

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ  
ΙΩΑΝΝΟΥ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ  
~στὰ Ἰδιόμελα τῶν Αἰνῶν  
τῆς Ὀκτωήχου~



ΚΑΙ Η ΜΕΛΟΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ  
ΩΣ ΕΝΔΥΜΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ  
ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΣΤΑΘΗ

Ἀθήνα, Φεβρουάριος 2014



Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ  
~στὰ Ἰδιόμελα τῶν Αἰνῶν τῆς Ὀκτωήχου~

ΚΑΙ Η ΜΕΛΟΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ  
ΩΣ ΕΝΔΥΜΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ  
ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΣΤΑΘΗ

μικρὸ μνημονάρι γιὰ τὴν μελοποίηση τῶν Ἰδιομέλων τῶν Αἰνῶν τῆς  
Ὀκτωήχου

προοίμιο

Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ καταρτισμοῦ τοῦ προγράμματος ψαλτέων μὲ θέμα 'τὰ ἀναστάσιμα', ἔτσι κάπως ἀόριστα καὶ ἀπροσδιόριστα στὴν ἀρχή, ἀπ' τὸν χορὸ τῶν Ὀρμουλιωπισσῶν Ψαλτριῶν, τῶν ἀγαπητῶν μου μαθητριῶν στὰ ψαλτικά – ἴσως κι ὄχι μόνο – ἡ πρότασή μου ἦταν νὰ ψαλοῦν οἱ ἀναστάσιμοι αἶνοι ὅλων τῶν ἤχων, δηλαδὴ τὰ Ἰδιόμελα – ποίημα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, σὲ κάποιον ἤχο δυὸ ἢ τρία καὶ σὲ ἄλλους ἀκόμα καὶ τέσσερα τροπάρια, καὶ κατὰ διάφορες μελοποιήσεις, δηλαδὴ σὲ σύντομο ἢ ἀργὸ μέλος (ὅπως παραδόθηκαν ἀπ' τὸ Ἀναστασιματάριο) ἢ καὶ καλωπισμένο μέλος, ... Ἐμεινε νὰ ἐτοιμάσω ἐγὼ τὰ Ἰδιόμελα τῶν Αἰνῶν τῆς Ὀκτωήχου τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, σὲ ὅλους τοὺς ἤχους. Ρώτησα τί ψάλλουν, ἀπὸ ποιά μελοποίηση, ἂν ἔχουν κάποια δική τους παράδοση, καὶ μοῦ εἶπαν ὅτι ψάλλουν ἀπ' τὸ Ἀναστασιματάριο τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου· ὄχι ἄλλα μέλη. Καὶ βέβαια ὅτι ψάλλουν τὸν γ', δ' καὶ βαρὺ ἤχο σὲ σύντομο μέλος.

Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἀρχίζει ἡ δική μου μελοποίηση τῶν Ἰδιομέλων τῶν Αἰνῶν τῆς Ὀκτωήχου. ... Συγκέντρωσα τὰ Ἀναστασιματάρια ποὺ μπορούσα ((γιατὶ ἡ Βιβλιοθήκη μου εἶναι ἤδη ἐδῶ στὸ σπίτι μου στὸ χωριό)) καὶ ὁ καλὸς μου Γρηγόρης μὲ προμήθευσε ἄλλα 5-6 Ἀναστασιματάρια σὲ pdf καὶ κάθισα νὰ δῶ πὺς μελοποιήσεις τῶν παλαιῶν δασκάλων, ἀπ' τὸν Πέτρο Πελοποννήσιο καὶ δῶθε. Καμιά μελοποίηση δὲν μὲ ικανοποίησε, ὡς

πρὸς τὴν ἀπόδοση τῶν νοημάτων. Οὔτε καὶ τὸ Ἀναστασιματᾶριο τοῦ Πρίγ-  
γου μοῦ ἄρεσε, τὸ ὁποῖο ἔτσι κι ἀλλοιῶς, ὡς πατριαρχικὴ παράδοση, ἀφί-  
σταται τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου. Οἱ διαπιστώσεις αὐτὲς  
ἄρχισαν νὰ μὲ προβληματίζουν· τί νὰ ἐπιλέξω γιὰ τὴν Ὁρμύλια. Ἐφερ-  
να στὸ νοῦ μου τοὺς καλλωπισμοὺς ποὺ ἐπέβαλα στὰ Ἰδιόμελα τοῦ πλ.  
β' ἤχου· μοῦ γυρόφερνε καὶ τὸ Χαίρετε λαοὶ καὶ ἀγαλλιᾶσθε ποὺ ἔψελνα  
στὴν Ροζαντέλφα μου στὴ Ρώμη, μαζὶ μὲ τὸ Χαῖρε νύμφη – Ἀλληλούια  
σὲ νενανώ, γιὰτὶ παθιαζόταν μὲ τοὺς χρωματικούς αὐτοὺς ἤχους, ((Τὸ  
Χαῖρε νύμφη τὸ εἶχα σημειογραφήσει ἀλλὰ τὸ Χαίρετε λαοὶ ὄχι)), καὶ σὰν  
νὰ ἀνέμενα μιὰν ἀστραπὴ νὰ φέξει καὶ νὰ ξεδιαλύνει τὴν ἀπορία μου.

Α'.

ἡ ἔμπνευση

καὶ ἡ μορφοποίησή της στὸ 'συναμφότερο' : λόγος~μέλος

α'.

Κι ἀστράψε ἡ ἰδέα: νὰ πάρω τὴν ποίηση τοῦ Δαμασκηνοῦ, πρῶτα καὶ  
μόνο τὴν ποίηση, καὶ ν' ἀναμετρηθῶ ὡς ποιητὴς μ' αὐτὴν! Τί διηγεῖται καὶ  
τί –καὶ πῶς– περιγράφει ὁ Δαμασκηνὸς στὰ Ἰδιόμελα τῶν Αἰνῶν στὴν  
Ὀκτώηχό του: πρωταρχή, τὸ κύριο γεγονὸς τῆς ἀνάστασης ἢ ἐγερσης τοῦ  
Χριστοῦ, καὶ μαζὶ τὸν Σταυρὸ καὶ τὸ σταυρικὸ πάθος. Ποιὰ πρόσωπα μαρ-  
τυροῦν τὸ γεγονὸς· ὁ ἄγγελος ἢ οἱ ἄγγελοι, οἱ μυροφόρες καὶ ὀνομαστικὰ ἢ  
Μαρία Μαγδαληνὴ. Τὰ δευτερεύοντα πρόσωπα εἶναι οἱ ἀπόστολοι – οἱ μα-  
θητές, οἱ Ἰουδαῖοι, ὁ διάβολος, 'οἱ φυλάσσοντες στρατιῶται', 'τὰ ἔθνη'.  
Ἄλλα στοιχεῖα βασικά, ἐπίσης· ἡ θλίψη γιὰ τὸ πάθος καὶ ἡ ἀγαλλίαση  
γιὰ τὴν ἀνάσταση, – ὁ τόπος 'κρανίον', ὁ τάφος, ὁ λίθος ἢ ἡ πέτρα, ὁ ἄδης·  
τὰ νοήματα ἀνάστασις, ἐγερσις· ἐπομένως ὕψος καὶ βάθος, πόνος καὶ χαρὰ  
καὶ ἀγαλλίαση καὶ τὸ ἀναστάσιμο κήρυγμα. Ὅλα αὐτὰ περιγράφονται ἢ  
προσφέρονται διηγηματικά, καὶ γιὰ τὴν ζωντάνια στήνονται διάλογοι, ἢ προ-  
σφέρονται οἱ διάλογοι, –καὶ σὲ ὅλους τοὺς ἤχους ὅπου καταφεύγει ὁ ποι-  
ητὴς σὲ διαλόγους ἢ φρασεολογία εἶναι σχεδὸν ἡ ἴδια–, πάλι διηγηματικά·  
κυρίως μεταξὺ τοῦ ἀγγέλου καὶ τῶν μυροφόρων. Τὰ ἄλλα στοιχεῖα καὶ οἱ  
εἰκόνες εἶναι τὸ ἐπιτήδευμα τοῦ μεγάλου ποιητοῦ· πότε θὰ ἀπευθύνεται μὲ  
εὐθὺ λόγῳ στὸν 'Κύριο', πότε θὰ ἔχει παράλληλη ἐκφραση –ἀκόμα καὶ μὲ

ισοσύλλαβους στίχους— (όπως: «Πέτραι ἐσχίσθησαν σωτήρ, ὅτε ἐν τῷ κρα-  
νίῳ ὁ σταυρός σου ἐπάγη // Ἐφριζαν ἄδου πυλωροί, ὅτε ἐν τῷ μνημείῳ  
ὡς νεκρὸς κατετέθης» [ἦχος δ' λεγετος]) καὶ πότε θὰ προσφέρει ἀντιθετικά  
νοήματα, πότε θὰ ἐπιμένει σὲ λεπτομέρειες καὶ πότε θὰ πῆ μόνο τὸ κύριο  
γεγονός, ἀποφθεγματικά, καὶ πότε, σχεδὸν σὰν νὰ ὑποσημειώσει κάτι,  
εἰσάγει μὲ τὸ αἰτιολογικὸ “γάρ” τὴν ἐπεξήγηση, ὅπως “ἀμφοτέρα γὰρ  
ἐσφράγισται τοῖς ἐρευνῶσι” (ἦχος πλ. α'). Ἀπαγγέλλοντας καὶ μόνο τὰ  
Ἰδιόμελα δὲν μπορεῖς παρὰ νὰ ἀναζητήσεις νὰ τονίσεις ἐμφαντικά τὸ κύριο  
νόημα, τὸ ρῆμα, τὸν ἀγγελικὸ λόγο γιὰ τὴν ἀνάσταση, τὸ ρητορικὸ ἐρώτημα  
τοῦ ἀγγέλου ‘τί ζητεῖτε’, τὰ ‘δάκρυα’ καὶ τὰ ‘μῦρα’ τῶν μυροφόρων, τὸ ἀνα-  
στάσιμο κήρυγμα. Ἄρα, ὅλες οἱ ἄλλες ἐκφράσεις, ὡς δευτερεύουσες προ-  
τάσεις καὶ προσδιορισμοὶ χρονικοὶ ἢ τοπικοὶ πρέπει νὰ περάσουν σὲ  
διηγηματικὸ ὕφος, χωρὶς χρονικὲς στάσεις καὶ ἄργητες, σὰ νὰ βιάζεσαι νὰ  
πῆς τὸ κύριο καὶ καίριο καὶ ἀναστάσιμο.

