

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**Πτυχιακή Εργασία**

**«Βίος και έργο Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου  
και μια συγκριτική προσέγγιση του μαθήματος «Την όντως Θεοτόκον» μέσα από  
τις μελοποιήσεις των Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου και Δαμιανού Βατοπαιδινού»**



Επιβλέπων: Δημήτριος Μπαλαγεώργος, Αναπληρωτής Καθηγητής

Τριμελής επιτροπή αξιολόγησης:  
Δημήτριος Μπαλαγεώργος  
Θωμάς Αποστολόπουλος  
Αχιλλέας Χαλδαιάκης

Φοιτήτρια : Σοφία Συμεωνίδη  
Α.Μ. : 156920110077

Αθήνα  
Σεπτέμβριος 2022

**«Βίος και έργο Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου  
και μια συγκριτική προσέγγιση του μαθήματος «Την όντως Θεοτόκον»  
μέσα από τις μελοποιήσεις των Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου  
και Δαμιανού Βατοπαιδινού»**

**Σοφία Συμεωνίδη**

**Σημείωμα της συγγραφέως**

Η παρούσα εργασία συντάχθηκε στο πλαίσιο του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον Σεπτέμβριο του 2022. Η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου αποτελεί 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 την συγγραφέα και όχι τον επιβλέποντα καθηγητή.

## Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος.....	4
Εισαγωγή.....	5
1. Η εκκλησιαστική μουσική μετά την Άλωση. Συντήρηση και αποκέντρωση .....	5
2. Η Αγχιάλος .....	8
3. Η παρούσα εργασία .....	13
A' ΜΕΡΟΣ.....	14
Κωνσταντίνος ο εξ Αγχιάλου: Βίος και έργο .....	14
1. Βίος .....	14
2.1. Το μελοποιητικό έργο του Κωνσταντίνου.....	20
2.2. Κωδικογραφία. Το αντιγραφικό έργο του Κωνσταντίνου .....	25
2.3.1. Το χειρόγραφο Barberini gr. 283.....	26
B' ΜΕΡΟΣ.....	32
1. Το μουσικό είδος της Τιμιωτέρας .....	32
2. Σύνοψη ιστορικών και μελικών στοιχείων των δύο έργων.....	34
3. Μορφολογική συγκριτική προσέγγιση του μαθήματος «Την όντως Θεοτόκον» μέσα από τις μελοποιήσεις των Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου και Δαμιανού Βατοπαιδινού.....	37
3.1. Το ποιητικό κείμενο του Θεοτοκίου.....	38
3.1.1. Το ποιητικό κείμενο του Θεοτοκίου αναγραμματισμένο κατά Κωνσταντίνο εξ Αγχιάλου και Δαμιανό Βατοπαιδινό .....	38
Βιβλιογραφία.....	85

## Πρόλογος

Η παρούσα πτυχιακή εργασία με τίτλο **«Βίος και έργο Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου και μια συγκριτική προσέγγιση του μαθήματος «Την όντως Θεοτόκον» μέσα από τις μελοποιήσεις των Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου και Δαμιανού Βατοπαιδινού»** εκπονήθηκε στο πλαίσιο της κατεύθυνσης της Βυζαντινής Μουσικολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ, υπό την επίβλεψη του Αναπληρωτή Καθηγητή Δημητρίου Μπαλαγεώργου.

Η επιλογή του θέματος έγινε ύστερα από παρότρυνση του επιβλέποντός μου, κ. Μπαλαγεώργου. Κατά τη διάρκεια της έρευνας στην σχετική βιβλιογραφία, αλλά και τους καταλόγους των χειρογράφων προέκυψαν σπουδαία ευρήματα αναφορικά με το έργο του περιφανούς αγχιαλίτη μελουργού και γεννήθηκε η ανάγκη για περαιτέρω και πιο στοχευμένη έρευνα πάνω στο συνθετικό έργο του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου. Έτσι, στο β' μέρος του πονήματος αυτού επιλέχθηκε και παρουσιάζεται το εξαιρετικής σπουδαιότητας θεοτοκίο μάθημα του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου, η οκτάηχη Τιμιωτέρα «Την όντως Θεοτόκον», σε αντιπαραβολή με την αντίστοιχη εκδοχή του αγιορείτη μοναχού Δαμιανού Βατοπαιδινού, με κύριο στόχο, αφ' ενός να εξεταστούν ενδελεχώς από μορφολογικής άποψης τα δύο αυτά έργα, αφ' ετέρου να εντοπιστεί και ν' αναδειχθεί η επιρροή του προαναφερθέντος έργου στη μετέπειτα γενιά των νέων μελουργών.

# Εισαγωγή

## 1. Η εκκλησιαστική μουσική μετά την Άλωση. Συντήρηση και αποκέντρωση

Μετά από ένα μεγάλο διάστημα έξαρσης του βυζαντινού πνεύματος και αναγέννησης γραμμάτων και τεχνών, η περίοδος που ανοίγεται μετά την Άλωση και φτάνει μέχρι τα τέλη του ιστ' και τις αρχές του ιζ' αι. χαρακτηρίζεται από στασιμότητα.

Όσον αφορά την εκκλησιαστική μουσική, από το δ' τέταρτο του ιε' αιώνα, αλλά και για έναν αιώνα μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, η μουσική δραστηριότητα περιορίζεται στο μεγαλύτερο βαθμό της στην επανάληψη του βυζαντινού μέλους και τη διάδοση αυτού με την αντιγραφή των παλαιότερων μουσικών βιβλίων όλων των τύπων<sup>1</sup> από ανώνυμους αλλά και επώνυμους κωδικογράφους. Οι κυριότεροι από αυτούς είναι ο διάκονος Μακάριος, ο Μιχαήλος, ο μοναχός Λεόντιος Δραγουσιάρης, ο ιερομόναχος Γαβριήλ, ο Νικόλαος Παδιάτης κ.ά<sup>2</sup>. Για τη διάδοση της βυζαντινής παράδοσης «φρόντισε» κι ο μεγάλος μελουργός Μανουήλ Δούκας Χρυσάφης, τελευταίος λαμπαδάριος του «εαυγούς βασιλικού κλήρου», όταν το 1458 μας άφησε μια ογκωδέστατη και εξαιρετικής σημασίας Παπαδική, τον κώδικα Ιβήρων 1120<sup>3</sup>, στην οποία συμπεριέλαβε το μεγαλύτερο μέρος του βυζαντινού ψαλτικού ρεπερτορίου, αφήνοντας την ως κληροδότημα στις επόμενες γενιές. Ο ίδιος αλλά και ο συνομήλικός του Γρηγόριος Μπούνης ο Αλυάτης, τελευταίος πρωτοψάλτης της Αγίας Σοφίας παρέδωσαν επίσης το Καλοφωνικό Στιχηράριο και το απλό Στιχηράριο αντίστοιχα<sup>4</sup>.

Ωστόσο, κι ενώ η μουσική δημιουργία «παγώνει» στην ευρύτερη περιοχή της Κωνσταντινούπολης και την ηπειρωτική Ελλάδα, παρατηρείται έντονη δραστηριότητα με τάσεις διαφοροποίησης του μέλους, και δημιουργίας μιας νέας παράδοσης στα νησιά της Κρήτης και της Κύπρου<sup>5</sup>. Η δραστηριότητα αυτή πιθανώς να οφείλεται στην ευνοϊκή πολιτική κατάσταση που επικρατούσε στα νησιά αυτά τη δεδομένη περίοδο, ίσως όμως και στην πολύ στενή σχέση των δύο νήσων με τη μονή του Όρους Σινά<sup>6</sup>. Ακόμη ένας παράγοντας που ίσως συνέβαλε στην άνθηση της μελοποιίας και στη δημιουργία αυτόνομης μουσικής παράδοσης και ιδιαίτερου στυλ είναι «η συνδρομή όσων τυχόν κατέφυγαν μετά την Άλωση

---

<sup>1</sup> Γρ. Θ. Στάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, Αθήνα 2006, σ. 130.

<sup>2</sup> Μαν. Κ. Χατζηγιακουμή, *Χειρόγραφα της Εκκλησιαστικής Μουσικής 1453 – 1820 Συμβολή στην έρευνα του Νέου Ελληνισμού*, Αθήνα 1980, σ. 26.

<sup>3</sup> Αναλυτική περιγραφή του αγιορείτικου αυτού κώδικα βλ. στην μελέτη του Γρ. Θ. Στάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, οπ. π., σσ. 101-111, καθώς και στο μνημειώδες έργο του ίδιου, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Άγιον Όρος*, τόμ. δ', Αθήνα 2015, σσ. 304-334.

Γρ. Θ. Στάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, Αθήνα 2006, σσ. 101-111.

<sup>4</sup> Γρ. Θ. Στάθης, «Η εξέλιξη της εκκλησιαστικής μουσικής στη Μεταβυζαντινή περίοδο», *Αναφορά εις μνήμην Μητροπολίτου Σάρδεων Μαξίμου 1914-1986*, τόμ. δ', Γενεύη 1989, σσ. 432-433.

<sup>5</sup> Γρ. Θ. Στάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, όπ. π., σ. 131.

<sup>6</sup> Γρ. Θ. Στάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, όπ. π., σ. 131.

από το μητροπολιτικό κέντρο στα δύο αυτά νησιά»<sup>7</sup>. Η διαφοροποίηση του βυζαντινού μέλους από τους Κρήτες και Κύπριους μουσικούς έγκειται στη δημιουργία ενός ιδιαίτερου επιτόπιου μουσικού ύφους το οποίο και αποτέλεσε την παράδοση των δύο αυτών νησιών, αλλά και στην προσπάθεια να καλλωπίσουν τις ήδη υπάρχουσες συνθέσεις των βυζαντινών μελών<sup>8</sup>. Οι κυριότεροι εκπρόσωποι της κρητικής μουσικής παράδοσης από τα τέλη του 15<sup>ου</sup> αι. μέχρι και τα μέσα του 17<sup>ου</sup> αι. είναι οι Βενέδικτος κι Αντώνιος Επισκοπόπουλος, ο Δημήτρης Νταμίας, ο Ιγνάτιος Φριέλως, ο Κοσμάς Βαράνης κι ο ιερέας Νικόλαος Στριάνος<sup>9</sup>. Στην Κύπρο τις νέες τάσεις εκπροσωπούν οι μελουργοί Ιωάννης και Θωμάς Κορδοκοτοί, ο Κωνσταντίνος Φλαγγής και ο Ιερώνυμος Τραγωδιστής<sup>10</sup>.

Κατά τη διάρκεια της μετά την Άλωση περιόδου, όπου διαμορφώνεται αυτή η νέα μουσική παράδοση στα νησιά της Κρήτης και της Κύπρου, το μοναστικό περιβάλλον του Αγίου Όρους είναι εκείνο που διατηρεί και διαδίδει τη βυζαντινή μουσική γραμματεία και παράδοση. Εκεί, οι μοναχοί με το ακούραστο πνεύμα και το μόχθο τους συνέχισαν την αντιγραφή του παλαιότερου ρεπερτορίου, ενώ νεότεροι μελουργοί από αυτούς εξέλιξαν διάφορα ψαλτικά είδη. Μερικές χαρακτηριστικότερες μορφές διδασκάλων και μελοποιών, οι οποίοι έζησαν κι έδρασαν στο περιβάλλον του Αγίου Όρους είναι ο Ιωάσαφ μοναχός ο επωνυμούμενος νέος Κουκουζέλης με βασικό έργο του τη μελοποίηση εκ νέου του Ειρμολογίου<sup>11</sup> και ο Αρσένιος ιερομόναχος (μικρός) ο Βατοπαιδινός, «πρόδρομος» των καλοφωνικών ειρμών<sup>12</sup>.

Προς τα τέλη του 15<sup>ου</sup> αρχίζουν να φαίνονται σημάδια ψαλτικής ανάκαμψης και στην Κωνσταντινούπολη, αλλά και σε άλλα επώνυμα εκκλησιαστικά κέντρα του τουρκοκρατούμενου ελληνικού χώρου, όπου εμφανίζονται νέοι δάσκαλοι, μελοποιοί και αντιγραφείς κωδίκων, οι οποίοι δίνουν νέα πνοή στην έντεχνη μουσική δημιουργία<sup>13</sup>. Ωστόσο, το γεγονός που διαφοροποιεί την καινούρια αυτή εποχή από την προηγούμενη είναι ότι -για πρώτη φορά- το ήδη υπάρχον ρεπερτόριο εμπλουτίζεται με νέα ψαλτικά είδη από νέους συνθέτες, τα οποία επιβάλλονται και καθιερώνονται, ενώ συντάσσονται νέα

<sup>7</sup> Σεβ. Μαζέρα – Μάμαλη, *Τα Μεγαλυνάρια Θεοτοκίας της Ψαλτικής Τέχνης*, Αθήνα 2008, σ.107.

<sup>8</sup> Αχ. Γ. Χαλδαιάκη, «Μεγάλοι μελουργοί της Ψαλτικής Τέχνης», *Βυζαντινομουσικολογικά*, Αθήνα 2010, σ. 529.

<sup>9</sup> Εξαιρετικά ενδιαφέρουσες πληροφορίες για την μουσική παραγωγή και παράδοση στην Κρήτη κατά την ενδιαφέρουσα χρονική περίοδο, την περίοδο της Βενετοκρατίας του νησιού, αλλά και κατά τον 15<sup>ο</sup> αι., μπορεί να βρει ο αναγνώστης στην μελέτη του Εμμ. Στ. Γιαννοπούλου, *Η άνθηση της Ψαλτικής Τέχνης στην Κρήτη (1566 – 1669)*, Αθήνα 2004.

<sup>10</sup> Αχ. Γ. Χαλδαιάκη, *Βυζαντινομουσικολογικά*, όπ. π., σ. 528.

<sup>11</sup> «Ο Ιωάσαφ φέρεται κατ' αρχήν ως 'καλλιγράφος της μουσικής απαράμιλλος', αλλά περιέργως, μέχρι στιγμή, δεν έχει επισημανθεί κανένα αυτόγραφο δικό του. Το σπουδαιότερο για τον Ιωάσαφ πάντως, αν και το λιγότερο γνωστό, είναι η εκ νέου μελοποίηση του Ειρμολογίου, η δεύτερη επώνυμη σ' αυτήν την περίοδο, το οποίο όμως δεν φαίνεται να είχε ευρύτερη διάδοση. Στη χειρόγραφη παράδοση είναι περισσότερο γνωστός από τα κατ' ήχον κρατήματα και ηχήματα παλαιότερων δασκάλων, που φέρονται ως 'σμικρυνθέντα και παραλλαγέντα' από τον ίδιο, και προπάντων από το πολύ διαδεδομένο μέλος του *Νυν αι δυνάμεις σε ήχ. πλ. Β'*». (Βλ. Μαν. Κ. Χατζηγιακουμή, *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής 1453 – 1832. Συμβολή στην έρευνα του Νέου Ελληνισμού*, Αθήνα 1980, σ. 31.)

<sup>12</sup> Αχ. Γ. Χαλδαιάκη, «Μεγάλοι μελουργοί της Ψαλτικής Τέχνης», *Βυζαντινομουσικολογικά*, Αθήνα 2010, σ. 529.

<sup>13</sup> Σεβ. Μαζέρα – Μάμαλη, *Τα Μεγαλυνάρια Θεοτοκίας της Ψαλτικής Τέχνης*, Αθήνα 2008, σ. 109.

μουσικά βιβλία. Σε αυτή την περίοδο εισάγονται οι καλλωπισμοί στις παλαιότερες βυζαντινές συνθέσεις και μέσα σ' αυτό το πλαίσιο έχουμε την εμφάνιση του πρώτου επώνυμου καλλωπισμένου Ειρμολογίου<sup>14</sup>, γεγονός που συμβάλλει στην εδραίωση και διάδοση του είδους των καλοφωνικών ειρμών. Παράλληλα, παραδίδεται νέο μέλος του Στιχηραρίου<sup>15</sup> και εισάγεται ένα νέο είδος Κρατημάτων, τα λεγόμενα «εξωτερικά» μέλη, η μουσική των οποίων στηρίζεται στην εθνική μουσική άλλων φύλων.

Την προσπάθεια αυτή εξέλιξης και αναγέννησης του βυζαντινού μέλους υποστηρίζει μια πλειάδα περιφανών μουσικών της εποχής. Σημαντικότερη θέση μεταξύ αυτών κατέχει ο Θεοφάνης Καρύκης, Πρωτοψάλτης και μετέπειτα Πατριάρχης<sup>16</sup>, ο Νικόλαος Ουρσίνος Δουκατάρης, φερόμενος ως Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας μετά τον Καρύκη (1586/1587), Ο Διονύσιος Μητροπολίτης Ηρακλείας (1591-1600), ο Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου, ο Κλήμης ο Λέσβιος ή Μυτιληναίος και ο Γεώργιος Ραιδεστηνός<sup>17</sup>.

Συνεχίζοντας προς το β' ήμισυ του ιζ' αι. οι μουσικές εξελίξεις είναι ολοένα και πιο ανθηρές. Ο Παναγιώτης Χρυσάφης, ο Γερμανός Νέων Πατρών, ο Μπαλάσιος ιερέας και νομοφύλακας κι ο Πέτρος Μπερεκέτης αποτελούν τους τέσσερις σημαντικότερους συνθέτες της περιόδου αυτής και η επιρροή και σημαντικότητα του έργου τους είναι ανάλογη της παλαιάς τετρανδρίας του α' μισού του 14ου αιώνα<sup>18</sup>. Η νέα αυτή τετρανδρία μαζί και με τους Κοσμά Ιβηρίτη, Δαμιανό Βατοπαιδινό, Αθανάσιο Πατριάρχη εξ Ανδριανουπόλεως, Δανιήλ μοναχό, Παγκράτιο μοναχό κ.ά. άφησαν μεγάλο έργο κι αποτέλεσαν την ένωση μεταξύ της πρότερης βυζαντινής παράδοσης και της μετέπειτα εξέλιξής της<sup>19</sup>.

Χάρη στη συμβολή όλων των παραπάνω μελοποιών αναγεννήθηκε η βυζαντινή μουσική δημιουργία, παρουσιάζοντας ένα πλούσιο σε μέγεθος και σπουδαιότητα έργο<sup>20</sup>, το οποίο ως χαρακτηριστικά του είχε τον καλλωπισμό και την πλάτυνση του μέλους. Μέσα σ' αυτούς τους μουσικούς συγκαταλέγεται και ο Κωνσταντίνος, ο μουσικός από την Αγχιάλο, οποίος με το έργο του, παρ' ότι μικρό, αλλά και τη μελοποιητική τακτική που ακολούθησε,

---

<sup>14</sup> Μαν. Κ. Χατζηγιακουμή, *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής 1453 – 1832. Συμβολή στην έρευνα του Νέου Ελληνισμού*, Αθήνα 1980, σ. 30.

<sup>15</sup> Γρ. Θ. Στάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, όπ. π., σ. 131.

<sup>16</sup> «Θεοφάνης Πατριάρχης ο Καρύκης (μέσα του ιστ' αι.- 1597). Ο Θεοφάνης Καρύκης αναδείχθηκε ως μία από τις σπουδαιότερες προσωπικότητες του β' ημίσεος του ιστ' αι. Την περίοδο 1577 – 1578 διετέλεσε Πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, ο πρώτος που αναφέρεται με αυτόν τον τίτλο μετά την Άλωση. Διετέλεσε μητροπολίτης Φιλιππουπόλεως και Αθηνών και το 1597 ανέβηκε στο θρόνο του Οικουμενικού Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως. Το 1597 είναι και ο θάνατός του., (βλ. Γρ. Αναστασίου, *Τα Κρατήματα στην Ψαλτική Τέχνη*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2005, σ. 329).

<sup>17</sup> Σωφρ. Ευστρατιάδου, «Θράκες μουσικοί», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, Έτος ΙΒ', Αθήνα 1936, σ. 52 - Του ιδίου, «Θράκες μουσικοί», *Θρακικά*, τόμ. γ', Αθήνα 1931, σ. 224. «Λιγότερο γνωστός (άν όχι άγνωστος) στον ψαλτικό κόσμο είναι ο αντίστοιχος Γεώργιος Ραιδεστηνός (ο λεγόμενος Α' ή παλαιός, σέ αντίδιαστολή προς τον όμώνυμό του νεότερο, που φέρει-συνεκδοχικά-τόν προσδιορισμό Β' ή νέος), ο όποιος άκμάζει κατά τις άρχές του 17ου αιώνα», (βλ. Αχ. Γ. Χαλδαιάκη, «Ψαλτικές Οικογένειες, Α: Οί Ραιδεστηνοί», *Βυζαντινομουσικολογικά*, Αθήνα 2010, σ. 542).

<sup>18</sup> Γρ. Θ. Στάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, Αθήνα 2006, σ. 132.

<sup>19</sup> Γρ. Θ. Στάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, όπ. π., σ. 132.

<sup>20</sup> Αχ. Γ. Χαλδαιάκη, «Μεγάλοι μελοουργοί της Ψαλτικής Τέχνης», *Βυζαντινομουσικολογικά*, Αθήνα 2010, σ. 529.

βοήθησε πάρα πολύ την αναγέννηση της μουσικής και τη διάδοση της ψαλτικής παράδοσης στις επόμενες γενιές μελοποιών.

## 2. Η Αγχιάλος

### Α. Συνοπτική Ιστορία της Αγχιάλου

Πρόκειται γι' αρχαία θρακική πόλη επί της δυτικής παραλίας του Ευξείνου Πόντου, γνωστή και ως αποικία των Μιλησίων ήδη από τον 6ο π.Χ. αι.<sup>21</sup>. Η πόλη της Αγχιάλου βρίσκεται στις παρυφές μιας μεγάλης πεδιάδας, που από τα βυζαντινά χρόνια λεγόταν «κάμπος της Αγχιάλου» και οριζόταν από βορρά, νότο και δύση από τις παραφυάδες του Μεγάλου και του Μικρού Αίμου<sup>22</sup>. Στα νότια βρέχεται από τη Μαύρη θάλασσα.

Η πόλη από την ίδρυσή της έλαβε το όνομα Αγχιάλος<sup>23</sup>, ενώ κατά τη διάρκεια των χρόνων το όνομα της συχνά παραλλασσόταν<sup>24</sup>. Κατά τη βυζαντινή περίοδο λεγόταν και Αχελώ, ονομασία που επικράτησε γι' αρκετά μεγάλο διάστημα και εκ του οποίου προκύπτει το «Αχελινός», που δηλώνει το «Αγχιλινός» ή «Αγχιαλίτης»<sup>25</sup>. Ωστόσο, η αρχική της ονομασία «Αγχιάλος» είναι αυτή που επικράτησε μέχρι και σήμερα.

Η Αγχιάλος με την μακραίωνη αυτή ιστορία, κατακτήθηκε ουκ ολίγες φορές ανά τους αιώνες, με κυριότερους κατακτητές τους Φράγκους και τους Βουλγάρους<sup>26</sup>. Ωστόσο,

---

<sup>21</sup> Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, «Η Αγχιάλος», *Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού*, τόμ. 18, Αθήνα 1954, σσ. 11-12.

<sup>22</sup> Βλ. <http://blacksea.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lemmaid=11322>

<sup>23</sup> «Το όνομα Αγχιάλος ετυμολογείται από το πρόθεμα αγχι- (κοντά, πλησίον) και την αρχαία λέξη αλς, που σημαίνει τη θάλασσα. Μια εξ ίσου πιθανή εκδοχή του αρχικού προθέματος είναι και το αμφι- (πανταχόθεν) που με τη λέξη αλς, μας δίνει την εύλογη σημασία του μέρους που περιβάλλεται (πανταχόθεν) από θάλασσα. Στο θρακικό λεξικό αναφέρονται τα εξής σχετικά : [...] Κατόπιν υπό των Μιλησίων ωνομάσθη Απολλωνία και τέλος Αγχιάλος, το όνομα το οποίο διατήρησε δια μέσου των αιώνων μέχρι σήμερα. Αλλά τότε και γιατί ονομάστηκε Αγχιάλος είναι άγνωστο. Κατά πάσαν πιθανότητα, ονομάστηκε έτσι σε αντίθεση προς την Μητρόπολή της Απολλωνία, η οποία κτισμένη σε νησί, ήταν συνεπώς αμφιάλος, δηλ. περιβρεχομένη από παντού. [...] ενώ, ο Ευστάθιος, αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης, αναφέρει τα ακόλουθα ετυμολογικά [...] : δήλον δε και ότι το, Αγχιάλος και Αμφιάλος και Ευρύαλος, εκ τοπικών μετήκται εις κύρια. Αγχιάλος μεν γαρ, τόπος άπας αγχού ων θαλάσσης. Αμφιάλος δε, νήσος άπασα. [...] Προκειμένου να ενισχύσουν την ασφάλεια της περί τα τέλη του 8ου αι. η πόλη «μεταφέρθηκε» από τους Βυζαντινούς στη γειτονική χερσόνησο, που ονομαζόταν Αγχιάλος (με διάφορες παραλλαγές) έως το 1934, όταν μετονομάστηκε σε Πομόριε. Το όνομα διατηρεί την ελληνική ετυμολογία, καθώς σημαίνει «παρά τη θάλασσα» (pro = κοντά, mare = θάλασσα). [...]., Μαργ. Κωνσταντινίδη, «Η Αγχιάλος», *Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού*, τόμ. 17, σσ. 5-6.

<sup>24</sup> «[...] Η πόλις ήλλαξε πολλά ονόματα από της κτίσεώς της. Ελέγετο Απολλωνία, Αγχιάλεια, Αγχιάλη, Ουλπία, Ουλπιάνα, αλλ' επικράτησε το όνομα Αγχιάλος διατηρηθέν μέχρι σήμερον μετά μίαν αποτυχούσαν απόπειραν των Βουλγάρων, όπως την ονομάσουν Σόλεγραδ – Αλατούπολι», (βλ. Δρ. Κ. Μαυρομμάτη, *Η Αγχιάλος μεσ' από τις φλόγες*, Αθήνα 1930, σ. 43).

<sup>25</sup> Δρ. Κ. Μαυρομμάτη, *Η Αγχιάλος μεσ' από τις φλόγες*, όπ. π., σ. 43.

<sup>26</sup> «Κατά τας Σταυροφορίας και τας ανωμαλίας του δεκάτου τρίτου αιώνος η Αγχιάλος κατεκτάτο άλλοτε παρά των Φράγκων και άλλοτε παρά των Βουλγάρων, μέχρι ου απηλευθερώθη υπό των Παλαιολόγων, οίτινες την εκράτησαν μέχρι του 1453, σχηματίσαντες μετά της Μεσημβρίας είδος μικρού δεσποτάτου, δια την κατοχήν



γνωρίζει ιδιαίτερη άνθηση και ακμή τα χρόνια της βυζαντινής κυριαρχίας, μια και λόγω της γεωγραφικής της θέσης, αποτελεί οχυρό από τους κινδύνους του βορρά, όπως Σλάβους και άλλους λαούς, οι οποίοι έκαναν επιδρομές για να λεηλατήσουν τη βυζαντινή αυτοκρατορία<sup>27</sup>. Μαζί με την πτώση της Κωνσταντινούπολης το 1453, περνά και η Αγχίαλος υπό το καθεστώς των Οθωμανών<sup>28</sup>.

Κατά το διάστημα πριν, αλλά και μετά την Άλωση<sup>29</sup> της Πόλης, η Αγχίαλος αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα κέντρα της τέως βυζαντινής αυτοκρατορίας<sup>30</sup>, στο οποίο κατέφυγαν μεγάλης σημασίας και κύρους πρόσωπα και οικογένειες<sup>31</sup> κυρίως από την Κωνσταντινούπολη. Ο Ελληνισμός κατ' επέκτασιν υπήρξε πάντα ακμαίος και ο κυριότερος πληθυσμός της Αγχιάλου<sup>32</sup>. Χαρακτηριστικά αναφέρει ο Δρ. Μαυρομάτης πως «μέχρι των τελευταίων ετών του ΙΗ' αιώνας, η Αγχίαλος ήτο ζωηρόν κέντρον αμιγούς ελληνικής ζωής. Οι κάτοικοί της, άπαντες Έλληνες μέχρι του 1885, ότε κατελήφθη η Ανατολική Ρωμυλία υπό των Βουλγάρων, κατεγίνοντο εις την αλατοπαραγωγήν, την αμπελουργίαν, οινοποιίαν και αλιείαν. Διετήρουν μέχρις εσχάτων τρία σχολεία, [...]. Εις τα σχολεία ταύτα εφοίτων όχι μόνον

---

του οποίου ήριζον οι αδελφοί του προτελευταίου Παλαιολόγου Ιωάννου του Ζ' (1425 – 1448)». (βλ. Δρ. Κ. Μαυρομάτη, *Η Αγχίαλος μεσ' από τις φλόγες*, όπ. π., σ. 45).

<sup>27</sup> Μαργ. Κωνσταντινίδη, «Η Αγχίαλος», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού*, τόμ. 17, σ. 6.

<sup>28</sup> «Ότε τέλος Μωάμεθ ο Β' (1451 – 1482), αποφασίσας να καταλάβη την Κωνσταντινούπολιν, [...] διέταξε τον στρατηγόν αυτού Καρατζά μπέην να καταλάβει τας εισέτι υπολειπομένας ελευθέρας πόλεις της Θράκης. Ήσαν δε αύται η Μεσημβρία, η Αγχίαλος, η Βιζύη, ο Πύργος του Αγίου Στεφάνου, οι Επιβάται, η Σηλυβρία, η Πέρινθος, ο Αθύρας, η Μήδεια και άλλαι κωμοπόλεις και χωρία περί την πρωτεύουσαν. Ότως, από του Φεβρουαρίου του 1453 η Αγχίαλος κατελήφθη υπό των Τούρκων, πιθανώς άνευ αντιστάσεως, ως και αι άλλαι ειρημέναι πόλεις, πλήν της Σηλυβρίας, ήτις θαρραλέως επί μικρόν αντέστη», (βλ. Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, «Η Αγχίαλος», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού*, τόμ. 18, Αθήνα 1954, σ. 105).

<sup>29</sup> «Κατά την τελευταίαν προ της αλώσεως πεντηκονταετίαν η Αγχίαλος ήτο εν των κυριωτάτων κέντρων της υπολειφθήσεις Βυζαντινής Αυτοκρατορίας από τε πολιτικής και εκκλησιαστικής απόψεως. Πολιτικόν και διοικητικόν κέντρον της μη καταληφθείσης υπό των Τούρκων ανατολικωτάτης λωρίδος της Θράκης [...]», (βλ. Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, όπ. π., σ. 104).

<sup>30</sup> «Η μετά την Άλωσιν καταφυγή πολλών επιφανών οίκων της πρωτευούσης εις Αγχίαλον και Μεσημβρίαν αποδεικνύει ότι αι πόλεις αυταί δεν υπέστησαν καταστροφάς και δηώσεις. [...] Τα κυριώτερα δε τοιαύτα κέντρα, πλην των απομεμακρυσμένων νήσων (Κρήτης, Κύπρου και των βενετοκρατούμενων Ιονίων) ήσαν εν Θράκη η Ανδριανούπολις, η Αγχίαλος και η Μεσημβρία», (βλ. Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, όπ. π, σσ. 106-107).

<sup>31</sup> «Μετά την άλωσιν της Κωνσταντινούπολεως υπό των Τούρκων κατέφυγον και έμειναν εις Αγχίαλον συγγενείς τινες των Παλαιολόγων και Κατακουζηνών. Ονομαστός εκ των τελευταίων κατέστη ο Μιχαήλ ο αρχιγούναρης του Σουλτάνου Σουλεϊμάν του Α' και φίλος του Μ. Βεζύρου Σοκόλη. Τόσον έξυπνος και εύστροφος ήτο, ώστε είχε επωνομασθεί Σεϊτάνογλου – Διαβόλου γυιός, θανατωθείς εν τέλει εις Αγχίαλον, ένθα κατέλιπε μεγάλην κτηματικήν περιουσίαν και ανάκτορα. Η οικογένεια αυτή των Κατακουζηνών της Αγχιάλου έδωσεν εις την Τουρκία πολλούς ανώτερους υπαλλήλους δια την διοίκησιν των ηγεμονιών του Δουνάβεως», (βλ. Δρ. Κ. Μαυρομάτη, *Η Αγχίαλος μεσ' από τις φλόγες*, Αθήνα 1930, σ. 45).

<sup>32</sup> «Ός στα 1906 όχι μόνο στις πόλεις αλλά και στα μεγαλύτερα χωριά της Β. και Ν. Βουλγαρίας δηλ. της Ανατολικής Ρωμυλίας ήταν σπάνιο να μη βρης Ρωμιό μόνιμως εγκατεστημένο. Επαγγέλματά τους: εστιάτορες, ξενοδοχοι, μπακάληδες, υφασματέμποροι, παραγγελιοδόχοι. Στα μεγαλύτερα όμως κέντρα κοντά σ' αυτά τα επαγγέλματα θα έβρικες εμποροβιομηχάνους, εμπόρους ιδίως σιτηρών, καπνών και δερμάτων, εργολάβους, τραπεζίτας, επιστήμονας, αγρότας, ναυτιλομένους και όχι λίγους βιοτέχνες». (βλ. Δ. Κ. Βόγαζλη, «Φυλετικές και εθνικές μειονότητες στην Ελλάδα και τη Βουλγαρία», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού & Γλωσσικού Θησαυρού*, Αθήνα 1954, σ. 31).

*Ελληνόπαιδες της Αγκιάλου αλλά και πολλοί εκ Βάρνης, Συλήμνου, Αετού, Καρνομπάτ, Σωζοπόλεως και Μεσημβρίας και εκ των πέριξ χωρίων»<sup>33</sup>.*

Η βίαιη προσάρτηση της Αγκιάλου στην Ανατολική Ρωμυλία ήταν καθοριστική για τη μετέπειτα τύχη των πόλεων της Ανατολικής Θράκης, μια κι ανατάραξε την ήδη τεταμμένη κατάσταση στην περιοχή της βόρειας Θράκης.

Στις αυγές του 1906 συντελείται άγρια επιδρομή των Βουλγάρων<sup>34</sup> στην πόλη της Αγκιάλου. Κατά τη διάρκειά της λεηλατούνται και καταστρέφονται εκκλησίες, οικίες και σχολεία, ενώ οι κάτοικοι εξαναγκάζονται σε οπισθοχώρηση στις παραλίες. Από εκεί εγκαταλείπουν την πόλη με προορισμό τη Σωζόπολη και τη Μεσημβρία<sup>35</sup> αρχικά, ενώ ο μεγαλύτερος αριθμός Αγκιαλιτών κατέφυγε στην Κωνσταντινούπολη, την Ελλάδα, την Αίγυπτο τη Ρουμανία κ.α.<sup>36</sup> ως πρόσφυγες. Στον κυρίως ελλαδικό χώρο, οι περισσότεροι Αγκιαλίτες εγκαταστάθηκαν στην ευρύτερη επαρχία του Αλμυρού της Θεσσαλίας, όπου και ίδρυσαν τη Νέα Αγκιάλο<sup>37</sup>.

## B. Η Αγκιάλος ως μουσικό κέντρο κατά τον ιστ' – ιζ' αιώνα – Αγκιαλίτες μουσικοί

Ο Χριστιανισμός πιθανώς κηρύχθηκε στην Αγκιάλο ήδη από τις αρχές του β' αι. και στην πόλη αυτή ιδρύθηκε μία από τις πρώτες χριστιανικές κοινότητες στην ευρύτερη περιοχή<sup>38</sup>. Η «νέα» αυτή θρησκεία βρήκε πρόσφορο έδαφος στις περί του Ευξείνου Πόντου περιοχές κι έτσι οργανώθηκε έγκαιρα η εκκλησία της Αγκιάλου<sup>39</sup>, η οποία εξελίχθηκε σε επισκοπή<sup>40</sup>. Η επισκοπή της Αγκιάλου είναι μία από τις αρχαιότερες επισκοπές<sup>41</sup>. Η Αγκιάλος αναμφισβήτητα αποτέλεσε ένα από τα κέντρα της βυζαντινής αυτοκρατορίας σε διοικητικό,

<sup>33</sup> Δρ. Κ. Μαυρομάτη, *Η Αγκιάλος μεσ' από τις φλόγες*, Αθήνα 1930, σ. 45.

<sup>34</sup> «Κατά το έαρ του 1906 συμμορίαί Βουλγάρων εθνικιστών υπό την αρχηγίαν του εκ Βάρνης Δραγούλεφ και τη συγκαταθέσει της βουλγαρικής κυβερνήσεως [...], αφού διέπραξαν εκβιασμούς εν Βάρνη, Ρουχτσουκίω, Φιλιππουπόλει, Στενιμάχω και Πύργω, συνεκεντρώθησαν εις την τελευταίαν ταύτην πόλιν και παρεσκεύασαν εσχεδιασμένην επιδρομήν κατά της Αγκιάλου», (βλ. Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, «Η Αγκιάλος», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού*, τόμ. 19, Αθήνα 1954, σ. 137).

<sup>35</sup> Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, «Η Αγκιάλος», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού*, τόμ. 19, Αθήνα 1954, σ. 138.

<sup>36</sup> «[...] Οι δε περισωθέντες μετεφέρθησαν έπειτα διά πλοίων εις Κωνσταντινούπολιν, Ελλάδα, Αίγυπτον, Ρουμανίαν και αλλαχού. [...] Δια τούτο η μετανάστευσις εις την ελευθέραν πατρίδα ήτο αμέσως ενδεδειγμένη, διότι περιέσωζε τον ακραιφνή ελληνικόν πληθυσμόν ως ζωηρόν παράγοντα προόδου [...], (βλ. Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, όπ. π., σσ. 139-140).

<sup>37</sup> Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, όπ. π., σελ.140.

<sup>38</sup> Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού*, τόμ. 19, «Η Αγκιάλος», Αθήνα 1954, σ. 22.

<sup>39</sup> *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 1, Αθήνα 1962 – 1968, σ. 337.

