

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ  
POST GRADUATE PROGRAM  
BYZANTINE MUSICOLOGY & PSALTIC ART

## ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: «ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ»

**Γεράσιμος Αδαμόπουλος / Gerasimos Adamopoulos**

A.M. / R.N. : 7569092400201

*«Ἴνα τί ἐφρύαξαν ἔθνη»*

**Η «σύντομη» μελοποίηση των 2<sup>ου</sup> και 3<sup>ου</sup> ψαλμών  
από τον Γεννάδιο τον εξ Αγχιάλου**

“Why do the nations conspire”

**The “short” musical setting of Psalms II and III by Gennadios of Anchialos**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ / MASTER THESIS**

Επιβλέπων Καθηγητής: ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

**Αθήνα, Ιανουάριος 2026**

Athens, January 2026

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:

Δρ. Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης  
Καθηγητής (& Επιβλέπων)

Δρ. Γρηγόριος Αναστασίου  
Αν. Καθηγητής

Δρ. Ιωάννης Λιάκος  
Αν. Καθηγητής

Copyright © Αδαμόπουλος Γεράσιμος, 2026

Με επιφύλαξη κάθε δικαιώματος. All rights reserved.

---

*Το δοκίμιο αυτό αποτελεί μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, η οποία συντάχθηκε για το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον Ιανουάριο του 2026. Ο συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας. Οι απόψεις που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία εκφράζουν αποκλειστικά τον συγγραφέα και όχι τον επιβλέποντα Καθηγητή.*

## Περιεχόμενα

Περιεχόμενα .....	i
Περίληψη.....	ii
Abstract .....	iii
Πρόλογος.....	iv
Κατάλογος Πινάκων.....	vi
Κατάλογος εικόνων .....	vi
1. Εισαγωγή.....	1
2. Περί Γενναδίου του εξ Αγχιάλου.....	5
3. Κατάλογος διασωζόμενων έργων του Γενναδίου .....	5
4. Παρτιτούρα σύνθεσης ποιήματος του Γενναδίου .....	10
5. Ανάλυση κατάστροφησης ποιητικού κειμένου συναρτήσει της σύνθεσης.....	56
6. Ψαλμικό και ποιητικό κείμενο.....	59
7. Χωρισμός της μουσικής σύνθεσης.....	64
8. Μελέτη ισοκρατημάτων .....	65
9. Αντιπαράθεση στίχων .....	76
10. Διαφοροποιήσεις υποενοτήτων - θέσεων.....	78
11. Ανασύνθεση ενοτήτων.....	96
12. Καταγραφόμενες αναλύσεις – εναλλακτικές μουσικές φράσεις.....	102
13. Η σύνθεση του Γενναδίου Ίνα τι εφρύαξαν έθνη σε πεντάγραμμο .....	106
Βιβλιογραφία.....	143

## Περίληψη

Μια εκ των συνθέσεων που καταγράφει ο Χουρμούζιος στο μεταγραφικό του έργο από την παλαιά στην νέα μέθοδο σημειογραφίας, είναι η ποιητική σύνθεση του Γενναδίου εξ Αγχιάλου *Ίνα τι εφρύαξαν έθνη*. Αυτή συναντάται στον κώδικα E.B.E. – ΜΠΠ 703. Στην παρούσα εργασία αφού έγινε βιβλιογραφική έρευνα για το πρόσωπο του συνθέτη και καταλογράφηση των διασωζόμενων έργων του, μεταγράφηκε από την χειρόγραφη έκδοσή της σε ψηφιακό περιβάλλον. Στην συνέχεια, μελετήθηκε ρυθμικά και τονικά, δηλαδή προέκυψε χωρισμός σε μέτρα και προσθήκη ισοκρατημάτων. Τα ισοκρατήματα προέκυψαν από την μελέτη δύο ξεχωριστών προσεγγίσεων. Γίνεται επίσης μελέτη της κειμενικής διάταξης και αναδιάρθρωσης του ποιητικού κειμένου, καθώς και της ποιητικής διάρθρωσης του κειμένου, σε αντίστιξη με τους ψαλμούς Β΄ και Γ΄. Η σύνθεση αυτή χωρίζεται σε διαφορετικές επιμέρους ενότητες με βάση μελωδικά μοτίβα που επανεμφανίζονται και έτσι κατέστη δυνατή η σύγκριση όμοιων μουσικών φράσεων της καταγραφής του Χουρμουζίου, που όμως είναι ίδιες στην γραφή του Ιωάννη του Τραπεζούντιου στον κώδικα ΒΚΨ 722. Από αυτή την σύγκριση προέκυψαν συνώνυμες μουσικές φράσεις, αναλύσεις, καθώς και η συσχέτιση των δύο μουσικών γραφών. Τέλος αποδίδεται η σύνθεση σε πεντάγραμμο.

## Λέξεις Κλειδιά:

Γεννάδιος, Αγχιάλος, Ίνα τι εφρύαξαν έθνη, ψαλμός Β΄, ψαλμός Γ΄, Βυζαντινή Μουσικολογία, Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας, Ιωάννης Τραπεζούντιος, Ιωάννης Πρωτοψάλτης, Γεννάδιος εξ Αγχιάλου, μουσικολογική ανάλυση

## **Abstract**

One of the compositions preserved in the exegetical work of Chourmouzios the Archivist, documenting the transition from the Old to the New Method of analytic notation, is the poetic composition by Gennadios of Anchialos, Ἰνα τι ἐφρούραξαν ἔθνη (Why do the nations conspire). This specific work is found in the codex E.B.E. – MIIT 703. The present study begins with bibliographic research regarding the composer and a cataloging of his surviving works, followed by a digital transcription of the manuscript. Subsequently, the piece is analyzed rhythmically and tonally, resulting in its division into measures and the application of isocratema, the latter derived from the study of two distinct theoretical approaches. The thesis also examines the textual arrangement and restructuring of the poetic text, as well as its poetic structure, in counterpoint with Psalms II and III. Structurally, the composition is divided into sections based on recurring melodic motifs. This structural analysis enabled a comparison between Chourmouzios's transcription and the corresponding notation by Ioannis Trapezountios found in codex BKΨ 722. This comparison revealed synonymous musical phrases, analyses, and correlations between the two notational styles. Finally, the composition is transcribed into Western staff notation.

## **Keywords:**

Gennadios, Anchialos, Why do the nations conspire, Psalm II, Psalm III, Byzantine Musicology, Chourmouzios the Archivist, Ioannis of Trebizond, Ioannis Protopsaltis, Gennadios of Anchialos, musicological analysis

## Πρόλογος

Η διπλωματική εργασία αυτή εκπονήθηκε στα πλαίσια της ολοκλήρωσης των σπουδών του Γεράσιμου Αδαμόπουλου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα του τμήματος μουσικών σπουδών του ΕΚΠΑ με τίτλο Βυζαντινή Μουσικολογία και Ψαλτική Τέχνη. Ο συντάσσων την εργασία αυτή παρακολούθησε την κατεύθυνση της Ψαλτικής Τέχνης του μεταπτυχιακού προγράμματος.

Η εργασία έχει θέμα *«Ίνα τί έφρούαζαν έθνη»*. Η «*σύντομη*» *μελοποίηση των 2<sup>ου</sup> και 3<sup>ου</sup> ψαλμών από τον Γεννάδιο τον εξ Αγκιάλου* και περιλαμβάνει στοιχεία μουσικολογικής, ψαλμικής, ποιητικής και εξηγητικής ανάλυσης της σύνθεσης, σε αντιστοιχία με κομμάτια της διδακτέας ύλης του ΠΜΣ.

Στη διάρκεια των μαθημάτων του μεταπτυχιακού προγράμματος, διδάσκοντες διατέλεσαν οι αξιότιμοι κύριοι καθηγητές: κ. Αναστασίου Γρηγόριος (πρωτοψάλτης του ιερού ναού Αγίας Μαρίας Ιλισίων), κ. Λιάκος Ιωάννης (πρωτοψάλτης του ιερού μητροπολιτικού ναού Θεσσαλονίκης, Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά) και ο κύριος Χαλδαιάκης Αχιλλέας (πρωτοψάλτης του ιερού ναού Αγίου Σπυρίδωνος Πειραιώς). Αυτούς και θέλω να ευχαριστήσω πολύ για τις πολύτιμες γνώσεις που μας μεταλαμπάδευσαν στα μαθήματα. Εδώ αξίζει να σημειωθεί πως αυτά τα μαθήματα δεν είχαν απρόσωπο χαρακτήρα, αλλά ένα ζεστό οικογενειακό κλίμα, με έμφαση στις ανάγκες του καθενός και την προσωπική καθοδήγηση προς τον κάθε φοιτητή, γεγονός που ανέδειξε θετικά την πρακτική υπόσταση της κατεύθυνσης.

Θέλω επίσης να εκφράσω τις ιδιαίτερες ευχαριστίες μου προς το πρόσωπο του κ. Χαλδαιάκη, με τον οποίο και συνεργάστηκα καθ' όλη την πορεία αυτής της διπλωματικής εργασίας, καθώς και για την επιστημονική καθοδήγησή του στο πλαίσιο αυτό. Ακόμη, θέλω να αναφέρω πως η διδασκαλία από τον ίδιο δεν περιορίστηκε στα μαθήματα του μεταπτυχιακού, αλλά και μετουσιώθηκε σε πολύτιμη εμπειρία εντός της βυζαντινής χορωδίας του ΕΚΠΑ, οι Μαΐστορες της ψαλτικής τέχνης, υπό την αιγίδα του ιδίου, όπου και είχα την χαρά να μετέχω τα τελευταία δύο χρόνια.

Το εγχείρημα του μεταπτυχιακού αυτού ομοιάζει όμως με μια δεύτερη και συμπληρωματική σειρά οχρωματικών έργων γύρω από την «πόλη» της Βυζαντινή Μουσικής. Την πρώτη οχρωματική σειρά συνιστά η πρότερη ενασχόληση που αξιώθηκα να έχω με την τέχνη αυτή, μέχρι και την απόκτηση του διπλώματος, υπό την επίβλεψη του αγαπητού μου διδασκάλου (και θεολόγου) Χρήστου Σταύρου. Μέσω αυτού γνώρισα και αναπτύχθηκα στην υπέροχη αυτή τέχνη, καθώς και γνώρισα άλλες σημαίνουσες προσωπικότητες για την πορεία μου μέχρι σήμερα. Ενδεικτικά αναφέρω τους αδελφούς Ηλία και Παναγιώτη Κάμισιο (μαθητές του κ. Χ. Σταύρου και συνψάλτες μου κατά τα πρώτα και καθοριστικά χρόνια μου στο αναλόγιο) και τον κ.

Θοδωρή Καρθόδωρο που με παρότρυνε να εντυφήσω παραπάνω στην ψαλτική μέσω του μεταπτυχιακού.

Ίσως όμως πάλι, τα περισσότερα εύσημα να ανήκουν δικαιωματικά στους γονείς μου, που αυτήν την περίοδο ξενιτεύτηκαν και εργάζονται στο Βέλγιο, ώστε εκτός των άλλων, να μπορώ εγώ και τα αδέλφια μου να σπουδάζουμε αδιάσπαστα και πέραν του πρώτου κύκλου σπουδών. Σε αυτούς λοιπόν εκφράζω και την αμέριστη ευγνωμοσύνη μου.

## Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 1. Εξέλιξη σύνθεσης συναρτήσεων των σελίδων του ΒΚΨ 722 .....	4
Πίνακας 2. Τα διασωζόμενα έργα του Γενναδίου .....	8
Πίνακας 3. Πηγές του Πίνακα 1 .....	9
Πίνακας 4. Αναλυτική παράθεση συνάρτησης στίχων, συχνότητας και όμοιων μουσικών φράσεων .....	92

## Κατάλογος εικόνων

Εικόνα 1. Δείγμα γραφής Χουρμουζίου από φωτοτυπία του ΜΠΤ 703, έναρξη της σύνθεσης .....	2
Εικόνα 2. Δείγμα γραφής Ιωάννου από φωτοτυπία του ΒΚΨ 722, έναρξη της σύνθεσης .....	4
Εικόνα 3. Παράδειγμα σημείου διαφοροποίησης του $\alpha$ .....	10
Εικόνα 4. Δείγμα διαφοροποίησης γραμμμάτων $\alpha$ , $\sigma$ και $\epsilon$ , σε χειρόγραφο του Χουρμουζίου .....	10
Εικόνα 5. Εναρκτήρια φράση στίχου Όταν εκκαυθή .....	59
Εικόνα 6. Αντιπαράθεση ψαλμικού και ποιητικού κειμένου, στάση Α .....	60
Εικόνα 7. Αντιπαράθεση ψαλμικού και ποιητικού κειμένου, στάση Β .....	61
Εικόνα 9. Αντιπαράθεση ένδειξης 2ου αλληλούα, σε Ιωάννη και Χουρμούζιο .....	63
Εικόνα 8. Αντιπαράθεση ένδειξης 1ου αλληλούα, σε Ιωάννη και Χουρμούζιο .....	63
Εικόνα 10. Διάγραμμα πορείας σύνθεσης με βάση τις μελωδικές γραμμές .....	64
Εικόνα 11. Δομική αντιπαράθεση των δύο πρώτων στίχων της σύνθεσης του Γενναδίου από τον Χουρμούζιο .....	77
Εικόνα 12. Δομική αντιπαράθεση των δύο πρώτων στίχων της σύνθεσης του Γενναδίου από τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη .....	78
Εικόνα 13. Χοντρικά οι μουσικές γραμμές των στίχων 1-12 του Ιωάννου .....	101

## 1. Εισαγωγή

Η μουσική μεταρρύθμιση της Βυζαντινής Μουσικής του 1814, δεν ήταν μόνο ένα εγχείρημα μετάβασης από τις μορφές της παλαιάς συνεπτυγμένης γραφής σε μια νέα αναλυτική γραφή, αλλά παράλληλα και μια προσπάθεια συγκέντρωσης όλων των παλαιών συνθέσεων. Έτσι στο έργο του Χουρμούζιου (που έφερε το αξίωμα του Χαρτοφύλακα), όντας ένας εκ των κύριων μεταρρυθμιστών της μετάβασης, εντοπίζονται στην νέα γραφή, υπό την χειρόγραφη επιμέλεια του, χιλιάδες βυζαντινές μουσικές συνθέσεις ιστορικής αξίας, τόσο βυζαντινές, όσο και μεταβυζαντινές.

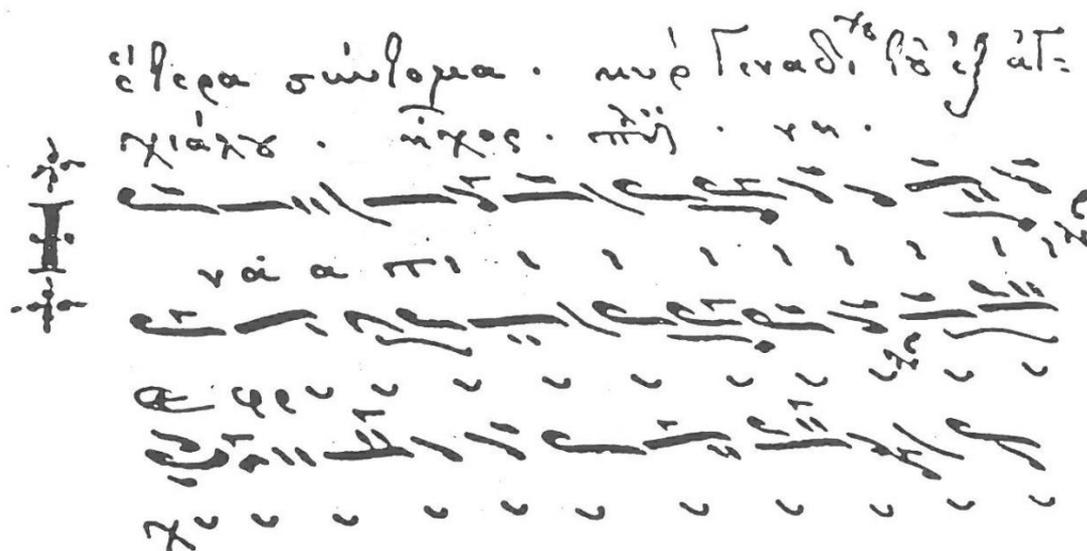
Το αντικείμενο της μεταγραφής μουσικών συνθέσεων στο νέο σύστημα γραφής από τον Χουρμούζιο (και τους άλλους μεγάλους σύγχρονους μεταρρυθμιστές διδασκάλους), είναι τόσο μεγάλο σε όγκο, που αποτελεί αντικείμενο μουσικολογικής μελέτης και ανάλυσης εδώ και πολλά χρόνια. Είναι γεγονός όμως, πως ακόμη, πληθώρα μουσικών συνθέσεων παλαιών συνθετών, που δικαίως εμφανίζονται στο έργο του Χουρμούζιου, δεν έχουν ακόμη μελετηθεί και αναδειχθεί επαρκώς.

Το πρώτο πρόβλημα που συναντάει κανείς σε ένα τέτοιο σύγχρονο εγχείρημα ανάδειξης είναι πως το πρωτογενές υλικό του Χουρμούζιου είναι χειρόγραφο και δεν έχει ακόμη ψηφιοποιηθεί σε νέες εκδόσεις. Για να πραγματοποιηθεί αυτό θα πρέπει είτε να δακτυλογραφηθεί σε λογισμικό υπολογιστή (π.χ. neanes ή melodos), είτε να σκαναριστεί καταλλήλως με OCR λογισμικό, το οποίο μέσω Μηχανικής Μάθησης θα μπορούσε να κάνει την μεταγραφή αυτόματα. Δυστυχώς, μέχρι την σύνταξη της παρούσας εργασίας, τα προγράμματα με δυνατότητα OCR έχουν εκπαιδευθεί μόνο σε τυποποιημένες συμβολοσειρές (ψηφιακές ή τυπογραφείου) και όχι σε χειρόγραφες όπως του Χουρμούζιου, που δεν εμφανίζουν πλήρη γραφική σταθερότητα. Θα ήταν λοιπόν πολύ χρήσιμο σε αυτό το πλαίσιο ανεκτίμητων μουσικών θησαυρών που παραμένουν στην αφάνεια, να εκπαιδευθεί κάποιος αλγόριθμος πάνω στον γραφικό χαρακτήρα του Χουρμούζιου.

Στην παρούσα εργασία επιλέχθηκε προς μελέτη, ανάλυση και ανάδειξη, μια τέτοια σύνθεση, που συναντάται στο χειρόγραφο έργο του Χουρμούζιου. Πιο συγκεκριμένα, ανάμεσα στα εκατοντάδες έργα της παπαδικής που μετέγραψε ο Χουρμούζιος, στον κώδικα της εθνικής βιβλιοθήκης Ε.Β.Ε. – Μ.Π.Τ. 703, που τιτλοφορείται ως ο Μέγας Εσπερινός της Παπαδικής (χρονολόγηση 1818), ξεκινάει να ανθολογείται στην σελίδα 411 η μελοποίηση της ποιητικής σύνθεσης *Ίνα τι εφρύαζαν έθνη*, του κυρ Γενναδίου του εξ Αγχιάλου.

Πρόκειται για την μελοποίηση μία ποιητικής σύνθεσης που βασίζεται με σαφήνεια στους ψαλμούς Β' και Γ' από το κλασσικό ψαλτήρι του Δαβίδ. Απαρτίζεται από κάτι παραπάνω των 45 χειρόγραφων σελίδων γραφικού χαρακτήρα του Χουρμούζιου.

Χωρίζεται σε δύο στάσεις (που αφορούν τον κάθε ψαλμό αντίστοιχα) και οι 25 πρώτες είναι η Α΄ στάση. Λίγο περισσότερο από τις 4 τελευταίες σελίδες αφορούν τους καταληκτικούς στίχους της σύνθεσης *Δόξα, Και νυν και Αλληλούια*.



Εικόνα 1. Δείγμα γραφής Χουρμουζίου από φωτοτυπία του ΜΠΤ 703, έναρξη της σύνθεσης

Για την μεταγραφή του μουσικού και ποιητικού κειμένου προς μελέτη από τον κώδικα του Χουρμουζίου σε ψηφιακό περιβάλλον, χρησιμοποιήθηκε η εφαρμογή ανοιχτού κώδικα Neanes (για τυχόν παραπάνω πληροφορίες και την διάθεση του προγράμματος: <https://neanes.github.io/neanes/>). Σε αυτό το λογισμικό η σύνθεση δακτυλογραφήθηκε, καλλωπίστηκε γραφικά και αναλύθηκε σε πρώτη φάση με τον χωρισμό της σε μέτρα και την προσθήκη ισοκρατημάτων. Η νέα ψηφιοποιημένη μορφή της σύνθεσης αποδίδεται πάλι σε 45 σελίδες και παρατίθεται στην αντίστοιχη ενότητα της παρούσης εργασίας.

Στα πλαίσια της μουσικολογικής ανάλυσης της σύνθεσης του Γενναδίου αξιοποιήθηκε και ο χειρόγραφος κώδικας του Ιωάννου Πρωτοψάλτου (Τραπεζούντιου), ο οποίος περιλαμβάνει και αυτός την εν λόγω σύνθεση του Γενναδίου σε παλαιότερη εξηγητική-μεταβατική γραφή. Ο κώδικας αυτός τιτλοφορείται ως Παπαδική, είναι του 18<sup>ου</sup> αιώνα (1766) και ανήκει σήμερα στην βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου ως ο κώδικας ΒΚΨ 722.