Ὡς ποιητὴς τὰ χάρηκα ὅλα αὐτά, καὶ τὰ θαύμασα, κι ἔκανα τὸν σταυ-  
ρό μου γιὰ τὸν ὕμνογράφο ποιητὴ Ἰωάννη Δαμασκηνό, ποὺ ἀπὸ τότε μᾶς  
ἐκφράζει ὅλους καὶ μᾶς εὐφραίνει στὴν ὕμνηση τῆς ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ.  
Δὲν βλέπω τί ἄλλο θὰ μπορούσε νὰ πῆ γιὰ τὴν ἀνάσταση ἓνας σύγχρονος  
ποιητὴς, ἢ κι ἐγώ· ὅλα εἶναι ὑπερυψηλὰ καὶ ὑπερτέλεια.

**β'.**

Κι ἦρθε ὕστερα τὸ ἠχητικὸ ἔνδυμα· ἡ μελοποίηση. Ἡ γνώση τῆς ψαλ-  
τικῆς παράδοσης μὲ πὶς κατὰ καιροὺς διαφορετικὲς μελοποιήσεις ἀπ’ τοὺς  
σημαντικώτερους μελοποιούς μας τῶν ἰδίων ὕμνογραφημάτων, καὶ τὸ γεγονὸς  
ὅτι τὰ ἀναστάσιμα σπικηρὰ εἶναι Ἰδιόμελα, ποὺ ἔχουν ‘ἴδιον μέλος’ κι ὄχι  
κατ’ ἀνάγκη ἓνα καὶ σταθερό, ὅπως σχετικὰ ἔχουν τὰ τροπάρια τοῦ Εἱρμο-  
λογίου, ἀλλὰ διαφορετικὸ, πάντοτε μέσα στὸ πλαίσιο τῆς παράδοσης, μὲ  
ἀπελευθερώνει ὡς μελοποιὸ νὰ δῶ κι ἐγώ τὰ ἴδια Ἰδιόμελα μὲ τὸ μάτι τῆς  
εὐαισθησίας τοῦ ποιητοῦ καὶ μελοποιοῦ μαζί. Κι ἔρχεται κι ὁ μελοποιητικὸς  
κανόνας τοῦ “μελίζειν κατὰ τὰ νοούμενα” νὰ μοῦ δώσει φτερὰ ν’ ἀνοιχτῶ σὲ  
ψηλοὺς ὀρίζοντες καὶ στὰ οὐράνια, νὰ δῶ ἀπὸ πιὸ κοντὰ τὰ ἐπουράνια ἢ καὶ  
ὑπερουράνια, ὅπου εἶναι φωλιασμένη ἡ πίστις μας, καὶ νὰ τὰ ψάλλω καὶ τὰ  
‘διηγηθῶ’, πιὸ λαμπρὰ, ‘πάντα τὰ θαυμάσια’, ποὺ ἔκανε ὁ Θεὸς γιὰ μᾶς

καὶ διὰ τὴν ἡμετέραν σωτηρίαν. Καὶ ψέλνοντας τὰ θαυμάσια τοῦ Θεοῦ ἑσώμεθα, κατὰ πῶς λέει ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος γιὰ τοὺς τρεῖς παῖδες στὴν κάμνο τοῦ πυρός: “ἑσώθησαν ὅτι ὑμνούν!”· ἔτσι ἀπλά.

Τὸ μέλος εἶναι τὸ ἔνδυμα τοῦ λόγου· κι ἐπειδὴ ὁ λόγος, καὶ μάλιστα ὁ ποιητικὸς λόγος, ἔχει τὸ πάθος τῶν νοημάτων καὶ μορφοποιεῖ καὶ ἐκφράζει τὸν νοῦν τῶν διανοημάτων τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἐκφράζει καὶ τὸν ἑσῶ ἀνθρώπο, τὴν ψυχὴ του, τὸ μελικὸ του ἔνδυμα εἶναι ποικίλο καὶ ποικιλόμορφο καὶ πολύπτυχο καὶ πολύχρωμο. Κι ἔχει ἡ ψαλτικὴ μας τοὺς ἤχους τῆς καὶ τὰ χρώματά τῆς, τὰ σκληρὰ καὶ τὰ μαλακά, καὶ πῆς χροές τῆς καὶ πῆς φθορές τῆς καὶ ἠχητικὲς ἀλλοιώσεις· κι ἔχει καὶ τοὺς ρυθμούς τῆς καὶ πῆς ἀγωγές τῆς· κι ἔχει πῆς πεταστὲς καὶ πῆς ὑψηλές καὶ τὰ κεντήματα, πῆς χαμηλές καὶ πῆς ἀποστροφούς καὶ πῆς ἀπορροές, καὶ τὰ ψηφιστὰ καὶ τὰ λυγίσματα καὶ τὰ ἀντικενώματα, καὶ πῆς παρακλητικὲς καὶ τὰ κουφίσματα· κι ἔχει καὶ τί δὲν ἔχει γιὰ νὰ ντύσει τὸν λόγο! Καὶ τώρα ἐδῶ πού πέφτουν αὐθόρμητα τὰ σημαδῶφωνα μὲ τὰ ὀνόματά τους φαίνεται πόσο παράλληλα εἶναι ὅλα αὐτὰ μὲ τὰ ἄλλα τόσα καὶ καμπόσα ἄλλα καμῶματα πού ἔχει ἡ τέχνη ἡ ποιητικὴ τοῦ λόγου: τὰ παράλληλα νοήματα καὶ τὰ ἀντίθετα· οἱ φωτεινές ἐκφράσεις καὶ οἱ ζοφερές, ἡ διήγηση καὶ ἡ περιγραφή, οἱ ἄμεσοι καὶ εὐθεῖς διάλογοι καὶ οἱ ἔμμεσοι ἢ πλάγιοι, ἡ παράκληση καὶ ἡ δέηση καὶ ἡ ἰκεσία, ἀλλὰ καὶ ὁ αἶνος καὶ ἡ δοξολογία καὶ τὸ κήρυγμα – τὸ φαιδρὸν τῆς ἀναστάσεως κήρυγμα.

γ.

Καὶ μοῦ συνέβη αὐτό, πού καὶ σὲ ἄλλους δημιουργοὺς συμβαίνει ἢ πρέπει νὰ συμβαίνει, νὰ ζυμωθοῦν μαζὶ ὅλα αὐτὰ τὰ παρακολουθήματα τοῦ λόγου καὶ τοῦ μέλους καὶ νὰ πάρουν τὴν μία μορφή, τὴν τέλεια ἢ ὑπερτέλεια μορφή, ὅπως ἡ τέχνη ξέρει νὰ σμιλεύει τὸ συναμφοτέρο σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση· κι ἴσως ἄλλοῦ τὸ σύντρια ἢ τὸ συντέσσερα. Κι ἂν γενικεύσω, ὅπως πρέπει ἴσως, ἐδῶ, δηλαδὴ στὴν μελοποιία – τὸν μελισμὸ τοῦ λόγου, ὑπάρχει τὸ σύν-παν ἢ τὸ σύ-ολον, ἡ πᾶσα θεολογία δοσμένη μὲ ποιήση ντυμένη μὲ περιήχημα. Ἔτσι, μελίσθησαν περιγραφικὰ καὶ διηγηματικὰ τῶν ὑμνῶν οἱ περιγραφές καὶ οἱ διηγήσεις, χωρὶς στάσεις καὶ ἰδιαιτέρους ἀναπαμούς· μελίσθησαν πλάι πλάι οἱ παράλληλες ἐκφράσεις· τονίσθησαν

οί αντιθέσεις τῆς χαρᾶς καὶ τῆς λύπης καὶ ὑπερεξάρθηκε τὸ γεγονός τῆς ἀνάστασης μὲ φωνητικούς... ‘κεκραγμούς’, κι ὁ τάφος σκεπάσθηκε μὲ φωνητικούς βυθισμούς. Οἱ λόγοι τοῦ ἀγγέλου, σχεδὸν ἴδιοι παντοῦ, ποικίλθηκαν ἐδῶ κι ἐκεῖ λίγο, γιὰ νὰ ἴναι ἀγγέλματα τοῦ γεγονότος ποικίλα, καὶ μὲ τὸν ἕνα καὶ μὲ τὸν ἄλλο καὶ τὸν παραάλλο τρόπο. Καὶ θαρρῶ πὼς δὲν ἔσφαλλα πολὺ σ’ αὐτὸ τὸ ἐπιτήδευμα τῆς μελοποίησης τῶν Ἰδιομέλων τῶν Αἰνῶν τῆς Ὀκτωῆχου τοῦ τρισαρίστου ὑμνογράφου Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ. Καὶ τῷ Θεῷ χάρις.

γρῑσάτης—πλατανιὰ ἰωαννίνων ἰσμάη2012.

δ<sup>ν</sup>.

