



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Επιστήμες και Τέχνες της  
Μουσικής»

*Σύντομα στιχηρά Αντόμελα του Πέτρου Βυζαντίου,  
Διδακτικές προσεγγίσεις – Ερμηνεία και Εκτέλεση*

Διπλωματική Εργασία

Επιβλέπων: Γεώργιος Α. Πατρώνας, Μέλος Ε.Ε.Π.

Ελευθέριος Καρέτσος (Α.Μ. SAM22018)

Θεσσαλονίκη, 2022.

*Η διπλωματική μου εργασία είναι αφιερωμένη  
στην αγαπημένη μου Θεία και Νονά, Κασσιανή  
και στις μνήμες της Γιαγιάς μου Πελαγίας (†1977)  
και του παππού μου Αριστείδη (†2002)*

## Πρόλογος

Η διδακτική της μουσικής αποτελεί ένα σημαντικό παράγοντα στην διάδοση του πολιτισμού αλλά και στην διαμόρφωση του χαρακτήρα των παιδιών. Ειδικότερα, η Βυζαντινή μουσική αποτελεί ένα πολιτιστικό είδος μουσικής που ανήκει στην παράδοση της ελληνικής μουσικής, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και το συνδυαστικό κρίκο με την αρχαιοελληνική μουσική, και όχι μόνο, παράδοση. Ως μουσικό είδος, δεν έχει απαλειφθεί παρόλο που η Βυζαντινή αυτοκρατορία διαλύθηκε στα τέλη του 15ου αιώνα. Αντιθέτως, η μουσική παράδοση αυτή συνεχίζει να υπάρχει και να αξιοποιείται ενεργά στις λειτουργικές πράξεις της Ορθόδοξης Χριστιανικής λατρείας, αλλά και ως μέσο ψυχαγωγίας (ελληνική παραδοσιακή μουσική).

Κυριότερος παράγοντας διατήρησης της Βυζαντινής μουσικής, πέραν της Εκκλησίας και άλλων δρώμενων, αποτελεί και η διδακτική. Τον παράγοντα διδακτική θα αναδείξουμε μέσω της συγκεκριμένης εργασίας. Πιο συγκεκριμένα, επιλέχθηκαν είκοσι κείμενα από όλους τους Ήχους της Βυζαντινής μουσικής που κατατάσσονται στα στιχηρά Αυτόμελα και μέσω μουσικολογικής ανάλυσης, αξιοποιήθηκαν για την διδακτική τους προσέγγιση. Ένας λόγος της επιλογής των κειμένων αυτών αποτελεί η σημαντικότητά τους, καθώς αξιοποιούνται συνεχώς στις λειτουργικές πράξεις. Επιπλέον, πέραν της χρήσης τους, αποτελούν και κείμενα με σχετικά εύκολες μελωδίες, οι οποίες μπορούν να αξιοποιηθούν από την διδασκαλία ανάγνωσης των συμβόλων έως και την διδασκαλία των Ήχων, ακόμα και για την κατανόηση θεμάτων μετρικής του υμνογραφικού κειμένου.

Όλη η προσπάθεια περάτωσης και ολοκλήρωσης της παρούσης εργασίας δεν θα είχε πραγματοποιηθεί δίχως την βοήθεια του Άγιου Θεού καθώς και με την συμβολή και καθοδήγηση κάποιων ανθρώπων. Ακολούθως, θα ήθελα να ευχαριστήσω μέσα από την καρδιά μου τον καθηγητή και δάσκαλό μου, Γεώργιο Α. Πατρώνα Μέλος Ε.Ε.Π. του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας για την καθοδήγηση, βοήθεια, συμβολή και υπομονή που έδειξε καθ' όλη την διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών.

Επιπλέον, ευχαριστώ θερμά τους αξιότιμους καθηγητές μου, π. Νεκτάριο Πάρη, Καθηγητή του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης

του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, την κ. Ευαγγελία Σπυράκου, Μέλος Ε.Ε.Π., και τον κ. Βασίλειο Βασιλείου, Μέλος Ε.Ε.Π., αμφότεροι του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, για την βοήθεια, τα ενδιαφέροντα μαθήματα και την παροχή γνώσεων και υλικού. Επίσης, ευχαριστώ όλους τους καθηγητές για την τοποθέτηση των μαθημάτων σε ώρες βολικές για εμένα και τους συμφοιτητές μου που εργαζόμαστε σε πόλεις εκτός Θεσσαλονίκης.

Επιπρόσθετα, ευχαριστώ την Διευθύντρια, τους Υποδιευθυντές και τους Συναδέλφους μου, στο Μουσικό Σχολείο Βόλου, οι οποίοι με βοήθησαν και ανέχτηκαν τις όποιες αλλαγές του προγράμματος, με σκοπό την παρακολούθηση των δια ζώσης μαθημάτων του μεταπτυχιακού προγράμματος. Τελευταίες αλλά εξίσου σημαντικές ευχαριστίες θέλω να αποδώσω σε όλα τα μέλη της οικογένειάς μου, που με στήριξαν και με βοήθησαν καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών μου. Καταλήγοντας, ευχαριστώ θερμά τους ποικίλους συγγενείς και φίλους που με ανόρθωσαν ψυχολογικά, μου έδωσαν κουράγιο, στήριξη και δύναμη ώστε να ολοκληρώσω την παρούσα εργασία.

## Περιεχόμενα

Πρόλογος .....	3
Βραχυγραφίες-Συντομεύσεις.....	9
Εισαγωγή .....	10
Μέρος Α΄ .....	12
Κεφάλαιο 1. Διδακτική της Βυζαντινής μουσικής.....	12
1.1. Γενικότερα περί διδακτικής της μουσικής .....	12
1.2. Τα είδη της Βυζαντινής μουσικής.....	13
1.3. Ιστορικά στοιχεία περί διδακτικής της βυζαντινής μουσικής .....	14
1.3. Μουσικοπαιδαγωγικές μέθοδοι και μοντέλα διδασκαλίας – περιγραφική αναφορά.....	17
1.4. Οι μουσικοπαιδαγωγικές μέθοδοι των Suzuki, Dalcroze, Orff και Kodaly – αναλυτική αναφορά.....	19
1.4.1.1. Suzuki – Βιογραφικά στοιχεία.....	19
1.4.1.2. Suzuki: η μουσικοπαιδαγωγική μέθοδός του .....	20
1.4.2.1. Dalcroze – βιογραφικά στοιχεία.....	21
1.4.2.2. Dalcroze – η μουσικοπαιδαγωγική μέθοδός του .....	22
1.4.3.1. Orff – βιογραφικά στοιχεία.....	22
1.4.3.2. Orff – η μουσικοπαιδαγωγική μέθοδός του .....	23
1.4.4.1. Kodaly – βιογραφικά στοιχεία.....	23
1.4.4.2. Kodaly – η μουσικοπαιδαγωγική μέθοδός του .....	24
1.5. Συγκρίσεις των στοιχείων των παραπάνω μουσικοπαιδαγωγικών θεωριών και μεθόδων (Suzuki, Dalcroze, Orff, Kodaly) με την μέθοδο της διδακτικής της βυζαντινής μουσικής στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο.....	25
Κεφάλαιο 2. Τα Στιχηρά Αυτόμελα και Προσόμοια .....	27
2.1. Τα μέλη και τα γένη της Βυζαντινής μουσικής μελοποιίας .....	27
2.2. Πρωτότυπα υμνογραφικά κείμενα των στιχηρών Αυτομέλων και μετάφραση αυτών .....	29
Μέρος Β΄.....	40
Κεφάλαιο 3. Μουσικολογική ανάλυση με σκοπό την διδακτική προσέγγιση των στιχηρών Αυτομέλων .....	40
3.1. Μουσικολογική ανάλυση – Πηγές και μουσικά κείμενα .....	40
3.2. Γενικά περί μουσικολογικών αναλύσεων .....	43
3.3.1. Μουσικολογική ανάλυση – Μεθοδολογία.....	45

3.3.2. Μουσικολογική Ανάλυση – Τροπικότητα .....	49
3.4. Πίνακες και Σχολιασμοί στοιχείων .....	51
3.4.1α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος!», Ἦχος Α΄ .....	51
3.4.1β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.α.52	
3.4.2α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ἐων ουρανίων ταγμάτων», Ἦχος Α΄ .....	53
3.4.2β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.β.54	
3.4.3α. Στιχηρό Αυτόμελο «Πανεύφημοι μάρτυρες ημάς», Ἦχος Α΄ .....	55
3.4.3β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.γ.56	
3.4.4α. Στιχηρό Αυτόμελο «Οἶκος του Ἐφραθά», Ἦχος Β΄ .....	57
3.4.4β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.δ.58	
3.4.5α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὅτε εκ του ξύλου», Ἦχος Β΄ .....	59
3.4.5β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ε. 60	
3.4.6α. Στιχηρό Αυτόμελο «Μεγάλη των μαρτύρων σου», Ἦχος Γ΄ .....	61
3.4.6β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.στ. .....	62
3.4.7α. Στιχηρό Αυτόμελο «Σταυροφανῶς Μωϋσῆς, ἐν τῷ ὄρει», Ἦχος Γ΄ ..	63
3.4.7β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ζ. 64	
3.4.8α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ἐδωκας σημειώσιν», Ἦχος Δ΄ .....	65
3.4.8β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.η.66	
3.4.9α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὡς γενναῖον ἐν Μάρτυσιν», Ἦχος Δ΄ .....	67
3.4.9β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.θ.68	
3.4.10α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ἦθελον δάκρυσιν ἐξαλείψαι», Ἦχος Δ΄ .....	69
3.4.10β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ι. .....	70
3.4.11α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὁ ἐξ ὑψίστου», Ἦχος Δ΄ .....	71
3.4.11β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ια. .....	72
3.4.12α. Στιχηρό Αυτόμελο «Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς», Ἦχος Πλ. του Α΄ .....	73
3.4.12β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιβ. .....	74
3.4.13α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὅλην ἀποθέμενοι», Ἦχος Πλ. του Β΄ .....	75
3.4.13β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιγ. .....	76
3.4.14α. Στιχηρό Αυτόμελο «Τριήμερος ἀνέστης Χριστέ», Ἦχος Πλ. του Β΄	77

3.4.14β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιδ.	78
3.4.15α. Στιχηρό Αυτόμελο «Αί Ἀγγελικαί», Ἦχος Πλ. του Β΄	79
3.4.15β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιε.	80
3.4.16α. Στιχηρό Αυτόμελο «Οὐκ ἔτι κωλυόμεθα», Ἦχος Πλ. του Γ΄	81
3.4.16β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιστ.	82
3.4.17α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος!», Ἦχος Πλ. του Δ΄	83
3.4.17β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιζ.	84
3.4.18α. Στιχηρό Αυτόμελο «Κύριε, εἰ καὶ κριτηρίῳ παρέστης», Ἦχος Πλ. του Δ΄	86
3.4.18β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιη.	87
3.4.19α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὁ ἐν Ἐδέμ Παράδεισός ποτέ», Ἦχος Πλ. του Δ΄	88
3.4.19β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιθ.	89
3.4.20α. Στιχηρό Αυτόμελο «Τί ὑμᾶς καλέσωμεν Ἅγιοι;», Ἦχος Πλ. του Δ΄	90
3.4.20β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.κ.	91
Κεφάλαιο 4. Διδακτικές προσεγγίσεις	93
4.1. Εισαγωγικά	93
4.2. Σχεδιάγραμμα – διδακτικές προσεγγίσεις	93
Κεφάλαιο 5. Σχολιασμοί – Συμπεράσματα – Μελλοντική έρευνα	104
Κεφάλαιο 6. Παραρτήματα – Στιχηρά Αυτόμελα καταγεγραμμένα σε νεοβυζαντινή σημειογραφία	105
6.1. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος!», Ἦχος Α΄	105
6.2. Στιχηρό Αυτόμελο «Τῶν οὐρανίων Ταγμάτων» Ἦχος Α΄	106
6.3. Στιχηρό Αυτόμελο «Πανεύφημοι μάρτυρες ὑμᾶς» Ἦχος Α΄	107
6.4. Στιχηρό Αυτόμελο «Οἶκος τοῦ Ἐφραθαῶ» Ἦχος Β΄	108
6.5. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου σε νεκρόν» Ἦχος Β΄	108
6.6. Στιχηρό Αυτόμελο «Μεγάλη τῶν Μαρτύρων» Ἦχος Γ΄	109
6.7. Στιχηρό Αυτόμελο «Σταυροφανῶς Μωϋσῆς, ἐν τῷ ὄρει» Ἦχος Γ΄	110

6.8. Στιχηρό Αυτόμελο «Ἐδωκας σημείωσιν» Ἦχος Δ' .....	111
6.9. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὡς γενναῖον ἐν Μάρτυσιν» Ἦχος Δ' .....	112
6.10. Στιχηρό Αυτόμελο «Ἦθελον δάκρυσιν ἐξαλειψαί» Ἦχος Δ' .....	113
6.11. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὁ ἐξ ὑψίστου» Ἦχος Δ' .....	114
6.12. Στιχηρό Αυτόμελο «Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς» Ἦχος Πλ. του Α' ..	115
6.13. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὅλην ἀποθέμενοι», Ἦχος Πλ' του Β' .....	116
6.14. Στιχηρό Αυτόμελο «Τριήμερος ἀνέστης Χριστέ», Ἦχος Πλ' του Β' ....	117
6.15. Στιχηρό Αυτόμελο «Αἱ Ἀγγελικαί», Ἦχος Πλ' του Β' .....	118
6.16. Στιχηρό Αυτόμελο «Οὐκ ἔτι κωλυόμεθα», Ἦχος Πλ' του Γ' .....	119
6.17. Στιχηρό Αυτόμελο «ὦ τοῦ παραδόξου θαύματος!», Ἦχος Πλ' του Δ' 120	
6.18. Στιχηρό Αυτόμελο «Κύριε, εἰ καὶ κριτηρίῳ παρέστης», Ἦχος Πλ' του Δ' .....	121
6.19. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὁ ἐν Ἐδὲμ Παράδεισός ποτέ», Ἦχος Πλ' του Δ' .	122
6.20. Στιχηρό Αυτόμελο «Τί ὑμᾶς καλέσωμεν Ἅγιοι», Ἦχος Πλ' του Δ' .....	123
Βιβλιογραφία.....	124



## Βραχυγραφίες-Συντομεύσεις

αι. - αιώνας  
αρ. - αριθμός  
βλ. - βλέπε  
τ. - τόμος  
έτ. - έτος  
κ ή Κ. - κώλον ή κώλα  
κ.ά. - και άλλα  
κ.λπ. - και τα λοιπά  
ο. π. - όπως παραπάνω  
περ. - περίπου  
πλ. ή Πλ. - πλάγιος  
σ. - σελίς  
σσ. - σελίδες  
στ. - στήλη  
τεκμ. - τεκμήριο  
υποσ. - υποσημείωση  
φ. - φύλλο  
φφ. - φύλλα  
χαρτ. - χαρτώος  
χφ. - χειρόγραφο/χειρογράφου  
χφφ. - χειρόγραφα/χειρογράφων

## Εισαγωγή

Τα στιχηρά Αυτόμελα αποτελούν κάποια μουσικά κείμενα που αξιοποιούνται είτε αυτούσια στις λειτουργικές πράξεις είτε ως μελωδικά μοντέλα άλλων κειμένων που ονομάζονται Προσόμοια. Μέσα από την παρούσα μουσικολογική ανάλυση στοχεύουμε στην διδακτική ανάδειξη ποικίλων προσεγγίσεων, που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν από εκπαιδευτικούς για την διδασκαλία των στιχηρών Αυτομέλων αλλά και άλλων μουσικών κειμένων. Η παρούσα διπλωματική εργασία είναι διμερής και συμπεριλαμβάνει έξι (6) Κεφάλαια.

Στο πρώτο μέρος συμπεριλαμβάνονται τα δύο πρώτα Κεφάλαια. Στο Α' Κεφάλαιο αναφέρονται α) στοιχεία για την διδακτική της Βυζαντινής μουσικής, β) βιογραφικά στοιχεία και παιδαγωγικές μέθοδοι των Suzuki, Dalcroze, Orff και Kodaly, ενώ στο τέλος του Κεφαλαίου πραγματοποιείται μια σύγκριση των μεθόδων με σκοπό την ανάδειξη διαφορών και ομοιοτήτων. Στο Β' Κεφάλαιο επισημαίνονται γενικά στοιχεία για τα Γένη μελοποιίας μετά γενικών πληροφοριών για τα στιχηρά Αυτόμελα. Επιπρόσθετα, επισυνάπτονται σε πίνακες τα πρωτότυπα υμνογραφικά κείμενα των στιχηρών Αυτομέλων που θα αξιοποιηθούν για τις μουσικολογικές αναλύσεις και τις διδακτικές προσεγγίσεις. Αντιπαραβολικά με τα υμνογραφικά κείμενα, επισυνάπτονται και οι προσεγγιστικές μεταφράσεις τους, όπως επίσης και επισήμανση της ημέρας ή εορτής που αξιοποιούνται.

Στο δεύτερο μέρος συμπεριλαμβάνονται τα υπόλοιπα Κεφάλαια (3-6). Στο τρίτο Κεφάλαιο αναλύεται η μεθοδολογία της παρούσης μουσικολογικής ανάλυσης, επισυνάπτονται και σχολιάζονται οι πολυπρισματικοί πίνακες. Στο τέταρτο Κεφάλαιο, αξιοποιώντας τις προσεγγίσεις του πρώτου Κεφαλαίου και τα στοιχεία των πολυπρισματικών πινάκων του τρίτου Κεφαλαίου, πραγματοποιούνται οι προσεγγίσεις και προτάσεις μέσω αξιοποίησης ενός Αυτομέλου ως παράδειγμα. Στο πέμπτο Κεφάλαιο αναφέρονται σχολιασμοί, συμπεράσματα και προτάσεις μελλοντικής έρευνας και στο έκτο Κεφάλαιο (Παραρτήματα) επισυνάπτονται σε Νεοβυζαντινή σημειογραφία όλα τα μουσικά κείμενα των στιχηρών Αυτομέλων που αναλύονται. Τέλος, διατίθενται επιπλέον αρχεία MP3 με ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις των μουσικών κειμένων.

Καταλήγοντας, κυριότερος στόχος της εργασίας αποτελεί η ανάδειξη της μεθοδολογίας της μουσικολογικής ανάλυσης και οι προτάσεις διδακτικών προσεγγίσεων. Οι προσεγγίσεις που αναλύονται στο

σχεδιάγραμμα, καταγράφηκαν με την λογική της εκλογής μερικών μεθόδων από όσων αναφέρονται με σκοπό την δημιουργία πλάνων διδασκαλίας. Οι προσεγγίσεις και τα πλάνα διδασκαλίας δεν προορίζονται μόνο για τα στιχηρά Αυτόμελα, αλλά για οποιοδήποτε μουσικό κείμενο. Τέλος, οι διδακτικές προσεγγίσεις δεν δύναται να είναι μόνο αυτές. Στην παρούσα εργασία δίνεται μια βάση, η οποία χρήζει διανθισμού και αξιοποίησης, προσθήκης επιπλέον υλικού, προσεγγίσεων και μεθόδων, όπως επισημαίνεται στην καταγραφή προτάσεων μελλοντικής έρευνας.

