημερινῆς θ. λατρείας, στήν ὁποία προσαρμόζεται καὶ ἡ ἰ. ὑμνολογία τῆς ἡμέρας.¹

Τά βιβλία τῶν Μηναίων εἶναι δώδεκα καὶ ἀντιστοιχοῦν στοὺς δώδεκα μῆνες τοῦ ἔτους. Ἀρχίζουν ἀπὸ τὴν 1 Σεπτεμβρίου (ἀρχὴ τῆς Ἰνδίκτου, πρώτης τοῦ νέου ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους) καὶ κλείνουν τὸν Αὐγουστο. Κάθε ἡμέρα ἑορτάζουν περισσότεροι τοῦ ἑνός Ἁγιοί, οἱ ὁποῖοι καὶ ἀναφέρονται κατὰ τὴ σὺνάξιν στό **Συναξάριον**, εἴτε κατὰ μονάδες εἴτε καὶ καθ'ὀμάδες. Ἄλλοι ἀπ'αὐτοὺς ἔχουν ὑπόμνημα περὶ τοῦ βίου τους καὶ ἄλλοι δὲν ἔχουν, διότι δὲν σώζεται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τους ἀναλυτικὸ ὑπόμνημα περὶ αὐτῶν. Ἐπίσης καὶ ἡ τελουμένη ἀκολουθία δὲν ἀναφέρεται στό σύνολο τῶν Ἁγίων αὐτῶν τῆς ἡμέρας, ἀλλὰ μόνο στοὺς "ἑορταζόμενους", ἔξ αὐτῶν οἱ ὁποῖοι καὶ εἶναι γνωστοὶ ἀπὸ τὴν τελουμένη ἀκολουθία τους.²

Τὸ **Μηνολόγιον** διαφέρει ἀπὸ τὰ **Μηναῖα**. Ἡ λ. Μηνολόγιον σημαίνει τὸν καθορισμὸ τῆς ἡμερομηνίας τῶν γεγονότων, τὰ ὁποῖα συμβαίνουν κατὰ τὸ ἡμερολόγιον. Μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴ ὑπάρχει καὶ ἡ τοποθέτησι τῶν ὀνομάτων τῶν Ἁγίων καὶ τοῦ ἀγιολογικοῦ ὕλικου (τῶν συναξαρίων τῶν ἑορταζόμενων τῆς ἡμέρας) κατὰ τὴν ἑορτολογικὴ τους

σειρά. Ὑπόδειγμα τούτου εἶναι τό γνωστό **Βασιλειανό Μηνολόγιο**, πού σώζεται εἰκονογραφημένο στόν κώδικα Vatic. Gr. 1613 τοῦ XI αἰῶνος.³ “Μηνολόγιον” ἐπίσης ὀνομάζεται τελευταῖα στό τέλος τοῦ Ὁρολογίου καί ὁ ὑπάρχων πίνακας κατά ἡμερολογιακή σειρά τῶν ἐορταζομένων Ἀγίων ἀπό Σεπτεμβρίου μέχρι τοῦ Αὐγούστου μέ τά ἀπολυτίκια καί τά κοντάκιά τους, σύμφωνα μέ τήν προσθήκη, πού ἔγινε ὑπό τοῦ Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανοῦ στήν ἔκδοση τοῦ Ὁρολογίου τό ἔτος 1932.⁴

Σημειώσεις

1. Ἄλεξ. Κορακίδη, Κήρυγμα καί Λατρεία, Ἀθήνα, 1994, σσ. 98 - 103.
2. Ἀ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Σχεδιάσμα περί τῶν λειτουργικῶν Μηναιῶν ὑπό ἱστορικήν τε καί κριτικήν ἔποψιν, Viz. Vremm. 1 (1894), σσ. 341 - 388, τοῦ ἰδίου, Συμβολαί εἰς τήν ἱστορίαν τῶν Μηναιῶν, Ἐκκλησιαστική Ἀλήθεια, 20 (1900), σσ. 337 - 43, 388 - 95 καί 21 (1901), σσ. 37 - 44, 77 - 80. Πρβλ. καί Τιμοθ. Θέμελη, Τά Μηναιῖα ἀπό τόν XI μέχρι τόν XIII αἰῶνα, Ἀλεξάνδρεια, 1931, σελ. 18 ἔξ.
3. Μηνολόγιον Ἑλληνικόν, PG, 117, στ. 21 - 610.
4. Ἰωάν. Φουντούλη, Μηνολόγιον, στή ΘΗΕ, τόμ. 8, στ. 1125.

Μονωδία

Μονωδιαν ἀποτελεῖ τό μέρος τῆς μελωδίας μέ τόν σταθερό καί μονότονο ἦχο. Εἶναι ἡ ἔν μέσω τοῦ χοροῦ ὑπό ἑνός μόνου (Solist) ἀπαγγελία καί μελωδία τοῦ ψαλμοῦ καί τοῦ ὕμνου μετά ἢ ἄνευ τῆς συνοδείας τοῦ ὄργάνου, καθώς ἐπίσης καί ἡ ἐξέχουσα θέση ἑνός ὄργάνου, ὅταν αὐτό ἐκτελεῖ μονωδιακά (Solo) ὀρισμένα μέρη τοῦ μουσικοῦ ἔργου. Ἡ μονωδία ὡς terminus technicus συναντᾶται κυρίως στήν ἐνόργανη μουσική μέ συμφωνική ὀρχήστρα, ἀλλά καί στίς πολυφωνικές χορωδίες. Ἐκφράζεται ὁμως καί ὑπάρχει σταθερά καί μέ τήν **μονοφωνία** στήν καθαρῶς φωνητική βυζαντινή ἐκκλησιαστική μουσική καί ὅταν αὐτή ἀκολουθεῖται ὑπό τῆς μουσικῆς συνοδείας τοῦ **Ἰσου**, τό ὁποῖον ἴσως προσφέρει καί τή λανθασμένη ἐντύπωση τῆς πολυφωνίας.

Ἡ μονωδία στήν ἐκκλησία ἐννοεῖται ὡς ψαλμωδία ὑπό ἑνός καί μόνου Ἱεροψάλτου, πού ὑπάρχει καί ψάλλει κατά τή διάρκεια τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας καί τελετῆς συνεχῶς. Στήν περίπτωση πού ὑπάρχει καί χορωδία στήν ἐκκλησία τότε ὡς μονωδία θεωρεῖται ἡ μονό-

φωνη μελωδία ὑπό τοῦ κορυφαίου τοῦ χοροῦ, πού τονίζει μέ ἔξαρση ἢ καί κατανυκτικά τά βαθύτερα νοήματα τῆς μελωδίας, μέ ἐναλλαγή καί ποικιλία μέσα στά πλαίσια τῆς ἐν γένει ἀρμονικῆς μελωδίας. Ἡ διαρκέστερη μονωδία ἐντός τοῦ ὑπάρχοντος χοροῦ, ὡς **μονοφωνία** ἔγινε ἀπαραίτητη μέ τόν χρόνο, λόγω τῆς φωνητικῆς ἐκτελέσεως κυρίως τῆς ἔντεχνης βυζαντινῆς μελωδίας καί τῆς πολύπλευρης δυσκολίας ἐκφράσεως τοῦ μέλους τούτου.

Κατά τά ἀνωτέρω στή βυζαντινή μουσική κυριαρχεῖ ἡ **μονωδία**, ὡς φωνητικό ἄσμα δίχως τή συνοδεία ἄλλης φωνῆς καί ὀργάνου, ἐκτός ἀπό τό **ἰσοκράτημα**, τό ὁποῖο καί δέν τήν καταργεῖ. Ἡ μονωδία αὐτή χρησιμοποιεῖται καί ὅταν ὑπάρχει δύσκολη μελωδική γραμμή κατά τή μελωδία τοῦ χοροῦ τῶν ἱεροψαλτῶν, ἐνῶ διατηρεῖται ὡς μονοφωνική μελωδική γραμμή ἀπό τό σύνολο τῶν ψαλτῶν, χωρίς ὑποστήριξη πάντοτε ἄλλων φωνῶν διαφορετικῶν.

Κατά βάσιν ἡ βυζαντινή μουσική εἶναι **μονοφωνική μελωδία** τῶν λειτουργικῶν ὕμνων ὑπό ἐνός ἱεροψάλτου, ὁ ὁποῖος ὑπηρετεῖ τή θ. λατρεία ὡς ἐκπρόσωπος τῆς ἐκκλησιαστικῆς κοινότητος μέ τή βοηθητική, ὀρισμένες στιγμές, συμμετοχή τοῦ λαοῦ.

Νεκρώσιμα τροπάρια

Νεκρώσιμα ὀνομάζονται γενικά ὅλα τά τροπάρια ὑπέρ τῶν κεκοιμημένων ἀνθρώπων. Αὐτά περιέχονται κατ'ἀρχήν στήν ἀκολουθία τοῦ Σαββάτου, ὅπου ψάλλονται στόν πλαγ. α' ἦχο καί οἱ τρεῖς στάσεις τοῦ "Ἀμώμου", δηλαδή τοῦ ψαλμοῦ 118 μέ τούς 176 στίχους του. (Ἀρχίζει μέ τή φράση: "Ἀμωμοὶ ἐν ὁδοῦ...").¹ Καί τά νεκρώσιμα αὐτά τροπάρια περιέχονται ἰδιαίτερα στήν **Παρακλητική**, στήν ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου κατά τά Σάββατα καί σέ ὅλους τούς ἦχους. Συνυπάρχουν βέβαια ἐκεῖ, ἀλλά καί διακρίνονται ἀπό τά συγγενῆ τροπάρια, πού εἶναι τά "Μαρτυρικά" (βλ. λ.).

Εἰδικότερα τά νεκρώσιμα τροπάρια, μέ ὀρισμένη βέβαια ἐπιλογή ἀποτελοῦν τή **νεκρώσιμη ἀκολουθία** ἢ τήν ἀκολουθία τοῦ **ἐξοδιακοῦ**.² Ἡ ἀκολουθία αὐτή ἀποτελεῖται ἀπό ἰδιαίτερες ομάδες τροπαρίων. Τήν **πρῶτη ομάδα** ἀπ'αὐτές τήν ἀποτελοῦν τά λεγόμενα "εὐλογητάρια" (βλ. λ.). Εἶναι ἔξη καί ψάλλονται μέ τή στιχολογία τοῦ ἴδιου ψαλμοῦ 118, τόν στ. 12: "Εὐλογητός εἶ Κύριε, δίδαξόν με τά δικαιώματά σου", ὁ ὁποῖος καί ἐπαναλαμβάνεται σέ κάθε τροπάριο. Ἡ **δεύτερη ομάδα** ἀποτελεῖται ἀπό ἄλλα ἔξη τροπάρια τῆς ἀκολουθίας, πού ἀρχίζουν ἀπό

τό πρώτο μέ τόν στίχο: “Μετά πνευμάτων δικαίων τετελειωμένων...”.

Ἡ **τρίτη ομάδα** ἀποτελεῖται ἀπό τά δέκα (10) ἰδιόμελα τροπάρια ἐκ τῶν ὁποίων τά ὀκτώ (8) ψάλλονται ἀπό ἕνα σέ κάθε ἦχο τῆς Ὁκτώηχου καί ἀνήκουν ὄλα στόν ἅγιο Ἰωάννη Δαμασκηνό. Στό σύνολο τῶν τροπαρίων αὐτῶν ἐκφράζεται ἀριστοτεχνικά ἢ βαθύτερη φιλοσοφία τῆς ζωῆς αὐτῆς μέ κυρίαρχο νόημα τή ματαιότητα τῶν ἐγκοσμίων, ἢ ὁποία φανερώνεται τόσο ἀδυσώπητα μόνο τή στιγμή αὐτή τοῦ ἐξοδιαστικοῦ, χωρίς νά λαμβάνεται ὁμως αὐτή ὑπ’ὄψη στόν καθημερινό βίο, ἀντιφατικά ἀπό τό σύνολο τῶν ἀνθρώπων.³

Σημειώσεις

1. Ἀνδρέα Θεοδώρου, “Ἄμωμοι ἐν ὁδῷ Ἀλληλούϊα”, Ἀθήνα, 1990 (Ἑρμηνεία ὅλης τῆς ἀκολουθίας).

2. Θεοδ. Εὐδή, Βυζαντινή ὕμνογραφία, σσ. 340 - 359 (ἀνάλυση τῆς ἔννοιας τῶν ὕμνων).

3. Γεωργ. Μπεκατώρου, Ὁ ἄμωμος, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 2, στ. 445, ἐξ., τοῦ ἰδίου, Νεκρώσιμον, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 9, στ. 394 ἐξ. Πρβλ. Diane H. Touliatos - Banker, The byzantine Amomos chant of the Fourteenth and Fifteenth centuries, Θεσ/νίκη, 1984, σελ. 118 ἐξ.

Παρακλητική ἢ Ὁκτώηχος

Εἶναι τό λειτουργικό βιβλίο πού ὀνομάζεται Παρακλητική ἐκ τοῦ παρακλητικοῦ χαρακτήρος τῶν ὕμνων πού περιέχει. Οἱ ὕμνοι αὐτοί ἀποτελοῦν τήν ἀσματική ἀκολουθία τῶν ἑσπερινῶν, τῶν μεσονυκτικῶν καί τῶν ὀρθρινῶν ὕμνων ὅλης τῆς ἑβδομάδας σέ περίοδο ὀκτώ ἑβδομάδων ἐν σειρᾷ, κατά τούς ὑπάρχοντες στήν ἐκκλησία ὀκτώ ἦχους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μελωδίας. Περιλαμβάνει τίς καθημερινές, ἀλλά καί τίς Κυριακές μέ τό ἀναστάσιμο κυρίως περιεχόμενο. Ἡ ὕμνολογία στόν κάθε ἦχο ἀρχίζει ἀπό τόν Α΄ ἦχο καί καταλήγει στόν πλάγ. Δ΄ ἦχο ἀλληλοδιαδόχως καί μέ τήν πλήρη σειρά τῶν ὀκτώ ἦχων (Α΄, Β΄, Γ΄, Δ΄, πлаг. Α΄, πлаг. Β΄, πлаг. Γ΄ (βαρύς) καί πлаг. Δ΄) ἐπαναλαμβάνεται τό βιβλίο ἐξ ἀρχῆς πάντοτε. Ἡ πληρέστερη ἐπιγραφή τοῦ λειτουργικοῦ τούτου βιβλίου εἶναι: “Παρακλητική βίβλος, ἧτοι Ὁκτώηχος ἢ μεγάλη” ἢ καί “Ὁκτώηχος”.

Ἡ χρήση τῆς “Ὁκτώηχου” ἀρχίζει κάθε ἔτος ἀπό τή Δευτέρα μετά τήν Κυριακή τῶν ἁγίων Πάντων μέ τόν πлаг. δ΄ ἦχο καί συνεχίζεται μέχρι τῆς ἐνάρεξως τῆς περιόδου τοῦ Τριωδίου, ὅποτε καί διακόπτεται.

Περιέχει τήν ἀναστάσιμη πάντοτε ἀκολουθία καί χρησιμοποιεῖται παράλληλα μέ τίς ἀκολουθίες τῶν μεγάλων ἑορτῶν καί τῶν ἄλλων ἑορτῶν τῶν Ἁγίων, μέ τίς ὁποῖες διασταυρῶνεται ἀπό τά βιβλία τῶν **Μηναίων**. Ὅπωςδήποτε ὁμως ἡ ἀναστάσιμη ὑμνολογία προηγείται στίς ἀκολουθίες ἀπό τήν ὑμνολογία τῶν ἄλλων ἑορτῶν συνήθως καί ψάλλονται σύμφωνα μέ τίς τυπικές διατάξεις.

Ἡ “Ὀκτώηχος” ὡς λειτουργικό βιβλίο εἶχε συνταχθεῖ ἀρχικά τόν VI αἰῶνα ὑπό τοῦ μονοφυσίτου Πατριάρχου Ἀντιοχείας Σεβήρου (512 - 518), ὑπό μορφήν “ἀντιφωναρίου” τότε (βλ. λ.).¹ Ἀναθεωρήθηκε ὁμως τόν VIII αἰῶνα μέ πλήρη ἀνανέωση ὑπό τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, ὁ ὁποῖος συνέθεσε καί τά ἰδιόμελα στιχηρά στούς ὀκτώ ἤχους, πού εἶναι ἐνσωματωμένα στή νεκρώσιμη ἀκολουθία τῶν ἱερέων. Τό ὄνομα τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ κρύβεται ἐπίσης καί στήν ἀκροστιχίδα τῶν δοξαστικῶν Θεοτοκίων, πού παρεμβάλλονται σέ κάθε ἤχο μετά τά στιχηρά ἀναστάσιμα καί μέ τή φυσική σειρά τῶν ἤχων ὅπως εἶναι αὐτά: “Ἰωάννου”:²

“Ἰδού πεπλήρωται ἡ τοῦ Ἡσαΐου πρόρρησις” (ἤχος α΄)

“Ὡ θαύματος καινοῦ πάντων τῶν πάλαι θαυμάτων” (ἤχος β΄)

“Ἀσπόρως ἐκ θεοῦ Πνεύματος...” (ἤχος γ΄)

“Νεῦσον παρακλήσεσι σῶν ἱκετῶν...” (ἤχος δ΄)

“Ναός καί πύλη ὑπάρχεις...” (ἤχος πλάγ. α΄)

“Ὁ ποιητής καί λυτρωτής μου πάναγνε...” (ἤχος πлаг. β΄)

“Ὑπό τήν σήν δέσποινα...” (ἤχος βαρῦς)

Τό δέ δοξαστικό τῶν ἀποστίχων τοῦ ἑσπερινοῦ στόν πлаг. δ΄ ἤχο σχηματίζει μέ ἐσωτερικήν ἀκροστιχίδα τό Ἀμήν.

“Ἀνύμφευτε παρθένε, ἡ τόν Θεόν ἀφράστως συλλαβοῦσα...”

“Μήτηρ θεοῦ τοῦ ὑψίστου σῶν οἰκετῶν παρακλήσεις...”

“Ἡ πᾶσι χορηγοῦσα καθαρισμόν τῶν πταισμάτων”

“Νῦν τάς ἡμῶν ἱκεσίας προσδεχομένη, δυσώπει...”

Φέρει ὁμως καί ἄλλες μεταγενέστερες συμπληρώσεις ἀπό ἄλλους ὑμνογράφους, μέ τούς ὁποίους ἔχει πλουτισθεῖ ἰδιαίτερα ἡ Παρακλητική. Εἶναι τά διάφορα τροπάρια ἐκ τῶν πρό τοῦ Ἰωάν. Δαμασκηνοῦ συλλογῶν, ἀλλά καί ἐκ τῶν ὑστέρων μέ κανόνες καί τροπάρια, ὅπως εἶναι: Οἱ τριαδικοί κανόνες ὑπό Μητροφάνους Σμύρνης, ἡ

ὕπακοή καί κυρίως τό κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, τά καθίσματα τῶν δύο στιχολογιῶν τοῦ ὄρθρου ὑπό ἀνατολικῶν πατέρων, οἱ κανόνες τοῦ Θεοφάνους τοῦ Γραπτοῦ (8), τά ἀντίφωνα τῶν Ἀναβαθμῶν ὑπό Θεοδώρου Στουδίτου καί τά τροπάρια - κανόνες Ἰωσήφ τοῦ ὑμνογράφου. Τά ἑωθινά ἑξαποστειλάρια ὑπό Κωνσταντίνου Η΄ τοῦ Πορφυρογέννητου καί τά ἑωθινά δοξαστικά ὑπό τοῦ Λέοντος Στ΄, τοῦ σοφοῦ, κ.ἄ.³

Ὡς πρός τήν ἐκτός τῆς Κυριακῆς ὑμνολογία τῆς Παρακλητικῆς ἔχει αὐτή καί τά χωριστά της θέματα, τά ὁποῖα ἀναφέρονται: Τή Δευτέρα στούς ἀγίους Ἀγγέλους καί Ἀρχαγγέλους, τήν Τρίτη στόν ἅγιο Ἰωάννη τόν Πρόδρομο, τήν Τετάρτη καί Παρασκευή στόν σταυρό τοῦ Κυρίου Ἰησοῦ Χριστοῦ, τήν Πέμπτη στούς ἀγίους Ἀποστόλους καί τόν ἅγιο Νικόλαο καί τό Σάββατο στούς ἀγίους Μάρτυρες καί τούς κεκοιμημένους χριστιανούς.⁴

Σημειώσεις

1. Τό ἑλληνικό πρωτότυπο τοῦ Σεβήρου χάθηκε καί ἀπό τήν σωζόμενη παλαιά συριακή μετάφραση τοῦ ἐπισκόπου Ἐδέσσης Παύλου τό ἔτος 620 μ.Χ. ὁ Ἐδέσσης Ἰάκωβος τό ἀναμόρφωσε κατά τό ἔτος 675 μ.Χ. μέ διορθώσεις καί συμπληρώσεις. Πλήρη περιγραφή καί ἀνάλυση τοῦ πρωτοτύπου ὀκτώηχου τοῦ Σεβήρου καί τῶν μεταφράσεων αὐτοῦ βλ. H. Husmann, Der "Oktoëchos" des Severus von Antiochien, στό Hymnus und Troparion, Jahrbuch des staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischen Kulturbesitz, Berlin, 1971, σσ. 46 - 58.

2. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σελ. 289.

3. Γεωργ. Μπεκατώρου, Παρακλητικῆ, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 10, σελ. 32 ἔξ.

4. Ὁ Κων. Σάθας ἀμφιβάλλει γιά τήν παράδοση τῆς συμπληρώσεως τῆς Ὀκτώηχου ὑπό τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, ἐπειδή οἱ βιογράφοι του (Ἰωάννης Η΄ Ἱεροσολύμων καί Κων. Ἀκροπολίτης δέν τό ἀναφέρουν αὐτό), στό Ἱστορικόν δοκίμιον περί τοῦ θεάτρου καί τῆς μουσικῆς τῶν βυζαντινῶν, Paris, 1879, σσ. ρνθ ἔξ. Οἱ βιογράφοι του ὁμως ἔγραψαν ἐκτός τοῦ ἄλλου ποιητικοῦ του ἔργου καί γιά τούς ἀναστάσιμους ὕμνους του, χωρίς νά τοῦ ἀποδώσουν ὀλόκληρη τήν Ὀκτώηχο, πού δέν ἦταν πλήρως δική του.

Πανδέκτης Μουσικός

Ἀποτελεῖται ἀπὸ σειρά ἐκδόσεων τῶν μουσικῶν βιβλίων, τὰ ὅποια περιλαμβάνουν τὸ σύνολο περίπου τῶν μελοποιημένων λειτουργικῶν ὕμνων τῆς ἐκκλησίας. Στὸν κάθε ἓνα τόμο ἐξ αὐτῶν περιέχονται τὰ ἐπὶ μέρους λειτουργικά βιβλία κατὰ τὸ εἶδος τῶν ὕμνων. Συλλογὴ μουσικῶν βιβλίων μὲ αὐτὸν τὸν τίτλο ἔχουν ἐκδοθεῖ κατὰ καιροὺς διάφορες. Γνωστός εἶναι ὁ παλαιότερος **Μουσικός Πανδέκτης** ὑπὸ τοῦ Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Δομέστιχου, σέ τέσσερες (4) τόμους, Κωνσταντινούπολις, 1848 - 1850. Οἱ ἴδιοι ὅμως μελοποιοὶ ἱεροψάλτες ἔχουν ἐκδόσει τὰ στιχηρὰ δοξαστικά τοῦ ἔσπερινοῦ καὶ τοῦ ὄρθρου τοῦ ὅλου ἔτους σέ ἄλλη σειρά τριῶν τόμων στή **Μουσικὴ Κυψέλη**, Κωνσταντινούπολις, 1882.

Νεότερη ἔκδοση μὲ γενικότερη, ἀλλὰ περιορισμένη ἐπιλογή μαθημάτων στοὺς ἐπὶ μέρους “τόμους” εἶναι ὁ **Μουσικός Πανδέκτης**, ὁ ὁποῖος ἔχει ἐκδοθεῖ ὑπὸ τῆς Ἀδελφότητος Θεολόγων “Ζωή”, Ἀθήναι, 1935 - 1938. Περιέχει σέ ὀκτώ τομίδια τὴν “πλήρη συλλογὴ τῶν ἐκλεκτοτέρων μουσικῶν μαθημάτων τῶν ἐν ταῖς πρωΐναῖς καὶ ἔσπεριναῖς ἀκολουθίαις τῆς ἐκκλησίας ψαλλομένων (πλὴν τῶν περιεχομένων εἰς τὸ Ἀναστασιματάριον), μετὰ πολλῆς ἐπιμελείας καταρτισθεῖσα, πρὸς χρῆσιν τῶν τὴν ἱεράν ὕμνωδιαν ἐν τῷ ναῷ ἀσκούντων καὶ παντός φιλομούσου”.

Τὸ περιεχόμενο τῶν ὀκτώ (8) τόμων ἔχει ὡς ἑξῆς:

1. Ἀκολουθία τοῦ ἔσπερινοῦ. 2. Ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου. 3. Εἰρηολόγιον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου (Διασκευασθέν...). 4. Θ. Λειτουργία. 5. Μηνολόγιον Α΄ (Ἰανουάριος - Αὐγούστος). 6. Μηνολόγιον Β΄ (Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος). 7. Τριῶδιον. 8. Πεντηκοστάριον.

Παρακλητικοὶ κανόνες

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν ἀσματικῶν κανόνων πρὸς τὴν Θεοτόκον, πού ψάλλονται στίς θεομητορικές ἑορτές καὶ ἐκείνων πού ὑπάρχουν στὰ **Θεοτοκάρια**, παλαιότερα καὶ νεότερα (βλ. λ.) κανόνες λειτουργικοὶ καὶ μὴ διαφόρων ὕμνογράφων, ἀλλὰ καὶ ἐκτὸς τοῦ λειτουργικοῦ κανόνος τοῦ **Ἀκαθίστου ὕμνου** (βλ. λ.), ὑπάρχουν καὶ κατέχουν ἰδιαίτερη θέση στήν ὕμνολογία καὶ οἱ “**Παρακλητικοὶ**” **Κανόνες** πρὸς τὴν Θεοτόκο, καθιερωμένοι μὲ αὐτοτελῆ λειτουργικὴ χρῆση, ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τοῦ ναοῦ. Οἱ κανόνες αὐτοὶ ἀπέκτησαν ἰδιαίτερη σημασία κατὰ τὴν αὐθόρμητη ἐκδήλωση τῆς λαϊκῆς εὐσέβειας καὶ τιμῆς πρὸς τὴν

Θεοτόκον και καταφυγῆς πρὸς αὐτήν, ὡς “παράκλησις ἐν ταῖς θλίψεσιν” και ὡς “πρεσβεία θερμή”, ἀλλὰ και ὡς “προστασία τῶν χριστιανῶν ἀκαταίσχυντος, μεσιτεία πρὸς τὸν ποιητὴν ἀμετάθετος”.

Οἱ **Παρακλητικοὶ Κανόνες** πρὸς τὴν Παναγία Θεοτόκον εἶναι δύο και σέ καθημερινή χρήση στὴν Ὁρθόδοξη ἐκκλησία:

α) Ὁ “**Μικρός**” παρακλητικὸς κανόνας εἰς τὴν Θεοτόκον.¹ Εἶναι ποίημα Θεοστηρίκτου μοναχοῦ, ὁ ὁποῖος ἤκμασε κατὰ τὸν C. Émeryeau τὸν IX αἰῶνα και ὑπῆρξε λόγιος, ὕμνογράφος και μουσικὸς μέ ἄγνωστα τὰ λοιπὰ στοιχεῖα περὶ τοῦ βίου και τοῦ ἔργου του.²

β) Και ὁ “**Μέγας**” Παρακλητικὸς κανόνας εἰς τὴν Θεοτόκον.³ Θεωρεῖται ὡς μεταγενέστερος τοῦ προηγούμενου και εἶναι ποίημα τοῦ Θεοδώρου Β΄ Δούκα Λάσκαρη, βασιλέως τῆς Νικαίας (1254 - 1258 μ.Χ.).

Οἱ ἐν λόγῳ ὕμνογράφοι τῶν Παρακλητικῶν αὐτῶν κανόνων πρὸς τὴν Θεοτόκον μιμούμενοι τὴν Δαβητικὴ γλῶσσα και τὸ ὕφος τῶν ψαλμῶν ἐκφράζονται σέ πρῶτο ἐνικὸ πρόσωπο, προβάλλοντας πάντοτε μέ εὐρύτητα και πληρότητα τὰ γενικότερα βιώματα τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου, μέσα στὰ ὁποῖα κάθε πιστὸς πού προσεύχεται τοποθετεῖ και ἐννοεῖ τὰ δικὰ του συναισθήματα και παθήματα, συμμετέχοντας πλήρως σέ ὅλες τίς ἐκφράσεις και τίς ἔννοιες τῶν ὕμνων, πού συμβαίνει νά προσαρμόζονται κάθε φορά και νά ἀνταποκρίνονται στὰ δικὰ του βιώματα.

Οἱ **Παρακλητικοὶ κανόνες** αὐτοὶ ἐκτός τῆς καθημερινῆς και ἐλεύθερης κατὰ περιστάσεις ἐπιλογῆς και χρήσεως και στοὺς ναοὺς, ἀλλὰ και τῆς αὐτοπροαίρετης ὕμνολογίας στὶς οἰκίες και ἄλλοῦ, εἶναι και τυπικὰ ἐντεταγμένες σέ τακτικὴ λειτουργικὴ χρήση κατὰ τὴν περίοδο τῆς νηστείας τοῦ δεκαπενταύγουστου. “Μικρός” και “Μέγας” παρακλητικὸς κανόνας ψάλλονται καθημερινῶς ἀπὸ τὸ ἑσπέρας τῆς Κυριακῆς μέχρι τῆς Παρασκευῆς, ἐναλλάξ μέ τὴν ἀναμονή τῆς ἑορτῆς τῆς κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. Εἶναι ἀπὸ τίς θερμότερες ἀκολουθίες πού συγκεντρώνουν τὸ πλῆθος.

Ἡ χαρακτηριστικὴ αὐτὴ ὕμνολογία τῆς ἑλληνορθόδοξου ἐκκλησίας, πού συνδέεται μέ τὴν ἀκολουθία κυρίως τοῦ ἑσπερινοῦ, ἀλλὰ τελεῖται και στὶς οἰκίες και ἄλλους χώρους μέ ἱερέα και χωρὶς τὸν ἱερέα, ὡς ἰκεσία πρὸς τὴν Θεοτόκο, ἐπικαλεῖται τὴν ἀντίληψη και προστασία ἀπὸ κινδύνους, τὴν ἴαση ψυχῆς και σώματος και τὴν θεραπεία και ἄλλων μεγάλων ἀναγκῶν τοῦ ἀτομικοῦ και κοινωνικοῦ βίου. Ὁ “Μικρός”

παρακλητικός κανόνας είναι βέβαια ὡς γνωστότερος καί εὐμνημόνευτος καί χρησιμοποιεῖται εὐκολώτερα καί συνηθέστερα. Τελικά οἱ παρακλητικοί αὐτοὶ κανόνες ἔγιναν ἀφορμὴ καί ἀποτέλεσαν τὸ πρότυπο, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου κατὰ τοὺς νεότερους χρόνους συμπληρώνονται στὴν ἀσματική ἀκολουθία καί ὄλων τῶν ἑορταζομένων Ἁγίων τῆς ἐκκλησίας καί οἱ παρόμοιοι Παρακλητικοὶ Κανόνες.⁴

Σημειώσεις

1. Βλ. τὸ κείμενο στό Ὁρολόγιον (ἔκδ. Ἀστέρος) σσ. 407 - 17.
2. C. Émery, Hymnographi Byzantini, στό Échos d'Orient, 25 (1926), σελ. 184.
3. Ὁρολόγιον, ὁ.π., σσ. 418 - 425 (κείμενο).
4. Ψάλλονται κυρίως κατὰ τὴν ἡμέρα τῆς μνήμης τῶν Ἁγίων.

Πεντηκοστάριον

Εἶναι τὸ λειτουργικὸ βιβλίον τῆς ἐκκλησίας, πού χρησιμοποιεῖται μετὰ τὸ τέλος τοῦ Τριωδίου. Ἀρχίζει ἀμέσως ἀπὸ τὴ νύχτα τῆς Ἀναστάσεως, τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα καί περιλαμβάνει τίς ἀκολουθίες τῶν ἑπτὰ ἑβδομάδων, πού ἀκολουθοῦν μέχρι τὴν Κυριακὴ τῆς Πεντηκοστῆς, ἀλλὰ καί τὴν ἐπόμενη ἑβδομάδα μέχρι τὴν Κυριακὴ τῶν Ἁγίων Πάντων.

Τὰ θριαμβευτικὰ γεγονότα τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ μεταβάλλουν τελείως τὸ θλιβερό κλίμα τῆς Μ. Ἑβδομάδας καί τὸν κατανυκτικό καί πένθιμο χαρακτήρα τῶν ὕμνων ὄλου τοῦ Τριωδίου. Καί μέ τὴν ἀπομάκρυνση ὄλων αὐτῶν ἀναπηδᾷ ἐντὸς τοῦ Πεντηκοσταρίου ἡ χαρμόσυνη Πασχαλινὴ ὑμνολογία, πού ἐκφράζεται ὡς “ἑορτὴ ἑορτῶν καί πανηγυρις πανηγύρεων”, κατὰ τὸν ἀναστάσιμον κανόνα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ.

Ὅλες οἱ ἀκολουθίες πού περιέχονται μέσα στό Πεντηκοστάριον συνδέονται ἄμεσα ἢ ἔμμεσα μέ τὴν ζωηφόρο Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ, ἡ δὲ ἀναστάσιμη ὑμνολογία συμπληρώνεται καλύπτοντας καί ὄλους τοὺς ἄλλους ὕμνους στίς ἐνδιάμεσες ἑορτές. Οἱ ἑβδομάδες πού ἀκολουθοῦν καθορίζονται ἀπὸ τὰ εὐαγγέλια τῶν Κυριακῶν. Εἶναι ἡ δυσπιστία τοῦ Θωμᾶ γιὰ τὴν Ἀνάσταση, ἡ Κυριακὴ τῶν Μυροφόρων, τοῦ Παραλυτικοῦ τῆς Βηθεσδα. Ἐπισημαίνεται τὸ μέσον τῆς ἑορτῆς ἀπὸ τὴν ὑμνολογία τὴν **Τετάρτη τῆς Μεσοπεντηκοστῆς**, μέ εἰδικὴ ἑορτολογικὴ σύνδεση τῆς Ἰουδαϊκῆς ἑορτῆς τῆς σκηνοπηγίας.¹

Συνεχίζονται ἡ Κυριακή τῆς Σαμαρείτιδος καί τοῦ Τυφλοῦ. Τήν ἐπόμενη Πέμπτη συμπληρώνονται (40) σαράντα ἡμέρες ἀπό τήν ἡμέρα τῆς Ἀναστάσεως καί ἐορτάζεται ἡ Ἀνάληψη τοῦ Σωτῆρος στούς Οὐρανοῦς.

Μετά τίς σαράντα αὐτές ἡμέρες διακόπτεται ἡ πλήρης ὕμνολογία τῆς Ἀναστάσεως, ἡ ὁποία ἐψάλλη αὐτούσια καί κατά τήν ἀπόδοση τῆς ἐορτῆς, τό πρωῒ τῆς Τετάρτης, πού προηγήθηκε μέ τήν Πασχαλινή θ. λειτουργία. Ἡ Κυριακή τῶν Πατέρων πού μεσολαβεῖ μέχρι τήν Πεντηκοστή ἔχει τό δικό της ἐκκλησιαστικό περιεχόμενο καί τήν ὕμνολογία της. Τήν ἐπόμενη Κυριακή συμπληρώνεται ἡ Πεντηκοστή ἡμέρα ἀπό τήν Ἀνάσταση καί δέκα ἡμέρες ἀπό τήν Ἀνάληψη τοῦ Σωτῆρος στούς Οὐρανοῦς. Μετά τήν Ἄνοδο τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ πέμπεται ἀπό τοῦς Οὐρανοῦς ὑπό τοῦ Κυρίου στήν ἐκκλησία Του ὁ “ἄλλος Παράκλητος” πού ὑποσχέθηκε.² Εἶναι αὐτή ἡ ἐπιφοίτηση τοῦ Παναγίου Πνεύματος στούς Ἁγίους Ἀποστόλους τήν ἡμέρα τῆς Πεντηκοστῆς. Αὐτή εἶναι ἡ γενέθλιος ἡμέρα τῆς ἐκκλησίας πού τήν πανηγυρίζει μέ ἄλλη ὕμνολογία ἡ ἐκκλησία καί τήν ἐπόμενη ἡμέρα. Τό Πεντηκοστάριο κλείνει μέ τήν ὕμνολογία τῶν Ἁγίων Πάντων τήν ἐπόμενη Κυριακή.³

Σημειώσεις

1. Ἰωάν. ζ, 14 - 52 (Εὐαγγελικό ἀνάγνωσμα μέ σχετική ὕμνολογία).
2. Ἰωάν. ιδ, 16, ιε, 26 ἔξ., ιστ, 7 ἔξ.
3. Σπυρ. Μακροῦ, Πεντηκοστάριον, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 10, στ. 284 ἔξ.

Πολυέλεος

“Πολυέλεοι” ὀνομάσθηκαν ἡ ἐπιμελημένη μελωδία σειρᾶς κατάλληλων στίχων ἀπό διαφόρους μεσσιανικούς ψαλμούς τοῦ Δαβίδ, πού ἀνήκουν καί ἀναγινώσκονται ὁλόκληροι τυπικά στήν ἀκολουθία τοῦ Ὄρθρου. Εἶναι καί ὁλόκληροι ψαλμοί τονισμένοι μελισματικά καί ψάλλονται πανηγυρικά ἀπό τοῦς δύο χορούς κατ’ ἀντιφωνίαν. Ψάλλονται ἰδιαίτερα καί κυρίως μετά τόν ἐξάψαλμο καί τά ἀπολυτίκια τῆς ἡμέρας, ἀλλά καί μετά τά καθίσματα τῆς α’ καί β’ στιχολογίας. Κατά βάσιν εἶναι οἱ δύο ψαλμοί 134 - 135. Λέγονται πολυέλεοι καί ὄχι πολυέλαιοι, διότι ὁ δεύτερος ἔξ αὐτῶν ἔχει 26 στίχους, οἱ ὁποῖοι καταλήγουν ὅλοι στό ἀκροστίχιο τοῦ ψαλμοῦ: “Ὅτι εἰς τόν αἰῶνα τό ἔλεος αὐτοῦ”. Ἡ συνεχῆς αὐτή ἐπανάληψη δημιούργησε καί τό πρῶτο συνθε-

τικό τῆς λέξεως, ὥστε νά ἐννοεῖται τό “Πολύ - ἔλεος”.¹

Πολυέλεος ἐπίσης ἀντί πολυέλαιος ὀνομάσθηκε μεταφορικά καί ἡ πολύφωτος λυχνία στό μέσον τοῦ ναοῦ, πού ἐφώτιζε τήν ὥρα τῆς ψαλμωδίας τοῦ ὕμνου, ὥστε νά ἐνισχυθεῖ ὁ ὄρος αὐτός κατά τήν σύμπτωση. Κατ’ἀναλογίαν ὁμως ὀνομάσθηκαν πολυέλεοι καί ἄλλοι ψαλμοί, ὅπως ὁ ψαλμός 44 καί 136. Ὀνομάσθηκαν ὁμως καί ὄλοι οἱ ψαλμικοί στίχοι πού ψάλλονται μελοποιημένοι κατά τόν ἴδιο τρόπο στίς ἑορτές, ἀλλά καί τίς ἀγρυπνίες, ὅπου προστέθηκε περισσότερο καί ἡ ἐπιμέλεια τῆς φωταψίας τῶν πολυελαίων καί ἐπιδιώχθηκε ἡ αἰσθητή παρουσία αὐτῶν μέ διαφόρους τρόπους, ὅπως εἶναι καί ἡ συμβολική κίνηση καί ἡ αἰώρησή τους τήν ὥρα αὐτή.

Μέ τήν συνεχή ἐπανάληψη τοῦ ἀκροτελευτίου τοῦ ψαλμοῦ 135: “Ὅτι εἰς τόν αἰῶνα τό ἔλεος αὐτοῦ” κυριαρχεῖ σ’ὄλόκληρο τόν ψαλμό τό νόημά του καί τοῦτο σημαίνει, κατά τόν ἱ. Χρυσόστομο, ὅτι ὁ Θεός *“διηνεκῶς ἐλεεῖ καί οὐδέποτε παύεται τοῦτο ποιῶν, κἄν διαφόρως καί ποικίλως ἐπιτελεῖ. Ἄει οὖν ἐλεεῖ καί οὐδέποτε ἴσταται τούς ἀνθρώπους εὐεργετῶν”*.² Οἱ βασικοί ψαλμοί τῆς ὅλης αὐτῆς ὁμάδας εἶναι οἱ: 44, 134, 135, 136. Ἡ ἐπιλογή καί μελοποίηση τῶν ψαλμικῶν αὐτῶν στίχων, ὡς “ἐκλογή” ὑπάρχει στό παλαιό μουσικό βιβλίο “Ἐκλογάριον” (βλ. λ.), ὅπου καθορίζονται καί οἱ κατάλληλοι πολυέλεοι γιά τήν κάθε ἑορτή.³

Οἱ Πολυέλεοι ψάλλονται σέ κάθε πανηγυρική θ. λειτουργία, στίς δεσποτικές, τίς θεομητορικές ἑορτές καί στίς μνήμες τῶν ἑορταζομένων Ἀγίων, ἐκτός τοῦ Πάσχα καί τῆς διακαινησίμου Ἑβδομάδας.⁴ Στούς Πολυέλεους συμβαίνει ἀκόμη νά συμπληρώνεται ὁ ψαλλόμενος στίχος τοῦ ψαλμοῦ μέ δοξολογικούς καί τριαδικούς στίχους ἢ καί θεομητορικούς ἀναλόγως ἐκτός τοῦ κειμένου τοῦ ψαλμοῦ, μέ προσθήκη καί ἀργοῦ **κρατήματος** (βλ.λ.). Καί ὑπάρχουν ἐντυπωσιακές καί πολύπτυχες συνθέσεις διαφόρων ψαλμῶν, ἀλλά καί ποικιλία συνθέσεων ἑνός καί τοῦ αὐτοῦ ψαλμοῦ σέ διαφορετικούς ἤχους. Ἡ ἐπιλογή τοῦ Πολυέλεου στήν κάθε ἑορτή, σύμφωνα μέ τό τυπικό τῆς ἐκκλησίας ἔχει καθορισθεῖ ὡς ἑξῆς:⁵

Στίς δεσποτικές ἑορτές ὁ πολυέλεος περιορίζεται κυρίως στούς ψαλμούς 134 - 135. Στόν ψαλμό 134, πού ἀρχίζει: “Αἰνεῖτε τό ὄνομα Κυρίου, αἰνεῖτε δοῦλοι Κύριον...” ἀντιστρέφεται ὁ στίχος ὡς ἑξῆς: “Δοῦλοι Κυρίου, αἰνεῖτε τό ὄνομα Κυρίου, αἰνεῖτε δοῦλοι Κύριον, ἀλληλούϊα”. Κάθε στίχος τοῦ ψαλμοῦ μέ τίς ὑμνολογικές του συμπλη-

ρώσεις ψάλλεται από τούς δύο χορούς ἐναλλάξ πανηγυρικά.

Στίς θεομητορικές ἐορτές ψάλλεται κυρίως ὁ ψαλμός 44 (ὠδή τοῦ ἀγαπητοῦ), πού ἀρχίζει: “Ἐξηρεύξατο ἡ καρδιά μου λόγον ἀγαθόν...”. Ἡ μελωδία ἀρχίζει καί πάλι μέ τήν ἀντιστροφή τοῦ στίχου: “Λόγον ἀγαθόν, ἀλληλούϊα, ἐξηρεύξατο ἡ καρδιά μου λόγον ἀγαθόν”. Ἀκολουθεῖ ἡ μελωδία συνοπτικῶν κειμένων ἀπό τούς χαιρετισμούς τῆς Θεοτόκου κ.ἄ. καί καταλήγει πάντοτε στό ἀλληλούϊα, ἀπό τόν πρῶτο στίχο μέχρι τόν τελευταῖο.

Στίς μνήμες τῶν ἐορταζομένων Ἀγίων ψάλλεται ἡ “ἐκλογή” τοῦ πολυελέου γιά τήν χορεία τοῦ ἐορταζομένου Ἀγίου, γιά ὅσους ἔχουν κατά τό “ἐκλογάριον”. Ἀλλοιῶς ὡς πολυέλεοι ψάλλονται οἱ ψαλμοί 134, 135. Στόν ψαλμό 135 ὁ πρῶτος στίχος: “Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ ὅτι ἀγαθός” λαμβάνει ἀμέσως τό “ἀλληλούϊα” καί ἀκολουθεῖ τό πανομοιότυπο σέ κάθε στίχο: “Ὅτι εἰς τόν αἰῶνα τό ἔλεος αὐτοῦ”, πού κλείνει καί αὐτό πάντοτε μέ τό “ἀλληλούϊα”. Τήν Κυριακή τῶν Ἀπόκρεω καί τῆς Τυρινῆς ψάλλεται ὡς πολυέλεος ὁ ψαλμός 136: “Ἐπί τόν ποταμόν Βαβυλῶνος...”. Κάθε στίχος καί αὐτοῦ τοῦ ψαλμοῦ ψάλλεται ἐναλλάξ ἀπό τούς δύο χορούς καί κλείνει μέ τό “ἀλληλούϊα”.⁶

Σημειώσεις

1. Ἄ. Κόντου, Περί τοῦ πολυελέου στήν Ἀθηνᾶ, 16 (1905), σελ. 465.
2. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τούς ψαλμούς, PG, 55, στ. 399.
3. Πρβλ. καί Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, Ταμεῖον Ἀνθολογίας, Κων/λις, 1824, σσ. 172 ἔξ., 187 ἔξ.
4. Γεωργ. Μπεκατώρου, Πολυέλεος, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 10, στ. 522.
5. Γεωργ. Βιολάκη, Τυπικόν, Προθεωρία, περί τοῦ ψαλτηρίου, § 20.
6. M. Petzolt, Der Polyeleos, στό *Orthodoxie in den Gegenwart* 1 (1966), Heft. 2, σσ. 13 - 16.

Προκείμενον

Ἡ λ. εἶναι σύνθετη ὡς πρό-κείμενον καί πρόκειται πρό τῶν ἱ. ἀναγνωσμάτων: Προφητειῶν, Ἀποστόλου καί ἱ. Εὐαγγελίων.

Σύμφωνα μέ τόν ἅγιο Μᾶρκο Ἐφέσου τόν Εὐγενικό: “Τῶν προφητικῶν τε καί ἀποστολικῶν γραφῶν καί τοῦ ἱ. εὐαγγελίου (στίχοι) προτάσσονται. Στίχοι δέ εἰσίν ὡς τό πολύ παρά τῶν ψαλμῶν, συγγενεῖς τῇ ἐννοίᾳ τῶν ἀναγιγνωσκομένων καί οἷον προσμαρτυροῦντες αὐτοῖς...”

παρασκευάζουσι τὴν ἀκοὴν ἀδόμενα”.¹ Ἀρχικά ἦταν ἓνας ψαλμικός στίχος, ὁ ὁποῖος προηγεῖτο (προέκειτο) ἀπὸ τὸν ψαλμὸ καὶ ψαλλόταν πρῶτος στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τὸ λαὸ, ἀλλὰ καὶ μετὰ ἀπὸ κάθε στίχο τοῦ ψαλμοῦ ἀντιφωνικά. Μὲ τὴν πράξη αὐτὴ κυριάρχησε ἡ ὀνομασία αὐτὴ καὶ ὁλόκληρος ὁ ψαλμὸς ὀνομάσθηκε “Προκείμενο”.

Ἀργότερα ὅμως μὲ τὴν ἀνάπτυξη ἰδίως τῆς ὑμνογραφίας καὶ τὶς λειτουργικὲς μεταρρυθμίσεις μετὰ τὸν Χ αἰῶνα, περιορίσθηκε ἡ ψαλμωδία ὁλόκληρου τοῦ ψαλμοῦ καὶ τὸ “Προκείμενο” ὡς ψαλμικός στίχος μόνο ἀπαγγελλόταν στὴν ἀρχὴ καὶ ἐπαναλαμβάνόταν τελικά μόνο μὲ τὸν πρῶτο ἢ καὶ δεύτερο στίχο τοῦ ψαλμοῦ ὡς κατακλειδα. Μὲ τὸν μεγαλύτερο ἐπίσης περιορισμὸ τῶν κειμένων τῆς Π.Δ. στή θ. λειτουργία, τὰ “προκείμενα” συνδέθηκαν πρὶν καὶ μετὰ ἀπὸ τὰ ἀναγνώσματα καὶ τότε ὁ χρόνος ἀλλοίωσε τὴν ἀρχικὴ ἔννοια τοῦ Προκειμένου. Σήμερα εἶναι ἐπιλογή **δύο στίχων** συνήθως ἀπὸ τὸν ἐπιλεγόμενον κάθε φορά ψαλμὸ, πού ἄλλοτε προὔπηρχε ὁλόκληρος. Οἱ στίχοι αὐτοὶ ὑποβάλλονται μὲ τὸ “προκείμενο” μετὰ τὴν ἀρχικὴ του ἐκφώνηση. Ἀναγινώσκονται ἢ ψάλλονται πρὸ τῶν ἱ. Ἀναγνωσμάτων, ὡς εἰσηγητικός ἢ προοιμιακὸς λόγος εἰς αὐτά.