Χθὲς καὶ σήμερα ((τῆς Πεντηκοστῆς, 3-4 ἰουνίου 2012: τὸ μεταφέρω ἀπ’ τὴν σελίδα 575-576 τοῦ Μνημοναριοῦ μου)) ἀσχολήθηκα λίγο μὲ τὴν μελοποίηση τοῦ Ἰδιομέλου τῆς Ὀκτωῆχου τοῦ τρίτου ἤχου *Εἰς τὸ μνήμᾳ σε ἐπεζήτησεν*, πού εἶχα μελοποιήσει τὴν 7 μαΐου, μὲ κάποιες μικροατέλειες. Ὑστερα ἀπ’ τὴν ἀπόρριψη ἀπὸ μέρους τῶν Ψαλτριῶν τῆς γνωστῆς –θεατρinίστικης– μελοποίησης τοῦ Κ. Πρίγγου, τὸ σκέφτηκα σοβαρά, ἢ νὰ ψάλουμε αὐτὴν τὴν δική μου μελοποίηση ἢ νὰ μὴ ψάλουμε καθόλου αὐτὸ τὸ Ἰδιόμελο. Σήμερα κάθισα κι ἔκανα καὶ μιὰ σύντομη μορφὴ μελοποίησης, κι ὕστερα ξανακοίταξα καὶ διώρθωσα λίγο τὴν πλατύτερη μελοποίησή μου. Θαρρῶ πὼς εἶναι μιὰ καλὴ διηγηματικὴ καὶ μαζὶ δραματικὴ μελοποίηση τοῦ διαλόγου τοῦ ζεύγους τῶν ἀγγέλων καὶ τῆς Μαρίας Μαγδαληνῆς. Ἔστησα μπροστὰ στὰ μάτια μου μιὰ σκηνὴ πού θυμολοῦν ἀπὸ παιδί, μιᾶς μοιρολογήτρας πάνω στὸν λείψανο, πρὶν ἀπ’ τὴν ταφὴ καὶ πάνω στὸν τάφο, ἐνὸς ἀγαπημένου νεκροῦ. Τέτοια ὥρα θλίψης καὶ μοιρολογιοῦ, εὐγενικοῦ μοιρολογιοῦ, δὲν χωροῦν φωνασκίες καὶ δὲν χωροῦν λυγίσματα μὲ γοργὰ καὶ δίγοργα καὶ τρίγοργα· ποῦ νὰ βρῆ τὸ κουράγιο νὰ καλλωπίσει τὸ μοιρολόγι τῆς ἢ μοιρολογήτρα. Ἐκεῖνο πού προέχει καὶ τονίζεται εἶναι ἡ ἀπορία, ‘γιατί ἔγιναν αὐτά’, ‘πὼς ἐκλάπη’, καὶ τί γίνεται τώρα πού οὐκ οἶδα ποῦ ἔθηκαν αὐτόν’. Αὐτὴ ἡ ἀπορία ἐκφράζεται μὲ πτώση τῆς μελωδίας, –καὶ μία καὶ δύο φορές–, ἢ καὶ μὲ κομμένες ἐκφράσεις, πού δὲν ἀφήνουν οἱ λυγμοὶ νὰ ὀλοκληρωθοῦν, καὶ βέβαια μὲ ‘λεπτά’ διαστήματα, ὅπως αὐτὰ τοῦ α’ λεγόμενου ‘νάου’ ἤχου. Τὸ δραματικὸ στοιχεῖο σ’ αὐτὸ τὸ Ἰδιόμελο τὸ σηκώνει ὅλο ἡ Μαρία Μαγδαληνῆ. Τὸ ζεῦγος τῶν ζωηφόρων

ἀγγέλων περιορίζεται νὰ ρωτήσῃ μόνο 'τί κλαίεις, ὦ γύναι;'. Κι ἐκεῖνο τὸ ξάφνιασμα 'ὡς κατεῖδε σε' καὶ ἡ βοή 'εὐθέως' θέλει ὅπως δὴποτε γρήγορο ἀναφώνημα, μὲ γοργά, καὶ πλατὺ καὶ μεγαλειῶδες αὐτὸ τὸ ἀναφώνημα, μὲ ἀσυγκράτητη ἀνάταση γιὰ τὴν ἀνάσταση· ὁ Κύριός μου καὶ ὁ Θεός μου, δόξα σοί', μὲ δυὸ παράλληλα μελικά τόξα, πού τὸ δεύτερο, γιὰ τὴν φωνητική καὶ ἀρμονική ποικιλία, εἶναι ὑπάλλληλο. Καί, Θεέ μου, δόξα σοι.  
γρῆσάθης





Β'.

ἡ ὑμνογραφία

καὶ ὁ δυναμικὸς τονισμὸς μὲ ὅλα τὰ παρακολουθήματα τῆς τέχνης

§ Πρέπει ἐδῶ τώρα νὰ τονίσω ὅτι ἡ Ὀκτώηχος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ εἶναι ἓνα ὀλοκληρωμένο καὶ ἄρτιο ποίημα σὲ ὀκτῶ κύκλους, τοὺς ὀκτῶ ἤχους· μὲ ὄρους τῆς ἐξωτερικῆς ποίησης θὰ τὰ λέγαμε ὀκτῶ Ραψωδίες ἢ ὀκτῶ Ἄσματα. Στὸν ἱερό χωρὸ τῆς λατρείας ἡ ποίηση εἶναι ὑμνογραφία· δηλαδὴ ὕμνος καὶ γραφή, μέλος καὶ λόγος· ἄρα τὴν ὀρίζει ἡ μελοποιία μὲ τὸν ὄρο ἤχος. Ἔχουμε, δηλαδὴ, ἓνα ποίημα – ὑμνογράφημα σὲ ὀκτῶ ἤχους· τὴν ἀναστάσιμη Ὀκτώηχο τοῦ Δαμασκηνοῦ.

§ Ἡ ὑμνογραφία, ἡ ποίηση δηλαδὴ, τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, τὸ πρῶτο ἡμισυ τοῦ 7<sup>οῦ</sup> αἰῶνα († 754 περίπου ἡ κοίμησις τοῦ ὑμνογράφου μας), βρισκόταν στὸ ἀποκορύφωμά της. Εἶχαν κατακτηθῆ λίγο-λίγο κατὰ τοὺς προηγούμενους αἰῶνες, καὶ κυρίως ἀπ' τὸν 8<sup>οῦ</sup> καὶ 9<sup>οῦ</sup> αἰῶνα, ὅλα τὰ ἐκφραστικὰ καὶ ὠραϊστικὰ μέσα, καὶ εἶχαν διαμορφωθῆ ὅλα τὰ ποιητικὰ στοιχεῖα, ὡς παρακολουθήματα μιᾶς ὑψηλῆς τέχνης, τῆς ποιητικῆς τέχνης. Ὡς τέτοια παρακολουθήματα, καλλολογικὰ καὶ αἰσθητικὰ στοιχεῖα τῆς μορφῆς, πέρα καὶ μετὰ ἀπ' τὴν σύλληψη ὑψηλῶν νοημάτων, πρέπει νὰ νοοῦμε τὴν καλλιέργεια γιὰ τὴν μορφοποίηση τῶν νοημάτων, τὴν ἁρμονία τοῦ λόγου καὶ τὴν ἀπότοκή της εὐαρμοστία τῶν συλλαβῶν, καθὼς ἀκόμα καὶ τὰ τεχνικὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης, δηλαδὴ τὴν ἰσοσυλλαβία, τὴν ὁμοτονία, τὴν περιστasiaκὴ ὁμοιοκαταληξία, τὴν συνήχησις, τὴν ἀκροστιχίδα, τὸ ὁμοιοτέλετο τῶν στροφῶν ἢ τὸ ὑφύμνιο–ἐφύμνιο.

§ Ἀπὸ ὅλα αὐτὰ ἀναδύεται ἡ ἐρρυθμία καὶ εὐρυθμία στὴ δομὴ τοῦ λόγου. Γιὰ νὰ αἰσθανόμαστε τὸν ρυθμὸ καὶ τὴν εὐρυθμία μᾶς χρειάζεται κάποιο μέτρο νὰ τὰ μετᾶμε καὶ νὰ γίνονται ἀντιληπτὰ στὸ αἰσθητήριό μας. Τέτοιο μέτρο στὴν ὑμνογραφία δὲν εἶναι τὰ παλαιὰ ποιητικὰ μέτρα, ἢ, –ἐπειδὴ ἐδῶ πρόκειται καὶ γιὰ μέλος μαζί–, οἱ παλαιοὶ ρυθμικοὶ πόδες βασισμένοι στὴν προσωδία τῶν συλλαβῶν, δηλαδὴ τὶς μακρὲς καὶ βραχεῖες συλλαβὲς καὶ στὴ σχέση μεταξύ τους κατὰ τὴν θέσις καὶ τὴν ἄρσις γιὰ

τὴν μέτρησή τους· ~ νὰ ἀναφέρω τὰ κοινότερα ποιητικὰ μέτρα ἢ ρυθμικούς πόδες: ἰαμβικούς, τροχαίους ἢ τροχαϊκούς, δακτυλικούς, ἀναπαιστικούς, σπονδείους ἢ σπονδειακούς, χορίαμβους, παιωνικούς, ἐπίτριτους, κλπ. Στὴν ὕμνογραφία ρυθμιστικὸς παράγοντας εἶναι ὁ δυναμικὸς τονισμὸς τοῦ λόγου, ἄρα καὶ λογικὸς ἢ λεκτικὸς τονισμὸς. Ἡ ὕμνογραφία εἶναι ποίηση ὑψηλὴ καὶ ὑψηλόφρονη γιὰ νὰ ὑμνήσει κατ' ἄξίαν τὸν “ἐν ὑψίστοις” Θεὸ καὶ Κύριο τῆς δόξης, καὶ νὰ ἐκφράσει τὰ πάγκοινα ὅσο καὶ ποικίλα συναισθήματα τῶν πιστῶν ἀνθρώπων. Αὐτὴ ἡ ὑψηλὴ ποίηση μὲ τὰ τονικὰ μέτρα δὲν εἶναι ἴδια μὲ τὴν ἀρχαία καὶ τὰ προσωδιακὰ μέτρα. Εἶναι κι αὐτὴ “καινὴ”, ὅπως “ἰδοὺ, γέγονε καινὰ τὰ πάντα” (Β' Κορ. 5,17).

§ Ὅσοι ρυθμικοὶ πόδες ἢ ποιητικὰ μέτρα μεταπήδησαν στὸν δυναμικὸ τονισμὸ, μὲ τὴν μεταλλαγὴ ποὺ ὑπέστησαν στὴν χρονικὴ τους διάρκειαν, –μετὰ τὸν κλονισμὸ ἀρχικὰ (ε'–δ' ἤδη π. Χ. αἰώνας) καὶ τελικὰ τὴν ἐγκατάλειψιν τῆς προσωδίας (γ'–δ' μ. Χ. αἰώνας)–, καὶ βέβαια οἱ κυριώτεροι καὶ κοινότεροι ἀπὸ αὐτοὺς, δὲν ἀπαντοῦν σὲ συνεχῆ περιοδοκότητα. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸν δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἓνα ὕμνογράφημα, ἓνα τροπάριο ἢ ἓνα ἰδιόμελο, εἶναι ποιημένο σὲ ἰαμβικὰ μέτρα ἢ δακτυλικὰ ἢ ὅ,τι ἄλλο.