## Μέρος Α΄

### Κεφάλαιο 1. Διδακτική της Βυζαντινής μουσικής

#### 1.1. Γενικότερα περί διδακτικής της μουσικής

Η διδακτική της μουσικής αποτέλεσε και αποτελεί ένα βασικό παράγοντα συνέχειας και μεταφοράς των μουσικών ιδιωμάτων από γενεά σε γενεά. Συνέχεια και μεταφορά, που όχι μόνο διατηρεί τα μουσικά είδη, αλλά δημιουργεί και περιπτώσεις εξέλιξής τους. Ωστόσο, η σημαντικότητα της διδακτικής της μουσικής δεν υφίσταται μόνο στην συνέχεια και στην εξέλιξη των μουσικών ειδών. Ο βασικότερος παράγοντας που επηρεάζεται, αποτελεί το μέλος ή τα μέλη της εκπαιδευτικής – διδακτικής μουσικής διαδικασίας, δηλαδή οι μαθητές. Μεγάλος αριθμός μουσικοπαιδαγωγών τονίζουν την αναγκαιότητα ύπαρξης της μουσικής αγωγής ως μέσο διαμόρφωσης της προσωπικότητας<sup>1</sup>. Συνεπώς, η διδασκαλία της μουσικής δεν αρκεί να υφίσταται μόνον ως μέσο εμπλουτισμού των πολιτιστικών δεδομένων κατά το πέρασμα των χρόνων, αλλά και ως μέσο διαμόρφωσης χαρακτήρων<sup>2</sup>. Τέλος, αναφορές και απόψεις περί της σημαντικότητας, όχι μόνο της μουσικής, αλλά των τεχνών γενικότερα, συναντώνται και στην Αρχαία Ελλάδα<sup>3</sup>. Στην παρούσα διπλωματική εργασία θα τεθούν ζητήματα περί της διδακτικής της Βυζαντινής μουσικής.

---

<sup>1</sup> Λένια Σέργη, “Η μουσική αγωγή ως παράγοντας για την διαμόρφωση της προσωπικότητας του παιδιού: Διαθεματική διδασκαλία με κεντρικό άξονα τη μουσική σε παιδιά ηλικίας τεσσάρων έως έξι χρονών”, Διδακτορική Διατριβή (Αθήνα: Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Αθηνών, 1993), 11 (Πρόλογος).

Επιπλέον, η Σέργη επισημαίνει: «Η μουσική, ως τέχνη και ως ένας βασικός πολιτισμικός παράγοντας, προσφέρει στο άτομο ένα ισχυρό μέσο για έκφραση και επικοινωνία, ενώ μέσα από τη μουσική αγωγή το άτομο αποκτά μουσικότητα και ευαισθησία, ικανότητα για ακρόαση και αισθητική εκτίμηση. Μια τέτοια αγωγή, όπως υποστηρίζεται, θα πρέπει να αρχίζει από την πρώτη παιδική ηλικία όταν ακόμη οι ψυχοκινητικές, νοητικές, συναισθηματικές και κοινωνικές δεξιότητες βρίσκονται σε ένα κρίσιμο στάδιο ανάπτυξης.» (Σέργη, “Η μουσική αγωγή...”, 11-12)

<sup>2</sup> Ο.π., 15.

<sup>3</sup> Κωνσταντίνος Ντινόπουλος, “Η διδασκαλία της μουσικής των παιδιών ηλικίας 8 έως 10 χρονών με τη χρήση νέων τεχνολογιών και η επίδραση στις στάσεις τους

## 1.2. Τα είδη της Βυζαντινής μουσικής

Η Βυζαντινή μουσική αποτελεί την μουσική που αναπτύχθηκε και καλλιεργήθηκε κατά την περίοδο της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Αναλόγως του περιεχομένου και του τρόπου αξιοποίησής της διαχωρίζεται σε δύο κατηγορίες. Την εκκλησιαστική ή λόγια και την κοσμική ή δημώδη Βυζαντινή μουσική<sup>4</sup>. Γενικότερα, ο όρος Βυζαντινή μουσική ταυτίζεται με την στενότερη έννοια της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής ή της εκκλησιαστικής μουσικής του Ελληνισμού αλλά σίγουρα και με την Ψαλτική Τέχνη, αποτελώντας μέρος της υπάρχουσας παράδοσης που διασώθηκε στους κόλπους της Ορθόδοξης Εκκλησίας<sup>5</sup>. Συμπερασματικά, η εκκλησιαστική – λόγια Βυζαντινή μουσική διαθέτει ένα χαρακτήρα εκκλησιαστικό και πιθανώς, στις ημέρες μας, κατά την αναφορά της έννοιας «Βυζαντινή μουσικής» να πραγματοποιείται άτοπη σύνδεση μόνον με την εκκλησιαστική διάστασή της<sup>6</sup>.

Σύμφωνα με την Αλεξάνδρου, η έννοια της κοσμικής βυζαντινής μουσικής δύναται να αξιοποιηθεί για την έκφραση όλων των εκφάνσεων της μουσικής αυτής εκτός από την εκκλησιαστική ή λειτουργική της διάσταση<sup>7</sup>. Τα χρονικά πλαίσια που υφίστανται για την μουσική αυτή αποτελούν τα χρόνια ύπαρξης της Βυζαντινής αυτοκρατορίας (324-1453<sup>8</sup>). Επιπρόσθετα, η Αλεξάνδρου υπογραμμίζει ότι η ύπαρξη της Βυζαντινής αυτοκρατορίας επηρέασε και επέδρασε διαχρονικά στον πολιτισμό των γειτονικών πολιτισμών αλλά και στους λαούς που με τις ποικίλες ανακατατάξεις απέκτησαν εδάφη της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Ως αποτέλεσμα, υπήρξε αξιοποίηση της κοσμικής βυζαντινής μουσικής και σε εδάφη εκτός της αυτοκρατορίας ακόμα και κατά την μεταβυζαντινή

---

σχετικά με την ελληνική μουσική παράδοση”, Διδακτορική Διατριβή (Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2007), xi (Εισαγωγή).

<sup>4</sup> Μαρία Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στην Βυζαντινή Μουσική* (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2016), 11.

<sup>5</sup> Ο.π., 11-12.

<sup>6</sup> Το αυτό επισημαίνει ο Τσιλιώνης σε ένα διαδικτυακό βιβλίο θέλοντας να δείξει την διπλή διάσταση της Βυζαντινής μουσικής (εκκλησιαστική, κοσμική) βλ. Κίμωνας Τσιλιώνης, "Βυζαντινή Μουσική". 3Gym-Trikal.Tri.Sch.Gr, 2022. Διαθέσιμο, <http://3gym-trikal.tri.sch.gr/wp-content/uploads/2013/01/byzantinhmouysikh.pdf>, 3. Πρόσβαση στις 4-6-2022.

<sup>7</sup> Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή*, 103.

<sup>8</sup> Ο.π., 103.

περίοδο. Το δεδομένο αυτό διαμόρφωσε τις έννοιες «μεταβυζαντινή κοσμική μουσική» και «κοσμική μουσική της μεταβυζαντινής εποχής»<sup>9</sup>.

Επιπρόσθετα, το επίθετο «κοσμική» χρησιμοποιήθηκε πρώτα από τους ξένους μελετητές. Κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα δέσποζε ο όρος «εξωτερική μουσική» ή «θύραθεν μουσική» ως τρόπο αναφοράς της μη λειτουργικής μουσικής. Αντιθέτως, η «εσωτερική μουσική» αποτελούσε την λειτουργική μουσική. Μέσω των πολυποίκιλων παντρεμάτων που υπέστη λόγο και της πολυπολιτισμικού χαρακτήρα των κατοίκων της Κωνσταντινούπολης, η κοσμική βυζαντινή μουσική εξελίχθηκε από τα μεταβυζαντινά χρόνια σε μια λόγια μουσική παράδοση ως μέρος της εξωτερικής μουσικής. Σύμφωνα με την Αλεξάνδρου, η παράδοση αυτή ονομάστηκε «αραβοπερσική μουσική» και σήμερα ορίζεται ως «Λόγια μουσική της Πόλης» ή «κλασσική ανατολική μουσική» ή «ανατολική κλασσική μουσική»<sup>10</sup>.

### 1.3. Ιστορικά στοιχεία περί διδακτικής της βυζαντινής μουσικής

Η αναζήτηση των ιστορικών στοιχείων περί της διδακτικής της Βυζαντινής μουσικής δεν δύναται να περιοριστεί μόνο στην περίοδο της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Εκκλησιαστικοί συγγραφείς αλλά και σύγχρονοι μουσικοπαιδαγωγοί, κατά την ενασχόλησή τους με θέματα όπως η διδακτική και ο μουσικοπαιδαγωγικός χαρακτήρας, επηρεάστηκαν και επηρεάζονται από την ελληνική αρχαιότητα συντηρώντας το χριστιανικό πνεύμα της Εκκλησίας<sup>11</sup>. Επιπλέον, ιστορικά, ο Γαϊτανίδης υπογραμμίζει την σύνδεση της Βυζαντινής μουσικής με την αρχαιοελληνική, μέσω του εμπνευστικού χαρακτήρα και της καθολικής παραδοχής της φιλοσοφικής αντίληψης των αρχαίων Ελλήνων για την ύπαρξη μουσικής πράξης, στο πέρασμα των αιώνων<sup>12</sup>. Αυτή η συνέχεια

---

<sup>9</sup> Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή*, 103.

<sup>10</sup> Ο.π., 103-104.

<sup>11</sup> Γεώργιος Α. Πατρώνας, “Παιδαγωγική – διδακτική Βυζαντινής μουσικής”, *Διδακτορική Διατριβή* (Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών Ανθρωπιστικών Επιστημών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2014), 16.

<sup>12</sup> Παύλος Α. Γαϊτανίδης, “Η Ποντιακή μουσική ως επέκταση της Βυζαντινής μουσικής, Παιδαγωγική διάσταση”, *Διδακτορική Διατριβή* (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας, 2018), 34-35. Διαθέσιμο <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/44906>, πρόσβαση στις 25-5-2022.

μεταξύ των πολιτισμών καθιστά την βυζαντινή (εκκλησιαστική και κοσμική) μια παραδοσιακή μουσική, η οποία μεταδίδεται, εξελίσσεται ή μεταβάλλεται μεταξύ των γενεών.

Στην διατριβή της, η Διονυσίου, επισημαίνει ότι η διδασκαλία της μουσικής διαχωρίζεται σε τρία στάδια, α) κοινωνικοποίηση, β) εκπαίδευση και γ) σχολική εκπαίδευση<sup>13</sup>. Τα στάδια β) και γ) αναφέρονται σε οργανωμένη μουσική εκπαίδευση ενώ, το στάδιο α) στην εκπαίδευση με βάση την προφορικότητα<sup>14</sup>. Η προφορικότητα αποτελεί σημαντικό κομμάτι της μετάδοσης της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής<sup>15</sup>. Στην διδασκαλία της Βυζαντινής μουσικής σε όλες τις ελληνικές ενορίες στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, ήταν δεδομένη η προφορικότητα και η πρακτική της μνημονικής εκμάθησης των ύμνων<sup>16</sup>. Μέσω της διδασκαλίας των γραμμάτων, στα σχολεία της Κωνσταντινούπολης, οι μαθητές μνημόνευαν τις μελωδίες Ύμνων και Τροπαρίων μέσω των εκκλησιαστικών βιβλίων<sup>17</sup>.

Μέσω των παραπάνω αναδεικνύεται και η διδακτική μεθοδολογία για την διδασκαλία των μαθητών στα Βυζαντινά χρόνια, όπου τα παιδιά περίπου στην ηλικία των πέντε ετών, διαβάζοντας το Ψαλτήριο μάθαιναν

---

Επιπλέον, επισημαίνει: «Οι δύο επιμέρους μουσικές παραδόσεις (βυζαντινή/ποντιακή) [...] απηχούνται στις φιλολογικές και μουσικοθεωρητικές πηγές του Πυθαγόρα, του Πλάτωνα, του Αριστοτέλη, του Αριστόξενου και ειδικότερα του Πτολεμαίου». Η θέση αυτή υποδεικνύει την συνέχεια της παράδοσης από την Αρχαία Ελλάδα, στον Βυζαντινό πολιτισμό. Βλ. ο.π. 35.

<sup>13</sup> Zoe Dionyssiou, "Use and function of traditional Greek music in music schools of Greece", PhD diss (London: University of London, Institute of Education, 2002), 91-92. Διαθέσιμο <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/45504#page/1/mode/2up>, πρόσβαση στις 25-5-2022.

<sup>14</sup> Συγκεκριμένα η Διονυσίου αναγράφει: «*While education and schooling refer to formal learning, socialisation deals with the sharing of experiences within other members of society and accommodation within a particular culture*», βλ ο.π. 92.

<sup>15</sup> Ο.π. 160, αναφέρει η Διονυσίου: «Greek folk music was transmitted from person to person orally without the aid of notation or any written scripts.». Περί της άποψης ότι η προφορική διδασκαλία αποτελούσε και αποτελεί σημαντικό μέσο διακίνησης ιδεών επιβεβαιώνει και ο Ντινόπουλος βλ. Ντινόπουλος, "Η διδασκαλία...", 30-32.

<sup>16</sup> Αντώνης Χατζόπουλος, "Η εκκλησιαστική μουσική παιδεία στην Εκκλησία της Κωνσταντινουπόλεως κατά τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα", Διδακτορική Διατριβή (Αλεξανδρούπολη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Θεολογίας, 2000), 42.

Διαθέσιμο <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/23085>, πρόσβαση στις 25-5-2022.

<sup>17</sup> Χατζόπουλος, "Η εκκλησιαστική μουσική...", 41.

τον πρώτο τους συλλαβισμό και κατ' επέκταση ανάγνωση<sup>18</sup>. Ποικίλα χειρόγραφα μαρτυρούν τη Βυζαντινή μουσική ως αναπόσπαστο κομμάτι της εκπαίδευσης των παιδιών<sup>19</sup>. Πέραν του Ψαλτηρίου, ο Χρυσανθος επισημαίνει ότι μια μέθοδος διδασκαλίας της μελωδικής ανάβασης και κατάβασης στους φθόγγους της Βυζαντινής μουσικής, αποτέλεσε ο Τροχός, το οποίο αποτελεί ένα σύστημα σύνδεσης των Ήχων<sup>20</sup>.

Μια επιπλέον σημαντική προσέγγιση για την διδακτική της Βυζαντινής μουσικής αποτελεί η χειρονομία. Ο Νικόλαος Μεσαρίτης (μέσα 12<sup>ου</sup> αι. – 1220) περιγράφει σκηνές από τα εκπαιδευτήρια στον Ιερό Ναό των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη, υπογραμμίζοντας την ρυθμική και μελωδική αρμονία που προσφέρει το σύστημα της χειρονομίας<sup>21</sup>. Ο Jacques Goar (1601-1653) υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας της χρήσης της πρακτικής της χειρονομίας και παρατήρησε ότι δεν αποτελεί μια απλή κίνηση του χεριού κατά την αλλαγή του μέτρου. Εκτός άλλων

---

<sup>18</sup> Ευαγγελία Χ. Σπυράκου, "Οι χοροί ψαλτών κατά την βυζαντινή παράδοση", Διδακτορική Διατριβή (Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2008), 521-530.

<sup>19</sup> Παντελίτσα Παπαγεωργίου, "Πτυχές διδακτικής βυζαντινής μουσικής στη μέση εκπαίδευση, Ο κύκλος του Πάσχα". Διπλωματική Εργασία (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Σχολή Καλών Τεχνών Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2019), 41.

[https://sophia.mus.auth.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/2035/AEM\\_1765.pdf?sequence=3](https://sophia.mus.auth.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/2035/AEM_1765.pdf?sequence=3), διαθέσιμο στις 26-5-2022.

Περί διδακτικής της Βυζαντινής μουσικής βλ και Κωνσταντίνος Φλώρος, *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα, Εισαγωγή στην νευματική επιστήμη* (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη, 1998), 103-106.

<sup>20</sup> Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης, "«Ο κοπιάσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὠφελήσεται»: Ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας", Πρακτικά συμπορίου «Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» - *Ἡ Ὀκταηχία*, (Αθήνα: Ανακοίνωση κατὰ το Γ' Διεθνὲς Μουσικολογικὸ καὶ Ψαλτικὸ Συνέδριο, 2006), 137.

Διαθέσιμο, <https://www.achilleaschaldaeakes.gr/wp-content/uploads/2007/01/3.-O-TROXOS-TΗΣ-ΟΚΤΑΗΧΙΑΣ.pdf>. Πρόσβαση στις 26-5-2022.

Χαρακτηριστικά, ο Χρυσανθος επισημαίνει περί του συστήματος του Τροχού, «...εὐρίσκεται γεγραμμένος εἰς ὅλα τὰ παλαιὰ Ἀναστασιματάρια· ἐπειδὴ πρὸ πάντων οὕτως ἐδιδάσκετο εἰς τοὺς ἀρχαίους μαθητάς, καὶ δι' αὐτοῦ ἐμάνθανον τὴν ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῶν φθόγγων, καὶ κατ' αὐτὸν ἐγίνοντο τὰ περισσότερα μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ ἀπ' αὐτοῦ διωρίσθησαν καὶ οἱ ὀκτὼ ἦχοι τῆς Ἐκκλησίας...», Χρυσανθος, *Θεωρητικὸ Μέγα*, 29, υποσημ. α' (βλ. καὶ Χαλδαιάκης, "«Ο κοπιάσας...»", 137).

<sup>21</sup> Μαρία Αλεξάνδρου. *Παλαιογραφία Βυζαντινῆς Μουσικῆς* [ηλεκτρ. βιβλ.] (Αθήνα: Σύνδεσμος Ἑλληνικῶν Ἀκαδημαϊκῶν Βιβλιοθηκῶν, 2017), 516. Διαθέσιμο, <http://hdl.handle.net/11419/6487>, πρόσβαση στις 26-5-2022.



υπογραμμίζει ότι αποτελεί τρόπο κατάδειξης μελωδικών θέσεων, χαρακτήρων και γυρίσματα φωνών<sup>22</sup>.

Συμπερασματικά, μέσω όλων των παραπάνω πληροφοριών και θέσεων προκύπτει ότι η Βυζαντινή μουσική αποτελεί μια παραδοσιακή μουσική η οποία βασίζεται στην προφορικότητα και στην μνημόνευση μελωδιών οι οποίες εξαρτώνται από την άρρηκτη σχέση λόγου – μέλους<sup>23</sup>. Πιο συγκεκριμένα, οι μελωδίες αυτές ορίζονται από τους επιστήμονες ως «θέσεις»<sup>24</sup>. Τις μουσικές αυτές θέσεις, όπως περιέγραψε ο Νικόλας Μεσαρίτης και παρατήρησε Jacques Goar τις ζωγράφιζαν νοητά, εκτελώντας τις «χειρονομίες». Με τον τρόπο αυτό έδειχναν όχι μόνο τον ρυθμό ή την αλλαγή μέτρου αλλά ολοκληρωμένες μουσικές θέσεις συνδυάζοντας ταυτόχρονα την ερμηνεία του ποιητικού κειμένου.

