



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Ο εορτασμός του Αγίου Αλεξάνδρου, Πατριάρχου
Κωνσταντινουπόλεως: Μουσικολογικές Προσεγγίσεις**

ΤΟΜΟΣ Α΄

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ/BYZANTINΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

του φοιτητή ΜΠΟΤΩΝΑΚΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Α.Ε.Μ.: 2151

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΜΑΡΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2024

Πρόλογος

Είναι γεγονός ότι από το Δημοτικό ,άρχισα δειλά δειλά από το ιερό που βοηθούσα στον ενοριακό μου ναό (Άγιος Δημήτριος Κουνουπιδιανών Χανίων) να ανεβαίνω και στο αναλόγιο για το «Πιστεύω» και το «Πάτερ ημών». Καθώς αναγνώριζε ο ιεροψάλτης του ναού, Χρήστος Χατζηγιάννου με το πέρασμα των χρόνων το πόθο μου για βυζαντινή μουσική, με βοήθησε να κάνω τα πρώτα μου βήματα. Έτσι, άρχισα μαθήματα ιδιαίτερα βυζαντινής μουσικής με έναν νέο ψάλτη, Λευτέρη Βαιγκούση, συνέχισα σε Σχολή Βυζαντινής μουσικής της Ιεράς Μητροπόλεως των Χανίων με τον π. Βασίλειο Κιάσο, αλλά καθώς μετά τις πανελλήνιες φοίτησα στο Τ.Μ.Σ. του Α.Π.Θ., συνέχισα τα μαθήματά μου με τον Πρωτοψάλτη του Ιερού Ναού της Αγίας Θεοδώρας, Ιωάννη Χασανίδη. Έτσι, η αγάπη για τη βυζαντινή μουσική από τα σχολικά και φοιτητικά μου χρόνια σε συνδυασμό με τον τρόπο μετάδοσης των βυζαντινών μαθημάτων του Τ.Μ.Σ. και από τα πέντε έτη της φοίτησης μου του κου. Γιαννόπουλου Εμμανουήλ και της κας. Μαρίας Αλεξάνδρου, με οδήγησαν να επιλέξω ένα θέμα βυζαντινής κατεύθυνσης.

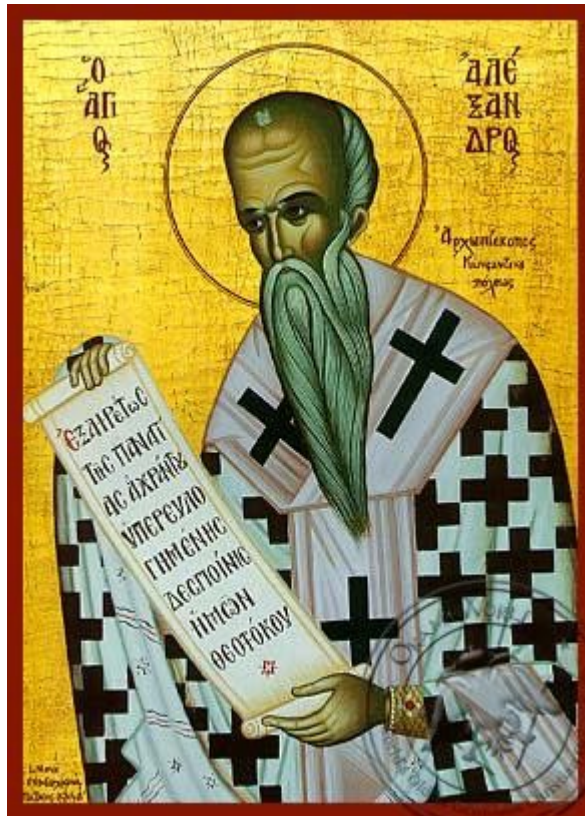
Επομένως, δε θα μπορούσα να κρύψω την απεριόριστη η χαρά μου, όταν άκουσα από την κα Αλεξάνδρου να μου προτείνει τον εορτασμό του Αγίου μου, του Αγίου Αλεξάνδρου, Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως, ως θέμα διπλωματικής εργασίας. Οπότε χωρίς να το πολυσκεφτώ, αποφάσισα να το διαλέξω και να ερευνήσω για αυτό, προκειμένου να μάθω όσα περισσότερα γίνεται για τον Άγιο , όχι μόνο για την ιστορία του και την αγιολογία του, αλλά και για τα λειτουργικά μουσικά κείμενα που μελοποιήθηκαν για αυτόν. Μέσα σε αυτό το διάστημα, έμαθα να εκτελώ πιο συνειδητοποιημένα κάθε μέλος ,ακόμα και να ψέλνω χωρίς να βλέπω μέσα από τη μουσική φυλλάδα, με αποτέλεσμα να βελτιώνω την άρθρωσή των λέξεων με τις διαφραγματικές αναπνοές, κατανοώντας πλήρως την απόδοση του περιεχομένου των ποιητικών κειμένων.

Έτσι επέλεξα αυτό το θέμα, για να δείξω με κάποιο τρόπο την αγάπη μου για τον Άγιο μου, αφού αισθανόμουν χαμένος και ασυνείδητος από τη στιγμή που προηγουμένως δε γνώριζα καθόλου όχι μέλη των ακολουθιών του, αλλά κυρίως το απολυτικό του. Συμπερασματικά, με βάση αυτήν την εργασία ανακάλυψα εξ ολοκλήρου το βίο του Αγίου Αλεξάνδρου, τα θαύματά του, αλλά και την εποχή την οποία έζησε, έμαθα πως να δομώ οργανωμένα σε σχεδιαγράμματα τις ακολουθίες του Εσπερινού, του Όρθρου και της Θείας Λειτουργίας γενικότερα, πως να μεταγράψω μουσικά μέλη χωρίς τη χρήση τεχνικών μέσων, αλλά χειρόγραφα από βυζαντινή σε ευρωπαϊκή μουσική και να αναλύω σε πολυπρισματικούς πίνακες.

Πρωτίστως, θα ξεκινήσω τις ευχαριστίες μου με την κα. Μαρία Αλεξάνδρου, η οποία βρισκόταν για εννέα μήνες κάθε εβδομάδα στο πλευρό μου ως επιβλέπουσα καθηγήτρια, να με στηρίζει στην εκπόνηση της εργασίας μου σε ώρες γραφείου και μου στάθηκε σαν μητέρα μου , φανερώνοντάς μου την έμπρακτη αγάπη της, κάτι που μου έδινε κίνητρο να δουλεύω και να ψέλνω με

περισσότερο ζήλο, αφοσίωση και διάθεση, χωρίς άγχος , με την εικόνα του Αγίου Αλεξάνδρου στο γραφείο μου. Ωστόσο, η εργασία μου δε θα μπορούσε να επιτελεστεί αν ο δάσκαλός μου Ιωάννης Χασανίδης δε μελοποιούσε ακοπίαστα τον Όρθρο και τον Εσπερινό του Αγίου Αλεξάνδρου, καθώς κανείς άλλος παλαιότερος μελοποιός, δεν είχε γράψει μουσικά μέλη για αυτόν. Επομένως, τον ευχαριστώ ιδιαίτερος και του είμαι πολύ ευγνώμων για τον πολύτιμο χρόνο που αφιέρωσε, μελοποιώντας και ηχογραφώντας μόνο και μόνο για μένα είκοσι έξι μέλη.

Περαιτέρω, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον φοιτητή της σχολής μας δεύτερου έτους Μιχάλη Παπαγερούδη που με ισοκρατούσε στις ηχογραφήσεις μου και συνέβαλλε στη μελέτη της εκτέλεσης των μελών αλλά και τον Παναγιώτη Ανγκελάκαρο, τελειόφοιτο της ίδιας σχολής για τη βοήθεια που μου πρόσφερε πάνω στο γραπτό μέρος. Επίσης, όλους εκείνους που μου συμπαραστάθηκαν την περίοδο συγγραφής της εργασίας: οικογένεια, φίλους, όπως και τον πνευματικό μου πατήρ Γεώργιο Κυρτσούδη για τη πνευματική δύναμη που μου ενέδιδε.



Εικόνα 1. Ο Άγιος Αλέξανδρος.

Πηγή: <https://www.oramaworld.com/gr> (4/6/2024).

Βραχυγραφίες

Πλ. : πλάγιος

T. : τόμος

M. : Μέγας

Κεφ. : Κεφάλαιο

σελ.: Σελίδα

Εκδ.: Έκδοση

Π.Δ. : Παλαιά Διαθήκη

Κ.Δ. : Καινή Διαθήκη

χρ. πρ. : χρόνοι πρώτοι

κ.α. : και άλλοι

Αρ.: αριθμός

συλλ.: συλλαβή

π: πατέρας

Τ.Μ.Σ.: Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Κου: κυρίου

Κας: κυρίας

Ι.Μ.: Ιερά Μονή

Βλ. : βλέπε

Κ.τ.λ.: και τα λοιπά

Π. χ. : παραδείγματος χάρη

Λ. χ. : λόγου χάρη

Κ.: κώλον

Ό.π.: όπου παραπάνω

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Οι υποενότητες του Μέρους Β΄ με τους αριθμούς 7.1.1 – 21.1. και η ενότητα 6.2 του Μέρους Β΄ αναφέρονται με γαλάζιο χρώμα και βρίσκονται στον Τόμο Β΄ της παρούσας εργασίας.

ΜΕΡΟΣ Α΄

Στοιχεία ιστορίας, αγιολογίας και λειτουργικής

1. Εισαγωγή.....	12
2. Εποχή Μεγάλου Κωνσταντίνου – Α΄ Οικουμενική Σύνοδος.....	14
2.1 Εποχή θεμελίωσης-συμβολή Μεγάλου Κωνσταντίνου στην Εκκλησία.....	14
3. Ο Άγιος Αλέξανδρος.....	16.
3.1 Ο Βίος του Αγίου Αλεξάνδρου.....	16.
3.2 Θαύματα του Αγίου Αλεξάνδρου	18
4. Δομή των ακολουθιών για τον εορτασμό του Αγίου Αλεξάνδρου.....	19
4.1 Πανηγυρικός Εσπερινός.....	20
4.2 Πανηγυρικός Όρθρος.....	21
4.3 Πανηγυρική Θεία Λειτουργία.....	24
5. Ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης.....	26
5.1 Βιογραφία.....	26
5.2 Εργογραφία.....	28

ΜΕΡΟΣ Β΄

Μεταγραφές και αναλύσεις των μελών του Ιωάννη Χασανίδη από τον Πανηγυρικό Εσπερινό και Όρθρο του Αγίου Αλεξάνδρου

6. Προλεγόμενα.....	30
6.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο.....	30
6.2 Μεθοδολογία μουσικολογικής ανάλυσης.....	35

7. Αργοσύntonμα στιχηρά προσόμοια σε α΄ ήχο, προς το αυτόμελο «Ὠ τοῦ παραδόξου θαύματος»	
7.1 «Ὠ τοῦ παραδόξου θαύματος...» ᾠχος α΄	37
7.1.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄)	8
7.1.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης	38
7.1.3 Σχόλια	40
7.2. «Βαβαί της σής πολιτείας...», ᾠχος α΄	42
7.2.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄)	12
7.2.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης	43
7.2.3 Σχόλια	45
7.3 «Τῆς Εκκλησίας ὑπέρμαχος...», ᾠχος α΄	48
7.3.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄)	16
7.3.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης	50
7.3.3 Σχόλια	51
8. Ἔτερα Στιχηρά Προσόμοια σε α΄ ήχο προς το αυτόμελο «Πανεύφημοι μάρτυρες ὑμᾶς», ᾠχος α΄	54
8.1. «Παμμάκαρ Ἀλέξανδρε...» ᾠχος α΄	54
8.1.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄)	20
8.1.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης	55
8.1.3 Σχόλια	57
8.2. « Φωστήρ, Ἐκκλησίας φαεινός...» ᾠχος α΄	59
8.2.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄)	22
8.2.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης	60
8.2.3 Σχόλια	62
8.3 «Σοφία τῆ θεία λαμπρυνθεῖς...» ᾠχος α΄	24

8.3.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	24
8.3.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	65
8.3.3 Σχόλια	67
9. Δόξα εσπερινού: «Τὴν ἀποστολικὴν σοῦ ζωὴν...» ᾠχος πλ. β΄	69
9.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	28
9.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	70
9.3 Σχόλια	73
10. «Ἐγάλλετο πάλαι...», ιδιόμελο Λιτής ᾠχος α΄ ,.....	78
10.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	35
10.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	79
10.3 Σχόλια	82
11. «Τὸν Ἱεράρχην Κυρίου...», ιδιόμελο Λιτής, ᾠχος β΄	85
11.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	41
11.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	86
11.3 Σχόλια	88
12. «Ὡς τῶν τοῦ Θεοῦ μυστηρίων...», ιδιόμελο Λιτής, ᾠχος γ΄	93
12.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	45
12.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	94
12.3 Σχόλια.....	96
13. «Τὴν τοῦ Παρακλήτου δεδεγμένου...», ιδιόμελο Λιτής ᾠχος δ΄	100
13.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	51
13.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	101
13.3 Σχόλια	103

14. Δόξα λιτής «Τὴν Ἱερατικὴν ἀμπεχόνην σου...», ᾠχος α΄	106
14.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικῆς ἀνάλυσης (τ. Β΄).....	55
14.2 Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης.....	107
14.3 Σχόλια	110
15. Εἰς τον στίχον στιχηρά προσόμοια προς το αὐτόμελο «Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς.»	114
15.1 «Χαίροις ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ...», ᾠχος πλ. α΄	114
15.1.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικῆς ἀνάλυσης (τ. Β΄).....	60
15.1.2 Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης.....	115
15.1.3 Σχόλια	117
15.2. «Χαίροις μυσταγωγέ τοῦ Χριστοῦ...», ᾠχος πλ. α΄	120
15.2.1. Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικῆς ἀνάλυσης (τ. Β΄).....	65
15.2.2. Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης.....	121
15.2.3. Σχόλια	123
15.3. «Χαίροις ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ...», ᾠχος πλ. α΄	126
15.3.1. Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικῆς ἀνάλυσης (τ. Β΄).....	70
15.3.2 Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης.....	127
15.3.3 Σχόλια	129
16. Δόξα ἀποστίχων : «Τῷ τοῦ Πνεύματος πυρί...», ᾠχος πλ. δ΄	132
16.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικῆς ἀνάλυσης (τ. Β΄).....	75
16.2 Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης.....	133
16.3 Σχόλια	136
17. Απολυτίκιον Ἁγίου Ἀλεξάνδρου σε σύντομο και εἰρμολογικό μέλος: «Εὐσεβείας τοῖς τρόποις...», ᾠχος πλ. α΄	140

17.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	80
17.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	141
17.3. Σχόλια	142
18. Απολυτίκιον έτερον κοινών των Αγίων «Μύσται ούράνιοι...» σε σύντομο και αργό ειρμολογικό γένος, ᾠχος γ΄	145
18.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	84
18.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	146
18.3 Σχόλια	148
19.Μετά τον Ν΄ ψαλμόν, ιδιόμελον: «Ἱεράρχα Ἀλέξανδρε...», ᾠχος πλ. β΄	152
19.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	91
19.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	153
19.3 Σχόλια	155
20.Εἰς τοὺς αἶνους στιχηρά προσόμοια πρὸς τὸ αὐτόμελον «ᾠ τοῦ παραδόξου θαύματος» ᾠχος πλ.δ'	159
20.1 «Πάτερ θεόφρον Ἀλέξανδρε», ᾠχος πλ. δ΄	159
20.1.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	95
20.1.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	160
20.1.3 Σχόλια	162
20.2 «Πάτερ ἱερέ Ἀλέξανδρε...», ᾠχος πλ. δ'	165
20.2.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	99
20.2.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	166
20.2.3 Σχόλια	168
20.3 «Πάτερ Πατέρων Ἀλέξανδρε...», ᾠχος πλ. δ'	171

20.3.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	103
20.3.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	172
20.3 Σχόλια	174
20.4 «Πάτερ παμμάκαρ Ἀλέξανδρε...», ᾠχος πλ. δ'	176
20.4.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	107
20.4.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	178
20.4.3 Σχόλια	180
21. Δόξα αἰώνων : « Ὅσιε Πάτερ...», ᾠχος πλ. α΄	183
21.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης (τ. Β΄).....	110
21.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης.....	184
21.3 Σχόλια	187
22. Γενικά Συμπεράσματα	193
23. Βιβλιογραφία-Δικτυογραφία.....	196
24. Ηχογραφήσεις.....	198
25. Παράρτημα.....	199

ΜΕΡΟΣ Α΄

1.Εισαγωγή

Το θέμα της διπλωματικής μου εργασίας αφορά τον εορτασμό του Αγίου μου, του Αγίου Αλεξάνδρου (240-340), Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, όπου τελείται ο Εσπερινός και η Παράκληση στις 29 Αυγούστου και ο Όρθρος και η Θεία Λειτουργία στις 30 Αυγούστου. Πιο συγκεκριμένα, η παρούσα εργασία ασχολείται με τη μεταγραφή και την ανάλυση μελών του Πρωτοψάλτη Ιωάννη Χασανίδη από τον πανηγυρικό Εσπερινό και τον πανηγυρικό Όρθρο του Αγίου Αλεξάνδρου. Η μελέτη διαμορφώθηκε μέσα από την εύρεση υλικού από ιστορικά βιβλία, επιστημονικά διαδικτυακά άρθρα, ορθόδοξα λειτουργικά κείμενα, μουσικές φυλλάδες και φυλλάδες με βοηθητικές σημειώσεις για μεταγραφές και αναλύσεις.

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε είναι η εξής: Μετά από μελέτη και εύρεση βιβλιογραφίας, καταγράφηκε το πρώτο μέρος που διακρίνεται σε ιστορικό, αγιολογικό και λειτουργικό. Το ιστορικό μέρος της εργασίας αναφέρεται στην εποχή του Μ. Κωνσταντίνου και στην Α΄ Οικουμενική Σύνοδο, για να περιγράψει την περίοδο, μέσα στην οποία βίωσε ο Άγιος και τα πρόσωπα που συνενυρέθηκε ως μια σύντομη εισαγωγή των θεωρητικών στοιχείων για να συνεχίσει με το αγιολογικό μέρος, περιγράφοντας το βίο και τα θαύματα του Αγίου. Στη συνέχεια αναλύεται το λειτουργικό μέρος της εργασίας κατά το οποίο παρουσιάζεται η δομή των ακολουθιών του Πανηγυρικού Εσπερινού, του Πανηγυρικού Όρθρου και της Πανηγυρικής Θείας Λειτουργίας του Αγίου Αλεξάνδρου σε συνοπτικούς πίνακες. Τέλος, το πρώτο μέρος της εργασίας κλείνει με βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία του μελοποιού των μεταγραμμένων και αναλυμένων μελών Πρωτοψάλτη Ιωάννη Χασανίδη.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, γίνεται αρχικά μια αναφορά στις ορολογίες, τα σύμβολα και τον τρόπο διαδικασίας των μεταγραφών, ως εισαγωγή του μέρους. Έπειτα, για κάθε μέλος συμπεριλαμβάνεται η μεταγραφή του (Β΄ τόμος), η οποία έγινε χειρόγραφα στην ευρωπαϊκή σημειογραφία με τη χρήση του πενταγράμμου. Πάνω στη κάθε μία, σημειώνω τους χρόνους πρώτους, τα μελωδικά τόξα, τις φράσεις και τις χαρακτηριστικές θέσεις για τη διευκόλυνση της μετέπειτα ανάλυσης, ο πολυπρισματικός πίνακας (Α΄ τόμος), ο οποίος αναλύει διεξοδικά κάθε μέλος και τέλος τα συμπερασματικά σχόλια (Α΄ τόμος).

Τέλος, η εργασία ολοκληρώνεται με τα γενικά συμπεράσματα, τη συνολική εμπειρία, τη βιβλιογραφία-δικτυογραφία που χρησιμοποιήθηκε, τις ηχογραφήσεις μου με την δική μου εκτέλεση όλων των μεταγραμμένων και αναλυμένων μελών και το παράρτημα, τη μουσική φυλλάδα, με την ασματική ακολουθία του Αγίου Αλεξάνδρου.

Ως πρωταρχικός στόχος της εργασίας είναι η εμβάθυνση και ανάλυση των μεταγραμμένων και αναλυμένων μελών, τα οποία, ακούγονται την παραμονή και ανήμερα του εορτασμού του Αγίου Αλεξάνδρου, Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως (30 Αυγούστου). Ίσως, διαβάζοντας κάποιος αυτή την εργασία, είτε είναι γνώστης βυζαντινής μουσικής, είτε όχι, κατά κάποιο τρόπο θα μπορούσε να τη κατανοήσει, λόγω της ξεκάθαρης εξήγησης πολλών ορολογιών και συμβόλων που παρουσιάζονται αναλυτικά και διεξοδικά μέσα στα μέλη. Έτσι, διαμορφώνεται επεξηγηματική αναφορά, τόσο μουσική, όσο θεωρητική αλλά και νοηματική αφού ο αναγνώστης θα

έχει τη δυνατότητα να τα αναγνωρίζει όλα αυτά στο πρακτικό μέρος της εργασίας, στις ηχογραφήσεις μου. Όσο δηλαδή τις ακούει, πιο συγκεκριμένα, παράλληλα θα μπορεί να αναγνωρίζει τις μεταβολές, τις καταλήξεις, τις ζώνες κορύφωσης, τις μιμήσεις προς τα νοούμενα και άλλα τέτοια στοιχεία καλύτερα. Ταυτόχρονα, ένας από τους βασικότερους στόχους, πέρα από τους στόχους της εργασίας περί του περιεχομένου, είναι η αποφυγή παραπληροφόρησης, η επιτέλεση σωστών και λιτών συμπερασμάτων, καθώς και η τήρηση όλων των κανόνων για την μη παραβίαση δικαιωμάτων κατά την άντληση πληροφοριών από τα επιστημονικά βιβλία, άρθρα και το διαδίκτυο.

Τέλος, οι προσωπικοί μου στόχοι μέσα από την διπλωματική αυτή εργασία είναι:

1. Να μάθω να χωρίζω ένα βυζαντινό μέλος σε μέτρα ανάλογα και το είδος τους και με βάση αυτά να το διευθύνω.
2. Πριν ψάλλω ένα μέλος, να το έχω διαβάσει τόσο καλά, σε σημείο να καταλαβαίνω απολύτως το νόημα του ποιητικού του κειμένου, ώστε να εκτελώ με βάση περισσότερο το συναίσθημα και όχι με βάση απλά το σωστό άκουσμα.
3. Να μάθω να διαρθρώνω μια τέτοια εργασία, χρησιμοποιώντας τις σωστές ορολογίες και τη σωστή δομή λόγου.
4. Να γίνω καλύτερος και πιο συνειδητοποιημένος ψάλτης, και όχι μόνο εμπειρικός.
5. Να μάθω όσα περισσότερα μπορώ για τον Άγιο μου.

2. Εποχή Μεγάλου Κωνσταντίνου-Οικουμενική Σύνοδος

2.1 Εποχή θεμελίωσης-συμβολή Μεγάλου Κωνσταντίνου στην Εκκλησία

Η εποχή κατά την οποία, ο Μέγας Κωνσταντίνος (306-337), κατά το 324 έγινε μονοκράτορας στη Ρωμαϊκή αυτοκρατορία, μετά τη νίκη του κατά του Λικινίου, ονομάζεται εποχή θεμελίωσης, στην πρώιμη βυζαντινή ιστορία. Αυτό οφείλεται στην πρώτη αυτοκρατορική ενέργεια του Μ. Κωνσταντίνου, να μεταφέρει την πρωτεύουσα του νέου κράτους από τη Ρώμη στο Βυζάντιο. ¹ Έτσι, η νέα πρωτεύουσα ονομάστηκε Κωνσταντινούπολη από τον κτήτορά της και μετά της λήξη της Α΄ Οικουμενικής Συνόδου, ο Μέγας Κωνσταντίνος κάλεσε όλους τους θεοφόρους Πατέρες που είχαν λάβει μέρος, για να την ευλογήσουν.² Ο Μέγας Κωνσταντίνος, αξίζει να συμπληρωθεί, ότι από τότε στράφηκε στο Χριστιανισμό, παρόλο το γεγονός ότι μέχρι το 321, λάτρευε την αρχαία θρησκεία λόγω του πατέρα του. Σαν αυτοκράτορας, ακόμα, είναι γνωστό ότι προέβη σε σημαντικές αλλαγές όσον αφορά τον πολιτικό, στρατιωτικό, οικουμενικό, δημοσιονομικό, κοινωνικό και θρησκευτικό τομέα. Ως προς τον θρησκευτικό τομέα, ίδρυσε νέες εκκλησίες και δημόσια οικοδομήματα, στολισμένα από αρχαία τέχνης και τήρησε μια φιλοχριστιανική πολιτική, ενισχύοντας οικονομικά την Εκκλησία και αποδίδοντας στους επισκόπους την *audentia episcopalis*.³

Είναι γεγονός ότι υπό την κυριαρχία του Μ. Κωνσταντίνου, η Εκκλησία αναδείχθηκε ως απαραίτητη δύναμη για το κράτος, καθώς το υποστήριζε ηθικά, παρά την ποικιλομορφία των υπηκόων του. Περαιτέρω, με τη βοήθεια του Μ. Κωνσταντίνου έγινε ευκολότερη η εξάπλωση του ορθόδοξου δόγματος και η κατάκριση των αιρέσεων. Όμως, τελικά το κράτος αναμείχθηκε με τις χρόνιες εκκλησιαστικές συγκρούσεις χωρίς λόγο, με αποτέλεσμα να έρχεται σε αντίθεση με την Εκκλησία, λόγω της δημιουργίας διαφωνιών σε θρησκευτική και πολιτικά θέματα.⁴

Αξιόλογο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ότι ο Μ. Κωνσταντίνος βαπτίστηκε από τον Νικομηδείας Ευσέβιο, λίγο πριν αφήσει τη τελευταία του πνοή, προετοιμαζόμενος για τη μάχη κατά της Περσίας, καθώς αρρώστησε σε προάστιο της Νικομηδείας

¹ Ιωάννης, Καραγιαννόπουλος, *Το Βυζαντινό κράτος*, κεφ.1, 4^η εκδ. (Θεσσαλονίκη: εκδ. Βανιά, 2001), σελ. 68.

² Ιερομόναχος Μακάριος, Σιμωνοπετρίτης, *Νέος Συναξαριστής της Ορθοδόξου Εκκλησίας*, τ.12^{ος} Αύγουστος (Αθήνα: Ίνδικτος, 2009), σελ. 332.

³ Μια δικαστική αρμοδιότητα με την οποία οι επίσκοποι είχαν το δικαίωμα της παρρησίας, μπορούσαν να εκφράσουν ελεύθερα τη γνώμη τους προς τους κρατικούς αξιωματούχους για να προασπίσουν τα συμφέροντα των πιστών είτε να στηλιτεύσουν πράξεις που παράβαιναν τις ορθόδοξες αρχές. Η γνώμη τους είχε βαρύνουσα σημασία λόγω της θέσης τους αλλά και της μεγάλης περιουσίας που διαχειρίζονταν. (Ιωάννης, Κουζίου, Αρμοδιότητες της Εκκλησίας στον δημόσιο βίο του Βυζαντίου (08/02/2022).

⁴ Καραγιαννόπουλος, *Το Βυζαντινό κράτος*, σελ. 74-75.

(Μάιος 337).⁵ Η εποχή θεμελίωσης ολοκληρώνεται το 378, μετά το τέλος της βασιλείας και των τριών γιων του (Κωνσταντίος, Κωνσταντάς, Κωνσταντίος).⁶

Α΄ Οικουμενική Σύνοδος

Μέσα, ωστόσο, στην εποχή θεμελίωσης, καθώς οι δογματικές διαφορές της αρειανικής διδασκαλίας σε σχέση με την ορθόδοξη άποψη αυξάνονταν σε ογκώδη βαθμό, μέσα σε οξυμμένα πνεύματα και δίχαζαν την Ορθόδοξη Εκκλησία, οδήγησε τον αυτοκράτορα να συγκαλέσει την Α΄ Οικουμενική Σύνοδο στη Νίκαια της Βιθυνίας το 325, από τη στιγμή που ήταν άνθρωπος που απέβλεπε την επικράτηση της θρησκευτικής ειρήνης στο νέο κράτος του.⁷ Η επιλογή μέρους της Συνόδου έγινε στη Νίκαια και όχι στην Άγκυρα της Γαλατίας για ευκολότερη πρόσβαση των προσκεκλημένων.⁸

Η Α΄ Οικουμενική Σύνοδος ξεκίνησε στις 20 Μαΐου με τις θεολογικές συζητήσεις και στις 14 Ιουνίου με τις δογματικές, ενώ τελείωσε στις 25 Αυγούστου, της ίδιας χρονιάς.⁹ Στη Σύνοδο αυτή, έλαβαν μέρος 300 Πατέρες¹⁰, μεταξύ των οποίων οι περισσότεροι ήταν πρεσβύτεροι (όπως και ο Άγιος Αλέξανδρος) και διάκονοι. Πέντε μόνο ήταν από τη Δύση και οι υπόλοιποι από την Ανατολή και τη Μικρά Ασία. Επομένως, κατανεμήθηκαν σε δύο πλευρές: στους ενάντιους των αιρέσεων (Αλεξάνδρειας Αλέξανδρος με το διάκονό του Αθανάσιο, Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Αλέξανδρος Αντιοχείας Ευστάθιος, Ιεροσολύμων Μακάριος, αντιπρόσωποι του Πάπα της Ρώμης κ.α.) και στους υπέρμαχους των αιρέσεων (Νικομήδειας Ευσέβιος και άλλοι 17 επίσκοποι μεταξύ των οποίων κάποιοι ήταν φιλόσοφοι και ρήτορες, όπως τον πρεσβύτερο Άρειο, μαθητή του Λουκιανού. Ο Άρειος αναδείχθηκε ένας από τους πρωτοστάτες των υπέρμαχων των αιρέσεων, καθώς αυτός πρώτος αρνήθηκε τη θεότητα του δεύτερου προσώπου της Αγίας Τριάδας, τον Υιό του Θεού, διδάσκοντας στους ορθόδοξους ότι δεν είναι ομοούσιος, ίδιος Θεός με τον αληθινό Πατέρα, αλλά κτίσμα που δημιουργήθηκε με το πέρασμα του χρόνου σαν κάτι ενδιάμεσο μεταξύ Θεού και ύλης).¹¹

⁵ Πηγή: <https://www.protothema.gr/stories/article/697519/megas-konstadinos-enas-autokratoras-agios-kai-oi-skoteines-pleures-tou->

⁶ Καραγιαννόπουλος, *Το Βυζαντινό κράτος*, σελ. 74-75.

⁷ «Τα δραματικά γεγονότα στην περιβόητη Α΄ Οικουμενική Σύνοδο της Νίκαιας, (19/04/2020), Σε: <https://www.newsbeast.gr/weekend/arthro/6206062/ta-dramatika-gegonota-stin-perivoiti-a-oikoymeniki-synodo-tis-nikaias>

⁸ Βικιπαίδεια, Ελεύθερη Εγκυκλοπαίδεια.

⁹ Δέσποινα, Κοντοστεργίου, «Αι Οικουμενικοί Σύνοδοι». Κεφ. Β΄ (Θεσσαλονίκη: εκδ. Πουρναράς 1997), σελ. 25.

¹⁰ Ο αριθμός 318 επικράτησε για συμβολικούς λόγους, σύμφωνα με τον Καισάρεια Ευσέβιο (Κοντοστεργίου, «Αι Οικουμενικοί Σύνοδοι», σελ. 25).

¹¹ Κοντοστεργίου, «Αι Οικουμενικοί Σύνοδοι», σελ. 27.

Δε θα μπορούσα να μην αναφέρω ότι με την Α΄ Οικουμενική Σύνοδο συντάχθηκαν είκοσι κανόνες, από τους οποίους οι θ² είχαν δογματικό-συμβολικό περιεχόμενο. Σύμφωνα με τους Β. Στεφανίδη, Γ. Κονιδάρη, Ι. Αναστασίου και Ι. Καρμίρη, το προεδρείο της Συνόδου αποτελούταν από τον Αντιοχείας Ευστάθιο, Αλεξάνδρειας Αλέξανδρο και ίσως τον Όσιο Κουρδούη,¹³ με κύριο ηγέτη τον Μ. Κωνσταντίνο. Ακόμη, ορίστηκε η κοινή ημερομηνία εορτασμού του Πάσχα: την πρώτη Κυριακή μετά την πρώτη Πανσέληνο της εαρινής ισημερίας και θεσμοποιήθηκε η ορθόδοξη λατρεία.¹⁴ Τέλος, δε διασώθηκε κανένα επίσημο πρακτικό της Συνόδου πέρα από το Πρώτο Οικουμενικό Σύμβολο: το Σύμβολο Πίστεως της Νίκαιας.¹⁵

Από το 1925, που η Ορθόδοξη Εκκλησία εόρτασε τα 1600 χρόνια από τη σύγκληση της Α΄ Οικουμενικής Συνόδου, πανηγυρίζεται την Κυριακή, μετά την εορτή της Αναλήψεως (Κυριακή των Αγίων Πατέρων).

3. Ο Άγιος Αλέξανδρος

3.1 Ο βίος του Αγίου Αλεξάνδρου

Ο Άγιος Αλέξανδρος γεννήθηκε περί το 240, σε μια εποχή ειδωλολατρίας και διωγμών των Χριστιανών από τους αυτοκράτορες Δέκιο (250), Βαλεριανό (257-260) και Διοκλητιανό (303-305).¹⁶ Ήταν ταπεινής καταγωγής από γονείς ευσεβείς από την Καλαβρία της Ιταλίας και από μικρός αφιερώθηκε στο Θεό.¹⁷ Στις 4 Ιουνίου 325, χειροτονήθηκε διάκονος του αρχιεπισκόπου Μητροφάνη Κωνσταντινουπόλεως και έπειτα πρεσβύτερος, λόγω των πολυάριθμων χαρισμάτων του.¹⁸

Την ίδια χρονιά, με το που άρχισαν οι προετοιμασίες της Α΄ Οικουμενικής και Αγίας Συνόδου ο άγιος σε ηλικία 70 ετών, κλήθηκε να αντικαταστήσει τον άρρωστο πλέον, λόγω της γηρατειάς του, Άγιο Μητροφάνη.¹⁹ Δε θα μπορούσα να παραλείψω ότι

¹² Ο 8^{ος}, ο 19^{ος}, ο 6^{ος}, ο 7^{ος}, ο 13^{ος} και ο 20^{ος}.

¹³ Ο πρώτος που μίλησε στον Μ. Κωνσταντίνο για τη σύγκληση της Οικουμενικής Συνόδου. (Κοντοστεργίου, «Αι Οικουμενικοί Σύνοδοι», σελ.260).

¹⁴ Κοντοστεργίου, «Αι Οικουμενικοί Σύνοδοι», σελ.28-29.

¹⁵ Σύντομο κείμενο που βασίστηκε στο βαπτιστήριο ασύμβολο της εκκλησίας των Ιεροσολύμων, με στόχο την καταπολέμηση των αιρέσεων του Αρείου. (Πηγή: <https://el.orthodoxwiki.gr>).

¹⁶ Ελένη, Παπασταματάκη, «[Το Συναξάρι του Αγίου Αλέξανδρου, Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως](https://katanixi.gr/to-synaxari-toy-agiou-alexandroy-patriarchi-konstantinoypoleos/)». [Κατάλυξη](https://katanixi.gr/to-synaxari-toy-agiou-alexandroy-patriarchi-konstantinoypoleos/) .Σε: <https://katanixi.gr/to-synaxari-toy-agiou-alexandroy-patriarchi-konstantinoypoleos/> (30/08/2023).

¹⁷ «Βιογραφίες σαν σήμερα, Άγιος Αλέξανδρος, Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως» Σε: <https://www.sansimera.gr/biographies/934>).

¹⁸ Άγιος Νικόδημος, Αγιορείτης, *Συναξαριστής των Δώδεκα μηνών του ενιαυτού, Μαΐου-Ιουνίου-Ιουλίου-Αυγούστου*, (εκδ. Δόμος), σελ. 538-539.

¹⁹ Μανουήλ, Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες, Ειδήσεις Ιστορικά Βιογραφικά περί των Πατριαρχών Κωνσταντινουπόλεως*, (Αθήνα: β΄ εκδ., 1996), σελ. 70.

ανάμεσα από τους 318 θεοφόρους Πατέρες της Συνόδου που συντάχθηκε, παρευρίσκονταν οι γνωστοί: Άγιος Αθανάσιος,²⁰ ο Άγιος Σπυρίδωνας (περ. 270-348)¹ και ο Άγιος Νικόλαος (περ. 270-343).²²

Ο πρώτος Πατριάρχης της νέας πρωτεύουσας του κράτους²³ μετά τη λήξη της Συνόδου (327), τέθηκε ο Άγιος Αλέξανδρος, ο οποίος υπηρέτησε για 15 χρόνια²⁴ στην ενθρόνιση, μετά τη φανέρωση Αγγέλου στον Άγιο Μητροφάνη, ως σημάδι ένδειξης ότι ο ίδιος θα κοιμόταν μετά από δέκα μέρες σε ηλικία 117 ετών.²⁵

Την ίδια χρονιά, ο Άγιος Αλέξανδρος προέβη σε ισαποστολική περιοδεία στη Θράκη, τη Μακεδονία, τη Θεσσαλία, σε διάφορα νησιά της Ελλάδος, ακόμα και στην Αλβανία²⁶ και άλλες βαλκανικές χώρες, προκειμένου να διατυμπανίσει το ορθόδοξο δόγμα της Συνόδου της Νίκαιας²⁷ και να γνωστοποιήσει το Σύμβολο της Πίστεως.²⁸ Αναμφίβολα, «αναγνωρίστηκε ως προασπιστής της Ορθοδοξίας και κατά των δολοπλοκιών των Αρειανών, διότι θεωρούσε την πλάνη και την κακοδοξία ως ολέθριο δρόμο εξόδου από την Εκκλησία και αιτία απώλειας της σωτηρίας». ²⁹ Μετά το θάνατο του πρωτοστάτη των αιρέσεων, του Αρείου (336), ο Άγιος συνέχισε για τρία ακόμα ολόκληρα χρόνια να στηρίζει με κάθε προσπάθεια τους Χριστιανούς, παρά το θάνατο του Μ. Κωνσταντίνου την επόμενη χρονιά (337) και την ανάληψη του υπερασπιστή των αιρέσεων γιού του, Κωνσταντίου.

Λίγο πριν κοιμηθεί στις 30 Αυγούστου, πιθανώς το 340 ενώ είχε συμπληρώσει είκοσι τρία χρόνια στη διοίκηση της Εκκλησίας της Κωνσταντινουπόλεως, ³¹ ο Άγιος Αλέξανδρος, σε ηλικία 98 ετών ³², χειροτόνησε Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως τον

²⁰ Συνοδός του Πατριάρχη Αλέξανδρείας Αλέξανδρο, (Γεώργιος ,Δ. Παπαδημητρόπουλος, «Μέγας Αθανάσιος, ο αγωνιστής ιεράρχης», (18/01/2015).

²¹ Επίσκοπο Τριμυθούντος Κύπρου, (Αικατερίνη, Διαμαντοπούλου, Βίοι Αγίων, «Ο Άγιος Σπυρίδων»), Σε: <https://www.romiosini.org.gr/E85F5DE1.el.aspx>

²² Επίσκοπο Μύρων Λυκίας Μικράς Ασίας (Βικιπαίδεια, Ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια).

²³ Κωνσταντινούπολη

²⁴ Πηγή: <https://www.profitisilias.com.gr/news/item/410-agios-aleksandros-patriarxis-konstantinoupoleos.html>.

²⁵ Ιερομόναχος Μακάριος, Σιμωνοπετρίτης, *Νέος Συναξαριστής της Ορθοδόξου Εκκλησίας*, σελ. 333

²⁶ Τότε Ιλλυρία

²⁷ Άγιος Βίος, Άγιος Αλέξανδρος, Σε : <https://agiosbios.gr/>.

²⁸ Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σελ. 70.

²⁹ Πηγή: <https://www.profitisilias.com.gr/news/item/410-agios-aleksandros-patriarxis-konstantinoupoleos.html>.

³⁰ Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σελ. 70.

³¹ Γιώργος, Λακαφώσης, « (30/08) Αγίου Αλεξάνδρου Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως», Αρχονταρίκι (30/08/2016), Σε: <https://www.ekklisiaonline.gr/arxontariki/30-08-agiou-aleksandrou-patriarxou-konstantinoupoleos/>.

³² Ιερομόναχος Μακάριος, Σιμωνοπετρίτης, *Νέος Συναξαριστής της Ορθοδόξου Εκκλησίας*, σελ. 334.

γραμματέα του Άγιο Παύλο τον Ομολογητή και Ιερομάρτυρα³³, όπου η Εκκλησία τιμά τη μνήμη τους την ίδια ημέρα μαζί και με τον Άγιο Ιωάννη. ³⁴ Αρειανοί έκαψαν την εικόνα του Αγίου, που αναστηλώθηκε μετά την κοίμησή του.³⁵ Σύμφωνα με την παράδοση,³⁶ το σώμα του Αγίου θάφτηκε στη Λήμνο, όπου έμεινε εκεί για χίλια χρόνια. Έτσι, έγινε ο πολιούχος και προστάτης της Λήμνου. Το 1308, ο Marco Minotto, όμως, μετέφερε το λείψανό του στην Ιταλία, μπερδεύοντάς το με άλλο.³⁷

3.2. Θαύματα του Αγίου Αλεξάνδρου

Στη Χρονογραφία του Θεοφάνη αναφέρεται το θαύμα κατά το οποίο ο Άγιος Αλέξανδρος, σε ρητορικό αγώνα που οργάνωσε ο Μέγας Κωνσταντίνος μεταξύ των εθνικών φιλοσόφων του Βυζαντίου, διέταξε έναν από εκείνους να σωπάσει, καθώς κατηγορούσε τον Μέγα Κωνσταντίνο. Έτσι, ο φιλόσοφος έχασε την ικανότητα της ομιλίας του.³⁸

Στην Κωνσταντινούπολη, συνέβη το πιο γνωστό θαύμα του Αγίου, το οποίο σηματοδοτήθηκε και συμπεριλήφθηκε στο βίο του. Κατά το τριακοστό έτος της βασιλείας του Μεγάλου Κωνσταντίνου, το 335, ³⁹ο Ευσέβιος Νικομήδειας ως ηγέτης των Αρειανών επισκόπων, οργάνωνε την τελετή μιας Λειτουργίας, στην οποία είχε προγραμματιστεί να κοινωνούσε ο Άρειος⁴⁰ με τους Ορθοδόξους Πατέρες, καθώς είχε εξαπατήσει τον Μέγα Κωνσταντίνο ότι πρέσβευε πλέον το ορθόδοξο δόγμα, κάτι που προβληματίσε αρκετά τον Άγιο Αλέξανδρο. Έτσι, κλείστηκε στο ναό της Αγίας Ειρήνης και βαθιά προσευχόμενος, παρακαλούσε το Θεό, να φανερώσει το σωστό δρόμο για τον Άρειο σε αυτή τη Θεία Λειτουργία. Έτσι την επόμενη μέρα, την παραμονή της Λειτουργίας οι προσευχές του Αγίου εισακούστηκαν, καθώς ο Άρειος, συνοδευόμενος με πομπή, στην αγορά της Κωνσταντινούπολης, έτοιμος να κοινωνήσει, αισθάνθηκε μια επείγουσα σωματική ανάγκη, η οποία τον οδήγησε σε

³³ (Θεσσαλονίκη, στις αρχές του 4ου αιώνα μ. Χ), συνέχισε το έργο του Αγίου Αλεξάνδρου κατά των αιρέσεων (Πηγή: <https://www.profitisilias.com.gr/news/item/410-agios-aleksandros-patriarxis-konstantinoupoleos.html>).

³⁴ Πρόκειται μάλλον για τον Ιωάννη τον ονομαζόμενο Ξιφίλινο, που διαδέχτηκε τον Πατριάρχη Κωνσταντίνο τον Γ' (<https://www.profitisilias.com.gr/news/item/410-agios-aleksandros-patriarxis-konstantinoupoleos.html>).

³⁵ Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σελ. 70-71.

³⁶ Χειρόγραφο κώδικα του 15^{ου} αιώνα του Πατριαρχείου Αλεξάνδρειας.

³⁷ Παναγιώτης, Καπέτης, «Άγιος Αλέξανδρος, πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως και πρώην πολιούχος Λήμνου», Λήμνος, (30/08/2019). Σε: <https://www.limnosfm100.gr/limnos/item/42951-agios-aleksandros-patriarxis-konstantinoupoleos-kai-proin-poliouyxos-limnou.htm>.

³⁸ Ιερομόναχος Μακάριος, Σιμωνοπετρίτης, *Νέος Συναξαριστής της Ορθοδόξου Εκκλησίας*, σελ. 332.

³⁹ Γιώργος, Λακαφώσης, « (30/08) Αγίου Αλεξάνδρου Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως», Αρχονταρίκι (30/08/2016), Σε: <https://www.ekklisiaonline.gr/arxontariki/30-08-agiou-aleksandrou-patriarxou-konstantinoupoleos/>.

⁴⁰ Πρεσβύτερος της Εκκλησίας της Αλεξάνδρειας και μαθητής του Λουκιανού.

ρήξη σπλάχνων, με αποτέλεσμα να πεθάνει και να μην κοινωνήσει με τους ορθόδοξους Πατέρες.

4. Δομή των ακολουθιών για τον εορτασμό του Αγίου Αλεξάνδρου (Συνοπτικοί πίνακες)

Επισημάνσεις:

- Με **έντονα γράμματα** υποδηλώνεται η κύρια δομή της ακολουθίας.
- Με **πλάγια γράμματα** υποδηλώνονται φράσεις που λέγονται από τον ιερέα.
- Με ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ υποδηλώνονται τα πιο κομβικά σημεία της δομής της ακολουθίας.
- Με υπογραμμισμένα γράμματα και **πλάγια** υποδηλώνονται τα μέλη που ψέλνονται από το χορό και τον αναγνώστη.
- Με γαλάζια υπογραμμισμένα γράμματα και **πλάγια**, υποδηλώνονται τα μέλη που έχουν επιλεγθεί για μεταγραφή στην ευρωπαϊκή μουσική.

4.1 Πανηγυρικός εσπερινός⁴¹
1. Έναρξις « <u>Ευλογητός ο Θεός...</u> , <u>Δεύτε προσκυνήσωμεν...</u> »
2. Προοιμακός ψαλμός 103 « <u>Ευλόγει η ψυχή μου τον Κύριον</u> » και 7 ευχές του λυχνικού που λέγονται μυστικώς - Ανοιξαντάρια (Οι τελευταίοι 8 στίχοι του Προοιμακού που ψέλνονται από τους ψάλτες, λόγω της εορτής σε πλάγιο του τετάρτου : « <u>Ανοιξαντός σου την χειρα...</u> , <u>Ἡ ἐλπίς ἡμῶν, Κύριε, δόξα σοι</u> »)
3. Μεγάλη συναπτή– Εκφώνησις ειρηνικά: « <u>Ἐν ειρήνῃ τοῦ Κυρίου...</u> »
4. Στιχολογία του Ψαλτηρίου Οι τρεις στάσεις του πρώτου καθίσματος: « <u>Μακάριος ἀνὴρ</u> »)
5. Μικρά συναπτή- Εκφώνησις « <u>Ἐτι και ἔτι...</u> »
6. Ψαλμοί του λυχνικού: 140, 141, 129, 116 (« <u>Κύριε ἐκέκραξα...</u> , <u>Κατευθυνθήτω ἡ πρόσευχή μου...</u> , <u>Θου Κύριε...</u> » σε α' ήχο), στους έξι τελευταίους στίχους παρεμβάλλονται τα εσπέρια στιχηρά (ή στιχηρά προσόμοια): <ul style="list-style-type: none"> • <u>«Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος»</u> • <u>« Βαβαί της σής πολιτείας»</u> • <u>Τῆς Εκκλησίας υπέρμαχος...».</u> • <u>«Παμμάκαρ Ἀλέξανδρε...»</u>

- ⁴¹ Μαρία, Αλεξάνδρου, «Μορφολογία και ανάλυση της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής μουσικής» V.Θεωρητικά, (Θεσσαλονίκη: 2009-10), κεφ. 1.2.2. , σελ. 5.