Ἐδῶ τώρα θίγεται ἓνα σοβαρότατο θέμα, ἓνα κομβικὸ θέμα ποὺ λέμε σήμερον· τὸ μετρικὸ σταυροδρόμι τῆς ποίησης, τὸ λέω ἐγώ. Γιὰ νὰ καταλάβουμε, ἀπ' τὴν μιὰ μεριά, τὸν κλονισμὸ καὶ τελικὰ τὴν ἐγκατάλειψιν τῆς προσωδίας, καί, ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, τὴν σημασίαν τοῦ δυναμικοῦ τόνου καὶ τοῦ τονισμοῦ τῶν λέξεων θέλω νὰ προσέξουμε δυὸ τρία φανταχτερὰ παραδείγματα·

α'. ὁ πρῶτος στίχος τῆς Ὀδύσσειας τοῦ Ὀμήρου·

Ἄνδρα μοι ἔνεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ

Εἶναι προσωδιακὰ δακτυλικὰ μέτρα· ἔξι σὲ κάθε στίχο (ἑξάμετρο)

Ἄνδρα μοι / ἔνεπε, / μοῦσα, πο / λύτροπον, / ὃς μάλα / πολλὰ

Πῶς θὰ τὸ ἀπήγγελλε ἓνας ραψωδὸς καὶ πῶς θὰ τὸ ἀκούαν τάχα οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, εἶναι ἓνα δύσκολο θέμα γιὰ μᾶς τοὺς ἀπογόνους τους τώρα, ποὺ ἔχουμε παγιωμένο ἄλλο ἀκουσμα, δυὸ χιλιάδες τόσα χρόνια! Γνωρίζουμε ὅτι τὰ προσωδιακὰ μέτρα δομοῦνται μὲ τὴν σχέσιν τῶν μακρῶν καὶ

βραχειῶν συλλαβῶν κατὰ τὰ δύο μέρη τους: τὴν θέση καὶ τὴν ἄρση, καὶ γνωρίζουμε ἀκόμα ὅτι ἡ μακρὰ συλλαβὴ διαρκεῖ διπλάσιο χρόνο ἀπ' τὸν χρόνο τῆς βραχείας συλλαβῆς, ἀλλὰ καὶ ὅτι προφερόταν καὶ μὲ κάποιο μουσικὸ ὕψος, κάποια διαστηματικὴ ὀξύτητα· ἡ προφορὰ μὲ τὰ προσωδιακὰ μέτρα τῆς τοπινῆς ἐλληνικῆς γλώσσας, καὶ μάλιστα τῶν ποιημάτων, ἦταν ὀπωσδήποτε μουσικὴ προφορὰ. Τὸ δακτυλικὸ μέτρο ἔχει τρεῖς συλλαβές· τὴν πρώτη μακρὰ (φύσει ἢ θέσει μακρὰ), στὴν θέση, καὶ πῆς δύο ἄλλες, στὴν ἄρση, βραχεῖες συλλαβές· δηλαδὴ ἔχει τέσσερις χρόνους. Καὶ λέγεται δάκτυλος κατ' ἀναλογία τῶν τριῶν φαλάγγων ἐνὸς δακτύλου. Θὰ ἔπρεπε νὰ ἀπαγγελθῆ περίπου μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο·

*Ἄνδρα μοι / εννεπε, / μουσα, πο / λυτροπον, / ος μαλα / πολλα /*

Ἐδῶ συμπίπτουν πολλοὶ τονισμοὶ μὲ πῆς μακρὲς προσωδιακὲς συλλαβές, γιατί πρόκειται γιὰ τελειότατους στίχους.

β'. ὁ πρῶτος στίχος τῆς Ἀντιγόνης τοῦ Σοφοκλέους·

*᾿Ω κοινὸν αὐτάδελφον Ἴσμήνης κάρα*

Εἶναι σὲ ἰαμβικὰ μέτρα (δισύλλαβα, σὲ τρεῖς χρόνους), ἔξι πάλι σὲ κάθε στίχο·

*Ω κοι / νον αυ / ταδελ / φον Ἰ / σμηνης / καρα /*

Ἀκοῦστε το, κατὰ προσέγγιση, σὲ προσωδιακὴ ἀπαγγελία· ... Ἐντελῶς ἄλλο ἄκουσμα ἀπ' αὐτὸ πού γνωρίζουμε μὲ τὸν δυναμικὸ τονισμό, πού δὲν συμπίπτει σχεδὸν σὲ καμιὰ μακρὰ προσωδιακὴ συλλαβή.

γ'. ὁ πρῶτος στίχος τοῦ Εἴρμου τῆς α' ὠδῆς τοῦ Ἰαμβικοῦ Κανόνος τῶν Χριστουγέννων (πού ἀποδίδεται εἰς Ἰωάννην μοναχόν, τὸν Δαμασκηόν;)·

*Ἐσωσε λαὸν θαυματουργῶν δεσπότης*

Καὶ ἐδῶ ἔχουμε ἰαμβικὸν ἐξάμετρο στίχο, δηλαδὴ·

*Ἐσω / σε λα / ὸν θαυ / ματουρ / γῶν, δε / σπότης /*

Μὲ τρίχρονη προσωδιακὴ ἀπαγγελία τῶν μέτρων ἀκούγεται ὡς ἐξῆς· ...

*Ἐσω / σε λα / ὸν θαυ / ματουρ / γῶν, δε / σπότης /*

Μὲ τὸν δυναμικὸ τονισμό ὁ στίχος αὐτός, καὶ σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις, δὲν εἶναι πλέον ἰαμβικὸς στίχος. Καὶ ἴσως καὶ στὴν ἐποχὴ ποὺ γράφτηκε (μᾶλλον μετὰ τὸν Ἰωάννη Δαμασκηνό, τὸν 9 - 10 αἰῶνα), δὲν θὰ ἀκουγόταν μὲ προσωδιακὴ προφορά, γιατί εἶχε ἤδη γενικευθῆ ἡ χρῆση τῶν τόνων μὲ τὴν μικρογράμματη γραφή, κι εἶχε παγιωθῆ τὸ τονικὸ ἀκουσμα τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας. Ἡ ποίηση τοῦ Κανόνοσ αὐτοῦ, καὶ τῶν ἄλλων ἰαμβικῶν, εἶναι μᾶλλον ἔκφραση ἢ καὶ νοσταλγία ἀρχαιοπρέπειασ.

Γιὰ τὸν λόγο αὐτόν, λοιπόν, δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ἓνα ὑμνογράφημα, ἓνα τροπάριο ἢ ἓνα ἰδιόμελο, εἶναι ποιημένο σὲ ἰαμβικὰ μέτρα ἢ δακτυλικὰ ἢ ὅ,τι ἄλλο. Ὑπάρχουν μόνο λίγες ἐξαιρέσεις ὡς ἀπόηχος παλαιότερων ρυθμῶν. Καὶ οἱ γνωστοὶ ἰαμβικοὶ λεγόμενοι Κανόνες δὲν ἀποσῶζουν ὀρθὰ τὰ ἰαμβικὰ μέτρα στὴν σωσμένη, τουλάχιστον, ἰσοσυλλαβία (12 συλλαβές) τῶν στίχων. Βέβαια οἱ ὑμνογράφοι γνώριζαν καλὰ τὰ ποιητικὰ μέτρα καὶ τοὺς ρυθμούς, ἀλλὰ δὲν δομοῦσαν τὴν ἔκφρασή τους σύμφωνα μὲ αὐτούς. Ἡ ἐναλλαγὴ διαφόρων μέτρων ἢ ρυθμῶν ἀπὸ τονιζόμενη σὲ τονιζόμενη συλλαβή, μὲ προσεγμένη ὅπωςδὴποτε συμμετρία, ἦταν πιὸ φίλια, πιὸ ἐλεύθερη καὶ πιὸ πλαστικὴ κατὰ τὴν διατύπωση τῶν νοημάτων. Τὸ σχόλιο σὲ στίχους τοῦ Συμεῶν τοῦ νέου Θεολόγου, ποὺ βρίσκεται στὸν κώδικα Βλατάδων 76 [10' αἰ.] φ. 217β καὶ ἀναφέρεται στὸν πολιτικὸ στίχο, τὸν δεκαπεντασύλλαβο, εἶναι πολὺ ἀρμόδιο καὶ στὴν περίπτωσή ἐδῶ: “Ἐν τούτοις τοῖνυν τοῖς πολιτικοῖς στίχοις οὐ χρὴ ζητεῖν πόδας, σπονδείους τε καὶ ἰάμβους καὶ πυρριχίους, ἀλλὰ μόνον τὸ εὐρυθμον καὶ τὸ ὀρθόν, ἐν τε συντάξει καὶ τῇ συνεπομένῃ ἄλλῃ τῷ πεζῷ λόγῳ ἀκολουθία”.

§ “Τὸ εὐρυθμον καὶ τὸ ὀρθόν” εἶναι τὸ κείμενο ποιητικὸ στοιχεῖο. Οἱ ὑμνογράφοι ἦταν καὶ μελογράφοι, οἱ περισσότεροι, γνωριζόμενοι ὡς μελωδοί, δηλαδὴ ποιητὲς καὶ τῶν “γραμμάτων καὶ τοῦ μέλους”. ἀλλὰ καὶ οἱ ἄλλοι ποὺ ἔγραφαν προσομοιακὴ ὑμνογραφία, δηλαδὴ πάνω στα μετρικὰ καὶ μελικὰ πρότυπα προῦπαρχόντων ὑμνολογημάτων, κι αὐτοὶ γνώριζαν μουσικὴ καὶ ἔφαλαν. Μὲ τὸ μέλος, ὡς ἔνδυμα τοῦ λόγου, οἱ στίχοι τῶν ὑμνογραφημάτων ἀποκτοῦν τὴν ὑμνολογικὴ τους πληρότητα. Οἱ ἀρμόδιες μελικὲς θέσεις τῆς μελοποιίας ὀρίζουν καὶ ρυθμίζουν τὶς χρονικὲς διάρκειες τῶν συλλαβῶν τοῦ κειμένου· τὸ μέλος, δηλαδὴ, στὴν περίπτωσή μας ἐδῶ μορφοποιεῖ τὸν ρυθμό. Λόγος καὶ μέλος εἶναι ἓνα ἀδιάσπαστο συναμφοτέρο καὶ

ἀποτελεῖ τὴν μίαν καὶ ἀδιαίρετην ἡχητικὴν ἔκφραση. Ὅπου τονίζεται ὁ λόγος ἐκεῖ τονίζεται καὶ τὸ μέλος μὲ τὴν χρῆσιν τῶν σχετικῶν σημασιῶν. Ἄς μὴ ξεχνᾶμε αὐτὸ ποὺ γράφεται στὴς Ἐρωταποκρίσεις τῆς Παπαδικῆς Τέχνης, ὅτι **“τόνοι λέγονται [τὰ φωνητικὰ σημάδια] διὰ τὸ ἄνευ τούτων τῶν ἐμφώνων τόνων μέλη οὐ ψάλλονται”** [σ. 62].