Ἀναπτύχθηκε ἐπίσης καὶ τὸ λεγόμενο “τροπᾶριο τῆς προφητείας”, τὸ ὁποῖο συνδυάζεται καὶ συνυπάρχει πρὶν ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ ψαλμοῦ, συνήθως στὴν ἀρχὴ μόνο τῶν προφητικῶν ἀναγνωσμάτων. Τὸ “προκείμενο” κλείνει στό τέλος τὸ ἀνάγνωσμα μὲ ἄλλους στίχους τοῦ ἐπόμενου ψαλμοῦ συνήθως. Ὑπάρχουν κυρίως στό Τριώδιον τὴν Τετάρτη ἑσπέρας ὄλων τῶν ἑβδομάδων τῶν Νηστειῶν καὶ τὰ “τροπάρια τῆς Προφητείας” στὸν ὄρθρο τῆς Μ. Πέμπτης καὶ τοῦ Μ. Σαββάτου. Τὰ προκείμενα τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τῆς **Τριθέκτης** τῶν καθημερινῶν τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς (βλ. λ.) ἀκολουθοῦν ἀριθμητικὴ σειρά ψαλμῶν. Ἐπιλέγεται ὁ διδακτικότερος καὶ μελωδικότερος στίχος τοῦ ψαλμοῦ. Δηλώνεται ὁ ἦχος μὲ τὸν ὁποῖο ψάλλεται: “Προκείμενο ἦχος α΄, κ.λπ. Σήμερα ἀπαγγέλλονται μόνο ἀπλῶς.²

Γενικότερα τὰ προκείμενα ὡς ὑμνολογικὸς ὄρος καὶ λειτουργικὸς θεωροῦνται ὡς αἰνιγματικά καὶ σκοτεινά, σύμφωνα μὲ τὸν ἀρχιμανδρίτη Εὐάγγελο Ἀντωνιάδη. Κυρίως εἶναι δύσκολη ἡ κατανόηση τοῦ ὄρου λόγῳ τῆς μεταγενέστερης ἐξελίξεώς του. Δηλώνει τὸν σύντομο ἐκκλησιαστικὸ ὕμνο, πού ἀποτελεῖται συνήθως ἀπὸ τὸ ἐφύμνιο μὲ 1 - 2 ψαλμικούς ἄλλους στίχους ἢ ἄλλη βιβλικὴ ψόδη καὶ ἀπαγγέλλεται ἐμμελῶς ἢ ἀναγινώσκειται χύμα πρὸ τῶν ἱ. ἀναγνωσμάτων τοῦ

Ἀποστόλου καί τοῦ ἱ. Εὐαγγελίου ἢ καί ἐνδιαμέσως μεταξύ τους. Εἶναι δίστιχα τοῦ ψαλτηρίου καί ἄλλων βιβλικῶν ᾠδῶν, πού ἀποτελοῦν τό ιδιαίτερο προκείμενο τῆς ἡμέρας καθ' ὅλην τήν ἐβδομάδα, γιά τόν Ἀπόστολο κυρίως. Τά “προκείμενα” τῶν ἱ. εὐαγγελίων ὀνομάζονται κανονικά: “Ἀλληλουϊάρια” (βλ. λ.) προερχόμενα ἀπό τή λ. Ἀλληλουϊα, τό ὁποῖον περιέχουν οἱ βιβλικοί στίχοι καί καταλήγουν σ' αὐτό.³

Ὑπῆρχε σοβαρό νόημα ἀρχικά στόν ψαλμό πού προηγεῖτο ἀπό τό ἀνάγνωσμα τῆς θ. λειτουργίας. Προετοιμάζε νά ἀκούεται ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ καί ἀποτελοῦσε τό προστάδιο καί τό προμήνυμα τοῦ ἀναμενόμενου γεγονότος. “Πρόκειται πάντων τῶν συμβόλων τῆς νέας χάριτος” κατά τούς ἐρμηνευτές.⁴ Τά “προκείμενα” ὁμως ὑπάρχουν καί στόν ἑσπερινό πρό τῶν βιβλικῶν ἀναγνωσμάτων (“Προφητειῶν” κυρίως), ὅπως διατηροῦνται αὐτά καί στήν ἑσπερινή θ. λειτουργία τῶν Προηγιασμένων δώρων. Τελικά τά προκείμενα διατηρήθηκαν καί γενικότερα σέ σημεῖα πού λείπουν τά ἀναγνώσματα, ὅπως στόν ἑσπερινό συνήθως, διότι ἐπεκράτησε τό ἔθος νά ψάλλεται στόν ἑσπερινό καί τόν ὄρθρο τό προκείμενο κι ὅταν δέν ὑπάρχουν ἢ παραλείπονται τά ἀναγνώσματα, μέ εἰδική μάλιστα ἐκφώνηση τοῦ ἱερέως: “Ἐσπέρας προκείμενον”, μέ τήν ὁποία εἰσάγεται καί προαναγγέλλεται τό εἶδος τοῦ “προκειμένου” καί ἐπισημαίνεται ἡ ἰδιαιτερότητα καί σπουδαιότητά του, (“Προκείμενο τῆς Προφητείας”, “τοῦ Ἀποστόλου”).⁵

Καί εἶναι ἀκριβῶς καθορισμένα στήν ἀκολουθία τοῦ ἑσπερινοῦ τά “προκείμενα” τῆς **κάθε ἡμέρας** γιά ὅλη τήν ἐβδομάδα, ὅπως εἶναι τό προκείμενο τοῦ Σαββάτου μέ 2 - 3 στίχους τοῦ ψαλμ. 92. 1 - 2· “Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν εὐπρέπειαν ἐνεδύσατο”.⁶ Στό σύνολό τους τά “προκείμενα” εἶναι Ἀναστάσιμα τοῦ ὄρθρου τῶν Κυριακῶν, τοῦ ἑσπερινοῦ, τοῦ ὄρθρου τῶν Δεσποτικῶν ἑορτῶν καί τῶν ἑορτῶν τῶν ἁγίων, τῶν ἱ. μυστηρίων, τοῦ ἁγιασμοῦ, ἐγκαινίων κ.ἄ. Κατά τόν Συμεών Θεο/νίκης Προκείμενο εἶναι “ἡ περί τῆς ἑορτῆς προφητεία, τά περί τῆς ἡμέρας ἐκδιδάσκον ψαλμικόν... Προκείμενα δέ λέγεται ὡς τῶν ἑορτῶν καί τῶν ἐπερχομένων ἡμερῶν προοίμια”.⁷

Ἡ ἐξέλιξη αὐτή διαμορφώθηκε ὅταν ἄρχισε νά ἀκμάζει ἡ ὑμνογραφία καί τότε ἐκτοπίσθηκαν πολλοί ἀπό τούς ἀπαγγελλόμενους ψαλμούς τελείως, ἐνῶ ἄλλοι ἀπ' αὐτούς περιορίσθηκαν στόν ἐκφραστικότερο στίχο τους, ὁ ὁποῖος ὀνομάσθηκε τότε “προκείμενον”, χωρίς νά γνωρίζουμε πῶς καί πότε.⁸ Ὡς “Προκείμενον” ὀλοκλήρου τοῦ ψαλμοῦ κατ' αὐτήν τήν ἀρχική του ἔννοια παραμένει μέχρι σήμερα τό

Προκείμενο τοῦ ἔσπερινου τοῦ Μ. Σαββάτου: “*Ἀνάστα ὁ Θεός κρίνον τήν γῆν, ὅτι σύ κατακληρονομήσεις ἐν πᾶσι τοῖς ἔθνεσι*”. (ψαλμός 81. 8). Προβάλλεται καί ὑποβάλλεται μέ ὅλους τούς στίχους τοῦ ψαλμοῦ.

Σήμερα διακρίνουμε ἀκόμη ἐκτός ἀπό τά προκείμενα πού ἔχουμε ἀναφέρει καί τό **“Μέγα προκείμενον”** τῶν δεσποτικῶν ἑορτῶν, τό ὁποῖο διαμορφώθηκε κατ’ἐπιλογὴν ἀπό τά διάφορα ἄλλα ποικίλα προκείμενα καί ἔχει τίς δικές του ποικιλίες. Εἶναι τό λεγόμενο Μέγα Προκείμενο πού συναντοῦμε μέ ἐναλλαγές στούς καταναυκτικούς ἔσπερινούς τῶν Κυριακῶν τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς:

α) *“Ἐδωκας κληρονομίαν τοῖς φοβουμένοις τό ὄνομά σου Κύριε”* καί β) *“Μή ἀποστρέψης τό πρόσωπόν σου ἀπό τοῦ παιδός σου, ὅτι θλίβομαι· ταχύ ἐπάκουσόν μου· πρόσχευς τῇ ψυχῇ μου καί λύτρωσαι αὐτήν”*. Ἔχουμε ἐπίσης τό **“Μέγα Προκείμενο”** τῶν ἔσπερινῶν τῶν μεγάλων ἑορτῶν: α) *Τίς Θεός μέγας ὡς ὁ Θεός ἡμῶν, σύ εἶ ὁ Θεός ἡμῶν ὁ ποιῶν θαυμάσια μόνος*” καί β) *“Ὁ Θεός ἡμῶν ἐν τῷ οὐρανῷ καί ἐν τῇ γῆ, πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν”*.⁹ Ἔχουμε ἐπίσης καί τό Μέγα Προκείμενο τοῦ ὄρθρου τοῦ Μ. Σαββάτου, ἐκτός τοῦ ἔσπερινου, τό ὁποῖον ἀναφέραμε, καί αὐτό εἶναι: *“Ἀνάστα Κύριε βοήθησον ἡμῖν καί λύτρωσαι ἡμᾶς, ἕνεκεν τῆς δόξης τοῦ ὀνόματός σου”*.

Τέλος Προκείμενα λέγονται στά διάφορα ἀρχαῖα τυπικά καί τά μικρά τροπάρια τῆς ἀκολουθίας τῶν μικρῶν ὥρῶν τῆς ἡμέρας, πού ἀκολουθοῦν τά ἀναγνώσματα τῶν ψαλμῶν, ὅπως εἶναι αὐτό τῆς Α΄ ὥρας: *“Τό πρωῖ εἰσάκουσον τῆς φωνῆς μου ὁ βασιλεύς μου καί ὁ Θεός μου”*. Ἐπίσης καί τά ἄλλα: *“Κύριε, ὁ τό Πανάγιόν σου Πνεῦμα ἐν τῇ Τρίτῃ ὥρᾳ τοῖς Ἀποστόλοις σου καταπέμφας...”*. *“Ὁ ἐν ἕκτῃ ἡμέρᾳ τε καί ὥρᾳ τῷ σταυρῷ προσηλώσας τήν ἐν τῷ Παραδείσῳ τολμηθεῖσαν τῷ Ἀδάμ ἁμαρτίαν...”*. *“Ὁ ἐν τῇ ἑννάτῃ ὥρᾳ δι’ ἡμᾶς σαρκί τοῦ θανάτου γευσάμενος, νέκρωσον τῆς σαρκός ἡμῶν τό φρόνημα, Χριστέ ὁ Θεός καί σῶσον ἡμᾶς”*.¹⁰

Σημειώσεις

1. Μάρκου Ἐφέσου τοῦ Εὐγενικοῦ, Ἐξήγησις τῆς ἐκκλησιαστ. ἀκολουθίας, ΡΓ, 160, στ. 1178.

2. Ἰωάν. Φουντούλη, Ἀπαντήσεις εἰς λειτουργικάς ἀπορίας, Δ΄, Θεσ/νίκη, 1982, σσ. 100 ἔξ.

3. Ἀρχιμανδρίτου Εὐαγγέλου Ἀντωνιάδου, Περί τῶν ἐν ταῖς ἱεραῖς ἡμῶν ἀκολουθίαις προκειμένων καί ἀλληλουϊαρίων, Ἀθῆναι, 1934, σσ. 18 - 25.

4. Θεοδώρου Ἀνδίδων, Προθεωρία κεφαλαιώδης περί τῶν ἐν τῇ θ. λειτουργία γινομένων συμβόλων καί μυστηρίων, PG, 140, στ. 437.
5. Ἰωάν. Φουντούλη, ὁ.π., σελ. 101.
6. J. Goar, Euchologion... σελ. 25, σημ. 37. Πρβλ. Γεωργ. Μπεκατώρου, Προκείμενον, ἄρθρο στή ΘΗΕ, 10, στ. 610. Τά προκείμενα τοῦ ἑσπερινοῦ ὑπάρχουν ἐντός τῆς ἀκολουθίας στό “Ὡρολόγιον” μετά τήν εἴσοδο καί τόν ἐπιλύχνιο ὕμνο, γιά κάθε ἡμέρα τῆς ἑβδομάδας.
7. Συμεών Θεσσαλονίκης, Περί τῆς θ. προσευχῆς, PG, 155, στ. 609.
8. Ὑπάρχουν καί στόν ὄρθρο Προκείμενα ἀμέσως μετά τοὺς Ἀναβαθμούς τῶν Κυριακῶν καί πρό τοῦ Κανόνος καί στους (8) ὀκτώ ἡχους στήν Παρακλητική.
9. Βλ. Συνοδικό τῆς Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας, ἑσπερινό Κυριακῆς τῆς Πεντηκοστῆς, Ἐσπερινό τῆς συνάξεως Ἰωάννου Προδρόμου (7 Ἰανουαρίου) κ.ἄ.
10. A. Dmitrienskij, Τυπικά, τόμ. Α΄, Petersburg, 1917 / 1965, σσ. 551, 553 κ.ἄ.

Προοιμακός

Εἶναι γνωστό ἀπό τά μεσαιωνικά τυπικά, ὅτι κατά τήν παράδοση ἡ πρώτη ἀρχή τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ νυχθημέρου γιά τή λειτουργική ἡμέρα ἀρχίζει μέ προοιμακό ψαλμό, προσευχή ἢ ὕμνο. Τοῦτο διατηρήθηκε μέχρι σήμερα στήν ἀκολουθία τοῦ ἑσπερινοῦ, πού εἶναι ἡ πρώτη τοῦ ἡμερονυκτίου. Καί ὁ προοιμακός ψαλμός τοῦ ἑσπερινοῦ μέ τόν ὁποῖο ἀρχίζει ἡ ἀκολουθία εἶναι ὁ ψαλμός 103, γνωστός ὡς ὕμνος τοῦ δημιουργοῦ, ὁ ὁποῖος λειτουργεῖ τήν ὥρα αὐτή ὡς ἀναφορά στήν παρερχόμενη ἡμέρα, κατά τήν ὁποία ὁ Θεός κυριαρχεῖ στή ζωή μας μέ τό δημιουργικό Του ἔργο καί τήν παρουσία Του.

Κατά τήν ἀνάγνωση καί ἀπαγγελία τοῦ “προοιμακοῦ” προτάσσεται τό “*Δεῦτε προσκυνήσωμεν καί προσπέσωμεν...*” τρεῖς φορές. Τοῦτο ὁμως παραλείπεται κατά τόν ἑσπερινό, ἀπό τῆς Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ (τό Ἀντίπασχα), μέχρι καί τή Δευτέρα τῆς Ε΄ ἑβδομάδας τοῦ Πάσχα, ὅποτε στή θέση του λέγεται τό “Χριστός Ἀνέστη...” (τρῖς). Ἀλλά καί ὀλόκληρος ὁ προοιμακός ψαλμός παραλείπεται τελείως ἀπό τόν ἑσπερινό τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα μέχρι καί τήν Παρασκευή τῆς διακαινησίμου, ὅπως ἐπίσης καί στόν ἑσπερινό τῆς ἀποδόσεως τῆς ἑορτῆς τοῦ Πάσχα (τήν Τρίτη τῆς Ε΄ ἑβδομάδας ἀπό τό Πάσχα).

Ἄλλοτε ὁ “προοιμακός” ψαλλόταν στόν ἑσπερινό ὀλόκληρος,

τώρα ἀπαγγέλλεται ὡς ἀνάγνωσμα καί εἰσάγει ἀπλῶς στήν ἀκολουθία αὐτή. Στούς πανηγυρικούς ὁμως ἔσπερινούς τῶν ἑορταζομένων Ἁγίων καί τοῦ Ἁγίου τοῦ Ναοῦ ἀπαγγέλλεται μόνο τό α΄ μέρος τοῦ ψαλμοῦ 103, μέχρι τοῦ στίχου 28^α, οἱ δέ λοιποί στίχοι 28^β - 35 ἀπό τό “Ἀνοιξαντός σου τήν χειρα...” ψάλλονται πανηγυρικά μελοποιημένοι σέ ἀργό χρόνο καί ὀνομάζονται “Ἀνοιξαντάρια” (βλ. λ.) καί συμπληρώνονται σέ κάθε στίχο μέ τριαδικές δοξολογίες στόν πλαγ. δ΄ ἦχο. Τό τέλος τοῦ ψαλμοῦ κατακλείεται μέ τό “Δόξα - καί νῦν”, Ἀλληλούϊα (τρῖς), τό ὁποῖο μέ εἰδική μελωδία συμπληρώνει τό νεότερο δοξολογικό Ἀλληλουϊάριο.¹

Σημείωση: 1. Γεωργ. Μπεκατώρου, Προοιμιακός, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 10, στ. 632 ἔξ.

Προσόμοιον

Προσόμοια ὀνομάζονται τά τροπάρια ἐκεῖνα, πού ἡ σύνθεσή τους ἔχει γίνει κατά τό ρυθμό, τίς συλλαβές καί τούς τόνους, μέ **πλήρη ὁμοιότητα**, πρὸς κάποιο ἀπό τά παλαιότερα ὑποδειγματικά τροπάρια, τά λεγόμενα **αὐτόμελα** (βλ. λ.) καί ψάλλονται στόν ἴδιο ἦχο καί μέ τήν ἴδια μελωδία πρὸς τό ὑμνολογικό τους αὐτό πρότυπο. Στά ἐν λόγῳ αὐτά προσόμοια ἐπιγράφεται πάντοτε καί ἡ ἀρχή τοῦ αὐτόμελου τροπαρίου μέ τόν ψαλλόμενο ἦχο. Λ.χ. “*Καί ψάλλομεν στιχηρά προσόμοια ἤχου δ΄, πρὸς τό· ἔδωκας σημείωσιν τοῖς φοβουμένοις σέ, Κύριε*”.¹

Τά προσόμοια εἶναι συνήθως ὁμάδες τροπαρίων, πού ἀποτελοῦν τά στιχηρά καί τά ἀπόστιχα στόν ἔσπερινό καί τόν ὄρθρο. Εἶναι ἀκόμη καθίσματα καί ἑξαποστειλάρια τοῦ ὄρθρου. Ἔχουν ἴσον ἀριθμό συλλαβῶν συνήθως καί συμφωνοῦν μέ τό μετρικό τόνο τους, ἀλλά ὄχι πάντοτε καί πολλές φορές δέν ἰσοσυλλαβοῦν οὔτε καί ὁμοτονοῦν, διότι ἡ ὁμοιότητα τῶν τροπαρίων αὐτῶν εὐρίσκεται πέραν τῶν τονικῶν μέτρων καί τῶν συλλαβῶν, κυρίως ἐπὶ τοῦ μέλους, εἶναι ὁμοια περισσότερο κατά τό μέλος. Καί σύμφωνα μέ τόν Ἁ. Παπαδόπουλο - Κεραμέα “τό προσόμοιον οὐχ ὁμοιον μετρικῶς (πρὸς τόν εἰρμόν), ἀλλά τῶν μή ἰσαριθμῶν συλλαβῶν ἀφιεμένων οὕτως ἀπολελυμένως... τῆ τοῦ ἄδοντος ἐμπειρία τε καί ἰκανότητι”.²

Ἡ διαπίστωση ὁμως αὐτή συμβαίνει περισσότερο στά τροπάρια τῶν κανόνων (βλ. λ.) καί λιγότερο στά προσόμοια, πού ἔχουν ὡς πρότυπα τά αὐτόμελα τροπάρια. Τά προσόμοια ἀνήκουν βέβαια σέ ὅλους τούς

ἤχους, ἀλλά τὰ περισσότερα ἐξ αὐτῶν ἀνήκουν στὸν δ´ ἦχο καὶ μετὰ ἀκολουθοῦν τὰ προσόμοια στὸν α´ καὶ τὸν πλάγ. α´ ἦχο. Ἔπονται μετὰ στή σειρά τὰ προσόμοια στὸν β´ ἦχο καὶ τὸν πλάγ. τοῦ β´. Καὶ μετὰ τὰ προσόμοια τοῦ πλάγ. δ´ ἦχου οἱ φτωχότεροι ἦχοι σέ προσόμοια εἶναι ὁ γ´ ἦχος καὶ ὁ βαρὺς (πλάγ. τοῦ γ´). Στὴν ἀρχὴ τῶν τροπαρίων ὅλων δηλώνεται πάντοτε ἄν εἶναι προσόμοιον, αὐτόμελον ἢ ἰδιόμελον.³

Γενικότερα οἱ ἀρχαῖοι μελωδοὶ καὶ ὑμνογράφοι τῆς ἐκκλησίας ὅπως εἶναι φανερό σαφέστατα στὰ προσόμοια ἐπινοοῦσαν τὸ μέλος πρὶν νὰ προσαρμόσουν τίς λέξεις στό ρυθμὸ καὶ διαμόρφωναν τὸ ρυθμὸ χάριν τοῦ μέλους. Ἀκολουθοῦσαν δηλαδή τὸν βασικὸ κανόνα τῆς κλασσικῆς περιόδου, σύμφωνα μέ τὸν ὁποῖο σέ κάθε ἀρχαία καὶ σεμνὴ μουσική, “τὸ μέλος ἀνάσσει, ὁ δὲ ρυθμὸς ὑπουργεῖ”, σύμφωνα μέ τίς ἐκφράσεις τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη.⁴

Σημειώσεις

1. Ψαλμὸς 59. 6.

2. Ἄ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, στὸ Viz. Vremm. (Βυζαντινὰ Χρονικά), XV (1908), σελ. 361.

3. Λογοτεχνικὴ περιγραφή καὶ ἀνάλυση ὀρισμένων προσομοίων, βλ. Θεοδ. Εὐδή, Ἰδιόμελα καὶ προσόμοια τῶν αἰῶνων...”, στή Βυζαντινὴ ὑμνογραφία, σσ. 243 - 250.

4. Ἄλεξ. Παπαδιαμάντη, Ἡ Μ. Ἑβδομάς ἐν Ἀθήναις, Ἄπαντα, τόμ. Ε´, σελ. 170 (ἔκδοση Δόμος, 1988).

Sogitha ἢ Sugitha.

Εἶναι συριακὸς ὕμνος ψαλλόμενος ἀντιφωνικὰ μέ δύο χορούς καὶ δύο μονωδούς δραματικοῦ χαρακτήρος ἐπὶ βιβλικοῦ θέματος. Προῆλθε καὶ ἀναπτύχθηκε ἐκ τοῦ Madrâshâ (βλ. λ.), ὡς ἰδιαίτερο γένος μέ τὰ ἴδια ἀπλᾶ ἀνακρεόντεια μέτρα. Ἐκφράζει ἓνα εἶδος διαλογικοῦ κηρύγματος. Πλησιάζει κάποτε τῆ μπαλλάντα καὶ συνδέεται μέ τὸ θρησκευτικὸ δράμα.¹ Ἡ Sogitha ἀποτέλεσε τὸν συριακὸ τύπο τῆς συζητήσεως βιβλικῶν ἐπεισοδίων μέ μορφὴ διαλόγου, στήν ὁποία ὄχι πάντοτε μποροῦσε νὰ διακριθεῖ τὸ δραματικὸ στοιχεῖο κατὰ τὴ δύναμη τοῦ συγγραφέα του. Δέν εἶναι βέβαια δυνατό νὰ βροῦμε τὴν πλοκὴ, τὴ σύλληψη, τὴ δραματοποιήσιν τοῦ κοντακίου. Διαπιστώνεται ἄλλωστε, ὅτι ἡ ἐλεύθερη χρῆση τοῦ βιβλικοῦ ὕλικου, πού βρίσκεται στή Sogitha ὑπάρ-

χει και σταχυολογείται με ευχέρεια στους πεζούς - ρητορικούς λόγους των Ἑλλήνων Πατέρων τῆς ἐκκλησίας, ὄχι μόνο τοῦ IV - VI αἰῶνος, ἀλλά και πολύ νωρίτερα.²

Σημειώσεις

1. A. Baumstark, Geschichte der syrische Literatur... σελ. 47.
2. H. Husmann, Madráshe und Sebbata... (Acta Musicologica 48 (1976), σελ. 114.

Σοφία ὀρθοί

Εἶναι ἡ πολυσήμαντη ἔκφραση τῆς λειτουργικῆς ὑμνολογίας. Ἀρχικά σημαίνει ὅτι τό ἱ. εὐαγγέλιο εἶναι ἡ μόνη ἀληθινή σοφία, τὴν ὁποία ἀκοῦμε προσεκτικά ὀρθοὶ χάριν σεβασμοῦ.¹ Δι' ἔργων καὶ λόγων μαρτυρεῖ τὴν Ἀνάσταση, ἀφοῦ μᾶς ἀνόρθωσε ὁ Ἀναστάς Κύριος καὶ μᾶς ἀνύψωσε, κατὰ τὸν Συμεών Θεσσαλονίκης. Καὶ εἰδικότερα συνεχίζει ὁ ἴδιος, ὅτι:

*“Ἐν σοφία ἴστασθαι πάντες· ὅτι καὶ σοφία θεοῦ τά λεγόμενα καὶ γινόμενα καὶ τῆς τοῦ θεοῦ ζωσῆς σοφίας. Ἐπεὶ δὲ ἀρχὴ σοφίας ὁ φόβος τοῦ Θεοῦ καὶ μετὰ σοφίας ἐσόμεθα καὶ εὐλαβίας ὀρῶντες καὶ ἀκροώμενοι· καὶ προσέχομεν ἑαυτοῖς ἐν φόβῳ Θεοῦ καὶ ὀρθοὶ μετὰ σοφίας καὶ συνέσεως καὶ σώμασιν ἰστάμεθα καὶ ψυχαῖς καὶ ὀρθοὶ τῇ πίστει καὶ τῷ φρονήματι... ὅτι μία μὲν καὶ ἀπλή ἡ τοῦ Θεοῦ ζῶσα σοφία, ἐν αὐτῇ δὲ οἱ θησαυροὶ τῆς σοφίας εἰσὶ καὶ τῆς γνώσεως”.*²

Σημειώσεις

1. Ἀποστολικαὶ Διαταγαί, Β´, 57, 8 ΒΕΠΕΣ, 2, σελ. 53.
2. Συμεών Θεσσαλονίκης, Περί τῆς θ. λειτουργίας, 98, ΡG. 155, στ. 292 καὶ περί τῆς θ. προσευχῆς, ΤΚΒ´, στ. 585 - 588.

Σταυροθεοτοκίον

Εἶναι τροπάριο πού ἀναφέρεται στή σταύρωση τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ μετὰ τὴν παρουσία τῆς θεομήτορος στό πάθος τοῦ Υἱοῦ τῆς. Ἀποτελεῖ κατὰ τό πλεῖστον ἓνα θερμό λυρικό ὕμνο στόν ὁποῖον ἡ μητέρα τοῦ Κυρίου πονᾷ καὶ δακρύζει ἀτενίζοντας στό σταυρό τὸν πάσχοντα Θεάνθρωπο. Ἡ μητρικὴ θλίψη ὁμως προσφέρει τέλος τῇ λύτρωσιν τῆς ὅλης ἀνθρώπινης καταπτώσεως μετὰ τὴ σταυρικὴ θυσία τοῦ Υἱοῦ τῆς, τὴν ὁποία ὁμως δέχεται καὶ ἡ ἴδια.

Ὡς ὑμνολογικὴ σύνθεση τά σταυροθεοτοκία ἀποτελοῦν στό σύνολό τους προσόμοια κυρίως καὶ στοὺς ὀκτώ ἤχους καὶ τοποθετοῦνται στίς

ἀκολουθίες τοῦ ἑσπερινοῦ καί τοῦ ὄρθρου καί ἐντός τῆς ἀκολουθίας τῶν ὥρῶν κατά τή διάρκειά τῆς ἑβδομάδας. Ἐπίσης συνηθίζονται καί στούς κανόνες σέ κάθε ὠδή ἀντί τοῦ θεοτοκίου στό Τριώδιο καί τήν Μ. Ἑβδομάδα περισσότερο. Περιέχονται ὁμως καί στήν Παρακλητική καί εὐρίσκουν ἰδιαίτερη θέση ἀντί τοῦ θεοτοκίου τήν Τετάρτη καί Παρασκευή.

Σταυρώσιμον

Εἶναι ὕμνος μέ σταυρώσιμο περιεχόμενο. Διακρίνονται καί αὐτά τά τροπάρια γιά τόν ποιητικό λυρισμό, μέ τόν ὁποῖον ἀναφέρονται στά ἱστορικά γεγονότα τῆς σταυρώσεως καί διαφέρουν ἀπό τά σταυροθεοτοκία, ὅταν δέν ἀναφέρεται σ'αὐτά καί ἡ Θεοτόκος. Τά τροπάρια αὐτῆς τῆς μορφῆς ἐμβαθύνουν καί προβάλλουν τή λυτρωτική διάσταση τῆς θυσίας τοῦ Σταυροῦ καί τήν σπουδαιότητα τῆς τιμῆς του. Τά σταυρώσιμα ἀνήκουν σέ ὅλους τούς ἤχους καί περιέχονται ἐκτός ἀπό τό Τριώδιο καί στήν Παρακλητική (ὀκτώηχο). Τό περιεχόμενό τους συνυπάρχει καί στήν ὕμνολογία τοῦ ἀναστάντος Ἰησοῦ Χριστοῦ, τονίζοντας μέ τήν ἀντίθεσή τους τό χαροποιό καί νικητήριο μήνυμα τῆς ζωηφόρου Ἀναστάσεως.

Στιχηρόν

Στιχηρός εἶναι ὁ κατά στίχους γραμμένος λόγος, ὅπως εἶναι γραμμένα καί ὅλα τά ποιητικά βιβλία τῆς Π.Δ., κατά στίχους (ψαλμοί, παροιμίες, ᾠσμα ἁσμάτων, ἐκκλησιαστής κ.ἄ.). Τά τροπάρια ὀνομάσθηκαν στιχηρά μέ ἄλλη ἔννοια, ἐπειδή προηγοῦνται οἱ ψαλμικοί κ.ἄ. στίχοι πρό αὐτῶν, μέ ἐπέκταση τῆς ἔννοιας αὐτῆς, πού δηλώνεται καί ἀπό τήν πληρέστερη φράση “τά ἀπό στίχου στιχηρά” ἢ “στιχηρά ἀρχόμενα ἀπό στίχων”.¹ Στιχηρό λοιπόν, εἶναι κάθε τροπάριο, αὐτόμελο καί προσόμοιο, πού εἰσάγεται μέ βιβλικό στίχο στήν ψαλμωδία. Τά τροπάρια πού ἐπισυνάπτονται στούς στίχους τῶν ψαλμῶν κ.λπ.

Σύμφωνα μέ τό τυπικό τῆς ἐκκλησίας ὑπάρχουν πάντοτε ὁμάδες ἀπό στιχηρά τροπάρια σέ κάθε ἑσπερινό καί στούς αἶνους τοῦ ὄρθρου κατά τίς Κυριακές, τίς καθημερινές καί τίς ἑορτές τοῦ ἔτους. Περιέχονται σέ ὅλα τά ἐκκλησιαστικά βιβλία: Στήν Παρακλητική (ἢ Ὀκτώηχο) μέ τήν ἐναλλαγή τῶν ὀκτώ ἤχων κάθε ἑβδομάδα, ἀλλά μέ διαφορετική ποικιλία τῶν ἤχων καί τοῦ μέλους στά ὑπόλοιπα λειτουργικά βιβλία, ὅπως εἶναι τό Τριώδιο, τό Πεντηκοστάριο καί τά Μηναια. Ἡ Μελωδία τῶν

στιχηρῶν διευκρινίζεται, ὅτι σπανίως στίς μεγάλες ἐορτές μπορεῖ νά εἶναι καί ἰδιόμελα μέ τό ἀποκλειστικό καί μοναδικό τους μέλος. Συνήθως ὁμως εἶναι αὐτόμελα καί περισσότερο προσόμοια, ὅπως ἔχουν τό καθένα ἀπ'αὐτά ἀναλυθεῖ χωριστά στό ὄνομά τους.

Τό περιεχόμενο τῶν στιχηρῶν μπορεῖ νά εἶναι σύμφωνα μέ τήν ἡμέρα τῆς ἐβδομάδας καί τῆς ἐορτῆς πού ψάλλονται· **δεσποτικά** (στό δεσπότη Χριστό ἀπευθυνόμενα), **σταυρώσιμα** (περί τόν σταυρόν τοῦ Κυρίου στρεφόμενα), **ἀναστάσιμα** (ἐσπερινά Σαββάτου καί ὄρθρου τῆς Κυριακῆς), **κατανυκτικά** (μέ μετάνοια καί συντριβή καί κατά θεόν πένθος) καί ἄλλα ὅπως· τριαδικά, ἀποστολικά, μαρτυρικά (βλ. λ.).²

Ἀρχικά στή ὑμνολογία τῆς ἐκκλησίας τό στιχηρό ἦταν ἓνα μόνο τροπάριο γιά ὀλόκληρο τόν ψαλμό καί ψαλλόταν τό ἴδιο σέ ὅλους τούς στίχους τοῦ ψαλμοῦ, ὡς “ὑπακοή” ἢ “ὑπόψαλμα” (βλ. λ.). Σύν τῷ χρόνῳ ὁμως μέ τήν ἀνάπτυξη τῆς ὑμνολογίας ἐπῆλθε ἡ ποικιλία ἀντί τῆς μονοτονίας αὐτῆς καί αὐξήθηκε τό στιχηρό εἴτε ψαλλόμενο τό ἴδιο ἀντιφωνικά σέ κάθε δύο στίχους τοῦ ψαλμοῦ, εἴτε τελικά καί σέ κάθε στίχο χωριστά πλουτίσθηκε μέ ἰδιαίτερο τροπάριο. Καί ὁμως τά στιχηρά δέν ἀντιστοιχοῦν πάντοτε πρὸς τούς στίχους ὀλοκλήρου τοῦ ψαλμοῦ καί τότε, ὅταν στιχολογεῖται (ψάλλεται) ἓνας ψαλμός συνάπτονται αὐτά σέ κάθε ἓνα ἀπό τούς τελευταίους ἰδίως στίχους του, οἱ ὁποῖοι ὑπολογίζονται ἀναλόγως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν προσφερομένων κάθε φορά τροπαρίων (στιχηρῶν).³

Τά στιχηρά τροπάρια λοιπόν ἀποτελοῦν τήν ἐξέλιξη τῆς στιχολογίας τοῦ ψαλτηρίου, ἀπό τήν ὁποία καί προέρχονται. Εἶναι ὁμάδες τροπαρίων ἐσπερινοῦ καί ὄρθρου ψαλλόμενα ἀντιφωνικά ἀπό τούς χορούς τῶν ψαλτῶν μέ εἰσαγωγή κάθε φορά καί ἑνός στίχου ἀπό ὀλόκληρο ψαλμό. Τά στιχηρά τοῦ ἐσπερινοῦ λ.χ. στιχολογοῦνται ἀπό τούς ψαλμούς 141, 129, 116 καί τά στιχηρά τῶν αἰνῶν τοῦ ὄρθρου στιχολογοῦνται ἀναλόγως τοῦ ἀριθμοῦ ἐπίσης τῶν τροπαρίων ἀπό τούς στίχους τοῦ ψαλμοῦ 150, διαφορετικά ἀπό τά ἀπόστιχα ἢ τά τροπάρια τῆς λιτῆς (βλ. λ.).

Σημειώσεις

1. Φιλοθέου Κων/λεως, Διάταξις ἱεροδιακονίας, PG, 154, στ. 756 - 757.

2. Θεοδ. Εὐδή, Στιχηρά καί ἀπόστιχα τοῦ ἐσπερινοῦ, στή Βυζαντινὴ ὑμνογραφία (Λογοτεχνική περιγραφή καί ἀνάλυση), σσ. 236 - 247.

3. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή..., σσ. 14 - 18, 271 ἔξ.

Στιχολογία

Τά ιερά κείμενα τῆς βίβλου γενικότερα καί τό ψαλτήριον εἰδικότερα εἶναι γραμμένα κατά στίχους, ὅπως ἤδη ἀναφέραμε. Ἡ δέ “**στιχολογία**” τοῦ ψαλτηρίου, ἡ ὁποία παραμένει πάντοτε ἐν χρήσει καί σέ ὅλες τίς ἀκολουθίες τῆς ἐκκλησίας εἶναι ἡ δι’ ἐμμελοῦς τονισμοῦ τῶν λέξεων ἐκάστου ψαλμικοῦ στίχου συλλαβική ἀπαγγελία τοῦ ψαλμοῦ.¹ Ἡ “**στιχολόγησις**” αὕτη ἀλλοιῶς ἐννοεῖται ὡς ψαλμωδία τῶν στίχων ἐνός ψαλμοῦ. Ἀλλά ἡ στιχολόγησις αὕτη ἀποτέλεσε καί περαιτέρω τήν σημασιολογική ἐπέκτασίν της καί στά τροπάρια, πού ψάλλονται μετὰ ἀπό ὁρισμένους στίχους τῶν ψαλμῶν καί λέγονται “ἀπό στίχου”, ὅπως εἶδαμε στά στιχηρά.

Στίς τυπικές διατάξεις τῶν ἀκολουθιῶν ἀναφέρεται τακτικά ἡ φράσις “**ἰστῶμεν στίχους**” (4, 5, 6 κ.λπ.) καί σπανίως “**κρατῶ στίχον**” (Σάββατον Β΄ Ἑβδομάδας Νηστειῶν). Τό “ἰστῶ στίχον” σημαίνει ἀπαγγέλλω ἢ ἄδω στίχον. Ὅπως ἐπίσης καί ἡ λ. στιχολογῶ (στιχολογία τοῦ ψαλτηρίου, στιχολογοῦμεν καθίσματα τοῦ ψαλτηρίου, στιχολογοῦμεν ᾠδᾶς, στιχολογοῦμεν τήν τιμιωτέραν) προέρχονται ὅλα λόγῳ τῶν ψαλμικῶν στίχων τους καί καλοῦνται ἔτσι στό τυπικό. Καί ἀκόμη “στιχολογῶ” σημαίνει λέγω χύμα (ἀντίθετα ἀπό τό ψάλλω), ἔχω ἀπλή ἀνάγνωσις, ἀπαγγελία. “Ἀρχόμεθα λέγειν τοὺς στίχους οὐ μετὰ μέλους, ἀλλά χύμα, ἀργῶς καί μεγάλη τῆ φωνῇ” (κατά τό τυπικόν).

Στιχολογία λοιπόν εἶναι ἡ ἀπλή ἀνάγνωσις ἢ καί ἡ ἐμμελής κατά στίχον ἀπαγγελία τῶν ψαλμικῶν στίχων. Ἡ στιχολογία αὕτη στίχο πρὸς στίχο γίνεται ἀντιφωνικά καί ἐναλλάξ ἀπό τοὺς δύο χορούς, ἀπό στίχου εἰς στίχον ἢ ψάλλει μόνο ἓνας τὸν κάθε στίχο τοῦ ψαλμοῦ καί ὁ λαὸς συνεχίζει τά ἡμιστίχια ἢ τά ἀκροτελεύτια (καθ’ ὑπακοήν), ὅπως τό Μ. Σάββατο μέ τὸν 81 ψαλμό, ὅπου σέ κάθε στίχο ψάλλεται τό “Ἀνάστα ὁ Θεός, κρίνων τήν γῆν...”. Ἐπίσης αὐτό γίνεται καί μέ συνεχῆ ψαλμωδία ὑπὸ τοῦ λαοῦ ἢ τοῦ ψάλτου, ὅταν αὐτός εἶναι μόνος του (ὅπως καί στόν Ν΄ ψαλμό). Στιχολογία ψαλμοῦ εἶναι καί τοῦ: “Ἐπακοῦσαι σου, Κύριος ἐν ἡμέρᾳ θλίψεως...” οἱ στίχοι τοῦ ψαλμοῦ 19 τῆ Μ. Ἑβδομάδα.

Τά εἴκοσι (20) καθίσματα τοῦ ψαλτηρίου (βλ. λ.) στιχολογοῦνται σέ **τρεις στάσεις** στόν ἔσπερινό, τὸν ὄρθρο καί τίς ᾠδές τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς καί σέ **δύο στάσεις**, ὅταν τό Σάββατο ψάλλεται τό ἀλληλούϊα, μέ τό ΙΖ΄ κάθισμα, ὁ Ἄμωμος (βλ.λ.). Ἡ στιχολογία αὕτη τοῦ ψαλτηρίου διακόπτεται ἀπό τοῦ ὄρθρου τῆς Μ. Πέμπτης μέχρι καί

τοῦ ὄρθρου τοῦ Σαββάτου τῆς διακαινησίμου ἑβδομάδας, ἐκτός τοῦ Μ. Σαββάτου, στόν ὄρθρο τοῦ ὁποῖου ψάλλεται ὁ ᾠμωμος ἐμμελῶς σέ **τρεῖς στάσεις** μέ ἓνα μεγαλυνάριο σέ κάθε στίχο του (βλ. τήν ἀκολουθία στό Τριώδιο).

Τά Καθίσματα τοῦ ψαλτηρίου στιχολογοῦνται στόν **ἔσπερινό** μετά τήν συναπτή, στόν **ὄρθρο** μετά τό “Θεός Κύριος...” καί τά ἀπολυτίκια, στίς **ῥες** τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς μετά τούς τρεῖς ψαλμούς τῆς κάθε ὥρας καί λαμβάνονται ὡς ἓνα ἀντίφωνο. Περαιτέρω ἡ **στιχολογία τοῦ ψαλτηρίου** καθορίζεται ἀπό ἰδιαίτερες διατάξεις τοῦ τυπικοῦ γιά τίς ἑορτές καί τήν περίοδο τῆς νηστείας ἐπί μέρους.²

Σημειώσεις

1. Π. Τρεμπέλα, Μικρόν εὐχολόγιον, τόμ. Β΄, σελ. 156.
2. Ἰδιαίτερες λεπτομέρειες βλ. Γεωργ. Μπεκατώρου, Στιχολογία, ἄρθρο στή ΘΗΕ, 11, στ. 485 - 488.

Συναξάριον

Εἶναι ἡ συνοπτική διήγηση περί τοῦ βίου καί τῆς ἀθλήσεως τῶν ἁγίων Μαρτύρων καί τῆς ἀσκήσεως τῶν ὁσίων καί τῶν θαυμάτων αὐτῶν, πού διαβάζονται στίς ἱερές **συνάξεις** τῆς ἐκκλησίας. Ἀπό τήν ἀνάγνωση αὐτή στίς συνάξεις ὀνομάσθηκαν **“Συναξάρια”**. Ἡ ἀνάγνωσή τους κατά τή θ. λατρεία, ὡς ἱερά ἀγγνώσματα καθορίσθηκε ἀπό τόν κανόνα 54 (νδ΄) τῆς ἐν Καρθαγένῃ ἁγίας Συνόδου (419 μ.Χ.) καί τόν Ἀποστολικό κανόνα 85. Ἡ καθιέρωση αὐτή τῆς ἀναγνώσεώς τους στή θ. λατρεία ἀνανεώνεται διαρκῶς στούς χρόνους τῆς ἀναπτύξεως τῆς θ. λατρείας καί ἡ θέση τους καθορίζεται ἀπό τή διαμόρφωση τῶν ἀκολουθιῶν τῆς ἐκκλησίας κατά διαφόρους περιόδους.¹

Ἡ πληρέστερη διαμόρφωση τῶν Συναξαρίων γίνεται ἰδιαίτερα στούς Χ - ΧΙΙ αἰῶνες, τή μεγάλη ἐκείνη ἐποχή μετά τήν εἰκονομαχία καί τήν ἀνάπτυξη τῆς ὑμνολογίας τῶν “κανόνων”, ὅταν συμπληρώνεται καί “κανονίζεται” ἐπίσης τό ἐκκλησιαστικό ἑορτολόγιο ἐπί τοῦ ἡμερολογίου τοῦ ἔτους ἀπό τόν αὐτοκράτορα τοῦ Βυζαντίου Βασίλειο Β΄ (976 - 1025 μ.Χ.) καί τό ἔργο τοῦ Συμεών Μεταφραστοῦ καί τῶν ἄλλων Ἀγιολόγων. Οὐσιαστικό ρόλο στή σύνταξη τοῦ ὑπάρχοντος **“Σύναξαριου”** μετά τήν προεργασία αὐτή πού ἀναφέρουμε, διεδραμάτισε ὁ **Μαυρίκιος**, διάκονος τῆς Μεγάλῃς ἐκκλησίας τοῦ Χριστοῦ (τῆς Ἀγίας Σοφίας) τόν ΧΙΙ αἰῶνα.²

Τελικά ἡ καθιερωμένη ἀνάγνωση τοῦ Συναξαρίου γίνεται στόν ὄρθρο, στό μέσον τῆς ψαλμωδίας τοῦ Κανόνος. Συγκεκριμένα τοποθετεῖται τοῦτο στό τέλος τῆς στ' ᾠδῆς. Τοῦ συναξαρίου προηγεῖται ὡς εἰσαγωγή τό “Κοντάκιο” τῆς ἡμέρας καί ὁ α' οἶκος (βλ. λ.), τά ὁποῖα συνέθεσε κυρίως ὁ Ρωμανός ὁ Μελωδός. Μετά τό “Κοντάκιο” ἀναγγέλλεται ἡ ἑορτή τῆς ἡμέρας καί τοῦτο γίνεται πάντοτε μέ τά στερεότυπα εἰσαγωγικά: “Τῆ (τάδε) τοῦ μηνός μνήμη τοῦ ἁγίου ἢ τῶν ἁγίων (τάδε), ἐν εἰρήνῃ (ξίφει ἢ πυρί κ.λπ.) τελειωθέντων. Ἐπίσης ἐν συνεχείᾳ: “Τῆ αὐτῇ ἡμέρᾳ μνήμη τῶν ἁγίων... (δηλαδή τῶν ἄλλων ἑορταζομένων ἁγίων καί ἑορτῶν).

Κατά τήν ἀπαγγελία τῆς ἀναγγελίας αὐτῆς περί τῆς ἑορτῆς τοῦ κάθε ἁγίου τήν αὐτή ἡμέρα, ἀκολουθεῖ καί τό χωριστό “ὑπόμνημα”, περί τοῦ βίου (ὁ βίος, ἡ ἄθληση, οἱ ἀγῶνες, τά θαύματα κ.λπ.), γιά ὁποίους ἀπό τούς ἑορταζόμενους ἁγίους τῆς ἡμέρας ὑπάρχει τοῦτο, γιατί συνήθως δέν ὑπάρχει τό “ὑπόμνημα” αὐτό γιά ὄλους. Στό τέλος τῶν διηγήσεων αὐτῶν τό “Συναξάριο” τῆς ἡμέρας κλείνει μέ τόν στίχο: “Ταῖς αὐτῶν ἁγίαις πρεσβείαις, ὁ Θεός, ἐλέησον καί σῶσον ἡμᾶς. Ἀμήν”.³

Σημειώσεις

1. Κείμενα καί ἐρμηνεῖα τῶν ἱ. κανόνων αὐτῶν στό “Πηδάλιον” τοῦ ἁγίου Νικοδήμου τοῦ ἁγιορείτου, σσ. 117 καί 489 ἐξ.
2. Ἀλεξ. Κορακίδη, ἁγιολογία, Ἀθήνα, 2000, σσ. 117 ἐξ., 133 ἐξ.
3. Τοῦ ἰδίου, Κήρυγμα καί Λατρεία, Ἀθήνα, 1994, σσ. 98 - 102, 219 ἐξ.

Τριαδικόν

Τά “τριαδικά” εἶναι τροπάρια καί ὕμνοι, κανόνες καί μεγαλυνάρια, τῶν ὁποίων τό περιεχόμενο ἀναφέρεται στήν ὕμνολογία τῆς ἁγίας Τριάδας. Ἐκφράζουν εἰδικότερα μέ δογματική ἀκρίβεια τήν περί τῆς ἁγίας Τριάδας διδασκαλία τῆς ἐκκλησίας. Ὑπάρχουν σέ ὅλες τίς ἀκολουθίες τῆς θ. λατρείας ἰδιαίτερα τῶν Κυριακῶν καί τῶν μεγάλων δεσποτικῶν ἑορτῶν, ἀλλά καί στίς καθημερινές ἀκολουθίες. Τά λεγόμενα “Τριαδικά” αὐτά ἀποτελοῦν ποικιλία ὕμνων (Ἰδιόμελα καί αὐτόμελα ἢ προσόμοια). Εἶναι τριαδικοί κανόνες καί καθίσματα, πού βρίσκονται στήν Παρακλητική καί ἰδιαίτερα στήν ἀκολουθία τοῦ Μεσονυκτικοῦ τῆς Κυριακῆς τοῦ κάθε ἡχου καί στούς ὀκτώ ἡχους.

Οἱ κανόνες αὐτοί τοῦ Μεσονυκτικοῦ τῆς Κυριακῆς εἶναι τοῦ

Μητροφάνους Σμύρνης, ψάλλονται πάντοτε στό τέλος τῆς ἀκολουθίας αὐτῆς καί καταλήγουν στά τριαδικά Μεγαλυνάρια: “Ἀξιόν ἐστίν τήν ὑπέρθρον ὑμνεῖν Τριάδα...”, πού εἶναι τέσσερα στόν ἀριθμό ἐντός τοῦ Ὁρολογίου. Ἄλλη ομάδα τριαδικῶν τροπαρίων ἐπίσης ἐκ τοῦ Ὁρολογίου ψάλλονται κατ’ἤχον τίς καθημερινές μετά τόν ἐξάψαλμο. Εἶναι οἱ τρεῖς τριαδικοί ὕμνοι τοῦ τρέχοντος ἤχου καί ψάλλονται στόν ὄρθρο τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς.¹ Ἀλλά καί μετά τήν α΄ στιχολογία στό Τριώδιο καί ἰδιαίτερα στόν ὄρθρο τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς ψάλλονται Τριαδικά τριώδια καί ἄλλοι κανόνες μέ τριαδικές δοξολογίες τῶν Στουδιτῶν ἀδελφῶν, τοῦ Θεοδώρου καί Ἰωσήφ κ.ἄ.

Ἐπίσης Τριαδικά τροπάρια, ἐκτός ἀπό τά ιδιόμελα τῶν ἑορτῶν τῆς Κυριακῆς τῆς Πεντηκοστῆς καί τῆς ἐπομένης ἡμέρας τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, ὑπάρχουν καί εἶναι ἐγκατεσπαρμένα στά ἐκκλησιαστικά καί λειτουργικά βιβλία καί σέ πολλές ἀκολουθίες τῶν ἄλλων ἑορτῶν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους. Εἶναι τροπάρια πού ἐναλλάσσονται μέ τά σταυρώσιμα καί ἀναστάσιμα κ.ἄ. Τά τριαδικά τροπάρια κατακλείουν συνήθως ομάδες ἄλλων τροπαρίων, ὡς δοξαστικά, ὅπως στά “εὐλογητάρια” (νεκρώσιμα καί ἀναστάσιμα), τούς Μακαρισμούς κ.ἄ.

Ἀλλά καί ὁ Μ. Κανὼν τοῦ ἁγίου Ἀνδρέα Κρήτης στήν κάθε του ᾠδή κλείνει μέ δοξαστικό τριαδικό, ὅπως συμβαίνει τοῦτο καί σέ ἄλλους κανόνες. Ἐξάλλου ἡ τριαδική δοξολογία κυριαρχεῖ στίς προσευχές καί τήν ὕμνολογία, ὅπως στή μεγάλη Δοξολογία, μέσα στήν ὁποία συμπεριλαμβάνεται ὁ Τρισάγιος ὕμνος καί ἡ μικρή δοξολογία: “Δόξα Πατρί καί Υἱῶ καί Ἁγίῳ Πνεύματι...”. Ἀλλά οἱ μικρές αὐτές τριαδικές δοξολογίες εἶναι σέ πολλή μεγάλη χρήση λειτουργική.²

Σημειώσεις

1. Ὁρολόγιον (ἔκδ. Ἀστέρος), σσ. 32, 42 - 45.
2. Ὁρολόγιον, σσ. 1 - 3 κ.ἄ.