### 1.3. Μουσικοπαιδαγωγικές μέθοδοι και μοντέλα διδασκαλίας – περιγραφική αναφορά

Περί της διδασκαλίας της μουσικής υφίστανται ποικίλες μουσικοδιδασκτικές θεωρίες. Παραδείγματος χάρη, μια εξ' αυτών αποτελεί η μέθοδος Suzuki η οποία βασίζεται στην παρατήρηση, στην μιμητική εκτέλεση εστιάζοντας και αναδεικνύοντας την σχέση γονέα – μαθητή – δασκάλου<sup>25</sup>. Επιπλέον, η μεθοδολογία της μεθόδου φαίνεται να έχει κινήσει

---

<sup>22</sup> Ο.π. 519.

<sup>23</sup> Όπως ορίζει ο Στάθης «Μέλος είναι παν ρήμα εξερχόμενον και μουσικώς προφερόμενον, ήτοι αδόμενον εκ του στόματος του ανθρώπου. [...]. Το μέλος λοιπόν κυριολεκτικώς ανήκει στην φωνητική μουσική και όλως καταχρηστικός ενίοτε εις την ενόργανον τοιαύτην.», βλ. Γρηγόριος Θ. Στάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα βυζαντινής μελοποιίας*, Τόμ. Μελέται 3 (Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 1979), 23-24.

<sup>24</sup> Σύμφωνα με τον Χαλδαιάκη, η Θέση ορίζεται ως μια μουσική φράση. Βλ. Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης, *Βυζαντινομουσικολογικά, Τόμος Α', Θεωρία*, (Αθήνα: Εκδόσεις Άθω, 2014), 1, 34-35.

<sup>25</sup> Περί Suzuki βλ.

- Βασιλεία Παρίση, "Απόψεις γονέων και μαθητών από την συμμετοχή τους στην εκπαιδευτική διαδικασία εκμάθησης Βιολιού: Με την μέθοδο Suzuki και με την συμβατική διδασκαλία: Πιλοτική έρευνα". Διπλωματική εργασία (Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Σπουδών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2019), 17-23.

Διαθέσιμο <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/24440>, πρόσβαση στις 27-5-2022.

- Λελούδα Στάμου, "Η επίδραση της διδασκαλίας με τη μέθοδο Suzuki και των προσχολικών μουσικών εμπειριών στη μεταβαλλόμενη μουσική δεκτικότητα και

το ενδιαφέρον και στην διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής ή των οργάνων που αυτή αξιοποιείται. Συγκεκριμένα, η Ζωβοΐλη επιχειρεί μια σύζευξη της μεθόδου Suzuki και της προφορικής παράδοσης<sup>26</sup>.

Άλλες μουσικοπαιδαγωγικές μέθοδοι αποτελούν αυτή α) του Dalcroze, ο οποίος εισήγαγε τρόπους κατανόησης του μουσικού ρυθμού μέσω της κιναισθησίας και της πολυαισθητηριακής μάθησης<sup>27</sup>, β) του Orff που αποδέχθηκε την μέθοδο του Dalcroze εισάγοντας το τρίπτυχο κίνηση – λόγος – ρυθμός<sup>28</sup> και γ) του Kodaly που υποστήριξε ότι η μουσική εκμάθηση έρχεται μετά της προσεκτικής ακροάσεως<sup>29</sup>. Προφανώς οι προαναφερθείσες μέθοδοι δεν αποτελούν και τις μοναδικές.

---

στα εκτελεστικά επιτεύγματα αρχάριων μαθητών εγχόρδων της μεθόδου Suzuki". *Μουσικοπαιδαγωγικά*, Τεύχος 1 (2004): 6-33, πρόσβαση στις 27-5-2022.

<https://www.eeme.gr/images/stories/downloads/vol%201%20stamou.pdf>.

- Νίκη Παπαγερούδη, "Η διδασκαλία του Πιάνου με τη μέθοδο Suzuki", Πτυχιακή Εργασία (Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Σπουδών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2018), 6. Διαθέσιμο, <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/22086>, πρόσβαση στις 27-5-2022.

<sup>26</sup> Αγορίτσα Ζωβοΐλη, "Πρόταση διδακτικής προσέγγισης για αρχάριους στο Κανονάκι: Αντλώντας στοιχεία από τη μέθοδο οργανικής διδασκαλίας Suzuki και την διδασκαλία και μάθηση στην ελληνική παραδοσιακή μουσική". Διπλωματική Εργασία (Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Σπουδών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2017), 49-53.

Διαθέσιμο <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/20306>, πρόσβαση στις 27-5-2022.

<sup>27</sup> Ελευθερία Παπαγεωργίου, "Η διδασκαλία της βυζαντινής μουσικής μέσω μιας νέας διδακτικής μεθόδου – Συγκριτική θεώρηση". Πτυχιακή Εργασία (Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Σπουδών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2020), 10.

<https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/24312>, πρόσβαση στις 27-5-2022.

Βλ. και Παπαγεωργίου, "Πτυχές διδακτικής...", 34 όπως επίσης βλ. Αικατερίνη Χατζησταύρου, "Παρουσίαση και συγκριτική ανάλυση των μουσικοπαιδαγωγικών προσεγγίσεων Dalcroze, Orff και Kodaly". Πτυχιακή Εργασία (Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Σπουδών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2005), 5-6. Διαθέσιμο <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/3451>, πρόσβαση στις 27-5-2022.

<sup>28</sup> Παπαγεωργίου, "Πτυχές διδακτικής...", 36 και, Χατζησταύρου, "Παρουσίαση...", 36.

<sup>29</sup> Παπαγεωργίου, "Πτυχές διδακτικής...", 38, βλ. και Χατζησταύρου, "Παρουσίαση...", 66 καθώς και Παπαγεωργίου, "Η διδασκαλία...", 8.

Γενικότερα, υφίστανται πολυποίκιλα μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα με στόχο την διδακτική της μουσικής. Μέσω της έρευνας δύναται να προκύψουν ακόμα περισσότερες μέθοδοι. Ωστόσο, εφόσον οι παραπάνω μέθοδοι αποτελούν κάποιες από τις πιο διαδεδομένες, ας παρατηρηθεί κατά πόσο συνάδουν με τον τρόπο διδακτικής της Βυζαντινής μουσικής στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή.

#### **1.4. Οι μουσικοπαιδαγωγικές μέθοδοι των Suzuki, Dalcroze, Orff και Kodaly – αναλυτική αναφορά**

##### **1.4.1.1. Suzuki – Βιογραφικά στοιχεία**

Ο Σινίτσι Σουζούκι γεννήθηκε το 1889 στην Ναγκόγια της Ιαπωνίας. Εργάστηκε στο εργοστάσιο βιολιών του πατέρα του, Μακακίτσι Σουζούκι. Μέσω της εργασίας αυτής διδάχθηκε όλα τα μυστικά της κατασκευής του βιολιού καθώς και κάθε λεπτομέρεια του συγκεκριμένου μουσικού οργάνου. Στην ηλικία των 21 διδάχθηκε την τέχνη του βιολιού από τον Κο Άντο στο Τόκυο και ύστερα από ενάμιση χρόνο μαθήτευσε δίπλα στον Κλίνγκερ στην Γερμανία<sup>30</sup>. Η μαθητεία και βαθιά ενασχόληση με το βιολί για περίπου 8 χρόνια, έγιναν η αιτία του προβληματισμού του και η βάση για την φιλοσοφία της μουσικοπαιδαγωγικής του προσέγγισης. Η μέθοδος του ορίζεται ως η «Μέθοδος της μητρικής γλώσσας» ή και ως «Μέθοδος εκπαίδευσης ταλέντου». Ο Σουζούκι πίστευε ότι όλα τα παιδιά διαθέτουν την ικανότητα να ασχοληθούν με την μουσική, ωστόσο το περιβάλλον και η κοινωνία, δεν δημιουργεί τις απαραίτητες συνθήκες ώστε να αναδειχθεί η ικανότητα αυτή<sup>31</sup>. Παρόλο που η μέθοδος του Σουζούκι αφορά την διδακτική του βιολιού, αξιοποιείται σε παγκόσμιο επίπεδο για την διδακτική και άλλων οργάνων, όπως για παράδειγμα το πιάνο, η φλογέρα και η κιθάρα<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Για όλες τις παραπάνω πληροφορίες βλ. Ζωβοΐλη, "Πρόταση διδακτικής...", 10. Για τα βιογραφικά στοιχεία βλ. και Παρίση, "Απόψεις γονέων...", 17-18.

<sup>31</sup> Ζωβοΐλη, "Πρόταση διδακτικής...", 10-11, βλ. και Παρίση, "Απόψεις γονέων...", 18 και Παπαγερούδη, "Η διδασκαλία...", 6-7.

<sup>32</sup> Παρίση, "Απόψεις γονέων...", 19.

#### 1.4.1.2. Suzuki: η μουσικοπαιδαγωγική μέθοδος του

Το βασικό χαρακτηριστικό της μέθοδος Σουζούκι αποτελεί η τριφωνική σχέση μεταξύ μαθητή, δασκάλου και γονέα. Γονέας και δάσκαλος κατέχουν ισάξιο ρόλο στην διδασκαλία του μαθητή. Ο γονέας του οφείλει να τον γαλουχήσει μέσω δημιουργίας κατάλληλου οικογενειακού περιβάλλοντος, το οποίο συμβάλλει σημαντικά στην ανάπτυξη και διαμόρφωση του χαρακτήρα του, στην διαπαιδαγώγησή του και στην ψυχολογία του<sup>33</sup>. Επιπρόσθετα, ο ρόλος των γονέων είναι τόσο ενεργός σε επίπεδο όπου οφείλουν, όχι μόνο να παρευρίσκονται στο μάθημα, αλλά και να εκπαιδευτούν μερικές εβδομάδες πριν την έναρξη των μαθημάτων στο αντικείμενο διδασκαλίας των παιδιών τους<sup>34</sup>.

Από την άλλη πλευρά, ο δάσκαλος αποτελεί τον εμπνευστή και καθοδηγητή του μαθητή και οφείλει να διαθέτει μουσικές και παιδαγωγικές γνώσεις και δεξιότητες. Πιο συγκεκριμένα, οφείλει να αναγνωρίζει τις ιδιαιτερότητες του εκάστοτε μαθητή, να αγαπάει και να απολαμβάνει την παιδαγωγική διαδικασία, να ενδιαφέρεται για τα εξωτερικά προβλήματα του μαθητή που τον επηρεάζουν ψυχολογικά, να προσεγγίζει το αντικείμενο διδασκαλίας με ποικίλους τρόπους έως ότου γίνει κατανοητό από τον μαθητή, να θέτει σαφείς στόχους, μέσω κινήτρων να πείθει τον μαθητή να προσπαθεί και να βελτιώνεται, να ολοκληρώνει τα ζητούμενα, να οργανώνει την μελέτη του, να επιβραβεύει και να ενθαρρύνει τον μαθητή. Προφανώς για όλα τα παραπάνω απαιτείται πίστη στις δυνατότητες του μαθητή. Εκτός από τους μαθητές, οι δάσκαλοι οφείλουν να προσεγγίσουν, να επηρεάσουν διακριτικά τον γονέα πάντα με μοναδικό όφελος την διδασκαλία του μαθητή. Τέλος, πρέπει να διευκρινίσουν εξ' αρχής τον απαραίτητο ρόλο, την συμμετοχή και παρουσία του γονέα στα μαθήματα<sup>35</sup>.

Ως προς την εκπαιδευτική διαδικασία, η μέθοδος του Σουζούκι αναφέρεται στην σημαντικότητα της ακρόασης. Αρχικά, οι μαθητές μαθαίνουν να ακούν και στην συνέχεια να διαβάζουν την παρτιτούρα. Πριν την διδασκαλία ενός κομματιού, οι μαθητές το ακούνε πολλές φορές

---

<sup>33</sup> Ο.π., 19-20 βλ. και Παπαγερούδη, "Η διδασκαλία...", 8.

<sup>34</sup> Παρίση, "Απόψεις γονέων...", 20 βλ. και Ζωβοΐλη, "Πρόταση διδακτικής...", 12-13.

<sup>35</sup> Παρίση, "Απόψεις γονέων...", 20-21.

και επανειλημμένα. Πέραν την ακρόασης, η μέθοδος της διδασκαλίας βασίζεται στην μίμηση. Τέλος, κατά την διδασκαλία, αξιοποιώντας ως πρότυπο τον ίδιο τον δάσκαλο, τον μιμούνται κατά την εκτέλεση και όταν επιτύχουν την σωστή στάση του σώματος, το σωστό κράτημα του οργάνου και φυσικά την σωστή εκτέλεση μουσικών κομματιών με μουσικότητα, ρυθμό και γεμάτο ήχο, εισάγονται στην μουσική ανάγνωση όσων έμαθαν να εκτελούν μιμητικά<sup>36</sup>.

#### 1.4.2.1. Dalcroze – βιογραφικά στοιχεία

Ο Emile Jacques Dalcroze γεννήθηκε στην Βιέννη το 1865. Στην ηλικία των 6 χρόνων ξεκίνησε τις μουσικές του σπουδές στο Πιάνο, έχοντας λάβει έντονη επιρροή από την μητέρα του, η οποία ήταν καθηγήτρια μουσικής και δίδασκε σύμφωνα με τον Πεσταλοτζιανό τρόπο εκπαίδευσης. Ύστερα από πολλά χρόνια σπουδών στο πιάνο και στην σύνθεση, στα 21 του χρόνια του προτάθηκε να εργαστεί ως βοηθός διευθυντή ορχήστρας στο Αλγέρι. Εκεί ενδιαφέρθηκε έντονα για την ιδιαιτερότητα της αραβικής, εντόπιας μουσικής και πιο συγκεκριμένα, για το πολυρυθμικό στυλ της. Στα επόμενα χρόνια της ζωής του, συνέχισε τις σπουδές του στο Πιάνο, στην Αρμονία, στην Αντίστιξη και στην Σύνθεση. Αργότερα, διορίζεται ως καθηγητής Αρμονίας, Σολφέζ, Ορθοφωνίας και Σύνθεσης<sup>37</sup>.

Ως καθηγητής παρατήρησε ότι οι μαθητές δυσκολεύονταν να κατανοήσουν την μελωδική και ρυθμική<sup>38</sup> πλευρά του Σολφέζ και της Αρμονίας, καθώς προσέγγιζαν και αντιμετώπιζαν τα μαθήματα αυτά με μαθηματική λογική. Δίχως την μουσική κατανόηση και μέσω της μαθηματικής λογικής προσέγγισης των μαθημάτων αυτών που αποτελούσε και τον παραδοσιακό τρόπο διδασκαλίας τους, παραλείπονταν η διδασκαλία της συναισθηματικής και πρακτικής πλευράς της μουσικής, που δημιουργεί τα πλαίσια αίσθησης και κατανόησης του ρυθμού, του ήχου και γενικά της μουσικότητας<sup>39</sup>. Για την επίλυση των προβλημάτων αυτής

---

<sup>36</sup> Παρίση, "Απόψεις γονέων...", 22-23. Βλ. και Ζωβοΐλη, "Πρόταση διδακτικής...", 14-16 και Παπαγερούδη, "Η διδασκαλία...", 9-12.

<sup>37</sup> Για όλα τα παραπάνω βλ. Χατζησταύρου, "Παρουσίαση...", 1-3.

<sup>38</sup> Παπαγεωργίου, "Πτυχές διδακτικής...", 34. Συγκεκριμένα, η Παπαγεωργίου επισημαίνει, «Ο Dalcroze παρατήρησε ότι πολλοί μαθητές του στο ωδείο, ενώ συμμετείχαν στις μουσικές δραστηριότητες δεν είχαν έντονη την αίσθηση του ρυθμού».

<sup>39</sup> Χατζησταύρου, "Παρουσίαση...", 3.

της παρωχημένης παραδοσιακής διδακτικής προσέγγισης, εξέτασε τα ενδεχόμενα ενσωμάτωσης των φυσικών κινήσεων του σώματος στην διδασκαλία, ώστε οι μαθητές του να κατανοούν τις βασικές έννοιες της μουσικής μέσα από το ίδιο τους το σώμα<sup>40</sup>.

#### **1.4.2.2. Dalcroze – η μουσικοπαιδαγωγική μέθοδος του**

Ο Dalcroze ονόμασε την μέθοδο του «Ρυθμική» και αργότερα ως «Ρυθμική Γυμναστική»<sup>41</sup>. Η μέθοδος του βασίζεται στην κατανόηση της μουσικής και του ρυθμού μέσω κινήσεων του σώματος. Βασικά και δομικά στοιχεία της μεθόδου αποτελούν α) η ευρυθμία - διδασκαλία του ρυθμού, της δομής και της μουσικής έκφρασης μέσω της κίνησης, β) το σολφέζ – μέσω δραστηριοτήτων που αναπτύσσουν την άμεση ακουστική αντίληψη, την εσωτερική ακοή και τον φωνητικό αυτοσχεδιασμό, ανακαλύπτεται η εκφραστική κατανόηση του τονικού ύψους, με αποτέλεσμα την απόκτηση αυτοπεποίθησης για το τραγούδι και γ) ο αυτοσχεδιασμός – κατανόηση μουσικών εννοιών μέσα από τον συνδυασμό κίνησης, φωνής και οργάνων. Τέλος, η μέθοδος του Dalcroze δεν περιορίζεται μόνο στην διδασκαλία των παιδιών, αλλά αναλογικά με την ηλικία και τις εμπειρίες του εκάστοτε μαθητή η διαδικασία της μάθησης και οι δραστηριότητες γίνονται πιο περίπλοκες<sup>42</sup>.

#### **1.4.3.1. Orff – βιογραφικά στοιχεία**

Ο Carl Orff γεννήθηκε το 1895 στην Γερμανία, όπου και σπούδασε Πιάνο, Εκκλησιαστικό Όργανο και Βιολοντσέλο, συνθέτοντας παράλληλα και αρκετά τραγούδια. Υπήρξε σημαντικός συνθέτης και μουσικοπαιδαγωγός. Μέσω των σπουδών του στην μουσική ακαδημία του Μονάχου, ήρθε σε επαφή με τις παιδαγωγικές ιδέες του Dalcroze και του Laban. Το 1924 σε συνεργασία με τις Dorothee Gunter, Mary Wigman και Gunild Keetman, ίδρυσε μια σχολή όπου νέοι δάσκαλοι επιμορφώνονταν, από πρωτοποριακούς μουσικούς και χορευτές, σε σύγχρονους τρόπους διδασκαλίας της κίνησης και του ρυθμού. Πιο συγκεκριμένα, ο Orff επιμελούνταν του μουσικού υλικού κατά την διδασκαλία στις τάξεις. Η

---

<sup>40</sup> Βλ. Παπαγεωργίου, “Πτυχές διδακτικής...”, 34 και Χατζησταύρου, “Παρουσίαση...”, 3.