§ Τὰ μέλη ποὺ ψάλλονται, ψάλλονται –πρέπει νὰ ψάλλονται– μὲ ρυθμό, γιὰ νὰ ἴναι ἔρρυθμα καὶ εὐρυθμα, κατὰ τὸ **“ψάλλε συνετῶς καὶ εὐρύθμως καὶ ἔση ὡς νεοσσὸς ἀετοῦ ἐν ὕψει αἰρόμενος”** [ἀββᾶς Νείλος]. ~ **“ψάλλε συνετὰ καὶ εὐρυθμα, καὶ θά’σαι σὰν ἀετόπουλο ποὺ φτεροπαίρνει στὰ ὕψη”** τὸ μετέφρασα ἐγώ.

Κι ἄς ἔχουμε στὸ νοῦ μας τὸ ἀξίωμα τοῦ ἀρχαίου ἀρμονικοῦ συγγραφέως, τοῦ Ἀριστείδη Κοϊντιλιανοῦ (γ’ αἰώνας μ. Χ.), ὅτι **“πινές δὲ τῶν παλαιῶν τὸν μὲν ρυθμὸν ἄρρην ἀπεκάλουν, τὸ δὲ μέλος θῆλυ· τὸ μὲν γὰρ μέλος ἀνενέργητόν τ’ ἐστὶ καὶ ἀσχημάτιστον, ὕλης ἐπέχον λόγον διὰ τὴν πρὸς τὸν ἀντίον ἐπιτηδειότητα, ὁ δὲ ρυθμὸς πλάττει τε αὐτὸ καὶ κινεῖ τεταγμένως, ποιοῦντος λόγον ἐπέχων πρὸς τὸ ποιοῦμενον”**. [Δηλαδή, “κάποιοι ἀπ’ τοὺς παλαιούς, ἀποκαλοῦσαν τὸν μὲν ρυθμὸν ἄρρην, τὸ δὲ μέλος θῆλυ· γιὰ τὸ μέλος εἶναι ἀνενέργητο καὶ ἀσχημάτιστο, (ὅπως ἡ ἀμορφη ὕλη μπροστὰ στὴ μορφή ποὺ μπορεῖ νὰ πάρει ἀπὸ κάποια ἐπιτηδειότητα), ὁ δὲ ρυθμὸς τὸ πλάθει καὶ τὸ κινεῖ μὲ τάξιν (ὅπως αὐτὸς-ὁ τεχνίτης ποὺ κάνει κάτι ἀπὸ κάποιο ὕλικό”]. Ρυθμὸς καὶ Μέλος. Ρυθμὸς ποὺ πλάθει καὶ κινεῖ τὸ ἀνενέργητο καὶ ἀσχημάτιστο μέλος μὲ τάξιν.

§ Κι ἔρχεται ἡ μελοποιητικὴ πιά τέχνη νὰ διακρίνει καὶ ὀρίσει καὶ σημαίνει τοὺς ρυθμούς, μὲ ρυθμιστικὸ μέτρο τὸν λεκτικὸν τόνο· ἀπὸ μίαν τονισμένην συλλαβὴν ὡς τὴν ἐπόμενην τονισμένην, πάλι, συλλαβή. Κι εἶναι βέβαιον ὅτι ἔστι παρακάμπτουμε τὰ στενὰ ποιητικὰ μέτρα, ποὺ ὀρίζουν δύο ἢ τρεῖς τὸ πολὺ συλλαβές. Ἐδῶ ἔχουμε ἄλλο αἰσθητικόν, ἡχητικόν, σχῆμα ἢ μόρφωμα, εὐάρεστο στὴν ἀκοή, κυριολεκτικὰ εὐήκοο καὶ εὐάρμοστο.

§ Καὶ πρέπει νὰ γνωρίζουμε ὅτι ὑπάρχει μιὰ ἱεράρχηση τῶν δέκα μερῶν τοῦ λόγου, στὰ ὁποῖα ὑπάρχουν οἱ παντοῖοι τονισμοί, κατὰ τὴν ἐκφορὰ τῶν νοημάτων. Τὴν πρωτεία στὴν τονικὴ ἔμφαση ἔχουν τὰ ῥήματα σὲ ὅλες τὶς ἐγκλίσεις τους, καὶ ἀκολουθοῦν οἱ μετοχές καὶ τὰ ἐπιρρήματα· τὰ ἐπίθετα καὶ τὰ οὐσιαστικὰ κατέχουν τὰ δευτερεῖα στοὺς τονισμούς, μὲ προηγούμενα τὰ ἐπίθετα, ὡς κατηγορήματα ποὺ πρέπει νὰ προβάλλονται· οἱ ἀντωνυμίες ἔρχο-

νται τρίτες μαζί με τις προθέσεις, τους συνδέσμους και τελευταία τὰ ἄρθρα και τὰ ἐπιφωνήματα. Καὶ ὑπάρχουν και οἱ ἐγκλιτικοὶ τονισμοί, γιὰ τοὺς ὁποίους πρέπει νὰ ξέρομε ὅτι εἶναι ἰσχυρότεροι τοῦ βασικοῦ τονισμοῦ μιᾶς προπαροξύτονης λέξης. Ὅλα αὐτὰ τὰ ὀρίζει και τὰ διακρίνει ἡ μελοποιία με τὴν ἠθελμένη τέτοια ἢ ἀλλοιώτικη κίνηση και ροὴ τοῦ μέλους και με τις ἀνάλογες κάθε φορά χρονικὲς διάρκειες τῶν συλλαβῶν. Με αὐτὴν τὴν σειρά οἱ τονισμοὶ εὐκόλα διακρίνονται σὲ κύριους ἢ πρωτεύοντες και σὲ δευτερεύοντες τονισμούς, ὅταν εἶναι κοντὰ κοντὰ δύο τονισμένες συλλαβές, ὅπου πρωτεύων εἶναι ὁ τονισμὸς με τὴν νοηματικὴ ἔμφαση.

§ Εἶπα ὅτι στὴν ὑμνογραφία δὲν ἔχομε συνεχῆ ἀκολουθία ὁμοίων ποιητικῶν μέτρων, ἀλλὰ ἠχητικὰ εὐάρεστο ἀκουσμα με τὸν δυναμικὸ τονισμό. Ὁ δυναμικὸς τονισμὸς παράγει ἄρμονία και ἡ ἄρμονία γεννάει τὴν εὐαρμοστία τῶν συλλαβῶν, ἀντικατάστατο κατὰ κάποιο τρόπο τῶν ποιητικῶν μέτρων. Ἀρμονία και εὐαρμοστία εἶναι τὰ κύρια γνώρισμα τῶν καλλιπεοῦς πεζοῦ λόγου, και περισσότερο τοῦ ρητορικοῦ, ἀπ' τὴ μιά μεριά, κυρίως ὁμως, ἀπ' τὴν ἄλλη, τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Τί εἶναι εἰδικὰ ἡ εὐαρμοστία τῶν συλλαβῶν; Εὐαρμοστία εἶναι ὅταν ἔχομε τουλάχιστον δύο φορές συνεχόμενες τὸ ἴδιο – ὅμοιο κατὰ πάντα (κατὰ συλλαβές και τονισμό τους) τονικὸ σχῆμα, ἀδιάφορο πόσο μεγάλο σὲ ἀριθμὸ συλλαβῶν. Θὰ σᾶς φέρω δύο παραδείγματα:

§ Οἱ σοφοὶ Ἑλληνιστὲς γραμματικοὶ φιλόλογοι, ἴσως και ποιητὲς οἱ ἴδιοι, οἱ Ο', κατὰ τὴν μετάφραση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (γ' αἰῶνας π. Χ., 280 και δῶθε, κατὰ τὴν βασιλεία τοῦ Πτολεμαίου Β' τοῦ Φιλαδέλφου) και εἰδικὰ ἐδῶ τῶν ἰουδαϊκῶν ποιημάτων, τῶν ψαλμῶν δηλαδή, κατέστρωσαν ὡς ἐξῆς, τὸν ν' ψαλμὸ ~ ἐδῶ τὸν πρῶτο στίχο:

ἐ-λέ-η-σόν // με ὁ Θ-ε-ός εὐαρμοστία δύο ὁμοίων τετρασυλλάβων

κα-τὰ τὸ μέ-// γα ἐ-λε-ός / σου ἢ ἴδια εὐαρμοστία

και κα-τὰ τὸ πλῆ-//

δος τῶν οἰ-κτιρ-μῶν / σου, εὐαρμοστία δύο ὁμοίων πεντασυλλάβων

ἐξάλειψον τὸ ἀ-νό-μη-μά μου.

και στὸ τέλος τοῦ στίχου ἐδῶ τὸ ἴδιο τονικὸ σχῆμα με παροξυτονισμό στα τέλη τῶν ἡμιστιχίων (τονίζεται δηλαδή ἡ προτελευταία συλλαβή. ~ Ὁ παρο-

Ξυτονισμὸς εἶναι ἡ κυριώτερη κατάκτηση τοῦ τονισμοῦ τῶν στίχων, μετὰ τὴν ἐγκατάλειψιν τῆς προσωδίας).

§ Καὶ ὁ τρισάριστος ποιητὴς Ἰωάννης Δαμασκηνός·

ὁ σταυ-ρός σου, κύ-ρι-ε //

ζω-ὴ καὶ ἀνά-στα-σις **εὐαρμοστία δύο γσυλλάβων**

ὕ-πάρ-χει τῷ λα-ῶ σου (ἓνας ἱαμβικὸς γσύλλαβος),

ποὺ πρὸ πολὺ στέκει ὡς εὐαρμοστία (μετρικὴ - συλλαβικὴ - τονικὴ)·

δηλαδὴ· ὕ-πάρ-χει τῷ

λα-ῶ σου **δύο ὅμοια τρισύλλαβα**, μὲ γέφυρα ἀνάμεσά

τους τὸ ἄρθρον τῷ, καὶ μὲ παροξυτονισμό στὸ τέλος τοῦ στίχου. λαῶ σου.

καὶ ἀκόμα·

Πέ-τραι ἐ- 3//σχί-σθη-σαν 3//σω-τήρ

ὁ-τε ἐν τῷ κρα-νί-ω 7// ὁ σταυ-ρός σου ἐ-πά-γη 7// ~παροξυτονισμός

§ Οἱ ὑμνογράφοι, στοὺς καιροὺς τῆς ἀκμῆς καὶ τῆς διάπλασης τῶν μορφῶν τῆς ὑμνογραφίας, ἔδωσαν φτερά κι ἐλευθέρωσαν τὴν ποιητικὴν ἔκφραση καὶ τῆς ἐνέπνευσαν πνοὴ ζωῆς, αἴσθησις ζωῆς αἰώνιας μὲ ἄλλη καὶ ἀλλοιῶς ὡραία – “καλὴ λίαν” – εὐρυθμία καὶ εὐαρμοστία καὶ ἐμμέλεια τοῦ λόγου, νὰ πετάει πάνω ἀπὸ κανόνες ποιητικούς καὶ νὰ ἴναι ἐπίκαιρη πάντοτε, δηλαδὴ “μοντέρνα”. Πόσο πρὸ μοντέρνο εἶναι κάποιον καλὸ τωρινὸ ποίημα σὲ σχέση μὲ ἓνα ὁποιοδήποτε Ἰδιόμελο τοῦ 5', ζ' ἕως 1' αἰῶνος; ~ ρωτᾷ ἡ ἔμφυτη ποιητικὴ μου αἴσθησις γιὰ νὰ τονίσει τὴν ὑπεροχὴν μᾶλλον τοῦ ὑμνογραφήματος ἐναντι ἐνὸς συγχρόνου ποιήματος.