<ul style="list-style-type: none"> • « Φωστήρ, Ἐκκλησίας φαεινός • Σοφία τῆ θεία λαμπρυνθεῖς <p>που τελειώνουν με το δοξαστικό: « Δόξα... Τὴν ἀποστολικὴν σοὺ ζώην» (σε πλ. β'), «Και νῦν... Τίς μὴ μακαρίσει σε » (Θεοτόκιον, στον ἴδιο ἦχο).</p>
<p>7. Εἴσοδος</p> <ul style="list-style-type: none"> • «Σοφία Ὁρθοί !» (Η επιλύχνιος ευχαριστία, «Φῶς Γλαρόν...», ἀπὸ τους ἱερεῖς, ἀν εἶναι δύο ἢ περισσότεροι καὶ τὴ συμμετοχὴ τοῦ λαοῦ).
<p>8. Προκείμενον (κατὰ τον καθορισμένον ἦχον τῆς ἡμέρας)-Αναγνώσματα (ἀπὸ τους Προφήτες τῆς Π.Δ:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Παροιμιῶν τὸ Ἀνάγνωσμα, ι' 7-30 : «Μνήμη δικαίων μετ' ἐγκωμίων...», Εκλογή, • Παροιμιῶν τὸ Ἀνάγνωσμα, ι' 31-32, ια' 1-12 : « Στόμα δικαίου ἀποστάζει σοφίαν», Σοφίας Σολομῶντος τὸ Ἀνάγνωσμα, δ' 7-15: « Δίκαιος ἐὰν φθάσῃ τελευτήσαι...»).
<p>9.Μεγάλῃ εκτενῆς «Εἶπωμεν πάντες ...».</p>
<p>10. «Καταξίωσον, Κύριε ...».</p>
<p>11. Πληρωτικά – αιτήσεις «Πληρώσωμεν τὴν ἑσπερινὴν δέησιν...».</p>
<p>12. Κεφαλοκλισία «Τὰς κεφαλὰς ὑμῶν τῷ Κυρίῳ κλίνομεν».</p>
<p>13.α.Λιτή (τέσσερα Ἰδιόμελα χωρὶς στίχους:</p> <ul style="list-style-type: none"> • « Ἠγάλλετο πάλαι (α' ἦχος), • «Τὸν Ἱεράρχην Κυρίου» (β' ἦχος), • «Ὡς τῶν τοῦ Θεοῦ μυστηρίων» (γ' ἦχος), • «Τὴν τοῦ Παρακλήτου δεδεγμένον» (δ' ἦχος), <p>που τελειώνουν με το δοξαστικό: « Δόξα... Τὴν Ἱερατικὴν ἀμπεχόνην σου», (στον ἴδιο ἦχο) ... «Και νῦν... Ἐκ παντοίων τοὺς δούλους σου Θεοτόκε...» (Θεοτόκιον, στον ἴδιο ἦχο)</p> <ul style="list-style-type: none"> • β. Απόστιχα (τρία στιχηρά που ἐπονται ἀπὸ στίχους ψαλμῶν σε πλ. Α'): • «Χαίροις ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ». • «Χαίροις μυσταγωγέ τοῦ Χριστοῦ». • ««Χαίροις ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ». <p>που τελειώνουν με το δοξαστικό: «Δόξα... Τῷ τοῦ Πνεύματος πυρί...» (πλ. Δ'), Και νῦν... Ἀνύμφευτε Παρθένε...» (Θεοτόκιον, στον ἴδιο ἦχο)</p>
<p>14. «Νῦν ἀπολύεις τὸν δοῦλόν σου...» (ωδὴ Συμεῶν τοῦ Θεοδόχου, Λουκ. β' 29)</p>
<p>15. Τρισάγιον «Ἅγιος ὁ Θεός...»</p>
<p>16. Απολυτικά: τα κυρίως τροπάρια τῆς εορτῆς</p> <ul style="list-style-type: none"> • «Εὐσεβείας τοῖς τρόποις» τοῦ Ἁγίου Ἀλεξάνδρου (πλ. Α') • «Δόξα... Μύσται οὐράνιοι...» (κοινὸ καὶ τῶν τριῶν Ἁγίων: Ἀλεξάνδρου, Παύλου, Ἰωάννου, Γ') • «Και νῦν...Σὲ τὴν μεσιτεύσασαν...» (Θεοτόκιον, στον ἴδιο ἦχο).
<p>17. Απόλυσις «Ὁ ὦν εὐλογητὸς Χριστὸς ὁ Θεὸς ἡμῶν...Δι' εὐχῶν...»</p>

4.2 Πανηγυρικός Όρθρος⁴²

1. Έναρξεις « <i>Ευλογητός ο Θεός..., από τον ιερέα...</i> » <i>Βασιλεῦ Οὐράνιε...</i> , από τον αναγνώστη).
2. Βασιλική ακολουθία <ul style="list-style-type: none">ψαλμοί 19,20
3. Εξάψαλμος : ψαλμοί : <ul style="list-style-type: none">3 («<i>Κύριε, τί ἐπληθύνθησαν οἱ θλίβοντές με...</i>»),37 («<i>Κύριε, μὴ τῷ θυμῷ σου ἐλέγξῃς με...</i>»),62 («<i>ο Θεός, ὁ Θεός μου, πρὸς σὲ ὀρθρίζω.</i>»),87 («<i>Κύριε ὁ Θεὸς τῆς σωτηρίας μου.</i>»),102 («<i>Ευλόγει , ἡ ψυχὴ μου, τὸν Κύριον καί, πάντα τὰ ἐντός μου.</i>»),142 («<i>Κύριε, εἰσάκουσον τῆς προσευχῆς μου.</i>») <i>12 εωθινές ευχές που λέγονται μυστικῶς.</i>
4. Μεγάλη συναπτή « <i>Ἐν εἰρήνῃ τοῦ Κυρίου δεηθῶμεν...</i> ».
5. «Θεὸς Κύριος,...» (στίχοι του ψαλμού 117) και τα Απολυτικά (από τους ψάλτες εναλλάξ): <ul style="list-style-type: none">«<i>Εὐσεβείας τοῖς τρόποις</i>» του Αγίου Αλεξάνδρου (πλ. Α΄) <i>Δόξα... το ἴδιο... Και νυν... Τοῦ Γαβριὴλ φθεγξαμένου...</i> (Θεοτόκιον, στον ἴδιο ἦχο).
6. Στιχολογία του Ψαλτηρίου : <ul style="list-style-type: none">α΄ στιχολογία: 2 στάσεις καθισμάτων σε πρώτο ἦχο, από τους ψάλτες εναλλάξ:<ul style="list-style-type: none">❖ «<i>Τὴν μνήμην σου σοφέ...</i>».❖ «<i>Λυχνία χρυσαυγής...</i>», (ὅμοιον, Θεοτόκιον).<ul style="list-style-type: none">Μικρά Συναπτή («<i>Ἐτι και ἐτι...</i>»), από τον ιερέα).β΄ στιχολογία: 2 στάσεις καθισμάτων σε τέταρτο ἦχο, από τους ψάλτες εναλλάξ:<ul style="list-style-type: none">❖ «<i>Ὅσιως ἐποίμανας</i> ».«<i>Ἀφράστως ἐκήσας</i>» (ὅμοιον, Θεοτόκιον).
7. Αναβαθμοί <ul style="list-style-type: none">το α΄ αντίφωνο του τέταρτου ἦχου («<i>Ἐκ νεότητός μου</i>»). -Προκείμενα της εορτής (στίχοι ψαλμών)
8. Ἡ Τάξις τοῦ Εὐαγγελίου
9. Ο Ν΄ (50^{ος}) ψαλμός (« <i>Ελέησόν με, ὁ Θεός.</i> »)

⁴² Μαρία, Αλεξάνδρου, «Μορφολογία και ανάλυση της Βυζαντινῆς και Μεταβυζαντινῆς μουσικῆς». V.Θεωρητικά, (Θεσσαλονίκη: 2009-10), κεφ. 1.2.3., σελ.6

<p>i. Στιχηρόν Πεντηκοστάριον</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>«Δόξα..., Ταῖς τοῦ Ἱεράρχου...»</u> • <u>«Και νυν... Ταῖς τῆς Θεοτόκου »</u> • Ἰδιόμελον: <u>« Στίχ. Ἐλέησόν με, Ἱεράρχα Ἀλέξανδρε...» (πλ. Β')</u> <p>ii. Συναπτή (« Σῶσον, ὁ Θεός...»)</p> <p>iii. <u>12 Κύριε Ελέησον</u></p> <p>iv. <u>« Τὴν Θεοτόκον καὶ Μητέρα τοῦ Φωτός...»,</u></p> <p>v. <u>« Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον (στιχ.)... Τὴν Τιμιωτέραν τῶν Χερουβεὶμ ...».</u></p>
<p>10. Στιχολογία των ωδῶν-Κανόνες :</p> <ul style="list-style-type: none"> • ωδὲς α΄ (<u>«Υπόθεν μοι βράβευσον»</u>) καὶ 3 ὅμοια τροπάρια : « -γ΄ (<u>«Ἰδὼν σου τό ἄμεμπτον τοῦ βίου...»</u>) καὶ 3 ὅμοια τροπάρια : » με καταβασίεις(για τὴν α΄ ωδὴ: <u>«Σταυρὸν χαράζας Μωσῆς»</u>) καὶ για τὴν γ΄ ωδὴ: <u>«Φάβδος εἰς τύπον τοῦ Μυστηρίου παραλαμβάνεται»</u>). • Μικρά συναπτή(« Ἐτι καὶ ἐτι...») • Μεσώδια καθίσματα <ul style="list-style-type: none"> ✓ <u>«Τὸν Πρόδρομον Χριστοῦ ...»,</u> (Α΄ ἦχος) ✓ <u>«Δόξα...Τριάδα ὁμότιμον...»,</u> (Δ΄ ἦχος) ✓ <u>«Και νυν... Ἐλπίς ἀκαταίσχυντε...»,</u> (ὁμοιον, Θεοτόκιον,») • Ωδὲς δ΄ (<u>«Ρώμης νέας ἀνεδείχθης...»</u>) καὶ τρία ὅμοια τροπάρια «στ΄ (<u>«Ἐφλεξας πλάνην...»</u>) καὶ τρία ὅμοια τροπάρια με καταβασίεις (για τὴν δ΄ ωδὴ: <u>«Εἰσακήκοα Κύριε»</u>) καὶ για τὴν στ΄ ωδὴ: <u>«Νοτίου θηρὸς ἐν σπλάγγνοις»</u>). • Μικρά συναπτή(« Ἐτι καὶ ἐτι...»). • Κοντάκιον(<u>«Ζωὴν ἀγγελικὴν...»</u>), καὶ οἶκος:<u>«Οἶα περ κλήματα τερπνά...».</u> • Συναξάριον (« <u>Τῇ Α΄ τοῦ αὐτοῦ μηνὸς μνήμη τοῦ ἐν Ἁγίοις Πατρὸς ἡμῶν Ἀλεξάνδρου Ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως</u>). • Ωδὲς ζ΄ (<u>«Χαίρων ἤνυσας...»</u>) καὶ τρία ὅμοια τροπάρια)- θ΄ (« <u>Μύρω νοητῶ...»</u>) καὶ τρία ὅμοια τροπάρια με καταβασίεις (για τὴν ζ΄ ωδὴ: <u>«Ἐκνοον πρόσταγμα τυράννου δυσσεβοῦς»</u>) καὶ για τὴν θ΄ ωδὴ: <u>«Μυστικὸς εἶ Θεοτόκε Παράδεισος»</u>).
<p>11. Εξαποστειλάρια:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>« Ἡρώδης ὁ παράνομος...»,</u> • <u>«Ἱεράρχων ἀγλάισμα...»,</u> του Ἁγίου, <u>«Ἄνευ σπορᾶς συνέλαβες...».</u> Θεοτόκιον.
<p>12. Αἶνοι: ψαλμοὶ 148:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>«Πάσα πνοή...» (Α΄ ἦχος)</u> • <u>«Αἰνεῖτε τὸν Κύριον...» (ο ἴδιος)</u> <p>Και 150 (στον ἴδιο ἦχο)</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>«Τοῦ ποιῆσαι ἐν αὐτοῖς κρίμα ἔγγραπτον... Πάτερ θεόφρον Ἀλέξανδρε...»</u> • <u>«Αἰνεῖτε τὸν Θεὸν ἐν τοῖς ἁγίοις αὐτοῦ ... Πάτερ ἱερέ Ἀλέξανδρε...»</u> • <u>«Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐπὶ ταῖς δυναστείαις αὐτοῦ... Πάτερ Πατέρων Ἀλέξανδρε...»</u> • <u>«Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ἡῶ σάλπιγγος... Πάτερ παμμάρκα Ἀλέξανδρε...»,</u> • <u>Και</u> το δοξαστικὸ : <u>«Δόξα...Ὅσιε Πάτερ...»</u> (σε πλάγιον τοῦ πρώτου), <u>«Και νυν...Μακαρίζομέν σε ...»,</u> Θεοτόκιον, στον ἴδιο ἦχο).
<p>13. Μεγάλη Δοξολογία <u>«Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς...»</u> (αν εἶναι Κυριακὴ, στον ἦχο τῆς ἡμέρας, αν εἶναι καθημερινή στον ἦχο του δοξαστικοῦ).</p>
<p>14. Απολυτίκιον <u>««Εὐσεβείας τοῖς τρόποις»</u> του Ἁγίου Ἀλεξάνδρου (πλ. Α΄).</p>
<p>15. Εκτενὴς Πλήρωτικά -Αιτήσεις</p>

« Πληρώσωμεν τὴν ἑωθινὴν δέησιν...».

16. Κεφαλοκλισία

- «Εἰρήνη πᾶσι..., Τὰς κεφαλὰς ἡμῶν...».

17. Απόλυσις

- «Ὁ ὢν εὐλογητός..., Στερεώσαι, Κύριος ὁ Θεός,»
- Δόξα σοι ὁ Θεός..., Χριστὸς ὁ ἀληθινὸς Θεὸς ἡμῶν... Δι' εὐχῶν...».



Εικόνα 2. Ο Άγιος Γεράσιμος Μακρυγιαννίτης

Πηγή: https://mikragianna.gr/wp-content/uploads/2019/06/MAA-Gerasimos_01.jpg (4/06/2024)

Πανηγυρική Θεία λειτουργία του Αγίου Ιωάννη του Χρυσόστομου⁴³

1. Έναρξις

- Τριαδολογική ευλογία («Εὐλογημένη ἡ βασιλεία τοῦ Πατρὸς»).

2. Αντίφωνον Α΄

- «Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου...» ἢ Τυπικά: Ψαλμός 102 («*Εὐλόγει , ἡ ψυχὴ μου, τὸν Κύριον*»).

3. Αντίφωνον Β΄

- («Σῶσον ἡμᾶς, Υἱὲ Θεοῦ») ἢ Τυπικά: Ψαλμός 145 («*Αἶνει, ἡ ψυχὴ μου, τὸν Κύριον*»).
- («Ὁ μονογενὴς Υἱὸς καὶ Λόγος τοῦ Θεοῦ», Τροπάριο γραμμμένο ἀπὸ τὸν αυτοκράτορα Ἅγιο Ιουστινιανό Α΄).

4. Αντίφωνον Γ΄

- Ψαλμικοί στίχοι καὶ Απολυτίκιον ἢ Τυπικά: Μακαρισμοὶ («὘ν τῇ βασιλείᾳ σου μνήσθητί ἡμῶν, Κύριε...»).
- Πρὸς τὸ τέλος τοῦ Γ΄ Αντιφώνου, γίνεται ἡ **Μικρὰ Εἴσοδος**.

5. Μικρὰ Εἴσοδος με τὸ Ευαγγέλιο

- Ἀποτελεῖ τὴν ἀρχικὴ εἴσοδο κλήρου καὶ λαοῦ στο ναό. Σήμερα γίνεται μόνο μιὰ ἐξοδος ἀπὸ τὸ Ἱερό Βῆμα.
- Εἰσοδικόν: «Δεῦτε προσκυνήσωμεν...» (ἀπὸ τοὺς ψάλτες ἢ ἀπὸ τοὺς ἱερεῖς ἀν εἶναι ἀπὸ δύο καὶ ἄνω).
- Ἀπολυτίκιον : «Ἐὐσεβείας τοῖς τρόποις» τοῦ Ἁγίου Ἀλεξάνδρου (πλ. Α΄)
- (καὶ τοῦ ναοῦ ἀν εἶναι ἀφιερωμένος σὲ ἄλλον ἅγιο).
- Κοντάκιον : « Τῆς Οἰκουμένης ὁ φωστήρ ὁ υπέρλαμπρος».

6. Τρισάγιον:

- Ἅγιος ὁ Θεός, Ἅγιος Ἰσχυρός, Ἅγιος Ἀθάνατος ἐλέησον ἡμᾶς (γ'): ἀγγελικὸς ὕμνος.

7. Αναγνώσματα:

- Προκείμενον (βιβλικὸς στίχος)
- Ἀπόστολος (σε ἐμμελὴ ἀπαγγελία, ἀπὸ τὸν ἀριστερό ψάλτη)
- Ἀλληλουιάριον: Ἀλληλούϊα (ὁ ἀριστερὸς ψάλτης ψέλνει τοὺς στίχους, ἐνῶ ὁ δεξιὸς τα «Ἀλληλούϊα»)
- Ευαγγέλιον (σε ἐμμελὴ ἀπαγγελία,)

8. Κήρυγμα (ἀπὸ τὸν ἱερέα γιὰ ἐξήγηση τοῦ Ευαγγελίου, προαιρετικό).

9. Μεγάλῃ εκτενῆς

- «Εἶπωμεν πάντες...».

10. Δεήσεις υπέρ τῶν κατηγουμένων

- « Εὐξασθε οἱ κατηγούμενοι τῷ Κυρίῳ. ...».

11. Δεήσεις τῶν πιστῶν

- «Ὅσοι πιστοί, ἔτι καὶ ἔτι ἐν εἰρήνῃ τοῦ Κυρίου...»

⁴³ Μαρία Ἀλεξάνδρου, *Εἰσαγωγή στη Βυζαντινὴ Μουσικολογία*, (Θεσσαλονίκη: University studio press, 2016), σελ. 43-45.

12. Μεγάλη είσοδος (Παλαιά προσκομιδή)

- Μεταφορά των Τιμίων Δώρων από την πρόθεση στην Αγία Τράπεζα (θυσιαστήριο)
- Χερουβικόν (χερουβικός ύμνος): «Οί τὰ Χερουβεὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες...»

13. Πληρωτικά (Πληρώσωμεν τὴν δέησιν...» από τον ιερέα) -Αιτήσεις

14. Ασπασμός-Σύμβολο της Πίστεως

-Τα Λειτουργικά (παραδοσιακά σε εμμελή απαγγελία)

- «Εἰρήνη πᾶσι... Ἀγαπήσωμεν ἀλλήλους, ...»
- «Πατέρα, Υἱὸν καὶ ἅγιον Πνεῦμα...»
- «Ἀγαπήσω σε, Κύριε, ...»
- «Πιστεύω εἰς ἓνα Θεόν, ...» (αποκρυσταλλώθηκε κατά τις πρώτες δυο Οικουμενικές Συνόδους: Νίκαια 325 και Κωνσταντινούπολη 381)

15. ΑΓΙΑ ΑΝΑΦΟΡΑ

- Αποτελεί το αρχαιότερο μέρος της Θείας Λειτουργίας και περιλαμβάνει τις εξής επιμέρους ενότητες:
-«Στῶμεν καλῶς...»
 - Επινίκιος ύμνος (αγγελικός ή σεραφικός ύμνος): «Ἅγιος, Ἅγιος, Ἅγιος Κύριος Σαβαώθ...»
 - ΙΔΡΥΤΙΚΟΙ ΛΟΓΟΙ: «Λάβετε, φάγετε...»
 - Ανάμνηση: «Μεμνημένοι τοίνυν τῆς σωτηρίου...»
 - ο Ευχαριστήριος ύμνος (το αινετικόν): « Σὲ ὑμνοῦμεν, σὲ εὐλογοῦμεν, σοὶ εὐχαριστοῦμεν...»: ψάλλεται ευλαβῶς, καλύπτοντας τις επόμενες ιερουργικές πράξεις ή κατά παλαιότερη παράδοση, εκτελείται με εμμελή απαγγελία, έτσι ώστε να ακουστούν και οι προσευχές του ιερέα μέσα από το Ιερό.
 - ΕΠΙΚΛΗΣΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ: « Ἔτι προσφερόμεν σοι...» επικαλεῖται το Ἅγιο Πνεῦμα να ἔρθει και να μετουσιώσει τα Τίμια Δώρα σε Σώμα και Αἷμα του του Κυρίου μας Ἰησοῦ Χριστοῦ:
 - ΚΑΘΑΓΙΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΤΙΜΙΩΝ ΔΩΡΩΝ:
 - Δίπτυχα: Μνήμη των Δικαίων της Π.Δ. και των Αγίων της Κ.Δ., του Τιμίου Προδρόμου και των Αποστόλων, του Αγίου της ημέρας, των ζώντων και των κεκοιμημένων και παντός της Υπεραγίας Θεοτόκου: «Ἐξαιρέτως τῆς παναγίας, ...» και ψάλλεται το Μικρόν Μεγαλυνάριον: « Ἄξιόν ἐστιν ὡς ἀληθῶς, ...» (ὕμνος Ἀρχαγγέλου Γαβριὴλ α μέρος) και Αγίου Κοσμά του Μελωδού (β μέρος από το «Τὴν τιμωτέραν...»)

16. Ετομασία για τη Θεία Κοινωνία

- «Πάντων τῶν ἁγίων μνημονεύσαντες...»
- Ἡ Κυριακή Προσευχή: «Πάτερ ἡμῶν...»

17. Κεφαλοκλισία

- «Εἰρήνη πᾶσι..., Τὰς κεφαλὰς ἡμῶν...», από τον ιερέα

18. (ΥΜΕΜ): Ὑψωση-Μελισμός-Ἐνωση-ΜΕΤΑΛΛΗΨΗ

- «Πρόσχωμεν! Τὰ ἅγια τοῖς ἁγίοις.»
- «Εἷς ἅγιος, εἷς Κύριος, Ἰησοῦς Χριστός.»
- Κοινωνικόν: «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον...» (Τὴν ὥρα που ψέλνεται ἀργά το Κοινωνικόν, γίνεται ἡ **ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΩΝ ΚΛΗΡΙΚΩΝ**. Το Κοινωνικόν διακόπτεται, για να ακουστῆ ἡ προτροπή του ιερέα : «Μετὰ φόβου Θεοῦ, πίστεως καὶ ἀγάπης προσέλθετε.»...και συνεχίζεται το Κοινωνικόν, ἐνῶ γίνεται ἡ **ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΩΝ ΠΙΣΤΩΝ**. **Ἡ Θεία Κοινωνία ἀποτελεῖ τὸν σκοπὸ και τὸ κορύφωμα τῆς Θείας Λειτουργίας, ἀφοῦ οἱ πιστοὶ κοινωνοῦν με τὸ Σώμα και τὸ Αἷμα του Ἀναστάντος Χριστοῦ . Ἡ Θεία Κοινωνία ὀνομάστηκε τὸ Μυστήριον τῶν Μυστηρίων.**
- «Εἶδομεν τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν...» (ὕμνος ἀπόλυσης)

<ul style="list-style-type: none"> • <i>«Πληρωθήτω τό στόμα...» (ὕμνος απόλυσης)</i> • Μεταφορά της Θείας Κοινωνίας στην πρόθεση (μετά το τέλος της Θείας Λειτουργίας το υπόλοιπο της Θείας Κοινωνίας καταλύεται από τον λειτουργικό ιερέα)
19. Ευχαριστία <ul style="list-style-type: none"> • <i>«Ὅρθοί. Μεταλαβόντες»</i>
20. Απόλυσις <ul style="list-style-type: none"> • <i>«὘ν εἰρήνῃ προέλθωμεν»</i> • Οπισθάμβωνος ευχή: « • <i>«Ἐἶη τὸ ὄνομα Κυρίου εὐλογημένον ἀπὸ τοῦ νῦν, καὶ ἕως τοῦ αἰῶνος.»</i> (ὕμνος απόλυσης) • ΕΥΛΟΓΙΑ: <i>« Εὐλογία Κυρίου καὶ ἔλεος...»</i> • <i>Απόλυσις: « Χριστὸς ὁ ἀληθινὸς Θεὸς ἡμῶν,...»</i>

5. Ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης

5.1. Βιογραφία

Ο πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης γεννήθηκε στη Λάρισα το 1958 από Θρακιώτες γονείς.⁴⁴ Δυστυχώς, σε πολύ μικρή ηλικία έμεινε ορφανός, χάνοντας τον πατέρα του. Από την μαθητική του ηλικία, άρχιζαν να αποκαλύπτονται οι φωνητικές του ικανότητες καθώς ήδη από τις πρώτες τάξεις του γυμνασίου ο καθηγητής της μουσικής ζήτησε από τη μητέρα του να τον συμπεριλάβει στη μαθητική χορωδία του σχολείου.

Το 1972 πήγε στο Άγιον Όρος, όπου ήταν μοναχός ο θείος του. Μαζί του επισκέφτηκαν τον άγιο Παΐσιο, ο οποίος προέτρεψε τον Ιωάννη να φοιτήσει στην Αθωνιάδα σχολή (1973-1977),⁴⁵ η οποία εκείνα τα χρόνια λειτουργούσε αρκετά αποτελεσματικά στα πρότυπα της Θεολογικής σχολής της Χάλκης.⁴⁶ Είναι γνωστό, ότι ο Ιωάννης Χασανίδης από πολύ νωρίς συνδέεται με τον γέροντα Μελέτιο τον Συκιώτη,⁴⁷ μουσικοδιδάσκαλο βυζαντινής της σχολής, ο οποίος «σημάδεψε τη ψαλτική του σταδιοδρομία».

Τελειώνοντας την Αθωνιάδα, κατέφυγε στην Αθήνα, για να σπουδάσει δύο χρόνια στο Εθνικό ωδείο Αθηνών με δάσκαλο τον Σπυρίδων Περιστερή, παίρνοντας υποτροφία και μένοντας στο Ίδρυμα: «ο Παντοκράτωρ», το οποίο είχε ιδρύσει ο αείμνηστος ηγούμενος της Ιεράς Μονής Γρηγορίου π. Γεώργιος Καψάνης⁴⁸ Την περίοδο παραμονής του στην Αθήνα ήρθε σε επαφή με τον

⁴⁴Κωνσταντίνος, Καστράνης «Αγιορείτικη ψαλτική παράδοση στις Καρυές: Διονύσιος Φιρφιρής, Μελέτιος Συκεώτης, Ιωάννης Χασανίδης», Διπλωματική εργασία (2020), σελ.39.

⁴⁵ Φοίτησε τις τέσσερις από τις έξι τάξεις που είχε η Αθωνιάδα.

⁴⁶ Δημήτριος, Παπαβαρνάβας, «Ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης: Η αντανάκλαση της Αγιορείτικης ψαλτικής παραδόσεως στην Θεσσαλονίκη» Πτυχιακή εργασία (2022), σελ. 10.

⁴⁷ Μαθητής του Μικρασιάτη θεωρητικού Συνεσίου στην Μονή Σταυρονικήτα, (Καστράνης ,«Αγιορείτικη ψαλτική παράδοση στις Καρυές», σελ. 39.

⁴⁸ Καστράνης ,«Αγιορείτικη ψαλτική παράδοση στις Καρυές», Συνέντευξη από τον Πρωτοψάλτη κ. Ιωάννη Χασανίδη (11-2-2019), σελ. 39.

Λυκούργο Αγγελόπουλο και αποτέλεσε ένα από τα πρώτα και ιδρυτικά μέλη της Ελληνικής Βυζαντινής χορωδίας συμμετέχοντας για περίπου δύο χρόνια ως χορωδός σε πολλές συναυλίες στην Ελλάδα και το εξωτερικό, κάτι που τον βοήθησε να καταλάβει την ανάπτυξη και την ανάλυση του μουσικού μέλους, διατηρώντας πάντα και διαφυλάσσοντας κατά το δυνατόν αναλλοίωτο το ύφος που απέκτησε στο Άγιον Όρος. Με δάσκαλο στη Θεσσαλονίκη τον Δημήτριο Σουρλατζή απέκτησε το πτυχίο ιεροψάλτου αλλά και το δίπλωμα του μουσικοδιδάσκαλου στο Μακεδονικό ωδείο Θεσσαλονίκης.⁴⁹ Τελικά, τελείωσε τις σπουδές του στην Παιδαγωγική Ακαδημία Θεσσαλονίκης το 1978.

Αργότερα, ο Ιωάννης Χασανίδης παντρεύτηκε, έκανε τρία παιδιά, και εργάστηκε ως δάσκαλος μουσικής σε δημοτικό σχολείο.⁵⁰ Η ενασχόληση με την διδασκαλία στο σχολείο και η αλληλεπίδραση με τα παιδιά τον βοήθησε αρκετά και στην μετέπειτα διδασκαλία του ως δάσκαλος της ψαλτικής. Από το 2010 έως και σήμερα είναι ο Πρωτοψάλτης του ιδιόρρυθμου μοναστηριού της Αγίας Θεοδώρας, στο οποίο πολλοί νέοι ως μαθητές του τον πλαισιώνουν, ψάλλοντας μαζί του, δημιουργώντας μια βυζαντινή χορωδία, η οποία πέρα από το μοναστήρι ψέλνει και σε διάφορους εορτασμούς αγίων στους αντίστοιχους ναούς, σε όλη τη Θεσσαλονίκη.

Όσον αφορά, λοιπόν, τη διδακτική του δραστηριότητα, πέρα από την περίοδο ως δάσκαλος σε Δημοτικό σχολείο, η διδασκαλία της ψαλτικής έρχεται σε μια σχετικά ώριμη ηλικία κατά την οποία είχε αναπτυχθεί μουσικά και είχε μελετήσει αρκετά όλο σχεδόν το μουσικό ρεπερτόριο.⁵¹ Οι πρώτες του μαθήτριες ήταν οι καλόγριες της γυναικείας Ι.Μ. αγίου Ιωάννου Προδρόμου στη Μεταμόρφωση Χαλκιδικής, αφού εκείνες πρώτες του ζήτησαν να τις διδάξει. Είναι γεγονός ότι δίδαξε βυζαντινή μουσική σε περισσότερα από δέκα μοναστήρια, κυρίως γυναικεία και σε περισσότερους από εκατό μοναχούς σε ολόκληρη σχεδόν την Ελλάδα, φτάνοντας μέχρι και την Κρήτη. Η διδασκαλία σε ένα μοναστήρι διαφοροποιείται αρκετά σε σχέση με την διδασκαλία του ωδείου και έτσι ο Ιωάννης Χασανίδης, έχοντας απόλυτη γνώση των λειτουργικών αναγκών μιας μονής αλλά και του ρεπερτορίου που χρειάζεται ανταποκρίθηκε γρήγορα στις ανάγκες με εξαιρετικά αποτελέσματα.⁵² Ξεχώρισε τους μαθητές σε επίπεδα ανάλογα με τις γνώσεις και έδωσε βαρύτητα στην προσωποποιημένη διδασκαλία νουθετώντας κάθε μαθητή-μοναχό ξεχωριστά και στηρίζοντάς τον.

⁴⁹ Παπαβαρνάβας, «Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης», Πτυχιακή εργασία (2022), σελ.12.

⁵⁰ Καστράνης, «Αγιορείτικη ψαλτική παράδοση στις Καρυές», Συνέντευξη από τον Πρωτοψάλτη κ. Ιωάννη Χασανίδη (11-2-2019), σελ. 39.

⁵¹ Παπαβαρνάβας, «Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης», Πτυχιακή εργασία (2022), σελ.12.

⁵² Οι λειτουργικές απαιτήσεις είναι διαφορετικές καθώς οι μεγάλες αγρυπνίες των μονών απαιτούν αρκετή σπουδή στις αργές παπαδικές συνθέσεις. Φυσικά, η καθημερινή τριβή των μοναχών με την ψαλτική βοηθά ως ένα σημείο με την εξοικείωση σε σύντομα μέλη όπως προσόμοια και κανόνες αλλά και σε ορισμένα μέλη του Αναστασιματαρίου τα οποία ψάλλονται συχνά. [Παπαβαρνάβας, «Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης», Πτυχιακή εργασία (2022), σελ.13].

5.2. Εργογραφία

Αναμφίβολα, ο Ιωάννης Χασανίδης, πέρα από Πρωτοψάλτης και μουσικοδιδάσκαλος της ψαλτικής τέχνης, είναι και συνθέτης ογκώδους έργου, το οποίο αποτελείται από περισσότερες από έξι χιλιάδες σελίδες και στην πλειονότητά του παραμένει ανέκδοτο.⁵³ Απαράληπτο στοιχείο αποτελεί η συγγραφή των εκατό πενήντα ασματικών ακολουθιών αγίων με το ένα τρίτο από αυτές να είναι μελοποιημένες για μεγάλες αγρυπνίες. Οι ακολουθίες αυτές είναι πλήρεις, καθώς περιέχουν ό,τι χρειάζεται για μια μεγάλη αγιορείτικη αγρυπνία: αργά προσόμοια εσπερινού, αργό και σύντομο δοξαστικό, αργά προσόμοια αποστίχων, αργό και σύντομο απολυτίκιο, ιδιόμελο Ν΄ ψαλμού, αργά προσόμοια αίνων και αργό και σύντομο δοξαστικό των αίνων. Το έργο του επίσης περιλαμβάνει αργοσύντομα ανοιξαντάρια (σε πλ. Δ΄) και Μακάριος ανήρ (σε πλ. Δ΄), Πολυελαίους (αργούς και σύντομους σε Α΄, άγια και πλ. Δ΄), εκλογές αγίων (σε πλ. Β και πλ. Δ΄), προκείμενα του Ευαγγελίου του Όρθρου με τους στίχους όλων των εορτών του ενιαυτού αργές Δοξολογίες (σε Α΄, Λέγετο, πλ. Β΄, πλ. Δ΄), Εωθινόν ΙΑ΄ (σε πλ. Δ΄), Χερουβικά (σε Α΄, Β΄, πλ. Δ΄), Κοινωνικά (Του δείπνου σου σε Α΄ και πλ. Β΄, Αινείτε σε Α΄, Β΄, πλ. Δ΄) Καταβασίες αντί Άξιον εστί, Κρατήματα, ακολουθίες εορτασμών αγίων από όλους τους μήνες, κ.α..⁵⁴



Εικόνα 3. Ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης.

Πηγή: https://orthodoxia.info/news/wp-content/uploads/2017/05/firfiris_31.jpg

⁵³ Παπαβαρνάβας, «Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης», Πτυχιακή εργασία (2022), σελ.15

⁵⁴ Παπαβαρνάβας, «Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης», Πτυχιακή εργασία (2022), σελ.16-17

ΜΕΡΟΣ Β΄

6. Μεταγραφές και αναλύσεις των μελών του Ιωάννη Χασανίδη από τον Πανηγυρικό Εσπερινό και Όρθρο του Αγίου Αλεξάνδρου

6.1 Προλεγόμενα

Από τον πανηγυρικό Εσπερινό του Αγίου Αλεξάνδρου, που έγραψε ο Άγιος Γεράσιμος Μικραγιαννανίτης, επιλέχθηκαν για μεταγραφή τα μέλη που μελοποίησε ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης: τρία και τρία στιχηρά προσόμοια μετά τα Κεκραγάρια: όπως παρουσιάζονται στη δομή ακολουθιών του μέρους Α',⁵⁵ το δοξαστικό εσπερινού⁵⁶, τέσσερα ιδίομελα της λιτής και το δοξαστικό της,⁵⁷ τα τρία στιχηρά προσόμοια (απόστιχα), με το πρώτο να ψέλνεται δύο φορές με διαφορετικό στίχο και το δοξαστικό τους,⁵⁸ το απολυτίκιον του Αγίου Αλεξάνδρου, σε σύντομο και αργό ειρμολογικό μέλος και το κοινό των τριών Αγίων (Αλεξάνδρου, Παύλου, Ιωάννη), σε σύντομο και ειρμολογικό μέλος.⁵⁹

Από τον πανηγυρικό Όρθρο του Αγίου Αλεξάνδρου, που έγραψε ο Άγιος Γεράσιμος Μακρυγιαννίτης, επιλέχθηκαν για μεταγραφή το ιδίομελο του Ν' ψαλμῶδ και τα τέσσερα στιχηρά των αίνων και το δοξαστικό τους,⁶¹ που μελοποίησε ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης.

6.2 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο

Μεταγραφή ονομάζεται η μεταφορά και επιτόπου η καταγραφή ενός συστήματος γραφής ή προφορικής παράδοσης σε ένα άλλο σύστημα που μπορεί να περιλαμβάνει βυζαντινή σημειογραφία, γραφικά συστήματα ή σημειογραφία άλλου πολιτισμού όπως για παράδειγμα της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής. Είναι γεγονός ότι υπάρχουν πολλά είδη μεταγραφής, ωστόσο στην εργασία μου, η μεταγραφή που χρησιμοποιείται είναι η απόδοση της βυζαντινής σημειογραφίας σε νότες ευρωπαϊκής σημειογραφίας στο πεντάγραμμο.⁶² Στο πεντάγραμμο αποδίδονται και τα μικροδιαστήματα της βυζαντινής σημειογραφίας, αλλοιώσεις οι οποίες άρθησαν από τον παρακάτω πίνακα:

⁵⁵ Βλ. σελ.22

⁵⁶ Βλ. σελ.22

⁵⁷ Βλ. σελ.23

⁵⁸ Βλ. σελ.23

⁵⁹ Βλ. σελ.23

⁶⁰ Βλ. σελ.25

⁶¹ Βλ. σελ.25

⁶² Μαρία, Αλεξάνδρου, Εξηγήσεις και μεταγραφές της βυζαντινής μουσικής (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010), σ. 21-22.

Μεταρρυθμισμένη Βυζαντινή σημειογραφία: Έλξεις		Τμήματα	Διευρυμένη Δυτική σημειογραφία: Αλλοιώσεις	
Υφέσεις	Διέσεις		Υφέσεις	Διέσεις
ρ	ρ	2	♭	♯
χρ	στ	4	♭	♯
ψρ	στ	6	♭	♯
ωρ	στ	8	♭	♯
(ωρ)	στ	10	♭	♯

Πίνακας Α΄: Έλξεις στο Νέο Σύστημα και αντίστοιχες αλλοιώσεις για τη μεταγραφή στο πεντάγραμμο ⁶³

Το κάθε τροπάριο διαχωρίζεται σε ένα συγκεκριμένο αριθμό κώλων. Κώλα είναι οι μικρότερες μουσικοποιητικές ενότητες ενός κομματιού που καταλήγουν σε μαρτυρία ή δεσπόζοντα φθόγγο. Κάθε πεντάγραμμο αντιστοιχεί σε ένα κώλον.⁶⁴ Σε κάθε κώλον μπορεί να εντοπιστούν μικρές ενότητες (χαρακτηριστικές θέσεις) που εμφανίζονται με λατινικούς χαρακτήρες a, b, c κτλ., για να δηλώσουν όμοιες μελωδικές και ρυθμικές γραμμές. Όταν οι ενότητες αυτές εμφανίζονται μερικώς παραλλαγμένες, το λατινικό γράμμα συνοδεύεται με οξεία (π.χ. a΄).

Πίνακες

Οι πίνακες αποτελούν σημαντικό μέρος της ανάλυσης, καθώς αναδιοργανώνουν και προβάλλουν διεξοδικά όλα τα στοιχεία που προέκυψαν από τις μεταγραφές των μελών, εξηγημένα, για αυτό άλλωστε λέγονται και πολυπρισματικοί. Οι πίνακες αυτοί, περιλαμβάνουν τα εξής μέρη:

1. Περίληψη περιεχομένου
2. Δομική και μετρική ανάλυση
3. Τροπική και συντακτική ανάλυση

- Το πρώτο μέρος, αναφέρεται στην **περίληψη του περιεχομένου**, ασχολείται με την απόδοση του ποιητικού κειμένου στην νεοελληνική γλώσσα, μέσα από μια γενικότερη σκοπιά για καλύτερη κατανόηση.

⁶³ Μαρία, Αλεξάνδρου, *Σημάδια της Νέας Μεθόδου, Συνόψεις*, Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής, (Θεσσαλονίκη: Univercity Sudio Press), σελ. 8

⁶⁴ Μαρία, Αλεξάνδρου, *Μορφολογία και Ανάλυση της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής*, Θεωρητικά V, Θεσσαλονίκη 2009-2010, σ. 24.

- Το δεύτερο μέρος, αναφέρεται στην **δομική και μετρική ανάλυση**, με την οποία το ποιητικό κείμενο χωρίζεται σε περιόδους, στίχους, κώλα , αριθμό συλλαβών και χρόνους πρώτους.

Σε αυτό το σημείο καλό θα ήταν να διασαφηνιστούν οι υπογραμμισμένες έννοιες για την καλύτερη κατανόηση του αναγνώστη και για τη διευκόλυνσή του στην ανάγνωση των μετέπειτα πινάκων.

Επομένως, πιο συγκεκριμένα, οι περίοδοι οργανώνουν το ποιητικό κείμενο σε μια μεγαλύτερη ποιητική ενότητα με βασικό στοιχείο τους στίχους. Αποτελούνται κυρίως από δύο, τρεις ή περισσότερους στίχους και συμβολίζονται με τα λατινικά γράμματα I, II, III, IV κτλ. Σπανιότερα, ένας στίχος μπορεί να θεωρηθεί ως αυτοτελής. Στο τέλος κάθε περιόδου, τις περισσότερες φορές η κατάληξη εμφανίζεται ως εντελής.

Οι στίχοι συμβολίζονται με κεφαλαία γράμματα Α, Β, Γ κτλ. Ένας στίχος απαρτίζεται από δύο ή τρία κώλα ενώ σπανίως ένα κώλον μπορεί να εμφανιστεί ως αυτοτελής στίχος. Οι συλλαβές των στίχων δεν ξεπερνάνε τις είκοσι συλλαβές. Συνήθως, το πρώτο κώλον κάθε στίχου καταλήγει σε ατελή κατάληξη ενώ το τελευταίο κώλον κάθε στίχου σε ατελής ή εντελής κατάληξη,

Αριθμός συλλαβών σημειώνεται στον πίνακα εν συντομία ως αρ. συλλ. και καταγράφεται ο αριθμός συλλαβών της κάθε μουσικής φράσης μετά από μαρτυρία, ενώ οι χρόνοι πρώτοι αποτελούν το άθροισμα των μουσικών αξιών του κάθε κώλου. Κάθε τέταρτο αντιστοιχεί σε ένα χρόνο πρώτο. Στον πίνακα σημειώνεται εν συντομία ως χρ. πρ.

- Τέλος, το τρίτο μέρος του πίνακα, αφορά την **τροπική και συντακτική ανάλυση**, η οποία αναλύει αρχικά τον α) ήχο, που βρίσκεται το μέλος αλλά και το κάθε κώλον, μπορεί να μην περιορίζεται σε έναν μόνο ήχο, αλλά να πραγματοποιούνται μεταβολές. Μεταβολή ονομάζεται η αλλαγή τονικότητας (μετατροπία) που πραγματοποιείται μέσα στο μέλος, με στόχο να εμπλουτίσουν περισσότερο το μουσικό κομμάτι, καθιστώντας το πιο ενδιαφέρον για τον ακροατή με το να αποδίδεται καλύτερα το νόημα του ποιητικού κειμένου, τονίζοντας συγκεκριμένες φράσεις που δηλώνουν συνήθως το συναίσθημα. Τα τέσσερα πιο γνωστά είδη μεταγραφών είναι:⁶⁵

1. Η μεταβολή κατά ήχο, κατά την οποία ένας ήχος μετατρέπεται σε έναν άλλο με την ένδειξη φθοράς από την εμφάνισή της μέχρι την φθορά αναίρεσής που φανερώνει και τη λύση του (π. χ. ο ήχος πλ. β' γίνεται άγια).
2. Η μεταβολή κατά γένος, κατά την οποία μετατρέπεται το γένος (λ.χ. από διατονικό σε μαλακό χρωματικό).

⁶⁵ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σ. 1034.

3. Η μεταβολή κατά σύστημα; η οποία πολλές φορές επιτυγχάνεται με την μετατροπή κατά γένους (π.χ. από τετράχορδο σύστημα σε σύστημα τροχού).
4. Η μεταβολή κατά τόνο κατά την οποία μια φθορά του ίδιου γένους εντάσσεται σε φθόγγο στον οποίο δεν ανήκει [π.χ. στον πλάγιο Β' το Κε γίνεται ΨΔι (ΨευδοΔι)]. Το φαινόμενο αυτό ονομάζεται ψευδοπαραλλαγή και επιτυγχάνεται για την σωστή απόδοση των διαστημάτων. Τέλος, στην περίπτωση που πραγματοποιείται μεταβολή κατά τόνου και κατά γένους, τότε η κατάσταση αυτή ονομάζεται παραχορδή.⁶⁶

Για να καταστεί απολύτως αυτό σαφές, δε θα μπορούσα να συνεχίσω αν δεν αναφέρω ότι οι φθορές είναι τα σημεία της βυζαντινής μουσικής, ξεχωριστά για κάθε γένος, τα οποία μας φανερώνουν τη μετάβαση από έναν ήχο, σε κάποιον άλλο, επειδή φθείρουν, αλλάζουν τον ήχο του μέλους.⁶⁷ Ο παρακάτω πίνακας παρουσιάζει αναλυτικά, τον τρόπο χρήσης των φθορών:⁶⁸

ΓΕΝΗ	ΗΧΟΙ	ΦΘΟΓΓΟΙ											ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ
		Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω'	Νη'	Πα'	Βου'	
Διατονικό, (χρόα μαλακή)	α', πλ. α', δ', πλ. δ', βαρύς διατονικός	ξ	ρ	φ	ξ	φ	α	δ	ξ	ρ			Οι διατονικές φθορές μπορούν να επαναφέρουν γενικά το διατονικό γένος μετά από μεταβολή σε χρωματικό ή εναρμόνιο γένος, ή, πιο ειδικά, να δείχνουν μεταβολή στο συγκεκριμένο διατονικό ήχο στο οποίο ανήκουν.
		βαρύς απλούς	πλ. δ'	α', πλ. α', δ' στιχ.	Λ έ γ ε τ ο ς	γ', βαρύς εκ του Γα	δ'	α' τετράφ.	λέγετος, βαρύς τετράφ. και επτάφ.	πλ. δ' (επτά φ.)			
Χρωματικό	Χρόα μαλακή	β'	ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	Οι φθορές εναλλάσσονται σε διάστημα τρίτης (διφωνία)
	Χρόα σκληρή	πλ. β'		ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	ϑ	
Εναρμόνιο (ή σκληρό διατονικό)	γ', βαρύς όταν βαδίζουν κατά τριφωνία					ϑ			ϑ				

Άλλα σύμβολα:

ϑ	διαρκής διεση: τοποθετείται στο φθόγγο Γα και ζητεί το Βου με διεση (6 μόρια)
φ	διαρκής ύφεση: τοποθετείται στο φθόγγο Κε και ζητεί το Ζω με ύφεση (6 μόρια): βλ. περιγραφή του γ' ήχου
ϑ ϑ	κλιτόν ζυγός σπάθη } χρώες
ϑ ϑ	

Πίνακας Β': Σύνοψη φθορών της Νέας Μεθόδου, με την ένδειξη των αντίστοιχων ήχων και φθόγγων.

Στο τρίτο μέρος του πίνακα, προβάλλονται και οι **β)μαρτυρίες** του κάθε ήχου, οι οποίες αποτελούν σημάδια που μαρτυρούν τους φθόγγους και τοποθετούνται στην

⁶⁷ Ιωάννης, Μαργαζιώτης, Μουσική Εγκυκλοπαίδεια (Music Heaven), Σε:

<https://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=156>

⁶⁸ Μαρία, Αλεξάνδρου Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ 1036 Πίνακας Β': Σύνοψη φθορών της Νέας Μεθόδου, με την ένδειξη των αντίστοιχων ήχων και φθόγγων.

αρχή του κομματιού, μέσα σε αυτό και στο τέλος του. Με βάση αυτές, μπορούμε και να εντοπίσουμε σε ποιο φθόγγο είμαστε πριν και μετά από αυτές. Ο παρακάτω πίνακας αναφέρεται στην δόμηση των μαρτυριών για καλύτερη κατανόηση. Επίσης, χάρη στις μαρτυρίες, μπορούμε να διακρίνουμε και τις γ)καταλήξεις (οι φθόγγοι ή η μαρτυρία που καταλήγει το κάθε κώλον) σε ατελείς, εντελείς και τελικές. Με βάση αυτό το διαχωρισμό, μπορούν να εντοπιστούν και οι δεσπόζοντες φθόγγοι του κάθε ήχου. Πιο συγκεκριμένα. Ατελείς καταλήξεις έχουμε όταν πραγματοποιείται διφωνία, τετραφωνία ή επταφωνία στον ήχο. Λειτουργούν ως κόμματα στο ποιητικό κείμενο και σημειώνονται με κύκλο. Εντελείς καταλήξεις έχουμε όταν πραγματοποιείται τετραφωνία ή στηρίζεται στη βάση του ήχου. Λειτουργούν ως άνω τελείες ή τελείες στο ποιητικό κείμενο και σημειώνονται με ορθογώνιο. Τέλος, τελικές καταλήξεις έχουμε μόνο στο τέλος του κομματιού, οι οποίες καταλήγουν τις περισσότερες φορές στην τονική του ήχου και σημειώνονται με διπλό ορθογώνιο.

Ακόμα, στα δεξιά του πίνακα μπορούμε να παρατηρήσουμε και τις χαρακτηριστικές θέσεις ή φράσεις, οι οποίες συμβολίζονται με λατινικούς χαρακτήρες (π.χ. **a**, **b**, **c**) για να ορίσουν τις φράσεις του κάθε μέλους. Σαφώς, όταν υπάρχει παραλλαγμένη φράση ή επαναλαμβάνεται αυτούσια, ο λατινικός χαρακτήρας συνοδεύεται με μια οξεία (π.χ. **a'**). Ωστόσο, σε κάθε μία τέτοια φράση εμφανίζονται και μικρότερες φράσεις που μπορεί να είναι όμοιες η παραλλαγμένες σε ρυθμό ή μελωδία, και σημειώνονται με **m**, **n**, **o**, εκτός αν είναι μεγαλύτερο σε έκταση το κομμάτι, τότε οι μικρότερες φράσεις σημειώνονται με **x**, **y**, **z** κλπ..

Τέλος, τα μελωδικά τόξα, δίπλα από τις χαρακτηριστικές θέσεις ή φράσεις είναι αυτά που αποδίδουν σχηματικά την πορεία της μελωδίας κάθε κώλου. Κάτω από κάθε πίνακα παρουσιάζεται ο λεπτομερής σχολιασμός τους, λαμβάνοντας υπόψη τόσο τα στοιχεία του πίνακα όσο και τα όσα αναγράφονται στις αναλύσεις των μελών. Τα μέλη παρατίθενται στο Β' τόμο της διπλωματικής εργασίας.

6.3 Μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την απόδοση των μεταγραφών και πινάκων

Για τη μεταγραφή των μελών, τύπωσα εξήντα φόρμες με τέσσερα πεντάγραμμα, και άρχισα με το μολύβι να αντιγράφω σε αυτές το πρωτότυπο κείμενο, χωρισμένο σε κώλα από τη μουσική φυλλάδα του πρωτοψάλτη Ιωάννη Χασανίδη. Έπειτα, άρχι, συμπληρώνοντας κάτω από τους βυζαντινούς φθόγγους τις νότες στην ευρωπαϊκή σημειογραφία. Εν συνέχεια, πρόσθεσα πάνω δεξιά του πενταγράμμου του κάθε κώλου, τους χρόνους πρώτους και τα μελωδικά τόξα, κάτω από αυτούς, όπως και σημείωσα τις χαρακτηριστικές βασικές γραμμές με πράσινο χρώμα για να ξεχωρίζουν από τις μικρότερες μελωδικές φράσεις. Όλα γράφηκαν με μολύβι, εκτός τις μαρτυρίες τις οποίες κύκλωνα ή ορθογώνιζα, ανάλογα το είδος τους, με κόκκινο στυλό. Έτσι, λοιπόν, αφού διορθώνονταν οι μεταγραφές, τις περνούσα ξανά όλες από πάνω με μπλε στυλό και τις σάρωνα, προκειμένου να τις έχω ψηφιακά στο λάπτοπ μου σε αρχείο jpd, για να μπορώ να τις τοποθετήσω στο τελικό word του Β' τόμου της εργασίας.

Για την ανάλυση των μελών, σχεδίασα κατευθείαν στο Word έναν πολυπρισματικό πίνακα για κάθε μέλος. Μέσα σε αυτόν έγραψα την απόδοση περιεχομένου, τις περιόδους, τους στίχους, τα κώλα, το ποιητικό κείμενο, τους αριθμούς συλλαβών, τους χρόνους πρώτους, τις καταλήξεις, τις φράσεις και τις χαρακτηριστικές θέσεις. Όσον αφορά για τα μελωδικά τόξα, χρησιμοποίησα την εφαρμογή των Windows «Εργαλείο Αποκομμάτων» για να τα αντιγράψω ως αυτούσια εικόνα από τις σαρωμένες μεταγραφές κατευθείαν μέσα στον πίνακα. Τέλος, για τις μαρτυρίες του ήχου ακολούθησα την ίδια μέθοδο, απλώς τις αντέγραψα από τη μουσική φυλλάδα του πρωτοψάλτη Ιωάννη Χασανίδη, που ήταν περισσότερο καθαρές ή από τα Βοηθήματα Μεταγραφών της κα Αλεξάνδρου από το μάθημα Ιστορίας και Μορφολογίας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής εποχής. Η παραπάνω μεθοδολογία ακολουθήθηκε και για τους πίνακες αλλοιώσεων, φθορών και μαρτυριών, με την ίδια μέθοδο (βλ. Πίνακας Α', Β', Γ').

Επισήμανση

Το επόμενο μέρος της διπλωματικής ασχολείται με τις μεταγραφές των επιλεγμένων τροπαρίων που επιλέχτηκαν. Οι μεταγραφές αυτές βρίσκονται στο Τόμο Β' της παρούσας εργασίας για λόγους καλύτερης διευκόλυνσης, παρακολούθησης και μελέτης της εργασίας από τον αναγνώστη.

Μέλη για μεταγραφή

7. Αργοσύντομα στιχηρά προσόμοια σε α΄ ήχο, προς το αυτόμελο «ὦ τοῦ παραδόξου θαύματος»

7.1 «ὦ τοῦ παραδόξου θαύματος...» Ἕχος α΄

7.1.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης

7.1.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΤΡΟΠΟΙ	
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	ΉΧΟΣ	ΚΑΤΑ
								ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΤΟΥ
								ΦΘΟΓΓΟΣ
Τα έργα, ο ζήλος και οι αρετές έκαναν τον Άγιο σκεύος του Θεού.	I	A	1.	Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος!	9	14	Ἦχος Πα	Δ Δ
		B	2.	τοῦ φωτὸς τὰ ἔργα	6	12		Δ Δ
			3.	καὶ ζήλος ὁ ἔνθεος	7	16		π ς
		Γ	4.	καὶ πρᾶξις τῶν ἀρετῶν, ἢ θεοβράβευτος	12	30		π ς
		Δ	5.	Ἀλέξανδρον τὸν σοφόν,	7	13		Δ Δ
			6.	θεοειδῆ ἀληθῶς ἀπειργάσαντο,	12	21		π ς
		E	7.	καὶ σκεῦος περιφανές,	7	13		Δ Δ
			8.	τῶν ὑπὲρ νοῦν χαρισμάτων τοῦ Πνεύματος,	12	21		π ς

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΤΡ		
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	ΉΧΟΣ	ΚΑΤΑ	
								ΜΑΡΤΥΡΙΑ Τ	
								ΦΘΟΓΓΟΣ	
Η Εκκλησία χαίρεται με αυτά και χαρακτηρίζει τον Άγιο ένδοξο και αληθινό.	II	ΣΤ	9α	δι' ὧν πᾶσαν Ἐκκλησίαν, →	8	30		Κε → Ζω'	
			9β	μυστικῶς κατηύφρανεν,	7			π ς	
		Ζ	10.	ὡς κλεινὸς Ἱεράρχης,	7	14			Δ δ
			11.	ὡς Χριστοῦ θεράπων γνήσιος.	9	21			π ς

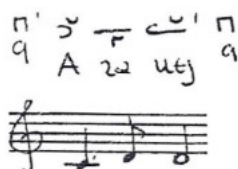
7.1.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

7.1.3 Σχόλια

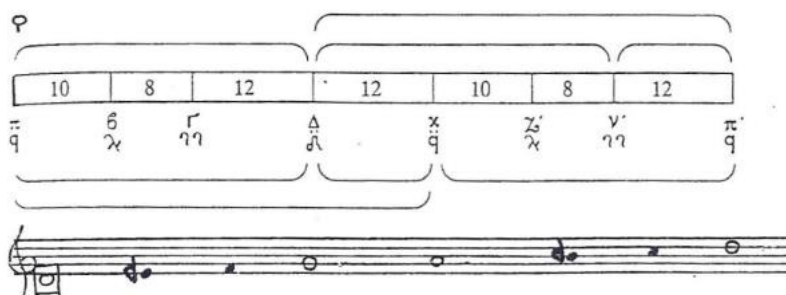
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

- Το μέλος : «**Ὁ τοῦ παραδόξου θαύματος...**» ...» ανήκει στον Πρώτο ήχο του διατονικού γένους με απήχημα.⁶⁹



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883.⁷⁰



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Πα-Δι-Ζω'-Πα
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, σε ανιούσα κίνηση, στην κλίμακα των διαζευγμένων τετραχόρδων, ο Βου έλκεται προς τον Γα και στην κλίμακα των συνημμένων, ο Γα έλκεται προς τον Δι. Επιπλέον, αν το μέλος στέκεται στο Ζω', τότε ο Ζω' έλκεται προς τον Νη. Σε κατιούσα κίνηση, το τετράχορδο γίνεται σκληρό, από τη στιγμή που έχουμε την έλξη του Ζω' προς τον Κε (όπ. κ. 2, 4, 5, 7, 9, 10).
- Ατελείς καταλήξεις έχουμε στον Δι και εντελείς και τελική στον Πα.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι στον Πα. Μόνο όταν το μέλος τετραφωνεί στην κορύφωσή του (κ. 9), το ίσο μεταφέρεται στον Κε.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος : «**Ὁ τοῦ παραδόξου θαύματος...**» χωρίζεται σε δύο περιόδους (I, II). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τέσσερις στίχους (Α, Β, Γ, Δ), μεταξύ

⁶⁹ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 25

⁷⁰ Ο. π., σελ. 25

των οποίων ο πρώτος περιλαμβάνει ένα κώλο (1), ο δεύτερος δύο (κ. 2, 3), ο τρίτος δύο (κ. 4, 5) και ο τέταρτος ένα (κ. 6). Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από τρεις στίχους (Ε, ΣΤ, Ζ), μεταξύ των οποίων ο πρώτος περιλαμβάνει δύο κώλα (7, 8), ο δεύτερος ένα (κ. 9) και ο τρίτος δύο (κ. 10, 11).

- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 15, με το 7 και το 12 να κυριαρχούν, καθώς εναλλάσσονται ανά δύο κώλα αντίστοιχα (το 7 στα κ. 3, 5, 7, 10 και το 12 στα κ. 4, 6, 8).
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 30 με το 13 να εμφανίζεται στα κ. 5 και 7 και το 21 στα κ. 6, 8, και 11. Η αναλογία μεταξύ τους είναι 1/2 σε σχέση με τον αρ. συλλ. που υπολογίζεται ακριβώς (κ. 2, 9, 10) ή περίπου μισός των χρ. πρ. (κ. 3, 5, 6, 7, 11). Εξαίρεση αποτελούν τα κώλα 1 και 11, κατά τα οποία οι χρόνοι τους πρώτοι είναι μεγαλύτεροι από το διπλάσιο των αριθμών των συλλαβών.









ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται αποκλειστικά στον πρώτο ήχο χωρίς τη χρήση μεταβολών.
- Οι καταλήξεις που προβάλλονται, είναι οι ατελείς στον Δι (κ. 1, 2, 5, 7, 10), οι εντελείς στον Πα (κ. 3, 4, 6, 8, 9) και τελική επίσης στον Πα (κ. 11). Ουσιαστικά, παρατηρείται μία εναλλαγή είτε ανά ένα είτε ανά δυο κώλα μεταξύ ατελών και εντελών καταλήξεων.
- Επιπροσθέτως, εμφανίζονται έντεκα μελωδικές γραμμές (**a-k**), μεταξύ των οποίων κάποιες είναι ακριβώς ίδιες (**e** και **g**, **f** και **h**). Μέσα σε αυτές, επίσης, εντοπίζονται είτε όμοιες είτε διαφορετικές καταληκτικές (**m**, **n**, **o**) και αρκτικές χαρακτηριστικές θέσεις (**s**, **t**, **u**), οι οποίες επαναλαμβάνονται μέσα στο κομμάτι αυτούσιες και ως προς τη βυζαντινή σημειογραφία και ως προς το τονικό ύψος (**u**: κ. 4, 5, 7, **n**: 4, 11, **o**: κ. 5, 7, **t**: κ. 6, 8, **m**: κ. 3, 6) ή ελαφρώς παραλλαγμένες (**m'**: κ. 8, **m''**: κ. 9, **s'**: κ. 11).
- Τα κώλα 1, 2, 5, 7 έχουν το δικό τους μελωδικό τόξο, τα 3, 4 και 9 επίσης το δικό τους, τα 6 και 8, άλλο τόξο. Τα δύο τελευταία κώλα (10, 11) παρουσιάζουν το καθένα διαφορετικό μελωδικό τόξο ως προς αυτά που προηγήθηκαν.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον Πα μέχρι τον άνω Πα. Ο ψηλότερος φθόγγος Πα' παρατηρείται στο κ. 9, αποτελώντας την κορύφωση του κομματιού, που επιλέγεται συγκεκριμένα να πραγματοποιηθεί σε αυτό το κώλο, ώστε να αποδοθεί με έμφαση το νόημα της έκφρασης: «*πᾶσαν Ἐκκλησίαν*», καθώς ο Άγιος Αλέξανδρος χαροποίησε ολόκληρη την εκκλησία με τα χαρίσματά του, τα οποία του δόθηκαν από το Άγιο Πνεύμα. Ο χαμηλότερος φθόγγος Πα αποτελεί και τη βάση του ήχου του μέλους, οπότε εμφανίζεται και παντού.

7.2. «Βαβαί της σής πολιτείας...», Ήχος α΄

7.2.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης

7.2.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΤΡΟΠΟΙ	
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	ΉΧΟΣ	ΜΑΡΤΥΡΙΑ
Ο Άγιος μιμήθηκε τους Αποστόλους και μετέχει δικαιολογημένα στη Χάρη τους.	I	A	1.	Βαβαί  τῆς σῆς πολιτείας σοφέ!	10	19	 Ἦχος  Πα	
		B	2.	σὺ γὰρ Ἀποστόλων,	6	14		
			3.	μιμητῆς γενόμενος,	7	15		
		Γ	4.	ἐνδίκως καὶ τὴν αὐτῶν, χάριν κεκλήρωσαι.	13	30		
Ο Άγιος κατάργησε τον Άρειο και στερέωσε το ορθόδοξο	II	Δ	5.	ἐντεῦθεν  τὸν δυσσεβῆ	7	13	 Ἦχος  Πα	
			6.	Ἄρειον Πάτερ κάθειλες τῆ δόξῃ σου,	12	21		
		E	7.	καὶ δόγμα τὸ εὐσεβές,	7	13		

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ	ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.		
χριστιανικό δόγμα.			8.	της του Χριστού Ἐκκλησίας ἐκράτυνας.	12	21		7
Γ'αυτό οι πιστοί τιμούμε τη μνήμη του Αγίου και δοξάζουμε την Αγία Τριάδα.	III	ΣΤ	9.	ὄθεν σου τὴν θεῖαν μνήμην, ἱερὲ Ἀλέξανδρε,	15	31		7
			10.	ἐορτάζομεν πόθῳ,	7	14		
		Z	11.	τὴν Τριάδα μεγαλύνοντες.	9	21		7

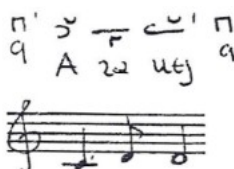
7.2.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

7.2.3 Σχόλια

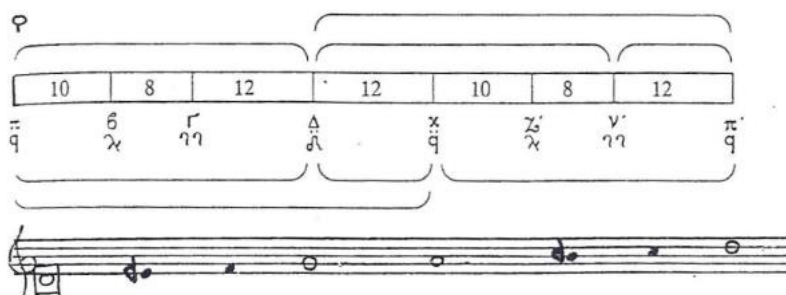
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

- Το μέλος : «**Βαβαί τής σῆς πολιτείας σοφέ ...**» ανήκει στον Πρώτο ήχο του διατονικού γένους με απήχημα:⁷¹



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:⁷²



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Πα-Δι-Ζω'-Πα
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, σε ανιούσα κίνηση, στην κλίμακα των διαζευγμένων τετραχόρδων, ο Βου έλκεται προς τον Γα και στην κλίμακα των συνημμένων, ο Γα έλκεται προς τον Δι. Επιπλέον, αν το μέλος στέκεται στο Ζω', τότε ο Ζω' έλκεται προς τον Νη. Σε κατιούσα κίνηση, το τετράχορδο γίνεται σκληρό, από τη στιγμή που έχουμε την έλξη του Ζω' προς τον Κε (όπ. στα κ. 2, 4, 5, 7, 9, 10, 11).
- Ατελείς καταλήξεις έχουμε στον Δι και εντελείς και τελική στον Πα.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου σε αυτό το μέλος είναι στον Πα. Εξαίρεση εντοπίζεται στο κ. 2, κατά το οποίο έχουμε διάστημα οκτάβας το ίσο μεταφέρεται στον Δι, μέχρι τη μαρτυρία του, αλλά και στη κορύφωση του κομματιού (κ. 9^α), όπου το ισοκράτημα ανεβαίνει στον Κε.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

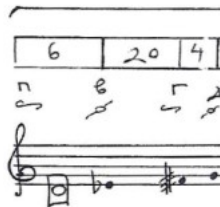
⁷¹ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 25

⁷² Ο.π.,σελ. 25

- Το μέλος : «**Βαβαὶ τῆς σῆς πολιτείας σοφέ ...**» χωρίζεται σε τρεις περιόδους (I, II, III). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τρεις στίχους (Α, Β, Γ), μεταξύ των οποίων ο πρώτος και ο τρίτος περιλαμβάνουν ένα κώλα, ενώ ο δεύτερος δύο. Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους (Δ, Ε), μεταξύ των οποίων ο πρώτος περιλαμβάνει δύο κώλα (5, 6), όπως και ο δεύτερος (κ. 7, 8). Τέλος, η τρίτη περίοδος αποτελείται από δυο στίχους (ΣΤ, Ζ), κατά τους οποίους ο ΣΤ περιλαμβάνει δυο κώλα (9, 10) και ο Η ένα (κ. 11).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 15, με το 7 και το 12 να κυριαρχούν, καθώς εναλλάσσονται ανά δύο κώλα αντίστοιχα (το 7 στα κ. 3, 5, 7, 10 και το 12 στα κ. 6, 8).
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 13 έως 30 με το 13 να εμφανίζεται στα κ. 5 και 7, το 21 στα κ. 6, 8, 11 το 14 στα κ. 2 και 10. Η αναλογία μεταξύ τους είναι 1/2 σε σχέση με τον αρ. συλλ. που υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ., εκτός από το κ. 10, όπου οι χρόνοι πρώτοι (14) είναι ακριβώς οι διπλάσιοι των αριθμών συλλαβών (7).

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος ξεκινά βασιζόμενο στον πρώτο ήχο, μέχρι το κ. 5 («έντεδθεν τὸν δυσσεβῆ»), κατά το οποίο με τη σκληρή χρωματική φθορά του Δι (ϝ), μεταβιβαζόμαστε από διατονικό γένος σε σκληρό χρωματικό με το τετράχορδο της κλίμακας (Πα-Δι) του πλάγιου β' να κυριαρχεί (μεταβολή κατά γένος)⁷³:



Αμιγώς χρωματική κλίμακα πεντάχορδου συστήματος του πλ. β'⁷⁴

Λύνεται στον Δι και χάρη στην μαρτυρία του, το μέλος επανέρχεται στον πρώτο ήχο μέχρι να τελειώσει.

- Οι καταλήξεις που προβάλλονται, είναι οι ατελείς στον Δι (κ. 2, 5, 7, 10), οι εντελείς στον Πα (κ. 1, 3, 4, 6, 8, 9) και τελική επίσης στον Πα (κ.11). Ουσιαστικά, παρατηρείται μία εναλλαγή είτε ανά ένα είτε ανά δυο κώλα μεταξύ ατελών και εντελών καταλήξεων.
- Επιπροσθέτως, εμφανίζονται έντεκα μελωδικές γραμμές (**a-k**), μεταξύ των οποίων κάποιες είναι ακριβώς ίδιες (**e** και **g**, **f** και **h**). Μέσα σε αυτές, επίσης, εντοπίζονται είτε όμοιες είτε διαφορετικές καταληκτικές (**m**, **n**, **o**) και αρκτικές

⁷³ Βλ. σελ.35

⁷⁴ Μαρία, Αλεξάνδρου Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ 33


χαρακτηριστικές θέσεις (**t, u**), οι οποίες επαναλαμβάνονται μέσα στο κομμάτι αυτούσιες και ως προς τη βυζαντινή σημειογραφία και ως προς το τονικό ύψος (**u**: κ. 4, 5, 7, **n**: 4, 11, **o**: κ. 5, 7, **t**: κ. 6, 8, **m**: κ. 3, 6) ή ελαφρώς παραλλαγμένες (**m'**: κ. 8, **m''**: κ. 9).


- Τα κώλα 1, 3, 6 και 8 έχουν το δικό τους κοινό μελωδικό τόξο, τα 4 και 9 επίσης το δικό τους και τα 5 και 7 το ίδιο. Τα κώλα 2, 10 και 11 έχουν το καθένα διαφορετικό μελωδικό τόξο ως προς αυτά που προηγήθηκαν.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον κάτω Κε μέχρι τον άνω Πα'. Ο ψηλότερος φθόγγος Πα' παρατηρείται στο κ. 2 («*συ*», οκτάβα: Πα-Πα'), αλλά και στο κ. 9α, αποτελώντας την κορύφωση του κομματιού, για να αποδοθεί με έμφαση το νόημα της έκφρασης: «*τὴν θεῖαν μνήμην*», για να φανερωθεί ότι οι πιστοί τιμούμε τη μνήμη του Αγίου. Ο χαμηλότερος φθόγγος Κε εμφανίζεται στο πρώτο κώλο (1) ως ποικιλματικός.
- Τέλος, παρατηρείται στο πρώτο κώλο (1) μια μελισματική μουσική φράση, η οποία εκτυλίσσεται σε 6,5 χρόνους πρώτους και αναλύεται με τη χρήση ελλιπούς μέτρου, πήδημα 4^{ης}, χρήση ομαλού (→) που επιζητά κυματισμό της φωνής και χρήση της ύφεσης 2 μορίων (σ'). Με αυτά, ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης επιδιώκει να πετύχει το συναίσθημα του θαυμασμού προς τον Άγιο που δηλώνεται με το επιφώνημα «*Βαβαί*», προσδίδοντας νόημα στην αρχή του ποιητικού κειμένου.
- Συγκριτικά, με το πρώτο στιχηρό προσόμοιο: «**Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος...**», παρατηρούνται αρκετές διαφορές ως προς το μουσικό κείμενο τόσο τονικές, όσο και χρονικές. Συγκεκριμένα, εντοπίζονται: στην αρχή του μέλους με την αναλυμένη φράση («*Βαβαί*», κ.1), στο κ. 2 με τη χρήση διαστημάτων οκτάβας (*συ*), στην αρχή του κ. 3 («*μιμητής*»), στο κ. 5 με τη χρήση μεταβολής, και στην αρχή του κ.11 («*τὴν Τριάδα*»).

7.3 «Τῆς Εκκλησίας ὑπέρμαχος,...», Ἔχθος α΄

7.3.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικῆς ἀνάλυσης (τ.

7.3.2 Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ	Μ. Τ.
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.		
Ο Άγιος αναδείχθηκε υπερασπιστής της Εκκλησίας, άκακος Ιεράρχης και φορέας της θείας Χάριτος	I	A	1.	Τῆς Ἐκκλησίας ὑπέρμαχος,	9	15		
			2.	οἷα Ἱεράρχης,	6	11		
			3.	ὁσιος καὶ ἄκακος,	7	16		
		B	4.	καὶ θεῖος μυσταγωγός, τῆς θείας χάριτος,	13	30		
			5.	ἐδείχθης ὡς ἀληθῶς,	7	13		
	Γ	6.	Ἀρχιεράρχα θεόφρον Ἀλέξανδρε,	12	21			
		7.	καὶ Λόγον τὸν τοῦ Θεοῦ	7	13			

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ	Μ. Τ.
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.		
Ο Άγιος κηρύττει το όμοούσιο της Αγίας Τριάδος και υπερνίκησε την πλάνη με τα θεϊκά του λόγια	Π		8.	τόν δι' ἡμᾶς σαρκωθέντα θελήματι,	14	22		
			9.	όμοούσιον κηρύττεις,	8	16		
	Δ	10.	τῷ Πατρὶ καὶ Πνεύματι,	7	16			
		11.	θεηγόρφ σου γλώττη	7	14			
		12.	καὶ τὴν πλάνην ἐθριάμβευσας.	9	21			

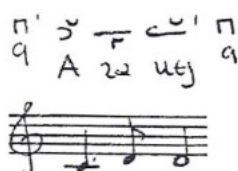
7.3.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυση

7.3.3 Σχόλια

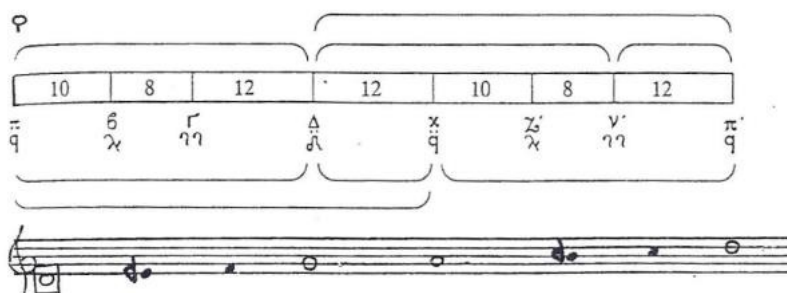
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

- Το μέλος : «**Τῆς Ἐκκλησίας ὑπέρμαχος ...**» ανήκει στον Πρώτο ήχο του διατονικού γένους με απήχημα:⁷⁵



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883⁷⁶:



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Πα-Δι-Ζω'-Πα
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, σε ανιούσα κίνηση, στην κλίμακα των διαζευγμένων τετραχόρδων, ο Βου έλκεται προς τον Γα και στην κλίμακα των συνημμένων, ο Γα έλκεται προς τον Δι. Επιπλέον, αν το μέλος στέκεται στο Ζω', τότε ο Ζω' έλκεται προς τον Νη. Σε κατιούσα κίνηση, το τετράχορδο γίνεται σκληρό, από τη στιγμή που έχουμε την έλξη του Ζω' προς τον Κε (όπ. στα κ. 4, 5, 7, 9, 11, 12).
- Ατελείς καταλήξεις έχουμε στον Δι, και εντελείς και τελική στον Πα.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι στον Πα, επομένως κυριαρχεί και στο μέλος, εκτός στο κ. 9, κατά το οποίο γίνεται κορύφωση, το ίσο μπορεί να μεταφερθεί στον Δι.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

⁷⁵ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 25

⁷⁶ Ο.π. σελ. 25

- Το μέλος : «**Τῆς Ἐκκλησίας ὑπέρμαχος ...**» χωρίζεται σε δύο περιόδους (I, II). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους (A, B), μεταξύ των οποίων και οι δύο περιλαμβάνουν από τρία κώλα το καθένα (στιχ. A: κ. 1, 2, 3, στιχ B: κ. 4, 5, 6.). Η δεύτερη περίοδος αποτελείται και αυτή από άλλους δύο στίχους (Γ, Δ), μεταξύ των και οι δύο περιλαμβάνουν από τρία κώλα (στιχ Γ.: κ. 7, 8, 9, στιχ. Δ: κ. 10, 11, 12).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 14, με το 7 να κυριαρχεί στα κ. 3, 5, 7, 10, 11, κάτι που επιδεικνύει και το φαινόμενο της επανάληψης στο μέλος και το 9 να επαναλαμβάνεται στα κ. 1 και 12. Τα υπόλοιπα κώλα παρουσιάζουν διαφορετικούς αριθμούς συλλαβών μεταξύ τους.
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 11 έως 30 με το 16 να εμφανίζεται από τρεις φορές (κ. 3, 9, 10) και το 21 και το 13 από δύο (κ. 6 και 12, 5 και 7). Η αναλογία μεταξύ τους είναι 1/2 σε σχέση με τον αρ. συλλ. που υπολογίζεται περίπου ο μισός των χρ. πρ. σε όλα τα κώλα.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται αποκλειστικά στον πρώτο ήχο χωρίς τη χρήση μεταβολών.
- Οι καταλήξεις που προβάλλονται, είναι οι ατελείς στον Δι (κ. 1, 2, 5, 7, 11), οι εντελείς στον Πα (κ. 3, 4, 6, 8, 10) και τελική επίσης στον Πα (κ.12). Ουσιαστικά, παρατηρείται μία εναλλαγή είτε ανά ένα είτε ανά δυο κώλα μεταξύ ατελών και εντελών καταλήξεων.
- Επιπροσθέτως, εμφανίζονται δώδεκα μελωδικές γραμμές (**a-k**), μεταξύ των οποίων κάποιες είναι ακριβώς ίδιες (**e** και **g**, **f** και **h**). Μέσα σε αυτές, επίσης, εντοπίζονται είτε όμοιες είτε διαφορετικές καταληκτικές (**m**, **n** , **o**, **p**) και αρκτικές χαρακτηριστικές θέσεις (**s**, **t**, **u**), οι οποίες επαναλαμβάνονται μέσα στο κομμάτι αυτούσιες και ως προς τη βυζαντινή σημειογραφία και ως προς το τονικό ύψος (**u**: κ. 4, 5, 7, , **o**: κ. 5, 7, **p**: κ. 2, 9, **t**: κ. 6, 8, **m**: κ. 3, 6) ή ελαφρώς παραλλαγμένες (**n**: κ. 4-**n'**:κ. 12, **m'**: κ. 8, **m''**: κ. 9).
- Τα κ. 1, περιλαμβάνει ένα μελωδικό τόξο, που δεν αρμόζει με κανένα άλλο, καθώς εκτελείται διάστημα διάστημα 6^{ns} (Nη-Κε). Περαιτέρω, τα κ. 6 και 8 έχουν ίδιο τόξο, με τα τόξα των κ. 3 και 4 να παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες με αυτό. Αναμφίβολα, τα κ. 5 και 7, λόγω των κοινών αριθμών συλλαβών και χρόνων πρώτων, σχηματίζουν και κοινό τόξο. Τα υπόλοιπα κώλα (2, 9, 10, 11, 12) φαίνονται διαφορετικά λόγω των διαφορετικών μουσικών φράσεων που παρουσιάζονται στο μέλος.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον Νη μέχρι τον άνω Ζω'. Ο ψηλότερος φθόγγος Ζω' παρατηρείται στα κ. 2, 4, 5, 7, 9, 11, 12. Ίσως, το κ. 9 («*όμοούσιον κηρύττεις*,»), μετά από βηματική ανοδική κίνηση της μελωδίας (Δι, Κε, Κε, Ζω ύφεση, Κε , Δι, κλπ.) θα μπορούσε να θεωρηθεί η κορύφωση του μέλους, για να δοθεί και έμφαση στο γεγονός ότι ο Άγιος κήρυττε το ομοούσιο της Αγίας Τριάδος. Ο χαμηλότερος φθόγγος Νη εντοπίζεται στο πρώτο κώλο (1),

σχηματίζοντας με τον επόμενό του φθόγγο διάστημα το μοναδικό διάστημα 6^{ης} του μέλους.

- Συγκριτικά με τα δύο προηγούμενα προσόμοια, το μέλος: «**Τῆς Ἐκκλησίας ὑπέρμαχος ...**», ως προς τις μελωδικές του φράσεις κινείται με πρότυπο το πρώτο προσόμοιο («**Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος...**»), περισσότερο από ό,τι κινείται το μέλος: «**Βαβαὶ τῆς σῆς πολιτείας σοφέ ...**» «καθώς δεν υπάρχουν μεταβολές και φθορές, αλλά κοινά μελωδικά τόξα, χαρακτηριστικές θέσεις και φράσεις Στο μόνο που διαφέρει και από τα δύο άλλα, είναι ότι περιέχει ένα παραπάνω κώλο από τα προηγούμενα.

**8. Έτερα Στιχηρά Προσόμοια σε α΄ ήχο προς το αυτόμελο
«Πανεύφημοι μάρτυρες ύμᾶς», Ήχος α΄**

8.1.«Παμμάκαρ Ἀλέξανδρε...» Ήχος α΄

8.1.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία
μουσικολογικής ανάλυσης

8.1.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΤΥΠΟΣ
	ΠΕΡΙ- ΟΔΟΙ	ΣΤΙ- ΧΟΙ	ΚΩΔΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Προσφώνηση προς τον Άγιο με τα χαρακτηρι- στικά του	I	A	1.	Παμμάκαρ Ἀλέξανδρε ποιμὴν, Ἐκκλησίας γέγονας,	16	34	Ἦχος
		B	2.	ὀρθοδοξίας ὑπέρμαχος, Ἀρείου καθελὼν,	15	31	
		Γ	3.	τὴν ἀλαζονείαν,	6	12	
				προσευχαῖς συντόνοις σου,	7	15	
		Δ	4.	τὸν πάντων Λυτρωτὴν ἐξαιτούμενος·	11	22	
		5.	καὶ νῦν ἰκέτευε,	6	16		

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΤΥΠΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΔΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Ίκεσία για μεσιτεία του Αγίου	II	E	6.	δωρηθῆναι ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν,	9	21	
		ΣΤ	7.	τὴν εἰρήνην, καὶ τὸ μέγα ἔλεος.	11	22	

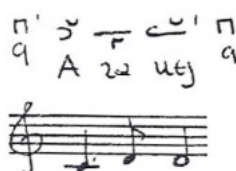
8.1.2 Πίνακας πολυπρισματικής ἀνάλυσης

8.1.3 Σχόλια

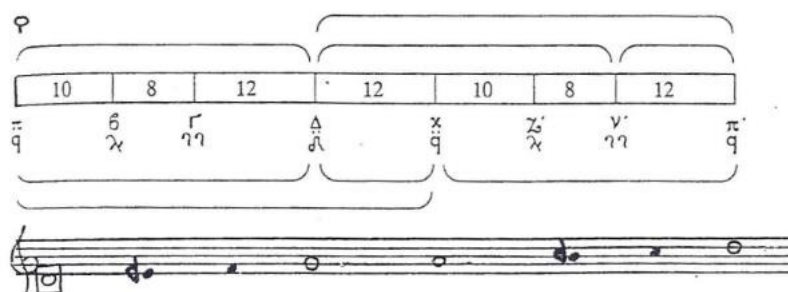
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

- Το μέλος : «**Παμμάκαρ Αλέξανδρε...**» ανήκει στον Πρώτο ήχο του διατονικού γένους με απήχημα:⁷⁷



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:⁷⁸



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόμενοι φθόγγοι είναι οι Πα-Δι-Ζω'-Πα
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, σε ανιούσα κίνηση, στην κλίμακα των διαζευγμένων τετραχόρδων, ο Βου έλκεται προς τον Γα και στην κλίμακα των συνημμένων, ο Γα έλκεται προς τον Δι. Επιπλέον, αν το μέλος στέκεται στο Ζω', τότε ο Ζω' έλκεται προς τον Νη. Σε κατιούσα κίνηση, το τετράχορδο γίνεται σκληρό, από τη στιγμή που έχουμε την έλξη του Ζω' προς τον Κε (όπ. στα κ. 1, 4, 6).
- Ατελείς καταλήξεις έχουμε στους Γα, Δι, Κε και εντελείς και τελική στον Πα.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι στον Πα, οπότε και κυριαρχεί μέσα στο μέλος, εκτός από το κ. 6, όπου το ίσο μπορεί να μεταφερθεί στον Δι, καθώς έχουμε τριφωνία, μέχρι το τέλος του κώλου, για να κλείσει το έβδομο και τελευταίο κώλο με τη βάση του ήχου Πα.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

⁷⁷ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 25

⁷⁸ Ο.π., σελ. 25

- Το μέλος : «**Παμμάκαρ Αλέξανδρε...**» χωρίζεται σε δύο περιόδους (I, II). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τέσσερις στίχους (A, B, Γ, Δ), μεταξύ των οποίων ο πρώτος και ο δεύτερος περιλαμβάνουν από ένα κώλο, ο τρίτος δυο και ο τέταρτος. Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από έναν δυο ακόμα στίχους: τον Ε που απαρτίζεται από δυο ημιστίχια (κ. 5, 6) και τον ΣΤ που περιλαμβάνει το τελευταίο (κ. 7).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 16, με το 11 και το 6 να επαναλαμβάνονται σε δύο κώλα το καθένα (κ. 4, 7 και κ. 3α, 5)
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 34 με το 22 να εμφανίζεται και στο κ. 4 και στο κ. 7. Η αναλογία μεταξύ τους είναι 1/2 αφού ο αρ. συλλ. υπολογίζεται ακριβώς (κ. 3 α, 4, 7) ή περίπου μισός των χρ. πρ. (κ. 1, 2, 3β, 5, 6).

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται αποκλειστικά στον πρώτο ήχο χωρίς τη χρήση μεταβολών.
- Οι καταλήξεις που παρατηρούνται, είναι σχεδόν σε όλα τα κώλα εντελείς στον Πα (κ. 1, 2, 3, 4, 5), εκτός στο τελευταίο (κ. 7) που είναι τελική και στο κ. 6 ατελής στον Δι.
- Επιπροσθέτως, εμφανίζονται επτά διαφορετικές μελωδικές γραμμές (**a-g**), καθώς και δύο χαρακτηριστικές θέσεις (**m-n**). Η μια χαρακτηριστική θέση επαναλαμβάνεται ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς την βυζαντινή σημειογραφία και με όμοιο τονικό ύψος (**m-m'**:κ. 1, 3), η άλλη, και αυτούσια ως προς τη βυζαντινή σημειογραφία και ως προς το τονικό ύψος (**n-n'**: κ. 2, 4) και ελαφρώς παραλλαγμένο ως προς τη διάρκεια (αντί για γοργό και παρεστιγμένο στη τελευταία απόστροφο, διπλή: **n'**: κ. 5). Τέλος, έχουμε Τέλος, έχουμε **s** (θέση που βρίσκεται στη μέση του ημιστιχίου)-**s'** (καταληκτική θέση): κ. 2, 7.
- Τα μελωδικά τόξα, κατά κύριο λόγο, όλα μοιάζουν μεταξύ τους, αφού οι μελωδικές φράσεις διαρκώς ολοκληρώνονται με τον Πα. Ελάχιστες λεπτομερείς αλλαγές παρατηρούνται, λ. χ. στα κ. 2 και 7, των οποίων τα μελωδικά τους τόξα σχεδιάστηκαν με μεγαλύτερους κυματισμούς, λόγω των μελισματικότερων μελωδικών φράσεων.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον Πα μέχρι τον άνω Νη'. Ο ψηλότερος φθόγγος Νη' παρατηρείται στο πρώτο κώλο και πιο συγκεκριμένα στο ισχυρό μέρος του μέτρου μετά από ελλίπες μέτρο, στη λέξη: «*Παμμάκαρ*», για να τονιστεί η προσφώνηση προς τον Άγιο Αλέξανδρο, με την χρήση διαστήματος 4^η (Δι-Νη'). Ακόμα, ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης επιλέγει στο κ. 6 η μελωδία να ανέβει ακόμα μια φορά στο Νη', τοποθετώντας το στο απαρέμφατο: «*δωρηθῆναι*», προκειμένου να μας δωρίσει ο Άγιος την ειρήνη και το μέγα έλεος στις ψυχές μας. Ο χαμηλότερος φθόγγος Πα αποτελεί και τη βάση του ήχου του μέλους, οπότε εμφανίζεται και παντού.

8.2. « Φωστήρ, Ἐκκλησίας φαεινός...» Ἦχος α΄

8.2.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης

8.2.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΤΡΟΠΗ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Ο Άγιος κηρύττει το ομοούσιο της Αγίας Τριάδος, αμαυρώνοντας την πλάνη του Αρείου.	I	A	1.	Φωστήρ Ἐκκλησίας φαεινός, πέφηνας Ἀλέξανδρε,	16	35	Ἦχος Πα
		B	2.	Ὄρθοδοξίας τὴν ἔλλαμψιν, ἐκλάμπων ἅπασι,	15	31	
		Γ	3α	καὶ τὴν τοῦ Ἀρείου	6	15	
			3β	πλάνην ἀπημαύρωσας,	7	12	
		Δ	4.	κηρύττων τὸν Υἱὸν ὁμοούσιον,	11	23	
			5.	Πατρὶ καὶ Πνεύματι·	6	16	
Γι' αὐτὸ τον τιμούμε καὶ τον εορτάζουμε.	II	E	6.	διὰ τοῦτο εὐφημοῦμεν σε,	9	21	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΤΡΟΠΟΙ	
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	ΉΧΟΣ	Μ. Φ.
			7.	και την μνήμην την σὴν ἑορτάζομεν.	11	23		

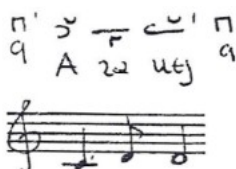
8.2.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

8.2.3 Σχόλια

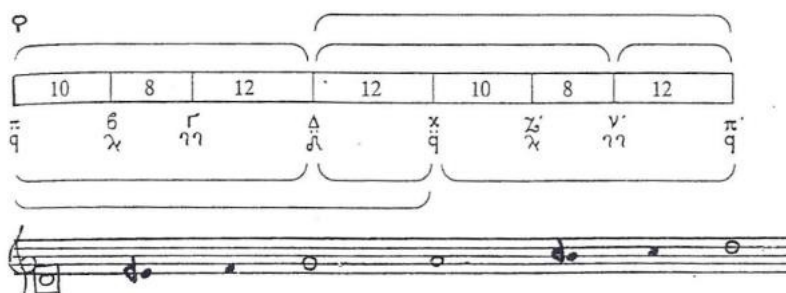
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

- Το μέλος : «**Φωστήρ Ἐκκλησίας φαεινός ...**» ανήκει στον Πρώτο ήχο του διατονικού γένους με απήχημα:⁷⁹



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:⁸⁰



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Πα-Δι-Ζω'-Πα
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, σε ανιούσα κίνηση, στην κλίμακα των διαζευγμένων τετραχόρδων, ο Βου έλκεται προς τον Γα και στην κλίμακα των συνημμένων, ο Γα έλκεται προς τον Δι. Επιπλέον, αν το μέλος στέκεται στο Ζω', τότε ο Ζω' έλκεται προς τον Νη. Σε κατιούσα κίνηση, το τετράχορδο γίνεται σκληρό, από τη στιγμή που έχουμε την έλξη του Ζω' προς τον Κε (όπ. στα κ. 1, 3, 4, 6, 7).
- Οι καταλήξεις που παρατηρούνται, είναι σχεδόν σε όλα τα κώλα εντελείς στον Πα (κ. 1, 2, 3, 4, 5), εκτός στο τελευταίο (κ. 7) που είναι τελική και στο κ. 6 ατελής στον Δι.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι στον Πα, οπότε και κυριαρχεί μέσα στο μέλος, εκτός από το κ. 6, όπου το ίσο μπορεί να μεταφερθεί στον Δι, καθώς έχουμε τριφωνία, μέχρι το τέλος του κώλου, για να κλείσει το έβδομο και τελευταίο κώλο με τη βάση του ήχου Πα.

⁷⁹ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 25

⁸⁰ Ο. π., σελ. 25

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος : «**Φωστήρ Ἐκκλησίας φαεινός ...**» χωρίζεται σε δύο περιόδους (I, II). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους (A,B), μεταξύ των οποίων ο πρώτος περιλαμβάνει δύο κώλα (κ. 1, 2) και ο δεύτερος τρία (κ.3α,β, 4, 5). Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους (Γ, Δ), όπου ο καθένας περιλαμβάνει από 1 κώλο (Γ: κ. 6, Δ: κ. 7)
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 16, με το 11 και το 6 να επαναλαμβάνονται σε δύο κώλα το καθένα (κ. 4, 7 και κ. 3α, 5)
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 35 με το 23 να εμφανίζεται και στο κ. 4 και στο κ. 7. Η αναλογία μεταξύ τους είναι 1/2 αφού ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ..

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται αποκλειστικά στον πρώτο ήχο χωρίς τη χρήση μεταβολών.
- Επιπροσθέτως, εμφανίζονται επτά διαφορετικές μελωδικές γραμμές (**a-g**), καθώς και δύο χαρακτηριστικές θέσεις (**m-n-s**). Η μια χαρακτηριστική θέση επαναλαμβάνεται ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς την βυζαντινή σημειογραφία και με όμοιο τονικό ύψος (**m -m'**:κ. 1, 3), η άλλη, και αυτούσια ως προς τη βυζαντινή σημειογραφία και ως προς το τονικό ύψος (**n-n'**: κ. 2, 4) και ελαφρώς παραλλαγμένο ως προς τη διάρκεια (αντί για γοργό και παρεστιγμένο στη τελευταία απόστροφο, διπλή: **n'**: κ. 5). Τέλος, έχουμε **s** (θέση που βρίσκεται στη μέση του ημιστιγίου)-**s'** (καταληκτική θέση): κ. 2, 7.
- Τα μελωδικά τόξα, κατά κύριο λόγο, όλα μοιάζουν μεταξύ τους, αφού οι μελωδικές φράσεις διαρκώς ολοκληρώνονται με τον Πα. Ελάχιστες λεπτομερείς αλλαγές παρατηρούνται, λ. χ. στα κ. 2 και 7, των οποίων τα μελωδικά τους τόξα σχεδιάστηκαν με μεγαλύτερους κυματισμούς, λόγω των μελισματικότερων μελωδικών φράσεων.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον Πα μέχρι τον άνω Νη'. Ο ψηλότερος φθόγγος Νη' Ο ψηλότερος φθόγγος Νη' παρατηρείται στο πρώτο κώλο και πιο συγκεκριμένα στο ισχυρό μέρος του μέτρου μετά από ελλιπές μέτρο, στη λέξη: «*Φωστήρ*», για να τονιστεί η προσφώνηση προς τον Άγιο Αλέξανδρο ως φωστήρα της Εκκλησίας με την χρήση διαστήματος ¹⁴ (Δι-Νη'). Ακόμα, ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης επιλέγει στο κ. 6 η μελωδία να ανέβει ακόμα μια φορά στο Νη', τοποθετώντας το στην δεικτική αντωνυμία: «*τοῦτο*». Ο χαμηλότερος φθόγγος Πα αποτελεί και τη βάση του ήχου του μέλους, οπότε εμφανίζεται και παντού.

8.3 Σοφία τῆ θεία λαμπρυνθεῖς...» Ἕρκος α΄

8.3.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικῆς ἀνάλυσης (τ.

8.3.2 Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						Τ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Ο Αλέξανδρος δάσκαλος της ευσέβειας και καλός ποιμένας της Εκκλησίας.	I	A	1.	Σοφία τῆ θεῖα λαμπρυνθεῖς, βίου καθαρότητι,	16	35	ἦχος
		B	2.	ἱεροφάντων Ἀλέξανδρε θεῖος διδάσκαλος,	15	32	
		Γ	3. α.	εὐσεβείας ὄφθης,	6	12	
			3.β.	καὶ καλῶς ἐποίμανας,	7	15	
		Δ	4.	Χριστοῦ τὴν Ἐκκλησίαν μακάριε·	11	23	
Ἰκεσία για μεσιτεία του Αγίου.	II	E	5.	διό ἰκεύτευε,	6	16	
			6.	δωρηθῆναι ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν ,	9	21	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						Τ ΉΧΟ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
			7.	τὴν εἰρήνην καὶ τὸ μέγα ἔλεος.	11	23	

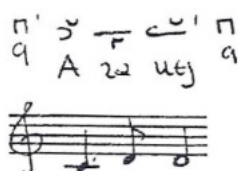
8.3.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυση

8.2.3 Σχόλια

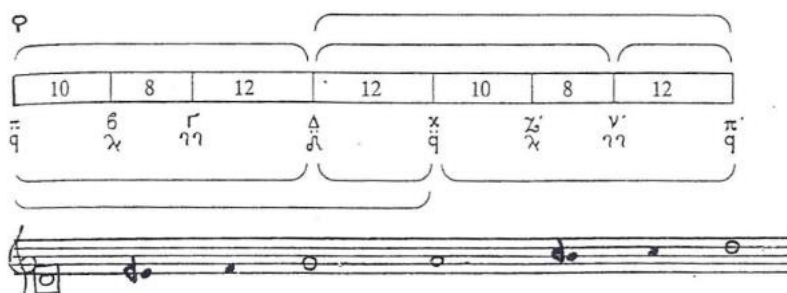
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

- Το μέλος : «**Σοφία τῆ θεία λαμπρυνθεις...**» ανήκει στον Πρώτο ήχο του διατονικού γένους με απήχημα:⁸¹



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:⁸²



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Πα-Δι-Ζω'-Πα
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, σε ανιούσα κίνηση, στην κλίμακα των διαζευγμένων τετραχόρδων, ο Βου έλκεται προς τον Γα και στην κλίμακα των συνημμένων, ο Γα έλκεται προς τον Δι. Επιπλέον, αν το μέλος στέκεται στο Ζω', τότε ο Ζω' έλκεται προς τον Νη. Σε κατιούσα κίνηση, το τετράχορδο γίνεται σκληρό, από τη στιγμή που έχουμε την έλξη του Ζω' προς τον Κε (όπ. στα κ. 1, 3, 4, 6, 7).
- Οι καταλήξεις που παρατηρούνται, είναι σχεδόν σε όλα τα κώλα εντελείς στον Πα (κ. 1, 2, 3, 4, 5), εκτός στο τελευταίο (κ. 7) που είναι τελική και στο κ. 6 ατελής στον Δι.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι στον Πα, οπότε και κυριαρχεί μέσα στο μέλος, εκτός από το κ. 6, όπου το ίσο μπορεί να μεταφερθεί στον Δι, καθώς έχουμε τριφωνία, μέχρι το τέλος του κώλου, για να κλείσει το έβδομο και τελευταίο κώλο με τη βάση του ήχου Πα.

⁸¹ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 25

⁸² Ο. π., σελ. 25

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος : «**Σοφία τῆ θείαλαμπρυνθείς...**» χωρίζεται σε δύο περιόδους (I, II). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους (A,B), μεταξύ των οποίων ο πρώτος περιλαμβάνει δύο κώλα (κ. 1, 2) και ο δεύτερος δύο (κ. 3α, β, 4). Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από τον στίχο Γ, ο οποίος περιλαμβάνει τρία κώλα (κ. 5, 6, 7).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 16, με το 11 και το 6 να επαναλαμβάνονται σε δύο κώλα το καθένα (κ. 4, 7 και κ. 3α, 5)
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 35 με το 23 να εμφανίζεται και στο κ. 4 και στο κ. 7. Η αναλογία μεταξύ τους είναι 1/2 αφού ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ..

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται αποκλειστικά στον πρώτο ήχο χωρίς τη χρήση μεταβολών.
- Επιπροσθέτως, εμφανίζονται επτά διαφορετικές μελωδικές γραμμές (**a-g**), καθώς και δύο χαρακτηριστικές θέσεις (**m-n-s**). Η μια χαρακτηριστική θέση επαναλαμβάνεται ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς την βυζαντινή σημειογραφία και με όμοιο τονικό ύψος (**m -m'**:κ. 1, 3), η άλλη, και αυτούσια ως προς τη βυζαντινή σημειογραφία και ως προς το τονικό ύψος (**n-n'**: κ. 2, 4) και ελαφρώς παραλλαγμένο ως προς τη διάρκεια (αντί για γοργό και παρεστιγμένο στη τελευταία απόστροφο, διπλή: **n'**: κ. 5). Τέλος, έχουμε **s** (θέση που βρίσκεται στη μέση του ημιστιγίου)-**s'** (καταληκτική θέση): κ. 2, 7.
- Τα μελωδικά τόξα, κατά κύριο λόγο, όλα μοιάζουν μεταξύ τους, αφού οι μελωδικές φράσεις διαρκώς ολοκληρώνονται με τον Πα. Ελάχιστες λεπτομερείς αλλαγές παρατηρούνται, λ. χ. στα κ. 2 και 7, των οποίων τα μελωδικά τους τόξα σχεδιάστηκαν με μεγαλύτερους κυματισμούς, λόγω των μελισματικότερων μελωδικών φράσεων.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον Πα μέχρι τον άνω Νη'. Ο ψηλότερος φθόγγος Νη' Ο ψηλότερος φθόγγος Νη' παρατηρείται στο πρώτο κώλο και πιο συγκεκριμένα στο ισχυρό μέρος του μέτρου μετά από ελλιπές μέτρο, στη λέξη: «**Σοφία**», για να τονιστεί η προσφώνηση προς τον Άγιο Αλέξανδρο ως φωστήρα της Εκκλησίας με την χρήση διαστήματος 4^ε (Δι-Νη'). Ακόμα, ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης επιλέγει στο κ. 6 η μελωδία να ανέβει ακόμα μια φορά στο Νη', τοποθετώντας το στο απαρέμφατο: «**δωρηθῆναι**». Ο χαμηλότερος φθόγγος Πα αποτελεί και τη βάση του ήχου του μέλους, οπότε εμφανίζεται και παντού.

**9. Δόξα εσπερινού: «Τὴν ἀποστολικὴν σοὺ ζωὴν...» ᾠχος
πλ. β´**

**9.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία
μουσικολογικῆς ἀνάλυσης**

9.2 Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Η αποστολική ζωή και η ιερωσύνη στολίδια του άξιου Ιεράρχη.	I	A	1.	Τὴν ἀποστολικὴν σου ζωὴν,	9	15	Ἦχος λ π ω Πα.
		B	2.	τῆ ἱερωσύνη κοσμήσας,	9	16	
			3.	τῆς Ἐκκλησίας ἀξίως προέστης,	11	18	Ἦχος λ π ω Πα.
		Γ	4.	Ἰεράρχα Ἀλέξανδρε·	8	18	Ἦχος λ π ω Πα.
Αγώνας υπέρ της Εκκλησίας και καθαίρεση του νοητού λύκου Ἄρειου.	II	Δ	5.	ὄθεν ὡς ποιμὴν καλός	7	10	Ἦχος λ π ω Πα.
			6.	καὶ τοῦ Ἀρχιεπίσκοπος Χριστοῦ μμητής,	12	18	
		E	7.	ὑπὲρ αὐτῆς ποικιλοτρόπως ἠγωνίσω,	13	23	Ἦχος λ π ω Πα.
		ΣΤ	8.	καὶ τὸν τὴν δόξαν αὐτῆς,	7	13	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
			9.	λυμαινόμενον Ἄρειον,	8	11	
		Ζ	10.	οἷα λύκον νοητόν,	7	8	Ἦχος λ π ω Πα.
			11.	τῆ σῆ πρὸς Θεόν παρρησία	9	16	Ἦχος α Δι ς
			12.	καταβέβληκας:	5	12	
Διακήρυξη του Ομοουσίου της Αγίας Τριάδος και διατήρηση αλφάβητου του ὄρου της Αγίας Συνόδου.	III	Η	13.	τῆς γὰρ ἀγίας Συνόδου,	8	13	Ἦχος λ π ω Πα.
			14.	τὸν θεοπαράδοτον ὄρον,	9	16	
		Θ	15α	ὡς καλὴν παρακαταθήκην,	9	14	Ἦχος α Δι ς
			15β	ἄσυλον ἐτήρησας,	7	17	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΣΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
		I	16.	♂ ὁμοούσιον τὸν Υἱόν,	8	14	Ἦχος λ π ⚡ Πα.
			17.	τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Πνεύματι κηρύξας.	11	17	
Αίτηση στην Αγία Τριάδα για χορήγηση ειρήνης και βοήθειας.	IV	K	18.	— ⚡ Ἀλλ' ὡς τῆς αἰδίου δόξης κοινωνός,	12	22	Ἦχος ⚡ — Δι.
		Λ	19.	πρεύσβευε τῇ ⚡ 'Υπερθέω Τριάδι,	11	24	Ἦχος λ π ⚡ Πα.
		M	20.	♂ ♂ δωρηθῆναι τῷ κόσμῳ εἰρή- ⚡ -νην,	10	21	Ἦχος η ⚡ Δι ⚡ Ἦχος θ' κε ♂
			21.	♂ καὶ ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν τὸ μέγα ἔλεος.	12	22	Ἦχος λ π ⚡ Πα.

9.2 Πίνακας πολυπρισματικής ἀνάλυσης

9.3 Σχόλια

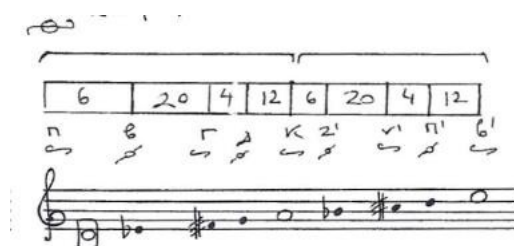
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

- Το μέλος : «**Τὴν ἀποστολικὴν σου ζωὴν**» ανήκει στον Πλάγιο του Δευτέρου ήχο του σκληρού χρωματικού γένους με απήχημα:⁸³



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883.⁸⁴



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπότες φθόγγοι είναι: α) Πα-Γα-Κε (-Πα') και β) Δι και Ζω'⁸⁵
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, σε ανιούσα κίνηση, ο Δι έλκεται προς τον Κε, όταν το μέλος τετραφωνεί, ενώ όταν στρέφεται γύρω από τη βάση ο Νη έλκεται προς τον Πα (κυρίως στις καταληκτικές φόρμουλες). Επιπλέον, ο Κε έλκεται προς τον Ζω' (κ. 2, 4, 6, 9, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21) και ο Νη' προς τον Πα' (μόνο στο κ. 19).
- Οι καταλήξεις που παρατηρούνται, είναι σε όλα τα κώλα ατελείς στον Δι (είτε χρωματικές στα κ. 1, 2, 5, 10, 13, 14, 16, είτε διατονικές στα κ. 3, 6, 11, 15, 20) και στον Κε (κ. 8, 9, 18, 19), εκτός στα κ. 4, 12 και 17, στα οποία γίνονται εντελείς καταλήξεις στον Πα (κ.). Το κ. 21 ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη Πα.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι στον Πα, οπότε και επικρατεί στο μέλος. Πιο συγκεκριμένα στα κ. 1, 2, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17 και τέλος στο 21. Ωστόσο, όταν η μελωδία μεταπίπτει στον Δ ήχο, το ίσο μεταφέρεται στον Δι, (κ. 3, 6, 11, 15, 20), αλλά και στον Κε, όταν η μελωδία χρωματίζεται μαλακά με τη χρωματική φθορά του Δι στον Κε (Κε=ΨΔι) στο κ. 18. Το ισοκράτημα

⁸³ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 33

⁸⁴ Ο.π., σελ. 25

⁸⁵ Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 33

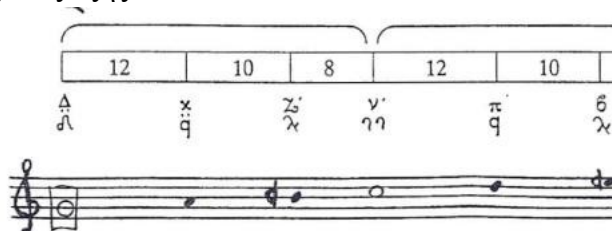
στον Κε παραμένει έως και το κ. 19 όπου επιστρέφουμε στον πλάγιο του δευτέρου, τον βασικό μας ήχο.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος : «**Τὴν ἀποστολικὴν σου ζωὴν**» χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους (I, II, III, IV). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους (Α,Β), όπου ο καθένας από αυτούς περιλαμβάνει από δύο κώλα. Η δεύτερη περίοδος αποτελείται πάλι από δυο στίχους (Γ, Δ), αλλά με τον Γ να περιέχει τρία κώλα (κ. 5, 6, 7) και τον Δ 5 (κ. 8-12). Η τρίτη περίοδος συγκροτείται από άλλους δυο στίχους (Ε με 4 κώλα και ΣΤ με 2 κώλα). Τέλος, η τέταρτη περίοδος απαρτίζεται από έναν στίχο (Ζ), ο οποίος περιλαμβάνει τα τέσσερα τελευταία κώλα.
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 5 έως 13, με το 9 να επαναλαμβάνεται σε πέντε κώλα (κ. 1, 2, 11, 14, 15α) και έπειτα το 7 και το 8 σε τέσσερα κώλα το καθένα (κ. 5, 8, 10, 15β και κ. 4, 9, 13, 16)
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 8 έως 23 με το 16 (κ. 2, 11, 12) και το 18 (κ. 3, 4, 6) να υπερτερούν στον πίνακα. Η αναλογία μεταξύ τους στα περισσότερα κώλα (2, 4, 8, 11--14, 16 και 18-21) είναι 1/2 αφού ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ.. Πάντως, μπορεί να παρατηρηθεί ότι οι πρώτοι χρόνοι των αρχικών κώλων 1-6 (χρ. πρ.: 10—18) παρουσιάζονται χαμηλότεροι σε σχέση με τους πρώτους χρόνους των τελευταίων κώλων 17—21 (χρ. πρ.: 17-24), επομένως θα μπορούσαμε να τη χαρακτηρίζαμε και ως αναλογική σχέση, καθώς όσο κατά την πορεία της μελωδίας, τα κώλα ολόενα και επεκτείνονται.

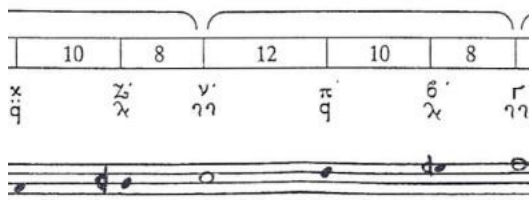
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος ενώ βασίζεται στον πλάγιο του δευτέρου ήχο, συνεχώς καταφεύγει στον άγια, συνήθως ανά με δύο με τρία κώλα. Συγκεκριμένα στα κ. 6, 11 και 15—16, με τη δέση της διατονικής φθοράς του Δι (δ) που λύνεται στο τέλος του κάθε κώλου, η μελωδία παρουσιάζει μεταβολή κατά γένος, καθώς μεταβάλλεται από σκληρό χρωματικό σε διατονικό αλλά και μεταβολή κατά ήχο αφού αποκτά άκουσμα ήχου τέταρτου άγια της παπαδικής, έχοντας ως βάση το φθόγγο Δι. Τα διαστήματα του πεντάχορδου της διατονικής κλίμακας που ψάλλεται έχει ως εξής⁸⁶:



⁸⁶ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 40

Επίσης, πραγματοποιείται ακόμα μια μεταβολή κατά γένος (από σκληρό χρωματικό σε διατονικό) και κατά ήχο (από το πλάγιο του δευτέρου ήχο στον άγια)με τη δέση της διατονικής φθοράς του Κε (δ) στο κ. 3 με το εξής πεντάχορδο⁸⁷:



Επιπροσθέτως, προς τα τελευταία κόλα, ο Ιωάννης Χασανίδης για να προξενήσει περισσότερο το ενδιαφέρον στον ακροατή ως προς την καλύτερη απόδοση του ποιητικού κειμένου και πλησιάζοντας προς τη ζώνη κορύφωσης, χρησιμοποιεί διαφορετικές μεταβολές: Στο κ. 18 γίνεται μεταβολή κατά τόνο και κατά ήχο, καθώς η μαλακή χρωματική φθορά του Δι (ϵ) εντάσσεται στο φθόγγο Κε, επομένως το Κε γίνεται ΨΔι (ΨευδοΔι). Το φαινόμενο αυτό ονομάζεται ψευδοπαράλλαγή και επιτυγχάνεται για την σωστή απόδοση των διαστημάτων:

Ήχος Β' στην οίφεια του θέση

Κε = ΨΔι

Ήχος Β' σε μεταίωση για φωνή χαμηλότερα

Πίνακας ανεύρεσης οπλισμού σε ήχο β'

Στη συνέχεια, στο κ.19, η μελωδία συνεχίζεται με μεταβολή κατά σύστημα και κατά ήχο με τη δέση της χρωματικής φθοράς του στο φθόγγο Δι (ϵ),καθώς το τετράχορδο σύστημα του δευτέρου ήχου μετατρέπεται σε πεντάχορδο (σύστημα τροχού)⁸⁸:

⁸⁷ Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 40

⁸⁸ Οπ. σελ. 33

Περαιτέρω, στο κ.20, η λέξη «δωρηθήναι» ψάλλεται σε τρίφωνο πλάγιο του δευτέρου (νενανώ), λόγω της φθοράς του Δι:

Στο ίδιο κώλο (20) στη λέξη «κόσμου», τοποθετείται στο φθόγγο Κε η διατονική φθορά του Κε (♭), παραπέμποντας σε ήχο πρώτο τετράφωνο εκ του Κε μέχρι και το τέλος του κώλου:

Τέλος, στο κ.21, επανέρχεται ο πλάγιος του δευτέρου, ο αρχικός ήχος με τη δέση της χρωματικής φθοράς του Δι (♯) στο φθόγγο Δι

- Αξίζει να συμπληρωθεί ότι εμφανίζονται είκοσι μία μελωδικές γραμμές (**a-u**), καθώς και οκτώ χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται στην αρχή, στη μέση και στο τέλος κάθε μελωδικής φράσης.