Τριθέκτη (ὥρα)

Ἡ “τριθέκτη” δέν ἀποτελεῖ τυπικά καί ἄμεσα τό “Μεσώριον” μεταξύ τῆς Γ΄ (τρίτης) καί τῆς Στ΄ (ἕκτης) ὥρας, σύμφωνα μέ τό τυπικό τῆς ἀκολουθίας τῶν ὥρῶν, πού τηρεῖται στίς ἰ. μονές,¹ ἀλλά χωριστή ἀσματική ἀκολουθία, πού ὑπῆρχε στήν ἀρχαία ἐκκλησία καί ἀντικαταστάθηκε μέ τήν ἀνάπτυξη τῶν παράλληλων ἀκολουθιῶν τῆς θ. λατρείας καί κυρίως μέ τή θ. λειτουργία τῶν προηγουμένων δώρων. Ἡ ἀκολουθία

τῆς “Τριθέκτης” διατηρήθηκε στήν Κωνσταντινούπολη μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς πόλεως ὑπό τῶν Φράγκων (1204 μ.Χ.) καί στήν ἁγία Σοφία τῆς Θεσσαλονίκης μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς πόλεως αὐτῆς ὑπό τῶν Τούρκων. (1430 μ.Χ.).²

Ἡ “Τριθέκτη” ὡς ἀκολουθία τοῦ βυζαντινοῦ λειτουργικοῦ τύπου ἐτελεῖτο στούς ἐνοριακοῦς ναοὺς κατά τίς ἡμέρες μόνο τῶν νηστειῶν, ἀπό τήν Τετάρτη καί Παρασκευή τῆς Τυροφάγου καί ὅλες τίς καθημερινές τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς μέχρι καί τή Μ. Ἑβδομάδα, γιατί τίς ἡμέρες τῆς νηστείας δέν ἐπιτρέπεται ἡ τέλεση τῆς θ. λειτουργίας καί ἀποτελοῦσε τήν ἀναπλήρωσή της, ὡς ἀτελής θ. λειτουργία, πού ἔφθανε μέχρι τή Μεγάλη εἴσοδο, χωρίς νά προχωρεῖ περισσότερο πρός τήν τέλεση τοῦ μυστηρίου κατά τόν Συμεών Θεσσαλονίκης.³

Ὀνομάσθηκε **Τριθέκτη** (καί Τριτοέκτη) ἡ ἀκολουθία αὐτή διότι ἐτελεῖτο μεταξύ τῆς Τρίτης καί τῆς Ἑκτῆς ὥρας τῆς ἡμέρας (10 - 11 π.μ.). Ἡ ἀκολουθία ἄρχιζε μέ τό “εὐλογημένη ἡ βασιλεία...” καί ἀκολουθοῦσαν τά εἰρηνικά, οἱ εὐχές καί τά ἀντίφωνα τῆς θ. λειτουργίας, ἡ εἴσοδος καί ἡ συναπτή. Ἀντί τοῦ **τρισαγίου ὕμνου** ἐψάλλετο τό λεγόμενο **“Τροπάριο τῆς Προφητείας”** τῆς κάθε ἡμέρας. Ἀντί τοῦ Ἀποστόλου καί τοῦ ἱ. Εὐαγγελίου ὑπῆρχε τό Ἀνάγνωσμα τῆς Προφητείας. Πρὸ τῆς Προφητείας καί μετὰ ἐψάλλετο τό **Προκείμενον** μέ 1 - 2 στίχους ἐκ τῶν ψαλμῶν, μέ ἐπιλογή καί μέ τήν ἀριθμητική σειρά κάθε ἡμέρα. Ἀκολουθοῦσαν ἡ δέηση ὑπέρ τῶν Κατηχουμένων, τῶν φωτιζομένων μέ τήν ἀπόλυσή τους καί ἡ δέηση ὑπέρ τῶν πιστῶν μέ τήν κεφαλοκλισία καί τήν ἀπόλυση.⁴

Ἡ θ. λειτουργία τῶν Προηγιασμένων δώρων, ὡς παρόμοια λειτουργική ἀντιστοιχία τῶν νηστήσιμων ἡμερῶν τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, χωρίς νά ἀκολουθεῖ τό τυπικό τῆς Τριθέκτης διασώζει ὁμως καί αὐτή τό **τροπάριο τῆς Προφητείας**, πρὶν ἀπό τό **Προφητικό ἀνάγνωσμα**. Τοῦτο ὁμως εἶναι χαρακτηριστικό καί συνδέεται ἐπίσης μέ τίς μεγάλες ὥρες τῶν Χριστουγέννων, τῶν Θεοφανείων καί τῆς Μ. Παρασκευῆς.⁵

Σημειώσεις

1. Βλ. Ὁρολόγιον (ἔκδ. Ἀστέρος), σσ. 85 - 88.
2. Συμεών Θεσ/νίκης, Περί τῶν ἱ. τελετῶν τε καί μυστηρίων πάντων τῆς ἐκκλησίας, κερ. TNB', PG, 155, στ. 649 - 653.
3. Ἰωάννου Φουντούλη, Ἀκολουθία τοῦ Νυχθημέρου, Θεσσαλονίκη, 1985, σσ. 11 - 18.

4. Πλήρης ἀκολουθία τῆς Τριθέκτης παρά Ἰωάννου Φουντούλη, ὁ.π., σσ. 19 - 44.

5. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή... σσ. 267 - 269 μέ συγκέντρωση καί παράθεση πολλῶν τροπαρίων τῆς προφητείας ἐκ τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ Τριωδίου.

Τρισάγιος ὕμνος (καί “Τρισάγιον”)

Τρισάγιος λέγεται ὁ ὕμνος μέ τήν τριπλή ἐπανάληψη τῆς λ. “ἅγιος”: “Ἄγιος ὁ Θεός, ἅγιος ἰσχυρός, ἅγιος Ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς” καί μέ διασκευή ἐκ τοῦ ὕμνου, ὁ ὁποῖος διαμορφώθηκε ἀπό τό ὄραμα τοῦ Προφήτου Ἡσαΐου (στ, 1 - 3 καί νζ´, 15 - 19). Εἶναι ὕμνος ἀρχαῖος, πρό τοῦ IV αἰῶνος καί μνημονεύεται ἤδη ὑπό τοῦ Θεοδώρου Ἡρακλείας (+ 336 μ.Χ.). Σύμφωνα καί μέ τόν ἱ. Φώτιο προέρχεται ἀπό τήν οὐράνια ὑμνολογία τῶν Σεραφίμ.¹

Ψάλλεται τρεῖς φορές πανηγυρικά μετά τή μικρή εἴσοδο τῆς θ. λειτουργίας καί πρός μεγαλύτερον τονισμό τῆς μυστικῆς δυνάμεως τῆς Ἁγίας Τριάδας, τήν ὁποία ἐκφράζει. Ψάλλεται καί τέταρτη φορά (“περισσή”) ἰσχυρότερα καί μέ ἔξαρση μετά τήν ἐκφώνηση τοῦ λειτουργοῦ “**Δύναμις**”.² Ὁ ὕμνος ὁμως ἀπαγγέλλεται καί ψάλλεται πολλῶς σέ ὅλες τίς ἀκολουθίες τῆς ἐκκλησίας καί ἀκόμη εἰσάγει καί περιλαμβάνεται σέ πολλές προσευχές καί ὕμνους.³

Κατά τήν περίοδο τῆς μονοφυσιτικῆς ἔριδας ἔγινε ἡ προσθήκη “ὁ σταυρωθεῖς δι’ ἡμᾶς” στόν ὕμνο μετά τό “ἅγιος ἀθάνατος” ὑπό τοῦ Πέτρου Κναφῆως, ἐπισκόπου Ἀντιοχείας. Μέ τήν προσθήκη αὐτή προέκυψε ὀξύτερα τό θεολογικό καί δογματικό πρόβλημα τοῦ ὕμνου, κατά πόσον εἶναι αὐτός τριαδικός ἢ χριστολογικός. Ἡ προσθήκη αὐτή δέν ἔγινε δεκτή ὑπό τῆς ἐκκλησίας, ἡ ὁποία ἀντέδρασε μέχρι τῆς ἀπαλείψεως τῆς ἐκ τοῦ ὕμνου, πρᾶγμα πού ἔγινε ὅταν καταδικάσθηκε αὐτή ὑπό τῆς ἐν Τρούλλῳ Στ’ Οἰκουμενικῆς Συνόδου μέ τόν κανόνα 81. Θεωρήθηκε ὅτι μέ τήν προσθήκη “εἰσάγεται τέταρτον πρόσωπον εἰς τήν Ἁγίαν Τριάδα”. Ὁ ὕμνος τελικά παρέμεινε Τριαδικός κατά τήν ἀρχαία Παράδοση.⁴

Ἡ λ. “Τρισάγιον” ὁμως προσέλαβε καί νεότερη λειτουργική ἔννοια, ὡς μικρή ἀκολουθία, πού ψάλλεται ἐπί τῶν κολλύβων στόν ἑσπερινό τῆς Παρασκευῆς πρό τῆς ἀπολύσεως ἢ καί τό πρωῖ τοῦ Σαββάτου στό **Ναό**. Ἐπίσης τό “**Τρισάγιον**” ψάλλεται καί ἐπί τοῦ **Τάφου**. Εἶναι ἡ σύντομη ἀκολουθία μέ ἀρχή τόν τρισάγιον ὕμνο πού συμπληρώνεται μέ

τήν ομάδα τῶν τροπαρίων: “Μετά πνευμάτων δικαίων τετελειωμένων...” καί μέ τή δέηση “ὑπέρ τῶν κεκοιμημένων”. Ἐν τούτοις τήν περίοδο τοῦ Πάσχα κατά τό “τρισαγίον”, ἀντί τοῦ τρισαγίου ὕμνου λέγεται τό “Χριστός Ἀνέστη...”.⁵

Σημειώσεις

1. Κατά τόν ἱ. Φώτιο: “Ἦντινα ὕμνολογίαν συγκεῖσθαι φησίν ἐκ τῆς τῶν Σεραφίμ φρικτῆς ὁμολογίας”. (Μυριόβιβλος, 22, PG, 103, στ. 772).

2. Λέγεται καί “**Περισσή**” ἡ ψαλμωδία αὕτη (βλ. σχετ. καί στή λ. Ἀντίφωνον). Εἶναι κάτι πού περισσεύει καί ψάλλεται ἐντονότερα.

3. Τήν ὄλη τυπική διάταξη τοῦ τρισαγίου ὕμνου στή θ. λειτουργία βλ. Π. Τρεμπέλα, Αἱ τρεῖς λειτουργία... σσ. 40 - 45.

4. Λεπτομερέστερα περί τοῦ ὕμνου βλ. Ἀλεξ. Κορακίδη, Ἀρχαῖοι ὕμνοι. 2. Ὁ Ἀγγελικός ὕμνος (Gloria) “Δόξα ἐν ὑψίστοις θεῶ...”, σσ. 128 - 133.

5. Μικρόν Εὐχολόγιον (ἡ ἁγιασματάριον) ἔκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας, 1968, σσ. 221 - 227, 236 - 238.

Τριώδιον

Εἶναι τό λειτουργικό καί ὕμνολογικό βιβλίον τῆς Ὁρθοδόξου ἐλληνικῆς ἐκκλησίας, πού περιέχει τίς ἀκολουθίες τοῦ ἑσπερινοῦ καί τοῦ ὄρθρου ἀπό τήν Κυριακή τοῦ Τελώνου καί Φαρισαίου μέχρι τό Μέγα Σάββατο. Περιλαμβάνει τίς πρῶτες τέσσερες Κυριακές τῶν τριῶν ἀρχικῶν ἐβδομάδων, ὡς προεισαγωγή μέ τήν ὁποία προετοιμάζεται ὕμνολογικά ἡ Β΄ περίοδος τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς ὡς πληρέστερη πνευματική ἄσκηση καί ἀναμονή τῆς τελικῆς περιόδου τῆς Μ. Ἑβδομάδας τῶν παθῶν τοῦ Κυρίου Ἰησοῦ Χριστοῦ. Μέ τό λειτουργικό αὐτό βιβλίον ὀνομάσθηκε κατ' ἐπέκτασιν καί ἡ ὄλη αὕτη περίοδος τοῦ χρόνου, πού διαρκεῖ καί ἐπεκτείνεται ἡ χρήση του.

Καί ἡ ὀνομασία αὕτη τοῦ “Τριωδίου” προέρχεται εἰδικότερα ἀπό τή μορφή καί τό εἶδος τῶν ψαλλομένων κανόνων πού περιέχονται στό λειτουργικό αὐτό βιβλίον. Πολλοί ἀπό τοὺς ὕμνολογικούς αὐτοὺς κανόνες τῆς περιόδου, ἂν ἐξαιρέσουμε τίς Κυριακές τελείως, στίς καθημερινές ἀκολουθίες τοῦ ὄρθρου τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, ἀπό Δευτέρα ἕως τήν Παρασκευή, ἀποτελοῦνται ἀπό τρεῖς μόνο ᾠδές ἀντί τῶν ἐννέα. Διατηροῦνται δηλαδή μία ἀπό τίς πρῶτες ᾠδές (α΄ - γ΄) ἐναλλάξ καί ἔχουν σταθερά πάντοτε τή η΄ καί θ΄ ᾠδή. Καί ἡ σύντμηση αὕτη τοῦ

κανόνος ἔγινε τήν περίοδο αὐτή, ὡς συστολή τῆς ψαλμωδίας μέ τρεῖς ὠδές μόνο, εἰς τύπον καί τῆς Ἁγίας Τριάδας, κατά τά μεσαιωνικά τυπικά τῶν μοναστηριῶν.¹

Ἐπί πλέον ἡ ὑμνολογία τῆς περιόδου αὐτῆς χαρακτηρίζεται ἐξ ἀρχῆς ἀπό τήν πρώτη Κυριακή γιά τά κατανυκτικά της τροπάρια βαθειᾶς πνευματικότητας μέ μετάνοια καί συντριβή καρδιάς. Καί ἐκτός τῆς ἐνισχυμένης προβολῆς καί ἐκφράσεως τῶν καθαυτοῦ πνευματικῶν καί εὐαγγελικῶν ἀρετῶν ἔχουν προστεθεῖ καί ἰδιαίτερες κατανυκτικές ἀκολουθίες. Εἶναι ὁ ἰδιαίτερος ὄρθρος τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, τό Μέγα Ἀπόδειπνο κάθε βράδυ, ὁ κατανυκτικός ἔσπερινός τῶν Κυριακῶν μέ τά χαρακτηριστικά ἰδιόμελα καί τά προκείμενα, οἱ ἀκολουθίες τῶν χαιρετισμῶν κάθε Παρασκευή καί τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου τήν Ε΄ Παρασκευή καί ὁ Μ. Κανών τήν Πέμπτη τῆς Ε΄ ἐβδομάδας, ἀλλά καί ἡ θ. λειτουργία τῶν Προηγιασμένων δώρων Τετάρτη καί Παρασκευή.

Μέ τή σφυρηλάτηση τῆς βαθύτερης πνευματικότητας καί τήν πλήρη αὐτοσυγκέντρωση τοῦ ἀνθρώπου, πού ὀδηγεῖ σέ πληρέστερη αὐτογνωσία, ἡ ὑμνολογία τοῦ Τριωδίου φθάνει στό ἀποκορύφωμά της εἰσερχόμενη στή Μ. Ἑβδομάδα. Ἀπό τήν Κυριακή τῶν Βαΐων μέχρι καί τή νύχτα τῆς Ἀναστάσεως ἔχουμε ἀνυπέροβλητη ἔξαρση τῶν γεγονότων τῆς Ἑβδομάδας τῶν παθῶν στίς ἀλλεπάλληλες ἀκολουθίες μέ πλήρη ἀνάμνηση τῶν σκηνῶν τοῦ Μαρτυρίου. Ἔτσι βιώνεται φυσιολογικά μέ τήν ὑμνολογία ἡ σταύρωση καί ἡ ἀποκαθήλωση καί ἔχει προετοιμάσει τήν πλήρη ἀναμονή τῆς ζωηφόρου ἀναστάσεως τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ.

Τό Τριώδιο συνυπῆρχε καί παλαιότερα μέ τό λεγόμενο **Τροπολόγιο** (βλ. λ.) καί περιεῖχε τούς ὕμνους γιά τίς κινητές ἑορτές πού ἐξαρθῶνται ἀπό τό Πάσχα. Ἐξακολούθησε βέβαια νά ὑπάρχει καί ἀργότερα μέχρι σήμερα, ἀλλά τό περιεχόμενό του ἄρχισε νά ἀλλάζει καί νά ἀνανεώνεται μετά τόν Χ αἰώνα. Κατά τόν Pitra τό ἡμισυ τοῦ παλαιοῦ Τριωδίου ἐξαφανίστηκε καί παραμερίσθηκαν τά ποιήματα τοῦ Σωφρονίου ὑμνογράφου, τοῦ Κλήμεντος κ.ἄ. Ἀλλά καί ἐκ τῶν ἄλλων βιβλίων, συγχρόνων καί μεταγενεστέρων σημειώθηκαν πολλές ἀπώλειες.²

Κατ'αὐτόν τόν τρόπο ἀκρωτηριάσθηκε ἔτσι μέ ἀπίθανο τρόπο ἡ ἑβδομάδα τοῦ Πάσχα (Διακαινήσιμος), ὅπως φαίνεται ἀπό κάποια ρωμαϊκή ἔκδοση τοῦ Πεντηκοσταρίου, σύμφωνα μέ τόν Βατικανό κώδικα καί τό χειρόγραφο πού δημοσίευσε ὁ Ἄ. Παπαδόπουλος - Κεραμεύς.³ Τά Τριώδια τοῦ Πεντηκοσταρίου πού ὑπῆρχαν ἐξαφανί-

σθηκαν μολονότι προστατευόντουσαν από τούς Στουδίτες Θεόδωρο και Ίωσήφ. Ἀλλά και στά Μηναιᾶ παραλείφθηκαν ἀκολουθίες Ἁγίων. Ἐπίσης και ἐκ τοῦ Εὐχολογίου ἀφαιρέθηκαν πολλά, ὅπως συνάγεται ἐκ τῶν διαφορετικῶν γραφῶν, πού φέρονται στό Εὐχολόγιο τοῦ J. Goar.⁴

Ἔχουμε χειρόγραφα τοῦ Τριωδίου, πού περιέχουν ἀποκλειστικά ὕμνους και Κοντάκια πληρέστερα τοῦ Ρωμανοῦ. Καί τό γεγονός ὅτι στό Τριώδιο, στίς ἀκολουθίες τῶν καθημερινῶν μόνο και ὄχι τῶν Κυριακῶν ὑπάρχουν σχεδόν ἀποκλειστικά Τριώδια τῶν Στουδιτῶν ἀδελφῶν Θεοδώρου και Ίωσήφ, ἀποτελεῖ σαφῆ ἔνδειξη περί τῆς ἐποχῆς κατά τήν ὁποία ἐγινε ἡ ἀνακαίνιση τοῦ περιεχομένου του. Ἐλάχιστα κοντάκια διασώθηκαν ἀκέραια και μόνο ἀποσπασματικά περιεσώθηκαν ἀπό τό σύνολό τους.⁵

Ἡ τελική διαμόρφωση τῆς ὕμνολογίας αὐτῆς τοῦ Τριωδίου συντελέσθηκε και μέ τή συμβολή τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου και τοῦ ἀδελφοῦ του Ίωσήφ τοῦ Στουδίτου, ἐπί κεφαλῆς μεγάλης ὁμάδας ποιητῶν τοῦ ΙΧ αἰῶνος. Ἐκτός ὅμως ἀπό τά Τριώδια, πού γίνεται ιδιαίτερος λόγος, γιατί κυριαρχοῦν δέν παραλείπονται τελείως και τά διώδια και τετραώδια. Εἶναι ἓνα διώδιο τοῦ Κοσμᾶ στή Μ. Τρίτη (η΄ και θ΄ ὥδή) και τά Τετραώδια τῶν Σαββάτων τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, πλήν τοῦ πρώτου και τοῦ τελευταίου και τό τελικό τοῦ Μ. Σαββάτου. Τά τετραώδια αὐτά περιλαμβάνουν κυρίως τίς ὥδές στ΄, ζ΄, η΄, θ΄, ὅπως εἶναι ἡ χαρακτηριστική μορφή στόν κανόνα τοῦ Μ. Σαββάτου.⁶

Και πραγματικά κατά τήν χειρόγραφη αὐτή παράδοση: *“Πρῶτος δὴ πάντων τοῦτ’ ἐπενόησε, τὰς τρεῖς φημί τῶν ὥδῶν, εἰς τύπον, οἶμαι τῆς Ἁγίας και Ζωαρχικῆς Τριάδος ὁ μουσικότατος τῷ ὄντι νέος Ὀρφεύς, ὁ μέγας ποιητής **Κοσμᾶς**, ἐν τῇ ἀγία και μεγάλη τῶν παθῶν τοῦ Κυρίου και Θεοῦ και Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ἑβδομάδι... ἐξ ὅπερ και οἱ λοιποὶ τῶν πατέρων και μᾶλλον τῶν ἄλλων Θεόδωρός τε και Ίωσήφ οἱ Στουδίται κατά ζῆλον ἐκείνου κᾶν ταῖς λοιπαῖς ἑβδομάσι τῆς ἀγίας και μεγάλης Τεσσαρακοστῆς συνταξάμενοι τῇ αὐτῶν μονῇ τοῦ Στουδίου πρώτως παραδεδῶκασιν”*.⁷

Σημειώσεις

1. Νικηφόρου Καλλίστου Ξανθοπούλου, Πρόλογος... εἰς τά τοῦ Τριωδίου Συναξάρια... ἐντός τοῦ Τριωδίου (Βιβλίου) τήν Κυρακή Τελώνου και Φαρισαίου, στ΄ ὥδή - Συναξάριον.

2. J. B. Pitra, Hymnographie... σελ. 64.

3. Ἄ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμ. Σταχυολογίας, τόμ. Β΄, σσ. 116 - 117.

4. Κ. Κρουμπάχερ - Γ. Σωτηριάδου, Ἱστορ. Βυζαντ. Λογοτεχνίας, τόμ. Β΄, σελ. 580.

5. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή... σσ. 31 - 32. Πρβλ. Καλλίστου Ἀρχιμ. (Μηλιαρᾶ), Ἱστορική ἐπισκόπησις τοῦ Τριωδίου. Τό σχέδιον καί ὁ καταρτισμός του. Ν. Σιών 29 (1934), σσ. 179 - 83, 345 - 46, 452 - 54.

6. Νικηφόρου Καλλίστου Ξανθοπούλου, ὄ.π. Πρβλ. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή... σσ. 317 - 319.

7. Κῶδιξ Vindobon. Theol. 296, φ. 1β. Πρβλ. καί W. Christ - M. Paranikas, Anthologia Graeca, σελ. LXVIII.

Τροπάριον

Το τροπάριο ὡς ὕμνολογικός καί λειτουργικός ὄρος εἶναι τό ὑποκοριστικό τοῦ τρόπος (modus) καί σημαίνει τόν ἦχο (βλ. λ.), τόν τρόπο δηλαδή τῆς μελωδίας. Εἶναι ὁ πηγαῖος ἐκκλησιαστικός ὕμνος ὁ προερχόμενος ἀπό σύντομες προσευχές, πού ἀπαγγέλλονται ἀρχικά μέ τόν κάθε λειτουργικό στίχο τοῦ ψαλμοῦ, ἀντί τῆς “ὑπακοῆς” καί συνδεδεμένος μέ τό νόημα καί τή μελωδία τοῦ ψαλμοῦ. Κατά τήν πρώτη αὐτή περίοδο τῆς ἀναπτύξεώς τους τά τροπάρια ἐπεκτεινόμενα καί πέρα ἀπό τούς βιβλικούς συσχετισμούς τους, διαμορφώθηκαν καί σέ σύντομο ὕμνο, πού ἔχει συντεθεῖ καί μέ τήν αὐτοτέλεια ὀρισμένου τρόπου (ἦχου) νέας μελωδίας καί μέ τά νοήματα τῆς χριστιανικῆς πλέον λατρείας.

Κατά τόν Ε. Βουνυ ἡ λ. τρόπος “ἐσήμαινε τό ρυθμό καί τή μελωδία ἤδη μέσα στήν ὀρολογία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποίησης”.¹ Ἐντός τῆς χριστιανικῆς λατρείας ἀποτέλεσε τή φυσική ἐξέλιξη τοῦ σύντομου ἀρχικά ἐφυμνίου στή στιχολογία τῶν ψαλμῶν μέ μικρές προσευχές σέ ρυθμικό πεζό λόγο. Συγχρόνως ὁμως μεγάλωναν κατ’ἐπέκτασιν καί σέ πλήρη στροφή ψαλλόμενα ὡς ἀνεξάρτητοι καί αὐτοτελεῖς ὕμνοι στό τέλος τῶν ψαλμῶν. Μέ τόν διευρυμένο αὐτό χαρακτήρα τά τροπάρια ἔλαβαν καί τή γενικότερη ἔννοια τοῦ ὕμνου. Ὁλόκληρη ἡ μετέπειτα ὕμνογραφία ἀποτελεῖ τήν ἐξέλιξη τοῦ πρώτου αὐτοῦ ὕμνογραφικοῦ πυρῆνα σέ πιό σύνθετες ποιητικές μορφές, ὅπως διαμορφώθηκαν τά λεγόμενα ἰδιόμελα καί τά αὐτόμελα (βλ. λ.).

Ἄλλά καί κάθε ψαλλόμενος ἐκκλησιαστικός ὕμνος καί ὄλοι οἱ μεταγενέστεροι ὕμνοι ἐπεκράτησε νά λέγονται τροπάρια. Εἶναι ὁ εὐρύτερος

ὕμνολογικός ὄρος, πού περιλαμβάνει τούς ποικίλης ὕμνολογικῆς καί μουσικῆς συνθέσεως ὕμνους. Διακρίνονται ὁμως σέ διάφορες ομάδες καί χωρίζονται ἀπό τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ψάλλονται (στιχηρό ἢ ἀπόστιχο), τή μουσική σύνθεση τοῦ μέλους των (ιδιόμελο, αὐτόμελο ἢ προσόμοιο), τό χρόνο τῆς λειτουργικῆς ἀπαγγελίας τους (κάθισμα, ἔξαποστειλάριο καί φωταγωγικό), τό εἰδικότερο περιεχόμενό τους (θεοτοκίον, μαρτυρικό, νεκρώσιμον, κ.ἄ.). Ἔγινε ἀκόμη καί τό τροπάριο τῆς ἑορτῆς τῆς ἡμέρας (ἀπολυτίκιο, κοντάκιο, μεγαλυνάριο), ὅπως ἔξετάζονται ἰδιαίτερος τό κάθε ἓνα ἀπό αὐτά ἀλφαβητικῶς ἐντός τοῦ παρόντος τόμου.

Ἡ μεγάλη αὔξηση τῶν τροπαρίων καί ἡ περιγραφόμενη ποικιλία τους ἔγινε μόλις μετά τόν V αἰώνα μέ κύριο συντελεστή τόν ἅγιο **Αὐξέντιο** (+ 470 μ.Χ.) καί τόν μαθητή του **Ἀνθίμο** στά μοναστήρια τῆς Κωνσταντινουπόλεως, στήν **Ὁξεία τῆς Βιθυνίας** καί τοῦ **“Βουνοῦ”** πλησίον τῆς Χαλκηδόνος.² Τά τροπάρια αὐτά ἦταν **χριστολογικά** καί **τριαδικά**, πού ἀπηχοῦσαν τήν ἐκκλησιαστική διδασκαλία μετά τή σύνοδο τῆς Χαλκηδόνος (Δ΄ Οἰκουμενική - 451 μ.Χ.). Στό ἀντίπαλο στρατόπεδο βρέθηκε τότε ὁ μονοφυσίτης ὕμνογράφος τροπαρίων, ὁ Τιμόθεος μέ τά θεοπασχητικά του τροπάρια. Καί ὁμως ἀπό τά τροπάρια ἐκεῖνα τοῦ Αὐξεντίου κυρίως καί τοῦ Ἀνθίμου ἐλάχιστα στοιχεῖα σώζονται, τουλάχιστον στή θ. λατρεία.

Ἀπό τόν VI αἰώνα ἐκτός ἀπό τό μεμονωμένο τροπάριο, τό ὁποῖο ἐμπλουτιζόμενο, ὅπως εἶδαμε, συνέχιζε τήν ὕμνολογική του ἀνάπτυξη, ἐμφανίσθηκε τό τροπάριο καί ὡς σύνθετος ὕμνος. Ἡ διεύρυνση τοῦ κύκλου τῶν ἑορτῶν μέ τή συμπλήρωση τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους καί τίς μεγάλες ἀκολουθίες συνετέλεσαν ἐκ τῶν πραγμάτων στή δημιουργία τοῦ ἐκτενέστερου τροπαρίου. Ἡ μέχρι τότε ἐξωτερική καί χαλαρή σύνδεση τῶν τροπαρίων στίς ομάδες τῶν στιχηρῶν, ἀποστίχων κ.λπ. ἀπέκτησε καί ἐσωτερική ἐνότητα στήν ἑορταστική ὕμνολογία ἐντός τοῦ πνεύματος τῆς ὅλης λατρείας. Ἀρχισαν νά διαμορφώνονται συστήματα τροπαρίων μέ ὀρισμένη ποιητική τεχνική καί μέ ὑπολογισμό τροπαρίων, ὡς στροφῶν πού συντελοῦσαν στή νέα δομή τῆς θ. λατρείας μέ τή διαμόρφωση τῶν ἀκολουθιῶν τῆς.

Τό σύνθετο αὐτό τροπάριο εἶχε ἀρχίσει ἤδη νωρίτερα νά διαμορφώνεται μέ ποικιλία αὐτοσχεδιασμῶν, ὅπως εἶναι ἡ “κατά στίχον” ὕμνολογία, τό “συμπόσιον τῶν δέκα Παρθένων” τοῦ Μεθοδίου Ὀλύμπου (+ 312 μ.Χ.) κ.ἄ. Ἡ ἐξέλιξη αὐτή κατέληξε τόν VI αἰώνα στόν τέλειο λυρι-

κό και δογματικό ὕμνο τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ (580 - 655 μ.Χ.), πού ὀνομάσθηκε **Κοντάκιο** (βλ. λ.) και λίγο ἀργότερα, ἀπό τά τέλη τοῦ VII αἰῶνος, ἔφθασε στόν λεγόμενο ἀσματικό **κανόνα** (βλ. λ.), τοῦ Ἀνδρέα Κρήτης κ.ἄ. Βασικό τροπάριο στόν κανόνα ἀποτέλεσε ὁ **εἰρμός** (βλ. λ.), πρὸς τόν ὁποῖον **“τρέπονται”** ὅλα τά **τροπάρια** τῆς ᾠδῆς και ἀκολουθοῦν ἔχοντας αὐτόν ὡς ὑπόδειγμα νά τελειοποιηθοῦν σύμφωνα μέ τόν συμπληρωματικό αὐτόν ὀρισμό περί τοῦ τροπαρίου, κατά τόν Ἰωάννη Ζωναρά.³

Γενικότερα ἡ ὕμνολογική ἀνάπτυξη τοῦ τροπαρίου συντελέσθηκε πολύ ἀργά και ἀυξήθηκαν αὐτά περί τό τέλος τῆς α΄ περιόδου τῆς ὕμνογραφίας (I - V αἰῶνες). Προηγήθηκαν οἱ διωγμοί τῆς ἐκκλησίας, οἱ ἐπιφυλάξεις τῆς ἐκκλησίας λόγω τοῦ κινδύνου τῶν αἵρέσεων και τῆς κοσμικότητας γιά τήν περίοδο ἐκείνη, ἀλλά και τοῦ περιορισμένου ἑορτολογίου τῶν μικρῶν τοπικῶν ἐκκλησιῶν, σύμφωνα μέ τίς εἰδικότερες περιγραφές τῆς ἱστορίας τῆς ὕμνογραφίας, ὅπως ἀναπτύσσονται στό Γ΄ τόμο τῆς παρούσης σειρᾶς. Στήν ὅλη ἀνάπτυξη τῶν τροπαρίων και τῆς ἐν γένει ὕμνογραφίας συνετέλεσαν ἡ σταθεροποίηση τῆς ἐκκλησίας και ἡ μεγάλη περίοδος τῆς ἀκμῆς της ἀπό τόν V μέχρι και τόν XII κυρίως αἰῶνα.

Σημειώσεις

1. E. Bouvy, Poètes et Melodes... σελ. 222.
2. Συμεών Μεταφραστοῦ, Βίος Αὐξεντίου, PG, 114, στ. 1416 ἐξ.
3. Ἰωάν. Ζωναρά, Ἐξηγήσεις κανόνων τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ. Περὶ κανόνος και εἰρμοῦ και τροπαρίου και ᾠδῆς. PG, 135, στ. 424.

“Εἰρμός δέ λέγεται, ὡς κατ’ἀκολουθίαν τινά και τάξιν μέλους και ἀρμονίας διδούς τοῖς μετ’αὐτοῦ τροπαρίοις· πρὸς γάρ τό τῶν εἰρμῶν μέλος ρυθμίζονται και πρὸς ἐκεῖνα ἀναφερόμενα ἀρμόζονται και ψάλλονται και τῇ ἀρμονία τοῦ μελωδήματος ἐκείνου ἀκολουθοῦσι ἢ ὅτι συνάρει και συμπλέκει ἑαυτῷ κατά τό μέλος ὁ εἰρμός και τό τροπάριον... Τροπάριον δέ, ὅτι πρὸς ἐκεῖνον τέτραπταί τε και νένευκε (ὁμοιώθηκε) και τόν εἰρμόν ἔχει οἶονεῖ παραδειγματικόν και τελικόν αἴτιον”.

Τροπολόγιον

Τό “Τροπολόγιον” εἶναι παλαιό λειτουργικό βιβλίο τῆς ἀρχαίας ἐκκλησίας, πού ἀντιστοιχεῖ στίς ἀκολουθίες τῆς θ. λατρείας, ὅπως ὑπῆρχαν πρό τοῦ ἐνάτου (IX) αἰῶνος και δέν σώζεται σήμερα. Εἶναι

παλαιότερο τῶν Μηναιῶν κ.ἄ. καί περιεῖχε κυρίως τίς ἀκολουθίες τῶν ἀκινήτων ἑορτῶν μέ ἀκέραια καί πλήρη κοντάκια γιά ὄλες τίς μεγάλες ἑορτές τοῦ ἔτους. Ἡ φυσική ἐξέλιξη τοῦ ὀνόματος “**Τροπολόγιον**” προέρχεται ἐκ τοῦ τρόπος καί λόγος (τρόπος - τροπάριον - Τροπολόγιον). Στά χειρόγραφα ὄλα τά λειτουργικά βιβλία τῶν κινήτων καί ἀκινήτων ἑορτῶν (Μηναιᾶ, Τριῶδιον, Πεντηκοστάριον) ὀνομαζόταν παλαιότερα “Τροπολόγιον”.

Στό σύνολό του τό Τροπολόγιον περιεῖχε πληρέστερη συλλογή ὕμνων, ἐκ τῶν ὁποίων μέρος δέν περιελήφθηκε στά νέα λειτουργικά βιβλία καί ἄλλο μέρος ἔχει περιληφθεῖ μέ περικοπές. Ἀντιστοιχοῦσε στήν ὕμνολογία τῶν 12 Μηναιῶν μέ τίς ἀκίνητες ἑορτές Σεπτεμβρίου - Αὐγούστου, στό Τριῶδιο καί τό Πεντηκοστάριον, πού προέκυψαν ἀργότερα, ἰδιαίτερα γιά τίς κινήτες ἑορτές.¹ Περιεῖχε καί τά ἐρυθρά σημάδια περί τῆς μουσικῆς τῶν κοντακίων. Τά περισσότερα ὄμως κοντάκια εἶχαν καεῖ ἀπό τήν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας καί ἐνισχύθηκε ἡ σύνθεση τῶν κανόνων. Τό Τροπολόγιον μετά τήν κατάργηση καί ἐγκατάλειψή του τόν Χ αἰῶνα, μετά τήν ὀριστική ἀνάπτυξη καί διαμόρφωση τῶν ἑορτῶν καί τῶν ἀκολουθιῶν, διαμοιράσθηκε κατά τό μεγάλο μέρος του στά Μηναιᾶ, Τριῶδιο, Πεντηκοστάριον, τά τυπικά, εὐχολόγια καί ὠρολόγια.²

Στά νέα αὐτά λειτουργικά βιβλία ἀντί τοῦ πλήρους κοντακίου παρέμεινε μόνο τό **Προοίμιο**, πού ὀνομάσθηκε αὐτό ὡς “κοντάκιον” καί ὁ αὐτός οἶκος, ὡς τό μόνο συμπλήρωμα κατά τήν εἰσαγωγή τους στό συναξάριον τῆς ἡμέρας, στήν στήν ὠδή τοῦ κανόνος. Τό Τροπολόγιον ὄμως ὑπῆρχε καί διετηρεῖτο ἐπί τῆς ἐποχῆς τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου σύμφωνα μέ τήν ἐπιστολή του ὑπ’ἀριθμ. 78 καί καταργήθηκε τόν Χ αἰῶνα.³

Ἐκ τῶν ὑπολειμμάτων τοῦ Τροπολογίου στά περιωθέντα χειρόγραφα συνάγουμε ὅτι τά κοντάκια εἶχαν συνταχθεῖ γιά ὄλες τίς μεγάλες ἑορτές καί τά περισσότερα ἦταν τοῦ Ρωμανοῦ, ἄλλά ὑπῆρχαν καί ὀρισμένα κοντάκια ἄλλων Μελωδῶν. Σέ χειρόγραφο τῆς Κρυπτοφέρρης τοῦ ΧΙ αἰῶνος διασώθηκαν ὕμνοι ἐκ τοῦ Τροπολογίου, πού περιέχουν Μηναιῶ τοῦ Σεπτεμβρίου (ἀπό 1 - 11 Σεπτεμβρίου) μέ παλαιούς ὕμνους, χωρίς κανόνες. Ἐλάχιστα κοντάκια διασώθηκαν ἀκέραια καί ὁ Ἀκάθιστος, ὅπως καί ἄλλα ἀποσπάσματα, πού εἶναι ἐγκατεσπαρμένα στά νέα ὕμνολογικά βιβλία.⁴

Χειρόγραφο τοῦ Τροπολογίου πού σώζονται καί τά ἐξέτασε ὁ Pitra εἶναι τρία (3): 1. Ὁ Κορσινιανός κώδικας 366 (Cod. Corsini) τοῦ 1050

μ.Χ., παλαιότερος 50 χρόνια από τον Βατικανό κώδικα του Νείλου Β' της Κρυπτοφέρρης. 2. Ὁ κώδικας τῆς συνοδικῆς βιβλιοθήκης τῆς Μόσχας 437 (Κονδακάριο τοῦ ΧΙ αἰῶνος) προερχόμενο ἐκ τῆς μονῆς τοῦ Βατοπεδίου καί 3. Ὁ κώδικας τοῦ Τουρίνου Β. IV, 34 (Athenaei Taurinensis) ἐκ μεμβράνης τοῦ ΧΙ αἰῶνος.⁵ Ὁ τελευταῖος εἶναι εὐρύτερος καί ἔχει τό περιεχόμενο κυρίως τῶν ἄλλων δύο.⁶

Δέν βρέθηκε ἀτυχῶς ὁλόκληρο καί πλήρες Τροπολόγιο μέ ἀρχή καί τέλος καί δέν εἶναι δυνατόν νά καθορισθεῖ πλήρως τό περιεχόμενο τοῦ βιβλίου τούτου. Καί οἱ τρεῖς αὐτοί κώδικες τοῦ ΧΙ αἰῶνος διαφέρουν στήν ἐκλογή τῆς ὕλης μεταξύ τους καί κατὰ τήν ἀκολουθούμενη τάξη. Εἶναι συνοπτικές συλλογές διαφόρων πηγῶν μέ κενά καί αὐθαιρεσία στίς ποικίλες προσθήκες τους, ὅπως συγκεκριμένα ὀνόματα Μελωδῶν, τῶν ἀκροστιχίδων κ.ἄ. Σύμφωνα καί μέ τόν Cod. Vindob. Theol. 146 (ΧV αἰῶνος), φ. XXIV, ἡ ὀνομασία τοῦ βιβλίου εἶναι: Τροπολόγιον.⁷ Τροπολόγιον ὑπογραμμίζεται ὑπό τοῦ Ρίτσα καί ἀπό ἐσωτερικές μαρτυρίες τῶν ἐν λόγῳ κωδίκων, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ κυριότερη εἶναι: "Τροπολόγιον, ἦτοι Ὀκτώηχος περιέχουσα τά τε στιχηρά καί καθίσματα τῶν ὀκτώ ἡχῶν, τά ἐωθινά καί λοιπὴν πᾶσαν ἀκολουθίαν συνήθως ψαλλομένην".⁸ Ὁ τίτλος αὐτός τοῦ λειτουργικοῦ βιβλίου δηλώνει καί τήν προέλευσή του, ὅτι ὁ ὄρος αὐτός προέρχεται ἀπό τό περιεχόμενο τῶν τροπαρίων, ἀπό τό ὁποῖο ἀποτελεῖται.

Καί τό περιεχόμενο αὐτό τῶν τροπαρίων, ὅπως ἐξετάζεται τό παλαιότερο ἀπ'αὐτά τά χειρόγραφα, τό Κορσινιανό 366, εἶναι σύντομα τροπάρια, ἀλλά καί πληρέστερα κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ, ὅπως καί τῶν ἄλλων Μελωδῶν, Κυριακοῦ, Δομιτίου, Ἡλία, Γρηγορίου, Ὁρέστου καί Ἀναστασίου, τά ὁποῖα εἶναι ἄγνωστα ἀπό τίς ἄλλες πηγές. Ἐπίσης ἔχει τροπάρια Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου καί ἄλλα νεότερα ἀναμειγμένα καί τοποθετημένα στούς μῆνες τοῦ ἔτους σέ χρόνους μετά τόν Ἰωάννη Δαμασκηνό, ὅποτε οἱ παλαιοὶ ὕμνοι εἶχαν ἀντικατασταθεῖ ἀπό τούς κανόνες. Ἐπί πλέον τοῦτο ἀναμειγνύει τό Τριώδιο μέ τά Μηναιῖα καί τό παρεισάγει αὐτό στόν μῆνα Μάϊο ὁλόκληρο.

Μεγάλο μέρος ἀπό τό Τροπολόγιο αὐτό, πού διασώθηκε ἔχει περιληφθεῖ στά μετέπειτα τυπικά, Ὠρολόγια, Τριώδια, τά Μηναιῖα, Εὐχολόγια κ.ἄ. Τό περιεχόμενο τοῦ κώδικος ἀποτελεῖται κυρίως ἀπό τό Τροπάριο τῆς κάθε ἡμέρας, τό ἀπολυτίκιο μέ τό ὁποῖο συνδεόταν καί τό πλήρες κοντάκιο. Τά ἄσματα τοῦ Τροπολογίου στό σύνολό τους φέρουν καί τά ποικίλα ὀνόματά τους, ὅπως ἀναφέρονται ἀπό τούς

Μελωδούς στίς ἀκροστιχίδες τους: Ποίημα, ᾠδή, ὕμνος, ἔπος κ.ἄ.

Ἄλλά καί τό Τροπολόγιο τῆς Μόσχας προερχόμενο ἐκ τῆς μονῆς Βατοπεδίου μέ 328 φύλλα, στό α΄ μέρος του περιέχει “Κονδακάριον τοῦ ἐνιαυτοῦ ὄλου”, κοντάκια πλήρη γιά τίς κυριότερες ἐορτές τοῦ κάθε μηνός. Στό β΄ μέρος του περιέχει Τριώδιο, δηλαδή: Ἐξόδια Ἀναστασίου, Ρωμανοῦ περί ἐσχάτης κρίσεως, τοῦ ἰδίου ἐξόδια, ὁ θρῆνος τοῦ Ἀδάμ, κοντάκιο εἰς τόν σταυρόν, τά Βαῖα, κοντάκιον τῆ ἀγία καί μεγάλη Παρασκευῆ εἰς τό πάθος τοῦ Κυρίου καί εἰς τούς θρῆνους τῆς θεοτόκου, ψαλμός εἰς τήν Κυριακήν τοῦ Πάσχα, εἰς τήν Ἀνάληψιν, εἰς τήν Πεντηκοστήν, ὀκτώ ἀναστάσιμα κοντάκια, στιχηρά εἰς τά ἐγκαίνια ναοῦ, παρακλητικά ἐξόδια, στίχοι καί ὑπακοές καί τέλος τά ἐωθινά εὐαγγέλια.

Ἄλλά καί ὁ κώδικας τοῦ Τουρίνου (*Athenaei Taurinensis*) περιέχει Τριώδιο. Περιλαμβάνει ἐλλειπῶς ὕμνους τοῦ Ἰωσήφ Στουδίτου, τῶν Μελωδῶν Γεωργίου καί Γαβριήλ, Ἰωάννου καί Φωτίου, Στεφάνου, Ἀρσενίου, Ταρασίου, Κούκουλου καί πολλά ἄλλα ἀνεπίγραφα, ὅπως τό θρῆνο τοῦ Ἀδάμ, περί τοῦ Πατριάρχου Νῶε, περί τῶν ἐν Νικαίᾳ θεοφόρων πατέρων, ὅπως καί ἐπικήδεια ἄσματα καί ἄλλα τροπάρια ἐκλεκτά καί ἀρχαῖα. Οἱ κώδικες τῆς Μόσχας καί ὁ *Taurinensis*, χωρίς νά ἀναμιγνύουν, ὅπως ὁ τοῦ *Corsini* διακρίνουν μεταξύ τοῦ Τριωδίου καί τῶν Μηναιῶν, μετά στόν ΙΧ αἰώνα, ἐπιφυλάσσουντες χωριστά τμήματα γιά τό Τριώδιο.⁹

Ἐπί τῶν τριῶν τούτων κωδίκων παρατηρεῖ ὅτι σέ κανέναν δέν λείπουν τά χάσματα καί οἱ παραλείψεις ἀπό τίς ἐλλιπεῖς ἀκροστιχίδες τῶν ὕμνων τους. Ὁ δέ ἐραμιστής τοῦ κάθε κώδικος δέν περίμενε κανεῖς μέ ὅλη τήν ἐλευθερία του νά δεχθεῖ νά ἐπισωρευθοῦν τήν ἴδια ἡμέρα περισσότερα ἄσματα, χωρίς νά εἶναι μεγάλη γιορτή. Ὁ καθένας τους ἀντλεῖ ὄχι ἐκ μιᾶς πηγῆς, ἀλλά ἀπό διάφορες, χωρίς νά ἀναφέρουν καί οἱ τρεῖς τούς ἴδιους ὕμνογράφους. Καί τοῦτο δέν ἐξηγεῖται διαφορετικά, παρά μόνο ἂν δεχθοῦμε ὅτι ὑπῆρχε παλαιότερα κάποιο ἐκτενέστερο ἔργο μέ πολλά καί ποικίλα ποιήματα στή διάθεση τοῦ κάθε ἐραμιστῆ τῶν κωδίκων, ἀπό τό ὁποῖο ὁ καθένας διάλεξε κατά τήν ἀρέσκεία του αὐτό πού ἤθελε.¹⁰

Σημειώσεις

1. H. Husmann, Hymnus und Troparion, Jahrbuch des Staatlichen Instituts für musik forschung Preußischen Kulturbesitz, Berlin, 1971, σσ. 27 - 31.
2. H. Husmann, ὄ.π.
3. J. B. Pitra, A. S. I, σσ. VII - VIII.
4. Κ. Κρουμπάχερ - Γ. Σωτηριάδου, ὄ.π. Β', σσ. 582 - 585.
5. J. B. Pitra, ὄ.π. Πρβλ. Κ. Κρουμπάχερ - Γ. Σωτηριάδου, ὄ.π. σελ. 585.
6. ὄ.π. σσ. VII. Πρβλ. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή... σσ. 31 - 34.
7. W. Christ - M. Paranikas, Anthologia Graeca... σελ. LXX.
8. J. B. Pitra, Hymnographie... σελ. 49. Πρβλ. W. Christ - M. Paranikas, ὄ.π.
9. J. B. Pitra, A. S., I, σσ. XII ἐξ., 663 ἐξ.
10. ὄ.π. σελ. XVII, Πρβλ. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή... 31 - 34.

Τυπικά (ἀκολουθία)

Ἡ ἀκολουθία τῶν τυπικῶν εἶναι καί εἶδος αὐτοτελοῦς λειτουργίας, χωρίς ἱερέα καί ψάλλεται ὀλόκληρη μεταξύ τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ νυχθημέρου, ἀλλά στό μοναχικό τυπικό. Τοποθετεῖται ὁμως ὀλόκληρη μετά τήν Στ' ὥρα τίς ἑορτάσιμες ἡμέρες καί μετά τήν θ' ὥρα τίς ἡμέρες τῶν Νηστειῶν. Στίς ἐνορίες ψάλλεται μόνο τή Μ. Τεσσαρακοστή, ἐκτός Σαββάτου καί Κυριακῆς, μετά τήν θ' ὥρα καί πρῖν ἀπό τόν ἑσπερινό.¹ Εἶναι ἡ μικρή ἀκολουθία πού βρῖσκεται στό Ὁρολόγιο μεταξύ τῆς Στ' ὥρας καί τῆς θ' καί ψάλλεται στό β' ἦχο. Τά λεγόμενα αὐτά "Τυπικά" ἀποτελοῦνται ἀπό τούς δύο ψαλμούς 102 καί 145 μέ τό τριαδικό τροπάριο: "Ὁ μονογενῆς Υἱός καί Λόγος...", πού θεωροῦνται, ὡς τά δύο πρῶτα ἀντίφωνα καί τελικά τούς "Μακαρισμούς", ὡς τό γ' ἀντίφωνο τῆς θ. λειτουργίας.

Ἀρχίζουν ἀπό τήν πρώτη ἐκτενῆ μετά τήν ἑναρξη τῆς θ. λειτουργίας καί εἰσάγουν στή συνεχιζόμενη μικρή εἴσοδο. Ἡ ὀνομασία "Τυπικά" περὶ τῆς ἀκολουθίας αὐτῆς εἶναι ἄγνωστο πῶς προῆλθε καί δόθηκε σ'αὐτήν. Προφανῶς ὀνομάσθηκε μετά τή διαμόρφωση ἑνός εἶδους καί τύπου ἀκολουθίας, στό ὁποῖο οἱ λειτουργειολόγοι δέν μποροῦν νά συμφωνήσουν στήν ἐξήγηση πῶς προῆλθε τό ὀνομά της αὐτό. Γενικότερα θεωρεῖται ὅτι ὀνομάσθηκαν "τυπικά", ἐπειδή ἀποτελοῦν **τύπο**, εἰκόνα τῆς θ. λειτουργίας μᾶλλον, ὡς ὑποκατάστατό της. Κάτι

παράλληλο πού τελείται μέ τήν Προηγιασμένη θ. κοινωνία, χωρίς τή θ. λειτουργία. Καί τοῦτο γιατί ὑπῆρχε ἰδιωτικά, παλαιότερα σέ πολλά μοναστήρια καί ἐτελεῖτο μετά τήν θ' ὥρα τῆς ἡμέρας ἢ τόν ἔσπερινό, πού δέν ἀκολουθοῦσε ἡ θ. λειτουργία, γιά νά κοινωνήσουν οἱ μοναχοί. Τοῦτο ὅμως ἔπαυσε μετά τήν καθιέρωση τῆς θ. λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων δώρων.