Πιο συγκεκριμένα έχουμε για τα δύο χειρόγραφα:

#### **A. ΜΠΤ 703:**

Βραχυγραφίες και σελίδες εύρεσης των στίχων της Α΄ στάσης της μελοποίησης *Ἰνα τι εφρούραζαν ἔθνη* από Γεννάδιο τον εξ Αγχιάλου:

- 1: Ἴνα τί ἐφρύαζαν ἔθνη καὶ λαοὶ κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ χριστοῦ αὐτοῦ, κενὰ λαοὶ ἐμελέτησαν. [σελ.411](#)
- 2: Παρέστησαν οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ χριστοῦ αὐτοῦ, λαοὶ κενὰ ἐμελέτησαν. [σελ.413](#)
- 3: Καὶ οἱ ἄρχοντες συνήχθησαν ἐπὶ τὸ αὐτό, κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ χριστοῦ αὐτοῦ, λαοὶ κενὰ ἐμελέτησαν. [σελ.415](#)
- 4: Διαρρήξωμεν τοὺς δεσμοὺς αὐτῶν καὶ ἀπορρίψωμεν ἀφ' ἡμῶν τὸν ζυγὸν αὐτῶν, τὸν ζυγὸν αὐτῶν ἀπορρίψωμεν. [σελ.417](#)
- 5: Ὁ κατοικῶν ἐν οὐρανοῖς ἐκγέλασεται αὐτούς καὶ ὁ Κύριος ἐκμκκτηριεῖ αὐτούς. [σελ.418](#)
- 6: Τότε λαλήσει πρὸς αὐτούς ἐν ὀργῇ αὐτοῦ καὶ ἐν τῷ θυμῷ αὐτοῦ ταράξει αὐτούς. [σελ.420](#)
- 7: Ἐγὼ δὲ κατεστάθην βασιλεὺς ὑπ' αὐτοῦ, ἐπὶ Σιών ὄρος τὸ ἅγιον αὐτοῦ. [σελ.421](#)
- 8: Διαγγέλλων τὸ πρόσταγμα Κυρίου, Κύριος εἶπε πρὸς με· υἱός μου εἶ σύ. [σελ.423](#)
- 9: Ἐγὼ σήμερον γεγέννηκά σε, αἴτησαι παρ' ἐμοῦ, καὶ δώσω σοι ἔθνη τὴν κληρονομίαν σου. [σελ.424](#)
- 10: Καὶ τὴν κατάσχεσίν σου τὰ πέρατα τῆς γῆς, ποιμανεῖς αὐτοὺς ἐν ῥάβδῳ σιδηρᾷ. [σελ.426](#)
- 11: Ὡς σκεύη κεραμέως συντρίψεις αὐτούς, καὶ νῦν, βασιλεῖς, παιδεύθητε καὶ σύνετε. [σελ.428](#)
- 12: Παιδεύθητε, πάντες οἱ κρίνοντες τὴν γῆν, δουλεύσατε τῷ Κυρίῳ ἐν φόβῳ, παιδεύθητε. [σελ.430](#)
- 13: Καὶ ἀγαλλιᾶσθε αὐτῷ ἐν τρόμῳ, παιδεύθητε, οἱ βασιλεῖς, καὶ σύνετε. [σελ.431](#)
- 14: Δράξασθε παιδείας, μήποτε ὀργισθῇ Κύριος καὶ ἀπολεῖσθε ἐξ ὁδοῦ δικαίας. [σελ.432](#)
- 15: Ὅταν ἐκκαυθῇ ἐν τάχει ὁ θυμὸς αὐτοῦ, διὸ ἐν φόβῳ βασιλεῖς σύνετε. [σελ.433](#)
- 16: Μακάριοι πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτῷ, διὸ ἐν τρόμῳ ἀγαλλιᾶσθε. [σελ.434](#)

Βραχυγραφίες καὶ σελίδες εὐρέσεως τῶν στίχων τῆς Β' στάσεως τῆς μελοποίησης Ἴνα τι ἐφρύαζαν ἔθνη ἀπὸ Γεννάδιο τον ἐξ Αγγιάλου:

- 1: Κύριε, τί ἐπληθύνθησαν οἱ θλίβοντές με· ἀλληλούια. [σελ.435](#)
- 2: Πολλοὶ ἐπανίστανται ἐπ' ἐμέ· ἀλληλούια. [σελ.436](#)
- 3: Πολλοὶ λέγουσι τῇ ψυχῇ μου· ἀλληλούια. [σελ.437](#)
- 4: Οὐκ ἔστι σωτηρία αὐτῷ ἐν τῷ Θεῷ αὐτοῦ· ἀλληλούια. [σελ.438](#)
- 5: Σὺ δέ, Κύριε, ἀντιλήπτωρ μου εἶ, δόξα μου καὶ ὑψῶν τὴν κεφαλὴν μου· ἀλληλούια. [σελ.439](#)
- 6: Φωνῇ μου πρὸς Κύριον ἐκέκραξα καὶ ἐπήκουσέ μου ἐξ ὄρους ἁγίου αὐτοῦ· ἀλληλούια. [σελ.441](#)
- 7: Ἐγὼ ἐκοιμήθην καὶ ὑπνωσα, ἐξηγέρθην, ὅτι Κύριος ἀντιλήψεταιί μου· ἀλληλούια. [σελ.443](#)
- 8: Οὐ φοβηθήσομαι ἀπὸ μυριάδων λαοῦ, τῶν κύκλῳ συνεπιτιθεμένων μοι· ἀλληλούια. [σελ.445](#)
- 9: Ἀνάστα, Κύριε, σῶσόν με, ὁ Θεός μου, ὅτι σὺ ἐπάταξας πάντας τοὺς ἐχθραίνοντάς μοι ματαίως· ἀλληλούια. [σελ.446](#)
- 10: Ὅδόντας ἁμαρτωλῶν συνέτριψας, τοῦ Κυρίου ἢ σωτηρία, καὶ ἐπὶ τὸν λαόν σου ἡ εὐλογία σου· ἀλληλούια. [σελ.448](#)

11: Αξίωσον ἐπιτυχεῖν ἡμᾶς τῆς ἄνω βασιλείας, λιταῖς τοῦ ἱεράρχου. σελ.450

12: Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἀγίῳ πνεύματι· ἀλληλούια, ἀλληλούια, ἀλληλούια σελ.451

13: Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων, ἀμήν· ἀλληλούια, ἀλληλούια, ἀλληλούια σελ.453

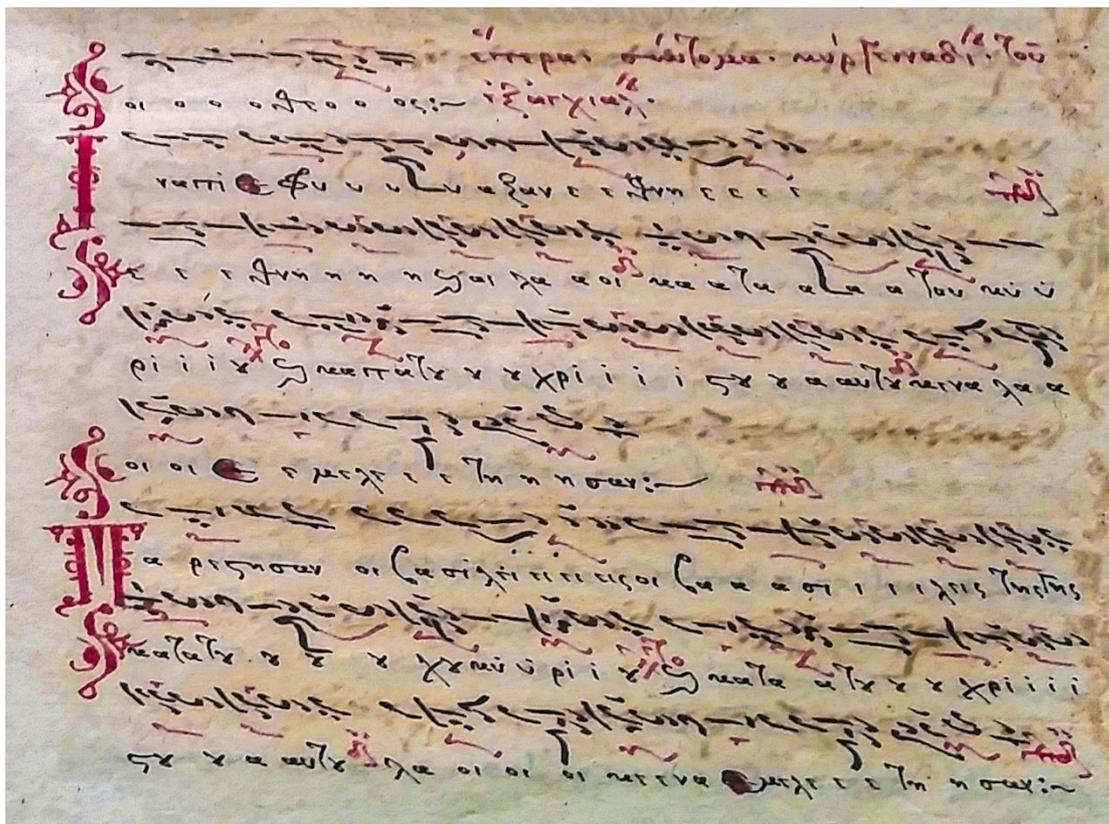
14α: [Ὅλοι ὁμοῦ] Ἀλληλούια, ἀλληλούια, δόξα σοι, ὁ θεός. σελ.454

14β: [Ἦνωμένοι] Ἀλληλούια, ἀλληλούια, δόξα σοι, ὁ θεός. σελ.455

## B. BKΨ 722:

Πίνακας 1. Εξέλιξη σύνθεσης συναρτήσει των σελίδων του BKΨ 722

52r-55r	Ἔτερα, σύντομα, κυρ Γενναδίου του εξ Αγγιάλου· [ήχος] πλ δ' <i>Ἦνα τί ἐφρούραζαν ἔθνη</i>
	Επώνυμη μελοποίηση των 2 <sup>ου</sup> και 3 <sup>ου</sup> ψαλμών, ως εξής: 1-2 (52r), 3-7 (52v), 8-12 (53r), 13-16· έπεται ο 3 <sup>ος</sup> ψαλμός, υπό την ένδειξη: <i>η δευτέρα στάσις του αυτού</i> , ως εξής: 1-3 (53v), 4 (53v-54r), 5-8, (54r), 9 (54r-v), 10-13 (54v), 14α (54v-55r), 14β (55r)



Εικόνα 2. Δείγμα γραφής Ιωάννου από φωτοτυπία του BKΨ 722, έναρξη της σύνθεσης

## 2. Περί Γενναδίου του εξ Αγχιάλου

Το γεγονός της αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως το 1453, αποτέλεσε τομή όχι μόνο ιστορική, αλλά και πολιτισμική. Μεταξύ των τεχνών που επλήγησαν βαθύτατα ήταν και η Ψαλτική, η οποία είχε διαμορφωθεί επί αιώνες στον χώρο της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας. Κατά τον πρώτο αιώνα μετά την Άλωση, η Πόλη στερείται μεγάλων μουσικών μορφών, καθώς οι περισσότεροι καταφεύγουν σε απομακρυσμένες περιοχές, για να διασωθεί η τέχνη τους, δημιουργώντας έτσι νέες περιφερειακές σχολές, όπως την Κυπριακή, την Κρητική και την Σερβική, οι οποίες διαφέρουν σε αισθητό βαθμό από το παραδοσιακό κωνσταντινουπολίτικο ύφος (Καραγκούνης, 2006). Σε αυτό το ιστορικό πλαίσιο της σταδιακής απομάκρυνσης από την παραδοσιακή ψαλτική κληρονομιά, η εμφάνιση ορισμένων μελουργών λειτουργεί ως καθοριστικός παράγοντας διάσωσης και συνέχειας της παλαιάς παράδοσης.

Μέσα σε αυτό το κρίσιμο μεταίχμιο, στο δεύτερο μισό του 16<sup>ου</sup> αιώνα, αναδεικνύεται η μορφή του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου, τον οποίο ο Καραγκούνης χαρακτηρίζει ως τον σπουδαιότερο μελουργό της εποχής, και μάλιστα σε μια συγκυρία που θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει «οριακή» πριν η παράδοση απωλεσθεί (Καραγκούνης, 2006). Ο Κωνσταντίνος διασώζει και είναι συνεχιστής της κύριας κωνσταντινουπολίτικης ψαλτικής πορείας, καθιστάμενος έτσι οργανικό μέρος της μετάβασης από τη βυζαντινή σε μια μεταβυζαντινή πραγματικότητα, όπου η τέχνη εξακολουθεί να εξελίσσεται μεν, αλλά υπό διαφορετικές πολιτισμικές και ιστορικές συνθήκες.

Οι πληροφορίες για τη ζωή του Κωνσταντίνου παραμένουν εξαιρετικά περιορισμένες. Ενίοτε αναγράφεται και ως πρωτοψάλτης, αλλά δεν είναι γνωστό πού άσκησε το διακόνημά του (Χατζηγιακουμής, 1999). Παρά τη βιογραφική απώλεια πληροφοριών, το έργο του είναι τόσο πλούσιο και ευρύτατα διαδεδομένο, ώστε να θεωρείται χαρακτηριστικό της ψαλτικής παραγωγής στα τέλη του 16<sup>ου</sup> αιώνα. Ο ίδιος μελοποίησε ασματικά τρισάγια, θεοτοκία, κρατήματα, μαθήματα του Στιχηραρίου, καλοφωνικούς στίχους, χερουβικά και κοινωνικά των Κυριακών, μεταξύ άλλων (Χατζηγιακουμής, 1999). Μάλιστα, η διάδοση και η ποιότητα της μελοποίησης αυτής μαρτυρούν πως ο Κωνσταντίνος υπήρξε φορέας μιας ώριμης μουσικής συνείδησης η οποία αντανακλά ήδη «την καινούργια πραγματικότητα του τέλους του 16<sup>ου</sup> αι.» (Χατζηγιακουμής, 1999).

Έτσι, η Αγχιάλος (ιστορικά αποτέλεσε σημαντικό πνευματικό κέντρο της περιοχής του Εύξεινου Πόντου) φαίνεται ότι κατά την καμπή του 17<sup>ου</sup> αιώνα εξελίσσεται σε εστία ιδιαίτερης μουσικής δραστηριότητας. Ως τρόπον τινά συνεχιστές του Κωνσταντίνου, από την ίδια περιοχή προέρχονται ακόμη δύο μουσικοί των αρχών του 17<sup>ου</sup> αιώνα, οι

μοναχοί Γαβριήλ και Γεννάδιος, ενώ δεν αποκλείστηκε αρχικά το ενδεχόμενο να πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο, εξαιτίας της όμοιας μελοποιητικής δράσης τους στα χειρόγραφα και της κοινής τους μοναχικής ιδιότητας (Χατζηγιακουμής, 1999). Αξιοσημείωτο είναι επίσης πως στον κώδικα 597 της I.M. Προφήτου Ηλιού Ύδρας μελοποίηση του Γενναδίου εσφαλμένα αποδίδεται σε κάποιον Γεώργιο εξ Αγχιάλου (Χαλδαιάκης, 2005), γεγονός που τονίζει το πως κωδικογραφικές αβλεψίες μπορούν να οδηγήσουν σε ιστορικές παρανοήσεις.

Ωστόσο, η νεότερη έρευνα δείχνει ότι ο Γεννάδιος αποτελεί διακριτή προσωπικότητα και όχι ταυτόσημη με τον Γαβριήλ, καθώς σε κώδικες του Κοσμά του Μακεδόνα διασώζονται ταυτόχρονα επώνυμες συνθέσεις και των δύο (Καραγκούνης, 2006). Ένα άλλο ενδιαφέρον στοιχείο που επισημαίνεται είναι ότι εφόσον οι συνθέσεις των δύο μελουργών εμφανίζουν σημαντικές ομοιότητες, είτε μελωδικές/υφολογικές, είτε ρεπερτοριακές, αυτό αρχικά μπορεί να προκαλέσει την εντύπωση ότι ίσως επρόκειτο για το ίδιο πρόσωπο, αλλά αυτή η ομοιότητα μπορεί κάλλιστα να οφείλεται στη δράση μιας κοινής μουσικής σχολής ή παράδοσης στην Αγχιάλο, η οποία λειτουργούσε ως επίκεντρο ψαλτικής καλλιέργειας στην περιοχή του Εύξεινου Πόντου κατά τα τέλη του 16<sup>ου</sup> και τις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Αν λάβουμε υπόψη ότι και οι δύο ήταν μοναχοί και φαίνεται να δραστηριοποιούνται σε παρόμοιο περιβάλλον, γίνεται πιο πιθανό ότι εκπροσωπούν διαδοχικούς ή παράλληλους κρίκους μιας τοπικής μουσικής παράδοσης που ευδοκίμησε σε μια περίοδο δύσκολη για τον ευρύτερο ελληνικό χώρο.

Ο Γεννάδιος, μοναχός ή ιερομόναχος, δραστηριοποιείται από τα τέλη του 16<sup>ου</sup> έως τα μέσα του 17<sup>ου</sup> αιώνα και αναφέρεται από τον Γεώργιο Παπαδόπουλο ως «Γεννάδιος Παλαμάς εξ Αγχιάλου» (Καραγκούνης, 2006). Ωστόσο, η απόδοση του επωνύμου «Παλαμάς» είναι ατεκμηρίωτη, αφού δεν συναντάται σε κανέναν κώδικα το επίθετο αυτό δίπλα στο όνομά του (Καραγκούνης, 2006). Η συμβολή του Γενναδίου, όπως προκύπτει από τις πηγές, φαίνεται εξαιρετικά σημαντική για την κατανόηση της ψαλτικής παραγωγής του πρώιμου 17<sup>ου</sup> αιώνα. Το έργο του περιλαμβάνει συνθέσεις τόσο «ασματικές» όσο και «καλοφωνικές», κάτι που υποδηλώνει βαθιά γνώση και των δύο βασικών τάσεων της εποχής: αφενός της μελοποιητικής απλότητας που κληρονομήθηκε από την παλαιά παράδοση, αφετέρου της αυξανόμενης καλοφωνικής δεξιοτεχνίας, η οποία εξελισσόταν σταδιακά από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα και θα κορυφωνόταν δύο αιώνες αργότερα.

Η γεωγραφική διάσταση, μάλιστα, αποκτά ιδιαίτερη σημασία για την κατανόηση της διατήρησης της ψαλτικής τέχνης σε εποχές πολιτικής και κοινωνικής αστάθειας. Η Αγχιάλος, παρά την απόστασή της από την Κωνσταντινούπολη, διατηρούσε ισχυρούς δεσμούς με το Οικουμενικό Πατριαρχείο και συχνά λειτουργούσε ως ενδιάμεσος

σταθμός για λόγιους, αντιγραφείς και ψάλτες, αφού τα έργα των τριών συνθετών διασώζονται και γνωρίζουν σημαντική διάδοση. Το γεγονός ότι στην ίδια πόλη εντοπίζονται τρεις σημαντικές μορφές (ο Κωνσταντίνος, ο Γαβριήλ και ο Γεννάδιος) υποδηλώνει πως είχε διαμορφωθεί μια ιδιαίτερα παραγωγική εστία ψαλτικής παιδείας, η οποία πιθανότατα συνέβαλε στην επιβίωση του παλαιού ύφους σε μια εποχή όπου η επίδραση περιφερειακών σχολών είχε αρχίσει να διαβρώνει την ενιαία παράδοση.

Υπό αυτό το πρίσμα, η συμβολή του Κωνσταντίνου και του Γενναδίου μπορεί να θεωρηθεί κρίσιμη όχι μόνο για την ίδια την εποχή τους, αλλά και για τη μετέπειτα διαμόρφωση της ψαλτικής τέχνης. Ο Κωνσταντίνος λειτουργεί ως φορέας ενός ύφους που φέρει σαφή χαρακτηριστικά συνέχειας με τη βυζαντινή περίοδο, ενώ ο Γεννάδιος εκφράζει μια ανανεωμένη, αλλά πάντοτε παραδοσιακή, μελοποιητική στάση, η οποία προσαρμόζεται στα νέα ιστορικά πλαίσια, χωρίς όμως να αποκόπτεται από το παρελθόν. Η παρουσία τους στις πηγές αποτελεί μαρτυρία ότι στα μεταβυζαντινά χρόνια η τέχνη της Εκκλησίας δεν διασώθηκε τυχαία, αλλά μέσω συνειδητών προσπαθειών συγκεκριμένων μελουργών, των οποίων όμως τα ονόματα πολλές φορές παρέμειναν στη σκιά για αιώνες.

Συμπερασματικά, η ιστορική τους σημασία υπερβαίνει την απλή καταλογράφηση των έργων τους. Ο Κωνσταντίνος και ο Γεννάδιος, μέσα από τις μελοποιήσεις τους, συνιστούν κρίκους μιας «αλυσίδας συνέχειας» που ενώνει την προ και μετά την Άλωση εποχή. Αποτελούν υπόμνηση του τρόπου με τον οποίο μια παράδοση που κινδύνευε να απωλεσθεί, κατόρθωσε, μέσω της φροντίδας μερικών σχεδόν αφανών σήμερα δημιουργών, όχι μόνο να διατηρηθεί αλλά και να ανανεωθεί, προετοιμάζοντας το έδαφος για την ακμή του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα. Έτσι, μέσα από την ανώνυμη σχεδόν παρουσία τους στα χειρόγραφα, οι δύο μελουργοί της Αγχιάλου δικαίως μπορούν να θεωρηθούν θεμέλια της μεταβυζαντινής ψαλτικής παράδοσης και καθοριστικές μορφές στη διαμόρφωση της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς.

### **3. Κατάλογος διασωζόμενων έργων του Γενναδίου**

Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας, δημιουργήθηκε σε πρώτη φάση ένας αναλυτικός πίνακας των γνωστών διασωζόμενων έργων του Γενναδίου εξ Αγχιάλου, με αναφορά σε κώδικες που τα περιλαμβάνουν.

Πίνακας 2. Τα διασωζόμενα έργα του Γενναδίου

Διασωζόμενα έργα του Γενναδίου:				
Είδος σύνθεσης	ήχος	σχόλιο	χειρόγραφο	πηγή
Ασματικό Τρισάγιο	α΄		133 → Άγιον Όρος, Μονή Φιλοθέου	1
Ασματικό Τρισάγιο	πλ. α΄		965 → Άγιον Όρος, Μονή Παντελεήμονος	1
			993 → Άγιον Όρος, Μονή Ιβήρων	1
			413 → Άγιον Όρος, Μονή Κουτλουμουσίου	1
		για την δοξολογία του Μελχισεδέκ επισκόπου Ραιδεστού	258 και 281 → Λέσβος, Μονή Λειμώνος	2
Ασματικό Τρισάγιο	δ΄		12 → Αθήνα, Συλλογή Octave et Melpo Merlier	2
			132 → Άγιον Όρος, Μονή Αγίου Παύλου	1
			338 → Άγιον Όρος, Μονή Δοχειαρίου	1
			949, 961, 970 και 987 → Άγιον Όρος, Μονή Ιβήρων	1
			8 → Λέσβος, Μονή Λειμώνος	2
		για την δοξολογία Αθανασίου Ιερομονάχου Θεσσαλού	6 → Βιβλιοθήκη Οικουμενικού Πατριαρχείου, τμήμα Κωνσταντίνου Ανανιάδου	2
		του Σταυρού	459 → Λέσβος, Μονή Λειμώνος	2
Ασματικό Τρισάγιο	πλ. δ΄		338 → Άγιον Όρος, Μονή Δοχειαρίου	2
Είη το όνομα Κυρίου	πλ. β΄ νενανώ		12 → Αθήνα, Συλλογή Octave et Melpo Merlier	2

Δοχαί σύντομοι, Ίνα τι εφρύαξαν έθνη	πλ. δ΄	ποίημα εκ του Β΄ ψαλμού	949, 961 και 987 → Άγιον Όρος, Μονή Ιβήρων	1
			581 → Άγιον Όρος, Μονή Διονυσίου	1
			893 και 902 → Ε.Β.Ε.	1
			337 → Άγιον Όρος, Μονή Δοχειαρίου	1
			597 → Ύδρα, Μονή Προφήτου Ηλιού	3
			722 → ΕΚΠΑ, ΒΚΨ	
			8 → Λέσβος, Μονή Λειμώνος	2
Καλοφωνικός στίχος Ίνα τι εφρύαξαν έθνη	πλ. δ΄		230 → Λέσβος, Μονή Λειμώνος	2
Κοινωνικό, Ο ποιών τους αγγέλους	πλ. δ΄	της Δευτέρας	238 → Λέσβος, Μονή Λειμώνος	2
Κοινωνικό, Εσημειώθη εφ' ημάς	ηχ. α΄	του Σταυρού	6 → Βιβλιοθήκη Οικουμενικού Πατριαρχείου, τμήμα Κωνσταντίνου Ανανιάδου	2
Κοινωνικό Επεφάνη η χάρις	ηχ. α΄	των Θεοφανείων	6 → Βιβλιοθήκη Οικουμενικού Πατριαρχείου, τμήμα Κωνσταντίνου Ανανιάδου	2

Πίνακας 3. Πηγές του Πίνακα 1

## πηγές

1	Καραγκούνης Κ.	Ιστορία και πολιτισμός του Ελληνισμού της Αγκιάλου, 2006
2	Χατζηγιακουμής Μ.	Μουσικά χειρόγραφα της Τουρκοκρατίας (453-1832) τόμος Α, 1980
3	Χαλδαιάκης Α.	Τα χειρόγραφα της Βυζαντινής Μουσικής - Νησιωτική Ελλάς, τόμος Α' Ύδρα 2005

Σαφώς οι συνθέσεις του Ασματικού Τρισαγίου σε ήχο δ΄ και οι σύντομες Δοχές του ποιήματος *Ίνα τι εφράζαν έθνη* σε ήχο πλ.δ΄, που αναπαράγονται αισθητώς πολυπληθέστερα από τις υπόλοιπες συνθέσεις του Γενναδίου, είναι οι πιο δημοφιλείς συνθέσεις.