Από τις καταληκτικές φόρμουλες που σημειώνονται στον πίνακα είναι η πρώτη συμβολίζεται με **x** (κ. 1) ή με **x'**, όταν η μελωδική φράση είναι παραλλαγμένη ως προς το ρυθμό και τη σημειογραφία (κ. 8), ή με **x''**, όταν η μελωδική φράση είναι παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία σε σχέση με το **x'** (κ. 16). Η δεύτερη μελωδική φόρμουλα συμβολίζεται με το **y** (κ. 2), η οποία επαναλαμβάνεται αυτούσια και στα κ. 13 και 14. Η πιο συχνή φόρμουλα μπορεί να θεωρηθεί εκείνη που συμβολίζεται με **z** (κ. 4), η οποία επαναλαμβάνεται αυτούσια και στα κ. 7, 12 και 17, αλλά και ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς το τόνο στο κ. 15β (**z'**) και ως προς το χρόνο στο κ.21 (**z''**). Ακόμα, μπορούμε να εντοπίσουμε τη μελωδική φόρμουλα **aa** (κ. 3, 11), καθώς και ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς το ρυθμό στο κ. 15α (**aa'**) ως μεσαία χαρακτηριστική θέση. Τέλος, έχουμε την **cc** (κ. 5) που επαναλαμβάνεται αυτούσια και στο κ.

18, αλλά και την **ee** (κ. 9), η οποία επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία και ως προς τον ήχο ως αρκτική φόρμουλα στο κ. 19 (**ee'**).

Ως μέσαία χαρακτηριστική φόρμουλα διακρίνεται εκείνη που συμβολίζεται με **ff** (κ. 2), η οποία επαναλαμβάνεται αυτούσια στα κ. 14 και 16. Οι αρκτικές φόρμουλες συμβολίζονται με **bb** (κ. 6), η οποία επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία στο κ. 14 και με **dd** (κ. 13), που επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη χάρη του ψηφιστού στα κ.15, 16 και 17 (**dd'**).


- Τα κ. 1, 8, 13 και 18 παρουσιάζουν παρόμοιο μελωδικό τόξο από τη στιγμή που ακολουθούν ανοδική πορεία. Αντίθετα, τα κ. 2, 4, 7, 12, 14, 15, 17, 19 και 21, έχουν τόξα, τα οποία ακολουθούν καθοδική πορεία και καταλήγουν στο τέλος της μαρτυρίας σε χαμηλότερο φθόγγο από αυτόν που ξεκίνησαν. Τα υπόλοιπα μελωδικά τόξα που έμειναν (κ. 3, 5, 6, 9, 10, 11, 16 και 20 παρουσιάζουν πιο σταθερή κυματιστή κίνηση σε σχέση με τα τόξα των προηγούμενων μελωδικών φράσεων.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον Νη μέχρι τον άνω Βου'. Χάρη της εμφάνισης του ψηλότερου φθόγγου Βου' σε δύο σημεία στο κ. 19, επιτυγχάνεται και η ζώνη κορύφωσης. Τα δύο σημεία που εμπεριέχουν το φθόγγο Βου' εντοπίζονται στη λέξη «*Υπερθέω*», καθώς χρησιμοποιείται θεϊκός όρος στη μελωδία, που αναφέρεται στην Αγία Τριάδα (Μίμηση προς τα νοούμενα) και στο «*Τριάδι*», καθώς γίνεται επίκληση σε αυτή για χορήγηση ειρήνης και βοήθειας. Για αυτό το λόγο, ουσιαστικά, ο Ιωάννης Χασανίδης επιλέγει να κορυφώσει το μέλος του σε αυτές τις δύο λέξεις που δηλώνουν την επίκληση σε θεϊκό πρόσωπο. Ο χαμηλότερος φθόγγος Νη επιλέγεται να τοποθετηθεί στο τελευταίο κώλο (21) στη λέξη «*μέγα*», προκειμένου να δημιουργηθεί ένα κατάλληλο μελισματικό άκουσμα που θα καθιστά ικανό τον ακροατή να καταλάβει ότι ακολουθεί τελική κατάληξη.

•

10. «Ήγάλλετο πάλαι...», ιδιόμελο Λιτής Ήχος α΄

10.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης

10.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ Υ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕ- ΡΙΟ- ΔΟΙ	ΣΤΙ- ΧΟΙ	ΚΩ- ΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Η χαρά της Ορθόδοξης Εκκλησίας για την ανάρρηση στον επισκοπικό θρόνο του φωτεινού και ένδοξου Ιεράρχη Αλέξανδρου.	I	A	1.	Ἦγάλλετο πάλαι, ἡ τῆς Βυζαντίδος Ἐκκλησία,	16	20	 Ἦχος Πα.
		B	2.	ἐπί τοῦ θρόνου αὐτῆς ἔχουσα,	10	13	
			3.	οἷα λύχνον σε παγόσμιον,	9	12	
		Γ	4.	καὶ ποιμενάρχην εὐκλεῆ,	8	13	
			5.	Ἰερομύστα Ἀλέξανδρε·	9	19	
Ως φως καὶ ἀλάτι ἐλαμψε καὶ οδήγησε στη θεογνωσία τους	II	Δ	6.	ὡς φῶς γὰρ καὶ ἄλας,	6	11	
			7.	εὐαγγελικῶς ἀναλάμψας,	9	13	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ Υ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕ- ΡΙΟ- ΔΟΙ	ΣΤΙ- ΧΟΙ	ΚΩ- ΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΣΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
πλανεμένους αιρετικούς.		Ε	8.	ὀ τούς μὲν ἐν σκότει τῆς πλάνης,	8	15	ἤχη ^δ κε ὀ
			9.	ῥ πρὸς φῶς θεογνωσίας ὠδήγησας,	11	14	
		ΣΤ	10.	ρ σ τὴν δὲ σηπεδὸνα τῆς αἰρέσεως,	11	14	ἤχος ῥ Πα.
			11.	τῷ σῷ λόγῳ ἔστησας.	7	12	
Χάρις στὴν ἀξία μεσιτεία τοῦ Ἁγίου ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὰ βάσανα, ικανοποίησις τῶν αἰτημάτων για σωτηρία καὶ	III	Ζ	12.	Νῦν δὲ ἡμεῖς μεσίτην,	7	11	
			13.	τῆς πρὸς Θεὸν οἰκειώσεως,	9	19	
		14.	καὶ πρεσβευτὴν ἀξιόθεον πλουτοῦντες σε,	9	16		

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ Υ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕ- ΡΙΟ- ΔΟΙ	ΣΤΙ- ΧΟΙ	ΚΩ- ΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΣΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
δοξολογία στον Κύριο.		Η	15.	τῶν κατά ψυχὴν καὶ σῶμα δεινῶν ρυόμεθα,	14	26	
		Θ	16.	καὶ τὰ πρὸς σωτηρίαν αἰτήματα λαμβάνομεν,	15	18	
		Ι	17.	τῷ σὲ δοξάσαντι βοῶντες,	9	17,5	
			18.	Κύριε, δόξα σοι.	6	16	

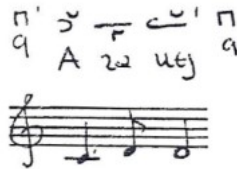
10.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

10.3 Σχόλια

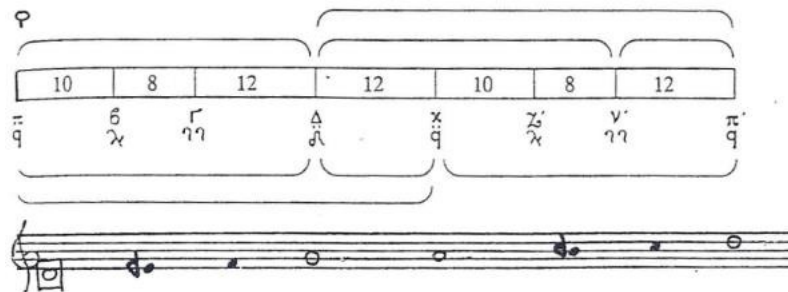
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

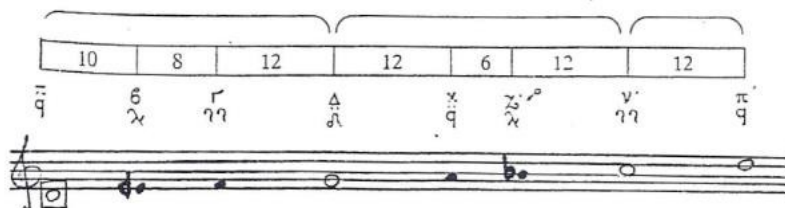
- Το μέλος : «Ήγάλλετο πάλαι» ανήκει στον Πρώτο ήχο του διατονικού γένους με απήχημα.⁸⁹



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:⁹⁰



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόμενες φθόγγοι είναι οι Πα-Γα-Κε-Πα´
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, σε ανιούσα κίνηση, στην κλίμακα των διαζευγμένων τετραχόρδων, ο Βου έλκεται προς τον Γα και στην κλίμακα των συνημμένων, ο Γα έλκεται προς τον Δι. Επιπλέον, αν το μέλος στέκεται στο Ζω´, τότε ο Ζω´ έλκεται προς τον Νη. Σε κατιούσα κίνηση, το τετράχορδο γίνεται σκληρό, από τη στιγμή που έχουμε την έλξη του Ζω´ προς τον Κε (όπ. στα κ. 3, 14, 17).



- Ατελείς καταλήξεις έχουμε στον Γα (κ. και στον κάτω Δι και εντελείς και τελική στον Πα.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι στον Πα. Μόνο όταν η μελωδία κινείται προς τον κάτω Δι (κ. 8), το ίσο μεταφέρεται στον κάτω Δι. Στην αρχή του

⁸⁹ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β´, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 25

⁹⁰ Ο.π., σελ. 25

αμέσως επόμενου κώλου (κ. 9), όπου έχουμε διάστημα οκτάβας, τότε το ισοκράτημα θα ανέβει στον Δι μέχρι την αρχή του εξάσημου μέτρου («*ώδήγησας*»), λίγο πριν ολοκληρωθεί το κώλο, όπου το ίσο μεταφέρεται και πάλι στον Πα μέχρι και το τέλος του μέλους.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος : «*Ἠγάλλετο πάλαι*» χωρίζεται σε τρεις περιόδους (I, II, III). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τρεις στίχους (A,B,Γ), όπου ο πρώτος περιλαμβάνει ένα κώλο (1), ο δεύτερος δύο (2, 3) και ο τρίτος άλλα δύο (4, 5). Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από τρεις στίχους (Δ, Ε, ΣΤ), αλλά με τον καθένα από αυτούς να περιέχει από δύο κώλα. Τέλος, η τρίτη και μεγαλύτερη περίοδος συγκροτείται από τέσσερις στίχους (Ζ με δύο κώλα, Η επίσης, Θ από ένα και Ι από δύο κώλα).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 16, με το 9 να υπερिशύει κατά πολύ, αφού επαναλαμβάνεται σε έξι κώλα (κ. 3, 5, 7, 13, 14, 17) σε σχέση με τον αριθμό των υπόλοιπων κώλων που παρουσιάζεται στον πίνακα μία (οι 16, 10, 14, 15) ή δύο φορές (οι 6, 8, 7, 11).
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 11 έως 26. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, οι χρόνοι πρώτοι σε όλα τα κώλα προβάλλονται μεγαλύτεροι κατά 3 με 5 αριθμούς, εκτός στα κ. 5, 13, 14, 17 και 18, κατά τα οποία η απόκλιση τους είναι πολύ μεγαλύτερη. Επίσης, στα κ. 8 και 15, η αναλογία μεταξύ των αρ. συλλαβών και των χρ. πρώτων είναι περίπου 1/2, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ..

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται αποκλειστικά στον Πρώτο ήχο, πέρα από το κ. 8, κατά το οποίο έχουμε ψευδοπαραλλαγή στον Πρώτο τετράφωνο ήχο. Άρα, σε αυτό το σημείο, ο Χασανίδης πραγματοποιεί μεταβολή κατά τόνο κατά την οποία η διατονική φθορά του Κε (ϕ) εντάσσεται στον Πα, παραμένοντας στο ίδιο γένος και σύστημα.
- Αξίζει να συμπληρωθεί ότι εμφανίζονται δεκαοκτώ μελωδικές γραμμές (**a-r**), καθώς και έξι βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται στην αρχή και στο τέλος κάθε μελωδικής φράσης:

Από τις καταληκτικές φόρμουλες που σημειώνονται στον πίνακα, η πρώτη συμβολίζεται με **x** (κ. 1, 6), καθώς όταν η μελωδική φράση επαναλαμβάνεται αυτούσια. Η δεύτερη μελωδική φόρμουλα συμβολίζεται με το **y** (κ. 3), η οποία επαναλαμβάνεται αυτούσια (κ. 14), αλλά και παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία στα κώλα 9 και 16 (**y'**). Έπεται ακόμα μια συνή φόρμουλα, η οποία συμβολίζεται με **z** (κ. 13) και επαναλαμβάνεται αυτούσια (κ. 5, 15), όπως και παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία στα κ. 13 και 18 (**z'**). Ακόμα, το τελευταίο κώλο (18) ολοκληρώνεται με τη φόρμουλα **z''**, καθώς διαφέρει από

τη **z'** ως προς το χρόνο Τελευταία καταληκτική μελωδική θέση αποτελεί η **s** (κ.8), η οποία εμφανίζεται ξανά στο μέλος (κ. 17) μόνο παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία και το χρόνο (**s'**).

Οι αρκτικές φόρμουλες συμβολίζονται με **t** (κ. 2) που επαναλαμβάνεται αυτούσια (κ. 14) αλλά και ελαχίστως διαφοροποιημένη (κ. 7) λόγω της προσθήκης ενός ίσου (**t'**). Στο κ. 16, η μελωδική φράση διακρίνεται και μια **t''**, καθώς σε σχέση με τις προηγούμενες **t**, το μόνο κοινό που παραμένει μεταξύ τους είναι η παρουσία τριών διαδοχικών ολίγων. Μία ακόμα βασική αρκτική φόρμουλα συμβολίζεται με **u'** (κ. 4) και επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία στο αμέσως επόμενο κώλο (5) ως **u'**. Τέλος, δε θα μπορούσα να τελειώνα με τις χαρακτηριστικές θέσεις του μέλους, αν δε παρατηρούσα και τη **c** να επαναλαμβάνεται αυτούσια μέσα στο κ. 14.

- Τα κ. 2, 7, 14 και 16 παρουσιάζουν παρόμοιο μελωδικό τόξο από τη στιγμή που ακολουθούν ανοδική πορεία. Αντίθετα, τα κ. 1, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 17 και 18 τόξα, τα οποία ακολουθούν καθοδική πορεία και καταλήγουν στο τέλος της μαρτυρίας σε χαμηλότερο φθόγγο από αυτόν που ξεκίνησαν. Τα υπόλοιπα μελωδικά τόξα που έμειναν (κ. 4, 6 και 13) παρουσιάζουν πιο σταθερή κυματιστή κίνηση σε σχέση με τα τόξα των προηγούμενων μελωδικών φράσεων, αφού ξεκινάνε και καταλήγουν με τον ίδιο φθόγγο.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον κάτω Δι μέχρι τον Νη'. Χάρη της εμφάνισης του ψηλότερου φθόγγου Νη' στο κ. 18, επιτυγχάνεται και η ζώνη κορύφωσης. Συγκεκριμένα, στη λέξη «βοώντες», για να αποδοθεί η σημασία της λέξης με το να ακουστεί πιο δυνατά η φωνή του εκτελεστή σε αυτή τη βηματική σειρά με κορύφωση τον Νη' (Μίμηση προς τα νοούμενα). Ο χαμηλότερος φθόγγος κάτω Δι επιλέγεται να τοποθετηθεί στο κ. 8, στο σημείο που γίνεται και η μεταβολή σκόπιμα στη λέξη «πλάνης» για να συνδεθεί η αρνητική σημασία της με τη κατάβαση της μελωδίας (Μίμηση προς τα νοούμενα).

11. «Τὸν Ἱεράρχην Κυρίου...» , ιδιόμελο Λιτής, ᾠχος β΄

11.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικῆς ἀνάλυσης

11.2 Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΤΥΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Τιμητική μνεία στον κήρυκα της Τριάδος Αλέξανδρο	I	A	1.	Τὸν Ἱεράρχην Κυρίου Ἀλέξανδρον,	12	18	τ Ηχησ ὡς Δ
		B	2.	καὶ τῆς Τριάδος ὑποφήτην ἐκφάντορα,	13	17	
			3.	ἀσματικοῖς ἐπαίνοις στέψωμεν·	10	19	
Συνετός βίος, θεία ἀποκάλυψη καὶ διακήρυξη τοῦ ὁμοουσίου τῆς Τριάδος	II	Γ	4.	σωφρόνως γὰρ καὶ δικαίως πολιτευσάμενος,	14	19	τ Ηχησ ὡς Πκ τ Ηχησ ὡς Κ
		Δ	5.	τὴν ἐκ Πατρὸς καὶ ἀποκάλυψιν ἔλαβε,	13	22	
		E	6.	καὶ τὸν Υἱὸν ὁμοούσιον καὶ σύνθρονον,	13	16	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
			7.	♂ τῷ τεκόντι ἐκήρυξεν·	8	18	ἡχη τῆς Π
Ὡς στῦλος καὶ στερέωμα τῆς Ἐκκλησίας διατρανώνει τὸ μυστήριον καὶ μεσιτεύει ἀδιαλείπτως γιὰ τὴν ψυχὴν μας.	III	ΣΤ	8.	—•— ὄθεν καὶ στῦλος καὶ ἐδραῖωμα,	10	12	ἡχη τῆς Δ
			9.	τῆς Ἐκκλησίας γεγονώς,	8	9	
		Z	10.	τῆς Ὁρθοδοξίας διατρανοῖ τὸ μυστήριον,	15	26	
		H	11.	καὶ πρεσβεύει ἀπαύστως, ὑπὲρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.	14	27	

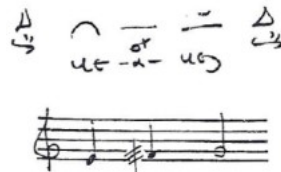
11.2 Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης

11.3 Σχόλια

ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

- Το μέλος : «**Τὸν Ἱεράρχην Κυρίου...**» ανήκει στον Δεύτερο ήχο του μαλακού χρωματικού γένους με απήχημα:⁹¹



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:⁹²



- Η βάση του ήχου είναι Δι.
- Οι δεσπίζοντες φθόγγοι είναι οι Δι-Ζω'-Νη', όταν τριφωνεί ο Γα και όταν πλαγιάζει ο Νη και ο Βου.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, ο Γα έλκεται προς τον Δι και ο Νη' προς τον Πα' (που στο προκειμένο μέλος δεν συναντάμε), ενώ όταν η μελωδία κινείται προς το κάτω πεντάχορδο τότε ο Πα έλκεται προς τον Βου.
- Ατελείς καταλήξεις έχουμε στον Νη (κ. 7) και στον Γα (κ. 6), όταν το μέλος αποκτά άκουσμα πλάγιου του δευτέρου ήχου και στον Δι. Μόνο δύο εντελείς καταλήξεις εμφανίζονται στο κομμάτι στον Βου (κ. 3, 10) και η τελική στον Δι..
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι στον Δι, στη βάση του ήχου. Μόνο όταν στην μελωδία εμφανίζεται εντελής κατάληξη στον Βου (κ. 3, 10), το ίσο μεταφέρεται αντίστοιχα στον Βου. Επίσης, στο κ. 6 το ισοκράτημα κατεβαίνει στον Γα για να καταλήξει σε ατελή κατάληξη του πρώτου ν αρχή του αμέσως επόμενου κώλου (κ. 9), όπου έχουμε διάστημα οκτάβας, τότε το ισοκράτημα θα ανέβει στον Δι μέχρι την αρχή του εξάσημου μέτρου («ώδήγησας»), λίγο πριν

⁹¹ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 32

⁹² Ο.π., σελ. 32

ολοκληρωθεί το κώλο, όπου το ίσο μεταφέρεται και πάλι στον Πα μέχρι και το τέλος του μέλους.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ


- Το μέλος : «**Τὸν Ἱεράρχην Κυρίου...**» χωρίζεται σε τρεις περιόδους (I, II, III). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους (Α,Β), όπου ο πρώτος περιλαμβάνει δύο κώλα (1, 2) και ο δεύτερος τρία (3, 4, 5) Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από τρεις στίχους (Γ, Δ, Ε), αλλά με τον Γ να περιέχει τρία κώλα (6, 7, 8), τον Δ δύο (9, 10) και τον Ε ένα (11). Τέλος, η τρίτη και μεγαλύτερη περίοδος συγκροτείται από τέσσερις στίχους (ΣΤ με τρία κώλα, Ζ και Η από ένα κώλο ο καθένας και Θ με δύο κώλα).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 16, με το 9 να υπερिशύει κατά πολύ, αφού επαναλαμβάνεται σε έξι κώλα (κ. 3, 5, 7, 13, 14, 17) σε σχέση με τον αριθμό των υπόλοιπων κώλων που παρουσιάζεται στον πίνακα μία (οι 16, 10, 14, 15) ή δύο φορές (οι 6, 8, 7, 11).
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 11 έως 27. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, οι χρόνοι πρώτοι σε όλα τα κώλα προβάλλονται μεγαλύτεροι κατά 3 με 5 αριθμούς, εκτός στα κ. 5, 13, 14, 17 και 18, κατά τα οποία η απόκλιση τους είναι πολύ μεγαλύτερη. Επίσης, στα κ. 8 και 15, η αναλογία μεταξύ των αρ. συλλαβών και των χρ. πρώτων είναι περίπου 1/2, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ..

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος βασίζεται στον Δεύτερο ήχο μέχρι και το κ. 6, κατά το οποίο παρατηρείται μεταβολή κατά τόνο και κατά ήχο, καθώς η διατονική φθορά του Δι (♯) εντάσσεται στο φθόγγο Γα, επομένως το Γα γίνεται ΨΔι (ΨευδοΔι). Το φαινόμενο αυτό ονομάζεται ψευδοπαραλλαγή και επιτυγχάνεται για την σωστή απόδοση των διαστημάτων:

Handwritten musical notation showing two staves with notes and a tablature below. The top staff is labeled "Ήχος πλ.β' στην οικεία τῶν θείων" and the bottom staff is labeled "Ήχος πλ.β' σε μετάθεση για φωνή χαρηνότερα". The tablature shows fret numbers for a stringed instrument, with a red circle around the first fret and the text "Γα=4Δι" below it.

Πίνακας ανεύρεσης οπλισμού στον πλάγιο του β' ήχο

Στο κ. 7 συνεχίζεται η ψευδοπαραλλαγή πάλι με τη διατονική φθορά του Δι στο φθόγγο Γα μέχρι το τέλος του, ώστε το κ. 8 να ξεκινήσει με τη μαλακή χρωματική φθορά του Δι () κανονικά στο φθόγγο Δι, επαναφέροντας τον δεύτερο ήχο στο μέλος μέχρι και το τέλος του.

- Αξίζει να συμπληρωθεί ότι εμφανίζονται έντεκα μελωδικές γραμμές (**a-k**), καθώς και έξι βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται στην αρχή και στο τέλος κάθε μελωδικής φράσης:

Από τις καταληκτικές φόρμουλες που σημειώνονται στον πίνακα, η πρώτη συμβολίζεται με **x** (κ. 1, 6), καθώς όταν η μελωδική φράση επαναλαμβάνεται αυτούσια. Η δεύτερη μελωδική φόρμουλα συμβολίζεται με το **y** (κ. 3), η οποία επαναλαμβάνεται αυτούσια (κ. 14), αλλά και παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία στα κώλα 9 και 16 (**y'**). Έπεται ακόμα μια συχνή φόρμουλα, η οποία συμβολίζεται με **z** (κ. 13) και επαναλαμβάνεται αυτούσια (κ. 5, 15), όπως και παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία στα κ. 13 και 18 (**z'**). Ακόμα, το τελευταίο κώλο (18) ολοκληρώνεται με τη φόρμουλα **z''**, καθώς διαφέρει από τη **z'** ως προς το χρόνο Τελευταία καταληκτική μελωδική θέση αποτελεί η **s** (κ.8), η οποία εμφανίζεται ξανά στο μέλος (κ. 17) μόνο παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία και το χρόνο (**s'**).

Οι αρκτικές φόρμουλες συμβολίζονται με **t** (κ. 2) που επαναλαμβάνεται αυτούσια (κ. 14) αλλά και ελαχίστως διαφοροποιημένη (κ. 7) λόγω της προσθήκης ενός ίσου (**t'**). Στο κ. 16, η μελωδική φράση διακρίνεται και μια **t''**, καθώς σε σχέση με τις προηγούμενες **t**, το μόνο κοινό που παραμένει μεταξύ τους είναι η παρουσία τριών διαδοχικών ολίγων. Μία ακόμα βασική αρκτική φόρμουλα συμβολίζεται με **u'** (κ. 4) και επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία στο αμέσως επόμενο κώλο (5) ως **u'**. Τέλος, δε θα μπορούσα να τελειώνω με τις χαρακτηριστικές θέσεις του μέλους, αν δε παρατηρούσα και τη **c** να επαναλαμβάνεται αυτούσια μέσα στο κ. 14.

- Τα κ. 2, 7, 14 και 16 παρουσιάζουν παρόμοιο μελωδικό τόξο από τη στιγμή που ακολουθούν ανοδική πορεία. Αντίθετα, τα κ. 1, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 17 και 18 τόξα, τα οποία ακολουθούν καθοδική πορεία και καταλήγουν στο τέλος της μαρτυρίας σε χαμηλότερο φθόγγο από αυτόν που ξεκίνησαν. Τα υπόλοιπα μελωδικά τόξα που έμειναν (κ. 4, 6 και 13) παρουσιάζουν πιο σταθερή κυματιστή κίνηση σε σχέση με τα τόξα των προηγούμενων μελωδικών φράσεων, αφού ξεκινάνε και καταλήγουν με τον ίδιο φθόγγο.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον κάτω Δι μέχρι τον Νη'. Χάρη της εμφάνισης του ψηλότερου φθόγγου Νη' στο κ. 18, επιτυγχάνεται και η ζώνη κορύφωσης. Συγκεκριμένα, στη λέξη «βοώντες», για να αποδοθεί η σημασία της λέξης με το να ακουστεί πιο δυνατά η φωνή του εκτελεστή σε αυτή τη βηματική σειρά με κορύφωση τον Νη' (Μίμηση προς τα νοούμενα). Ο χαμηλότερος φθόγγος κάτω Δι επιλέγεται να τοποθετηθεί στο κ. 8, στο σημείο που γίνεται και η



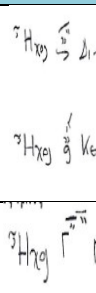

μεταβολή σκόπιμα στη λέξη «πλάνης» για να συνδεθεί η αρνητική σημασία της με τη κατάβαση της μελωδίας (Μίμηση προς τα νοούμενα).

12. «Ὡς τῶν τοῦ Θεοῦ μυστηρίων...», ιδιόμελο Λιτής, ᾠχος γ'

12.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης

12.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΤΥΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΔΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Ο Αρχιεπίσκοπος Αλέξανδρος ως οικονόμος των μυστηρίων και ιερότατος λειτουργός διαχειρίστηκε σωστά την εξουσία που του δόθηκε.	I	A	1.	Ὡς τῶν τοῦ Θεοῦ μυστηρίων οικονόμος,	13	18	ἰστορ. ἡθ. γ
		B	2.	καὶ τῆς σκηνῆς τῆς ἀληθινῆς,	9	11	
		Γ	3.	ἦν ἔπηξεν ὁ Κύριος καὶ οὐκ ἄνθρωπος,	13	28	
		Δ	4.	λειτουργός ἐνθεώτατος,	8	12	
			5.	τὴν δοθεῖσαν σοι ἐξουσίαν,	9	14	
		E	6.	καταλλήλως διήγαγες,	8	11	
			7.	Ἀρχιεράρχα Ἀλέξανδρε·	9	22	
Γιατί με τη διδασκαλία του		ΣΤ	8.	τὸν γὰρ περιούσιον λαόν,	9	11	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΤΥΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
ωφέλησε τον εκλεκτό λαό του Κυρίου.	II	Z	9.	  ὄν οικείῳ αἵματι Χριστὸς ἐξηγόρασεν,	14	25	
		H	10.	 ἀναστροφή καὶ διδαχῆ,	8	9	
			11.	ἐπιστώσω τὰ κρείττονα·	8	21	
Με την εντατική προσευχή του ο Αλέξανδρος εξουδετέρωσε τον μανιώδη αιρετικό Ἄρειο.	III	Θ	12.	τὸν δὲ τῆς μανίας ἐπώνυμον Ἄρειον,	13	24	
		I	13.	ὡς τῆς αἰρέσεως καὶ ἀπωλείας υἱόν.	13	21	
		K	14.	συντόνω πρὸς Θεὸν δεήσει	9	15	
			15.	ἐνδίκως ἠφάνισας·	7	16	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Παράκληση στον Άγιο για συνεχή μνημόνευση αυτών που τον ικετεύουν.	IV	Λ	16.	καὶ τὸ δοθέν σοι τάλαντον πολυπλασιάσας,	14	26	
		Μ	17.	μὴ παύση μνημονεύων ἡμῶν,	9	15	
			18.	♂ ἐν τῇ χαρᾷ τοῦ Κυρίου σου,	9	19	ἡχεῖ ἡ κε
		N	19.	♀ των μεμνημένων σου Ὅσιε.	9	18	ἡχεῖ ἡ κε

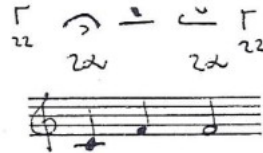
12.2 Πίνακας πολυπρισματικής ἀνάλυσης

12.3 Σχόλια

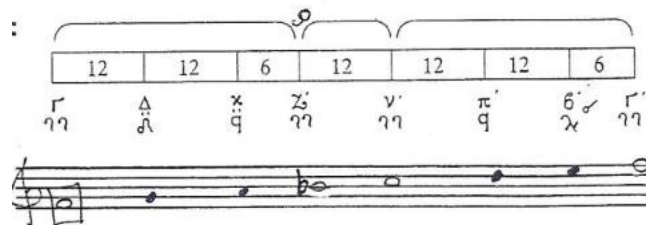
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το μέλος : «**Ως τῶν τοῦ Θεοῦ μυστηρίων...**» ανήκει στον μέσο Τρίτο ήχο του εναρμόνιου (ή σκληρού διατονικού σύμφωνα με το Σίμων Καρρά ⁹³) γένους με απήχημα.⁹⁴



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883.⁹⁵



- Η βάση του ήχου είναι Γα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Γα-Κε (-Νη').
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, ο Δι έλκεται προς τον Κε, ο Ζω' προς τον Νη' (που στο προκείμενο μέλος δεν συναντάμε) και τέλος, ο Βου προς τον Γα.
- Ατελείς καταλήξεις έχουμε στον Κε (κ. 1, 2, 5, 6, 8, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 18), που υπερτερούν και των εντελών καταλήξεων στο μέλος. Εντελείς παρατηρούνται στον Πα (κ. 3, 4, 7, 11, 15) και στον Νη (κ. 12). Η τελική κατάληξη, επομένως, γίνεται στον Γα, στη βάση του ήχου.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι στον Γα, στη βάση του ήχου. Μόνο όταν το μέλος μεσάζει, τότε το ίσο μεταφέρεται στον Πα (κ. κ. 3, 4, 7, 11, 15). Ακόμα, στο κ. 12, κατά το οποίο το μέλος παραμεσάζει, το ισοκράτημα πρέπει να ακούγεται στον Νη. Ωστόσο, θα αλλάξει και θα μεταφερθεί στον Κε μόνο όταν το μέλος αποκτά με τις μεταβολές χαρακτήρα δεύτερου (κ. 9) και πρώτου τετράφωνου ήχου (κ. 9, 18).
- Αξίζει να σημειωθεί ότι στο μέλος παρατηρείται και η διαρκής ύφεση (♪) στον Κε, που ζητάει τον Ζω' ύφεση. Συναντάται στην αρχή ως ειδοποίηση ότι

⁹³ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 35

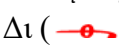
⁹⁴ Ο.π., σελ. 35

⁹⁵ Ο.π., σελ. 35

ακολουθεί Ζω ύφεση και στη συνέχεια σε σημεία που έχει προηγηθεί σε προηγούμενα κώλα μεταβολή σε άλλον ήχο (κ. 10, 19) και μας επαναφέρει στον τρίτο ήχο.

- ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ
- Το μέλος : «**Ὡς τῶν τοῦ Θεοῦ μυστηρίων ...**» χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους (I, II, III, IV). Η πρώτη και μεγαλύτερη περίοδος αποτελείται από πέντε στίχους (A, B, Γ, Δ, E), όπου οι τρεις πρώτοι περιλαμβάνουν από ένα ημιστίχιο, ενώ ο τέταρτος και ο πέμπτος από δύο (ο Δ τα κ. 4 και 5 και ο E τα κ. 6 και 7). Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από τρεις στίχους (ΣΤ, Ζ, Η), μεταξύ των οποίων οι δυο πρώτοι περιέχουν από ένα κώλο, ενώ ο Η από δύο. Η τρίτη περίοδος, παρουσιάζεται ελαφρώς μεγαλύτερη, αφού συγκροτείται από τέσσερις στίχους: τον Θ: κ.12, τον Ι: κ. 13, τον Κ: κ. 14, 15 και τον Λ: κ. 16. Τέλος, απομένει η τέταρτη και μικρότερη περίοδος, η οποία αποτελείται από δυο στίχους: τον Μ: κ.17, 18 και τον Ν: κ. 19.
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 7 έως 14, μια μικρή σχετικά απόκλιση σε σχέση με προηγούμενα μέλη, με το 9 να υπερισχύει κατά πολύ, αφού επικρατεί σε οκτώ κώλα (κ. 2, 5, 8, 14, 17, 19). Ακολουθεί το 8 και το 13, που συναντάται το καθένα από σε τέσσερα κώλα (το 13 στα κ. 1, 3, 12, 13 και το 8 στα κ. 4, 6, 10, 11). Να συμπληρωθεί ότι στο κ. 10 ο αριθμός συλλαβών ισούται σχεδόν με τους χρόνους πρώτους, αφού απέχουν μεταξύ τους μόνο κατά έναν αριθμό (αρ. συλλ.:8-χρ.πρ.: 9).
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 9 έως 28. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, οι χρόνοι πρώτοι στα περισσότερα κώλα προβάλλονται μεγαλύτεροι κατά 2 με 5 αριθμούς, εκτός το κ. 3 και τα τελευταία (κ. 12, 15, 16, 18 και 19), κατά τα οποία η αναλογία μεταξύ των αρ. συλλαβών και των χρ. πρώτων είναι περίπου 1/2, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ..

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος βασίζεται στον Τρίτο ήχο μέχρι και το κ. 9, καθώς σε αυτό παρατηρούνται δυο μεταβολές: Η πρώτη πραγματοποιείται στη φράση: «ὄν οἰκείῳ αἵματι», στο μισό κώλο δηλαδή με τη χρωματική μαλακή φθορά του Δι () και να προσδίδει στο μέλος άκουσμα δευτέρου ήχου σε μαλακό χρωματικό γένος. Συνεπώς, ονομάζεται και μεταβολή κατά σύστημα, αφού από το τρίφωνο σύστημα του τρίτου ήχου, μεταφερόμαστε σε πεντάχορδο σύστημα (τροχός). Τέλος, η μεταβολή κατατάσσεται και στην κατηγορία των μεταβολών κατά τόνο από τη στιγμή που η φθορά του Δι τοποθετείται στο φθόγγο Κε και το Κε γίνεται ΨΔι (ΨευδοΔι). Το φαινόμενο αυτό ονομάζεται ψευδοπαραλλαγή και επιτυγχάνεται για την σωστή απόδοση των διαστημάτων:

Ήχος Β΄ στην οκταβία του θ΄ ήχου

κε = ψ_{Δ1}

Ήχος Β΄ σε μετατόπιση μια φωνή χαμηλότερα

Πίνακας ανεύρεσης οπλισμού στον πλάγιο του β΄ ήχο

Η δεύτερη μεταβολή γίνεται κατευθείαν μετά τη πρώτη στο ίδιο κώλο στη φράση: «Χριστός ἐξηγόρασεν», με τη διατονική φθορά του Κε (♢) να τοποθετείται στο φθόγγο Κε. Έτσι, το μέλος από χαρακτήρα δεύτερου ήχου αποκτά πρώτου τετράφωνου (μεταβολή κατά ήχο), το γένος από μαλακό χρωματικό γίνεται διατονικό (μεταβολή κατά γένος) και το σύστημα από πεντάχορδο τετράχορδο (μεταβολή κατά σύστημα) έως και το τέλος του κώλου. Από το κ.10 με τη διαρκή ύφεση του Κε επαναφέρονται και πάλι τα διαστήματα του τρίτου ήχου μέχρι το κ. 18, όπου για ακόμα μια φορά γίνεται μεταβολή κατά τόνο, γένος και σύστημα, καθώς με τη διατονική φθορά του Κε (♢) στη λέξη «έν», πρέπει να εκτελέσουμε ξανά διαστήματα πρώτου τετράφωνου ήχου σε διατονικό γένος. Στο κ. 19 εμφανίζεται ξανά η διαρκής ύφεση του Κε για να τελειώσει το κομμάτι στον ήχο που ξεκίνησε.

- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, καταμετρώνται (a-s), καθώς και επτά βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται στην αρχή και στο τέλος κάθε μελωδικής φράσης:

Από τις καταληκτικές φόρμουλες που σημειώνονται στον πίνακα, η πρώτη συμβολίζεται με **x** (κ. 1, 5), όταν η μελωδική φράση επαναλαμβάνεται αυτούσια. Στο κ. 6 που εμφανίζεται παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία, τότε συμβολίζεται με **x'**. Η δεύτερη μελωδική φόρμουλα συμβολίζεται με το **y** (κ. 2), η οποία επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία και το ρυθμό στο κώλο 10 (**y'**). Η πιο συχνή φόρμουλα που κυριαρχεί στο μέλος με διάφορες μορφές συμβολίζεται με **z** και χωρίζεται σε **z1** (κ. 3) και σε **z2** (κ.12) καθώς αυτά μεταξύ τους έχουν ίδια κατάληξη (ίσο και απόστροφος με απλή) αλλά διαφορετική σημειογραφία στην αρχή της φόρμουλας. Το **z1** επαναλαμβάνεται παραλλαγμένο ως προς το χρόνο και τη σημειογραφία σε σχέση με το **z2** στα κ.7 και 11 (**z'1**), ενώ το **z2** με διαφορετικό χρόνο στα κ. 5, 15 (**z'2**), Τελευταία καταληκτική μελωδική θέση αποτελεί η **u** (κ.9), η οποία

εμφανίζεται ξανά στο μέλος, αλλά παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία (αντί για απόστροφος ίσο) στο κ. 18 (**u'**).

Οι αρκτικές φόρμουλες συμβολίζονται με: **t** (κ. 3) που επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη ελαφρώς ως προς τη σημειογραφία στο κ.17 (**t'**), **aa** (κ. 7, 11, 15, 19) και **bb** (κ. 13) που προβάλλεται ελαχίστως διαφοροποιημένη στο κ. 16 ως προς τη σημειογραφία και το χρόνο

- Τα κ. 1, 2, 4, 5, 11, 12, 13, 14, 15, 18 και 19 παρουσιάζουν παρόμοιο μελωδικό τόξο, λόγω του κυματισμού της μελωδίας που σχηματίζουν. Το τόξο του κ. 2 ξεχωρίζει από όλα τα άλλα, καθώς σχεδιάζεται με τέσσερις κυματισμούς, επομένως περισσότερο πολύπλοκο. Παράλληλα, τα κ. 6 και 9 έχουν κοινά μελωδικά τόξα, καθώς αυτά περιέχουν τρεις κυματισμούς, λόγω της μελωδικής γραμμής που ανεβοκατεβαίνει. Ωστόσο, τα μελωδικά τόξα του κ. 7 και του κ. 8 είναι ακριβώς αντίθετα. Στο κ. 7 παρά τους κυματισμούς της μελωδίας, το τόξο έχει την κλίση προς τα κάτω, καθώς η μελωδία καταλήγει σε χαμηλότερο φθόγγο από αυτόν που ξεκίνησε. Στο κ. 8, το μελωδικό τόξο χωρίς κυματισμούς σχηματίζει ανοδική πορεία με διάστημα 6^{ns} ο πρώτος φθόγγος με το τελευταίο. Τα μελωδικά τόξα των κ. 10 και 17 με ελάχιστες μικρό-διαφορές φαίνονται κάπως καινοτόμα τα μικρότερα σε σχέση με αυτά που προηγήθηκαν. Στο κ. 16, έχουμε ένα εντελώς διαφορετικό μελωδικό τόξο, αφού η μελωδία στην αρχή και τη μέση της περιλαμβάνει τον φθόγγο Κε που επαναλαμβάνεται μέχρι και πέντε φορές, προσδίδοντας με αυτό το τρόπο, έναν περισσότερο σταθερό χαρακτήρα. Συμπερασματικά, το μεγαλύτερο μέρος του μέρους αποτελείται από όμοιες μελωδικές φράσεις ως προς τη κίνησή τους, αν λάβουμε τα μελωδικά τόξα στον πίνακα.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον Νη μέχρι τον Πα'. Χάρη του ψηλότερου φθόγγου Πα' στο κ. 18, προς το τέλος του μέλους επιτυγχάνεται και η ζώνη κορύφωσης. Συγκεκριμένα, στη φράση «έν τῇ χαρᾷ τοῦ Κυρίου σου», για να αποδοθεί η σημασία της λέξης με το να ακουστεί πιο δυνατά η φωνή του εκτελεστή με τις ποικιλιακές κινήσεις (Νη'-Πα'-Νη') της μελωδίας (Μίμηση προς τα νοούμενα). Ο χαμηλότερος φθόγγος Νη, χρησιμοποιείται σε σημεία (κ. 8 και 12), προκειμένου να επιτευχθούν διαστήματα 4^{ns} και 5^{ns} καθαρής. Επίσης, στο κ. 12, πραγματοποιείται εντελής κατάληξη στον Νη, λόγω της αναφοράς του ονόματος του Αρείου, πρωτοστάτη των αιρέσεων (Μίμηση προς τα νοούμενα). Άρα, συμπερασματικά και με βάση τα προηγούμενα μέλη, μπορούμε να παρατηρήσουμε, ότι ο Ιωάννης Χασανίδης στα μέλη του προτιμούσε τη γραφή κατάβασης της μελωδίας σε χαμηλότερους φθόγγους σε λέξεις που αποσκοπούν σε κάτι αρνητικό (λχ Ἄρειον). Αντίθετα, κορυφώνει τη μελωδία όταν συναντούσε λέξεις που σήμαιναν κάτι θετικό.

**13. «Τὴν τοῦ Παρακλήτου δεδεγμένου...» , ιδιόμελο Λιτῆς
ᾠχος δ΄**

13.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής
ανάλυσης

13.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ	ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΦΘΟΡΩΝ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΔΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.		
Ο Αλέξανδρος καθαγίασε τον νου του με τις αρετές και έζησε στον κόσμο ως Απόστολος.	I	Α	1.	Τὴν τοῦ Παρακλήτου δεδεγμένος χάριν,	12	16	Ἦχος ρ Δ Πα.	Β λ
			2.	ταῖς ἀρεταῖς καθαγίνας τὸν νοῦν,	10	15		Δ Δ
		B	3.	ἀποστολικῶς ἐπολιτεύσω ἐν κόσμῳ,	13	20		Δ Δ
		Γ	4.	Ἀλέξανδρε Πατὴρ ἡμῶν·	8	17		π α
Αναδείχθηκε στῦλος και στερέωμα της Εκκλησίας και κήρυξε το ευαγγέλιο στον εκλεκτό λαό του Θεοῦ.	II	Δ	5.	στῦλος γὰρ και ἐδράϊωμα τῆς Ἐκκλησίας ᾧφθης,	15	19		π α
			E	6.	και εὐαγγελικῶς ἐποίμανας,	10		13
		7.		τὸν περιούσιον λαὸν τοῦ Θεοῦ·	11	21		π α
Ὡς παραστάτης στον ουράνιο θρόνο	III	ΣΤ	8.	οὗ τῷ θρόνῳ παρεστῶς Ἱεράρχης ὄσιος,	14	22		Δ Δ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ	ΜΑΡΤΥ ΦΘΟΙ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.		
προσευχήσου, Όσιε, για εμάς που σε τιμούμε		Z	9.	ίκετευε ὑπὲρ τῶν ὑμνούντων σε.	11	23		6 λ

13.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

13.3 Σχόλια

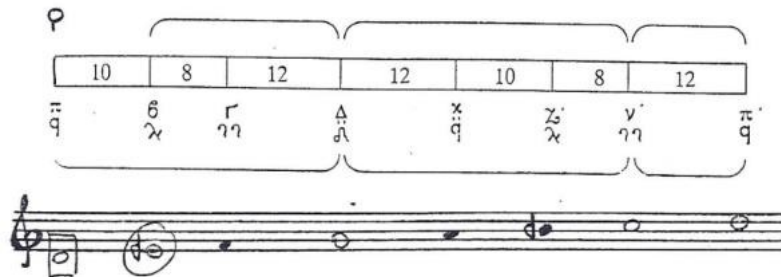
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

- Το μέλος : «**Τὴν τοῦ Παρακλήτου...**» ανήκει στον Τέταρτο στιχηραρικό ήχο του διατονικού γένους με απήχημα.⁹⁶



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883.⁹⁷



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόμενοι φθόγγοι είναι οι Πα-Βου-Δι.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, όταν η μελωδία βρίσκεται σε κατιούσα κίνηση, τότε ο Κε έλκεται προς τον Ζω', οπότε το άνω τετράχορδο γίνεται σκληρό.
- Ατελείς καταλήξεις έχουμε στον Δι (κ. 2, 3, 6, 8), ενώ εντελείς παρατηρούνται στον Πα (κ. 4, 5, 7). Η τελική κατάληξη, επομένως, γίνεται στον Βου, όπως και πολύ συχνά στον τέταρτο στιχηραρικό.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι κυρίως στον Βου, στη βάση του ήχου. Όταν η μελωδία ανεβαίνει έως και τον Ζω ύφεση, τότε ανεβαίνει και το ισοκράτημα στον Δι (κ. 3, 8). Όταν, όμως, το μέλος καταλήγει σε Πα, τότε το ίσο μεταφέρεται και στον Πα (κ. 4, 5, 7). Από το κ. 8 έως και το τέλος του μέλους, το ισοκράτημα θα τελειώσει στο Βου.

⁹⁶ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 41

⁹⁷ Ο.π., σελ. 41

- Αξίζει να σημειωθεί ότι ένα ιδίωμα του τέταρτου στιχηραρικού ήχου είναι ότι δίδει μεικτό άκουσμα από φράσεις, σε ήχους Α' (π. χ.: κ. 5) και Λέγετο (π. χ.: κ. 6) κατ' εναλλαγή, όπως και φράσεις σε δ ήχο από τον Δι (π. χ.: κ. 3).⁹⁸

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος : «**Τὴν τοῦ Παρακλήτου**» χωρίζεται σε τρεις περιόδους (I, II, III). Η πρώτη και μεγαλύτερη περίοδος αποτελείται από τρεις στίχους (Α, Β, Γ), όπου ο πρώτος περιλαμβάνει δυο κώλα (1, 2) και ο δεύτερος και ο τρίτος από ένα (κ. 3 και κ. 4). Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από δυο στίχους (Δ, Ε), μεταξύ των οποίων ο Δ περιέχει ένα κώλο (5) και ο Ε δύο (κ. 6, 7). Η τρίτη περίοδος και τελευταία συγκροτείται από δύο στίχους (ΣΤ, Η), οι οποίοι απαρτίζονται από ένα ημιστίχο ο καθένας (κ. 8 και 9).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 8 έως 15, μια μικρή σχετικά απόκλιση σε σχέση με προηγούμενα μέλη, με το 10 και το 11 να επαναλαμβάνονται από δυο φορές το καθένα (το 10 στα κ. 2, 6 και το 11 στα κ. 7, 9).
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 13 έως 23, με απόκλιση μόνο 10 αριθμών. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, οι χρόνοι πρώτοι στα κώλα 1, 2, 3 και 5 προβάλλονται μεγαλύτεροι κατά 4 με 7 αριθμούς. Στα κώλα 4, 7 και 9, η αναλογία μεταξύ των αρ. συλλαβών και των χρ. πρώτων είναι περίπου 1/2, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ.. Τέλος, οι αριθμοί συλλαβών σε σχέση με τους χρόνους πρώτους του κ. 6 έχουν πολύ μικρή απόκλιση (3), ενώ αντίθετα του κ. 8, παρατηρείται πολύ μεγαλύτερη.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται αποκλειστικά στον Τέταρτο στιχηραρικό ήχο, χωρίς μεταβολές.
- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, καταμετρώνται εννιά (**a-i**), καθώς και τρεις βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται στην αρχή και στο τέλος κάθε μελωδικής φράσης:

Μία καταληκτική φόρμουλα σημειώνεται στον πίνακα και συμβολίζεται με **m** (κ. 3) όταν η μελωδική φράση επαναλαμβάνεται αυτούσια. Στο κ. 8 που εμφανίζεται παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία, τότε συμβολίζεται με **m'**. Στο κ. 9, όμως, επειδή διακρίνεται η **m** ξανά, αλλά περισσότερο παραλλαγμένη προς το τέλος της φόρμουλας ως προς τη σημειογραφία και το χρόνο, σε αυτό το κώλο θα συμβολιστεί με **m''**. Τα υπόλοιπα κώλα παρουσιάζουν διαφορετικές μελωδικές φράσεις μεταξύ τους, αφού συνδυάζουν καταλήξεις πρώτου, τέταρτου λέγετου και τέταρτου στιχηραρικού.

Από αρκτικές φόρμουλες παρατηρούμε την **n** (κ. 1), η οποία επαναλαμβάνεται στο κ. 2 με το τελευταίο φθόγγο διαφοροποιημένο ως προς

⁹⁸ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 41


τη σημειογραφία (n´). Τέλος, παρατηρείται και η ο (κ. 3) που επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία και το χρόνο στο κ. 7 (o´).






- Τα κ. 1, 3, 7 και 8 παρουσιάζουν παρόμοιο μελωδικό τόξο, λόγω του κυματισμού της μελωδίας που σχηματίζουν. Το τόξο του κ. 2 ακολουθεί διαφορετική κίνηση, επομένως διαφοροποιείται από τα άλλα. Το τόξο του κ. 4 δεν περιλαμβάνει κοινό τόξο με των κ. 1, 3, 7 και 8, καθώς στην αρχή της μελωδικής φράσης παρατηρείται ένα πήδημα 3^{ης} που διαφοροποιεί την αρχή του μελωδικού τόξου. Τέλος, τα μελωδικά τόξα των κ. 5, 6 και 9 δεν ομοιάζουν με αυτά που προηγήθηκαν και το καθένα σχηματίζεται διαφορετικά. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι στο κ. 5 η μελωδία κινείται στον ίδιο φθόγγο για 7 χρόνους πρώτους, το κ. 6 ακολουθεί ανοδική πορεία και ο κυματισμός του τόξου σχηματίζεται σε διαφορετικό σημείο και το κ. 9 ως τελευταίο κώλο περιλαμβάνει πιο σύνθετο μελωδικό τόξο με τρεις κυματισμούς, λόγω της εκτύλιξης της μελωδίας.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον Νη μέχρι τον Νη´, δηλαδή η μελωδία εκτείνεται σε μέσα στην οκτάβα. Όταν εμφανίζεται στο μέλος ο Νη´, μπορεί να το εκληφθεί ως ένα είδος κορύφωσης. Αυτό εντοπίζεται στα κ. 3 στη λέξη «κόσμω» και στο κ. 8 στη λέξη «Όσιος», επιτυγχάνοντας την ίδια ατελής κατάληξη στον Δι, ώστε να τονίσει ο δάσκαλος τις λέξεις-κλειδιά του ποιητικού κειμένου. Ο χαμηλότερος φθόγγος Νη εμφανίζεται σε δυο σημεία. Το πρώτο φαίνεται στο κ. 4 για να επιτευχθεί το καθοριστικό διάστημα 4^{ης} του τέταρτου στιχηραρικού και να πραγματοποιηθεί η εντελής κατάληξη στον Πα. Το δεύτερο σημείο είναι το κ. 5, πάλι για τον ίδιο λόγο, για να ακολουθήσει κατάληξη στον Πα (πρώτου ήχου), απλά χωρίς διάστημα 4^{ης}.
- Συμπερασματικά, για το τέταρτο ιδιόμελο της Λιτής στον Τέταρτο στιχηραρικό, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε, ότι λόγω της μικρής του έκτασης, το μέλος ήταν φτωχό σε μελωδικές φόρμουλες που επαναλαμβάνονταν, καθώς τα κώλα σχημάτιζαν διαφορετικές μελωδικές γραμμές που περιπλέκονταν σε τρεις διαφορετικούς ήχους (πρώτος, τέταρτος στιχηραρικός, τέταρτος λέγετος). Παράλληλα, τα περισσότερα από αυτά διέφεραν αρκετά μεταξύ τους ως προς τους αριθμούς συλλαβών, τους χρόνους πρώτους τα μελωδικά τόξα.