§ Τὸ πνεῦμα τοῦ μεγάλου ποιητοῦ, ~καὶ βέβαια ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός εἶναι μέγιστος ποιητὴς ~ εἶναι δοσμένο ἀνωθεν, καὶ ἀπ' τὴ φύσιν του αὐτὴ ὑπερίπταται καὶ περιίπταται καὶ συλλαμβάνει πρὸς ἰδέες καὶ τὰ ὑψηλὰ νοήματα καὶ τὰ μορφοποιεῖ μὲ τὸν λόγο γιὰ νὰ κοινοῦμε κι ἐμεῖς οἱ ἄλλοι αὐτὰ τὰ ὑψηλὰ φρονήματα καὶ νὰ σηκωνόμαστε λίγο ψηλότερα ἀπ' τὴν πεζότητα ποὺ μᾶς βαραίνει καὶ μᾶς κρατᾷ χαμηλά. Μὲ τὴν ὑψηλὴν ποίησιν βλέπουμε κι ἐμεῖς τ' ἀόρατα καὶ μπολιάζουμε τὸ πνεῦμα μας καὶ τοῦ δίνουμε φτερά νὰ πετάει· κι ἀνασηκώνει ἔτσι τὸ πνεῦμα μας καὶ τὸ σῶμα μας, καὶ γινόμαστε ἄλλοι ἄνθρωποι.

§ Ὁ μελοποιὸς εἶναι ποιητὴς κι αὐτός, πλάστης καὶ δημιουργός. Ὁ μεγάλος μελοποιὸς πρέπει νὰ γνωρίζει ἄριστα τὴν ποιητικὴ τέχνη, καὶ ἄριστα πάλι τὴν μελοποιητικὴ τέχνη, γιὰ νὰ μελίζει κατ' ἀξίαν καὶ τῆς ποιητικῆς καὶ τῆς μελοποιητικῆς τέχνης. Καὶ φανερώνεται ἔτσι ἡ διάκριση μεταξὺ τῶν ὕμνο-γράφων καὶ τῶν μελογράφων ἢ μελωδῶν. Καὶ σπὶς μέρες μας κανένας –ἴσως μὲ κάποια ἐξάιρεση– ἀπ' τοὺς ὕμνογράφους (προσομοιακῆς μάλιστα ὕμνο-γραφίας) δὲν εἶναι καὶ καλὸς μελοποιός. Οἱ δὺο αὐτὲς τέχνες –ποιητικὴ καὶ μελοποιητικὴ– εἶναι δὺο φτεροῦγες ποὺ φτεροκοποῦν κατὰ τὸν καιρὸ τῆς κοινῆς λατρείας καὶ μαζί μὲ τὸ γνώφο τοῦ θυμιάματος καὶ τὸ ψαλτικὸ περιήχημα ση-κῶνουν λίγο ψηλότερα τοὺς μακάριους πιστοὺς, ἀπ' τὴ γῆ στοὺς οὐρανοὺς.





# ΙΔΙΟΜΕΛΑ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ ΤΗΣ ΟΚΤΩΗΧΟΥ

Ποίημα ἁγίου Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ.  
Μέλος, κατ' ἔννοιαν μὲ καλλωπισμούς, Γρηγορίου Στάθη.



## Ποιητική & Μελοποιητική Προσέγγιση· τὰ Παραδείγματα

### α. εὐθύς λόγος

Ἕμνοῦμέν σου, Χριστέ, τὸ σωτήριον πάθος,  
καὶ δοξάζομέν σου τὴν ἀνάστασιν.

Οἶμοι, Σωτήρ, μου! πῶς ἐκλάπης πάντων βασιλεῦ!

Ἦχος ᾠ Πα ρ

π ρ π  
α ρ α ρ α ρ α  
Α ρ α ρ α ρ α

Π |<sup>4</sup> |<sup>4</sup> ||<sup>6</sup> ||<sup>6</sup>

Υ μνου μεν σου Χρι στε το σω ω τη η η ρι ο ον πα  
α α θος και δο ξα ζο με ε εν σου την α να  
α α στα α α α σιν

||<sup>6</sup> ||<sup>4</sup> ||<sup>12(8+4)</sup>



### γ. Διηγηματικός λόγος

Δεῦτε, πάντα τὰ ἔθνη,  
γινῶτε τοῦ Φρικτοῦ μυστηρίου τὴν δύναμιν.  
Χριστὸς γὰρ ὁ Σωτὴρ ἡμῶν, ὁ ἐν ἀρχῇ Λόγος,  
ἐσαρκώθη δι' ἡμᾶς καὶ ἐκὼν ἐτάφη·  
καὶ ἀνέστη ἐκ νεκρῶν τοῦ σῶσαι τὰ σύμπαντα·  
αὐτὸν προσκυνήσωμεν.

Διηγῆσαντο πάντα ...  
ἀλλὰ τὸ συνέδριον...

Χαρᾶς τὰ πάντα πεπλήρωται ...  
Μαρία γὰρ ἡ Μαγδαληνὴ...

Ἦχος Γα ϕ

Γα ϕ α α α α α α

||<sup>6</sup> Γ Δε υ τε παν τα τα ε θνη γνω τε του φρι κτου ου μυ  
||<sup>4</sup> Π στη ρι ι ου τη ην δύ να α μιν Χρι στο ο ος γαρ ο σω  
||<sup>6</sup> Κ Δ Κ τη ρ η μων ο εν αρ χη η λο ο γος ε σταυ ρω ω θη  
||<sup>6</sup> Π δι η μας και ε κων ε τα α α α φη και α νε στη

εκ νε κρων του

<sup>Γ</sup>  
|<sup>4</sup>  
σω ω σαι τα

||<sup>6</sup>  
συμ παν τα

|<sup>4</sup>  
αυ τον προ σκυ

νη η σω μεν

Γ  
α

## δ. παράλληλοι ισοσύλλαβοι στίχοι

### δα. παράλληλα νοήματα και στίχοι

Ἐτέχθης ἐκ Παρθένου καὶ ἀχώριστος ὑπῆρχες τῷ Πατρὶ·  
ἐπαθες ὡς ἄνθρωπος καὶ ἐκουσίως ὑπέμεινας Σταυρόν·

Πέτραι ἐσχίσθησαν, Σωτήρ,  
ὅτε ἐν τῷ κρανίῳ ὁ Σταυρός σου ἐπάγη·  
ἐφριξάν Ἄδου πυλωροί,  
ὅτε ἐν τῷ μνημείῳ ὡς θνητὸς κατετέθης.

Οὐκ ἐγνώσαν πῶς ἐσαρκώθης οἱ ἀσώματοί σου Ἄγγελοι.  
Οὐκ ἤσθοντο πότε ἀνέστης οἱ φυλάσσοντές σε στρατιῶται.

Ἦχος δὲ ρα

Λε γε τος

Πε τραι ε σχι σθη σαν Σω τη η η ηρ ο ο τε  
εν τω κρα νι ι ι ω ο σταυ ρο ος σου ε πα γη  
ε ε φρι ι ι ξαν α δου πυ λω ροι οι οι οι  
ο ο τε εν τω μνη μει ει ει ω ως θνη τος κα τε  
τε θης και γαρ του θα να α α του κα ταρ γη σας

την ἰσχὺν τοῖς τε θνεώσι παῶσιν ἀφθαρσί  
 αν παρεσχέσθη ἀναστασει σου Σωτηρ ζωο  
 ὄτα Κυριε ὀξάσοι

*δβ. κατὰ τὴν ἀρχὴν δύο ἢ τριῶν Ἰδιομέλων*

Ὁ Σταυρός σου, Κύριε,  
ζωὴ καὶ ἀνάστασις ὑπάρχει τῷ λαῷ σου·.....

Ἡ ταφὴ σου, Δέσποτα,  
παράδεισον ἠνοιξε τῷ γένει τῶν ἀνθρώπων·.....

Σὺν Πατρὶ καὶ Πνεύματι,  
Χριστὸν ἀνυμνήσωμεν τὸν ἀναστάντα ἐκ νεκρῶν·.....

Κύριε,  
εἰ καὶ κριτηρίῳ παρέστης ὑπὸ Πιλάτου κρινόμενος,.....

Κύριε,  
ὄπλον κατὰ τοῦ Διαβόλου τὸν Σταυρόν σου ἡμῖν δέδωκας·.....

*Ἦχος ᾠὴ Πα*

κε ε χε α α κε ες

Ο σταυρος σου Κυριε ζωη και αιανα

||<sup>8</sup> α α α στα α α σις υ υ πα αρ χει τω λα

||<sup>10(4+6)</sup> ω ω ω ω σου .....

||<sup>4</sup> Η τα φη σου ου Δε ε σπο ο τα πα ρα δει σο

||<sup>8</sup> ον η η νοι οι οι ξε τω ω γε ε νει των αν θρω

ω ω ω των .....

||<sup>4</sup> Συν Πα τρι και αι Πνε ευ μα α πι Χρι στον α νυ

||<sup>8</sup> υ μνη η σω ω ω μεν τον α να στα α αν τα ε εκ νε

ε ε κρων και προς αυ τον εκ βο ο ο ω ω

ω με εν συ ζω η υ παρ χεις η μω ων και α

||<sup>10(4+6)</sup> α να α α στα α α α σις ε λε ε ε η σο ον

η η η μας

||<sup>4</sup>

ε. ἐπεξήγηση, ὡς ὑποσημείωση

Ἀμφότερα γὰρ ἐσφράγισται τοῖς ἐρευνώσι·

εἰς σε στρα α α α π ι ι ω ω ω ω ται αμ φο  
τε ρα γαρ ε σφρα α γι ι ι σται τοις ε ε ε ε ρε ευ νω  
ω ω σι πε φα νε ε ρω ται δε τα θα αυ μα

The image shows three lines of musical notation for the Greek text. The notation consists of a series of horizontal lines with various symbols above and below them, representing notes and rests. Above the first line, there are markings like ||<sup>6</sup>, ||<sup>8</sup>, and ||<sup>5</sup>. Above the second line, there are markings like ||<sup>6</sup> and ||<sup>6</sup>. Above the third line, there are markings like ||<sup>6</sup> and ||<sup>10(4+6)</sup>. There are also some red markings, including a red 'π' and a red 'α'.