#### 4. Παρτιτούρα σύνθεσης ποιήματος του Γενναδίου

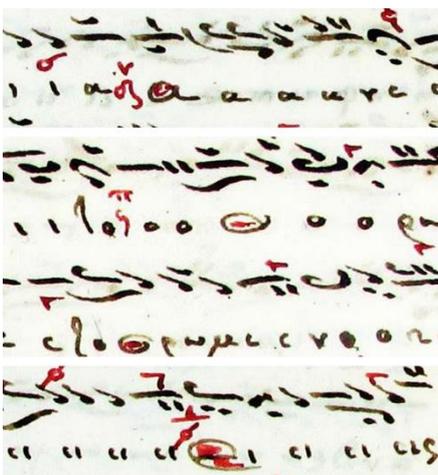
Πριν την παράθεση της παρτιτούρας θα αναφερθούν κάποια τεχνικά χαρακτηριστικά.

Για την συγγραφή της παρτιτούρας αξιοποιήθηκαν οι γραμματοσειρές:

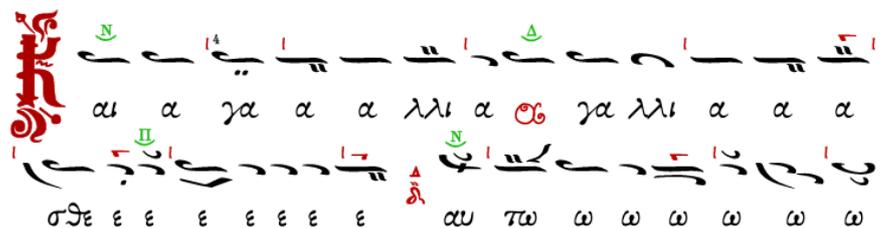
- Για το ποιητικό κείμενο (lyrics): Grecs du Roi WG
- Αρχιγράμματα: MgKonstantinos UC
- Έντονα lyrics: Aka-AcidGR-CurlyEarly
- Η συμβολοσειρά Stathis Series (ενσωματωμένη στο Neanes)

Τα κυρίως σύμβολα είναι μαύρα, τα βοηθητικά σύμβολα, όπως ο χωρισμός σε μέτρα, έχουν χρώμα πορφυρό, ενώ τα ισοκρατήματα πράσινο για την ευ-αναγνωσιμότητα της παρτιτούρας.

Οι διαφοροποιήσεις των γραμμάτων στο ποιητικό κείμενο με άλλο χρώμα και γραμματοσειρά είναι σε μια προσπάθεια αποτύπωσης της τεχνοτροπίας του Χουρμουζίου. Η προσωπική άποψη του συγγραφέα της παρούσης εργασίας, από την παρατήρηση κατά την διαδικασία της ψηφιοποίησης της σύνθεσης, είναι πως πολλές φορές όταν αλλάζει η λέξη και ξεκινάει με ίδιο γράμμα με το καταληκτικό της προηγούμενης, υπάρχει η διαφοροποίηση αυτή, ή στην έναρξη της αναδίπλωσης του κειμένου ή σε σημείο κατάλληλο για ανάσα.



Εικόνα 4. Δείγμα διαφοροποίησης γραμμάτων α, ο και ε, σε χειρόγραφο του Χουρμουζίου



Εικόνα 3. Παράδειγμα σημείων διαφοροποίησης του α



# ΨΑΛΜΟΙ Β' ΚΑΙ Γ' ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ

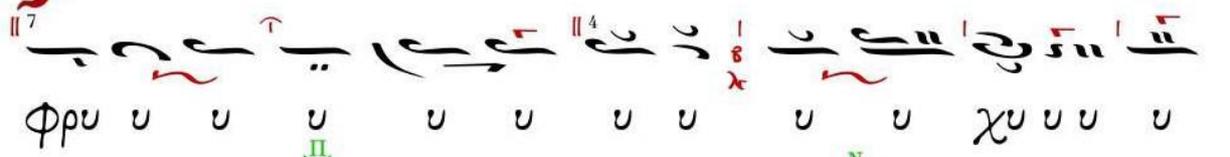
## ΤΟΥ ΕΞ' ΑΓΧΙΑΛΛΟΥ



Ἦχος λ̣ δ̣ Νη

( δ̣ - δ̣' )

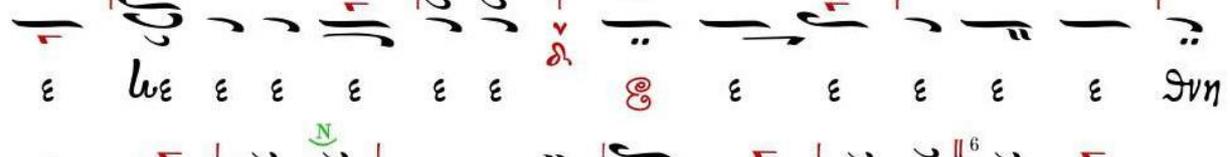

 να α πι ι ι ι ι ι ι ι ι

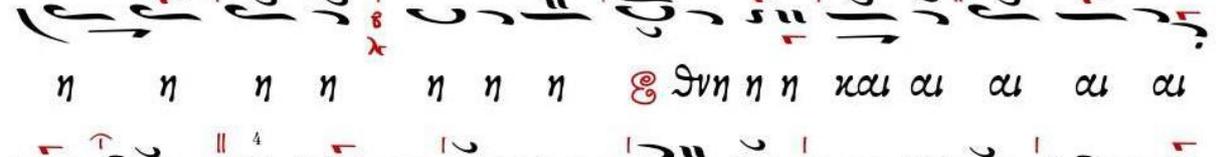

 φρυ υ υ υ υ υ υ υ υ χυ υ υ υ


 υ υ υ υ υ υ υ υ α ξαν ε ε ε ε


 ε τα ε ε ε ε ε ε ε ε θνη η η η


 η η η η η η ε ε ε ε ε ε ε ε ε


 ε ωε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε θνη


 η η η η η η θνη η η και αι αι αι αι


 αι αι αι αι αι λαα α θνη και αι λα οι οι

οι οι οι οι οι οι οι κα α ρα α α α α τα α  
 ρα α α α α α του ου ου ου ου χου ου ου  
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου χου ου ου ου  
 ρου ου ου ου ου ου ου κυ υ υ ρι ι ι ι ι  
 ι ι κα τα του ου ου κυ υ ρι ι ι ι ι ι  
 ι ου ου και αι αι κα α α α τα α α α α  
 α α α α α α α α του ου ου ου ου χρι  
 ι ι ι ι ι ι κα τα του χρι ι στου ου ου  
 ου ου ου ου ου ου α κα τα του χρι στου ου αυ του ου ου  
 ρου ου  
 α α α λα α α α α ρα α α α α α οι  
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι ε ε ε ε με λε ε ε



ου κυ υ ρι ι ι ι ι ου ουου και αι κα

τα α α α α α α α α α α α α α α α

α του ου ου ου ου ου χρι ι ι ι ι ι ι κα

τα του χρι ι στου ου ου ου ου ου ου ου ου α κα

τα του χρι στου ου αυ του ου ου ου ου ου ου ου

ου ου ου λα οι οι

οι οι οι ου οι οι οι οι οι κε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε να α α ε μεε λε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε τη η ε με λε ε τη η η η η σα αυ

αι οι οι α και οι αρ χο ο ον τε ες συ

νη η χθη η συ νη η η χθη η σα αυ ε ε

ε ε ε π ι ι ι ι ι ι ε π ι ι το  
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο α α α ε π ι το ο  
 αυ το ο ο ρο ο ο ο ο κα α ρα α α α  
 τα α α α α α του ου ου ου ου ου ου ου  
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ρο  
 υ υ υ υ υ υ υ υ υ ρι ι ι ι ι ι ι  
 ι κα τα του ου ου ου ου ου ου ου ου  
 και αι κα τα α α α α χα α α α α α α α α  
 α α α α του ου ου ου ου ου χρι ι ι ι ι  
 ι ι κα τα του χρι ι στου ου ου ου ου ου ου  
 ου ου α κα τα του χρι στου ου αυ του ου ου ρου ου ου ου  
 ου ου ου ου λα οι οι οι οι οι οι οι οι οι

οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι κε ε ε ε ε  
 ε ε ε ε ε να α α με ε λε ε ε ε ρε ε  
 ε ε ε τη η η με λε ε ε τη η σα αν

**Α** ι α α ρρη δι α ρρη ξω ω ω με εν τους δε  
 σμου ου ου ου ου ου του ου ου ου ου ους δε  
 ε ε ε ε ε ε ε ε τους δε ε ε σμου ου  
 ου ου ου ου ου ου ου ους α α α τους δε σμου  
 ους αυ τω ω ω ρω ω ω ω ων και αι λαι αι αι αι  
 αι αι αι αι αι αι αι λαι αι αι αι α α  
 α α χα α α α α α α α α α α α α α  
 πο ο ο ο ρο ο ο ο ο ο ο ρρι ι ι





ρου ουου ους και ο κυ υ υ υ υ υ υ  
 υ υ υ υ υ ρυ υ υ υ υ ρι ι ι ι ι ι  
 ι ι ι ο ο ος εκ μυ κτη ρι ει ει ει ει ει  
 ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει α α α α α α  
 α αυ του ους

**F** ο τε ε λα α λη η η η η η η σει ει  
 προ ος α α λα λη σει προ ος α α α α αυ του  
 ους ε ε ε ε εν ο ο ο ο ο ο ο ο  
 εν ο ο ο ρ γη η η η η η η η η η α α  
 εν ο ρ γη η αυ του ουου ρου ουου ου ε ε  
 ωε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ωε ε ε εν





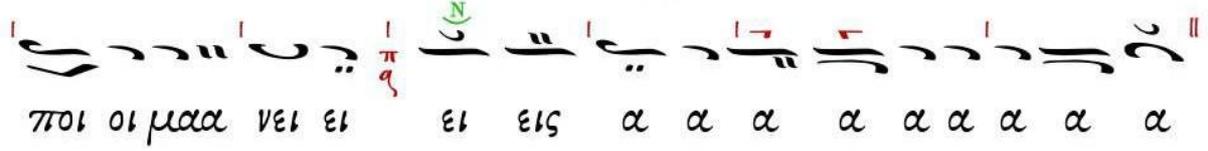


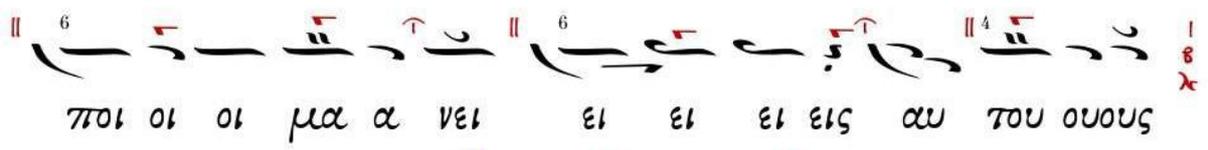




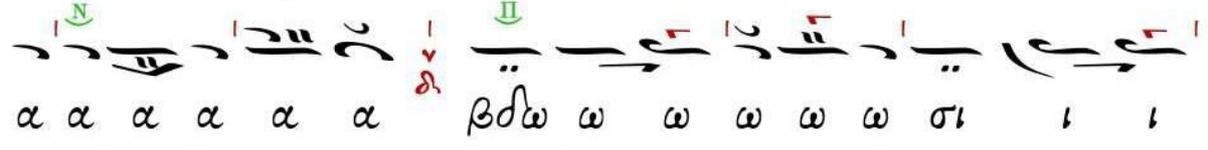


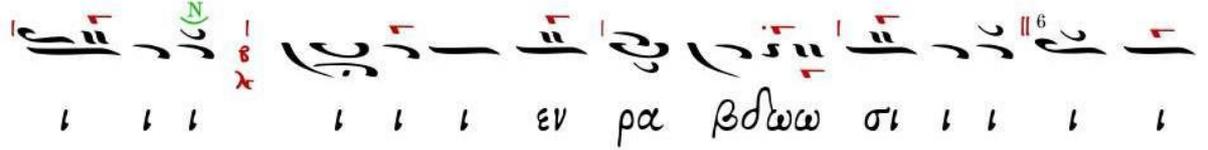

  
 α α α α α α α α α χα α α α ρα α α

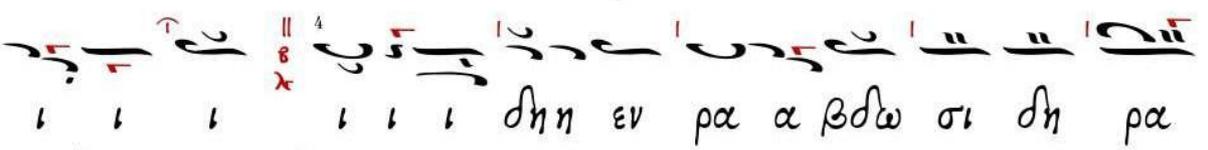

  
 ποι οι μαα νει ει ει εις α α α α α α α α

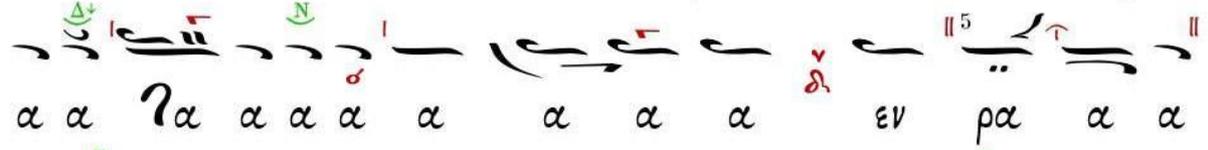

  
 ποι οι οι μα α νει ει ει ει εις αυ του ουους

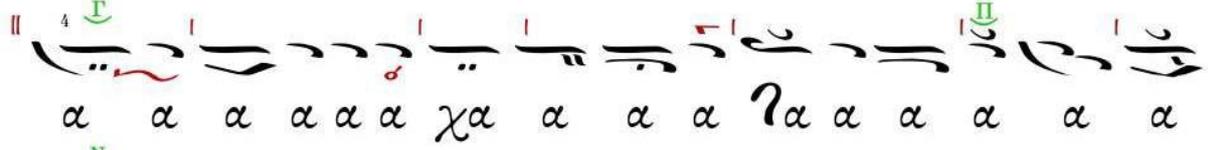

  
 ε ε εν ρα α α α α α ρα α α α α α α


  
 α α α α α α βδω ω ω ω ω σι ι ι ι

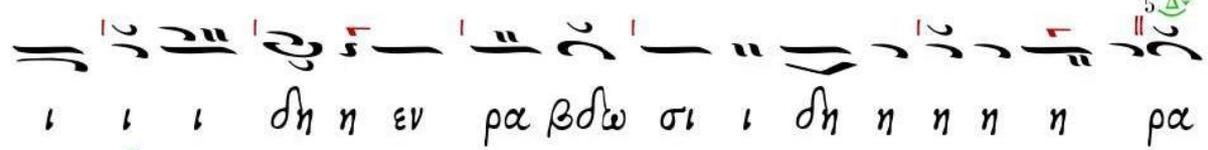

  
 ι ι ι ι ι ι εν ρα βδω σι ι ι ι ι ι ι

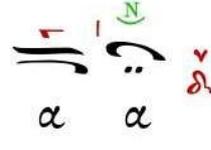

  
 ι ι ι ι ι ι δηη εν ρα α βδω σι δη ρα


  
 α α ρα α α α α α α α εν ρα α α


  
 α α α α α α χα α α α ρα α α α α α α


  
 α α α α α α α βδω ω σι ι ι ι ρι ι


  
 ι ι ι δηη εν ρα βδω σι ι δη η η η η ρα


  
 α α







τε ε ε και αι  
 συ υ υ υ υ συ υ νε ε ε ε ε τε ε ε

**Κ** αι α γα α α λια γα λια α α  
 σθε ε ε ε ε ε ε αυ τω ω ω ω ω ω ω  
 ω ω ω ω ω ω εν τρο ο ο ο ο ο ο  
 ο ο ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε αυ τω  
 ε ε εν τρο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
 ο ο εν τρο ο μω ω ω ω ω ω ω ω  
 ω παι δε ε ε ευ θη η τε ε ε ε ε ε  
 ε ε ε οι οι οι οι ροι οι οι βα α σι ι ι ι ι  
 ι ι ι ι ι λει ει εις και συ υ υ υ υ ρυ υ υ υ



ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι και αι αι

αι δι και αι αι αι αι αι α α ας

ε ε ο ο ο ο ο ο τα α α ρα α αν

εκ κα α α αυ θη η η η η η η η η

η εν τα α χει ο ο θυ μο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ος ο ο ο ο

ο θυ υ μο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο θυ

υ μο ο ο ο ο ο ο ο ο ος α α ο θυ

μο ος αυ του ουου ου ουουου ου ου ου δι

ο ο ο ο ε εν φο ο ο ο εν φο ο ο ο βω

ω ω ω ω ρω ω ω ω βα α α α α α

α α α σι ι ι βα σι λει ει ει ει ρει ει ει ει  
 εις συ υ υ υ υ υ συ υ νε ε ε ε ε τε ε  
 ε

**M** α κα α α ρι οι οι οι οι οι οι οι οι  
 οι οι οι οι οι οι οι πα α α α α ντες οι  
 πε ε ποι σο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
 ο τε ε ε ε ε ε ε ο οι πε ποι οι  
 σο ο ο ο ο ο ο ο ο ο τε οι πε ποι σο τε ε ες  
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε πα α α α  
 ε παυ τω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω  
 ο ο ο ε εν τρο ο ο ο εν τρο ο ο ο μω ω ω

ω ω ω ω ω α α α α α α α α α α γα

α α γαλλι α α α α α α α α α α χαα

α γαλλι α α α α α σθε ε ε

Δευτέρα στίσις

υ υ υ υ υ ρι ε ε ε πι ι ι

ι ι ε ε ε ε ωε ε ε πλη η η

η η η η η η η η η θυ υ υ υ υ υν

θη η ε πλη η θυ υ υν θη σαν οι θλι βο ον

τε ε ε ε ε ε ε ε ε ες με ε ε ε ε

ωε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε χε ε ε

ωε ε ε ε ε ε ε ε οι θλι βο ον τε ε







εν τω ωθ ε ω ω ω ω ω εν τω θε ε

ω ω ω ω ω α α α α α α χα

α α α α α αυ του ου ου ου ου ωου

ου ου ου ου ουου ου ου ουου α α α α α α

α ωα α α α αλλη η λου ου ου ου ου ου ου

ου ι ι ι αλλη λου ου ι ι ι ι ι α α

υ υ υ υ δε κυ υ υ υ υ υ υ συ δε ε ε

κυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ ρι ι συ δε

κυ υ ρι ε ε ε ωε ε ε ε ε αν τι λη η

ωη η η η η η η η η η η η η αν τι

λη πτω ωρ μου ου ου ου ου ου ου ου ει ει ει ει

ει ει ει ρει ει ει ει α αν πι λη η η η η  
 ρη η η η πτωρ μου ου ου ου ου ου ου ου ει  
 ει ει ρο ο ξαα μου ου ου ου ου ου ου ου  
 ου ου ου ρου ου ου ου ου ου ου ου ου ου  
 χου ου ου ρου ου ου ου ου και υ υ υ υ υ  
 ψω ω ω ω ω ω ρω ω ω ω ν τη η η η  
 η η η η ην κε φα α α α α α α λη η  
 η η η η η η η χη η η η η η η η η η ην  
 μου ου ου ρου ου ου ου ου αα λη η η η  
 η η η η α α α α α λη η η η η λου ου  
 ου ου ου ου ου ου ου ου α λη λου ι ι ι α  
 α α ρ λη η η η η η η η λου ου ου ου ου



ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε μου του ουουου ου

ξο ο ο ο ο ρου ου ου ου ου ου του ου

ου ους α γ ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι

ι ι ι ι ου ου ου ου ου ου ου ου ου

ου ου α αυ του ου ου του ου ου ου α α

λλη η η η η η η η α α α α λλη η

η η η λουου ου ου ου ου ουουουου ι α λλη λου

ου ι ι ι α α α α λλη η η η η η η η λου

ου ι ι α λλη λου

ι α α α του α α α α α α α α

γω ε ε ε ε ε και οι οι οι οι οι

και οι οι μη η η η η η η η η η η η η η  
 η η ε ε ε κοι μη η η θη η η η η η η  
 η ην και υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ πνω  
 ω ω ω σα α α ε ε ξη η η γε ε ε ε ε  
 ε ε ε ερ θη η η η η η η η η η ην και  
 αι αι αι υ υ υ υ υ υ υ υ πνω ω ω υ υ  
 υ πνω ω σα α ξη γε ε ε ε ε ε ε ε ε  
 ε ε ε ε ε λε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε  
 ερ θη η η η η η η η ην ξη γερ θη ην  
 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο πικω υ υ  
 υ υ υ υ υ ρι ι ο ος αν πι ι ι η η η η  
 λη η η η η η η η η ψε ε ε ε ε ε ται αι μου ου

ου ρου ου ου ου ου α λλη η η η η η η η  
 η α α α α λλη η η η η λου ου ου  
 ου ου ου ου ου ου α λλη λου ου ι α α α α  
 α λλη η η η η λου ου ου ου ου ου ου ου ου  
 ι ι α λλη λου ι ι α α α ρα α α α α

υ φο βη θη η η η η η η ου φο βη η θη η  
 η η η η η η η η η η σο ο ου φο βη θη  
 η σο μαι αι  
 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ α πο ο μω  
 ρι α α α α α α α α α α δω ω ω ω ω  
 ω ρω ω ω ων λα ου ου ου ου τω ω ω ρω ω

ω ω ων κυ υ υ των κυ υ υ υ υ υ κλωω λα

ου των κυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ κλωω ρω ω ω ω

ω συ νε πι ι πι ι ι ι ι ι ι ι ι ρι ι

ι ι θε με ε ε ε ε ε ε ε ε ε νω ων συ νε

ε ε λε ε ε πι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι

θε με ε εν ων μοι οι οι ροι οι οι οι οι οι

α α λλη η η η η η η η η α α α α α

λλη η η η η λου ου ου ου ου ου ου ου ου α

λλη λου ου ι ι ι α α α α λλη η η η η η η

η η η λου ου ι ι

α λλη λου ι α α α ρα α α α α α α

α

να α α α στα κυ υ υ υ υ υ α να  
 στα α α κυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ ρι ι α  
 να στα κυ υ ρι ε ε ε λω ε ε ε ε σω σο  
 ον με ε λω ε ε ε ε ε ε ε ε ε ο ο  
 ο ο ο θε ε ε ε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο  
 ος μου ου ου ου ου ου ου του ου ου ου ο πι  
 ι συ υ υ του υ υ υ πα α α ε πα α α α  
 τα α ξα ας πα αν τας του ου ου ου ου ου ου ου  
 ου ου ου του ου χου  
 ου του ου ου ου ους πα αν τας τους εχ θραι αι αι