<sup>40</sup> Δρ. Κ. Μαυρομάτη, *Η Αγκιάλος μεσ' από τις φλόγες*, Αθήνα 1930, σ. 49.

<sup>41</sup> «Ούτως, η βεβαιότερα μαρτυρία είναι ότι επίσκοποι Αγκιάλου μετέχουν εις αξιολογώτατας Οικ. Συνόδους, ήτοι πιθανώτατα της Νικαίας, ασφαλώς της Σαρδικής το 343 δια του επισκόπου Τιμοθέου και της Β' Οικουμενικής δια του Σεβαστιανού», (βλ. *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 1, Αθήνα 1962 – 1968, σ. 337).

πολιτικό και εκκλησιαστικό επίπεδο<sup>42</sup>. Η σχέση της με την Κωνσταντινούπολη και η μεταξύ τους αλληλεπίδραση ήταν αδιαμφισβήτητα πολύ ισχυρή. Συνεπώς, η Αγχιάλος υπήρξε ένα σπουδαίο κέντρο παιδείας στο οποίο γαλουχήθηκαν κορυφαίες προσωπικότητες της εκκλησιαστικής ιστορίας. Πολλές επιφανείς οικογένειες είχαν ως βάση τους την Αγχιάλο, ενώ από την πόλη αυτή είχαν καταγωγή τρεις Οικουμενικοί Πατριάρχες : ο Μιχαήλ ο Γ'<sup>43</sup>, ο Ιερεμίας Β' ο Τρανός<sup>44</sup> και ο Παρθένιος ο Α'<sup>45</sup>.

Επακόλουθο της πνευματικής αυτής άνθησης ήταν και η εξέλιξη της Αγχιάλου σ' ένα από τα πιο σημαντικά κέντρα μουσικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας<sup>46</sup>, στο οποίο αναπτύχθηκαν κι έδρασαν μεγάλοι μελουργοί.

Τρεις σπουδαίοι Αγχιαλίτες μουσικοί οι οποίοι σημάδεψαν τα μουσικά πράγματα κατά τους ιστ' και ιζ' αιώνες ήταν ο Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου, ο Γαβριήλ εξ Αγχιάλου και ο Γεννάδιος εξ Αγχιάλου. Οι δύο τελευταίοι εξ αυτών ήταν ιερομόναχοι στο Άγιον Όρος<sup>47</sup>.

---

<sup>42</sup> Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, «Η Αγχιάλος», *Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού*, τόμ. 19, Αθήνα 1954, σ. 104.

<sup>43</sup> Ο Μιχαήλ ο Γ' διετέλεσε Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως από το 1170 ως το 1177. «Ήτο κάτοχος ύψηλοτάτης παιδείας και χαρακτηρίζεται έν ταῖς πηγαῖς ὡς «ὑπάτος τῶν φιλοσόφων». Ἦγωνίσθη σθεναρῶς διὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν ἀποφάσεων τῆς πατριαρχικῆς συνόδου ἐναντίον τῶν αἰρετικῶν διδασκαλιῶν τοῦ 12ου αἰῶνος, ἐνῶν ἀπέκρουσε τὰς ἐνωτικὰς πρωτοβουλίας τοῦ αὐτοκράτορος Μανουὴλ Κομνηνοῦ καὶ τοῦ πάπα Ἀλεξάνδρου Γ' (1170) μὲ ἀξιόλογο ὑπόμνημα καὶ μὲ συνοδικὴ ἀπόφαση, ἡ ὁποία δυστυχῶς δὲν ἐσώθη. Ἀντίθετως, ἐνίσχυσε τὰς ἐνωτικὰς πρωτοβουλίες μὲ τοὺς Ἀρμενίους», (βλ. <http://www.ec-patr.org/list/index.php?lang=gr&id=117>). «Ο Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Μιχαήλ ο Γ' (1160 - 1177) κατήγετο εξ Αγχιάλου και έφερε τον τίτλον «ὑπάτος των φιλοσόφων», Δρ. Κ. Μαυρομμάτη, *Η Αγχιάλος μεσ' από τις φλόγες*, Αθήνα 1930, σ. 50).

<sup>44</sup> «Ο Ιερεμίας Β' (1536 - Σεπτέμβριος 1595), ο επιλεγόμενος Τρανός, ανέλαβε Οικουμενικός Πατριάρχης τρεις φορές»,

(βλ.

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%99%CE%B5%CF%81%CE%B5%CE%BC%CE%AF%CE%B1%CF%82\\_%CE%92%CE%84\\_%CE%A4%CF%81%CE%B1%CE%BD%CF%8C%CF%82#cite\\_ref-fa1e6a2e330cb9688a2adbf6e6bd96203075025\\_1-0](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%99%CE%B5%CF%81%CE%B5%CE%BC%CE%AF%CE%B1%CF%82_%CE%92%CE%84_%CE%A4%CF%81%CE%B1%CE%BD%CF%8C%CF%82#cite_ref-fa1e6a2e330cb9688a2adbf6e6bd96203075025_1-0)).

<sup>45</sup> «Ο Παρθένιος Α', ο λεγόμενος Γέρων, διετέλεσε Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως κατά τα έτη 1639-1644. Καταγόταν από τα Ιωάννινα. Το 1609 εξελέγη Μητροπολίτης Αγχιάλου και παρέμεινε στη θέση αυτή μέχρι το 1623, οπότε έγινε Μητροπολίτης Αδριανουπόλεως. Κατόπιν, το 1639 εξελέγη Οικουμενικός Πατριάρχης, αφήνοντας διάδοχό του στη Μητρόπολη Αδριανουπόλεως το πνευματικό του τέκνο, μετέπειτα επίσης Πατριάρχη, Παρθένιο. Το 1644 εκβλήθηκε από τον πατριαρχικό θρόνο και το επόμενο έτος εξορίστηκε στην Κύπρο. Το 1646 επέστρεψε στη Χίο, όπου και δολοφονήθηκε (με δηλητήριο) το ίδιο έτος», (βλ. [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%B8%CE%AD%CE%BD%CE%B9%CE%BF%CF%82\\_%CE%91%CE%84](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%B8%CE%AD%CE%BD%CE%B9%CE%BF%CF%82_%CE%91%CE%84)).

<sup>46</sup> Μαν. Κ. Χατζηακουμή, *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής 1453 - 1832. Συμβολή στην έρευνα του Νέου Ελληνισμού*, Αθήνα 1980, σ. 31.

<sup>47</sup> Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, «Η Αγχιάλος», *Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού*, τόμ. 19, Αθήνα 1954, σ. 123, «Κατά τους χρόνους των τριών τελευταίως αιώνων την Αγχιάλον ετίμησαν επιφανείς Αγχιαλίται Εκκλησιαστικοί Μουσικοί, οίτινες εγκατασταθέντες εις τον Άγιον Όρος, κατέστησαν εκείθεν γνωστοί ανά τον ελληνικόν κόσμον, δι' αφθόνων αντιγραφών της μουσικής αυτών παραγωγής, τιμήσαντες το όνομα της πατρίδος των, συνδεδεμένον πάντοτε προς το κύριον αυτών όνομα «Κωνσταντίνου ή Κώστα - του εξ Αγχιάλου», «Γενναδίου του εξ Αγχιάλου» ή «Γενναδίου ιερομονάχου του εξ Αγχιάλου», «Γαβριήλ ιερομονάχου του εξ Αγχιάλου». Παρακάτω ο Αδαμάντιος Διαμαντόπουλος σημειώνει: «ως δεικνύει αυτόγραφον αυτού σημείωμα επί αντιγράφου του Χρονικού του Μαλαξού, εν τη Εθνική Βιβλιοθήκη των Παρισίων υπ' αριθ. 112 σ. 179 'Δώρημα το υψώθεν νέει πατρός παρά Φώτων, τλήμονος τυγχάνει Γαβριήλ

Ο Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου υπήρξε μία σημαντικότερη μουσική προσωπικότητα, η οποία άσκησε επιρροή τόσο στην ίδια την πατρίδα του, την Αγχιάλο, όσο και έξω από αυτήν, μια και τα έργα του αντιγράφηκαν τόσο από τους κωδικογράφους της εποχής του όσο και από τους μεταγενέστερους.<sup>48</sup>

Ο Αδαμάντιος Ν. Διαμαντόπουλος στο έργο του «Αγχιάλος», στην ενότητα των Αγχιαλιτών μουσικών, αναφέρει ακόμη έναν μελουργό τον Ιωάννη τον «εξ Αγχιάλου» τον Χρυσοβέργη, «της γνωστής εν Αγχιάλω οικογενείας Χρυσοβέργη<sup>49</sup>», στον οποίο αποδίδεται το μάθημα της 15ης Αυγούστου «τη αθανάτω σου κοιμήσει». Ο συγκεκριμένος μελουργός, σύμφωνα με τον Διαμαντόπουλο ίσως είναι δημιουργός και άλλων μελών, τα οποία αποδίδονται από τον Σωφρόνιο Λεοντουπόλεως στον εξ Ιωαννίνων Χρυσοβέργη, πιθανώς λόγω μη γνώσης της αγχιαλινής οικογενείας των Χρυσοβέργηδων<sup>50</sup>. Η εικασία αυτή δεν είναι δυνατό να επιβεβαιωθεί, ωστόσο ενισχύει τη σπουδαιότητα της Αγχιάλου ως μουσικό κέντρο.

Στην ίδια μελέτη, ο Διαμαντόπουλος αναφέρει πως η φήμη των Αγχιαλιτών αυτών μουσικών ήταν τόσο μεγάλη που οι συμπολίτες τους αντέγραφαν τις συνθέσεις τους και τις έψαλλαν στην Αγχιάλο<sup>51</sup>. Κάτι τέτοιο σαφώς μαρτυρά πως οι μελουργοί αυτοί είχαν μεγάλη επιρροή όχι μόνο στους μεταγενέστερους μελουργούς, αλλά και πιστούς, μα και στη σύγχρονή τους εποχή.

---

πόνος Αγχιαλήτη· εν σηκώ ιερών Αναστασίας τέρμα είχε· μήν ελαφηβολιών έτει ακχστ' [1626, ότε και απέθανε]». Κατά τον Μιχάλη Χατζηγιακουμή, «Δεν αποκλείεται να πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο. Ο Γαβριήλ μάλιστα φαίνεται να είναι ο ίδιος με τον ομώνυμο γραφέα ενός μη μουσικού χειρογράφου της ίδιας εποχής (1626). Στο όνομα του Γαβριήλ του εξ Αγχιάλου σώζονται [...] κυρίως το μέλος Είη το όνομα Κυρίου ευλογημένον ήχ πλ. Β. Τα ίδια περίπου αυτά μέλη σώζονται επίσης και στο όνομα του Γενναδίου του εξ Αγχιάλου, και επί πλέον ακόμη ορισμένα κοινωνικά του ενιαυτού», (βλ. Μαν. Κ. Χατζηγιακουμή, *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής 1453 – 1832. Συμβολή στην έρευνα του Νέου Ελληνισμού*, Αθήνα 1980, σ. 31).

<sup>48</sup> «Τα μουσικά ποιήματα του Κωνσταντίνου διεδόθησαν πανταχού, ίδια δε εν Αγίω Όρει, ένθα εθεραπέυετο μετά ιερού ζήλου η ωραία τέχνη». Οι κώδικες των Μονών κοσμούνται υπό των θεσπασίων μελουργημάτων του εμπνευσμένου διδασκάλου». (βλ. Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, «Η Αγχιάλος», *Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού*, τόμ. 19, Αθήνα 1954, σ. 123).

<sup>49</sup> Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, «Η Αγχιάλος», όπ. π, σ. 124.

<sup>50</sup> Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, «Η Αγχιάλος», όπ. π, σ. 124.

<sup>51</sup> «[...] ένθα ημείς παίδες όντες εύρομεν εν τη βιβλιοθήκη του προς μητρός πάππου δύο καλώς διατηρουμένας επί μεμβρανίνου χάρτου μουσικάς συλλογάς, επιμελέστατα γεγραμμένας, τα αρχικά γράμματα και τους ήχους διαμελάνης ερυθράς», (βλ. Αδ. Ν. Διαμαντοπούλου, «Η Αγχιάλος», όπ. π, σ. 124).

### 3. Η παρούσα εργασία

Η παρούσα εργασία έχει ως κεντρικό θέμα το πρόσωπο του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου, α΄ ψάλτου και τη συμβολή του στην αναγέννηση και διάδοση της Ψαλτικής παράδοσης. Πρόκειται για την προσωπογραφία ενός μελουργού, ο οποίος έζησε στα τέλη του ιστ' αι., που συγκαταλέγεται ανάμεσα στους «σπουδαίους μουσικούς» που συνεχίζουν τη βυζαντινή παράδοση<sup>52</sup> και αναγνωρίζεται από τους μελετητές<sup>53</sup> ως ο «σπουδαιότερος μελουργός» της περιόδου του β' μισού του ιστ' και των αρχών του ιζ' αι. Ήδη από την αρχή της ανθολογήσεως του έργου του στους κώδικες των αρχών του ιζ' αιώνας οι ενδείξεις που συνοδεύουν τις μελοποιήσεις του είναι χαρακτηριστικότερες και προδίδουν τη σπουδαιότητα του έργου του.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας τούτης παρατίθενται βιογραφικά στοιχεία του Κωνσταντίνου, που καλύπτουν την καταγωγή, την περίοδο ακμής και θανάτου, τους χαρακτηρισμούς και τα οφίκια που τον συνοδεύουν. Στη συνέχεια, προσφέρεται το σύνολο του μελοποιητικού έργου του Κωνσταντίνου, όπως αυτό αντλείται από το πλήθος των μουσικών κωδίκων, ενώ γίνεται ειδική μνεία και στο αντιγραφικό έργο του μελουργού, το οποίο περιλαμβάνει τέσσερις αυτόγραφους κωδικές του. Στην παρούσα μελέτη, παρουσιάζεται καταλογογραφημένος για πρώτη φορά ένας από τους ανωτέρω αυτόγραφους κωδικές, ο κώδικας Barberini gr. 283 (ιζ' αι.), κειμήλιο της ομώνυμης συλλογής της Αποστολικής Βατικανής Βιβλιοθήκης στη Ρώμη, χάρη στην ευγενική παραχώρηση του ψηφιακού αντιγράφου από τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Δημήτριο Μπαλαγεώργο.

Στο δεύτερο μέρος γίνεται μορφολογική ανάλυση του κορυφαίου έργου του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου, του θεοτοκίου ύμνου “Την όντως Θεοτόκον”, καθώς και αντιπαραβολή και σύγκριση με το αντίστοιχο έργο του αγιορείτη μοναχού Δαμιανού Βατοπαιδινού.

Στον επίλογο συγκεντρώνονται τα κύρια σημεία της εργασίας καθώς και τα τελικά συμπεράσματα. Τέλος, παρατίθεται και η σχετική βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε κατά την εκπόνηση της παρούσας εργασίας.

---

<sup>52</sup> Γρ. Θ. Στάθη, *Οι Αναγραμματισμοί και τα Μαθήματα της βυζαντινής μουσικής*, Αθήνα 1979, σ. 131.

<sup>53</sup> Κων. Χαρ. Καραγκούνη, *Η παράδοση και εξήγηση του μέλους των Χερουβικών της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας*, Αθήνα 2003, σ. 300.

## Α' ΜΕΡΟΣ

### Κωνσταντίνος ο εξ Αγχιάλου: Βίος και έργο

#### 1. Βίος

##### A. Καταγωγή

Ο Κωνσταντίνος γεννήθηκε στην Αγχιάλο της Ανατολικής Θράκης. Η χειρόγραφη μουσική παράδοση είναι ομόφωνη ότι η καταγωγή του μελουργού αυτού είναι από την πόλη της Αγχιάλου<sup>54</sup>. Ο ίδιος ο Κωνσταντίνος, στους αυτόγραφους κώδικές του μαρτυρά την καταγωγή του από την Αγχιάλο. Στον κώδικα Barberini gr. 283 σημειώνει χαρακτηριστικά στις επιγραφές των μελών του «[...] ποίημα κύρ Κωνσταντίνου α'ω ψάλτου του εξ Αγχιάλου». Παρόμοιες επιγραφές συναντούμε και στους κώδικες Ιβήρων 1242 και Ιβήρων 1266, όπου ο αγχιαλίτης μελουργός σημειώνει στην επιγραφή των συνθέσεων του «παρ' εμού Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου<sup>55</sup>». Τη μαρτυρία αυτή έρχονται να επιβεβαιώσουν και πλήθος άλλων σημαντικών και κοντινών χρονολογικά ενδείξεων που κομίζουν κώδικες του ιζ' αι. όπως ο Ξενοφώντος 128, που αποτελεί χειρόγραφο του Παναγιώτη Χρυσάφη, ο Ιβήρων 951, χειρόγραφο του Γερμανού νέων Πατρών, ο Αγίου Στεφάνου 52, χειρόγραφο του Πρωτοψάλτου Ιωάννου, ο Δοχειαρίου 338 κ.ά., οι οποίοι στις επιγραφές των έργων του Κωνσταντίνου τον αναφέρουν ως «εξ Αγχιάλου»<sup>56</sup>.

##### B. Χρόνος γεννήσεως—ακμής - θανάτου

Τις πρώτες ειδήσεις για τον χρόνο ακμής του Κωνσταντίνου μας δίνουν ο καρδινάλιος J.-B. Pitra και ο πρωτοπόρος παλαιογράφος J.-B. Thibaut, οι οποίοι μέσα από τα μνημειώδη έργα τους<sup>57</sup>, τοποθετούν τον χρόνο δράσης του Κωνσταντίνου στον ιη' αι.

---

<sup>54</sup> Ο Σωφρόνιος Ευστρατιάδης συγκαταλέγει τον Κωνσταντίνο εξ Αγχιάλου ανάμεσα στους σημαντικούς μελουργούς της Αγχιάλου στο μελέτημά του «Θράκες Μουσικοί», σ. 69.

<sup>55</sup> Βλ. Ιβήρων 1242, φ. 6r – Ιβήρων 1266, φ. 71r – Μονής Υψηλού 48, φ. 7α – 8β.

<sup>56</sup> Στο σύνολο σχεδόν των πηγών και των δοσμένων καταλόγων ο μελουργός δηλώνεται ως «Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου». [βλ. Ενδεικτικά Ξηροποτάμου 307, αι. ΙΗ', 212r – Δοχειαρίου 338, αι. ΙΗ'(1767), 107v – Ξενοφώντος 128 (χργφ. Χρυσάφη του νέου), αι. ΙΖ' (1671), 100r – Ιβήρων 951 (χργφ. Γερμανού Νέων Πατρών), αι. ΙΖ' (β' ήμισυ), 45r, Μετέωρα Ι.Μ. Αγίου Στεφάνου 52 (χργφ. Ιωάννου Πρωτοψάλτου), αι. ΙΗ' (1743), 183α – Μεγίστης Λαύρας E-132, αι. ΙΗ' (1733), 219r – Σινά 1298, αι. ΙΗ' (αρχές), 250r κ.ά.].

Σε έναν μόνο κώδικα αναφέρεται ως «Αγχιλινός». [βλ. Παντελεήμονος 959, αι. ΙΖ' (τέλη), 188r].

<sup>57</sup> J.-B. Pitra, *Hymnographie de L'eglise grecque*, Rome 1867, σ. 85.

J.-B. Thibaut, *Monuments de la notation ekphonitique et hagiopolite de L'eglise grecque*, Saint-Petersbourg 1913, σ. 45.

Την άποψη αυτή έρχεται να καταρρίψει ο Σωφρόνιος Ευστρατιάδης, ο οποίος, λαμβάνοντας υπ' όψιν του τη χρονολόγηση μουσικών χειρογράφων που περιέχουν συνθέσεις του Κωνσταντίνου, προτείνει ως χρόνο της ακμής του τις αρχές του ιζ' αι.<sup>58</sup> και χρησιμοποιεί ως τεκμήρια τους Λαυριωτικούς κώδικες Ε6, του έτους 1620, Ε9 του έτους 1666 και τον Ι147, χρονολογημένο το έτος 1682, για να ενισχύσει την άποψή του για τη δράση του Κωνσταντίνου στις αρχές του ιζ' αι.<sup>59</sup>

Την κατά τα τέλη του ιστ' και τις αρχές του ιζ' αι. περίοδο ακμής και ψαλτικής δραστηριότητας του Κωνσταντίνου έρχονται να υποστηρίξουν και οι προερχόμενοι από την γραφίδα του μουσικού κώδικες, οι οποίοι, αν και δεν κομίζουν βιβλιογραφικά σημειώματα ή άλλες χρονολογικές ειδήσεις, μετά βεβαιότητας όμως έχουν συνταχθεί μέσα στο α' μισό του ιζ' αι. Τόσο η ολοκλήρωση της σύνταξης του κώδικα Ιβήρων 1242, όσο και του Barberini 283, φαίνεται να έχει πραγματοποιηθεί στις αρχές του ιζ' αι. Για τον πρώτο μάλιστα ο καθηγητής Γρ. Θ. Στάθης σημειώνει χαρακτηριστικά: «Ο κώδιξ είναι κομψός και αποτελεί εν σημαντικό Κρατηματάριον. Η σπουδαιότητα του έγκειται εις το γεγονός ότι είναι ο πρώτος αυτόγραφος του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου γνωριζόμενος κώδιξ»<sup>60</sup>.

Ο Κωνσταντίνος για να παραδίδει την εποχή αυτή τους πρώτους ιδιόγραφους κώδικες και να ανθολογεί χωρίς δισταγμό και δικές του συνθέσεις και μάλιστα την πρωτοποριακή οκτάχη και δίχορη Τιμιωτέρα του<sup>61</sup>, θα πρέπει να ήταν σε μια ώριμη ηλικία, ένας καταξιωμένος δάσκαλος της ψαλτικής τέχνης, ένας ξακουστός πρωτοψάλτης, ο οποίος δεν διστάζει να προτείνει το έργο του και να το διαδώσει.

Από τις παραπάνω ενδείξεις μπορούμε να επιχειρήσουμε έναν κατά προσέγγιση προσδιορισμό της γεννήσεως ή, καλύτερα, της πρώτης νεότητας του Κωνσταντίνου. Έτσι, αν δεχτούμε ότι ο Κωνσταντίνος γεννήθηκε μεταξύ των ετών 1550-1560, δεν θ' απέχουμε πολύ από την αλήθεια.

## Γ. Ο πρωτοψάλτης Κωνσταντίνος

Ο Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου αναφέρεται μόνον ως Πρωτοψάλτης στις χειρόγραφες πηγές. Το πέρασμά του από άλλα ψαλτικά οφφίκια δεν μαρτυρείται, γεγονός που μπορεί να

---

<sup>58</sup> «Περί του διασήμου τούτου μουσικοδιδασκάλου ουδείς γίνεται λόγος αλλ' ουδέ μνεία εν τω Α' καταλόγω των μουσικών της Θράκης. Εν τω Β' του Δ' τόμου των Θρακικών απλώς αναγράφεται καθ' υπόδειξιν του Pitra και Thibaut· ως χρόνος δε της ακμής αυτού ορίζεται ο 18ος αιών. Αλλά τα έργα του εξ Αγχιάλου Κωνσταντίνου ευρίσκονται εις κώδικας χρονολογούμενους ένα αιώνα ολόκληρον προ του οριζομένου άνωθεν». (βλ. Βλ. Σωφ. Ευστρατιάδου, «Θράκες Μουσικοί», όπ. π., σ. 68).

<sup>59</sup> Βλ. Μεγίστης Λαύρας Ε6, αι. ΙΖ' (1620), Ανθολογία, γραφέας Άνθιμος ιερομόναχος – Μεγίστης Λαύρας Ε9, αι. ΙΖ' (1676), Κρατηματάριο – Μεγίστης Λαύρας Ι147, αι. ΙΖ' (1682), γραφέας Γαβριήλ ιερομόναχος.

<sup>60</sup> Γρ. Θ. Στάθης, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Άγιον Όρος*, τόμ. δ', Αθήνα 2015, «Ιβήρων 1242, αι. ΙΖ' (αρχαί), Κρατηματάριον, χργφ. **Κωνσταντίνου α' ψάλτου του εξ Αγχιάλου**.

<sup>61</sup> «Χαρακτηριστικό παράδειγμα νέου πρωτοποριακού είδους σύνθεσης είναι η οκτάχη Τιμιωτέρα του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου γραμμένη ακριβώς στην αυγή του ΙΖ' αι. (κάπου στα 1600)», (βλ. Σεβ. Μαζέρα – Μάμαλη, *Τα Μεγαλυνάρια Θεοτοκία της Ψαλτικής Τέχνης*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2008, σ. 109).

σημαίνει ή ότι έγινε αμέσως Πρωτοψάλτης, λόγω της έλλειψης Πρωτοψαλτών, ή λόγω της μουσικής του ιδιοφυίας. Ο ίδιος αυτοαποκαλείται στους ιδιόγραφους κώδικες ως Πρωτοψάλτης, όπως στο φ. 23ν του κώδικα Barberini gr 283, «ποίημα Κωνσταντίνου α΄ ψάλτου του εξ Αγχιάλου», αλλά και στα φφ. 23r και 50r αντίστοιχα, του κώδικα Ιβήρων 1242, όπου χαρακτηριστικά αναγράφει: «Έτερον κράτημα, το καλούμενον νάϊ, μεταβαλθέν εις τέχνην των φωνών καθώς ψάλλεται παρ' εμού Κωνσταντίνου α΄ ψάλτου του εξ Αγχιάλου» και «Έτερον εις τον αυτόν ήχον [ήχος δ΄], ποιηθέντι (sic) παρ' εμού Κωνσταντίνου α΄ ψάλτου εξ Αγχιάλου»<sup>62</sup>.

Το παραπάνω έρχονται να επιβεβαιώσουν και οι επιγραφές των μελών στις σύγχρονές του αλλά και μεταγενέστερες πηγές, στις οποίες μας γνωρίζεται με το οφθίκιου του Πρωτοψάλτου, όπως σε αυτή στον κώδικα 597 της I.M. Προφήτου Ηλιού της Ύδρας, στα φύλλα 226ν-227ν, όπου υπάρχει η επιγραφή: «Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου της Μεγάλης Εκκλησίας του εξ Αγχιάλου». Πρόκειται για μία Παπαδική, χρονολογημένη στα τέλη του ιζ' αιώνας. Ο άδηλος γραφέας, μαθητής του Μπαλασίου ιερέως, γράφει κατά την περίοδο της πρωτοψαλτίας Παναγιώτου Χρυσάφου του νέου, ενώ παράλληλα ο Γερμανός νέων Πατρών μνημονεύεται ως μακαρίτης<sup>63</sup>.

---

<sup>62</sup> Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Άγιον Όρος, τόμ. δ΄, Αθήνα 2015, Ιβήρων 1242, αι. ΙΖ' (αρχαί), Κρατηματάριον, χργφ. Κωνσταντίνου α΄ ψάλτου του εξ Αγχιάλου, σ. 674, «Ο κώδιξ είναι κομψός και αποτελεί εν σημαντικός Κρατηματάριον. Η σπουδαιότητα του έγκειται εις το γεγονός ότι είναι ο **πρώτος αυτόγραφος του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου γνωριζόμενος κώδιξ**. [...] Γραφή επιμελημένη καθαρά, όρθια. Τα σημάδια παχύτερα· χαρακτηριστικώς μακρά η υψηλή, το μαύρον ψηφιστόν και το μαύρον τρομικόν. Στίχοι διπλοί 11, ελαφρώς ανισομήκεις. Μελαναι· μαύρη έντονος και ερυθρά προς βαθείαν κεραμόχρουν δια τας παντοίας ερυθρογραφίας, τους τίτλους, και τα κομψά, λεπτώς πεποικιλμένα, μεγάλα πρωτογράμματα. **Γραφεύς· ο αυτοδηλούμενος Κωνσταντίνος α΄ ψάλτης εξ Αγχιάλου. Γράφει τας αρχάς του ΙΖ' αιώνας**».

<sup>63</sup> Βλ. Αχ. Γ. Χαλδαιάκη, Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Νησιωτική Ελλάδα, τόμ. α΄, Αθήνα 2004. σ. 94.



Στον αντίποδα των μαρτυριών και του ίδιου του Κωνσταντίνου<sup>64</sup>, αλλά και των λοιπών κωδικογράφων<sup>65</sup>, στις οποίες χαρακτηρίζεται ως α΄ ψάλτης, βρίσκεται το άρθρο του Χ. Γ. Πατρινέλη «Πρωτοψάλται, Λαμπαδάριοι και δομέστικοι της Μεγάλης Εκκλησίας (1453 – 1821)» του δευτέρου τεύχους του περιοδικού *Μνημοσύνη*. Σε αυτό κατονομάζεται με χρονολογική σειρά το σύνολο των οφφικιούχων, οι οποίοι διετέλεσαν Πρωτοψάλτες, Λαμπαδάριοι και δομέστικοι στην Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία στην Κωνσταντινούπολη. Σύμφωνα με το άρθρο αυτό, κατά το β΄ ήμισυ του ιστ΄ αι. και στις αρχές του ιζ΄, που είναι και η περίοδος δράσης του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου, Πρωτοψάλτης ήταν ο Θεοφάνης Καρύκης (Οκτ. 1 1577 – προ Μαρτίου 1578), ο Νικόλαος Ουρσίνος Δουκατάρης (1586/1587) και εν συνεχεία ο Γεώργιος Ραιδεστινός (Οκτ. 1611 – Φεβρ. 1638)<sup>66</sup>.

Το ζήτημα, επομένως, δεν εντοπίζεται στο αν ήταν Πρωτοψάλτης ο Κωνσταντίνος, αλλά πού ήταν Πρωτοψάλτης. Δυστυχώς, καμία από τις πηγές -ούτε ο ίδιος- μαρτυρούν τον τόπο της Πρωτοψαλτίας του. Γνωρίζουμε ότι όταν κάποιος ήταν Πρωτοψάλτης ή Λαμπαδάριος υπήρχε δήλωση. Η ταπεινότητα και η σεμνή προσωπικότητα του Κωνσταντίνου θα μπορούσε, ίσως, να είναι ένας λόγος για την αινιγματική αυτή αποσιώπηση. Ωστόσο, η μη δήλωση της εκκλησίας ή της πόλης της Πρωτοψαλτίας του μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως μάλλον δεν ήταν Πρωτοψάλτης στη Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία στην Κωνσταντινούπολη, καθώς ένα τόσο μεγάλο αξίωμα δεν μπορεί ν΄

<sup>64</sup> Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Άγιον Όρος*, τόμ. δ΄, Αθήνα 2015,

-Ιβήρων 1242, αι. ΙΖ΄ (αρχαί), Κρατηματάριον, χργφ. **Κωνσταντίνου α΄ ψάλτου του εξ Αγχιάλου**.

*Ο κώδιξ είναι κομψός και αποτελεί εν σημαντικός Κρατηματάριον. Η σπουδαιότητα του έγκειται εις το γεγονός ότι είναι ο πρώτος αυτόγραφος του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου γνωριζόμενος κώδιξ.*

**23r** «Έτερον κράτημα το καλούμενον νάϊ, μεταβαλθέν εις τέχνην των φωνών καθώς ψάλλεται παρ΄ εμού Κωνσταντίνου α΄ ψάλτου εξ Αγχιάλου·

**50r** «Έτερον εις τον αυτόν ήχον [ήχος δ], ποιηθέντι (sic) παρ΄ εμού Κωνσταντίνου α΄ ψάλτου εξ Αγχιάλου· ήχος δ΄ Εεεεεερερερε

*Γραφή επιμελημένη καθαρά, όρθια. Τα σημάδια παχύτερα· χαρακτηριστικώς μακρά η υψηλή, το μαύρον ψηφιστόν και το μαύρον τρομικόν. Στίχοι διπλοί 11, ελαφρώς ανισομήκεις. Μελαναι· μαύρη έντονος και ερυθρά προς βαθείαν κεραμόχρουν δια τας παντοίας ερυθρογραφίας, τους τίτλους, και τα κομψά, λεπτώς πεποικιλμένα, μεγάλα πρωτογράμματα. Γραφεύς· ο αυτοδηλούμενος Κωνσταντίνος α΄ ψάλτης εξ Αγχιάλου. Γράφει τας αρχάς του ΙΖ΄ αιώνος. ,*

-Άγιον Όρος, Τόμος Δ΄, ΑΘΗΝΑ 2015, Ιβήρων 1266, αι. ΙΖ΄ (αρχαί), Μαθηματάριον, ακέφαλον- κολοβόν, χργφ. Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου εξ Αγχιάλου, (**«Τιμιωτέρα οκτάηχος, ποιηθείσα παρ΄ εμού Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου του εξ Αγχιάλου»**· ήχος α΄ έσω Τη όντως Θεοτόκον), 71r ,

-Υψηλού 48, αι. ΙΣΤ΄ (β΄ ήμισυ, 1550 - 1600), Ανθολόγιον, (**«Τιμιωτέρα άπερ άδεται κατά την Θη Αναποδισμός δίχορος και οκτάηχος ποιηθείσα παρ΄ εμού Κωνσταντίνου α΄ ψάλτου εξ Αγχιάλου»**), ήχος α΄ Την όντως Θεοτόκον, 7α – 8β

<sup>65</sup> Παρατίθενται ενδεικτικά :

Γρ. Θ. Στάθη, *Τα Πρωτόγραφα των Εξηγήσεων εις την Νέαν Μέθοδον Σημειογραφίας*, τόμ. β΄, Αθήνα 2016», ΒΚΨ Τετράδιο 140, περί το 1812, Παπαδική (με μεγάλα χάσματα), χργφ. Γρηγορίου σημειογραφία εξηγητική – εξηγήσεις, («Κύρ Κωνσταντίνου **Πρωτοψάλτου** του εξ Αγχιάλου· ήχος πλ. Α΄ Οι τα χερουβίμ»), 21β.

Δημ. Κ. Μπαλαγεώργου – Φλ. Ν. Κρητικού, Σινά Α΄, Αθήνα 2008, Σινά, Τόμος Α΄, 1295, αι. ΙΗ΄ (αρχές), Ανθολογία – Μαθηματάριο, («Τιμιωτέρα πάνυ έντεχνος, ποίημα κυρού Κωνσταντίνου και **πρωτοψάλτου Αγχιάλου**, οκτάηχος και δίχορος· ήχος α΄ Την όντως Θεοτόκον»), 80ν.

<sup>66</sup> Χρ. Γ. Πατρινέλη, «Πρωτοψάλται, Λαμπαδάριοι και Δομέστικοι της Μεγάλης Εκκλησίας (1453 – 1821)», *Μνημοσύνη* 2 (1969), σ. 92.

αποσιωπείται. Πιθανά, ο Κωνσταντίνος ήταν Πρωτοψάλτης σε κάποιον άλλο ναό της Πόλης. Μία ακόμη εύλογη απορία που εγείρεται είναι μήπως ο Κωνσταντίνος ήταν Πρωτοψάλτης στη γενέτειρά του την Αγχιάλο. Δυστυχώς, όμως, και πάλι δεν μπορεί να τεκμηριωθεί η παραπάνω εικασία, καθώς δεν υπάρχει κάποια αναφορά στις χειρόγραφες πηγές.

#### Δ. Χαρακτηρισμοί του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου

Στους χειρόγραφους κώδικες είναι συχνό φαινόμενο να παρατίθενται μαζί με τις πληροφορίες της εκάστοτε σύνθεσης και επιπρόσθετα στοιχεία για τον μελουργό. Θα έλεγε κανείς πως πρόκειται για ένα είδος σύντομης «βιογράφησης», η οποία προσφέρει τις επιθυμητές πληροφορίες για το έργο και τον μελουργό, εξυπηρετώντας παράλληλα και την απαιτούμενη οικονομία χώρου. Αυτές οι πληροφορίες συνήθως αφορούν σε χαρακτηρισμούς του έργου<sup>67</sup> και της διάδοσης του ή τον τόπο καταγωγής<sup>68</sup> και ίσως κάποια παράλληλη ιδιότητα του μελουργού.

Στην περίπτωση του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου, συναντάται η λέξη «ζωγράφος»<sup>69</sup> πλάϊ στ' όνομά του. Το γεγονός ότι είναι με μικρό γράμμα αποκλείει την πιθανότητα να ήταν το επώνυμό του και οδηγεί στην εικασία ότι επρόκειτο για καλλιτεχνική ιδιότητα του Κωνσταντίνου εκτός μουσικής. Η συχνότητα και το πλήθος των πηγών<sup>70</sup> που δηλώνουν τον Κωνσταντίνο εξ Αγχιάλου ως «ζωγράφο» δεν μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε με σιγουριά αν η ζωγραφική αποτελούσε μία συστηματική ενασχόληση ή μία επαγγελματική δραστηριότητα παράλληλη με αυτή του μελουργού. Ωστόσο, αυτή η

<sup>67</sup> Δημ. Κ. Μπαλαγεώργου – Φλ. Ν. Κρητικού, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Σινά Α',* τόμ. α', Αθήνα 2008, «Σινά 1298, αι. ΙΗ' (αρχές), Παπαδική – χργφ. άδηλου μαθητού Μπαλασίου ιερέως, (Τιμιωτέρα οκτάηχος, πάνυ έντεχνος και ωραιότατος, ποίημα κύρ Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου· δίχορος· ήχος α' Την όντως Θεοτόκον)», 250r – «Σινά 1300, αι. ΙΖ' (1670), Ανθολογία – Αναστασιματάριο Χρυσάφη του νέου – χργφ. Κοσμά Αλεκτροπολίτου, (κράτημα κυρού Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου, **ωραίων**)», 169v».