Ἡ ἴδια ἀκολουθία αὐτή προὑπῆρχε καί ὡς αὐτοτελής ἀρχικά πρὶν νά προσαρμοσθεῖ στήν ἀρχή τῆς θ. λειτουργίας. Τελικά ὅμως τό Τυπικό τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καθόρισε ὅτι: “Κατά πᾶσαν Κυριακήν ψάλλονται ἀπαραιτήτως τά “Τυπικά καί οἱ Μακαρισμοί” (Ματθ. ε, 3 - 12), μέ τά (8) ὀκτώ ἀναστάσιμα τροπάρια τῶν Μακαρισμῶν τῆς Ὀκτωήχου. Δέν ψάλλονται κατά τίς δεσποτικές καί θεομητορικές ἑορτές, ἀλλά ὅταν τήν Κυριακή τύχουν προεόρτια ἢ μεθεόρτια δεσποτικῶν καί θεομητορικῶν ἑορτῶν ἢ μνήμες ἑορταζομένων Ἁγίων. Τότε ψάλλονται τά 4 τροπάρια τῶν Μακαρισμῶν τοῦ ἤχου τῆς Κυριακῆς καί 4 ἐκ τῆς στ' ᾠδῆς τοῦ Κανόνος τῆς ἑορτῆς ἢ τῆς μνήμης τοῦ Ἁγίου.²

Λειτουργιολόγοι ὅμως ὅπως ὁ ἅγιος Συμεών Θεσσαλονίκης, δέν ἐντάσσουν τήν ἀκολουθία αὐτή στή θ. λειτουργία, ὅπως ἐξηγεῖ ὁ ἴδιος ὅταν λέγει: “*Ἡ τῶν λεγομένων τυπικῶν ἀκολουθία εἰκονίζει τρόπον τινά τήν ἱεράν λειτουργίαν, ὅταν αὕτη δέν τελείται. Εἰς δέ τήν λειτουργίαν ἑορταζομένων Ἁγίων προλέγονται αὐτά...*”³ Δέν καθορίζει ὅμως καί πότε αὐτή ἀκριβῶς τελείται. Γεγονός εἶναι ὅμως ὅτι μέ τήν ἐπικράτηση τῶν τυπικῶν τῆς Λαύρας τοῦ ἁγίου Σάββα, τά “τυπικά” ἀπό τόν XII αἰῶνα εἶχαν διαδοθεῖ σέ πολλά μοναστήρια τῆς Ἀνατολῆς καί ἐψάλλοντο γενικότερα, σύμφωνα μέ τό τυπικό τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως.

Ἀντίθετα ὅμως πρὸς τό Ἱεροσολυμητικό τυπικό δέν ἐψάλλοντο τά “Τυπικά” ἀπό τά μοναστήρια καί τίς ἐκκλησιές, πού ἀκολουθοῦσαν τό τυπικό τῆς μονῆς τοῦ Στουδίου. Σύμφωνα μέ αὐτό τά “τυπικά” ἐψάλλοντο ἐκτός τῆς θ. λειτουργίας, στό τέλος τῆς θ' ὥρας καί μέ τήν ἀπόλυση τῆς ὥρας αὐτῆς. Ἐψάλλοντο ἐπίσης καί μετά τή θ. λειτουργία, τήν ὥρα πού ἐτοιμάζονται οἱ μοναχοί νά εἰσέλθουν στήν Τράπεζα.⁴ Ἀλλά καί σήμερα κατά τίς Κυριακές δέν τηρεῖται τακτικά, παρά μόνο σπάνια ἡ ἀκολουθία αὐτή τήν ὥρα τῆς θ. λειτουργίας. Ἐξάλλου τά σημερινά ἀντίφωνα κατά τίς Κυριακές ἀποτελοῦν συνδυασμό καί ἀνάμιξη τῶν “τυπικῶν” μέ τά μεταγενέστερα ἐφύμνια τῶν ἀντιφώνων.

Ἀναπληρώνονται λοιπόν τά “τυπικά” ἀπό τά τρία μικρά ἀντίφωνα τῆς θ. λειτουργίας: “Ταῖς πρεσβείαις τῆς θεοτόκου...”, “Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ,,”, “Ὁ μονογενῆς Υἱός καί Λόγος τοῦ Θεοῦ...”, καί τό Ἀπολυτίκιο τοῦ ἤχου τῆς Κυριακῆς.⁵

Σημειώσεις

1. Ἰωάννου Φουντούλη, Λειτουργική, Α΄ Εἰσαγωγή στή θ. λατρεία, Θεσ/νίκη, 1993, σελ. 177.
2. Γεωργίου Βιολάκη, Τυπικόν τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, (ἔκδ. Μιχ. Σαλίβερου), σελ. 31.
3. Συμεών Θεσ/νίκης, Περί τῆς ἀκολουθίας τῶν λεγομένων τυπικῶν, (Περί θ. προσευχῆς, ΤΚΘ), ΡG, 155, στ. 593.
4. Θεοδώρου Στουδίτου, Διδασκαλία χρονική τῆς ἰ. μονῆς τοῦ Στουδίου, ΡG, 99, στ. 1713.
5. L. Clugnet, Dictionnaires de noms liturgiques, σελ. 155.

Τυπικόν

Τό “Τυπικόν” ὡς ἐκκλησιαστικό βιβλίο ἔχει προέλθει ἀπό τούς κανονισμούς τῆς ζωῆς τῶν ἀρχαίων μοναστηρίων, οἱ ὅποιοι περιελάμβαναν στό β΄ μέρος τους καί ὁδηγό τῶν ἀκολουθιῶν καί τῶν ἱεροτελεστιῶν στήν ἰ. μονή.¹ Τά κυριότερα τυπικά τῶν μεγάλων μοναστηρίων, πού ἐπεκράτησαν στό Βυζάντιο ἦταν δύο· Τό ἱεροσολυμητικό τῆς Λαύρας τοῦ ἁγίου Σάββα στήν Παλαιστίνη καί τό τῆς ἰ. μονῆς τοῦ Στουδίου στήν Κων/πολη. Τό Τυπικό τοῦ ἁγίου Σάββα (+ 532 μ.Χ.) διαμορφώθηκε μετά τήν ἴδρυση τῆς μονῆς αὐτῆς (484 μ.Χ.). Ἀναθεωρήθηκε καί ἐμπλουτίσθηκε ἐντός τῆς αὐτῆς μονῆς τόν VII καί τόν VIII αἰώνα καί τότε ἐπέδρασε συμπληρωμένο καί στίς ἄλλες ἰ. μονές τῆς Κων/λεως καί κυρίως στήν ἰ. μονή τοῦ Στουδίου, ὅπου καί ὑποβλήθηκε σέ καινούργια ἀναθεώρηση ἐπί τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου († 826 μ.Χ.).

Τά δύο τυπικά τῶν ἰ. μονῶν αὐτῶν μέ τή δική τους πληρότητα ἐπέδρασαν στή διαμόρφωση τῆς μοναστικῆς ζωῆς καί τῆς τάξεως στή λειτουργική ζωή τῶν μοναχῶν στίς ἐπί μέρους ἀκολουθίες. Στούς νεότερους χρόνους **Τυπικόν** ὀνομάζεται τό βιβλίο πού καθορίζει λεπτομερῶς τήν τάξη κατά τήν τέλεση τῶν ἀκολουθιῶν τῆς θ. λατρείας. Περιέχει τίς διατάξεις πού ὀρίζουν τή σειρά καί τήν τάξη, πού πρέπει νά τηρεῖται σέ κάθε ἀκολουθία καί τελετή τῶν σπουδαιότερων ἑορτῶν τοῦ κινητοῦ καί τοῦ ἀκίνητου ἑορτολογίου τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους

καί ἰδίως τοῦ κατὰ σύμπτωσιν ἑορτασμοῦ μερικῶν κινητῶν, ὅταν διασταυρῶνονται καί συνυπάρχουν μέ ἀκίνητη (ἡμερολογιακή) ἑορτή. Καί συμπίπτουν πραγματικά πολλές φορές κάθε χρόνο τήν ἴδια ἡμέρα κυρίως δύο καί σπανίως περισσότερες ἑορτές.

Τά ὑμνολογικά βιβλία διαφέρουν καί εἶναι πολύπλοκη ἡ τελετή αὐτῶν τῶν ἀκολουθιῶν μέ χρησιμοποίηση τῆς παράλληλης ὑμνολογίας τῆς κάθε ἑορτῆς, χωρίς τήν κατάλληλη ἐπιλογή τοῦ ὕμνου στά ἐπί μέρους σημεῖα. Στίς περιπτώσεις αὐτές, ὅταν λ.χ. συμπέσει κάποια ἑορτή μεγάλου ἀγίου μέ πλήρη ἀκολουθία σέ ἡμέρα Κυριακή ἢ ὅταν συνεορτάζεται τήν Κυριακή κάποια ἀπό τίς δεσποτικές ἢ τίς θεομητορικές ἑορτές, ἀλλά καί σέ ἄλλες περιπτώσεις τῶν συμπτώσεων, χρειάζεται τότε κάποιος εἰδικός ὁδηγός, ὥστε νά καθορίζονται ποιά τροπάρια καί μέ ποιά ἀναλογία καί σειρά θά ψάλλονται στά διάφορα σημεῖα τῆς ἀκολουθίας. Καί ὁ ἔγκυρος αὐτός ὁδηγός τῆς ἐκκλησιαστικῆς τάξεως εἶναι ὁπωσοδήποτε τό **“Τυπικόν”** περί τῆς θ. λατρείας.

Τό **“Τυπικό”** αὐτό πού ἰσχύει στήν ἐκκλησία μας γιά τήν τάξη τῆς θ. λατρείας εἶναι τό λεγόμενο **“τυπικόν»** τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησίας (Κωνστ/πόλεως), πού ἔχει διαμορφωθεῖ μέ τίς κατάλληλες συγχωνεύσεις καί προσαρμογές ἀπό τά ποικίλα μοναστηριακά τυπικά, ὅπως εἶναι τά ἀρχαιότερα τῆς Μεγάλης Λαύρας τοῦ ἀγίου Σάββα τῶν Ἱεροσολύμων καί τοῦ τυπικοῦ τῆς μονῆς τοῦ Στουδίου, ὅπως τά ἔχουμε ἀναφέρει ἤδη, ἀλλά καί τῶν ἱ. μονῶν τοῦ ἀγίου Ὁρους κ.ἄ. Εἶναι ἀκριβῶς τό ἴδιο Τυπικό τῆς ἀγίας Σοφίας Κωνστ/πόλεως, πού σώζεται σέ παλαιά χειρόγραφα τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου,² καί τό ὁποῖο ἐπικράτησε ἀργότερα σ'ὄλο τόν Ὁρθόδοξο κόσμο κατὰ τήν Τουρκοκρατία.

Εἶναι τό τυπικό τοῦ XI αἰῶνος πού ἀντικαταστάθηκε ἀπό τό συμπληρωμένο καί ἀσματικότερο τυπικό τῆς ἀγίας Σοφίας τόν XIII αἰῶνα. Τό ἴδιο τυπικό ἐπίσης διορθώθηκε ἀπό ἐπιτροπή πού ἐκδόθηκε ἐκ νέου ἀρχικά ὑπό τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, τοῦ Βυζαντίου (Κωνστ/πολις, 1838) καί τό ἴδιο ἐκδόθηκε ἀργότερα ὑπό τοῦ Πρωτοψάλτου Γεωργίου Βιολάκη (Κωνστ/πολις, 1905) καί ἰσχύει μέχρι σήμερα. Ἡ χρήση βέβαια τοῦ τυπικοῦ, ὅπως εἶναι πολύπλοκο, δέν εἶναι εὐκόλη καί ἀπαιτεῖ γνώση καί πείρα στά ζητήματα τῆς θ. λατρείας, προκειμένου νά κατανοηθοῦν καί νά ἐφαρμοσθοῦν οἱ διατάξεις τοῦ τυπικοῦ κατὰ περίπτωσιν.³

Πρός ἀπλούστευσιν τῶν διατάξεων αὐτῶν ὑπῆρχε πρίν ἀπό δεκαετίες τό **“Ἡμερολόγιον”** τοῦ Ἑμμαν. Φαρλέκα (1877 - 1958), τό ὁποῖον

ἐξέδιδε κάθε χρόνο, ὡς πρακτικότερο ὁδηγό, ὁ ἔμπειρος ἐκεῖνος λειτουργιολόγος μέχρι τό θάνατό του. Ἐκτοτε λόγω τῶν σταθερῶν δυσκολιῶν στή χρήση τοῦ “Τυπικοῦ” ἀπό τούς περισσότερους ἱεροψάλτες καί τούς κληρικούς, ἐκδίδονται κάθε χρόνο ἀπό ἐπιτροπή τῆς ἐκκλησίας εἰδικά βιβλία γιά τήν τάξη τῶν ἀκολουθιῶν, πού ἰσχύουν σύμφωνα μέ τίς περιπτώσεις πού διαμορφώνονται γιά τήν ἀντίστοιχη κάθε φορά περίοδο στό Ἑορτολόγιο. Οἱ ἐκδόσεις αὐτές τελευταία ὀνομάσθηκαν καί “Δίπτυχα” καί μέ κάποιο τίτλο ἐκδίδονται ἀπό τήν Ἀποστολική Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος. Συγχρόνως ὁμως ὑπάρχει καί ἡ ἀπό πολλῶν ἐτῶν παράλληλη ἔκδοση τοῦ Γεωργίου Μπεκατώρου (1906 - 1994), εἰδικοῦ ἐπίσης περὶ τῆς “Τάξεως τῶν ἱερῶν Ἀκολουθιῶν”, ἀπό τό ἔτος 1951 μέχρι τοῦ θανάτου του. Ἀπό τό ἔτος 1996 ἡ σειρά αὐτή συνεχίζεται ὑπό ἄλλης ἐπιτροπῆς κάθε χρόνο μέ τόν τίτλο “Μικρό Τυπικό”.

Σημειώσεις

1. A. Dmitrievskij, Τυπικά, Κίεβον, 1895.
2. Ἐκ τῶν σωζομένων σχετικῶν χειρογράφων εἶναι καί ὁ Codex Paris. Gr. Coislinianus 38 τοῦ 1431. Περιέχει Τριώδιο καί Πεντηκοστάριο. Πρβλ. Ν. Τωμαδάκη, Βυζαντινὴ ὕμνογραφία καί ποίησις, Ἀθῆναι, 1965, σελ. 80.
3. Γεωργίου Μπεκατώρου, Τυπικόν, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 10, στ. 900 - 904.

Ὑμνος

1. Ἡ ὕμνολογία τῆς ἐκκλησίας ἔχει τήν ἀρχή της στήν Κ.Δ., ὅπου ἐκτός ἀπό τό περιεχόμενο τῶν προσευχῶν, τῶν δεήσεων καί δοξολογιῶν πρὸς τόν Θεό ἔχουμε καί ὀρισμένους ὕμνολογικούς ὄρους μέ σημαντική ποικιλία καί ἐπιλογές πάσης προελεύσεως, ὅπως εἶναι οἱ: “Ψαλμοί καί ὕμνοι καί ᾠδαί πνευματικαί”, ὁ αἶνος¹ καί ὅλες οἱ ἀπηχῆσεις ἀπό τό ἄσμα τῶν ἀσμάτων τῆς Π.Δ. Προκύπτει ὁμως προφανῶς τό πρόβλημα στήν ἰ. ὕμνολογία, ἂν ὅλες αὐτές οἱ λέξεις εἶναι μόνο συνώνυμες μεταξύ τους καί ἀπλῶς ἀποτελοῦν ρητορική ποικιλία, πού ἐκφράζει τό ἴδιο πρᾶγμα. Ἄν μποροῦν νά χρησιμοποιοῦνται ἐλεύθερα οἱ λέξεις αὐτές καί χωρίς διάκριση, ἔχοντας τό αὐτό πάντοτε ἀντικείμενο ἢ σημαίνουν χωριστούς τεχνικούς ὄρους μέ ἰδιαίτερη μορφή καί περιεχόμενο, ὁπότε πρέπει νά καθορισθεῖ τοῦτο.

Ἐπί τοῦ θέματος αὐτοῦ ἔχουν διατυπωθεῖ ἤδη πρό πολλοῦ διάφορες σκέψεις καί ἀπόψεις, γιά διαφορετικές μορφές καί τύπους τῆς ἀρχικῆς ὑμνογραφίας τῆς ἐκκλησίας, χωρίς νά φανερωθεῖ ὁμως ἀπό τίς θεωρίες κυρίως αὐτές μέ σαφήνεια, ὅτι ὑπῆρξαν διάφορα εἶδη ὕμνων, σύμφωνα μέ τήν ἔννοια τῶν ὄρων αὐτῶν. Τοῦτο ὁμως συμβαίνει ἐπειδή ἡ ἔρευνα γίνεται ἐπί μιᾶς μονοδιάστατης πραγματικότητας. Δέν ἐξετάζουμε δηλαδή ὅτι μπορεῖ ἡ κάθε λέξη, ὡς τεχνικός ὄρος νά ἔχει τή δική της γλωσσολογική προέλευση καί τήν ἱστορική της χρήση σέ ὀρισμένη ἐποχή καί διαφορετικό λαό καί γλῶσσα, ἀλλά οἱ λέξεις μεταφέρονται καί μεταδίδονται μέ τά χρόνια ἀπό τόν ἕνα λαό στόν ἄλλο καί σέ ἄλλες ἐποχές μέ τό ἀντίστοιχο κοινό, ἀλλά καί ἐξελισσόμενο περιεχόμενό τους, σέ κάθε νέα πραγματικότητα.

Τοῦτο ἀκριβῶς ἔχει συμβεῖ καί μέ τίς λέξεις αὐτές, πού ἀνήκουν στά ἀρχαῖα ἰδιώματα τῆς ἐλληνικῆς καί ἐβραϊκῆς γλώσσας καί ἔχουν συναντηθεῖ κατά τή διαμόρφωση τῆς χριστιανικῆς διδασκαλίας καί τῆς θ. λατρείας. Δέν ἔχουν λοιπόν στήν πράξη πραγματικές διαφορές οἱ λέξεις αὐτές, πού ἐννοοῦνται καί ὡς ὑμνολογικοί ὄροι καί χρησιμοποιοῦνται ἄλλωστε καί γενικά ἀδιακρίτως μέ τήν αὐτή ἔννοια καί τό αὐτό περιεχόμενο στήν ὑμνογραφία ἀπό τούς ἴδιους τούς Μελωδούς (Ρωμανό, Ἰωσήφ, Κοσμᾶ κ.λπ.) καί εἶναι, ὅπως γνωρίζουμε, αἶνος, ᾄσμα, ἔπος, ᾠδή, ποίημα, ψαλμός, ὕμνος. Καί ὁμως δέν εἶναι τελείως ἄσκοπο ἀπό θεωρητικῆς ἀπόψεως καί χωρίς ἐνδιαφέρον νά ἐξετάσουμε τήν πρώτη ἀρχή καί προέλευση τῆς κάθε λέξεως ἐκ τῆς ἐκφράσεως τοῦ Ἀποστόλου (Ἐφέσ. ε, 19) καί τήν ὅλη ἐξέλιξή της, ὅπως αὐτή μᾶς ἀπασχολεῖ σήμερα καί ἐνδιαφέρει ἀπό πολύν καιρό τήν ὑμνογραφία.

2. Ἡ πρώτη ἐπινόηση καί χρήση τῆς λ. “ὕμνος”.

Ἡ λ. ὕμνος προέρχεται ἐκ τοῦ ὕδ-μος (ὑν-μος, ὕμνος). Ἐτυμολογικά ἐκ τοῦ ῥ. ὕδω-ὑδέω (= τραγουδῶ), πιθανῶς κατά τόν αἰολικό σχηματισμό.² Ὁ δέ ἐκκλησιαστικός ὀρισμός τῆς λ. ὕμνος, ὅπως ἀπαντᾷ μεταγενέστερα στόν ἅγιο Ἀμβρόσιο Μεδιολάνων ἔχει ὡς ἐξῆς: *Cantus cum Laude dei. Si laudes Deum et non cantas, non dicis hymnum. Si cantas et non laudas deum, non dicis hymnum. Si laudas aliquid, quod non pertinet ad laudem dei, ei si cantando laudes, non dicis hymnum. Hymnus ergo tria ista habet, et canticum et laudem et dei.*³ Ἀλλά καί κατά τόν ἅγιο Γρηγόριο τό Ναζιανζηνό “Ἐπαινός ἐστίν εὖ τι τῶν ἐμῶν φράσαι. Αἶνος δ’ἔπαινος εἰς Θεόν σεβάσμιος. Ὁ δ’ὕμνος αἶνος ἐμμελής, ὡς οἶομαι.

Ψαλμός σύν ᾠδῇ γίνεται ψαλμωδία”.⁴

Ἐὰς ἀρχίσουμε λοιπόν ἀπό τό γνωστό κανόνα τῶν ἀρχαίων: “Ἀρχή σοφίας ἢ τῶν ὀνομάτων ἐπίσκεψις”. Καί ὡς πρὸς τή λέξη “ὕμνος” αὐτή βλέπουμε ὅτι ἀπαντᾷ καί στόν Ὅμηρο,⁵ ἀλλά εἶναι ἀκόμη παλαιότερη. Προηγουῖνται ἀπό τούς ὁμηρικούς ὕμνους οἱ εἰδήσεις ἀπό τόν Ἡρόδοτο (4, 35), γιά τήν πανάρχαια ποίηση τῶν ὕμνων ἀπό τή μυθική ἐποχή μέ τό ὄνομα τοῦ Ὠλήνα τοῦ Λυδίου, τοῦ Ὀρφέα, τοῦ Εὐμολπου καί τῶν Μουσαίου καί Πάμφου, οἱ ὁποῖοι φθάνουν στήν ἀπότερη ἀρχαιότητα. Ἐπίσης ὕμνον εὗρεν ἡ κόρη τοῦ Πόντο, ἡ Σιδών στή μυθολογία, μεταξύ τῶν παιδιῶν τοῦ θεοῦ Κρόνου.⁶ Ἀπό τούς ὁμηρικούς ὕμνους ἔχουν διασωθεῖ 33 σέ δακτυλικό ἑξάμετρο. Ἀναφέρονται στούς θεούς (Ἀπόλλωνα, Διόνυσο, Ἑρμῆ, Ἀφροδίτη κ.ἄ.). Περιγράφουν τή φύση καί τά ἔργα τους μέ μυθολογικό περιεχόμενο καί ἔξαρση.

Οἱ ὕμνοι ὅμως αὐτοί εἶναι ἐπικά τραγούδια ἀκόμη γιά τίς γιορτές, χωρίς νά ἔχουν γίνει λατρευτικοί ὕμνοι, ὅπως ἔγιναν οἱ Ὀρφικοί ὕμνοι. Μέ τή λατρεία ἐπίσης σχετίζονται καί οἱ ὕμνοι πρὸς τίς θεές Δήμητρα καί Περσεφόνη στά Ἐλευσίνια μυστήρια στήν ὕστερη ἀρχαιότητα.⁷ Ἐπανερχόμενοι ὁμως στήν ἐποχή τοῦ Ὀμήρου παρακολουθοῦμε πιά ἱστορικά τούς παρόμοιους ὕμνους, πού γράφονται ἀπό τό τέλος τοῦ VIII αἰῶνος π.Χ., μετά τή νίκη τοῦ Ἡσιόδου⁸ καί συνεχίζονται ὕμνοι καί ἐφύμνια καί κατά τόν VII αἰῶνα π.Χ., μέχρι καί τούς λυρικούς ὕμνους τοῦ Πινδάρου. Στήν ἀρχή τῆς περιόδου αὐτῆς “ἐπενόησεν... ὕμνον Σπησίχορος Ἴμεραῖος... ἴαμβον μέν ἐπενόησεν Ἀρχίλοχος ὁ Πάριος, χολόν δέ ἴαμβον Ἰππῶναξ ὁ Ἐφέσιος... κ.λπ.”.⁹ Ἀναφορές στούς ὕμνους πρὸς τούς θεούς τοῦ Ὀμήρου κ.ἄ. γίνονται στούς Νόμους, τήν Πολιτεία τοῦ Πλάτωνος καί στόν Ἀριστοτέλη.¹⁰

3. Ἐννοιολογική προέλευση τῆς λ. ὕμνος.

Σύμφωνα μέ τά ἐτυμολογικά ἐπίσης λεξικά ἐξηγεῖται, ὅτι ὕμνος παρά τῷ ὑμένω”, πού σημαίνει τό ὑπομένω, ὑπόμονος ὢν, καί ἐν συγκοπῇ (γίνεται) ὕμνος, καθό εἰς ὑπομονήν καί προᾶξιν ἄγειν τās τῶν ἐπαίνων ἀκοάς καί ἀρετάς· ἢ παρά τῷ ὑμέναιος, ὃ σημαίνει τόν ἐπιθαλάμιον ὕμνον”.¹¹ Ἀλλά καί κατά τόν Πατριάρχη Φώτιο, πού διασώζει στή Βιβλιοθήκη του τή χρηστομάθεια τοῦ Πρόκλου, ἀναφέρεται σχετικά ὅτι ὁ ὕμνος ὀνομάσθηκε ἔτσι, γιατί ἀποτελεῖ ὑπόμνηση ἄνευ τῆς ἀκολουθίας τῶν πραγμάτων πού τελεσιουργοῦνται καί φέρει ὑπόμνηση τῶν πράξεων τῶν ὕμνουμένων.

Ἐτυμολογεῖται ὁμως ἐξάλλου, ὅπως εἶδαμε καί ἀπό τό ὕδριν τάς πράξεις αὐτάς, τό ὁποῖον σημαίνει λέγειν (καί κατὰ τόν Ἡσίοδον ἄδριν). Καί συνεχίζει μετὰ ταῦτα ὁ Φώτιος ὅτι: “Ἐκάλουν δέ καθόλου πάντα τά εἰς τούς ὑπηρέτας γραφόμενα ὕμνους· διό καί τό προσόδιον” καί τά ἄλλα εἶδη τῆς ποιήσεως πού ἀναφέραμε. “Φαίνονται ἀντιδιαστέλλοντες τῷ ὕμνω, ὡς εἶδος πρὸς γένος· καί γάρ ἔστιν αὐτῶν ἀκούειν γραφόντων· ὕμνος προσοδίου, ὕμνος ἐγκωμίου, ὕμνος παιᾶνος καί τά ὅμοια”.¹²

4. Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἔννοιας καί τοῦ περιεχομένου τοῦ ὕμνου.

Μέ τήν προέλευση αὐτή ὁμως ἡ ἔννοια τοῦ ὕμνου καί τό περιεχόμενό του ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Ὀμήρου τουλάχιστον, ὅπως εἶδαμε στούς ὕμνους του, ἔλαβε τήν ιδιαίτερη προέκταση καί ἀνύψωση πέραν τοῦ ἐγκωμίου, μέ ἀύξανόμενη τήν ἔξαρση τῆς ψυχῆς γιά θαυμασμό καί ἀφοσίωση σέ κάτι μεγάλο καί δυνατό, πού πλημμυρίζει τήν ψυχή τοῦ ἀνθρώπου. Γι’αὐτό καί ἐκ τῆς γενικότερης πράξεως τῆς ἀρχαίας ποιήσεως εἶναι καθορισμένο ὅτι: Ὁ ὕμνος εἶναι “κυρίως εἰς θεόν ᾠδή”, κατὰ τόν σχολιαστή τοῦ Σοφοκλέους καί ὅτι: “Ὑμνοι μὲν εἰς Θεόν ποιοῦνται, ἔπαινοι δέ εἰς ἀνθρώπους”.¹³ Ὅτι ὁ ὕμνος ἐγκωμίου διαφέρει, καθό ὃ μὲν ὕμνος ἐπί Θεοῦ λέγεται· τό δέ ἐγκώμιον ἐπί ἀνθρώπων” καί ἀκόμη “ὕμνος ἔστιν ὃ μετὰ προσκυνήσεως καί εὐχῆς κεκραμένης ἐπαινῶ (sic) λόγος εἰς Θεόν”.¹⁴

Ἡ τελευταία αὐτή ἔννοια τοῦ ὕμνου ἔγινε σαφέστερη στή σκέψη τῶν μεταγενεστέρων ἀπό τή μεταφορά τοῦ ὄρου στή χριστιανική λατρεία, ὥστε νά καθορισθεῖ ὁ ὕμνος μέ τά σταθερά χαρακτηριστικά του, σύμφωνα καί μέ τόν ὄρισμό, πού τοῦ ἔδωσε καί ὁ ἱ. Αὐγουστίνος, ὅτι: “Hymni laudes sunt dei cum cantico. Et si sit laus et non sit dei non est hymnus. Si sit laus et dei laus et non cantetur non est hymnus. Oporter igitur, ut si sit hymnus habeant haec tria et laudem, et dei et canticum”.¹⁵ Τρία λοιπόν χρειάζεται ὁ ὕμνος γιά νά λέγεται καί νά εἶναι ὕμνος: Ἄσμα, ἐγκώμιο καί Θεό, κατὰ τή λατινική ὀρολογία, ὅπως εἶδαμε καί παραπάνω στόν ἅγιο Ἀμβρόσιο.

Καί μέ τήν ἔννοια αὐτή καθορίσθηκε ἀπό πολύ νωρίς μέ τή μεταφορά τοῦ ὄρου στή χριστιανική λατρεία, ὅτι “ὕμνος ἔστιν ἐμπληξίς μετὰ δοξολογίας, ἐπί τῇ θεωρίᾳ τῶν γεγονότων καί γενομένων ὑπό Θεοῦ”.¹⁶ Ἡ δέ ἔννοια αὐτή ἔλαβε πολλές καί ποικίλες διαστάσεις. Κατὰ τόν Γρηγόριο Νύσσης “ὕμνος ἔστιν ἢ ἐπί τοῖς ὑπάρχουσιν ἡμῖν ἀγαθοῖς

ἀνατιθεμένη τῷ Θεῷ εὐφημία”.¹⁷ Καί ἀκόμη περισσότερο ἡ ὅλη ἔκφραση τῆς δοξολογίας τοῦ Θεοῦ κατά τή θ. λατρεία ὀνομάσθηκε ἀπό τήν ἴδια αὐτή λέξη ὡς “ὑμνολογία” τοῦ Θεοῦ, μέ τό βαθύτερο αὐτό νόημα καί με χαρακτήρα ἱερότητας: “*Ἡ περιεκτική τῶν πανιέρων ὑμνολογία τάς ψυχικάς ἡμῶν ἕξεις ἐναρμονίως διαθέτει πρὸς τά μικρόν ὕστερον ἱερουργηθησόμενα*”.¹⁸

5. Ἡ διαφορά καί ὑπεροχή τοῦ ὕμνου ἀπό τόν ψαλμό.

Ἡ χριστιανική ποίηση ὅπως ἐξελίχθηκε μέ τήν ἐπωνυμία τῆς ἱ. ὑμνολογίας, ἀλλά καί μέ τήν ἐξέλιξη καί διαμόρφωση τῆς χριστιανικῆς λατρείας, προσέφερε τήν πλήρη προτεραιότητα στόν ὄρο “ὕμνος”, ὁ ὁποῖος ἀναβαθμίσθηκε ἀκόμη περισσότερο μέ τίς διαφορές του ἔναντι τῶν ἄλλων “συνωνύμων” του, ὅπως εἶναι οἱ ὄροι “ψαλμός καί ᾠδή πνευματική”,¹⁹ τοὺς ὁποῖους καί ὑπερέβη. Καί ἡ διαφορά αὐτή καί ἡ ὑπεροχή τοῦ ὕμνου ἔναντι τῶν ἄλλων ὄρων διακρίνεται εὐχερῶς στήν ὀρθόδοξη παράδοση, μέ τήν πληρέστερη θεώρησή του ἀπό τήν ὑμνολογική, τή λειτουργική καί τή θεολογική εὐρύτερα ἔννοια τήν ὁποία προσλαμβάνει.

Α'. Ἡ ὑμνολογική θεώρηση περί τῆς διαφορᾶς.

Ὁ ὕμνος πρὸς τό Θεό ἀπαγγέλλεται κατά τή θ. λατρεία καί μελωδεῖται μόνο διά τῆς φωνῆς καί ἄνευ ὀργάνων, ὅπως συνέβαινε στή Συναγωγή μέ τοὺς ψαλμούς. Ἡ ὑμνολογία τῆς ἐκκλησίας γίνεται μέ ζέοντα τόν πόθο τῆς ψυχῆς καί κατ’ἀντίθεση πρὸς τά ἄψυχα ὄργανα.²⁰ Εἶναι ἔργο τοῦ νοῦ, διανοητικό καί καθαρά πνευματικό, μέ ἀποφυγή κάθε ἡχηροῦ ὀργάνου καί ἔντεχνης μελωδίας. Κατ’ ἀρχήν ὁ λυτρωμένος πιστός προσέρχεται στή θ. λατρεία μέ τήν προσωπική του σχέση πρὸς τό Θεό ἄμεσα καί “ὑμνεῖ διά νοερᾶς εὐχαριστίας καί σωματοειδοῦς προσκυνήσεως”.²¹ Μέ τόν τρόπο αὐτό τηρεῖται καί ἡ προτροπή τοῦ Ἀποστόλου νά προσερχόμαστε στή θ. λατρεία “ἄδοντες καί ψάλλοντες ἐν τῇ καρδίᾳ ἡμῶν τῷ Κυρίῳ” (Ἐφεσ. ε, 19).

Στό σημεῖο αὐτό ἐπιμένει σταθερά ἡ ὀρθόδοξη παράδοση. “Ὅσοι ἔχουν τήν ὑμνωδία στό πνεῦμα τους καί τό νοῦ (Α΄ Κορ. ιδ, 15) αὐτοί προστάττονται ὕμνον εἰπεῖν. Ψάλλουσι δέ οὗτοι, εὐσεβεῖ νοήσει καί ἐπιπνοία τοῦ Πνεύματος· προστάττονται γάρ ἄδειν καί ψάλλειν τῇ καρδίᾳ, οἱ οὕτω ψάλλοντες τῷ κατοικοῦντι ἐν τῇ Σιών Κυρίῳ, καθ’ὑφήγησιν τοῦ ἁγίου Πνεύματος”.²² Καί ἐφ’ὅσον ὁ νόμος τοῦ Θεοῦ

εἶναι στήν καρδιά τους (καί κατά τόν ψαλμό 36. 30 ἔξ.) “τοῦτ ἔστιν νῶ καί γλώττη καί στόματι ὑμνεῖ τόν Θεόν· εἶηχον κίμβαλον εἶπε (ψαλμ. 150. 5) τήν ἐμμελῆ καί μεμουστωμένην φωνήν, ἀριδήλως (σαφῶς) σημαίνουσαν τά πράγματα”.²³

Ἀκόμη περισσότερο ὅταν ἡ ἀκριβολογία καί ἡ κυριολεξία τοῦ ὄρου “ῦμνος” εἶναι ὅτι ὑμνοῦμε τό Θεό ἐκ ψυχῆς καί καρδίας, τοῦτο γίνεται ἐν σιωπῇ καί ὄχι ἠχηρῶς καί κατά τό δυνατόν στά μύχια τῆς καρδιάς μας “στεναγμοῖς ἀλαλήτοις” (Ρωμ. η, 26), ἀντίθετα μέ τό ψάλλειν ἠχηρῶς μέ ὄργανα ἢ ἀκόμη καί μέ τά χεῖλη μόνο καί ὄχι ἀπό τήν καρδιά, ἀλλά μέ ἀφαίρεση τοῦ νοῦ. Ὁ ῦμνος γίνεται τή στιγμή πού ὁ ἄνθρωπος εἶναι τελείως ἀποξενωμένος ἀπό τήν ψυχοσωματική κόπωση. Τότε ἡ ὑμνωδία αὐτή ἐπενεργεῖ ἐπ’ αὐτοῦ καί ἐντός ὀλίγου μεταβάλλεται σωματικά, ὥστε νά συμμετέχει στήν ὑμνωδία μέ σαφῆ τά σημεῖα τῆς βαθύτερης λειτουργικῆς βιώσεως στήν ψυχή του καί μέ ἐκδηλα τά ἐξωτερικά σημεῖα τῆς συμμετοχῆς του. Χρειάζεται λοιπόν ὅσο τό δυνατόν ἡ ἀθόρυβη καί ἐσωτερική ἔκφραση αἴνου καί δοξολογίας τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τό Θεό.

Μέ τήν ἔννοια αὐτή ὁ ῦμνος περισσότερο καί ἀπό τήν ἀπλή ποίηση δημιουργεῖ τό κλίμα τῆς ὑπερλογικῆς καί ὑπεραισθητῆς βιώσεως τοῦ θείου καί εἶναι ὅπωςδήποτε κατάσταση πνευματικοῦ ἀνεβάσματος, πού κινεῖται στή σφαῖρα τοῦ Πνευματικοῦ καί τοῦ θείου, σύμφωνα μέ τούς μυστικούς θεολόγους: “Τά ἄρρητα σώφρονι σιγῇ τιμῶντες ἐπί τάς ἐλλαμπούσας ἡμῖν ἐν τοῖς ἱεροῖς λογίοις αἰγᾶς ἀνατεινόμεθα καί πρὸς αὐτῶν φωταγωγούμεθα πρὸς τούς **Θεαρχικούς ῦμνους** ὑπ’ αὐτῶν ὑπερκοσμῶς φωτιζόμενοι καί πρὸς τάς ἱεράς ὑμνολογίας τυπούμενοι, πρὸς τό καί ὄραν τά συμμέτρως ἡμῖν δι’ αὐτῶν δωρούμενα θεαρχικά φῶτα καί τήν ἀγαθοδότην ἀρχήν ἀπάσης ἱερᾶς φωτοφωνίας ὑμνεῖν, ὡς αὐτή περὶ ἑαυτῆς ἐν τοῖς λογίοις παραδέδωκεν”.²⁴

Β'. Ἡ λειτουργική θεώρηση τοῦ ῦμνου

Σύμφωνα καί μέ τούς λειτουργειολόγους πατέρες τῆς ἐκκλησίας μας στίς ἀκολουθίες τοῦ ἑσπερινοῦ καί τοῦ ὄρθρου καί τήν ἑσπερινή θ. λειτουργία τῶν Προηγιασμένων δώρων κυριαρχοῦν ἀναγνώσματα ὀλοκλήρων ψαλμῶν καί προφητικῶν κειμένων. Οἱ ἀκολουθίες αὐτές κινοῦνται κυρίως ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τῆς Π.Δ., ἡ ὁποία καί ἀποτελεῖ τήν προϊστορία τῆς σωτηρίας τοῦ ἀνθρώπου. Δεσπόζουν λοιπόν σ’ αὐτές περισσότερο οἱ ἐπαγγελίες τοῦ Θεοῦ στούς Πατριάρχες καί οἱ προα-

ναγγελίες περί τῆς ἐλεύσεως τοῦ Μεσσία, στά πλαίσια τοῦ Μωσαϊκοῦ νόμου στό λαό τοῦ Ἰσραήλ, μέ ἀνεπτυγμένη τήν ἀναμονή τοῦ Λυτρωτοῦ. Γίνεται στίς ἀκολουθίες αὐτές ἡ προετοιμασία καί ἀποτελοῦν αὐτές τόν προθάλαμο τῆς θ. λειτουργίας πού θά ἀκολουθήσει.

Ἐπάρχουν ὅπωςδήποτε καί ὕμνοι τῆς ἐκκλησίας μαζί μέ τούς ψαλμούς καί τίς προφητεῖες στόν ἔσπερινό καί τόν ὄρθρο, γιατί συνδέονται καί μάλιστα στενά μεταξύ τους τά γεγονότα τῆς Π.Δ. μέ τήν Κ.Δ. Γι'αὐτό καί ἀναμιγνύονται οἱ ψαλμοί καί τά ἀναγνώσματα τοῦ νόμου μέ τούς ὕμνους τῆς χάριτος, σύμφωνα καί μέ τούς ἰ. πατέρες. Παλαιότερα οἱ ψάλτες ὅταν ἔψαλλαν τά ἀντίφωνα εἰκόνιζαν τόν χορόν τῶν προφητῶν... *Ψαλμικά μὲν προλέγονται καί συνάπτονται (μέ αὐτά) οἱ ἐκ τῆς χάριτος ὕμνοι. Διά μέσου μὲν τῶν ψαλμικῶν στίχων φανερώνεται ἡ προκηρυττομένη καί στούς παλαιούς σάρκωσις τοῦ θ. Λόγου, διά δέ τῶν ἐφυμνίων αὐτήν τήν χάριν τετελεσμένην δηλοῦσι*".²⁵

Δέν συμβαίνει βέβαια τό ἴδιο καί στή θ. λειτουργία, ἡ ὁποία ἀρχίζει μέ τό "Ἐὐλογημένη ἡ βασιλεία τοῦ Πατρὸς καί τοῦ Υἱοῦ καί τοῦ Ἁγίου Πνεύματος..." καί ἐκτυλίσσονται σ'αὐτήν μέ ὅλη τήν πληρότητα τά γεγονότα τῆς λυτρώσεως, διά τῶν θείων ἐνεργειῶν τοῦ Τριαδικοῦ Θεοῦ. Στή θ. λειτουργία βιώνεται ὅλη ἡ πραγματικότητα τῆς βασιλείας τοῦ Θεοῦ καί δέν ὑπάρχουν προφητικά ἀναγνώσματα πλήρη οὔτε στιχολογοῦνται ὀλόκληροι ψαλμοί, οἱ ὁποῖοι νά προλέγουν καί νά ἀναμένουν τή βασιλεία. Καί ἡ διαμόρφωση αὐτή συμπληρώθηκε πληρέστερα βέβαια μέ τήν πλήρη ἀνάπτυξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνογραφίας.

Καί τελικά ἀντί πάσης ψαλμικῆς ἀκολουθίας ἐπεκράτησαν τά τρία στιχηρά μόνο τροπάρια τοῦ Ἀντιφώνου στήν ἀρχή τῆς θ. λειτουργίας καί περιορίσθηκαν τά λεγόμενα "Τυπικά" (βλ. λ.). Ἐμείναν καί στό προκείμενο τοῦ Ἀποστόλου οἱ στίχοι μόνο καί στό κοινωνικό ψάλλονται στίχοι μόνο τῶν σχετικῶν ψαλμῶν συνεπτυγμένοι μαζί μέ τούς ἀντίστοιχους ἀνεπτυγμένους ὕμνους τῆς χάριτος, οἱ ὁποῖοι καλύπτουν τελείως τή σκιά τοῦ νόμου μέ τά μηνύματα τῆς λυτρώσεως καί τήν πρόσκληση στό μυστικό δεῖπνο τοῦ Χριστοῦ. Στή θ. λειτουργία ἐξελίσσεται καί κυριαρχεῖ ἡ πραγματικότητα τῆς βασιλείας τοῦ Θεοῦ καί ἡ πλήρης ἔνωση τῶν μελῶν τῆς ἐκκλησίας μέ τόν θεῖο Λυτρωτή στό ἅγιο Ποτήριο.

Γ'. Ἡ θεολογική θεώρηση τῆς ὑπεροχῆς τοῦ ὕμνου.

Δέν πρέπει ὁμως νά χαρακτηρισθεῖ ὡς θεωρητική μόνο ἡ ἀνάπτυξη

αὐτὴ τοῦ νοήματος, πού περικλείει ὁ ὕμνος, κατὰ τὴ διδασκαλία τοῦ Ἀποστόλου καὶ τῆς ἐκκλησίας, ὅταν αὐτὸς χρησιμοποιεῖται καὶ ὁδηγεῖ τοὺς πιστοὺς, πού συμμετέχουν μὲ ἀφοσίωση τῆ θ. λατρεία νά ἐνωθοῦν μὲ τὸ Θεό. Ἄν τὸ καταλάβουμε αὐτὸ σύμφωνα μὲ ὅσα ἔχουν ἀναπτυχθεῖ παραπάνω βλέπουμε τότε καὶ τὴ βαθύτερη θεολογικὴ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ ψαλμοῦ καὶ τοῦ ὕμνου, ἡ ὁποία ἐκφράζεται, χωρὶς καμιά δυσκολία στὴν ἐκκλησιαστικὴ διδασκαλία. Καὶ ἡ διαφορὰ αὐτὴ ἀνάγεται στὴν τελειότητα τῶν ὕμνων ἀπὸ τοὺς ψαλμούς. Ἄλλην ἀνάγκη ἐκπληρώνουν οἱ ψαλμοὶ καὶ ἄλλην οἱ ὕμνοι, συγκρινόμενοι καὶ θεολογικά ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας.

Προηγεῖται ἡ ψαλμωδία στὰ πλαίσια τῆς εὐτυχισμένης ἀνθρώπινης ζωῆς: “Εὐθυμεῖ τις ἐν ὑμῖν; Ψαλλέτω” (Ἰακ. ε, 13). Ἀκολουθεῖ ὁμως στὴν ἐκκλησία ἡ ὕμνολογία, διότι “τό ὕμνεῖν τῶν θεωρούντων τοὺς λόγους τῶν δικαιωμάτων ἐστίν... ἔστι τοίνυν εὐθυμία ἀπάθεια ψυχῆς, ἀπὸ τῶν ἐντολῶν τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν ἀληθινῶν δογμάτων προσγινομένη ὕμνος δὲ ἐστὶ δοξολογία”.²⁶ Γι’αὐτὸ τὸ λόγο ὀπωσδήποτε “τό μὲν ψάλλειν ἀνθρώποις ἀρμόζει, τό δὲ ὕμνεῖν ἀγγέλοις ἢ τοῖς τὸν ἀγγελικόν βίον ἔχουσι· διὰ τοῦτο καὶ οἱ ἀγραυλοῦντες ποιμένες οὐκ ἤκουσαν ἀγγέλων ψαλλόντων, ἀλλ’ἀνυμνούντων· δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῶ” (Λουκ. β, 14), ὅπως συνεχίζει ὁ Ὁριγένης. Ὁ ὕμνος ὡς προσωπικὴ ἔκφραση δηλώνει καὶ τὴν αἰώνια δοξολογία τοῦ Θεοῦ στὸν οὐρανὸ ἀπὸ τίς νοερές ἀγγελικὲς δυνάμεις.

Εἶναι ὁμως δυνατὴ ἡ ἴδια δοξολογία στό Θεό ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ἐπάνω στή γῆ μὲ τὴ μίμηση τῶν ἀγίων Ἀγγέλων, ἰδιαίτερα ἀπὸ ἐκείνους πού κατορθώνουν τὸν ἀγγελικὸ βίον. Καὶ ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ τοῦ Ὁριγένη γίνεται δεκτὴ στὴν ἐκκλησία ἀπὸ τοὺς ἱ. πατέρες, γιατί συμφωνεῖ πρὸς τὸ πνεῦμα καὶ τὸ γράμμα τῆς Γραφῆς. Καὶ σύμφωνα μὲ τὸν Μ. Ἀθανάσιο, πού ἐρωτᾷ (λ.): “Τί δὲ ἐστὶν ὄρος οὐσίας Ἀγγέλων; Ἀποκρίνεται: Ἄγγελός ἐστὶ ζῶον λογικόν, αἴυλον, ὕμνολογικόν, ἀθάνατον”. Καὶ ἐρώτησις (λα): “Τί δὲ τὸ ἔργον τῶν ἐπουρανίων δυνάμεων ἐν οὐρανοῖς ὑπάρχει; Ἀποκρίνεται: “Ὑμνος ἄληκτος καὶ αἶνος ἄπαιστος τῆς μεγαλοπρεπείας τοῦ Θεοῦ”.²⁷

Ἄλλὰ καὶ ὁ ἱ. Χρυσόστομος πού ὑποστήριζε ὑπερβολικὰ τὴ δαβιτικὴ ψαλμωδία στὴν ἐποχὴ του καὶ τὴν προτιμοῦσε ἀρχικὰ ἀπὸ τὴν νέα ἐντεχνή χριστιανικὴ ὕμνολογία,²⁸ δέχθηκε τελικὰ καὶ μάλιστα ὑπερθεματίζοντας τίς ἐρμηνεῖες αὐτῆς τοῦ Ὁριγένη καὶ δίδασκε τοῦτο κατ’ἐπανάληψιν λέγοντας ὅτι: “Τίς ὁ ὕμνος τῶν ἄνω, τί λέγει τά

Χερουβίμ ἴσασιν (γνωρίζουν) οἱ πιστοί. Τί ἔλεγον οἱ ἄγγελοι κάτω; Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῶ. Διά τοῦτο μετά τὰς ψαλμωδίας οἱ ὕμνοι, ἅτε τελειότερόν τι πρᾶγμα”.²⁹ Ἡ διαφοροποίηση αὐτή τοῦ ὕμνου ὀδηγεῖ πλέον στήν ἰδιαίτερη ὑπεροχή του.

Καί αὐτή τήν ἀνύψωση τοῦ ὕμνου ἐπεδίωξε ὁ ἱ. Χρυσόστομος μέ πλήρη θεολογική ἀνάπτυξη, ὅταν ἔλεγε ὅτι ὁ ὕμνος εἶναι ἀγιότερος καί θειότερος ἀπό τόν ψαλμό: “Οἱ ψαλμοί πάντα ἔχουσιν, ἔλεγε, οἱ δέ ὕμνοι πάλιν οὐδέν ἀνθρώπινον· ὅταν ἐν τοῖς ψαλμοῖς μάθη, τότε καί ὕμνος εἴσεται, ἅτε θειότερον πρᾶγμα. Αἱ γάρ ἄνω δυνάμεις ὕμνοῦσιν οὐ ψάλλουσιν”.³⁰ Δηλαδή ὁποῖος ἀρχίσει μέ τούς ψαλμούς θά προχωρήσει καί στούς ὕμνους, πού εἶναι ἀγιώτεροι, ἀφοῦ τά Χερουβίμ καί Σεραφίμ μέ τό “στόμα” τους λέει σέ ἄλλο σημεῖο “μίαν μόνον χρεῖαν πληροῦν, τό νά δοξολογοῦν καί νά δοξάζουν τόν Θεό”.³¹

Σύμφωνα λοιπόν μέ ὅλα ὅσα ἀναπτύχθηκαν παραπάνω ἐξάγεται, ὅτι ὁ ὕμνος εἶναι ἀνώτερος καί πνευματικότερος ἀπό τόν ψαλμό, μπορεῖ ὅμως ὁ ψαλμός νά ἀποτελεῖ τήν προεισαγωγή καί νά ὀδηγεῖ τούς ἀνθρώπους πρὸς τόν ὕμνο. Ἰδιαίτερα ὅταν ἐναλλάσσονται καί ἀκούονται οἱ ψαλμωδίες μέ τίς ὕμνωδίες στήν ἀγορά καί στό σπίτι, ὅπου ἐργάζονται καί εὐρίσκονται οἱ ἀνθρώποι, “τοῦ μέν ψάλλοντος, τοῦ δέ ὕμνοῦντος” τό Θεό. Καί εἶναι ἀρκετό αὐτό ὥστε νά γίνονται αὐτοί “ἄγγελοι ἀντί ἀνθρώπων”, ὅπως καταλήγει ὁ ἅγιος Ἰωάννης Χρυσόστομος.³²

Καί ὅμως ὁ ἁμαρτωλός ἀπολείπεται τῆς ἱερᾶς τῶν ὕμνων χοροστασίας, κατά τόν ἱ. Χρυσόστομο. Διότι τήν συμμετοχή στούς ὕμνους δέν τήν ἐκφράζουν οὔτε λόγοι εὐλαβείας ἀπλῶς, ἀλλά μόνο ἡ ψυχὴ πού συμπλέκεται διά βίου ὀρθοῦ μέ αὐτόν, ὥστε νά διαλάμψει ὁ ὕμνος καί ὁ αἶνος πρὸς τό Θεό. Ὁ ὕμνος τελικά εἶναι τό ἀγαθό, πού τίκτει ἡ βαθύτερη εὐλάβεια τῆς ψυχῆς, τόν τρέφει τό συνειδός καί τόν δέχεται στά ταμεῖα τοῦ οὐρανοῦ ὁ Θεός.³³

Σημειώσεις

1. Ματθ. κα, Λουκ. ιη, 43, Ἐφεσ. ε, 19, Κολοσ. γ, 16.
2. W. Christ, Geschichte der Griechische Literatur (W. Schmidt) τόμ. 1 (Klassische periode) München, 1912, σελ. 159.
3. Gerbert Martin, De cantu et musica sacra, A prima ecclesiae Aetate, usque ad praesens tempus, St. Blasien, 1774 (Graz, 1968), τόμ. 1, σελ. 74. Πρὸς καί W. Christ, ὁ.π.