αι αι αι αι υαι αι αι αι νον τα α α α α α α  
 α α ας μοι οι μα α α α α α ται αι αι αι αι  
 αι αι αι αι αι αι αι μα ται αι αι αι αι ω ω  
 ω ρω ω ω ω ως α α λλη η η η η η η η  
 η α α α α λλη η η η λου ου ου ου  
 ου ου ου ου ου α λλη λου ι α α α α λλη  
 η η η η η η η η λου ου ου ου ου ου ου ου  
 ου ι ι α λλη λου ου ι ι α α α ρα α α α  
 α

ο ο ο ον τας α μα α α α α α  
 α α α μα α α α α α α αρ τω ω ω ω

α μα αρ τω λω ω ω ρω ω ω ω ω ω ω ν

συ νε ε ε ε ε ε ε ε ε τρι συ νε τρι ψα α α

ας του κυ ρι ου ου η η η η η η η η η η

σω ω ω ω ω ω ω ρω ω ω ω η η σω

ω ω ω ω ω ω ρω ω ω ω τη ρι ι η σω τη

ρι ι ι ι ι ι α α α και πι ι ι

ι ι ι ι ι ι ι ι ρι ι ι ι ι ι ι ι ι ι

ι ι και ε ε πι ι το ο ρο ο ο ο ο ν πι

τον λα α ο ο ο ο ο ο ο ρο ο ο ο ν σου

η η η η η η η η η η ε ε η ε ε ευ λο ο

γι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι α σου

ου ου ρου ου ου ου ου α λλη η η η η η η

η η η α α α α λλη η η η λουου  
 ου ου ου ου ουουου ου αλλη λουου ι α α α  
 λλη η η η λουουου ου ου ου ου ου ου ου  
 ι ι α λλη λουου ι α α α ρα α α α α

α α α ξια ξι ω σο ο ο ο ο ο ο  
 ον ε ε ε ε ε ε ε ωε ε ε ε πι ι ι  
 ρι ι ι ε πι τυ χει ει ει ει ει ει η η η η  
 η η η η η η η η ρη η η η η η η  
 μα α α α α α ας τη η η η ρη η η η ης  
 α α α α νω ω ω της α νω βα α σι λει ει  
 ει ει ει ει ει ει ει ρει ει ει ει ει ει ει





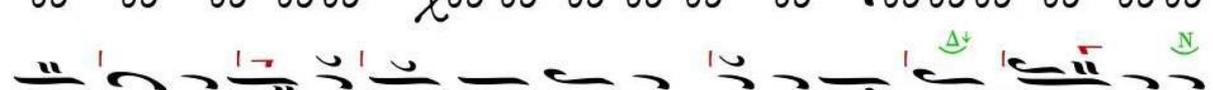

  
 α α α α α α α α α α χα χα α α

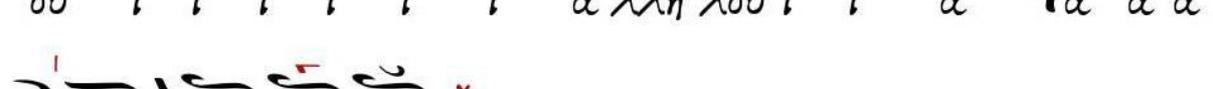

  
 α α α α α α α χα α α α α α α


  
 α α α α λλη η η η η η η η η η χη


  
 η α α λλη η η η λου ου ου ου α λλη λου

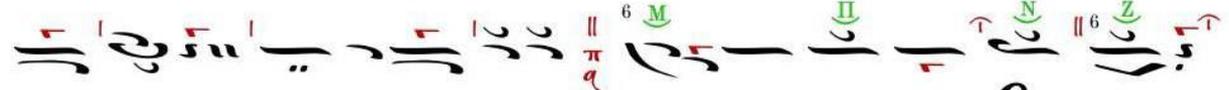

  
 ου ου ου ου ου χου ου ου ου ου ου ου ου ου

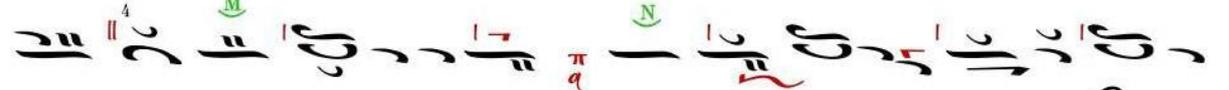

  
 ου ι ι ι ι ι ι α λλη λου ι ι α χα α α


  
 α α α α α


  
 αι νυ υ υ υν και αι ει ει και εις τους αι


  
 ω ω ω ω νας των αι ω ω ω ω ω ω ω ω


  
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω


  
 ω νω ων α α α α α α α α α α α α

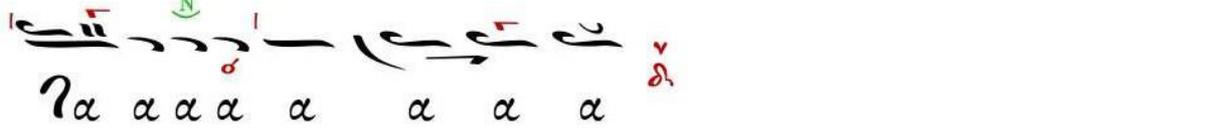



  
 α α α α α α λλη η η η η η η η η


  
 η χη η α α λλη η η η λου ου ου α


  
 λλη λου ου ου ου ου χου ου ου ου ου ου ου ου

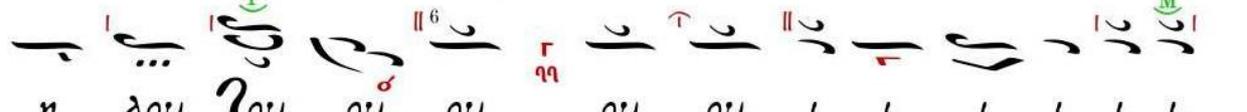

  
 ου ου ου ου ι ι ι ι ι ι α λλη λου ι ι α

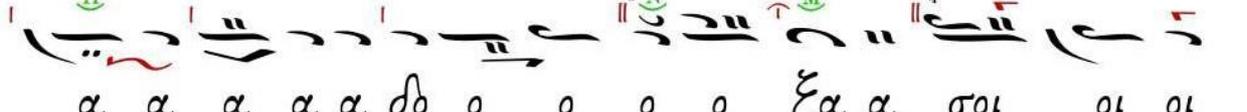

  
 ρα α α α α α α

Όλοι δμοῦ 

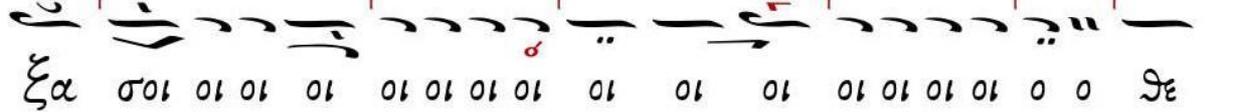

  
 λλη η λου ου ου ου ι α α α α α α


  
 α α α α α α α α α α α α α λλη


  
 η λου ρου ου ου ου ου ι ι ι ι ι ι


  
 α α α α α ο ο ο ο ξα α σοι οι οι


  
 ο θε ε ε ε ε ε ε ε ο θε ο ο ος ο


  
 ξα σοι οι ο ο θε





## 5. Ανάλυση κατάστρωσης ποιητικού κειμένου συναρτήσει της σύνθεσης

Η μελωδική ανάπτυξη, της σύνθεσης αυτής του Γενναδίου, παρουσιάζει μη γραμμική ταύτιση με την ανάπτυξη του ποιητικού κειμένου που την συνοδεύει, όπως πολλές φορές άλλωστε συνηθίζεται σε συνθέσεις της εποχής αυτής, που χαρακτηρίζονται από έκταση και σύνθετη μελισματική ανάπτυξη.

Παρακάτω παρατίθεται η διάρθρωση του ποιητικού κειμένου, με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι εύκολα κατανοητά: α) η πορεία του ψαλμικού κειμένου, β) οι εξωψαλμικές προσθήκες, γ) η ανακατάστρωση του ψαλμικού κειμένου για χάρη της μελισματικής ανάπτυξης και δ) το συνοδευτικό κείμενο που απαντάται συνήθως σε αντίστοιχες συνθέσεις. Οι διαφοροποιήσεις αυτές διακρίνονται χρωματικά σύμφωνα με το υπόμνημα που προηγείται της παράθεσης του ποιητικού κειμένου.

Εξωψαλμικό κείμενο

Τυπικό ψαλμικό κείμενο

Ελλιπές κείμενο - επαναλήψεις- αναδιπλώσεις

Πρώτη ολοκληρωμένη εμφάνιση ψαλμικού κειμένου

### Στάση Α

Ἴνα τί ἐφρύαξαν ἐ- τὰ ἔθνη ἔθνη ἔθνη καὶ λα- ἔθνη καὶ λαοὶ κατὰ τοῦ Κυρι- κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χρι- κατὰ τοῦ Χριστοῦ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ κενά λαοὶ ἐμελέτη ἐμελέτησαν.

Παρέστησαν οἱ βασιλεῖς οἱ βασι- οἱ βασιλεῖς τη- οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς κατὰ τοῦ Κυρι- κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χρι- κατὰ τοῦ Χριστοῦ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ λαοὶ κενά ἐμελέτη ἐμελέτησαν.

Καὶ οἱ ἄ- καὶ οἱ ἄρχοντες συνήχθη- συνήχθησαν ἐπὶ ἐπὶ τὸ α- ἐπὶ τὸ αὐτὸ κατὰ τοῦ Κυρι- κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χρι- κατὰ τοῦ Χριστοῦ α- κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ λαοὶ κενά ἐμελέτη ἐμελέτησαν.

Διαρρή- διαρρήξωμεν τοὺς δεσμοὺ- τοὺς δε- τοὺς δεσμούς α- τοὺς δεσμούς αὐτῶν καὶ ἀπορρίψω- καὶ ἀπορρίψωμεν ἀφ' ἡμῶν τὸν ζυ- τὸν ζυγὸν α- τὸν ζυγὸν αὐτῶν τὸν ζυγὸν αὐτῶν καὶ ἀπορρίψω- καὶ ἀπορρίψωμεν.

Ὁ κατοικῶν ἐν οὐρανοῖς ἐκγε- ἐκγελάσε- ἐκγελάσεται ἐκγελάσεται α- ἐκγελάσεται αὐτούς ἐκγελάσεται ἐκγελάσεται α- ἐκγελάσεται αὐτούς καὶ ὁ Κύριος ἐκμυκτηριεῖ αὐτούς.

Τότε λαλήσει πρὸς α- λαλήσει πρὸς αὐτούς ἐν ὁ- ἐν ὀργῇ α- ἐν ὀργῇ αὐτοῦ ἐν ὀργῇ α- ἐν ὀργῇ αὐτοῦ καὶ ἐν τῷ θυμῷ ἐν τῷ θυμῷ α- καὶ ἐν τῷ θυμῷ αὐτοῦ ταρα- ταράξει ταράξει α- ταράξει αὐτούς.

Ἐγὼ δὲ κατεστάθην βασιλε- βασιλεὺς ὑπ' α- ὑπ' αὐτοῦ ἐπὶ Σιών ὄρος τὸ ἅγι- τὸ ἅγιον α- τὸ ἅγιον αὐτοῦ.

Διαγγέλλων τὸ πρόσταγμα Κυ- Κυρι- τοῦ Κυρίου Κύριος εἶπε πρὸ- εἶπε πρὸς με εἶπε πρὸς με υἱὸς μου εἶ υἱὸς μου εἶ σύ υἱὸς μου υἱὸς μου εἶ υἱὸς μου εἶ σύ.

Ἐγὼ σή- ἐγὼ σήμερον γεγε- γεγέννηκα γεγέννηκά σε Αἴτησαι παρ' ε- αἴτησαι παρ' ἐμοῦ καὶ δώσω σοι δώσω σοι ἐ- δώσω σοι ἔθνη τὴν κληρονομι- κληρονομία κληρονομίαν σου.

Καὶ τὴν κατάσχεσίν σου τὰ πέ- τὰ πέρατα πέρατα τη- τὰ πέρατα τῆς γῆς Ποιμα- ποιμανεῖς α- ποιμανεῖς αὐτούς ἐν ῥάβδῳ σι- ἐν ῥάβδῳ σιδη- ἐν ῥάβδῳ σιδηρᾷ ἐν ῥάβδῳ σιδη- ἐν ῥάβδῳ σιδηρᾷ.

Ὡς σκεύη κεραμε- κεραμέως συντρίψεις α- συντρίψεις αὐτούς συντρίψεις α- συντρίψεις αὐτούς Καὶ νῦν βασι- καὶ νῦν βασιλεῖς παιδεύθητε καὶ συνε- καὶ σύνετε.

Παιδεύθητε πάντες οἱ κρινο- οἱ κρίνοντες τη- οἱ κρίνοντες τὴν γῆν Δουλεύσατε τῷ Κυρι- τῷ Κυρίῳ ἐν φόβῳ ἐν φο- αὐτῷ ἐν φόβῳ Παιδευθη- παιδεύθητε καὶ συ- σύνετε.

Καὶ ἀγαλλιά- ἀγαλλιάσθε αὐτῷ ἐν τρό- ε- αὐτῷ ἐν τρό- ἐν τρόμῳ Παιδεύθητε οἱ βασιλεῖς καὶ συνε- καὶ σύνετε.

Δράξα- δράξασθε παιδεῖ- παιδείας μήποτε ὀργισθῆ Κυ- Κύριο- Κύριος καὶ ἀπολεῖσθε ἐξ ὁδοῦ δικαί- δικαίας.

(Νε) Ὅταν ἐκκαυθῆ ἐν τάχει ὁ θυμὸς ὁ θυμὸς ὁ θυμὸς α- ὁ θυμὸς αὐτοῦ διό ἐν φό- ἐν φόβῳ βασι- βασιλεῖς σύνετε.

Μακάριοι πάντες οἱ πεποιθότε- οἱ πεποιθότε- οἱ πεποιθότες ἐπ' α- ἐπ' αὐτῷ διό ἐν τρό- ἐν τρόμῳ ἀγα- ἀγαλλιά- ἀγαλλιάσθε.

## Στάση Β

Κύριε τί ἐπληθύνθη- ἐπληθύνθησαν οἱ θλίβοντές με οἱ θλίβοντές με Ἀλληλούϊα.

Πολλοὶ ἐπανάστανται ἐπ' ἐμέ ἐπ' ἐμέ ἐπ' ἐμέ Ἀλληλούϊα.

Πολλοὶ λέγουσι λέγουσι τῇ ψυχῇ μου τῇ ψυχῇ μου Ἀλληλούϊα.

Οὐκ ἔστι σωτηρία αὐτῷ ἐν τῷ Θεῷ ἐν τῷ Θεῷ ἐν τῷ Θεῷ αὐτοῦ Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα.

Σὺ δέ Κύ- σὺ δέ Κύρι- σὺ δέ Κύριε ἀντιλή- ἀντιλήπτωρ μου εἶ ἀντιλήπτωρ μου εἶ δόξα μου καὶ ὑψῶν τὴν κεφαλὴν μου Ἀλλη- Ἀλληλού- Ἀλληλούϊα Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα.

Φωνῇ μου πρὸς Κύ- πρὸς Κύρι- πρὸς Κύριον ἐκέκρα- ἐκέκραξα καὶ ἐπήκουσέ μου ἐκέκρα- ἐκέκραξα καὶ ἐπήκουσέ μου ἐξ ὄρους ἁγίου αὐτοῦ Ἀλλη- Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα.

Ἐγὼ δὲ ἐκοι- ἐκοιμη- ἐκοιμήθην καὶ ὕπνωσα ἐξηγέρθην καὶ ὕπνω- ὕπνωσα ἐξηγέρθην ἐξηγέρθην ὅτι Κύριος ἀντιλήψεται μου Ἀλλη- Ἀλληλού- Ἀλληλούϊα Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα.

Οὐ φοβηθή- οὐ φοβηθήσο- οὐ φοβηθήσομαι ἀπὸ μου- ἀπὸ μυριάδων λαοῦ τῶν κύ- τῶν κύκλω λαοῦ τῶν κύκλω συνεπιτιθεμένων συνεπιτιθεμένων μοι Ἀλλη- Ἀλληλού- Ἀλληλούϊα Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα.

Ἀνάστα Κύ- Ἀνάστα Κύρι- Ἀνάστα Κύριε σῶσόν με ὁ Θεός μου ὅτι σὺ ἐπά- ἐπάταξας πάντας τοὺς πάντας τοὺς ἐχθραίνοντάς μοι ματαί- ματαίως Ἀλλη- Ἀλληλού- Ἀλληλούϊα Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα.

Ὁδόντας ἄμα- ἄμαρτω- ἄμαρτωλῶν συνέτρι- συνέτριψας τοῦ Κυρίου ἢ σω- ἢ σωτηρι- σωτηρία καὶ ἐπὶ καὶ ἐπὶ τὸν ἐπὶ τὸν λαὸν σου ἢ εὐλογία σου Ἀλλη- Ἀλληλού- Ἀλληλούϊα Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα.

Ἀξί- Ἀξίωσον ἐπι- ἐπιτυχεῖν ἡμᾶς τῆς ἄνω τῆς ἄνω βασιλείας Λιταῖς τοῦ ἱεράρχου.

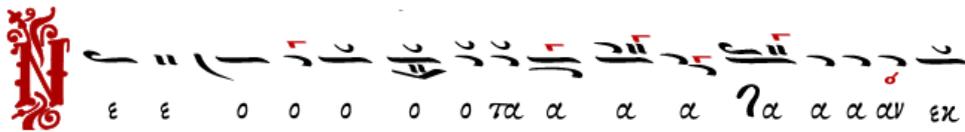
Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ Πνεύμα- Πνεύματι Ἀλλη- Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα Ἀλληλούϊα Ἀλληλοῦϊα Ἀλλη- Ἀλληλού- Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα.

Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων Ἀμήν Ἀλλη- Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα Ἀλληλούϊα Ἀλληλοῦϊα Ἀλλη- Ἀλληλού- Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα.

Ἀλληλούϊα Ἀλληλοῦϊα Δόξα σοι ὁ Θεός Δόξα σοι ὁ Θεός.

Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα Ἀλληλοῦϊ- Ἀλληλούϊα Δόξα σοι ὁ Θεός ὁ Θεός Δόξα σοι ὁ Θεός.

Σε μια πρώτη ανάλυση, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι εξωψαλμικές παρεμβάσεις που συναντούμε στην σύνθεση αυτή. Η απλούστερη αυτών, είναι η εισαγωγή της συλλαβής Νε, στον προτελευταίο στίχο της πρώτης στάσης (Όταν έκκαυθῆ). Η συλλαβή αυτή έχει εισαγωγικό χαρακτήρα καθώς αντιστοιχεί στην έναρξη της πρώτης μουσικής φράσης του στίχου. Θα μπορούσε να παρομοιαστεί με την αρχή ενός απηχήματος που συνεχίζει με το ποιητικό κείμενο, καθώς η πρώτη αυτή μουσική φράση ομοιάζει με απήχημα πλαγίου του τετάρτου ήχου (όπου είναι και γραμμένη η σύνθεση). Δηλαδή εμφανίζεται ως μια παραλλαγή, μουσική και φρασεολογική, του απηχήματος του πλαγίου του τετάρτου Νεάγιε, ως ΝεΌτανΕκ, όπως φαίνεται στην παρακάτω εικόνα.



Εικόνα 5. Εναρκτήρια φράση στίχου Όταν έκκαυθῆ

Η επόμενη κατηγορία προσθήκης που αξίζει να σημειωθεί είναι η εισαγωγή του άρθρου τα και του επιρρήματος διό σε σύζευξη με το ψαλμικό κείμενο. Αυτό συμβαίνει καθώς, όπως θα αναλυθεί σε άλλο υποκεφάλαιο, ο Γεννάδιος σε αυτήν την σύνθεση πλέκει κομμάτια από διαφορετικούς στίχους του ψαλμού Β΄ και άρα αυτές οι εισαγωγές εξυπηρετούν την καλύτερη ροή του λόγου και την λογική συνέχεια του ποιητικού κειμένου.

Τέλος, πριν το δοξαστικό της σύνθεσης, παρατηρείται ένας τελείως νέος εξωψαλμικός στίχος, που εκ πρώτης όψεως δεν φαίνεται να ταιριάζει, ούτε φρασεολογικά με τους ψαλμούς Β΄ και Γ΄, ούτε εννοιολογικά, δηλαδή πρόκειται περί μιας αυτόνομης πρότασης. Ο στίχος αυτός αναγράφεται ως εξής: *Αξίωσον ἐπιτυχεῖν ἡμᾶς τῆς ἄνω βασιλείας Διταῖς τοῦ ἱεράρχου*. Αυτό μπορεί να αποδοθεί στην νέα ελληνική και ως: Αξίωσε μας να επιτύχουμε την επουράνιο βασιλεία, με την δέηση του ιεράρχη.

Συνεπώς, εύλογα μπορεί να γίνει η υπόθεση πως η σύνθεση αυτή ήταν γραμμένη για να ψάλλεται σε πανηγύρεις αγίων που χαρακτηρίζονται ως ιεράρχες, όπως ο Μέγας Βασίλειος, ή ενδεχομένως πιο σύγχρονους για την εποχή, όπως ο Άγιος Μάρκος ο Ευγενικός. Αυτή η θεωρία ενισχύεται επίσης από το γεγονός πως μια τέτοια εκτενής σύνθεση δεν θα ερμηνευόταν σε μια καθημερινή ακολουθία.

## 6. Ψαλμικό και ποιητικό κείμενο

Στην συνέχεια, από την παραπάνω παράθεση της διάρθρωσης του ποιητικού κειμένου, είναι δυνατή η εξαγωγή του καθαρού ποιητικού κειμένου, χωρίς επαναλήψεις και άλλα στοιχεία που δυσχεραίνουν την σύγκριση με το πρωτότυπο ψαλμικό κείμενο. Έτσι προκύπτει η παρακάτω αντιδιαστολή του κειμένου των ψαλμών, με αυτό της σύνθεσης.

## Ψαλμός 2

1 Ἴνα τι ἐφρύαξαν ἔθνη, καὶ λαοὶ ἐμελέτησαν κενά;

2 παρέστησαν οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς, καὶ οἱ ἄρχοντες συνήχθησαν ἐπὶ τὸ αὐτὸ κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ.

3 Διαρρήξωμεν τοὺς δεσμούς αὐτῶν καὶ ἀπορρίψωμεν ἀφ' ἡμῶν τὸν ζυγὸν αὐτῶν.

4 Ὁ κατοικῶν ἐν οὐρανοῖς ἐκγελάσεται αὐτούς, καὶ ὁ Κύριος ἐκμυκτηριεῖ αὐτούς.

5 τότε λαλήσει πρὸς αὐτούς ἐν ὀργῇ αὐτοῦ καὶ ἐν τῷ θυμῷ αὐτοῦ ταραξεί αὐτούς.