<sup>68</sup> Στην περίπτωση του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου έχουμε δύο περιπτώσεις δηλωτικές του τόπου καταγωγής του. Η μεν πρώτη είναι «ο εξ Αγχιάλου» που είναι και η πιο συνηθισμένη στην χειρόγραφη παράδοση, η δε δεύτερη είναι με τη χρήση του επιθέτου «**αγχιλινός**». [Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, Άγιον Όρος, Τόμος Β', Αθήνα 1976, «Παντελεήμονος 959, αι. ΙΖ' (τέλη), Ανθολογία, («Ήχος α' Η κάμινος Σωτήρ, εδροσίζετο· Ειρμός· κράτημα Κωνσταντίνου **Αγχιλινού**, 188r)]. Ακόμη μία ιδιαίτερη περίπτωση, σπάνια, είναι η προσφώνηση ως «εξαγχιάλου» [βλ. Ιβήρων 1203, αι. ΙΖ' – ΙΗ' (1700), Κρατηματάριον, χργφ. Αθανασίου Καπετάνου, («Κωνσταντίνου του **εξαγχιάλου** (sic)-, 42r)]. Μάλλον πρόκειται βέβαια για λάθος εκ παραδρομής του (αντί) γραφέα.

Παραδείγματα άλλων μελουργών οι οποίοι αναφέρονται στην χειρόγραφη παράδοση με ονόματα δηλωτικά του τόπου καταγωγής:

Δημ. Κ. Μπαλαγεώργου. – Φλ. Ν. Κρητικού, όπ. π., «Σινά 1299, αι. ΙΗ' (1715), Παπαδική, χργφ. Αθανασίου ιερομονάχου εκ Μουδανίων, [...] Έτερον, κύρ Γαβριήλ μοναχού εξ Αγχιάλου, [...], 342v».

<sup>69</sup> Γρ. Θ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Άγιον Όρος,* τόμ. α', Αθήνα 1975, «Ξηροποτάμου 229, αι. ΙΗ' (α' ήμισυ), Ανθολογία – Μαθηματάριον, («Κωνσταντίνου – ζωγράφου εξ Αγχιάλου), 198r - Άγιον Όρος, Τόμος Γ', Ιβήρων 978, αι. ΙΖ' (1680), Στιχηράριον (Α' τόμος) – Μαθηματάριον, χργφ. Κοσμά Μακεδόνας, (Σεπτ. 8)· β' πούς· Κωνσταντίνου **Ζωγράφου** εξ Αγχιάλου, 186r».

<sup>70</sup> «Σε δύο- τρεις περιπτώσεις χαρακτηρίζεται άγνωστο γιατί, ζωγράφος. Μία από αυτές είναι στον κώδικα Λαύρας Κ165, που περιέχει τα Άπαντα έργα του Κωνσταντίνου» (Βλ. Γρ. Αναστασίου, *Τα Κρατήματα στην Ψαλτική Τέχνη*, Αθήνα 2005, σ. 333).

δηλούμενη ιδιότητα προσφέρει αίγλη και σίγουρα εγείρει μεγάλο ενδιαφέρον για το πρόσωπο του μεγάλου αυτού μελουργού.

Συνεχίζοντας την έρευνα και τη μελέτη των πηγών που περιέχουν τα έργα του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου συναντά κανείς ιδιαίτερα εντυπωσιακούς χαρακτηρισμούς για τον εν λόγω μελοποιό, όπως «μουσικώτατος» και «νέος Κουκουζέλης». Πιο συγκεκριμένα, ο Σιμωνοπετρίτης μοναχός Νεκτάριος Σερεμέτης στον κώδικα Μεγίστης Λαύρας Κ165, ο οποίος περιέχει τα άπαντα του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου, προλογίζει τον κώδικα με τα εξής: «Βιβλίον πάνυ θαυμαστόν και αξιέραστος εις εκείνους όπου μετέρχονται την μουσικήν επιστήμην με μεγάλον πόθον, συνθεμένον παρά του μουσικωτάτου κυρίου Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου του **νέου Κουκουζέλη** και ζωγράφου...είναι δε τα πάντα συνθεμένα ωσάν εις σχήμα ολοκλήρου μαθήματος...από τε της λεγομένης Παπαδικής, του Μαθηματαρίου και Κρατηματαρίου...έρρωσθε»<sup>71</sup>. Ο χαρακτηρισμός «μουσικώτατος» είναι σπάνιος κι αποδίδεται σε λίγους μουσικούς, όπως ο Κουκουζέλης κι ο Πέτρος ο Μπερεκέτης<sup>72</sup>. Όπως φαίνεται κι από τις πηγές που εξετάζονται πρόκειται για μια πολύ μεγάλη μουσική προσωπικότητα, γεγονός που επιβεβαιώνεται κι από τον χαρακτηρισμό που του αποδίδεται ως «νέος Κουκουζέλης»<sup>73</sup> και δικαιολογεί τη μεγάλη διάδοση που είχε το έργο του στη σύγχρονή του και μετέπειτα χειρόγραφη παράδοση.

Η φήμη του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου και η δημοφιλία των μελών του ήταν τόση, που πολλές φορές οι κωδικογράφοι δε χρειαζόταν να γράψουν τ' όνομα του και τον ανέφεραν ως εξ Αγχιάλου<sup>74</sup>. Αν κι εξ αιτίας αυτού, δημιουργήθηκε κατά περιπτώσεις σύγχυση μεταξύ του Κωνσταντίνου και των δύο άλλων Αγχιλινών μελουργών Γαβριήλ και Γεννάδιο (βλ. παραπάνω), το γεγονός αυτό καταδεικνύει το μέγεθος του μελουργού αυτού και την αντανάκλαση που είχε το έργο του τόσο στη σύγχρονή του όσο και στη μεταγενέστερη εποχή .

---

<sup>71</sup> Βλ. Σωφ. Ευστρατιάδου, «Θράκες μουσικοί», σ. 69.

<sup>72</sup> Βλ. Κώδικα Ιβήρων 1258, αι. ΙΗ' (1701), «μουσικώτατος».

<sup>73</sup> «[...] Και ο μεν Κωνσταντίνος ζήσας περί το δεύτερον ήμισυ του ιστ' αιώνος διεκρίθη δια το θαυμαστόν αυτού άλαντον και την επίδοσιν εις την ωραίαν τέχνην, εξ ου και νέος Κουκουζέλης ωνομάσθη, [...]». (βλ. Βλ. Μεγίστης Λαύρας Κ 165, αι. ΙΖ', όπως παραθέτει ο Σωφ. Ευστρατιάδης στο άρθρο «Θράκες Μουσικοί», σσ. 68-69, και Αδ. Διαμαντόπουλου, Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού, Τομ. 18, «Η Αγχιάλος», Αθήνα 1954, σ. 123).

<sup>74</sup> Παραβάλλονται ενδεικτικά ορισμένα παραδείγματα :

Δημ. Κ. Μπαλαγεώργου – Φλ. Ν. Κρητικού, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Σινά Α'*, τόμ. α', Αθήνα 2008, «Σινά 1300, αι. ΙΖ' (1670), Ανθολογία – Αναστασιματάριο Χρυσάφη του νέου, χργφ. Κοσμά Αλεκτροπολίτου, Έτερον του εξ Αγχιάλου [...]», 107r.

Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Άγιον Όρος*, τόμ. α', Αθήνα 2015, «Ιβήρων 1229, αι. ΙΖ' (β' ήμισυ), Αναστασιματάριον – Ανθολογία, Του εξ Αγχιάλου [Κωνσταντίνου]», 78r.

## 2.1. Το μελοποιητικό έργο του Κωνσταντίνου

Το μελοποιητικό έργο του Κωνσταντίνου δεν έχει την ευρύτητα των βυζαντινών μελοποιών, ούτε των κατά τον ιζ' αι. ακμασάντων μεγάλων συνθετών. Είναι όμως αδιάψευστος μάρτυρας των νέων μελοποιητικών τάσεων που άρχισαν να καταγράφονται κατά την εποχή του και αποτελεί έκφραση του ανανεωτικού πνεύματος και της καλλωπιστικής διάθεσης που χαρακτηρίζει την εποχή του. Η ευρύτατη ανθολόγηση του στις μουσικές χειρόγραφες πηγές της μεταβυζαντινής περιόδου μαρτυρά την μεγάλη του καλλιτεχνική αξία, την αδιάκοπη χρησιμοποίηση του στις λατρευτικές πράξεις, την επιβολή και διάδοση του μέσα στα νέα ασματολογήματα του καιρού εκείνου.

Τα άπαντα του πρωτοψάλτη Κωνσταντίνου, ταξινομημένα κατά κύριες ενότητες, αποτελούνται από τα ακόλουθα μέλη. Στην αναλυτική έκθεση των μελουρημάτων σημειώνεται η κατά την παρούσα έρευνα εντοπισθείσα χειρόγραφη παράδοση της σύνθεσης.

**Την όντως Θεοτόκον :** Ξηροποτάμου 307, φ. 212r - Ξηροποτάμου 317, 113v - Ξηροποτάμου 320, φ. 69v - Ξηροποτάμου 323, φ. 82r - Δοχειαρίου 332, φ. 104r - Δοχειαρίου 338, φ. 107v - Δοχειαρίου 372, φ. 158r - Ξενοφώντος 114, φ. 85v - Ξενοφώντος 123, φ. 299 - Ξενοφώντος 128, φ. 100r - Παντελεήμονος 965, φ. 24r - Παντελεήμονος 1005, φ. 164r - Γρηγορίου 6, φ. 273r - Αγίου Παύλου 16, φ. 322 - Αγίου Παύλου 132, φ. 308 - Κουτλουμουσίου 433, φ. 48r - Κουτλουμουσίου 446, φ. 95r - Κουτλουμουσίου 449, φ. 221r - Καρακάλλου 218, φ. 241r - Καρακάλλου 219, φ. 109r - Φιλοθέου 133, φ. 14r - Σταυρονικήτα 232, φ. 130v - Ιβήρων 951, φ. 45r - Ιβήρων 961, φ. 62r - Ιβήρων 968, φ. 102 - Ιβήρων 982, φ. 79r - Ιβήρων 993, φ. 298v - Ιβήρων 1123, φ. 133v - Ιβήρων 1978, φ. 177r - Ιβήρων 1140, φ. 99r - Ιβήρων 1151, φ. 261r - Ιβήρων 1160, φ. 204r - Ιβήρων 1169, φ. 80r - Ιβήρων 1250, φ. 183r - Ιβήρων 1266, φ. 71r - Ιβήρων 1236, φ. 177r - Σινά 1295, φ. 80v - Σινά 1298, φ. 250r - Σινά 1300, φ. 56r - Σινά 1304, φ. 252r - Σινά 1473, φ. 237r - Μετέωρα, I.M. Μεταμορφώσεως 282, φ. 99α - Μετέωρα, I.M. Αγίου Στεφάνου 19, φ. 207β - Μετέωρα, I.M. Αγίου Στεφάνου 52, φ. 183α - Μετέωρα, I.M. Αγίου Στεφάνου 127, 133β - Υψηλού 48, φ. 7α - 8β - Μεγίστης Λαύρας E-132, 219r, EBE - MPT 704, φ. 210β - Παναγίου Τάφου 53, φ. 45r

**Άγιος ο Θεός ήχ α' :** Παντελεήμονος 994, φ. 84β (Τρισάγιον μέγα, ποίημα Κων... και εδώ ακολουθεί την δοξολογία Μελχισεδέκ)

**Άγιος ο Θεός πλ. α' :** Ιβήρων 951, 47r - Ιβήρων 1237, 125v - Σινά 1270, φ. 38v (ασματικό τρισάγιο, ακολουθούν την δοξολογία Μελχισεδέκ Ραιδεστού στο Ιβήρων 951)

**Άγιος ο Θεός πλ. β' :** Δοχειαρίου 386, φ. 213r (νεκρώσιμο τρισάγιο) - Ξενοφώντος 114, 204r (νεκρώσιμο τρισάγιο) - Αγίου Παύλου 132, φ. 422 (νεκρώσιμο τρισάγιο) - Ιβήρων 1228, φ.

232v (νεκρώσιμο τρισάγιο)– Σινά 1297, 39r (νεκρώσιμο τρισάγιο)– Σινά 1299, 170r (εδώ ανθολογείται η τιμιωτέρα, όχι τρισάγιο)– Σινά 1300, 108v (νεκρώσιμο τρισάγιο)

**Οι τα χερουβίμ ήχ β’** : Ξηροποτάμου 307, φ. 281r – Ξηροποτάμου 317, φ. 155r – Δοχειαρίου 332, φ. 170v – Δοχειαρίου 338, φ. 198r – Παντελεήμονος 965, φ. 48v, Αγίου Παύλου 132, φ. 502 – Φιλοθέου 133, φ. 60v – Ιβήρων 949, φ. 116v – Ιβήρων 951, φ. 63r – Ιβήρων 961, φ. 93r – Ιβήρων 1096, φ. 82r – 87v – Ιβήρων 1250, φ. 225r – Σινά 1295, φ. 132v – Σινά 1297 – φ. 51r – Ιβήρων 1295, φ. 1r – Μετέωρα Ι.Μ. Αγίου Στεφάνου 19, φ. 290β – Μετέωρα Ι.Μ. Αγίου Στεφάνου 52, φ. 239β – Μετέωρα Ι.Μ. Αγίου Στεφάνου 127, φ. 197β – Μεγίστης Λαύρας 1024, φ. 84α – ΕΒΕ – ΜΠΤ 704, φ. 326β

**Οι τα χερουβίμ πλ α’** : Ξηροποτάμου 271, φ. 34r – Ξηροποτάμου 320, φ. 94v – Δοχειαρίου 332, φ. 193r – Δοχειαρίου 338, φ. 212v – Δοχειαρίου 386, φ. 74r – Παντελεήμονος 972, φ. 261v – Παντελεήμονος 1008, φ. 393r – Αγίου Παύλου 14, φ. 449 – Αγίου Παύλου 16, φ. 419, Κουτλουμουσίου 397, φ. 159v, Ιβήρων 949, φ. 127r – Ιβήρων 951, φ. 71r – Ιβήρων 961, φ. 105r – Ιβήρων 968, φ. 176, Ιβήρων 982, φ. 132r – Ιβήρων 1096, φ. 96r – 98r – Ιβήρων 1151, φ. 113r – Ιβήρων 1176, φ. 309v – Ιβήρων 1228, φ. 90r – Ιβήρων 1229, φ. 78r – Ιβήρων 1250, φ. 245r – Ιβήρων 1266, φ. 73r – Σινά 1285, φ. 2v – Σινά 1295, φ. 152v – Ι.Μ. Μεταμορφώσεως 229, φ. 53α – Μετέωρα Ι.Μ. Μεταμορφώσεως 282, φ. 72α – Μετέωρα Ι.Μ. Αγίου Στεφάνου 19, φ. 309α – Ι.Μ. Αγίου Στεφάνου 52, φ. 255β – Μετέωρα Ι.Μ. Αγίου Στεφάνου 127, φ. 216α – Μεγίστης Λαύρας 774, φ. 84α – 85α – Μεγίστης Λαύρας 790, φ. 54β – 55β – Μεγίστης Λαύρας 1233, φ. 18β – 20α – Μεγίστης Λαύρας 1256, φ. 219α – 224α, Μεγίστης Λαύρας 1024, φ. 188α, Παντελεήμονος 965, φ. 48β – 58β, Λειμώνος 245, φ. 24α – 25α, Λειμώνος 258, φ. 55β – 56β – ΕΒΕ – ΜΠΤ 403, φ. 94v – ΕΒΕ – ΜΠΤ 705, φ. 19β – ΒΚΨ Τετράδιο 140, φ. 21β

*Σ’ αυτό το σημείο αξίζει ν’ αναφερθεί μία περίπτωση κατά την οποία εμπλέκεται το όνομα του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου με αυτό του Ιωάννου Κουκουζέλη. Πιο συγκεκριμένα, ο Κων. Καραγκούνης αναφέρει πως στον κώδικα Λειμώνος 258, του β’ τετάρτου του ΙΖ’ αι. ανθολογείται ένα Χερουβικό σε πλ. Α’ ήχο, το οποίο αποδίδεται στον Κουκουζέλη<sup>75</sup>. Στη συνέχεια όμως, και από τον ΙΗ’ αι. εμπλέκεται στο εν λόγω Χερουβικό το όνομα του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου<sup>76</sup>. Όσο, όμως απομακρυνόμαστε από την εποχή δράσης του Κουκουζέλη, οι γραφείς είναι βέβαιοι πως πρόκειται για έργο του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου και γι’ αυτό εν συνεχεία του αποδίδεται.*

*Απάντηση σε αυτό το ζήτημα, σύμφωνα με τη μελέτη του Καραγκούνη, δίδεται από τον κώδικα ΕΒΕ 927. Εδώ, το Χερουβικό αποδίδεται στον εξ Αγχιάλου ενώ στη δεξιά ωά του χειρογράφου διευκρινίζεται το εξής : «Το παρόν Χερουβικόν εύρον εις το ιδίχειρον αυτού βιβλίον (ενν. του*

<sup>75</sup> Λειμώνος 258, αι. ΙΖ’ (β’ τέταρτο), «Έτερον Χερουβικόν, πολλώννυμον, πλην το βέβαιον εστί του Κουκουζέλους [sic]», 55β – 56β

<sup>76</sup> «Αρχικώς, σημειώνεται ότι αποτελεί ‘καλλωπισμό’ του τελευταίου, σε άλλη περίπτωση χαρακτηρίζεται ως σύντμηση αυτού (‘συνετμήθη υπό’) [...], (Βλ. Κων. Χαρ. Καραγκούνη, *Η παράδοση και εξήγηση του μέλους των Χερουβικών της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας*, Αθήνα 2003, σ. 199).

Κωνσταντίνου) λέγοντος Ιωάννου Κουκουζέλη». Ο μελετητής καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Κωνσταντίνος δημιούργησε αυτό το ζήτημα για να διατηρήσει την ανωνυμία του. Άρα πρόκειται για ψευδεπίγραφο σύνθεση.<sup>77</sup>

**Οι τα χερουβίμ πλ δ' :** Ξηροποτάμου 307, φ. 316ν – Δοχειαρίου 332, φ. 217ν – Δοχειαρίου 338, φ. 228ν – Παντελεήμονος 901, φ. 6r – Αγίου Παύλου 132, φ. 566 – Ιβήρων 949, φ. 136ν – Ιβήρων 951, φ. 79r – Ιβήρων 1096, φ. 103ν – Ιβήρων 1180, φ. 57r – Ιβήρων 1250, φ. 257ν – Σινά 1295, φ. 172r – Σινά 1299, φ. 260ν – Μετέωρα I.M. Αγίου Στεφάνου 19, φ. 329α – Μετέωρα I.M. Αγίου Στεφάνου 52, φ. 272α – Μεγίστης Λαύρας 594, φ. 325β – 326α – Μεγίστης Λαύρας 1024, φ. 291α – EBE 900, φ. 66α – 75α – EBE 2175, φ. 401β – 402α – EBE 2839, φ. 366β – 367β – ΜΠΤ 403, 140α – 144β – EBE – ΜΠΤ 705, φ.58α – Αγίου Παύλου 132, φ. 566 – 582, Βατοπεδίου 1434, φ. 213α- 219α -

**Αινείτε ήχ α' :** Ξηροποτάμου 307, φ. 329r – Ξηροποτάμου 380, φ. 346ν – Δοχειαρίου 332, φ. 226ν – Δοχειαρίου 338, φ. 246r, Αγίου Παύλου 132, φ. 613 – Ιβήρων 949, φ. 145r – Ιβήρων 961, φ. 124r – Ιβήρων 1144, φ. 138r – Ιβήρων 1183, φ. 126r – Ιβήρων 1250, φ. 276r – Σινά 1283, φ. 66r – Σινά 1295, φ. 180ν – Σινά 1299, φ. 273r – Σινά 1300, φ. 137ν – Μετέωρα I.M. Αγίου Στεφάνου 19, φ. 340β – Μετέωρα I.M. Αγίου Στεφάνου 52, φ. 282β – Μετέωρα I.M. Αγίου Στεφάνου 127, φ. 247β – Αγγλία Jesus College 33, φ. 124α – EBE – ΜΠΤ 705, 81α – ΒΚΨ Τετράδιο 140, φ. 66β –

**Δοξολογία πλ α' -ασματικόν :** Δοχειαρίου 321, φ. 82β στο του Μελχισεδέκ

**Ασματικό τρισάγιο πλ α' :** Δοχειαρίου 324, φ. 76r – Παντελεήμονος 967, φ. 71ν – Παντελεήμονος 965, φ. 323ν – Παντελεήμονος 993, φ. 157ν – Παντελεήμονος 995, φ. 275 – Παντελεήμονος 1008, φ. 113r – Ξηροποτάμου 263, φ. 116ν

**Στόμα έχουσι ήχ α' :** Δοχειαρίου 324, φ. 46r – Δοχειαρίου 338, φ. 36ν – Ξενοφώντος 123, φ. 151r – Παντελεήμονος 947, φ. 257 – Παντελεήμονος 1012, φ. 91ν – Αγίου Παύλου 98, φ. 183 – Κουτλουμουσίου 437, φ. 448r – Κουτλουμουσίου 446, φ. 61r – Κουτλουμουσίου 449, φ. 34ν – Ιβήρων 949, φ. 50r – Ιβήρων 951, φ. 32r – Ιβήρων 970, φ. 41ν – Ιβήρων 987, φ. 114ν – Ιβήρων 993, φ. 45r – Ιβήρων 1096, φ. 35ν – Ιβήρων 1132, φ. 52r – Ιβήρων 1140, φ. 60ν – Ιβήρων 1148, φ. 119ν – Ιβήρων 1151, φ. 70ν – Ιβήρων 1183, φ. 53ν – Ιβήρων 1245, φ. 102ν – Ιβήρων 1250, φ. 99r – Σινά 1295, φ. 60ν – Σινά 1299, φ. 100ν – Σινά 1300, φ. 43ν – Σινά 1304, φ. 220r – Σινά 1469, φ. 39ν – Σινά 1473, φ. 133r – Μετέωρα I.M. Αγίου Στεφάνου 52, φ. 106α – Μετέωρα I.M. Αγίου Στεφάνου 127, φ. 58α – EBE - ΜΠΤ 704, φ. 31α

---

<sup>77</sup> Κων. Χαρ. Καραγκούνη, *Η παράδοση και εξήγηση του μέλους των Χερουβικών της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας*, Αθήνα 2003, σσ. 199–200. Ο Κων. Καραγκούνης στην υποσημείωση 88 παραθέτει και τα υπόλοιπα δύο χειρόγραφα που περιέχουν την ίδια διευκρίνιση με τον EBE 927. Αυτά είναι τα χργφ. Τιμίου Προδρόμου 1 και 2, του γ' τετάρτου του ΙΗ' αι.

**Αναστάσεως ημέρα ήχ α'** : Δοχειαρίου 324, φ. 173r – Δοχειαρίου 379, φ. 390v – Σινά 1300, φ. 162v

**Αναστάσεως ημέρα πλ α'** : Παντελεήμονος 959, φ. 104v

**Εωθινά ια'** : Φιλοθέου 137, φ. 62r

**Εωθινά θ'** : Αγγλία Jesus College 33, φ. 163β

**Πρωτομάρτυς απόστολε πλ α'** : Δοχειαρίου 379, φ. 124r – Ιβήρων 978, φ. 226r – Ιβήρων 991, φ. 110r – Ιβήρων 1216, φ. 62r -

**Ευφραινέσθω Αδάμ πλ. α'** : Ιβήρων 967, φ. 108α – Ιβήρων 978, φ. 186α – Μετέωρα I.M. Αγίου Στεφάνου 127, φ. 402β

**Αναστάσεως ημέρα και λαμπρυνθόμεν ήχ α'** : Ιβήρων 980, φ. 203v – Ιβήρων 991, φ. 377v – Ιβήρων 1216, φ. 226v

**Η θεοσήμαντος φωνή ήχ' α' τετράφωνος** : Δοχειαρίου 379, φ. 191r – Ιβήρων 991, φ. 225r – Ιβήρων 1216, φ. 123v

**Άγγελοι χορεύουσι πλ α'** : Δοχειαρίου 379, φ. 210v

**Τη αθανάτω σου κοιμήσει πλ β'** : Δοχειαρίου 379, φ. 216v – Ιβήρων 991, φ. 299v – Ιβήρων 1216, φ. 175v – Μεγίστης Λαύρας E 38, φ. 124v – 126r – Πάτμος Μονή Ιωάννου του Θεολόγου 477, φ. 26, 97 -

**Αι γενεαί πάσαι ήχ α' τετράφωνος** : Ιβήρων 991, φ. 301r – Ιβήρων 1266, φ. 69r

**Άσπασαι την Μαριάμ ήχ βαρύς** : Δοχειαρίου 379, φ. 262r

**Η κάμινος, Σωτήρ, εδροσίζετο ήχ α'** : Παντελεήμονος 959, φ. 188r

**Αστραπάς εις υετόν ήχ α'** : Κουτλουμουσίου 397, φ. 50v – Ιβήρων 1148, φ. 115v – Σινά 1305, φ. 109v

**Εσείσθησαν λαοί ήχ δ'** : Κουτλουμουσίου 446, φ. 334v – Ιβήρων 951, φ. 143v – Ιβήρων 961, φ. 171v – Ιβήρων 967, φ. 38v – Ιβήρων 970, φ. 254r – Σινά 1283, 147r – Σινά 1295, φ. 257r

- Σινά 1297, φ. 111v - Σινά 1466, φ. 27v - Σινά 1469, φ. 267r - Μετέωρα Ι.Μ. Αγίου Στεφάνου 23, φ. 30α - Μετέωρα Ι.Μ. Αγίου Στεφάνου 52, φ. 369β - ΕΒΕ-ΜΠΤ 706, φ. 163v

**Κρατήματα σε ήχ α' :** Κουτλουμουσίου 446, μεταξύ των φφ. 490v - 522r - Κουτλουμουσίου 449, φ. 196r - Ιβήρων 1080, φ. 13v, 14r, 15v, 21v - Ιβήρων 1203, φ. 42r, 43r, 45v, 55v - Ιβήρων 1242, φ. 8r, 9r, 11r, 21r - Ιβήρων 1261, φ. 93v - Ιβήρων 1270, φ. 1v - Σινά 1300, φ. 169v - Αγγλία Jesus College 33, φ. 220α - Μεγίστης Λαύρας Ε9, φ. 20r, 21r, 23r, 32v - ΕΒΕ-ΜΠΤ 711, φ. 1r, 75r, 79v, 80r, 85v - ΕΒΕ-ΜΠΤ 711, φ. 75α, 80α, 82β, 85β -

**Κράτημα σε ήχ δ' :** Ιβήρων 1203, φ. 127v - Ιβήρων 1080, φ. 65r - Ιβήρων 1180, φ. 13r - Ιβήρων 1242, φ. 50r - Ιβήρων 1261, φ. 131r - Μετέωρα Ι.Μ. Αγίου Στεφάνου, 115α - ΕΒΕ-ΜΠΤ 711, φ. 272v

**Κράτημα ήχ βαρύς :** Κουτλουμουσίου 449, φ. 202r - Ιβήρων 1151, φ. 180v - Ιβήρων 1176, φ. 297r

**Κρατήματα σε πλ α' :** Ιβήρων 1242, φ. 23r - Σινά 1466, φ. 245r Στο χρφ. Αγγλία Jesus College 33, φ. 220α γράφει κράτημα περσικόν ήχος α' Ανενανω και έτερον κράτημα λεγόμενον εθνικόν ήχος πλ α' Ανενανω τεριρεμ...

**Κράτημα σε πλ δ' :** Κουτλουμουσίου 449, φ. 203r - Ιβήρων 1089, φ. 49v

**Εν Σιναίω τω όρει :** Σινά 1461, φ. 19r

**Ήχημα ήχ α' τετράφωνος :** Κουτλουμουσίου 446, φ. 497r - Ιβήρων 1096, φ. 193v

**Στον κώδικα Ιβήρων 1242, αυτόγραφο του Κωνσταντίνου ανθολογούνται:**

-**κράτημα σε α' τετράφωνο** Ανανενανε (φ. 8α)

-**κράτημα σε α' τετράφωνο ωραίον πάνυ** Ανανεεε (φ. 9α)

-**κράτημα σε α' ωραίον** Ασαναανανε (φ. 11α)

-**κράτημα σε α' περσικόν** Τετετε ερρετερε (φ. 21α)

-**κράτημα σε πλ. α' το καλούμενο ναι, μεταβληθέν εις τέχνην των φωνών καθώς ψάλλεται παρ' εμού** Ανεεεεεεεε (φ. 23α)

-**κράτημα σε δ' Εεεεεεεεεε** (φ. 50α)



## 2.2. Κωδικογραφία. Το αντιγραφικό έργο του Κωνσταντίνου

Ο Κωνσταντίνος εκτός από το μελουργικό του έργο υπήρξε και κωδικογράφος. Δεν ανήκει, βέβαια, στους μείζονες κωδικογράφους της ψαλτικής τέχνης, ωστόσο για την εποχή του και με βάση τα χειρόγραφα που μας έχει αφήσει, υπήρξε ένας αντιγραφέας μουσικών βιβλίων, ο οποίος επιθυμεί να κωδικοποιήσει και να παρουσιάσει την ψαλτική συνέχεια της εποχής του, καθώς και μέλη από τη βυζαντινή παράδοση.

**Οι μέχρι σήμερα γνωστοί κώδικες ως προερχόμενοι από την γραφίδα του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου είναι:**

- **Ιβήρων 1242:** αι. ΙΖ' (αρχές) Κρατηματάριο. Περιλαμβάνει συνθέσεις των: Ιωάννου Κουκουζέλους, Μανουήλ Χρυσάφη, Ιωάννου Κλαδά, Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου, Ξένου Κορώνη, Μανουήλ Αγαλλιανού, Θεοφάνη Καρύκη, Γαβριήλ (των Ξανθοπούλων), Ιωάννου Λάσκαρη, Νικηφόρου Ηθικού, Κωνσταντίνου Μαγουλά, Γρηγορίου Μπούνη Αλυάτη, Μάρκου επισκόπου Κορίνθου, Γεωργίου Πρασίνου, Κοντοπετρή, Δημητρίου Δοκειανού.
- **Ιβήρων 1266:** αι. ΙΖ' (αρχές) Μαθηματάριο. Περιλαμβάνει συνθέσεις των: Ιωάννου Κουκουζέλους, Μανουήλ Χρυσάφη, Γεωργίου του Κασά, Φιλίππου Γαβαλά, Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου, Παγκρατίου μοναχού, Πασχάλη πρωτοψάλτου της Μ.Ε.
- **Μονής Υψηλού 48:** αι. ΙΖ' (β' ήμισυ 1550-1600) Ανθολογία.
- **Barberini 283:** αι. ΙΖ' (αρχές) Ανθολογία Παπαδικής. Περιλαμβάνει συνθέσεις των: Ιωάννου Κουκουζέλους, Μανουήλ Χρυσάφη, Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου, Γαβριήλ μοναχού εξ Αγχιάλου, Μανουήλ Αγαλλιανού, Ανθίμου μοναχού, Ιωάννου Γλυκέος, Θεοδούλου μοναχού, Λογγίνου μοναχού, Ιωάννου Κλαδά, Ξένου Κορώνη, Μελχισεδέκ επισκόπου Ραιδεστού, Κωνσταντίνου Μαγουλά.

### 2.3.1. Το χειρόγραφο Barberini gr. 283

Πρόκειται για έναν ακατολογογράφητο κώδικα. Το παρόν χειρόγραφο κοσμεί και φυλάσσεται στην συλλογή Barberini της Αποστολικής Βατικανής Βιβλιοθήκης στη Ρώμη.

αι. ΙΖ' (αρχές)                      χαρτώος                      φύλλα· 252

#### ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΠΑΠΑΔΙΚΗΣ

- 1r** Το παρόν ποιηθέν παρά κύρ γαβριήλ μοναχού του εξ αγχιάλου ήχος νενανω Ειη το όνομα Κυρίου ευλογημένον από του νυν μετά κρατήματος
- 1v** Εις φήμην αρχιερέως ήχος [β'] Τον δεσπότην
- 2r** Ιδιόμελον ψαλλόμενον εις φιλοξενίαν ήχος πλ. δ' Ο χορτάσας λαόν εν τη ερήμω
- 3v** Ειρμοί καλλωπισμένοι μελίρρυτοι (sic) λεγόμενοι εις ευθυμίαν. ήχος α' Λίθον απεδοκίμασαν οι οικοδομούντες
- ήχος α' Την ζωοδόχον πηγήν την αέναον
- 4r** ήχος β' Ανάρχου γεννήτορος
- 4v** ήχος γ' Εν Σιναίω τω όρει
- 5r** ήχος γ' Παιδοτόκον παρθένον
- 5v** ήχος δ' Χείρας εκπετάσας δανιήλ
- 6r** ήχος δ' λεγετος Εύα μεν τω τη παρακοής νοσήματι
- 6v** ήχος δ' [Α]πας γηγενής σκιρτάτω τω πνεύματι (λείπει το πρωτόγραμμα)
- 7r** ήχος πλ. α' Μακαρίζομεν σε Θεοτόκε παρθένε
- 7v** ήχος πλ. β' Χριστός μου δύναμις, Θεός και Κύριος  
ήχος πλ. β' Θεόν ανθρώποις ιδείν αδύνατον
- 8r** ήχος πλ. δ' Αλλότριον των μητέρων η παρθενία
- 8v** [ήχος πλ. δ'] Μουσικών οργάνων συμφωνούντων και λαόν απείρων προσκυνούντων
- 9r** ήχος πλ. δ' Αποβλεψάμενος ο τύραννος
- 9v** [ήχος πλ. δ'] Εκκαύσατε την κάμινον
- 10r** ήχος πλ. α' πολυχρόνιον ποιήσαι, ο Θεός ποίημα για τον Οικουμενικό πατριάρχει, δεν σημειώνεται το όνομα
- 12r** Εις προϋπάντισιν αρχιερέος ήχος β' Σήμερον φαιδρώς προυπαντήσωμεν  
Τα φφ. **13r-16v** άγραφα
- 17r** Αρχί (sic) συν Θεώ αγίω των κατ' ήχων (sic) αλληλουαρίων, χερουβικών τε και κοινωνικών· αρχή του τρισαγίου κατά το ακόλουθον ήχος β' Αμήν Άγιος ο Θεός
- [Στη δεξιά ωά σημειώνεται με κόκκινη μελάνη : Δόξα και νυν Άγιος αθάνατος
- Δύναμις Άγιος ο Θεός
- 17v** Έτερον τρισάγιον ψαλλόμενον εντός του βήματος (ήχος) β' Άγιος ο Θεός
- 18r** τούτου (sic) δέ εις δεσποτικάς εορταί[ς] [ήχος] πλ. α' Όσοι εις Χριστόν εβαπτίσθητε

- Δόξα και νύν Χριστόν ενεδύσασθε  
 Δύναμις Ὅσοι εἰς Χριστόν εβαπτίσθητε
- Τούτο δε πάλι τη του Σταυρού εορτή· ήχος βος Τον σταυρόν σου προσκυνούμεν  
 Δέσποτα
- 19r** Δόξα και νύν Και την αγίαν σου ανάστασιν  
 — Δύναμις Τον σταυρόν σου προσκυνούμεν Δέσποτα  
 — Αλληλουάριον, ποίημα του Χρυσάφου [Μανουήλ] ήχος α' Αλληλούια
- 19v** Χερουβικόν πρώτον, ποίημα κυρού μανουήλ του χρυσάφου· ήχος αος Οι τα χερουβίμ
- 21v** Κοινωνικόν ποίημα κύρ Κωνσταντίνου α'ω ψάλτου του εξ Αγκιάλου· ήχος α'ος  
 Αινείτε τον Κύριον
- 22v** Αλληλουιάριον βον, του Αγαλλιανού ποίημα (φ. 23r) [ήχος] β' Αλληλούια
- 23r** Χερουβικόν, ποίημα Κωνσταντίνου α'ω ψάλτου του εξ Αγκιάλου (φ. 23v) ήχος β'ος  
 Οι τα χερουβίμ
- 24v** Κοινωνικόν, του Χρυσάφου ποίημα ήχος β'ος Αινείτε τον Κύριον
- 25r** [σημειώνει : πάλιν με κόκκινη μελάνη]
- 25v** Χρυσάφου ήχος γ'ος Αλληλούια
- 26r** Χερουβικόν γ'ον ήχος γ'ος ποίημα κύρ Μανουήλ του Χρυσάφου· Οι τα χερουβίμ
- 28r** Γερασίμου μοναχού ήχος γ'ος· Αινείτε  
 — Χρυσάφου ήχος δ'ος· Αλληλούια
- 28v** Χερουβικόν του κυρού Ανθίμου μοναχού · ήχος δ'ος Οι τα χερουβίμ
- 30r** Του Λασκάρεως ήχος δ'ος· Αινείτε
- 31r** Χρυσάφου ήχος πλ. α' Αλληλούια  
 Χερουβικόν, ποίημα του Κουκουζέλου ήχ πλ. α' Οι τα χερουβίμ
- 32v** Του Χρυσάφου ήχος πλ. β' Αινείτε
- 33r** [ήχος] πλ. β' Αλληλούια [του ίδιου]
- 34r** Ιωάννου Γλυκέος ήχ. πλ. β' Οι τα χερουβίμ
- 35r** ήχος πλ. β' νενανώ Αινείτε
- 35v** Αλληλουιάριον ποίημα Θεοδούλου μοναχού· ήχος βαρύς· Αλληλούια
- 36v** Χρυσάφου ήχος βαρύς Οι τα χερουβίμ
- 38r** Κοινωνικόν του Χρυσάφου ήχος βαρύς Αινείτε
- 39v** [ήχος] πλ. δ' Αλληλούια
- 40r** Χερουβικόν ποίημα Κωνσταντίνου α'ω ψάλτου του εξ Αγκιάλου· ήχος πλ. δ' Οι τα  
 χερουβίμ
- 42r** Κοινωνικόν του Χρυσάφου· ήχος πλ. δ' Αινείτε
- 43r** Αρκτέον και η θεία λειτουργία του μεγάλου Βασιλείου μέλος κυρού Ιωάννου του  
 Γλυκέος· ήχος β'ος· Άγιος Άγιος Άγιος Κύριος Σαββαώθ
- 43v** ήχος β' Αμήν Αμήν - Σε υμνούμεν  
 Τούτο δε εις το εξαιρέτως αντί του άξιον εστί· του Κορώνη· ήχος πλ. δ' Επί σοι χαίρει  
 κεχαριτωμένη πάσα η κτίσις