4. Γρηγορίου Θεολόγου, Ἔπη θεολογικά, ἠθικά, λδ' ὄροι παχυμερεῖς, ΒΕΠΕΣ, 61, σελ. 225.
5. Ὀδύσσεια, Θ, 429.
7. A. Lessky, Ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας (Μεταφρ. Α. Τσοπανάκη), Θεσ/νίκη, 1985, σσ. 139 ἔξ., 209 ἔξ.
6. Εὐσεβίου, Εὐαγγελικὴ προπαρασκευή, Α, ια (11), ΒΕΠΕΣ, 25, σελ. 40.
8. Ἡσιόδου, Ἔργα καὶ ἡμέραι, στ. 655, 657 κ.ἄ.
9. Κλήμεντος Ἀλεξανδρέως, Στρωματεῖς, Α', XVI, ΒΕΠΕΣ, 7, σελ. 266.
10. Πλάτωνος, Νόμοι III, 700^β, 801^α, Πολιτεία, 607^α, Ἀριστοτέλους, Ποιητικὴ, 4, 8 κ.ἄ.
11. Gudiamun, Etymologicum, Lipsiae, 1818, στ. 225, 540.
12. Φωτίου, Βιβλιοθήκη, κωδ. 239, PG, 103, στ. 1200.
13. Ἀρριανουῦ, Ἀλεξάνδρου Ἀνάβασις, 1, 17.
14. Gudianum, ὁ.π., σελ. 540.
15. Αὐγουστίνου, Enarratio in Psalm., 72.
16. Ὠριγένους, Ἐπιλογαὶ εἰς ψαλμούς, 148, ΒΕΠΕΣ, 16, σελ. 154.
17. Γρηγορίου Νύσσης, Εἰς τὰς ἐπιγραφὰς τῶν ψαλμῶν, κεφ. Γ', ΒΕΠΕΣ, 66 σελ. 42.
18. “Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου”, Περί ἐκκλησιαστικῆς Ἱεραρχίας, Γ', 5, PG, 3, στ. 432.
19. Ἐφεσ. ε, 19, Κολοσ. γ, 16.
20. Ἰουστίνου Ἀποκρίσεις πρὸς τοὺς ὀρθοδόξους (ἀμφιβ.), ΒΕΠΕΣ, 4, σελ. 123.
21. “Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου”, ὁ.π., στ. 393^σ
22. Διδύμου, Ἀλεξανδρέως, Εἰς ψαλμόν, ΒΕΠΕΣ, 45, σελ. 45.
23. Διδύμου Ἀλεξανδρέως, Εἰς ψαλμόν ρν, ΒΕΠΕΣ, 45, σελ. 281.
24. “Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου”, Περί θείων ὀνομάτων, κεφ. 1, § 3, PG, 3, στ. 589.
25. Συμεῶν Θεσσαλονίκης, Περί τοῦ θείου ναοῦ, μθ, PG, 155, στ., 717: “Ψαλμικά μὲν προλέγοντες, συνάπτοντες δὲ καὶ ἐκ τῆς χάριτος (τῆς νέας) τοὺς ὕμνους, διὰ μὲν τῶν ψαλμῶν προκηρυχθεῖσαν καὶ τοῖς πάλαι, οἷς καταγγέλλουσι, τὴν τοῦ Θεοῦ σάρκωσιν καὶ διὰ τῶν ἐφθυμνίων αὐτὴν παριστῶσι τὴν χάριν τετελεσμένην καὶ τὸν τοῦ Θεοῦ Υἱὸν σαρκωθέντα τε καὶ ὑπὲρ ἡμῶν ἐνεργήσαντα”. Πρβλ. Σωφρονίου Ἱεροσολύμων, Commentarius liturgicus, PG, 87 (Γ), στ. 3992: “Χρῆ

γινώσκειν, ὅτι ἐν ἀρχῇ πάσης ἑθνητικῆς τε καὶ λυχνικῆς τελετῆς πρῶτον τῆς παλαιᾶς ψάλλονται ψαλμοί, εἶτα τῆς νέας χάριτος ἄσματα, ἵν' ἔχοιεν εἰδέναι πάντες, ὡς εἰς καὶ αὐτός ὁ Θεός καὶ δεσπότης ἐστὶν ὁ ταῦτα κἀκεῖνα νομοθετήσας Χριστός”.

26. Ὁριγένους, Εἰς τοὺς ψαλμούς, ἐκλογαί, ριν, ΒΕΠΕΣ, 16, σελ. 126.

27. Μ. Ἀθανασίου, Πρὸς Ἀντίοχον ἄρχοντα, (ἀμφιβ.), ΒΕΠΕΣ, 35, σελ. 108.

28. Βλ. τὸν Γ' τόμο τῆς παρουσίας ὑμνογραφίας, σελ. 142, 172.

29. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, εἰς Κολοσ. 9. 2, ΡG, 62, στ. 363 ἔξ.

30. Ὁ.π. Πρὸβλ. καὶ Karl Buhl, Abhandlung über kirchengesang in den griechischen kirche bis zur Zeit des heiligen Johannes Chrysostomus, στὸ Zeitschr. f. histor. Theologie, XVIII (1848), σσ. 179 - 211.

31. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τὴν πρὸς Ἐφεσ. 14. 3. ΡG, 62, στ. 104.

32. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Ὁμιλία μετὰ τὸν σεισμόν, ΡG, 50, στ. 715.

33. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Ὅτε πρεσβύτερος προεχειρίσθη, 28, 14 - 18, ΡG, 48, στ. 694 ἔξ. καὶ τοῦ ἰδίου, εἰς τὸν ψαλμόν ριβ, ΡG, 55, στ., 300 ἔξ.

Ὑπακοή καὶ ὑπόψαλμα.

Ἡ λ. “ὑπακοή” ὡς ὑμνολογικός ὄρος εἶναι δυσερμήνευτος κατὰ κυριολεξία. Ὁ Ἰωάννης Χρυσόστομος ἐρωτᾷ: “Τί οὖν ἐστὶν ἡ ὑπακοή; Καὶ ἀπαντᾷ γενικότερα καὶ ἔμμεσα ὁ ἴδιος: “Ὁν τρόπον ἐπιποθεῖ ἡ ἔλαφος ἐπὶ τὰς πηγὰς τῶν ὑδάτων, οὕτως ἐπιποθεῖ ἡ ψυχὴ μου πρὸς σέ ὁ Θεός” καὶ ὁμιλεῖ περὶ τῆς σημασίας καὶ ἀξίας, πού ἔχει στή ζωὴ μας ὁ ψαλμός καὶ ἡ προφητεία καὶ γι' αὐτό λέγεται “μετὰ μέλους καὶ ᾠδῆς”.¹ Εἶναι δύσκολο ὁμως νά ὑποθέσουμε ὅτι αὐτὴ ἡ χρῆση τοῦ ὄρου ἔχει ὑμνολογικὴ προέλευση καὶ ἔννοια, ὅπως λ.χ. τὸ “ὑπόψαλμα”. Προφανῶς εἶναι ὄρος ἐπέισακτος ἀπὸ τὴ Βίβλο' καὶ ἐννοεῖται ὡς συμμόρφωση τοῦ λαοῦ στή μελέτη τῶν ψαλμῶν, παρὰ στή βασικὴ μελωδία τοῦ ψάλτη, μέ τοὺς τρόπους πού εἶχαν διαμορφωθεῖ στήν ὑμνολογία τῆς ἀρχαίας ἐκκλησίας.

Ἡ λ. “ὑπακοή” ὁμως παρὰ ταῦτα εἶναι συγχρόνως καὶ ὁ ἀρχαῖος ὑμνολογικός ὄρος ἐκ τῶν πρώτων αἰώνων, πού ἐμφανίζεται ὡς εἶδος ἐφθυμίου ἢ καὶ ἐπῳδοῦ σέ ἄλλη περίπτωση. Ὁ λαός ἐπρόσεχε τὸν

ψάλτη και ύπήκουε στό μέλος του προκειμένου νά ἐπαναλάβει ἀκρόστιχα ἢ ἀκροτελεύτια τῶν ψαλμῶν και ὕμνων, ὅπως θά ἀναπτύξουμε παρακάτω. Ὁ τρόπος αὐτός τῆς ψαλμωδίας δέν συνεχίσθηκε βέβαια ἀργότερα τόσο περιορισμένος, ἔμεινε ὁμως ὁ ὅρος ὑπακοή, διότι ἦταν ἰσχυρός κάποτε στήν ὕμνολογία τῆς ἐκκλησίας και ἀποτυπώθηκε και χαρακτηρίσε ἀκόμη ὀρισμένα τροπάρια, πού διατηροῦνται μέ τό ἴδιο ὄνομα μέχρι σήμερα, παρ'ὄλον ὅτι αὐτά ἀπέκτησαν ἐλεύθερη και εὐρεία λειτουργική και ὕμνολογική ἐξέλιξη.

Στήν ἀρχαία ὁμως ἐκκλησία ἡ ἀρχική ψαλμωδία περιοριζόταν στούς ψαλμούς κυρίως και μεταξύ τῶν ψαλμικῶν στίχων ἐμελωδοῦντο “καθ'ὑπακοήν” μεμονωμένες λέξεις και φράσεις, ὅπως τό ἀμήν, ὡσανά, Κύριε βοήθει μοι, οἰκτείρησον, φύλαξόν με, Κύριε, εἰσάκουσόν μου, Κύριε, σῶσον ἡμᾶς, Κύριε, ἰλάσθητί μοι, μνήσθητί μου, Κύριε, κ.ἄ.² Σύμφωνα και μέ τόν Εὐσέβιο Καισαρείας: *“Ἐκαστος δέ ἦδεν και ἔψαλλεν ὕμνων τῷ Θεῷ Ἀγίῳ Πνεύματι τεταγμένως. Ἦνίκα τοίνυν ἐσκήρτα τό Πνεῦμα ἐπί τινα τῶν ἀρχόντων τῶν ψαλτωδῶν, οἱ λοιποὶ ἡσυχίαν ἦγον παρεστῶτες και ὑπακούοντες, συμφώνως τῷ ψάλλοντι Ἀλληλούϊα”*.³

Πράγματι πολλοὶ ψαλμοὶ εἶχαν ὡς ὑπακοή τό Ἀλληλούϊα. Καί στά προκείμενα τῶν ἀλληλουϊαρίων, πού διαμορφώθηκαν ἀπό πολύ ἔνωρίς, παρεμβάλλονται ψαλμικοὶ στίχοι ἢ μικρά κείμενα, τά ὁποῖα ἀπαγγέλλονται ἀπό τόν ψάλτη και ὁ λαός λέει, ὡς ὑπακοήν τό Ἀλληλούϊα.⁴ Ἀλλά και οἱ ἄλλες σύντομες λέξεις και φράσεις στά ἐνδιάμεσα τῶν ψαλμικῶν στίχων πού ἀναφέρουμε, ἄρχισαν ἀπό ἐπιφωνήματα (Akklamationen) τοῦ λαοῦ, ἔγιναν ἐλεύθερες συνθέσεις ἀργότερα και μέ διασκευές ψαλμικῶν στίχων ἐξελίχθηκαν σιγά - σιγά σέ τροπάρια πάσης φύσεως. Πράγματι δέν ἦταν δύσκολο οἱ ἐπαναλαμβανόμενοι ὑπό τῶν πιστῶν ἐπικλήσεις τοῦ Θεοῦ νά λάβουν μορφή μικροῦ ὕμνου, ὡς μελωδικά ὑποψάλματα, στήν καθ'ὑπακοήν μελωδία τῆς ἐκκλησίας, ἀνταποκρινόμενα στό περιεχόμενό τους.

Τά δέ ὑποψάλματα αὐτά μέ διαφορετικό τρόπο συμπίπτουν ἀκριβῶς μέ τήν ὑπακοή και εἶναι γνωστά, ὅπως ἀναφέρονται στό βίο τῆς ὁσίας Μελάνης τῆς νέας (383 - 439 μ.Χ.), ὅπου λέγεται ὅτι: *“Ἦν αὐτῶν ὁ μὲν νυκτερινός κανὼν τρία ὑποψάλματα και τρεῖς ἀναγνώσεις και πρὸς τοῖς ὀρθρινοῖς ἀντίφωνα δεκαπέντε”*.⁵ Ἐξάλλου τά ὑποψάλματα ἀποτελοῦν ψαλμωδία τροπαρίων μέ ὑπήχηση τοῦ λαοῦ τήν ὥρα πού ψάλλει ὁ ψάλτης. Χαρακτηρίζει τή συμμετοχή τοῦ λαοῦ στή μελωδία μέ

ὑποφωνία σιγανή. Ὑποψάλματα ὁμως θεωροῦνται καί ἡ ζωηρότερη ψαλμωδία τῶν καταλήξεων ψαλμῶν καί ὕμνων, ὅπως τό Ἑλληλουΐα, Ἐλέησόν με, Κύριε, ἰλάσθητί μοι κ.ἄ., ὡς ὑποψάλματα.

Ἄλλη ὁμως ἔννοια τοῦ ὑποψάλματος, ὡς ἀπήχηση κατά τήν ἐξέλιξή της ἀργότερα στή βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι ἡ ἐπικράτηση τοῦ **ἰσοκρατήματος**, μέ τίς ἐναλλαγές του κατά τήν πορεία τῆς μελωδίας, ἡ ὁποία ὁμως δέν γίνεται πλέον ἀπό τό σύνολο τοῦ λαοῦ, ἀλλά προϋποθέτει τή γνώση τῆς μουσικῆς κλίμακας στήν ὁποία ψάλλεται τό κάθε τροπάριο.⁶ Τό ὑπόψαλμα τήν ἐποχὴ τοῦ Μ. Ἀθανασίου συνδυάζεται μέ τήν “καθ’ ὑπακοὴν μελωδία” καί ἀναφέρεται ὅτι ὁ Ἱεράρχης: “Καθεσθεῖς ἐπὶ τοῦ θρόνου προέτρεπε τό διάκονο “ἀναγινώσκειν τόν ψαλμόν· τούς δέ λαούς ὑπακοῦειν, τό “ὅτι εἰς τόν αἰῶνα τό ἔλεος αὐτοῦ” καί πάντα οὕτως ἀναχωρεῖν καί εἰς τούς οἴκους ἀπιέναι”.⁷ Ἡ ὑπακοή αὐτὴ ἐσήμαινε τήν ἀπάντηση καί ἀνταπόκριση τοῦ λαοῦ πρὸς τόν διάκονο, ὁ ὁποῖος ἀπήγγειλε τούς ψαλμικούς στίχους.

Ὑμνολογικά λοιπόν καί ἡ ὑπακοή ἀποτελεῖ τό ὑπόψαλμα τοῦ λαοῦ στό μελωδικό σύστημα τῆς ὑποφωνίας, ὅπως τήν ἐννοεῖ καί ὁ ἅγιος Ἰωάννης Χρυσόστομος ὅταν λέει: “Τὴν ὑπακοὴν εἰς μέσον ἄγοντες, ἦν ἅπαντες ὑπεψάλλομεν σήμερον”.⁸ Ὁ καθορισμὸς αὐτὸς τῆς ἔννοιας τῆς ὑπακοῆς καί ἡ μελωδικὴ τῆς σύμπτωση μέ τό ὑπόψαλμα παρουσιάζει ἴσως πληρέστερα τό νόημα καί τήν προέλευσή της. Ὅποτε τό ἴδιο αὐτό ὑμνολογικὸ φαινόμενο ἀπὸ ἀπόψεως λειτουργικῆς μέν ὀνομάζεται **ὑπακοή** ἐνῶ ἀπὸ ἀπόψεως μελωδίας λέγεται **ὑπόψαλμα**. Καί μέχρι νὰ ἀναπτυχθοῦν τὰ στιχηρὰ τροπάρια τῶν σημερινῶν ἀκολουθιῶν, πρὸ τοῦ ΧΙ αἰῶνος, ψαλλόταν ἐπὶ μακροῦς αἰῶνες “ἡ στιχολογία τῆς ὑπακοῆς”.

Ὁ σχηματισμὸς ὁμως τοῦ ὄρου ὑπακοή εἶναι ἀρχαῖος. Μαθαίνουμε ἀπὸ τούς συγγραφεῖς τῶν πρώτων αἰώνων τῆς ἐκκλησίας, ὅτι ἡ ὑπακοή ἐσήμαινε τήν ψαλμωδία τοῦ λαοῦ μέ τίς τελευταῖες λέξεις τοῦ ψαλμοῦ, ἢ ἄλλου βιβλικοῦ κειμένου καί ἀργότερα τό ἰδιαίτερο μικρὸ τροπάριο μέ τὴ στιχολογία τοῦ ψαλμοῦ. Ὁ λαὸς προκειμένου νὰ ἐπαναλάβει τό τέλος τοῦ βιβλικοῦ στίχου ἢ τό μικρὸ τροπάριο ἐπρόσεχε τήν ψαλμωδία καί **ὑπήκουε**, ὥστε νὰ ἀνταποκρίνεται στόν ὕμνο καί τὴ μελωδία του. Ἡ ἀντιφώνηση αὐτὴ τοῦ λαοῦ πρὸς τόν ψάλτη μέ πλήρη προσαρμογὴ ὀνομάσθηκε **ὑπακοή**.⁹

Ἡ ὑπακοή λοιπόν ξεκίνησε ὡς ἀκρόστιχο καί ἀκροτελεύτιο τῶν ψαλμικῶν στίχων καί ἔγινε σέ πολλές περιπτώσεις τό ἐπαναλαμβανό-

μενο ἡμιστίχιο τῶν ψαλμῶν, ὅπως τό· “ὅτι εἰς τόν αἰῶνα τό ἔλεος αὐτοῦ”, τοῦ 135 ψαλμοῦ. Ἐπίσης στόν ὕμνο τῶν τριῶν παίδων ὑπάρχει ἡ ἐπανάληψη στόν κάθε στίχο του· “*Εὐλογεῖτε πάντα τά ἔργα Κυρίου τόν Κύριον*” καί ὁ λαός λέει τό ἡμιστίχιο: “*Τόν Κύριον ὑμνεῖτε καί ὑπερουψοῦτε εἰς πάντας τούς αἰῶνας*” (Δανιήλ, γ, 34 - 65). Ὁλόκληρη λοιπόν ἡ κοινότητα συμμετεῖχε στό ἐνδιάμεσο τῶν ψαλμικῶν στίχων μέ τήν ὑπακοή, εἴτε ὡς τόν ἰδιαίτερο στίχο τοῦ ψαλμοῦ, εἴτε ὡς μικρό τροπάριο ἀργότερα, πού ἐπάδεται μέ συνεχεῖς ἐπαναλήψεις μέχρι τοῦ τέλους ὀλοκλήρου τοῦ ψαλμοῦ.

Ἐνωρίτερα ὁμως ἤδη καί πρίν ἀπό τόν Μ. Ἀθανάσιο ἡ ὑπακοή εἶχε καί σαφέστερα ὑμνολογική μορφή, ὅπως τήν βλέπουμε στό σωζόμενο πλήρως ἔργο τοῦ Μεθοδίου Ὀλύμπου († 311 μ.Χ.), τό “*Συμπόσιον τῶν δέκα παρθένων*”. Τό ἔργο ὀνομάζεται καί ψαλμός, ἔχει 24 στροφές μέ ἀλφαβητική ἀκροστιχίδα (Α - Ω). Ἐκ τῶν 11 παρθένων τῆς ομάδας ἡ Θέκλα στέκεται στά δεξιά τῆς Ἀρετῆς καί “*ψάλλει κοσμίως*” τόν ὕμνο τοῦτο τῆς παρθενίας (Παρθένειον). Οἱ ὑπόλοιπες ἐννέα παρθένες μετά ἀπό κάθε μία στροφή τοῦ ὕμνου “*ἐν κύκλῳ καθάπερ χοροῦ σχήματι συστάσας ὑπακούειν αὐτῇ*· “*Ἀγνεύω σοι καί λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα, νυμφίε, ὑπαντάνω σοι*”¹⁰ ἐπανελάμβαναν.

Σέ πολλές ὁμως περιπτώσεις τό ὄνομα τῆς ὑπακοῆς ἔλαβε καί ἰδιαίτερο νόημα, ὅταν ὀρίσθηκε ὀλόκληρος στίχος ἐκ τοῦ ἀπαγγελλούμενου ψαλμοῦ, ὡς ὑπακοή, ἡ δέ ἐκλογή τοῦ στίχου τούτου δέν γινόταν στήν τύχη, μέ ἐκφραστικά μόνο καί ὑμνολογικά κριτήρια, ἀλλά καί μέ ἐπιλογή τοῦ νοήματος καί τοῦ περιεχομένου του, ἄν εἶχε δηλαδή “*ὑψηλόν τι νόημα ἢ δόγμα*”. Σύμφωνα μέ τόν Ἰωάννη Χρυσόστομο: “*Ἡμεῖς δέ, εἰ βούλεσθε, ἄνωθεν καί ἐξ ἀρχῆς ἐπέλθωμεν τόν ψαλμόν, οὐκ ἀπό τοῦ στίχου τῆς ὑπηχίσεως, ἀλλ’ ἀπ’ αὐτοῦ τοῦ προοιμίου τήν ἐξήγησιν ποιούμενοι. Τόν μὲν στίχον οἱ πατέρες, ἅτε ἤχον ἔχοντα καί τι ὑψηλόν ἔχοντα δόγμα, τό πλῆθος ὑπηχεῖν ἐνομοθέτησαν, ἐπειδή τόν ἅπαντα ἠγνόουν ψαλμόν, ἵνα κἄν ἐντεῦθεν ἀπηρτισμένην λάβωσι διδασκαλίαν.*”¹¹

Καί ἡ ἐπανάληψη αὐτή τῆς ὑπακοῆς δέν ὀδηγοῦσε μόνο στήν ἐκμάθησή της, ἀλλά συνέβαλε καί στήν ἐφαρμογή τῶν διδασκαλιῶν πού περιεῖχε. Ἀνακαλοῦσε τό λαό στή διόρθωση τοῦ βίου καί μποροῦσε νά ἐμπνεύσει τήν ἀλλαγή τῆς ζωῆς του, ὅπως ὑπεδείκνυε ὁ ἴδιος λέγοντας: “*Μή διά ρημάτων μόνον, ἀλλά καί δι’ αὐτῶν τῶν ἔργων ταύτην ὑποψάλλομεν τήν ὑπακοήν. Καί γάρ διά τοῦτο τούς ψαλμούς ἡμῖν ἦσεν ὁ μακάριος ἐκεῖνος (ὁ Δαβίδ), μᾶλλον δέ ἡ τοῦ Πνεύματος χάρις, οὐχ*

ἵνα τὰ ρήματα λέγωμεν μόνον, ἀλλ' ἵνα καί δι' αὐτῶν τῶν ἔργων μελετῶμεν". Καί μή νομίσεις ὅτι ἦλθες ἐδῶ, "ἵνα τὰ ρήματα εἴπης μόνον, ἀλλ' ἵνα ὅπως ὑποβάλλης συνθήκας (συμφωνία) εἶναι νομίσης τήν ὑπακοήν... εἰπές... ὠμολόγησα καί ὑπεσχόμην διά τῆς ὑπακοῆς οὕτως αὐτόν φιλεῖν".¹²

Ἡ ὑπακοή λοιπόν, κατά τόν Ἰωάννη Χρυσόστομο εἶναι ὑμνολογία, πού δηλώνει συγχρόνως καί τήν ὁμολογία τῆς πίστεως μαζί μέ τήν ὑπόσχεση τῆς τηρήσεως τῶν διδαγμάτων καί τῶν ἐντολῶν, πού περιέχονται στά νοήματα τῶν ὕμνων. Διότι πάντοτε εἶναι **“εὐσύνοπτος ἡ ὑπακοή”** καί χωρίς τήν ἐρμηνεία της στόν καθένα πού τήν ἀκούει καί θέλει νά τήν προσέξει ἐκφράζει ἀπό μόνη της τή δύναμή της: *“Μή τοίνυν ἀπλῶς ἐνταῦθα εἰσῴωμεν, μηδέ τάς ὑπακοάς ἀφοσιωμένοι ὑπακούωμεν, ἀντί βακτηρίας αὐτάς λαβόντες ἐξέλθωμεν... τάς ὑπακοάς μόνον διατήρησόν μοι τῶν ψαλμῶν, ἅς ἐνταῦθα ὑποβάλλης οὐχ ἅπαξ, οὐδέ δῖς, οὐ τρίς, ἀλλά πολλάκις..., ὥσπερ μαργαρίτας τάς ὑπακοάς λαμβάνοντες διατηρεῖν καί μελετῶν αὐτούς οἴκοι διηνεκῶς”*.¹³

Ἡ ἐπανάληψη τοῦ μεμονωμένου ἀρχικά ψαλμικοῦ στίχου ἢ καί τροπαρίου τῆς ὑπακοῆς 8 - 10 φορές στήν ψαλμωδία φανέρωνε σύν τῷ χρόνῳ πενιχρή τή μελωδία. Καί αὐτό συνετέλεσε νά αὐξηθοῦν οἱ ὑπακοές μέ τήν ποικιλία τῶν στίχων. Τοῦτο συντελέσθηκε κατά τόν IV αἰῶνα σέ μεγάλο βαθμό ὑπό δύο ἀξιολόγων μοναχῶν, τοῦ Φλαβιανοῦ, πού ἀναδείχθηκε ἀργότερα καί Ἐπίσκοπος Ἀντιοχείας καί τοῦ Διοδώρου, πού χειροτονήθηκε ἐπίσης ὡς ἐπίσκοπος Ταρσοῦ. Ὡς μοναχοί αὐτοί ἤδη μετέφραζαν τούς ψαλμούς ἀπό τή συριακή βίβλο, ὄχι μόνο ἀπό τό στερεότυπο κείμενο, ἀλλά καί μέ τή λειτουργική διασκευή τους καί δημιουργοῦσαν ἐλεύθερες καί ἀνάμικτες μέ τήν ὑμνολογία συνθέσεις.¹⁴

Μέ τόν τρόπο αὐτό διαπιστώνεται στά λειτουργικά μας βιβλία, ὅτι δέν εἶναι **“ὁμότροπος”** ἡ ὑπακοή, σύμφωνα μέ τόν F. E. Brightmann.¹⁵ Ἐξαίρεση ὁμως ἀποτελέσαν ὀρισμένα παραδείγματα μόνο, ὅπως τό **“Χριστός Ἀνέστη”**, πού ἐπαναλαμβάνεται ὡς ὑπακοή μέ τούς στίχους τοῦ ψαλμοῦ 67 κ.ἄ. Ἡ στιχολογία αὐτή τῆς ὑπακοῆς, πού ἐτελεῖτο στίς ἀκολουθίες τῆς ἀρχαίας ἐκκλησίας, τήν ἔψαλλε ἴσως ὁ διάκονος, κατά τό παράδειγμα τοῦ Μ. Ἀθανασίου, ἢ κάποιος ἀπό τόν χορό τῶν ψαλτῶν καί ὁ λαός ὑπέψαλλε πάντα τόν στίχο ἢ τό τροπάριο ἀργότερα τῆς ὑπακοῆς. Ὅταν ὁμως ἀναπτύχθηκαν καί αὐξήθηκαν τά τροπάρια αὐτά τά ἔψαλλε τότε ὁ ψάλτης ἢ ὁ χορός.

Ἡ διαμόρφωση ὁμως τῆς ὑπακοῆς, μετὰ τὴν ἀρχικὴ τῆς προέλευση, ὅπως τὴν ἐξετάσαμε ἤδη, διασταυρωνόταν καὶ συνέπιπτε καὶ μὲ ἄλλους συνώνυμους λειτουργικούς ὄρους, ὅπως τὸ ἀκρόστιχον, ἀκροτελεύτιον, ἐπῳδὸ κ.ἄ. (βλ. λ.). Μὲ τὴν ἀνάπτυξη ὁμως τῆς ὑμνολογίας συμπληρώθηκε πληρέστερα ἢ λεγόμενη “στιχολογία τῆς ὑπακοῆς” καὶ κατόρθωσε νὰ ἀποκτήσει ἀργότερα αὐτὴ σαφέστερη ὑμνολογικὴ ἔννοια καὶ σημασία, ὡς ἐπιγραφή καὶ τίτλος μικρῶν καὶ μεγάλων τροπαρίων. ἀπελευθερωμένων καὶ ἀπὸ τῆ “στιχολογία”.

Τελικὰ ἡ ὑπακοὴ ὡς **ἐπώνυμος ὕμνος** εἰσηλθε στὴν ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου, εἴτε πρὸ τῶν Ἀναβαθμῶν, κατὰ τίς Κυριακές, εἴτε καὶ ἐντεταγμένο στὴν γ' ᾠδὴ τοῦ κανόνος στίς δεσποτικές, τίς θεομητορικές καὶ τίς ἄλλες μεγάλες ἑορτές. Συνδεόμενο δέ στενά μὲ τὸν κανόνα δηλώνει πάντοτε πανηγυρικά τὸ περιεχόμενο τῆς ἑορτῆς τῆς ἡμέρας. Καὶ σέ ὅποια ἀπὸ τίς μεγάλες αὐτές ἑορτές παραλείπεται ἡ ὑπακοὴ στὴν γ' ᾠδὴ ἐναλλάσσεται μὲ τὸ κάθισμα, ὅπως ἀναφέρεται κυρίως στὴν γ' ᾠδὴ τοῦ κανόνος τῆς ἑορτῆς τῶν ἀγίων Ἀποστόλων: “Ὅτε λέγεται ὑπακοὴ, κάθισμα οὐ λέγεται” καὶ φυσικὰ ἐννοεῖται καὶ τὸ ἀντίθετο.

Πλήθος τροπαρίων μὲ στιχολογία τῆς ὑπακοῆς περιέχει τὸ παλαιὸ λειτουργικὸ βιβλίον τοῦ “**Τροπολογίου**”, ὅπως διασώζεται στὸν Cod. Corsinianus (τοῦ XI αἰῶνος) καὶ τὸν ἀναφέρει ὁ J. B. Pitra.¹⁶ Καὶ ἐν συνεχείᾳ ὁ Pitra ἐκδίδει τὴ “στιχολογία τῆς ὑπακοῆς” ἐκ τοῦ κώδικος τούτου (φφ. 160 - 163) στό τέλος τοῦ Α' τόμου, στὰ *Analecta Sacra* (σσ. 671 - 673).¹⁷ Καταγράφοντες τὴν ἔκδοσιν αὐτὴ βλέπουμε ὅτι στὴν ἀρχὴ διασώζεται μέρος ἀπὸ τὴν παράδοσιν τῆς στιχολογίας τῆς ὑπακοῆς καὶ ἄλλα μεμονωμένα τροπάρια ὑπακοῆς, πού δὲν ἔχουν ἐνταχθεῖ ὅλα στὰ νεότερα λειτουργικά βιβλία καὶ ἔχουμε ἐντὸς αὐτοῦ: φ. 160: 1. “*Στιχολογία τῆς ὑπακοῆς τοῦ Ἁγγελοῦ παιδῶν Ἀλαλάξατε τῷ Κυρίῳ πᾶσα ἡ γῆ· ψάλλατε δὴ τῷ ὀνόματι αὐτοῦ· δότε δόξαν αἰνέσει αὐτοῦ· ὑπάρχει γὰρ ζωὴ*”. Πρβλ. ψαλμ. 74. 4 (Προφανῶς τὸ “Ἁγγελοῦ παιδῶν” ἀποτελεῖ τροπάριον τῆς ὑπακοῆς, ἀλλὰ καὶ ὁ ψαλμὸς εἶναι διασκευασμένος καὶ ἐμφανίζεται ὡς τροπάριον).

2. “*Στιχολογία τῆς ὑπακοῆς τοῦ εἰς δρόσον τοῖς παισὶ: Ὁ Θεὸς ἐν τοῖς ὡσὶν ἡμῶν ἠκούσαμεν· οἱ πατέρες ἡμῶν ἀνήγγειλαν ἡμῖν· ἔργον ὃ εἰργάσω ἐν ταῖς ἡμέραις αὐτῶν, ἐν ἡμέραις ἀρχαίαις· ὁ ἀρχηγὸς τῆς ζωῆς ἡμῶν*”. Πρβλ. ψαλμ. 43. 1 - 2 (τα τροπάρια αὐτὰ τῆς ὑπακοῆς εἶναι ἄγνωστα καὶ οἱ ψαλμικοὶ στίχοι ἐπεξεργασμένοι).

φ. 161: 3. “*Τῇ Κυριακῇ τῶν Βαΐων*”. “*Πρὸς τὸ πάθος ἐπισπεύδων*

πολύελεε· προφητῶν δέ τὰς προρρήσεις βεβαιούμενος· τῷ πῶλω Χριστέ ἐπιβέβηκας σωματικῶς· ὅθεν καί βαῖοις φοινικῶν σοι· παῖδες ὑπαντῶντες ἐκραύγαζον· “Ὡσαννά τῷ Υἱῷ Δαβίδ· ὡσαννά τῷ τόν θάνατον καταλύσαντι· ἀλλ’ Ἰουδαίων οἱ φρενοβλαβεῖς εἶλοντο· μή λέγειν Θεόν σε τόν φιλόανθρωπον”. (Ἡ ὑπακοή τῆς Κυριακῆς τῶν Βαΐων στό Τριώδιο ὑπάρχει μετά τήν γ’ ᾠδή τοῦ κανόνος ὡς κάθισμα, ἄνευ τῆς στιχολογίας καί εἶναι διαφορετική).

4. **“Στιχολογία. Αἰνεῖτε παῖδες Κύριον· αἰνεῖτε δοῦλοι Κύριον· εἶη τό ὄνομα [Κυρίου] ἕως τοῦ αἰῶνος· ὡσαννά τῷ Υἱῷ Δαβίδ”.** Πρβλ. ψαλμ. 112. 1. (Δέν εἶναι συμπληρωμένα τά πλήρη στοιχεία τῆς στιχολογίας αὐτῆς τῆς ὑπακοῆς).

5. **“Κυριακή τοῦ Πάσχα.** Ἦχος δ’ “Προλαβοῦσαι (ἐννοεῖ τή γνωστή ὑπακοή τοῦ Πάσχα στήν γ’ ᾠδή τοῦ κανόνος τῆς Ἀναστάσεως).

6. **Ἐπακοή τῆς Ἀναλήψεως.** Ἦχος πλαγ. β’ . “Πῶς ἀναβήσομαι εἰς τό ὄρος τῶν ἀρετῶν· πῶς εἰσελεύσομαι εἰς τόν τόπον τῶν ἀγαθῶν· τῆς ἁμαρτίας ἀντιπρατιούσης· τῆς μετανοίας μή συντρεχούσης· ἀλλ’ ὅτι ὁδός ὑπάρχεις δικαιοσύνης αὐτός· γενοῦ μοι πρός σωτηρίαν· Χριστέ ὁ Θεός καί σῶσον με”. (Στό Πεντηκοστάριο ὑπάρχει ἀντ’ αὐτοῦ κάθισμα στήν γ’ ᾠδή τοῦ κανόνος).

7. **“Στιχολογία.** Τά ῥήματα μου ἐνώτισε, Κύριε· ἕως εἰ ὁ βασιλεὺς μου καί ὁ Θεός μου· ἀλλ’ ὅτι ὁδός ὑπάρχεις. Πρβλ. ψαλμὸ 5. 2 (Δέν εἶναι πλήρης ἡ στιχολογία).

8. “Τῇ Κυριακῇ τῆς Ν’ (Πεντηκοστῆς). Ἦχος πλαγ. β’ . “Ἡ πηγὴ τῶν δακρύων ἐξέλιπεν· ἀλλ’ ὄμβρον ἐλέους παράσχου μοι· ὁ τήν πέτραν ποτέ μοι ἀναδείξας...” (Στό Πεντηκοστάριο ὑπάρχει ἀντ’ αὐτοῦ κάθισμα στήν γ’ ᾠδή τοῦ κανόνος).

9. **“Ἐπακοή τῶν ἁγίων Ἀποστόλων.** “Ποία φυλακή...” (Ἡ ὑπακοή μέ αὐτή τήν ἀρχή ὑπάρχει στήν γ’ ᾠδή τοῦ κανόνος τῆς 29 Ἰουνίου, ἀναφέρεται στόν ἀπόστολο Παῦλο μόνο καί χωρίς τά ὑποδηλούμενα στό κριτικό ὑπόμνημα στοιχεία τῆς διασκευῆς περί τοῦ ἀποστόλου Πέτρου, πού ἔχουν συμπληρωθεῖ).

10. **“Ἐπακοή τῆς Θεοτόκου”.** “Μακαρίζομέν σε” (Ἐπάρχει ἡ ὑπακοή αὐτή στήν γ’ ᾠδή τοῦ κανόνος τῆς κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, χωρίς μεγάλη διαφορά τοῦ κειμένου).

11. **“Ἐπακοή τῶν Θεοφανείων.** Ἦχος πλαγ. α’ . “Ὅτε τῇ Ἐπιφανείᾳ σου...” (ὑπάρχει ὡς ὑπακοή στή γ’ ᾠδή τοῦ κανόνος τῆς ἑορτῆς τῶν Θεοφανείων).

“Ὑπακοή τῶν Κυριακῶν τῶν ἢ ἤχων”

Ἡ ὑπακοή τῶν Κυριακῶν μέ τούς ὀκτώ ἤχους ἐμφανίζεται χωρίς καμιά στιχολογία ψαλμοῦ. Παρατηρεῖται ὅμως ὅτι τά τροπάρια αὐτά διαφέρουν γενικῶς ἀπό ἐκεῖνα πού ὑπάρχουν στήν Παρακλητική. Ἐν τούτοις ἐπιγράφονται μέ τόν ἤχο τους ἢ κάθε μία καί παραλείπεται αὐτός ὅπου ἡ ὑπακοή δέν ψάλλεται, ἀλλά ἀναγινώσκεται χύμα. **Ἦχος α΄.** “*Τῷ παθητῷ δι’ ἡμᾶς οἱ ἀπαθεῖς δι’ αὐτόν· ἄσωμεν ἐπινίκιον τῷ Χριστῷ· τοῦ ἐσχάτου ἐχθροῦ τό ἐντάφιον· ποῦ σου θάνατε κατεπόθη τό νίκος· τῷ αἵματι νενέκρωσαι· τῷ ζωοποιῷ· τεθανάτωσαι τῷ παρέχοντι τῷ κόσμῳ τό μέγα ἔλεος*” (Α΄ Κοριν. ιε, 35). (Διαφέρει ἀπό τήν ὑπακοή τῆς Πεντηκοστῆς).

φ. 162: **Ἦχος β΄.** “*Αἱ μυροφόροι ὄρθριαι γενόμεναι... δωρούμενος τῷ κόσμῳ τό μέγα ἔλεος*”. (Παραλείπεται τό ἐνδιάμεσο κείμενο, πού εἶναι καί διαφορετικό, ἀπό τήν Παρακλητική).

Ἦχος γ΄. “*Ἐκπλήττων τήν ὄρασιν*” (Ἐκ τῆς Παρακλητικῆς διαφορετικῆ, χωρίς συνέχεια καί πληρότητα).

Ἦχος δ΄. “*Τά τῆς σῆς παραδόξου ἐγέρσεως*” (Ἐκ τῆς Παρακλητικῆς χωρίς τή συνέχεια)

[ἔτερον]: “*Αἱ μυροφόροι ἐστῶσαι πρό τοῦ μνήματος· καί δάκρυσι συγκεχυμένοι τά πρόσωπα· ἤκουον τοῦ ἀγγέλου πρός αὐτάς λέγοντος· μή θρηνεῖτε ζῶντα μετά νεκρῶν· ἀλλά κηρύξατε τῷ κόσμῳ χαράν· ὅτι ἀνέστη Χριστός ὁ Θεός· ἔχων τό μέγα ἔλεος*”.

Ἦχος πλαγ. α΄. “*Τόν ζωαρχικόν τοῦ Πατρός Λόγον· ἐκ τοῦ ζωοδότου τάφου ἐγηγερμένον Χριστόν τόν Θεόν ἡμῶν αἱ μυροφόροι ὑπαντήσασαι τῇ ἀφθαρσία τήν εὐφροσύνην τῆς ἀναστάσεως ἠγάλλοντο· καί τόν θρῆνον τῆς ταφῆς ἀπερρίψαντο· τοῖς Ἀποστόλοις μετά χαρᾶς ἐκραύγαζον· Ἀνέστη ὁ Χριστός ὁ Θεός· ὁ σώζων τό γένος τῶν ἀνθρώπων*”.

Ἦχος πλαγ. β΄. “*Τῷ ἐκουσίῳ...*” (Ἐκ τῆς Παρακλητικῆς χωρίς συνέχεια) – [Ἔτερα]:

“*Μυροφόροις τότε θρηνούσαις τῷ μνήματι· ἐπιστάς τοῦ Κυρίου τῆς Ἀναστάσεως· ἄγγελος τήν ροήν τῶν δακρῶν... τῇ φωνῇ δέ ἠμείψατο· Ἀνέστη βοῶν ὁ Χριστός... ἐγείρας καί σκυλεύσας τόν θάνατον*”.

“*Μνήματι παριστάμεναι· καί τά δάκρυα προχεάμεναι· αἱ μυροφόροι τῷ Ἀγγέλῳ διελέγοντο· εἰ ση... ἀναστῆναι τόν ζητούμενον τί φυλάττεις τό σπήλαιον ἐν πύλαις· τοῦ μνήματος· οὐκ ἔστι σιγᾶν τό παράδοξον κηρύττειν δέ μᾶλλον τήν Ἀνάστασιν· ὅτι Ἀνέστη Χριστός ὁ Θεός· ὁ*

ἔχων τό μέγα ἔλεος· ἡμετέραν μορφὴν ἀναλαβών”.

Ἦχος βαρύς. “Ἐν μνήματι ὡς νεκρόν· ἔθεντό σε ἀθάνατε Κύριε· ἀλλ’ αὐτός ὡς κραταίος· σκυλεύσας τόν ἄδην πάντας τοὺς ἀπ’ αἰῶνος πεπεδημένους· τῶν δεσμῶν ἠλευθέρωσας· καί Ἀνέστης τριήμερος· δωρούμενος ἡμῖν τό μέγα ἔλεος”.

φ. 163: **Ἦχος πλαγ. δ’.** “Αἱ μυροφόροι (ἐκ τῆς Παρακλητικῆς χωρὶς συνέχεια). Καί τρία νέα τροπάρια:

1. “Ἐν ἀρρήτῳ φαιδρότητι... Καί χαρᾶς... πρό τῶν λόγων... ἀγγέλου ἢ φωνή... κατέλαμψεν... ἐκ νεκρῶν... τό γένος τῶν ἀνθρώπων...”. 2. “Τοῦ δεσποτικοῦ... μνήματος... στάς ἄγγελος ταῖς γυναίξι θρηνούσαις ἔλεγεν... ἰλαραί δέ τήν λύπην ἀμείψασαι... σπεύσατε καί τοῖς μαθηταῖς ἀπαγγείλατε... εἶπεν ὁ Θεός παρέχων τῷ κόσμῳ τό μέγα ἔλεος”. 3. “Τοῦ ζωοδότου τήν ἔνδοξον ἔγερσιν – Ἀγγέλου μαθοῦσαι αἱ μυροφόροι μετά χαρᾶς – Τοῖς ἀποστόλοις ἔλεγον· Εὐαγγελίσασθε τοῖς πᾶσι τῆς – ἀναστάσεως τό μυστήριον, Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν – παρέχοντος ἡμῖν τό μέγα ἔλεος”.

Σημειώσεις

1. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τοὺς ψαλμούς, 41, PG, 55, στ. 155 ἔξ.
2. Στούς ψαλμούς 1 - 2 τό Ἀλληλούϊα, στοὺς ψαλμούς 4 - 5 τό “οἰκτεῖρησόν με Κύριε”, στοὺς ψαλμούς 7 - 8 τό “Σῶσον ἡμᾶς Κύριε...”, στοὺς ψαλμούς 26 - 27 τό “βοήθησόν μοι, Κύριε” κ.ἄ. Πίνακα ἐπιφωνήσεων τοῦ λαοῦ γιά ὅλους τοὺς ψαλμούς ἔχει ἐκδώσει ὁ Pitra ἐκ τοῦ κώδικος τῆς βιβλιοθήκης τῆς Μόσχας. Πρβλ. καί Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή, σελ. 163 ἔξ.
3. Εὐσεβίου, Εἰς τοὺς ψαλμούς (εὐαγγελικὴ Προπαρασκευή), ΒΕΠΕΣ, 21, σελ. 16.
4. Πίνακα ψαλμῶν μέ ὑπακοή τό Ἀλληλούϊα βλ. Μ. Ἀθανασίου, Ἐπιστολή πρὸς Μαρκελλῖνον, ΒΕΠΕΣ, 32, σελ. 25 ἔξ. Πρβλ. Ε. Ἀντωνιάδου, Περί τῶν ἐν ταῖς ἱεραῖς ἡμῶν ἀκολουθίαις προκειμένων καί ἀλληλουϊαρίων... σελ. 25.
5. Anallecτα Bollandiana 22 (1903), σελ. 33.

6. Τό λεγόμενο ἴσον (ὡς ὑπήχηση) εἶναι γνωστό καί ἀναφέρεται ἀπό τοὺς ἱ. πατέρες τοῦ IV αἰῶνος: **Μ. Βασιλείου** “Ἐπειτα πάλιν ἐπιτρέψαντες ἐνὶ κατάρχειν τοῦ μέλους οἱ λοιποὶ ὑπηχοῦσι καί οὕτως ἐν τῇ ποικιλίᾳ τῆς ψαλμωδίας...” (Ἐπιστολή 207. 3, ΒΕΠΕΣ, 55, σελ. 242). **Ὁ Ἰωάννης Χρυσόστομος** “Καί ὁ ψάλλον ψάλλει μόνος· κἂν πάντες

ὕπηχῶσιν, ὡς ἐξ ἑνός στόματος ἢ φωνή φέρεται” (Ὁμιλ. 36 εἰς Α΄ Κορινθ. PG, 61, στ. 315). Τό **ἰσοκράτημα** ἀποτέλεσε σύν τῷ χρόνῳ τή συστηματοποίηση τῆς μονοφωνικῆς μουσικῆς. Εἶναι μορφή ἀρμονικῆς συνηχίσεως, συνεχές κράτημα τοῦ φθόγγου πού συνοδεύει τή μελωδία καί ἀποτελεῖ τή βάση τοῦ ἤχου.

Σύμφωνα μέ τούς μουσικολόγους τό ἴσον “ἀνεπιστημόνως παραδεδομένο προῆλθε μέχρις ἡμῶν καί εἶναι λείψανο ἀπλῆς τινος, ἀλλά μεγαλοπρεποῦς ἀρμονίας, πού ἐξάγεται ἐκ τῆς ἴδιας τῆς μελωδίας. “Τό ἴσον ἔχει εἰδικούς τινες κανόνας (διπλό ἴσον), προϋποθέτει ἰκανήν μουσικήν ἐντρίβειαν... Ἡ ἄτεχνος ὁμως καί ἀμαθής ἐφαρμογή αὐτοῦ ὀδηγεῖ εἰς τήν αἰσθητικήν ἔκπτωσιν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς (Ἐμμ. Βαμβουδάκη, Συμβολή εἰς τήν σπουδήν τῆς παρασημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν, Α΄, Σάμος, 1938, σελ. λβ. Περί τῶν κανόνων τοῦ ἰσοκρατήματος βλ. Κων. Ἡλιάδη, Μελετήματα βυζαντ. ἐκκλησ. μουσικῆς, Α΄, Ἀθήναι, 2002, σσ. 109 - 111.

7. Μ. Ἀθανασίου, Ἀπολογία περί φυγῆς, ΒΕΠΕΣ, 31, σελ. 48.

8. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τούς ψαλμούς, PG, 55, στ. 155.

9. Κ. Κρουμπάχερ - Γ. Σωτηριάδου, ὁ.π., Β΄, σελ. 599.

10. Μεθοδίου Ὀλύμπου, Συμπόσιον τῶν 10 παρθένων, ΒΕΠΕΣ, 18, σελ. 86 - 90.

11. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τόν ψαλμόν 117, PG, 55, στ. 166, 328.

12. Ὁ.π., στ. 163.

13. Ὁ.π., στ. 166 ἐξ. Οἱ λόγοι αὐτοί τοῦ ἱ. Χρυσοστόμου ἀκολουθοῦν μεταξύ ἄλλων καί συμφωνοῦν μέ ὅσα σχετικά λέει ὁ Μ. Ἀθανάσιος: “Τινές... νομίζουσι διά τό εὐφωνον καί τέρψεως ἔνεκεν τῆς ἀκοῆς μελωδεῖσθαι τούς ψαλμούς. Οὐκ ἔστι δέ οὕτως... ἀλλά καί τοῦτο ὠφελείας ἔνεκεν τῆς ψυχῆς τετύπεται”. Πρός Μαρκελλῖνον, ΒΕΠΕΣ, 32, σελ. 25 ἐξ.

14. Θεοδώρου Μοψουεστίας, Ἀποσπάσματα, στό Νικήτα Χωνιάτη, Θεσσαυρός, V, PG, 139, στ. 1390. Πρβλ. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή... σσ. 13 - 14.

15. F. E. Brightmann, Liturgies Eastern and Western... σσ. 527, 530.

16. J. B. Pitra, Hymnographie... σελ. 50.

17. Πρβλ. καί Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή... σελ. 266.

Φήμη - Πολυχρόνιον Ἀρχιερέως.

Ἡ λ. φήμη ἐκ τοῦ φημί σημαίνει γενικά φωνή, λόγον καί μάλιστα τόν ἀγαθόν ἐντός τῆς ἐκκλησίας. Ἡ δέ λειτουργική φωνή ἀκούεται ἄνωθεν ἐξ οὐρανοῦ, εἶναι ἐγκωμιαστική ἐπιφώνηση καί εὐχή. Ὡς φήμη κατά τή θ. λατρεία ὀνομάστηκε ὁ πολυχρονισμός τῶν βασιλέων καί τοῦ ἐπισκόπου στό Βυζάντιο. Προσφέρεται μέ τό προσωπικό ὄνομα καί τόν πλήρη τίτλο τῶν κοσμικῶν καί ἐκκλησιαστικῶν ἀρχόντων. Εἶναι ἡ ἐπίσημος καί πανηγυρική εὐχή τῆς ἐκκλησίας ὑπέρ τῆς μακροημερεύσεως αὐτῶν.

Στά πλαίσια τῆς λειτουργικῆς ἀναπτύξεως καί τήν ἐπισημότητα τῶν πανηγυρικῶν λειτουργιῶν μέ τή συμμετοχή τοῦ Πατριάρχου καί τοῦ αὐτοκράτορος στό Βυζάντιο διαμορφώθηκαν δύο πολυχρονισμοί τοῦ Πατριάρχου καί τοῦ Βασιλέως. Ἀργότερα τοῦτο καθιερώθηκε νά γίνεται μέ τήν τάξιν καί κατά τήν χειροτονία ἐπισκόπου ὑπό τοῦ Πατριάρχου μέ τήν παρουσία τοῦ αὐτοκράτορος, ὅταν μετά τόν ἀσπασμό τοῦ χειροτονηθέντος ὁ Πατριάρχης καί οἱ ἐπίσκοποι “ἀνέρχονται εἰς τήν ἄνω καθέδραν”.¹ Τοῦτο ὁμως διευρύνθηκε μετά καί στίς περιπτώσεις, πού λειτουργεῖ ἀρχιερεὺς, χωρίς νά γίνεται χειροτονία ἐπισκόπου, ὅταν αὐτός ἀνέρχεται μετά τήν εἴσοδό του στό θρόνο, ὅποτε γίνεται καί ἡ φήμη καί ὁ πολυχρονισμός τοῦ βασιλέως.²

Σύμφωνα καί μέ μεταγενέστερα τυπικά κατά τήν τάξη τῆς θ. λειτουργίας ὑπό τοῦ Πατριάρχου καί χωρίς νά ὑπάρχει χειροτονία ἐπισκόπου “γίνεται ἡ φήμη (τοῦ Πατριάρχου) πρότερον, πρό τοῦ εἰπεῖν τό κοντάκιον καί μετά τήν φήμην ἐκφωνεῖ ὁ δομέστιχος “Κύριε, σῶσον τοὺς βασιλεῖς”· καί ὁ ἕτερος “καί ἐπάκουσον ἡμῶν”.³ Ἡ ἐκφώνηση αὐτή εἶναι ἡ φήμη τοῦ βασιλέως, πού ἐκφωνεῖται καί ἀργότερα μετά τήν φήμη τοῦ τελετουργοῦντος ἐπισκόπου.⁴ Ἡ τάξη αὐτή τῆς θ. λειτουργίας διευρυνόμενη μέ τό χρόνο καθιερώθηκε γενικότερα καί ἐπὶ τῶν λειτουργούντων ἐπισκόπων.