<sup>41</sup> Χατζησταύρου, “Παρουσίαση...”, 5.

<sup>42</sup> Παπαγεωργίου, “Πτυχές διδακτικής...”, 35.

συγκεκριμένη σχολή κατεδαφίστηκε κατά τον β' παγκόσμιο πόλεμο. Μετά την λήξη του πολέμου (1945), ο Orff συνέχισε το μουσικοπαιδαγωγικό του έργο<sup>43</sup>.

#### **1.4.3.2. Orff – η μουσικοπαιδαγωγική μέθοδός του**

Ο Orff στήριξε την μέθοδό του στην μελέτη της αρχαίας ελληνικής παιδείας αλλά και στις ανατολικές μουσικές παραδόσεις. Αποδέχθηκε την άποψη του Dalcroze ότι ο ρυθμός πρέπει να βιώνεται πρώτα στο σώμα και ύστερα στα μουσικά όργανα, ενώ υποστήριξε ότι ο αυτοσχεδιασμός και η μουσική δημιουργικότητα αντικαθιστούν την θεωρητική εκμάθηση των κανόνων της μουσικής μέσω της πρακτικής εκτέλεσης και προσπάθειας τήρησής τους. Μια καινοτομική προσέγγιση του συστήματός του αποτελεί η ομαδική μουσική εκτέλεση μέσω της οποίας επιβεβαιώνεται ο κοινωνικός χαρακτήρας της μουσικής.

Βασικά στοιχεία της μεθόδου αποτελούν α) ο λόγος, ο οποίος προσεγγίζεται με λέξεις και ήχους διαφόρων χωρών με έμφαση στην πεντατονική κλίμακα, β) οι ηχηρές κινήσεις – τα χτυπήματα σε διάφορα μέρη του σώματος, όπως το χειροκρότημα και γ) η χρήση και αξιοποίηση αυτοσχέδιων μουσικών οργάνων που βοηθούν στην κατανόηση των ρυθμικών και μελωδικών μουσικών σχημάτων. Τέλος, η ανάγνωση παρτιτούρας ή η χρήση κάποιας μουσικής σημειογραφίας δεν αποτελεί σημαντικό στοιχείο της μεθόδου του Orff<sup>44</sup>.

#### **1.4.4.1. Kodaly – βιογραφικά στοιχεία**

Ο Zoltan Kodaly γεννήθηκε το 1882 στην Ουγγαρία και αποτέλεσε έναν από τους δημιουργούς της ουγγρικής μουσικής τέχνης βασιζόμενος σε παραδοσιακές πηγές. Περίπου στην ηλικία των 10 χρόνων έμαθε να παίζει Βιολί, Πιάνο, Βιόλα και Τσέλο συμμετέχοντας σε συναυλίες μουσικής δωματίου στο σπίτι του ή σε εκδηλώσεις του σχολείου του. Το 1900 ο Kodaly ταξίδεψε στην Βουδαπέστη ώστε να σπουδάσει στο πανεπιστήμιο

---

<sup>43</sup> Για όλα τα παραπάνω βιογραφικά στοιχεία αλλά και για περισσότερες λεπτομερείς αναφορές βλ. Χατζησταύρου, "Παρουσίαση...", 34-36.

<sup>44</sup> Για όλα τα παραπάνω μεθοδολογικά στοιχεία βλ. Παπαγεωργίου, "Πτυχές διδακτικής...", 36 και πιο αναλυτικές πληροφορίες με λεπτομερή ανάλυση της μεθόδου του Orff βλ. Χατζησταύρου, "Παρουσίαση...", 36-58.

της πόλης, ενώ παράλληλα ξεκίνησε τις σπουδές του στην μουσική ακαδημία. Έλαβε το δίπλωμα σύνθεσης και το διδακτορικό τίτλο καθώς εντρύφησε πάνω στο δημοτικό τραγούδι της Ουγγαρίας. Σήμερα, ο Kodaly θεωρείται μια εξέχουσα προσωπικότητα και είναι γνωστός για την εθνομουσικολογική, την συνθετική, την γλωσσολογική και την παιδαγωγική του ταυτότητα. Ειδικότερα ως παιδαγωγός αναμόρφωσε το μουσικό εκπαιδευτικό σύστημα της Ουγγαρίας, με αποτέλεσμα να αποτελεί πρότυπο στην διεθνή μουσική εκπαίδευση<sup>45</sup>.

#### **1.4.4.2. Kodaly – η μουσικοπαιδαγωγική μέθοδός του**

Ο Kodaly έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον για την παραδοσιακή μουσική, και σε συνεργασία με τον Béla Bartók στην συλλογή ποικίλων παραδοσιακών τραγουδιών της νοτιοανατολικής Ευρώπης. Έχοντας την κοινή πεποίθηση με τους προαναφερθέντες μουσικοπαιδαγωγούς, ότι η μουσική αναπτύσσει, εξελίσσει, διαμορφώνει και επιδρά θετικά στην προσωπικότητα του ανθρώπου, πίστευε ότι πολύ σημαντικός παράγοντας αποτελεί η στροφή των μαθητών στην μουσική ακρόαση. Θεωρώντας, την μουσική ακρόαση βασικό κόμματι της εκπαιδευτικής διαδικασίας, απέφευγε να αξιοποιεί μουσική σημειογραφία, σε αρχικό επίπεδο. Για την διδασκαλία βασικών μουσικών εννοιών, όπως και ο Orff, χρησιμοποίησε παιδικά παραδοσιακά τραγούδια βασισμένα στην πεντατονική κλίμακα.

Πιο συγκεκριμένα, στην μέθοδό του αξιοποίησε α) μουσικές χειρονομίες, κινήσεις και σύμβολα του χεριού με σκοπό την ανάπτυξη της τονικής μνήμης, β) ρυθμικές συλλαβές (παραδείγματος χάρη «τιτιτι») με σκοπό την ευκολότερη κατανόηση ρυθμικών σχημάτων μέσω του λόγου και γ) τονικό σολφέζ μέσω αξιοποίησης των νοτών «Ντο», «Ρε», «Μι», «Φα», «Σολ», «Λα», «Σι», «Ντο». Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιούσε την συγκεκριμένη διάταξη των νοτών (βάση Ντο για μείζονες, βάση Λα για ελάσσονες κλίμακες), δίχως την αλλαγή βάσης αλλά σε διαφορετικές συχνότητες με σκοπό την κατανόηση των τονικών διαφορών<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Για όλα τα παραπάνω αλλά και ακόμα περισσότερα βιογραφικά στοιχεία βλ. Χατζησταύρου, "Παρουσίαση...", 64.

<sup>46</sup> Παπαγεωργίου, "Πτυχές διδακτικής...", 38-39. Πιο αναλυτικές πληροφορίες με λεπτομερή ανάλυση της μεθόδου του Orff βλ. Χατζησταύρου, "Παρουσίαση...", 66-83.



### 1.5. Συγκρίσεις των στοιχείων των παραπάνω μουσικοπαιδαγωγικών θεωριών και μεθόδων (Suzuki, Dalcroze, Orff, Kodaly) με την μέθοδο της διδακτικής της βυζαντινής μουσικής στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο.

Η εκκλησιαστική βυζαντινή μουσική αποτελεί μια μουσική παράδοση που θέτει την μουσική ως βασικό υπόβαθρο έκφρασης του λόγου. Συνεπώς, ο λόγος αποτελεί το σημαντικότερο μέσο προσευχής των πιστών, με την μελωδία και την ψαλμώδισή να στοχεύουν στην ανύψωσή του, δηλαδή του ποιητικού κειμένου και του νοήματός του<sup>47</sup>. Η σημαντικότητα του λόγου αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι οι βυζαντινοί παιδαγωγοί χρησιμοποιούσαν το Ψαλτήριο και άλλα λειτουργικά ποιητικά κείμενα, αρχικά για την διδασκαλία της ανάγνωσης και στην συνέχεια για την κατανόηση της ρυθμικής του εκάστοτε ποιητικού κειμένου<sup>48</sup>. Στην μέθοδο του Kodaly, ο λόγος αποτελεί σημαντικό παράγοντα κατανόησης των ρυθμικών σχημάτων με την διαφορά ότι χρησιμοποιούνται απλές ρυθμικές συλλαβές άνευ συγκεκριμένου περιεχομένου (παραδείγματος χάρη «τιτιτι»).

Επιπρόσθετα, στην μέθοδο του Orff ο λόγος αποτελεί σημαντικό μέρος της διδασκαλίας. Η διαφορά ωστόσο βρίσκεται και πάλι στο περιεχόμενο των λέξεων καθώς αξιοποιούνται λέξεις και ήχοι διαφόρων χωρών. Η μέθοδος του Orff προτείνει μια διδακτική προσέγγιση βασιζόμενη στους αυτοσχεδιασμούς αλλά και στις ηχηρές κινήσεις δίχως

---

<sup>47</sup> Ο Γιαννόπουλος επισημαίνει και αναλύει ποικίλες εγκυκλίους, πριν και μετά την μεταρρύθμιση της βυζαντινής σημειογραφίας του 1813/1814 οι οποίες επιχειρηματολογούν αφενός ως προς την χρήση των κατάλληλων λειτουργικών βιβλίων κατά τις ποικίλες λειτουργικές πράξεις που βασίζονται στην Αγία Γραφή, αφετέρου ως προς την κατηγορηματική απαγόρευση της ανάρμωσης ψαλμωδίας και φυσικά της ανάδειξης του σεμνού, ταπεινού, το μεγαλοπρεπούς μέσω της απλότητας και κατανυκτικού μουσικού ύφους. Μέσω αυτών φαίνεται να υποστηρίζει ότι η χρήση των παραδοσιακών μουσικών θέσεων με κατάλληλο τρόπο συνδυαστικά με το ποιητικό κείμενο, δημιουργεί τις κατάλληλες προϋποθέσεις για «...την διδαχή των αληθειών της πίστης, των ιστορικών γεγονότων, της παρουσία Του (του Θεού) μεταξύ των ανθρώπων, της παράκλησης, της ικεσίας και της δοξολογίας του Πανάγιου Ονόματός Του», όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζει. Για όλες τις προαναφερθείσες πληροφορίες βλ. Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος, *Η ψαλτική τέχνη, Λόγος και μέλος στην λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας* (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2008), 13-18.

<sup>48</sup> Βλ. υποσ. 17 και 18.

την αξιοποίηση σημειογραφίας ή παρτιτούρας σε αντίθεση με την βυζαντινή μουσική, όπου τα συγκεκριμένα μεθοδολογικά στοιχεία δεν εντάσσονται εύκολα στα πλαίσια της παράδοσης αυτής.

Όσο αναφορά την μουσική, ένα από τα χαρακτηριστικά της διδακτικής της βυζαντινής μουσικής αποτελεί η απομνημόνευση μελωδιών (μουσικές θέσεις), μέσω έκφρασης και ερμηνείας του ποιητικού κειμένου<sup>49</sup>. Η μουσικοπαιδαγωγική μέθοδος του Σουζούκι, εκτός των άλλων, βασίζεται στην απομνημόνευση μελωδιών με βοήθεια την επαναληπτική ακρόαση των μουσικών κομματιών και στην διδασκαλία εκτέλεσης του οργάνου και στάσης του σώματος του μαθητή μέσω μίμησης.

Τελευταίο αλλά εξίσου σημαντικό χαρακτηριστικό της διδακτικής της βυζαντινής μουσικής αποτελεί η χειρονομία. Η χειρονομία δεν αποτελούσε μια απλή κίνηση για την αλλαγή του μέτρου αλλά ένα οργανωμένο σύστημα διεύθυνσης και επίδειξης των μουσικών θέσεων, τις οποίες όφειλαν να ερμηνεύουν χορωδιακά. Και όπως είχε παρατηρήσει ο Μεσαρίτης, οι χειρονομίες αξιοποιούνταν και στα εκπαιδευτήρια<sup>50</sup>, συνεπώς αποτελούσε μέρος της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Κατά την αναφορά των μεθόδων του Dalcroze, του Orff και του Kodaly, παρατηρήθηκε ότι οι κινήσεις του σώματος αποτελούν σημαντικό κομμάτι της διδασκαλίας, είτε τονικού είτε μελωδικού περιεχομένου. Ειδικότερα, η μέθοδος του Kodaly αναφέρεται ξεκάθαρα στις κινήσεις του χεριού ως μουσικές χειρονομίες, θυμίζοντας τα πλαίσια χρήσης της χειρονομίας στα εκπαιδευτήρια (επίδειξη μουσικών θέσεων).

Καταλήγοντας, οι προαναφερθείσες μουσικοπαιδαγωγικές θεωρίες αξιοποιούν πολλά κοινά στοιχεία με τις μεθόδους διδακτικής της βυζαντινής μουσικής, με τις διαφορές να εμφανίζονται λόγω των διαφορετικών μουσικών στυλ, παραδόσεων αλλά ακόμα και λόγω της διαφοράς στο ήθος και του τρόπου αξιοποίησης της εκάστοτε μουσικής παράδοσης. Ωστόσο, το ενδιαφέρον αξίζει να στραφεί στο γεγονός, ότι παρόλες τις διαφορές, κάποια στοιχεία και προσεγγίσεις είναι διαχρονικά και κοινά, γεγονός που επιβεβαιώνει ότι η μουσική δεν πρέπει να διαχωρίζεται αλλά να ενώνει τους πολιτισμούς ανά την υφήλιο.

---

<sup>49</sup> Βλ. υποσ. 16 και 17.

<sup>50</sup> Βλ. υποσ. 21.

## Κεφάλαιο 2. Τα Στιχηρά Αυτόμελα και Προσόμοια

Στην συγκεκριμένη διπλωματική εργασία θα πραγματοποιηθεί μια διδακτική προσέγγιση, συνδυάζοντας στοιχεία και μεθόδους του προηγούμενου κεφαλαίου. Τα κείμενα που θα αξιοποιηθούν για την διδακτική προσέγγιση είναι τα στιχηρά Αυτόμελα, τα οποία αποτελούν και βασικά μουσικά κείμενα και αξιοποιούνται σε ποικίλες λειτουργικές πράξεις.

### 2.1. Τα μέλη και τα γένη της Βυζαντινής μουσικής μελοποιίας

Τα Αυτόμελα αποτελούν μια κατηγορία Ύμνων ή Τροπαρίων τα οποία αξιοποιούνται κατά τις λατρευτικές ακολουθίες της Ορθοδόξου χριστιανικής λατρείας. Ανήκουν στην μελοποιητική συλλογή του Ειρμολογίου<sup>51</sup> και αποτελούν τα μελωδικά πρότυπα άλλων ύμνων. Επιπρόσθετα, ο συνδυασμός της μελωδίας των Αυτομέλων με διαφορετικό ποιητικό κείμενο, δημιουργεί μια άλλη υποκατηγορία, που ανήκει και αυτή στην μελοποιητική συλλογή του Ειρμολογίου, τα Προσόμοια<sup>52</sup>.

Πέραν του διαχωρισμού των μελών με βάση το ποιητικό κείμενο, το μέλος αλλά και τον τρόπο εκτέλεσης, υφίστανται επιπλέον υποκατηγορίες. Αναλόγως της θέσης των μελών στην λειτουργική πράξη, χαρακτηρίζονται αναλόγως. Παραδείγματος χάρη, τα Αυτόμελα ή Πρόλογοι, αναλόγως τον τρόπο αξιοποίησής τους κατά την λειτουργική πράξη, δύνανται να είναι στιχηρά, προσόμοια καθίσματα, εξαποστειλάρια, αντίφωνα, αναβαθμοί και κοντάκια<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή*, 98 (Πίνακας 44 – Ειρμολόγιον).

<sup>52</sup> Ο.π., 98.

Για αναλυτικές πληροφορίες και ορισμό περί των εννοιών *Αυτόμελο*, *Προσόμοιο* βλ. Ιωάννης Καστρινάκης, *Αυτόμελα τροπάρια, Τα κατ' ήχον στιχηρά, καθίσματα, κοντάκια, απολυτίκια και εξαποστειλάρια αυτόμελα τροπάρια* (Χανιά: 2009), 21-35.

<sup>53</sup> Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 47 (Πίνακας 1.6) – Ειρμολόγιον).

Επίσης βλ. Πάσχος, *Λόγος και μέλος*, 22-30 (σύντομες περιγραφές των ορισμών *εξαποστειλάριον, αναβαθμοί, κάθισμα, ευλογητάρια, υπακοή, μακαρισμοί, μεγαλυνάρια* κτλ).

Το αντικείμενο μελέτης της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτελεί η ανάλυση των σύντομων στιχηρών<sup>54</sup> Αυτομέλων όλων των Ήχων της Βυζαντινής μουσικής. Τα στιχηρά Αυτόμελα θα αναλυθούν πολυπρισματικά με κυριότερο στόχο και σκοπό την ευκολότερη διδακτική τους προσέγγιση. Μέσω της ανάλυσης, ο μαθητής θα μπορεί να κατανοήσει την πλειοψηφία των στοιχείων του κάθε στιχηρού Αυτομέλου καθώς και ο καθηγητής θα μπορεί να αξιοποιήσει τα στοιχεία αυτά ώστε να του δοθεί μια πρόταση – σκέψη διδασκαλίας των τροπαρίων.

---

<sup>54</sup> Σύμφωνα με την Αλεξάνδρου η έννοια *Στιχηρόν Τροπάριον* προσδιορίζει ένα υμνογραφικό κείμενο, συνήθως μικρής έκτασης που συνδυάζεται με κάποιον Ψαλμικό στίχο βλ. Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή*, 60. Βλ. και Παπαγεωργίου, “Πτυχές διδακτικής...”, 25.

## 2.2. Πρωτότυπα υμνογραφικά κείμενα των στιχηρών Αυτομέλων και μετάφραση αυτών

Παρακάτω παρατίθενται οι πίνακες στους οποίους επισυνάπτεται το πρωτότυπο υμνογραφικό κείμενο των στιχηρών Αυτομέλων που θα αναλυθούν και θα προσεγγισθούν διδακτικά, μετά μια προσεγγιστικής μετάφρασης<sup>55 56</sup>.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση <sup>57</sup>
<p>Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος! ἡ πηγή τῆς ζωῆς, ἐν μνημείῳ τίθεται, καὶ κλιμαξ πρὸς οὐρανόν, ὁ τάφος γίνεται.</p> <p>Εὐφραίνου Γεθσημανῆ, τῆς Θεοτόκου τὸ ἅγιον τέμενος. Βοήσωμεν οἱ πιστοί, τὸν Γαβριὴλ κεκτημένοι ταξίαρχον,</p> <p>Κεχαριτωμένη χαίρε, μετὰ σοῦ ὁ Κύριος, ὁ παρέχων τῷ κόσμῳ διὰ σοῦ τὸ μέγα ἔλεος.</p>	<p>Ω, τι παράδοξο θαύμα! Η πηγή της ζωής, τοποθετείται σε μνήμα και ο τάφος γίνεται σκάλα μας τον ουρανό. Να ευφραίνεσαι Γεθσημανή, εσύ που είσαι μας Θεοτόκου ο άγιος ναός. Μας φωνάζουμε οι πιστοί, έχοντας τον Γαβριήλ για αρχηγό μας, εσύ που είσαι γεμάτη με χάρες χαίρε, μαζί σου ο Κύριος, ο οποίος παρέχει στον κόσμο μέσα από σένα το μέγα έλεος.</p>

Πίνακας 2.α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος!», Ἦχος Α΄ Ψέλνεται κατά την εορτή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου<sup>58</sup>.