- 45r** Αρχή και της θείας λειτουργίας των προηγιασμένων· όπισθεν ήχος πλ. β' Κατευθυνθήτω
- 45v** Το παρόν αντί του χερουβικού ψάλλεται τη αγία και μεγάλη Μη· Τη δη και τη στη Λογγίνου μοναχού Νυν αι δυνάμεις
- 46v** Κοινωνικόν κυρίου Ιωάννου Λαμπαδαρίου του Κλαδά· ήχος α' Γεύσασθε και ίδετε
- 47r** Το δε και αντί του χερουβικού και κοινωνικού άδεται τη αγία και μεγάλη Πέμπτη Του δείπνου σου του μυστικού
- 48v** Το παρόν αντί του αλληλουαρίου Τω αγίω και μεγάλω Σαββάτω ήχος β' Ανάστα ο Θεός  
Τη αυτή αγία ημέρα αντί του χερουβικού ψάλλεται το παρόν, κυρού Νικηφόρου Ηθικού ήχος πλ. α'· Σιγησάτω πάσα σάρξ
- 49v** Κοινωνικόν τη αυτή και αγία ημέρα του Κλαδά· ήχος α' τετράφωνος
- 50r** Εξηγέρθη ως ο υπνών Κύριος και ανέστη
- 50v** Κοινωνικόν τη αγία και μεγάλη Κυριακή του Πάσχα· ήχος γ'ος του (sic) Χρυσάφου Σώμα Χριστού
- 51v** Έτερον κοινωνικόν ψαλλόμενον εις την ανάληψιν του σωτήρος Χριστού, ήχος βαρύς του Κορώνη· Ανέβη ο Θεός εν αλαλαγμώ
- 52r** Κοινωνικόν έτερον εις την Νη του Κλαδά ήχος αος εις την λ'η Το πνεύμα σου το αγαθόν
- 53r** Εις την Χριστού γέννησιν κυρού Μανουήλ του Χρυσάφη ήχος πρωτόβαρυς Λύτρωσιν απέστειλε Κύριος τω λαώ αυτού
- 53v** Των Θεοφανίων, του Κλαδά ήχος α' Επεφάνη η χάρις του Θεού
- 54v** Τούτο δε πάλιν εις τον Ευαγγελισμόν της Θεοτόκου· του Χρυσάφου ήχος β' Εξελέξατο Κύριος την Σιών
- 55r** Τούτο δε πάλιν εις τας εορτάς της Θεοτόκου· ποίημα Εμμανουήλ του Χρυσάφη ήχος α' Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι
- 56r** Εις μνήμας αγίων του Χρυσάφη ήχος γ'ος Εις μνημόσυνον αιώνιον
- 57r** Εις μάρτυρας, Χρυσάφη ήχος βαρύς Αγαλλιάσθαι δίκαιοι εν Κυρίω
- 57v** Κοινωνικόν ψαλλόμενον εις την Μεταμόρφωσιν του Σωτήρος Χριστού· ήχος πρωτόβαρυς Εν τω φωτί της δόξης  
Στα φύλλα 58v - 65r καταχωρίζονται κοινωνικά του ενιαυτού άνευ επιγραφών, πρωτογραμμάτων και ερυθρογραφίας. Πρόκειται για τα κοινωνικά του Σαββάτου του Λαζάρου (φ. 58v), των Βαΐων (φ. 59r), της Κυριακής του Θωμά (φ. 60r), της Μεσοπεντηκοστής (φ. 61r), της αρχής του έτους (φ. 61v), της Υψώσεως του Τιμίου Σταυρού (φ. 62v), των Ταξιαρχών (φ. 63r) και των Αγίων Αποστόλων (φ. 64r).  
Τα φφ. **65v-70v** άγραφα
- 71r** αρχή συν Θεώ αγίω του μεγάλου Εσπερινού, ποιηθέν (sic) υπό διαφόρων ποιητών· ψάλλεται εις ήχον πλ. δ' Ανοιξαντός σου την χείρα  
- [Ήχος] πλ. δ' Αποστρέψαντος δε σου το πρόσωπον
- 71v** Κουκουζέλους ήχος πλ. δ' Αντανελείς το πνεύμα αυτών

- [ήχος] πλ. δ' Και εις τον χουν αυτών
- 72r** [ήχος πλ. δ'] Εξαποστελείς το πνεύμα σου  
[ήχος] πλ. δ' Και ανακαινιείς το πρόσωπον της γης  
[ήχος] πλ. δ' Ητω η δόξα Κυρίου
- 72v** [ήχος] πλ. δ' Ευφρανθήσεται Κύριος  
[ήχος] πλ. δ' Ο επιβλέπων επί την γήν
- 73r** [ήχος] πλ. δ' Ο απτόμενος των ορέων  
[ήχος] δ' Άσω τω Κυρίω
- 73v** [ήχος] πλ. δ' Ψαλώ τω Θεώ
- 74r** [ήχος] πλ. δ' Ηδυνθείη αυτώ η διαλογή μου
- 74v** [ήχος] πλ. δ' Εγώ δε ευφρανθήσομαι  
[ήχος] πλ. δ' Εκλείποιεν αμαρτωλοί
- 75r** [ήχος] πλ. δ' Και άνομοι ώστε μη υπάρχειν αυτούς
- 75v** [ήχος] πλ. δ' Ευλόγει η ψυχή μου
- 76r** [ήχος] πλ. δ' Ο ήλιος έγνω την δύσιν αυτού  
[ήχος] πλ. δ' Έθου σκότος
- 76v** [ήχος] πλ. δ' Ως εμεγαλύνθη τα έργα σου Κύριε  
[ήχος] πλ. δ' Πάντα εν σοφία εποίησας
- 78r** Και πληρωθέντων των τριαδικών, άρχεται ο αριστερός χορός /// παρά έξω εις ήχον  
πλ. δ'· Μακάριος ανήρ
- 78v** [ήχος] πλ. δ' Και εν οδώ αμαρτωλών  
[ήχος] πλ. δ' Και επί καθέδρα λοιμών
- 79r** (ενν. ήχος πλ. δ') Αλλ' η εν τω νόμω Κυρίου  
(ενν. ήχος πλ. δ') Και εν τω νόμω αυτού μελετήσει
- 79v** (ενν. ήχος πλ. δ') Και έσται ως το ξύλον  
(ενν. ήχος πλ. δ') Ο τον καρπόν αυτού
- 80r** [ήχος πλ. δ'] Και το φύλλον αυτού ουκ απορρυήσεται  
[ήχος] πλ. δ' Και πάντα όσα αν ποιεί
- 80v** [ήχος] πλ. δ' Ουχ ούτως οι ασεβείς
- 81r** [ήχος] πλ. δ' Αλλ' η ωσει χνους  
[ήχος] πλ. δ' Δια τούτο ουκ αναστήσονται ασεβείς
- 81v** [ήχος] πλ. δ' Ουδέ αμαρτωλοί εν βουλή δικαίων  
[ήχος] πλ. δ' Ότι γινώσκει Κύριος  
[ήχος] δ' Και οδός ασεβών απολείται
- 82r** Είτα ο άος χορός το παρόν καλοφωνικόν, πονηθέντι κυρού Ξένω τω Κορώνη ήχος  
πλ. δ' Ινατί εφρύαξαν έθνη και λαοί
- 85v** Έτερος στίχος καλοφωνικός του Χρυσάφη ήχος πλ. δ'· Εγώ σήμεραν γεγέννηκά σε
- 88r** Έτερος στίχος καλοφωνικός, ποίημα Ιωάννου του Κουκουζέλου· πλ. δ' Δουλεύσατε  
τω Κυρίω εν φόβω

- 91r** Αρχή συν Θεώ αγίω της οκταήχου τα κεκραγάρια· ήχος α' Κύριε εκέκραξα - Κατευθυνθήτω - Θεός Κύριος - Αλληλούια. Πλήρης η σειρά κατ' ήχον.
- 101v** ήχος α' Δούλοι Κύριον. Πλήρης ο Πολυέλεος.
- 104v** Στίχος καλοφωνικός, ποιηθείς παρά κυρού Μανουήλ του Γαζή, εκαλλωπίσθη δε παρά Κωνσταντίνου του Μαγουλά [ήχος α'] Αστραπάς εις υετόν
- 110r** Η βουλγάρα· ποίημα κυρού Ιωάννου του Γλυκέος· έτεροι δε φασί του μαΐστορος· [ήχος α'] Και το μνημόσυνον
- 111r** Στίχος καλοφωνικός ποιηθείς παρά κυρού Ξένου του Κορώνους· [ήχος] πλ. α' Στόμα έχουσι  
Τα φφ **115r-170v** άγραφα.
- 171r** Αρκτέον δε, και των ια' εωθινών ποιηθέντων παρά κυρού Λέοντος του Σοφού και βασιλέως· εωθινόν α'ον ήχος α' Δόξα Πατρί - Εις το όρος τοις μαθηταίς. Πλήρης η σειρά των ια' εωθινών.
- 182r** Δοξολογία ποιηθείσα παρά επισκόπου Ραιδεστού κυρ Μελχισεδέκ καθώς άδεται παρά τοις νυν εν Κωνσταντίνου Πόλιν. ήχος πλ. α' Δόξα σοι τω δείξαντι το φως
- 185v** Τρισάγιον, ποίημα κυρού Γαβριήλ μοναχού εξ Αγχιάλου· ήχος πλ. α' έσω Άγιος ο Θεός Τα φφ. **186v-195r** λευκά.
- 195v** Τούτο δε εις το Ευαγγέλιον του Όρθρου· ήχος πλ. δ' Πάσα πνοή
- 197r** Έτερον κράτημα εθνικόν το λεγόμενον νάι· μεταβαλθέν εις τέχνη των φωνών καθώς ψάλλεται και **καλλωπισθέν παρ' εμού Κωνσταντίνου α'ο ψάλτου του εξ Αγχιάλου**· ήχος πλ. α' έσω Ανεενεενεενεε
- 199r** Αρχή συν Θεώ αγίω των [κ]ατ' ήχον θεοτοκίων. Το παρόν ψάλλεται εις την αρτοκλασίαν· του Κουκουζέλου· ήχος α'ος τετράφωνος Κεχαριτωμένη χάιρε
- 200v** Έτερον θεοτοκίον του Κλαδά ήχος α' Τη αιιπαρθένω και μητρί του βασιλέως
- 202r** Έτερον του αυτου τετράφωνος. [ήχος α'] Σε μεγαλύνομεν
- 203v** Έτερον εις ήχον β'ον του Χρυσάφου Την πάσα ελπίδα μου εις σε ανατίθημι
- 205v** Έτερον του Κορώνους **εκαλλωπισθέν (sic) παρά Κωνσταντίνου α'ω ψάλτου του εξ Αγχιάλου** Εν σιναιίω τω όρει
- 208r** Έτερον, **ποιηθέντι παρά Κωνσταντίνου α'ω ψάλτου του εξ Αγχιάλου** ήχος δ' Εσεισθησαν λαοί
- 210v** Έτερον δογματικόν εις ήχον πλ. α' ποιηθέντι κυρού Μανουήλ του Χρυσάφου· Εν τη ερυθράν θαλάσση
- 213v** Έτερον ήχος πλ. β', οι μεν λόγοι Θεοδώρου Στουδίτου, το δε μέλος κυρού Μανουήλ Χρυσάφου Το θαύμα του τόκου σου
- 216r** Έτερον εις ήχον βαρύν του Κουκουζέλου· Άνωθεν οι προφήται
- 218r** Κλαδά έντεχνον [ήχος] πλ. δ' Τη υπερμάχω  
Στα **φφ. 219v-220r** στο πάνω μισό μουσικά σημάδια χωρίς υπογραφόμενο ποιητικό κείμενο. Το κράτημα της συνθέσεως του Κλαδά συνεχίζει στο κάτω μισό του φ. 220r. Τα φφ **222r-224v** είναι άγραφα.
- 225r** ήχος α' Ανανεανε

**Τα φφ. 227r-236v είναι** Κενά φύλλα

**237r** Κρατήματα έντεχνάτο (sic) και χαρμόσυνα ποιηθέντα παρά διαφόρων ποιητών. το μεν παρόν **ποιηθείς (sic) παρ' εμού Κωνσταντίνου α'ω ψάλτου δια αξιώσεως τινών φίλων· ήχος α'ος τετράφωνος· Ανανε**

**239r** Έτερον, ποιηθείς (sic) παρ' εμού και τούτο· το ώπησθεν (sic) [239v]. [ήχος Α'] τετράφωνος Ανανανανα

**240v** Έτερον εις ήχον β'ον, πονηθέντι κυρού Ξένω τω Κορώνη, το καλούμενον αηδών (sic). [ήχος] β' Τοτοτο

**243r** Άλλον του αυτου εις τον αυτον ήχον [ήχος β'] το. Το κράτημα ατελής, ο αντιγραφέας Κωνσταντίνος έγραψε μόνον την πρώτη γραμμή του κρατήματος χωρίς το κείμενο.

**Τα φφ. 243v-244v είναι** άγραφα.

**245r** [ήχος] βαρύς Οι τα χερουβίμ. Το μέλος ανεπίγραφο, χωρίς το πρωτόγραμμα, χωρίς ερυθρογραφία.

**Τα φφ 246v-250r είναι** άγραφα

Στο φ. 250v ανεπίγραφη σύνθεση του Τρισαγίου ύμνου.

**251r** Του αυτου Γαβριήλ μοναχου του εξ Αγκιάλου ήχος πλ. α' Άγιος ο Θεός

**251v** [ήχος Α'] Αινείτε τον Κύριον εκ των Ουρανών

Ο κώδικας διατηρείται σε σχετικά καλή κατάσταση· ελαφρώς αποτυπωμένη μαύρη μελάνη μεταξύ των φύλλων. Στάχωση από δέρμα σκούρο καστανό· το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο παρουσιάζουν διακοσμητικές στάμπες επάνω στο δέρμα· με κομψό εσωτερικό πολύχρωμο έντυπο πλαίσιο με χρήση υδάτινης τεχνοτροπίας. Ο κώδικας κλείνει στο πίσω μέρος σα φάκελος. Χάρτης υπόλευκος, μέσου πάχους, άστιλπνος.

Ο γραφέας αριθμησε 252φ (φφ. 1-252), εκ των οποίων τα φφ. 108, 110, 228, 235, 248 είναι διπλά με σημείωση από τον γραφέα· με μαύρη μελάνη και αραβική αριθμηση στο επάνω δεξι άκρο της recto ωάς. Οι σελίδες 115r – 170v, 222r – 224v, 227r – 236v, 243v – 244v, 246v – 250r είναι κενές.

Γραφή όχι επιμελημένη, σχετικά καθαρή. Τα σημάδια είναι παχιά, ωστόσο σε σημεία είναι λεπτότερα. Χαρακτηριστικά μακριά η υψηλή, το κόκκινο ψηφιστό. Στίχοι κατά μέσο όρο 8-9 διπλοί, ελαφρώς ανισομήκεις.

Μελάνες· μαύρη έντονη και ερυθρά σε όλες τις ερυθρογραφίες, σχεδόν όλους τους τίτλους και τα ποικιλμένα μεγάλα πρωτογράμματα.

## Β' ΜΕΡΟΣ

### 1. Το μουσικό είδος της Τιμιωτέρας

Το μουσικό είδος της Τιμιωτέρας αποτελεί ένα από τα πιο δημοφιλή είδη της βυζαντινής υμνογραφίας. Η Τιμιωτέρα ως είδος ανήκει στην κατηγορία των θεοτοκίων μαθημάτων. Θεοτοκία, καλούνται όλα τα τροπάρια στα οποία υμνείται και δοξάζεται η Θεοτόκος Παρθένο<sup>78</sup>. Ως κείμενο χρησιμοποιείται ο ειρμός της θ' ωδής του τριωδίου κανόνα του ψαλλομένου στην ακολουθία των Αγίων Παθών κατά τη Μεγάλη Πέμπτη «Την τιμιωτέρα των Χερουβίμ και ενδοξοτέραν ασυγκρίτως των Σεραφίμ, την αδιαφθόρω, Θεόν Λόγον τεκούσαν, την όντως Θεοτόκον σε μεγαλύνομεν», ο οποίος είναι γραμμένος στον πλάγιο β' ήχο.

Το ψαλτικό είδος της Τιμιωτέρας ανήκει στο Παπαδικό γένος της μελοποιίας. Συνεπώς ο κυριότερος μουσικός κώδικας στον οποίο αρχικά στεγάστηκε η μουσική της Τιμιωτέρας είναι η Παπαδική, η οποία παλαιότερα λεγόταν Ακολουθία<sup>79</sup>. Βέβαια, με το πέρασμα των χρόνων το εν λόγω θεοτοκίο ανθολογήθηκε και σε άλλους μουσικούς κώδικες όπως, η Ανθολογία, το Μαθηματάριο, το Ανθολόγιο του Μαθηματαρίου, το Αναστασιματάριο και το Θεοτοκάριον<sup>80</sup>. Η μουσική ιστορία της Τιμιωτέρας ξεκινά τον ιδ' αι. με την καταγραφή της μουσικής της για πρώτη φορά στον περίφημο κώδικα *Ακολουθίαι* του Ιωάννη Κουκουζέλη ΕΒΕ 2458 του έτους 1336, ο οποίος και εγκαινιάζει την περίοδο της επωνυμίας στη βυζαντινή μουσική δημιουργία<sup>81</sup>.

Οι επιγραφές που συνοδεύουν τη μουσική της Τιμιωτέρας στους χειρόγραφους κώδικες δίπλα στο όνομα του συνθέτη σχεδόν πάντοτε έχουν τους χαρακτηρισμούς

---

<sup>78</sup> Γρ. Θ. Στάθη, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, Αθήνα 2006, σ.

<sup>79</sup> «Ως τόσον η Παπαδική, και υπό τα ονόματα Ακολουθίαι κατά τον ΙΔ' – ΙΕ' αι., η αργότερον Ανθολογία, δεν έπαυσε να περιέχη, εκτός των 'ψαλμικών μαθημάτων', τα οποία οργανικώς ανήκουν εις αυτήν, και τα μαθήματα διά τας επισήμους εορτάς του ενιαυτού, ως και συλλογήν εκλεκτών κρατημάτων, από δε του τέλους του ΙΖ' αιώνος και την συλλογήν των καλοφωνικών ειρμών [...]», Γρ. Θ. Στάθη, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μουσικής*, όπ. π., σ. 99.

<sup>80</sup> Σεβ. Μαζέρα – Μάμαλη, *Τα Μεγαλυνάρια Θεοτοκία της Ψαλτικής Τέχνης*, Αθήνα 2008, σ. 103.

<sup>81</sup> Αχ. Γ. Χαλδαιάκη, «Μεγάλοι μελουργοί της Ψαλτικής Τέχνης», *Βυζαντινομουσικολογικά*, Αθήνα 2010, σ. 528. Σεβ. Μαζέρα – Μάμαλη, *Τα Μεγαλυνάρια Θεοτοκία της Ψαλτικής Τέχνης*, Αθήνα 2008, σ. 106.

«Το γεγονός αυτό είναι μεγάλης σημασίας καθώς υπάρχουν στη διάθεσή μας τα ονόματα πλείστων μελουργών και των συνθέσεών τους. Από αυτούς ξεχώρισαν κυρίως τέσσερις μελουργοί, η περίφημη «τετρανδρία» των Νικηφόρου Ηθικού, Ιωάννου Γλυκέος, Ιωάννου Κουκουζέλη και Ξένου Κορώνη. Οι μελουργοί αυτοί παρέδωσαν καλοφωνικά μέλη, μεταξύ αυτών μελοποίησαν κείμενα της θ' ωδής των μεγάλων δεσποτικών και θεομητορικών εορτών, και χρησιμοποίησαν την τεχνική του αναγραμματισμού στο Άξιον εστί».



«οκτάηχος»<sup>82</sup> και «δίχορος»<sup>83</sup>, χαρακτηρισμοί που μαρτυρούν την μελοποίηση του ποιητικού κειμένου και στους οκτώ ήχους του συστήματος και την υπό των δύο χορών ψαλτών ψαλμώδησή της. Στην ιστορία της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας τα οκτάηχα μέλη αποτέλεσαν από τις σπουδαιότερες μουσικές δημιουργίες του ρεπερτορίου. Στην ανάπτυξη και εξέλιξη των οκτάηχων αυτών μελών συνέβαλε σε καθοριστικό βαθμό και η πρόοδος της μουσικής σημειογραφίας. Θα μπορούσε ίσως κανείς να πει πως και η εξέλιξη της σημειογραφίας προόδευσε λόγω των όλο και μεγαλύτερων απαιτήσεων ως προς την καταγραφή τεχνικότερων και υψηλότερου επιπέδου συνθέσεων<sup>84</sup>. Οι ύμνοι που μελοποιήθηκαν κυρίως και στους οκτώ ήχους θεματολογικά αφορούν τη Θεοτόκο (Θεοτόκε Παρθένε, Ρόδον το αμάραντον, Την όντως Θεοτόκον, Την τιμιωτέραν των χερουβίμ, Θεαρχίω νεύματι, οι Οίκοι του Ακαθίστου). Αυτό γιατί είναι κείμενα απλά, γνωστά κατά βάση στους πιστούς και αυτό επιτρέπει την αποδέσμευση από το κείμενο και την επικέντρωση της προσοχής στις έντεχνες και μακρές μελοποιήσεις<sup>85</sup>. Από την άλλη, ο χαρακτηρισμός «δίχορος» φανερώνει την κατά την ψαλμώδηση του μέλους εναλλαγή των δύο χορών ψαλτών, τακτική που αποτελεί παλαιά συνήθεια, η οποία κυρίως εξυπηρετεί την ξεκούραση των ψαλτών κατά τη διάρκεια ψαλμώδησης των δύσκολων και μεγάλων σε έκταση οκτάηχων μελών, αλλά και τη φωνητική ποικιλία που προσφέρουν οι δύο χοροί<sup>86</sup>.

---

<sup>82</sup> «Οκτάηχα λέγονται τα μέλη εκείνα που είναι συνθεμένα και στους οκτώ ήχους (κατά φυσική, συνήθως, διαδοχή)», (Βλ. Μαν. Κ. Χατζηγιακουμή, *Μνημεία Εκκλησιαστικής Μουσικής, Σώμα Πρώτο – Οκτάηχα μέλη και συστήματα*, τόμ. α', Κέντρο Ερευνών και Εκδόσεων, Αθήνα 2002, σ. 7). Περί της ενδείξεως οκτάηχος βλ. ενδεικτικά στο χειρόγραφο Ιβήρων 1266, φ. 71r «Τιμιωτέρα οκτάηχος, ποιηθείσα παρ' εμού Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου του εξ Αγχιάλου· ήχος α' έσω Την όντως Θεοτόκον» και Αγίου Στεφάνου 127, φ. 133β «Ετέρα Τιμιωτέρα πάνυ έντεχνος, εστι δε και οκτάηχος».

<sup>83</sup> Περί της ενδείξεως δίχορος βλ. ενδεικτικά στο χειρόγραφο Σινά 1304, φ. 252r «Τιμιωτέρα δίχορος και οκτάηχος» και Ιβήρων 1140, φ. 99r «Τιμιωτέρα δίχορος».

<sup>84</sup> «Η παράδοση των οκτάηχων συνθέσεων συμπορεύεται με την εξέλιξη της σημειογραφίας [...]. Η τελειοποίηση του συστήματος των σημαδιών επέτρεψε στους μελοποιούς να καταγράψουν τη μουσική των ύμνων και στους κωδικογράφους ν' ασχοληθούν με τη συγκέντρωση ομοειδών μελών και τη δημιουργία διαφόρων μουσικών βιβλίων», (Βλ. Δημ. Κ. Μπαλαγεώργου, «Τα οκτάηχα μέλη της Ψαλτικής στη χειρόγραφη παράδοση», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης* - Γ' Διεθνές συνέδριο μουσικολογικό και ψαλτικό - Η Οκταηχία, Αθήνα 2010, σ. 501.

<sup>85</sup> Βλ. Δημ. Κ. Μπαλαγεώργου, «Τα οκτάηχα μέλη της Ψαλτικής στη χειρόγραφη παράδοση», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης* - Γ' Διεθνές συνέδριο μουσικολογικό και ψαλτικό - Η Οκταηχία, Αθήνα 2010, σ. 500.

<sup>86</sup> Βλ. Δημ. Κ. Μπαλαγεώργου, «Τα οκτάηχα μέλη της Ψαλτικής στη χειρόγραφη παράδοση», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης* - Γ' Διεθνές συνέδριο μουσικολογικό και ψαλτικό - Η Οκταηχία, Αθήνα 2010, σ. 501.

## 2. Σύνοψη ιστορικών και μελικών στοιχείων των δύο έργων

### A. Τιμιωτέρα Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου

Η Τιμιωτέρα του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου αποτέλεσε ένα έργο τομή στην ιστορία του συγκεκριμένου είδους<sup>87</sup> και κατέχει μια ξεχωριστή θέση στην ιστορία της μεταβυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής. Η χρονολογία σύνθεσης της Τιμιωτέρας τοποθετείται στις αρχές του 15' αι., περίπου το 1600. Σώζεται πιθανώς το πρωτόγραφο μέλος της Τιμιωτέρας σ' ένα δίφυλλο του κώδικα της μονής Υψηλού 48, στη Λέσβο<sup>88</sup>. Πρόκειται για σημαντικό και μεγάλης αξίας τευχίδιο, καθώς αποτελεί αυτόγραφο του ίδιου του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου, στο οποίο αυτοχαρακτηρίζεται ως πρωτοψάλτης όπως σημειώθηκε και παραπάνω.

Στην Τιμιωτέρα του, ο Κωνσταντίνος επιλέγει ν' αναγραμματίσει το Θεοτόκιο της θ' ωδής, καθώς και να παρεμβάλλει τα κρατήματα με τον εξής τρόπο : Την όντως Θεοτόκον σέ μεγαλύνομεν την όντως Θεοτόκον. Τοτοτο [ήχος α'] || Σέ μεγαλύνομεν, σέ μεγαλύνομεν την όντως Θεοτόκον. Τοτοτο [ήχος β']. || Την Τιμιωτέρα των Χερουβείμ. Τιρριτι [ήχος γ'] || Και ενδοξότεραν ασυγκρίτως των Σεραφείμ. Τιριτι [ήχος δ'] || Την αδιαφθόρως Θεόν Λόγον τεκούσαν. Τακετα [ήχος πλ. α']. || Άξιον εστίν. Σε μεγαλύνομεν. Τετετε [ήχος πλ. β'] || Την όντως Θεοτόκον σέ μεγαλύνομεν την όντως Θεοτόκον. Τοτοτο [ήχος βαρύς]. || Σέ μεγαλύνομεν την όντως Θεοτόκον. Τοτοτο [ήχος πλάγιος δ']. || Την όντως Θεοτόκον σέ μεγαλύνομεν ήχος α'].

Όπως φαίνεται από τον παραπάνω χωρισμό, ο πραγματικός αναγραμματισμός του Θεοτοκίου ολοκληρώνεται στους πέντε πρώτους ήχους (ήχος α' – ήχος πλάγιος α'). Στους υπόλοιπους ήχους, δηλαδή στον πλάγιο β' μέχρι και τον πλάγιο δ', και μέχρι την επάνοδο στον α' ήχο, αναδιπλώνεται συνεχώς η τελική φράση «Την όντως Θεοτόκον σέ μεγαλύνομεν», με την βοηθητική παρεμβολή της φράσης «Άξιον εστί»<sup>89</sup>. Δίνεται έτσι η αίσθηση ενός κύματος, μιας γραμμής, η οποία, όποια κατεύθυνση κι αν ακολουθήσει ενδιάμεσα, πάντα καταλήγει στην δοξαστική και επιβεβαιωτική φράση «την όντως Θεοτόκον, σέ μεγαλύνομεν».

---

<sup>87</sup> «Την μεταβυζαντινή παράδοση των οκτάηχων μελών εγκαινιάζει η υπό του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου (τέλος ιστ' – αρχές ιζ') «πάνυ έντεχνος», μελοποίηση του κειμένου του θεοτοκίου της θ' ωδής Την τιμιωτέραν των χερουβίμ, η μορφή της οποίας αποτέλεσε το ουσιαστικό πρότυπο των οκτάηχων μαθημάτων, πρότυπο που καθιερώθηκε στην πορεία και από άλλους μελοποιούς», (βλ. Δημ. Κ. Μπαλαγεώργου, «Τα οκτάηχα μέλη της Ψαλτικής στη χειρόγραφη παράδοση», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης* - Γ' Διεθνές συνέδριο μουσικολογικό και ψαλτικό – Η Οκταηχία, Αθήνα 2010, σ. 492.

<sup>88</sup> Υψηλού 48, φφ. 7r – 8v, «Τιμιωτέρα άπερ άδεται κατά την θη Αναποδισμός δίχορος και οκτάηχος ποιηθείσα **παρ' εμού Κωνσταντίνου α' ψάλτου εξ Αγχιάλου**».

<sup>89</sup> Μαν. Κ. Χατζηγιακουμή, *Μνημεία Εκκλησιαστικής Μουσικής, Σώμα Πρώτο – Οκτάηχα μέλη και συστήματα*, τόμ. α', Αθήνα 2002, σ. 39.

Στο επίπεδο που αφορά την προσθήκη των κρατημάτων, μια και η Τιμιωτέρα αποτελεί το πρώτο γνωστό οκτάηχο μέλος της μορφής ήχος – κράτημα<sup>90</sup>, παρατηρούμε πως η μετάβαση από τον κάθε ήχο στο Κράτημα που ακολουθεί γίνεται με αναδίπλωση του τελικού φωνήεντος της εκάστοτε τελευταίας συλλαβής, με χρήση των συμφώνων «τ», «ρ» και «ν». Έτσι, μετά τη λέξη Θεοτόκον, ακολουθεί το κράτημα «τοτοτο», μετά τη λέξη Χερουβείμ «τιρριττι», «τεκούσαν» κ.ο.κ. Πρόκειται, λοιπόν, για έναν τρόπο έντεχνο και ταυτόχρονα λειτουργικό, καθώς δημιουργείται στον ακροατή μια αίσθηση συνέχειας και ροής κι έτσι το Κράτημα ενσωματώνεται ζωτικά στη σύνθεση, χωρίς ν' αποτελεί «ξένο σώμα». Επιτυγχάνεται, δηλαδή, η προσθήκη ενός παρεμβαλλόμενου τμήματος, δίχως να εκλαμβάνεται ακουστικά ως παρεμβολή.

Παρατηρώντας τη δομή του μέλους, μας αποκαλύπτεται ο τρόπος με τον οποίο ο Κωνσταντίνος επιλέγει να μεταχειριστεί τους ήχους, όπως και τον τρόπο μετάβασης από τον ένα ήχο στον άλλο. Πιο συγκεκριμένα, το «τέλος» κάθε ήχου καταλήγει - με τη χρήση μιας ομαλής μετατροπίας - στην τονική αλλά και το χρώμα του επόμενου ήχου. Έτσι, ο α' ήχος καταλήγει στον β', ο β' στον γ', ο γ' στον δ' κ.ο.κ<sup>91</sup>. Επομένως, η διάταξη ακολουθεί τη φυσιολογική τονική των ήχων, γεγονός που προκαλεί στον ακροατή μια φυσική κυκλική αίσθηση και κατ' επέκταση μια ακουστική ασφάλεια.

Συνοπλογίζοντας και λαμβάνοντας υπ' όψιν τα παραπάνω μελικά χαρακτηριστικά του εν λόγω έργου, η Τιμιωτέρα του Κωνσταντίνου κατατάσσεται στον πολυμερή τύπο μαθημάτων, καθώς αποτελεί δίχορη και οκτάηχη σύνθεση, με πλήθος κρατημάτων τα οποία παρεμβάλλονται μεταξύ φράσεων του ποιητικού κειμένου<sup>92</sup>.

Συνοψίζοντας, η Τιμιωτέρα του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου αποτελεί μέλος αφ' ενός κλασσικό, μια και βασίζεται στις παλαιότερες αρχές σύνθεσης του μέλους, αφ' ετέρου ένα έργο νεωτερικό, το οποίο πρεσβεύει τη γενικότερη τάση ανανέωσης και επαναπροσδιορισμού που επικρατούσε κατά τον ιστ' και ιζ' αι. Το έργο αυτό μάλιστα αποτέλεσε πρότυπο για τη σύνθεση της εξ ίσου σημαντικής Τιμιωτέρας του Δαμιανού του Βατοπαιδινού (η οποία ακολουθεί) και μέσω του Δαμιανού, έργο - πρότυπο για την επίσης οκτάηχη σύνθεση Θεοτόκε Παρθένε του Πέτρου Μπερεκέτη<sup>93</sup>.

---

<sup>90</sup> Μαν. Κ. Χατζηγιακουμή, *όπ. π.*, σ. 39.

<sup>91</sup> Μαν. Κ. Χατζηγιακουμή, *όπ. π.*, σ. 40.

<sup>92</sup> «[...] Απ' τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι υπάρχουν αρκετοί μορφολογικοί τύποι στην δομή των μαθημάτων, η εξέταση των οποίων στο Μαθηματάριο παρουσιάζει τους εξής έξι : α) ο απλός τύπος, β) ο μονομερής, γ) ο διμερής, δ) ο τριμερής, ε) ο τετραμερής και στ) ο πολυμερής τύπος. Ο ορισμός των έξι αυτών βασικών τύπων μορφής ή δομής των μαθημάτων αναφέρεται στην παρεμβολή κρατήματος στην σύνθεση μία, δύο, τρεις και περισσότερες φορές και την αντίστοιχη διαίρεση της σύνθεσης σε ένα, δύο, τρία κλπ. μέρη. Η διάκριση, όμως, αυτή αφορά στο κύριο μέρος, την μέση μιας μονομερούς ή πολυμερούς μορφής καλοφωνικής συνθέσεως, επειδή όλα τα τέλεια πράγματα, έτσι και τα μαθήματα, έχουν αρχή, μέση και τέλος», (βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Οι Αναγραμματισμοί και τα Μαθήματα της βυζαντινής μουσικής*, Αθήνα 2018, σσ. 206-207.

<sup>93</sup> Μαν. Κ. Χατζηγιακουμή, *Μνημεία Εκκλησιαστικής Μουσικής, Σώμα Πρώτο - Οκτάηχα μέλη και συστήματα*, τόμ. α', Αθήνα 2002, σσ. 39-41.

## B. Τιμιωτέρα Δαμιανού Βατοπαιδινού

Ο αγιορείτης ιερομόναχος Δαμιανός ο Βατοπαιδινός (1670 – 1700)<sup>94</sup> υπήρξε σπουδαίος μελουργός και αντιγραφέας<sup>95</sup>, αλλά και περίφημος δάσκαλος<sup>96</sup> της μουσικής. Το πιο ευρέως διαδεδομένο έργο του είναι η οκτάηχη και δίχορη Τιμιωτέρα, η οποία κατέχει σημαντική θέση στην ιστορία των εκκλησιαστικών μελών.

Το μέλος της Τιμιωτέρας του Δαμιανού ανθολογείται στις χειρόγραφες πηγές στις αρχές του 17ου αι., μετά το 1700 και συνήθως συστεγάζεται με την Τιμιωτέρα του Κωνσταντίνου του εξ Αγγιάλου, η οποία αποτέλεσε και πρότυπο για τον Δαμιανό<sup>97</sup>. Σ' αυτό το σημείο, αξίζει να σημειωθεί πως η Τιμιωτέρα του Δαμιανού παραδίδεται σε τρεις διαφορετικές μεταγραφές από τους αξιόλογους δασκάλους Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα, Γρηγόριο Πρωτοψάλτη και Πέτρο Εφέσιο, με την τελευταία από αυτές ν' αποτελεί την πιο ενδιαφέρουσα – από πλευρά ανάλυσης- και διαδεδομένη<sup>98</sup>.

Στη σύνθεσή του ο Δαμιανός χρησιμοποιεί, επίσης, το ίδιο ποιητικό κείμενο, το κείμενο δηλαδή του ειρμού της θ' ωδής του τριωδίου κανόνα της Μεγάλης Πέμπτης «Την

---

<sup>94</sup> «Σε κάποια χειρόγραφη μαρτυρία αναφέρεται μάλιστα ως 'πρωτοψάλτης Μολδοβλαχίας'. [...] Στο όνομά του έχουν επισημανθεί τρία μουσικά αυτόγραφα, από τα οποία τα δύο χρονολογημένα (των ετών 1679 – 1680), όπου μάλιστα αυτοαναφέρεται στο βιβλιογραφικό ότι ήταν ακόμη 'αρχή και νέος εις το γράψιμον'. Ως συνθέτης υπήρξε, όπως οι περισσότεροι σύγχρονοί του, κυρίως ποιητής Καλοφωνικών Ειρμών. Δύο από αυτούς έχουν επιβιώσει ως το έντυπο (1835) Καλοφωνικό Ειρμολόγιο : ο γνωστός Εσείσθησαν λαοί ήχ δ' Άγια και ο έτερος Εν Σιναίω τω όρει ήχ γ' [...]. Έχει μελοποιήσει επίσης δύο Κοινωνικά των Κυριακών σε ήχ δ' και πλ α', ένα Χερουβικό επίσης σε ήχ δ', ένα Παναπνοάριο του Όρθρου σε ήχ πλ β', ένα Κράτημα σε ήχ πλ α', την οκτάηχη Τιμιωτέρα, και ορισμένα άλλα. Ωστόσο, η μεγάλη φήμη του Δαμιανού του Βατοπεδινού οφείλεται περισσότερο στη διδακτική του δράση. Στην παράδοση φέρεται ως ο 'δάσκαλος' των Πολιτών μουσικών', επειδή κοντά του μαθήτευσε ο Παναγιώτης ο Χαλάτζογλου, ο πρώτος γνωστός πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού εκκλησίας μετά τον Χρυσάφη τον νέο, αν και σήμερα πια πρέπει να υπονοείται επίσης κάτω από τη ρήση αυτή και ο 'Πολίτης' μαθητής του Δαμιανού Πέτρος Μπερεκέτης. Γενικότερα, η φήμη του ως γνωστού δασκάλου πιστοποιείται συχνά στα χειρόγραφα. Ο Δαμιανός ο Βατοπεδινός, μαζί με τον δάσκαλό του Κοσμά τον Μακεδόνα, πρέπει να θεωρούνται ως οι δύο κυριότεροι εκπρόσωποι της μουσικής παράδοσης του Αγίου Όρους στο τέλος του 17ου αι., η οποία είχε παντού, την ίδια εποχή, μεγάλη επιβολή και ακτινοβολία.» (βλ. Μαν. Κ. Χατζηγιακουμή, *Μνημεία Εκκλησιαστικής Μουσικής, Σώμα Πρώτο – Οκτάηχα μέλη και συστήματα*, τόμ. α', Αθήνα 2002, σ. 51.