## 5. κυκλοτερές σχῆμα

Χαίρετε, λαοί, καὶ ἀγαλλιᾶσθε!

.....

Χαίρετε, λαοί, καὶ ἀγαλλιᾶσθε!

Ἦχος ᾠ̄ Δῑ ς

ᾠ̄ ς ς ς ς ς ς ᾠ̄ ς  
κε α α κες

<sup>|<sup>4</sup></sup> Δ̄  
Χαι ρε τε λα οι οι οι οι και αι αι α γα α α λ  
<sup>|<sup>4</sup></sup> <sup>||<sup>8</sup></sup>  
λι ᾠ̄ α α α α σθε αγ γε λος ε κα α θη η η  
<sup>||<sup>8</sup></sup> <sup>Γ</sup> <sup>||<sup>12(8+4)</sup></sup> <sup>Β</sup>  
σεν εις τον λι ι ι ι θον του μνη η η η μα α α  
<sup>||<sup>6</sup></sup> <sup>Δ̄</sup> <sup>||<sup>6</sup></sup> <sup>||<sup>8</sup></sup>  
α α α τος αυ τος η μας ευ ηγ γε λι ι σα  
<sup>||<sup>8</sup></sup> <sup>||<sup>6</sup></sup> <sup>||<sup>8</sup></sup> <sup>|<sup>4</sup></sup> <sup>||<sup>8</sup></sup>  
α α το ει πω ω ω ω ων Χρι στο ος α νε  
<sup>||<sup>6</sup></sup> <sup>||<sup>6</sup></sup> <sup>|<sup>4</sup></sup> <sup>||<sup>6</sup></sup>  
ε στη εκ νε ε κρων ο ο ο σω τη ηρ του κο ο  
<sup>|<sup>4</sup></sup> <sup>Γ</sup> <sup>||<sup>6</sup></sup> <sup>||<sup>8</sup></sup> <sup>Ν</sup> <sup>||<sup>8</sup></sup>  
ο ο ο σμου και ε ε πλη η ρω ω σε τα α συ υμ

πα αν τα α α α ε ε ε ευ ω ω θι ι ι ι ι ι ι

ι ι ι ι ι α α α ας και ρε τε λα οι οι

οι οι οι και αι αι α γα α λ ι ι α α α α

α α α σθε

## ζ. οἱ ἀγγελικοὶ λόγοι

αὐτὸς ἡμᾶς εὐηγγελίσατο εἰπὼν·  
Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν, ὁ Σωτὴρ τοῦ κόσμου,

Τί ζητεῖτε τὸν ζῶντα μετὰ τῶν νεκρῶν;  
οὐκ ἔστιν ᾧδε, ἀλλ' ἐγήγερται,  
καθὼς εἶπε, προάγων ἐν τῇ Γαλιλαίᾳ.

Τί κλαίεις, ὦ γύναι;

Τί ζητεῖτε, τὸν ζῶντα μετὰ τῶν νεκρῶν;  
ἀνέστη ὡς Θεός, ἵνα σώσῃ τὰ σύμπαντα.

καὶ πρὸς αὐτὰς ἐβόησε λέγων· ἀνέστη ὁ Κύριος·  
εἶπατε τοῖς Μαθηταῖς, ὅτι ἀνέστη ἐκ νεκρῶν,

The image displays musical notation for the hymn 'The Angelic Words'. It consists of five lines of music, each with a corresponding line of Greek text below it. The notation includes various rhythmic values (e.g., 4, 8, 6, 1) and melisma symbols (e.g., ||8, ||6). Red markings highlight specific notes and melisma symbols. The text is written in a traditional Greek font.

πῆ  
τι ζητει ει ει ει ει ει ει ει ει ει τε ε ε  
τον ζωωντα μετα των νεκρων ουκ εστιν  
ω δε αλλ ε γη γε ε ερται καθως ει ει πε προ  
α αγωωνεν τη Γαλιλαιαια  
αγγελον καθε ζομενον και λεγοντα τι ζη

τει ει ει τε τον ζωων τα με τα α των νε κρων

α α νε στη ως Θε ος ι να σω ω ση τα συμ παν τα

### η. κηρυκτικὸς λόγος, (καὶ μετὰ πλάγιες ἀναφορὰς)

Ἀνέστη Χριστὸς ἐκ νεκρῶν λύσας θανάτου τὰ δεσμά.  
 Εὐαγγελίζου, γῆ, χαρὰν μεγάλην,  
 αἰνεῖτε, οὐρανοί, Θεοῦ τὴν δόξαν.

Ἀνάστασιν Χριστοῦ θεασάμενοι,  
 προσκυνήσωμεν ἅγιον, Κύριον Ἰησοῦν,  
 τὸν μόνον ἀναμάρτητον.

Χριστοῦ τὴν Ἀνάστασιν προσκυνοῦντες οὐ παυόμεθα·  
 Αὐτὸς γὰρ ἡμᾶς ἔσωσεν ἐκ τῶν ἀνομιῶν ἡμῶν.  
 Ἅγιος, Κύριος Ἰησοῦς, ὁ δείξας τὴν Ἀνάστασιν.

### Ἦχος Γα

Α να στα σιν Χρι στου θε α σα με νοι προ σκυ νη σω

μεν α γι ον Κυ υ ρι ον Ι η σουν τον μο νον α

να μα αρ τη η τον

## 9. Φωνητικοί κεκραγμοί

Οὐκ ἤσθοντο πότε ἀνέστης

.....

καὶ πρὸς αὐτὰς ἐβόησε λέγων· ἀνέστη ὁ Κύριος·

Ἦχος π̣ α̣ Πα ρ

π̣ α̣ Α̣ λ̣ ε̣ α̣ λ̣ ε̣ ς̣ π̣ α̣ ρ̣

ο ο ο ο ο κου ουκ ε γνω σαν πως ε σα αρ κω  
ω ω θης ο̣ι α σω ω μα τοι ο̣ι σου ου α α α α  
αγ γε ε ε ε ε λοι ουκ η σθον το πο τε α α α νε  
ε ε ε ε ε ε ε ε ε στης ο̣ι φυ λα ασ σο ον τε  
ες σε στρα α α α πι ι ω ω ω ω ται

ε ε νον <sup>Δ</sup> ||<sup>6</sup> τω φο βω κυ λι <sup>4</sup> σθε ε εν τα <sup>Δ</sup> και προς <sup>4</sup>  
 αυ τας <sup>||<sup>8</sup></sup> ε βο ο ο ο <sup>||<sup>10(4+6)</sup></sup> η η σε ε λε ε ε  
 ε ε γων <sup>κ</sup> α α νε ε ε ε στη η η ο Κυ υ υ <sup>||<sup>12(8+4)</sup></sup>  
 υ υ υ υ υ ρι ι ος <sup>||<sup>8</sup></sup> ει πα τε τοις μα α θη η <sup>||</sup>  
<sup>||<sup>6</sup></sup> ταις ο πι α νε ε στη εκ νε ε κρων <sup>||<sup>6</sup></sup> ο σω <sup>κ</sup>  
 ω ω ζων <sup>4</sup> τα α ασ ψυ <sup>4</sup> χα α ασ η η μω <sup>4</sup> ω ω ων <sup>Δ</sup>



<sup>||<sup>6</sup></sup> <sup>Κ</sup> υ π ε μ ε ι ν α ς σ τ α α υ ρ ο ν <sup>||<sup>4</sup></sup> <sup>Π</sup> α α ν ε ε σ τ η ς ε κ τ ο υ  
<sup>||<sup>6</sup></sup> <sup>Μ</sup> τ α α α φ ο υ <sup>Π</sup> ω ς ε κ π α α σ τ α δ ο ς <sup>||<sup>6</sup></sup> <sup>||<sup>8</sup></sup> π ρ ο ο ο ε ε  
<sup>||<sup>4</sup></sup> ε ε λ θ ω ν <sup>π</sup> ι ν α <sup>||<sup>7</sup></sup> σ ω σ η ς τ ο ν <sup>τ</sup> κ ο ο ο σ μ ο ο ν <sup>||<sup>6</sup></sup> Κ υ υ ρ ι  
<sup>||<sup>12(8+4)</sup></sup> ε δ ο ο ο <sup>τ</sup> ξ α α α α σ ο ι <sup>||</sup> <sup>π</sup>



ια. παγκοίνως γνωστό μέλος

αὐτὸς ἡμᾶς εὐηγγελίσατο εἰπὼν·  
Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν

Ἀνέστη Χριστὸς ἐκ νεκρῶν λύσας θανάτου τὰ δεσμά.  
Εὐαγγελίζου, γῆ, χαρὰν μεγάλην,

εἶπατε τοῖς Μαθηταῖς, ὅτι ἀνέστη ἐκ νεκρῶν,

ᾠχος ᾠ̣ Δι ϑ

λε α α λες

α α α τος αυ τος η μας ευ ηγ γε λι ι σα

α α το ει πω ω ω ω ων Χρι στο ος α νε



ε στη εκ νε ε κρων ο ο ο σω τη ηρ του κο ο

ο ο ο σμου




ᾠχος ᾠ̣ Γα ϕ

Α α λες

Α νε στη Χρι στος εκ νε κρων λυ σας θα να του τα δε

||<sup>6</sup>    
 σμα ευ αγ γε λι ι ζου η χα ραν με γα α λην   
 Δ ||<sup>6</sup>    
 αι νει ει τε ου ρα νοι Θε ου την δο ο ξαν

Ἦχος π̣ α̣ Πα ϕ


   
 υ υ υ υ υ ρι ι ος ει πα τε τοις μα α θη η   
 ||<sup>6</sup>    
 ταις ο τι α νε ε στη εκ νε ε κρων ο σω   
   
 ω ω ζων τα α ας ψυ χα α ας η η μω ω ω ων


## ιβ. μονόλογος καὶ διάλογος (σὲ διήγηση)


Εἰς τὸ μνήμα σὲ ἐπεζήτησεν...  
 Οἶμοι, Σωτήρ, μου! πῶς ἐκλάπης πάντων βασιλεῦ!  
 Ζεῦγος δὲ ζωηφόρων Ἀγγέλων ἐνδοθεν τοῦ μνημείου ἐβόα·  
 Τί κλαίεις, ὦ γύναι;  
 Κλαίω, φησίν, ὅτι ἦραν τὸν Κύριόν μου τοῦ τάφου  
 καὶ οὐκ οἶδα ποῦ ἔθηκαν αὐτόν!