6 Ἐγὼ δὲ κατεστάθην βασιλεὺς ὑπ' αὐτοῦ ἐπὶ Σιών ὄρος τὸ ἅγιον αὐτοῦ

7 διαγγέλλων τὸ πρόσταγμα Κυρίου. Κύριος εἶπε πρὸς με· υἱὸς μου εἶ σύ, ἐγὼ σήμερον γεγέννηκά σε.

8 αἴτησαι παρ' ἐμοῦ, καὶ δώσω σοι ἔθνη τὴν κληρονομίαν σου καὶ τὴν κατάσχεσίν σου τὰ πέρατα τῆς γῆς.

9 ποιμανεῖς αὐτούς ἐν ράβδῳ σιδηρᾶ, ὡς σκεύη κεραμέως συντρίψεις αὐτούς.

10 καὶ νῦν, βασιλεῖς, σύνετε, παιδεύθητε, πάντες οἱ κρίνοντες τὴν γῆν.

11 δουλεύσατε τῷ Κυρίῳ ἐν φόβῳ καὶ ἀγαλλιᾶσθε αὐτῷ ἐν τρόμῳ.

12 δράξασθε παιδείας, μήποτε ὀργισθῆ ὁ Κύριος καὶ ἀπολεῖσθε ἐξ ὁδοῦ δικαίας.

13 ὅταν ἐκκαυθῆ ἐν τάχει ὁ θυμὸς αὐτοῦ, μακάριοι πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτῷ.

## Στάση Α

(1-2-1) Ἴνα τί ἐφρύαξαν τὰ ἔθνη καὶ λαοὶ κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ κενά λαοὶ ἐμελέτησαν.

(2-1) Παρέστησαν οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ λαοὶ κενά ἐμελέτησαν.

(2-1) Καὶ οἱ ἄρχοντες συνήχθησαν ἐπὶ τὸ αὐτὸ κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ λαοὶ κενά ἐμελέτησαν.

(3) Διαρρήξωμεν τοὺς δεσμούς αὐτῶν καὶ ἀπορρίψωμεν ἀφ' ἡμῶν τὸν ζυγὸν αὐτῶν.

(4) Ὁ κατοικῶν ἐν οὐρανοῖς ἐκγελάσεται αὐτούς καὶ ὁ Κύριος ἐκμυκτηριεῖ αὐτούς.

(5) Τότε λαλήσει πρὸς αὐτούς ἐν ὀργῇ αὐτοῦ καὶ ἐν τῷ θυμῷ αὐτοῦ ταραξεί αὐτούς.

(6) Ἐγὼ δὲ κατεστάθην βασιλεὺς ὑπ' αὐτοῦ ἐπὶ Σιών ὄρος τὸ ἅγιον αὐτοῦ.

(7) Διαγγέλλων τὸ πρόσταγμα Κυρίου Κύριος εἶπε πρὸς με υἱὸς μου εἶ σύ.

(7-8) Ἐγὼ σήμερον γεγέννηκα σε αἴτησαι παρ' ἐμοῦ καὶ δώσω σοι ἔθνη τὴν κληρονομίαν σου.

(8-9) Καὶ τὴν κατάσχεσίν σου τὰ πέρατα τῆς γῆς ποιμανεῖς αὐτούς ἐν ράβδῳ σιδηρᾶ.

(9-10) Ὡς σκεύη κεραμέως συντρίψεις αὐτούς καὶ νῦν βασιλεῖς παιδεύθητε καὶ σύνετε.

(10-11-10) Παιδεύθητε πάντες οἱ κρίνοντες τὴν γῆν δουλεύσατε τῷ Κυρίῳ ἐν φόβῳ αὐτῷ παιδεύθητε καὶ σύνετε.

(11-10) Καὶ ἀγαλλιᾶσθε αὐτῷ ἐν τρόμῳ παιδεύθητε οἱ βασιλεῖς καὶ σύνετε.

(12) Δράξασθε παιδείας μήποτε ὀργισθῆ ὁ Κύριος καὶ ἀπολεῖσθε ἐξ ὁδοῦ δικαίας.

(13-11-10) Ὅταν ἐκκαυθῆ ἐν τάχει ὁ θυμὸς αὐτοῦ διό ἐν φόβῳ βασιλεῖς σύνετε.

(13-11) Μακάριοι πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτῷ διό ἐν τρόμῳ ἀγαλλιᾶσθε.

**Ψαλμός 3**

2 Κύριε, τί ἐπληθύνθησαν οἱ θλίβοντές με; πολλοὶ ἐπανίστανται ἐπ' ἐμέ·

3 πολλοὶ λέγουσι τῇ ψυχῇ μου· οὐκ ἔστι σωτηρία αὐτῷ ἐν τῷ Θεῷ αὐτοῦ.

4 Σὺ δέ, Κύριε, ἀντιλήπτωρ μου εἶ, δόξα μου καὶ ὑψῶν τὴν κεφαλὴν μου.

5 φωνῇ μου πρὸς Κύριον ἐκέκραξα, καὶ ἐπήκουσέ μου ἐξ ὄρους ἁγίου αὐτοῦ.

6 ἐγὼ δὲ ἐκοιμήθην καὶ ὑπνωσα· ἐξηγέρθην, ὅτι Κύριος ἀντιλήψεταιί μου.

7 οὐ φοβηθήσομαι ἀπὸ μυριάδων λαοῦ τῶν κύκλῳ συνεπιτιθεμένων μοι.

8 ἀνάστα, Κύριε, σῶσόν με, ὁ Θεός μου, ὅτι σὺ ἐπάταξας πάντας τοὺς ἐχθραίνοντάς μοι ματαίως, ὀδόντας ἀμαρτωλῶν συνέτριψας.

9 τοῦ Κυρίου ἡ σωτηρία, καὶ ἐπὶ τὸν λαόν σου ἡ εὐλογία σου.

**Στάση Β**

(2) Κύριε τί ἐπληθύνθησαν οἱ θλίβοντές με Ἀλληλούϊα.

(2) Πολλοὶ ἐπανίστανται ἐπ' ἐμέ Ἀλληλούϊα.

(3) Πολλοὶ λέγουσι τῇ ψυχῇ μου Ἀλληλούϊα.

(3) Οὐκ ἔστι σωτηρία αὐτῷ ἐν τῷ Θεῷ αὐτοῦ Ἀλληλούϊα.

(4) Σὺ δέ Κύριε ἀντιλήπτωρ μου εἶ δόξα μου καὶ ὑψῶν τὴν κεφαλὴν μου Ἀλληλούϊα.

(5) Φωνῇ μου πρὸς Κύριον ἐκέκραξα καὶ ἐπήκουσέ μου ἐξ ὄρους ἁγίου αὐτοῦ Ἀλληλούϊα .

(6) Ἐγὼ δὲ ἐκοιμήθην καὶ ὑπνωσα ἐξηγέρθην ὅτι Κύριος ἀντιλήψεταιί μου Ἀλληλούϊα.

(7) Οὐ φοβηθήσομαι ἀπὸ μυριάδων λαοῦ τῶν κύκλῳ συνεπιτιθεμένων μοι Ἀλληλούϊα .

(8) Ἀνάστα Κύριε σῶσόν με ὁ Θεός μου ὅτι σὺ ἐπάταξας πάντας τοὺς ἐχθραίνοντάς μοι ματαίως Ἀλληλούϊα.

(8-9) Ὀδόντας ἀμαρτωλῶν συνέτριψας τοῦ Κυρίου ἡ σωτηρία καὶ ἐπὶ τὸν λαόν σου ἡ εὐλογία σου Ἀλληλούϊα.

(-) Ἀξίωσον ἐπιτυχεῖν ἡμᾶς τῆς ἄνω βασιλείας Λιταΐας τοῦ ἱεράρχου.

Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι Ἀλληλούϊα Ἀλληλούϊα Ἀλληλούϊα .

Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων Ἀμήν Ἀλληλούϊα Ἀλληλούϊα Ἀλληλούϊα.

Ἀλληλούϊα Ἀλληλούϊα Δόξα σοι ὁ Θεός.

Ἀλληλούϊα Ἀλληλούϊα Δόξα σοι ὁ Θεός.

*Εικόνα 7. Αντιπαράθεση ψαλμικού και ποιητικού κειμένου, στάση Β*

Η παραπάνω αντιπαράθεση, για να είναι ευκόλως κατανοητή, έχει βασιστεί στην χρωματική εξέλιξη από στίχο σε στίχο, του πρωτότυπου ψαλμικού κειμένου και στην χρήση της ίδιας χρωματικής κωδικοποίησης στο κείμενο που έχει παραχθεί από την σύνθεση του Γενναδίου. Με αυτόν τον τρόπο, προκύπτουν κάποια στοιχεία προς επισήμανση και φιλολογική συζήτηση.

Σε 10 από τους 16 στίχους της πρώτης στάσης της σύνθεσης του Γενναδίου έχουμε, ανά περίπτωση, την σύνθεση δύο ή και τριών διαφορετικών στίχων του ψαλτηρίου σε ένα νέο ποιητικό στίχο.

Στους 3 πρώτους στίχους ο Γεννάδιος φαίνεται να χρησιμοποιεί την φράση *κενά λαοί έμελέτησαν* ως κοινή ποιητική κατάληξη, ίσως για να δώσει έμφαση στο νόημα της πρότασης, ή ως μια εναλλακτική απόδοση στίχου, αντί του *αλληλούια* που συνηθίζεται σε ανάλογες παπαδικές συνθέσεις.

Στην συνέχεια, παρατηρείται μια πλήρης αντιστοιχία με τον ψαλμό Β' στίχο προς στίχο για 4 στίχους. Αυτό δεν υφίσταται αμέσως μετά, καθώς φαίνεται να κόβει τον επόμενο και έπειτα να ξεκινάει για άλλους 5 στίχους να αξιοποιεί ένα ημιστίχιο του προηγούμενου «περισσευόμενου» στίχου και ένα ημιστίχιο από τον επόμενο στίχο του ψαλτηρίου.

Ίσως όμως να παρουσιάζουν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον οι δύο τελευταίοι στίχοι της σύνθεσης. Σε αυτούς δεν αξιοποιούνται στον ίδιο ποιητικό στίχο δύο γειτονικοί στίχοι του Δαβίδ, αλλά στίχοι με λογικό άλμα. Σε αυτήν την περίπτωση φαίνεται ξεκάθαρα η διάθεση του Γενναδίου να συνομιλήσει με το ψαλμικό κείμενο για την απόδοση ενός νέου ή συνδιαστικού μηνύματος και άρα δεν πρόκειται για αδυναμία του κατά την σύνθεση, αλλά στρατηγική κίνηση.

Οι στίχοι αυτοί, *Όταν έκκαυθῆ έν τάχει ό θυμός αὐτοῦ διό έν φόβω βασιλεῖς σύνετε και Μακάριοι πάντες οί πεποιθότες έπ' αὐτῷ διό έν τρόμῳ άγαλλιάσθε*, μέσω της συνθετικής ψαλμικής διάρθρωσης τους από τον Γεννάδιο, μας υπενθυμίζουν πως υπάρχει νοηματική σύνδεση μεταξύ των στίχων σε έναν ψαλμό και δεν πρέπει να μελετώνται μόνο αποσπασματικά ανά στίχο, αλλά και συνολικά.

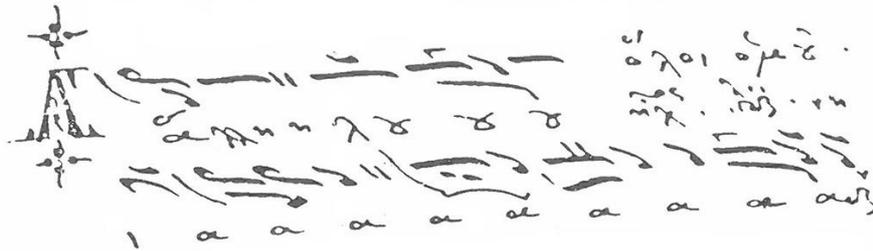
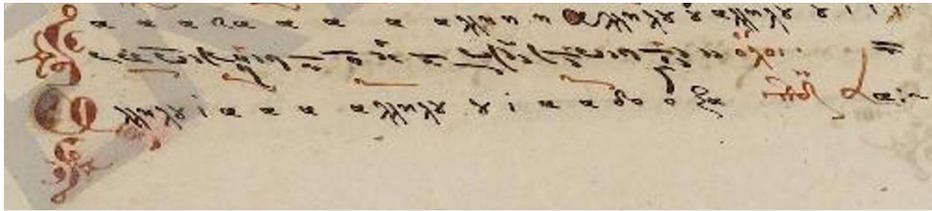
Στην δεύτερη στάση της σύνθεσης παρατηρείται μια αρκετά διαφορετική προσέγγιση. Κατά βάση κάθε στίχος του Γ' ψαλμού απαντάται μόνος του στο μουσικό κείμενο, και μάλιστα οι στίχοι 2 και 3 του Δαβίδ αποδίδονται κομμένοι στα δύο στο μουσικό κείμενο.

Στον Γ' ψαλμό του Δαβίδ, οι 7 πρώτοι στίχοι εμφανίζουν κοινό μέγεθος, ενώ ο προτελευταίος είναι εμφανώς μεγαλύτερος και ο τελευταίος μικρότερος. Δεν αποτελεί συνεπώς έκπληξη πως στις παρατηρήσεις της προηγούμενης παραγράφου αποτελούν εξαίρεση οι μουσικοί στίχοι που αντιστοιχούν στους στίχους 8 και 9 του Γ' ψαλμού, ώστε να υπάρχει συμμετρία στην σύνθεση του Γενναδίου. Έτσι, το τέλος του στίχου 8, του ψαλτηρίου, συνδέεται με τον στίχο 9 σε ξεχωριστό μουσικό στίχο.

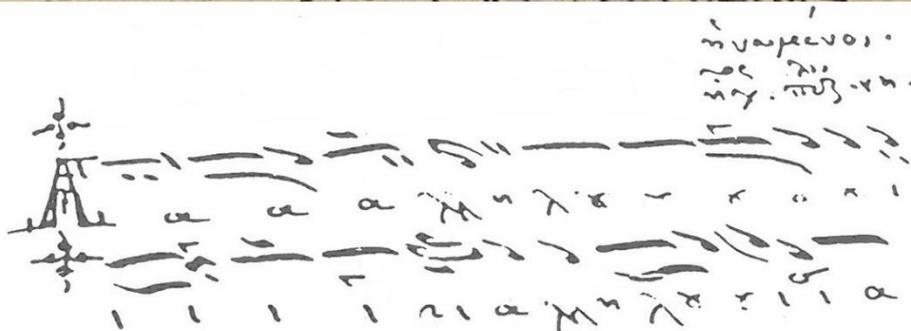
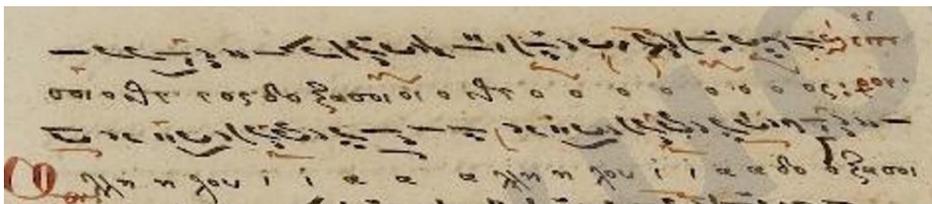
Άλλη εξαίρεση στα παραπάνω αποτελεί ο τελευταίος ποιητικός στίχος, που όπως προαναφέρθηκε είναι εξωψαλμικός και άρα δεν έχει καμία σχέση με το ψαλτήριο που αποτελεί την κύρια πηγή του ποιητικού κειμένου.

Άλλη κύρια διαφορά των δύο στάσεων, είναι πως στην δεύτερη στάση όλοι οι ψαλμικοί στίχοι συνοδεύονται στο τέλος από το εφύμνιο *Άλληλούϊα*, όπως και συνηθίζεται σε ανάλογες παπαδικές συνθέσεις. Αντίστοιχα στο τέλος της στάσης εντάσσεται η ενότητα των στίχων *Δόξα Πατρι, Και νῦν, και Άλληλούϊα*.

Άξιο αναφοράς επίσης είναι πως δίνονται δύο στίχοι *Άλληλούϊα*, όπου στο χειρόγραφο του Χουρμουζίου στο πρώτο αναγράφεται *Όλοι όμοῦ* και στον δεύτερο *Ἦνωμένοι*. Αντίστοιχα στο χειρόγραφο του Ιωάννου του Τραπεζούντιου υπάρχουν οι ενδείξεις *Όλοι* και *Ἔτερον*.



Εικόνα 9. Αντιπαράθεση ένδειξης 1ου αλληλούϊα, σε Ιωάννη και Χουρμούζιο

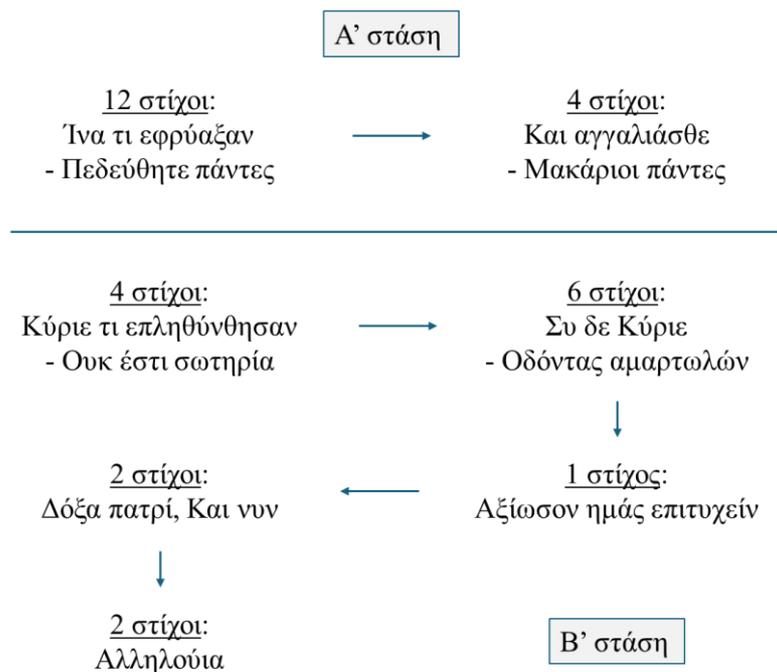


Εικόνα 8. Αντιπαράθεση ένδειξης 2ου αλληλούϊα, σε Ιωάννη και Χουρμούζιο

Συνεπώς, ίσως ο συνθέτης είχε στο μυαλό του δύο διαφορετικές παραλλαγές του στίχου αυτού, παρά δύο διαφορετικούς στίχους που θα ψάλλονταν και οι δύο. Δηλαδή, το έτερον της οδηγίας όλοι του Ιωάννου, αντιστοιχεί στο ηνωμένοι του Χουρμουζίου, καθώς το ηνωμένοι είναι πρακτικά συνώνυμο του όλοι μαζί και άρα είναι ένα «έτερον όλοι μαζί».

## 7. Χωρισμός της μουσικής σύνθεσης

Μελετώντας την παραπάνω εξήγηση του Χουρμουζίου, δύναται να γίνει μια πρώτη μουσική ανάλυση, από την οποία προκύπτει πως η μελοποίηση του ποιητικού κειμένου, κινείται κατά βάση σε συγκεκριμένα μουσικά μοτίβα. Ο χωρισμός της σύνθεσης φαίνεται στο παρακάτω σχεδιάγραμμα:



Εικόνα 10. Διάγραμμα πορείας σύνθεσης με βάση τις μελωδικές γραμμές

Ουσιαστικά οι επί μέρους ενότητες των στίχων αυτές, αποτέλεσαν και εργαλείο για την μελέτη της σύνθεσης. Σε πρωταρχικό επίπεδο, έγινε χωρισμός του μουσικού κειμένου σε μέτρα και μελετήθηκαν τα πιθανά ισοκρατήματα πάνω στο πρώτο κομμάτι της κάθε μιας από αυτές τις ενότητες, για την συνολικότερη αντίληψη της εξελισσόμενης μουσικής έκφρασης της σύνθεσης του Γενναδίου, καθώς και την εξηγητική παρέμβαση του Χουρμουζίου στην αισθητική του πρώτου.

## 8. Μελέτη ισοκρατημάτων

Για την επιλογή των ισοκρατημάτων μελετήθηκαν πάνω σε αυτά τα κομμάτια δύο προσεγγίσεις, μια συντηρητική και μια εναλλακτική εναρμόνισης μεγάλου βαθμού. Η κύρια διαφορά προσέγγισης δεν είναι καθαρά αισθητική, αλλά και πρακτική. Η πρώτη προσέγγιση αφήνει τις μουσικές φράσεις να εξελίσσονται σε ένα σταθερό υπόβαθρο, χωρίς πολλές εναλλαγές, πετυχαίνοντας έτσι μια ομαλή και κυρίως αδιατάραχτη ροή του μέλους, ενώ η δεύτερη έχει ποικίλες εναλλαγές που βασίζονται στην κίνηση της μελωδίας σε μικρότερες μελωδικές περιοχές, δημιουργώντας ένα πιο δυναμικό αποτέλεσμα. Από τις δύο εκδοχές που παρατίθενται παρακάτω, επιλέχθηκε μια μέση οδός, με σκοπό την γενική ομαλή ροή, αλλά και την αποφυγή της μονοτονίας. Αυτή η τρίτη και συνδυαστική προσέγγιση είναι και αυτή που καταγράφεται στην πλήρη παρτιτούρα της σύνθεσης στο κεφάλαιο 4.