<sup>95</sup> «Είναι γνωστά τρία αυτόγρατά του, που βρίσκονται στο Άγιο Όρος και από τα οποία φαίνεται η φιλοκαλία και η επιμονή του. Ο πρώτος κώδικας που έγραψε, όπως ο ίδιος μας πληροφορεί, βρίσκεται στην μονή της μετανοίας του, κατά την αγιορείτικη έκφραση, με τον αριθμό 1473. Πρόκειται για ένα Στιχηράριο, το οποίο αποτελεί τον πρώτο τόμο εντός δίτομου Στιχηραρίου, το οποίο «φιλοξενεί» στα δίχρωμα φύλλα του συνθέσεις κυρίως παλαιών διδασκάλων.» (βλ. <https://www.vatopedi.gr/i-moni/monachikos-vios-i-m-vatopediou/psaltiki-techni-melopii-didaskali-psaltes/damianos-ierom-vatopedinos-v-imisi-17ou-e-arches-18ou-e/>).

<sup>96</sup> «Με την σειρά του, ο Δαμιανός αναδεικνύει πολλούς και καταξιωμένους μουσικούς, γεγονός που του αποδίδει τον τίτλο του διδασκάλου. Ως διδάσκαλος μαρτυρείται συχνά, σε δύο όμως περιπτώσεις επισυνάπτεται και ο τίτλος του «Πρωτοψάλτου της Μολδοβλαχίας.» (βλ. <https://www.vatopedi.gr/i-moni/monachikos-vios-i-m-vatopediou/psaltiki-techni-melopii-didaskali-psaltes/damianos-ierom-vatopedinos-v-imisi-17ou-e-arches-18ou-e/>).

<sup>97</sup> Μαν. Κ. Χατζηγιακουμή, *Μνημεία Εκκλησιαστικής Μουσικής, Σώμα Πρώτο – Οκτάηχα μέλη και συστήματα*, τόμ. α', Αθήνα 2002, σ. 52.

<sup>98</sup> Αντίστοιχα ΕΒΕ ΜΠΤ 704 φφ. 212ν – 215ν - *Πανδέκτη*, τόμ. β', Κων/πολη 1850-1851, σσ. 509-523 - *Ο Ερανιστής* τόμ. 18, Βουκουρέστι 1830, σσ. 386-402.

Τιμιωτέραν των Χερουβίμ», όμως όχι με την κανονική σειρά του, αλλά αναγραμματισμένο, παρεμβάλλοντας κι εκείνος Κρατήματα. Η «νέα» μορφή που αποκτά είναι η ακόλουθη : Την όντως Θεοτόκον, σέ μεγαλύνομεν, σέ μεγαλύνομεν. Τεριρέ [ήχος α'] || Σέ μεγαλύνομεν, σέ μεγαλύνομεν την όντως Θεοτόκον. Τοτοτο [ήχος β'] || Την τιμιωτέραν των Χερουβείμ. Τιριριτι [ήχος γ'] || Και ενδοξοτέραν ασυγκρίτως των Σεραφείμ. Τι ι τι [ήχος δ'] || Την αδιαφθόρως Θεόν λόγον τεκούσαν. Αταακε [ήχος πλ. α'] ||. Άξιον εστίν. Σέ μεγαλύνομεν. Τετετε [ήχος πλ. β'] || Την όντως Θεοτόκον σέ μεγαλύνομεν, σέ μεγαλύνομεν. Τετετε [ήχος βαρύς] || Σέ μεγαλύνομεν, σέ μεγαλύνομεν την όντως Θεοτόκον. Τοτοτο [ήχος πλ. δ']. || Την όντως Θεοτόκον σέ μεγαλύνομεν [ήχος α'].

Από δομικής άποψης παρατηρεί κανείς ομοιότητες με τη σύνθεση του Κωνσταντίνου. Πιο συγκεκριμένα, ο Δαμιανός χρησιμοποιεί επίσης στη σύνθεσή του το οκτάηχο σύστημα, αξιοποιώντας διαδοχικά όλους τους ήχους. Έτσι κι εδώ, ο αναγραμματισμός του κειμένου ολοκληρώνεται μεταξύ του α' και του πλαγίου α' ήχου, όπως συμβαίνει και στην Τιμιωτέρα του Κωνσταντίνου. Στη συνέχεια παρεμβάλλεται το «Άξιον εστί», το οποίο λειτουργεί ως παράγοντας αναδίπλωσης της φράσης «Την όντως Θεοτόκον σέ μεγαλύνομεν». Ως προς τα Κρατήματα, ο τρόπος σύνδεσής τους με το κείμενο είναι όμοιος μ' εκείνον που χρησιμοποιείται στην Τιμιωτέρα του εξ Αγχιάλου, όπου το τελικό φωνήεν της εκάστοτε τελευταίας συλλαβής συνδυάζεται με ένα σύμφωνο, όπως το «τ», το «ρ» ή το «ν». Αλλά και η διασύνδεση των ήχων γίνεται έντεχνα με ομαλή μετατροπία και η κατάληξη κάθε ήχου καταλήγει στην τονική -και εμπεριέχει το χρώμα- του επόμενου στη σειρά. Έτσι, ο ήχος, με το κράτημα, καταλήγει στον β' ήχο, ο β' στον γ', ο γ' στον δ' κ.ο.κ.

### 3. Μορφολογική συγκριτική προσέγγιση του μαθήματος «Την όντως Θεοτόκον» μέσα από τις μελοποιήσεις των Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου και Δαμιανού Βατοπαιδινού

#### Εισαγωγικό σχόλιο

Η παρούσα μελέτη ασχολείται με τη μορφολογική ανάλυση των δύο μελοποιητικών εκδοχών της Τιμιωτέρας, αυτές του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου και του Δαμιανού του Βατοπαιδινού.

Το μέλος της Τιμιωτέρας του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου ελήφθη από τον κώδικα ΕΒΕ-ΜΠΤ 704, φφ. 210r-212v, ενώ εκείνο του Δαμιανού Βατοπαιδινού από το έντυπο βιβλίο του Πέτρου Μανουήλ Εφεσίου, *Ανθολογία – Ακολουθία του Όρθρου*, Βουκουρέστι 1830, Έκδοση ελληνικής βυζαντινής χορωδίας, Αθήνα 1997, σσ. 384-400.

Οι μελοποιητικές εκδοχές του θεοτοκίου της Τιμιωτέρας που επιλέχθηκαν προέρχονται αμφοτέρως από τον κώδικα 222 της ΒΚΨ, μία Παπαδική συνταχθείσα υπό του

Ιωάννου Τραπεζουντίου<sup>99</sup> και ανήκουν στον Κωνσταντίνο εξ Αγχιάλου και τον Δαμιανό Βατοπαιδινό αντίστοιχα.

### 3.1. Το ποιητικό κείμενο του Θεοδοκίου

Την Τιμιωτέραν των Χερουβείμ,  
Και ενδοξοτέραν ασυγκρίτως των Σεραφείμ,  
Την αδιαφθόρως Θεόν Λόγον τεκούσαν,  
Την όντως Θεοτόκον,  
Σε μεγαλύνομεν.

#### 3.1.1. Το ποιητικό κείμενο του Θεοδοκίου αναγραμματισμένο κατά Κωνσταντίνο εξ Αγχιάλου και Δαμιανό Βατοπαιδινό

Την όντως Θεοτόκον,  
Σε μεγαλύνομεν, την όντως Θεοτόκον

Σε μεγαλύνομεν, σε μεγαλύνομεν,  
την όντως Θεοτόκον  
Την τιμιωτέρα των Χερουβίμ

Και ενδοξοτέραν  
Ασυγκρίτως των Σεραφίμ

Την αδιαφθόρως,  
Θεόν Λόγον τεκούσαν

Άξιον εστί,  
Σε μεγαλύνομεν

Την όντως Θεοτόκον, Σε μεγαλύνομεν,  
Την όντως Θεοτόκον

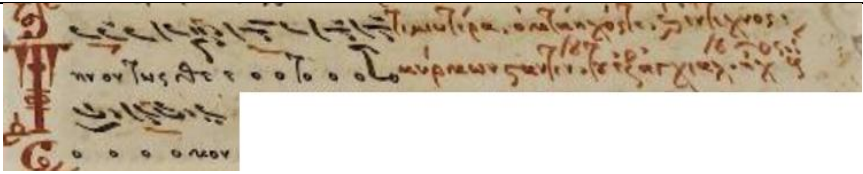
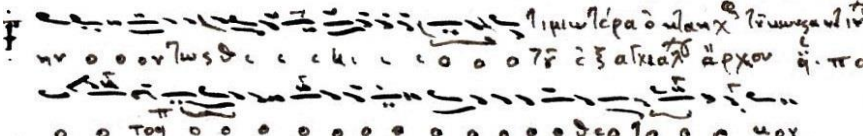
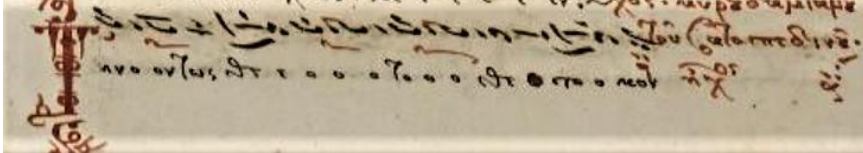
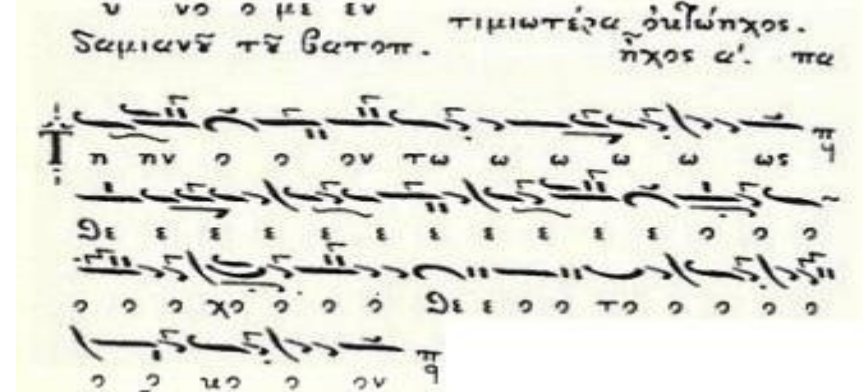
Σε μεγαλύνομεν,  
την όντως Θεοτόκον.

---

<sup>99</sup> Η σύνθεση του Κωνσταντίνου βρίσκεται στα φφ. 171β – 172α και ακολουθεί η σύνθεση του Δαμιανού στα φφ. 172β – 173α.

Βλ. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/125141#contents>

## Ἦχος α' Τὴν ὄντως Θεοτόκον

Κωνσταντίνος ἐξ Ἀγχιάλου Π.Μ.	
Κωνσταντίνος ἐξ Ἀγχιάλου Ν.Μ.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός Ν.Μ.	

Ο Κωνσταντίνος ξεκινά τη σύνθεσή του θέτοντας ως εναρκτήρια φράση την καταληκτήρια του ειρμού της θ' ωδής του τριωδίου κανόνα της Μεγάλης Πέμπτης «Τὴν ὄντως Θεοτόκον σε μεγαλύνομεν».

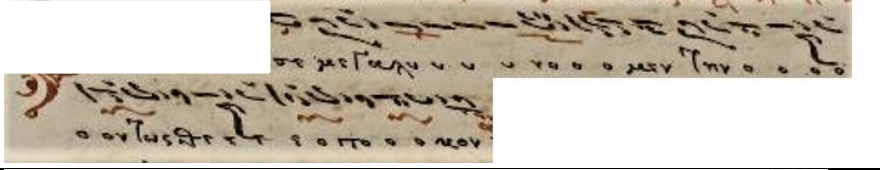
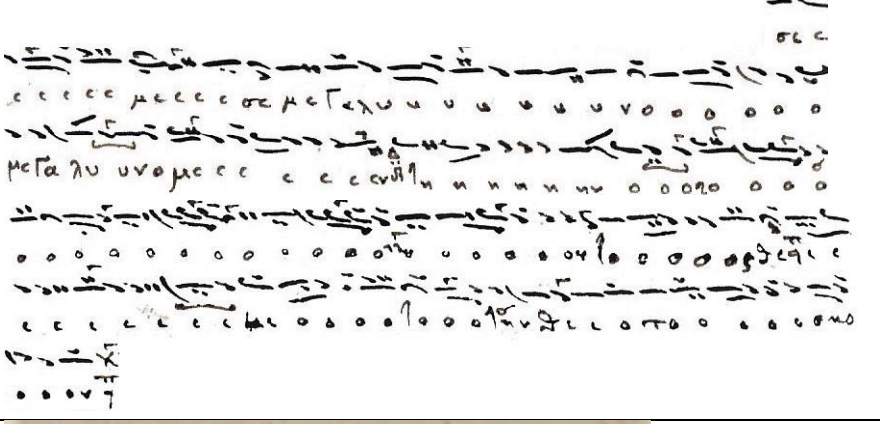
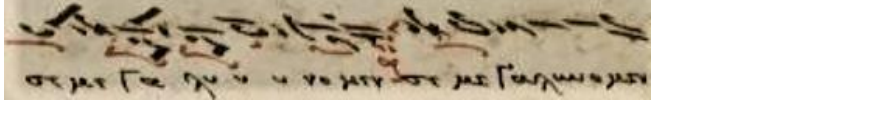
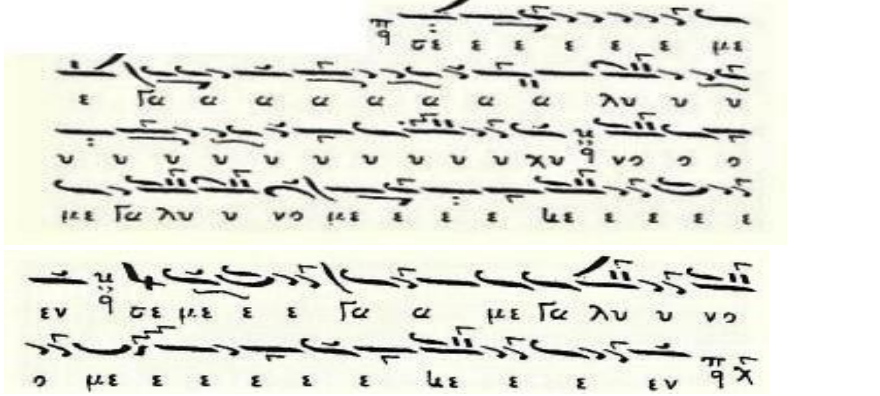
Μορφολογικά, η σύνθεση αρχίζει με θέση που περιλαμβάνει ομαλό, η οποία δίνει την αίσθηση της εδραίωσης, αλλά με συσταλτικό τρόπο. Στη συνέχεια, επιλέγει να μελοποιήσει τη λέξη «θεοτόκον» με θέσεις που περιλαμβάνουν τρομικό, λύγισμα και ψηφιστό. Στην εκπνοή της συλλαβής -θε-, στο μελωδικό σχήμα με τρομικό, παρατηρούμε μία αλυσίδα από αποστρόφους με κλάσματα, οι οποίες ακουστικά, αλλά και δομικά προετοιμάζουν την επερχόμενη κλιμακούμενη άνοδο της μελωδικής γραμμής, η οποία ξεκινά από τη συλλαβή -ο-.

Κατά την εκτύλιξη της μελωδίας, παρατηρούμε τον ιδιαίτερα μελισματικό χαρακτήρα της συλλαβής -το-, ο οποίος εξυπηρετεί τον τονισμό -με ιδιαίτερα φυσικό τρόπο - της λέξης «θεοτόκον». Αυτή η επιλογή αποτελεί δείγμα γνώσης και τήρησης των κανόνων μελοποίησης ενός κειμένου, χωρίς να παρατονίζονται οι λέξεις για χάρη της μουσικής, όπου αυτό, βέβαια, είναι εφικτό.



Ο Δαμιανός, πατώντας πάνω στο πρότυπο του Κωνσταντίνου, επιλέγει να διατηρήσει την εμπνευσμένη μετάθεση της φράσεως του ύμνου στην αρχή της συνθέσεως, και ντύνει την εναρκτήρια φράση «Την όντως Θεοτόκον» με δύο διαδοχικές θέσεις με λύγισμα (στις οποίες παρεμβάλλεται θέση με ψηφιστό). Με τη βοήθεια της αναλυτικής γραφής, παρατηρούμε στη συλλαβή -θε- ένα μελωδικό σχήμα με παρακάλεσμα, το οποίο διαδέχεται ανάβαση μίας φωνής και κατάβαση μίας φωνής, για να επαναληφθεί το ίδιο μελωδικό σχήμα με παρακάλεσμα. Στη συλλαβή -ο- που ακολουθεί, γίνεται χρήση του συμφώνου -χ- (χο), σύμφωνο το οποίο, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, επιλέγει σε μεγάλο ποσοστό ο Δαμιανός. Στη συνέχεια, στη συλλαβή -το-, της λ. «θεοτόκον» επιλέγεται θέση με αντικενωκύλισμα και η φράση καταλήγει ενδιάμεσα στη βάση του ήχου.

**Ήχος α' «Σε μεγαλύνομεν, την όντως Θεοτόκον»**

<p>Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.</p>	
<p>Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Ν.Μ.</p>	
<p>Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.</p>	
<p>Δαμιανός Βατοπαιδινός Ν.Μ.</p>	



--	--

Στο τμήμα αυτό ο Κωνσταντίνος χρησιμοποιεί μια σειρά θέσεων, γεγονός που μεταφράζεται σε εκτενή μελοποίησή του. Πιο συγκεκριμένα, στη λέξη «μεγαλύνομεν» χρησιμοποιεί θέση με παρακάλεσμα, παρακλητική και τριπλή επανάληψη του μελωδικού σχήματος με κύλισμα, το οποίο λειτουργεί ακουστικά σαν σημείο αναφοράς, στο οποίο πάντα επιστρέφει η μελωδία, όποια πορεία και ν' ακολουθήσε προηγουμένως. Χαρακτηριστικό είναι πως στον φυσικό τονισμό της λ. -μεγαλύνομεν-, ο Κωνσταντίνος επιλέγει να χρησιμοποιήσει μία πεντάφωνη υπερβατή ανάβαση, η οποία εξυπηρετεί αφ' ενός τον τονισμό της λέξης και αφ' ετέρου τον τονισμό του νοήματος της λέξης, η οποία κατέχει και αφ' εαυτού μία ξεχωριστή θέση στα κείμενα της Εκκλησίας. Μετά την μεγάλη αυτή υπερβατή ανάβαση, η μελωδία ακολουθεί «ανακάμπουσα»<sup>100</sup> πορεία και καταλήγει ενδιάμεσα στη βάση του δ' άγια ήχου, δίνοντας έτσι μεγαλύτερη έμφαση στην υπερβατή ανάβαση που μόλις προηγήθηκε.

Στη ροή του μέλους και στην φράση «την όντως Θεοτόκον» που ακολουθεί, ο Κωνσταντίνος χρησιμοποιεί θέσεις με παρακάλεσμα, συνοδευόμενες από ένα επαναλαμβανόμενο σύμπλεγμα θέσεων, το οποίο περιλαμβάνει θέσεις με άλλο παρακάλεσμα και κύλισμα και αποδίδει την ενότητα με την γνωστή στις καταληκτήριες φράσεις θέση με απόδερμα.

Βλέποντας συνολικά την φράση, παρατηρούμε εκτενή μελοποίηση και αναδίπλωση του κειμένου, καθώς και μεγάλα μελίσματα στα κύρια φωνήεντα -ο- και -ε-. στην πρώτη συλλαβή της λ. «θεοτόκον» και τη μελωδία να κατέρχεται μέσα από γνωστές στον ήχο μελωδικές κινήσεις και ν' «αναπαύεται» στη βάση του ήχου.

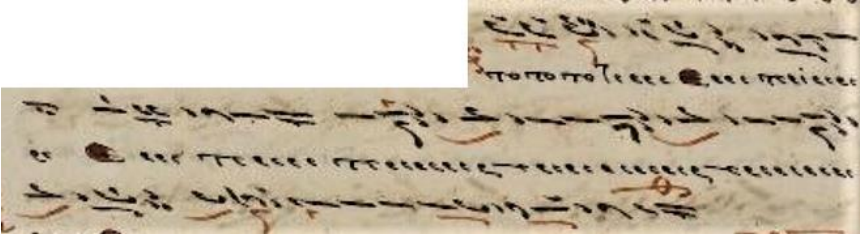
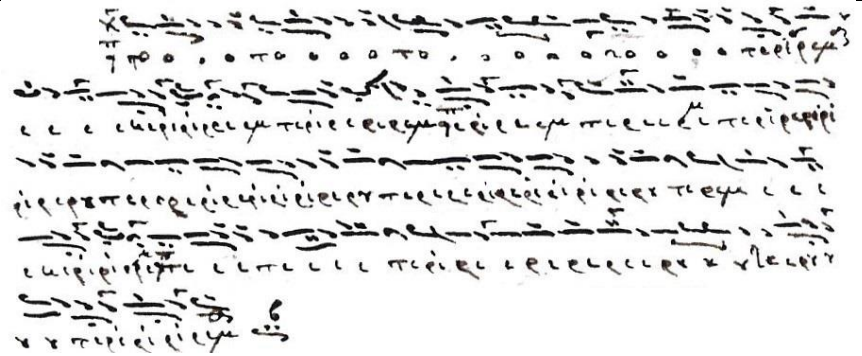
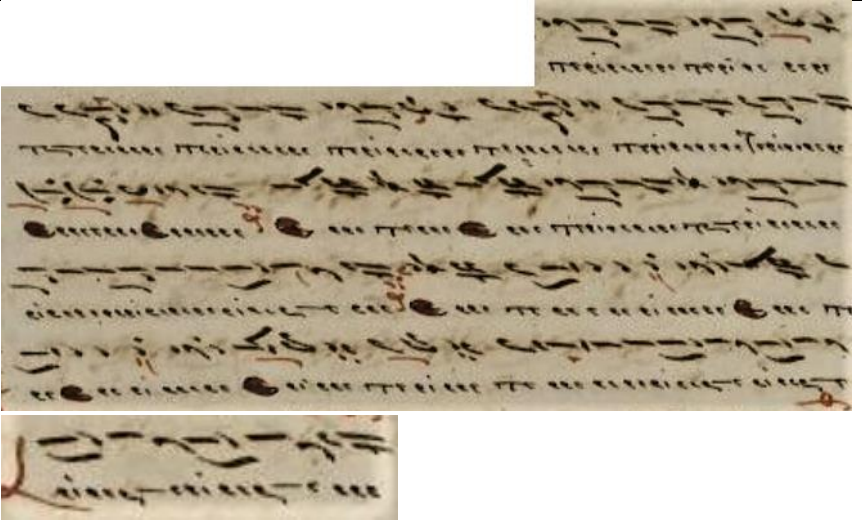
Ο Δαμιανός επιλέγει να μελοποιήσει μόνον την φράση «σε μεγαλύνομεν», και μάλιστα δύο φορές, σε αντιδιαστολή με τον Κωνσταντίνο, ο οποίος όπως είδαμε και παραπάνω, χρησιμοποιεί δις τη φράση «την όντως Θεοτόκον». Η μελοποίηση της φράσης ξεκινά με θέση με παρακάλεσμα, η οποία επαναλαμβάνεται αυτούσια και στη συλλαβή «λυ». Ακολουθούν θέσεις με λύγισμα και καταληκτικό απόδερμα. Ο Δαμιανός στη συνέχεια επαναλαμβάνει την ίδια φράση με μία βραχύτητα του μέλους, το οποίο οδηγεί πτωτικά στην βάση του ήχου. Όπως φαίνεται και στο εξηγημένο κείμενο της Νέας Μεθόδου, ο Δαμιανός κινεί τη μελωδία της φράσης αυτής στο άνω τετράχορδο του α' ήχου, ήδη από την πρώτη λέξη, με ανάβαση πέντε φωνών, τεσσάρων και μίας, την οποία ακολουθεί μία αντίστοιχη κατάβαση με αποστρόφους, μόνον για να κάνει στη συνέχεια μία ακόμη μεγαλύτερη υπερβατή ανάβαση έξι φωνών στη συλλαβή -με-. Στη συνέχεια της μελωδικής γραμμής και

---

<sup>100</sup> «...Ανακάμπουσα δε είναι εκείνη, ήτις ποιεί την κατάβασην με τους επόμενους φθόγγους [...].», (βλ. Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, *Μέγα Θεωρητικόν*, Τεργέστη 1832, σ. 175).

μέχρι το πέρας της συλλαβής -λυ- επαναλαμβάνεται με μορφή μοτίβου το μελωδικό σχήμα του παρακαλέσματος, όταν προηγείται κατάβαση τουλάχιστον δύο αποστρόφων.

### Α' ήχος Κράτημα

<p>Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.</p>	
<p>Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Ν.Μ.</p>	
<p>Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ</p>	

Δαμιανός  
Βατοπαιδινός  
N.M

Το κράτημα στην εκδοχή του Κωνσταντίνου συνεχίζει στον α΄ ήχο. Την αρχή του κρατήματος υπογράφουν δύο όμοιες θέσεις που σχηματίζει το ίσον με το απόδερμα. Ακολουθούν θέσεις με παρακάλεσμα και αντικένωμα, τρομικό και εκστρεπτό με ψηφιστό και -καταληκτικά- θέση με αντικένωμα κατακλειόμενη με το απόδερμα, μια και πρόκειται για τέλος της μουσικής περιόδου του α΄ ήχου. Το ήχημα ξεκινά με δύο όμοια μικρά μελικά σχήματα και με μικρούς φωνητικούς κυματισμούς που περνούν από τους φθόγγους γύρω από τη βάση που αναπτύσσεται.

Στην ενότητα του τερετισμού, βλέπουμε να χρησιμοποιεί με μοτίβο συγκεκριμένα μελωδικά σχήματα σε συγκεκριμένη συλλαβοθεσία του κρατήματος. Για παράδειγμα, όπου εμφανίζεται το σχήμα τε-ρι-ρε-ρι-ρι-ρι-ρε-ρου, βλέπουμε ένα μεγάλο μελωδικό σχήμα με δύο παρακλητικές, και μάλιστα αυτό συμβαίνει τρεις διαδοχικές φορές με μεσολάβηση μίας ανάβασης. Πρόκειται, συνεπώς, για μία μελωδική αλυσίδα. Ακόμη μια φορά που συναντούμε το ίδιο φαινόμενο είναι στην ακολουθία εε-νε-ρι-ρι-ρι-ρι-ρε, όπου βλέπουμε το μελωδικό σχήμα με παρακλητική και διπλή.

Το κράτημα με τη χρήση αυτών των μελωδικών σχημάτων αποκτά έναν μετρημένο και γεωμετρικό χαρακτήρα, με ευδιάκριτα ακουστικά σχήματα, ο οποίος προετοιμάζει τη συνέχεια στον επόμενο ήχο. Η μετάβαση γίνεται με τη χρήση έσω θεματισμού και αφήνει μετέωρο τον ακροατή, καθιστώντας έτσι τον ήχο που ακολουθεί, οργανικό κομμάτι του α' ήχου, που προηγείται.

Όπως και στην εκδοχή του Κωνσταντίνου, έτσι και σε αυτή του Δαμιανού, το κράτημα τονίζεται στον α' ήχο. Μουσικά, κινείται σε χαμηλή φωνητική περιοχή. Εκ πρώτης όψεως, παρατηρεί κανείς επαναλαμβανόμενες θέσεις και μελωδικά σχήματα, που υπογράφουν τα σημάδια αντικένωμα και απόδερμα. Η επόμενη φράση ξεκινά με τα ίδια σημεία και την ίδια θέση, διαφοροποιείται, ωστόσο και καθίσταται εναρκτήριο φράση μιας πολύ μεγάλης μελωδικής γραμμής που επαναλαμβάνεται πανομοιότυπα και προσεχώς. Η καινούρια αυτή φράση αποτελεί σύμπλεγμα τρομικού και αποδέρματος. Έπειτα, ακολουθεί δύο συνεχόμενες φορές μια ακόμη αλυσίδα με αποδέρματα. Στη συνέχεια δύο συμπλέγματα θέσεων με βαρείας και παρακλητική, τα οποία καταλήγουν σε απόδερμα. Στο σημείο αυτό γίνεται μετάβαση στον β' ήχο. Ακολουθούν τετράφωνες υπερβατές αναβοκαταβάσεις με απόδερμα και επανέρχονται τα πρότερα συμπλέγματα με παρακλητικής και απόδερμα, τα οποία εμφανίζονται διαδοχικά για τέσσερις φορές και ακόμη μία φορά καταλήγουν σε θέση αποδέρματος. Ακολουθώς υπάρχει ένα πολύ εκτενές σύμπλεγμα με ψηφιστοκράτημα, το οποίο επαναλαμβάνεται πανομοιότυπα και οδηγεί σε σύμπλεγμα με παρακλητική με διπλή. Κλείνοντας, επαναλαμβάνεται τετράκις η ίδια θέση με ψηφιστό, η οποία καταλήγει σε έσω θεματισμό, για την εισαγωγή του β' ήχου.

Αξίζει να επισημάνουμε πως ο Δαμιανός ξεκινά το κράτημα απ' ευθείας με -τεριρέμ-, σε αντίθεση με τον Κωνσταντίνο, ο οποίος ξεκινά το κράτημα με -τοτοτο-. Το κράτημα του Δαμιανού, θα έλεγε κανείς πως αποτελείται από μικρές φράσεις τεριρέμ, οι οποίες λειτουργούν αυτόνομα και καταληκτικά, ωστόσο, ο μελωργός με έντεχνο τρόπο δημιουργεί μια ατμόσφαιρα συνεχούς εξέλιξης. Ο Δαμιανός σε συγκεκριμένους συνδυασμούς των συλλαβών των τερεισμάτων, επιλέγει να χρησιμοποιήσει τις ίδιες μουσικές φόρμουλες, δημιουργώντας έτσι στον ακροατή μία ασφάλεια και εδραίωση της μελωδίας, η οποία, βέβαια, κάθε φορά αλλάζει πορεία και εκπλήσσει τον ακροατή. Μια ακόμη πολύ έξυπνη μελοποιητική τακτική που ακολουθεί ο Δαμιανός είναι να εκθέτει ένα μελωδικό σχήμα και στη συνέχεια να το επανεκθέτει ένα διάστημα τετάρτης κάτω, γεγονός το οποίο δίνει μία αίσθηση ερωταπάντησης. Η «ερώτηση» ακούγεται με μεγαλύτερη δυναμική και η «απάντηση», λόγω του ότι είναι μία τέταρτη πιο κάτω, ακούγεται σε χαμηλότερη δυναμική. Το κράτημα αυτό περνά στον β' ήχο και η μετάβαση γίνεται ομαλά.

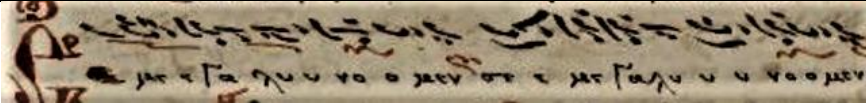
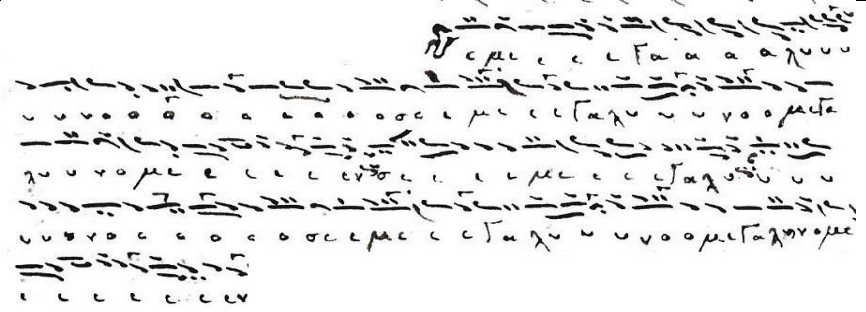
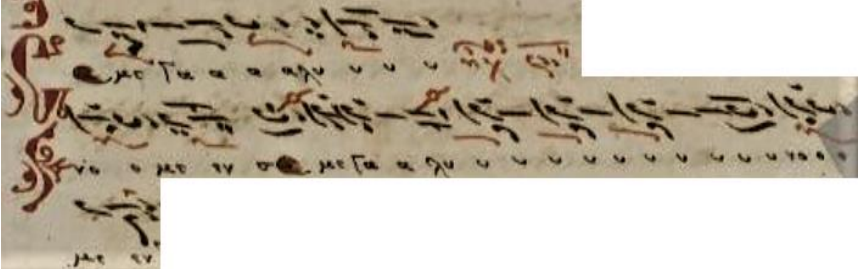
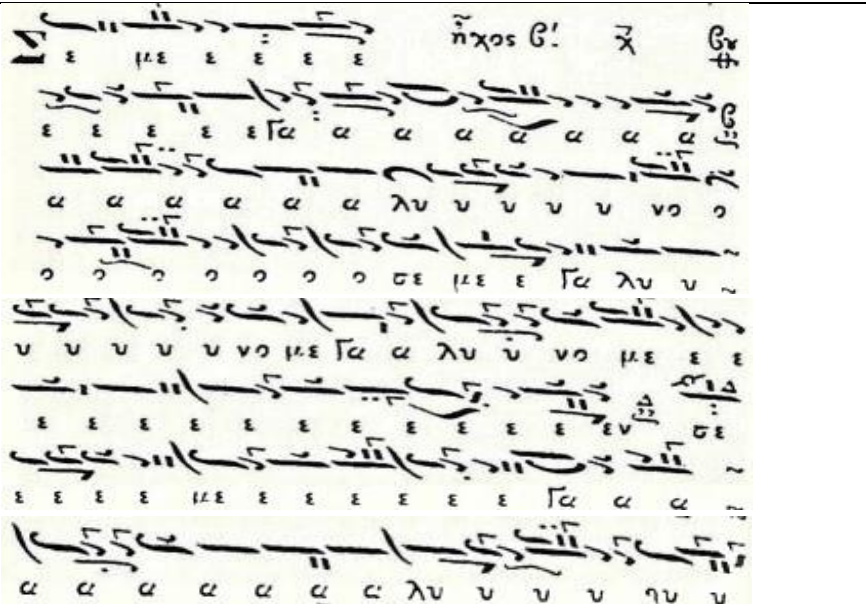
### ***Επιμέρους Συμπεράσματα***

Ο Κωνσταντίνος, επέλεξε το εναρκτήριο τμήμα της σύνθεσης να το δομήσει στο χαμηλό τετράχορδο του α' ήχου, σε αντίθεση με το μέλος του Δαμιανού, που κυμαίνεται στο ψηλό τετράχορδο του ήχου.



Ως προς την τακτική μελοποίησης, υπάρχουν ακόμη κάποιες διαφοροποιήσεις ανάμεσα στους δύο μελουργούς. Αρχικά, η εκδοχή του Κωνσταντίνου είναι πιο αργή και μεγαλύτερη σε διάρκεια, ενώ του Δαμιανού είναι πιο σύντομη και περιεκτική. Εν συνεχεία, ο μεν Κωνσταντίνος μελοποιεί ισόποσα το ποιητικό κείμενο και το κράτημα, ο δε Δαμιανός παρουσιάζει συνοπτικότερη μελοποίηση ως προς το ποιητικό κείμενο, ενώ το κράτημα του είναι σαφώς μεγαλύτερο σε διάρκεια και διάνθηση σε σχέση με του Κωνσταντίνου.