<sup>55</sup> Το πρωτότυπο υμνογραφικό κείμενο των ποιητικών κειμένων αντιγράφηκε από την παρακάτω σελίδα βλ. Διαθέσιμο, <http://psaltiki.info/1/%CE%95%CE%99%CE%A1%CE%9C%CE%9F%CE%9B%CE%9F%CE%93%CE%99%CE%91/%CE%91%CE%A5%CE%A4%CE%9F%CE%9C%CE%95%CE%9B%CE%91/el#.CE.A0.CE.B1.CE.BD.CE.B5.CF.8D.CF.86.CE.B7.CE.BC.CE.BF.CE.B9 .CE.BC.CE.AC.CF.81.CF.84.CF.85.CF.81.CE.B5.CF.82.C2.B7>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>56</sup> Όσο αναφορά την προσεγγιστική μετάφραση για όλα τα πρωτότυπα υμνογραφικά κείμενα αξιοποιήθηκε η παρακάτω ιστοσελίδα, βλ. Διαθέσιμο, <http://www.byzantinechant.org/Choir%20Resources/OMExercises.pdf>, πρόσβαση στις 30-5-2022. Η συγκεκριμένη ιστοσελίδα παρέχει μεταφράσεις των στιχηρών Αυτομέλων από το αρχαίο κείμενο στα Αγγλικά. Ωστόσο, σε κάποια κείμενα, βρέθηκε και αξιοποιήθηκε και δεύτερη πηγή για την μετάφρασή τους. Σε κάθε περίπτωση τέτοιου κειμένου επισυνάπτεται η επιπλέον πηγή προς διευκόλυνση του αναγνώστη.

<sup>57</sup> Μετάφραση σύμφωνα με <https://www.sostis.gr/blog/item/1814-akolouthia-koimisis-theotokou>.

<sup>58</sup> Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Aug/Aug15.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
<p>Τῶν οὐρανίων Ταγμάτων τὸ ἀγαλλίαμα, τῶν ἐπὶ γῆς ἀνθρώπων, κραταιὰ προστασία, ἄχραντε Παρθένε, σῶσον ἡμᾶς, τοὺς εἰς σὲ καταφεύγοντας, ὅτι ἐν σοὶ τὰς ἐλπίδας μετὰ Θεόν, Θεοτόκε ἀνεθέμεθα.</p>	<p>Εσύ που είσαι των ουρανίων Ταγμάτων η ευφροσύνη και των ανθρώπων η προστασία, άχραντε Παρθένε, σώσε εμάς που καταφεύγουμε σε εσένα Θεοτόκε, καθώς έχουμε εναποθέσει τις ελπίδες μας, μετά του Θεού.</p>

Πίνακας 2.β. Στιχηρό Αυτόμελο «Τῶν οὐρανίων Ταγμάτων», Ἦχος Α΄ Ψέλνεται ὡς  
Θεοτοκίον κατὰ τὴν Κυριακὴ εσπέρας<sup>59</sup>.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
<p>Πανεύφημοι μάρτυρες ὑμᾶς, οὐχ ἡ γῆ κατέκρουψεν, ἀλλ' οὐρανὸς ὑπεδέξατο, ὑμῖν ἠνοιγῆσαν, Παραδείσου πύλαι, καὶ ἐντὸς γενόμενοι, τοῦ ξύλου τῆς ζωῆς ἀπολαύετε, Χριστῶ πρεσβεύοντες, δωρηθῆναι ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν, τὴν εἰρήνην καὶ τὸ μέγα ἔλεος.</p>	<p>Εσάς πανεύφημοι μάρτυρες, όχι μόνο δεν σας έκρουσε ο γήινος κόσμος, αλλά σας υποδέχθηκε ο ουρανός, του Παραδείσου οι πύλες άνοιξαν για εσάς, γίνατε μέρος του και λάβατε το ξύλο της ζωής<sup>60</sup>, πρεσβεύοντας τον Χριστό, σας ανατέθηκαν οι ψυχές μας, ώστε να μας οδηγήσετε στην ειρήνη και στο μέγα έλεος του Θεού.</p>

Πίνακας 2.γ. Στιχηρό Αυτόμελο «Πανεύφημοι μάρτυρες», Ἦχος Α΄ Ψέλνεται ὡς  
Μαρτυρικό της Οκτωήχου<sup>61</sup>.

<sup>59</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο,

<https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone1Mon.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>60</sup> δηλ. τον Χριστό βλ. Διαθέσιμο, <https://www.vimaorthodoxias.gr/theologikos-logos-diafora/oti-to-xylon-tis-zois-en-to-spilaiο-exinthisen-ek-tis-parthenou/>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>61</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο,

<https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone1Thu.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
Οἶκος τοῦ Ἐφραθαῶ, ἡ Πόλις ἡ ἁγία, τῶν Προφητῶν ἡ δόξα, εὐτρέπισον τὸν οἶκον, ἐν ᾧ τὸ θεῖον τίκτεται.	Ο οἶκος του Εφραθά <sup>62</sup> , η πόλη η αγία, των προφητῶν η δόξα, μετατράπηκε στον οἶκο, όπου ο Θεός γεννήθηκε.

Πίνακας 2.δ. Στιχηρό Αυτόμελο «Οἶκος τοῦ Ἐφραθαῶ», Ἦχος Β' Ψέλνεται στα Απόστιχα Προεόρτια των Χριστούγεννων<sup>63</sup>.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση <sup>64</sup>
Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου σε νεκρόν, ὁ Ἀριμαθαίας καθεῖλε, τὴν τῶν ἀπάντων ζωῆν, σμύρνη καὶ σινδόνι σε Χριστέ ἐκήδευσε, καὶ τῷ πόθῳ ἠπείγετο, καρδιά, καὶ χείλη, σῶμα τὸ ἀκήρατον, σοῦ περιπτύξασθαι, ὅμως συστελλόμενος φόβῳ, χαίρων ἀνεβόα σοι· Δόξα, τῇ συγκαταβάσει σου Φιλάνθρωπε.	Ὅταν ο Ιωσήφ από την Αριμαθαία κατέβασε το νεκρό Σου σώμα από το ξύλο του Σταυρού, Χριστέ, που εἶσαι η ζωή των πάντων, Σε ἄλειψε με σμύρνα, Σε τύλιξε σε καθαρό σεντόνι και σε κήδευσε, και παρόλο που ἦταν κυριευμένος από την έντονη επιθυμία να αγκαλιάσει το σώμα Σου με την καρδιά και τα χείλη του, φοβήθηκε, αλλά με χαρά ανεβόησε: Δόξα στην ἀπειρη συγκατάβασή Σου φιλάνθρωπε.

Πίνακας 2.ε. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου σε νεκρόν», Ἦχος Β' Ψέλνεται στα Απόστιχα της Μ. Παρασκευής<sup>65</sup>.

<sup>62</sup> Διαθέσιμο, <https://www.pemptousia.gr/2018/12/vithleem-tis-ioudeas/>, πρόσβαση στις 30-5-2021.

<sup>63</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Dec/Dec20.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>64</sup> Διαθέσιμο, [https://anastasiosk.blogspot.com/2009/04/blog-post\\_4433.html](https://anastasiosk.blogspot.com/2009/04/blog-post_4433.html), πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>65</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Tri/t01a.html>, πρόσβαση 30-5-2022.

<b>Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο</b>	<b>Προσεγγιστική Μετάφραση</b>
<p>Μεγάλη τῶν Μαρτύρων σου Χριστέ ἡ δύναμις·</p> <p>ἐν μνήμασι γὰρ κεῖνται, καὶ πνεύματα διώκουσι, καὶ κατήργησαν ἐχθροῦ τὴν ἐξουσίαν,</p> <p>τῇ πίστει τῆς Τριάδος, ἀγωνισάμενοι, ὑπὲρ τῆς εὐσεβείας.</p>	<p>Χριστέ, ἡ δύναμη των Μαρτύρων Σου εἶναι μεγάλη. Διότι, καθὼς τα σώματά τους μέσα στα μνήματα κείτονται, καταδίωξαν τα πνεύματα και κατήργησαν την ἐξουσία του ἐχθροῦ, αφού ἀγωνίστηκαν ὑπὲρ της πίστεως της Ἀγίας Τριάδος και ὑπὲρ της εὐσεβείας.</p>

*Πίνακας 2.στ. Στιχηρό Αυτόμελο «Μεγάλη τῶν Μαρτύρων», Ἦχος Γ' Ψέλνεται ὡς  
Μαρτυρικό της Οκτωήχου την Δευτέρας εσπέρας<sup>66</sup>.*

<b>Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο</b>	<b>Προσεγγιστική Μετάφραση</b>
<p>Σταυροφανῶς Μωϋσῆς, ἐν τῷ ὄρει, χεῖρας ἐκτείνας πρὸς ὕψος, τὸν Ἀμαλήκ ἐτροπούτο,</p> <p>σὺ δὲ Σωτὴρ τὰς παλάμας ἀπλώσας, ἐν τῷ Σταυρῷ τῷ τιμίῳ, ἐνηγκαλίσω με σώσας, τῆς δουλείας τοῦ ἐχθροῦ, καὶ ἔδωκας μοι σημειώσιν ζωῆς, ἀπὸ τόξου φυγεῖν τῶν ἐναντίων μου.</p> <p>Διὰ τοῦτο, Λόγε, προσκυνῶ τὸν Σταυρόν σου τὸν τίμιον.</p>	<p>Ο Μωυσῆς ἀπλώνοντας τα χέρια σε σχῆμα του Σταυροῦ προς τον οὐρανό, νίκησε τον Ἀμαλήκ, ἐσύ δε Σωτὴρ, καθὼς ἦσουν στον τίμιον Σταυρό, τις παλάμες Σου ἀπλώσες ὥστε να με ἀγκαλιάσεις και να με σώσεις ἀπὸ την δουλεία του ἐχθροῦ, και μου παρέδωσες ζωή, ἔτσι ὥστε να ξεφύγω ἀπὸ τα τόξα των ἐχθρῶν μου. Για αὐτό, Λόγε, προσκυνῶ τον Σταυρό Σου τον τίμιον.</p>

*Πίνακας 2.ζ. Στιχηρό Αυτόμελο «Σταυροφανῶς Μωϋσῆς», Ἦχος Γ' Ψέλνεται στα  
Ἀπόστιχα της Οκτωήχου των Αἰώνων της Τετάρτης<sup>67</sup>.*

<sup>66</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο,  
<https://glg.goarch.org/texts/Och/Tone3Tue.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>67</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο,  
<https://glg.goarch.org/texts/Och/Tone3Wed.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.



<b>Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο</b>	<b>Προσεγγιστική Μετάφραση</b>
<p>Ἔδωκας σημείωσιν, τοῖς φοβουμένοις σε Κύριε, τὸν Σταυρόν σου τὸν τίμιον, δι' οὗ ἐθριάμβευσας, τὰς ἀρχὰς τοῦ σκότους, καὶ τὰς ἐξουσίας, καὶ ἐπανήγαγες ἡμᾶς, εἰς τὴν ἀρχαίαν μακαριότητα·  διό σου τὴν φιλόνητον, οἰκονομίαν δοξάζομεν, Ἰησοῦ παντοδύναμε, ὁ Σωτὴρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.</p>	<p>Κύριε ἔδωσες μια ἔνδειξη σε αυτοὺς που σε φοβούνται, τον Σταυρό Σου τον τίμιον, με τον οποῖο θριάμβευσες ἀπέναντι στο βασιλείο και τις αρχές του σκότους, και οδήγησες εμάς στην αρχαία μακαριότητα. Την φιλόνητον οικονομία σου δοξάζουμε, Ἰησοῦ παντοδύναμε, Σωτήρα των ψυχών μας.</p>

**Πίνακας 2.η. Στιχηρό Αυτόμελο «Ἔδωκας σημείωσιν», Ἦχος Δ' Ψέλλεται ως Απόστιχο Σταυρώσιμο της Οκτωήχου των Αίνων της Παρασκευής<sup>68</sup>.**

<b>Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο</b>	<b>Προσεγγιστική Μετάφραση</b>
<p>Ὡς γενναῖον ἐν Μάρτυσιν, ἀθλοφόρε Γεώργιε, συνελθόντες σήμερον, εὐφημοῦμέν σε,  ὅτι τὸν δρόμον τετέλεκας, τὴν πίστιν τετήρηκας, καὶ ἐδέξω ἐκ Θεοῦ, τὸν τῆς νίκης σου στέφανον,  ὃν ἰκέτευε, ἐκ φθορᾶς καὶ κινδύνων λυτρωθῆναι, τοὺς ἐν πίστει ἐκτελοῦντας, τὴν ἀεισέβαστον μνήμην σου.</p>	<p>Ὡς ἕναν ἀπὸ τους γενναίους μάρτυρες, ἀθλοφόρε Γεώργιε, ἦρθαμε σήμερα, για να σε επευφημήσουμε, εσύ που ολοκλήρωσες την πορεία ενός μάρτυρα, την πίστη διατήρησες και δέχθηκες ἀπὸ τον Θεό, της νίκης σου το στεφάνι, τον οποίο να ικετεύεις επειδή λυτρώνει ἀπὸ την φθορά και τους κινδύνους, αυτούς που πιστά τιμούν την αξιοσέβαστη μνήμην σου.</p>

**Πίνακας 2.θ. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὡς γενναῖον ἐν Μάρτυσιν», Ἦχος Δ' Ψέλλεται στα εσπέρια Στιχηρά του Μεγαλομάρτυρος Γεωργίου<sup>69</sup>.**

<sup>68</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο, <https://glg.goarch.org/texts/Och/Tone4Fri.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>69</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο, <https://glg.goarch.org/texts/Apr/Apr23.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
<p>Ἦθελον δάκρυσιν ἐξαλείψαι, τῶν ἐμῶν πταισμάτων Κύριε τὸ χειρόγραφον,</p> <p>καὶ τὸ ὑπόλοιπον τῆς ζωῆς μου, διὰ μετανοίας εὐαρεστήσαι σοι, ἀλλ' ὁ ἐχθρὸς ἀπατᾷ με, καὶ πολεμεῖ τὴν ψυχὴν μου.</p> <p>Κύριε, πρὶν εἰς τέλος ἀπόλωμαι, σῶσόν με.</p>	<p>Ἦθελα με τα δάκρυστά μου να εξαλείψεις, τον χειρόγραφο δεσμό των ανομιῶν μου Κύριε, ὥστε το υπόλοιπο της ζωῆς μου μέσω της μετάνοιας, να σε ευχαριστώ, ἀλλὰ ο εχθρὸς με εξαπατᾷ και πολεμᾷ την ψυχὴ μου. Κύριε, πριν να χαθῶ ολοκληρωτικά, σώσε με.</p>

Πίνακας 2.1. Στιχηρὸ Ἀυτόμελο «Ἦθελον δάκρυσιν», Ἦχος Δ' Ψέλνεται στα Ἀπόστιχα τῆς Οκτωήχου τῆς Κυριακῆς Εσπέρας<sup>70</sup>.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση <sup>71</sup>
<p>Ὁ ἐξ ὑψίστου κληθεῖς, οὐκ ἀπ' ἀνθρώπων, ὅτε τὸ ἐπίγειον σκότος ἠμαύρωσε, τοὺς ὀφθαλμοὺς σοῦ τοῦ σώματος,</p> <p>τῆς ἀσεβείας, δημοσιεῖον τὴν σκυθρωπότητα, τότε τὸ οὐράνιον, φῶς περιήστραψε, σῆς διανοίας τὰ ὄμματα, τῆς εὐσεβείας ἀνακαλύπτον τὴν ὠραιότητα·</p> <p>ὅθεν ἐπέγνωνς τὸν ἐξάγοντα, φῶς ἐκ σκότους Χριστὸν τὸν Θεὸν ἡμῶν, ὃν ἰκέτευε σῶσαι, καὶ φωτίσαι τὰς ψυχὰς ἡμῶν.</p>	<p>Ὄταν κλήθηκες ἀπὸ ψηλά, ὄχι ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους, ὅταν τὸ ἐπίγειο σκότος προκάλεσε τύφλωση, οἱ ὀφθαλμοὶ τοῦ σώματός σου, ἐκδήλωσαν σε ὅλους τοὺς ἀνθρώπους τὴν ἀσέβεια και τὴν σκυθρωπότητα, τότε τὸ οὐράνιο φῶς ἀστράψε, ἀνακαλύπτοντας τὴν εὐσέβεια και τὴν ὠραιότητα τῆς Ορθόδοξης πίστεως. Ἐτσι γνώρισες και ἀναγνώρισες τὸν Χριστὸ και Θεὸ μας, που ἀπὸ τὸ σκότος τὸ φῶς φανερῶνει, τὸν ὁποῖο να ἰκετεύεις ὥστε να φωτίσει και να σώσει τις ψυχές μας.</p>

Πίνακας 2.1α. Στιχηρὸ Ἀυτόμελο «Ὁ ἐξ ὑψίστου κληθεῖς», Ἦχος Δ' Ψέλνεται στα Στιχηρά των Αἰνῶν τῆς εορτῆς τοῦ Ἀποστόλου Παύλου<sup>72</sup>.