14. Δόξα λιτής «Τὴν Ἱερατικὴν ἀμπεχόνην σου...», Ἦχος α΄

14.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικῆς ἀνάλυσης

14.2 Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΨΗΦΟΣ 
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΔΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Η ιερατική στολή του Αγίου έγινε πιο λαμπρή χάρη στους αγώνες του για την αλήθεια.	I	A	1.	Τὴν Ἱερατικὴν ἀμπεχόνην σου,	11	14	
			2.	λαμπροτέραν εἰργάσω,	8	14	
	B	3.	τοῖς ὑπὲρ τῆς ἀληθείας ἀγῶσι,	11	15		
		4.	θηγόρε Ἀλέξανδρε·	8	18		
Ακατάπαυστη στήριξη της Εκκλησίας στο θεμέλιο της Ορθόδοξης Πίστεως.	II	Γ	5.	οὐκ ἐπαύσω γὰρ μακάριε,	9	12	
		Δ	6.	στηρίζων κατὰ Παῦλον, τὴν Ἐκκλησίαν Θεοῦ,	14	23	
		E	7.	ἐν τῷ θεμελίῳ τῆς ὀρθοδόξου πίστεως·	14	20	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Διδασκαλία του μυστηρίου της Αγίας Τριάδος και κατάρριψη της αιρετικής ανοησίας.	III	ΣΤ	8.	καὶ τὸ ἀπόρητον τῆς Τριάδος μυστήριον,	14	18	
			9.	θεοπρεπῶς κηρύττων,	7	13	
	Z	10.	  αἰρετικῆς φληναφίας,	8	12	Χροά του Ζυγού	
		11.	 τὴν ὄφρὸν κατέσπασας·	7	16		  Πα.
IV	H	12.	διὸ σου τὴν αἰίδιμον τελοῦντες μνήμην,	13	17		
	Θ	13.	δοξάζομεν Χριστὸν	6	12		
		14.	τὸν σὲ δοξάσαντα.	6	15		

14.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

14.3 Σχόλια

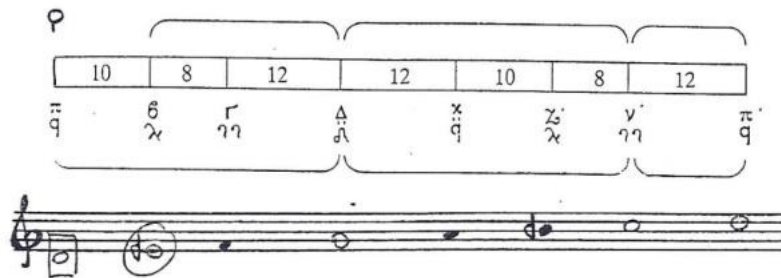
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το δοξαστικό : «**Τὴν Ἱερατικὴν ἀμπεχόνην σου...**» ανήκει στον Τέταρτο στιχηραρικό ήχο του διατονικού γένους με απήχημα.⁹⁹



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883.¹⁰⁰



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόμενοι φθόγγοι είναι οι Πα-Βου-Δι.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, όταν η μελωδία βρίσκεται σε κατιούσα κίνηση, τότε ο Ζω' έλκεται προς τον Κε, οπότε το άνω τετράχορδο γίνεται σκληρό.
- Ατελείς καταλήξεις έχουμε στον Δι (κ. 1, 2, 5, 6, 8, 8, 12 και 13), ενώ εντελείς παρατηρούνται στον Πα (κ. 4, 7, 11), στον Βου (κ. 3, 10). Η τελική κατάληξη, επομένως, γίνεται στον Βου, όπως και πολύ συχνά στον τέταρτο στιχηραρικό.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι κυρίως στον Βου, στη βάση του ήχου. Όταν η μελωδία ανεβαίνει έως και τον Νη', τότε ανεβαίνει και το ισοκράτημα στον Δι (κ. 2, 9, 13). Όταν, όμως, το μέλος καταλήγει σε Πα, τότε το ίσο μεταφέρεται και στον Πα (κ. 4, 7, 11). Ακόμα, στο κ. 8 από τη στιγμή που κατεβαίνει η μελωδία στον κάτω Δι, τότε και το ισοκράτημα θα μεταφερθεί αντίστοιχα στον κάτω Δι. Τελικά, το μέλος θα ολοκληρωθεί με ισοκράτημα Βου, όπως και άρχισε.

⁹⁹ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 41


¹⁰⁰ Ο.π., σελ. 41

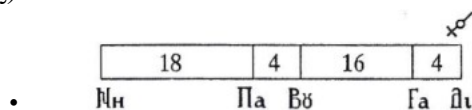
- Για ιδίωμα του τέταρτου στιχηραρικού ήχου βλ. σελ. 107.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το δοξαστικό: «**Τὴν Ἱερατικὴν ἀμπεχόνην σου...**» χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους (I, II, III, IV). Η πρώτη περίοδος αποτελείται δυο στίχους (A, B), όπου ο καθένας περιλαμβάνει από δυο κώλα. Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από τρεις στίχους (Γ, Δ, Ε), μεταξύ των οποίων και οι τρεις περιέχουν ένα κώλο. Η τρίτη περίοδος συγκροτείται από δυο στίχους (ΣΤ, Ζ), όπου ο καθένας από αυτούς αποτελείται από δυο κώλα (ΣΤ: κ. 8, 9, Ζ: κ. 10, 11). Η τελευταία και τέταρτη περίοδος περιλαμβάνει ακόμα δυο στίχους (Η, Θ), μεταξύ των οποίων ο Η αποτελείται από ένα κώλο (12) και ο Θ από τα δυο τελευταία (κ. 13 και 14).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 14, με τον μεγαλύτερο αριθμό να διακρίνεται σε τρία συνεχόμενα κώλα (6, 7, 8), όπως και το 8 στα κ. 2, 4 και 10. Έπονται το 11 και 2, αριθμοί συλλαβών που καταμετρήθηκαν στα κ. 1, 3 και 13, 14. Τα υπόλοιπα κώλα δεν έχουν μη επαναλαμβανόμενους αριθμούς συλλαβών.
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 23, με απόκλιση μόνο 11 αριθμών. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, οι χρόνοι πρώτοι στα κώλα 3, 8, 10 και 12 προβάλλονται μεγαλύτεροι κατά 4 αριθμούς. Στα κώλα 1 και 5, σημειώνεται η διαφορά τους μόνο κατά 3 αριθμούς, ενώ στα κ. 2, 4, 9, 11 και 13, η αναλογία μεταξύ των αρ. συλλαβών και των χρ. πρώτων είναι περίπου 1/2, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ.. Τέλος, οι αριθμοί συλλαβών σε σχέση με τους χρόνους πρώτους των κ. 4, 6, 7 και 14 έχουν πολύ μεγαλύτερη απόκλιση από 6 μέχρι και 10 αριθμούς.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται αποκλειστικά στον Τέταρτο στιχηραρικό ήχο, χωρίς μεταβολές, εκτός από το κ. 10, που εντοπίζεται ο γνωστός **Ζυγός ή Μουστάαρ** (), όπου ο δάσκαλος επιλέγει να τοποθετήσει στη λέξη «φληναφίας», προκειμένου να αποδοθεί η σημασία της. Σύμφωνα με την Πατριαρχική Επιτροπή του 1881-1883, η οποία εισάγει τον όρο Ζυγό για το Μουστάαρ, η χροά αυτή τοποθετείται συνήθως στο φθόγγο Δι και απαιτεί έλξη του Πα προς τον Βου και του Γα προς τον Δι, δηλαδή η ενέργειά του εντοπίζεται στην έκταση του υποκείμενου τετραχόρδου, κατά το διάγραμμα (χωρίς μαρτυρίες):¹⁰¹



¹⁰¹ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 45



• 18 4 16 4

- Στο αμέσως επόμενο κώλο (11), με τη διατονική φθορά του Δι στο φθόγγο Δι, το μέλος επανέρχεται στον Τέταρτο στιχηραρικό μέχρι να ολοκληρωθεί.
- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, καταμετρώνται δεκατέσσερις (**a–h**), καθώς και επτά βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται κυρίως στην αρχή και στο τέλος κάθε μελωδικής φράσης: Πέντε καταληκτικές φόρμουλες, σημειώνονται, πρώτη μεταξύ των οποίων η **x** (κ. 1) που επαναλαμβάνεται αυτούσια και στο κ. 5 (**x'**). Στο αμέσως επόμενο κώλο (2), ακολουθεί η **y**, η οποία επαναλαμβάνεται και στο κ. 9 αυτούσια, αλλά και ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία στο κ. 8 (**y'**), αλλά ακόμα περισσότερο στο κ. 14 ως μεσαία φόρμουλα (**y''**). Στο κ. 3 διακρίνεται η μελωδική φράση **z**, που επαναλαμβάνεται αυτούσια και στο κ. 10 (**z**). Παράλληλα, στο κ. 4 η φόρμουλα **u** θα ξανασυναντηθεί και αυτή στο κ. 11, σχηματίζοντας ένα μοτίβο, το οποίο ομαδοποιεί το μελωδικό σκελετό και διευκολύνει τη ροή του. Τελευταία καταληκτική φόρμουλα αναδεικνύεται η **t** (κ. 7), η οποία επαναλαμβάνεται μόνο παραλλαγμένη ως προς το χρόνο στο κ. 13 (**t'**). Οι αρκτικές φόρμουλες είναι οι: **r** (κ. 1, 12) και **s** (κ. 8, 10). Τέλος, η μελωδική γραμμή **k** θα μπορούσε να συμβολιστεί και με **d'**, καθώς η διαφορά τους με τη **d**, σημειώνεται μόνο στην αρχή ως προς τη σημειογραφία.
 - Τα κ. 2, 3, 6 και 7 παρουσιάζουν παρόμοιο σύνθετο μελωδικό τόξο, λόγω των τριών κυματισμών της μελωδίας που σχηματίζουν. Το τόξο του κ. 1 ταιριάζει με του κ. 5, καθώς και τα δύο με ελαφρούς κυματισμούς έχουν τη τάση για άνοδο της μελωδίας. Το τόξο του κ. 12 δεν θα απείχε πολύ να σχεδιαζόταν σαν και αυτά αν δεν είχε περισσότερους χρόνους πρώτους. Επίσης, το κ. 9 σχηματίζει τόξο που πλησιάζει αρκετά τα τόξα των κ.1, 5 και 12, κάτι που συμπεραίνεται από την πορεία της μελωδίας. Τα κ. 4 και 11, λόγω της κοινής κατάληξης, εμπεριέχουν και κοινό τόξο, όπως και του κ. 10 δεν κρίνεται καθόλου διαφορετικό από τη στιγμή που ακολουθεί παρόμοια πορεία. Το τόξο του κ. 8 διαφοροποιείται από τα υπόλοιπα, λόγω της σταδιακής καθόδου της μελωδίας στο χαμηλότερο φθόγγο κάτω Δι.
 - Η έκταση του μέλους είναι από τον κάτω Δι μέχρι τον Νη'. Όταν εμφανίζεται στο μέλος ο Νη', μπορεί να το εκληφθεί ως ένα είδος κορύφωσης. Αυτό εντοπίζεται στα κ. 2 στη λέξη «είργασω», στο κ. 9 στη λέξη «κηρύττων» και στο κ. 13 με διάστημα \sharp στη λέξη «δοξάζομεν» επιτυγχάνοντας την ίδια ατελής κατάληξη στον Δι, ώστε να τονιστούν οι θεωρούμενες από το Ιωάννη Χασανίδη λέξεις-κλειδιά του ποιητικού κειμένου. Ο χαμηλότερος φθόγγος κάτω Δι εμφανίζεται σκόπιμα στο κ. 8 στη λέξη «μυστήριον» για να δοθεί η κατάλληλη έμφαση σε εκείνη (Μίμηση προς τα νοούμενα). Γενικότερα, η μελωδία κυλάει ομαλά και διαδοχικά με

πολύριθμα ποικίλματα, χωρίς τη χρήση μεγάλων διαστημάτων και βασισμένη κυρίως στο Τέταρτο στιχηρακό.

**15. Εἰς τὸν στίχον στιχηρὰ προσόμοια πρὸς τὸ αὐτόμελο
«Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς,»**

15.1 «Χαίροις ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ...», Ἦχος πλ. α΄

15.1.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία
μουσικολογικῆς ἀνάλυσης (τ.

15.1.2 Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Να χαίρεσαι (εσύ που είσαι) ο Ιεράρχης Χριστού, η δόξα των Πατριαρχών, ο εξουδετερωτής του Άρειου, ο φωστήρας και στύλος της Ορθόδοξης Εκκλησίας.	I	A	1.	☞ Χαίροις Ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ,	9	22	λ π ρ —/ κ ε ρ
			2.	Πατριαρχῶν τὸ εὐκλεές ἐγκαλῶπισμα,	13	25	
		B	3α.	Ἀρείου ὁ καθαιρέτης,	8	19	
			3β.	Ὁρθοδοξίας φωστήρ,	7	16	
		Γ	4.	ὁ τῆς Ἐκκλησίας στυλος ἄσειστος	11	21	
Το σκεῦος τῆς Θείας Χάρης, ὁ καρποφόρος φοίνικας τῶν ἀρετῶν, ὁ μιμητὴς τῶν Ἀποστόλων καὶ	II	Δ	5.	τῆς χάριτος ὄργανον,	7	15	
			6.	ἀρετῶν φοίνιξ εὐκαρπος,	8	16	
		E	7α.	τῶν Ἀποστόλων, μιμητὴς καὶ ομότροπος,	13	28	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
επιφανής για τις ευσεβείς πράξεις.			7β	ὡς περιβλεπτος, εὐσεβείας ταῖς πράξεσι	13	30	
Ο κήρυκας των ορθόδοξων δογμάτων και των κανόνων της πίστεως.	III	ΣΤ	8.	κήρυξ ὁ μεγαλόφωνος, παμμάκαρ Ἀλέξανδρε,	15	35	
		Ζ	9.	τῶν ὀρθοδόξων δογμάτων,	8	20	
			10.	καὶ τῶν θεσμῶν τῶν τῆς πίστεως.	9	19	
Παράκληση στον Χριστό για μέγα ἔλεος.	IV	Η	11.	Χριστόν ἐκδυσώπει,	6	12	
			12α	ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν δοθῆναι,	8	20	
			12β	τὸ μέγα ἔλεος.	6	16	

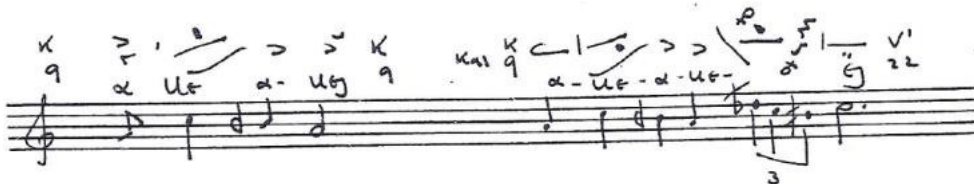
15.1.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

15.1.3 Σχόλια

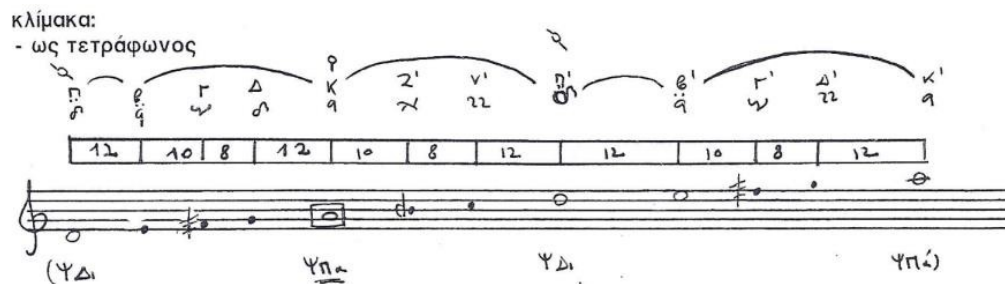
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το στιχηρό προσόμοιο : «Χαίροις ὁ **Περάρχης** Χριστοῦ...» ἀνήκει στον Πλάγιο του Πρώτου ειρμολογικό εκ του Κε΄ του διατονικού με απήχημα:¹⁰²



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883.¹⁰³



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Κε-Νη΄.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, όταν η μελωδία βρίσκεται σε ανιούσα κίνηση, τότε ο Ζω΄ έλκεται προς τον Νη΄, όπως σε όλους τους διατονικούς ήχους και ο Γα προς τον Δι (η κύρια διαφορά μεταξύ του ειρμολογικού Πλαγίου του Πρώτου εκ του Κε και του Πλαγίου του Πρώτου τετράφωνου). Όταν στο μέλος, σημειώνεται κατιούσα κίνηση, τότε ο Πα΄ έλκεται προς τον Νη΄
- Όλες σχεδόν οι καταλήξεις των κώλων είναι εντελείς, καθώς γίνονται στον Κε είτε με μαρτυρίες είτε με φθόγγους. Εξάιρεση αποτελούν οι καταλήξεις των κ. 3α και 7 στον φθόγγο Δι και του κ. 4 στον Πα, οι οποίες χαρακτηρίζονται ατελείς. Η τελική κατάληξη θα επιτευχθεί στον Κε, στη βάση του ήχου.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι κυρίως στον Κε, αλλά στην προκείμενη περίπτωση, μεταφέρεται στον Πα από την αρχή έως και το τέλος του μέλους


ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

¹⁰² Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 29

¹⁰³ Ο. π., σελ. 29

- Το στιχηρό προσόμοιο : «Χαίροις ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ...» χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους (I, II, III, IV). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τρεις στίχους (A, B, Γ), μεταξύ των οποίων οι δυο πρώτοι περιλαμβάνουν από δύο ημιστίχια περίπου (ο A τα κ. 1 και 2 και ο B το 3α και β), ενώ ο τρίτος από ένα. Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από δυο στίχους (Δ, Ε), μεταξύ των οποίων και οι δυο περιλαμβάνουν από δυο ημιστίχια. Η τρίτη περίοδος συγκροτείται από δυο στίχους και αυτή (ΣΤ, Ζ), όπου ο ΣΤ περιλαμβάνει ένα μόνο κώλο (8), ενώ ο Ζ δύο (κ. 9, 10). Η τελευταία και τέταρτη περίοδος περιλαμβάνει έναν στίχο (Η), ο οποίος αποτελείται από τα τρία τελευταία κώλα (11, 12α, 12β).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 15, με τον μεγαλύτερο αριθμό να διακρίνεται στο κ. 8. Ωστόσο, δεν είναι εκείνος ο αριθμός που θα επικρατήσει, αλλά το 8 στα κ. 3α, 6, 9 και 12α. Συνεπώς μόνο το 11 (κ. 4) και το 15 δεν επαναλαμβάνονται ξανά στο μέλος αφού οι αριθμοί 6 (κ. 11, 12β), 7 (κ. 3β, 5), 9 (κ. 1, 10) και 13 (κ. 2, 7α, 7β) θα είναι αυτοί που θα εντοπιστούν σε περισσότερα από ένα κώλα.
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 35, μεταξύ των οποίων μόνο το 19 επαναλαμβάνεται σε δυο κώλα (3α, 10). Όλοι οι υπόλοιποι χρόνοι πρώτοι παρατηρούνται διαφορετικοί μεταξύ τους. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, η αναλογία μεταξύ τους είναι περίπου 1/2, σχεδόν σε όλα τα κώλα, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ.. Εξαιρέση αποτελούν τα κ. 1, 7β, 8, 12α και 12β, κατά τα οποία η αναλογία μεταξύ των αριθμών συλλαβών και των χρόνων πρώτων, ξεπερνάει κατά πολύ το 1/2.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται αποκλειστικά στον Πλάγιο του Πρώτου ειρμολογικό εκ του Κε ήχο, χωρίς μεταβολές με τη διαφορά ότι ολόκληρο το μέλος εκτελείται με χαμηλωμένο Ζω, λόγω της εναρμόνιας φθοράς του Ζω () στο δεύτερο φθόγγο του πρώτου κώλου.
- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, καταμετρώνται δώδεκα (**a-1**), καθώς και τέσσερις βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται κυρίως στην μέση και στο τέλος κάθε μελωδικής φράσης:
Οι φόρμουλες **m** και **n** μπορούν να καταταχθούν στις καταληκτικές, αλλά και στις περισσότερο συχνές μέσα στο μέλος.. Πιο συγκεκριμένα η **m** εμφανίζεται για πρώτη φορά στο κ. 2 και επαναλαμβάνεται αυτούσια στα κ. 6 και 7β. Στο κ. 8 θα επαναληφθεί, ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς το χρόνο (**m'**) Στο κ. 10 μπορεί να σημειωθεί ως **m''** από τη στιγμή που παραμένουν κοινοί οι τέσσερις τελευταίοι χρόνοι πρώτοι με την αρχική μελωδική φόρμουλα **m**. Η μελωδική φράση που συμβολίζεται με **n** αποτελεί την πρώτη μικροδομική φράση που παρατηρείται στην αρχή του κώλου και επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη ως προς το χρόνο στο κ. 4 ως καταληκτική (**n'**). Επιπλέον, η **n** συναντιέται ξανά αυτούσια στο κ. 7α ως μεσαία.
Από την άλλη, οι φόρμουλες **o** και **p** χαρακτηρίζονται ως μέσες, αφού εντοπίζονται κατά τη διάρκεια των κώλων. Η **o** παρατηρείται μόνο στην αρχή

του μέλους, δηλαδή στα κ. 2 και 3, ενώ η **p** συναντάται αυτούσια στα κ. 7α και 12 και στο κ. 2 παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία και το χρόνο (**p'**). Συμπερασματικά, το μέλος δεν περιέχει ποικιλία χαρακτηριστικών φράσεων, όπως τα προηγούμενα που συμβάλλουν τον μουσικό στην καλύτερη κατανόησή του. Επομένως επιφαινεται μια απλή και λιτή μελοποίηση από τον Ιωάννη Χασανίδη.

- Σε γενικό βαθμό, το στιχηρό προσόμοιο μελοποιήθηκε αρκετά μελισματικά, κάτι που διαπιστώνεται από την εκτύλιξη και τη μεγέθυνση των μουσικών φράσεων. Με αυτό το τρόπο, τα περισσότερα μελωδικά τόξα σχεδιάζονται πιο σύνθετα, δηλαδή με τρεις κυματισμούς και πάνω. Πιο συγκεκριμένα, με τέσσερις κυματισμούς προβάλλονται τα μελωδικά τόξα των κ. 2, 3, 8, 12 και με τρεις κυματισμούς τα τόξα των κ. 4 και 10. Το μελωδικό των τόξο του κ. 7 σχηματίζει πέντε κυματισμούς, ενώ τα κ. 6 και 11 και τα κ. 1 και 9 αντίστοιχα έχουν τα δικά τους μελωδικά τόξα λόγω της κοινής τους μελωδικής πορείας. Μόνο το τόξο του κ. 5 διαφέρει εντελώς από όλα τα υπόλοιπα αφού ξεκάθαρα ακολουθεί ανοδική πορεία και ο πρώτος φθόγγος με το τελευταίο σχηματίζει διάστημα 5^{ης}.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον Πα μέχρι τον Πα', διάστημα οκτάβας. Ο χαμηλότερος φθόγγος της μελωδίας Πα εμφανίζεται σπάνια (στο κ. 4 για να επιτευχθεί η ατελής κατάληξη στον Πα, και στα κ. 5, 7 και 9) σε αντίθεση με τον υψηλότερο Πα', ο οποίος εμφανίζεται ακριβώς στα μισά κώλα του μέλους (κ. 2, 3, 6, 8, 10). Αξίζει να σημειωθεί ότι η κορύφωση σε αυτό μέλος δε γίνεται σε ένα κώλο ή σε ένα συγκεκριμένο μέρος ενός κώλου, αλλά ο δάσκαλος προτιμά να κορυφώσει ορισμένες λέξεις-χαρακτηριστικά του Αγίου (Μίμηση προς τα Νοούμενα), καθώς αναφέρονται για αυτόν. Αυτές οι λέξεις είναι : «έγκαλώπισμα» (κ. 2), «Όρθοδοξίας» (κ. 3), «εΰκαρπος» (κ. 6), «πράξεσι» (κ. 7β), «κήρυξ», «μεγαλόφωνος», «παμμάρκαρ» (κ. 8) και «θεσμῶν» (κ. 10).

15.2. «Χαίροις μυσταγωγέ τοῦ Χριστοῦ...», Ἦχος πλ. α΄

15.2.1. Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία
μουσικολογικής ανάλυσης

15.2.2. Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Να χαίρεσαι Λειτουργέ του Θεού που όλους τους μήνες με τον βίο σου και τα σοφά σου λόγια στη διδασκαλία της Ορθοδοξίας για το άκτιστο και ομοούσιο της Αγίας Τριάδας.	I	A	1.	ϣ Χαίροις μυσταγωγέ τοῦ Χριστοῦ,	9	22	λ π g —/ κεφ
			2.	καὶ λειτουργέ τῆς θείας δόξης θεόληπτε,	13	25	
		B	3.	ὁ πάντας μυσταγωγήσας, βίῳ καὶ λόγῳ σοφῶ,	15	34	
		Γ	4.	τῆς Ὁρθοδοξίας τὴν ἀκρίβειαν·	11	22	
			5.	Τριάδα τὴν ἄκτιστον,	7	15	
		Δ1	6.	ὁμοούσιον σύνθρονον,	8	16	
			7α.	Πατέρα Λόγον, καὶ τὸ Πνεῦμα,	9	18	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
		Δ2	7β.	τὸ Ἅγιον, μίαν δύναμιν ἐν τρισὶν ὑποστάσεσιν·	17	40	
Διακήρυξη του μυστηρίου της θείας Σαρκώσεως και παράκληση για μέγα ἔλεος.	II	E	8.	ἔνθεν καὶ τὸ μυστήριον, τῆς θείας σαρκώσεως,	15	35	
		ΣΤ	9.	δι' οὗ Ἀδάμ ἀνεπλάσθη,	8	20	
			10.	θεοπρεπῶς ἀνεκήρυξας,	9	19	
		Ζ	11.	Ἀλέξανδρε Πάτερ,	6	12	
			12α.	ὁ αἰτούμενος τοῖς πᾶσι,	8	18	
			12β.	τὸ μέγα ἔλεος.	6	18	

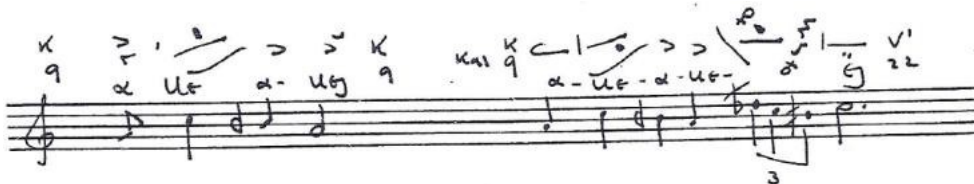
15.2.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

15.2.3 Σχόλια

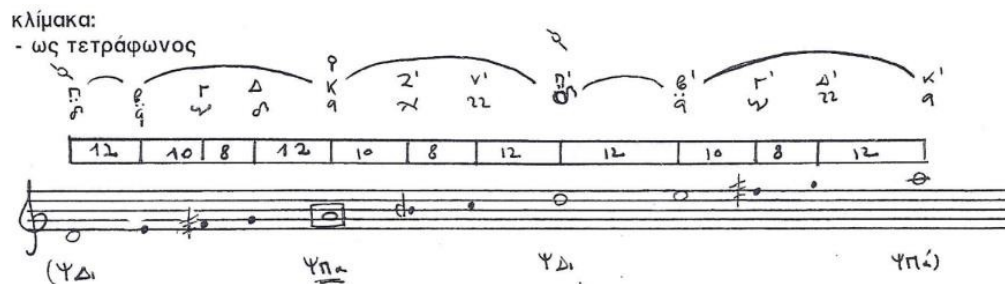
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το στιχηρό προσόμοιο : «Χαίροις μυσταγωγέ τοῦ Χριστοῦ...» ανήκει στον Πλάγιο του Πρώτου ειρμολογικό εκ του Κε' του διατονικού με απήχημα:¹⁰⁴



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883.¹⁰⁵



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Κε-Νη'.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, όταν η μελωδία βρίσκεται σε ανιούσα κίνηση, τότε ο Ζω' έλκεται προς τον Νη', όπως σε όλους τους διατονικούς ήχους και ο Γα προς τον Δι (η κύρια διαφορά μεταξύ του ειρμολογικού Πλαγίου του Πρώτου εκ του Κε και του Πλαγίου του Πρώτου τετράφωνου). Όταν στο μέλος, σημειώνεται κατιούσα κίνηση, τότε ο Πα' έλκεται προς τον Νη'.
- Όλες σχεδόν οι καταλήξεις των κώλων είναι εντελείς, καθώς γίνονται στον Κε είτε με μαρτυρίες είτε με φθόγγους. Εξάιρεση αποτελούν οι καταλήξεις των κ. 3α και 7 στον φθόγγο Δι και του κ. 4 στον Πα, οι οποίες χαρακτηρίζονται ατελείς. Η τελική κατάληξη θα επιτευχθεί στον Κε, στη βάση του ήχου.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι κυρίως στον Κε, αλλά στην προκείμενη περίπτωση, μεταφέρεται στον Πα από την αρχή έως και το τέλος του μέλους.


ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

¹⁰⁴ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 29

¹⁰⁵ Ο. π., σελ. 29

- Το στιχηρό προσόμοιο : «Χαίροις μυσταγωγέ τοῦ Χριστοῦ...» χωρίζεται σε δυο περιόδους (I, II). Η πρώτη περίοδος αποτελείται τέσσερις στίχους (Α, Β, Γ, Δ), μεταξύ των οποίων ο Α και ο Γ περιλαμβάνουν δυο κώλα (1, 2 και 4, 5), ο Β ένα(3) και ο Δ που διακρίνεται σε Δ1 αντιστοιχεί σε δυο ημιστίχια (κ. 6 και 7α) , ενώ ο Δ2 σε ένα (7β).. Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από τρεις στίχους (Ε, ΣΤ και Ζ), μεταξύ των οποίων ο Ε περιέχει ένα κώλο (8), ο ΣΤ δύο (κ. 9, 10) και ο Ζ τρία(κ. 11, 12α, 12β).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 15, με τον μεγαλύτερο αριθμό να διακρίνεται στο κ. 8. Ωστόσο, δεν είναι εκείνος ο αριθμός που θα επικρατήσει, αλλά το 8 στα κ. 3α, 6, 9 και 12α. Συνεπώς μόνο το 11 (κ. 4) και το 15 δεν επαναλαμβάνονται ξανά στο μέλος αφού οι αριθμοί 6 (κ. 11, 12β), 7 (κ. 3β, 5), 9 (κ. 1, 10) και 13 (κ. 2, 7α, 7β) θα είναι αυτοί που θα εντοπιστούν σε περισσότερα από ένα κώλα.
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 35, μεταξύ των οποίων μόνο το 19 επαναλαμβάνεται σε δυο κώλα (3α, 10). Όλοι οι υπόλοιποι χρόνοι πρώτοι παρατηρούνται διαφορετικοί μεταξύ τους. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, η αναλογία μεταξύ τους είναι περίπου 1/2, σχεδόν σε όλα τα κώλα, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ.. Εξαιρέση αποτελούν τα κ. 1, 7β, 8, 12α και 12β, κατά τα οποία η αναλογία μεταξύ των αριθμών συλλαβών και των χρόνων πρώτων, ξεπερνάει κατά πολύ το 1/2.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται αποκλειστικά στον Πλάγιο του Πρώτου ειρμολογικό εκ του Κε ήχο, χωρίς μεταβολές, με τη διαφορά ότι ολόκληρο το μέλος εκτελείται με χαμηλωμένο Ζω, λόγω της εναρμόνιας φθοράς του Ζω () στο δεύτερο φθόγγο του πρώτου κώλου.

- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, καταμετρώνται δώδεκα (**a-1**), καθώς και τέσσερις βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται κυρίως στην μέση και στο τέλος κάθε μελωδικής φράσης:
Οι φόρμουλες **m** και **n** μπορούν να καταταχθούν στις καταληκτικές, αλλά και στις περισσότερο συχνές μέσα στο μέλος.. Πιο συγκεκριμένα η **m** εμφανίζεται για πρώτη φορά στο κ. 2 και επαναλαμβάνεται αυτούσια στα κ. 6 και 7β. Στο κ. 8 θα επαναληφθεί, ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς το χρόνο (**m'**) Στο κ. 10 μπορεί να σημειωθεί ως **m''** από τη στιγμή που παραμένουν κοινοί οι τέσσερις τελευταίοι χρόνοι πρώτοι με την αρχική μελωδική φόρμουλα **m**. Η μελωδική φράση που συμβολίζεται με **n** αποτελεί την πρώτη μικροδομική φράση που παρατηρείται στην αρχή του κώλου και επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη ως προς το χρόνο στο κ. 4 ως καταληκτική (**n'**). Επιπλέον, η **n** συναντιέται ξανά αυτούσια στο κ. 7α ως μεσαία.

Από την άλλη, οι φόρμουλες **o** και **p** χαρακτηρίζονται ως μέσες, αφού εντοπίζονται κατά τη διάρκεια των κώλων. Η **o** παρατηρείται μόνο στην αρχή του μέλους, δηλαδή στα κ. 2 και 3, ενώ η **p** συναντάται αυτούσια στα κ. 7α και 12 και στο κ. 2 παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία και το χρόνο (**p'**).

Συμπερασματικά, το μέλος δεν περιέχει ποικιλία χαρακτηριστικών φράσεων, όπως τα προηγούμενα που συμβάλλουν τον μουσικό στην καλύτερη κατανόησή του. Επομένως επιφαίνεται μια απλή και λιτή μελοποίηση από τον Ιωάννη Χασανίδη.

- Σε γενικό βαθμό, το στιχηρό προσόμοιο μελοποιήθηκε με πρότυπο το πρώτο («**Χαίροις ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ**») και αρκετά μελισματικά, κάτι που διαπιστώνεται από την εκτύλιξη και τη μεγέθυνση των μουσικών φράσεων. Με αυτό το τρόπο, τα περισσότερα μελωδικά τόξα σχεδιάζονται πιο σύνθετα, δηλαδή με τρεις κυματισμούς και πάνω. Πιο συγκεκριμένα, με τέσσερις κυματισμούς προβάλλονται τα μελωδικά τόξα των κ. 2, 3, 8, 12 και με τρεις κυματισμούς τα τόξα των κ. 4 και 10. Το μελωδικό των τόξο του κ. 7 σχηματίζει πέντε κυματισμούς, ενώ τα κ. 6 και 11 και τα κ. 1 και 9 αντίστοιχα έχουν τα δικά τους μελωδικά τόξα λόγω της κοινής τους μελωδικής πορείας. Μόνο το τόξο του κ. 5 διαφέρει εντελώς από όλα τα υπόλοιπα αφού ξεκάθαρα ακολουθεί ανοδική πορεία και ο πρώτος φθόγγος με το τελευταίο σχηματίζει διάστημα 5^{ης}.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον Πα μέχρι τον Πα', διάστημα οκτάβας. Ο χαμηλότερος φθόγγος της μελωδίας Πα εμφανίζεται σπάνια (στο κ. 4 για να επιτευχθεί η ατελής κατάληξη στον Πα, και στα κ. 5, 7 και 9) σε αντίθεση με τον υψηλότερο Πα', ο οποίος εμφανίζεται ακριβώς στα μισά κώλα του μέλους (κ. 2, 3, 6, 8, 10). Αξίζει να σημειωθεί ότι η κορύφωση σε αυτό μέλος δε γίνεται σε ένα κώλο ή σε ένα συγκεκριμένο μέρος ενός κώλου, αλλά ο δάσκαλος προτιμά να κορυφώσει ορισμένες λέξεις-χαρακτηριστικά του Αγίου (Μίμηση προς τα Νοούμενα), καθώς αναφέρονται για αυτόν. Αυτές οι λέξεις είναι : «*θεόληπτε*» (κ. 2), «*λόγω*» (κ. 3), «*σύνθρονον*» (κ. 6), «*ύποστάσεων*» (κ. 7β), «*ένθεν*», «*μυστήριον*», «*θείας*» (κ. 8) και «*θεοπρεπώς*» (κ. 10).

15.3. «Χαίροις ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ...», ᾠχος πλ. α΄

15.3.1. Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης

15.3.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Να χαίρεσαι, Αλέξανδρε, η ένδοξη κατοικία των αρετών, η ομορφιά των Ιεραρχών και ο μυσταγωγός της Αγίας Τριάδος.	I	A	1.	☞ Χαίροις Ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ,	9	22	λ π ρ —/ κ ε ρ
			2.	τῶν ἀρετῶν περιφανὲς ἐνδιαίτημα,	13	26	
		B	3α	Ἀλέξανδρε θεηγόρε,	8	19	
			3β.	Ἱεραρχῶν καλλονή,	7	16	
		Γ	4.	μύστης τῆς Τριάδος ἐνθεώτατος·	11	21	
Κήρυξες το ὁμοούσιο τῆς Τριάδος καὶ ἀποστόμωσες τὸν βλάσφημο Ἄρειο μετὰ αὐθεντικὰ δόγματα.	II	Δ	5.	αὐτὴν γὰρ ἐκήρυξας,	7	15	
			6.	ὁμοούσιον Ὅσιε,	8	16	
		E	7α.	στόματι θεῶ καὶ Ἀρείου ἐφίμωσας στόμα βλάσφημον,	18	28	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
			7β	ἀληθείας τοῖς δόγμασιν·	8	14	
Για αυτό κέρδισες αίωνια ανταμοιβή και καταξιώθηκες από τον Χριστό.	III	ΣΤ	8.	ὅθεν τῆς ὑπερ ἔννοιαν, λαμπρότητος ἔτυχες,	15	35	
		Ζ	9.	καὶ ἀμοιβῶν αἰωνίων,	8	20	
			10.	παρά Χριστοῦ κατηξίωσαι	9	19	
Παράκληση στον Χριστό για μέγα ἔλεος.	IV	Η	11.	ὃ πρέσβευε Πάτερ,	6	12	
			12α	ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν διδόναι	8	20	
			12β	τὸ μέγα ἔλεος.	6	16	

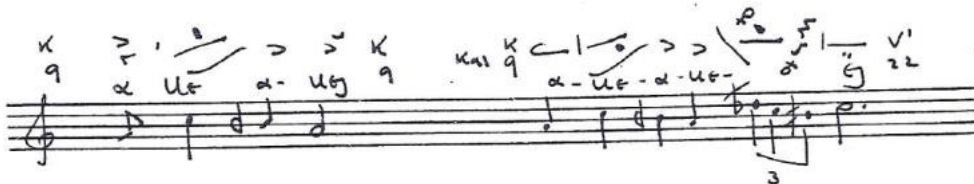
15.3.3 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

15.3.3 Σχόλια

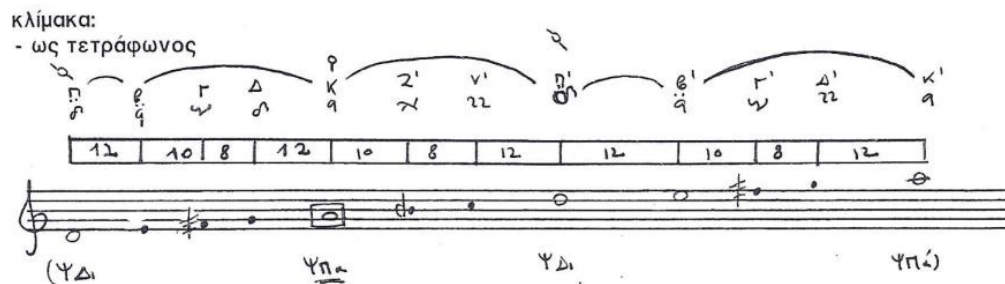
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το στιχηρό προσόμοιο : «Χαίροις ὁ **Περάρχης Χριστοῦ...**» ἀνήκει στον Πλάγιο του Πρώτου ειρμολογικό εκ του Κε' του διατονικού με απήχημα:¹⁰⁶



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:¹⁰⁷



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Κε-Νη'.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, όταν η μελωδία βρίσκεται σε ανιούσα κίνηση, τότε ο Ζω' έλκεται προς τον Νη', όπως σε όλους τους διατονικούς ήχους και ο Γα προς τον Δι (η κύρια διαφορά μεταξύ του ειρμολογικού Πλαγίου του Πρώτου εκ του Κε και του Πλαγίου του Πρώτου τετράφωνου). Όταν στο μέλος, σημειώνεται κατιούσα κίνηση, τότε ο Πα' έλκεται προς τον Νη'.
- Όλες σχεδόν οι καταλήξεις των κώλων είναι εντελείς, καθώς γίνονται στον Κε είτε με μαρτυρίες είτε με φθόγγους. Εξάιρεση αποτελούν οι καταλήξεις των κ. 3α και 7 στον φθόγγο Δι και του κ. 4 στον Πα, οι οποίες χαρακτηρίζονται ατελείς. Η τελική κατάληξη θα επιτευχθεί στον Κε, στη βάση του ήχου.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι κυρίως στον Κε, αλλά στην προκείμενη περίπτωση, μεταφέρεται στον Πα από την αρχή έως και το τέλος του μέλους.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

¹⁰⁶ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 29

¹⁰⁷ Ο.π., σελ. 29

- Το στιχηρό προσόμοιο : «Χαίροις ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ...» χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους (I, II, III, IV). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τρεις στίχους (Α, Β, Γ), μεταξύ των οποίων οι δυο πρώτοι περιλαμβάνουν από δύο ημιστίχια περίπου (ο Α τα κ. 1 και 2 και ο Β το 3α και β), ενώ ο τρίτος από ένα. Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από δυο στίχους (Δ, Ε), μεταξύ των οποίων και οι δυο περιλαμβάνουν από δυο ημιστίχια. Η τρίτη περίοδος συγκροτείται από δυο στίχους και αυτή (ΣΤ, Ζ), όπου ο ΣΤ περιλαμβάνει ένα μόνο κώλο (8), ενώ ο Ζ δύο (κ. 9, 10). Η τελευταία και τέταρτη περίοδος περιλαμβάνει έναν στίχο (Η), ο οποίος αποτελείται από τα τρία τελευταία κώλα (11, 12α, 12β).
-
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 15, με τον μεγαλύτερο αριθμό να διακρίνεται στο κ. 8. Ωστόσο, δεν είναι εκείνος ο αριθμός που θα επικρατήσει, αλλά το 8 στα κ. 3α, 6, 9 και 12α. Συνεπώς μόνο το 11 (κ. 4) και το 15 δεν επαναλαμβάνονται ξανά στο μέλος αφού οι αριθμοί 6 (κ. 11, 12β), 7 (κ. 3β, 5), 9 (κ. 1, 10) και 13 (κ. 2, 7α, 7β) θα είναι αυτοί που θα εντοπιστούν σε περισσότερα από ένα κώλα.
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 35, μεταξύ των οποίων μόνο το 19 επαναλαμβάνεται σε δυο κώλα (3α, 10). Όλοι οι υπόλοιποι χρόνοι πρώτοι παρατηρούνται διαφορετικοί μεταξύ τους. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, η αναλογία μεταξύ τους είναι περίπου 1/2, σχεδόν σε όλα τα κώλα, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ.. Εξαιρέση αποτελούν τα κ. 1, 7β, 8, 12α και 12β, κατά τα οποία η αναλογία μεταξύ των αριθμών συλλαβών και των χρόνων πρώτων, ξεπερνάει κατά πολύ το 1/2.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται αποκλειστικά στον Πλάγιο του Πρώτου ειρμολογικό εκ του Κε ήχο, χωρίς μεταβολές, με τη διαφορά ότι ολόκληρο το μέλος εκτελείται με χαμηλωμένο Ζω, λόγω της εναρμόνιας φθοράς του Ζω (🎵) στο δεύτερο φθόγγο του πρώτου κώλου.
- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, καταμετρώνται δώδεκα (a-1), καθώς και τέσσερις βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται κυρίως στην μέση και στο τέλος κάθε μελωδικής φράσης:
Οι φόρμουλες **m** και **n** μπορούν να καταταχθούν στις καταληκτικές, αλλά και στις περισσότερο συχνές μέσα στο μέλος.. Πιο συγκεκριμένα η **m** εμφανίζεται για πρώτη φορά στο κ. 2 και επαναλαμβάνεται αυτούσια στα κ. 6 και 7β. Στο κ. 8 θα επαναληφθεί, ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς το χρόνο (**m'**) Στο κ. 10 μπορεί να σημειωθεί ως **m''** από τη στιγμή που παραμένουν κοινοί οι τέσσερις τελευταίοι χρόνοι πρώτοι με την αρχική μελωδική φόρμουλα **m**. Η μελωδική φράση που συμβολίζεται με **n** αποτελεί την πρώτη μικροδομική φράση που παρατηρείται στην αρχή του κώλου και επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη ως προς το χρόνο στο κ. 4 ως καταληκτική (**n'**). Επιπλέον, η **n** συναντιέται ξανά αυτούσια στο κ. 7α ως μεσαία.

Από την άλλη, οι φόρμουλες **o** και **p** χαρακτηρίζονται ως μέσες, αφού εντοπίζονται κατά τη διάρκεια των κώλων. Η **o** παρατηρείται μόνο στην αρχή του μέλους, δηλαδή στα κ. 2 και 3, ενώ η **p** συναντάται αυτούσια στα κ. 7α και 12 και στο κ. 2 παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία και το χρόνο (**p'**). Συμπερασματικά, το μέλος δεν περιέχει ποικιλία χαρακτηριστικών φράσεων, όπως τα προηγούμενα που συμβάλλουν τον μουσικό στην καλύτερη κατανόησή του. Επομένως επιφαίνεται μια απλή και λιτή μελοποίηση από τον Ιωάννη Χασανίδη.

- Σε γενικό βαθμό, το στιχηρό προσόμοιο μελοποιήθηκε με πρότυπο το πρώτο («**Χαίροις ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ**») και αρκετά μελισματικά, κάτι που διαπιστώνεται από την εκτύλιξη και τη μεγέθυνση των μουσικών φράσεων. Με αυτό το τρόπο, τα περισσότερα μελωδικά τόξα σχεδιάζονται πιο σύνθετα, δηλαδή με τρεις κυματισμούς και πάνω. Πιο συγκεκριμένα, με τέσσερις κυματισμούς προβάλλονται τα μελωδικά τόξα των κ. 2, 3, 8, 12 και με τρεις κυματισμούς τα τόξα των κ. 4 και 10. Το μελωδικό των τόξο του κ. 7 σχηματίζει πέντε κυματισμούς, ενώ τα κ. 6 και 11 και τα κ. 1 και 9 αντίστοιχα έχουν τα δικά τους μελωδικά τόξα λόγω της κοινής τους μελωδικής πορείας. Μόνο το τόξο του κ. 5 διαφέρει εντελώς από όλα τα υπόλοιπα αφού ξεκάθαρα ακολουθεί ανοδική πορεία και ο πρώτος φθόγγος με το τελευταίο σχηματίζει διάστημα 5^{ης}.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον Πα μέχρι τον Πα', διάστημα οκτάβας. Ο χαμηλότερος φθόγγος της μελωδίας Πα εμφανίζεται σπάνια (στο κ. 4 για να επιτευχθεί η ατελής κατάληξη στον Πα, και στα κ. 5, 7 και 9) σε αντίθεση με τον υψηλότερο Πα', ο οποίος εμφανίζεται ακριβώς στα μισά κώλα του μέλους (κ. 2, 3, 6, 8, 10). Αξίζει να σημειωθεί ότι η κορύφωση σε αυτό μέλος δε γίνεται σε ένα κώλο ή σε ένα συγκεκριμένο μέρος ενός κώλου, αλλά ο δάσκαλος προτιμά να κορυφώσει ποικιλματικά ορισμένες λέξεις-χαρακτηριστικά του Αγίου (Μίμηση προς τα Νοούμενα), καθώς αναφέρονται για αυτόν. Αυτές οι λέξεις είναι : «ένδιαίτημα» (κ. 2), «Ἱεραρχῶν» (κ. 3), «Ὅσιε» (κ. 6), «δόγμασιν» (κ. 7β), «ὄθεν», «λαμπρότης» (κ. 8) και «Χριστοῦ» (κ. 10).

**16. Δόξα αποστίχων : «Τῷ τοῦ Πνεύματος πυρί...», ἦχος πλ.
δ´**

16.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής
ανάλυσης

16.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Στολισμένος με τη σοφία του λόγου κατέκαψες την πλάνη του Αρείου με τη φωτιά του Πνεύματος.	I	A	1.	Τῷ τοῦ Πνεύματος πυρί,	7	12	Ἦχος λ π δ Νη
			2.	τὴν τοῦ Αρείου φρυγανώδη πλάνην,	11	15	Χροά του ζυγού
		B	3.	κατέφλεξας Ἀλέξανδρε,	8	14	Ἦχος λ π δ Νη
			4.	σοφία λόγου κοσμούμενος·	9	19	
Ἄναγες σαν κάρβουνο νοητό και ἐλαμψες το τριαδικό φως της μίας θεότητας.	II	Γ	5.	ὡς γάρ ἄνθραξ νοητός,	7	12	Ἦχος δ Πα.
			6.	ἐξ αὐτοῦ προφητικῶς ἀνήφθης,	10	15	
		Δ	7.	καὶ τὸ τρισσόν τῆς μᾶς Θεότητος φῶς,	13	22	Ἦχος ε ζ η δ.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
			8.	ὡς ἀληθῶς τῷ κόσμῳ ἔλαμψας·	10	19	Ἦχος λ π ρ Νη
Με αὐτό το φῶς γνωρίζουμε με ασφάλεια τὴν εὐσέβεια μαζί με τὶς ὑποθήκες σου.	III	E	9.	ὕφ' οὗ φωτιζόμενοι,	7	11	Ἦχος ρ Πα.
			10.	ἀσφαλῶς κατέχομεν,	7	16	
			11.	τῆς εὐσεβείας τὴν γνῶσιν,	8	12	Ἦχος λ π ρ Νη
		ΣΤ	12.	συνφδὰ ταῖς ὑποθήκαις σου·	9	12	
Γιορτάζοντας τὴν ἀξιοβράβευτη μνήμη σου παίρνομε ἀπὸ τὸν Χριστὸ τὴν αἰώνια σωτηρία, ταπεινὴ Ἱεράρχη.	IV	Z	13.	καὶ τὴν σὴν παγγέραστον τελοῦντες μνήμη,	12	19	
			14.	κομιζόμεθα παρὰ Χριστοῦ,	9	14	
		H	15.	σωτηρίαν αἰώνιον,	8	14	Ἦχος ρ Πα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
			16.	Τεραρχῶν σεμνολόγημα.	9	22	Ήχος λ π δ Νη

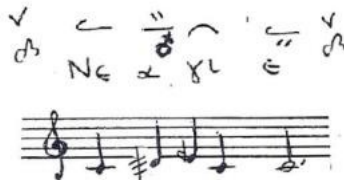
16.3 Πίνακας πολυρισματικής ανάλυσης

16.3 Σχόλια

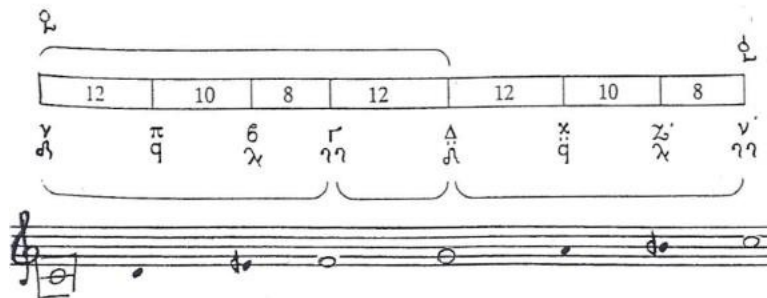
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το δοξαστικό αποστίχων : «**Τῷ τοῦ Πνεύματος πυρί...**» ανήκει στον Πλάγιο του Τετάρτου του διατονικού γένους με απήχημα:¹⁰⁸



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:¹⁰⁹



- Η βάση του ήχου είναι Νη.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Νη-Βου-Δι-Νη'.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, όταν η μελωδία βρίσκεται σε ανιούσα κίνηση, τότε ο Ζω έλκεται προς τον Νη, όπως σε όλους τους διατονικούς ήχους, ο Πα προς τον Βου, ο Γα προς τον Δι και ο Ζω' προς τον Νη'. Όταν στο μέλος, σημειώνεται κατιούσα κίνηση, τότε ο Κε έλκεται προς τον Ζω', οπότε το τετράχορδο είναι σκληρό.
- Οι κατάληξεις των κώλων διακρίνονται σε ατελείς και εντελείς. Από τη μία, ατελείς σημειώνονται στους φθόγγους Δι (είτε στο διατονικό γένος : κ. 5, 6, 9, 10, 14, 15 είτε στο χρωματικό: κ.7) και Βου (είτε στο διατονικό γένος κ. 11, είτε στην κατάληξη του ζυγού: κ. 2). Από την άλλη, εντελείς κατάληξεις έχουμε στον φθόγγο Νη (κ. 1,3, 4, 8, 12, 13). Τέλος, το κ. 16 δε θα μπορούσε παρά να ολοκληρωνόταν με τελική κατάληξη στον Νη, στη βάση του ήχου.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι κυρίως στον Νη, αλλά όταν η μελωδία μεταπίπτει στον Δι (κ. 6, 10, 15), τότε μεταφέρεται και στο φθόγγο Δι,

¹⁰⁸ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 43


¹⁰⁹ Ο.π., σελ. 43

συμβάλλοντας στην καλύτερη κατανόηση του ακούσματος του ήχου Άγια. Μόνο στο τελευταίο κώλο στη μελοποίηση της λέξης «*Ἱεραρχῶν*», το ίσο κινείται προς τον Πα, καθώς επικρατεί ο φθόγγος Γα, δεσπόζων του Πρώτου ήχου, επομένως το άκουσμα του Πα αποτελεί αδήριτη ανάγκη. Συνεπώς, το ισοκράτημα θα τελειώσει στον Νη από τον οποίο και ξεκίνησε.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το δοξαστικό αποστίχων : «**Τῷ τοῦ Πνεύματος πυρί ...**» χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους (I, II, III, IV). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από δυο στίχους (Α, Β), ο οποίος περιλαμβάνουν από δυο κώλα ο καθένας. Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από άλλους δυο στίχους (Γ, Δ), μεταξύ των οποίων και οι δύο περιέχουν από δύο κώλα (ο Γ τα 5 και 6 και ο Δ τα 7 και 8) Η τρίτη περίοδος συγκροτείται από δύο στίχους (Ε, ΣΤ), με τον Ε να αντιστοιχεί στα κ. 9, 10 και 11, ενώ τον ΣΤ στο κ. 12. Η τελευταία και τέταρτη περίοδος περιλαμβάνει και αυτή δυο στίχους (Ζ, Η), που αποτελείται από δυο κώλα ο καθένας.
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 7 έως 13, με το 7 να εμφανίζεται τέσσερις φορές (κ. 1, 5, 9, 10). Ακόμα, το 9 αποτελεί έναν αριθμό που υπολογίζεται σε άλλα τέσσερα κώλα (4, 12, 14, 16). Επιπλέον, δε θα μπορούσα να ξεχνούσα το 8, το οποίο συναντάται σε 3 κώλα του μέλους (3, 11, 15). Ο τελευταίος αριθμός που επαναλαμβάνεται σε κώλα περισσότερο από μία φορά (στην προκειμένη περίπτωση 2) είναι το 10 στα κ. 6 και 8.
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 11 έως 22, μεταξύ των οποίων μόνο το 22 επαναλαμβάνεται σε δυο κώλα (7, 16). Έπεται το 14 που υπολογίζεται κοινός σε τρία κώλα (3, 14, 15) και τέλος το 12, κοινό σε δύο κώλα (1, 5) Όλοι οι υπόλοιποι χρόνοι πρώτοι παρατηρούνται διαφορετικοί μεταξύ τους. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, η αναλογία μεταξύ τους είναι περίπου 1/2, περίπου στα μισά κώλα κώλα, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ. (κ. 1, 3, 4, 5, 8, 10, 15). Εξαίρεση αποτελούν τα κ. 2, 6, 9, 11, 12, 13, και 14, κατά τα οποία η αναλογία μεταξύ των αριθμών συλλαβών και των χρόνων πρώτων είναι μικρότερη 1/2, ενώ στο κ. 16 μεγαλύτερη.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος βασίζεται στον Πλάγιο του Τετάρτου ήχο, εκτός από το κ. 10, που εντοπίζεται ο γνωστός **Ζυγός ή Μουστάρ** (), όπου ο δάσκαλος επιλέγει να τοποθετήσει στην έκφραση «*φρυγανώδη πλάνην*», προκειμένου να αποδοθεί η σημασία της. Σύμφωνα με την Πατριαρχική Επιτροπή του 1881-1883, η οποία εισάγει τον όρο Ζυγό για το Μουστάρ, η χροά αυτή τοποθετείται συνήθως στο φθόγγο Δι και απαιτεί έλξη του Πα προς τον Βου και του Γα προς τον Δι, δηλαδή η ενέργειά του εντοπίζεται στην έκταση του υποκείμενου τετραχόρδου, κατά το διάγραμμα (χωρίς μαρτυρίες):¹¹⁰

¹¹⁰ Μαρία Αλεξάνδρου, *Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής*, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 45

18	4	16	4
Νη	Πα Βϛ	Γα Ϝι	

Πίνακας διαστημάτων του ζυγού.¹

- Στο αμέσως επόμενο κώλο (3), με τη διατονική φθορά του Δι (ϛ) στο φθόγγο Δι, το μέλος επανέρχεται στον Πλάγιο του Τετάρτου και με την εναρμόνια φθορά του Γα (ϛ) στο φθόγγο Γα, που ζητάει χαμηλωμένο τον ίδιο φθόγγο, προσδίδοντας στο μέλος εναρμόνιο γένος μέχρι και το τέλος του τρίτου κώλου. Ακόμα, μια μεταβολή που σημειώνεται στο κ. 7, επιτυγχάνεται με τη χρωματική φθορά του Δι (ϛ) στο φθόγγο Δι, μεταφέροντας το κομμάτι στον Δεύτερο ήχο με μαλακό χρωματικό γένος, που λύνεται με τη δέση της διατονικής φθοράς του Δι (ϛ) πάνω στη μαρτυρία του Δι στο τέλος του κώλου. Επομένως, πρόκειται για μια μεταβολή κατά ήχο, κατά γένος και κατά σύστημα (από τετράχορδο πεντάχορδο). Τα διαστήματα του πεντάχορδου της μαλακής χρωματικής κλίμακας που ψάλλεται έχει ως εξής¹¹¹:

14	8	12	8	14
ϛ	ϛ	ϛ	ϛ	ϛ

Πίνακας κλίμακας β' ήχου.

- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, καταμετρώνται δώδεκα (a-p), καθώς και έξι βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται κυρίως στην αρχή και στο τέλος κάθε μελωδικής φράσης:
 Η φόρμουλα **x** (κ.1) μπορεί να καταταχθεί στις καταληκτικές, από τη στιγμή που επαναλαμβάνεται ελαφρώς διαφοροποιημένη ως προς το τονικό ύψος στα κ. 5 και 14 (**x'**). Περαιτέρω, η **y** εμφανίζεται για πρώτη φορά στο κ. 2 και επαναλαμβάνεται ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς το τονικό ύψος στο κ. 11 (**y'**). Στα κ. 4 και 8 παρατηρείται μία **t**, η οποία συναντάται ακόμα δύο φορές αλλά παραλλαγμένη. Την πρώτη φορά στο κ. 10 ως προς το τονικό ύψος (**t'**) και τη δεύτερη στο τελευταίο κώλο (κ. 16) ως προς το χρόνο (1 χρόνος

¹¹¹ Μαρία Αλεξάνδρου, *Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β*, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 40

περισσότερος, t´). Η μελωδική φράση που συμβολίζεται με **z** αποτελεί την τελευταία καταληκτική φράση που παρατηρείται αυτούσια στα κ. 6 και 15 και διαφοροποιημένη ως προς το τονικό ύψος (**z´**).

Από την άλλη, οι φόρμουλες **q** και **u** χαρακτηρίζονται ως αρκτικές, αφού εντοπίζονται στην αρχή των κώλων. Πιο συγκεκριμένα, η **q** παρατηρείται αυτούσια στα κ. 2 και 14, όπως και η **u** (τρία ίσα) στα κ. 7, 11, 16.

Συμπερασματικά, το μέλος περιέχει κυρίως καταληκτικές μελωδικές φράσεις και όχι τόσο αρκτικές ή μέσες, αφού η κάθε κώλο ξεκινάει και εξελίσσεται διαφορετικά μέσα στο μέλος, πέρα από κάποιες κοινές καταλήξεις τους, που εύκολα ο μουσικός μπορεί να παρατηρήσει.

- Λόγω των πολυπόικιλων δεκαέξι κώλων στο δοξαστικό, σχεδιάζονται πολυπόικιλα μελωδικά τόξα για το καθένα από αυτά, μεταξύ των οποίων μερικά παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες μεταξύ τους. Ο λόγος για τα τόξα των κ. 2, 7, 12, 13, τα οποία σχηματίζουν τρεις κυματισμούς και αποτελούν τα πιο σύνθετα τόξα του μέλους. Επίσης θα μπορούσε να συμπεριληφθεί και το τόξο του κ. 16, με τη βασική διαφορά όμως, ότι στο τέλος λόγω της εκτύλιξης της μελωδίας για ολοκλήρωση του μέλους η κλίση του μελωδικού τόξου οδεύει περισσότερο προς τα κάτω από ό, τι στα προηγούμενα. Άλλα κώλα που παρουσιάζουν κοινό μελωδικό τόξο μεταξύ τους είναι τα 3, 6, 11 και 15 που σχεδιάζονται με δυο ξεκάθαρους κυματισμούς. Στα απλούστερα τόξα κατατάσσονται του κ. 1, κατά το οποίο παρατηρείται ένα ανεβοκατέβασμα σε έκταση μόνο τεσσάρων φθόγγων που αρμόζει σε μεγάλο βαθμό με το τόξο του κ. 9, αλλά σε έκταση έξι φθόγγων. Τέλος, τα κώλα 4, 5, 8, 10 και 14 προβάλλουν το καθένα διαφορετικά τόξα που δεν εμφανίζονται ξανά παρόμοια μέσα στο μέλος και σχεδιάζονται λόγω των διαφορετικών μελωδικών κινήσεων.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον κάτω Κε μέχρι τον Νη´. Ο χαμηλότερος φθόγγος της μελωδίας κάτω Κε εμφανίζεται από το πρώτο κώλο στη λέξη «Πνεύματος» για να δοθεί στο μέλος ένας ειρμός, κατά τον οποίο οι μελωδικές φράσεις εκτείνονται μέχρι τα πέντε πρώτα κώλα από τον Νη έως τον Δι, κοντά στη βάση του ήχου δηλαδή, ώστε σταδιακά κατά την εξέλιξη του μέλους ολοένα και να ανεβαίνει η μελωδία μέχρι και τον Νη´, την κορύφωσή της. Πιο συγκεκριμένα, η κορύφωση σε αυτό μέλος δε γίνεται σε ένα κώλο ή σε ένα συγκεκριμένο μέρος ενός κώλου, αλλά ο δάσκαλος προτιμά να κορυφώσει ποικιλιακά ορισμένες λέξεις, τις οποίες θεωρεί πολύ σημαντικές για την ευκολότερη κατανόηση του νοήματος του ποιητικού κειμένου (Μίμηση προς τα Νοούμενα). Έτσι, σε τρία σημεία, στα οποία υπάρχει ατελής κατάληξη στον Δι κορυφώνεται η μελωδία και αυτά δε θα μπορούσε να είναι άλλα από τις λέξεις: «άνηφθης» (κ. 6), «κατέχομεν» (κ. 10) και «σωτηρίαν» (κ. 15).

**17. Απολυτίκιον Αγίου Αλεξάνδρου: «Εὐσεβείας τοῖς
τρόποις...» σε σύντομο και αργό ειρμολογικό μέλος, Ἦχος
πλ. α΄**

17.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής
ανάλυσης

17.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ								
	ΠΕΡΙ-ΟΛΟΙ	ΣΤΙ-ΧΟΙ	ΚΩΛΑ		ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.		ΧΡ. ΠΡ.	
			Σύν-τομο	Αργό-ειρμο-λογικό		Σύντο-μο	Αργό-ειρμο-λογικό	Σύντο-μο	Αργό-ειρμο-λογικό
	Σύντο-μο	Αργό-ειρμο-λογικό							
Ανάδειξη του Αγίου ως στύλου Ορθοδοξίας και υπερασπιστή της Αγίας Τριάδας.	I	A	1.	1.	Εὐσεβείας τοῖς τρόποις Πάτερ κοσμούμενος,	13	13	15	24
		B	2.	2.	Ὁρθοδοξίας ἐδείχθης στυλογραφία λαμπρά,	15	15	18	25
		Γ	3.	3.	καὶ Τριάδος λειτουργὸς καὶ θεῖος πρόμαχος·	13	13	14	28
Καθαίρεση της πλάνης του Αρείου και μεσιτεία για ἔλεος.	II	Δ	4α.	4.	τοῦ γὰρ Ἀρείου τὴν δεινὴν,	8	8	8	13
		E	4β.	5.	κακοδοξίαν καθελών , Ἀλέξανδρε Ἱεράρχα,	16	16	19	31
		ΣΤ	5α.	6α.	Χριστῷ τῷ Λόγῳ πρεσβεύεις,	8	8	10	14
			5β.	6β.	ἐλεηθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν.	10	10	14	22

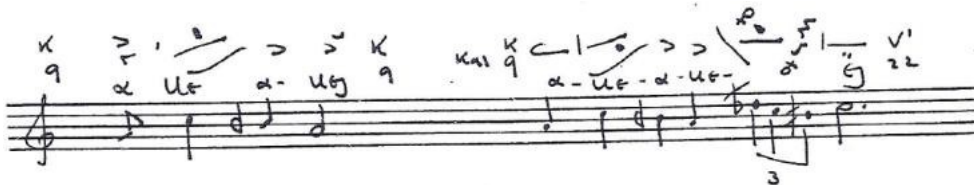
17. 3 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

17.3 Σχόλια

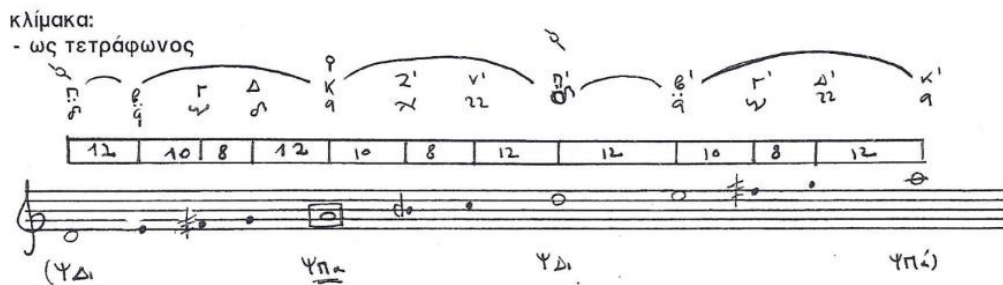
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το απολυτικό : «**Εὐσεβείας τοῖς τρόποις...**» σε σύντομο και αργό ειρμολογικό γένος ανήκει στον Πλάγιο του Πρώτου ειρμολογικό εκ του Κε' του διατονικού με απήχημα:¹¹²



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883.¹¹³



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Κε-Νη' -Βου' ή Κε-Νη' -Γα'.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, όταν η μελωδία βρίσκεται σε ανιούσα κίνηση, τότε ο Ζω' έλκεται προς τον Νη', όπως σε όλους τους διατονικούς ήχους και ο Γα προς τον Δι (η κύρια διαφορά μεταξύ του ειρμολογικού Πλαγίου του Πρώτου εκ του Κε και του Πλαγίου του Πρώτου τετράφωνου). Όταν στο μέλος, σημειώνεται κατιούσα κίνηση, τότε ο Πα' έλκεται προς τον Νη'.
- Όλες σχεδόν οι καταλήξεις των κώλων και στα δυο μέλη είναι εντελείς, καθώς γίνονται στον Κε είτε με μαρτυρίες είτε με φθόγγους. Εξαιρέση αποτελούν οι καταλήξεις των κ. 2 για το σύντομο μέλος και των κ. 2, 4 και 6 για το αργό ειρμολογικό στον φθόγγο Νη', οι οποίες χαρακτηρίζονται ατελείς. Η τελική κατάληξη θα γίνει στον Κε, στη βάση του ήχου.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι κυρίως στον Κε, οπότε παραμένει στον Κε και δεν αποτελεί ανάγκη να αλλάξει από τη στιγμή που το συγκεκριμένο

¹¹² Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 29

¹¹³ Οπ. σελ. 29

απολυτικό σχηματίζει ελάχιστες ατελείς καταλήξεις, λόγω και της μικρής του διάρκειας.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το απολυτικό : «**Εὐσεβείας τοῖς τρόποις ...**» χωρίζεται σε δυο περιόδους (I, II). Η πρώτη περίοδος αποτελείται δύο στίχους (A, B, Γ), μεταξύ των οποίων ο καθένας περιλαμβάνει από ένα κώλο. Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από άλλους τρεις στίχους (Δ, Ε, ΣΤ), μεταξύ των οποίων ο Δ και ο Ε περιέχουν από δύο κώλα (4α, 4β για το σύντομο και 4, 5 για το αργό,) και ο ΣΤ απαρτίζεται από δύο ημιστίχια (κ. 5α, 5β για το σύντομο και κ. 6α, 6β για το αργό). Αποτελεί το μόνο μέλος, κατά το οποίο κάθε στίχος αντιστοιχεί και σε ένα ημιστίχιο.
- Ο αριθμός των συλλαβών και στα δύο μέλη κυμαίνεται από 8 έως 16, με το 8 και το 13 να επαναλαμβάνονται το καθένα σε δύο κώλα (το 8 στα κ. 4α και 5 και το 13 στα κ.1 και 3).
- Οι χρόνοι πρώτοι για το σύντομο μέλος κυμαίνονται από 8 έως 19, μεταξύ των οποίων μόνο το 19 επαναλαμβάνεται σε δυο κώλα (3α, 10), ενώ για το αργό ειρμολογικό από 13-31, λόγω των μελισμάτων του. Στο κ. 4 του σύντομου μέλους ο αριθμός συλλαβών ισούται με τους χρόνους πρώτους (8). Στα περισσότερα κώλα, κάθε φθόγγος ισοδυναμεί με ένα πρώτο χρόνο. Γενικά η απόκλιση μεταξύ αριθμών συλλαβών και χρόνων πρώτων φαίνεται να υπολογίζεται από 1 έως 4 αριθμούς.

Στο αργό ειρμολογικό μέλος, στα κ. 1, 3, 4β, 5 και 6 οι χρόνοι πρώτοι σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, παρουσιάζουν αναλογία μεταξύ τους περίπου 1/2, σχεδόν σε όλα τα κώλα, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ.. Στο αργό μέλος το κ. 4β γίνεται κ. 5, το 5α 6α και το 5β 6β. Συνολικά, και για τα δυο μέλη, η αναλογία ανάμεσα στους αριθμούς συλλαβών και στους χρόνους πρώτους, αντιστοιχεί στο 1/2 μόνο στα κ. 3 και 4. Στα υπόλοιπα κώλα η απόκλιση μεταξύ τους είναι πολύ μικρότερη (κ. 1, 2, 5, 6).

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Τα μέλη περιορίζονται αποκλειστικά στον Πλάγιο του Πρώτου ειρμολογικό εκ του Κε ήχο, χωρίς μεταβολές.
- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, στο σύντομο μέλος καταμετρώνται πέντε (**a–e**), καθώς και τρεις βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται κυρίως στην αρχή, τη μέση και το τέλος κάθε μελωδικής φράσης:

Στο τέλος του πρώτου κώλου και του τρίτου, μπορούμε να διακρίνουμε την φόρμουλα **m**, η οποία επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη ως προς τη σημειογραφία και ως προς το χρόνο στο κ. 4β (**m'**). Ως αρκτική φόρμουλα χαρακτηρίζεται η **p** στα κ. 2 και 5α, αλλά και η **o** στο κ. 4α, η οποία εμφανίζεται διαφοροποιημένη στο κ. 5β ως προς το χρόνο ως μεσοκαταληκτική μελωδική φράση (**o'**).

Ωστόσο, στο αργό ειρμολογικό μέλος παρατηρούνται διαφορές ως προς τις χαρακτηριστικές γραμμές. Αρχικά, υπερτερεί με ένα κώλο περισσότερο από το σύντομο. Συνεπώς, διακρίνονται έξι μελωδικές γραμμές (**a-f**) και έξι μικρότερες βασικές μελωδικές θέσεις (**m, n, o, r, p**) που συναντάται περισσότερο από μια φορά μέσα στο μέλος είτε αυτούσιες είτε ελαφρώς παραλλαγμένες στην αρχή, στη μέση και στο τέλος κάθε κώλου.

Στις καταληκτικές θέσεις κατατάσσονται η **m** (κ. 1) που επαναλαμβάνεται αυτούσια και στο κ. 3, αλλά και η **n** στο κ. 5 που εντοπίζεται αμέσως στο κ. 6β, απλώς παραλλαγμένη ως προς το χρόνο (**n'**). Ως αρκτικές θέσεις έχουμε την **o** στο κ. 2 σε δυο σημεία του, που διακρίνεται και στο κ. 6α παραλλαγμένη ως προς το χρόνο (**o'**) και την **r** στα κ. 4 και 6β. Τέλος, δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε και μια φόρμουλες που παρατηρείται στη μέση των κώλων. Ο λόγος για την **p** που βρίσκεται στο κ. 3 και επαναλαμβάνεται αυτούσια στο κ. 5.

- Τα μελωδικά τόξα των κώλων του σύντομου μέλους μπορούν να θεωρηθούν απλά. Τα κ. 1 και 3 σχηματίζουν κοινό τόξο, όπως και τα κ. 4 και 5β το δικό τους. Μόνο το μελωδικό τόξο του κ. 2, έχει διαφορετική κίνηση από τα υπόλοιπα.

Αντίθετα, όλα τα μελωδικά τόξα των κώλων του αργού ειρμολογικού μέλους σχεδιάζονται πιο σύνθετα, δηλαδή με τρεις περίπου κυματισμούς, λόγω των μελασματικότερων φράσεων. Εξαίρεση αποτελούν τα τόξα των κ. 4 και 6. Αυτό οφείλεται στο ότι η μελωδία του κ. 4 με τη διατήρηση κοινού φθόγγου έχει ανοδική κλίση και σταδιακά καταλήγει σε ψηλότερο φθόγγο από αυτόν που άρχισε. Παράλληλα το κ. 6, μιας που είναι και το τελευταίο για να οδηγηθεί το μέλος στην τελική κατάληξη, ο δάσκαλος προτιμά να προσδώσει περισσότερο εύρος κίνησης και για αυτό το λόγο το μελωδικό του τόξο σχηματίζεται με τέσσερις κυματισμούς

- Η έκταση του σύντομου μέλους είναι από τον Δι μέχρι τον Βου'. Ο ψηλότερος φθόγγος Βου' της μελωδίας συναντάται στο κ. 3 στη λέξη: «*Τριάδος*», καθώς το ποιητικό κείμενο αναφέρεται σε θεϊκό πρόσωπο (Μίμηση προς τα Νοούμενα) και ο Ιωάννης Χασανίδης επιλέγει σε αυτό το σημείο να κορυφώσει το απολυτικό. Ο χαμηλότερος φθόγγος της μελωδίας Δι εμφανίζεται στα κ. 2, 4 και 5. Αντίστοιχα, η έκταση του αργού μέλους είναι από τον Γα- Γα', διάστημα οκτάβας. Παρατηρείται ότι το κομμάτι κορυφώνεται σε διάφορα σημεία ποικιλματικά (Βου'-Γα'-Βου'). Αυτά είναι στο κ. 2 στη λέξη «*στυλογραφία*», ως χαρακτηριστικό του Αγίου, στο κ. 3 πάλι στη λέξη: «*Τριάδος*» και στο κ. 5 στη λέξη «*κακοδοξίαν*». Ο χαμηλότερος φθόγγος της μελωδίας εντοπίζεται στο κ. 3 αμέσως μετά την εμφάνιση του Γα', στη λέξη: «*λειτουργός*», με αποτέλεσμα να επιτυγχάνεται η έκταση οκτάβας.

**18. Απολυτίκιον έτερον κοινών των Αγίων «Μύσται
οὐράνιοι...» σε σύντομο και αργό ειρμολογικό γένος, ᾠχος
γ΄**

18.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής
ανάλυσης (τ. Β΄).

18.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΛΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ									
	ΠΕΡΙ- ΟΛΟΙ	ΣΤΙ- ΧΟΙ	ΚΩΛΑ		ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΣΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.		ΧΡ. ΠΡ.		ΤΥΠ.
			Σύν- τομο	Αργό- ειρμο- λογικό		Σύντο- μο	Αργό ειρμο- λογικό	Σύντο- μο	Αργό ειρμο- λογικό	
Ουράνιοι μυσταγωγοί, κήρυκες και ποιμένες της Εκκλησίας, ο Αλέξανδρος, υπερασπιστής της Αγίας Τριάδας, ο Ιωάννης, γεμάτος θεία Χάρη και ο Παύλος,, ο κορυφαίος από τους ιερείς.	I	A	1.	1.	Μῦσται οὐράνιοι ἀποδεικνύμενοι,	12	12	18	31	Ἦχος
		B	2.	2.	θεῖοι ἐκφάντορες τῷ κόσμῳ ὤφθητε,	12	12	18	31,5	
			3.	3.	τὴν Ἐκκλησίαν τοῦ Χριστοῦ	16	8	19	16	
			4.		ποιμάναντες θεαρέστως,					
	II	Γ	4.	5.	ἱερέ Ἀλέξανδρε	15	7	21	20,5	Ἦχος

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ								ΧΡ.	
	ΠΕΡΙ- ΟΛΟΙ	ΣΤΙ- ΧΟΙ	ΚΩΛΑ		ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΣΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.		ΧΡ. ΠΡ.		
			Σύν- τομο	Αργό ειρμολογικό		Σύντο- μο	Αργό ειρμολογικό	Σύντο- μο		Αργό ειρμολογικό
Τιμητική μνεία σε αυτούς.				6.	τῆς Τριάδος ὁ πρόμαχος,		8		18	
	Δ		5.	7.	ὁ Ἰωάννη ἔνδοξε,	7	7	10	18,5	
			6.	8.	ὁ τῆς χάριτος τρόφιμος,	8	8	10	17,5	
	Ε		7.	9.	καὶ Παῦλε ἱερέων ἀκρότης·	10	10	13	23	
	ΣΤ		8.	10.	ὄθεν ἡμᾶς ἀνευφημοῦμεν.	9	9	13	22	

18.2 Πίνακας πολυπρισματικής ἀνάλυσης

18.3 Σχόλια

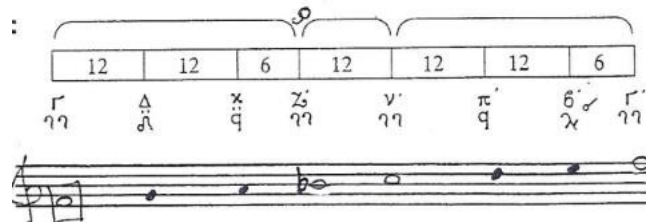
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το απολυτικό : «**Μύσται οὐράνιοι...**» σε σύντομο και αργό ειρμολογικό γένος ανήκει στον Τρίτο ήχο του εναρμόνιου γένους με απήχημα:¹¹⁴



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:¹¹⁵



- Η βάση του ήχου είναι Γα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Γα-Κε (-Νη').
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, ο Δι έλκεται προς τον Κε, ο Ζω' προς τον Νη' (που στο προκείμενο μέλος δεν συναντάμε) και τέλος, ο Βου προς τον Γα.
- Ατελείς καταλήξεις έχουμε στον Δι (σύντομο μέλος: κ. 1, 2, 4, 5, αργό μέλος: κ. 1, 2, 6, 7) και στον Κε (σύντομο μέλος: κ. 7, αργό μέλος: κ. 5, 9) που υπερτερούν και των εντελών καταλήξεων στο μέλος. Εντελείς παρατηρούνται στον Πα (σύντομο μέλος: κ. 3, αργό μέλος: 4) και στον Νη (σύντομο μέλος: κ. 6, αργό μέλος: 8). Η τελική κατάληξη, επομένως, γίνεται στον Γα, στη βάση του ήχου.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι στον Γα, στη βάση του ήχου. Μόνο όταν το μέλος μεσάζει, τότε το ίσο μεταφέρεται στον Πα (σύντομο μέλος:). Ακόμα, στο κ. 12, κατά το οποίο το μέλος παραμεσάζει, το ισοκράτημα πρέπει να ακούγεται στον Νη. Ωστόσο, θα αλλάξει και θα μεταφερθεί στον Κε μόνο όταν το μέλος αποκτά με τις μεταβολές χαρακτήρα δεύτερου (κ. 9) και πρώτου τετράφωνου ήχου (κ. 9, 18).

¹¹⁴ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 35

¹¹⁵ Οπ. σελ. 35

- Αξίζει να σημειωθεί ότι στο μέλος παρατηρείται και η διαρκής ύφεση (♀) στον Κε, που ζητάει τον Ζω' ύφεση. Συναντάται στην αρχή ως ειδοποίηση ότι ακολουθεί Ζω ύφεση και στη συνέχεια σε σημεία που έχει προηγηθεί σε προηγούμενα κώλα μεταβολή σε άλλον ήχο (κ. 10, 19) και μας επαναφέρει στον τρίτο ήχο.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το απολυτικό : «**Μύσται οὐράνιοι ...**» χωρίζεται σε δυο περιόδους (I, II). Η πρώτη περίοδος αποτελείται δύο στίχους (A, B), μεταξύ των οποίων ο πρώτος από ένα κώλο (1), ενώ ο δεύτερος από δύο (κ. 2, 3). Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από άλλους δυο στίχους (Γ, Δ), μεταξύ των οποίων ο Γ περιέχει δύο κώλα (4α, 4β για το σύντομο και 4, 5 για το αργό,) και ο Δ ακόμα δύο (κ. 5α, 5β για το σύντομο και κ. 6α, 6β για το αργό).
- Ο αριθμός των συλλαβών και στα δύο μέλη κυμαίνεται από 8 έως 16, με το 8 και το 13 να επαναλαμβάνονται το καθένα σε δύο κώλα (το 8 στα κ. 4α και 5 και το 13 στα κ.1 και 3).
- Οι χρόνοι πρώτοι για το σύντομο μέλος κυμαίνονται από 8 έως 19, μεταξύ των οποίων μόνο το 19 επαναλαμβάνεται σε δυο κώλα (3α, 10), ενώ για το αργό ειρμολογικό από 13-31, λόγω των μελισμάτων του. Στο κ. 4 του σύντομου μέλους ο αριθμός συλλαβών ισούται με τους χρόνους πρώτους (8). Στα περισσότερα κώλα, κάθε φθόγγος ισοδυναμεί με ένα πρώτο χρόνο. Γενικά η απόκλιση μεταξύ αριθμών συλλαβών και χρόνων πρώτων φαίνεται να υπολογίζεται από 1 έως 4 αριθμούς.

Στο αργό ειρμολογικό μέλος, στα κ. 1, 3, 4β, 5 και 6 οι χρόνοι πρώτοι σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, παρουσιάζουν αναλογία μεταξύ τους περίπου 1/2, σχεδόν σε όλα τα κώλα, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ.. Στο αργό μέλος το κ. 4β γίνεται κ. 5, το 5α 6α και το 5β 6β. Συνολικά, και για τα δυο μέλη, η αναλογία ανάμεσα στους αριθμούς συλλαβών και στους χρόνους πρώτους, αντιστοιχεί στο 1/2 μόνο στα κ. 3 και 4. Στα υπόλοιπα κώλα η απόκλιση μεταξύ τους είναι πολύ μικρότερη (κ. 1, 2, 5, 6).

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Τα μέλη περιορίζονται αποκλειστικά στον Πλάγιο του Πρώτου ειρμολογικό εκ του Κε ήχο, χωρίς μεταβολές.
- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, στο σύντομο μέλος καταμετρώνται πέντε (a–e), καθώς και τρεις βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται κυρίως στην αρχή, τη μέση και το τέλος κάθε μελωδικής φράσης:

Στο τέλος του πρώτου κώλου και του τρίτου, μπορούμε να διακρίνουμε την φόρμουλα **m**, η οποία επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη ως προς τη

σημειογραφία και ως προς το χρόνο στο κ. 4β (**m'**). Ως αρκτική φόρμουλα χαρακτηρίζεται η **p** στα κ. 2 και 5α, αλλά και η **o** στο κ. 4α, η οποία εμφανίζεται διαφοροποιημένη στο κ. 5β ως προς το χρόνο ως μεσοκαταληκτική μελωδική φράση (**o'**).

Ωστόσο, στο αργό ειρμολογικό μέλος παρατηρούνται διαφορές ως προς τις χαρακτηριστικές γραμμές. Αρχικά, υπερτερεί με ένα κώλο περισσότερο από το σύντομο. Συνεπώς, διακρίνονται έξι μελωδικές γραμμές (**a-f**) και έξι μικρότερες βασικές μελωδικές θέσεις (**m, n, o, r, p**) που συναντώνται περισσότερο από μια φορά μέσα στο μέλος είτε αυτούσιες είτε ελαφρώς παραλλαγμένες στην αρχή, στη μέση και στο τέλος κάθε κώλου.

Στις καταληκτικές θέσεις κατατάσσονται η **m** (κ. 1) που επαναλαμβάνεται αυτούσια και στο κ. 3, αλλά και η **n** στο κ. 5 που εντοπίζεται αμέσως στο κ. 6β, απλώς παραλλαγμένη ως προς το χρόνο (**n'**). Ως αρκτικές θέσεις έχουμε την **o** στο κ. 2 σε δυο σημεία του, που διακρίνεται και στο κ. 6α παραλλαγμένη ως προς το χρόνο (**o'**) και την **r** στα κ. 4 και 6β. Τέλος, δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε και μια φόρμουλα που παρατηρείται στη μέση των κώλων. Ο λόγος για την **p** που βρίσκεται στο κ. 3 και επαναλαμβάνεται αυτούσια στο κ. 5.

- Τα μελωδικά τόξα των κώλων του σύντομου μέλους μπορούν να θεωρηθούν απλά. Τα κ. 1 και 3 σχηματίζουν κοινό τόξο, όπως και τα κ. 4 και 5β το δικό τους. Μόνο το μελωδικό τόξο του κ. 2, έχει διαφορετική κίνηση από τα υπόλοιπα.

Αντίθετα, όλα τα μελωδικά τόξα των κώλων του αργού ειρμολογικού μέλους σχεδιάζονται πιο σύνθετα, δηλαδή με τρεις περίπου κυματισμούς, λόγω των μελασματικότερων φράσεων. Εξαίρεση αποτελούν τα τόξα των κ. 4 και 6. Αυτό οφείλεται στο ότι η μελωδία του κ. 4 με τη διατήρηση κοινού φθόγγου έχει ανοδική κλίση και σταδιακά καταλήγει σε ψηλότερο φθόγγο από αυτόν που άρχισε. Παράλληλα το κ. 6, μιας που είναι και το τελευταίο για να οδηγηθεί το μέλος στην τελική κατάληξη, ο δάσκαλος προτιμά να προσδώσει περισσότερο εύρος κίνησης και για αυτό το λόγο το μελωδικό του τόξο σχηματίζεται με τέσσερις κυματισμούς

- Η έκταση του σύντομου μέλους είναι από τον Δι μέχρι τον Βου'. Ο ψηλότερος φθόγγος Βου' της μελωδίας συναντάται στο κ. 3 στη λέξη: «*Τριάδος*», καθώς το ποιητικό κείμενο αναφέρεται σε θεϊκό πρόσωπο (Μίμηση προς τα Νοούμενα) και ο Ιωάννης Χασανίδης επιλέγει σε αυτό το σημείο να κορυφώσει το απολυτίκιο. Ο χαμηλότερος φθόγγος της μελωδίας Δι εμφανίζεται στα κ. 2, 4 και 5. Αντίστοιχα, η έκταση του αργού μέλους είναι από τον Γα- Γα', διάστημα οκτάβας. Παρατηρείται ότι το κομμάτι κορυφώνεται σε διάφορα σημεία ποικιλματικά (Βου'-Γα'-Βου'). Αυτά είναι στο κ. 2 στη λέξη «*στυλογραφία*», ως χαρακτηριστικό του Αγίου, στο κ. 3 πάλι στη λέξη: «*Τριάδος*» και στο κ. 5 στη λέξη «*κακοδοξίαν*». Ο χαμηλότερος

φθόγγος της μελωδίας εντοπίζεται στο κ. 3 αμέσως μετά την εμφάνιση του Γα', στη λέξη: «λειτουργός», με αποτέλεσμα να επιτυγχάνεται η έκταση οκτάβας.

**19.Μετά τον Ν΄ ψαλμόν, ιδιόμελον: «Ἱεράρχα
Ἀλέξανδρε...», ἦχος πλ. β΄**

19.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής
ανάλυσης

19.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Ο Αλέξανδρος αγωνίστηκε τον καλό αγώνα της πίστης, αναδείχθηκε στυλοβάτης της Εκκλησίας και κατατρόπωσε τον Άρειο που έβλαπτε την ορθοδοξία.	I	A	1.	Ἱεράρχα Ἀλέξανδρε,	8	12	Ἦχος λ π Ϟ Πα.
		B	2.	τὸν καλὸν τῆς πίστεως ἀγωνισάμενος ἀγῶνα,	16	24	
		Γ	3.	καὶ τῆς Ἐκκλησίας στῦλος φανείς,	10	18	Ἦχος ς ϑ Πα.
			4.	τὸν τὴν ὀρθὴν δόξαν αὐτῆς	8	15	
		Δ	5.	λυμαινόμενον,	5	12	Ἦχος λ π Ϟ Πα.
			6.	Ἄρειον καταβέβληκας	8	17	
	II	E	7.	ὅθεν ἐν γῆρα καλῶ,	7	13	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Σε μεγάλη ηλικία ανήλθε στον ουρανό και δέχθηκε από την Αγία Τριάδα τα βραβεία των κόπων του.			8.	πρὸς τοὺς σοὺς μετέβης Πατέρας,	9	16	Ἦχος ς Πα. Ἦχος λ π ς Πα.
		ΣΤ	9.	και τῶν καμάτων τὰ γέρα, ρ	8	15	
			10.	παρά τῆς Ὁμοουσίου Τριάδος ἐδέξω· ρ	14	21	
Παράκληση για μεσιτεία του Αγίου προς ὄφελός μας.	III	H	11.	ἢ πρέσβευε δεόμεθα,	8	16	
			12.	ὕπερ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.	7	22	

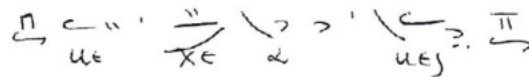
19.2 Πίνακας πολυπρισματικής ἀνάλυσης

19.3 Σχόλια

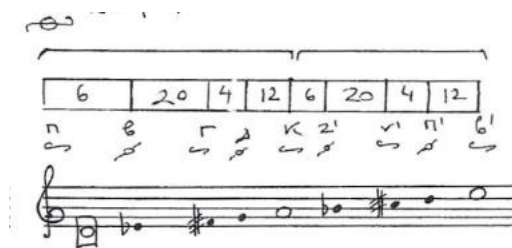
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το μέλος : «**Ἱεράρχα Ἀλέξανδρε...**», ανήκει στον Πλάγιο του Δευτέρου ήχο του σκληρού χρωματικού γένους με απήχημα:¹¹⁶



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:¹¹⁷



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι: α) Πα-Γα-Κε-Πα' και β) Δι και Ζω'¹¹⁸
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, σε ανιούσα κίνηση, ο Δι έλκεται προς τον Κε, όταν το μέλος τετραφωνεί, ενώ όταν στρέφεται γύρω από τη βάση ο Νη έλκεται προς τον Πα (κυρίως στις καταληκτικές φόρμουλες). Επιπλέον, ο Κε έλκεται προς τον Ζω και ο Νη' προς τον Πα' (μόνο στο κ. 8).
- Οι καταλήξεις που παρατηρούνται, είναι σε όλα τα κώλα ατελείς στον Δι (είτε χρωματικές στα κ. 1, 2, 4, είτε διατονικές στα κ. 3, 6, 9) και στον Κε (κ. 7, 8, 11). Εντελείς καταλήξεις γίνονται στον Νη (κ. 5) και στον Πα (κ. 6, 10). Το κ. 12 ολοκληρώνεται με οριστική κατάληξη Δι, καθώς δε θα συνεχίσει ο αριστερός ψάλτης αλλά ο ιερέας με εκφώνηση.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι στον Πα, οπότε και επικρατεί στο μέλος. Ωστόσο, όταν η μελωδία μεταπίπτει στον Δ ήχο, το ίσο μεταφέρεται στον Δι, (κ. 3, 9). Όταν καταλήγει στον Νη, τότε το ισοκράτημα θα κινηθεί στον Νη (κ. 5). Στο φθόγγο Κε, θα μεταφερθεί η μελωδία μόνο στο κ. 8, όπου κορυφώνεται με το φθόγγο Πα', όπως και στο κ. 11 παρομοίως. Το ίσο στο κ. 12 επιστρέφει στον φθόγγο Πα, άλλα λόγω της οριστικής κατάληξης στον Δι, θα τελειώσει με τον κάτω Δι.

¹¹⁶ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 33

¹¹⁷ Ο. π. σελ. 25

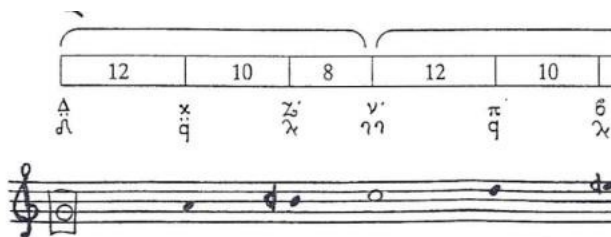
¹¹⁸ Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 33

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ



- Το μέλος : «**Ἱεράρχα Ἀλέξανδρε...**» χωρίζεται σε τρεις περιόδους (I, II, III). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τέσσερις στίχους (Α, Β, Γ, Δ), όπου ο Α και ο Β περιλαμβάνουν ένα κώλο και οι Γ και Δ από δύο. Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από άλλους δυο στίχους (Ε, ΣΤ), κατά τους οποίους ο καθένας από αυτούς περιλαμβάνει δύο κώλα (ο Ε τα κ. 7 και 8 και ο ΣΤ τα κ. 9 και 10). Τέλος, η τρίτη περίοδος συγκροτείται από έναν στίχο (Η) που αποτελείται από δυο κώλα (κ. 11, 12).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 5 έως 16, με το 8 να υπερτερεί με διαφορά σε σχέση με τους άλλους αριθμούς, αφού επαναλαμβάνεται σε πέντε κώλα (κ. 1, 4, 6, 9, 11). Ακολουθεί το 7 στα κ. 7 και 12. Οι υπόλοιποι αριθμοί διαφοροποιούνται κάθε φορά που αλλάζει και το κώλο. Από τους αριθμούς συλλαβών, μπορούμε να διακρίνουμε και τις μικρότερες ή τις μεγαλύτερες μελωδικές φράσεις, αφού ο χαμηλότερος αριθμός (5) αντιστοιχεί σε ένα κώλο που αποτελείται από μια μόνο λέξη.
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 23 με το 12 να επαναλαμβάνεται στα κ. 1 και 5. Επιπλέον, το 15 και το 16 στα κ. 4, 9 και στα κ. 8, 11 αντίστοιχα αποτελούν τους τελευταίους χρόνους πρώτους που επαναλαμβάνονται σε δύο κώλα. Η αναλογία μεταξύ τους στα περισσότερα κώλα (κ. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 και 11)) είναι $1/2$ αφού ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ.. Στο κ. 12 η σχέση ανάμεσα στους αριθμούς συλλαβών και τους χρόνους πρώτους είναι μεγαλύτερη από $1/2$, ενώ στα κ. 1, 2 και 10 μικρότερη.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος ενώ βασίζεται στον πλάγιο του δευτέρου ήχο, σε δυο σημεία καταφεύγει στον άγια. Συγκεκριμένα στα κ. 3, 9, με τη δέση της διατονικής φθοράς του Δι (ρ) που λύνεται στο τέλος του κάθε κώλου, η μελωδία παρουσιάζει μεταβολή κατά γένος, καθώς μεταβάλλεται από σκληρό χρωματικό σε διατονικό αλλά και μεταβολή κατά ήχο αφού αποκτά άκουσμα ήχου τέταρτου άγια της παπαδικής ,έχοντας ως βάση το φθόγγο Δι. Τα διαστήματα του πεντάχορδου της διατονικής κλίμακας που ψάλλεται έχει ως εξής¹¹⁹:



¹¹⁹ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β , (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 40

Στο κ. 4 με τη δέση της χρωματικής φθοράς του Πα (), επιστρέφουμε στον αρχικό μας ήχο, τον Πλάγιο του Δευτέρου, όπως και στο κ. 10 με τη δέση της χρωματικής φθοράς του Δι ().

- Αξίζει να συμπληρωθεί ότι εμφανίζονται δώδεκα μελωδικές γραμμές (**a-I**), καθώς και πέντε χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται στην αρχή, στη μέση και στο τέλος κάθε μελωδικής φράσης.

Από τις καταληκτικές φόρμουλες που σημειώνονται στον πίνακα η πρώτη συμβολίζεται με **m** (κ. 2) ή με **m'**, όταν η μελωδική φράση είναι παραλλαγμένη ως προς το τονικό ύψος (κ. 11). Η δεύτερη μελωδική φόρμουλα συμβολίζεται με το **n** (κ. 6), η οποία επαναλαμβάνεται αυτούσια και στο κ. 10. Η τρίτη φόρμουλα συμβολίζεται με **o** (κ. 4), η οποία παρουσιάζεται παραλλαγμένη ως προς το τονικό ύψος και το χρόνο στο κ. 7 (**o'**). Ωστόσο, η φόρμουλα **r**, ενώ εμφανίζεται ως μεσαία φόρμουλα στο κ. 2, στις παραλλαγές της γίνεται καταληκτική. Αυτές είναι, στο κ. 8, όπου παραλλάσσεται ως προς το χρόνο (**r'**) και στο κ. 9 και ως προς το χρόνο και ως προς το τονικό ύψος (**r''**) από τη αρχική **r**.

Ως αρκτική χαρακτηριστική φόρμουλα κρίνεται η **p** (κ. 1, 3, 10), η οποία γίνεται και μεσαία στο κ. 2. Γενικότερα, το συγκεκριμένο μέλος δε φαίνεται πλούσιο ως προς τις χαρακτηριστικές του θέσεις από τη στιγμή που κάθε φορά κάνει διαφορετικές καταλήξεις που προσδίδουν και νέες διαφορετικές φόρμουλες από τις προηγούμενες.

- Επειδή κάποιες μελωδικές γραμμές είναι μεγαλύτερες και κάποιες μικρότερες, προβάλλεται μια ποικιλία μελωδικών τόξων, τα οποία μπορούν να διακριθούν σε απλά και σύνθετα. Τα απλά τόξα είναι εκείνα των κ. 3 που ακολουθεί περίπου την πορεία του κ. 1, σε αντίθεση με το τόξο του κ. 4 που δε μοιάζει με κανένα. Επίσης τα μελωδικά τόξα του κ. 7 και 9, παρουσιάζουν αρκετές διαφορές μεταξύ τους. Τέλος, θα μπορούσε και το τόξο του κ. 5 να κατατασσόταν στα απλά, καθώς τείνει να πλησιάζει τους κυματισμούς των τόξων των κ. 1 και 3, με τη διαφορά ότι έχει κλίση προς τα κάτω,

Από τα σύνθετα μελωδικά τόξα, είναι προσιτό ότι το τόξο του κ. 2 είναι σχεδόν ίσιο με του κ. 10, με βασική διαφορά ότι ακολουθεί ανοδική πορεία σε αντίθεση με αυτό. Το κ. 8 περιέχει ένα διάστημα 4^{\flat} και αποτελείται από συνεχόμενα ποικίλματα γύρω από το φθόγγο κορύφωσης, καθοδηγώντας τη μελωδία προς τα πάνω. Επομένως, το τόξο του διαφοροποιείται από του κ. 6, αφού στο δεύτερο σημειώνονται ποικίλματα προς τα κάτω μέχρι και το τέλος του κώλου. Τέλος, τα μελωδικά τόξα των κ. 11 και 12 εντελώς διαφορετικά όχι μόνο μεταξύ τους, αλλά και σε σχέση με τα προηγούμενα, εφόσον εμφανίζονται σχηματίζονται με βάση τις νέες μελωδικές γραμμές που προκύπτουν.

- Η έκταση του μέλους είναι από τον Νη δίεση μέχρι τον άνω Πα'. Χάρη της εμφάνισης του ψηλότερου φθόγγου Πα' σε δύο σημεία στο κ. 8 και στο κ. 11, επιτυγχάνεται και η ζώνη κορύφωσης. Τα δύο σημεία που εμπεριέχουν το φθόγγο Πα' εντοπίζονται στα ρήματα «μετέβης» καθώς ο δάσκαλος θέλει να προσδώσει το νόημα και «δεόμεθα». Είναι γεγονός ότι κορυφώνεται η μελωδία,

καθώς επισημαίνεται από την απόδοση του περιεχομένου ότι παρακαλούμε τον Άγιο να πρεσβεύει για τη σωτηρία των ψυχών μας. Αυτό οφείλεται στη χρήση του ρήματος που προέρχεται από τη λέξη «δέησις» για να εισακουστεί αυτή η παράκληση προς τον Άγιο. Ο χαμηλότερος φθόγγος Νη δίεση εμφανίζεται και εκείνος σε δυο κώλα. Ο λόγος, πρώτα για το κ. 5, όπου γίνεται εντελής κατάληξη στον Νη στη μετοχή: «*λυμαινόμενον*», η οποία αναφέρεται ως χαρακτηριστικό του Αρείου, γι' αυτό και επιλέγεται να ακολουθήσει κατιούσα πορεία η μελωδία και μάλιστα στον χαμηλότερο φθόγγο για να κατανοηθεί πιο εύκολα το νόημα του ποιητικού κειμένου (Μίμηση προς τα νοούμενα). Ακόμα, στο κ. 12 χρησιμοποιείται ο φθόγγος Νη δίεση μετά από διαβατική κατιούσα κίνηση της μελωδίας από τον Δι στη λέξη «*ψυχάς*», προκειμένου να προσδοθεί χώρος για να εκτυλιχτεί η τελευταία λέξη του μέλους («*ήμων*») και να επιτευχθεί η οριστική κατάληξη στον φθόγγο Δι.

**20.Εἰς τοὺς αἴνους στιχηρά προσόμοια πρὸς τὸ αὐτόμελον
«Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος» Ἦχος πλ.δ'**

20.1 «Πάτερ θεόφρον Ἀλέξανδρε»,

20.1.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεῖα
μουσικολογικῆς ἀνάλυσης

20.1.2 Πίνακας πολυπρισματικῆς ἀνάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Λάμποντας με το φως του Χριστού αναδείχθηκες φωστήρας και στερέωμα της Εκκλησίας χάρι στον αγνό βίο και την ειλικρίνειά σου.	I	A	1α.	Πάτερ θεόφρον Αλέξανδρε,	9	16	Ήχος λ π ρ Νη
			1β.	θεοφανείας Χριστού,	7	16	
		B	2.	ταῖς ἀκτίσι λαμπόμενος,	8	18	
			3.	βίου καθαρότητι,	7	14	
		Γ	4.	καὶ καρδίας εὐθύτητι,	8	19	
		Δ	5.	τῆς εὐσεβείας φωστῆρ πολύφωτος,	11	24	
			6.	καὶ Ἐκκλησίας, ὄφθης ἐδραῖωμα.	11	24	
		Με τη λάμψη και την πνευματική ανάταση φανερώθηκες	E	7.	Ὡ τῆς ἐλλάμψεως,	6	
8.	τῶν σῶν ἀναβάσεων, δι' ὧν Χριστῷ			11	25		

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
λειτουργός και φίλος του Χριστού.	II	ΣΤ	9.	μύστης οικειώτατος,	7	13	
			10.	και φίλος πέφηνας.	6	12	

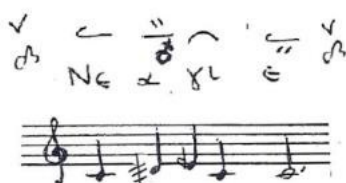
20.1.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

20.1.3 Σχόλια

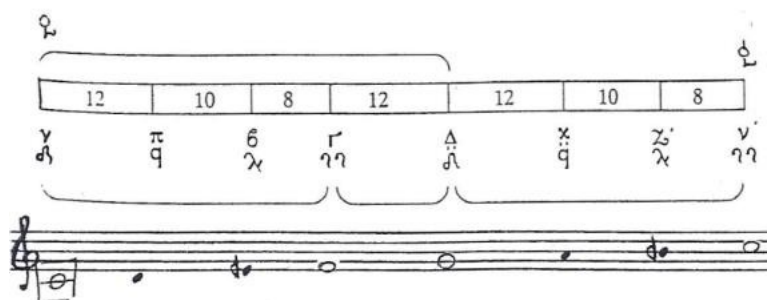
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το στιχηρό προσόμοιο : «**Πάτερ θεόφρον Αλέξανδρε...**» ανήκει στον Πλάγιο του Τετάρτου του διατονικού γένους με απήχημα:¹²⁰



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:¹²¹



- Η βάση του ήχου είναι Νη.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Νη-Βου-Δι-Νη'.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, όταν η μελωδία βρίσκεται σε ανιούσα κίνηση, τότε ο Ζω έλκεται προς τον Νη, όπως σε όλους τους διατονικούς ήχους, ο Πα προς τον Βου, ο Γα προς τον Δι και ο Ζω' προς τον Νη'. Όταν στο μέλος, σημειώνεται κατιούσα κίνηση, τότε ο Κε έλκεται προς τον Ζω', οπότε το τετράχορδο είναι σκληρό.
- Οι καταλήξεις των κώλων στο συγκεκριμένο μέλος είναι όλες ατελείς, αφού οι μελωδικές φράσεις καταλήγουν κυρίως στον Πα (κ. 2, 4, 5, 6, 8), στον Βου (κ. 1β, 7) και στον κάτω Δι (κ. 3, 9). Εξαίρεση αποτελεί το κ. 10, το οποίο δε θα μπορούσε παρά να ολοκληρωνόταν με τελική κατάληξη στον Νη, στη βάση του ήχου.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι κυρίως στον Νη. Όταν η μελωδία, όμως μεταπίπτει στον Πα, δηλαδή μας εισάγει σε άκουσμα Πρώτου ήχου (κ. 3, 4, 5, 6, 8), τότε το ίσο μεταφέρεται και στο φθόγγο Πα. Ακόμα, σε δυο σημεία (κ. 3,

¹²⁰ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 43

¹²¹ Ο.π., σελ. 43

9), όπου η μελωδία καταφθάνει στον κάτω Δι, τότε και το ισοκράτημα θα κινηθεί στον κάτω Δι. Συνεπώς, το ισοκράτημα θα τελειώσει στον Νη από τον οποίο και ξεκίνησε.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το στιχηρό προσόμοιο : «**Πάτερ θεόφρον Αλέξανδρε ...**» χωρίζεται σε δυο περιόδους (I, II). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τέσσερις στίχους (Α, Β, Γ, Δ), μεταξύ των οποίων οι πρώτοι τρεις περιλαμβάνουν ένα ημιστίχιο, ενώ ο τέταρτος από δύο. Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από τους δυο τελευταίους στίχους, μεταξύ των οποίων ο καθένας περιέχει και από δυο κώλα (ο Ε τα κ. 6, 7, ενώ ο ΣΤ τα κ. 9 και 10).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 11, με το 7 να υπερτερεί, αφού εμφανίζεται τρεις φορές (κ. 1β, 3, 9), όπως και το 11 στα κ. 5, 6 και 8. Ακόμα, το 6 και το 8 αποτελούν αριθμούς που υπολογίζονται ο καθένας σε δυο κώλα (7, 10 και 2, 4 αντίστοιχα). Οι υπόλοιποι αριθμοί συλλαβών είναι διαφορετικοί μεταξύ τους λόγω της ποικιλίας μικρών και μεγάλων μουσικών φράσεων.
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 25, μια σχετικά μικρή απόκλιση. Από αυτούς μόνο το 16 και το 24 επαναλαμβάνονται (στα κ. 1α, 1β και 5, 6), σε κώλα που μελοποιούνται σχεδόν ίδια). Όλοι οι υπόλοιποι χρόνοι πρώτοι παρατηρούνται διαφορετικοί μεταξύ τους. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, η αναλογία μεταξύ τους είναι περίπου 1/2, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ. (κ. 1α,β, 3, 5, 6, 7, 9, 10).