Ἀνεξάρτητα ὁμως ἀπό τήν φήμη καί τόν πολυχρονισμό τοῦ βασιλέως, παρόντος ἢ καί ἀπόντος αὐτοῦ, ἡ φήμη τοῦ Πατριάρχου, ἀλλά καί τῶν ἐπισκόπων ἔλαβε πληρέστερη ἐκφραση καί προσαρμόσθηκε σύμφωνα μέ τή βυζαντινὴ παράδοση, στά ἐξῆς σημεῖα τῆς ἀρχιερατικῆς λειτουργίας:

1. Κατά τόν ἀσπασμόν τῶν ἁγίων εἰκόνων ὑπό τοῦ ἀρχιερέως ὁ χορός ψάλλει: “*Τόν δεσπότην καί ἀρχιερέα ἡμῶν, Κύριε φύλαττε, εἰς πολλά ἔτη*”.

2. Πρό τῆς ἀπαγγελίας τοῦ ἀποστολικοῦ ἀναγνώσματος ψάλλεται τρίς ἡ πληρέστερη φήμη τοῦ ἀρχιερέως ἀπό τόν κληρο καί τούς χορούς. Τό ὄνομα καί ὁ πλήρης τίτλος τῆς ἐπισκοπῆς του (ἢ Μητροπόλεως), μέ πολυχρονισμό.⁵ Τήν ὥρα αὐτή ὁ ἀρχιερεὺς ἐξέρχεται καί στά βημόθυρα κρατῶν τά δικηροτρύκηρα καί εὐλογεῖ τό λαό. Τοῦτο εἶναι λείψανο τῆς παλαιᾶς μετά τή χειροτονία τοῦ νέου ἐπισκόπου γενομένης φήμης.

3. **Ὁ σύντομος πολυχρονισμός:** “Εἰς πολλά ἔτη δέσποτα”. Εἶναι ἐπαναλαμβανόμενος στίς κινήσεις καί τίς εὐλογίες τοῦ λειτουργοῦ ἀρχιερέως πρὸς τό λαό. Σύμφωνα μέ λειτουργικές παρατηρήσεις γίνεται σύσταση νά περιορίζεται σέ μερικά, ὀρισμένα σημεῖα τῆς θ. λειτουργίας καί πρὸ τῆς ἀγίας Ἀναφορᾶς.⁶

Στή νεότερη ἐκκλησιαστική ὀρολογία ἐκτός τῆς “φήμης” τοῦ ἐπισκόπου καθιερώθηκε καί ὁ ὄρος “Πολυχρόνιον” κυρίως γιά τόν πολυχρονισμό τῶν βασιλέων στό νεότερο ἑλληνικό κράτος μέ τό σχῆμα: *“Πολυχρόνιον ποιῆσαι Κύριος ὁ Θεός. Τόν εὐσεβέστατον βασιλέα ἡμῶν (ὀνόματα, μακροήμερευση). Ἐπίσης παρέμεινε καί ἡ παραδοσιακή ἐκφώνηση: “Κύριε, σῶσον τούς βασιλεῖς”* μετά τήν πληρέστερη φήμη τοῦ ἐπισκόπου, πρὸ τῶν ἱ. ἀναγνωσμάτων: *“Χριστοδούλου τοῦ μακαριωτάτου καί θεοπροβλήτου ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν καί πάσης Ἑλλάδος, ἡμῶν δέ πατρός καί ποιμενάρχου, πολλά τά ἔτη”,* κατ’ ἀναλογία καί τῶν ἄλλων ἐπισκόπων.

Μετά τήν κατάργηση τῆς βασιλείας παραλείπεται τό “Πολυχρόνιον”, ἡ δέ τελευταία αὐτή ἐκφώνηση στή θ. λειτουργία ἔλαβε τήν παραδοσιακή διόρθωση, πού εἶχε καί στούς χρόνους τῆς δουλείας πάντοτε: *“Κύριε σῶσον τούς εὐσεβεῖς”,* ὅταν ἀποφεύγεται ἡ μνημόνευση τοῦ κατακτητοῦ.⁷ Τό ἴδιο συνέβη καί στίς αἰτήσεις καί τίς ἄλλες εὐχές ὑπέρ τῶν βασιλέων στή συναπτή, τήν ὀπισθάμβωνο εὐχή κ.λπ. Μέ τήν ἐπικράτηση τῆς δημοκρατίας στήν Ἑλλάδα, ἐκτός τῆς φήμης τῶν ἐπισκόπων δέν ψάλλεται κανένας ἄλλος πολυχρονισμός, περί οὐδενός ἄλλου ἀνωτάτου ἄρχοντος.

Σημειώσεις

1. Περγαμηνός κώδικας ὑπ’ἀριθμ. 877 τοῦ XV αἰῶνος τῆς ἐθνικῆς βιβλιοθήκης. Πρβλ. Γεωργ. Μπεκατώρου, φήμη, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 11, στ. 1027.

2. Κώδικας ὑπ’ἀριθμ. 754 τοῦ XVII αἰῶνος τῆς ἐθνικῆς βιβλιοθήκης. Πρβλ. Π. Τρεμπέλα, Αἱ τρεῖς λειτουργίαι... σελ. 39, Γ. Μπεκατώρου,

ὁ.π. Ὁ πολυχρονισμός τοῦ αὐτοκράτορος στό Βυζάντιο γίνεται καί σέ ἄλλες ἀκολουθίες, ὅπως ἡ ἀκολουθία τῶν ὥρῶν τῆς Μ. Παρασκευῆς, σύμφωνα μέ τόν κώδικα ὑπ'ἀριθμ. 2717 τῆς ἐθνικῆς βιβλιοθήκης. Πρβλ. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή... σελ. 424.

3. Α. Dmitrievskij, Εὐχολόγια, Β', σελ. 307. Πρβλ. Γ. Μπεκατώρου, ὁ.π. Ἀλλά καί πέραν τῶν ἐκφωνήσεων αὐτῶν σώζεται πληρέστερος πολυχρονισμός τῶν αὐτοκρατόρων, κατά τήν ἐποχή τῶν Παλαιολόγων, στόν κώδικα ὑπ'ἀριθμ. 2406 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης. Πρβλ. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή... σελ. 424.

4. Γ. Μπεκατώρου, ὁ.π.

5. L. Clugnet, Dictionnaire... σσ. 124, 161. Πρβλ. D. Gostuski, Πολυχρόνιον. Melanges Ostrogorskij, II, Zvornik Rad. Viz. Institut., 8. 2 (1964), σσ. 149 - 161.

6. Γεωργ. Παπαδοπούλου, Συμβολαί... σσ. 78 - 80.

7. Π. Τρεμπέλα, Αἱ τρεῖς λειτουργίαι... σελ. 39.

Φωταγωγικά

Εἶναι τροπάρια συγγενῆ πρός τά ἑξαποστειλάρια (βλ. λ.), ἀρχαιότερα καί βραχύτερα ἀπό ἐκεῖνα, καί ἔχουν λάβει τό ὄνομά τους αὐτό καί εἰδικότερα τό περιεχόμενό τους ἐκ τῆς δεήσεως περί τῆς ἀποστολῆς τοῦ θείου φωτός ἐπί τῆς γῆς. Καί πραγματικά ὅλα αὐτά τά τροπάρια ἐπικαλοῦνται τό ἄνωθεν κατερχόμενο θ. φῶς: “Φωτοδότα Κύριε, ἑξαπόστειλον τό φῶς σου” (Ἦχος πλαγ. α'). “Ὁ τό φῶς ἀνατέλλων Κύριε,,,” (Ἦχος α'). “Τό φῶς σου τό ἄϊδιον ἑξαπόστειλον...” (Ἦχος β'). “Ἐξαπόστειλον τό φῶς σου, Χριστέ ὁ Θεός καί φώτισον τήν καρδίαν μου” (Ἦχος β'), κ.ἄ.

Συγχρόνως ὁμως τά φωταγωγικά ἀποτελοῦν καί εὐχαριστία πρός τό Θεό, σύμφωνα μέ τίς πηγές, γιά τό φῶς τοῦ ἡλίου, πού ἀνατέλλει τήν ὥρα ἀκριβῶς πού ψάλλονταν τά τροπάρια αὐτά, ὅταν “υπέφωσκε τό φῶς τῆς ἡμέρας, κατά τόν Νικηφόρο Κάλλιστο Ξανθόπουλο.¹ Τήν ὥρα αὐτή ἀρχίζαν νά σβύνουν οἱ λυχνίες. Καί ὁμως εἶναι τροπάρια μέ τά ὁποῖα τελείωνε ὁ ὄρθρος. Ἐξέφραζαν καί αὐτά στήν πραγματικότητα τό ἴδιο νόημα μέ τό “ἑξαπόστειλον Κύριε τό φῶς σου” (ψαλμ. 42. 3), ἄν καί ἐψάλλετο ἀπό τήν ἀρχή τοῦ ὄρθρου τό “Θεός Κύριος καί ἐπέφανεν ἡμῖν” (ψαλμ. 117. 27) καί συνεχιζόταν ἤδη ἡ ἀκολουθία αὐτή ἐν μέσῳ τοῦ σκοτός. Ἦταν δηλαδή καί τότε ἓνα εἶδος μεσονυκτικοῦ ἀκόμη ἡ ἀκολουθία αὐτή, ἀλλά εἶχε ἐν τούτοις διαμορφωθεῖ ὁ ὄρθρος ἀνεξάρ-

τητα από τό περιεχόμενο τοῦ μεσονυκτικοῦ.

Τελικά τά φωταγωγικά ἐξελίχθηκαν εὐρύτερα καί ὡς ἑξαποστειλάρια καί μέ τήν ἴδια συμβολική ἔκφραση τοῦ βαθύτερου νοήματός τους πῆραν σύμφωνα καί μέ τήν ἐκφώνηση τοῦ ἱερέως πού προηγεῖται ἀπ' αὐτά τή λειτουργική μορφή τῆς ἐξυμνήσεως τῆς ἑορτῆς τῆς ἡμέρας (ἀναστάσιμα, ἀγιολογικά κ.λπ.) καί εἰσάγουν στή Μ. Δοξολογία. Τά φωταγωγικά ἀντίθετα ἄν καί εἶναι ἀρχαιότερα ἀπό τά ἀνεπτυγμένα ἑξαποστειλάρια παρέμειναν ἀπλούστερα καί μεμονωμένα τροπάρια, χωρίς ἐξέλιξη καί μεταβολή. Ἀπευθύνονται πάντοτε πρός τόν φωτοδότη Κύριο, τόν ἀνατέλλοντα τό αἰσθητό φῶς στόν κόσμο καί ἐπικαλοῦνται τήν κατάπεμψη τοῦ νοητοῦ φωτός στίς καρδιές τῶν πιστῶν.²

Τά τροπάρια αὐτά εἶναι ὀκτώ (8) μόνον κατ'ἤχον στό σύνολό τους, χωρίς θεοτοκίον καί ψάλλονται μελωδικά στό τέλος τοῦ ὄρθρου τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς κατά τίς ἡμέρες πού ψάλλεται τό ἀλληλούϊα, ἐκτός τῆς Μ. Ἑβδομάδας. Ψάλλονται ἐκ τρίτου μέ συμπλήρωση τῆς τρίτης ἀπαγγελίας τους ἀπό τόν ἑορταστικό στίχο τῆς ἡμέρας ἐντός τῆς ἑβδομάδας, σύμφωνα μέ τό “Ὁρολόγιον”,³ ὅπου ὑπάρχουν αὐτά πρίν ἀπό τό ἑξαποστειλάριο, πού ἀκολουθεῖ καί ἔχει τήν ἀνάλογη πρός τό θέμα τῆς ἑορτῆς τῆς ἡμέρας κατακλεῖδα.

Σημειώσεις

1. Νικηφόρου Καλλίστου Ξανθοπούλου, Ἑρμηνεῖα εἰς τοὺς Ἀναβαθμούς... σελ. 129.
2. Γεωργ. Μπεκατώρου, Φωταγωγικόν, ἄρθρο στή ΘΗΕ, τόμ. 12, στ. 15 - 16.
3. Ὁρολόγιον (ἔκδ. Ἀστέρος), σελ. 64.

Χερουβικόν

Ὡς χερουβικός ὕμνος εἶναι περισσότερο γνωστός αὐτός πού ψάλλεται ὄλον τόν χρόνο στίς θ. λειτουργίες τῶν Κυριακῶν καί τῶν ἑορτῶν: **“Οἱ τά Χερουβίμ μυστικῶς εἰκονίζοντες καί τῇ ζωοποιῷ Τριάδι τόν τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες. Πᾶσαν τήν βιωτικήν ἀποθώμεθα μέριμναν. Ὡς τόν βασιλέα τῶν ὄλων ὑποδεξόμενοι, ταῖς ἀγγελικαῖς ἀοράτως δορυφορούμενον τάξεσιν. Ἀλληλούϊα”**. Εἶναι ἀρχαῖος ὕμνος πού ἀνήκει στήν πρῶιμη βυζαντινή ἐποχή, ἀγνώστου ποιητοῦ, ἄν καί ἀποδίδεται στόν Ἰωάννη Χρυσόστομο ἐνδεικτικά, διότι ψάλλεται στή λειτουργία του. Εἶναι ὕμνος ἀνισοσύλλαβος καί χωρίς ὁμοτονία καί

ὁμοιοτέλετο, ἀλλά συνυπάρχει μέ τούς ἰσοσύλλαβους ὕμνους τήν ἴδια περίοδο, τό ἀργότερο μέχρι τόν VI αἰώνα.¹

Ὁ ὕμνος καταγόμενος ἀπό παλαιότερη ἐποχή εἰσήλθε στή θ. λειτουργία, σύμφωνα μέ τόν Κεδρηνό ἀπό τόν αὐτοκράτορα Ἰουστῖνο Β΄, τόν πρεσβύτερο (565 - 578 μ.Χ.), διάδοχο τοῦ Ἰουστινιανοῦ, ὁ ὁποῖος φέρεται ὅτι διέταξε πρῶτος νά ψάλλεται ἐπίσημα στή θ. λειτουργία, ἀλλά μέ τίς διαμαρτυρίες τοῦ Πατριάρχου Κων/λεως Εὐτυχίου († 582), ὅτι εἶναι πρόωρος καί παράκαιρος, ὅταν ἀποδίδει τόν τίτλο τοῦ βασιλέως εἰς τά μήπω τελεσθέντα καί ἀγιασθέντα δῶρα”.² Εἶναι ὅμως παρά ταῦτα πολύ πιθανό νά ψαλλόταν καί ἐνωρίτερα, κατά τόπους στήν ἐκκλησία. Καί εἶναι ἱστορικό στοιχεῖο *post quem*, ὅτι ὁ Χερουβικός αὐτός ὕμνος ὑπάρχει σέ ὅλες τίς θ. λειτουργίες του Βυζαντίου, ἐκτός τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Ἀνατολῆς, πού ἀποσχίσθηκαν τόν VI αἰώνα, μετά τίς μονοφυσιτικές ἔριδες τοῦ V καί VI αἰῶνος.

Ἀρχαιότερος ὅμως ὕμνος ἀπ’αὐτόν θεωρεῖται ὁ χερουβικός ὕμνος τῆς θ. λειτουργίας τοῦ ἀγίου Ἰακώβου τοῦ Ἀδελφοθέου, πού ψάλλεται μέχρι σήμερα καί στή θ. λειτουργία τοῦ Μ. Σαββάτου καί ἔχει ὡς ἐξῆς: **“Σιγησάτω πᾶσα σάρξ βροτεία καί στήτω μετά φόβου καί τρόμου καί μηδέν γήϊνον ἐν ἑαυτῇ λογιζέσθω· ὁ γάρ βασιλεύς τῶν βασιλευόντων καί Κύριος τῶν κυριευόντων (Α΄ Τιμοθ. στ. 15), Χριστός ὁ Θεός ἡμῶν, προσέρχεται σφαγιασθῆναι καί δοθῆναι εἰς βρωσιν τοῖς πιστοῖς· προηγοῦνται δέ τούτου οἱ χοροὶ τῶν ἀγγέλων μετά πάσης ἀρχῆς καί ἐξουσίας, τά πολυόμματα Χερουβίμ καί τά ἑξαπτέρυγα Σεραφίμ, τὰς ὄψεις καλύπτοντα καί βοῶντα τόν ὕμνον. Ἀλληλούϊα”**.

Καί ὁ ὕμνος αὐτός, σύμφωνα μέ τούς λειτουργιολόγους θεωρεῖται ὅτι εἰσήχθη στή θ. λειτουργία ὑπό τοῦ ἰδίου αὐτοκράτορος Ἰουστίνου Β΄ καί ἐπὶ τοῦ Πατριάρχου Εὐτυχίου († 582).³ Ὁ ἰσχυρισμός ὅτι ὁ πρῶτος χερουβικός ὕμνος: **“Οἱ τὰ Χερουβίμ μυστικῶς...”**, ἀποτελεῖ σύννοψη καί παράφραση τοῦ δευτέρου τούτου ὕμνου δέν εὐσταθεῖ καί εἶναι ἀπλή εἰκασία, χωρίς ἐρείσματα.⁴ Τό περιεχόμενο τοῦ ὕμνου εἶναι ἀναλυτικότερο, ὡς πρὸς τά πάθη τοῦ Χριστοῦ καί ἐκφραστικότερο, ὡς πρὸς τόν τρισάγιο ὕμνο, παραλείπει ὅμως στοιχεῖα τοῦ πρώτου ὕμνου καί διαφοροποιεῖται. Ἐχει ἐντονώτερο μυστικό χαρακτήρα καί ψάλλεται ὡς ἐπίκαιρο στή θ. λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου τό Μ. Σάββατο.

Ὡς τρίτος χερουβικός ὕμνος πού ψάλλεται μόνο τῇ Μ. Πέμπτῃ εἶναι ὁ ἐξῆς: **“Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ σήμερον Υἱέ Θεοῦ κοινωνῶν με παράλαβε· οὐ μή γάρ τοῖς ἐχθροῖς σου τό μυστήριον εἶπω· οὐ φίλημά**

σοι δώσω καθάπερ ὁ Ἰούδας, ἀλλ'ὡς ὁ ληστής ὁμολογῶ σοι' μνήσθητί μου Κύριε, ὅταν ἔλθῃς ἐν τῇ βασιλείᾳ σου". Καί ὁ ὕμνος αὐτός παραμένει ἀνώνυμος καί ἀκολουθεῖ χρονολογικά τούς προηγούμενους τοποθετημένους στήν ἴδια περίπου ἀρχαιότητα μέ τούς ἄλλους, τό 573 μ.Χ. ὑπό τοῦ Ἰουστίνου Β' ἐπίσης, κατά τόν Γεώργιο Κεδρηνό.⁵ Συγχρόνως ὁμοίως ὁ ὕμνος αὐτός εἶναι καί κατ' ἐξοχήν εὐχαριστιακός ὕμνος ἀπαγγελλλόμενος ἐπί πλέον πάντοτε κατά τήν θ. λειτουργία, περιλαμβανόμενος καί στήν ἀκολουθία τῆς θ. μεταλήψεως.

Ἄλλά καί ὁ **τέταρτος** χερουβικός ὕμνος, ὁ ψαλλόμενος κατά τή θ. λειτουργία τῶν **Προηγιασμένων δώρων** δέν εἶναι πολύ νεότερος, γιατί ἀναφέρεται μέν ἀπό τά μέσα τοῦ VII αἰῶνος (612 μ.Χ.) στό Πασχάλιο Χρονικό,⁶ εἰσήχθη ὁμοίως καί αὐτός ἐπίσημα στή θ. λατρεία ἐπί τοῦ ἰδίου Πατριάρχου Εὐτυχίου.⁷ Εἶναι ὁ ὕμνος: "Νῦν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν σὺν ἡμῖν ἀοράτως λατρεύουσιν· ἰδοὺ γάρ εἰσπορεύεται ὁ βασιλεύς τῆς δόξης· ἰδοὺ θυσία μυστική τετελειωμένη δορυφορεῖται· πίστει καί πόθῳ προσέλθωμεν, ἵνα μέτοχοι ζωῆς αἰωνίου γενώμεθα. Ἀλληλούϊα".

Ἡ χρονική ἀπόσταση λοιπόν μεταξύ τῶν τεσσάρων τούτων χερουβικῶν ὕμνων δέν πρέπει νά θεωρεῖται μεγάλη καί μᾶλλον πρέπει νά τοποθετηθοῦν αὐτοί σέ μία συγκεκριμένη περίοδο ὡς εἰσαχθέντες στή θ. λατρεία κατά τήν διάρκεια τοῦ VI αἰῶνος ἐπίσημα,⁸ ὡς συνυπάρχοντες ἤδη ἐκ τῶν προτέρων. Καί οἱ τέσσερες ἐν λόγῳ χερουβικοί ὕμνοι ψάλλονται μελισματικά σέ ἀργό χρόνο στό παπαδικό μέλος. Ὁ πρῶτος ὁμοίως χερουβικός ὕμνος, λόγω τῆς συχνότερης καί πανηγυρικότερης μελωδίας του ἔχει πλουσιώτερη μελωδία, μελοποιημένος κατά τούς νεότερους χρόνους καί στοὺς ὀκτώ (8) ἦχους, μέ ἀργά καί ἀργοσύντομα μαθήματα, ἐν συγκρίσει πρὸς τήν περιορισμένη μελοποίηση τῶν ἄλλων χερουβικῶν ὕμνων στά μουσικά βιβλία.

Σημειώσεις

1. P. Maas, Frühbyzantinische kirchenpoesie, σσ. 3 - 11. Πρβλ. H. G. Beck, kirche und theologische Literatur... σελ. 263, Νικ. Τζιράκη, ἄρθρο, ΘΗΕ, τόμ. 12, στ. 119 ἔξ.

2. Εὐτυχίου Κων/πόλεως, Λόγος περὶ τοῦ ἁγίου Πάσχα καί τῆς ἁγίας Εὐχαριστίας... (πάνυ ἀξιόλογος), PG, 86, στ. 2400. Πρβλ. Γεωργίου Κεδρηνοῦ, Σύνοψις ἱστοριῶν... PG, 121, στ. 748.

3. Π. Τρεμπέλα, Αἱ τρεῖς λειτουργίαι..., σελ. 71.

4. Κατά τόν Φιλ. Παπαδόπουλο, Λειτουργική, σελ. 121. Πρβλ. καί

Δημ. Μωραΐτου, Ἐπίτομος Λειτουργική, σελ. 86.

5. Γεωργ. Κεδρηνοῦ, ὁ.π., στ. 390. Πρὸβλ. Κ. Levy (Kenneth), A hymn for Thursday in holy Week, στό Journ. Americ. Music. Society 16 (1963), σσ. 127 - 175, Anton Baumstark, Der cherubhymnus... σσ. 10 - 22.

6. Πασχάλιο Χρονικό, ΡΓ, 92, στ. 989. Πρὸβλ. Π. Ρομπότου, Λειτουργική, σελ. 177.

7. Π. Τρεμπέλα, ὁ.π. Εἶναι ὁμως σχετικά καί παλαιότερος.

8. Anton Baumstark, Der cherubhymnus und seine Parallelen, στό Gottesminne 6 (1911 - 1912), σσ. 10 - 22. Πρὸβλ. τοῦ ἰδίου, Die Messe in Morgenland... σσ. 313 - 318.

Χορός

Ὁ χορός σημαίνει τό σύστημα τῶν ἐν ἐκκλησίαις ἀδόντων, τό σύνολο τῶν ἱεροψαλτῶν. Ὁ σχηματισμός τοῦ χοροῦ εἶναι γνωστός ἀπό τή δραματική ποίηση τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Προέρχεται ἀπό τό **χωρος** (τόπος) καί μετατρέπεται μέ ἀλλαγὴ φωνηέντων σέ **χορός** σημαίνοντας τό λαό, πού περιέχεται ἐκεῖ κατά τό Γουδιανό ἔτυμολογικό. Ὁ ἀρχαῖος χορός εἶναι ἄθροισμα λαοῦ ἢ ἀνθρώπων, πού γυμνάζονται καί ἀσκοῦνται στήν ὄρχηση καί τό ἄσμα στή δραματική ποίηση. Διακρίνεται δέ ὁ τραγικός χορός καί ὁ κωμικός. Στή λυρική ποίηση ὑπάρχει ὁ σεμνοπρεπής καί ὁ φαιδρός χορός. Στόν ἐκκλησιαστικό χορό συμπληρώνεται ὁ ἱεροπρεπής χορός.

Στήν Π.Δ. ἀρχίζουν ἀπό τήν Ἔξοδο (ιε, 1 - 21) οἱ “χοροί Ἰσραήλ (ἀνδρῶν ὑπό τόν Μωϋσῆ καί γυναικῶν ὑπό τήν Μύριαμ): *“Πόντον ἐρυθρόν καί ὑγρόν βυθόν διελάσαντες ἀναβάτας, τριστάτας δυσμενεῖς ὄρωντες ἐν αὐτῷ ὑποβρυχίους, ἐν ἀγαλλιάσει ἔμελλον, ἄσωμεν τῷ Θεῷ ἡμῶν, ὅτι δεδόξασται”*.¹ Ἀργότερα διαμορφώνονται οἱ χοροί τῶν Προφητῶν, πού κρατοῦσαν Νάβλα (κιθάρα), τύμπανο, αὐλό καί κινύρα (Α΄ Βασιλ. ι, 5, 10). Τήν ἐποχὴ τοῦ βασιλέως Δαβίδ “ἦσαν μετ’ αὐτοῦ αἴροντες τήν κιβωτό τῆς Διαθήκης **ἑπτὰ χοροί...**” (Β΄ Βασιλ. στ. 13).

Σύμφωνα μέ ἄλλες μαρτυρίες, ἐντός τῆς Βίβλου ὑπῆρχαν ἕξι (6) χοροί, πού ἔψαλλαν τόν πρῶτο ψαλμό: “Μακάριος ἀνὴρ...”. Ἦταν οἱ Ἄσαφ, Ἰδιθούμ, Υἱοὶ Κορέ, Ἐθάμ, κ.ἄ. Ἐπίσης καί οἱ χοροὶ Ἀγγαίου καί Ζαχαρίου τῶν Προφητῶν καί Αἰμάν τοῦ Ἰσραηλίτου, οἱ ὁποῖοι ἔγραψαν ψαλμούς καί αὐτοί. Ὁ Ἔσδρας συγκέντρωσε ὅλους τοὺς ψαλμούς σέ ἓνα βιβλίον καί ἔβαλε τήν ἐπιγραφὴν ψαλμοὶ τοῦ Δαβίδ, διότι πρῶτος αὐτός ἔλαβε τό πνεῦμα τοῦ ψάλλειν παρὰ τοῦ Θεοῦ, ἔγραψε

ψαλμούς και καθόρισε τήν ψαλμωδία τους.²

Ἰὺπό τοῦ Φίλωνος, Ἑλληπιστοῦ Ἰουδαίου, πού ἔζησε στήν Ἀλεξάνδρεια στά χρόνια τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ περίπου, ἔχουμε τήν περιγραφή τῶν συνάξεων καί τῶν παννυχίδων τῶν θεραπευτῶν, Ἑλληνιζόντων Ἰουδαίων, κατά τίς ὁποῖες γινόταν ἡ ψαλμωδία ἀπό δύο χορούς ἀνδρῶν καί γυναικῶν. Τό κείμενο τοῦ Φίλωνος ἔχει ὡς ἔξῃς: “... Καί ἔπειτα ἀναστάς (ὁ ἡγεμών τοῦ χοροῦ), ὕμνον ἄδει πεποιημένον εἰς τόν Θεόν... μεθ’ ὃν καί οἱ ἄλλοι κατά τάξεις... πάντων κατά πολλήν ἡσυχίαν ἀκροωμένων, πλὴν ὁπότε τά ἀκροτελεύτια καί ἐφύμνια ἄδειν δέοι· τότε γάρ ἔξηχοῦσι πάντες”.

“... Μετά δέ τό δεῖπνον τήν ἱεράν ἄγουσι παννυχίδα. Ἄγεται δέ ἡ παννυχίς, τόν τρόπον τοῦτον· ἀνίστανται πάντες ἀθρόοι καί κατά μέσον τό συμπόσιον δύο γίνονται τό πρῶτον χοροί, ὁ μὲν ἀνδρῶν, ὁ δέ γυναικῶν. Ἡγεμών δέ καί ἔξαρχος αἰρεῖται καθ’ ἑκάτερον ἐντιμότερος καί ἐμμελέστατος. Εἶτα ἄδουσι πεποιημένους εἰς τόν Θεόν ὕμνους πολλοῖς μέτροις καί μέλεσι· τῇ μὲν συνηχοῦντες, τῇ δέ καί ἀντιφώνοις ἀρμονίαις ἐπιχειρονομοῦντες καί ἐπορχοῦμενοι καί ἐπιθειάζοντες τότε μὲν τά προσῳδία, τοτέ δέ τά στάσιμα, στροφάς τε τάς ἐν χρεῖα καί ἀντιστροφούς ποιούμενοι... εἶτα... ἀναμίγνυνται καί γίνονται εἰς χορός ἐξ ἀμφοῖν, μίμημα τοῦ πάλαι συστάντος κατά τήν ἐρυθράν θάλασσαν...”³

Μέ ὄλην τήν προϊστορία αὐτή ἔχουν διαμορφωθεῖ καί οἱ ἐκκλησιαστικοί χοροί ἐξ ἀρχῆς, μέ τήν καθ’ ὑποφωνία κυρίως μελωδία τῆς πρώτης ἐκκλησίας, ἀπό τόν πρωτεύοντα τοῦ χοροῦ, ὁ ὁποῖος “ἔψαλλε μόνος” καί τό λαό, πού ὑπέψαλλε, κατά τούς ἰ. πατέρες, τά ἀκρόστιχα καί τά ἀκροτελεύτια τῶν ψαλμῶν καί τῶν προφητειῶν, ἀκολουθώντας “καθ’ ὑπακοήν” πρὸς τόν ἦχο τῆς κύριας μελωδίας. Ἡ δέ ἀνάπτυξη τοῦ χοροῦ, ὡς συστήματος ἀδόντων ἔγινε μέ τήν ἐπικράτηση ἀργότερα τῆς ἀντιφωνίας καί τόν χωρισμό τοῦ ἀνάμεικτου χοροῦ σέ δύο χορούς ἀντίκρου, στά δεξιά καί τά ἀριστερά μέρη τοῦ ναοῦ, ὅπου τοποθετήθηκαν οἱ ἱεροψάλτες τῆς ἐκκλησίας, κατά τόν IV αἰῶνα γενικότερα καί ὑπό τοῦ Μ. Βασιλείου.⁴

Σημειώσεις

1. Ὡδή α΄ τοῦ κανόνος τῆς Μεταμορφώσεως (Μηναιὸν - 6 Αὐγούστου).
2. Μ. Ἀθανασίου, Σύνοψις ἀγίων Γραφῶν, ΒΕΠΕΣ, 33, σελ. 287 ἔξ. (ἀμφιβ.).

3. Φίλωνος Ἰουδαίου, Περί βίου θεωρητικοῦ, §§ 10 - 11. Πρβλ. καί Εὐσεβίου, Ἐκκλησ. ἱστορία, Β, 17, 22 ΒΕΠΕΣ, 19, σελ. 240.

4. Μ. Βασιλείου, Ἐπιστολή τοῖς κατά Νεοκαισάρειαν κληρικοῖς, ΒΕΠΕΣ, 55, σελ. 242.

Ψαλμός

Α΄. Ἡ λ. ψαλμός εἶναι οὐσιαστικό πού προέρχεται ἐκ τοῦ ῥ. ψάλλειν. Σημαίνει ψάλλων ἐπί τῶν χορδῶν τῆς λύρας, ἀπό τό ψᾱ, προσεγγίζω καί ψαύω, ἐπιψαύω ἐπ'αὐτῶν διά τῶν δακτύλων.¹ Καί ὁ ψαλμός εἶναι “λόγος μουσικός, ὅταν εὐρύθμως κατά τούς ἁρμονικούς λόγους πρὸς τό ὄργανον κρούηται”, σύμφωνα μέ τό Μ. Βασίλειο.²

Κυρίως ὁ ψαλμός εἶναι ὁ μετὰ τοῦ ὀργανικοῦ ψαλτηρίου ἐμμελῶς ἐκφωνούμενος λόγος, ἢ διά τοῦ μουσικοῦ ὀργάνου μελωδία.³ Καί κατά τόν ἰ. Αὐγουστῖνο: “Psalmus autem visibili organo adhibito id est, psalterio canitur videatur, cantico significari intelligentia mentis, psalmo vero opera corporis”.⁴

Δέν εἶναι λοιπόν καθαρῶς φωνητικό ἄσμα μόνο, ἀλλά τό διά τῶν ὀργάνων τοῦ σώματος καί τό ἐπί τῶν μουσικῶν ὀργάνων ἠχῶν, ὅπως τά ἄσματα τοῦ προφητάνακτος Δαβίδ μέ τή συνοδεία τοῦ ψαλτηρίου. Τά ἄσματα αὐτά τῶν ψαλμῶν γιά νά ψαλλοῦν κουρδίζονται πρῶτα τά ὄργανα καί μετὰ ἀκολουθοῦν οἱ φωνές κατά τό ὀμηρικό “ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλόν ἀείδειν”.⁵ Τοῦτο δηλώνεται ἐξάλλου μέ πολλούς τρόπους καί στή βίβλο τῶν ψαλμῶν: “Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ ἐν κιθάρα, ἐν ψαλτηρίῳ δεκαχόρδῳ ψάλλατε αὐτῷ”. “Αἰνεῖτε αὐτόν ἐν ἠχῷ σάλπιγγος, αἰνεῖτε αὐτόν ἐν ψαλτηρίῳ καί κιθάρα· αἰνεῖτε αὐτόν ἐν τυμπάνῳ καί χορῷ· αἰνεῖτε αὐτόν ἐν χορδαῖς καί ὀργάνῳ· αἰνεῖτε αὐτόν ἐν κυμβάλοις εὐήχοις, αἰνεῖτε αὐτόν ἐν κυμβάλοις ἀλαλαγμοῦ...”.

Οἱ ψαλμοί τῶν Ἑβραίων ψαλλόμενοι γενικά ἐντός καί ἐκτός τοῦ ναοῦ καί τῆς συναγωγῆς εἶχαν πάντοτε ὡς αὐτονόητη τή χρήση τῶν μουσικῶν ὀργάνων, εἴτε τοῦ ψαλτηρίου, εἴτε ἄλλων ὀργάνων, τά ὅποια διακρίνονται σέ “**ψηλαφητά**”, ὅπως καί ἡ λύρα, ἡ κιθάρα, τό ἐξάχορδο καί δεκάχορδο, ἡ σαμπούκα κ.ἄ., καί σέ “**πνευστά**”, ὅπως τό ἁρμόνιο καί τό κλειδοκύμβαλο, ἀλλά καί σέ “**κρουστικά**” (ἢ “κρουστά”), ὅπως τό τύμπανο, τό κύμβαλο, ταμπούρλο, γκράν κάσσα κ.ἄ.⁶ Ἐν τούτοις ἐπεκράτησε περισσότερο ἐντός τῆς συναγωγῆς τό λεγόμενο ψαλτήριον, ἀπό ὅλα τά ἄλλα μουσικά ὄργανα.

Τό ψαλτήριον οἱ Ἑβραῖοι τόν ὄνόμαζαν “Νάβλα” καί ἦταν εἶδος κιθάρας. Τοῦτο κατά τήν παράδοση ἦταν τό μόνο ἐκ τῶν μουσικῶν ὀργάνων, πού θεωρήθηκε “ὀρθότατον καί μή συνεργούμενον εἰς ἦχον, ἐκ τῶν κατωτάτων μερῶν, ἀλλ’ ἄνωθεν ἔχειν τόν ὑπηχοῦντα χαλκόν”, κατά τόν ἱστορικό Εὐσέβιο.⁷ Καί κατά τόν ἅγιο Γρηγόριο Νύσσης “τό ψαλτήριον ὄργανόν ἐστί μουσικόν ἐκ τῶν ἄνωθεν μερῶν τῆς κατασκευῆς ἀποτελοῦν τόν ἦχον, ἡ δέ τοῦ τοιούτου ὀργάνου μουσουργία ψαλμός λέγεται”.⁸

Κατά δέ τόν Κλήμεντα Ἀλεξανδρέα “ἡ ἁρμονία τοῦ βαρβάρου ψαλτηρίου τό σεμνόν ἐμφαίνουσα τοῦ μέλους, ἀρχαιοτάτη τυγχάνουσα, ὑπόδειγμα Τερπάνδρω γίνεται πρὸς ἁρμονίαν δώριον”.⁹

Εἶχε ὁμως κριθεῖ καί κατά τήν ἐκκλησιαστική μαρτυρία, ὅτι “ἀποδίδει ἑναρμονίως τούς φθόγγους πρὸς τήν ἐκ τῆς φωνῆς μελωδίαν” καί “ὅτι τό Πνεῦμα κινεῖ τά πληκτρα ἢ τίς χορδές καί ὁ ψαλμός πού ἀκούγεται μέ τούς φθόγγους τοῦ ἄσματος ἐκφράζει τήν γλῶτταν Κυρίου”.¹⁰ Ἐκ τῆς χρήσεως λοιπόν τοῦ ψαλτηρίου κυρίως προέκυψε καί τό ὄνομα ψαλμός στό ἀπαγγελλλόμενο ἄσμα τῆς συναγωγῆς. “Ὡστε ψαλτήριον λέγεται “ὄργανόν τι μουσικόν, παρά τήν κιθάραν διαλάττον, τῷ σχήματι, ἐν ᾧ τήν ἀνακρουομένην ᾠδήν ψαλμόν προσαγορεύεσθαι”.¹¹

Μέ αὐτόν τόν τρόπο διαπιστώνει καί ὁ Μ. Βασίλειος, ὅτι προσαρμόσθηκε καί ἡ βίβλος τῶν ψαλμῶν στό ψαλτήριον ἀπό τόν προφήτη, ὁ ὁποῖος φανερώνει κατά τή γνώμη του τήν ἄνωθεν ἐνηχοῦσαν σ’ αὐτόν χάριν τοῦ Πνεύματος, γιατί μόνο τό ψαλτήριον μέ τήν ποικιλία τῶν μουσικῶν χορδῶν του ἔχει τήν αἰτία τῶν φθόγγων τῶν μουσικῶν ὀργάνων ἄνωθεν. “Τό ψαλτήριον δέ τοῦτο τῶν ἁρμονικῶν ρυθμῶν ἄνωθεν ἔχει τάς ἀφορμάς, ὥστε νά ζητοῦμε καί νά μελετοῦμε τά ἄνω καί νά ἀποφεύγουμε τήν ἡδονή τοῦ μέλους, διότι δι’ ὄλων αὐτῶν ἐπί τά πάθη τῆς σαρκός καταφερόμαστε”.¹²

Καί σύμφωνα μέ τόν Μ. Ἀθανάσιο “ὅπως ἀκριβῶς γνωρίζουμε τά νοήματα τῆς ψυχῆς μας καί τά σημαίνουμε μέ τούς λόγους πού τά ἐκφράζουμε, ἔτσι καί ὁ Κύριος θέλοντας νά συμβολίζεται μέ πνευματικούς λόγους ἡ πνευματική ἁρμονία τῆς ψυχῆς μας, ἔχει τυπώσει νά ψάλλονται ἐμμελῶς οἱ ᾠδές καί οἱ ψαλμοί νά ἀναγινώσκονται μετ’ ᾠδῆς”.¹³ Καί μέ τόν τρόπο αὐτό ἡ ὅλη βίβλος τῶν ψαλμῶν γίνεται μελωδικό φάρμακο, πού θεραπεύει τήν ψυχή.¹⁴ Διότι καί κατά τήν συνέχεια τῶν προαναφερομένων λόγων τοῦ Μ. Ἀθανασίου, οἱ ψαλμοί ἐκφράζουν περισσότερο “τά ἐκάστης ψυχῆς κινήματα, τάς τε τούτων

μεταβολάς και διορθώσεις ἔχει διαγεγραμμένες και διατετυπωμένες ἐν ἑαυτῇ”.¹⁵

Στήν Π.Δ. κυριαρχεῖ ἡ ἔννοια “ἐν ψαλτηρίῳ δεκαχόρδῳ ψαλῶ σοι· τουτέστιν εὐχαριστήσω σοι. Ἀλλά τότε μὲν ὄργανα ἦν, δι’ ὧν τὰς ᾠδὰς ἀνέφερον· νυνὶ δὲ ἀντὶ ὀργάνων κεχρησθαι ἐστὶ τῷ σώματι... γίνεται ψαλτήριον καὶ κιθάρα τοῦ σώματος τάμελη, καὶ ἄδει καινὴν ᾠδὴν, οὐ τὴν διὰ ρημάτων, ἀλλὰ τὴν διὰ πραγμάτων...”.¹⁶ Ἐξάλλου καὶ κατὰ τὸν Μ. Βασίλειο ἡ ὅλη κατασκευὴ τοῦ ἀνθρώπινου σώματος εἶναι ἓνα εἶδος ψαλτηρίου καὶ ἀποτελεῖ μουσικὸ ὄργανο προσαρμοσμένο στήν θ. ὕμνωδια. Καὶ εἶναι ψαλμός οἱ διὰ τοῦ σώματος τελούμενες πράξεις μας, πού ἀποδίδονται στή δόξα τοῦ Θεοῦ, ὅταν αὐτές ἀρμόζουν μέ τούς λόγους μας καὶ δέν ὑπάρχει καμιὰ παραφωνία στά κινήματά μας.¹⁷

Β’. Ἡ ποικιλία τῶν νοημάτων πού περιέχει ἡ λέξη ψαλμός εἶναι πολὺ φανερὴ καὶ ἀπὸ τίς ἐπιγραφές τῶν ψαλμῶν στό ψαλτήριο. Ἐπιγράφονται μέ ποικιλία τίτλων, ἀπλῶς ὅπως: Αἶνος, ᾠδή, αἴνεσις, ψαλμός, προσευχή, συνέσεως, ἐγκαινισμοῦ, ἐκστάσεως, εἰς ἀνάμνησιν, εἰς ἐξομολόγησιν,¹⁸ ἀλλὰ καὶ μέ συζυγία ὀνομάτων, ὅπως: Ὠδὴ ψαλμοῦ, ψαλμός ᾠδῆς, ἐν ὕμνοις ψαλμός, ἐν ὕμνοις συνέσεως, προσευχῆς τῷ Δαβίδ, προσευχῆς τῷ πτωχῷ, αἶνος ᾠδῆς.¹⁹ Καὶ μέ τὴν ποικιλία τῶν νοημάτων ἀπὸ τούς τίτλους ἔχουμε τό χαρακτηρισμό: “Ψαλμός δι’ ὀργάνου, ᾠδή διὰ στόματος.²⁰ Ἐπίσης “ψαλμοὶ μὲν οὖν οἱ διὰ μόνου τοῦ ὀργάνου, χωρὶς φωνῆς ἀνακρουόμενοι... ᾠδὴ δὲ ψαλμοῦ τό τῷ ὀργάνῳ σύμφωνον ἐπάγειν φωνήν· ψαλμός δὲ ᾠδῆς ἀνάπαλιν, προηγουμένης τῆς τῶν κρουσμάτων φωνῆς”, κατὰ Εὐσέβιον.²¹

Ὁ ψαλμός κατὰ ταῦτα “λόγος ἐστὶ μουσικός, ὅταν εὐρῦθμῳ κατὰ τούς ἀρμονικούς λόγους πρὸς τό ὄργανον κρούηται, ᾠδὴ δὲ φωνὴ ἐμμελῆς ἀποδιδομένη ἑναρμονίως, χωρὶς συνηχίσεως ὀργάνου... ᾠδὴ δὲ ἐστὶν ὅσα θεωρίας ἔχεται ὑψηλῆς θεολογίας”, ὅπως πληρέστερα διατυπώνει ὁ Μ. Βασίλειος.²² Ὑπάρχει ὁμως καὶ τό “ἐν ὕμνοις ψαλμοί”, μέ τὴν αὐτὴν ἔννοια, ὅπως καὶ ἡ ᾠδή.²³ Καὶ ὁ “ἐν ὕμνοις ψαλμός” εἰς ὑψηλοτέραν ἡμᾶς ἀνάγει κατάστασιν, κατὰ τὸν Ἀπόστολον, ψάλλειν τῷ Πνεύματι καὶ τῷ νοῦ”.²⁴ Καὶ γενικότερα: “**Ὑμνος** ἢ ἐπὶ πᾶσι τοῖς ὑπάρχουσιν ἡμῖν ἀγαθοῖς ἀνατιθεμένη τῷ Θεῷ εὐφημία, αἶνος δὲ ἦτοι αἴνεσις (ταυτὸν γὰρ ἐπ’ ἀμφοτέρων τό σημαινόμενο) τῶν θείων θαυμάτων περιέχει τὸν ἔπαινον. Οὐδὲν γὰρ ἄλλο τι ἔστιν ἔπαινος, εἰ μὴ τοῦ αἴνου ἐπίτασις”.²⁵

Μέ ὅλα ὅσα ἔχουν ἤδη ἀναπτυχθεῖ εἶναι σαφέστατη ἢ διὰ τῶν ψαλμῶν τοῦ ψαλτηρίου **σύνθετος ψαλμοῦς**, ὅπως εἶναι καί ἡ ᾠδή μέ συνοδεία ὄργανου, κατὰ τό συμπέρασμα καί τοῦ ἁγίου Ἰππολύτου Ρώμης: “Λοιπόν ἔστι διαλαβεῖν, ὄντων ψαλμῶν καί οὐσῶν ᾠδῶν καί ψαλμῶν ᾠδῆς καί ᾠδῶν ψαλμοῦ, περί τῆς τούτων διαφορᾶς, ἠγούμεθα τοίνυν ὁ ψαλμός μέν εἶναι τούς πρός τό ὄργανον μόνον, φωνῆς οὐ συνεξενυγμένης, κρουομένους καί δι’ αὐτοῦ οἰονεῖ ἀπαγγελιομένους, τουτέστι τήν δι’ ὄργανου μουσικήν μελωδίαν. Ὡδᾶς δέ τᾶς τῆ φωνῆ ἐκδεχομένη εἰς τό στόμα ἐπαγγελίας μουσικῆς ἐναρμόνιον ἐκφωνεῖσθαι λεγομένας ὑπάρχειν· ψαλμόν δέ ᾠδῶν, ὅτε προτέτακται μέν φωνῆ, ταύτης δέ ἠρτηται ὁ ἐκείνης συγγενῆς ἦχος, ἀποδοδομένως εὐρύθμως διὰ τῶν ὀργάνων· ᾠδᾶς δέ ψαλμῶν, ὅταν προτάσσηται μέν τό ὄργανον, χώραν δέ λαμβάνει δευτέραν ἢ φωνή, ἐπομένη τῆ διὰ τῶν χορδῶν μουσικῆ”.²⁶

Ἡ ποικιλία τῶν ἐπιγραφῶν στούς τίτλους τῶν ψαλμῶν διευρύνει τό νόημά τους μετά τήν ἀποδέσμευσιν τοῦ ἄσματος ἐκ τοῦ ὄργανου (τοῦ ψαλτηρίου) καί τότε ἰσχύει ἡ ἀπλή συνωνυμία στήν ὀρολογία τῶν ὕμνων. Τόυτο συμβαίνει ἰδιαίτερα στήν ἐκκλησία, ὅπου καθορίζεται ὅτι κατὰ τόν θεῖον προορισμόν: “Τό στόμα ὑμῶν πρός δοξολογίαν καί αἶνον καί ψαλμούς καί “ᾠδᾶς πνευματικάς” εὐτρέπισα λαλεῖν”, σύμφωνα μέ τήν προφητική ἀναγγελία τοῦ ἁγίου Ἰππολύτου πρός τούς χριστιανούς.²⁷ Μέ αὐτήν τήν ἔννοια καί κατὰ τόν Κλήμεντα Ἀλεξανδρέα “ὁ ψαλμός ἐμμελής ἐστίν εὐλογία καί σῶφρων, ᾠδήν πνευματικήν ὁ Ἀπόστολος εἶρηκε τόν ψαλμόν”.²⁸

Ἡ ἔννοια ὁμως τοῦ ὕμνου ὅταν ἐμφανίζεται καί στούς ψαλμούς δέν εἶναι γενική, ἀλλά ὑπάρχει σέ κάποιους ψαλμούς, ὅπως καί στόν ψαλμό 111, ὁ ὁποῖος κατὰ τόν Θεοδώρητο: “Διδασκαλίαν εὐσεβίας τοῖς βουλομένοις προσφέρει”.²⁹ Ἀντίθετα ὁ ἴδιος θεωρεῖ ὅτι “ἐν τοῖς ὕμνοις ὁ ψαλμός ἐγκαταλείπεται”, ἐπειδή “σκιαγραφίαν τινά ἔχει τῶν δεσποτικῶν παθημάτων”. Καί διότι εἶναι “δίκαιον αἰεὶ ὑμνεῖν τόν ἀνεχόμενον ταῦτα παθεῖν ὑπέρ τῆς σωτηρίας”. Ὅπως δὲ ὁμοίως “μηδεῖς τῆ ταπεινότητι τῶν ρημάτων προσέχων ἀνάξια ταῦτα ἠγεῖσθω τῆς τοῦ Χριστοῦ ἐνανθρωπήσεως”.³⁰

Στά ἰ. εὐαγγέλια καί τίς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων ψαλμοί ὀνομάζονται τά ἄσματα πού εἶναι μόνο στή βίβλο τῶν ψαλμῶν.³¹ Ἀργότερα ὁμοίως στήν ἐκκλησία ἡ λέξη ψαλμός δέ σημαίνει μόνο τούς ψαλμούς τοῦ Δαβίδ, ἀλλά καί ἄλλα ποιήματα καί ὕμνους, καθῶς καί τήν ἐν γένει

“ψαλμωδία” ἐκ τοῦ ῥ. ψάλλω.³² Τοῦτο ὁμως ἀρχίζει ἤδη ἀπό τίς ἐπιστολές τοῦ Παύλου. Καί τότε κάθε νέο διδακτικό ποίημα καί ὕμνος ἐκτός τῆς συναγωγῆς ὀνομάζεται ψαλμός μέ εὐρύτερη ὕμνολογική ἔννοια, εἴτε ἀποτελεῖ νέο χάρισμα τοῦ Ἁγίου Πνεύματος πρὸς τοὺς χριστιανούς: “Ἐκαστος (ὕμνων) ψαλμόν ἔχει, διδαχὴν ἔχει... πάντα πρὸς οἰκοδομὴν γινέσθω” (Α΄ Κορ. ιδ, 26). Συγχρόνως ὁμως καί κάθε παλαιός ψαλμός, ὡς νέος ψαλμός καί ὕμνος ἀδιακρίτως ψάλλονται στήν ἐκκλησία διά στόματος μόνο καί ἄνευ ὄργάνου, ἀλλά καί τήν ὥρα τῆς προσευχῆς ὡς ἄφωνος ὕμνος τοῦ νοῦ καί τῆς καρδίας.³³

Δέν καταργοῦνται λοιπόν μέ τήν ἐξέλιξη αὐτοί οἱ ψαλμοί, ἀλλά μόνο τό ὄργανο καταργεῖται καί ψάλλονται μόνο τά λόγια τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαβίδ καί βέβαια συνεχίζονται νά ὀνομάζονται ψαλμοί, κατά συνεκδοχήν, ἀλλά χωρίς τό ὄργανο πλέον τοῦ ψαλτηρίου. Διότι τώρα “ψαλτήριον εἶναι ὁ νοῦς, ὁ τά ἄνω ζητῶν” κατά τόν Μ. Βασίλειο: “Ὅταν τήν κατασκευὴν τοῦ ὄργάνου ἐκ τῶν ἄνω ἔχει, ὡς ἠχοῦσαν δύναμιν, ἐνηχουμένου διά τοῦ Πνεύματος, ἐνῶ τά ἔργα τοῦ σώματος κάτωθεν ἐξομολογεῖται τῷ Θεῷ”.³⁴ Τονίζει λοιπόν ὁ Μ. Βασίλειο καί ἄλλοῦ ὅτι: “Ἡ γλῶσσα ψαλλέτω, ὁ νοῦς ἐρευνάτω τήν διάνοιαν τῶν εἰρημένων, ἵνα ψάλλῃς τῷ Πνεύματι, ψάλλῃς δέ καί τῷ νοῖ” (κατά τό Α΄ Κορινθ. ιδ, 15).³⁵

Γ΄. Καί τοῦτο ἐπεκράτησε ἀκριβῶς στήν ἐκκλησία τῆς Ἀνατολῆς καταργηθέντος γενικότερα τοῦ μουσικοῦ ὄργάνου. Ἡ ἐπικράτηση καί τοῦ ψαλμοῦ στήν ἐκκλησία μέ διαφορετικό τρόπο, χωρίς τό ὄργανο, ἀλλά καί μέ τό πνεῦμα τῆς διδαχῆς τῆς καινῆς, συνετέλεσε ἀμέσως στή μετατροπή τοῦ περιεχομένου καί τῆς ἔννοιας τῆς λέξεως αὐτῆς, ὥστε **νά μή διαφέρει καθόλου πλέον** τό νοημά της ἀπό τίς ἄλλες συνώνυμες λέξεις πρὸς αὐτήν. Ἐξάλλου καί στόν ψαλμό 146 ἢ λ. ψαλμός ἐναλλάσσεται ἤδη μέ τόν αἶνον: “*Αἰνεῖται τόν Κύριον ὅτι ἀγαθόν ψαλμός*”. Καί ὁ Δίδυμος ὁ Τυφλός σχολιάζει σχετικά ὅτι: “Ὡς κατά τοῦτο ψαλμόν αἶνου διαφέρειν οὐδέν, καί μάλλον ὅταν ψάλλῃ τις τῷ Πνεύματι καί τῷ νοῖ: Εἰ δέ ψάλλειν ἔτι τό πρακτικῶς ἐνεργεῖν, τοῖς τόν ἀγαθόν τοῦτον ψαλμόν κατορθώσασι παραινεῖ καί διά θεολογίας αἰνεῖν τόν Θεόν, ὡς ἄν πράξει καί νοήσει τελειωθέντες εὐφραίνωσι τόν Θεόν”.³⁶

Τά ἠχηρά μουσικά ὄργανα καθ’ ἑαυτά, ὡς γοεροί ρυθμοί τῆς εὐτελοῦς Καρικῆς μούσας, μέ τοὺς νεκρικούς θρήνους, διαφθείρουν τή ζωὴ τῶν ἀνθρώπων μέ τό κοσμικό καί κακότεχνο μέλος, πού ὁδηγεῖ στά

κρυφά πάθη τῆς ψυχῆς, κατά τόν Κλήμεντα τόν Ἀλεξανδρέα. Καί ὁμως τά μουσικά ὄργανα τῆς ἰουδαϊκῆς λατρείας τοῦ Θεοῦ χρησιμοποιοῦνται στήν πρώϊμη περίοδο τῆς θ. Ἀποκαλύψεως, παιδαγωγικά μέ τόν ἰδιαίτερο συμβολισμό, πού ἔχει τό καθένα ὄργανο καί ἡ χρήση του. Μέ τήν ἔννοια αὐτή διαχωρίζοντας διά μέσου τῶν μουσικῶν ὀργάνων τή χαρούμενη λειτουργία τῆς θεϊκῆς πανηγύρεως τό πνεῦμα τοῦ ἀνθρώπου ψάλλει στόν ψαλμό 150. 1 - 6, ὡς ἐξῆς:

“*Αἰνεῖτε αὐτόν ἐν ἤχῳ σάλπιγγος*”, ὑπονοώντας ὅτι “ἐν ἤχῳ σάλπιγγος θά ἀναστήσει ὁ Θεός τούς νεκρούς” (Α΄ Θεσσ. δ, 16). “*Αἰνεῖτε αὐτόν ἐν ψαλτηρίῳ*”, ὅτι ἡ γλῶττα εἶναι τό ψαλτήριον τοῦ Κυρίου. “*Καί ἐν κιθάρα αἰνεῖται αὐτόν*” ὡς “*κιθάρα νοεῖσθω τό στόμα (πού χρησιμεύει ὡς πλῆκτρο κρουόμενο πρὸς τό πνεῦμα)*”. “*Ἐν τυμπάνῳ καί χορῶ αἰνεῖτε αὐτόν*”, τήν ἐκκλησία λέγει τήν μελετήσασαν τῆς σαρκός τήν ἀνάστασιν, ἐν ἠχοῦντι τῷ δέσματι” (;) “*Ἐν χορδαῖς καί ὀργάνῳ αἰνεῖτε αὐτόν*”, ὄργανον τό σῶμα λέγει τό ἡμέτερον καί χορδές τά νεῦρα του, μέ τά ὁποῖα ἔχει λάβει τήν ἑναρμόνια τάση καί κρούοντας πρὸς τό πνεῦμα ἀποδίδει τούς ἀνθρώπινους φθόγγους. “*Αἰνεῖτε αὐτόν ἐν κυμβάλοις ἀλαλαγμοῦ*” κύμβαλον ὀνομάζει τή γλῶσσα τοῦ στόματος ἡ αὐτό πού ἐπηχεῖ στά κρουόμενα χεῖλη.