Ἦχος Γα ϕ


  
 ρα α ρα


  
**Ε**ἰς τὸ μνήμα σε ε ε πε ζη τη σεν ελ θου σα τη

  
 μι α α των σαβ βα α των Μα ρι α η Μαγ δα λη

  
 νη μη ευ ρου σα δε ε ο λο φυ ρε το κλαυ θμω

  
 βο ω ω ω σα οἱ οἱ οἱ οἱ οἱ οἱ μοι σω τη

  
 η ηρ μου πως ε κλα α α α α πης παν των βα

  
 σι λευ ζευ γος δε ζω η φο ο ο ρων αγ γε λων

<sup>||6</sup> <sup>|4</sup> <sup>||6</sup> <sup>||6</sup> <sup>||6</sup>  
 εν δεθεν του μνη μει ει ου ε βο α πι κλαι αι  
<sup>||6</sup> <sup>||8</sup> <sup>||6</sup>  
 αι αι εις ω βγυ υ ναι β κλαι αι αι αι αι αι ω φη  
<sup>||6</sup> <sup>|4</sup> <sup>||6</sup> <sup>Δ</sup> <sup>Κ</sup>  
 σιν ο τι η ραν τον Κυ ρι ο ο ον μου του  
<sup>|4</sup> <sup>||8</sup> <sup>Κ</sup>  
 τα α α α α α φου και ουκ οι οι οι οι  
<sup>||6</sup> <sup>||6</sup> <sup>|4</sup> <sup>||6</sup> <sup>Π</sup> <sup>Κ</sup>  
 ουκ οι οι θα που ε θε καν αυ το ο ο ον  
<sup>Ν</sup> <sup>||7</sup> <sup>|4</sup> <sup>||6</sup> <sup>|4</sup>  
 αυ τη δε στρα φει ει ει σα ο πι σω ως κα τει δε  
<sup>|4</sup> <sup>Δ</sup> <sup>||6</sup> <sup>Π</sup> <sup>Κ</sup> <sup>||8</sup>  
 σε ευ θε ε ως ε βο ο ο α ο Κυ ρι ο  
<sup>||6</sup> <sup>||8</sup> <sup>|4</sup>  
 ο ο ος μου ου ου και ο θε ο ο ος μου ου  
<sup>|4</sup> <sup>|4</sup>  
 δε ο ξα σοι

## 17. χρωματισμοί

καὶ γὰρ τοῦ θανάτου καταργήσας τὴν ἰσχὺν

Ὀδυρόμεναι μετὰ σπουδῆς

ἑσταυρώθη δι' ἡμᾶς

Τί ζητεῖτε τὸν ζῶντα μετὰ τῶν νεκρῶν

Ἐγνον ἐωθινὸν ... τὰ δάκρυα προσέφερον

Πέτραι ἐσχίσθησαν ...

καὶ γὰρ τοῦ θανάτου καταργήσας τὴν ἰσχὺν

Ἐπεθύμησαν γυναῖκες

τοῦ ἰδεῖν σε τὸν Χριστὸν τὸν δι' ἡμᾶς παθόντα

Οἶμοι, σωτήρ, μου ...

κλαίω, φησίν,

Ἦχος ᾠ Πα ρ

π ρ π ρ  
α Α γα γες

Οδυρο με ε ε ε ναι με τα σπουδης το μνημα σου  
κα τε ε λαα βο ον αι αι πι ι ι μι αι αι γυ  
υ υ ναι αι αι αι κες ευ ρουσαι δε τον τα φονα νε

Ἦχος δὲ λτος

Λε γε τος

Επεθύμησαν γυναιααααααα  
ααακες ιδειν σου την αναστασιν  
Χριστε εοθεοοοος

ιδ'. ἔκφραση χαρᾶς καὶ ἀγαλλιᾶσεως

ἀπόδος ἡμῖν ἀγαλλίασιν  
καὶ ἐπλήσθη χαρᾶς τὸ στόμα αὐτῶν  
καὶ ἐπλήρωσε τὰ σύμπαντα εὐωδίας  
Χαρᾶς τὰ πάντα πεπλήρωται  
Χαίρετε λαοὶ καὶ ἀγαλλιᾶσθε!

Ἦχος ᾠ̣ Δι̣ ϑ̣

ᾠ̣ ρ̣ ρ̣ ρ̣ ρ̣ ρ̣ ᾠ̣  
κε α α κες


Ἔρ ρα ναν μυ ρα με τα δα α κρυ υ υ υ υ υ υ  
υ υ ων ε πι το μνη η η μα α σου ου ου αι αι αι  
γυ ναι αι κες και ε πλη η σθη χα ρας το στο  
ο ο ο μα α α αυ των εν τω λε ε ε γειν  
α νε ε ε ε ε στη η η η ο Κυ υ υ υ υ  
υ υ υ ρι ον

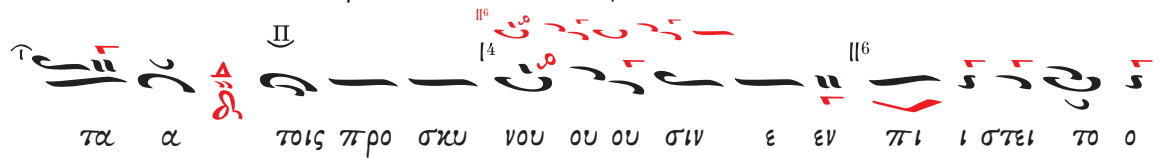
Ἦχος ᾠ Πα ρ


π α κ α π  
A κ ε α κ ε ς

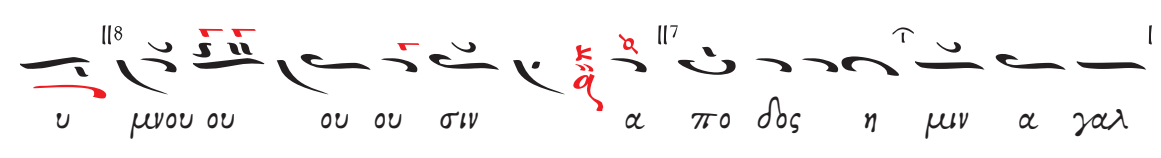
Κυ ρι ι ε ε ε σφρα γι σμε νου του τα φου υ πο των  
πα ρα νο ο ο μων προ ηλ θες εκ του μνη η μα α  
τος κα θως ε τε ε χθη ης ε εκ της Θε ο ο το  
ο ο ο ο ο κου ουκ ε γνω σαν πως ε σα αρ κω  
ω ω θης οι α σω ω μα τοι οι σου ου α α α α  
α γ γε ε ε ε ε λοι ουκ η σθον το πο τε α α α νε  
ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε στης οι φυ λα ασ σο ον τε  
ες σε στρα α α α πι ι ω ω ω ω ται αμ φο  
τε ρα γαρ ε σφρα α γι ι ι σται τοις ε ε ε ε ρε ευ νω






  
 ω ω σι π ε φα νε ε ρω ται δε τα θα αυ μα

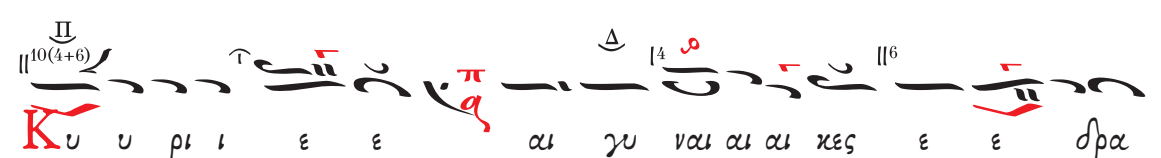

  
 τα α ταις προ σκυ νου ου ου σιν ε εν πι ι σται το ο

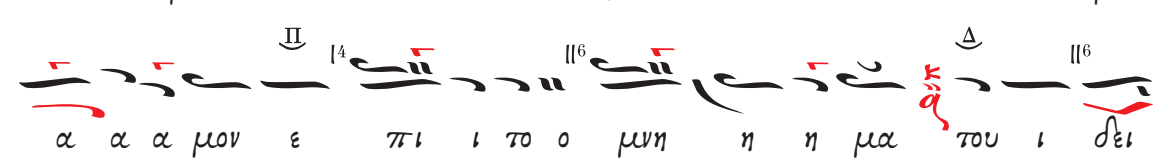

  
 μω στη η η η η ρι ι ι ι ι ον ο ο α νυ υ

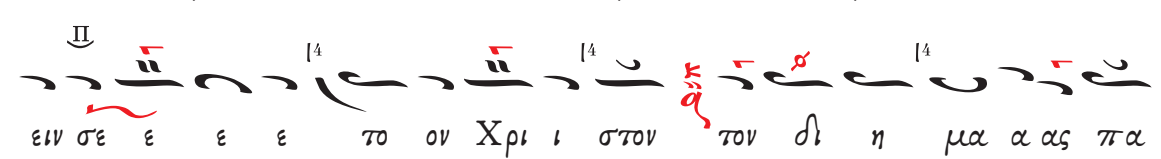

  
 υ μου ου ου ου σιν α πο δος η μιν α γαλ



  
 λι ι ι ι ι α α α α γα α α α α


  
 σιν και το με ε ε γα ε ε ε λε ε ο ο ο ος


  
 Κυ υ ρι ι ε ε αι γυ ναι αι αι κες ε ε δρα


  
 α α α μον ε πι ι το ο μνη η η μα του ι δει


  
 ει ν σε ε ε ε το ο ν Χρι ι στον τον δι η μα α ας πα


  
 δο ο ο ο ο ν τα και προ σελ θου σαι ευ ρον αγ

γε λον ε πι τον λι ι ι θον κα θη η η η η με ε  
 ε ε νον τω φο βω κυ λι σθε ε εν τα και προς  
 αυ τας ε βο ο ο ο η η σε ε λε ε ε  
 ε ε γων α α νε ε ε ε στη η η ο Κυ υ υ  
 υ υ υ υ υ ρι ι ος ει πα τε τοις μα α θη η  
 ταις ο πι α νε ε στη εκ νε ε κρων ο σω  
 ω ω ζων τα α ασ ψυ χα α ασ η η μω ω ω ων