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται στον Πλάγιο του Τετάρτου ήχο, χωρίς μεταβολές.
- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, καταμετρώνται δέκα (**a-j**), καθώς και τέσσερις βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται κυρίως στην αρχή και στη μέση κάθε μελωδικής φράσης:
 - Η φόρμουλα **m** (κ. 3) μπορεί να καταταχθεί στις καταληκτικές, από τη στιγμή που επαναλαμβάνεται αυτούσια στο κ. 9. Περαιτέρω, το ίδιο ισχύει και για την **n**, η οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά στο κ. 5 και επαναλαμβάνεται στο αμέσως επόμενο πανομοιότυπο κώλο αυτούσια (κ. 6).
 - Ως μέσες χαρακτηριστικές φράσεις, εντοπίζουμε την **p** (κ. 2), η οποία επαναλαμβάνεται ως αρκτική στο κ. 7, αλλά ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς το χρόνο και τη βυζαντινή σημειογραφία (**p'**). Τέλος, δε θα μπορούσα να ξεχάσω και την **r** (κ. 1β), ως μεσαία θέση, η οποία εμφανίζεται ξανά στο κ. 8, αλλά διαφοροποιημένη ως προς τη βυζαντινή σημειογραφία και το χρόνο (**r'**).
- Συμπερασματικά, το στιχηρό προσόμοιο αποτελείται από διαφορετικές χαρακτηριστικές θέσεις και φράσεις, οι οποίες δε φαίνονται ποικίλες από τη στιγμή που η μελωδία εκτυλίσσεται σε δέκα μόνο κώλα. Επομένως, δεν παρατηρούνται αρκτικές επαναλαμβανόμενες φράσεις, καθώς η κάθε μελωδική γραμμή κάθε φορά μελοποιείται με διαφορετικό τρόπο, προβάλλοντας κάτι νέο για τον ακροατή.

- Το πιο πολύπλοκο τόξο φαίνεται να είναι εκείνο του κ. 8 με τέσσερις κυματισμούς, κάτι καθόλου παράδοξο από τη στιγμή που υπολογίζεται το μεγαλύτερο κώλο σε έκταση, λόγω των χρόνων πρώτων (25). Παράλληλα, τα μελωδικά τόξα των κ. 5 και 6 αρμόζουν ακριβώς στον σχεδιασμό τους, εφόσον τα κώλα είναι πανομοιότυπα με ελάχιστες μικροδιαφορές. Ταυτόχρονα, με δυο κυματισμούς σχηματίζονται και τα τόξα των κ. 2, 4 και 7, τα οποία ακολουθούν κοινή ποικιλιακή πορεία, κάτι που το καθιστά περισσότερο κατανοητό προς τους αναγνώστες. Άλλα τόξα που έχουν ακριβώς την ίδια ευθεία πορεία προς τα κάτω είναι των κ. 3 και 9, λόγω της κοινής τους ατελής κατάληξης. Το τελευταίο μελωδικό τόξο του κ. 10 σχηματίζεται σαν μια καμπύλη, αφού ξεκινάει από τον Βου και περνώντας από τον Γα καταλήγει στον Νη. Τέλος, τα τόξα των κ. 1α και 1β διαφέρουν εν ολίγοις από αυτά που προήχθησαν.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον κάτω Δι μέχρι τον Νη'. Ο χαμηλότερος φθόγγος της μελωδίας κάτω Δι εμφανίζεται σε δυο σημεία, συγκεκριμένα σε δυο ατελείς καταλήξεις των κ. 3 και 9 στις λέξεις: «καθαρότητι» και «οϊκειώτατος». Ο δάσκαλος δεν επιλέγει το χαμηλότερο φθόγγο για αυτές τις λέξεις με βάση το νόημα του ποιητικού κειμένου, αφού δε δηλώνουν κάτι το αρνητικό. Επομένως, χρησιμοποιεί τον κάτω Δι, προκειμένου να εμπλουτίσει το μουσικό κείμενο από διαφορετικές ατελείς καταλήξεις, για να μην καταστεί μονότονο ως αργή μελοποίηση. Ωστόσο, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι κορύφωση της μελωδίας στο προσόμοιο δε γίνεται κάπου εμφανής, σε σημείο που να ξεφεύγει η μελωδία. Όμως, στο κ. 7, ο δάσκαλος ξεκινάει τη μελοποίηση του επιφωνήματος «Ω με διαβατική κίνηση από τον φθόγγο Βου και καταλήγει στον Κε, τον ψηλότερο φθόγγο της μελωδίας, κάτι που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα είδος κορύφωσης.

20.2 «Πάτερ ἱερέ Ἀλέξανδρε...», ᾠχος πλ. δ'

20.2.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης

20.2.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Ντυμένος την αρχιερατική στολή ιεράτευσε θεοπρεπώς και με χαρά μπήκες στο ουράνιο Θυσιαστήριο για να λειτουργεί.	I	Α	1α.	Πάτερ ἱερέ Ἀλέξανδρε,	9	16	Ἦχος λ ρ π δ Νη
			1β.	ἱεραρχίας στολήν,	7	16	
		Β	2.	ἱερῶς ἐνδυσάμενος,	8	18	
			3.	Ἱεράρχης ἔνθεος,,	7	14	
		Γ	4.	ἐχρημάτισας Ὅσιε,	8	19	
		Δ	5.	καὶ θεοφρόνως, Χριστῷ ἱέρευσας,	11	24	
			6.	καὶ πρὸς τὸ Ἄνω, θυσιαστήριον,	11	24	
		Ε	7.	χαίρων εἰσέδραμες,	6	14	
			8.	καὶ τὰ ὑπὲρ ἔννοιαν ἱερουργῶν,	11	25	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Παράκληση να θυμάσαι όσους σε τιμούν.	II	ΣΤ	9.	μέμνησο δεόμεθα,	7	13	
			10.	τῶν εὐφημούντων σε.	6	12	

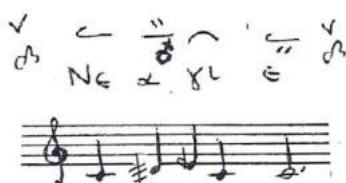
20.2.2 Πολυπριματικός πίνακας

20.2.3 Σχόλια

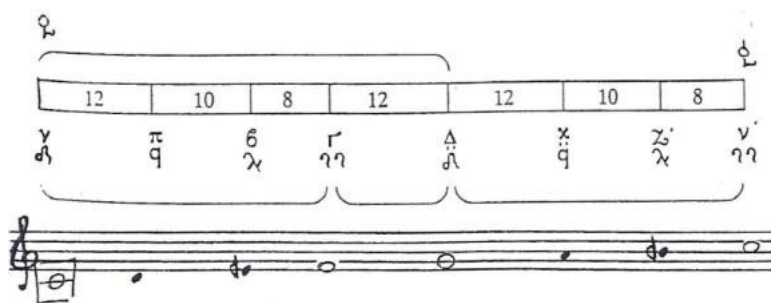
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το στιχηρό προσόμοιο : «**Πάτερ ιερέ Αλέξανδρε...**» ανήκει στον Πλάγιο του Τετάρτου του διατονικού γένους με απήχημα:¹²²



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:¹²³



- Η βάση του ήχου είναι Νη.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Νη-Βου-Δι-Νη'.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, όταν η μελωδία βρίσκεται σε ανιούσα κίνηση, τότε ο Ζω έλκεται προς τον Νη, όπως σε όλους τους διατονικούς ήχους, ο Πα προς τον Βου, ο Γα προς τον Δι και ο Ζω' προς τον Νη'. Όταν στο μέλος, σημειώνεται κατιούσα κίνηση, τότε ο Κε έλκεται προς τον Ζω', οπότε το τετράχορδο είναι σκληρό.
- Οι καταλήξεις των κώλων στο συγκεκριμένο μέλος είναι όλες ατελείς, αφού οι μελωδικές φράσεις καταλήγουν κυρίως στον Πα (κ. 2, 4, 5, 6, 8), στον Βου (κ. 1β, 7) και στον κάτω Δι (κ. 3, 9). Εξάιρεση αποτελεί το κ. 10, το οποίο δε θα μπορούσε παρά να ολοκληρωνόταν με τελική κατάληξη στον Νη, στη βάση του ήχου.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι κυρίως στον Νη. Όταν η μελωδία, όμως μεταπίπτει στον Πα, δηλαδή μας εισάγει σε άκουσμα Πρώτου ήχου (κ. 3, 4, 5, 6, 8), τότε το ίσο μεταφέρεται και στο φθόγγο Πα. Ακόμα, σε δυο σημεία (κ. 3,

¹²² Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 43

¹²³ Ο.π., σελ. 43

9), όπου η μελωδία καταφθάνει στον κάτω Δι, τότε και το ισοκράτημα θα κινηθεί στον κάτω Δι. Συνεπώς, το ισοκράτημα θα τελειώσει στον Νη από τον οποίο και ξεκίνησε.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το στιχηρό προσόμοιο : «**Πάτερ ιερέ Άλέξανδρε ...**» χωρίζεται σε δυο περιόδους (I, II). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τέσσερις στίχους (Α, Β, Γ, Δ), μεταξύ των οποίων οι πρώτοι τρεις περιλαμβάνουν ένα ημιστίχιο, ενώ ο τέταρτος από δύο. Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από τους δυο τελευταίους στίχους, μεταξύ των οποίων ο καθένας περιέχει και από δυο κώλα (ο Ε τα κ. 6, 7, ενώ ο ΣΤ τα κ. 9 και 10).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 11, με το 7 να υπερτερεί, αφού εμφανίζεται τρεις φορές (κ. 1β, 3, 9), όπως και το 11 στα κ. 5, 6 και 8. Ακόμα, το 6 και το 8 αποτελούν αριθμούς που υπολογίζονται ο καθένας σε δυο κώλα (7, 10 και 2, 4 αντίστοιχα). Οι υπόλοιποι αριθμοί συλλαβών είναι διαφορετικοί μεταξύ τους λόγω της ποικιλίας μικρών και μεγάλων μουσικών φράσεων.
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 25, μια σχετικά μικρή απόκλιση. Από αυτούς μόνο το 16 και το 24 επαναλαμβάνονται (στα κ. 1α, 1β και 5, 6), σε κώλα που μελοποιούνται σχεδόν ίδια). Όλοι οι υπόλοιποι χρόνοι πρώτοι παρατηρούνται διαφορετικοί μεταξύ τους. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, η αναλογία μεταξύ τους είναι περίπου 1/2, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ. (κ. 1α,β, 3, 5, 6, 7, 9, 10).

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται στον Πλάγιο του Τετάρτου ήχο, χωρίς μεταβολές.
- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, καταμετρώνται δέκα (**a-j**), καθώς και τέσσερις βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται κυρίως στην αρχή και στη μέση κάθε μελωδικής φράσης:
 - Η φόρμουλα **m** (κ. 3) μπορεί να καταταχθεί στις καταληκτικές, από τη στιγμή που επαναλαμβάνεται αυτούσια στο κ. 9. Περαιτέρω, το ίδιο ισχύει και για την **n**, η οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά στο κ. 5 και επαναλαμβάνεται στο αμέσως επόμενο πανομοιότυπο κώλο αυτούσια (κ. 6).
 - Ως μέσες χαρακτηριστικές φράσεις, εντοπίζουμε την **p** (κ. 2), η οποία επαναλαμβάνεται ως αρκτική στο κ. 7, αλλά ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς το χρόνο και τη βυζαντινή σημειογραφία (**p'**). Τέλος, δε θα μπορούσα να ξεχάσω και την **r** (κ. 1β), ως μέση θέση, η οποία εμφανίζεται ξανά στο κ. 8, αλλά διαφοροποιημένη ως προς τη βυζαντινή σημειογραφία και το χρόνο (**r'**).
- Συμπερασματικά, το στιχηρό προσόμοιο αποτελείται από διαφορετικές χαρακτηριστικές θέσεις και φράσεις, οι οποίες δε φαίνονται ποικίλες από τη στιγμή που η μελωδία εκτυλίσσεται σε δέκα μόνο κώλα. Επομένως, δεν παρατηρούνται αρκτικές επαναλαμβανόμενες φράσεις, καθώς η κάθε μελωδική γραμμή κάθε φορά μελοποιείται με διαφορετικό τρόπο, προβάλλοντας κάτι νέο για τον ακροατή.

- Το πιο πολύπλοκο τόξο φαίνεται να είναι εκείνο του κ. 8 με τέσσερις κυματισμούς, κάτι καθόλου παράδοξο από τη στιγμή που υπολογίζεται το μεγαλύτερο κώλο σε έκταση, λόγω των χρόνων πρώτων (25). Παράλληλα, τα μελωδικά τόξα των κ. 5 και 6 αρμόζουν ακριβώς στον σχεδιασμό τους, εφόσον τα κώλα είναι πανομοιότυπα με ελάχιστες μικροδιαφορές. Ταυτόχρονα, με δυο κυματισμούς σχηματίζονται και τα τόξα των κ. 2, 4 και 7, τα οποία ακολουθούν κοινή ποικιλιακή πορεία, κάτι που το καθιστά περισσότερο κατανοητό προς τους αναγνώστες. Άλλα τόξα που έχουν ακριβώς την ίδια ευθεία πορεία προς τα κάτω είναι των κ. 3 και 9, λόγω της κοινής τους ατελής κατάληξης. Το τελευταίο μελωδικό τόξο του κ. 10 σχηματίζεται σαν μια καμπύλη, αφού ξεκινάει από τον Βου και περνώντας από τον Γα καταλήγει στον Νη. Τέλος, τα τόξα των κ. 1α και 1β διαφέρουν εν ολίγοις από αυτά που προήχθησαν.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον κάτω Δι μέχρι τον Νη'. Ο χαμηλότερος φθόγγος της μελωδίας κάτω Δι εμφανίζεται σε δυο σημεία, συγκεκριμένα σε δυο ατελείς καταλήξεις των κ. 3 και 9 στις λέξεις: «ένθεος» και «δεόμεθα». Ο δάσκαλος δεν επιλέγει το χαμηλότερο φθόγγο για αυτές τις λέξεις με βάση το νόημα του ποιητικού κειμένου, αφού δε δηλώνουν κάτι το αρνητικό. Επομένως, χρησιμοποιεί τον κάτω Δι, προκειμένου να εμπλουτίσει το μουσικό κείμενο από διαφορετικές ατελείς καταλήξεις, για να μην καταστεί μονότονο ως αργή μελοποίηση. Ωστόσο, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι κορύφωση της μελωδίας στο προσόμοιο δε γίνεται κάπου εμφανής, σε σημείο που να ξεφεύγει η μελωδία. Όμως, στο κ. 7, ο δάσκαλος ξεκινάει τη μελοποίηση της μετοχής «χαίρων», με διαβατική κίνηση από τον φθόγγο Βου και καταλήγει στον Κε, τον ψηλότερο φθόγγο της μελωδίας, κάτι που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα είδος κορύφωσης.

20.3 «Πάτερ Πατέρων Ἀλέξανδρε...», ἦχος πλ. δ'

20.3.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης

20.3.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Πάτερ Αλέξανδρε, αφού άπλωσες το φως της Ορθοδοξίας σε όλη την οικουμένη με τη διδασκαλία και τη λάμψη των έργων σου, κατάργησες την πλάνη του Αρείου.	I	A	1α.	Πάτερ Πατέρων Αλέξανδρε,	9	16	Ήχος λ π δ ρ Νη
			1β.	Όρθοδοξίας τὸ φῶς,	7	16	
		B	2.	ἐφαπλῶν ἐν τοῖς πέρασι,,	8	18	
			3.	ταῖς διδασκαλίαις σου,	7	14	
		Γ	4.	καὶ τῷ φέγγει τῶν ἔργων σου,	8	19	
Γεμισες με πολλή χαρά το ποιμνιο του Χριστοῦ, αφού το έσωσες από την πλάνη με τις ικεσίες σου.	II	Δ	5.	τήν τοῦ Ἀρείου, πλάνην διέλυσας,	11	24	
			6.	καὶ εὐφροσύνης, πολλῆς ἐνέπλησας·	11	24	
		E	7.	Χριστοῦ τὸ ποιμνιον,	6	14	
			8.	τοῦτο λυτρωσάμενος, ἐκ τῆς αὐτοῦ,	11	24	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
		ΣΤ	9.	λύμης και δεινότατος,	7	13	
			10.	ίκετηρίαις σου.	6	12	

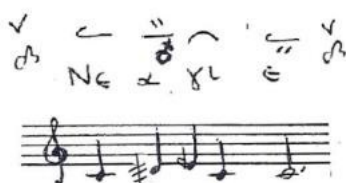
20.3.2 Πολυπρισματικός πίνακας

20.3.3 Σχόλια

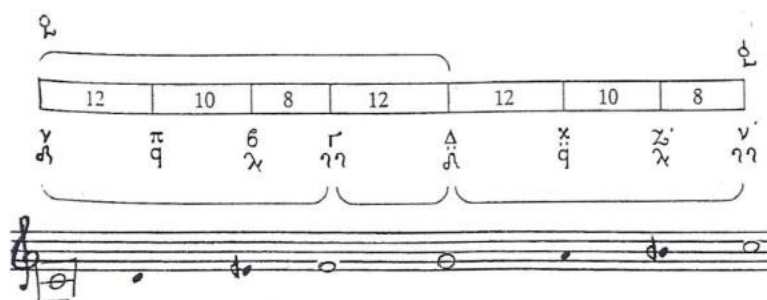
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το στιχηρό προσόμοιο : «**Πάτερ Πατέρων Αλέξανδρε...**» ανήκει στον Πλάγιο του Τετάρτου του διατονικού γένους με απήχημα:¹²⁴



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:¹²⁵



- Η βάση του ήχου είναι Νη.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Νη-Βου-Δι-Νη'.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, όταν η μελωδία βρίσκεται σε ανιούσα κίνηση, τότε ο Ζω έλκεται προς τον Νη, όπως σε όλους τους διατονικούς ήχους, ο Πα προς τον Βου, ο Γα προς τον Δι και ο Ζω' προς τον Νη'. Όταν στο μέλος, σημειώνεται κατιούσα κίνηση, τότε ο Κε έλκεται προς τον Ζω', οπότε το τετράχορδο είναι σκληρό.
- Οι καταλήξεις των κώλων στο συγκεκριμένο μέλος είναι όλες ατελείς, αφού οι μελωδικές φράσεις καταλήγουν κυρίως στον Πα (κ. 2, 4, 5, 6, 8), στον Βου (κ. 1β, 7) και στον κάτω Δι (κ. 3, 9). Εξαίρεση αποτελεί το κ. 10, το οποίο δε θα μπορούσε παρά να ολοκληρωνόταν με τελική κατάληξη στον Νη, στη βάση του ήχου.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι κυρίως στον Νη. Όταν η μελωδία, όμως μεταπίπτει στον Πα, δηλαδή μας εισάγει σε άκουσμα Πρώτου ήχου (κ. 3, 4, 5, 6, 8), τότε το ίσο μεταφέρεται και στο φθόγγο Πα. Ακόμα, σε δυο σημεία (κ. 3,

¹²⁴ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 43

¹²⁵ Ο.π., σελ. 43

9), όπου η μελωδία καταφθάνει στον κάτω Δι, τότε και το ισοκράτημα θα κινηθεί στον κάτω Δι. Συνεπώς, το ισοκράτημα θα τελειώσει στον Νη από τον οποίο και ξεκίνησε.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το στιχηρό προσόμοιο : «**Πάτερ Πατέρων Αλέξανδρε ...**» χωρίζεται σε δυο περιόδους (I, II). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τέσσερις στίχους (Α, Β, Γ, Δ), μεταξύ των οποίων οι πρώτοι τρεις περιλαμβάνουν ένα ημιστίχιο, ενώ ο τέταρτος από δύο. Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από τους δυο τελευταίους στίχους, μεταξύ των οποίων ο καθένας περιέχει και από δυο κώλα (ο Ε τα κ. 6, 7, ενώ ο ΣΤ τα κ. 9 και 10).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 11, με το 7 να υπερτερεί, αφού εμφανίζεται τρεις φορές (κ. 1β, 3, 9), όπως και το 11 στα κ. 5, 6 και 8. Ακόμα, το 6 και το 8 αποτελούν αριθμούς που υπολογίζονται ο καθένας σε δυο κώλα (7, 10 και 2, 4 αντίστοιχα). Οι υπόλοιποι αριθμοί συλλαβών είναι διαφορετικοί μεταξύ τους λόγω της ποικιλίας μικρών και μεγάλων μουσικών φράσεων.
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 25, μια σχετικά μικρή απόκλιση. Από αυτούς μόνο το 16 και το 24 επαναλαμβάνονται (στα κ. 1α, 1β και 5, 6), σε κώλα που μελοποιούνται σχεδόν ίδια). Όλοι οι υπόλοιποι χρόνοι πρώτοι παρατηρούνται διαφορετικοί μεταξύ τους. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, η αναλογία μεταξύ τους είναι περίπου 1/2, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ. (κ. 1α,β, 3, 5, 6, 7, 9, 10).

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται στον Πλάγιο του Τετάρτου ήχο, χωρίς μεταβολές.
- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, καταμετρώνται δέκα (**a-j**), καθώς και τέσσερις βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται κυρίως στην αρχή και στη μέση κάθε μελωδικής φράσης:
 - Η φόρμουλα **m** (κ. 3) μπορεί να καταταχθεί στις καταληκτικές, από τη στιγμή που επαναλαμβάνεται αυτούσια στο κ. 9. Περαιτέρω, το ίδιο ισχύει και για την **n**, η οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά στο κ. 5 και επαναλαμβάνεται στο αμέσως επόμενο πανομοιότυπο κώλο αυτούσια (κ. 6).
 - Ως μέσες χαρακτηριστικές φράσεις, εντοπίζουμε την **p** (κ. 2), η οποία επαναλαμβάνεται ως αρκτική στο κ. 7, αλλά ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς το χρόνο και τη βυζαντινή σημειογραφία (**p'**). Τέλος, δε θα μπορούσα να ξεχάσω και την **r** (κ. 1β), ως μεσαία θέση, η οποία εμφανίζεται ξανά στο κ. 8, αλλά διαφοροποιημένη ως προς τη βυζαντινή σημειογραφία και το χρόνο (**r'**).
 - Συμπερασματικά, το στιχηρό προσόμοιο αποτελείται από διαφορετικές χαρακτηριστικές θέσεις και φράσεις, οι οποίες δε φαίνονται ποίκιλες από τη στιγμή που η μελωδία εκτυλίσσεται σε δέκα μόνο κώλα. Επομένως, δεν παρατηρούνται αρκτικές επαναλαμβανόμενες φράσεις, καθώς η κάθε μελωδική γραμμή κάθε φορά μελοποιείται με διαφορετικό τρόπο, προβάλλοντας κάτι νέο για τον ακροατή.

- Το πιο πολύπλοκο τόξο φαίνεται να είναι εκείνο του κ. 8 με τέσσερις κυματισμούς, κάτι καθόλου παράδοξο από τη στιγμή που υπολογίζεται το μεγαλύτερο κώλο σε έκταση, λόγω των χρόνων πρώτων (25). Παράλληλα, τα μελωδικά τόξα των κ. 5 και 6 αρμόζουν ακριβώς στον σχεδιασμό τους, εφόσον τα κώλα είναι πανομοιότυπα με ελάχιστες μικροδιαφορές. Ταυτόχρονα, με δυο κυματισμούς σχηματίζονται και τα τόξα των κ. 2, 4 και 7, τα οποία ακολουθούν κοινή ποικιλιακή πορεία, κάτι που το καθιστά περισσότερο κατανοητό προς τους αναγνώστες. Άλλα τόξα που έχουν ακριβώς την ίδια ευθεία πορεία προς τα κάτω είναι των κ. 3 και 9, λόγω της κοινής τους ατελής κατάληξης. Το τελευταίο μελωδικό τόξο του κ. 10 σχηματίζεται σαν μια καμπύλη, αφού ξεκινάει από τον Βου και περνώντας από τον Γα καταλήγει στον Νη. Τέλος, τα τόξα των κ. 1α και 1β διαφέρουν εν ολίγοις από αυτά που προήχθησαν.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον κάτω Δι μέχρι τον Νη'. Ο χαμηλότερος φθόγγος της μελωδίας κάτω Δι εμφανίζεται σε δυο σημεία, συγκεκριμένα σε δυο ατελείς καταλήξεις των κ. 3 και 9 στις λέξεις: «*διδασκαλίαις σου*» και «*δεινότητος*». Ο δάσκαλος δεν επιλέγει το χαμηλότερο φθόγγο για αυτές τις λέξεις με βάση το νόημα του ποιητικού κειμένου, αφού δε δηλώνουν κάτι το αρνητικό. Επομένως, χρησιμοποιεί τον κάτω Δι, προκειμένου να εμπλουτίσει το μουσικό κείμενο από διαφορετικές ατελείς καταλήξεις, για να μην καταστεί μονότονο ως αργή μελοποίηση. Ωστόσο, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι κορύφωση της μελωδίας στο προσόμοιο δε γίνεται κάπου εμφανής, σε σημείο που να ξεφεύγει η μελωδία. Όμως, στο κ. 7, ο δάσκαλος ξεκινάει τη μελοποίηση της λέξης «*Χριστοῦ*», με διαβατική κίνηση από τον φθόγγο Βου και καταλήγει στον Κε, τον ψηλότερο φθόγγο της μελωδίας, κάτι που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα είδος κορύφωσης.

20.4 «Πάτερ παμμάκαρ Ἀλέξανδρε...», ἦχος πλ. δ'

20.4.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης

20.4.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Παράκληση στον Άγιο για συνεορτασμό με τους άλλους δύο Αγίους, Ιωάννη και Παύλο, που είναι και αυτοί ποιμένες της Εκκλησίας με το ίδιο φρόνημα.	I	A	1α.	Πάτερ παμμάρκαρ Ἀλέξανδρε,	9	16	Ήχος λ ρ π δ Νη
			1β.	έν τῇ μνήμῃ τῆ σῆ,	6	16	
		B	2.	Ἰωάννην τὸν Ὅσιον,	8	18	
			3.	καὶ Παῦλον τὸν ἔνδοξον,	7	14	
			4.	μετὰ σοῦ συνανίσχοντας,	8	19	
		Γ	5.	ὡς ὁμοτρόπους καὶ ὁμογνώμονας,	11	24	
			6.	καὶ Ἐκκλησίας, σοφοῦς συμποίμενας	11	24	
		Από κοινού πρεσβεία στους Αγίους για	II	Δ	7.	ἤδη παράλαβε,	

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
συγχώρηση και θεία βοήθεια			8.	καὶ ὁμοῦ πρεσβεύσατε, Χριστῷ θερμῶς,	11	25	
		E	9.	δοῦναι ἡμῖν ἄφεσιν ,	7	13	
			10.	καὶ θεῖον ἔλεος.	6	12	

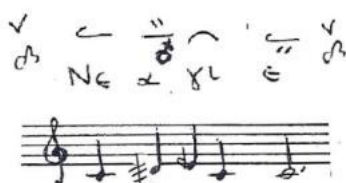
20.4.2 Πολυπρισματικός πίνακας

20.4.3 Σχόλια

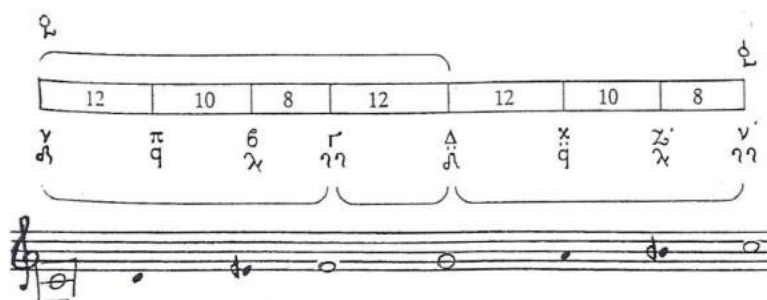
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το στιχηρό προσόμοιο : «**Πάτερ παμμάκαρ Αλέξανδρε...**» ανήκει στον Πλάγιο του Τετάρτου του διατονικού γένους με απήχημα:¹²⁶



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:¹²⁷



- Η βάση του ήχου είναι Νη.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Νη-Βου-Δι-Νη'.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, όταν η μελωδία βρίσκεται σε ανιούσα κίνηση, τότε ο Ζω έλκεται προς τον Νη, όπως σε όλους τους διατονικούς ήχους, ο Πα προς τον Βου, ο Γα προς τον Δι και ο Ζω' προς τον Νη'. Όταν στο μέλος, σημειώνεται κατιούσα κίνηση, τότε ο Κε έλκεται προς τον Ζω', οπότε το τετράχορδο είναι σκληρό.
- Οι καταλήξεις των κώλων στο συγκεκριμένο μέλος είναι όλες ατελείς, αφού οι μελωδικές φράσεις καταλήγουν κυρίως στον Πα (κ. 2, 4, 5, 6, 8), στον Βου (κ. 1β, 7) και στον κάτω Δι (κ. 3, 9). Εξαίρεση αποτελεί το κ. 10, το οποίο δε θα μπορούσε παρά να ολοκληρωνόταν με τελική κατάληξη στον Νη, στη βάση του ήχου.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι κυρίως στον Νη. Όταν η μελωδία, όμως μεταπίπτει στον Πα, δηλαδή μας εισάγει σε άκουσμα Πρώτου ήχου (κ. 3, 4, 5, 6, 8), τότε το ίσο μεταφέρεται και στο φθόγγο Πα. Ακόμα, σε δυο σημεία (κ. 3,

¹²⁶ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 43

¹²⁷ Ο.π., σελ. 43

9), όπου η μελωδία καταφθάνει στον κάτω Δι, τότε και το ισοκράτημα θα κινηθεί στον κάτω Δι. Συνεπώς, το ισοκράτημα θα τελειώσει στον Νη από τον οποίο και ξεκίνησε.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το στιχηρό προσόμοιο : «**Πάτερ παμμάκαρ Αλέξανδρε ...**» χωρίζεται σε δυο περιόδους (I, II). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τέσσερις στίχους (Α, Β, Γ, Δ), μεταξύ των οποίων οι πρώτοι τρεις περιλαμβάνουν ένα ημιστίχιο, ενώ ο τέταρτος από δύο. Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται από τους δυο τελευταίους στίχους, μεταξύ των οποίων ο καθένας περιέχει και από δυο κώλα (ο Ε τα κ. 6, 7, ενώ ο ΣΤ τα κ. 9 και 10).
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 6 έως 11, με το 6 να υπερτερεί, αφού εμφανίζεται τρεις φορές (κ. 1β, 7, 10), όπως και το 11 στα κ. 5, 6 και 8. Ακόμα, το 7 και το 8 αποτελούν αριθμούς που υπολογίζονται ο καθένας σε δυο κώλα (3, 9 και 2, 4 αντίστοιχα). Οι υπόλοιποι αριθμοί συλλαβών είναι διαφορετικοί μεταξύ τους λόγω της ποικιλίας μικρών και μεγάλων μουσικών φράσεων.
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 12 έως 25, μια σχετικά μικρή απόκλιση. Από αυτούς μόνο το 16 και το 24 επαναλαμβάνονται (στα κ. 1α, 1β και 5, 6), σε κώλα που μελοποιούνται σχεδόν ίδια). Όλοι οι υπόλοιποι χρόνοι πρώτοι παρατηρούνται διαφορετικοί μεταξύ τους. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, η αναλογία μεταξύ τους είναι περίπου 1/2, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ. (κ. 1α,β, 3, 5, 6, 7, 9, 10).

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το μέλος περιορίζεται στον Πλάγιο του Τετάρτου ήχο, χωρίς μεταβολές.
- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, καταμετρώνται δέκα (**a-j**), καθώς και τέσσερις βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται κυρίως στην αρχή και στη μέση κάθε μελωδικής φράσης:
 - Η φόρμουλα **m** (κ. 3) μπορεί να καταταχθεί στις καταληκτικές, από τη στιγμή που επαναλαμβάνεται αυτούσια στο κ. 9. Περαιτέρω, το ίδιο ισχύει και για την **n**, η οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά στο κ. 5 και επαναλαμβάνεται στο αμέσως επόμενο πανομοιότυπο κώλο αυτούσια (κ. 6).
 - Ως μέσες χαρακτηριστικές φράσεις, εντοπίζουμε την **p** (κ. 2), η οποία επαναλαμβάνεται ως αρκτική στο κ. 7, αλλά ελαφρώς παραλλαγμένη ως προς το χρόνο και τη βυζαντινή σημειογραφία (**p'**). Τέλος, δε θα μπορούσα να ξεχάσω και την **r** (κ. 1β), ως μεσαία θέση, η οποία εμφανίζεται ξανά στο κ. 8, αλλά διαφοροποιημένη ως προς τη βυζαντινή σημειογραφία και το χρόνο (**r'**).
 - Συμπερασματικά, το στιχηρό προσόμοιο αποτελείται από διαφορετικές χαρακτηριστικές θέσεις και φράσεις, οι οποίες δε φαίνονται ποικίλες από τη στιγμή που η μελωδία εκτυλίσσεται σε δέκα μόνο κώλα. Επομένως, δεν παρατηρούνται αρκτικές επαναλαμβανόμενες φράσεις, καθώς η κάθε μελωδική γραμμή κάθε φορά μελοποιείται με διαφορετικό τρόπο, προβάλλοντας κάτι νέο για τον ακροατή.

- Το πιο πολύπλοκο τόξο φαίνεται να είναι εκείνο του κ. 8 με τέσσερις κυματισμούς, κάτι καθόλου παράδοξο από τη στιγμή που υπολογίζεται το μεγαλύτερο κώλο σε έκταση, λόγω των χρόνων πρώτων (25). Παράλληλα, τα μελωδικά τόξα των κ. 5 και 6 αρμόζουν ακριβώς στον σχεδιασμό τους, εφόσον τα κώλα είναι πανομοιότυπα με ελάχιστες μικροδιαφορές. Ταυτόχρονα, με δυο κυματισμούς σχηματίζονται και τα τόξα των κ. 2, 4 και 7, τα οποία ακολουθούν κοινή ποικιλιακή πορεία, κάτι που το καθιστά περισσότερο κατανοητό προς τους αναγνώστες. Άλλα τόξα που έχουν ακριβώς την ίδια ευθεία πορεία προς τα κάτω είναι των κ. 3 και 9, λόγω της κοινής τους ατελής κατάληξης. Το τελευταίο μελωδικό τόξο του κ. 10 σχηματίζεται σαν μια καμπύλη, αφού ξεκινάει από τον Βου και περνώντας από τον Γα καταλήγει στον Νη. Τέλος, τα τόξα των κ. 1α και 1β διαφέρουν εν ολίγοις από αυτά που προήχθησαν.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον κάτω Δι μέχρι τον Νη'. Ο χαμηλότερος φθόγγος της μελωδίας κάτω Δι εμφανίζεται σε δυο σημεία, συγκεκριμένα σε δυο ατελείς καταλήξεις των κ. 3 και 9 στις λέξεις: «ένδοξον» και «άφρουν». Ο δάσκαλος δεν επιλέγει το χαμηλότερο φθόγγο για αυτές τις λέξεις με βάση το νόημα του ποιητικού κειμένου, αφού δε δηλώνουν κάτι το αρνητικό. Επομένως, χρησιμοποιεί τον κάτω Δι, προκειμένου να εμπλουτίσει το μουσικό κείμενο από διαφορετικές ατελείς καταλήξεις, για να μην καταστεί μονότονο ως αργή μελοποίηση. Ωστόσο, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι κορύφωση της μελωδίας στο προσόμοιο δε γίνεται κάπου εμφανής, σε σημείο που να ξεφεύγει η μελωδία. Όμως, στο κ. 7, ο δάσκαλος ξεκινάει τη μελοποίηση της λέξης «ήδη», με διαβατική κίνηση από τον φθόγγο Βου και καταλήγει στον Κε, τον ψηλότερο φθόγγο της μελωδίας, κάτι που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα είδος κορύφωσης.

21.Δόξα αίνων: « Όσιε Πάτερ...», Ήχος πλ. α΄

21.1 Μεταγραφή στο πεντάγραμμο και στοιχεία μουσικολογικής ανάλυσης

21.2 Πίνακας πολυπρισματικής ανάλυσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
Ο Άγιος Αλέξανδρος επάξια κέρδισε στεφάνι, αφού ακολούθησε τον δρόμο του Αποστόλου Παύλου.	I	A	1.	Ὅσιε Πάτερ,	5	14	Ἦχος λ ρ̣ Πα
			2.	τῆς εὐσεβείας τὸν δρόμον,	8	13	
			3.	κατὰ Παῦλον τελέσας,	7	12	
	B	4.	τῆς δικαιοσύνης τὸν στέφανον,	10	20		
		5.	ἐπαξίως ἐκομίσω·	8	18		
Ο Άγιος δεν εφησύχασε, ἀλλὰ διαρκῶς αγωνιζόταν, χωρὶς να σκεφθεῖ τὴν ασθενικὴ φύση του, καὶ πολέμησε σταθερά τους ἀρνητές του Χριστοῦ.	II	Γ	6.	οὐ γὰρ ἐνάρκησας μακάριε,	10	13	Ἦχος λ ρ̣ Πα ρ̣
			7.	ἐν τῷ τῆς ἀρετῆς ἀγῶνι,	9	13	
	Δ	8.	ἀλλὰ πάντα ἔθου,	6	10		

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
		Ε	9.	καὶ ἀσθενείας φύσεως οὐκ ἐφείσω,	12	17	Ἦχος λ π ρ Πα
			10.	ϣ ὕπὲρ τῆς ἀληθοῦς τοῦ Σωτῆρος δόξης,	12	20	Ἦχος β γ Πα ρ Λρ
			11.	ϛ καὶ τοὺς αὐτὴν σμικρύνοντας,	8	12	Ἦχος λ π ρ Πα
			12.	στερρῶς κατηγωνίσω.	7	16	
Κοινὴ πρεσβεία στὴν Ἁγία Τριάδα ἀπὸ τοὺς τρεῖς Ἁγίους γιὰ βοήθειά μας.	III	ΣΤ	13.	ϣ Ἄλλ' ὃ Ἱεράρχα Ἀλέξανδρε,	10	35	
			14.	ϣ τῇ ἀνάρχῳ Τριάδι πρέσβευε,	10	15	Ἦχος ε̄ π ρ Δι.
		Z	15.	ϣ σὺν τοῖς σοῖς συλλειτουργοῖς, Παύλῳ καὶ Ἰωάννῃ,	14	22	Ἦχος β γ Πα ρ ρ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	ΔΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ						ΉΧΟΣ
	ΠΕΡΙΟΔΟΙ	ΣΤΙΧΟΙ	ΚΩΛΑ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ ΚΑΙ ΕΝΔΕΙΞΗ ΦΘΟΡΩΝ	ΑΡ. ΣΥΛΛ.	ΧΡ. ΠΡ.	
			16.	ἐλεθηῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν.	10	25	^σ Ηχη δὲ Δι ζ Ήχος λ ᾗ ρ π ᾗ Πα

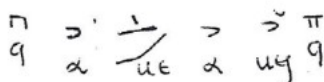
21.2 Πολυπρισματικός πίνακας

21.3 Σχόλια

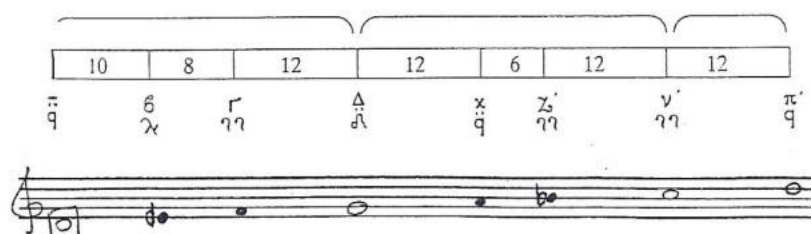
ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Περί το μέλος

Το στιχηρό προσόμοιο : «**Όσιε Πάτερ...**» ανήκει στον τρίφωνο Πλάγιο του Πρώτου του διατονικού γένους με απήχημα:¹²⁸



- Τα διαστήματα του που υπολογίζονται σύμφωνα με το σύστημα της Επιτροπής 1881-1883:¹²⁹



- Η βάση του ήχου είναι Πα.
- Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Πα-Δι-Ζω-Πα'.
- Όσον αφορά τις μελωδικές έλξεις, όταν η μελωδία βρίσκεται σε ανιούσα κίνηση, τότε ο Γα έλκεται προς τον Δι. Σε κατιούσα κίνηση, ωστόσο, ο Ζω' έλκεται προς τον Κε.
- Οι καταλήξεις των κώλων στο συγκεκριμένο μέλος είναι διακρίνονται σε ατελείς και εντελείς. Ατελείς καταλήξεις σημειώνονται στον Κε (κ. 2, 3, 6, 13, 14 σε μαλακό χρωματικό γένος, 15) και στον Δι (κ. 4, 7, 8, 9, 10, 11). Εξαίρεση αποτελεί το κ. 16, το οποίο ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη στον Δι. Τέλος, εντελείς καταλήξεις γίνονται στον Πα μόνο στα κ. 1, 5, 12.
- Το βασικό ισοκράτημα του ήχου είναι κυρίως στον Πα. Όταν η μελωδία, όμως μεταπίπτει στον Δι, δηλαδή μας εισάγει σε άκουσμα Άγια (κ. 4, 8, 10 σε άγια σκληρό, 16), τότε το ίσο μεταφέρεται και στο φθόγγο Δι. Ακόμα, το ίσο θα μεταφερθεί στον Κε στα κ. 6, όπου υιοθετείται το άκουσμα του Πλάγιου του Πρώτου του τετράφωνου, 13 με το σύστημα του τροχού που συνεχίζεται έως και το επόμενο κώλο (14), όπου ο ήχος γίνεται Δεύτερος αλλά με βάση τον Κε. Στο κ. 15, το ισοκράτημα θα παραμείνει στον Κε, καθώς επιστρέφει ο Πλάγιος του Πρώτου τετράφωνος. Από τη μέση του τελευταίου κώλου (κ. 16), το ισοκράτημα επανέρχεται στον Πα, στη βάση του ήχου.

¹²⁸ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 27

¹²⁹ Ο.π., σελ. 27

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΙΚΗΣ – ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Το δοξαστικό των αίνων : «**Όσιε Πάτερ...**» χωρίζεται σε τρεις περιόδους (I, II, III). Η πρώτη περίοδος αποτελείται από δυο στίχους (A, B). Ο πρώτος περιλαμβάνει τρία κώλα (1, 2, 3), ενώ ο δεύτερος και ο τρίτος από δύο ο καθένας (κ. 4, 5 και 6, 7 αντίστοιχα). Η δεύτερη περίοδος απαρτίζεται και αυτή από τρεις στίχους (Γ, Δ, Ε), μεταξύ των οποίων ο Δ περιέχουν από δύο κώλα, ενώ ο Ε τρία (κ. 10, 11, 12). Τέλος, η τρίτη περίοδος συγκροτείται από δύο στίχους (ΣΤ, Ζ), όπου ο ΣΤ αποτελείται από τα κ. 13 και 14 και ο Η από τα κ. 15 και 16.
- Ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 5 έως 14, απόκλιση 9 αριθμών. Από αυτούς το 10 υπερτερεί κατά πολύ από τους άλλους αριθμούς συλλαβών, αφού εμφανίζεται σε 5 κώλα (4, 6, 13, 14, 16). Ακολουθεί το 8, όπου καταμετράται σε τρία κώλα (2, 5, 11). Τέλος, το 7 στο κ. 3 επαναλαμβάνεται και στο κ. 12, ενώ το 12 στα κ. 9 και 10. Οι υπόλοιποι αριθμοί συλλαβών είναι διαφορετικοί μεταξύ τους λόγω της ποικιλίας μικρών και μεγάλων μουσικών φράσεων.
- Οι χρόνοι πρώτοι κυμαίνονται από 10 έως 36, κάτι που σημαίνει ότι υπάρχει μέσα στο μέλος ποικιλία μικρών και μεγάλων μουσικών φράσεων. Από αυτούς μόνο το 12 (κ. 3, 11), το 13 (κ. 2, 6, 7) και το 20 (κ. 4, 10) επαναλαμβάνονται περισσότερο από μια φορά. Όλοι οι υπόλοιποι χρόνοι πρώτοι παρατηρούνται διαφορετικοί μεταξύ τους. Σε σχέση με τους αριθμούς συλλαβών, παρατηρείται μια αναλογία μεταξύ τους που ισοδυναμεί περίπου με 1/2, εφόσον ο αρ. συλλ. υπολογίζεται περίπου μισός των χρ. πρ. στα κ. 3, 4, 5, 12). Στα περισσότερα κώλα, όμως (2, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 15), η αναλογία ανάμεσα στους αρ. συλλ. και στους χρ. πρ. ισοδυναμεί με λιγότερο από 1/2, με διαφορά μεταξύ τους από 3 έως και 8 αριθμούς. Στα υπόλοιπα κώλα που παραμένουν (1, 13, 16), η σχέση μεταξύ των αρ. συλλ. και των χρ. πρ. πολύ μεγαλύτερη από 1/2. Τέλος, δε θα μπορούσε να μην σχολιαστεί ότι στο κ. 13 παρατηρείται περίπου μια τριπλάσια σχέση των αρ. συλλ. και των χρ. πρ., από τη στιγμή που οι χρόνοι πρώτου ξεπερνάνε κατά πολύ τους αριθμούς συλλαβών, λόγω της σύνθετης και μελισματικής μελοποίησης της φράσης : «*Ιεράρχα Αλέξανδρε*».

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

- Είναι γεγονός ότι το μέλος, ενώ ξεκινάει ομαλά με τον απλό Πλάγιο του Πρώτου, συνεχώς καταφεύγει (περίπου σε κάθε κώλο) σε παρακλάδια των διατονικών ήχων με διαφορετικά ή όμοια διαστήματα, αλλά και στον Δεύτερο ήχο χρωματικού γένους.
Αρχικά, στο κ. 4, το μέλος παραπέμπει σε διαστήματα και συχνή μουσική φράση Άγια ήχου:

12	10	8	12	10	8	12
Α	Χ	Ζ	Ν	Π	Β	Γ
Α	χ	ζ	ν	π	β	γ

Πίνακας Κλίμακας Τέταρτου της Παπαδικής¹³⁰

Στο κ. 6, ο απλός Πλάγιος του Πρώτου γίνεται τετράφωνος ειρμολογικός με βάση και δεσπόζοντα φθόγγο τον Κε:

10	8	12	12	10	8	12	10
Π	Β	Γ	Δ	Α	Χ	Ζ	Ν
π	β	γ	δ	α	χ	ζ	ν

Πίνακας Κλίμακας Πλάγιου Πρώτου (τετράφωνου) ειρμολογικού εκ του Κε¹³¹

Στο κ. 7, ο Πλάγιος του Πρώτου τετράφωνος γίνεται πεντάφωνος, λόγω της εναρμόνιας φθοράς στον Ζω ύφεση (♪) μέχρι και το τέλος του κάλου με βάση τον Πα και δεσπόζοντα φθόγγο τον Δι:

10	8	12	12	6	12	12
Π	Β	Γ	Δ	Χ	Ζ	Ν
π	β	γ	δ	χ	ζ	ν

Πίνακας Κλίμακας Πλάγιου Πρώτου πεντάφωνου¹³²

¹³⁰ Μαρία Αλεξάνδρου, Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', (Θεσσαλονίκη 2012-2013)σελ. 40

¹³¹Οπ., σελ. 29

¹³²Ο.π., σελ. 31

Στο κ. 8, το μέλος επανέρχεται στον Πλάγιο του Πρώτου απλό, για να καταφύγει ξανά στον Πλάγιο του Πρώτου πεντάφωνο (βλ. πίνακα, σελ. 189) με την εναρμόνια φθορά του Ζω στον φθόγγο Ζω ύφεση (ϣ) στο κ. 10. Στο κ. 11 ο Πλάγιος του Πρώτου πεντάφωνος γίνεται ξανά απλός μέχρι και την αρχή του κ. 12, κατά το οποίο γίνεται μεταβολή κατά σύστημα (από πεντάχορδο σε άνω τροχό) και κατά τόνο, αφού η διατονική φθορά του Πα (ϣ) (του ίδιου γένους) εντάσσεται στον φθόγγο Κε, στον οποίο δεν ανήκει. Έτσι, σημειώνεται και ψευδοπαράλλαγή (το Κε γίνεται ΨΠα) για τη σωστή απόδοση των διαστημάτων:

Στο κ. 14 σημειώνεται μια μεταβολή κατά τόνο και κατά ήχο, καθώς η μαλακή χρωματική φθορά του Δι (ϣ) εντάσσεται στο φθόγγο Κε, επομένως το Κε γίνεται ΨΔι (ΨευδοΔι). Το φαινόμενο αυτό ονομάζεται ψευδοπαράλλαγή και επιτυγχάνεται για την σωστή απόδοση των διαστημάτων:

Ἦχος Β' ἀνή οἰκειά του θέου

κε = ψδι

Ἦχος Β' σε μεσίτησιν για φωνή χαμηλότερη

Πίνακας ανεύρεσης οπλισμού σε ήχο β'

Στο αμέσως επόμενο κώλο (15) με τη διατονική φθορά του Κ.ϣ στο φθόγγο Κε πραγματοποιείται μεταβολή κατά ήχο (από δεύτερος πρώτος τετράφωνος), κατά γένος (από μαλακό χρωματικό διατονικό) και κατά σύστημα (από πεντάχορδο τετράχορδο) μέχρι το τέλος του:

Πίνακας Κλίμακας Πρώτου τετράφωνου¹³³

¹³³ Μαρία Αλεξάνδρου, *Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV*, Τευχίδιο Β, (Θεσσαλονίκη 2012-2013), σελ. 26

Τέλος, το κ. 16 ξεκινάει με τη λέξη: «έλεηθῆναι» με διαστήματα Άγια (βλ. πίνακα σελ. 189) για να ολοκληρωθεί με τον αρχικό ήχο Πλάγιο του πρώτου.

- Όσον αφορά τις μελωδικές γραμμές, καταμετρώνται δεκαέξι (**a-p**), καθώς και πέντε βασικές χαρακτηριστικές θέσεις-φόρμουλες που παρατηρούνται κυρίως στο τέλος κάθε μελωδικής φράσης (**x, y, z, aa, u**):

Στις καταληκτικές φόρμουλες ανήκει η **x**, η οποία εμφανίζεται αρχικά στο κ. 1 και έπειτα πανομοιότυπη στα κ. 5, 12 και 15. Στο κ. 4, όμως, φαίνεται παραλλαγμένη ως προς το τονικό ύψος (**x'**). Έπεται στο κ. 3 εντοπίζεται η μελωδική φράση **y**, η οποία επαναλαμβάνεται αυτούσια στο κ. 9 και διαφοροποιημένη ως **y'** στο κ. 14 ως προς τη βυζαντινή σημειογραφία (ελαφρόν αντί για ίσο). Στο κ. 6 παρατηρείται ακόμα μια καταληκτική φράση, η οποία συναντάται ξανά μετά από δύο κώλα (8) αλλά παραλλαγμένη και ως προς το τονικό ύψος και ως προς τη βυζαντινή σημειογραφία. Τελευταία καταληκτική φόρμουλα θεωρείται και η **aa**, η οποία σημειώνεται στο κ. 7 και επαναλαμβάνεται αλλά διαφοροποιημένα στο κ. 13 ως προς το τονικό ύψος και τη βυζαντινή σημειογραφία (**aa'**). Ως αρκτική μοναδική χαρακτηριστική φράση παρατηρείται η **u** στα κ. 2 και 4.

- Όλα τα μελωδικά τόξα των κώλων χαρακτηρίζονται λιτά και κατανοητά έως και με τρεις κυματισμούς, αφού το μουσικό κείμενο χωρίζεται κυρίως σε μικρά κώλα (ως και 17χρ. πρ. τα περισσότερα). Τα τόξα των κ. 1, 9, 10 και 11 αρμόζουν αρκετά μεταξύ τους ως προς το σχηματισμό τους (με δύο κυματισμούς) με κοινό χαρακτηριστικό το σταδιακό διαβατικό ανεβοκατέβασμα της μελωδίας. Ακόμα, και το τόξο του κ. 8 θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως όμοιο, παρά το γεγονός ότι αποτελεί τόξο του μικρότερου κώλου ως προς τους χρόνους πρώτους. Παράλληλα, τα μελωδικά τόξα των κ. 5 και 12 φαίνονται πανομοιότυπα αν συγκριθούν μεταξύ τους, αφού σχηματίζουν την ίδια κλίση. Ωστόσο τα μελωδικά τόξα των τελευταίων κώλων (13-16) αρχίζουν να γίνονται πιο σύνθετα με τρεις κυματισμούς, μεταξύ των οποίων τα τόξα των κ. 14, 15 και 16 να σχηματίζονται παρόμοια με ελάχιστες μικροδιαφορές. Τα υπόλοιπα μελωδικά τόξα των κ. 2, 3, 4, 6 και 7 προβάλλουν κάθε φορά και ένα νέο ιδίωμα, ανάλογα πάντα με τη φορά της εκάστοτε μελωδικής κίνησης, αν και δεν πρόκειται για ιδιαίτερα διακριτές διαφορές.
- Η έκταση του μέλους είναι από τον Πα μέχρι τον Βου'. Ο χαμηλότερος φθόγγος της μελωδίας Πα αποτελεί τη βάση του ήχου, οπότε και εμφανίζεται στα περισσότερα κώλα. Ωστόσο, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι δεν υπάρχει κάποια μελωδική κατάληξη με μεγάλη κλίση προς τα κάτω, αλλά αντίθετα ο δάσκαλος χρησιμοποιεί το άνω τετράχορδο του Πλαγίου του Πρώτου στη μελωδία του, με το Πα' να υπερτερεί των άλλων φθόγγων σε πολλά σημεία του μουσικού κειμένου. Η κορύφωση του δοξαστικού

μπορεί εύκολα να γίνει διακριτή, καθώς εντοπίζεται στο κ. 13 και επιτυγχάνεται με την εκτενέστερη μελοποίηση του επιφωνήματος με το όνομα του Αγίου («Αλέξανδρε»), διαρκώντας σε όλο σχεδόν το κώλο. Αυτό οφείλεται στο ότι ο δάσκαλος με αυτή την ανάβαση της μελωδίας μέχρι και τον Βου', σε συνδυασμό με τη σκόπιμη μεταβολή κατά τόνο με τη διατονική φθορά του Πα και την επανάληψη του ονόματος του Αγίου στην ίδια φράση, επιθυμεί να προκαλέσει την επίκληση στο συναίσθημα στον ακροατή. (Μίμηση προς τα νοούμενα). Δηλαδή όταν κάποιος ακούει ή ψέλνει αυτό το μέλος να θεωρηθεί και να εισακουστεί ως προσευχή και παράκληση προς τον Άγιο για τη σωτηρία των ψυχών μας. Γενικότερα από το κ. 13 και μετά, μέχρι το τέλος του μέλους, ο Χασανίδης επιχειρεί την εναλλαγή τριών διαφορετικών ήχων για την πρόκληση περισσότερης έκπληξης στον ακροατή για να κατανοήσει καλύτερα την αγιότητά του

22. Γενικά Συμπεράσματα

Μέρος Α΄

Μέσα από το βίο του Αγίου Αλεξάνδρου (240-340), γνωρίζει κανείς όχι μόνο τον αξιοθαύμαστο και με ζήλο αγώνα του για τη μεταλαμπάδευση του ορθόδοξου δόγματος σε όλη την οικουμένη, αλλά και τα θαύματα του, λόγω της αδιάκοπης προσευχής, πίστης και αφοσίωσης του στο Θεό. Συνεπώς, δεν ήταν τυχαίο που ο Μέγας Κωνσταντίνος και οι Πατέρες της Α΄ Οικουμενικής Συνόδου (325) αποφάσισαν να χειροτονηθεί εκείνος Πατριάρχης της νέας πρωτεύουσας του κράτους (Κωνσταντινούπολη), αναγνωρίζοντας τον ως προασπιστή της ορθοδοξίας και πολέμιο των αιρέσεων.