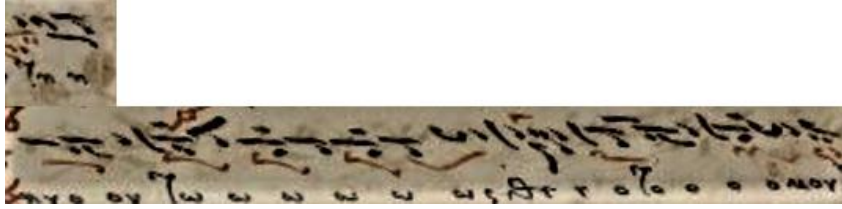
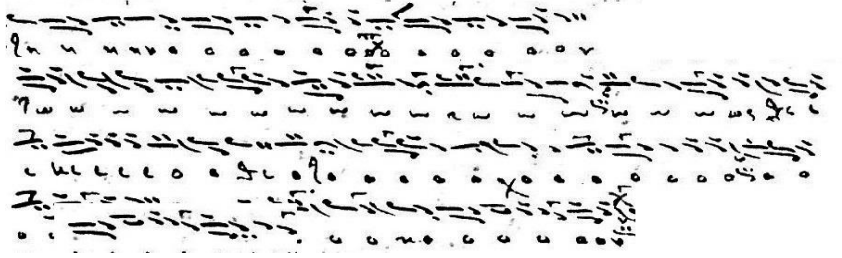
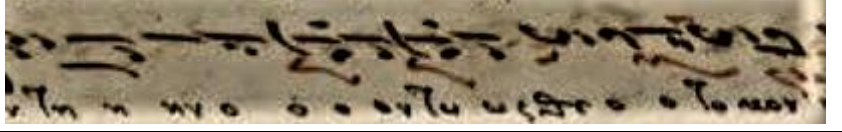
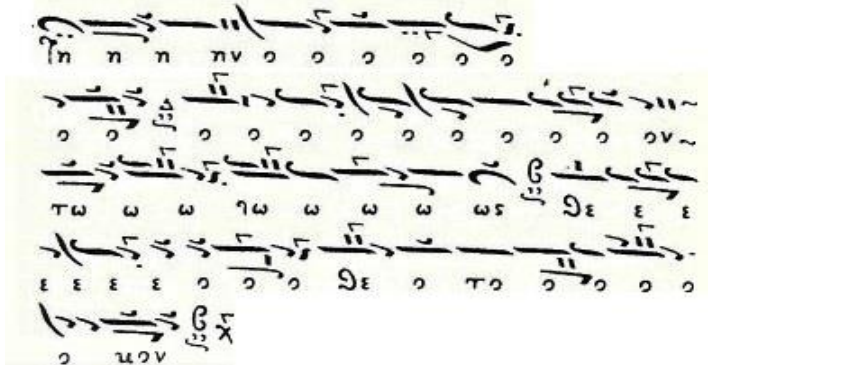
**Ήχος β' «Σε μεγαλύνομεν»**

Κωνσταντίνος εξ Αγκιάλου Π.Δ.	
Κωνσταντίνος εξ Αγκιάλου N.M.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Δ	
Δαμιανός Βατοπαιδινός N.M.	



περισσότερο με την προσθήκη περισσότερης χρονικής αξίας (διπλή κ.α.), οι οποίες έρχονται σε αντιδιαστολή με τις καταβάσεις (αποστρόφους). Στη συνέχεια, στην επανάληψη της φράσης, το μέλος εκτείνεται επί το οξύ και ακολουθεί πορεία πλάγιου ήχου, που δηλώνεται με τις φθορές και τις μαρτυρίες. Ως προς τα μελωδικά σχήματα, όπως έχει υπερτονιστεί και πάνω στο μουσικό κείμενο, ο Δαμιανός επαναλαμβάνει ορισμένα από αυτά, χωρίς ωστόσο να γίνεται εκτεταμένη χρήση τους, όπως π.χ. στο κράτημα του α' ήχου που προηγήθηκε.

### Ήχος β' «Την όντως Θεοτόκον»

Κωνσταντίνος εξ Αγκιάλου Π.Μ.	
Κωνσταντίνος εξ Αγκιάλου Ν.Μ.	
Δαμιανός Βατοπεδινός Π.Μ	
Δαμιανός Βατοπεδινός Ν.Μ.	


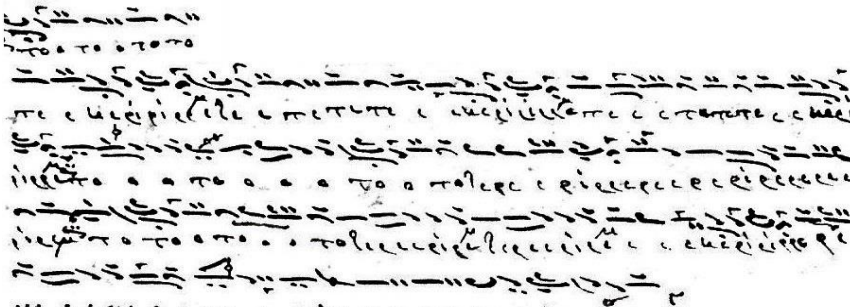
Συνεχίζοντας στην επόμενη φράση του αποσπάσματος, συναντούμε δύο θέσεις με αντικένωμα, τρεις συνεχόμενες θέσεις με παρακάλεσμα, εκ των οποίων οι δύο τελευταίες είναι πανομοιότυπες. Ακολουθεί θέση με ψηφιστό, ενώ η μελοποίηση της φράσης ολοκληρώνεται με τις θέσεις που περιλαμβάνουν τρομικό, λύγισμα σε συνδυασμό με κράτημα και κύλισμα. Εδώ, επειδή είναι ήχος δεύτερος χαμηλός (έσω) μαλακός χρωματικός εκ του Βου, το μέλος εκτείνεται προς τα επάνω χωρίς ν' αλλάζει διαστήματα. Ο ήχος ως χαμηλός έχει πορεία πλάγιου και την πορεία θέλει να δείξει η χρήση φθοράς του σκληρού




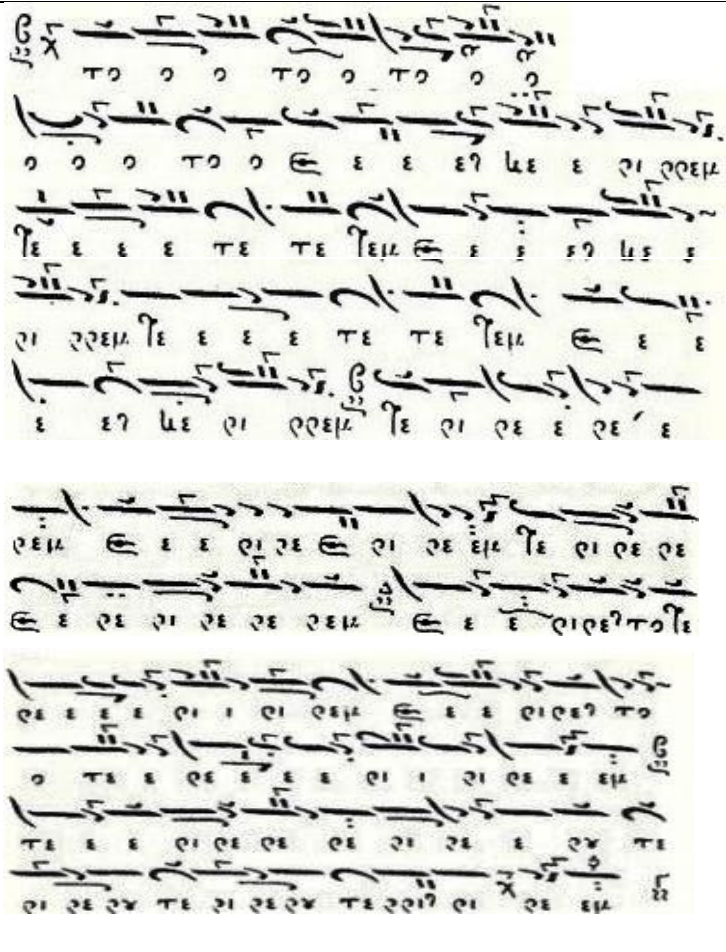
χρώματος. Τη μελωδική αυτή γραμμή συνθέτουν διάφορα μελικά σχήματα, που επαναλαμβάνονται πανομοιότυπα και χρησιμοποιούνται για την πλάτυνση του τονιζόμενου φωνήεντος -ο-. Παρατηρούμε, επίσης, πως στη φράση «την όντως» η μελωδία κινείται σε ψηλή περιοχή, όχι με τη μορφή υπερβατών αναβάσεων, αλλά προοδευτικών, οι οποίες συνυπάρχουν με ισότητες. Στη συνέχεια, στη δεύτερη φράση του μέλους, η μελωδία έχει καθοδική πορεία, διαδοχική, η οποία αποτυπώνεται με συνεχόμενες καταβάσεις, όπως φαίνεται και στο μουσικό κείμενο που παρατίθεται παραπάνω.

Ο Δαμιανός μελοποιεί αυτόν τον στίχο κάνοντας χρήση θέσεων με αντικένωμα, παρακάλεσμα, κύλισμα και τρομικό. Παρατηρώντας, ωστόσο κάποιος τις δύο αντίστοιχες μελικές γραμμές του Κωνσταντίνου και του Δαμιανού, βλέπει να χρησιμοποιούνται ακριβώς οι ίδιες θέσεις στη φράση «την όντως». Η χρήση της θέσης με έτερο παρακάλεσμα κατ' αυτόν τον τρόπο και στην ίδια -σχεδόν- θέση, καταδεικνύει την επιρροή που άσκησε ο Κωνσταντίνος στον Δαμιανό, ο οποίος δε διστάζει να επαναλάβει στη σύνθεσή του τα σχήματα που έχει πρωτοχρησιμοποιήσει ο Κωνσταντίνος, εφ' όσον αυτά εξυπηρετούν την ομαλή ροή της μελωδίας. Το ίδιο συμβαίνει και παρακάτω στη λ. -θεοτόκον-, όπου ο Δαμιανός χρησιμοποιεί θέση με κύλισμα, όπως και ο Κωνσταντίνος, με μικροδιαφορές, ωστόσο.

### Ήχος β' Κράτημα

<p>Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.</p>	
<p>Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου N.M.</p>	



Δαμιανός Βατοπεδινός Π.Μ.	
Δαμιανός Βατοπεδινός Ν.Μ.	

Το ήχημα που ακολουθεί εκκινεί με τη συλλαβή -το-, γνωστή σε όλες σχεδόν τις μελοποιήσεις κρατημάτων σε β' ήχο, η οποία επιλέγεται κατά βάση μετά από τη λέξη «Θεοτόκον», έτσι ώστε να πραγματοποιηθεί ομαλά η μετάβαση στον τερετισμό, όπου κυριαρχούν τα φωνήεντα -ε- και -ι-. Εντυπωσιακό είναι πως στο εν λόγω κράτημα βλέπουμε μία σειρά από συμπλέγματα αντικενωμάτων, δεκαέξι στον αριθμό, στα οποία παρεμβάλλονται ελάχιστες θέσεις, υπογραφόμενες από απόδερμα, λύγισμα, παρακάλεσμα και επέγεσμα. Το γεγονός αυτό δίνει στο κράτημα έναν κυκλικό, επαναληπτικό χαρακτήρα. Η περιοχή που κινείται το κράτημα είναι αρκετά χαμηλή, ακολουθώντας το ύφος της μελοποίησης του ημιστιχίου που προηγήθηκε. Το μέλος κινείται στον β' χαμηλό ήχο, οι

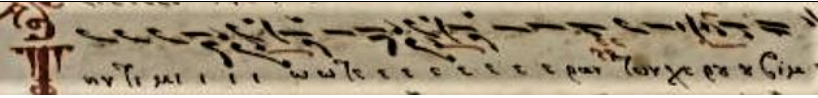
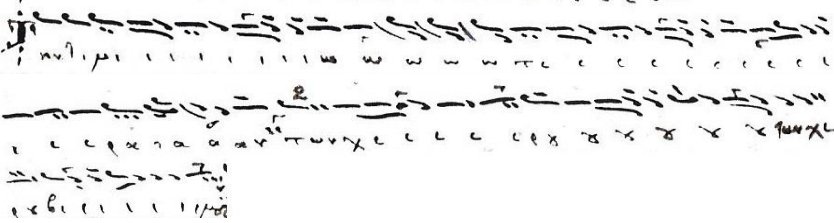
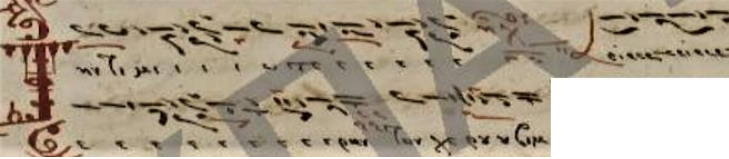

μελωδίες του ενδιατρίβουν στη διφωνία και στη μεσότητα κυρίως. Περνά με παραχορδή στον τρίτο και καταλήγει ενδιάμεσα χρωματικά στον παράμεσο. Στη συνέχεια επανέρχεται στον πλάγιο, από τον οποίο περνά στον γ' ήχο με ανάβαση πέντε φωνών.

Η εκδοχή του κρατήματος του Δαμιανού διαφέρει αισθητά από αυτήν του Κωνσταντίνου. Η πρώτη εντύπωση που μας αφήνει είναι εκείνη ενός μέλους που θέλει να «κινηθεί» μπροστά και συμπαρασύρει έτσι και τον ρυθμό, ο οποίος εμφανώς είναι πιο γρήγορος συγκριτικά με αυτόν που ακολουθείται στη μελοποίηση των στίχων. Το ήχημα του ποιητικού κειμένου που μερίζεται από τον Δαμιανό δομείται πάνω στην συλλαβή -το-, η χρήση της οποίας είναι συνήθης, όπως προαναφέρθηκε, στον β' ήχο. Στη συνέχεια ακολουθούν τα «τερριεμ». Στην επαναλαμβανόμενη συλλαβή -το- βλέπουμε θέσεις να υπογράφονται από αντικένωμα, λύγισμα και απόδερμα. Τη συνέχεια της μελωδίας υπογράφουν δυο σχεδόν πανομοιότυπα μελωδικά σχήματα αποτελούμενα από μία σειρά αντικενωμάτων. Ακολουθούν μελίσματα σχηματιζόμενα από ψηφιστό, απόδερμα, αντικένωμα, απόδερμα κι ακόμη δύο αντικενώματα. Δύο ίδια συμπλέγματα θέσεων με λύγισμα και τρομικόν, και το κράτημα που καταλήγει σε μία επαναλαμβανόμενη θέση με ψηφιστό, ολοκληρώνουν το ήχημα. Εξετάζοντας με μεγαλύτερη ευκρίνεια και ευκολία το μέλος του Δαμιανού μέσα από την εξηγημένη του εκδοχή, βλέπουμε πως χρησιμοποιεί το ίδιο μελωδικό σχήμα στις συλλαβές «ρι-ρρεμ», το οποίο αποτελείται από ισότητα, κεντήματα, κατάβαση και υπορορή. Παρατηρούμε ακόμη ένα σχεδόν πανομοιότυπο μελωδικό σχήμα στις συλλαβές «τεεεεε-τε-τεμ», το οποίο χρησιμοποιείται δύο φορές. Το μέλος του ηχήματος παρακάτω εμφανίζει ένα μεγάλο μελωδικό σχήμα στις συλλαβές «το-τε-ρι-ρι-ρεμ», το οποίο περιλαμβάνει θέσεις με ομαλό και αντικένωμα. Το ίδιο σχήμα, επανεμφανίζεται διανθισμένο παρακάτω, στις ίδιες ακριβώς συλλαβές. Συνεχίζοντας, βλέπουμε μελοποίηση των συλλαβών «τε-ρι-ρε-ρου» με θέση που περιλαμβάνει αντικένωμα και επανάληψη της θέσης όταν επανεμφανίζονται οι παραπάνω συλλαβές με την ίδια σειρά.

### ***Επιμέρους Συμπεράσματα***

Ο Κωνσταντίνος στον β' ήχο δίνει εμφανώς μεγαλύτερη βαρύτητα στη μελοποίηση του ποιητικού κειμένου («Σε μεγαλύνομεν, την όντως Θεοτόκον»), καθότι κυρίαρχη θέση στο μέλος και στο άκουσμα έχει η φράση «Σε μεγαλύνομεν», που ονοματίζει και τη σύνθεση ως Μεγαλυνάριο. Στην αντίστοιχη περίπτωση, ο Δαμιανός πραγματοποιεί επίσης μία εκτενή και μελισματική απόδοση του κειμένου και δίνει σχεδόν ισόποσα την μελοποιητική του προσοχή σε όλες τις λέξεις του ποιητικού κειμένου («μεγαλύνομεν», «Θεοτόκον»), σε αντίθεση με τον Κωνσταντίνο, ο οποίος εστιάζει στη φράση «Σε μεγαλύνομεν») Επίσης, η μελοποίηση ξεκινά από μεσαία φωνητική περιοχή και κινείται στο μεγαλύτερο μέρος της σε υψηλή φωνητική περιοχή. Ως προς το κράτημα, στην εκδοχή του Δαμιανού, κινείται σε χαμηλότερη φωνητική περιοχή από την πρότερη, καλύπτοντας έτσι την ανάγκη ξεκούρασης, τόσο φωνητικής για τους ψάλτες, όσο και ηχητικής για τους ακροατές, αναδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο το ποιητικό κείμενο.

## Ήχος γ' «Την Τιμωτέραν των Χερουβίμ»

Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.	
Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Ν.Μ.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός Ν.Μ.	


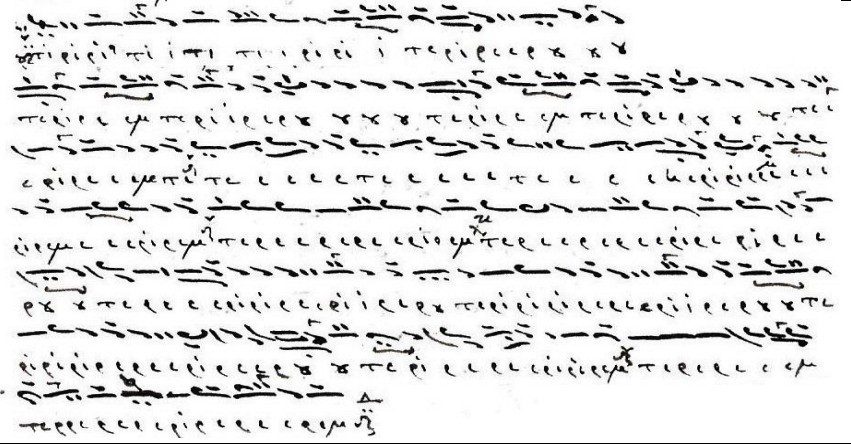
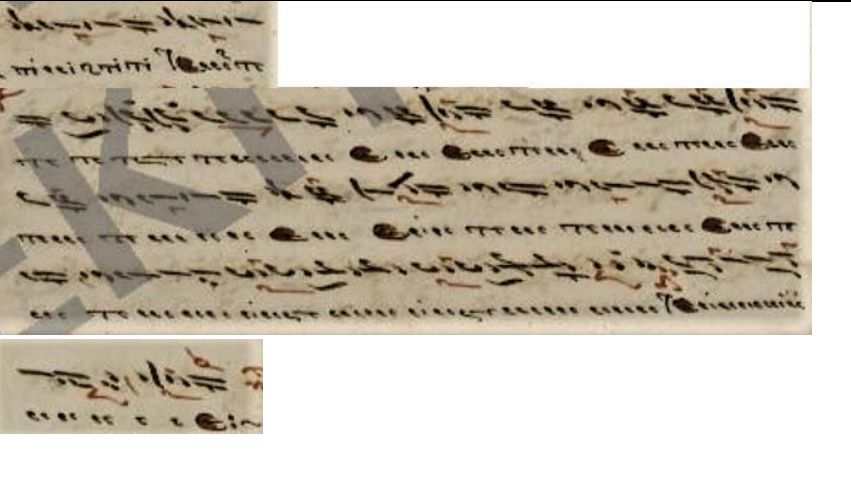
Την αρκτική φράση του ειρμού «Την τιμωτέρα των χερουβίμ», που αποτελεί συγχρόνως και την ονομασία ολόκληρης της σύνθεσης, τονίζει στον γ' ήχο, του οποίου το ήθος είναι διασταλτικό και αποπνέει μεγαλοπρέπεια. Η μελωδία τοποθετείται αρχικά στο χαμηλό τετράχορδο, έχει όμως συνεχώς ανοδική πορεία και καταλήγει σε ψηλή φωνητική περιοχή και μόνον στη συλλαβή -ρου- της λ. «χερουβίμ» ξεκινά μια κάθοδος, η οποία προετοιμάζει το κράτημα που ακολουθεί. Η συνεχόμενη αυτή «εξυψωτική» πορεία δεν μπορεί παρά να συμπαρασύρει και το ρυθμό του μέλους, ο οποίος είναι ζωηρότερος. Στη λ. «τιμωτέρα» εντοπίζουμε δύο μεγάλα συμπλέγματα θέσεων -σχεδόν πανομοιότυπα-, τα οποία

υπογράφονται από τρομικό παρακάλεσμα και αντικένωμα το πρώτο, και από εκστρεπτό, παρακάλεσμα και αντικένωμα το δεύτερο. Στο τέλος της φράσης, βλέπουμε θέση με λύγισμα και καταληκτικό απόδερμα. Οι θέσεις αυτές είναι αρκετά εκτενείς και μεταξύ τους επαναλαμβάνεται τρεις φορές ένα μελωδικό σχήμα ισότητας-κατάβασης στο γράμμα -ω-, που αποτελεί ενωτικό κρίκο των δύο αυτών θέσεων. Στη συνέχεια του στίχου βλέπουμε διάσπαρτες κάποιες ενώσεις φωνητικών σημαδιών με ψηφιστό, χωρίς να χρησιμοποιούνται από τον συνθέτη πολύπλοκα μελωδικά σχήματα.

Περνώντας στην εκδοχή του Δαμιανού, παρατηρούμε μια σαφή πρόθεση του συνθέτη για πιο μελισματική κίνηση του μέλους σε σχέση με την εκδοχή του Κωνσταντίνου, στην οποία όμως εύκολα παρατηρούμε ομοιότητες στα μελικά σχήματα. Πιο συγκεκριμένα, στη συλλαβή -μι- της λ. «τιμιωτέραν», ο Δαμιανός χρησιμοποιεί το ίδιο σύμπλεγμα θέσεων (τρομικόν, παρακάλεσμα, χωρίς αντικένωμα, όμως). Στην επόμενη συλλαβή -τε-, ο Βατοπαιδινός δάσκαλος χρησιμοποιεί κρατημοϋπόρροο με έτερον και κράτημα με αντικένωμα. Στη συνέχεια της συλλαβής, ωστόσο, επαναλαμβάνεται το όμοιο με του Κωνσταντίνου σύμπλεγμα, στο ίδιο ακριβώς σημείο που το χρησιμοποιεί ο αγχιαλίτης μελουργός. Το σημείο που διαφοροποιούνται πιο αισθητά οι δύο εκδοχές βρίσκεται στο ότι ο Δαμιανός προχωρά σε εκτενέστερη μελοποίηση της συλλαβής -τε-, χρησιμοποιώντας ένα μεγάλο σύμπλεγμα που περιλαμβάνει τις θέσεις του εκστρεπτού, του παρακαλέσματος, του ομαλού και του αποδέρματος, και τελειώνει τη μελοποίηση της λ. «τιμιωτέρα» με ακόμη δύο θέσεις με ομαλό και απόδερμα. Το εντυπωσιακό είναι πως στην φράση «των χερουβίμ», ο Δαμιανός επιλέγει ακριβώς τα ίδια φωνητικά σημάδια, καθώς και τις θέσεις με λύγισμα και απόδερμα που χρησιμοποιεί ο Κωνσταντίνος, δημιουργώντας έτσι ένα ακριβώς ίδιο ηχητικό αποτέλεσμα. Η μελωδία ξεκινά και στην περίπτωση του Δαμιανού σε χαμηλή φωνητική περιοχή, ύστερα από μια μακρά ανοδική πορεία με απανωτές αναβάσεις, το μέλος πραγματοποιεί «ανακάμπτουςα» πορεία και οδηγείται στο κράτημά του, σε μια ιδιαίτερα υψηλή φωνητική περιοχή.



# Ήχος γ' Κράτημα

<p>Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.</p>	 <p>A manuscript page featuring several lines of musical notation in the third tone. The notation consists of rhythmic strokes and neumes placed on a four-line staff. Below the notation, there are lines of Greek text in a cursive hand. Some parts of the manuscript are obscured by white rectangular redaction boxes.</p>
<p>Κωνσταντίνος εκ Αγχιάλου Ν.Μ.</p>	 <p>A manuscript page with musical notation and Greek text. The notation is similar to the previous page, with rhythmic strokes and neumes on a four-line staff. The Greek text is written in a cursive hand. There are some small symbols and markings interspersed with the text.</p>
<p>Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.</p>	 <p>A manuscript page with musical notation and Greek text. The notation is similar to the previous pages, with rhythmic strokes and neumes on a four-line staff. The Greek text is written in a cursive hand. There are some small symbols and markings interspersed with the text. Some parts of the manuscript are obscured by white rectangular redaction boxes.</p>

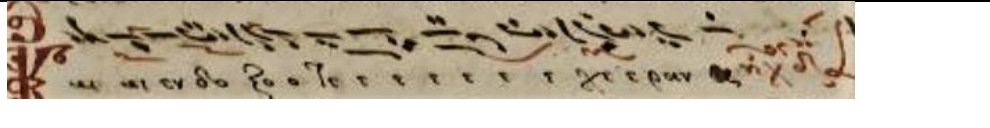
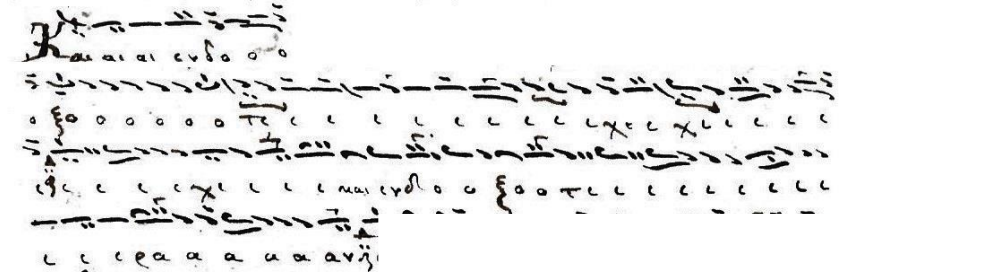
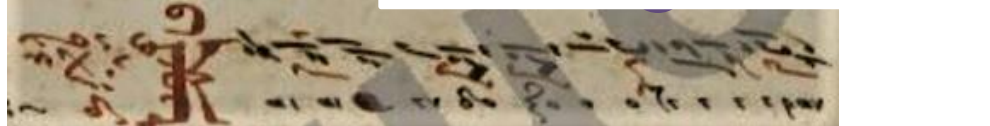


επιβάλλεται με το ήθος του ήχου και συνεπαίρνει. Οι σχηματισμοί των σημαδιών, εξαιρετικά συνταιριασμένοι, κάποιοι πανομοιότυποι, δημιουργούν ένα επίμονο παιχνίδισμα, το οποίο μας αποκαλύπτει ακουστικά όλες τις εκφραστικές μορφές του γ' ήχου. Συνολικά, αξίζει να σημειωθεί πως ο Δαμιανός ουσιαστικά διανθίζει τις θέσεις που ήδη έχει χρησιμοποιήσει προηγουμένως. Τις τοποθετεί αρχικά σε λίγο μεγαλύτερα σχήματα και στη συνέχεια σε εμφανώς πιο μεγάλα, δημιουργώντας έτσι οικεία ηχητικά ακούσματα, τα οποία φαντάζουν ίδια στον ακροατή, οδηγώντας τον να «μαντέψει» τη συνέχεια. Ωστόσο, με τις μικροδιαφοροποιήσεις που συντελούνται στη συνέχεια επιτυγχάνεται έκπληξη στον ακροατή.

### Επιμέρους Συμπεράσματα

Οι μελοποιήσεις στον γ' ήχο και στις δύο εκδοχές που εξετάζονται καταλαμβάνουν σαφώς μικρότερη έκταση συγκριτικά με τις μελοποιήσεις στους μέχρι τώρα εξετασθέντες ήχους. Ωστόσο, η μελοποίηση του ποιητικού κειμένου στην περίπτωση του Κωνσταντίνου είναι συνοπτικότερη και είναι «ισόποσα κατανεμημένη» σε όλες τις λ. του ποιητικού κειμένου, σε αντίθεση με την εκδοχή του Δαμιανού, ο οποίος δίνει ιδιαίτερο βάρος στην μελωδική ανάπτυξη της λ. «τιμιωτέραν». Συνεπώς, θα μπορούσαμε να πούμε πως στη συγκεκριμένη περίπτωση ο Κωνσταντίνος έχει δώσει περισσότερο βάρος στο κράτημα, ενώ ο Δαμιανός στη μελοποίηση του ποιητικού κειμένου.


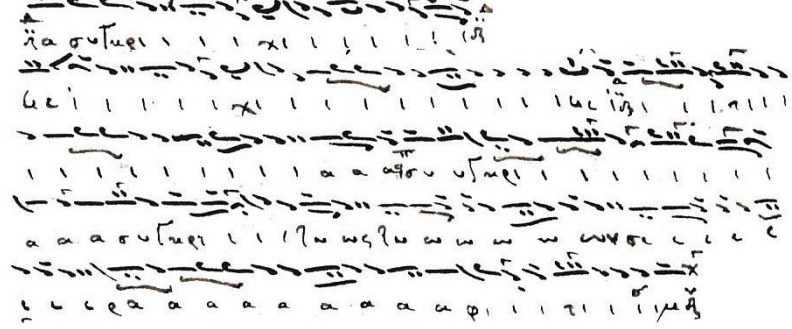
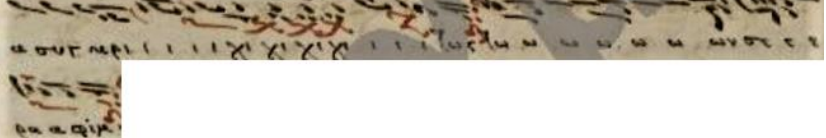

### Ήχος δ' «Και ενδοξοτέραν»

Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.	
Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Ν.Μ.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.	





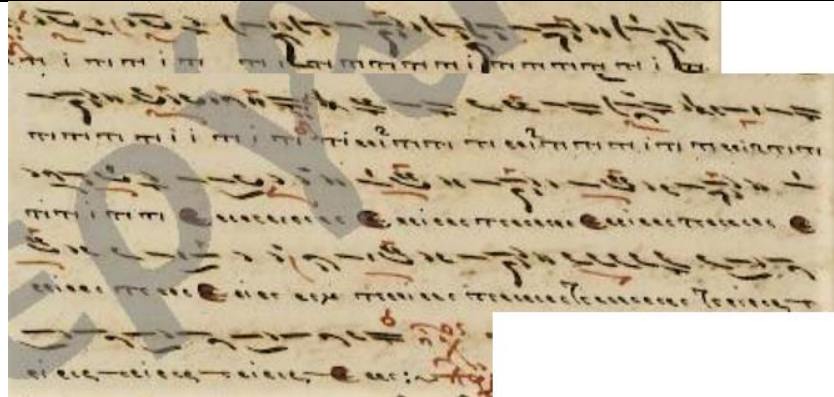
## Ἦχος δ' «Ἀσυγκρίτως των Σεραφίμ»

<p>Κωνσταντίνος ἐξ Ἀγχιάλου Π.Μ.</p>	
<p>Κωνσταντίνος ἐξ Ἀγχιάλου Ν.Μ.</p>	
<p>Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.</p>	
<p>Δαμιανός Βατοπαιδινός Ν.Μ.</p>	

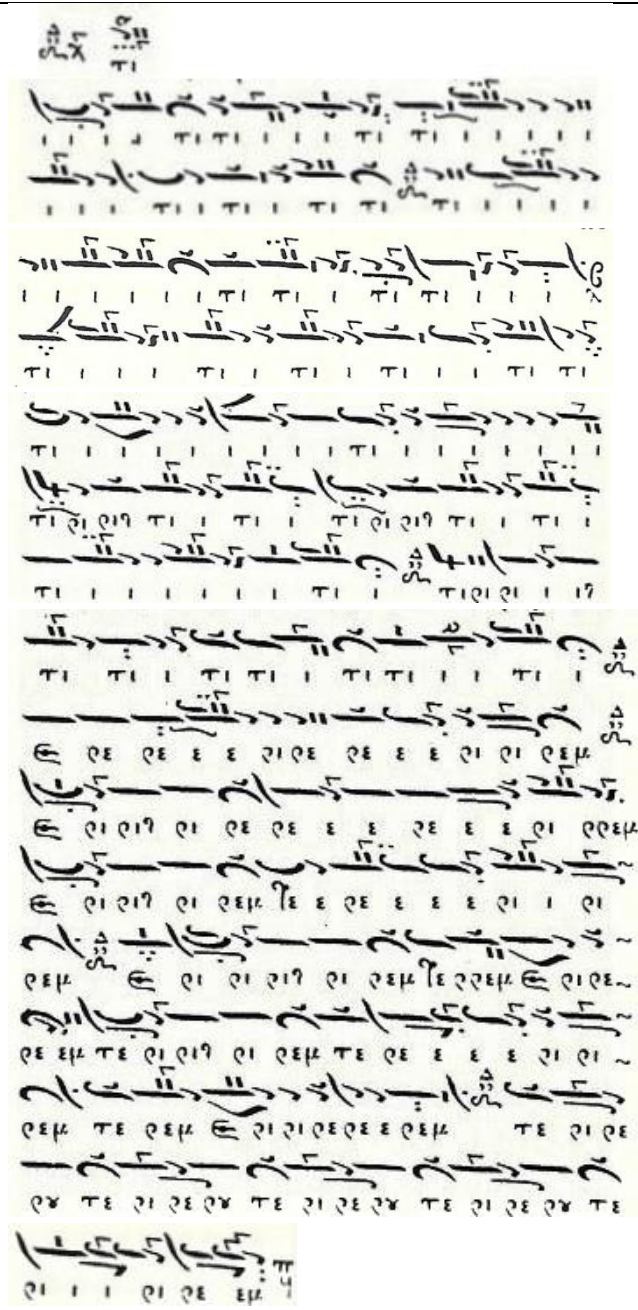
Στην φράση «ἄσυγκρίτως των Σεραφίμ», χρησιμοποιούνται δύο πανομοιότυποι σχηματισμοί θέσεων, που υπογράφονται με το σημάδι σύναγμα, ὥστε να συνταιριασθοῦν τα μελίσματα που δημιουργοῦνται με το νόημα της λ. «ἄσυγκρίτως». Ἡ λ. «ἄσυγκρίτως»



Δαμιανός  
Βατοπαιδινός  
Π.Μ.



Δαμιανός  
Βατοπαιδινός  
Ν.Μ.



Περνώντας στο κράτημα του δ' ήχου στην εκδοχή του Κωνσταντίνου εξ Αγκιάλου, παρατηρούμε μεμονωμένες μικρές φράσεις, οι οποίες καταλήγουν σε απόδερμα και ηχητικά λειτουργούν σαν ατελείς πτώσεις. Οι φράσεις αυτές συντελούν στη δομική διάρθρωση, όχι μόνο αυτού του αποσπάσματος, αλλά, όπως θα δούμε και παρακάτω, ολόκληρου του έργου. Με βάση τις πτώσεις μπορούμε να χωρίσουμε το κείμενο της ΠΜ σε εννέα υποφράσεις. Τα τερετίσματα αυτών των φράσεων είναι τα τιρριμι – ερερεμ – τερριρέμ και στην κατάληξη νεανανε, συλλαβές που αποτελούν και το απήχημα του πλ. α' ήχου. Επιστρέφοντας στο κείμενο, σε κάποιες από τις οκτώ πρώτες φράσεις με κατάληξη αποδέρματος, ο Κωνσταντίνος χρησιμοποιεί και θέσεις με αντικένωμα, ομαλό, βαρεία με λύγισμα και βαρεία. Στην τελευταία και καταληκτική φράση, βλέπουμε βαρεία με λύγισμα και κράτημα, παρακάλεσμα (δύο φορές) και βαρεία με τρομικό. Στις συλλαβές νεανανε χρησιμοποιούνται θέσεις με πιάσμα σε συνδυασμό με παρακάλεσμα, βαρεία με λύγισμα και απόδερμα.

Το κράτημα στην εκδοχή του Δαμιανού ξεκινά από το τονικό ύψος που τελειώνει η φράση «των Σεραφίμ». Τα τερετίσματα που χρησιμοποιούνται είναι τα τιτιτι, τιρριτι – τιρριριν και ερερε. Από δομικής άποψης το κράτημα μπορεί να χωριστεί και αυτό σε τρία μέρη με βάση τα τερετίσματα, καθώς σε κάθε μέρος συντελείται μία κορύφωση, η οποία οδηγεί στο επόμενο μέρος.

Στο α' μέρος βλέπουμε δύο παλιλλογίες που υπογράφουν το λύγισμα με το απόδερμα, οι οποίες ακολουθούνται από τρία εκτενή παλιλλογικά σχήματα, αποτελούμενα από βαρεία με παρακάλεσμα (τα δύο) και βαρεία με εκστρεπτόν το τρίτο. Ο επίλογος αυτού του τμήματος αποτελείται από θέση με αντικενωκύλισμα και απόδερμα. Θα μπορούσαμε να πούμε πως το πρώτο αυτό μέρος έχει την ίδια δυναμική και ενέργεια με το μέρος που προηγήθηκε («ασυγκρίτως των Σεραφίμ»).

Περνώντας στο δεύτερο μέρος, ακολουθούν δύο παλιλλογικά σχήματα αποδέρματος, μία θέση με βαρεία και λύγισμα και καταληκτική θέση με απόδερμα. Το δεύτερο αυτό μέρος περνά στο επιλογικό του μέρος με δύο θέσεις που περιλαμβάνουν αντικένωμα, απόδερμα, θέση με ψηφιστό και παρακάλεσμα με δύο αποστρόφους και σύνδεσμο.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος του κρατήματος, παρατηρείται ένα εκτενέστατο σύμπλεγμα θέσεων, που περιλαμβάνει αντικένωμα και τρομικό. Το εκτενές αυτό σχήμα επαναλαμβάνεται με μικρές διαφοροποιήσεις και το μέλος ξαναπερνά έτσι στο οξύ τετράχορδο του δ' ήχου και καταλήγει με θέση ομαλού και αποδέρματος. Τον επίλογο του κρατήματος και την πτώση-κατάβαση της μελωδίας για να συναντήσει τον δεσμό με τον πλάγιο α' ήχο υπογράφουν τέσσερις πανομοιότυπες θέσεις, που δημιουργούν το μελικό φαινόμενο της παλιλλογίας και οι οποίες χαρακτηρίζονται από ρυθμικό βηματισμό και μια ιλαρότητα στο άκουσμα.