<sup>70</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone4Mon.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>71</sup> Διαθέσιμο, <https://agiospatrokosmas.gr/umnologia/umnologiko-apanthisma-apoton-plouto-ths-eorths-ton-agon-apostolon>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>72</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Jun/Jun29.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
<p>Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς, ἀγωνισμάτων τὸ εὐῶδες κειμήλιον·</p> <p>σταυρὸν γὰρ ἐπ' ὤμων ἄρας, καὶ τῷ Δεσπότη Χριστῷ, σεαυτὸν Παμμάκαρ ἀναθέμενος, σαρκὸς κατεπάτησας, τὸ χαμαίζηλον φρόνημα,</p> <p>ταῖς ἀρεταῖς δέ, τὴν ψυχὴν κατελάμπρυνας, καὶ πρὸς ἔνθεον, ἀνεπτέρωσας ἔρωτα.</p> <p>Ὅθεν τὴν παναγίαν σου, κυκλοῦντες πανεύφημε, λάρνακα Σάββα τῆς θείας, φιλανθρωπίας αἰτούμεθα, τυχεῖν σαῖς πρεσβείαις, καὶ τῷ κόσμῳ δωρηθῆναι τὸ μέγα ἔλεος.</p>	<p>Χαίρε, ευωδίαστε θησαυρὲ των αληθινῶν ασκητικῶν επιτευμάτων. Επειδὴ, τον Σταυρὸ πήρες ἐπ' ὤμου, και στον Δεσπότη Χριστὸ δόθηκες ολοκληρωτικά, καταπάτησες του μυαλοῦ σου την επιρροή στην σάρκα και στα επίγεια, και με τις αρετές σου, την ψυχὴ σου κατελάμπρυνες, και την ἀγάπη σου προς τον Θεὸν ὠθήσες. Για αυτό πανάξιε Σάββα, καθώς περικυκλώνουμε τον πανάγιο τάφο σου, παρακαλούμε, μέσω της μεσιτείας σου, να μας χαριστεῖ η ἀγάπη του Θεοῦ και η φιλανθρωπία Του για τον κόσμο, και παρακαλούμε να μας χορηγηθεῖ το μέγα ἔλεός Του.</p>

Πίνακας 2.ιβ. Στιχηρὸ Ἀυτόμελο «Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς», Ἦχος Πλ. του Α΄  
Ψέλνεται στα στιχηρὰ Ἀπόστιχα της εορτῆς του Οσίου Σάββα του Ἁγιασμένου<sup>73</sup>.

<sup>73</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Dec/Dec05.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
<p>Ὅλην ἀποθέμενοι, ἐν οὐρανοῖς τὴν ἐλπίδα, θησαυρὸν ἀσύλητον, ἑαυτοῖς οἱ Ἅγιοι ἐθησαύρισαν·</p> <p>δωρεὰν ἔλαβον, δωρεὰν διδοῦσι, τοῖς νοσοῦσι τὰ ἰάματα, χρυσὸν ἢ ἄργυρον, εὐαγγελικῶς οὐκ ἐκτήσαντο, ἀνθρώποις τε καὶ κτήνεσι, τὰς εὐεργεσίας μετέδωκαν·</p> <p>ἵνα διὰ πάντων, ὑπήκοοι γενόμενοι Χριστῷ, ἐν παρρησίᾳ πρεσβεύωσιν, ὑπὲρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.</p>	<p>Ὅταν οἱ Ἅγιοι ἀπέθεσαν τὴν κάθε ἐλπίδα τους στους ουρανοὺς, συσώρευσαν θησαυροὺς που δεν μπορούν να χαθoύν, κατοικώντας ἀκόμα και στην Γη. Ἐλαβαν και προσέφεραν δωρεὰν, ὥστε να προσφέρουν θεραπεία σε ἐκείνους που εἶναι προσβεβλημένοι ἀπὸ κάποια ἀσθένεια, δίχως να λαμβάνουν χρυσὸ ἢ ἀσήμι, σε ἀνθρώπους και ζῶα μετέδωσαν εὐεργεσίες. Ὅστε, ὅλοι να γίνουν ὑπήκοοι του Χριστοῦ και με σιγουριά να μεσολαβοῦν για τὴν σωτηρία των ψυχῶν μας.</p>

Πίνακας 2.1γ. Στιχηρὸ Ἀυτόμελο «Ὅλην ἀποθέμενοι», Ἦχος Πλ. του Β' Ψέλνεται ὡς στιχηρὸ του Εσπερινοῦ μετὰ τα Κεκραγάρια των Ἁγίων Αναργύρων Κοσμὰ και Δαμιανού<sup>74</sup>.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
<p>Τριήμερος ἀνέστης Χριστέ, ἐκ τάφου καθὼς γέγραπται, συνεγείρας τὸν Προπάτορα ἡμῶν·</p> <p>διὸ σε καὶ δοξάζει, τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων, καὶ ἀνυμνεῖ σου τὴν Ἀνάστασιν.</p>	<p>ὦ Χριστέ, ὅπως γράφθηκε, τὴν τρίτη ἡμέρα ἀναστήθηκες ἀπὸ τὸν τάφο, συνεγείροντας τὸν ἀρχέγονο Πατέρα μας. Για αὐτὸ σε δοξάζουν οἱ ἀνθρώποι, και ἀνυμνοῦν τὴν Ἀνάστασή Σου.</p>

Πίνακας 2.1δ. Στιχηρὸ Ἀυτόμελο «Τριήμερος ἀνέστης Χριστέ», Ἦχος Πλ. του Β' Ψέλνεται τὸ τέταρτο Ἀναστάσιμο τροπάριο των Αποστίχων του Σαββάτου<sup>75</sup>.

<sup>74</sup> Βλ. παρακάτω ἰστοσελίδα, διαθέσιμο, <https://glg.goarch.org/texts/Nov/Nov01.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>75</sup> Βλ. παρακάτω ἰστοσελίδα, διαθέσιμο, <https://glg.goarch.org/texts/Och/Tone6Sun.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
<p>Αί Ἀγγελικαί, προπορεύεσθε Δυνάμεις, οἱ ἐν Βηθλεέμ, ἐτοιμάσατε τὴν Φάτνην·</p> <p>ὁ λόγος γὰρ γεννᾶται· ἡ σοφία προέρχεται, δέχου ἀσπασμὸν ἢ Ἐκκλησία,</p> <p>εἰς τὴν χαρὰν τῆς Θεοτόκου, λαοὶ εἴπωμεν· Εὐλογημένος ὁ ἐλθὼν, Θεὸς ἡμῶν δόξα σοι.</p>	<p>Ὡ ἀγγελικὲς δυνάμεις, προπορευθεῖτε, εσεῖς που εἰστε στην Βηθλεέμ, ετοιμάστε τὴν Φάτνην. Διότι, ὁ Λόγος γεννιέται.</p> <p>Ἡ Σοφία ετοιμάζεται νὰ εμφανιστεῖ, ἡ Ἐκκλησία νὰ δεχθεῖ έναν χαιρετισμὸ γιὰ τὴν χαρὰ τῆς Θεοτόκου, καὶ οἱ λαοὶ νὰ πουν: «Εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος, ὁ Θεὸς μας, ἀς Τον δοξάσουμε».</p>

Πίνακας 2.1ε. Στιχηρὸ Ἀυτόμελο «Αἱ Ἀγγελικαί», Ἦχος Πλ. τοῦ Β' Ψέλνεται ὡς Στιχηρὸ τῶν Αἰνῶν, προεόρτια τῶν Χριστουγέννων<sup>76</sup>.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
<p>Οὐκ ἔτι κωλυόμεθα ξύλου ζωῆς, τὴν ἐλπίδα ἔχοντες τοῦ Σταυροῦ σου, Κύριε δόξα σοι.</p>	<p>Δεν μας ἀπαγορεύουν τὸ ξύλο τῆς ζωῆς, καθὼς ἔχουμε τὴν ἐλπίδα τοῦ Σταυροῦ Σου, Κύριε σε δοξάζουμε.</p>

Πίνακας 2.1στ. Στιχηρὸ Ἀυτόμελο «Οὐκ ἔτι κωλυόμεθα», Ἦχος Πλ. τοῦ Γ'. Ψάλλεται ὡς Ἀπόστιχο Σταυρώσιμο τῆς Οκτωήχου τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Τετάρτης<sup>77</sup>.

<sup>76</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Dec/Dec20.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>77</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone7Wed.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
<p>Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος! ὦ μυστηρίου φρικτοῦ! ὁ τῆ φύσει ἀθάνατος, πῶς ἐν ξύλῳ κρέμαται;</p> <p>πῶς θανάτου νῦν γεύεται; πῶς κατακρίνεται ὁ ἀνεύθυνος;</p> <p>Κρυψὸν τὸ φῶς σου, καὶ φριξὸν ἥλιε, βλέπων τὸ τόλμημα,</p> <p>ἡ Παρθένος ἔλεγεν ἐν στεναγμοῖς βλέπουσα σταυρούμενον, Χριστὸν ὃν ἔτεκε.</p>	<p>«Ὡ τι παράδοξο θαύμα! ὦ τι φρικτό μυστήριο! πῶς μπορεί Εκείνος που ἀπὸ τὴν φύση Του εἶναι ἀθάνατος, νὰ σταυρώνεται; πῶς γίνεται τώρα νὰ γεύεται τὸν θάνατον; πῶς μπορεί νὰ καταδικάζεται ὁ ἀθῶος; Επομένως, ἥλιε κρύψε τὸ φῶς σου καὶ δεσ τὴν αυθάδεια», ἔτσι ἔλεγε ἡ Παναγία μας ἐν μέσω στεναγμῶν καθὼς ἐβλεπε σταυρωμένο, τὸν Χριστὸ τὸν ὁποῖο γέννησε.</p>

Πίνακας 2.ιζ. Στιχηρὸ Αὐτόμελο «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος», Ἦχος Πλ. του Δ΄. Ψάλλεται ὡς Σταυροθεοτοκίῳ τῆς Οκτωήχου<sup>78</sup>.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
<p>Κύριε, εἰ καὶ κριτηρίῳ παρέστης, ὑπὸ Πιλάτου κρινόμενος,</p> <p>ἀλλ' οὐκ ἀπελείφθης τοῦ θρόνου, τῷ Πατρὶ συγκαθεζόμενος,</p> <p>καὶ ἀναστὰς ἐκ νεκρῶν, τὸν κόσμον ἠλευθέρωσας, ἐκ τῆς δουλείας τοῦ ἀλλοτρίου, ὡς οἰκτίρμων καὶ Φιλάνθρωπος.</p>	<p>Κύριε, ἀκόμα καὶ ἀν παρέστηκες σὲ δίκη, καὶ ἔπρεπε νὰ κριθεῖς ἀπὸ τὸν Πιλάτο, δὲν ἐφυγες ἀπὸ τὸν θεϊκὸ θρόνο Σου, ὅπου κάθουσαι μαζί με τὸν Πατέρα Σου, καὶ ἀναστήθηκες ἀπὸ τοὺς νεκροὺς, τὸν κόσμον ἐλευθέρωσες ἀπὸ τὴν υποτέλειά του στὸν Διάβολο, καθὼς συμπαθεῖς καὶ ἀγαπᾶς τὴν ἀνθρωπότητα.</p>

Πίνακας 2.ιη. Στιχηρὸ Αὐτόμελο «Κύριε, εἰ καὶ κριτηρίῳ παρέστης», Ἦχος Πλ. του Δ΄. Ψέλνεται ὡς τὸ πρῶτο Ἀναστάσιμο Απόστιχο<sup>79</sup>.

<sup>78</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο, <http://psaltiki.info/1/%CE%95%CE%99%CE%A1%CE%9C%CE%9F%CE%9B%CE%9F%CE%93%CE%99%CE%91/%CE%91%CE%A5%CE%A4%CE%9F%CE%9C%CE%95%CE%9B%CE%91/el#.CE.9F.E1.BD.90.CE.BA.E1.BC.94.CF.84.CE.B9.CE.BA.CF.89.CE.BB.CF.85.CF.8C.CE.BC.CE.B5.CE.B8.CE.B1.C2.B7>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>79</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο, <https://gl.t.goarch.org/texts/Och/Tone8Sun.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
<p>Ὁ ἐν Ἐδέμ Παράδεισός ποτέ, τὸ ξύλον τῆς γνώσεως,</p> <p>ἀνεβλάστησεν ἐν μέσῳ τῶν φυτῶν, ἡ Ἐκκλησία σου Χριστέ, τὸν Σταυρόν σου ἐξήνθησε, τὸν πηγάσαντα τῷ κόσμῳ τὴν ζωὴν,</p> <p>ἀλλὰ τὸ μὲν ἐθανάτωσε, βρώσει φαγόντα τὸν Ἀδάμ, τὸ δὲ ἐζωοποίησε, πίστει σωθέντα τὸν Ληστήν, οὗ τῆς ἀφέσεως, κοινωνοὺς ἡμᾶς ἀνάδειξον,</p> <p>Χριστέ ὁ Θεός, ὁ τῷ πάθει σου λύσας, τὴν καθ' ἡμῶν μανίαν τοῦ ἐχθροῦ, καὶ ἀξιώσον ἡμᾶς, τῆς οὐρανοῦ Βασιλείας σου.</p>	<p>Ὁ Παράδεισος τῆς Ἐδέμ, κάποτε παρήγαγε τὸ δένδρο τῆς γνώσης, τὸ ὁποῖο βλάστησε ἐν μέσω των φυτῶν, ἐνῶ ἡ Ἁγία Ἐκκλησία Σου Χριστέ, ἀνέδειξε τὸν Σταυρό Σου που πηγάζει αἰωνίως τὴν ζωὴν στὸν κόσμο, ἀλλὰ τὸ μὲν ἔφερε θάνατο στον Ἀδάμ, ὅταν ἐκεῖνος τὸ ἀξιοποίησε γιὰ τὴν βρώση του, τὸ δὲ παρείχε ζωὴ, καθὼς μέσω τῆς πίστης ἔσωσε τὸν Ληστή, κάνε μας να συμμετέχουμε στὴν συγχώρηση που ἔλαβε ἀπὸ Σένα, Χριστέ καὶ Θεέ μας, που με τὸ πάθος Σου ἔλυσες τὴν μανία τοῦ ἐχθροῦ που στόχευε ἐναντίον μας, καὶ ἀξιώσέ μας, κληρονομώντας τὴν οὐράνια Βασιλεία Σου.</p>

Πίνακας 2.ιθ. Στιχηρὸ Ἀυτόμελο «Ὁ ἐν Ἐδέμ Παράδεισός ποτέ», Ἦχος Πλ. τοῦ Δ'.  
Ψέλνεται ὡς Σταυρώσιμο Απόστιχο τῆς Οκτωήχου<sup>80</sup>.

Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο	Προσεγγιστική Μετάφραση
<p>Τί ὑμᾶς καλέσωμεν Ἅγιοι; Χερουβίμ; ὅτι ὑμῖν ἐπανεπαύσατο Χριστός. Σεραφίμ; ὅτι ἀπαύστως ἐδοξάσατε αὐτόν.</p> <p>Ἀγγέλους; τὸ γὰρ σῶμα ἀπεστράφητε. Δυνάμεις; ἐνεργεῖτε ἐν τοῖς θαύμασι.</p> <p>Πολλὰ ὑμῶν τὰ ὀνόματα, καὶ μείζονα τὰ χαρίσματα, πρεσβεύσατε, τοῦ σωθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν.</p>	<p>Ἅγιοι, πῶς μπορούμε νὰ σας ἀποκαλέσουμε; Χερουβίμ; ὅτι ὁ Χριστός σας ἀνέπαυσε. Σεραφίμ; ὅτι ἀτελείωτα δοξάζετε τὸ ὄνομά του. Ἀγγέλους; ἀπὸ τὸ σῶμα σας εἶχατε ἀπομακρυνθεῖ. Δυνάμεις; ἐνεργεῖτε ἐν μέσω θαυμάτων.</p> <p>Πολλὰ τὰ ὀνόματά σας, καὶ πολυπληθῆ τὰ χαρίσματά σας, νὰ πρεσβεύετε, ὥστε ὁ Θεός νὰ σώσει τις ψυχές μας.</p>

Πίνακας 2.κ. Στιχηρὸ Ἀυτόμελο «Τί ὑμᾶς καλέσωμεν Ἅγιοι», Ἦχος Πλ. τοῦ Δ'. Ψέλνεται  
ὡς Μαρτυρικὸ τῆς Οκτωήχου<sup>81</sup>.

<sup>80</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο,  
<https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone8Wed.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>81</sup> Βλ. παρακάτω ιστοσελίδα, διαθέσιμο,  
<https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone8Fri.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

## Μέρος Β'

### Κεφάλαιο 3. Μουσικολογική ανάλυση με σκοπό την διδακτική προσέγγιση των στιχηρών Αυτομέλων

Στο παρών Κεφάλαιο θα πραγματοποιηθεί η μουσικολογική ανάλυση. Μέσω των στοιχείων που θα προκύψουν και με γνώμονα τις μουσικοπαιδαγωγικές μεθόδους που αναλύθηκαν, θα επισημανθούν οι διδακτικές προσεγγίσεις των στιχηρών Αυτομέλων.

#### 3.1. Μουσικολογική ανάλυση – Πηγές και μουσικά κείμενα

Οι Ύμνοι και τα Τροπάρια της Βυζαντινής μουσικής διακρίνονται βάση του είδους μελουργίας και μελοποιίας τους δηλαδή, με γνώμονα το είδος του ποιητικού κειμένου<sup>82</sup> αλλά και την ταχύτητα του μέλους<sup>83</sup>. Για τις αργές μελοποιήσεις, οι ερμηνευτές, συνήθως αξιοποιούν παρτιτούρες γραμμένες βέβαια στην Νέα Μέθοδο<sup>84</sup>. Αντίθετα, κατά την εκτέλεση των σύντομων μελών, στα οποία εντάσσονται τα σύντομα στιχηρά Αυτόμελα και Προσόμοια, η χρήση παρτιτούρας που επιδεικνύει την μελωδία, συνδυαστικά με τον λόγο δεν είναι απαραίτητη. Έτσι, υπερισχύει η προφορικότητα η οποία επιτρέπει ελαφρές διαφοροποιήσεις από τόπο σε τόπο και από ερμηνευτή σε ερμηνευτή.

Ωστόσο, κατά την εκπαιδευτική διαδικασία είναι απαραίτητη η χρήση κειμένων που έχουν καταγραφεί βάση της σημειογραφίας της Βυζαντινής μουσικής. Αν ο καθηγητής καταγράψει, βάση των ακουσμάτων του, τις μελωδίες που επιθυμεί να διδάξει, υπάρχουν πιθανότητες μεταβολών του υπάρχοντος πρωτότυπου μέλους. Ειδικότερα, στις περιπτώσεις των σύντομων μελών, από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όταν ξεκίνησε η διάδοση της Νέας Μεθόδου, έως και σήμερα, η γνώση και η χρήση της έχει οδηγήσει σε διαφορετικές προσεγγίσεις στην μελοποίηση κοινών ποιητικών κειμένων. Συμπερασματικά, η αναζήτηση και η εύρεση

---

<sup>82</sup> *Ειρμολόγιο, Στιχηράριο, Παπαδική βλ. Στάθης, Οι αναγραμματισμοί, 45-47.*

<sup>83</sup> *Σύντομα, Αργοσύντομα, Αργά.*

<sup>84</sup> Τα δύο μεγάλα στάδια εξέλιξης της βυζαντινής μουσικής σημειογραφίας είναι η Παλαιά και η Νέα Μέθοδος. Περί της Παλαιάς μεθόδου και των ενδιάμεσων σταδίων βλ. Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία, 58-59* (Πίνακας 1.7). Περί της Νέας Μεθόδου βλ. Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή, 17-18.*

Για τους ορισμούς: *Νέο Σύστημα* ή η *Νέα Αναλυτική Σημειογραφία* ή η *Νεοβυζαντινή Σημειογραφία*, βλ. Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία, 58-59* (Πίνακας 1.7).