Ἦχος λ̣ δ̣ Νη

( Δ - ς )

να α π ι ι ι ι ι ι ι ι

φρυ υ υ υ υ υ υ υ υ χυ υ υ υ

υ υ υ υ υ υ υ υ α ξαν ε ε ε ε

ε τα ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε θνη η η η

η η η η η η ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ωε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε θνη

η η η η η η ε θνη η η και αι αι αι αι

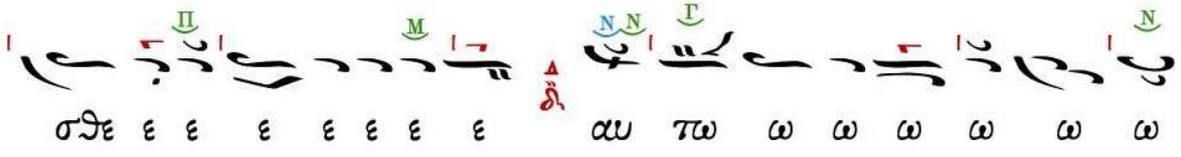
αι αι αι αι αι λα α ε θνη και αι λα οι οι

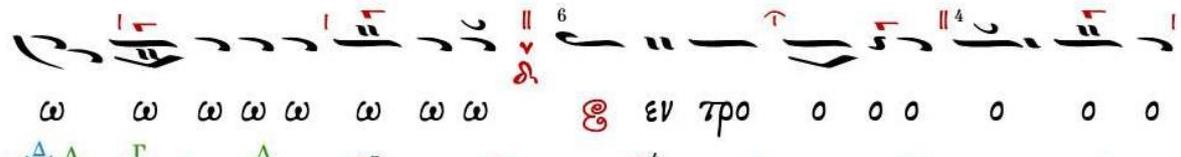
οι ροι οι οι οι οι κα α ρα α α α τα α

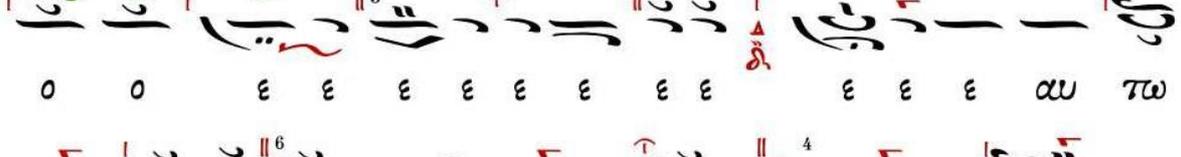
ρα α α α α α του ου ου ου χου ου ου

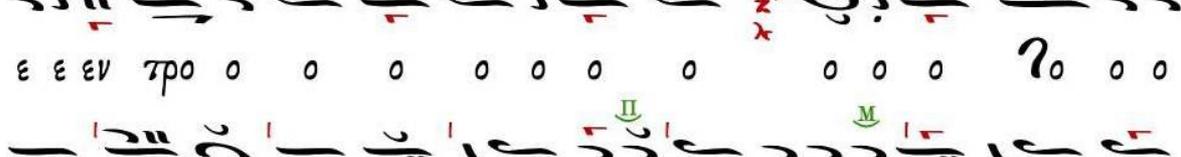
ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου χου ου ου ου ρου

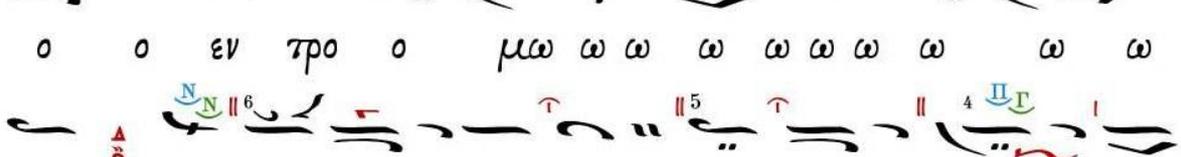
ου ου ου ου ου ου κυ υ υ ρι ι ι ι ι ι  
 ι κα τα του ου ου κυ υ ρι ι ι ι ι ι ι  
 ου ου και αι αι κα α α α τα α α α α  
 α α α α α α α του ου ου ου ου χρι  
 ι ι ι ι ι ι κα τα του χρι ι στου ου ου  
 ου ου ου ου ου ου α κα τα του χρι στου ου αυ του ου ου  
 του ου ου ου ου ου ου κε να α α α α  
 α α α α λα α α α α α α α α α οι  
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι ε ε ε ε με λε ε ε  
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε τη η η  
 ε με λε ε τη η η η η σα α αυ  
**Κ** αι α γα α α λλι α ρα λλι α α α

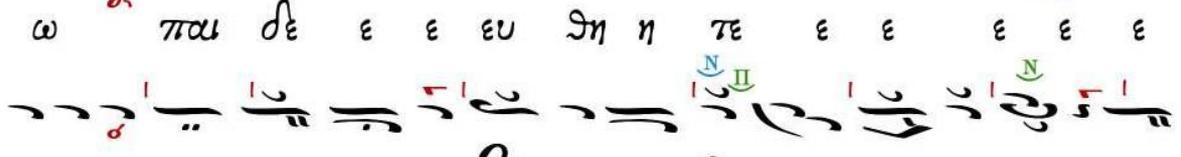

  
 σθε ε ε ε ε ε ε ε αυ τω ω ω ω ω ω ω

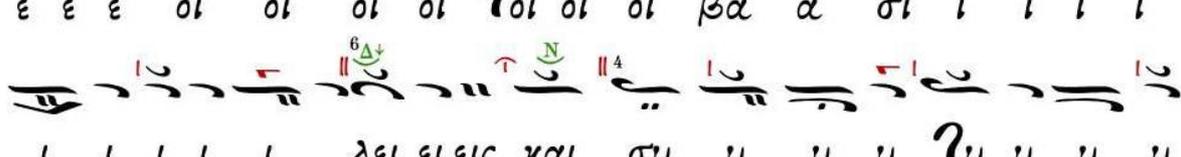

  
 ω ω ω ω ω ω ω εν τρο ο ο ο ο ο ο


  
 ο ο ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε αυ τω


  
 ε ε εν τρο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο


  
 ο ο εν τρο ο μω ω ω ω ω ω ω ω ω

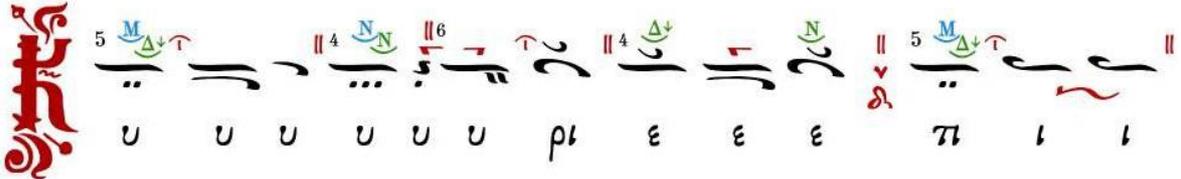

  
 ω παι δε ε ε ευ θη η τε ε ε ε ε ε ε


  
 ε ε ε οι οι οι οι ροι οι οι βα α σι ι ι ι ι


  
 ι ι ι ι ι λει ει εις και συ υ υ υ ρυ υ υ υ


  
 υ νε ε ε ε και συ υ υ υ νε ε τε ε ε


 ΟΤΑΓΙΟ Β'
 


  
 υ υ υ υ υ ρι ε ε ε πι ι ι

ι ι ε ε ε ε ωε ε ε πλη η η

η η η η η η η η η η θυ υ υ υ υ υ υ

θη η ε πλη η θυ υ υ υ θη σαν οι θλι βο ον

τε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ες με ε ε ε ε ε

ωε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε χε ε ε

ωε ε ε ε ε ε ε ε ε οι θλι βο ον τε ε

ε ε ε ες με ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε χε ε ε

ε ε ε ε ε ε χε ε ε ε ε ε ε ωε ε ε ε

ωε ε ε ε ε ε ε ε ρα α α α α α α α α α

α λλη η λου ου ου ου ου ου ου ι ι ι ι ι ι

α α

υ υ υ υ δε κυ υ υ υ υ υ υ υ σου δε ε ε

||<sup>6</sup> κω υ υ υ υ υ υ υ υ ρι ι σου δε

κω υ ρι ε ε ε λωε ε ε ε ε αν τι λη η

η η η η η η η η η η η η η αν τι

λη πτω ωρ μου ου ου ου ου ου ου ου ει ει ει ει

ει ει ει ρει ει ει ει α αν τι λη η η η η

η η η η πτωρ μου ου ου ου ου ου ου ου ει

ει ει δο ο ξαα μου ου ου ου ου ου ου ου

ου ου ου ρου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

χου ου ου ρου ου ου ου ου και υ υ υ υ υ

ψω ω ω ω ω ω ω ρω ω ω ωων τη η η η

η η η η ην κε φα α α α α α α λη η

η η η η η η η χη η η η η η η η ην

μου ου ου ου ου ου ου αα λη η η η

η η η η α α α α λη η η η η λου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου α λη λου ι ι ι α

α α α λη η η η η η η η η λου ου ου ου ου

ου ου ου ου ι ι α λη λου ι ι α α α

α α α α

α α α α ξι α ξι ω σο ο ο ο ο ο ο

ον ε ε ε ε ε ε ε ω ε ε ε πι ι ι

ι ι ι ε πι τυ χει ει ει ει ει ει η η η η

η η η η η η η η η η η η η η η η

μα α α α α α ας τη η η η η η η η η ης

α α α α νω ω ω της α νω βα α σι λει ει







ο θε ε ε ε ε ε ε ε ε ο θε ο ο ος ο

ξ α σοι οι ο ο θε

ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ος

 Ἠνωμένοι

α α α λλη η λου ου ου ου ι ι ι ι

ι ι α λλη λου ου ι α α α α α α α

α α α α λλη η η λου ου ου ου ι ι ι

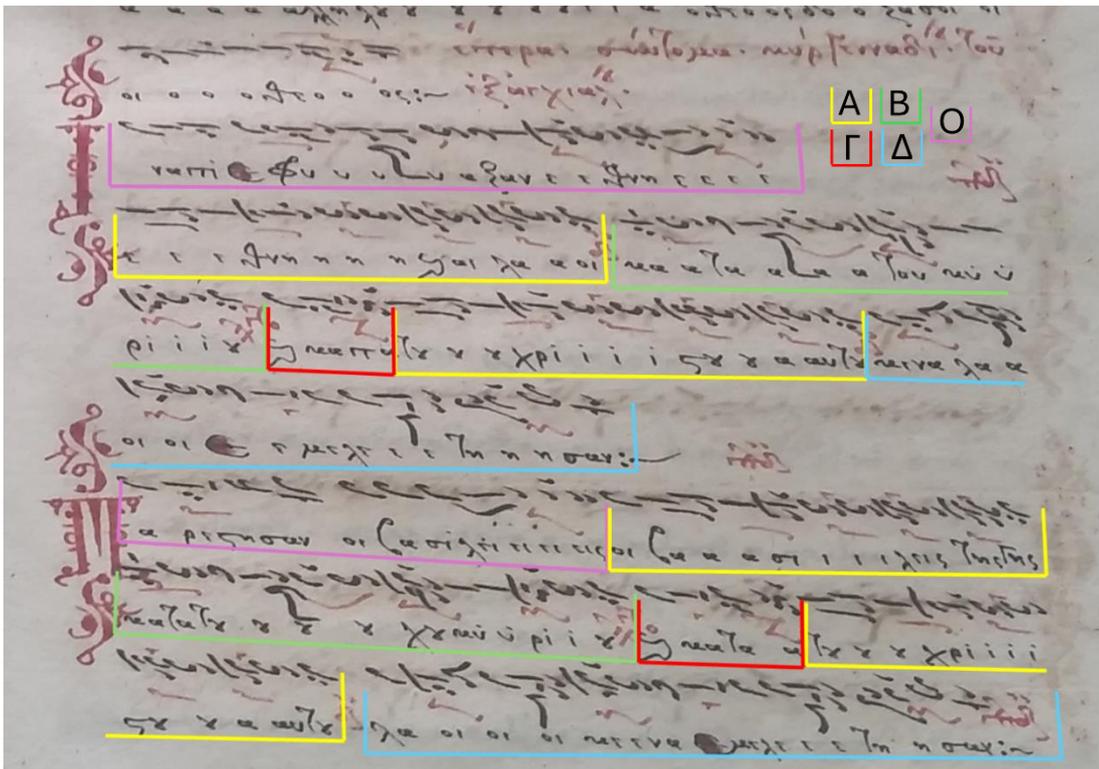
ι ι ι ι α λλη λου ου ι α α α α α α

α ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο





Εάν κανείς ανατρέξει στην ιδίοχειρη καταγραφή της σύνθεσης από τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη (Τραπεζούντιο) στον χειρόγραφο κώδικα ΒΚΨ 722, εφόσον η γραφή δεν είναι ακόμη πλήρως αναλυτική όπως του Χουρμουζίου, μπορεί να διακρίνει με μεγαλύτερη ευκολία την συνολική εικόνα της σύνθεσης του Γενναδίου και να παρατηρήσει την μελωδική ομοιότητα των στίχων, ώστε να επιβεβαιώσει τον χωρισμό της σε υποκεφάλαια με βάση τα αναπτυσσόμενα μελωδικά μοτίβα.



Εικόνα 12. Δομική αντιπαράθεση των δύο πρώτων στίχων της σύνθεσης του Γενναδίου από τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη

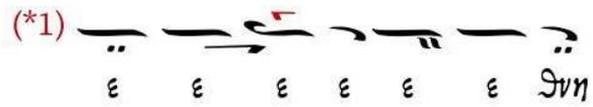
Σημειώνεται πως η καταγραφή του Ιωάννου είναι πρακτικά η ίδια για τις ενότητες Α, Β, Γ και Δ (όπως αποτυπώνονται στην εικόνα) στους 12 πρώτους στίχους, ενώ ο Χουρμουζίος στην εξήγησή του παραδίδει μικροδιαφορές στις επιμέρους μουσικές φράσεις. Και στους δύο οι κύριες διαφοροποιήσεις απαντώνται στην ενότητα Ο.

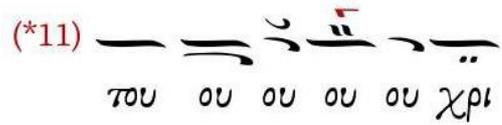
Συνεπώς μεγάλο ενδιαφέρον θα παρουσίαζε μια αναλυτική μελέτη αντιπαράθεσης των ενότητων Α έως Δ των 12 πρώτων στίχων, από την εξήγηση του Χουρμουζίου, ώστε να γίνει μια προσπάθεια χαρτογράφησης συνώνυμων και συγγενών μουσικών φράσεων, αναλύσεων που καταγράφονται με τις δύο όψεις τους, καθώς και τον προσδιορισμό ενός αντικειμενικού τρόπου εξήγησης από την γραφή του Ιωάννη στην γραφή του Χουρμουζίου. Στην ανάλυση αυτή, που ολοκληρώθηκε και παρουσιάζεται στην συνέχεια, πρέπει να ληφθούν υπόψιν παράμετροι, όπως η διαφορά του ποιητικού κειμένου και η διάθεση του Χουρμουζίου να αποδώσει το κείμενο με μια σχετική ποικιλομορφία. Κάθε ενότητα από Α έως Δ, χωρίστηκε σε επιμέρους υποενότητες.

## 10. Διαφοροποιήσεις υποενοτήτων - θέσεων

### Ενότητα Α:

#### A1:

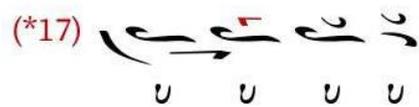
(\*1)   
ε ε ε ε ε ε ενη

(\*11)   
του ου ου ου ου χρι

(\*11)   
βα α α α α α σι

(\*1)   
θυ υ υ υ υ μω

#### A2:

(\*17)   
υ υ υ υ

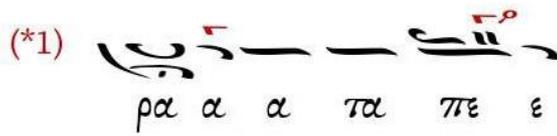
(\*7)   
η η η η η

#### A3:

(\*7)   
η η η ε

(\*14)   
ι ι ι οι βα

(\*2) 

(\*1) 

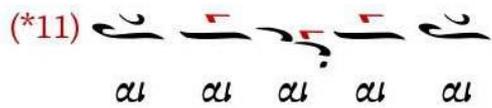
## A4:

(\*13) 

(\*3) 

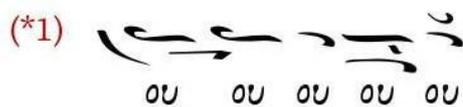
(\*8) 

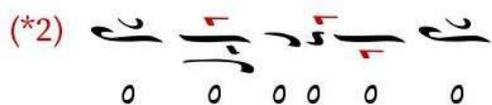
## A5:

(\*11) 

(\*1) 

(\*3) 

(\*1) 

(\*2) 

(\*1) 

(\*1)   
ω ω ω ω ω ω

(\*2)   
ο ο ο ο ο

(\*1)   
ου ου ου ου ου ου

(\*1)   
ου ου ου ου

## A6:

(\*18)   
αι αι αι λα

(\*1)   
ει ει ει ει εις τη

(\*5)   
ι ι ι ι ι

## A7:

(\*11)   
α α α α

(\*3)   
α τον ζυ

(\*5)   
εκ γε λα σε

(\*1)   
πα α α α

(\*2)   
α γε γε εν η

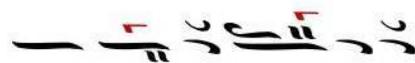
(\*1)   
η εν ρα α βδω

(\*1)   
ο αυ τω ω εν

## A8:

(\*10)   
και αι λα οι οι οι

(\*3)   
στου ου αυ του ου ου

(\*1)   
στου ου αυ του ου ου

(\*10)   
γον αυ τω ω ω

## A9:

(\*17)   
οι οι οι

(\*7)   
οι οι οι οι οι οι

## Ενότητα Β:

## B1:

(\*8)   
κα α ρα α

(\*4)   
κα α ρα

## B2:

(\*6)   
α τα α ρα

(\*6)   
α α α α α α α λα

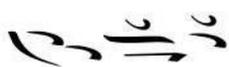
## B3:

(\*2)   
α α α α

(\*10)   
α α

## B4:

(\*7)   
α α του ου ου

(\*4)   
αι α α

(\*1)   
ι σι

## B5:

(\*7)   
ου ου χουου

(\*3)   
ου ου ουου

(\*1)   
α α χα αα

## B6:

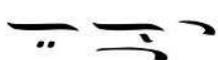
(\*3)   
ου ου ου ου ου ου

(\*4)   
ου ου ου ου ου ουου

(\*1)   
α α

(\*3)   
α α αα

## B7:

(\*9)   
ου ου ου

(\*1)   
ου ου ου

(\*2)   
ο ο ο

## B8:

(\*7)   
 σου σου σου σου σου κω

(\*1)   
 ο ο ο ο ο ρρι

(\*1)   
 η η η η η η η

(\*2)   
 ει ει ει ει ει πε

(\*1)   
 α ποι οι μαα νει ει

## B9:

(\*7)   
 υ υ ρι

(\*4)   
 υ υ υ ρι

(\*1)   
 ο ο ο ο ο

## B10:

(\*1)   
 ο ο ο

(\*11)   
 ο ο ο

## B11:

(\*6) του ου ου κυ υ ρι ι ι ι ι  
 Musical notation for the sequence: του ου ου κυ υ ρι ι ι ι ι. The notes are connected by horizontal lines with various slurs and accents.

(\*2) του ου ου κυ ρι ι ι  
 Musical notation for the sequence: του ου ου κυ ρι ι ι.

(\*1) α α α πο ορ ρι ι ι ι  
 Musical notation for the sequence: α α α πο ορ ρι ι ι ι.

(\*1) ι ι  
 Musical notation for the sequence: ι ι.

(\*2) τρι ι ι ι ι ψει ει εις  
 Musical notation for the sequence: τρι ι ι ι ι ψει ει εις.

## B12:

(\*5) ι ι ου ου  
 Musical notation for the sequence: ι ι ου ου.

(\*7) ι ου ου ου  
 Musical notation for the sequence: ι ου ου ου.

## Ενότητα Γ:

## Γ1:

(\*1) αι αι καα  
 Musical notation for the sequence: αι αι καα.

(\*6) α κα τα α α  
 Musical notation for the sequence: α κα τα α α.

(\*4)   
α φη μω ω ω

(\*1)   
ος το ο

## Γ2:

(\*1)   
α α τα α α

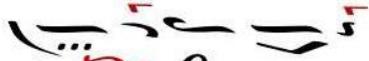
(\*1)   
α α α ρα α α

(\*1)   
α α α χα α α

(\*5)   
ω ω ω ρω ω ω

(\*2)   
ω ω ω ρω ω ω

(\*1)   
ο ο ο ρο ο ο

(\*1)   
ο ο ρο ο ο

## Γ3:

(\*11)   
α α α α α

(\*1)   
ο ο ο ο

Γ4:

(\*5)   
o o

(\*7)   
o o

Ενότητα Δ:

Δ1:

(\*5)   
α α α α ρα

(\*4)   
α α α ροι

(\*1)   
α α α α ρα

(\*1)   
ε ε ε ε ωε

Δ2:

(\*2)   
οι οι ε ε ε

(\*7)   
ε ε να α α

(\*1)   
ων και αι

(\*1)   
ο ος μου ου ου ου

### Δ3:

(\*2)   
ε με λε

(\*1)   
ε ε με ε λε

(\*1)   
ε με ε λε

(\*1)   
α πο ρρι

(\*1)   
εκ μυ κτη ρι ει ει ει

(\*1)   
τα ρα ζει

(\*1)   
υι ο ος μου ου ου

(\*2)   
σι

(\*1)   
και αι αι αι

### Δ4:

(\*1)   
ε ε ε ε ε ε ε ε

(\*2)   
 ع ع ع ع ع ع

(\*2)   
 ع ع

(\*3)   
 ع ع ع ع

(\*1)   
 ع ع ع ع ع ع

(\*1)   
 ع ع ع ع

(\*1)   
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

## Δ5:

(\*2)   
 ع ع ع ع ع ع ع ع

(\*3)   
 ع ع ع ع ع ع ع

(\*2)   
 ع ع ع ع ع ع ع ع

(\*1)   
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع

(\*1)   
 ع ع ع ع ع ع

(\*1)   
 αι αι

(\*1)   
 αι αι αι αι αι αι αι αι αι συ υ υ υ

Δ6:

(\*8)   
 λε ε τη η η

(\*2)   
 λε ε ε

Δ7:

(\*6)   
 η η σα α αν

(\*4)   
 η η σα αν



Παραπάνω φαίνονται όλες οι διαφοροποιήσεις στις υποενότητες που καταγράφονται στην εξήγηση του Χουρμουζίου, και πόσες φορές αυτές απαντώνται στους 12 πρώτους στίχους. Υπάρχουν περιοχές που δεν βρίσκονται στις υποενότητες, καθώς υπήρχαν πανομοιότυπες σε όλους τους στίχους. Η οι υποενότητες της Α ενότητας έχουν τα διπλάσια νούμερα, καθώς αυτή υπάρχει δύο φορές σε κάθε στίχο.

Στην συνέχεια παρατίθεται ο πίνακας που φαίνονται αναλυτικά οι καταγραφές της κάθε υποενότητας σε ποιο στίχο αντιστοιχούν. Οι στίχοι αριθμούνται από 1 έως 12 με την κανονική τους σειρά, δηλαδή:

1 Ίνα τί ἐφρῦαξαν τὰ ἔθνη καὶ λαοὶ κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ κενὰ λαοὶ ἐμελέτησαν.

2 Παρέστησαν οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ λαοὶ κενὰ ἐμελέτησαν.

3 Καὶ οἱ ἄρχοντες συνήχθησαν ἐπὶ τὸ αὐτὸ κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ λαοὶ κενὰ ἐμελέτησαν.

4 Διαρρήξωμεν τοὺς δεσμούς αὐτῶν καὶ ἀπορρίψωμεν ἀφ' ἡμῶν τὸν ζυγὸν αὐτῶν.

5 Ὁ κατοικῶν ἐν οὐρανοῖς ἐκγελάσεται αὐτούς καὶ ὁ Κύριος ἐκμυκτηριεῖ αὐτούς.

6) Τότε λαλήσει πρὸς αὐτούς ἐν ὀργῇ αὐτοῦ καὶ ἐν τῷ θυμῷ αὐτοῦ ταράξει αὐτούς.

7) Ἐγὼ δὲ κατεστάθην βασιλεὺς ὑπ' αὐτοῦ ἐπὶ Σιών ὄρος τὸ ἅγιον αὐτοῦ.

8) Διαγγέλλων τὸ πρόσταγμα Κυρίου Κύριος εἶπε πρὸς με υἱὸς μοῦ εἶ σύ.

9) Ἐγὼ σήμερον γεγέννηκα σε αἴτησαι παρ' ἐμοῦ καὶ δώσω σοι ἔθνη τὴν κληρονομίαν σου.