Γι’ αὐτό τό λόγο ἔχει ἐκφωνήσει ὁ ψαλμωδός πρὸς ὀλόκληρη τήν ἀνθρωπότητα: “*Πᾶσα πνοή αἰνεσάτω τόν Κύριον*”, διότι ἔχει ὁ Θεός ἐπισκεφθεῖ **κάθε πνοή ζωῆς**, πού ἔχει δημιουργήσει. Ἀποδεικνύεται δηλαδή πραγματικά ὅτι εἶναι **εἰρηνικό ὄργανο ὁ ἀνθρώπος**, ἐνῶ τά ἄλλα ὄλα, ἂν ἐπιμείνει κάποιος θά τά βρεῖ **ὄργανα πολεμικά**, ἢ ὡς ἀνάπτοντα τίς ἐπιθυμίες ἢ τούς ἔρωτες ὑπεκκαίοντα, ἢ ὡς ἐξαγριώνοντα τούς θυμούς.³⁷

Οἱ Ὁρθόδοξοι χριστιανοί τῆς Ἀνατολῆς ψάλλουν χωρίς ὄργανο ἐξ ἀρχῆς μέχρι σήμερα, ὅπως διαβάζουμε καί ἀπό τήν ἀρχαία ἐποχή στό βίο τοῦ ἀγίου Παχωμίου: “*Ψάλλω μετά φωνῆς*”³⁸ Καί μέ αὐτή τήν ἔννοια “*ψαλμοί δέ ὅσοι καί ᾠδαί ἀδελφῶν ἀπ’ ἀρχῆς ὑπό πιστῶν γραφεῖσαι τόν Λόγον τοῦ Θεοῦ, τόν Χριστόν ὑμνοῦσι θεολογοῦντες*”.³⁹ Ἡ τελειότητα ὁμως τῆς ὀρθοδόξου χριστιανικῆς ὑμνολογίας δέν ἐξαντλεῖται στό σημεῖο αὐτό, ἀλλά σύμφωνα μέ τόν ἅγιο Ἰωάννη Χρυσόστομο: “*Ὁ Θεός ἔδωκε ταῖς ἐν τῇ χάριτι ᾠδαῖς... διά χάριν ἡμῖν ἔδωκεν... ἀπό τῆς χάριτος τοῦ Πνεύματος... Μή τῷ στόματι ἀπλῶς ἄδοντες, ἀλλά μετά προσοχῆς... Τοῦτο γάρ ἐστὶ τῷ Θεῷ ἄδειν, ἐκεῖνο δέ τῷ ἀέρι (ἄδειν). Διαχεῖται γάρ ἀπλῶς ἡ φωνή*”.⁴⁰

Καί στήν περίπτωση αὐτή εἶτε μέ ὄργανο γίνεται ἡ ψαλμωδία, εἶτε καί μόνο μέ φωνή, χωρίς τή συμμετοχή τῆς διάνοιας καί τοῦ Πνεύματός μας τά παίρνει ὅλα ὁ ἀέρας καί μένει μόνο ἡ αἴσθησις τοῦ ἤχου καί κατά τόν Δίδυμο τόν τυφλό: “Φωνῆς ἤχου μόνον αἴσθησιν ἔχοντα γίνεται αὐτῷ χαλκός ἤχων ἢ κύμβαλον ἀλαλάζον, κροῦον καί περιβομβῶν μόνον τήν ἀκοήν αὐτοῦ...”⁴¹ Ἡ ἀσφαλέστερη καί πλήρης ἐκκλησιαστική ὑμνολογία πραγματοποιεῖται καί κατά τόν Ἀπόστολο: “Ψάλλοντες ἐν τῇ καρδίᾳ ἡμῶν τῷ Κυρίῳ” (Ἐφεσ. ε, 19)· τοῦτέστι μετά συνέσεως προσέχοντες”, κατά τόν ἅγιο Ἰωάννη Χρυσόστομο.⁴²

“Καί τῇ καρδίᾳ ψάλλει ὁ μή μόνον τήν γλῶτταν κινῶν, ἀλλά καί τόν νοῦν εἰς τήν τῶν λεγομένων κατανόησιν διεγείρων”, προσθέτει καί ὁ Θεοδώρητος.⁴³ Τήν ἴδια αὐτή ἔννοια ἀναπτύσσουν καί οἱ Λατῖνοι πατέρες τῆς ἀρχαίας ἐκκλησίας. Ὁ ἅγιος Ἱερώνυμος λέγει: “Deo non voce sed corde cantandum... Cantandum nec in fragaedorum modum guttur et fauces dulci medicamine colliniedas, ut in Ecclesia Theatralles moduli audiantur et cantica, sed in fimore, in opere, in scientia scriptoratum”.⁴⁴ Καί κατά τόν ἱ. Αὐγουστῖνο: “Voce cantamus ut nos excitemus; corde cantamus, ut illi placeamus”.⁴⁵

Αὐτή εἶναι ἀκριβῶς καί ἡ ὀρθόδοξος “νοερά τῶν ψαλμῶν ἱερολογία” τῶν Ἀρεοπαγητικῶν συγγραμμάτων,⁴⁶ πού καλλιέργησαν καί ὅλοι οἱ μυστικοί πατέρες ἐντός τῆς ἐκκλησίας. Καί μαζί μέ αὐτούς τήν συνιστᾶ πρὸς ὅλους τοὺς χριστιανούς καί ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καί προτρέπει: “Κἄν ἐν ἀγορᾷ ἦς δύνασαι συστρέψαι σ’αὐτόν καί ἄδειν τῷ θεῷ, μηδενός ἀκούοντος, ἐπεὶ καί Μωϋσῆς οὕτως ἠύχετο καί ἠκούσθη· φησὶ γάρ τί βοᾷς πρὸς με; Καίτοι γε οὐδέν εἶπεν, ἀλλ’ ἐβόα κατά διάνοιαν, μετά καρδίας συντετριμμένης”.⁴⁷ Καί ἐπισημαίνει ὁ ἴδιος ἀκόμη: “Ἐξεστι (εἶναι δυνατόν) καί χωρίς φωνῆς ψάλλειν, τῆς διανοίας ἔνδον ἠχούσης (χωρίς ἄλλο ὄργανο)... οὐ γάρ ἀνθρώποις ψάλλομεν, ἀλλά Θεῷ τῷ δυναμένῳ καί καρδίας ἀκούσαι καί εἰς τά ἀπόρρητα τῆς διανοίας ἡμῶν εἰσελθεῖν”.⁴⁸

Ὅπως ἔχουν καθορισθεῖ ἀνωτέρω οἱ ἐπί μέρους ἔννοιες ὄλων τῶν ὑμνολογικῶν ὄρων, πού ἔχουν ἀναφερθεῖ ἰδιαίτερα μέ τίς ἐπιγραφές στοὺς τίτλους τῶν ψαλμῶν εἶναι σαφέστερος καί ὁ λόγος τοῦ Ἀποστόλου, ὅταν γράφει: “Πληροῦσθε ἐν Πνεύματι λαλοῦντες ἑαυτοῖς ψαλμοῖς καί ὕμνοις καί ᾠδαῖς πνευματικαῖς, ᾄδοντες καί ψάλλοντες ἐν τῇ καρδίᾳ ὑμῶν τῷ Κυρίῳ”.⁴⁹ Δέν δηλώνει ὁ Παῦλος μέ χωριστή ἰδιαιτερότητα τά εἶδη τῆς ὑμνολογίας, ἀλλά μέ θεολογική ἔκφραση καί ρητο-

ρική ἀπαρίθμηση τῶν συνωνύμων αὐτῶν ὄρων πλέον ἀδιακρίτως, γιὰ νά συστήσει τόν ἄνευ μουσικοῦ ὄργάνου ψαλμόν κυρίως, ὁ ὁποῖος μπορεῖ νά συμπίπτει μέ τήν **πνευματική ᾠδή** ἀπό μόνου τοῦ στόματος.

Ἄλλά ὁ ψαλμός αὐτός συμπίπτει ἀκόμη καί μέ τόν ἀγγελικό ὕμνο (βλ. λ.), πού ἐκφράζει ὁ λυτρωμένος ἄνθρωπος, ὅταν ἐκφέρεται ἐσωτερικά μέ τή σκέψη τοῦ νοῦ καί τό λόγο μας καί παραμένει βαθύτερα στήν καρδιά μας. Εἶναι ὁ ὕμνος τῶν προσευχομένων χριστιανῶν, πού ξεκίνησε ἀπό τούς ἁγίους Ἀποστόλους, ἀπό τό δεσμωτήριό τους καί ἀπό τή φυλακή τῶν Φιλίππων, ὅπου: *“Κατά τό μεσονύκτιον Παῦλος καί Σίλας προσευχόμενοι ὕμνον τόν Θεόν”*,⁵⁰ μέ τούς ψαλμούς καί τούς ὕμνους που ἐγνώριζαν.

Σημειώσεις

1. Λεξικό Ἑρρίκου Στεφάνου, σελ. 694.
2. Μ. Βασιλείου, Εἰς τούς ψαλμούς, κθ, ΒΕΠΕΣ, 52, σελ. 54.
3. Εὐθυμίου Ζυγαβηνοῦ, Προοίμιον εἰς τούς ψαλμούς, ΡΓ, 128, στ. 52. Πρβλ. Γρηγορίου Νύσσης, Εἰς τούς ψαλμούς, Β. 3, ΒΕΠΕΣ, 66, σελ. 42.
4. Αὐγουστίνου, Enarratio in Psalm., 67.
5. Ὅμηρου Ὀδύσσεια, α, 158, θ, 266.
6. Ψαλμοί, 32. 2, 91. 4, 150. 3 - 5. Πρβλ. καί τόν τόμ. Α΄, σελ. 169. Ἐπίσης τά ὀνόματα εὐρύτατου καταλόγου μουσικῶν ὄργάνων στίς λατινογενεῖς γλῶσσες. Βλ. στόν τόμο τοῦ Erich Valentin, Handbuch der Musik – instrumenten kunde, Regensburg, 1974, σσ. 7-8, 489-493.
7. Εὐσεβίου Καισαρείας, Ἑρμην. εἰς ψαλμούς, ΒΕΠΕΣ, 21, σελ. 11.
8. Γρηγορίου Νύσσης, Εἰς τās ἐπιγραφάς τῶν ψαλμῶν, Β, 3, ΒΕΠΕΣ, 66, σελ. 42.
9. Κλήμεντος Ἀλεξανδρέως, Στρωματεῖς, Στ΄, 11, ΒΕΠΕΣ, 8, σελ. 210.
10. Κλήμεντος Ἀλεξανδρέως, Παιδαγωγός Β, IV, ΒΕΠΕΣ, 7, σελ. 149 ἐξ.
11. Εὐσεβίου Καισαρείας, ὁ.π., σελ. 16.
12. Μ. Βασιλείου, ὁ.π.
13. Μ. Ἀθανασίου, Πρὸς Μαρκελλῖνον, ΒΕΠΕΣ, 32, σελ. 26.
14. Γρηγορίου Θεολόγου, Ἱστορικά ἔπη, ΒΕΠΕΣ, 62, σελ. 260.
15. Μ. Ἀθανασίου, ὁ.π., σσ. 18 - 20.
16. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τούς ψαλμούς, ρμγ, ΡΓ, 55, στ. 462 - 63.

17. Μ. Βασιλείου, ὄ.π.

18. “Ψαλμός” (Ψ. 5. 8 - 12 κ.ᾠ.) “ᾠδή” (ψ. 95. 119 - 133 κ.ᾠ.). “Προσευχή” (ψ. 16. 72), “Συνέσεως” (ψ. 31. 100, 141). Πρβλ. καὶ Γρηγορίου Νύσσης, ὄ.π., Β. 1, σελ. 38 ἔξ.

19. “Ψαλμός ᾠδῆς” (ψ. 4. 29, 63, 64 κ.ᾠ.), “Λόγοι ᾠδῆς” (ψ. 17), “ἐν ὕμνοις συνέσεως” (ψ. 53, 54), “ἐν ὕμνοις” (ψ. 60), “αἶνος ᾠδῆς” (ψ. 90. 92, 94) κ.λπ. Πρβλ. Μ. Ἀθανασίου, Σύνοψις θ. Γραφῆς, ΒΕΠΕΣ, 33, σσ. 288 - 291.

20. Γρηγορίου Νύσσης, ὄ.π., σελ. 38 ἔξ.

21. Εὐσεβίου Καισαρείας, ὄ.π., σελ. 11.

22. Μ. Βασιλείου, ὄ.π., σελ. 54.

23. Μ. Ἀθανασίου, ὄ.π., σσ. 279 - 291. Πρβλ. Εὐσεβίου Καισαρείας, ὄ.π., σελ. 290.

24. Γρηγορίου Νύσσης, ὄ.π., Γ´, σελ. 43.

25. ὄ.π., Β, 1, σελ. 42.

26. Ἰππολύτου Ρώμης, Εἰσαγωγικά εἰς τοὺς ψαλμούς, VII, ΒΕΠΕΣ, 6, σελ. 162.

27. Ἰππολύτου Ρώμης, Περί συντελείας τοῦ κόσμου, (ἀμφιβ.), ΒΕΠΕΣ, 6, σελ. 294.

28. Κλήμεντος Ἀλεξανδρέως, Παιδαγωγός, Β, 4, ΒΕΠΕΣ, 7, σελ. 151.

29. Θεοδοωρήτου, Εἰς τοὺς ψαλμούς, 111, ΡG, 80, στ. 1780.

30. ὄ.π., εἰς ψαλμ. 54. 1, στ. 1280.

31. Λουκ. κ, 42, κδ, 44, Πρά. α, 20, ιγ, 33.

32. Π. Χρήστου, Ἡ ὕμνογραφία τῆς ἀρχαϊκῆς ἐκκλησίας, Θεσ/νίκη, 1959, σελ. 22 ἔξ., τοῦ ἰδίου, Ὑμνογραφικά..., σσ. 18 - 20.

33. Α´ Κορινθ. δ, 15, Εφεσ. ε, 19, Κολοσ. γ, 16.

34. Μ. Βασιλείου, ὄ.π., σελ. 64.

35. Πρβλ. ὄ.π., σελ. 52 ἔξ.

36. Διδύμου Ἀλεξανδρέως, Ὑπόμνημα εἰς ψαλμόν ρμστ´, ΒΕΠΕΣ, 46, σελ. 279.

37. Κλήμεντος Ἀλεξανδρέως, ὄ.π., σελ. 149 ἔξ. Τὰ ὄργανα δονοῦν τὸν ἀέρα καὶ ἠχοῦν στήν ἀκοή μόνο, χωρὶς νά εἰσέρχονται στήν ψυχή, καὶ κατὰ τὸν Ἰωάννη Ζωναρᾶ, ἔξηγήσεις περὶ κανόνος καὶ εἰρμοῦ, κ.λπ. ΡG, 135, στ. 425. Πρβλ. καὶ παρακάτω, σελ. 279, σημ. 14.

38. Ἀγίου Παχωμίου, Ἑλληνικοὶ βίοι, ΒΕΠΕΣ, 40, σελ. 232.

39. Εὐσεβίου, ἐκκλησ. ἱστορία, Ε, 28. 5, ΒΕΠΕΣ, 19, σελ. 345.

40. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τὴν πρὸς Κολοσ. 9, ΡG, 62, στ. 364.

41. Διδύμου Ἀλεξ. (τυφλοῦ), Εἰς τοὺς ψαλμούς, ρν, ΒΕΠΕΣ, 45, σελ. 281.
42. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τὴν πρὸς Ἐφεσ. PG, 62, στ. 129.
43. Θεοδωρήτου, Ἑρμην. εἰς Ἐφεσ. ε, 19, PG, 82, στ. 545.
44. Ἰερωνύμου, Comm. in Epist ad Ephes. V, 19.
45. Αὐγουστίνου, Enarratio in psalm., 147.
46. “Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου”, Περί ἐκκλησ. Ἱεραρχίας, Γ’, 5, PG, 3, στ. 432.
47. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τὴν πρὸς Κολοσ. θ, Ρ 6, 62, στ. 364.
48. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, εἰς τοὺς ψαλμούς, PG, 55, στ. 159.
49. Ἐφεσ. ε, 19, Κολοσ. γ, 16.
50. Πράξ. ιστ, 25, Πρβλ. Ματθ. κστ, 30.

Ψαλτήριον

Ἡ λ. “Ψαλτήριον” ἐκτός τοῦ μουσικοῦ ὄργάνου τῶν Ἑβραίων σημαίνει καὶ τὴν βίβλο τῶν ψαλμῶν τῆς ἑβραϊκῆς θρησκευτικῆς ποιήσεως, ἡ ὁποία εἰσῆλθεν εὐθύς ἐξ ἀρχῆς στή θ. λατρεία τῆς ἐκκλησίας, ὡς ἡ βασικὴ προσευχή της καὶ ἡ ὁποία δέν παύει πάντοτε νά εἶναι καὶ παραμένει ὡς θεία ψαλμωδία. Τό Ψαλτήριον τιμώμενο ἀπό ὄλους τοὺς ἰ. πατέρες ὀνομάζεται ὑπό τοῦ Μ. Βασιλείου ὡς “φωνή τῆς ἐκκλησίας”.¹ Ἐξάλλου οἱ ψαλμοὶ μεταφερόμενοι ἐκ τῶν Ἰουδαίων στήν ἐκκλησία καθιερώθηκαν, κατὰ τρόπον ὥστε νά ψάλλονται κατὰ τὴ νέα περίοδο στά πέρατα τῆς οἰκουμένης, ὅπως ψάλλονταν ἀπό τό λαό καὶ οἱ παλαιοὶ ὕμνοι τοῦ Ὀμήρου.² Ἰδιαίτερα ὁμως προσφιλῆς ἦταν ἡ βίβλος τῶν ψαλμῶν στους πιστοὺς καὶ ἀπαγγελόταν “ἀπό στήθους” ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνες ὑπό πολλῶν χριστιανῶν.³

Πρῶτοι οἱ ἐρημίτες τῆς Αἰγύπτου ἄκουαν ἀρχικά ὄρθιοι τό ψαλτήριον. Ἔνεκα τῶν ὀλοημέρων ὁμως καὶ τῶν ὀλονυκτίων κόπων ἄρχισαν ἀργότερα νά τό ἀκούουν καθήμενοι.⁴ Ἀλλά καὶ τὴ συνεχῆ ἀνάγνωση τοῦ ψαλτηρίου, ὅπως γινόταν τὴν πρώτη περίοδο διεπίστωναν οἱ ἰ. πατέρες, ὅτι ὁ λαός ραθύμως τὴν ἄκουε χωρὶς ὠφέλεια καὶ γιὰ νά καθορισθοῦν μικρὲς διακοπὲς διαιρέθηκε ἡ ὄλη Βίβλος σέ καθίσματα, σύμφωνα μέ τόν ΙΖ’ κανόνα τῆς Συνόδου τῆς Λαοδικείας (360 μ.Χ.), ὅπως ἐρμηνεύει ὁ Θεόδωρος Βαλσαμών τοὺς λόγους τῆς διαιρέσεως τοῦ Ψαλτηρίου.⁵

Ἡ Βίβλος αὐτὴ τῶν ψαλμῶν περιέχει ἐν συνόλῳ 150 ψαλμούς καὶ ἔχει διαιρεθεῖ σέ εἴκοσι (20) **καθίσματα**. Τό κάθε κάθισμα ἀποτελεῖται ἀπό συλ-

λογία 4 - 8 ψαλμῶν μέ συνεχῆ ἀρίθμηση καί ἀναγινώσκονται αὐτοί χωρισμένοι σέ **τρεις “στάσεις”**, ὅπως ὀνομάσθηκαν, ἐπειδή κατά τόν χρόνο αὐτό παρακολουθοῦσαν ὄρθιοι οἱ πιστοί καί στό τέλος κάθε **“στάσεως”** ἐψάλλοντο ἀναπαύσιμα τροπάρια, τά **καθίσματα**. Καθίσματα ὀνομάσθηκαν καί τό σύνολο τῶν ψαλμῶν, πού περιέχονται στίς τρεις στάσεις.⁶

Τό σύνολο τῶν καθισμάτων τοῦ ψαλτηρίου, ὅπως ἀριθμοῦνται ἀλφαβητικῶς εἶναι τά ἑξῆς: Κάθισμα Α΄ (ψαλμοί 1 - 8), Β΄ (ψαλμοί 9 - 16), Γ΄ (ψαλμοί 17 - 23), Δ΄ (ψαλμοί 24 - 31), Ε΄ (ψαλμοί 32 - 36), Στ΄ (ψαλμοί 37 - 45), Ζ΄ (ψαλμοί 46 - 54), Η΄ (ψαλμοί 55 - 63), Θ΄ (ψαλμοί 64 - 69), Ι΄ (ψαλμοί 70 - 76), ΙΑ΄ (ψαλμοί 77 - 84), ΙΒ΄ (ψαλμοί 85 - 90), ΙΓ΄ (ψαλμοί 91 - 100), ΙΔ΄ (ψαλμοί 101 - 104), ΙΕ΄ (ψαλμοί 105 - 108), ΙΣΤ΄ (ψαλμοί 109 - 117), ΙΖ΄ (ψαλμός 118), ΙΗ΄ (ψαλμοί 119 - 133), ΙΘ΄ (ψαλμοί 134 - 142), Κ΄ (ψαλμοί 143 - 150).

Τό ἱερό τοῦτο Ψαλτήριο ἀναγινώσκειται καθημερινῶς στίς ἀκολουθίες τοῦ νυχθημέρου. Σύμφωνα μέ τούς πίνακες πού ὑπάρχουν στό τέλος του ὀλόκληρο τά ψαλτήριο ἀναγινώσκειται τουλάχιστον μία φορά τήν ἐβδομάδα στήν ἐκκλησία, ἀπό 22 Σεπτεμβρίου μέχρις 22 Δεκεμβρίου καί ἀπό 22 Ἰανουαρίου μέχρι τοῦ Σαββάτου τῆς Ἀπόκριω, ἐκτός ἀπό τούς ψαλμούς ἐκείνους πού ὑπάρχουν καί ἐπαναλαμβάνονται στίς ἀκολουθίες τοῦ νυχθημέρου κάθε ἡμέρα, κατά τίς ὁποῖες *“πρῶτος καί μέσος καί τελευταῖος ὁ Δαβίδ”* ψάλλεται κατά τόν Ἰωάννη Χρυσόστομο.⁷ Ἡ ἀνάγνωση αὐτή (ἀπαγγελία ἢ ψαλμωδία) τῶν ψαλμῶν λέγεται καί **στιχολογία** (βλ. λ.), πού περιλαμβάνει δύο **καθίσματα** στήν ἀρχή τοῦ ὄρθρου καί ἓνα κάθισμα στήν ἀρχή τοῦ ἑσπερινοῦ.⁸

Ἐπί πλέον ὁμως τή Μ. Τεσσαρακοστή κατά τίς ἐβδομάδες Α΄, Β΄, Γ΄, Δ΄, Ε΄ καί ΣΤ΄ τό ψαλτήριο ἀναγινώσκειται δύο φορές τήν ἐβδομάδα. Καί ὁμως τήν Ε΄ ἐβδομάδα τῶν Νηστειῶν ὑπάρχει εἰδικότερος τρόπος ἀναγνώσεώς του, λόγω τοῦ Μ. Κανόνος καί ὅταν συμπίπτει ἡ ἑορτή τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Ἀλλά *“τῇ ἀγία καί μεγάλη ἐβδομάδι πληροῦμεν αὐτό ἀπαξ μέχρι τῆς Μ. Τετάρτης καί (τότε) σχολάζει (διακόπτεται) ἡ ἀνάγνωσις ἀπό τῆς Μ. Πέμπτης μέχρι τοῦ Σαββάτου τοῦ Ἀντιπάσχα. Ἀπό δέ τῆς Κυριακῆς τοῦ ἀγίου ἀποστόλου Θωμᾶ μέχρι τοῦ Σεπτεμβρίου ἀρχόμεθα στιχολογεῖν τό ψαλτήριον ὀλοκληροῦντες αὐτό ἀπαξ τῆς ἐβδομάδος, σύμφωνα μέ τόν πίνακα στό τέλος τοῦ ψαλτηρίου, ὁ ὁποῖος ὑποδεικνύει καί τήν πλήρη σειρά τῆς στιχολογίας αὐτῆς.*

Σημειώσεις

1. Μ. Βασιλείου, Ὁμιλία εἰς τόν ψαλμόν Α΄, ΒΕΠΕΣ, 52, σελ. 12.
2. Κοσμᾶ Ἰνδικοπλεύστου, λόγος ε, ΡG, 88, στ. 260.
3. Ἀ. Φυτράκη, Ἡ ἐκκλησι. ἡμῶν ποίησις... σσ. 6 - 7.
4. Μ. Βασιλείου, Ἐπιστολή τοῖς κατά Νεοκαισάρειαν κληρικοῖς 207, ΒΕΠΕΣ, 55, σελ. 241 ἔξ. Πρβλ. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τήν πρός Α΄ Τιμοθ. ὁμιλία ιδ, ΡG, 62, στ. 576.
5. Θεοδώρου Βαλσαμῶνος, Ἐρμηνεῖα Κανόνων, ΡG, 137, στ. 1364 ἔξ.
6. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή..., σελ. 19, Πρβλ. Π. Ρομπότου, Λειτουργική, σελ. 287 ἔξ.
7. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Περί μετανοίας καί εἰς τό ἀνάγνωσμα τοῦ Δαβίδ περὶ τῆς τοῦ Οὐρίου (“νόθον”) ΡG, 64, στ. 12 ἔξ.
8. Ἰωάν. Τιμαγένους, ψαλτήριον, ἄρθρο στή ΘΗΕ, 12, στ. 458 - 460. Πρβλ. Π. Ρομπότου, Λειτουργική, σσ. 287 - 288.

Ψάλτης

Ἡ λέξι ψάλτης προερχόμενη καί αὐτή ἀπό τήν ἔτυμολογία τῆς λ. ψάω- ψαύω διά τῶν δακτύλων, ψηλαφῶ καί ἄπτομαι, δηλώνει τό “ψάλλειν χορδήν” καί “ἄπτεσθαι χορδήν” (κατά τόν Ἀθηναῖον, ιδ, 37). Ἀλλά καί κατά τόν Σουΐδα (σελ. 625) σημαίνει “ψάλλειν τῷ ἄκρῳ δακτύλων, τῶν χορδῶν ἄπτεσθαι”. Κατά δέ τό Γουδιανό ἔτυμολογικό σημαίνει τό “ψάλλειν ἐπὶ τῶν χορδῶν· παρά τῷ ψῷ, οὗ τό παράγωγον ψαύω καί ψάλλω, παρά τό διά δακτύλων ἐπιψαῦσθαι αὐτῶν (οὕτως ὁ Ἡρωδιανός).

Ἐπίσης στήν Π.Δ. σχετίζεται μέ τόν χειρισμό τῶν μουσικῶν ὀργάνων. Στό Α΄ Βασιλειῶν ἔχουμε “ψάλλειν ἐν χειρὶ” (ιστ, 23), “ψάλλειν ταῖς χερσίν” (ιθ, 9), “ψάλλειν ἐν κινύρα” (ιστ, 16). Ἀκόμη “Κρούειν διά τῶν χειρῶν ἐπὶ τῆς κινύρας, ἢ ἐν κιθάρα (ψαλμός 97. 5) καί ἐν ψαλτηρίῳ (ψαλμός 32. 2) κ.ἄ. Γενικότερα σημαίνει τόν ἦχο τοῦ ὄργανου. “Ἦχον ῶδῶν καί ψαλμόν ὄργάνων” (Ἀμῶς ε, 23). Ἔτσι διευρύνεται ἡ ἔννοια τοῦ ψάλτου, ὁ ὁποῖος κρούει τό ὄργανο καί ἔξ αὐτοῦ πηγάζει καί ἡ ῶδή τοῦ ψαλμοῦ ἢ ὁ ψαλμός τῆς ῶδῆς, ὅταν προηγεῖται τό ἓνα ἢ τό ἄλλο καί ἔχουμε τότε φωνητική μελωδία συνοδεία ὄργανου.

Τελικά ὁμως ἡ ἔννοια τοῦ ψάλτου ἐξελίσσεται καί μέ τή σημασία τῆς χρήσεως αὐτῆς τῆς λέξεως ἀντί τοῦ ἄδω ῶδήν ὡς ἀοιδοῦ, ὁ ὁποῖος ψάλλει ἄσματα ἄνευ συνηχίσεως ὄργανου, κατά τόν Ἡσύχιο.¹ Μέ τήν

έννοια αυτή χρησιμοποιήθηκε ὁ ὅρος αὐτός ἐξ ἀρχῆς καί στήν ἐκκλησία ὅταν μάλιστα τήν πρώτη περίοδο τῆς ἀρχαίας ἐκκλησίας οἱ ὕμνοι ἦταν ὀλίγοι, ἐχρησιμοποιοῦντο οἱ ψαλμοί τοῦ Δαβίδ καί ἐλάχιστα τροπάρια. Ἡ μελωδία κατά τή θ. λατρεία γινόταν μέ τή συμμετοχή ὁλόκληρου τοῦ ἐκκλησιάσματος, πού ἔψαλλε κατ' ἐπανάληψη τήν ἴδια αὐτή ὕμνολογία “ἐκ συμφώνου” καί μέ πλήρη ὁμοφωνία.²

Ὅταν ἀργότερα συμπληρωνόταν τό ὕμνολόγιο τῆς ἐκκλησίας μέ νέους ὕμνους παρουσιαζόταν καί ἔντεχνοι ὕμνοι, ὅποτε ἦταν ἀδύνατος ἡ συμμετοχή ὅλου τοῦ πληρώματος τῆς ἐκκλησίας στή μελωδία. Καί ὅσοι κατόρθωναν νά ψάλλουν τούς ὕμνους ὀρθῶς ὀνομάσθηκαν ψάλτες. Τοῦτο ἴσχυε καί γιά τήν ἀκρίβεια τῆς ὕμνολογίας τῶν ὑπαρχόντων παλαιῶν ψαλμῶν καί ὕμνων. Οἱ ψάλτες ἀρχίζαν τό μέλος καί οἱ ὑπόλοιποι ἐντός τῆς ἐκκλησίας ὑπέψαλλαν (ψυθιρίζαν προσεκτικά μέ έννοια “ὑπακοῆς”), ἐνῶ στό τέλος ἔψαλλαν ὅλοι μαζί τά ἀκροτελεύτια τῶν ψαλμῶν καί τά ἐφύμνια τῶν ὕμνων, κατά τό σύστημα τῆς ὑποφωνίας. Τούς πρώτους αἰῶνες εἶχε ὀρισθεῖ τό: “Ἐτερός τις τοῦ Δαβίδ τούς ὕμνους ψαλλέτω καί ὁ λαός τά ἀκροστίχια ὑποψαλλέτω.”³ Ἡ μέ ἄλλη ἔκφραση ὁ ψάλτης “μετά ρυθμοῦ κοσμίως ἐπιψάλλει, ὁ δέ λαός τά ἀκροτελεύτια συνεξηχοῦσι”.⁴

Οἱ ψάλτες καί οἱ ψαλτωδοί ἀναφερόμενοι ἤδη ἀπό τήν Π.Δ.,⁵ καθορίζονται στή θ. λατρεία ἀπό τίς Ἀποστολικές Διαταγές.⁶ Ἀργότερα ἡ ἐκκλησία καθόρισε ἀκριβέστερα μεταξύ τῶν ψαλτῶν ὀρισμένους, πού ἦταν ὑπεύθυνοι ἐκτός ἀπό τήν εὐπρεπῆ μελωδία καί γιά τήν τάξη τῆς θ. λατρείας μεταξύ τοῦ λαοῦ. Καθορίσθηκαν δηλαδή οἱ λεγόμενοι “κανονικοί ψάλτες” ἀπό τή Σύνοδο τῆς Λαοδικείας (360 μ.Χ.): “Περί τοῦ μή δεῖν πλὴν τῶν **“κανονικῶν ψαλτῶν”** ἐπί τόν ἄμβωνα ἀναβαινόντων καί ἀπό διφθέρας ψαλλόντων ἑτέρους τινάς ψάλλειν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ”.⁷ Στή λατινική ἐκκλησία ὀνομάσθηκαν αὐτοί Psalmista, Cantor.⁸

Ἄλλοι κανόνες τῆς ἐκκλησίας καί τῆς συνόδου τῆς Λαοδικείας, πού συμπληρώθηκαν καί ἐπικυρώθηκαν ἀργότερα ἀπό τήν Στ' Οἰκουμένη Σύνοδο ἐν Τρούλλῳ (681 μ.Χ.) ὀρίζουν καί τήν ἐκκλησιαστική χειροθεσία, τόν τρόπο τῆς ζωῆς τους στήν ἐκκλησία, μέ δικαιώματα καί ὑποχρεώσεις τῶν κατωτέρων κληρικῶν (μονογαμία κ.ἄ.). Λ.χ. Ὁ κανόνας Οε (75) τῆς ἐν Τρούλλῳ συνόδου ὀρίζει: “Τούς ἐπί τό ψάλλειν ἐν ταῖς ἐκκλησίαις παραγινομένους βουλόμεθα μήτε βοαῖς ἀτάκτοις κεχρησθαι καί τήν φύσιν πρός κραυγήν ἐκβιάζεσθαι, μήτε τί ἐπιλέγειν τῶν μή τῇ ἐκκλησίᾳ ἀρμοδίων τε καί οἰκείων· ἀλλά μετά πολλῆς προ-

σοχῆς καὶ κατανύξεως τὰς ψαλμωδίας προσάγειν τῷ τῶν κρυπτῶν ἐφόρῳ Θεῷ. Εὐλαβεῖς γάρ ἔσεσθαι τοὺς Υἱοὺς Ἰσραὴλ τό ἱερόν ἐδίδαξε λόγιον” (Λευϊτ. ιε, 31 ἐξ.).⁹

Ὁ ἕνας ψάλτης ἀρχικά ὡς προεξάρχων τοῦ χοροῦ εὐρίσκετο στὸν ἄμβωνα, ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἐκκλησίας τότε. Μὲ τὴν ἐξέλιξη τῆς ὀρθοδόξου ὑμνολογίας ἐπεκράτησε ἀπὸ τὸν IV αἰῶνα ἡ ἀντιφωνία, μὲ τὴν ὁποία διαμορφώθηκαν δύο χοροὶ ἀντικρουστά, μέσα στό δεξιό καὶ τό ἀριστερό ἀναλόγιο ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας καὶ συμπληρώθηκαν οἱ δύο αὐτοὶ χοροὶ τῶν ψαλτῶν μὲ τὴ γνωστὴ παραδοσιακὴ ὀργάνωση (βλ. λ. χορός). Ὡς πρῶτος χορός ὀρίσθηκε ὁ δεξιός, ὅπου καὶ τοποθετήθηκε ὁ **Πρωτοψάλτης** καὶ ὡς δεύτερος χορός ὁ ἀριστερός μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν **Λαμπαδάριο**.¹⁰

Κάθε χορός περιέλαβε ὡς κύριο βοηθὸ τὸν **Δομέστιχο**. Οἱ δύο δομέστιχοι, ὡς ἱκανοὶ ἱεροψάλτες ἠγοῦντο καὶ τῶν ἄλλων βοηθῶν τῶν ἐκκλησιαστικῶν χορῶν καὶ ὑποτάσσονται στὸν Πρωτοψάλτη καὶ τὸν Λαμπαδάριο, τοὺς ὁποίους ἀναπληρώνουν κατὰ τὴν ἀπουσία τους. Τό Ὀφφίκιό τους καὶ ἡ τάξη τοῦ κάθε δομέστιχου περιλαμβάνεται στό Μέγα Εὐχολόγιο. Τό ἀξίωμα αὐτό τό ἔφεραν καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ λειτουργοὶ καὶ ὑπάλληλοι, ὅπως εἶναι καὶ οἱ ἀναγνώστες στό Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο (ὡς Πατριαρχικοὶ δομέστιχοι), ἀκόμη καὶ οἱ φύλακες, ὡς “δομέστιχοι τῶν θυρῶν” τοῦ Πατριαρχικοῦ ἢ τοῦ ἐπισκοπικοῦ οἴκου.¹¹ Ὡς μαθητευόμενοι στοὺς δύο χορούς ὑπῆρχαν ὁ **ἀναγνώστης**, ὁ **κανονάρχης** καὶ οἱ **ἰσοκράτες**, κατ’ἐπιλογὴν (βλ. λ.). Ἡ διορισμένη αὐτὴ πεντάδα τῶν δύο χορῶν τοποθετεῖται κατόπιν χειροθεσίας καὶ ἀνήκουν ὅλοι στὸν κατώτερο κλῆρο τῆς ἐκκλησιαστικῆς διακονίας.¹²

Ἡ συμβολὴ ὁμῶς ὄλων τῶν παραγόντων τοῦ χοροῦ τῶν ψαλτῶν εἶναι φανερὴ καὶ ἀπὸ τίς παραινέσεις τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου πρὸς τοὺς κανονάρχες ἐνδεικτικῶς, οἱ ὁποῖες ὁμῶς ἀφοροῦν καὶ τοὺς ἄλλους: **I. Εἰς τὸν Κανονάρχη**: “*Ἀρχηγός ἐστὼς τῆς λύρας τῶν ἀσμάτων, Σάλπιγξ φάνηθι τῇ μελουργία ξένη. Σάλπιζε καιρῷ τό ξύλον, καθὼς δέοι, κίνει σου τὴν γλῶτταν ὡς πλῆκτρον φέρων. Ἄει πρεπόντως τὸν στίχον συνεισάγων. Ἀσύγχυτον κάλληχον ὀργάνου δίκην, τό τῆς ἀδελφότητος εὐρυθμῶν στόμα. Τάσσοις ἅπαντα πᾶσιν ἀξιοχρέως, μὴ πρὸς χάριν, μὴ μῆνιν ἢ λύπης δόσιν, ἀλλ’ ἐν δικαίῳ τῷ λόγῳ, καὶ τῷ τρόπῳ. Πάντες γάρ εἰσὶ τοῦ Θεοῦ καὶ σοῦ μέλη. Οὕτως φρονῶν γοῦν ἐκ Θεοῦ λήψη στέφος*”.¹³

Σημειώσεις

1. Ρωμ. ιε, 9, Α΄ Κορινθ. δ, 15, Έφεσ. ε, 19.
2. Σωζομενοῦ, Έκκλησ. Ίστορία, Ε, 19, ΡG, 67, στ. 1276. Πρβλ. και Γεωργ. Παπαδοπούλου, Ίστορική επισκόπησις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, σελ. 74 ἔξ.
3. Ἀποστολικαί Διαταγαί, Β, 57 και Γ΄, 11.
4. Εὐσεβίου, Έκκλησ. Ίστορία, Β, 19, ΒΕΠΕΣ, 19, σελ. 240.
5. Α΄ Παραλειπ. στ. 33, θ, 33, ιγ, 8, ιε, 16, 19, Β΄ Παραλειπ., ε, 12, κ, 21, κθ, 28, λε, 15, Α΄ Έσδρ. α. 14, ε, 42, Νεεμίου ιβ, 46.
6. Ἀποστολικαί Διαταγαί, Β, 25, 28, Γ΄, ΧΙ, Στ΄, ΧVΙΙ, Η΄, Χ, ΧΧVΙΙΙ, ΧΧΧΙ. Πρβλ. Νικοδήμου Βαλληνδρᾶ, Ίστορική προέλευση τῶν ψαλτῶν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, στά Ίεροψαλτικά νέα, Ἀθῆναι, 1965.
7. Κανῶν 15 τῆς Συνόδου Λαοδικείας. Πρβλ. και κανόνες 17, 59.
8. Διονυσίου Λάτα, Χριστιανική Ἀρχαιολογία, σσ. 178 - 180.
9. Κανόνες τῶν ἁγίων Ἀποστόλων, ΚΣΤ΄, ΚΘ΄, ΜΓ΄, ΕΘ΄, Κανόνες τῆς ἐν Τρούλλῳ συνόδου ΛΓ, ΟΕ. Έρμην. Θ. Βαλσαμῶνος - Ίωάννου Ζωναρᾶ, ΡG, 137, στ. 88 ἔξ., 769 ἔξ. “Πηδάλιον” Νικοδήμου Ἀγιορείτου, σσ. 26, 31, 250, 286.
10. Ὁ Λαμπαδάριος κρατοῦσε τῆ λαμπάδα τοῦ Πατριάρχου στό ναό τῆς ἁγίας Σοφίας, στόν ἐπισκοπικό θρόνο πού ἦταν ἀριστερά. Πρβλ. Γεωργ. Παπαδοπούλου, ὁ.π., σελ. 175, L. Clugnet, ὁ.π., σελ. 89.
11. Κ. Ράλλη - Μ. Ποτλῆ, Σύνταγμα τῶν ἰ. κανόνων, τόμ. Ε΄, σελ. 532 ἔξ.
12. Γεωργ. Παπαδοπούλου, ὁ.π., σσ. 56 - 60.
13. Τοῦ ὀσίου Πατρός ἡμῶν Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, Ίαμβοι εἰς διαφόρους ὑποθέσεις, Ι, Εἰς τόν Κανονάρχην, ΡG, 99, στ. 1784. Πρβλ. και ἄλλες παραινέσεις τοῦ ἰδίου, Γεωργ. Βιολάκη, Τυπικόν... σσ. ι - ια.

ᾠδή (ῆ)

Ἡ λέξη ᾠδή ἔχει τήν ἐτυμολογία της ἐκ τοῦ ᾠδω, τό ὁποῖο προέρχεται ἐκ τοῦ Ἀείδω, μέ συναίρεση (ἀείδω-ᾠδω). Κατά τόν ἴδιο τρόπο και ἡ ἀοιδή, τήν ὁποία χρησιμοποιοῦν ὁ Ὅμηρος και ὁ Αἰσχύλος, ἔγινε ἡ συνηρημένη ᾠδή (ἀοιδή = ᾠδή), σύμφωνα μέ τό μεγάλο ἐτυμολογικό και τό Gudianum. Μετά τόν Αἰσχύλο “ὄξυτόνους ᾠδάς” ἐπί θρήνων ἀναφέρει και ὁ Σοφοκλῆς (Αἴας, 630) και ἄλλες “ἐπικηδεῖους ᾠδάς” ὁ Εὐρυπίδης (Τρῶες, 514). Ἀλλά και οἱ ἄλλοι ἀρχαῖοι ποιητές ὁμιλοῦν γιά “πολυχόρδους ᾠδάς” οἱ ὁποῖες παύουν τίς λύπες και χρησιμο-

ποιούονται ὡς φαιδρά ἄσματα καί χαρμόσυνοι ὕμνοι καί ὡς ᾠδές νυμφικές στὸν ὕμναιο. Τὴν ἴδια περίοδο καί οἱ λυρικοί ποιητές Στησίχορος καί Ἀρχίλοχος χρησιμοποιοῦν τὴν ᾠδή καί ὡς ἐπωδὸ στή στροφική ποίηση.

Ἀπὸ τὴν ἀρχαία λοιπὸν αὐτὴ ἐποχὴ ἤδη ἡ ᾠδή προσλαμβάνει καί τὸ ἀνάλογο συνθετικὸ ὡς πρόθεμα καί ἐξελίσσεται σέ σύνθετη λέξη σύμφωνα μὲ τὸ ποιητικὸ καί μουσικὸ, τὸ φαιδρὸ καί τραγικὸ περιεχόμενὸς καί ὀνομάζεται ἀκόμη· ραψωδία, μελωδία, κωμωδία, καί τραγωδία. Ἐνῶ ὁμοῦς οἱ σύνθετες αὐτές λέξεις τῆς ᾠδῆς ἐκφράζουν ἔντεχνα καί ἀξιοθαύμαστα μὲ ὑψηλὴ ποίηση ἀξιόλογες ἐκφάνσεις τοῦ κοσμικοῦ βίου καί προβάλλουν κατὰ κλασσικὸ τρόπο τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς προσωπικῆς καί τῆς δημόσιας ζωῆς τῶν ἀνθρώπων, σοβαρὴ παραφωνία ἀποτέλεσε σχετικὰ ἡ χρῆση τῆς λέξεως ἐπωδὴ” στὸ χῶρο τῆς μαντείας καί τῆς μαγείας, μὲ τίς ὁποῖες καί ἔχει συνταυτισθεῖ.