των αυθεντικών μουσικών κειμένων πραγματοποιείται στις κύριες πηγές, δηλαδή τα χειρόγραφα<sup>85</sup>. Ακολούθως, θα παρατεθούν πηγές οι οποίες συμπίπτουν με τις κύριες πηγές καταγραφής των σύντομων στιχηρών Αυτομέλων καθώς και οι πιο κατάλληλες για την ανάλυσή τους.

Τα στιχηρά Αυτόμελα φαίνεται να καταγράφηκαν από τον Πέτρο τον Πρωτοψάλτη τον Βυζάντιο σε μια ενιαία συλλογή σύντομου Ειρμολογίου<sup>86</sup>. Σύμφωνα με την Αλεξάνδρου, μία περίπτωση χειρογράφου που περιέχει την συλλογή αυτή του σύντομου Ειρμολογίου διασώζεται στον αυτόγραφο κώδικα του Πέτρου του Βυζαντίου, ΕΒΕ 964<sup>87</sup>. Το χειρόγραφο βρίσκεται καταγεγραμμένο σε Μεσοβυζαντινή Εξηγητική σημειογραφία<sup>88</sup>. Μία άλλη χειρόγραφη μορφή του σύντομου Ειρμολογίου του Πέτρου Βυζαντίου στην Νέα Μέθοδο υπάρχει στο «Ειρμολόγιο Πέτρου του Πελοποννησίου-Πέτρου Βυζαντίου με προσθήκες»<sup>89</sup>. Η έντυπη εκδοχή

---

<sup>85</sup> Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή*, 13 (Πίνακας 5).

Σύμφωνα με την Αλεξάνδρου, οι πηγές διαχωρίζονται/κατατάσσονται σε δύο κατηγορίες, αναλόγως του περιεχομένου. Η πρώτη κατηγορία αποτελούν οι κύριες πηγές και η δεύτερη, οι βοηθητικές πηγές. Στις κύριες πηγές εντάσσονται α) η Αγία Γραφή, β) η γραπτή μουσική παράδοση (τα μουσικά χειρόγραφα, τα μουσικά έντυπα και οι ηλεκτρονικές εκδόσεις), γ) η μουσικοθεωρητική παράδοση (λχ μουσικοθεωρητικά εγχειρίδια ή άλλου τύπου θεωρητικά), και δ) η προφορική μουσική παράδοση (λχ διάσωση της μουσικής παράδοσης από γενεά σε γενεά μέσω της ακουστικής παράδοσης και οι ηχογραφήσεις, από τον 20<sup>ο</sup> αι. και ύστερα). Στις βοηθητικές πηγές εντάσσονται α) τα λειτουργικά βιβλία χωρίς μουσική σημειογραφία, β) Τυπικά, γ) λίστες οφφικιών, δ) ποικίλες φιλολογικές πηγές, ε) εικονογραφικές πηγές και στ) συγγενείς μουσικοί πολιτισμοί και παραδόσεις (λχ δημοτική μουσική).

<sup>86</sup> Βλ. Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 47 (Πίνακας 1.6). Συγκεκριμένα η Αλεξάνδρου επισημαίνει: «Το Σύντομον Ειρμολόγιον του Πέτρου Βυζαντίου († 1808), το οποίο περιέχει τους ειρμούς σε σύντομη-συλλαβική υφή, καταταγμένους κατά ωδή, και σύντομα αυτόμελα κατ' ήχον».

<sup>87</sup> Βλ. -ΕΒΕ964, *Ειρμολόγιο Πέτρου Βυζαντίου*, 1806, γραφέας Πέτρος Βυζάντιος, φ. 80a και φ. 88a. Διαθέσιμο, <https://digitalcollections.nlg.gr/nlg-repo/dl/en/browse/3122>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

<sup>88</sup> Τελικό στάδιο εξέλιξης σημειογραφίας της Παλαιάς Μεθόδου πριν την σημειογραφική μεταρρύθμιση του 1813/1814 προς την Νέα Μέθοδο βλ. Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 58-59 (Πίνακας 1.7).

<sup>89</sup> Βλ. *Ειρμολόγιο Πέτρου του Πελοποννησίου-Πέτρου Βυζαντίου με προσθήκες*, 1838, γραφέας ο Καββάλης Ζ.Κ., μελοποιοί Πέτρος ο Πελοποννήσιος και Πέτρος ο Βυζάντιος, άδεια χρήση από Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος "Λίλιαν Βουδούρη", φ. 369 – φ. 380 (στιχηρά Αυτόμελα καταγεγραμμένα σε Νέα Μέθοδο). Διαθέσιμο, [https://digital.mmb.org.gr/digma/bitstream/123456789/60113/1/cheirografo\\_09.pdf](https://digital.mmb.org.gr/digma/bitstream/123456789/60113/1/cheirografo_09.pdf), πρόσβαση στις 31-5-2022.

του βιβλίου αυτού στη Νέα Μέθοδο υπάρχει σε μία έκδοση του 1825<sup>90</sup> και σε επανεκδόσεις, μία από τις οποίες θα αξιοποιηθούν<sup>91</sup>. Άλλη έκδοση Ειρμολογίου σύντομου παρουσιάζεται στον τρίτο τόμο του Πανδέκτη<sup>92</sup>.

Πραγματοποιήθηκε σύγκριση των τεσσάρων παραπάνω πηγών και παρατηρήθηκε ότι το χειρόγραφο ΕΒΕ964, όπου βρίσκονται καταγεγραμμένα τα σύντομα στιχηρά Αυτόμελα σε μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία, συμφωνεί τόσο με το χειρόγραφο του Καββάλη<sup>93</sup> τόσο με την επανέκδοση του Ειρμολογίου από τις εκδόσεις Κουλτούρα, όπου τα σύντομα στιχηρά Αυτόμελα είναι καταγεγραμμένα στην Νέα Μέθοδο. Αντίθετα, οι μορφές των σύντομων στιχηρών Αυτομέλων που βρίσκονται στον τρίτο τόμο του Πανδέκτη, διαφέρουν σημαντικά. Συνεπώς, θα αξιοποιηθούν τα μουσικά κείμενα από τις τρεις πρώτες προαναφερθείσες πηγές.

---

<sup>90</sup> Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 73 υπ. Ιxxxvii.

<sup>91</sup> Συγκεκριμένα, θα αξιοποιηθεί η επανέκδοση του Ειρμολογίου από τις Εκδόσεις Κουλτούρα.

Βλ. Πέτρου Πελοποννησίου *Ειρμολόγιον Καταβασίων και Πέτρου Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον* (Αθήνα: Εκδόσεις Κουλτούρα, 2012), 148 – 162 (Β' Μέρος, Πέτρου Βυζαντίου *Ειρμολόγιον σύντομον, στιχηρά Αυτόμελα*).

<sup>92</sup> *Μουσικός Πανδέκτης, Ήτοι πλήρης συλλογή των εκλεκτοτέρων μουσικών μαθημάτων, των εν ταις πρωιναίς και εσπεριναίς ακολουθίαις της Εκκλησίας ψαλλομένων (πλην όσων περιέχει το Αναστασιματάριον), μετά πολλής επιμέλειαις καταρτισθείσα, προς χρήσιν των την ιεράν υμνωδίαν εν τω ναώ ασκούντων και παντός φιλομούσου, Τόμος Τρίτος, Ειρμολόγιον, Έκδοσις Δευτέρα* (Αθήναι: Αδελφότης Θεολόγων η «ΖΩΗ», 1955), 310-324 (σύντομα στιχηρά Αυτόμελα).

<sup>93</sup> βλ. υπ. 87.

### 3.2. Γενικά περί μουσικολογικών αναλύσεων

Μια μουσικολογική ανάλυση δύναται να αξιοποιηθεί ποικιλοτρόπως, αναλόγως του θέματος που επιθυμεί ο εκάστοτε επιστήμονας να αναδείξει, να δικαιολογήσει ή ακόμα και να καταρρίψει. Γενικότερα, ο όρος «Ανάλυση» καθιερώθηκε στην Βυζαντινή Μουσικολογία κατά τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα με την σημασία της Εξήγησης<sup>94</sup>, δηλαδή τον μεταγραμματισμό των μελωδιών της Βυζαντινής μουσική από την Παλαιά στη Νέα Μέθοδο. Τα είδη των αναλύσεων είναι πολυποίκιλα και διακρίνονται βάση της μεθοδολογίας που αξιοποιείται από τους μελετητές. Η εμβάθυνση των μελετητών πραγματοποιείται κυρίως στη σχέση λόγου – μέλους, στην έννοια του Ήχου και της μουσικής φόρμουλας. Επισημαίνονται οι πηγές που αφορούν τις υπάρχουσες μεθοδολογίες μουσικολογικών αναλύσεων καθώς και παραδείγματα αυτών σε εργασίες πανεπιστημιακού τύπου.

Ενδεικτικά, αναφέρονται κάποια είδη αναλύσεων, προς γνώση του εύρους που έχει αξιοποιηθεί έως σήμερα από την επιστημονική κοινότητα. Μερικά είδη αναλύσεων αποτελούν α) η Τροπική Ανάλυση (ανάδειξη της Τροπικότητας), β) η Συντακτική Ανάλυση (εντοπισμός, κατάδειξη και καταγραφή μουσικών θέσεων και γενικότερα του τρόπου διάταξης και σύνταξης της μελωδικής γραμμής), γ) η Ερμηνευτική Ανάλυση (ανάλυση τρόπου ερμηνείας και εκτέλεσης των μελωδικών γραμμών του μέλους), δ) η Μετασχηματική ή Αναγωγική Ανάλυση (μετασχηματική, αναγωγική διαδικασία της εξήγησης, αφορά τον τρόπο γέννησης μιας μελωδικής γραμμής), ε) η Συγκριτική Ανάλυση (σύγκριση μεταξύ μελοποιήσεων ενός ποιητικού κειμένου) και στ) η Μακροδομική ή Μικροδομική Ανάλυση (ανάλυση ενός ορισμένου σημείου μιας μελοποίησης)<sup>95</sup>.

Άλλες υπάρχουσες αναλύσεις αποτελούν ζ) η Περιγραφική Ανάλυση, η) η Στατιστική Ανάλυση, θ) η Φασματογραφική Ανάλυση, ι) αναλύσεις που εστιάζουν στο ποιητικό κείμενο και τη σχέση του με τη μουσική, ια) αναλύσεις με έμφαση στα μελοποιητικά και μουσικορητορικά σχήματα, ιβ) αναλύσεις με βάση τις μουσικές θέσεις ως μέσο

---

<sup>94</sup> Μαρία Αλεξάνδρου, "Απόπειρα Ανάλυσης της Βυζαντινής Μουσικής". *Μελουργία, Μελέτες Ανατολικής Μουσικής*, Έτος Α', Τεύχος Α', (2008): 225-234, 225.

<sup>95</sup> Για περιγραφικότερη αναφορά των παραπάνω ειδών αναλύσεων βλ. Αλεξάνδρου, "Απόπειρα Ανάλυσης...", 230-232.

παλαιογραφικής έρευνας και ιγ) η Δομική και Μετρική Ανάλυση<sup>96</sup>. Όλα τα παραπάνω είδη αναλύσεως εντάσσονται στην γενική κατηγορία της μουσικολογικής ανάλυσης.

Πολυποίκιλες αναλύσεις έχουν πραγματοποιηθεί από την επιστημονική κοινότητα, συνεπώς η χρήση και αντιγραφή μεθοδολογικών στοιχείων αποτελεί σημαντική βοήθεια για την εκπόνηση νέων μελετών και ερευνών. Παραδειγματικά, επισημαίνονται μερικές αναλύσεις που έχουν πραγματοποιηθεί, μέσω των οποίων θα αξιοποιηθούν μεθοδολογικά στοιχεία για την ανάλυση των σύντομων στιχηρών Αυτομέλων. Στην μεταδιδασκτορική του έρευνα, ο Γεώργιος Πατρώνας αναλύει, τροπικά, τα Κεκραγάρια του Ιακώβου<sup>97</sup>. Αντιπαραβολικές προβολές πηγών έχουν πραγματοποιηθεί από την Μαρία Αλεξάνδρου<sup>98</sup> και τον π. Νεκτάριο Πάρη<sup>99</sup>. Επιπλέον, οι Ιωάννης Ρουκούδης, Σταύρος Ζαν, Χρήστος Πελέτης και Στάθης Νικόλαος στις διπλωματικές εργασίες τους, οι δύο πρώτοι, και στις Πτυχιακές τους εργασίες, οι δύο τελευταίοι, αναλύουν τροπικά, μορφολογικά, συντακτικά, δομικά και με άλλους τρόπους διάφορους ύμνους και τροπάρια<sup>100</sup>. Σύμφωνα, με το παραπάνω ενδεικτικό υλικό δύναται να συντεθεί η μεθοδολογία ανάλυσης των στιχηρών Αυτομέλων.

---

<sup>96</sup> Μαρία Αλεξάνδρου, "Αναλυτικές Προσεγγίσεις και Ιχνηλασία του Κάλλους στην Βυζαντινή Μουσική. Ο Ευχαριστήριος Ύμνος Σε Υμνούμεν". Πρακτικά Συμποσίου, Μουσική Θεωρία και Ανάλυση – Μεθοδολογία και Πράξη, Κώστας Τσούγκρας, επιμ. (Θεσσαλονίκη: του Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2006): 317-329), 317-320.

<sup>97</sup> Ενδεικτικά βλ. Γεώργιος Α. Πατρώνας, 2022, "Γεώργιος Α. Πατρώνας: Τροπική Ανάλυση Στὰ Κεκραγάρια Τοῦ Ιακώβου Πρωτοψάλτου". *Muse.Gr*. Διαθέσιμο, <https://www.muse.gr/el/news/135-2021-07-09-13-15-17>, πρόσβαση στις 01-06-2022.

<sup>98</sup> Π.χ. Βλ. Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 587-589 ή 604-605.

<sup>99</sup> Π.χ. Βλ. π. Νεκτάριος Πάρης, *Προθεωρία της Ψαλτικής* (Λευκωσία: Εκδόσεις Αγία Ταϊσία, 2016), 87-105.

<sup>100</sup> Για την διπλωματικής εργασία του Ιωάννη Ρουκούδη βλ. Ιωάννης Ρουκούδης, "Ο Ειρμός της Θ' Ωδής του Α' Κανόνος της Πεντηκοστής «Μη της φθοράς» από το παλαιό Ειρμολόγιο έως τον Πέτρο Βυζάντιο", Διπλωματική Εργασία (Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Σχολής Μουσικής και Οπτικοακουστικών Τεχνών, 2017).

Για την διπλωματική εργασία του Σταύρου Ζαν βλ. Σταύρος Ζαν, "Τα ιδιόμελα δοξαστικά των εορτών του τιμίου Σταυρού, Μέρος Α, Μέρος Β'", Διπλωματική Εργασία, (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Τμήμα Θεολογίας, Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Η Βυζαντινή Μουσική Επιστήμη και καλλιτεχνική

### 3.3.1. Μουσικολογική ανάλυση – Μεθοδολογία

Αξιοποιώντας τα είδη των μουσικολογικών αναλύσεων που επισημάνθηκαν, παρατίθεται η μεθοδολογία αναλύσεως των σύντομων στιχηρών Αυτομέλων.

Αρχικά, τα πρωτότυπα υμνογραφικά κείμενα βρίσκονται μεταφρασμένα προσεγγιστικά στην νέα ελληνική γλώσσα και πραγματοποιείται αναφορά της εορτής ή της ημέρας στην οποία αξιοποιούνται ψαλτικά<sup>101</sup>. Εκ των υστέρων, με βάση τις μελωδικές στάσεις αλλά και τα σημεία στίξης, τα κείμενα θα διαχωριστούν σε Κώλα και θα αναλυθούν μορφολογικά και τροπικά. Τα στοιχεία θα συλλεχθούν σε ειδικούς πολυπρισματικούς πίνακες<sup>102</sup> της παρακάτω μορφής:

---

δημιουργία», 2019). Διαθέσιμο, <http://ikee.lib.auth.gr/record/308732?ln=el>, πρόσβαση στις 01-06-2022.

Για την πτυχιακή εργασία του Χρήστου Πελτέκη βλ. Χρήστος Πελτέκης, “Το Α΄ Εωθινόν του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, Ερμηνεία και Εκτέλεση”, Πτυχιακή Εργασία (Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2018). Διαθέσιμο,

<https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/22116/1/PeltekisChristosPe2018.pdf>,

πρόσβαση στις 01-06-2022.

Για την πτυχιακή εργασία του Στάθη Νικόλαου βλ. Στάθης Νικολάου, “Το Δοξαστικό των αίνων της Πεντηκοστής, Από τον Πέτρον Λαμπαδάριο στον Άγγελο Βουδούρη”, Πτυχιακή Εργασία, (Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2014).

[https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/16243/2/StathisNikolaos\\_Pe2014.pdf](https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/16243/2/StathisNikolaos_Pe2014.pdf),

πρόσβαση στις 01-06-2022.

<sup>101</sup> Πίνακας 2.α. – 2.κ.

<sup>102</sup> Για παρόμοιους πίνακες βλ. Μαρία Αλεξάνδρου, “Παρατηρήσεις για την ανάλυση, υφή και μεταισθητική της Βυζαντινής Μουσικής. Ο ύμνος Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία”. Σταυροδρόμια: Η Ελλάδα ως διαπολιτισμικός πόλος της μουσικής σκέψης και δημιουργίας, Διεθνές Μουσικολογικό Συνέδριο (Θεσσαλονίκη, 2011), 27-29.

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ηχος	Καταλήξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. η φθ.	Είδος		
A	1	Τῶν οὐρανίων Ταγμάτων τὸ ἀγαλλίαμα,	14	16	α'	π q	εντ.	a	
B	2	τῶν ἐπὶ γῆς ἀνθρώπων,	7	8		Δι	ατ.	b	
	3	κραταῖα προστασία,	7	8		π q	εντ.	c	
Γ	4	ἀχαρτε Παρθένε, σῶσον ἡμᾶς,	10	11		Δι	ατ.	d	
		ZΩNH KOPY- ΦΩΣΗΣ							
	5	τοὺς εἰς σέ καταφεύγοντας,	8	10		π q	εντ.	e	
Δ	6	ὅτι ἐν σοὶ τὰς ἐλπίδας μετὰ Θεόν,	12	14		Δι	ατ.	f	
	7	Θεοτόκε ἀνεθέμεθα.	9	12	π q	τελική	g		

Εικόνα 1. Δείγμα πολυπρισματικού πίνακα<sup>103</sup>.