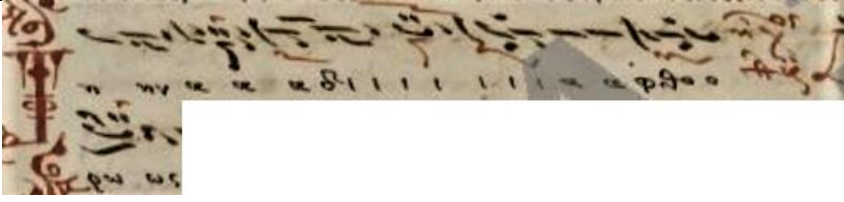
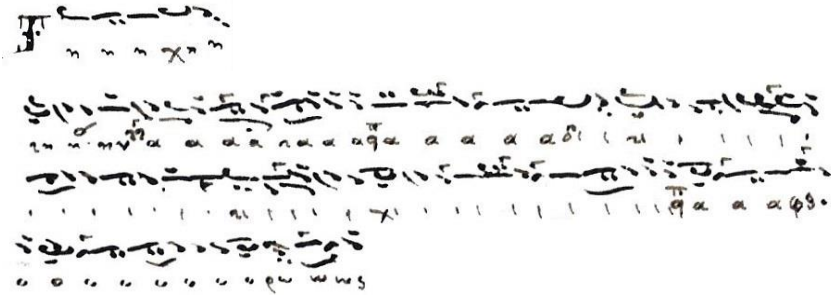
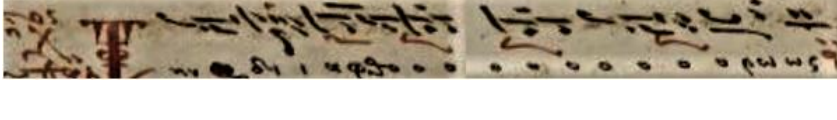
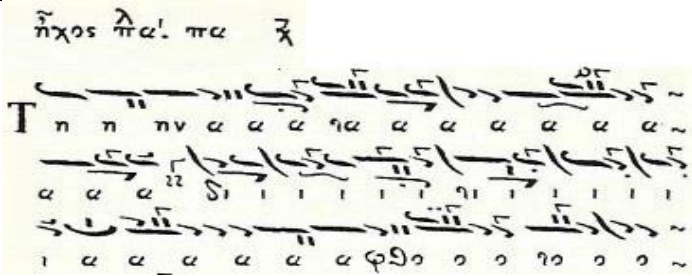


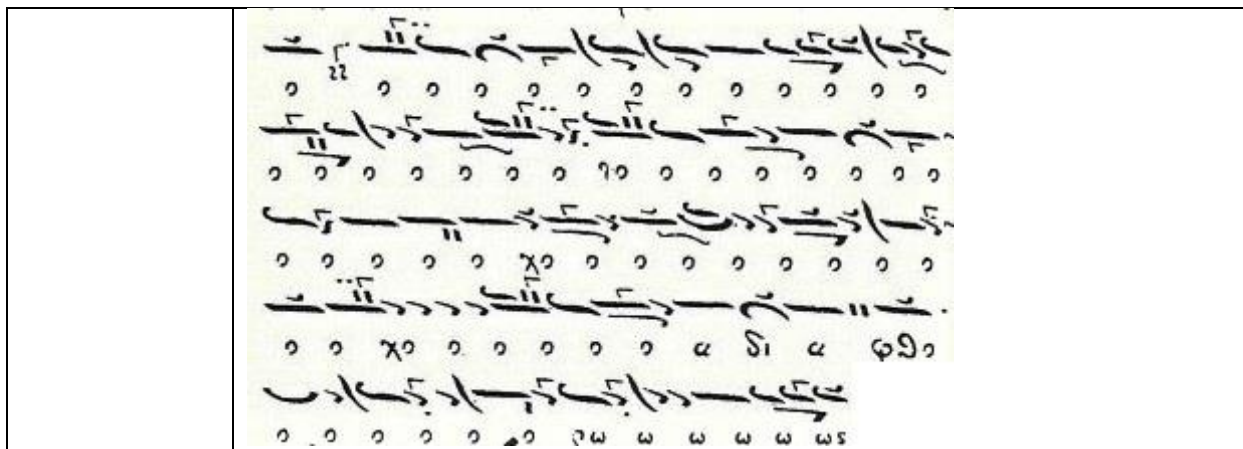
## Επιμέρους Συμπεράσματα

Η μελοποίηση του ποιητικού κείμενου στον δ' ήχο και στις δύο εκδοχές είναι πλατειά. Ως προς την απόδοση του κειμένου ο Κωνσταντίνος επαναλαμβάνει τις συλλαβές προτού παραθέσει αυτούσιες τις λέξεις, ενώ ο Δαμιανός παραθέτει τις λέξεις αυτούσιες, χωρίς επαναλήψεις, εισάγοντας βοηθητικές συλλαβές (χι-χε-νε-νο κλπ.) κατά την πλατιά μελοποίηση του μέλους.

Ως προς το κράτημα, στην περίπτωση του Κωνσταντίνου, η φωνητική περιοχή που εκτυλίσσεται το μέλος είναι ήδη χαμηλή εν συγκρίσει με την προηγούμενη φράση. Δεν παρατηρούνται ιδιαίτερες διακυμάνσεις, σε αντίθεση με την εκδοχή του Δαμιανού, ο οποίος κινεί την μελωδία σε μόνιμη βάση στην υψηλή φωνητική περιοχή.

### Ήχος πλ. α' «Την αδιαφθόρως»

Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.	
Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου N.M.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός N.M.	<p>ἤχος πλ. α' πα ρ</p> 



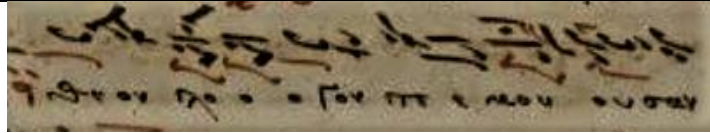
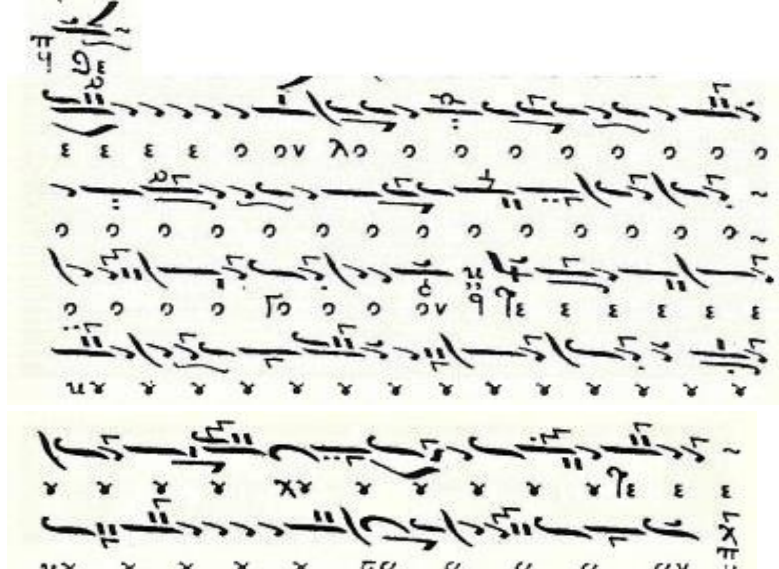
Όπως όλες οι λέξεις του ύμνου κομίζουν βαθιά θεολογικά νοήματα, έτσι και η λ. «αδιαφθόρως» προβάλλει την υπερφυσική γέννηση του Θεού Λόγου και υποστηρίζει το μυστήριο της Ενανθρωπήσεώς του.

Εδώ ο Κωνσταντίνος, όπως βέβαια και ο Δαμιανός, επιλέγει μια πλατειά μελωδία, υποστηριζόμενη από ποικίλες θέσεις που αξιοποιούν τα μελικά στοιχεία του ήχου και κινούν το μέλος μέσα στο βασικό τετράχορδο του πλ. α΄ ήχου. Ο Κωνσταντίνος επιμένει στην μελική επιτήδευση της συλλαβής -δι-, με μέλος κινούμενο στην χαμηλή φωνητική περιοχή του ήχου, εκπέμποντας συστολή και ένα καταλυτικό κλίμα στη σύνθεση.

Και το μέλος του Δαμιανού, με μια πλούσια χρήση θέσεων, κάποιων πανομοιότυπων, επιτηδύεται και πλατύνεται. Σε αντίθεση με τον Κωνσταντίνο, ο Δαμιανός επιμένει στο φωνήεν -ο- της λ. «αδιαφθόρως». Το ύφος και εδώ είναι συσταλτικό και ο ρυθμός του μέλους αργός. Η φωνητική περιοχή που κινείται η μελωδία είναι χαμηλή και μεσαία.

### «Θεόν Λόγον τεκούσαν»

Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.	
Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Ν.Μ.	

Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός Ν.Μ.	

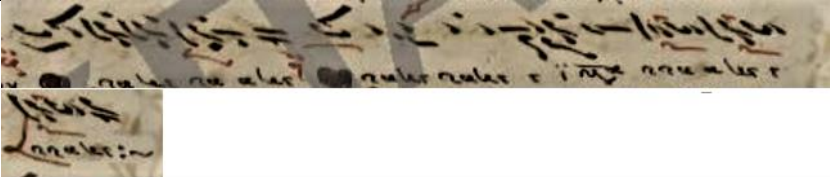
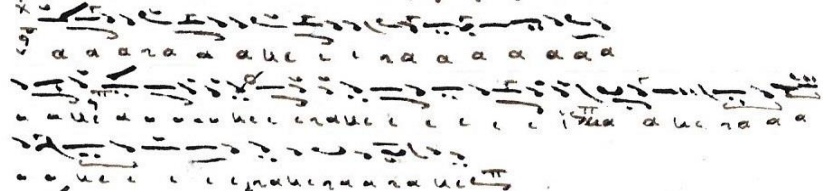
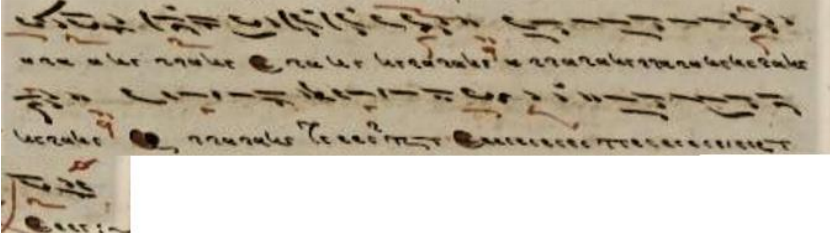
Στη φράση «Θεόν Λόγον τεκούσαν», η μελωδία εξελίσσεται με παρόμοιο τρόπο, όπως στην αρχή της φράσης, με τη χρήση επάλληλων μελικών σχημάτων, επικεντρώνοντας έτσι την προσοχή του ακροατή περισσότερο στη μουσική, παρά στο ποιητικό κείμενο. Για πρώτη φορά στο τμήμα αυτό παρατηρείται μία διαδοχική «ευθεία»<sup>101</sup> ανάβαση, η οποία αποτελείται από συνεχόμενες, δια ολίγου, αναβάσεις στη λ. «Θεόν». Στη συνέχεια της λέξης για πρώτη φορά, επίσης, βλέπουμε ένα σύμπλεγμα παρακλητικής με πελαστό και τρομικό και στη λ. «λόγον» συναντούμε ένα σύμπλεγμα παρακαλέσματος με πιάσμα και βαρείας με λύγισμα. Κατά την μελική επανάληψη της φράσης «Θεόν Λόγον» ο μελουργός, προκειμένου να δηλώσει μουσικά το νόημα των δύο αυτών λέξεων, δηλαδή του Θεού που κατοικεί στους ουραμούς και του Λόγου που κατέβηκε στη γη για την σωτηρία των ανθρώπων, παίζει με τις βαθμίδες του ήχου ανεβαίνοντας στην υψηλή φωνητική περιοχή (λ. «Θεόν») και κατεβαίνοντας στη βάση του ήχου βαθμηδόν (στη λ. «Λόγον»). Μουσικά, το απόσπασμα χωρίζεται σε δύο μέρη, εκ των οποίων το πρώτο ολοκληρώνεται με την πρώτη ολοκληρωμένη εκφορά της φράσης («θεό νο ον λό νο θεόν λόγον») και η δεύτερη με την επανέκθεση της ίδιας φράσης και της λ. «τεκούσαν» κάνοντας χρήση μιας υπερβατής πεντάφωνης ανάβασης («θεόν λόγον τεκού τεκουσαν»). Το μέλος παραμένει σε χαμηλή και μεσαία περιοχή.

Η εκδοχή του Δαμιανού είναι εξ ίσου μελισματική με αυτήν του Κωνσταντίνου. Ωστόσο, η τακτική μελοποίησης διαφέρει. Εκ πρώτης όψεως παρατηρούμε πως η μουσική φράση μπορεί να χωριστεί σε δύο μέρη: το πρώτο είναι η φράση «θεόν λόγον», όπου

<sup>101</sup> Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη 1832, σ. 175.

πραγματοποιείται τετράφωνη υπερβατή ανάβαση, και το δεύτερο η λ. «τεκούσαν», κατά την οποία η μελωδία πραγματοποιεί τετράφωνη υπερβατή κατάβαση. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα είναι φανερή η διαφορετική τακτική μελοποίησης που ακολουθεί ο Δαμιανός, κατά την οποία πραγματοποιούνται πολλές υπερβατές αναβοκαταβάσεις, όπως η εντυπωσιακή και ιδιαίτερα απαιτητική -φωνητικά- επτάφωνη ανάβαση («λόγον»), που εμφανίζεται για πρώτη φορά κι εκτοξεύει το μέλος σε πολύ ψηλή φωνητική περιοχή. Η επιλογή αυτής της επτάφωνης ανάβασης δεν είναι τυχαία στη φράση «Θεόν Λόγον», καθώς τονίζεται και μουσικά η δια την σωτηρία του ανθρώπου ενανθρώπιση του Θεού Λόγου. Οι θέσεις που χρησιμοποιούνται είναι ποικίλες και περιλαμβάνουν το αντικένωμα (τρεις φορές), δύο ίδια συμπλέγματα θέσεων με κρατημοϋπόρροο σε συνδυασμό με παρακάλεσμα και βαρεία, υπογραφόμενα από το λύγισμα. Αναφορικά με την παράθεση του κειμένου, βλέπουμε πως αυτό παρατίθεται χωρίς επαναλήψεις συλλαβών, όπως στην περίπτωση του Κωνσταντίνου, παρά μόνο στο τέλος, στην λ. «τεκούσαν», της οποίας οι συλλαβές -τεκού-, επαναλαμβάνονται πριν την παράθεση ολόκληρης της λέξης.

### Ήχος πλ. Α' Κράτημα

Κωνσταντίνος εξ Αγκιάλου Π.Μ.	
Κωνσταντίνος εξ Αγκιάλου Ν.Μ.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.	



Δαμιανός Βατοπαιδινός Ν.Μ.	<p>The image shows a page of handwritten musical notation in a traditional Greek style. It consists of ten staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values (e.g., minims, crotchets, quavers) and accidentals. Below the notes, there are Greek letters (α, ε, ρ, ι, ο) which serve as a syllabic notation for the lyrics. The text is written in a cursive hand.</p>
----------------------------------	--

Το μουσικό κείμενο του Κωνσταντίνου, θα μπορούσαμε να το χωρίσουμε σε δύο μέρη. Το πρώτο ξεκινά με την τετράφωνη υπερβατή ανάβαση και καταλήγει στην μαρτυρία του πλ. α' και το δεύτερο ξεκινά αμέσως μετά με την πεντάφωνη υπερβατή ανάβαση και την εισαγωγή του πλ. β' ήχου και κλείνει την ενότητα.

Η παραπάνω διαίρεση διαφαίνεται και από το μέλος που είναι στην ΠΜ, όπου στο τέλος της πρώτης φράσης, έπειτα από τη χρήση της θέσης με ψηφιστό, δύο ίδιων θέσεων με βαρεία και έναν συνδυασμό βαρείας και παρακαλέσματος, η φράση καταλήγει ατελώς με θέση με καταληκτικό απόδεσμα. Η επόμενη φράση ξεκινά με θέση με αντικένωμα, συνεχίζει με θέση με πιάσμα, θέσεις με τρομικό και παρακάλεσμα και κλείνει με τρεις παλιλλογίες, που περιλαμβάνουν βαρεία και λύγισμα και οι οποίες αποτελούν το πτωτικό κομμάτι του μέλους. Το κράτημα ολοκληρώνεται με τη μετάθεση του μέλους στον πλ. β' ήχο και την επιβολή του.

Αλλά και το κράτημα του Δαμιανού μπορεί να χωρισθεί σε δύο μέρη, το πρώτο στην αρχή που το μέλος παίζει στην υψηλή φωνητική περιοχή και το δεύτερο ακολούθως με το μέλος να αρέσκεται στην ηχητική αντίθεση και να γράφεται στο βασικό τετράχορδο του ήχου. Οι μουσικές θέσεις, γνωστές και πολύχρηστες, δημιουργούν ένα πάντερπνο μέλος και μια ηχητική ευφορία που προσφέρει ένα σταθερό και ζωηρό ρυθμό, μια ασταμάτητη ροή που αποπληρώνεται με την μετάθεση του μέλους στα χρώματα του πλ. β' ήχου.

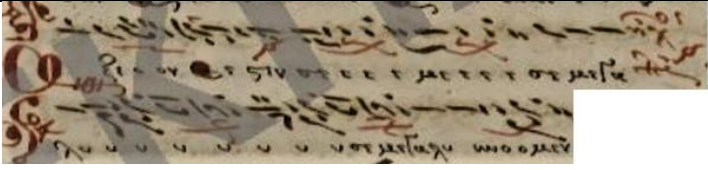
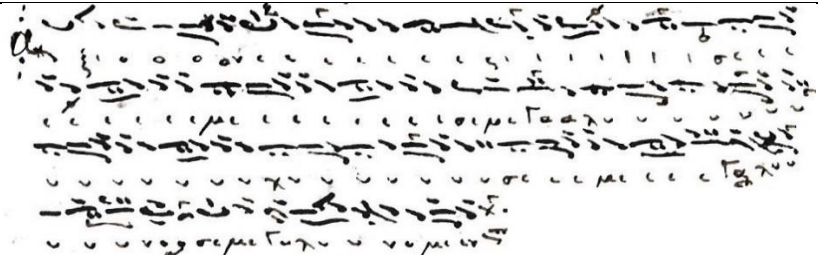
Στην απόδοση του μέλους με την αναλυτική γραφή, βλέπουμε αρκετά μελωδικά σχήματα στο πρώτο μέρος, τα οποία ηχητικά λειτουργούν σαν αλυσίδα, (συνήθως το επόμενο με μία βαθμίδα διαφορά από το επόμενο) ακόμη κι αν δεν αποτελούνται ακριβώς από τα ίδια ακριβώς φωνητικά και άφωνα. Στο δεύτερο μέρος, έχουμε μία υπερβατή τετράφωνη κατάβαση και κατά τη διάρκεια της μελωδίας μία υπερβατή τετράφωνη

ανάβαση. Το μέλος, πριν καταλήξει, περνά στα χρωματικά διαστήματα του πλ. β' ήχου, προετοιμάζοντας την κατάστροση των μελικών γραμμών του επόμενου ποιητικού τμήματος στον χρωματικό αυτό ήχο. Γενικώς, η χρήση του τερρερέμ στο δεύτερο μέρος του κρατήματος δίδει ηχητικά εντύπωση επιλόγου, γεγονός που δικαιολογεί την μικρότερη έκτασή του, έναντι του πρώτου μέρους του κρατήματος.

### **Επιμέρους Συμπεράσματα**

Το μέλος στην εκδοχή του Κωνσταντίνου κινείται κυρίως στο χαμηλό τετράχορδο και η μελωδία είναι κατά βάση ευθεία κι ανακάμπουσα, με συνεχείς αναβοκαταβάσεις κι όχι με υπερβάσεις διαστημάτων. Αντιθέτως, στην περίπτωση του Δαμιανού, το μέλος κινείται σε μεσαία φωνητική περιοχή αρχικά, ωστόσο, ήδη από το δεύτερο μέρος της μελοποίησης του ποιητικού κειμένου γίνονται υπερβατές αναβάσεις, οι οποίες οδηγούν το μέλος στο οξύ τετράχορδο, έχοντας αναπόφευκτα μεγάλες φωνητικές απαιτήσεις. Η μελοποίηση του ποιητικού κειμένου είναι εκτενής και στις δύο περιπτώσεις, όμως το κείμενο καταστρώνεται με διαφορετικό τρόπο σε καθ' έναν από τους δύο συνθέτες. Στην περίπτωση του εξ Αγχιάλου, οι συλλαβές των λέξεων επαναλαμβάνονται αρκετές φορές προτού δοθεί η λέξη ολόκληρη. Ο Δαμιανός από την άλλη, όσο πλατιά και να είναι η μελοποίηση του εν λόγω αποσπάσματος, παραθέτει τις λέξεις αυτούσιες, χωρίς επαναλήψεις συλλαβών. Η διαφορά αυτή μπορεί ν' αποδοθεί ίσως στην εξέλιξη της καλοφωνίας, κατά την οποία συχνά η μουσική έχει πρωτεύοντα ρόλο έναντι του κειμένου. Τέλος, σημειώνεται πως και στις δύο περιπτώσεις (κυρίως στον εξ Αγχιάλου), η μελοποίηση του κειμένου είναι εκτενέστερη της μελοποίησης του κρατήματος.

### **Ήχος πλ. β' «Άξιον εστίν, σε μεγαλύνομεν»**

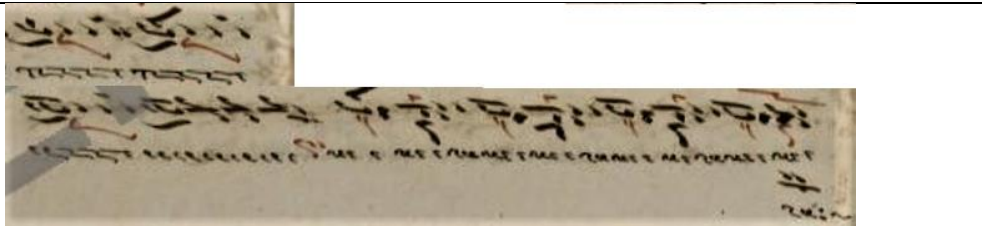
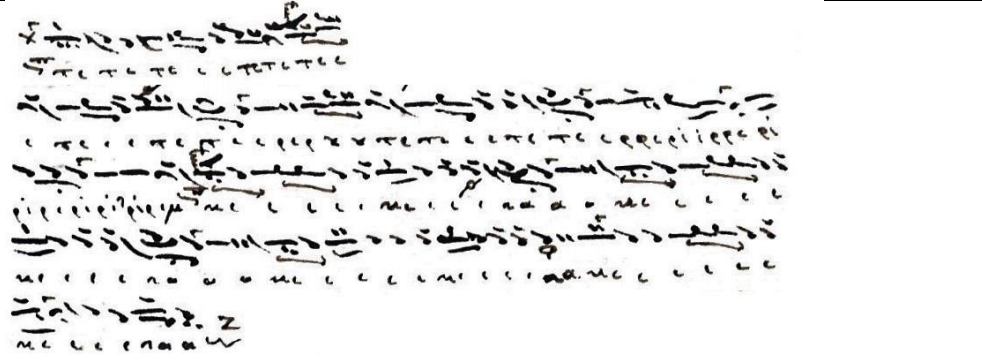
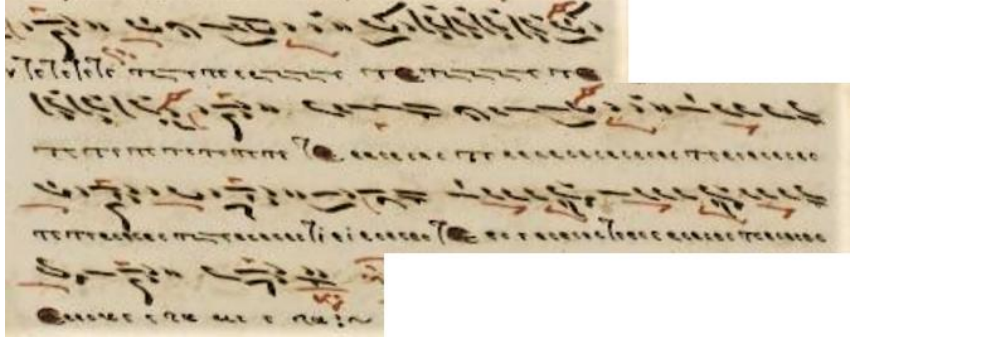
Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.	
Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Ν.Μ.	



ακολουθεί μια βηματική πορεία, σχεδόν χωρίς αναβοκαταβάσεις. Η ρυθμική αγωγή είναι αργή και κατανυκτική.

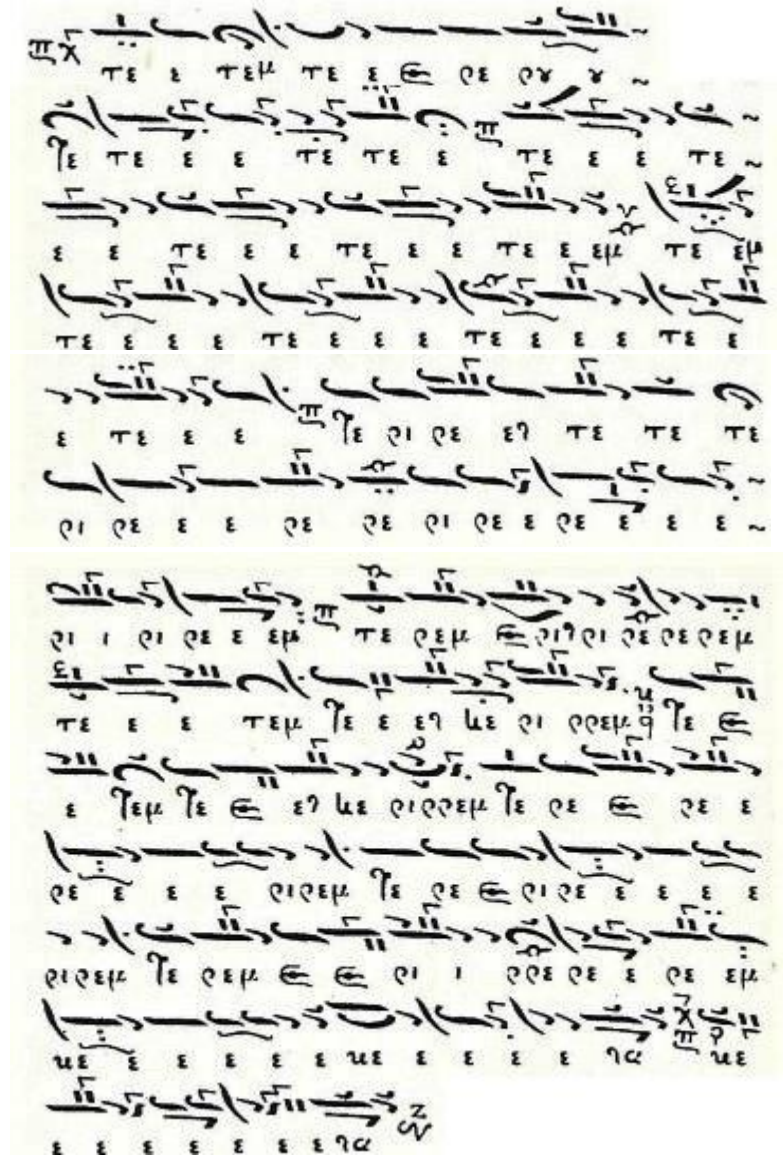
Στο αντίστοιχο τμήμα, ο Δαμιανός κάνει επίσης χρήση αρκετών παλιλλογιών και θέσεων. Αρχικά, στη λ. «άξιον» βλέπουμε παλιλλογίες που υπογράφονται από το παρακάλεσμα και το κρατημοῦπόρροο. Συνεχίζοντας, στη λ. «εστίν» χρησιμοποιείται θέση με αντικένωμα, ενώ στη λ. «σε» επαναλαμβάνεται το σύμπλεγμα του παρακαλέσματος με το κρατημοῦπόρροο. Στη λ. «μεγαλύνομεν» βλέπουμε πως ο Δαμιανός χρησιμοποιεί ποικιλία θέσεων. Στην τονιζόμενη συλλαβή -λυ- πραγματοποιείται μια τετράφωνη υπερβατή ανάβαση, η οποία ακολουθείται από τρεις παλιλλογίες που υποστηρίζονται από το παρακάλεσμα. Με τη βοήθεια της αναλυτικής γραφής, θα μπορούσαμε να χωρίσουμε το απόσπασμα σε δύο μέρη, με το πρώτο να είναι από την αρχή της φράσης «άξιον εστίν», μέχρι τη συλλαβή -λυ- της λ. «μεγαλύνομεν» και το δεύτερο από την πεντάφωνη υπερβατή ανάβαση που ακολουθεί έως το τέλος της φράσης. Η φράση αυτή ξεκινά από χαμηλή φωνητική περιοχή, ωστόσο, έχει ανοδική πορεία, η οποία κορυφώνεται όταν αρχίζει το δεύτερο μέρος της φράσης.

### Ήχος πλ. β' Κράτημα

<p>Κωνσταντίνος εξ Αγκιάλου Π.Μ.</p>	
<p>Κωνσταντίνος εξ Αγκιάλου Ν.Μ.</p>	
<p>Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.</p>	



Δαμιανός  
Βατοπαιδινός  
N.M.



Μορφολογικά το κράτημα του Κωνσταντίνου εξ Αγχιάλου μπορεί να χωριστεί σε δύο μέρη, τις ενάρξεις των οποίων υπογράφουν οι πεντάφωνες υπερβατές αναβάσεις. Όπως σε όλα τα κρατήματα, έτσι κι εδώ, το μέλος σχηματίζουν πολλές παλλιλογίες που υψώνουν ή χαμηλώνουν το μέλος, ανάλογα με το τονικό ύψος της μελωδίας, δημιουργώντας έναν διάλογο μεταξύ των βαθμίδων της κλίμακας, έναν μελικό κυματισμό, αποδεσμευμένο από τα νοήματα του ποιητικού κειμένου. Στην εξηγημένη εκδοχή του κρατήματος, βλέπουμε τις ενώσεις των σημαδιών της συνοπτικής σημειογραφίας να αποδίδονται σε πολύ μεγάλα μελωδικά σχήματα, μέρη των οποίων επαναλαμβάνονται παρακάτω (βλ. παρακάλεσμα με ολίγον, τρεις ισότητες και δύο αποστρόφους), δημιουργώντας έτσι ηχητικά μια ψευδοεπανάληψη.

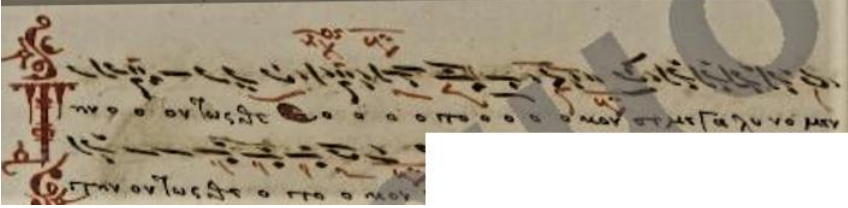
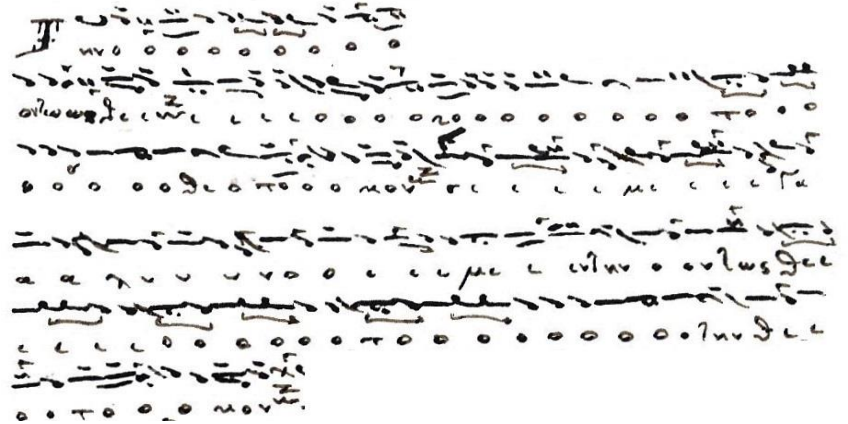
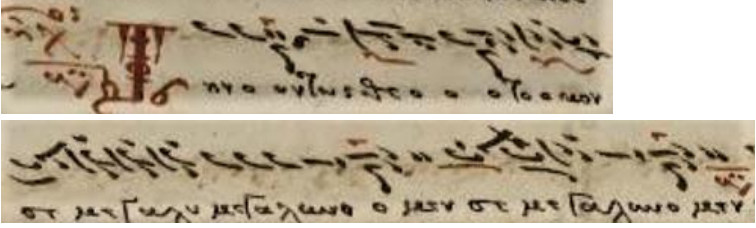
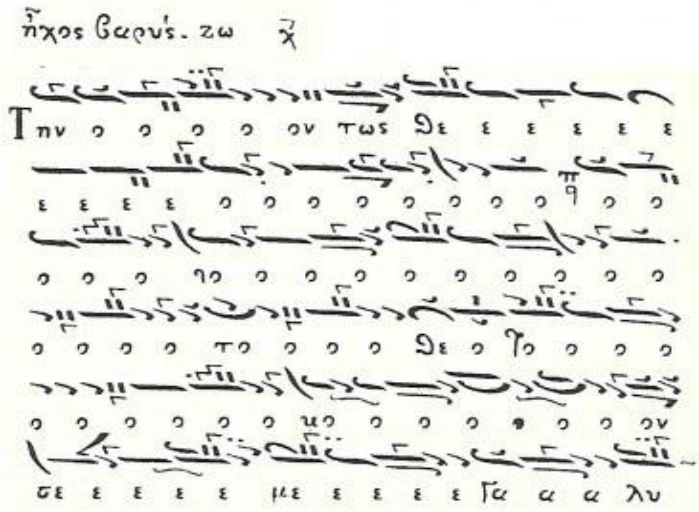
Οι παλλιλογίες και τα επαναλαμβανόμενα μελωδικά σχήματα καταλαμβάνουν κυρίαρχη θέση και στο κράτημα του Δαμιανού, όπως μας επιτρέπουν να δούμε αμφότερες

οι εκδοχές της συνοπτικής και της αναλυτικής σημειογραφίας. Το κράτημα του Δαμιανού μπορεί να χωριστεί σε τρία μέρη, στο τετεμ, τεριρεμ και νενενανένα, με βάση τόσο το ύψος όσο και τις συλλαβές που χρησιμοποιούνται. Βλέπουμε να επαναλαμβάνονται -είτε αυτόνομα είτε ως μέρος ευρύτερων συμπλεγμάτων- πολλές θέσεις με τρομικό και εκστρεπτό, ψηφιστό, βαρεία, ομαλό σε συνδυασμό με παρακάλεσμα και πίασμα, και ψηφιστό με παρακάλεσμα. Η σειρά αυτών των θέσεων -κατ' επέκτασιν- δίνει αυτόν τον μεγάλο αριθμό μελωδικών σχημάτων και μοτίβων που βλέπουμε και στην εξηγημένη μορφή του κειμένου. Στο α' μέρος τετεμ παρατηρούμε τέσσερα επαναλαμβανόμενα σχήματα αντικενώματος και στη συνέχεια πέντε συνεχόμενα σχήματα ετέρου παρακαλέσματος με βαρεία, τα οποία ολοκληρώνονται με τον ίδιο συνδυασμό φωνητικών σημαδιών. Στο επόμενο μέρος ακολουθούν, επίσης, όμοια μεταξύ τους σχήματα, τα οποία αν και φέρουν μικροδιαφορές στο εσωτερικό τους, δίνουν της εντύπωση αλυσίδας. Το τρίτο και τελευταίο μέρος του κράτηματος επέχει επιλογικό χαρακτήρα και εισάγει το μέλος στον βαρύ ήχο που ακολουθεί. Χαρακτηριστική είναι η επιβράδυνση με την αντίστοιχη ρυθμική επισήμανση πριν από την τελευταία συλλαβή -κε-, η οποία συνοδεύεται από τη φθορά του βαρέος ήχου. Η φωνητική περιοχή που κινείται είναι ιδιαίτερα υψηλή.

### ***Επιμέρους Συμπεράσματα***

Βλέπουμε πως ο Κωνσταντίνος επιλέγει να μελοποιήσει το ποιητικό κείμενο και το κράτημα στο χαμηλό τετράχορδο, με ορισμένες εξαιρέσεις, όπου με υπερβατές αναβάσεις μεταπηδά στιγμιαία σε μεσαία φωνητική περιοχή, επανέρχεται, ωστόσο, σύντομα στο χαμηλό τετράχορδο του ήχου. Ο Δαμιανός από την άλλη επιμένει στο οξύ τετράχορδο του ήχου, καθιστώντας έτσι την ψαλμώδηση ιδιαίτερα απαιτητική ως προς το τεχνικό κομμάτι. Παρατηρούμε, επίσης, πως σε γενικές γραμμές η μελοποίηση του αποσπάσματος από τον Δαμιανό είναι πιο πλατιά συγκριτικά με αυτήν του Κωνσταντίνου, γεγονός που δικαιολογείται -ίσως- και από την περαιτέρω εξέλιξη του καλλωπισμού στα -μετά τον Κωνσταντίνο- χρόνια που έδρασε ο Δαμιανός. Ωστόσο, κοιτάζοντας τα προηγούμενα αποσπάσματα του Δαμιανού παρατηρούμε πως εδώ δίνει μεγαλύτερη έκταση στη μελοποίηση του ποιητικού κειμένου. Τέλος, αξίζει να γίνει μνεία στις παλλιλογίες που χρησιμοποιούν και οι δυο μελουργοί, οι οποίες αποτελούν δομικό συστατικό του αποσπάσματος και -καθ' ως φαίνεται με την μέχρι τώρα εξέταση- δομικό συστατικό ολόκληρου του έργου.