Επιπλέον, εύλογα, δε θα μπορούσε να απουσιάζει η βιο-εργογραφία του Πρωτοψάλτου και δασκάλου Ιωάννου Χασανίδη, ο οποίος μελοποίησε την Ασματική Ακολουθία του Αγίου Γερασίμου Μικραγιαννανίτου για τον Άγιο Αλέξανδρο, Αρχιεπίσκοπο Κωνσταντινουπόλεως, ως επιπρόσθετο υλικό στο πλέον πλούσιο μελοποιητικό έργο του.

Μέρος Β΄

Στα είκοσι έξι (26) μέλη του πανηγυρικού Εσπερινού και του πανηγυρικού Όρθρου που μεταγράφηκαν και αναλύθηκαν, το ποιητικό κείμενο έχει κοινή θεματολογία, καθώς αναφέρεται κυρίως στον αξιόπαινο τρόπο ζωής του Αγίου την περίοδο ενθρόνισης ως Πατριάρχης. Μέσα σε αυτά περιγράφονται κυρίως πολλαπλά χαρακτηριστικά του, σημαντικά έργα που τέλεσε, όπως και γεγονότα που βίωσε.

Αξίζει να σημειωθεί ότι διακρίνεται μια ποικιλία ήχων (όλων εκτός του βαρέος) στα μέλη που μεταγράφηκαν και αναλύθηκαν και ξεκινούν με τον α΄ ήχο. Πιο συγκεκριμένα, τα στιχηρά προσόμοια στην αρχή του Μεγάλου Εσπερινού ψέλνονται σε α΄ ήχο, ενώ στο τέλος του τα απόστιχα στον πλάγιο του (πλ. α΄), όπως και το Δόξα των Αίνων. Πρόκειται για ήχους πανηγυρικούς, χαρμόσυνους οι οποίοι επιλέχθηκαν, αφού μέσα σε αυτά αναφέρονται με τιμή τα επιτεύγματα και τα ευεργετήματά του Αγίου. Το δοξαστικό Εσπερινού αποτελεί το μοναδικό δοξαστικό που μελοποιήθηκε σε ήχο χρωματικού γένους (πλ. β΄), καθώς το δοξαστικό Λιτής είναι σε δ΄ στιχηρικό και το δοξαστικό αποστίχων σε πλ. δ. Τελευταίο μέλος σε πλ. β΄ που μεταγράφηκε αποτελεί και το ιδιόμελο μετά τον Ν΄ ψαλμό, σε έναν ήχο που επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό στο συναίσθημα, σε συνδυασμό με τις συνεχείς εναλλαγές διατονικών ήχων. Με αυτό το τρόπο, ίσως ο ψάλτης ή ο ακροατής θα μπορέσει καλύτερα να κατανοήσει τις επίμονες και αδιάλειπτες προσπάθειες που κατέβαλλε ο Άγιος, προκειμένου να απομακρύνει τις αιρέσεις του Αρείου από την ορθόδοξη Εκκλησία. Παράλληλα, ψέλνοντας τα ιδιόμελα της Λιτής, παρατηρούμε τη διαδοχική σειρά από τον α΄ μέχρι και τον δ΄ ήχο. Με άλλα λόγια, κάθε ιδιόμελο αντιστοιχεί και σε έναν ήχο, ανάλογα με τη σειρά που ψέλνεται (πχ το πρώτο ιδιόμελο σε α΄ ήχο, το δεύτερο ιδιόμελο σε β΄

ήχο κλπ). Συμπερασματικά, τα περισσότερα μέλη βρίσκονται στους διατονικούς ήχους είτε σε μαλακό γένος (στιχηρά προσόμοια και απόστιχα Εσπερινού, στιχηρά προσόμοια Όρθρου, απολυτίκιο Αγίου, α' και δ' ιδιόμελα Λιτής, δοξαστικά Λιτής, αποστίχων και Αίνων), είτε σε σκληρό γένος: (απολυτίκιο κοινόν των τριών Πατριαρχών που εορτάζουν στις 30 Αυγούστου και γ' ιδιόμελο Λιτής).

Μετά την μεταγραφή των μελών διαμορφώθηκε πολυπρισματικός πίνακας για το κάθε μέλος ξεχωριστά παρουσιάζοντας την δομική, μετρική, τροπική και συντακτική ανάλυση. Συγκρίνοντας όλα τα τροπάρια μεταξύ τους παρατηρείται ότι οι περίοδοι των μελών δεν ξεπερνούν τις τέσσερις περιόδους, διαχωρισμός που έγινε με βάση το νόημα του κειμένου. Η κάθε περίοδος κυμαίνεται από 1 – 10 στίχους. Όσον αφορά του στίχους αποτελούνται κυρίως από 1 – 3 κώλα με επικρατέστερο τα δύο. Το μέλος με τους περισσότερους στίχους (4) εντός της μιας περιόδου αποτελεί το: «15.2 *Χαίροις μυσταγωγὲ τοῦ Χριστοῦ*».

Μεταβολές παρατηρούνται σχεδόν σε όλα τα μέλη εκτός στα πρώτα στιχηρά προσόμοια, το δ' ιδιόμελο Λιτής τα απολυτίκια. Η συχνότερη μεταβολή που πραγματοποιείται είναι στον πλ. β' ήχο, κατά την οποία με τη δέση της διατονικής φθοράς του φθόγγου Δι, το μέλος μεταβάλλεται στον τέταρτο ήχο άγια στην μεικτή χρωματοδιατονική. Αν και μόνο δυο μέλη που μεταγράφηκαν βασίζονται στον πλ. β' ήχο, η μεταβολή αυτή επαναλαμβάνεται διαρκώς κατά τη διάρκειά τους. Τα μέλη αυτά, τα οποία δέχονται την μεταβολή αυτή κατά γένος είναι : «*Τὴν ἀποστολικὴν σοῦ ζωὴν*», «*Τὸν Ἱεράρχην Κυρίου*». Ακόμη μια μεταβολή που καθίσταται συχνή στα μέλη, πραγματοποιείται στον πλ. α' τετράφωνο με τη δέση της διατονικής φθοράς του Πα είτε στο φθόγγο Πα στην κανονική του θέση είτε στους φθόγγους Δι ή Πα. Τα μέλη που περιέχουν αυτή τη μεταβολή είναι : «*Τὴν ἀποστολικὴν σοῦ ζωὴν*», «*Ἠγάλλετο πάλαι*», «*Ὡς τῶν τοῦ Θεοῦ μυστηρίων*», «*Μύσται οὐράνιοι*» (αργό μέλος), «*Ὅσιε Πάτερ*».

Οι χρόνοι πρώτοι σε σχέση με τον αριθμό συλλαβών έχουν συνήθως, αναλογία περίπου 1/2. Τα μελωδικά τόξα είναι σχήματα που σχεδιάζονται ανάλογα την κίνηση της μελωδίας και διαπιστώνονται δέκα μελωδικά τόξα που χρησιμοποιούνται σε όλα τα μετεγγραμμένα μέλη.

Στην συντακτική ανάλυση το κάθε κώλον αντιστοιχεί σε μια μελωδική γραμμή. Οι μελωδικές γραμμές διαθέτουν χαρακτηριστικές θέσεις που ονομάζονται αρκτικές, μεσαίες ή καταληκτικές. Οι χαρακτηριστικές θέσεις σημειώνονται στην δεύτερη γραμμή αγκυλών πάνω από την μεταγραφή και κάτω από τις μελωδικές γραμμές. Στις περισσότερες περιπτώσεις οι χαρακτηριστικές θέσεις αυτές, είναι καταληκτικές.

Τέλος, δε θα μπορούσα να παραλείψω τη χρήση του μουσικορητορικού σχήματος, της μίμησης προς τα νοούμενα. Πιο συγκεκριμένα, είναι η τοποθέτηση ενός φθόγγου σε λέξεις με βαθύ νόημα προς το περιεχόμενο. Για παράδειγμα, στο α' ιδιόμελο Λιτής: «10. *Ἠγάλλετο πάλαι*» στο κώλον 8 η μουσική φράση : «*τοὺς μὲν ἐν σκότει τῆς πλάνης*», περιέχει δύο λέξεις («*σκότει*» και «*πλάνης*»), οι οποίες για να αντιληφθούν

από τον ακροατή με πιο εύκολο τρόπο ως προς τη σημασία τους, καθώς δηλώνουν κάτι το αρνητικό, η μελωδία κατεβαίνει προς τα κάτω με τη διατονική φθορά του Κε.

Ολοκληρώνοντας την εργασία αυτή, νιώθω γεμάτος ικανοποίηση, καθώς πλησίασα περισσότερο κοντά με τη ψαλτική τέχνη και αγάπησα ακόμα περισσότερο εκείνη. Θεωρώ είναι πολύ μεγάλη ευλογία για όποιον ασχολείται και επενδύει σε αυτή για την μετέπειτα ζωή του, διότι πραγματικά κατάλαβα από όλη αυτή την εκπόνηση της εργασίας όλο αυτό το διάστημα ότι η βυζαντινή μουσική πέρα από την ανεκτίμητη αξία της, αποτελεί και έναν κρυμμένο πολύτιμο θησαυρό της εκκλησιαστικής τέχνης.

23. Βιβλιογραφία-Δικτυογραφία

Μουσικά κείμενα

- Ασματική Ακολουθία του εν Αγίοις Πατρός ημών Αλεξάνδρου Αρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως ποιήμα μεν Αγίου Γερασίμου Μικραγιαννίτου μέλος Χασανίδη Ιωάννου Μουσικοδιδάσκαλου.

Βιβλία

- Άγιος Νικόδημος Αγιορείτης. Συναξαριστής των Δώδεκα μηνών του ενιαυτού. γ' τ. εκδ. Δόμος: Μαΐου-Ιουνίου-Ιουλίου-Αυγούστου.
- Αλεξάνδρου, Μαρία. Εισαγωγή στη Βυζαντινή Μουσικολογία: «Βιβλιοθήκη Μουσικολογίας». Θεσσαλονίκη: University studio press, 2016.
- Αλεξάνδρου, Μαρία. Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής, Βοηθήματα για τις μεταγραφές IV, Τευχίδιο Β', Θεσσαλονίκη 2012-2013.
- Γεδεών, Μανουήλ. Πατριαρχικοί Πίνακες, Ειδήσεις Ιστορικά Βιογραφικά περί των Πατριαρχών Κωνσταντινουπόλεως, β' έκδ., Αθήνα: 1996
- Ιερομόναχος Μακάριος Σιμωνοπετρίτης. Νέος Συναξαριστής της Ορθοδόξου Εκκλησίας. ιβ' τ., Αθήνα: Ίνδικτος, Αύγουστος 2009.
- Καραγιαννόπουλος, Ιωάννης. Το Βυζαντινό Κράτος. δ' έκδ., , Θεσσαλονίκη: Βάνια, Δεκέμβριος 2001.
- Καστράνης, Κωνσταντίνος. Αγιορείτικη ψαλτική παράδοση στις Καρυές, Διονύσιος Φιρφιρής, Μελέτιος Συκεώτης, Ιωάννης Χασανίδης. Διπλωματική εργασία. α' τ. (ΑΕΜ 1747), Βιβλιοθήκη Μουσικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη: 2020.
- Κοντοστεργίου, Δέσποινα. Αι Οικουμενικά Σύνοδοι. εκδ. Θεσσαλονίκη: Πουρναράς, 1997.
- Παπαβαρνάβας, Δημήτριος. Ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Χασανίδης. Η αντανάκλαση της Αγιορείτικης ψαλτικής παραδόσεως στην Θεσσαλονίκη. Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης. Πτυχιακή εργασία. Θεσσαλονίκη: 2022.
- Στεφανή, Δέσποινα. Η σύναξις της Υπεραγίας Θεοτόκου: Μουσικολογικές προσεγγίσεις, Διπλωματική εργασία, α' τ. (ΑΕΜ 2049). Βιβλιοθήκη Μουσικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη: 2023.
- Στεφανή, Δέσποινα. Η σύναξις της Υπεραγίας Θεοτόκου: Μουσικολογικές προσεγγίσεις, Διπλωματική εργασία, β' τ. (ΑΕΜ 2049), Βιβλιοθήκη Μουσικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη: 2023.

Άρθρα

- Αλεξάνδρου, Μαρία. Μορφολογία και ανάλυση της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής μουσικής. V.Θεωρητικά. Θεσσαλονίκη: 2009-10.
- Αλεξάνδρου, Μαρία. Οδηγίες για τεκμηρίωση και στοιχεία για λεζάντες εικόνων, για τις υποσημειώσεις και στρατηγικές συγγραφής. Θεσσαλονίκη: 2024.
- Κουζίου, Ιωάννης. Αρμοδιότητες της Εκκλησίας στον δημόσιο βίο του Βυζαντίου, 08/02/2022.
- Μπαζμαδέλης, Άρης. Σύνταξη Εργασιών, 5η Διάλεξη (1), Θεσσαλονίκη, Εαρινό εξάμηνο 2023

Πηγές

- Μαργαζιώτης, Ιωάννης. Μουσική Εγκυκλοπαίδεια (Music Heaven).
<https://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=156>
- [:https://www.pemptousia.gr/2019/02/ikoumenikes-sinodi-i-ekfrasi-tis-alithias-tis-ekklisias/](https://www.pemptousia.gr/2019/02/ikoumenikes-sinodi-i-ekfrasi-tis-alithias-tis-ekklisias/)

- <https://www.pemptousia.gr/2023/05/i-a-ikoumeniki-sinodos/>
- <https://www.dropbox.com/request/33eKTEgvQ5FFqTrwMgMG>
- <https://www.newsbeast.gr/weekend/arthro/6206062/ta-dramatika-gegonota-stin-perivoiti-a-oikoymeniki-synodo-tis-nikaias>
- [https://katanixi.gr/to-synaxari-toy-agioy-alexandroy-patriarchi-konstantinoupoleos-\(30/08/2023\)](https://katanixi.gr/to-synaxari-toy-agioy-alexandroy-patriarchi-konstantinoupoleos-(30/08/2023))
- <https://www.sansimera.gr/biographies/934>
- <https://www.profitisilias.com.gr/news/item/410-agios-aleksandros-patriarxis-konstantinoupoleos.html>
- <https://www.limnosfm100.gr/limnos/item/42951-agios-aleksandros-patriarxis-konstantinoupoleos-kai-proin-poliyoxos-limnou.html>
- <https://www.protothema.gr/stories/article/697519/megas-konstadinos-enas-autokratoras-agios-kai-oi-skoteines-pleures-tou>
- <https://www.ekklisiaonline.gr/arxontariki/30-08-agiou-aleksandrou-patriarxou-konstantinoupoleos/>
- <https://www.newsbeast.gr/weekend/arthro/6206062/ta-dramatika-gegonota-stin-perivoiti-a-oikoymeniki-synodo-tis-nikaias>

24. Ηχογραφήσεις

- **Track 1:** Στιχηρό προσόμοιο α΄ Εσπερινού σε α΄ ήχο: «**Ὁ τοῦ παραδόξου θαύματος**».
- **Track 2:** Στιχηρό προσόμοιο β΄ Εσπερινού σε α΄ ήχο: «**Βαβαὶ τῆς σῆς πολιτείας σοφῆ**».
- **Track 3:** Στιχηρό προσόμοιο γ΄ Εσπερινού σε α΄ ήχο: «**Τῆς Ἐκκλησίας ὑπέρμαχος**».
- **Track 4:** Ἐτερα στιχηρά προσόμοια Εσπερινού σε α΄ ήχο: α) «**Παμμάκαρ Ἀλέξανδρε**», β) «**Φωστήρ τῆς Ἐκκλησίας φαεινός**», γ) «**Σοφία τῇ θεῖα λαμπρυνθεῖς**».
- **Track 5:** Δόξα Εσπερινού σε πλ. β΄ ήχο: «**Τὴν ἀποστολικὴν σοῦ ζωὴν**».
- **Track 6:** Ἰδιόμελο α΄ Λιτῆς σε α΄ ήχο: «**Ἠγάλλετο πάλαι** ».
- **Track 7:** Ἰδιόμελο β΄ Λιτῆς σε β΄ ήχο: «**Τὸν Ἱεράρχην Κυρίου**».
- **Track 8:** Ἰδιόμελο γ΄ Λιτῆς σε γ΄ ήχο: «**Ὡς τῶν τοῦ Θεοῦ μυστηρίων**».
- **Track 9:** Ἰδιόμελο δ΄ Λιτῆς σε δ΄ ήχο: «**Τὴν τοῦ Παρακλήτου δεδεγμένον**».
- **Track 10:** Δόξα Λιτῆς σε δ΄ ήχο: «**Τὴν Ἱερατικὴν ἀμπεχόνην σου**».
- **Track 11:** Εἰς τὸν στίχον στιχηρό προσόμοιο α΄ σε ήχο πλ. α΄: «**Χαίροις ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ**».
- **Track 12:** Εἰς τὸν στίχον στιχηρό προσόμοιο α΄ σε ήχο πλ. α΄: «**Χαίροις μυσταγωγέ τοῦ Χριστοῦ**».
- **Track 13:** Εἰς τὸν στίχον στιχηρό προσόμοιο α΄ σε ήχο πλ. α΄: «**Χαίροις ὁ Ἱεράρχης Χριστοῦ**».
- **Track 14:** Δόξα Αποστίχων σε πλ. δ΄ ήχο: «**Τῷ τοῦ Πνεύματος πυρί**».
- **Track 15:** Απολυτίκιον σε πλ. α΄ (ἐκ τοῦ Κε) σε **σύντομο** μέλος: «**Εὐσεβείας τοῖς τρόποις**».
- **Track 16:** Απολυτίκιον σε πλ. α΄ (ἐκ τοῦ Κε) σε **αργό ειρμολογικό** μέλος: «**Εὐσεβείας τοῖς τρόποις**».
- **Track 17:** Ἐτερον Απολυτίκιον κοινόν των τριῶν Ἁγίων (Ἀλεξάνδρου, Παύλου, Ἰωάννου) σε γ΄ σε **σύντομο** μέλος: «**Μύσται οὐράνιοι**».
- **Track 18:** Ἐτερον Απολυτίκιον κοινόν των τριῶν Πατριαρχῶν (Ἀλεξάνδρου, Παύλου, Ἰωάννου) σε γ΄ σε **αργό ειρμολογικό** μέλος: «**Μύσται οὐράνιοι**».
- **Track 19:** Ἰδιόμελο μετὰ τον Ν΄ ψαλμόν σε πλ. β΄: «**Ἱεράρχα Ἀλέξανδρε...**».
- **Track 20:** Εἰς τους αἴνους στιχηρό προσόμοιο α΄ σε πλ δ΄: «**Πάτερ θεόφρον Ἀλέξανδρε**».
- **Track 21:** Εἰς τους αἴνους στιχηρό προσόμοιο β΄ σε πλ δ΄: «**Πάτερ ἱερέ Ἀλέξανδρε**».
- **Track 22:** Εἰς τους αἴνους στιχηρό προσόμοιο γ΄ σε πλ δ΄: «**Πάτερ Πατέρων Ἀλέξανδρε**».
- **Track 23:** Εἰς τους αἴνους στιχηρό προσόμοιο δ΄ σε πλ δ΄: «**Πάτερ παμμάκαρ Ἀλέξανδρε**».

- Ψέλνουν οι: Ἀλέξανδρος Μποτωνάκης (μέλος) και Μιχαήλ Παπαγερούδης (ισοκράτημα). Οι ηχογραφήσεις έγιναν την περίοδο Μαΐου-Ιουνίου 2024 στο Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν στη Θέρμη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκη.

25. Παράρτημα

- Φυλλάδα ακολουθιών του Αγίου Αλεξάνδρου σε μελοποίηση Ιωάννου Χασανίδη, Πρωτοψάλτη Ι.Μ. Αγίας Θεοδώρας Θεσσαλονίκης.




ΕΝ ΤΩΙ ΜΕΤΑΛΩΙ ΕΣΠΕΡΙΝΩΙ


ΣΤΙΧΗΡΑ ΠΡΟΣΟΜΟΙΑ

Ἦχος $\overset{\text{♩}}{\text{♩}} \overset{\text{♩}}{\text{♩}} \overset{\text{♩}}{\text{♩}}$ Πα


"Ὁ τοῦ παραδόξου θαύματος"




 του πα ρα δο ο ξου θαυ μα α τος $\overset{\Delta}{\delta}$ του φω




 το ο ος τα ε ερ γα $\overset{\Delta}{\delta}$ ο ζη η η η λο ος



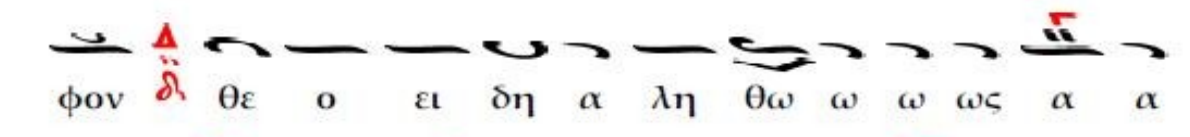
 ο ο ε εν θε ε ε ος $\overset{\text{π}}{\pi}$ και πρα α ξισ τωων




 α ρε ε τω ων η θε ε ο ο βρα α α α



 α βε ε ε ευ τος $\overset{\text{π}}{\pi}$ Α λε ε ξαν δροον τον σο ο



 φον $\overset{\Delta}{\delta}$ θε ο ει δη α λη θω ω ω ως α α



 πει ειρ γα α σα α αν το $\overset{\text{π}}{\pi}$ και σκε ευ ος πε ε

ρι φα α νες ^Δ των υ περ νουν χα ρι σμα α α α

τω ων του ου Πνεευ μα α α τος ^π δι ων πα

σαν Ε εκκλη η σι ι ι ι ι ι α α αν

μυ υ στι κω ως κα α τη ηυ φρα α α νεν ^π

ως κλει νο ος Ι ε ε ρα α αρ χης ^Δ ως Χριστου

θε ρα α πω ων γνη η η η η σι ι ι ι

ος ^π

Β α βαι αι αι αι της σης πο λι τει ει ας σο

ο φε ^π συ γα αρ Α πο στο ο ο λων ^Δ μι

ι ι μη τη ης γε ε νο ο με ε ε νος ^π

εν δι ι κωσ και αι την α αυ τω ων χα ρι ιν κε

ε κλη η η η η ρω ω ω σαι ^π εν τε ευ

γο οσ της θει ει α ας χα α α α α ρι ι ι ι
 τος ^π ε δει ει χθης ωως α λη η θως ^Δ Αρ χι ε
 ρα ρ χα θε ο ο ο ο φρο ον Α α λε ε ξα α αν
 δρε ^π και Λο ο γον τουν του Θε ε ου ^Δ τον δι
 η μα σα ρ κω θε ε ε εν τα α θε ε λη η μα
 α α τι ^π ο μο ου ου σι ο ο ον κη
 ρυ υτ τεις ^Δ τω Πα τρι ι και αι Πνε ευ μα
 α α τι ^π θε η γο ο ρω σου ου γλω ω ωτ
 τη ^Δ και την πλα α νην ε ε θρι ι α α α α
 αμ βε ε ε ευ σας ^π



ΕΤΕΡΑ

Ἦχος Πά.

" Πανεύφημοι Μάρτυρες ἡμᾶς "

αμ μα ακαρ Α λε ε ξαν δρε ποι οι μη ην
Ε εκ εκ λη σι ι α ας γε ε ε γο ο
νας Ορ θο δο ξι ι ι α ας υ πε ερ
μα α α χο ος Α α α ρει ου κα α α θε
ε ε λω ων την α λα α α ζο νει αν προ
ο ο σευ χαι αις συ υν το ο ο νοις σου
τον πα αντων Λυ υ τρω τη η η ην ε εξ αι αι
του ου ου με ε ε νο ος και νυ υ υ υ υν ι
κε ε ε τε ε ευ ε δω ρη θη η η η
ναι αι αιαι τα αις ψυ χαις η μων την ει ει ρη

η η νην και το με ε ε γα ε ε λε ε ε

ος π
9

Ϟ ω στη ηρ Εκκλη σι ι ας φα ει ει νο ος

πε ε ε φη να ας Α α λε ε ε ξα αν

δρε π
9 Ορ θο δο ξι ι ι α ας την ε ελ

λα α αμ ψι ιν ε ε εκ λαμ πων α α α πα

α α σι ι π
9 και την του ου ου Α ρει ου πλα

α α νην α α πη η μα α αυ ρω σας

π
9 κη ρυ υτ των το ον Υι ο ο ο ον ο ο μο ο

ου ου ου σι ι ι ο ον π
9 Πα τρι ι ι ι και

Πνε ε ευ μα α α τι π
9 δι α του ου ου ου

το ο ο ο ε ευ φη μου μεν σε Δ
δ και τη ην μνη

η η μηντηνσην ε ορ τα α ζο ο ο μεν π ρ

ο φι ι α τη θει ει α λαμ που υν θει εις

βι ι ι ου κα α θα α ρο ο ο τη η

τι ι ε ρο φα α αν τω ωρ Α λε ε π ρ

ξα α αν δρε ε θει ει ειει ος δι δα α α σκα

α α λο ος ευ σε βει ει ει ας ω φθης και π ρ

αι αι κα λω ως ε ε ποι οι οι μα νας

Χρι στου ου την Ε εκ κλη σι ι ι ι α αν μα α π ρ

κα α α ρι ι ι ε ε δι ο ο ο ο ο ι π ρ

κε ε ε τε ε ευ ε δω ρη θη η η η π ρ

ναι αι αι αι ται αις ψυ χαις η μων την ει ει ρη Δ ρ

η η νη και το με ε ε γα ε ε λε ε ε ος π ρ

ΛΟΞΑ ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ

Ἦχος λ π Πα.

Την α πο στο λι κη η ην σου ου ζω ω ην
τη ι ε ρω συ νη η η κο ο σμη η η σας
της Εκ κλη σι ας α ξι ως προ ο ε ε εστης Ι
ε ρα αρ χα α α Α λε ε ξα α α αν δε ο
θεν ως ποι μνη κα λος και του Αρ χι ποι μενος Χρι
στου ου ου μι ι μη η η της υ περ αυ της ποι
κι λο ο τρο ο πως η γω νι ι ι ι σω και τον
την δο ο ο ξαν α αυ της λυ μαι νο με νον
Α ρει ον οι α λυ κον νο η τον τη ση προς Θε
ον παρ ρη η σι ι ι α κα τα βε ε ε βλη
η η η κας της γαρ α γι ας Συ υ νο ο ο

δου τον θε ο πα ρα α δο ο ο τοον ο ο ο
 ρον ως κα λην πα ρα κα τα α θη η η κην α συ
 λο ον ε τη η η η ρη η η η σας ο μο
 ου σι ο ο ον τον Υι ι ον τω Πα τρι και τω Πνευ
 μα τι κη ρου υ υ ξας αλλ ως της α ι δι
 ου δο ο ξη ης κοι νω ω νο ο ος πρεσβευ ε τη
 Υ περ θε ω Τρι α α α α δι ι δω ρη
 θη η ναι τω κο ο ο σμω ει ει ρη η η η
 νην και ταις ψυ χαις ημων το με ε γα ε ε ε
 λεε ε ε ος



ΕΙΣ ΤΗΝ ΛΙΤΗΝ
ΙΔΙΟΜΕΛΙΑ

Ἦχος ♪ Πα.

Αγαλ λε το παλαι η της Βυ ζαν τι δος Εκκληη
σι ι ι α ε πι του θρο νου αυ της ε χου
σα οι α λυ χνον σε παγ κο ο σμι ι ον και
ποι με ναρ χη ην ευ κλε ε η Ι ε ρο μυ στα
α Α λε ε ε ε ξα α α αν δρε ως φω ως γαρ και
αι α α α λας ευ αγ γε λι κως α α να α
λα αμψας τους μεν εν σκο τει της πλα α α α νης
προς φως θε ο γνω σι ας ω δη η γη η σας την δε
σε πη δο να της αι ρε σε ε ως τω σω λο ο
γω ω ε ε στη η η σας νυν δε η μεις με

σι ι ι την π της προς θε ο ον οι κει ω ω ω

σε ε ε ε ως και πρε σβεν την α ξι ο θε ον

πλου του ουν τεες σε των κα τα ψυ χη ην και αι σω ω

μα δεινων ρυ ο ο ο ο με ε ε ε θα και τα προς

σω τη ρι αν αι τη μα τα λαμ βα α νο ο μεν

τω σε δο ξα σαν τι βο ο ω ω ω ω ν τες Κυ ρι

ι ε δο ο ο ο ξα α α σοι

Ἦχος Δι.

Τον Ι ε ραρχην Κυ ρι ου Α α λε ξα αν

δρον και της Τρι α δος υ πο φη την και εκ φα α

αν το ρα α σμα τι κοις ε παι αι νοι οις στε ε

ε ψω ω ω μεν σω φρονως γαρ και δι και αι

ως πολυτευσάμενος την εκ Πατρος αποκαα

λυ υψιν εεεεε λααααβε και τον Υι

ον ομοουσιον και συνθροονω τω τε κοον

τι ι ι εκη η ου υ υ ξεν οθεν στυλος

και εδραιαιωωμα της Εκκλησιας γεγο

νωσ της Ορθοδοξιας διατρανοι οι οι οι

το μυυστη η ρι ι ι ι ον και πρεσβευει

ααπα αυστως υπερωων ψυχωωων

η η η ημων

Ἦχος ᾠᾶ Γα.

ς των του Θεου μυστηριων οικονο

ο ομοσ και της σκηνης της αληθινης ην

επηξεν ο Κυ υ ρι ι ο ο ος και ουκ α α αν

θρω ω ω ω πος λει του ρ γος εν θε ω τα α

τος την δο θει σαν σοι ε ξου ου σι ι ι αν

κα τα λη λως δι η γα α α γες Αρχι ε

ρα α αρχα Α α λε ε ξα α α α αν δρε

τον γαρ πε ρι ου σι ον λα ον ον οι κει ω αι

αι μα α α τι Χρι στος ε ξη γο ο ο ρα

α α α σεν α να στρο φη και δι δα χη ε

πι στω ω ω σω τα α κρει ειτ το ο ο ο ο

να τον δε της μα νι ι ας ε πω ω ω νυ υ

μον Α ρει ον ως της αι ρε ε σε ως ε ξαρ

χον και α πω λει ας υι ον συν το νω προς Θε

ο ο ον δε ε η η η σει εν δι ι ι κως

η η φα νι ι σας και το δο θε εν σοι τα α

α λαν τον πο λυ πλα α α α σι ι α α α σας

μη παυ σημη μο νε ε ευ ων η η μων εν τη

χα ρα α του ου Κυ ρι ι ι ι ου ου ου σου

των με μνη με ε εν ων σου Ο ο σι ι ε

Ἦχος Πα.

ην του Πα ρα κλη του δε δεγ με νο ος χα α

ριν ταις α ρε ταις κα θα γνι ι σας το ον νουν α

πο στο λι κως ε πο λι τε ευ σω ε εν κο ο ο

σμο Α λε ξαν δρε Πα τη η ηρ η η η η μων

κα ρι ι ε ^Δστη ρι ζωνκα α τα Πα α αυ λον
 την Εκ κλη σι α αν του Θε ε ου ^Δεν τω θε με
 λι ι ω της ορ θο δο ο ξου ου πι ι στε ε
 ε ως ^πκαι το α πορ ρη τον της Τρι α δος μνυ στη ρι
 ι ον ^Δθε ο προ πως κη η ρυ υ υτ των ^Δαι ρε
 τι κης φλη να α φι ι ας την ο φρυν κα τε
 ε ε σπα α α σας ^πδι ο σου την α οι δι
 μον τε λουν τε ες μνη η η μην ^Δδο ξα α ζο ο
 ο με εν Χρι ι ι στον ^Δτο ο ον σε δο ο ξα σα
 αν τα ^β


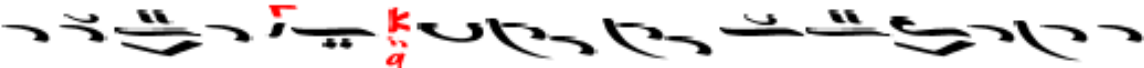






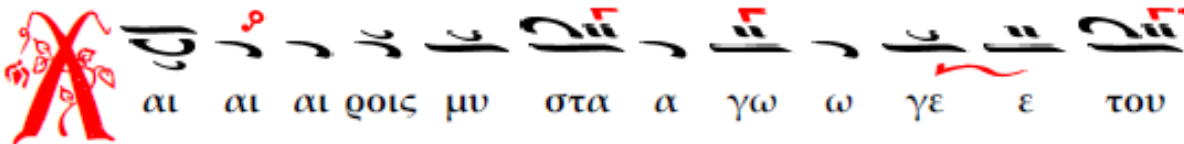

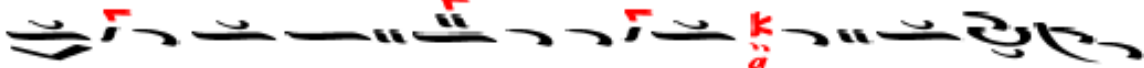


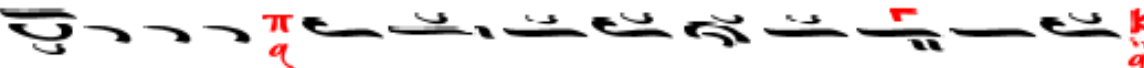
ΕΙΣ ΤΟΝ ΣΤΙΧΟΝ
ΣΤΙΧΗΡΑ ΠΡΟΣΟΜΟΙΑ

Ἦχος λ̣ ᾠ̣ ————— Κε.

"Χαίροις ἀσκητικῶν"

Χαι αι αι ροις ο Ι ι ε ε ρα αρ χη
ης Χρι ι ι στου Παα τρι ι α αρχων το ο ευ κλε
ε ε ες εγ κα αλ λω ω πι ισ μα Α α ρει ου ου
ο ο κα θαι αι ρε τη ης Ορ θο ο δο ξι ι ι ι
ι ι ας φω ω στη ο της Εκ κλη σι ι ι ι ας στυ
λος α σει ειστος της χα α ρι τος ο ορ γα
νον α ρε τω ω ω ν φοι νι ι ξ ε ευ καρπος τωων
Α πο ο στο λωων μι μη τη η ης και ο ο μο τρο ο
πο ο ο ος ως πε ρι βλε ε πτο ο ος ευ σε
βει ει ει ας ται αι σπρα α ξε ε σι κη η η ρυξ


 ο με ε γα λο φω ω νο ος παμ μα α α κα

 αρ Α λε ξανδρε των ορ θο δο ο ξω ων δο ογ

 μα α α α των και τω ων θεσ μω ω ων τω ων

 της πι στεε ως Χριστονεκ δυ υ σω ω ω πει ει

 ταις ψυ υχαις η η μων δο θη η η ναι το με ε γα

 ε ε λε ε ε ο ος


 αι αι αι ροις μν στα α γω ω γε ε του

 ου Χρι ι ι στου και αι λει ει του ου γε τη ης θει ας

 δο ο ο ξης θε ε ο ο λη η πτε ο ο παν τα ας

 μν υ στα γω ω γη σα ας βι ω ω και λο ο ο ο

 ο γω σο ο φω της Ορ θο δο ξι ι ι ας την α

 κρι βει ει αν Τρι α α δα την α α κτι στον

ο μο ου ουου σι ο ον συ υνθρο ο νον Παα τε ρα

α Λο γοον και το Πνε ε ευ μα το ο Α γι ι ο ο ο

ον μι αν δυ να α μι ι ιν εν τρι σι ι ιν υ

πο ο στα α σε ε σιν ε ε εν θεν και το ο

μυ στη ρι ι ο ον της θει ει ει α ας σαρκω

σε ε ως δι ου Α δα αμ α α νε ε πλα α

α α σθη θε ο ο πρε πω ω ως α α νε κη

ρυν ξας Α λε ξαν δρε ε Πα α α τε ερ ο αι

αιτου με ε νος τοις πα α α σι το με ε γα ε ε

λε ε ε ο ος

Αι αι αι ροις ο Ι ι ε ε ρα αρ χη

ης Χρι ι ι στου των α α ρε ε των πε ε ρι φα

νε ε ες εν δι ι αι αι τη η μα Α α λε ξα αν

δρε ε θε η η γο ρε ε Ι ε ε ρα ρ χω ω ω ω

ων καλ λο ο νη μν στης της Τρι α α α δος εν

θε ω τα α τος αυ τη ην γαρ ε κη η ρυ

ξας ο μο ου ου ου σι ο ον Ο ο σι ι ε στο ο

μα τι ι θει ω ω και Α ρει ει ει ου ε ε φι μω ω

σα α α ας στο μα βλα σφη η μο ο ον α λη



θει ει ει ας τοι ο ις δο ο γ μα α σιν ο ο ο θεν

της υ υ περ εν νοι ο ι α αν λαμ προ ο ο τη

η τος ε τυ υ χες και α μοι βω ων αι αι ω ω



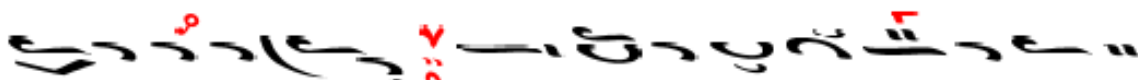
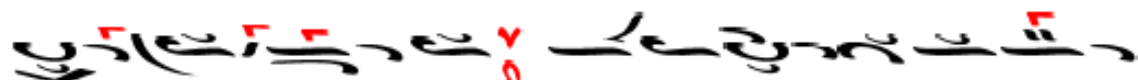
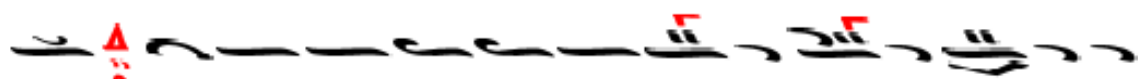
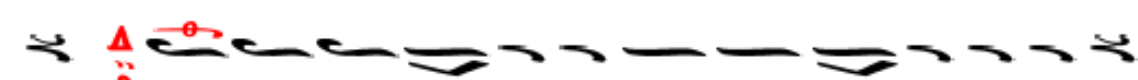
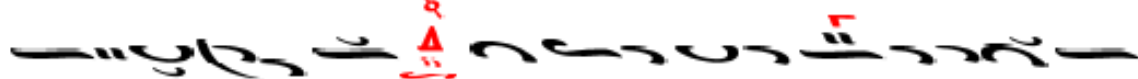

νι ι ι ι ων πα ρα α Χρι στου ου ου κα α

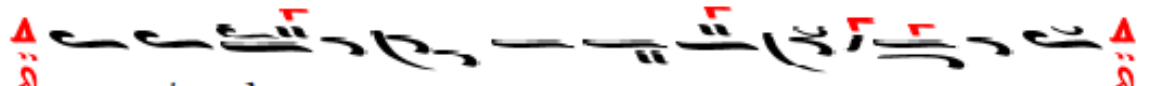
τη ξι ω ω σαι ω πρε σβευ ε ε Πα α α τε ερ


 ταις ψυχαις η ημων διδοοται το μεεγα

 εελεεεοος

ΔΟΞΑ ΑΠΟΣΤΙΧΩΝ

Ἦχος λ π δ Νη.

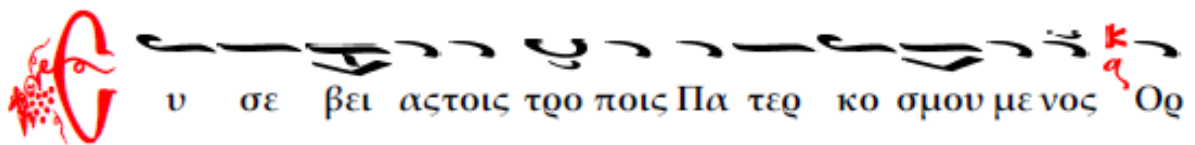

 ω του Πνευμα ατος πυυρι την του Αρει

 ου φρυγανωδη ηπλαανην κατεφλεξας Αα

 λεεξαανδρε σοφιαλογου κοοσμουου

 ου μεεεεενος ως γαρ ανθραξ νοηη

 τος εξ αυτου προφητικωως αανηηη

 φθης και το τρισσον της μι ας Θεοοοοτη

 το οσφωωως ως αληθως τω κοοσμωε

 εελααααμψας υφ ου φωτιζομεενοι






 Δ δ̣ α σφα λω ως κα τε ε ε χο ο ο ο μεν Δ δ̣
 της ευ σε βει ασ τη ην γνω ω σιν λ̣ συ νω δα ταις
 υ υ πο ο θη η και αι αις σου δ̣ και την σην
 παγ γε ρα ασ τον τε λουν τες μνη η η μην δ̣ κο μι
 ζο με θα παα ρα Χρι ι στου Δ δ̣ σω τη ρι αν αι αι
 ω νι ι ον Δ δ̣ Ι ε ρα ρ χω ω ων σε μνο λο ο ο ο
 γη η η η μα δ̣

ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΟΝ

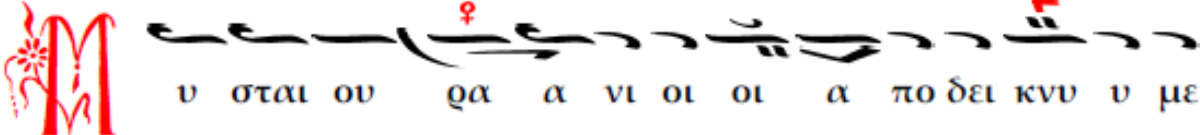
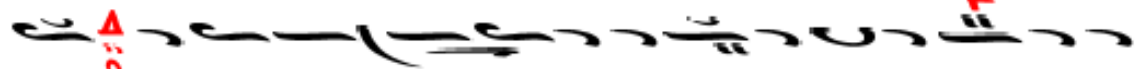
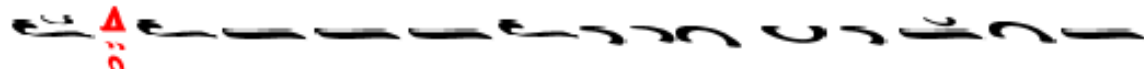
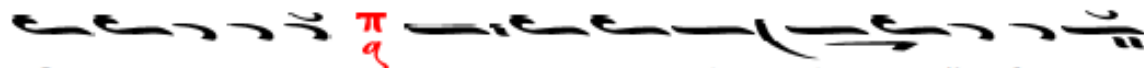
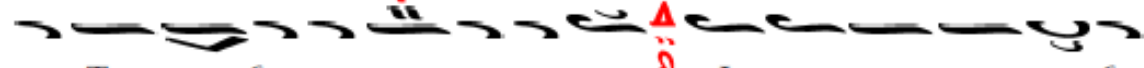
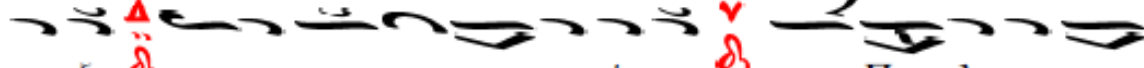
" Τόν Συνάναρχον Λόγον"

Ἦχος λ̣ π̣ ᾠ̣ — Κε.


 Θ υ σε βει αστοις τρο ποις Πα τερ κο σμου με νος Κε
 θε δο ξι ασ ε δει ει ει χθηστυ λο γρα φι ι
 α λαμ πρα γγ̣ και Τρι α δος λει του ρ γος και θει ος


 κα α θε ελων Α λε ξαν δρε ε ε Ι ι ε

 ρα α αρ χα Χρι στω τω Λο γω πρε ε σβε ε ευ εις

 ε λε η θη η ναι αι τα ας ψυ υ χα α ας

 η η η η μων

ΕΤΕΡΟΝ
 ΚΟΙΝΟΝ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ
 Ἦχος ᾠ Γα.


 Μ υ σται ου ρα α νι οι οι α πο δει κνυ υ με

 νοι θει οι εκ φα αν το ρε ες τω κοσ μω Ω ω φθη

 τε την Εκ κλη σι αν του Χρι στου ποι μα ναν τες

 θε α ρε εσ τω σ ι ι ρε Α λε ε ξαν δρε ε

 της Τρι α δος ο προ ο μα χος Ι ω αν νη εν δο

 ο ξε ο της χα ρι τος τρο φιμος και Παυ λε ι ε

ρε ε ων α κρο της ο θεν η μας α νευ φη μου

μεν

"Εἰς ἀργόν εἰρημολογικόν μέλος"

Ἦχος ᾠή Γα.

Μ υ σ τ α ι ο υ ο υ ο υ ρ α α α α ν ι ι ι ο ι ο ι

ο ι ο ι α πο δει κνυ υ υ υ υ με νοι

θει ο ι ε ε εκ φα α α α αν το ο ο ρε ε







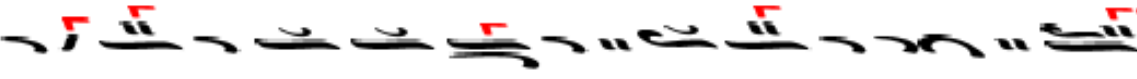

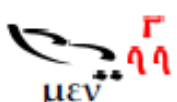

ε ες τω κο σμω ω ω ω ω φθη τε

την Εκ κλη σι α α αν Χρι ι ι στου ου ποι

μα α α να αν τε ες θε ε α ρε ε ε

ε ε στως ι ι ε ε ρε Α α λε ε

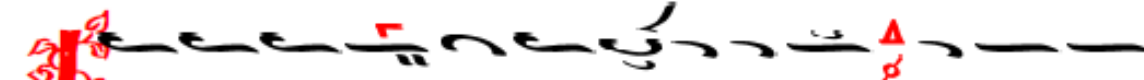


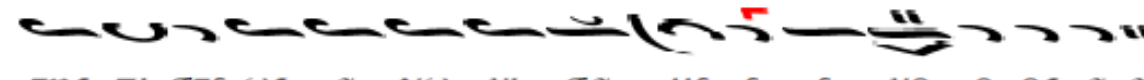
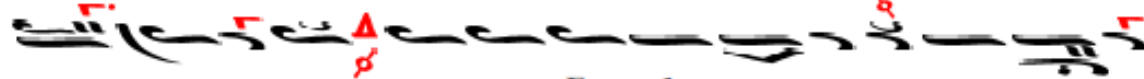



ε ε ε ξα α αν δρε ε ε ε τη ης Τρι α


 δος ο προ ο ο ο ο ο ο ο μα χος 

 Ι ι ω αν νη η ε εν δο ο ο ο ξε 

 ο της χα α α α ρι ι τος τρο φι μος  και Παυ

 λε ε ι ι ε ρε ε ε ε ω ω ων α α κρο

 ο ο της ο θεν υ μα ας α νε ε ευ φη μου

 μεν 

ΜΕΤΑ ΤΟΝ Ν΄ΨΑΛΜΟΝ

Ἰδιόμελον

Ἦχος λ π  Πα.


 ε ρα αρ χα Α λε ξα αν δρε τον κα λον 

 της πι στε ως α γω νι σα με ε ε νο ο ος α α

 γω ω ω να και της Εκ κλη σι ι ας στυ υ υ 

 λο ος φα α α νεις τον την ορ θην δο ο ο 

ξα αν α αυ της λυ μαι νο ο ο με ε ε
 ε ε ε νον Α ρει ον κα α α τα βε ε βλη
 η η η κας ο θεν εν γη η η ρα κα α λω
 προς τους σους με τε βη ης Πα α τε ε ε ρας
 και των κα μα των τα α γε ε ε ρα πα ρα της ο
 μο ου σι ου Τρι α α δος ε δε ε ε ε ξω
 η πρε ε σβευ ε δε ο ο με ε ε θα υ
 περ των ψυχω ω ων η η η η μω ω ω ω ων

ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΔΙΝΟΥΣ
 ΣΤΙΧΗΡΑ ΠΡΟΣΟΜΟΙΑ

Ἦχος λ̣ δ̣ Νη. —

"Ὁ τοῦ παραδόξου θαύματος"

α τεερ θε ε ο ο φρον Α λε ξα αν δρε θε ο

φα α νει ει α ας Χρι στου ται αις α κτι ι

ι σι λαμ πο με ε νος βι ου κα α θα ρο

τη τι και καρ δι ας ε ευ θυ υ υ τη

η η η τι της ε ευ σε ε βει α ας φω ω στη ηρ

πο λυ υ φω ω ω τος και Ε εκκληη σι αας

ω ω φθη ης ε δραι αι ω ω ω μα ω ω ω

τη ης ελ λαμ ψε ε ε ως των σων α να βα σε

ε ω ω ν δι ω ν Χρι στω ω ω ω μν στη σι κει ο τα

τος και φι ι λος πε ε φη η νας

α τεε ρ ι ε ρε ε Α α λε ξα αν δρε ι ε

ρα αρ χι ι α ας στο λην ι ι ε ρω ω

ως εν δυ σα με ε νος Ι ε ρα αρχης εν

θε ος ε χρη μα τι σα ας Ο ο ο σι
 ι ι ι ε και θε ε ο ο φρο νω ως Χρι ι στω ω
 ι ε ε ρε ε ευ σας και προ ος το ο Α νω ω
 θυ υ σι ι α στη η ρι ι ι ον χαι αι αι
 ρω ων εισ ε δρα α α μες και τα υ περ εν νοι
 οι α αν ι ε ρου ρω ω ω ν με μνη σο δε ο με
 θα των ε ευ φη μου ουν τω ων σε

α τε ερ Πα α τε ε ρων Α λε ξα αν δρε Ορ θο
 δο ο ξι ι α ας το φως ε εφ α πλω ω
 ων εν τοις πε ρα α σι ταις δι δα α σκα λι
 αις σου και τω φε γ γει τω ων ε ε ερ γω
 ω ω ων σου την του ου Α α ρει ου ου πλα α νη ην

δι ε ε λυ υ υ σας και ε ευφρο ο συ

νης πολ λη ης ε νε ε πλη η η σας Χρι ι

ι στου ου το ποι μι ι ι ον του το λυ τρω

σα με ε νοος εκ της αυτου ου ου λυ μησ και δι

νο τη τος ι κε ε τη ρι ι αι αις σου

Πα τεερ πα αμ μα α καρ Α λε ξα ανδρε τους εν

τη η μνη η μη η τη ση Ι ι ω α α




αν νην τον Ο σι ι ον και Παυ λον τον εν δο

ξον με τα σου συν α α νι ι ι σχο ο

ον τας ως ο ο μο ο τρο που ους και αι ο ο μο

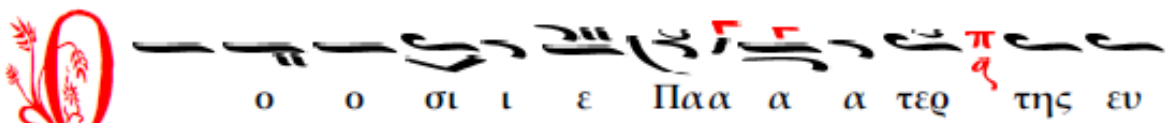




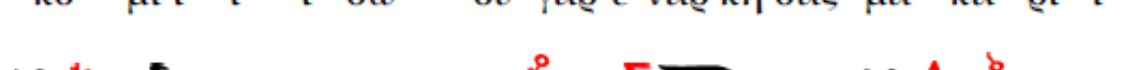
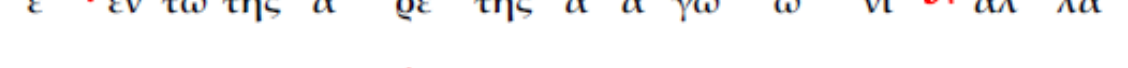
γνω ω μο ο ο νας και Ε εκκλη η σι α ας

σο ο φου ους συμ ποι οι με ε ε νας η η η


 δη η πα ρα λα α α βε ^{β λ} και ο μου πρε σβευ σα

 α τε ε Χρι στω θερμω ω ω ως ^{π ρ} δου ναι η μιν α φε

 σιν ^{δ Δ} και θει ει ον ε ε λε ε ος ^{ν δ}

ΔΟΞΑ ΔΙΝΩΝ

Ἦχος ^{λ π} ^{ρ ρ} Πα.


 ο ο σι ι ε Πα α α τερ ^{π ρ} της ευ

 σε βει ας το ονδρο ο μον ^{κ ρ} κα τα Πα αυλον τε ε λε

 ε ε σας ^{κ ρ} της δι και ο συ νη ης τον στε ε

 ε ε φα α α α νον ^{Δ δ} ε πα α ξι ι ως ε ε

 κο μι ι ι σω ^{π ρ} ου γαρ ε να ρ κη σας μα κα ρι ι

 ε ^{κ ρ} εν τω της α ρε της α α γω ω νι ^{Δ δ} αλ λα

 παν τα ε ε ε θου ^{Δ δ} και α σθε νει ας φυ σε ως ου

ουκ ε φει ει ει σω Δ υ περ της α λη θους του
 Σω τη ροος δο ο ο ο ξης Δ και τους αυ την σμι
 κρου υ νο ον τας Δ στεερ ρω ως κατ η η γω
 νι ι ι ι σω π αλλ ω Ι ε ρα ρ χα Α λε ε
 ε ε ε ε ε ε ξα α α Α λε ε ξα αν
 δρε ε ε ε ε ε λε ε ε ε ε ε τη
 α να ρ χω Τρι α δι ι πρε ε σβε ε ευ ε
 συν τοις σοις συλ λει του ρ γοις Πα αυ λω και Ι ω
 α α α αν νη κ ε λε η η θη η η ναι τα ας ψυ
 χα ας η μω ω ω ων Δ