10) Καὶ τὴν κατάσχεσίν σου τὰ πέρατα τῆς γῆς ποιμανεῖς αὐτούς ἐν ράβδῳ σιδηρᾷ.

11) Ὡς σκευὴ κεραμέως συντρίψεις αὐτούς Καὶ νῦν βασιλεῖς παιδεύθητε καὶ σύνετε.

12) Παιδεύθητε πάντες οἱ κρίνοντες τὴν γῆν Δουλεύσατε τῷ Κυρίῳ ἐν φόβῳ αὐτῶ παιδεύθητε καὶ σύνετε.

Η ενότητα Α επειδή εμφανίζεται 2 φορές σε κάθε στίχο εμφανίζεται ως α και β, π.χ. δύο εναλλακτικές υποενότητες Α1 θα έχουν αρίθμηση 1α και 1β.

Πίνακας 4. Αναλυτική παράθεση συνάρτησης στίχων, συχνότητας και όμοιων μουσικών φράσεων

φράση	συχνότητα	αντιστοιχία κομματιού
Α1	1	1α
	11	1β, 3α, 3β, 5α, 5β, 6α, 8α, 9α, 9β, 11β, 12α
	11	2α, 2β, 4α, 4β, 7α, 7β, 8β, 10α, 10β, 11α, 12β
	1	6β

A2	17	1 $\alpha$ , 1 $\beta$ , 2 $\alpha$ , 2 $\beta$ , 3 $\alpha$ , 3 $\beta$ , 4 $\alpha$ , 5 $\alpha$ , 5 $\beta$ , 6 $\alpha$ , 7 $\alpha$ , 9 $\alpha$ , 10 $\alpha$ , 11 $\alpha$ , 11 $\beta$ , 12 $\alpha$ , 12 $\beta$
	7	4 $\beta$ , 6 $\beta$ , 7 $\beta$ , 8 $\alpha$ , 8 $\beta$ , 9 $\beta$ , 10 $\beta$
A3	7	1 $\alpha$ , 1 $\beta$ , 2 $\beta$ , 3 $\alpha$ , 3 $\beta$ , 5 $\beta$ , 7 $\alpha$
	14	2 $\alpha$ , 4 $\beta$ , 5 $\alpha$ , 6 $\alpha$ , 6 $\beta$ , 7 $\beta$ , 8 $\alpha$ , 8 $\beta$ , 9 $\alpha$ , 9 $\beta$ , 11 $\alpha$ , 11 $\beta$ , 12 $\alpha$ , 12 $\beta$
	2	4 $\alpha$ , 10 $\beta$
	1	10 $\alpha$
A4	13	1 $\alpha$ , 1 $\beta$ , 3 $\alpha$ , 4 $\beta$ , 5 $\beta$ , 6 $\alpha$ , 7 $\alpha$ , 8 $\alpha$ , 8 $\beta$ , 10 $\alpha$ , 11 $\alpha$ , 11 $\beta$ , 12 $\alpha$
	3	2 $\alpha$ , 7 $\beta$ , 9 $\alpha$
	8	2 $\beta$ , 3 $\beta$ , 4 $\alpha$ , 5 $\alpha$ , 6 $\beta$ , 9 $\beta$ , 10 $\beta$ , 12 $\beta$
A5	11	1 $\alpha$ , 3 $\beta$ , 4 $\beta$ , 5 $\alpha$ , 6 $\alpha$ , 7 $\alpha$ , 9 $\beta$ , 10 $\alpha$ , 10 $\beta$ , 11 $\alpha$ , 12 $\beta$
	1	1 $\beta$
	3	2 $\alpha$ , 5 $\beta$ , 8 $\alpha$
	1	2 $\beta$
	2	3 $\alpha$ , 9 $\alpha$
	1	4 $\alpha$
	1	6 $\beta$
	2	7 $\beta$ , 11 $\beta$
	1	8 $\beta$
	1	12 $\beta$
A6	18	1 $\alpha$ , 1 $\beta$ , 2 $\beta$ , 3 $\alpha$ , 3 $\beta$ , 4 $\alpha$ , 4 $\beta$ , 5 $\alpha$ , 5 $\beta$ , 6 $\alpha$ , 6 $\beta$ , 7 $\alpha$ , 7 $\beta$ , 8 $\beta$ , 10 $\alpha$ , 10 $\beta$ , 11 $\alpha$ , 12 $\alpha$
	1	2 $\alpha$
	5	8 $\alpha$ , 9 $\alpha$ , 9 $\beta$ , 11 $\beta$ , 12 $\beta$
A7	11	1 $\alpha$ , 1 $\beta$ , 2 $\alpha$ , 2 $\beta$ , 3 $\alpha$ , 3 $\beta$ , 4 $\alpha$ , 5 $\alpha$ , 6 $\beta$ , 7 $\beta$ , 8 $\alpha$
	3	4 $\beta$ , 6 $\alpha$ , 8 $\beta$
	5	5 $\beta$ , 10 $\alpha$ , 11 $\alpha$ , 11 $\beta$ , 12 $\alpha$
	1	7 $\alpha$
	2	9 $\alpha$ , 9 $\beta$
	1	10 $\beta$
	1	12 $\beta$
A8	10	1 $\alpha$ , 2 $\alpha$ , 2 $\beta$ , 3 $\alpha$ , 5 $\alpha$ , 5 $\beta$ , 7 $\alpha$ , 10 $\alpha$ , 11 $\alpha$ , 12 $\alpha$
	3	1 $\beta$ , 4 $\alpha$ , 6 $\beta$
	1	3 $\beta$
	10	4 $\beta$ , 6 $\alpha$ , 7 $\beta$ , 8 $\alpha$ , 8 $\beta$ , 9 $\alpha$ , 9 $\beta$ , 10 $\beta$ , 11 $\beta$ , 12 $\beta$
A9	17	1 $\alpha$ , 2 $\alpha$ , 3 $\alpha$ , 4 $\alpha$ , 4 $\beta$ , 5 $\alpha$ , 5 $\beta$ , 6 $\alpha$ , 7 $\alpha$ , 7 $\beta$ , 8 $\alpha$ , 9 $\alpha$ , 10 $\alpha$ , 11 $\alpha$ , 11 $\beta$ , 12 $\alpha$ , 12 $\beta$
	7	1 $\beta$ , 2 $\beta$ , 3 $\beta$ , 6 $\beta$ , 8 $\beta$ , 9 $\beta$ , 10 $\beta$
B1	8	1, 2, 4, 6, 7, 9, 10, 11
	4	3, 5, 8, 12
B2	6	1, 2, 3, 5, 8, 9
	6	4, 6, 7, 10, 11, 12
B3	2	1, 2
	10	3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
B4	7	1, 2, 3, 6, 8, 9, 10

	4 1	4, 5, 11, 12 7	
B5	7 3 1	1, 2, 4, 8, 10, 11, 12 3, 7, 9 5	(απουσία 6)
B6	3 4 1 3	1, 2, 4 3, 5, 8, 9 7 10, 11, 12	(απουσία 6)
B7	9 1 2	1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12 3 6, 10	
B8	7 1 1 2 1	1, 2, 3, 5, 7, 11, 12 4 6 8, 9 10	
B9	7 4 1	1, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10 2, 5, 11, 12 7	
B10	1 11	1 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12	
B11	6 2 1 1 2	1, 2, 5, 8, 9, 10 3, 6 4 7 11, 12	
B12	5 7	1, 3, 4, 7, 8 2, 5, 6, 9, 10, 11, 12	
Γ1	1 6 4 1	1 2, 3, 8, 9, 10, 12 4, 5, 6, 11 7	
Γ2	1 1 1 5 2 1 1	1 2 3 4, 5, 7, 9, 10 6, 11 8 12	
Γ3	11 1	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 12	
Γ4	5 7	1, 3, 10, 11, 12 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9	

Δ1	5	1, 3, 8, 10, 11	(απουσία 7)	
	4	2, 4, 5, 9		
	1	6		
	1	12		
Δ2	2	1, 6	(απουσία 7)	
	7	2, 3, 5, 9, 10, 11, 12		
	1	4		
	1	8		
Δ3	2	1, 9	(απουσία 7)	
	1	2		
	1	3		
	1	4		
	1	5		
	1	6		
	1	8		
	2	10, 12		
	1	11		
Δ4	1	1	(απουσία 7)	
	2	2, 6		
	2	3, 10		
	3	4, 8, 12		
	1	5		
	1	9		
Δ5	2	1, 9	(απουσία 7)	
	3	2, 4, 8		
	2	3, 10		
	1	5		
	1	6		
	1	9		
	1	11		
Δ6	8	1, 2, 4, 5, 6, 9, 10, 12	(απουσία 7)	(άλλη μελωδία 11)
	2	3, 8		
Δ7	6	1, 4, 8, 9, 10, 12	(απουσία 7)	(άλλη μελωδία 11)
	4	2, 3, 5, 6		

Από τον παραπάνω πίνακα εύκολα προκύπτει πως στην εξήγηση του Χουρμουζίου υπάρχουν κάποιες ιδιαιτερότητες. Ο στίχος 7 (*Εγὼ δὲ κατεστάθην*) υπολείπεται πλήρως της ενότητας Δ, στον στίχο 11 (*Παιδεύθητε πάντες*) υπάρχει άλλη διαφορετική καταληκτική θέση, και στον στίχο 6 (*Τότε λαλήσει*) υπάρχει η απουσία του μικρού αποσπάσματος B5-B6.

Αξίζει να σημειωθεί πως κατά αυτήν την διαδικασία ταξινόμησης των μουσικών φράσεων σε όμοιες κατηγορίες, διαπιστώθηκε πως μερικές φορές αλλάζει η χρονική σύνθεση μιας ίδιας μουσικής φράσης από κομμάτι σε κομμάτι. Αυτό θα μπορούσε να είναι μια παράλειψη από τον Χουρμούζιο ενός γοργού, ενός κλάσματος, ή η ύπαρξη ενός γοργού στην θέση ενός αργού. Οι παραλείψεις αυτές θα μπορούσε να είναι είτε θεμιτές, καθώς ο Χουρμούζιος για να δώσει διαφοροποιητικά στοιχεία σε μια φαινομενικά όμοια σύνθεση «παίζει» με τον ρυθμό, όπως κάνει και με τις παρόμοιες μουσικές διαδρομές, είτε αθέμιτες, καθώς είναι απλώς λάθη κατά την γραφή του χειρόγραφου. Σε κάθε περίπτωση αυτές οι ρυθμικές διαφοροποιήσεις παραμένουν σχεδόν συνολικά στην ψηφιοποιημένη έκδοση του κεφαλαίου 4.

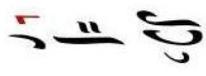


## 11. Ανασύνθεση ενοτήτων

Στην συνέχεια, επιχειρήθηκε η ανασύνθεση των ενοτήτων από τις αναλυθείσες υποενότητες, για τον σχηματισμό μιας αντικειμενικής εξήγησης των ενοτήτων Α έως Δ, από την γραφή του Ιωάννη στην γραφή του Χουρμούζιου, χωρίς φιλολογικούς περιορισμούς. Κριτήρια επιλογής της κάθε επιλεγείσας παραλλαγής μιας υποενότητας, συγκριτικά με τις άλλες, αποτέλεσαν με την εξής σειρά τα εξής κριτήρια: α) η συχνότερη εμφάνιση μιας μουσικής γραμμής, β) η απλούστερη μουσική γραμμή και γ) η σειρά εμφάνισης τους -καθώς η πρώτη ερμηνεία που ήρθε στο μυαλό του εξηγητή και εμφανίζεται, έχει μεγαλύτερη βαρύτητα.

### Ενότητα Α:

A1:  A2:  A3: 

 A4:  A5:  A6: 

 A7:  A8: 

A9: 

Ἦχος λ̣ δ̣ Νη

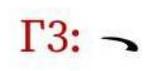
   

### Ενότητα Β:



## Ενότητα Γ:

Γ1:  Γ2:  Γ3:   
 Γ4: 

Ἦχος λ̣ δ̣ Νη

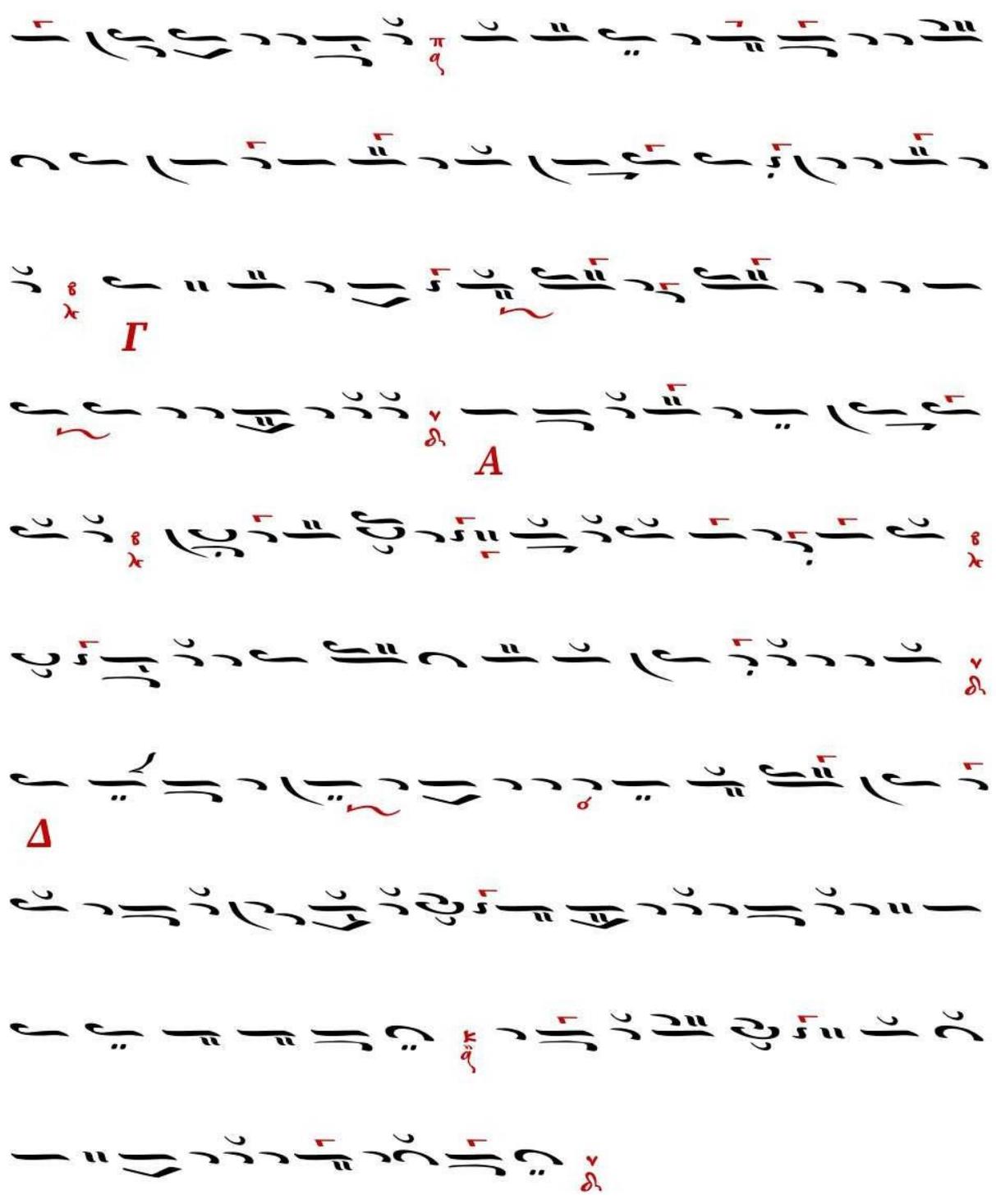
  


## Ενότητα Δ:

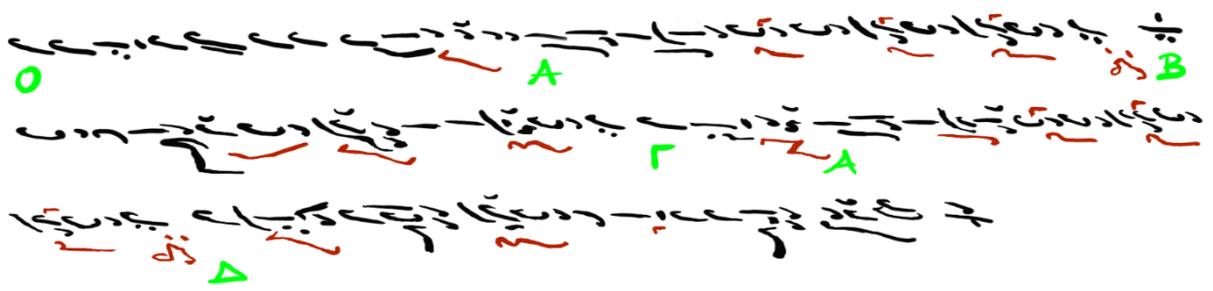
Δ1:  Δ2:  Δ3:   
 Δ4:  Δ5:   
Δ6:  Δ7: 

Ἦχος λ̣ δ̣ Νη





Αντιστοιχεί (πλην της ενότητας O) στο αντίστοιχο της γραφής του Ιωάννου:



Εικόνα 13. Χοντρικά οι μουσικές γραμμές των στίχων 1-12 του Ιωάννου

## 12. Καταγραφόμενες αναλύσεις – εναλλακτικές μουσικές φράσεις

Από την πρωτογενή σύγκριση των υποενοτήτων είναι δυνατός επίσης ο προσδιορισμός διαφόρων αναλύσεων, από την καταγραφή των πρακτικά ίδιων μικρών μουσικών μοτίβων στην σύγχρονη γραφή του Χουρμουζίου (πυκνή και πιο εκτεταμένη γραφή). Έτσι προκύπτουν τα εξής:

### A1

(\*11) — — — — — (\*11) — — — — —

— — — — —

### A2 (B6)

(\*17) — — — — — (\*7) — — — — —

— — — — —

### A3

(\*7) — — — — — (\*14) — — — — —

— — — — —

### A4 (B4, B12)

(\*13) — — — — — (\*8) — — — — — (\*3) — — — — —

— — — — —





ي ي ي ي

Г1

(\*1) ي ي ي ي (\*4)

ي ي

Г2

(\*1) ي ي ي ي (\*2)

ي ي

Г3

(\*11) ي ي ي ي (\*1)

ي ي ي ي

Г4

(\*5) ي ي ي ي (\*7)

ي ي ي ي

Δ1

(\*5)  (\*4)  (\*1) 



Δ2

(\*2)  (\*7) 



Δ7 (Δ2)

(\*6)  (\*4) 





### 13. Η σύνθεση του Γενναδίου Ίνα τι εφρύαζαν έθνη σε πεντάγραμμο

Στα πλαίσια της ψηφιοποίησης της σύνθεσης του Γενναδίου για την ανάδειξη της και προς μελέτη της από οποιονδήποτε ενδιαφερόμενο, υλοποιήθηκε και η μεταγραφή της από την βυζαντινή σημειογραφία σε τυπική μορφή ευρωπαϊκής μουσικής, δηλαδή σε πεντάγραμμο:

# Τινα τι εφρύαζαν έθνη, Γενναδίου του εξ Αγγιάλου

C

Ι να\_ τι\_ ε φρυ\_

9 D C E

χυ\_ α ξαν ε\_ τα ε\_

17 C

θνη\_ η ε\_

26 D C

ε\_ ε\_ θνη\_ ε θνη η\_ η και\_

35 G

λα\_ ε\_ θνη\_ και\_ λα\_ οι\_

42 C F C

οι\_ κα\_ α\_ τα\_ α\_

50

του\_ χου\_ χου\_

59 D C

ου\_ κυ\_ ρι\_ κα τα

67 D

του\_ κυ\_ υ\_ ρι\_ ου\_ και\_ κα\_

75 C D C

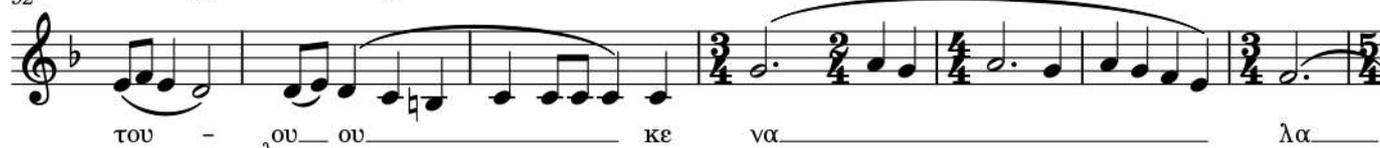
τα\_ του\_ χρι\_ κα τα

2

84



92



100



108



116



123



131



139



146



154



163 D C

ου ρι κα τα

170

του κυ ρι ου και κα τα

177 D C D C

α του χρι

186

κα τα του χρι στου α κα τα του χρι

194 G C F

στου ου αυ του ου λα οι

202 D C

χοι οι κε

210 G C F D

να ε με λε τη η ε με

219 C G C C

λε ε τη σα αν και οι α και οι αρ χο ον τε ες ου

226 D

νη χθη σου νη χθη σα αν ε

234 C

πι ε πι το α

4

243 G C F

ε\_ πι\_ το\_ ο\_ αυ\_ το\_ ο\_ κα\_ α\_

250 C

τα\_ του\_

259 D C

κυ\_ ο\_

267

ρι\_ κα\_ τα\_ του\_ κυ\_ ρι\_ ου\_

275 D C D

και\_ αι\_ κα\_ τα\_ χα\_ του\_

284 C

χρι\_ κα\_ τα\_ του\_ χρι\_ στου\_

291 G C

α\_ κα\_ τα\_ του\_ χρι\_ στου\_ αυ\_ του\_ ο\_

297 F

λα\_ οι\_ οι\_ ο\_

305 D C

κε\_ να\_ α\_ α\_ ε\_ με\_ λε\_

313 G

ε\_ τη\_ ε\_ με\_ λε\_ τη\_ σα

321 C C

αν Δι α α ρρη δι α ρρη ξω\_ω με εν τους δε σμου\_ ου

329 D C

του\_ ους δε\_ τους δε\_ σμου\_

337 G

ους α\_ τους\_ δε σμου ους\_ αυ τω\_ω ω

344 C F C

ω\_ ων και\_ αι\_ αι\_

351

α\_ χα

360 D C

πο\_ ο\_ ρρι\_ ψω\_

367 D C

και\_ α - πο\_ορ ρι\_ ψω\_ με εν α\_ φη\_

373 D C D

μω\_ ω\_ ων το\_ ον

381 C

ζυ\_ τον ζυ\_ γο\_ ον

389 G C

α\_ τον\_ ζυ\_ γον\_ αυ\_ τω\_ ω\_ τον ζυ\_ γο\_

6

397 F D C

ων α α αυ τω

405 F D

ων και α πο ρρι

413 C G C C

ψω και α πο ρρι ψω με εν Ο ο κα τοι

421 D

κω ων εν ου ρα νοι χοι οις ε

429 C

εκ γε εκ γε λα

437 G C F

σε κ γε λα σε ται αι ε

445 C

ε εκ γε ε λα χα

454 D

σε ε

462 C

ται α εκ γε λα σε ται

469 D

αυ του ε εκ γε λα α

476 C D C

σε ται αι κ γε λα σε

485 G

ται α εκ γε λα σε ται αυ του

493 C F

ου ους και ο κυ

501 D C

υ ρι ο ος

508 F D

εκ μυ κτη ρι ει

515 C G C C

α αυ του ους Το τε ε λα α λη

522

σει προ ος α λα λη σει προ ος αυ

529 D C

του ους ε εν ο εν ο ορ γη

537 G

α εν ορ γη αυ του

544 C F C

ου ε ε ε

551

εν ο ορ γη η

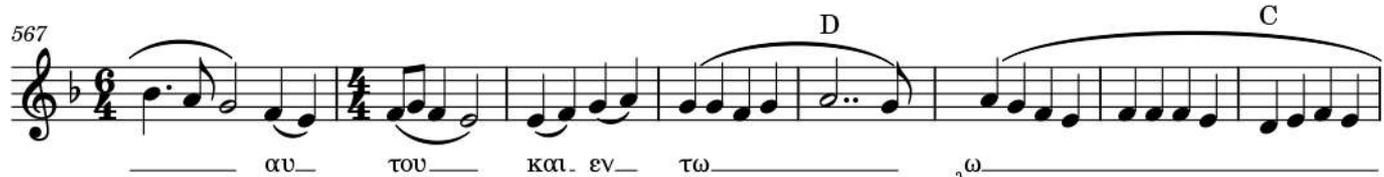
8

559



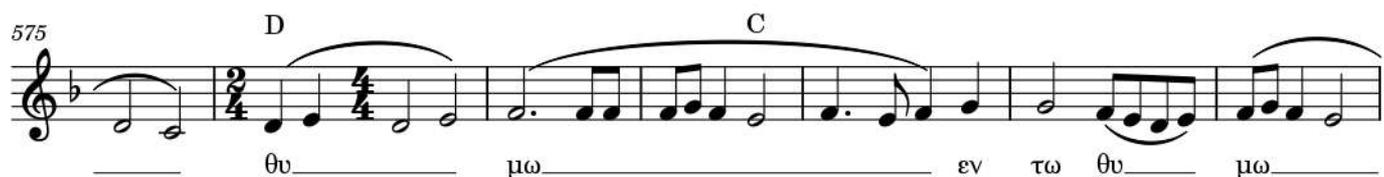
α ε εν ορ γη

567



αυ του και εν τω ω

575



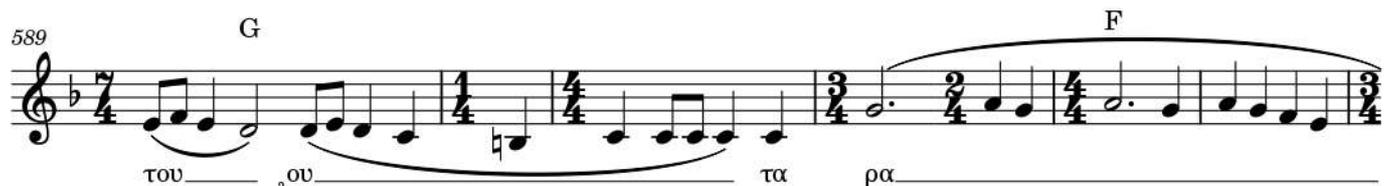
θυ μω εν τω θυ μω

583



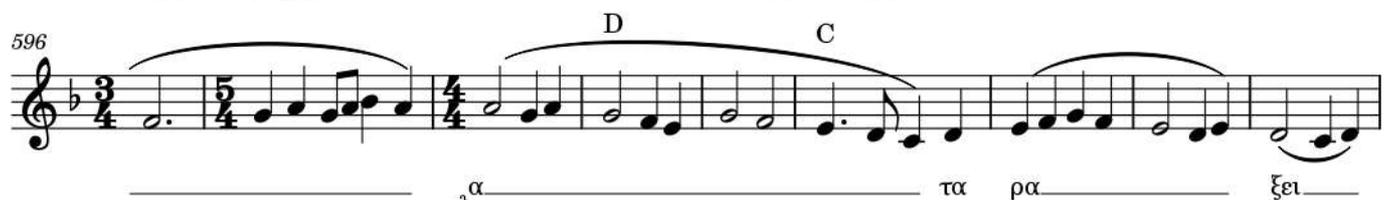
α και εν τω θυ μω αυ

589



του ου τα ρα

596



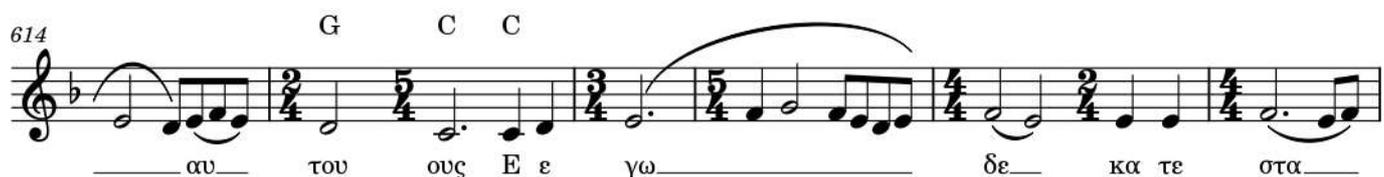
α τα ρα χει

605



τα ρα χει α τα ρα χει α

614



αυ του ους Ε ε γω δε κα τε στα

622



α θη ην βα σι λε βα σι

631



λε ευς υ πα α υ υπ αυ

639 G C F

του σου εε πι

646 C

ι σι

654 D C

ω ω ω ο

661 D

ρο ος το

668 C D

ο α γι

676 C

το α γι ο ον

683 G C C

α το α γι ον αυ του σου Δι α γγε

690 D

ε λω ων το προ σταγ μα α

698 C

κυ κυ ρι

706 G C

ι του κυ ρι ου

10

713 F C

722 D

730 C

738 D

746 C D C

755 G

762 C F

768 D C

775 F D

782 C G C C

κυ <sub>α</sub>υ ρι <sub>α</sub> ο

χο ος ει <sub>α</sub>ει

πε προ ει πε προ

ος με ει πε προ <sub>α</sub>ο

ος με υι ο ος μου

ει υι ος μου ει ου

<sub>α</sub>υ υι ο ος μου ει ου

<sub>α</sub>ο ος

μου υι ο ος μου ει υι

ος μου ει ου Ε γω ση ε γω ση με ρο ον

790 D

γε γε \_\_\_\_\_ χε ε \_\_\_\_\_

799 C

γε γεν νη \_\_\_\_\_ κα \_\_\_\_\_

806 G C F

α γε γεν νη \_\_\_\_\_ κα σε ε \_\_\_\_\_ αι \_\_\_\_\_

813 C

αι τη η \_\_\_\_\_ σαι \_\_\_\_\_

822 D

χαι \_\_\_\_\_ αι \_\_\_\_\_

830 C

πα ρε \_\_\_\_\_ αι τη σαι \_\_\_\_\_ πα \_\_\_\_\_

837 D

ρε μου και δω \_\_\_\_\_ ω \_\_\_\_\_

844 C D C

σω σοι \_\_\_\_\_ δω σοι \_\_\_\_\_ δω \_\_\_\_\_

852

σω σοι οι ε \_\_\_\_\_ ε δω σω σοι \_\_\_\_\_

859 G C F

ε θνη η \_\_\_\_\_ την κλη \_\_\_\_\_

12

867

ρο ο νο

D C

874

μι κλη ρο νο μι

G C F D

882

α κλη ρο νο μι α αν σου Και την κα

C G C C

890

τα α σχε σι ιν σου τα πε

897

χε τα πε ρα τα

D C

906

πε ρα τα τη τα πε ρα τα της

914

γη η ης ποι οι

G C F C

921

οι μα χα

930

χα α ποι μα νει εις α

D C

937

ποι μα νει εις αυ του ους

944 D C D

ε εν ρα α βδω

952 C

σ εν ρα βδω σ

959 G C

δη εν ρα βδω σ δη ρα α

966 F D

εν ρα χα α

975 C

βδω σ α

983 G C C

δη εν ρα βδω σ δη ρα Ω ως σκε

990

εν η κε ρα με χε κε ρα με

998 D C

ω ως συ υν τρι ψει

1006 G

εις α συν τρι ψεις α αυ του

1013 C F C

ου ους συ υ αυ

14

1020

υν\_ τρι\_ χι\_ χι\_

1029

α\_ ψει\_ εις\_ α\_

1036

συν\_ τρι\_ ψει\_ εις\_ αυ\_ του\_ ου\_ ους\_ και\_ συ\_

1044

α\_ υ\_ υν\_ βα\_

1053

σι\_ α\_ και\_

1060

συν\_ βα\_ σι\_ λει\_ εις\_ πα\_

1069

δε\_ ε\_ ευ\_ θη\_

1077

τε\_ και\_

1084

συ\_ νε\_ και\_ συ\_ νε\_

1092

τε\_ ε\_ Πα\_ δε\_ ευ\_ θη\_ τε\_ πα\_

1099 D C

αν τε ες οι κρι νο

1108

οι κρι νο ον τε ες τη οι κρι νον

1116 C F

τε ες την γη η ην δου ου

1123 C

λε ε ευ σα

1132 D C

τε ε τω κυ

1140

ρι τω κυ ρι ω

1148 D C

ε εν φο ο

1155 D C

βω ε εν φο

1163 G C

ο αυ τω εν φο βω ω

1170 F D

παι δε ε ευ

1179 C G C F

θη παι δε ευ θη τε και

16

1187 D C G

σου σου νε τε

1194 C C G D

Και α γα λλι α α γα λλι α σθε

1201 C

αυ τω ε εν τρο

1208 F G

ε αυ

1216

τω ε εν τρο ο εν

1223 D C

τρο μω παι δε ευ θη τε

1230 F D C

οι οι βα σι

1239

λει εις και ου

1247 G C C

νε και ου νε τε Δρα

1254 G

ξα δρα ξα σθε παι δει παι δει

1261 D C

α ας μη πο τε

1269 G

ορ γι σθη κυ

1277

κυ

1284

ρι ο κυ ρι ο

1291 C F

ος και α πο λει χει

1299 D C

ει σθε ε

1307 F D C

ε ξο δου δι και

1315 G C C

δι και α ας Ne ο

1322 F G

τα α αν εκ κα αυ θη

1329 D

εν τα χει ο θυ μο

1337 C G

ος ο θυ μο

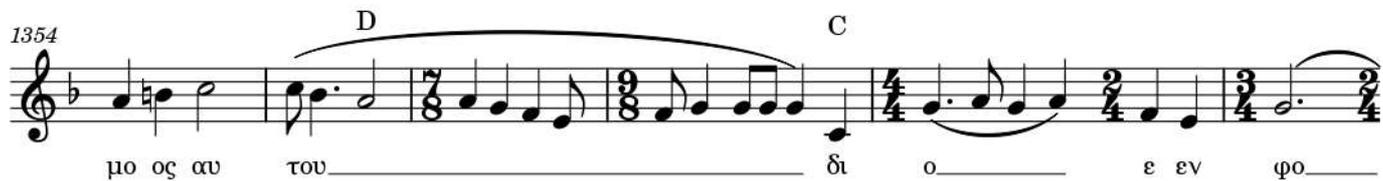
18

1346



ο θυ μο ος α ο θυ

1354



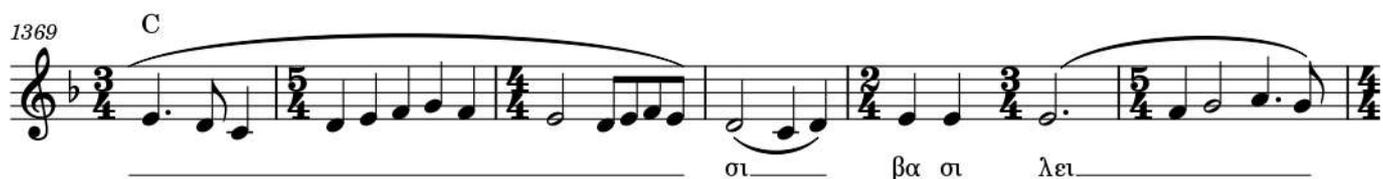
μο ος αυ του δι ο ε εν φο

1361



εν φο βω ,ω βα

1369



σι βα σι λει

1376



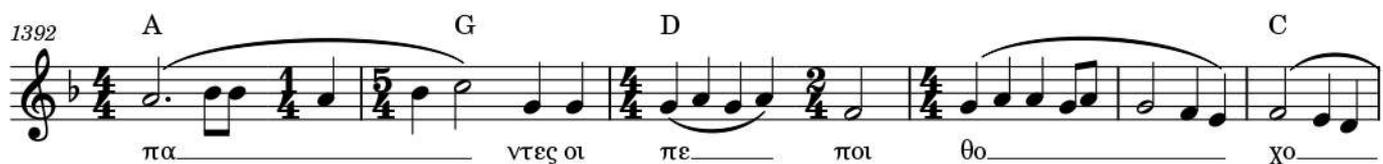
,ει εις συ συ νε τε Μα

1384



κα ρι οι

1392



πα ντες οι πε ποι θε χο

1400



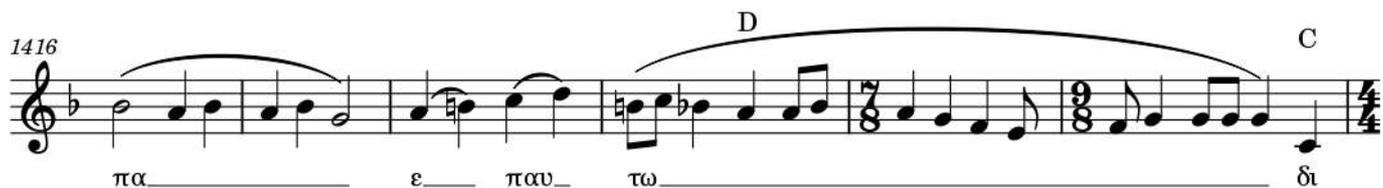
τε οι πε ποι θε

1409



τε οι πε ποι θε τε ες ε

1416



πα ε παυ τω δι

1422 F

ο ε εν τρο εν τρο μω

1430 D C

ω α γα α γα λλι α

1439 F D C

χα α γα λλι α

1446 G C G C G

σθε Κυ ρι ε τι

1454 C Un. C

ε ε πλη

1462 D

θυ υν θη ε πλη θυ υν θη

1468 C

σαν οι θλι βο\_ον τε ες με

1475 G C G

ε χε

1481 C D C

ε οι θλι βο\_ον τε ες με

1488 D C

χε χε ε

20

1496 D C

ε α λλη η λου

1504 G C G C

ι α Πο λλοι

1512 G C Un. C

ε πα α νι

1520 D

στα α αν

1527 C

ται ε πε με χε

1534 G C G

ε ε πε με

1540 C D C

ε ε πε με χε

1547 D C

ε χε χε

1554

ε α α

1562 G C G

λλη η λου ι α Πο λλοι

1570 C G C Un.

λε γου ου σι

1579 C D

λε γου ου

1587 C

σι τη ψυ χη

1594 G C G

η μου

1600 C D C

ου τη ψυ χη μου

1607 D C

χου χου

1613

ου α α λλη λου

1622 G C G C

ι α ου κε

1631 G C Un. C

στι σω τη ρι α

1639 D C

α α αυ τω εν τω θε

## 22

1646 G C

ω χω ω

1654 G C D

εν τω ε ω ω εν τω θε ω

1661 C D C

α χα αυ του

1668 D C

ου α

1676 D C

α λλη η λου ι α λλη λου ι

1684 G C G C

α Συ δε κυ σου δε

1692 G

κυ - ρι - σου δε κυ ρι ε

1700 C G C G

ε αν τι λη η αν τι

1709 C G

λη πτω ωρ μου ει

1716 C D C

ει α αν τι λη η

1723 A G  
 - πτωρ. μου ει

1729 C G C  
 δοξα μου ου

1737 G C G A  
 χου ου και υ φω

1744 G  
 ου ων τη - ην -

1751 A G C  
 κε φα λη χη

1760 G A G  
 ην μου ου α α λη

1768 F G D  
 α λλη λου

1776 E C  
 α λλη λου ι α α λλη λου

1784 G  
 ι α λλη λου ι α

1791 C C G C  
 α Φω νη μου προς κυ

24

1798

— προ\_ος κυ\_ ρι\_ προς κυ\_ ρι\_

1806

G C G C G

ο\_ ο\_ ον ε\_ κε\_ ε\_ ε\_ κρα\_ ε\_ κε\_ κρα\_.

1814

C

ξα\_ και\_ ε\_ πη\_ κου\_ σε\_

1822

G C D

μου\_ ο\_ου\_ ε\_ κε\_

1829

C A G

ε\_ κρα\_ ε\_ κε\_ κρα\_

1835

C

ξα\_ και\_ ε\_ πη\_ κου\_ σε\_

1842

G C G C

ε\_ μου\_ ο\_ου\_

1849

G A

ε\_ ξο\_ ρου\_ ο\_ου\_ ους\_ α\_ γι\_

1856

G A

χι\_ ου\_

1863

G C G A

α\_ αυ\_ του\_ ο\_ου\_ α\_

1872 G F G

λλη α λλη λου

1881 D E C

ι α λλη λου ου ι α α λλη

1889

λου ι α λλη

1897 G C

λου ι α α Ε γω δε

1903

ε κοι ε κοι οι οι μη

1910 G C

η ε κοι μη θη η

1916 G C G

ην και υ υ πνω σα

1925 C

ε ξη γε ερ θη

1932 D C A

ην και υ υ πνω

1939 G C

υ πνω σα ε ξη γε

26

1946

G C G

ε ρ θ η

1953

C G A

η η ν ε ξ η γ ε ρ θ η η ν ο ο τ ι

1960

G A

κ υ ρ ι ο ο ς α ν τ ι

1968

G C G A

λ η ψ ε τ α μ ο υ ο υ

1977

G F G

α λ λ η α λ λ η

1986

D E C

λ ο υ α λ λ η λ ο υ ι α λ λ η

1994

λ ο υ ι α λ λ η λ ο υ ι

2002

G C C

α α Ο υ φο β η θ η ο υ φο β η

2008

G

θ η σ ο ο υ φο β η θ η σ ο μ α

2016

C G C G

α ι α π ο μ υ υ

2024 C  
 α πο\_ μυ ρι\_ α δω\_

2031 G C D C  
 ω\_ ων\_ λα ου\_ τω\_ ω\_

2038 A A  
 ων\_ κυ\_ των\_ κυ\_ κλω\_ λα ου\_

2045 C  
 των\_ κυ\_ ω\_

2052 G C G A  
 κλω\_ ω\_ ου νε πι\_ τι\_

2059 G  
 ω\_ θε\_ με\_

2066 A G C  
 νω\_ ων ου νε\_ ε\_ πι\_ τι\_ θε

2075 G A G  
 με\_ εν\_ ων\_ μοι\_ οι\_ α\_ λλη\_

2083 F G D  
 α\_ λλη\_ λου\_

2092 E C  
 α λλη λου ου ι\_ α\_ α λλη\_

28

2099 G

λου ι α λλη λου ι α

2107 C C G C

α Α να στα κυ α

2114

να στα α κυ ρι α να στα

2121 G C G C G

κυ ρι ε ε σω σο ον με ε

2130 C

ο θε ο

2138 G C D

ος μου ου

2145 C A

ο τι ου υ ε πα ε

2151 G C

πα τα ξα ας πα αν τας του

2158 G C G

ου χου

2164 C A

ου ος πα αν τας τους εχ θραι α

2171 G

— νον\_ τα\_ ————— ασ\_ μοι\_ μα\_ —————

2179 G C G

ται\_ ————— μα\_ ται\_ ω\_ —————

2187 A G F G

ω\_ ————— ως\_ α\_ λλη\_ ————— α\_ α\_ λλη\_ —————

2196 D E

λου\_ ————— α\_ λλη\_ λου\_ ι\_ α\_ —————

2204 C

α\_ λλη\_ λου\_ ι\_ —————

2212 G C C G C

α\_ λλη\_ λου\_ ι\_ α\_ ————— α\_ Ο\_ δο\_ ον\_ τας\_ α\_ —————

2220

μα\_ ————— α\_ μα\_ αρ\_ τω\_ —————

2228 G C G

α\_ μα\_ αρ\_ τω\_ λω\_ ————— ω\_ ον\_ συ\_ νε\_ —————

2235 C G C

τρι\_ συ\_ νε\_ τρι\_ ψα\_ ————— ασ\_ του\_ κυ\_ ρι\_ ου\_ η\_ —————

2244 G C D

σω\_ ————— ω\_ —————

30

2251 C A  
 η σω ω τη ρι η σω τη

2258 G C  
 ρι α και ε πι

2265 G C G  
 και ε πι το

2271 C G A  
 ο ον ε πι τον λα ο ον σου

2278 G A  
 η ε η ε ευ λο γι

2286 G C G A  
 α σου ου α

2294 G F G  
 λλη α λλη λου

2303 D E C  
 α λλη λου ι α α λλη

2311  
 η λου ι α λλη λου ι

2319 G C C G D  
 α α A α ξι α ξι ω σο

2326

ον ε ε πι

2334

ι ε πι τυ χει - ει ν η

2341

η - μα ας τη -

2349

η - ης α - νω - της α νω βα σι λει

2358

ει α

2366

ας λι - ι τα -

2374

ας του ου

2381

ου ι ε - -

2389

ε ρα -

2396

α χα - α





34

2560 C Un. D

2568 C B

2576 Un. C

2583 G C E G

2591 D A G

2598 F G

2607 C D

2616 G C

2624 G C D Un.

2632 C

α λλη λου  
 χου ου  
 χου ι α λλη λου ι  
 α α α χα α λλη  
 λου ι α α λλη λου χου  
 ου ι α  
 χα α χα  
 χα λλη  
 χη α λλη λου α λλη λου  
 χου ου ι

2639 G C Un. C

- α λλη λου ι - α α - A λλη -

2644 G C Un. C

λου ι - α - α

2652 F Un. D

λλη - λου ου ι - α -

2662 C Un. C

δο - ξα - σοι - ο θε - ο θε

2670 G C

ο - ος δο ξα σοι - ο θε - ο -

2679 D C G

- - C - - C D

2687 C D

ος A α

2693 C

λλη - λου ι - α λλη λου ι - α -

2701 Un. C

- - λλη - λου ι - α λλη

2709

λου ι α - ο - ξα - σοι -

36

2717 Un. C G C

ο - θε ο - θε ο ο ο ος

2725 F G C

δο ξα σοι - - ο - θε ο -

2734 F D C G

- - - - - ο - - - -

2743 C

- - - - - ος

## **Βιβλιογραφία**

Καραγκούνης, Κ. Χ. (2008). Η ψαλτική παράδοση της Αγχιάλου. Στο *Ιστορία και πολιτισμός του ελληνισμού της Αγχιάλου: 100 χρόνια από το ολοκαύτωμα. Πρακτικά Συνεδρίου του Δήμου Ν. Αγχιάλου, Καλοκαίρι 2006* (σσ. 213-224). Ευρασία.

Χαλδαιάκης, Α. (2005). *Τα χειρόγραφα της Βυζαντινής Μουσικής - Νησιωτική Ελλάς: Τόμος Α' Ύδρα*. Εκδόσεις Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας.

Χατζηγιακουμής, Μ. Κ. (1980). *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής (1453-1820): Συμβολή στην έρευνα του νέου ελληνισμού*. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος.

Χατζηγιακουμής, Μ. Κ. (1999). *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820): Σχεδιάγραμμα ιστορίας*. Κέντρον Ερευνών & Εκδόσεων.