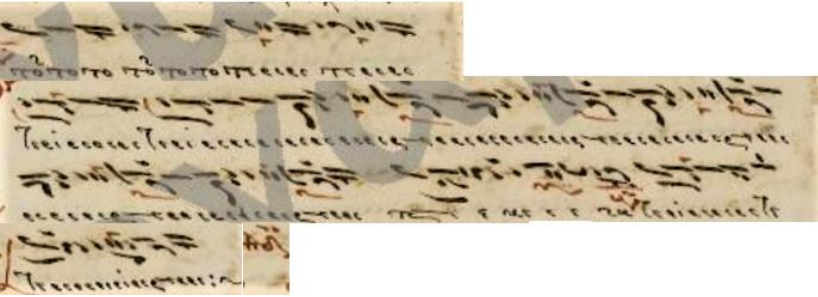
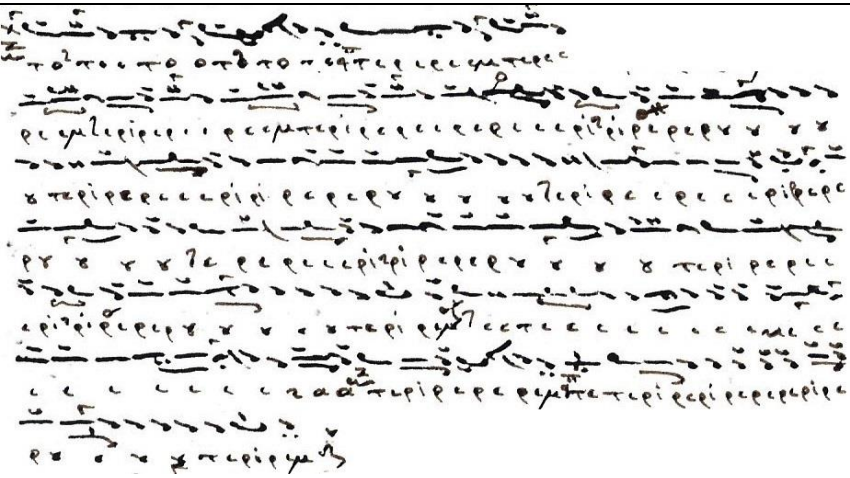
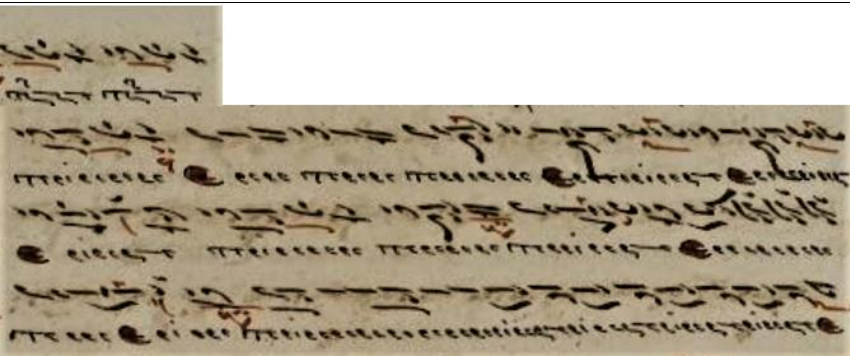
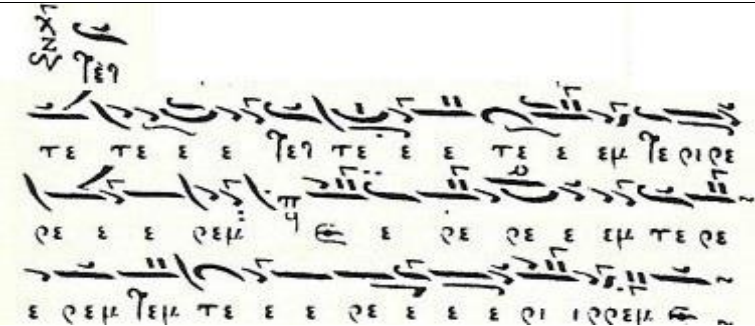
**Ἦχος βαρὺς «Τὴν ὄντως Θεοτόκον, Σε μεγαλύνομεν»**

<p>Κωνσταντίνος ἐξ Ἀγχιάλου Π.Μ.</p>	
<p>Κωνσταντίνος ἐξ Ἀγχιάλου Ν.Μ.</p>	
<p>Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.</p>	
<p>Δαμιανός Βατοπαιδινός Ν.Μ.</p>	<p>ἦχος βαρὺς. ζω χ</p> 





# Ήχος βαρύς Κράτημα

<p>Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.</p>	
<p>Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Ν.Μ.</p>	
<p>Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.</p>	
<p>Δαμιανός Βατοπαιδινός Ν.Μ.</p>	

ε ε ρι ρι ρε ε ρε ρα ρ ρ τε ρι ρε  
 ρι ρι ρι ρε ε ρε ρα ρ ρ τε ρι ρε ρα ρ  
 τε ειμ τε ρι ρε ρε ρε ε ειμ τε ρι ρε ε  
 ρε ρεμ τε ε ρε ρι ι ρε ε ρα ρ  
 ρ ρ τεμ ρι ι ι ρρε ρι ι ι ρρε  
 ρι ι ι ρρε ε ρι ρι ρι ρεμ τε ρρεμ ε  
 ρι ρι ρε ειμ τε ρι ρε ρε ε ρε ρι ρε ρε ε ρε  
 ρι ρε ε ε ρα τε ρι ρε ρα τε ρι ρε ρα τε  
 ρι ρε ρα τε ε ε ρι ρεμ

Το μέλος του κρατήματος του Κωνσταντίνου συντίθεται από μία ποικιλία παπαδικών θέσεων που απαντούν συχνά στα κρατήματα και τις υπογράφουν το λύγισμα, το ψηφιστό, το τρομικό και το εκστρεπτό, το αντικένωμα, το ψηφιστό και το κύλισμα. Την ανάπτυξη και πλάτυνση της μελωδίας υποστηρίζουν οι παλιλλογικοί σχηματισμοί που επαναλαμβάνονται με την ίδια σημειογραφική μορφή κατά την ανάβαση ή την κατάβαση της μελωδίας. Από την δεύτερη γραμμή του μέλους και εξής διακρίνονται τέσσερα συνεχόμενα πανομοιότυπα συμπλέγματα σημαδιών (βαρεία, λύγισμα, τρομικό και εκστρεπτό), που ανοίγουν το μέλος προσφέροντας στον ακροατή όλες τις εκφραστικές μορφές του βαρέος ήχου. Όπως έχουμε παρατηρήσει και μέχρι τώρα, μετά από μια σειρά παλιλλογιών, συνηθίζεται να επαναλαμβάνεται το πρώτο μέρος της αλυσίδας και ύστερα αυτή να «σπάει» και η μελωδία να κινείται προς άλλη κατεύθυνση προκαλώντας ηχητική έκπληξη στον ακροατή. Το κράτημα, έπειτα, περνά στο επιλογικό του μέρος. Αρχικά, αλλάζει ο τερετισμός και εισάγεται ένας βραχύς νενανισμός, μελοποιημένος με θέσεις που περιλαμβάνουν ψηφιστό με κράτημα, κύλισμα και απόδερμα. Με την τελευταία φράση τεριρεμ, το μέλος περνά στον πλ. δ' ήχο.

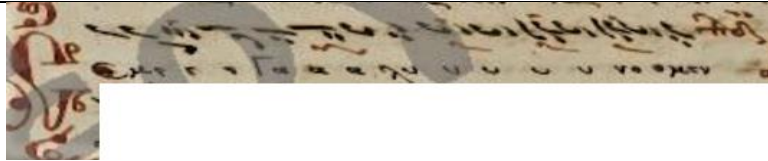
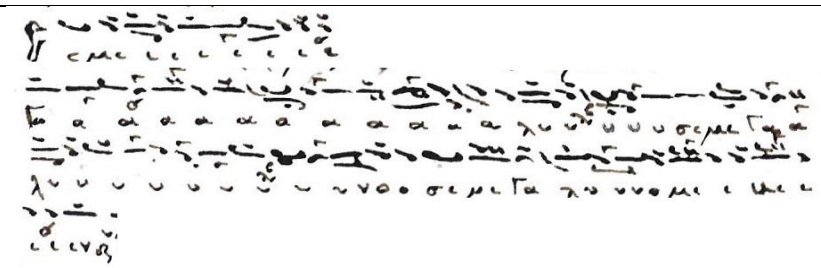
Το κράτημα του Δαμιανού συντίθεται από πολλές μικρο-φράσεις, οι οποίες αποτελούνται συνήθως από μία θέση ή ένα σύμπλεγμα θέσεων που απολήγουν σε θέση με απόδερμα. Έτσι, ηχητικά έχουμε ένα άκουσμα δομικών μικρο-ενοτήτων, οι οποίες ωστόσο είναι ατελείς και έτσι δεν μπορούν να υπάρξουν η μία χωρίς την άλλη, «χτίζονται», όμως, τη μελωδία και της δίνουν μια συνεχή ροή προς τα εμπρός. Στο ηχητικό αυτό αποτέλεσμα

συμβάλλει και η χρήση επαναλαμβανόμενων μελικών μοτίβων που εναλλάσσονται στα τετράχορδα και τις βαθμίδες του ήχου, διώχνοντας την μονοτονία και προσφέροντας ένα ποικίλο σε ένταση και ηχηρότητα μέλος. Στο επιλογικό τμήμα του κρατήματος, βλέπουμε αρχικά δύο ίδιες θέσεις με αντικένωμα και τέσσερις παλιλλογίες με ψηφιστό με μία βαθμίδα κάτω διαφορά η μία από την άλλη. Το κράτημα κλείνει με τις θέσεις του λυγίσματος και του αποδέρματος. Η τελευταία παλιλλογία αποτελεί και πτωτικό σχήμα (τεριφερου x3) μετά την οποία γίνεται μία ρυθμική επιβράδυνση (με υπόδειξη αργού) και το κράτημα ολοκληρώνεται περνώντας με φθορά στον πλ. δ' ήχο. Σε γενικές γραμμές το κράτημα κινείται σε χαμηλή φωνητική περιοχή με εμφανή τάση, ωστόσο, για κίνηση προς το άνω τετράχορδο.

### **Επιμέρους Συμπεράσματα**

Συγκρίνοντας τις εκδοχές των δύο συνθετών στον βαρύ ήχο, παρατηρούμε περισσότερες ομοιότητες παρά διαφορές. Αρχικά και τα δύο μέλη κινούνται κυρίως στο χαμηλό τετράχορδο του ήχου και η μελωδική πορεία είναι κατά βάση βηματική κι όχι υπερβατή. Αξιοσημείωτη είναι, βέβαια, η επτάφωνα υπερβατή ανάβαση που πραγματοποιεί ο αγχιαλίτης μουσικός, η οποία διόλου τυχαία δεν πραγματοποιείται στο σημείο που βλέπουμε («σε μεγαλύνομεν»). Ωστόσο -πρώτη φορά σε αυτό το σημείο- παρατηρούμε διαφοροποίηση ως προς τη μεταχείριση του ποιητικού κειμένου, με τον Κωνσταντίνο να επαναλαμβάνει τη φράση «την όντως Θεοτόκον» και τον Δαμιανό να επαναλαμβάνει τη φράση «σε μεγαλύνομεν», γεγονός που έχει αντίκτυπο στα φωνήεντα των τερετισμάτων στην αρχή των κρατημάτων (τοτοτο και tenτεμ) αντίστοιχα. Ανεξαρτήτως, όμως, αυτής της διαφοράς και οι δύο συνθέτες ακολουθούν παρόμοια τακτική μελοποίησης, με την ευρεία χρήση παλιλλογιών και δομικών μοτίβων, ακόμη και πανομοιότυπων θέσεων.

### **Ήχος πλ. δ' «Σε μεγαλύνομεν»**

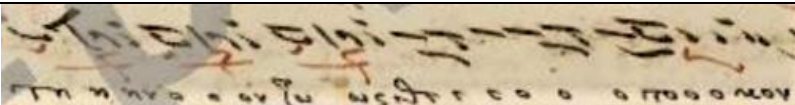
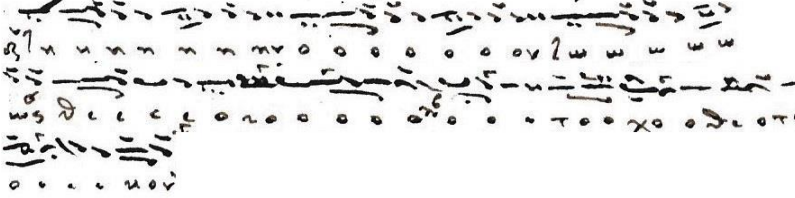
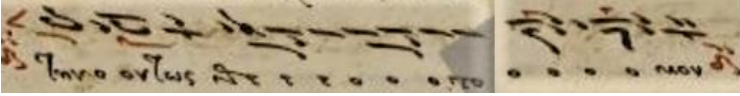
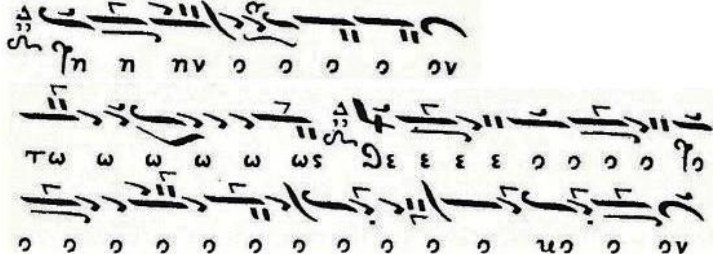
Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.	
Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Ν.Μ.	





Στην εκδοχή του Δαμιανού παρατηρούμε εκ πρώτης όψεως μια εκτενέστερη μελοποίηση της φράσης «σε μεγαλύνομεν». Η κατάστρωση του κειμένου γίνεται με επαναλήψεις συλλαβών της λ. «μεγαλύνομεν», αυτούσιας της φράσης και στη συνέχεια της λ. «μεγαλύνομεν» (σε μεγα- σε μεγαλύνομεν- μεγαλύνομεν- μεγαλύνομεν). Είναι η πρώτη φορά μέσα στο έργο που ο Δαμιανός κάνει χρήση και των τριών ειδών επανάληψης. Το μέλος έχει μεγαλόπρεπη ρυθμική αγωγή και κινείται αρχικά σε πολύ χαμηλή φωνητική περιοχή. Ωστόσο, όπως βλέπουμε στο εξηγημένο κείμενο, κατά την πρώτη αυτούσια παράθεση της φράσης «σε μεγαλύνομεν» γίνονται δύο τετράφωνες υπερβατές αναβάσεις (η μία στη συλλαβή -νο- και η άλλη στην τονιζόμενη συλλαβή -λυ-), οι οποίες λειτουργούν ως νοηματική κορύφωση. Ακολούθως, μετά από πέντε βηματικές καταβάσεις, παρατίθεται εκ νέου η λ. «μεγαλύνομεν» και η μελωδία πραγματοποιεί τετράφωνη υπερβατή κατάβαση. Η πορεία του μέλους συνεχίζει βηματικά έως την εκ νέου αυτούσια παράθεση της λέξης και στη συνέχεια πραγματοποιείται τετράφωνη υπερβατή ανάβαση συγχρόνως με την εκ νέου παράθεση της λ. «μεγαλύνομεν», η οποία δίδεται ως -μεγαλυχυ- μεγαλύνομεν, με το ίδιο ακριβώς μελωδικό σχήμα όπως πριν (βλ. υπόδειξη) και την ίδια τετράφωνη υπερβατή ανάβαση στην τονιζόμενη συλλαβή -λυ-. Η φράση κλείνει στην βάση του κύριου ήχου, του τετάρτου άγια, στον φθόγγο Δι.

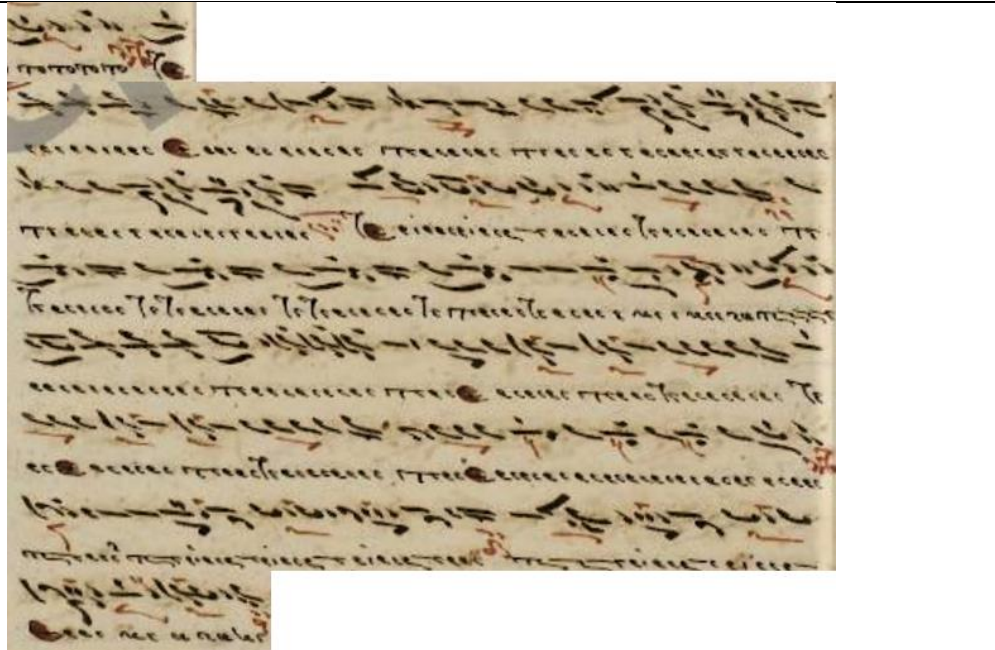
### «Την όντως Θεοτόκον»

Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.	
Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Ν.Μ.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός Ν.Μ.	

Στην επόμενη φράση «την όντως Θεοτόκον» βλέπουμε μια τετράφωνη υπερβατή ανάβαση, η οποία λειτουργεί σαν σύνδεσμος της προηγούμενης φράσης με την προκείμενη. Οι θέσεις με τρομικό και εκστρεπτό με παρακάλεσμα, μας δίνουν ένα σχηματισμό παλιλλογίας με κατάβαση της μελωδίας δια της ίδιας θέσεως. Στη λ. «Θεοτόκον» παρατηρούμε δύο παλιλλογίες που υπογράφει το αντικένωμα, μίας βαθμίδας προς τα πάνω διαφορά η μία από την άλλη. Το μέλος συνεχίζει να κινείται σε χαμηλή-μεσαία περιοχή, χωρίς υπερβατές αναβοκαταβάσεις, αλλά με βηματική πορεία. Παράλληλα, παρατηρούμε πως συνεχίζει να περιστρέφεται γύρω από τον φθόγγο Βου.

Στην εκδοχή του Δαμιανού αρχικά παρατηρούμε συνοπτικότερη μελοποίησή, η οποία έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την προηγηθείσα μελοποίηση της φράσης «σε μεγαλύνομεν». Στο ξεκίνημα το μέλος υψώνεται ψηλά στις λαμπρές φωνητικές περιοχές του δ' ήχου άγια και έρχεται, με την τετράφωνη πτώση, να αναπαυθεί στον πλαγιασμό του ήχου, τον πλ. δ'

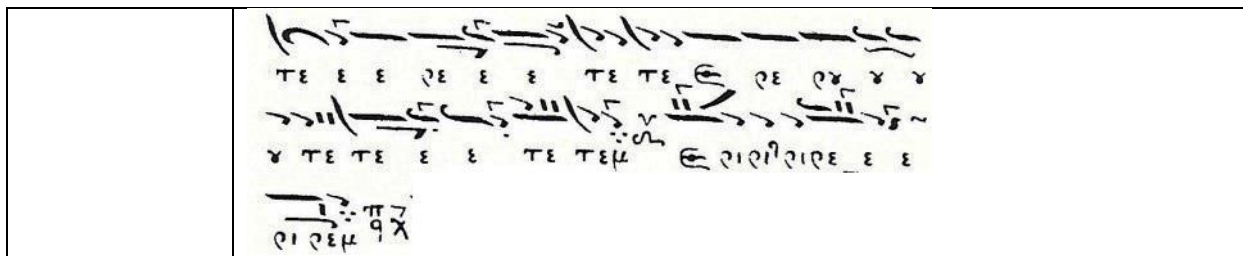
### Ήχος πλ. δ' Κράτημα

<p>Κωνσταντίνος εξ Αγχιάλου Π.Μ.</p>	
--	---









Περνώντας στο κράτημα του πλ. δ' δεν μπορούμε παρά να παρατηρήσουμε την εκτενέστατη έκτασή του, η οποία αναδεικνύεται ακόμη περισσότερο εάν την αντιπαραβάλουμε με την έκταση της μελοποίησης του ποιητικού κειμένου. Πρόκειται για το μεγαλύτερο σε έκταση κράτημα όλης της σύνθεσης, δομημένο με αρχιτεκτονική λογική, η οποία στηρίζεται σε ένα πλήθος από παλιλλογίες και επαναλαμβανόμενα μοτίβα. Το μέλος του κρατήματος αναπτύσσεται από τον φθόγγο Βου και όλη η σύνθεση του αποτελεί ένα επίμονο κούρδισμα με όλες τις εκφραστικές δυνατότητες του δ' ήχου, του επικαλούμενου λεγέτου. Με αφετηρία τον φθόγγο Βου, όπως προαναφέρθηκε, ο μελουργός μας επιχειρεί αναβάσεις τρίφωνες και τετράφωνες, αναβιβάζοντας το μέλος στις λαμπρές περιοχές του ήχου. Και επιμένει μάλιστα στο επιτυχημένο αυτό σχήμα, με την πανομοιότυπη διαδοχή των μελικών τόξων, διαδοχής που προσφέρεται μέσα από τα μελωδικά σχήματα της παλιλλογίας και της επανάληψης,<sup>102</sup> για να αφήσει μια εξαιρετική μουσική δημιουργία που επιβάλλεται και συνεπαίρνει τον ακροατή. Το κράτημα αυτό του Κωσταντίνου αποτελεί μια πολύ ιδιαίτερη μορφή σύνθεσης και έκφρασης, η οποία ηχητικά μας δίνει την εντύπωση μιας «ατέρμονης μελωδίας», η οποία όλο προχώρα και δεν στέκεται καθόλου σε κάποιο σημείο.

Αναφορικά με το κράτημα του Δαμιανού, πρόκειται για το πιο μεγάλο σε έκταση και διάρκεια όλης της σύνθεσης, όπως και του Κωνσταντίνου. Η έκταση αυτή δικαιολογείται - ίσως- από το γεγονός ότι πρόκειται για το τελευταίο κράτημα του έργου και συνεπώς έχει χαρακτήρα ανακεφαλαιωτικό. Το κράτημα του Βατοπαιδινού δασκάλου αναπτύσσεται στον πλ. δ' ήχο, με την εκκίνηση του να γίνεται μια διαφωνία κάτω από τη βάση του και ευθύς να απλώνεται σε όλες τις βαθμίδες του ήχου, αρχικά τις χαμηλές, ακολούθως και στις υψηλές και να αναπτύσσει γύρω από τις βαθμίδες αυτές μικρά και λιτά μελικά τόξα, πετυχαίνοντας μια απaráμιλλη αναγωγικότητα με την επανάληψη πανομοιότυπων σταθερών μελισμάτων και μια ποικιλία μελική που κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον των ακροατών. Το επιλογικό μέρος του κρατήματος υπογράφουν οι θέσεις ψηφιστού, ομαλού, λυγίσματος, αποδέρματος, κρατήματος με αντικένωμα και τρομικού. Το μέλος εισάγεται με φθορά στον α' ήχο, όπως ακριβώς παρατηρήσαμε να συμβαίνει και κατά τους προηγούμενους ήχους.

<sup>102</sup> Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη 1832, σ. 187.

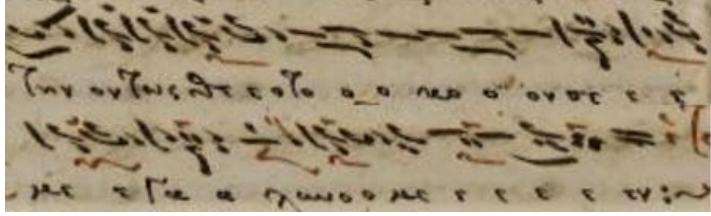
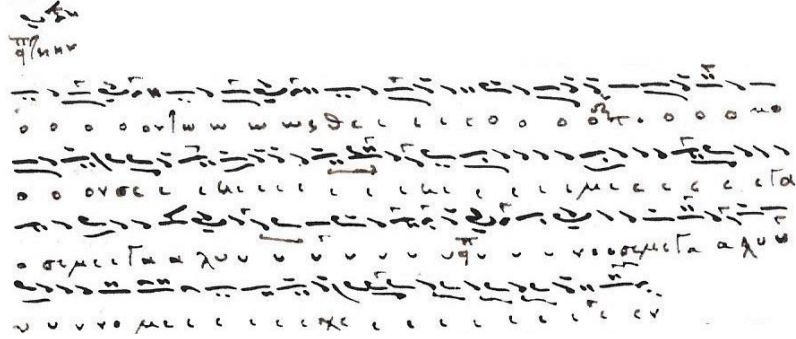
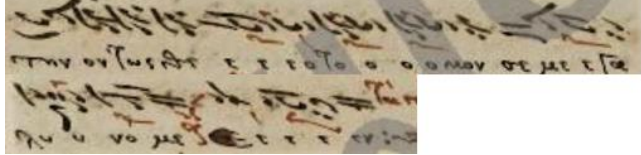


## Επιμέρους Συμπεράσματα

Αντιπαραβάλλοντας τα μέλη των δύο συνθετών στον πλ. δ' ήχο, βλέπουμε αρχικά πως και στις δύο εκδοχές η μελοποίηση στον πλ. δ' ήχο καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος σε σχέση με τα μέλη στους υπόλοιπους ήχους. Πρόκειται για μεγάλες συνθέσεις, οι οποίες αποπνέουν ηρεμία και ήδη από τις πρώτες τους γραμμές διαφαίνεται η διάθεση των συνθετών για απλωμένη μελώδηση, που θα ολοκληρώσει τον οκτάηχο κύκλο της σύνθεσης.

Στην περίπτωση του Κωνσταντίνου, η μελοποίηση των δύο φράσεων του ποιητικού κειμένου είναι «ισόποση» και γενικώς πιο συνοπτική, ενώ το μέλος κινείται σε χαμηλό τετράχορδο. Στον αντίποδα ο Δαμιανός, ο οποίος δίνει πολύ μεγάλο βάρος στη μελοποίηση της φράσης «σε μεγαλύνομεν», έναντι της φράσης «την όντως Θεοτόκον». Το μέλος του κινείται από το χαμηλό τετράχορδο και φτάνει αρκετά ψηλά στο οξύ τετράχορδο. Όσον αφορά το κράτημα, και οι δύο συνθέτες αναπτύσσουν το μέλος στηριζόμενοι σε πανομοιότυπες μελικές φράσεις, που υποστηρίζουν τα σχήματα της παλιλλογίας και της επανάληψης. Από δομικής άποψης, και οι δύο συνθέτες χρησιμοποιούν πληθώρα παλιλλογιών και μοτίβων, στα οποία στηρίζουν την οικοδόμηση όλου του μέλους.

### Ήχος α' «Την όντως Θεοτόκον, Σε μεγαλύνομεν»

Κωνσταντίνος εξ Αγκιάλου Π.Μ.	
Κωνσταντίνος εξ Αγκιάλου Ν.Μ.	
Δαμιανός Βατοπαιδινός Π.Μ.	



Στην εκδοχή του Δαμιανού, το μέλος εισάγεται στον α' ήχο και στη φράση «την όντως Θεοτόκον», ακριβώς με το ίδιο σχήμα που εισάγεται το μέλος και στην εκδοχή του Κωνσταντίνου, δηλαδή με τετράφωνη υπερβατή ανάβαση, θέση με ψηφιστό και το τριπλό παλιλλογικό σχήμα αποτελούμενο από βαρεία, ίσον και απόστροφο. Η μελοποίηση της λ. «Θεοτόκον» ολοκληρώνεται με τρεις θέσεις με λύγισμα, εκ των οποίων οι δύο τελευταίες είναι παλιλλογίες. Η φράση «Σε μεγαλύνομεν» εισάγεται με θέση που περιλαμβάνει αντικένωμα και τετράφωνη υπερβατή ανάβαση, η οποία ακολουθείται από θέση με λύγισμα, συνδυασμό βαρείας με τρομικό, συνδυασμό βαρείας με λύγισμα και απόδερμα. Το ήδη υψηλό μέλος, με την δεύτερη αυτή υπερβατή ανάβαση εκτοξεύεται στο οξύ τετράχορδο και έχει ιδιαίτερα υψηλές φωνητικές απαιτήσεις από τον ψάλτη.

### ***Επιμέρους Συμπεράσματα***

Το τελευταίο απόσπασμα, αυτό της επαναφοράς στον αρχικό α' ήχο, επέχει ανακεφαλαιωτικό χαρακτήρα, τόσο στην περίπτωση του Κωνσταντίνου όσο και του Δαμιανού.

Ο κύκλος που πραγματοποιείται, μέσω του οκτάηχου συστήματος, παραπέμπει στην γενικότερη φιλοσοφία του κύκλου, του τροχού, που διακατείχε την αρχαία ελληνική, όσο και τη βυζαντινή σκέψη. Μία σκέψη, κατά την οποία ο άνθρωπος, το μονοπάτι και στην προκειμένη περίπτωση το μέλος, ανεξάρτητα της πορείας που θ' ακολουθήσει, θα επιστρέφει πάντα στο σημείο από όπου ξεκίνησε.



# Βιβλιογραφία

## 1. Θεωρητικά

- Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, *Μέγα Θεωρητικόν*, Τεργέστη 1832.

## 2. Κατάλογοι μουσικών χειρογράφων

- Γιαννοπούλου Εμμ. Στ., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Αγγλία. Περιγραφικός κατάλογος των χειρογράφων ψαλτικής τέχνης των αποκειμένων στις βιβλιοθήκες του Ηνωμένου Βασιλείου*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2008.
- Μπαλαγεώργου Δημ. Κ. - Κρητικού Φλ. Ν., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Σινά. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων στην βιβλιοθήκη της ιεράς μονής του όρους Σινά, τόμος Α΄*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2008.
- Μπαλαγεώργου Δημ. Κ. - Κρητικού Φλ. Ν., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Σινά. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων στην βιβλιοθήκη της ιεράς μονής του όρους Σινά, τόμος Β΄*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2021.
- Μπαλαγεώργου Δημ. Κ. - Κρητικού Φλ. Ν., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Ιεροσόλυμα. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων στην Πατριαρχική Βιβλιοθήκη των Ιεροσολύμων, τόμοι Α΄ & Β΄ [υπό έκδοσιν- παραχώρηση των συγγραφέων]*.
- Στάθη Γρ. Θ., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Άγιον Όρος. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών μονών και σκητών του Αγίου Όρους, τόμος Α΄*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 1975.
- Στάθη Γρ. Θ., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Άγιον Όρος. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών μονών και σκητών του Αγίου Όρους, τόμος Β΄*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 1976.
- Στάθη Γρ. Θ., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Άγιον Όρος. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών μονών και σκητών του Αγίου Όρους, τόμος Γ΄*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 1993.

- Στάθη Γρ. Θ., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Μετέωρα. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων της ελληνικής ψαλτικής τέχνης, βυζαντινής και μεταβυζαντινής, των αποκειμένων εις τας βιβλιοθήκας των ιερών μονῶν των Μετεώρων*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2006.
- Στάθη Γρ. Θ., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Άγιον Όρος. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών μονῶν και σκητῶν του Αγίου Όρους*, τόμος Δ΄, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2015.
- Στάθη Γρ. Θ., *Τα Πρωτόγραφα των Εξηγήσεων εις την Νέαν Μέθοδον Σημειογραφίας*, τόμος Β΄, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2016
- Χαλδαιάκη Αχ. Γ., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Νησιωτική Ελλάδα*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, τόμος Α΄, Αθήνα 2004
- Χατζηγιακουμή Μαν. Κ., *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, τόμος πρώτος, Αθήνα 1975.
- Χατζηγιακουμή Μαν. Κ., *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453-1820. Συμβολή στην έρευνα του νέου ελληνισμού*, Αθήνα 1980.

### **3. Μελέτες**

- Αναστασίου Γρ., *Τα Κρατήματα στην Ψαλτική Τέχνη*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2005
- Βόγαζη Δ. Κ., «Φυλετικές και εθνικές μειονότητες στην Ελλάδα και τη Βουλγαρία», *Αρχεῖον Θρακικού Λαογραφικού & Γλωσσικού Θησαυρού*, , Αθήναι 1954
- Γιαννοπούλου Εμ. Στ., *Η άνθηση της Ψαλτικής Τέχνης στην Κρήτη (1566-1669)*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2004
- Γιαννόπουλου Έμ. Στ., *Η ψαλτική τέχνη. Λόγος και μέλος στη λατρεία της ορθόδοξης εκκλησίας*, Θεσσαλονίκη 2004.
- Διαμαντοπούλου Αδ. Ν., «Η Αγχίαλος», *Αρχεῖον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού*, Τομ. 19, , Αθήνα 1954
- Ευστρατιάδου Σωφ., «Θράκες μουσικοί», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 12 (1936), σσ. 46-75.
- Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια, Τόμος 1, εκδ. Μαρτίνος Αθ. , Αθήναι 1962 – 1968

- Καραγκούνη Κων. Χαρ., *Η παράδοση και εξήγηση του μέλους των Χερουβικών της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2003.
- Κρητικού Φλ. Ν., *Ο Ακάθιστος Ύμνος στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μελοποιία*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2004.
- Κωνσταντινίδη Μαργ., «*Η Αγχίαλος*», *Αρχεῖον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσολογικού Θησαυρού*, Τομ. 17,
- Μαζέρα – Μάμαλη Σεβ., *Τα Μεγαλυνάρια Θεοδοκία της Ψαλτικής Τέχνης*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2008
- Μαυρομάτη Δρ. Κ., *Η Αγχίαλος μεσ' από τις φλόγες*, Αθήνα 1930
- Παπαδοπούλου Γ.Ι., *Ιστορική επισκόπησης της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής από των αποστολικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς (1-1900 μ.Χ*, Αθήνα 1904
- Πατρινέλη Χρ. Γ., «*Πρωτοψάλται, Λαμπαδάριοι και Δομέστικοι της Μεγάλης Εκκλησίας (1453 – 1821)*», *Μνημοσύνη 2*, Αθήνα 1969.
- Στάθη Γρ. Θ., *Η δεκαπεντασύλλαβος υμνογραφία εν τη βυζαντινή μελοποιία και έκδοσις των κειμένων εις έν Corpus*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 1977.
- Στάθη Γρ. Θ., *Η εξήγησις της παλαιάς βυζαντινής σημειογραφίας και έκδοσις ανωνύμου συγγραφής του κώδικος Ξηροποτάμου 357 ως και επιλογής της Μουσικής Τέχνης του Αποστόλου Κώνστα Χίου εκ του κώδικος Δοχειαρίου 389, β' έκδοση, με μια προσθήκη από τον κώδικα ΕΒΕ 1867*, Αθήνα 1989.
- Στάθη Γρ. Θ., «*Η ασματική διαφοροποίηση όπως καταγράφεται στον κώδικα ΕΒΕ 2458 του έτους 1336*», *Χριστιανική Θεσσαλονίκη Παλαιολόγειος εποχή – ΚΒ' Δημήτρια, Επιστημονικό Συμπόσιο, Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Ιερά Μονή Βλατάδων, 29 – 31 Οκτωβρίου 1987*, Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης – Αυτοτελείς εκδόσεις Αρ. 3, Θεσσαλονίκη 1989.
- Στάθη Γρ. Θ., *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας και πανομοιότυπος έκδοσις του καλοφωνικού στιχηρού της Μεταμορφώσεως «Προτυπών την ανάστασιν» μεθ' όλων των ποδών και αναγραμματισμών αυτού, εκ του Μαθηματαρίου του Χουρμουζίου Χαρτοφυλακος*, Αθήνα 2006.
- Στάθη Γρ. Θ., «*Επί σοί χαίρει – Την γαρ σήν μήτραν και το ακροτελεύταιον Επί σοί χαίρει*», *Ανατολής το Περιήχημα. Μουσικολογική περιοδική έκδοση, Τεύχος 1*, Αθήνα 2014.

- Στάθη Γρ. Θ., *Τα Πρωτόγραφα των Εξηγήσεων εις την Νέαν Μέθοδον Σημειογραφίας*, Τόμος Α', Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2016.
- Χαλδαιάκη Αχ. Γ., «Μεγάλοι μελουργοί της Ψαλτικής Τέχνης», *Βυζαντινομουσικολογικά*, Αθήνα 2010.
- Χαλδαιάκη Αχ. Γ., *Ο πολυέλεος στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή μελοποιία*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2003.
- Χατζηγιακουμή Μαν. Κ., *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής 1453 – 1832. Συμβολή στην έρευνα του Νέου Ελληνισμού*, Αθήνα 1980.
- Pitra J. -B., *Hymnographie de L' eglise grecque*, Rome 1867.
- Thibaut J. -B., *Monuments de la notation ekphronitique et hagiopolite de' L' eglise grecque*, Saint-Petersbourg 1913.

#### **4. Ψηφιακοί δίσκοι**

- Χατζηγιακουμή Μαν. Κ., *Μνημεία εκκλησιαστικής μουσικής. Σώμα πρώτο. Οκτάηχα μέλη και συστήματα, τόμ. Ι. 1, Τιμιωτέρα Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου (τέλος 16ου αι.), 2, Τιμιωτέρα Δαμιανού του Βατοπεδινού (τέλος 17ου αι.) [...]*, Αθήνα 2001.