Ἀλλὰ μὲ τὴν τελευταία αὐτὴ ἐξέλιξη σχηματίσθηκαν καί “ἀπατηλαὶ ᾠδαί” μὲ τὴ ζεύξη ᾠδῶν καί ἐπωδῶν ἀπὸ τὸν Ὀρφέα τὸν Θράκιο, Ἀμφίονα τὸν Θηβαῖο καί Ἀρίονα τὸν Μηθυμναῖο, οἱ ὁποῖοι “ἐντέχνῳ τινὶ γοητεία, προσχήματι μουσικῆς λυμαίνονται τὸν βίον, ἐκθειάζουν πένθη, ὀργιάζουν μὲ ὕβρεις δαιμονῶντες εἰς διαφθοράς”, κατὰ τὸν Κλήμεντα Ἀλεξανδρέα.¹

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἐκ τῆς ὅλης ποιητικῆς ὀρολογίας τῶν ἀρχαίων, τὸ μὲν ἄσμα παρέμεινε ὡς γενικότερη ἔννοια κάθε ποιητικῆς καί μουσικῆς ἐκφράσεως, ἡ δὲ ᾠδή διαμορφώθηκε ἱστορικὰ, μὲ εἰδικότερη ἔννοια καί ἀπέκτησε ποικιλία ἀπὸ θετικά καί ἀρνητικά χαρακτηριστικά. Διότι καί πάλι κατὰ τὸν Κλήμεντα Ἀλεξανδρέα “παρὰ τὰς συμποτικὰς εὐωχίας καί τὰς ἐπιπεκαζούσας κύλικας ἤδετο τὸ καλούμενον “σκολιόν”, τὸ ὁποῖον ἀνῆκε στίς ᾠδές τῆς μελικῆς ποιήσεως τῶν Ἑλλήνων καί ἀπαγγελλόταν γύρω ἀπὸ τὴν τράπεζα ὡς συμποτικὴ καί ἐρωτικὴ ᾠδή καί τὴν συνῶδευαν ὅλοι μὲ μίᾳ φωνῇ παιανίζοντες.²

Τὸ “σκολιόν” ἀπευθυνόταν ἀρχικά πρὸς τιμὴν τοῦ Ἀπόλλωνος, ἀργότερα καί πρὸς τοὺς ἄλλους Θεοὺς, κατέληξε ὁμοῦς τὸ “Παροίνιον ἄσμα”, ἀπαραίτητο στίς προπόσεις τῶν γευμάτων μὲ κιθάρα καί παιᾶνες, σύμφωνα καί μὲ τὸν ἱστορικὸ Εὐσέβιο: “ὅτι καὶ ἐν τοῖς συμποσίοις παραληπτέον τὰς ᾠδὰς, ὥσπερ τινὰς νόμους συμποτικούς”.³ Δέν εἶναι λοιπὸν ἡ ᾠδή πάντοτε πνευματικὴ καί θεία καί κατὰ τὸν Ἰωάννη Χρυσόστομο, ἀλλὰ ὑπάρχουν καί ᾠδές σατανικές,⁴ κάτι πού δέν συμβαίνει μὲ τοὺς ψαλμούς καί τοὺς ὕμνους. Γιά ὅλους αὐτοὺς τοὺς

λόγους πού ἔχουν ἀναφερθεῖ, θεωρήθηκε στήν ἐκκλησία, ὡς ἀπαραίτητη ἡ διάκριση τῆς “πνευματικῆς ᾠδῆς” ἀπό τή “σαρκική” καί τήν “σατανική ᾠδή”.⁵

Ἐξάλλου τό ἴδιο συνέβαινε καί στους Ἑβραίους, ὄχι μέ τούς ψαλμούς, πού ὑπῆρχαν μόνο στή βίβλο, οὔτε καί μέ τούς ὕμνους τόσο, ἀλλά κυρίως μέ τίς διαφορούμενες ᾠδές, σύμφωνα μέ τόν Εὐσέβιο, πού περιγράφει ὅτι: “*Ἀλλά καί παρ’ Ἑβραίοις νενομοθέτητο μηδέ ἄλλους καί ᾠδᾶς ταῖς θείαις διδασκαλίαις ἀποδέχεσθαι ἢ τὰς ὑπό τοῦ θεοῦ Πνεύματος, διά τῶν θείων καί Προφητῶν ἀνδρῶν πεποιημένας, τὰς τε τούτοις κατάλληλα μέλη τῷ συνήθει παρ’ αὐτοῖς ἀδομένῳ τρόπῳ*”. Καί δέν ἦταν στήν εὐχέρεια τοῦ πλήθους “*Τό κρίνειν τούς ἐκ θεοῦ Πνεύματος προσφερομένους λόγους καί τὰς ἐνθέους ᾠδᾶς, ἀλλ’ ἦσαν βραχεῖς καί σπάνιοι, μέτοχοι καί αὐτοί τοῦ θεοῦ Πνεύματος, διακριτικοῦ τῶν λεγομένων, οἷς καί μόνον ἐξῆν ἐγκρίνειν καί ἀφιεροῦν τὰς τῶν προφητῶν βίβλους, τὰς δέ τῶν μή τοιούτων ἀποδοκιμάζειν*”.⁶

Τά γεγονότα αὐτά ὡς δεδομένα κάνουν τόν Κλήμεντα Ἀλεξανδρέα νά προτείνει καί νά θέλει, ὥστε οἱ ᾠδές τῶν χριστιανῶν νά γίνουν ὕμνοι στό Θεῶ: “*ὕμνοι δέ ἔστωσαν τοῦ Θεοῦ αἱ ᾠδαί*”.⁷ Καί αὐτός ἀκριβῶς εἶναι ὁ λόγος, γιά τόν ὁποῖον ὁ ἀπόστολος Παῦλος, ὅταν συνιστᾷ “ψαλμούς καί ὕμνους” καθορίζει νά ψάλλουμε καί “ᾠδᾶς πνευματικές”⁸ καί ὄχι ἄλλες ᾠδές. Καί ἐξηγεῖ ὁ Εὐσέβιος, ὅτι: “*εἰκότως καί ἡμῖν αὐτοῖς (στούς χριστιανούς) ἐν τοῖς συμποσίοις ᾠδᾶς καί ὕμνους εἰς θεόν πεποιημένους ἄδειν παραδέδοται, τοῦ προσήκοντος κόσμου τῶν παρ’ ἡμῖν φυλάκων ἐπιμελουμένων*”.⁹ Τοῦτο ἦταν γνωστό ὅτι συνδυαζόταν μέ τούς ψαλμούς τοῦ προφητάνακτος Δαβίδ, ὅπου συνηπῆρχαν καί οἱ ᾠδές.

Καί πρὸς διάκρισιν τῶν ἐθνικῶν καί τῶν ἐλληνικῶν ᾠδῶν, εἰδικότερα τῶν συμποτικῶν μέ τούς παιᾶνες, τό λεγόμενο “σκολιόν” κ.ἄ., δημιουργήθηκαν ἤδη κατά τούς τρεῖς πρώτους αἰῶνες τοῦ χριστιανισμοῦ, ᾠδές πνευματικές κατά τή σύσταση καί τό παράδειγμα τοῦ ψαλμοῦ 143. 9: “*Ὁ Θεός, ᾠδήν καινὴν ἄσομαί σοι...*”, ἡ ὁποία ὁμως δέν εἶναι ἄλλη, ἐκτός ἀπό τήν ἐκπλήρωση καί τῆς προφητείας αὐτῆς, ὅπως ἐξηγεῖ ὁ Μ. Ἀθανάσιος: “*Ἡ εὐαγγελικὴ δηλονότι ᾠδή*”.¹⁰ Καί ἡ “εὐαγγελικὴ ᾠδή” αὐτὴ εἶχε πολλά περιθώρια, ὡς “καινὴ ᾠδή” νά ἀναπτυχθεῖ ἀπεριόριστα ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας. Ἀνανέωσε τό περιεχόμενο ὄλων τῶν μεσσιανικῶν καί τῶν προφητικῶν ᾠδῶν μέ τά λυτρωτικά μηνύματα τοῦ εὐαγγελίου.

Ἐξάλλου χαρακτηριστική ἦταν ἡ σύζευξη τῆς ᾠδῆς μέ τούς ψαλμούς τοῦ Δαβίδ, πού ὑπονοοῦσε μεγάλες καί σοβαρές διαφοροποιήσεις στήν ψαλμωδία τῆς ἑβραϊκῆς συναγωγῆς. Καί τοῦτο εἶναι ιδιαίτερα ἐκτεταμένο, ὅπως φαίνεται σαφῶς στίς ἐπιγραφές καί τούς τίτλους τῶν ψαλμῶν. Ἡ ᾠδή εἶναι ὁ λόγος καί ὁ ψαλμός, εἶναι κυρίως τό μελωδῆμα, σύμφωνα μέ τήν ἐξήγηση τοῦ Ὁριγένους: “Οὐ πάνυ δέ ζητήσεως ἔχεται ἡ διαφορά τῶν λέξεων ᾠδῆς καί μελωδήματος. Διά μέν γάρ τῆς ᾠδῆς ἔκκλησις τῆς φωνῆς δηλοῦται τοῦ λέγοντος, διά δέ τοῦ μελωδήματος τάχα καί τό τεχνικόν τοῦ μυστικοῦ μέλους ἀδομένου ἐν ρυθμῷ”.¹¹ Ὁ ψαλμός ὁμως κυριαρχεῖ καί ὡς ἔννοια γενικότερα. “Ὡστε ἐν τά δύο διά τῆς συμπλοκῆς γίνεσθαι. Ἡ γάρ ψαλμός ᾠδῆς ἢ ᾠδή ψαλμοῦ... καί προσευχή μετ’ ᾠδῆς”.¹²

Ἐρωτᾶ ὁμως ὁ Μ. Ἀθανάσιος: “Διατί δέ μετά μέλους καί ᾠδῆς ψάλλονται οἱ λόγοι οὗτοι τῶν ψαλμῶν... κατά τινας διά τό εὐφωνον καί τέρψεως ἔνεκεν τῆς ἀκοῆς μελωδεῖσθαι τούς ψαλμούς. Οὐκ ἔστι δέ οὕτως· οὐ γάρ τό ἡδύ ... ἀλλά καί τοῦτο ὠφελείας ἔνεκεν τῆς ψυχῆς τετύπεται ... τήν πνευματικὴν ἐν ψυχῇ ἁρμονίαν ἐπιδιώκει ἢ μελωδία”.¹³

Εἶναι λοιπόν τεκμήριον ἁρμονίας τῶν ἐν τῇ ψυχῇ λογισμῶν καί ὄχι, σπουδῆ εὐφωνίας. Καί συμπληρώνει τοῦτο ὁ ἅγιος Γρηγόριος Νύσσης: “Ῥοδὴν δέ ἀκούσαντες τήν περί τό φαινόμενον εὐσχημοσύνην τοῦ βίου μανθάνομεν δι’ αἰνίγματος. Ὡσπερ γάρ ἐκ τῶν μουσικῶν ὀργάνων μόνος ὁ ἦχος τῆς μελωδίας προσπίπτει ταῖς ἀκοαῖς, αὐτά δέ τά μελωδούμενα ρήματα οὐ διαρθροῦται τοῖς φθόγγοις· ἐν δέ τῇ ᾠδῇ τό συναμφοτέρον γίνεται καί ὁ τοῦ μέλους, ἦν ἀγνοεῖσθαι πᾶσα ἀνάγκη, ὅταν διά μόνον τῶν μουσικῶν ὀργάνων ἢ μελωδία γίνεται· οὕτω καί τῶν ἐπί τήν ἀρετὴν μετιόντων συμβαίνει”.¹⁴

Καί ἡ σύνθεση αὐτῆ τῆς μελωδίας τοῦ ψαλμοῦ μέ τήν ᾠδή συντελεῖ στήν ἀγαθὴ ἐπίδραση καί τῶν δύο, ἀλλά μέ τῆ δική του συνδρομὴ καί διάκριση τό καθένα. Δηλαδή: “Ὅταν δι’ ἀμφοτέρων ἢ τό ἀγαθόν κατορθούμενον, τῆς ἠθικῆς φιλοσοφίας πρὸς τήν θεωρητικὴν συνδραμούσης, **ᾠδή ψαλμοῦ** γίνεται καί ὄχι ψαλμός ᾠδῆς. Ὅταν δέ τό ἕτερον ἢ τούτων ἐφ’ ἑαυτοῦ τοῖς ἐπαίνοις προκείμενον ἢ τό κατά διάνοιαν ἀγαθόν διά τοῦ ψαλμοῦ σημαίνεται ἢ τό ἦθος καί ἡ περί τό φαινόμενον εὐσχημοσύνη διά τῆς ᾠδῆς ἐρμηνεύονται”.¹⁵ Καί ἡ σύνθεση αὐτῆ καί τῶν δύο εἶναι κοινὴ καί προέρχεται ἀπό τήν ἔμπνευση τοῦ Ἁγίου Πνεύματος: “Οὐ πόρρω ταῦτα τυγχάνει τῶν τοῦ Δαβίδ ψαλμῶν, οὓς προλαβὼν θεῖω Πνεύματι συνέταξε δι’ ᾠδῶν καί

ὑμνων, τίς μὲν ἀληθῶς μακάριος, τίς δέ ὁ τούτῳ ἐναντίος, παιδεύσας ἐντεῦθεν γοῦν αὐτῷ καὶ κατάρχεται ἡ βίβλος φήσαντι· “Μακάριος ἀνήρ ὃς οὐκ ἐπορεύθη ἐν ὁδῷ ἁμαρτωλῶν...”¹⁶

Σύμφωνα μέ τόν Ἰωάννη Ζωναρά: “Ὡδαί εἰσὶ διὰ μόνου τοῦ στόματος ἐναρμονίως ἀδόμεναι· τούτῳ γάρ ὤρισται ἡ ᾠδή· καὶ τοῖς μὲν Ἑβραίοις οὐ διὰ στόματος μόνον οἱ πρὸς Θεόν ἤδοντο ὕμνοι, ἀλλὰ καὶ δι’ ὀργάνων, ὡς ὁ Δαβὶδ μαρτυρεῖ πολλαχοῦ καὶ ὁ Ἀμώς φησὶν ἐκ προσώπου Θεοῦ πρὸς τόν Ἰσραήλ· “Μετάστησον ἀπ’ ἐμοῦ ἤχον ᾠδῶν σου, καὶ ψαλμῶν ὀργάνων σου οὐκ ἀκούσομαι”. Ἡμῖν δέ πρὸς θεῖον ὕμνον οὐδέν τί μουσικόν παραλαμβάνεται ὄργανον, ἀλλὰ διὰ ζώσης μόνης φωνῆς ἐναρμονίου ἄδομεν τῷ Θεῷ· πᾶσαι γάρ σχεδόν αἱ ᾠδαί, δι’ ὧν κανῶν ἀπαρτίζεται, ὕμνοι τυγχάνουσιν καὶ ἄσματα χαριστήρια ἀδόμενα πρὸς Θεόν”.¹⁷

Ὡδή λοιπόν εἶναι ἡ διὰ μέλους ἀναφωνουμένη ἄνευ ὀργάνου μουσική ρῆσις, κατὰ τό· “Ἐξομολογεῖσθε ἐν αἰνέσει αὐτοῦ, ἐν ᾠδαῖς χειλέων...”¹⁸ Εἶναι φωνή τις μουσική τε καὶ ἐναρμόνιος ἀπὸ μόνου τοῦ στόματος” γενικότερα.¹⁹ Ὡστε ὁ ψαλμός (λέγεται καί) εἶναι λόγος μουσικός, ὅταν εὐρύθμως κατὰ τούς ἀρμονικούς λόγους πρὸς τό ὄργανον κρούηται, ᾠδή δέ φωνή ἐμμελής ἀποδιδομένη ἐναρμονίως, χωρίς τῆς συνηχίσεως τοῦ ὀργάνου. Λ.χ. ἡ “ᾠδή τοῦ Ἀγαπητοῦ” (ψαλμός 44. 1) “ᾠδή γάρ ἐστὶ καὶ οὐχὶ ψαλμός, διότι γυμνῇ τῇ φωνῇ, μὴ συνηχοῦντος αὐτῇ τοῦ ὀργάνου, μετ’ ἐμμελοῦς τῆς ἐκφωνήσεως παραδέδοτο”.²⁰ Εἶναι ἡ προφητεία περὶ τοῦ ἀποκαλυφθέντος “ἀγαπητοῦ Υἱοῦ” ὑπὸ τοῦ Πατρὸς (Ματθ. ιζ, 5).

Καὶ σύμφωνα μέ τὴν ἐρμηνεία αὐτῆ τοῦ Μ. Βασιλείου: “Ὡδή δέ ἐστὶν ὅσα θεωρίας ἔχεται ὑψηλῆς καὶ θεολογίας”.²¹ Καὶ ἡ σκέψη αὐτῆ τοῦ Μ. Βασιλείου ἐκφράζει τὴν εὐρύτερη ἐκκλησιαστικὴ παράδοση τὴν ὁποία συναντοῦμε στὰ Ἀρεοπαγητικά συγγράμματα, ὅπου διαβάζουμε ὅτι: “Ἡ δέ τῶν θείων ᾠδῶν ἱερογραφία σκοπόν ἔχουσα τὰς θεολογίας τε καὶ θεουργίας ἀπάσας ὑμνῆσαι καὶ τὰς τῶν θείων ἀνδρῶν ἱερολογίας τε καὶ ἱερούργίας αἰνέσαι”.²² Ὅπως βλέπουμε γίνεται ἤδη καὶ βαθύτερα πνευματικὴ διάκριση ἀπὸ τούς ἐκκλησιαστικούς συγγραφεῖς γιὰ τὴν εἰδικότερη σημασία πού ἔχουν χωριστὰ ὁ ψαλμός καὶ ἡ ᾠδή. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή πού ἔχει λ.χ. ὁ ψαλμός 4 ἀναγνωρίζουμε, ὅτι ἡ λ. ψαλμός δηλώνει τὴν πράξη, ἡ δέ ᾠδή τὴ θεωρία, ὅπως ὑπογραμμίζει ὁ Δίδυμος ὁ τυφλός:

“Καὶ ἐπεὶ εἰσὶν ἐπιγραφαί ἔχουσαι “ψαλμόν ᾠδῆς ἢ ᾠδὴν ψαλμοῦ”,

ρητέον ἢ ἀναγκαίως ἐν τῷ θεωρεῖν τὴν ἀλήθειαν παραλαμβανομένη προᾶξις".²³ Ἡ ᾠδή ψαλμοῦ ὑπάρχει στό ψαλτήριον, κατὰ τὸν Δίδυμο, ὅταν ἀρχίζει ἀπὸ θεωρία καὶ μέ αὐτὴν κατορθώσει στὴν πράξη τὴν ἀρετή, ὃ δὲ ψαλμός ᾠδῆς γίνεται ὅταν ἡ πρώτη ἀρχὴ γίνεται ἀπὸ τὸ ἔργο.²⁴ Ὡδὴ λοιπὸν εἶναι ἡ θεωρία καὶ ψαλμός εἶναι ἡ πράξη "κατὰ λόγον τὸν ὀρθὸν ἐπιτελούμεναι". Ὁ Δαβὶδ θεωρεῖ καθαρᾶ καρδίᾳ τὸν Θεὸ καὶ τὴν ἀλήθειά του καὶ προσφέρει ᾠδὴν, ἣν εἶναι ἐν ψαλμοῖς λέγει, διὰ τὸ πολλά πρακτικῶς κατορθῶσθαι· **αὕτη ἡ ᾠδή**, κατὰ τὸν Δίδυμο.²⁴

Καὶ κατὰ τὸν ἅγιον Ἰππόλυτο Ρώμης εἰδικότερα διακρίνεται **τό προβάδισμα τῆς ᾠδῆς** ἀπὸ τὸν ψαλμό. Σύμφωνα μέ τὸν νόμο τῆς ἀναγωγῆς ὁ ψαλμός μέ τὴν κρούση τοῦ μουσικοῦ ὄργανου σημαίνει τὸ σῶμα μας, μέ τὸ ὁποῖο "ἐπιτελοῦμε προᾶξιν ἀγαθὴν, διὰ τῶν καλῶν ἔργων, χωρὶς νὰ ἔχουμε μεγάλη πνευματικὴ πρόοδο θεωρητικά. Ἀντίθετα ἡ ᾠδὴ ἐκφράζει τὴ θεωρητικὴ σκέψη καὶ τὸ φρόνημά μας, "ὅταν θεωρήσαντες τὰ τῆς ἀληθείας μυστήρια, χωρὶς τοῦ πρακτικοῦ καὶ συγκατατιθέμενοι τούτοις, φρονοῦμεν τὰ κάλλιστα περὶ τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν λογίων του καὶ μᾶς φωτίζει ἡ γνῶσις καὶ ἡ σοφία του τρανοῦται εἰς τὰς ψυχὰς ἡμῶν".²⁵

Ἡ ἴδια αὐτὴ ἔννοια καὶ ἡ διαφορὰ ἀκολουθεῖ καὶ μέ τὴ σύζευξη τοῦ ψαλμοῦ μέ τὴν ᾠδὴ καὶ τῆς ᾠδῆς μέ τὸν ψαλμό, πού εἶναι συχνὴ στὴ βίβλο τῶν ψαλμῶν (βλ. λ. ψαλμός). Καὶ ἔτσι ὑπάρχει ψαλμός ᾠδῆς, ὅταν προάγεται ἐξ ἀρχῆς ἡ ἀγαθὴ πράξη, σύμφωνα μέ τὴν τήρηση τῆς ἐντολῆς: "Ἐπιθυμήσας σοφίαν διατήρησον ἐντολὰς καὶ Κύριος χορηγήσει σοί" (Σ. Σολομ. α, 26) καὶ τὴν κατανοοῦμε "κριθέντες ἄξιοι ὑπὸ τοῦ Θεοῦ τῆς ἀληθείας".²⁶ Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μέ τὴ σύζευξη, ὅπου ὑπάρχει στοὺς ψαλμούς ἡ μετ' ᾠδῆς προσευχή, κατὰ τὸν ἅγιον Γρηγόριο Νύσσης. "Καὶ τότε τὸ ἴσον ἡμῖν ὑποτίθεται πρότερον περὶ τὸν βίον σπουδάζειν, ὡς ἐάν μή τις ἄρρουθμός τε καὶ παρηχημένος τοῖς ἐπιτηδεύμασι τύχοι, καὶ τότε προσιέναι διὰ προσευχῆς τῷ Θεῷ".²⁷

Στὴν ἀρχὴ τοῦ ψαλτηρίου, κατὰ τὸν ἅγιον Ἰππόλυτο Ρώμης, ὑπάρχουν μόνο ψαλμοί, μέ ἐπιγραφές καὶ χωρὶς ἐπιγραφές, γιατί δέν ἀρχίζουν αὐτοὶ ἀπὸ τὴ θεωρία, ἀλλὰ μόνο ἀπὸ τὴν πράξη, μέ τὴν ἀπλή πίστη ἐπιδίδονται στίς ἀγαθὲς πράξεις, στὴν τήρηση τῶν ἐντολῶν τοῦ νόμου. Πρὸς τὸ τέλος τῆς βίβλου τῶν ψαλμῶν ὁμως εἶναι πολλές οἱ ᾠδές. Ἐκεῖ εἶναι καὶ ἡ ᾠδὴ τῶν Ἀναβαθμῶν²⁸ καὶ "ὅπου ὑπάρχουν ἀναβαθμοὶ ἐκεῖ δέν ὑπάρχει ψαλμός, οὔτε καθ' ἑαυτὸν, οὔτε μετὰ τινος ἐπιπλοκῆς, ἀλλὰ πάντα ᾠδαὶ καθ' ἑαυτάς. Ἐν γάρ ταῖς ἀναβάσεσιν οἱ Ἅγιοι πρὸς οὐδενί

ἔσονται ἢ πρὸς μόνῳ τὸ θεωρεῖν”.²⁹ Γενικότερα οἱ Ἅγιοι δὲν ἀχολοῦνται μὲ τίποτε ἄλλο περισσότερο παρά μὲ τὴ θεωρία. “Ἡ γὰρ ἀνάβασις πρὸς μόνην ὄρα τὴν θεωρίαν”, καὶ κατὰ τὸν ἱστορικό Εὐσέβιο.³⁰

Ἐκτός ὅμως ἀπὸ τὸν θεωρητικό αὐτὸ χαρακτήρα τῆς ἡ ψῶδῆ, πού ὀδηγεῖ στὴν πνευματικὴ ἀνάβαση μὲ τὴν ὑψηλὴ Θεολογία καὶ τὴ θεωρία τῆς, ἔχει καὶ ἄλλο ἰδιαίτερο περιεχόμενο πού τὴν χαρακτηρίζει. Εἶναι ὁ ἐπινίκιος καὶ ὁ **χαριστήριος** αἶνος, πού ἄδεται πάντοτε μετὰ ἀπὸ τὸν εὐγενῆ ἀγῶνα μόνον καὶ τὸν ἱερό πόλεμο καὶ ποτέ πρὶν ἀπὸ τὴν ἔνδοξη νίκη. Ὁ Μωϋσῆς καὶ ὁ λαὸς τοῦ Ἰσραὴλ κατὰ τὴν ἔξοδο μόνον, μετὰ τὴ διάβαση τῆς ἐρυθρᾶς θάλασσας, τραγούδησαν τὴν ἐπινίκιον ψῶδῆν: “*Ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται...*”.³¹

Καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ ψῶδῆ τῆς ἀπελευθερώσεως τοῦ Ἰσραηλιτικοῦ λαοῦ ἐκ τῆς δουλείας τοῦ Φαραῶ, πού προετοιμάζει καὶ προεικονίζει καὶ τὴ λύτρωση ἀπὸ τὴ δουλεία τῆς ἁμαρτίας, μὲ τὸν μελλοντικό θρίαμβο τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, ἡ ὁποία θά ὑπερβεῖ κάθε προηγουμένη “ἐπινίκιον ψῶδῆ”. Γι’ αὐτὸ καὶ ὁ Δαβίδ τὴν ὀνομάζει αὐτὴν προφητικά “καινὴν ψῶδῆν” στὸν ψαλμὸ 143. 9, ὅπως τὸ εἶδαμε παραπάνω. Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ ψῶδῆ τῆς ἐκκλησίας, ἡ ὁποία ἄδεται εἰς τοὺς αἰῶνες, μέχρι τῆς συντέλειας τοῦ κόσμου καὶ τότε: “*Ἄδουσι τὴν ψῶδῆν Μωϋσέως τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ καὶ τὴν ψῶδῆν τοῦ Ἀρνίου λέγοντες· μεγάλα καὶ θαυμαστά τὰ ἔργα σου, Κύριε ὁ Θεὸς ὁ παντοκράτωρ*” (Ἀποκ. ιε, 3).

Ἡ ἐπινίκιος αὐτὴ ψῶδῆ ἔχει ἐπαναληφθεῖ πολλές φορές ἀπὸ τὸ λαὸ τοῦ Ἰσραὴλ, ὅταν δεχόταν τίς εὐεργεσίες τοῦ Θεοῦ καὶ νικούσε “ἐν χειρὶ κραταιᾷ τοὺς ὑπεναντίους του” καὶ μετὰ τὴν κατάκτηση τῆς γῆς Χαναάν καὶ εἶναι γνωστὴ μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ ἡ ἐπινίκιος ψῶδῆ τῆς Δεββώρας.³² Πολύ πιὸ ἀξιόλογες ὅμως νικητήριες ψῶδές ἀποτελοῦν αὐτές πού τραγουδοῦν πνευματικὰ κατορθώματα, ὅπως εἶναι καὶ ἡ ψῶδῆ τῆς προφήτιδος Ἄννης, ἡ ὁποία νίκησε μὲ τίς προσευχές τῆς τὸ Θεὸ καὶ δέχθηκε τὴ χάρη του νὰ γεννήσει σὲ μεγάλη ἡλικία τὸν χαρισματικό υἱὸ τῆς, τὸν Προφήτη καὶ Κριτὴ Σαμουὴλ. Ἡ νικητήρια αὐτὴ ψῶδῆ τῆς εἶναι καὶ πνευματικὴ ψῶδῆ μὲ τὸ προσωπικό τῆς βίωμα: “*Ἐστερεώθη ἡ καρδιά μου ἐν Κυρίῳ, ὑψώθη κέρας μου ἐν Θεῷ μου...*” (Α΄ Βασιλ. β, 1).

Ἐπίσης ὁ προφητάναξ Δαβίδ μετὰ τὴ σωτηρία του καὶ “ἐν ἡμέρᾳ ἣ ἐρρύσατο αὐτόν ὁ Κύριος ἐκ χειρῶν πάντων τῶν ἐχθρῶν αὐτοῦ καὶ ἐκ χειρὸς Σαοὺλ”, τότε εἶπε: “*Ἀγαπήσω σε, Κύριε, ἡ ἰσχὺς μου, Κύριος*

στερέωμά μου και καταφυγή μου και ρύστης μου".³³ Ἀξιόλογες και γεμᾶτες ἐνθουσιασμό εἶναι και οἱ πολὺ γνωστὲς ἐπινίκιες ᾠδὲς τῶν τριῶν παιδῶν στή Βαβυλῶνα, ἐν μέσῳ φλογός στήν κάμινο τοῦ πυρός, ἡ ὁποία ψάλλεται θριαμβευτικά μέ τό ρυθμό της στήν ἐκκλησία.³⁴ Ὅλες αὐτὲς οἱ νικητήριες ᾠδὲς ψάλλονται γενικότερα μέ ἐνθουσιασμό στήν ἐκκλησία, παράλληλα μέ τούς ψαλμούς, ἰδιαίτερα βέβαια στίς μεγάλες ἑορτὲς και μέ τό χριστιανικό περιεχόμενο τῶν Κανόνων συνδέουν τίς μεσσιανικὲς και τίς προφητικὲς ᾠδὲς τῆς Π.Δ. μέ τήν "καινήν ᾠδήν" τοῦ λυτρωτικοῦ ἔργου τοῦ ἐνανθρωπήσαντος θ. Λόγου, ἀπό τή γέννηση μέχρι τή σταύρωση και τή ζωηφόρο Ἀνάστασή Του, σύμφωνα μέ τά ἀριστουργηματικά γνωστὰ ὑποδείγματα τῶν ᾠδῶν τῶν ἀσματικῶν κανόνων:

"Τμηθείση τμᾶται πόντος ἐρυθρός, κυματοτρόφος δέ ξηραίνεται βυθός, ὁ αὐτός ὁμοῦ ἀόπλοις γεγονώς βατός, και πανοπλίταις τάφος. Ὡδὴ δέ θεοτερπῆς ἀνεμέλλετο· ἐνδόξως δεδόξασται, Χριστός ὁ Θεός ἡμῶν".³⁵

Σημειώσεις

1. Κλήμεντος Ἀλεξανδρέως, Προτρεπτικός, 1, ΒΕΠΕΣ, 7, σελ. 18.
 2. Κλήμεντος Ἀλεξανδρέως, Παιδαγωγός, Β', IV, ΒΕΠΕΣ, 7, σελ. 151.
 3. Εὐσεβίου, Εὐαγγελική Προπαρασκευή, IB, IV, ΒΕΠΕΣ, 26, σελ. 84.
 4. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τήν πρός Ἐφεσ., 19, ΡG, 62, στ. 129.
- Ὅταν συνέβαινε στοὺς ἀρχαίους ποιητὲς, ὅπως εἰδικά στό Στησίχορο, κάποια ἀποτυχημένη ᾠδή μέ ἐπιζήμιο περιεχόμενο, ψεύδους και πλάνης, ἀκολουθοῦσε ἡ ἀναίρεση και ἡ διόρθωση τῆς ᾠδῆς αὐτῆς ὑπό τοῦ ἰδίου ποιητοῦ μέ τή σύνθεση ἄλλης ᾠδῆς. Ἡ ἀνανέωση αὐτὴ μέ καινούργια ᾠδὴ ὀνομαζόταν "**Παλινωδία**". Πρβλ. Π. Χρήστου, ὕμνογραφικά..., σελ. 111.

Εἰδικότερα μέ τήν παλινωδία του ὁ Στησίχορος ἀναιρεῖ τήν "προβολή" περί τῆς Ἑλένης, ὅτι βρέθηκε αὐτὴ ἀληθινά στήν Τροία και ὄχι τό φάντασμά της. Ὅτι αὐτὴ ἦταν στό σπίτι της στή Σπάρτη και μόνο τό εἶδωλό της ἦταν στήν Τροία, κατά τόν Πλάτωνα (Πολιτεία, 9. 586^ο). Πρβλ. C. M. Bowra, Ἀρχαία Ἑλληνική ποίηση, τόμ. Α' (Μεταφρ. I. N. Καζάζη), Ἀθήνα, 1983, σσ. 171 - 174: "*Φασί δέ αὐτόν (τόν Στησίχορο) γράψαντα ψόγον Ἑλένης τυφλωθῆναι, πάλιν δέ γράψαντα ἐγκώμιον ἐξ ὄνειρου τήν παλινωδίαν ἀναβλέψαι*".

5. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Εἰς τὴν πρὸς Κολοσ. 9. 2, PG, 62, στ. 362.
6. Εὐσεβίου Καισαρείας, ὁ.π., σελ. 83.
7. Κλήμεντος, Παιδαγωγός, Β, IV, ΒΕΠΕΣ, 7, σελ. 151.
8. Ἐφεισίους, ε, 19, Κολοσ. γ, 16.
9. Εὐσεβίου Καισαρείας, ὁ.π., σελ. 84.
10. Μ. Ἀθανασίου, Ἐξηγήσεις εἰς τοὺς ψαλμούς ρμγ´, ΒΕΠΕΣ, 32, σελ. 297.
11. Ὠριγένους, ἐκ τῶν εἰς ψαλμούς, Ἐκλογαί, Ψ, Δ´, ΒΕΠΕΣ, 15, σελ. 283.
12. Γρηγορίου Νύσσης, Εἰς τὰ ἐπιγραφὰς τῶν ψαλμῶν, ΒΕΠΕΣ, 66 σελ. 42.
13. Μ. Ἀθανασίου, Πρὸς Μαρκελλῖνον, εἰς ψαλμ. κζ´, ΒΕΠΕΣ, 32, σελ. 26.
14. Γρηγορίου Νύσσης, ὁ.π.
15. ὁ.π.
16. Εὐσεβίου Καισαρείας, ὁ.π., σελ. 82.
17. Ἰωάννου Ζωναρᾶ, Ἐξηγήσεις περὶ κανόνος καὶ εἰρμοῦ καὶ τροπαρίου καὶ ᾠδῆς, PG, 135, στ. 425.
18. Εὐσεβίου Καισαρείας, Ἑρμηνεῖα εἰς ψαλμούς, ΒΕΠΕΣ, 21, σελ. 16. Πρβλ. καὶ Σ. Σειράχ, λθ, 15.
19. Εὐθυμίου Ζυγαβηνοῦ, Προοίμ. εἰς ψαλμούς, PG, 128, στ. 40.
20. Μ. Βασιλείου, Εἰς τοὺς ψαλμούς, μδ´, ΒΕΠΕΣ, 52, σελ. 94.
21. ὁ.π., σελ. 52.
22. Περί ἐκκλησ. Ἱεραρχίας, Γ´, PG, 3, στ. 429 ἐξ.
23. Διδύμου Τυφλοῦ, Ὑπόμνημα εἰς τοὺς ψαλμούς, ΒΕΠΕΣ, 45, σελ. 37.
24. ὁ.π., σελ. 82. Πρβλ. καὶ τὰ περὶ θεωρίας καὶ πράξεως στὴν ἀλληγορικὴ ἑρμηνεῖα τῶν ὄρων “ᾠδὴ ψαλμοῦ” καὶ “ψαλμός ᾠδῆς”, ὑπὸ τοῦ ἁγίου Ἰππολύτου Ρώμης, Εἰσαγωγικά εἰς τοὺς ψαλμούς, ΒΕΠΕΣ, 6, σσ. 159 - 162.
25. Ἰππολύτου Ρώμης, Εἰσαγωγικά εἰς τοὺς ψαλμούς, VII, ΒΕΠΕΣ, 6, σελ. 163.
26. ὁ.π.
27. Γρηγορίου Νύσσης, ὁ.π., σελ. 43.
28. Οἱ ψαλμοὶ 118 - 133. Πρβλ. καὶ Εὐσεβίου, Εἰς τοὺς ψαλμούς, ὁ.π., σε´. 11.
29. Ἰππολύτου Ρώμης, ὁ.π., Πρβλ. καὶ Μ. Ἀθανασίου, Σύνοψις

θείας Γραφῆς, ΒΕΠΕΣ, 33, σσ. 289 - 291 (ἀμφίβ.).

30. Εὐσεβίου, ὀ.π.

31. Ἐξόδου, ιε, 1 - 18.

32. Κριταί, ε, 2 - 31.

33. Ψαλμ. 17. 1. Πρβλ. καί Διδύμου Τυφλοῦ, ὀ.π., σελ. 264.

34. Δανιήλ γ, 1 - 49, 52 - 91. Πρβλ. τίς ῥδές Ζ' - Η' τῶν ἀσματικῶν κανόνων.

35. Ἡ Α' ῥδή τοῦ κανόνου τοῦ ὀρθρου τῆς Μ. Πέμπτης, κ,λπ.

ᾠρολόγιον τό Μέγα

Εἶναι βιβλίον ὕμνων καί προσευχῶν. Παλαιότερα περιελάμβανε μόνο τό περιεχόμενον τῆς ἀκολουθίας τῶν ῥῶν καί τῶν μεσωρίων, μεταξὺ τῆς Α', Γ', ΣΤ' καί Θ' ῥρας, ἀπό ὀπου καί ἔλαβε τό βιβλίον αὐτό τό ὄνομά του. Μέ τόν καιρό ὀμως προστέθηκαν σ'αὐτό ὀλο τό πλῆθος τῶν ἐπί μέρους εὐχῶν καί προσευχῶν καί ὕμνων, ἀλλά καί ἀκολουθιῶν, ὄστε νά λάβει αὐτό τόν χαρακτήρα τοῦ βασικοῦ βοηθήματος γιά τήν ἀτομική προσευχή, ἀλλά καί πολύ περισσότερον γιά τήν λατρευτική ζωή τῆς ἐκκλησίας, συνέχισε ὀμως νά ὀνομάζεται χωρίς ἄλλη συμπλήρωση

ᾠρολόγιον τό Μέγα.

Τό ᾠρολόγιον διαιρεῖται σέ τρία μέρη:

1. Περιέχει τό σύνολο τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ νυχθημέρου:

Μεσονυκτικό, ἀκολουθίες τῶν ῥῶν - μεσωρίων, ἔσπερινοῦ, Ἀποδείπνου (μικροῦ - μεγάλου). Ἔχει τά σταθερά κυρίως κείμενα τῶν εὐχῶν καί τῶν ψαλμῶν γιά τόν ἀναγνώστη: Εὐλογητάρια, φωταγωγικά, ἔξαποστειλάρια ἔβδομάδας, εὐχή πρό τοῦ Ἀρίστου καί τοῦ Δείπνου μέ εὐχαριστίες, τό ὕψωμα τῆς Παναγίας.

2. Τό Ἡμερολόγιο - Μηνολόγιο τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους ἀπό Σεπτέμβριον μέχρι τόν Αὐγούστο. Τό ὑπόμνημα τῆς ἡμέρας μέ τό ἀπολυτίκιον, κοντάκιον καί μεγαλυνάριον συνήθως. Ἐπίσης γιά τό Τριώδιον καί Πεντηκοστάριον: Ἀναστάσιμα ἀπολυτίκια, θεοτοκία, ὑπακοή τῶν ὀκτώ ἡχῶν, τά κατ'ἡχον θεοτοκία, τά τροπάρια τῶν ἔορτῶν ὀλης τῆς ἔβδομάδας.

3. Ἑκτακτες ἀκολουθίες: Ἀκαθίστου ὕμνου, θείας Μεταλήψεως, Παρακλητικῶν κανόνων (μικροῦ - μεγάλου), ἱκετήριος κανῶν εἰς Κύριον Ἰησοῦν Χριστόν, εἰς τόν Ἄγγελον φύλακα καί πάντας τοῦς Ἀγίους, Χαιρετισμούς τοῦ Τιμίου Σταυροῦ.

4. Εὐρετήρια: Πανάγιον, Εὐρετήριον πάντων τῶν Ἀγίων,

Πασχάλιον 70 ἐτῶν καί ἄλλα συμπληρωματικά Ἐπολυτίκια κ.λπ.

Μέρος ἀπό τό περιεχόμενον τοῦ Ἐρολογίου, ἡμερολόγιο ἑορτῶν, λιγότερα ἢ περισσότερα τροπάρια καί ἀκολουθίες περιλαμβάνουν οἱ μικρότερες ἐκδόσεις προσευχηταρίων, πού ὀνομάζονται “Σύνοψις”, “**Συνέκδημος**” καί ἄλλα ποικίλα “Προσευχητάρια”.

Πίνακας ἐπὶ μέρους θεμάτων.

- Ἑγιασματάριον, 141.
Ἑγιογραφικά ἀναγνώσματα, 84.
Ἑκάθιστου ὕμνου συγγραφεύς, 41
ἐξ.
Ἑνάκληση, 62 ἐξ.
Ἑνατολιακά, 71.
Ἑανομοιόστιχα, 147.
Ἑαντιφωνία, 261.
ἙΑπόδειπνο, 76
ἙΑσματικός ὄρθρος, 54.
Βασιλειακό Μηνολόγιο, 195.
Δομέστιχος, 275.
Εἰρηνικά, 112.
Εἰρομολογικό μέλος, 105, 108, 189
ἐξ.
Εὐαγγελιστάριον, 129.
ἙΨυχαστικό μέλος, 190.
Κανονάρχης, 150, 275.
Κατάλογος μουσικῶν ὀργάνων,
262.
Κατανυκτικός ἙΕσπερινός, 166.
Κρατηματάριον, 175.
Λαμπαδάριος, 275.
Μεγάλη συναπτή, 112.
Μεσονυκτικό, 55.
Μινυρίσματα, 176.
Νεκρώσιμη ἀκολουθία, 55, 196.
ἙΟρφικοί ὕμνοι, 236.
Παλινωδία, 283.
Παπαδικό μέλος, 190.
Περισσή, 76, 221.
Πληρωτικά, 112.
Προσευχή ἙΑζαρίου, 157.
Πρωτοψάλτης, 275.
Στιχηραοικό μέλος, 190.
Τερετίσματα, 176, 180.
Τετάρτη Μεσοπεντηκοστῆς, 202.
Τετραευαγγέλιο, 129.
Τριθέκτη, 206, 219.
Τροπάριο τῆς Προφητείας, 219.
Χειρονομία, 177.
ἙΩδὲς τῆς Δεββώρας, τοῦ
Μανασσῆ καὶ τοῦ ἙἩσαΐου,
158.
ἙΩδή Α΄, ἐπινίκιος Μωϋσέως, 154.
ἙΩδή Β΄, Κύνκειο ἄσμα Μωϋσέως,
154.
ἙΩδή Γ΄, Προσευχή προφήτιδος
ἙἘννης, 155.
ἙΩδή Δ΄, Προφητεία ἙἘββακούμ,
155.
ἙΩδή Ε΄, Προφητεία ἙἩσαΐου, 156.
ἙΩδή ΣΤ΄, Κραυγή ἙἸωνᾶ ἐν τῇ
κοιλία τοῦ κήτους, 156.
ἙΩδή Ζ΄, ὕμνοι τριῶν παίδων,
ἐξ.
ἙΩδή Θ΄ (Α), Προφητεία Ζαχαρίου,
158.
ἙΩδή Θ΄ (Β), ὕμνος τῆς Μαρίας,
159.

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

1. *Ἡ περί τοῦ Λόγου θεολογία τῶν κοντακίων Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ*, Σχ. 8ον, σελ. 190, Ἀθήναι 1973 (Διατριβή ἐπί διδακτορία).
2. *Ὁ Ἐπιτραπέζιος ὕμνος. Συμβολή εἰς τήν εὐχαριστιακὴν ζωὴν τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας καί τήν ἔννοιαν τῆς ἱερᾶς ὕμνολογίας*, Σχ. 8ον, σελ. 118, Ἀθήναι 1973.
3. *Ἡ ἔννοια τοῦ εὐφραίνεισθαι ἐν τῇ ζωῇ μέ βάσιν τὰς ὑλικὰς τροφάς. Θρησκευτικοὶ συμβολισμοὶ καί βιολογικαὶ ἀνάγκαι*, Σχ. 8ον, σελ. 92, Ἀθήναι 1974.
4. *Τό πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ. Συστηματικὴ ἔρευνα τοῦ θέματος ἐκ τῶν πηγῶν καί ἔκθεσις τῶν ἀντισημειτικῶν στοιχείων τῶν κοντακίων*, Σχ. 8ον, σελ. 47, Ἀθήναι 1971.
5. «Τό ὄραμα τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ», Σχ. 16ον, σελ. 45, Ἀθήναι 1970 (Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ Ἐκκλησία).
6. «Τὰ ἀνθρώπινα δάνεια εἰς τό πρόσωπον τοῦ θείου Λόγου ἐν τῇ Ὁρθοδόξῳ Ἑλληνικῇ Ὑμνογραφίᾳ», Σχ. 16ον, σελ. 23, Ἀθήναι 1970 (Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ Ἐκκλησία).
7. «Ἡ ἐρμηνεία τῶν πατέρων “εἰς τό μυστήριον τῆς Χριστοῦ γεννήσεως”», Σχ. 8ον, σελ. 10, Ἀθήναι 1975 (Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ Κοινωνία).
8. «Τό ἄγχος τοῦ συγχρόνου ἀνθρώπου ἐν σχέσει μέ τόν φόβο τοῦ Θεοῦ», Σχ. 8ον, σελ. 11, Ἀθήναι 1974 (Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ Κοινωνία).
9. *Ὁ Ἐλεγχος ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ*, Σχ. 8ον, σελ. 112, Ἀθήναι 1965.
10. *Ὁμιλίας μεγάλων πατέρων εἰς τό Τριῶδιον, τόμος Α΄*, Σχ. 8ον, σελ. 188, Ἀθήναι 1964.
11. Ἀλεξ. Κορακίδη - Ν. Γιαρδόγλου, *Ἐκλεκτοὶ λόγοι Πατέρων, Δεσποτικά Ἑορταί, τόμος Α΄*, Σχ. 8ον, σελ. 204, Ἀθήναι 1958.
12. *Ἀρχαῖοι ὕμνοι. 1. Ἡ Ἐπιλύχνιος εὐχαριστία «Φῶς ἰλαρόν ἀγίας δόξης...»*, Σχ. 8ον, σελ. 221, Πίνακες 24, Ἀθήναι 1979.
13. *Ἀθηναγόρας Ἀθηνογένης, Συμβολή εἰς τήν ἀγιολογίαν τοῦ II καί τοῦ III μ.Χ. αἰῶνος*, Σχ. 8ον σελ. 172, Ἀθήναι 1981.
14. *Ἡ εὕρεσις τοῦ τιμίου Σταυροῦ. Ἡ ἀνοικοδόμησις τοῦ «Μαρτυρίου» τοῦ Ἰησοῦ. Ὁ ἀγ. Ἰούδας - Κυριακός. Ἱστορία καί θρυλος. Συμβολή εἰς τήν ἀγιολογίαν τοῦ IV αἰῶνος*, Σχ. 8ον, σελ. 200, Ἀθήναι 1983.
15. *Ἀρχαῖοι ὕμνοι. 2. Ὁ ἀγγελικὸς ὕμνος (Gloria) «Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καί ἐπὶ γῆς εἰρήνη...»*, Σχ. 8ον, σελ. 231, Πίνακες 11, Ἀθήναι 1984.
16. «Ἰωάσαφ Ἐφέσου († 1437) – (Ἰωάννης Βλαδύντερος)», Ἀνάτυπο ἀπὸ τὰ *Πρακτικά τοῦ ἐκτάκτου πνευματικοῦ συμποσίου (Σπάρτη – Μυστράς*

- 27-29 Μαΐου 1988), σελ. 37, Ἀθήναι 1989.
17. *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνος καὶ λόγος*, Δύο μελέτες, σελ. 190, (ἐκδ. Π. Πουρναρᾶ), Θεσσαλονίκη 1990.
 18. *Ἡ ἀπολογία τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας*, σελ. 165, (ἐκδ. Π. Πουρναρᾶ), Θεσσαλονίκη 1991.
 19. *Ἰωάσαφ Ἐφέσου* († 1437). *Ἰωάννης Βλαδύντερος, Βίος – Ἔργα – Διδασκαλία*, Σχ. 16ον, σελ. 284, Πίνακες 18 (ἐκδ. Νεκτ. Παναγόπουλου), Ἀθήναι 1992.
 20. *Θεολογία καὶ ζωή*, σελ. 188, ἐκδ. Ἀρμός, Ἀθήνα 1993.
 21. *Ἱεροδιδασκαλεῖο Βελλᾶς* (1911-1989), σελ. 250, (ἐκδ. Στεφ. Βασιλόπουλου), Ἀθήνα 1993.
 22. *Κήρυγμα καὶ Λατρεία*, σελ. 250, (ἐκδ. «Δόμος»), Ἀθήνα 1994.
 23. *Ἡ Βελλὰ τῆς Ἡλείρου. Ἡ μεσαιωνικὴ πόλη, ἡ ἐπισκοπὴ καὶ μητρόπολη καὶ οἱ ἰ. μονές τῆς. Ἱστορία μιᾶς χιλιετίας (ca 904-1936)*, σελ. 272. (Ἐκδ. «Δωδώνη»), Ἀθήνα 1998.
 24. *Ἐσπερινὰ Κηρύγματα. Κείμενα περιεκτικὰ πρὸς ἀνάπτυξιν*, τόμ. Α΄, σελ. 320. (Ἐκδ. Ν. Παναγόπουλου), Ἀθήνα 1999.
 25. *Ἡ Ἀγιολογία τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας. Ἀγιότητα καὶ Μαρτύριο*, σελ. 180. (Ἐκδ. Ν. Παναγόπουλου), Ἀθήνα 2000.
 26. *Ἐσπερινὰ Κηρύγματα. Κείμενα περιεκτικὰ πρὸς ἀνάπτυξιν*, τόμ. Β΄, σελ. 345. (Ἐκδ. Ν. Παναγόπουλου), Ἀθήνα 2000.
 27. *Ἐσπερινὰ Κηρύγματα, ἑορτολογικὸς κύκλος*, τόμ. Γ΄, σελ. 264, (ἐκδ. Ν. Παναγόπουλου), Ἀθήνα 2002.
 28. *Τὰ περὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα*, σελ. 622, (ἐκδ. Π. Πουρναρᾶ), Θεσσαλονίκη 2002.
 29. *Τὸ Ἅγιον Πνεῦμα ὡς “συστατικὸ” τοῦ Ἀνθρώπου*, σελ. 272, (ἐκδ. Ν. Παναγοπούλου), Ἀθήνα 2003.
 30. *Ἡ ἐρμηνεία τῆς θ. Λειτουργίας (Τελετουργικὴ καὶ Θεολογικὴ) σχ. 16ον*, σελ. 246, Ἀθήνα 2005.
 31. *Τὰ ἰ. μυστήρια τῆς ἐκκλησίας καὶ ἡ θέσις τῆς γυναίκας στὴν οἰκογενειακὴ ζωὴ καὶ τὴν κοινωνία*, σχ. 16ον, σελ. 190, Ἀθήνα, 2005.
 32. *Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία*, Ἀθήνα 2006 τόμοι Α΄, Β΄ καὶ Γ΄, Σχ. 8ον, σελ. 940.
 Τόμ. Α΄. Ὑμνογραφία καὶ Ρητορικὴ, σελ. 340. Ὁ τονικὸς ρυθμὸς καὶ τὰ στολίδια τοῦ ἔντεχνου ρητορικοῦ λόγου.
 Τόμ. Β΄. Λεξικὸ τῶν ὑμνολογικῶν λειτουργικῶν ὄρων τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας (Ἐρευνητικὴ ἀνάπτυξις), σελ. 290.
 Τόμ. Γ΄. Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ὑμνογραφία καὶ ὑμνωδία μέχρι σήμερα, σελ. 320