Οι Πίνακες χωρίζονται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος συμπεριλαμβάνει την δομική και μετρική ανάλυση του Αυτομέλου. Στο μέρος αυτό, παρατίθεται μια στήλη στην οποία καταγράφεται το ποιητικό κείμενο (στήλη 3). Αριστερά από την στήλη αυτή (στήλες 2, 1), διατίθενται οι διαχωρισμοί από την μικρότερη μονάδα διαχωρισμού στην μεγαλύτερη (Κώλα – Μουσικοποιητικές Φράσεις, Φράσεις διδασκαλίας). Δεξιά της στήλης στην οποία καταγράφεται το ποιητικό κείμενο, διατίθενται δύο επιπλέον στήλες (στήλες 4 και 5), στις οποίες επισημαίνεται ο αριθμός των

<sup>103</sup> Δόκιμο αποτελεί η αναφορά ότι οι Πίνακες που αξιοποιούνται από την κ. Αλεξάνδρου έχουν αναπροσαρμοστεί και ελαφρώς τροποποιηθεί στην παρούσα μουσικολογική ανάλυση. Πιο συγκεκριμένα, στο μέρος της Δομικής και μετρικής ανάλυσης, η κ. Αλεξάνδρου χωρίζει το ποιητικό κείμενο σε Κώλα, σε Στίχους, σε Περιόδους, προσθέτοντας και μια νοηματική περίληψη περιεχομένου των Περιόδων. Στην παρούσα ανάλυση, το κείμενο χωρίζεται απλά σε Κώλα και σε λίγο μεγαλύτερες φράσεις.

συλλαβών του ποιητικού κείμενου και ο αριθμός των μουσικών χρόνων (βασική χρονική μονάδα μέτρησης το Τέταρτο) της μελωδικής γραμμής ανά Κώλον. Τέλος, πέραν τον παραπάνω, στην στήλη που αναγράφεται το ποιητικό κείμενο, προστίθενται οι τυχόν φθορές πάνω στην συλλαβή που παρουσιάζονται στο μουσικό κείμενο και οι Ζώνες Κορύφωσης της μελωδικής γραμμής.

Το δεύτερο μέρος του Πίνακα συμπεριλαμβάνει την Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση. Διαβάζοντας τον Πίνακα από τα αριστερά στα δεξιά, στην στήλη 6 καταγράφονται οι Ήχοι της εκάστοτε μουσικοποιητικής φράσης καθώς και οι μεταβολές ή μετατροπές αυτών. Η στήλη με ονομασία «Κατάληξεις» είναι διμερής, καθώς αριστερά (στήλη 7) καταγράφονται οι μαρτυρίες ή οι φθόγγοι κατάληξης των μουσικοποιητικών φράσεων<sup>104</sup>. Σε περιπτώσεις όπου οι φθόγγοι αξιοποιούνται ως μέρος άλλου συστήματος από το σύνηθες ή αποτελούν σημείο διπλοπαραλλαγής τότε αναγράφεται ότι ο φθόγγος της συγκεκριμένης κατάληξης ισούται με τον κανονικό φθόγγο, στον οποίο θέτουμε μπροστά ένα «-Ψ»<sup>105</sup>. Στην στήλη 9 καταγράφεται το είδος των καταλήξεων, αναλόγως κατάληξης (ατελής, εντελής, τελική).

Στην ένατη στήλη «Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)» ονοματοποιούνται με βάση τα γράμματα του αγγλικού αλφάβητου οι μουσικοποιητικές φράσεις καθώς και μικρότερες επαναλαμβανόμενες μελωδικές γραμμές (a-z), αν υφίστανται. Σε περιπτώσεις που ο αριθμός των μουσικοποιητικών

---

<sup>104</sup> Αν στο υπάρχων μουσικό κείμενο χρησιμοποιείται κάποια μαρτυρία ως κατάληξη, τότε καταγράφεται η μαρτυρία, αν όχι, καταγράφεται ο φθόγγος.

<sup>105</sup> Παραδείγματος χάρη, αν βρισκόμαστε στον πλ. του β' ήχου και αξιοποιηθεί σύστημα β' ήχου έξω με βάση το Κε, τότε ακολουθείται ο εξής τρόπος καταγραφής: Κε = ΨΔι, όπου με το γράμμα «-Ψ», δηλώνεται ότι, στην προκειμένη, η βάση αυτού του ήχου, θεωρητικά είναι ο φθόγγος Δι αλλά στην παρούσα μουσικοποιητική φράση, εμφανίζεται ως βάση του ήχου ο φθόγγος Κε. Αυτή η μέθοδος καταγραφής αξιοποιείται και στις περιπτώσεις των διπλοπαραλλαγόμενων μελών. Για την χρήση του γράμματος «-Ψ» βλ. Αλεξάνδρου, Παρατηρήσεις, 29 (Πίνακας 19.γ «Τέλος της πολυπρισματικής ανάλυσης του Χερουβικού Σιγησάτω (κ. 19-25)».

Σύμφωνα με την Αλεξάνδρου, η διπλοπαραλλαγή αποτελεί μια συνθήκη μετάθεσης ή μιας συνθήκης *transporto* που δηλώνεται ως μεταβολή κατά τόνο και στην δυτικοευρωπαϊκή μουσική θεωρία. Κατά την συνθήκη αυτή, πραγματοποιείται μια φθογγική μετάθεση της μελωδικής γραμμής, δίχως ωστόσο την αλλαγή των διαστημάτων μεταξύ των φθόγγων. Για αναλυτικότερες πληροφορίες βλ. Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 459-461.

φράσεων υπερβαίνει τα γράμματα του αγγλικού αλφάβητου τότε ξαναχρησιμοποιούνται από την αρχή με την διαφορά γράφονται διπλά (aa, bb, cc, dd). Άλλες περιπτώσεις όπου ολόκληρες οι μουσικοποιητικές φράσεις επαναλαμβάνονται, είτε αυτούσιες, είτε ελαφρώς διαφοροποιημένες, αξιοποιείται το ίδιο γράμμα με την προσθήκη τονισμού (a – a' – a''). Τέλος, στην τελευταία στήλη (στήλη 10) καταγράφεται μια καμπύλη η οποία δείχνει, προσεγγιστικά την πορεία της μελωδικής γραμμής ανά μουσικοποιητική φράση. Ακολούθως, για κάθε πολυπρισματικό πίνακα καταγράφονται κάποια σχόλια, συμπεράσματα και παρατηρήσεις και μια συνοπτική αναφορά για τις τροπικές μεταβολές και κινήσεις κάθε στιχηρού Αυτομέλου.

Συνοψίζοντας, σύμφωνα με τα μεθοδολογικά στοιχεία που προαναφέρθηκαν, η μουσικολογική ανάλυση των στιχηρών Αυτομέλων, συνδυάζει τέσσερις βασικές κατηγορίες ανάλυσης. Αυτές είναι α) η Δομική και Μετρική Ανάλυση (χωρισμός του ποιητικού κειμένου σε Κώλα-Μουσικοποιητικές φράσεις), β) η Συντακτική Ανάλυση (αναφορά Θέσεων ή επανάληψης αυτών, κορυφών κ. λ. π.), γ) η Αναγωγική Ανάλυση (ένδειξη φθογγικής έκτασης ανά Κώλον), και δ) η Τροπική Ανάλυση (εξέταση Ήχου, Συστημάτων, Μεταβολών και τροπικής κίνησης της μελωδικής γραμμής).

Μέσω των παραπάνω στοιχείων από κάθε στιχηρό Αυτόμελο, δίνεται η δυνατότητα εκμάθησης των μουσικών γραμμών του καθώς βέβαια και η δημιουργία πλάνων διδασκαλίας, σύμφωνα με τις προαναφερθείσες μουσικοπαιδαγωγικές προσεγγίσεις.



### 3.3.2. Μουσικολογική Ανάλυση – Τροπικότητα

Εφόσον στην παρούσα μουσικολογική ανάλυση, συμπεριλαμβάνονται και στοιχεία τροπικής ανάλυσης θεωρείται σημαντική η επισήμανση της μεθοδολογίας στην οποία θα βασιστεί.

Μεθοδολογικά, στην παρούσα μουσικολογική ανάλυση η επισήμανση των στοιχείων της τροπικότητας βασίζεται πάνω στην θεωρία του Τροχού. Ο Τροχός αποτελεί ένα σύστημα μέσα από το οποίο συμπτύσσονται οι 8 Ήχοι της Βυζαντινής μουσικής. Από τον 14<sup>ο</sup> αιώνα, το σύστημα του Τροχού αποτελεί και το σύμβολο της Οκταηχίας<sup>106</sup>. Σαν σχήμα, εμφανίζεται σε μια μία πληθώρα παλαιών Αναστασιματαρίων και όπως επισημάνθηκε, αποτελούσε ένα τρόπο εκμάθησης της μελωδικής ανάβασης και κατάβασης των φθόγγων από τους μαθητές<sup>107</sup>. Συνεπώς, πέραν της σύνδεσης των Ήχων και της Οκταηχίας, η διδασκαλία του Τροχού αποτελούσε και μια μουσικοδιδασκτική μέθοδο.

Ως σύστημα, ο Τροχός βασίζεται σε μια αρχή, σύμφωνα με την οποία θα αναλυθούν τροπικά και τα στιχηρά Αυτόμελα. Η αρχή αυτή αποτελεί το τρόπο διαχωρισμού και κατάταξης των Ήχων σε Κύριους και Πλάγιους. Κατά την ανάβαση, η μελωδική γραμμή αξιοποιεί βάσεις και συστήματα των Κυρίων ήχων, ενώ κατά την κατάβαση, αξιοποιεί βάσεις και συστήματα των πλάγιων ήχων<sup>108</sup>. Η μέθοδος αυτή χαρακτηρίζεται και ως «*Η σοφωτάτη μέθοδος του Ίωάννου Πλουσιαδηνού*»<sup>109</sup>. Με αυτόν τον τρόπο θα αναλυθούν τροπικά τα στιχηρά Αυτόμελα.

Συμπληρωματικά με την θεωρία του Τροχού, υφίστανται κάποιοι ορισμοί, σύμφωνα με τους οποίους χαρακτηρίζονται οι φθόγγοι (Νη, Πα, Βου κλπ) ως δομικό μέρος του κάθε συστήματος κάθε Ήχου. Πέραν την απλής ανάβασης και κατάβασης στους Ήχους, αξιοποιούνται και περάσματα από φθόγγους, εσωτερικούς ή εξωτερικούς του συστήματος

---

<sup>106</sup> Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 442.

<sup>107</sup> Βλ. υποσ. 20.

<sup>108</sup> Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 415. Συμπληρωματικά, για την παραπάνω αρχή, η Αλεξάνδρου, αναφερόμενη στο Παλαιό σύστημα της παραλλαγής, υπογραμμίζει ότι «Εάν η πορεία της μελωδίας ήταν ανοδική, τότε θα ήταν βάση ενός κυρίου ήχου. Αντίθετα, εάν η πορεία θα ήταν καθοδική, τότε θα ήταν βάση ενός πλαγίου ήχου.».

<sup>109</sup> Κ. Α. Ψάχου, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής, ήτοι ιστορική και τεχνική επισκόπησης της σημειογραφίας της βυζαντινής μουσικής από των πρώτων χριστιανικών χρόνων μέχρι των καθ' ημών*, (Αθήναι: Εκδόσεις «Διόνυσος», 1978), 131-133.

δίχως την ύπαρξη μετατροπικής συμπεριφοράς. Αξιοποιώντας έναν φθόγγο ως βάση, κατά την ανάβαση υπάρχει, η Επιφωνία, η Διφωνία, η Τριφωνία και η Τετραφωνία<sup>110</sup>. Κατά την κατάβαση αξιοποιούνται οι ορισμοί Υποφωνία, Μεσότητα, Παραμεσότητα και Πλαγιότητα<sup>111 112</sup>. Καταλήγοντας, με βάση τα παραπάνω θα αναλυθούν τροπικά τα στιχηρά Αυτόμελα.

---

<sup>110</sup> Επιφωνία = 1 φωνή επάνω, Διφωνία = δύο φωνές επάνω, Τριφωνία = τρεις φωνές επάνω και Τετραφωνία = τέσσερις φωνές επάνω.

<sup>111</sup> Υποφωνία = 1 φωνή κάτω, Μεσότητα = δύο φωνές κάτω, Παραμεσότητα = τρεις φωνές κάτω και Πλαγιότητα = τέσσερις φωνές κάτω.

<sup>112</sup> Για τους ορισμούς Διφωνία, Τριφωνία, Μεσότητα και Παραμεσότητα βλ. Ψάχου, *Η παρασημαντική*, 135 βλ. και Πάρης, *Προθεωρία*, 62.

Για τους όρους Επιφωνία και Υποφωνία βλ. Ζαν, «Τα ιδιόμελα...», 69.

Για τον όρο Τετραφωνία βλ. Ψάχου, *Η Παρασημαντική*, 138.

Για τον όρο Πλαγιότητα βλ. Ζαν, «Τα ιδιόμελα...», 63.

### 3.4. Πίνακες και Σχολιασμοί στοιχείων

Στην παρούσα ενότητα θα παρατεθούν οι πολυπρισματικοί πίνακες των στιχηρών Αυτομέλων μετά των σχολιασμών των στοιχείων που καταγράφονται σε αυτούς.

#### 3.4.1α. Στιχηρό Αυτόμελο «ὦ τοῦ παραδόξου θαύματος!», Ἦχος Α΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Καταλήξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. η φθ.	Είδος		
Α	1	ὦ τοῦ παραδόξου θαύματος!	9	10	α΄	Δι	ατ.	a	∪
	2	ἡ πηγὴ τῆς ζωῆς,	6	7		Δι	ατ	b	∩
	3	ἐν μνημείῳ τίθεται,	7	8		π φ	εντ.	c	∪
Β	4	καὶ κλιμαῖ πρὸς οὐρανόν,	7	8		Δι	ατ	a'	∩
	5	ὁ τάφος γίνεται.	6	7		π φ	εντ.	d	∪
Γ	6	Εὐφραίνου Γεθσημανῆ,	7	9		Δι	ατ.	a''	∩
	7	τῆς Θεοτόκου τὸ ἅγιον τέμενος.	12	14		π φ	εντ.	e	∩
Δ	8	Βοησωμεν οἱ πιστοὶ,	7	9		Δι	ατ.	a'''	∩
	9	τὸν Γαβριὴλ κεκτημένοι ταξίαρχον,	12	14		π φ	εντ.	e'	∩
Ε	10	Κεχαριτωμένη χαιρε, ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ	8	10		Δι	ατ.	f	∩
	11	μετὰ σοῦ ὁ Κύριος,	7	8		π φ	εντ.	c'	∪
Στ	12	ὁ παρέχων τῷ κόσμῳ	7	9		Δι	ατ.	g	∩
	13	διὰ σοῦ τὸ μέγα ἔλεος.	9	12		π φ	τελική	h	∩

Πίνακας 3.α. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηροῦ Αυτομέλου «ὦ του παραδόξου θαύματος!»<sup>113</sup>, Ἦχος Α΄

<sup>113</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 149-150.

### 3.4.1β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.α.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.α., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 6 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 13 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 6 έως 12 με επικρατέστερα τα 6σύλλαβα και τα 7σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 7 – 14 με πιο συχνές διάρκειες των 8 – 10 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Οι μελισματικότερες μουσικοποιητικές φράσεις είναι τα κ. 7 και το κ. 9.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της τριφωνίας (Δι) πραγματοποιώντας μελωδικές πτώσεις σε αυτήν ή στην βάση (Πα).
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς, ενώ στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην τριφωνία (Δι), ενώ οι εντελείς και η τελική κατάληξη πραγματοποιούνται στην βάση (Πα).
- Η φόρμα του Αυτομέλου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-h).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 5 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «Κεχαριτωμένη χαϊρε» (κ. 10). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την πενταφωνία (άνω Ζω'). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.
- Στο κ. 4, κ. 6 και κ. 8 υφίσταται μια προκορύφωση που δημιουργείται κυρίως λόγω έμφασης ως προς τα νοούμενα. Και οι τρεις φράσεις διαθέτουν όμοια μουσική γραμμή (a'-a''-a''').

### 3.4.2α. Στιχηρό Αυτόμελο «Των ουρανίων ταγμάτων», Ἦχος Α΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Καταλήξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. η φθ.	Είδος		
A	1	Τὼν ουρανίων Ταγμάτων τὸ ἀγαλλίαμα,	14	16	α΄	π q	εντ.	a	
B	2	τῶν ἐπὶ γῆς ἀνθρώπων,	7	8		Δι	ατ.	b	
	3	κραταιὰ προστασία,	7	8		π q	εντ.	c	
Γ	4	ἀχραντε Παρθένε, σῶσον ἡμᾶς, ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ	10	11		Δι	ατ.	d	
	5	τοὺς εἰς σέ καταφεύγοντας,	8	10		π q	εντ.	e	
Δ	6	ὅτι ἐν σοὶ τὰς ἐλπίδας μετὰ Θεόν,	12	14		Δι	ατ.	f	
	7	Θεοτόκε ἀνεθέμεθα.	9	12		π q	τελική	g	

Πίνακας 3.β. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηρού Αυτομέλου «Των ουρανίων ταγμάτων»<sup>114</sup>, Ἦχος Α΄

<sup>114</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 148.

### 3.4.2β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.β.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.β., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 4 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 7 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 7 έως 14 με επικρατέστερα τα 7σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 8 – 16 με πιο συχνές διάρκειες των 8 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 1.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της τριφωνίας (Δι) πραγματοποιώντας μελωδικές πτώσεις σε αυτήν ή στην βάση (Πα).
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς, ενώ στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην τριφωνία (Δι), ενώ οι εντελείς και η τελική κατάληξη πραγματοποιούνται στην βάση (Πα).
- Η φόρμα του Αυτομέλου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-g).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 5 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «ἄχραντε Παρθένε, σῶσον ἡμᾶς» (κ. 4). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την τετραφωνία (Κε). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.

### 3.4.3α. Στιχηρό Αυτόμελο «Πανεύφημοι μάρτυρες ημάς», Ήχος Α΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ήχος	Καταλήξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τοξα
						Μαρτ. ή φθ.	Είδος		
Α	1	Πανεύφημοι μάρτυρες ημάς,	9	10	α΄	Δι	ατ.	a	
	2	συχ ή γη κατέκρυψεν,	7	8		π γ	εντ.	b	
Β	3	ἀλλ' οὐρανός ὑπέδεξατο,	9	10		Πα	ατ.	b΄	
	4	ἠνοίγησαν ὑμῖν,	6	7		π γ	εντ.	c	
Γ	5	Παραδείσου πύλαι,	6	8		Δι	ατ.	d	
	6	καί ἐντός γενόμενοι,	7	8		Πα	ατ.	b΄΄	
Δ	7	τοῦ ξύλου τῆς ζωῆς ἀπολαύετε,	11	12		Πα	ατ.	e	
	8	Χριστῷ πρεσβεῖοντες,	6	7		π γ	εντ.	f	
Ε	9	δαρηθῆναι ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν,	9	10	δ΄	Δι	ατ.	g	
	10	τὴν εἰρήνην καὶ τὸ μέγα ἔλεος.	11	14		α΄	π γ	τελική	h

Πίνακας 3.γ. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηροῦ Αυτόμελου «Πανεύφημοι μάρτυρες ημάς»<sup>115</sup>, Ήχος Α΄

<sup>115</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 148-149.








### 3.4.3β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.γ.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.γ., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 5 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 10 μουσικοποιητικά Κώλα (2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 6 έως 11 με επικρατέστερα τα 6σύλλαβα και τα 9σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 7 – 14 με πιο συχνές διάρκειες των 10 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 10.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της τριφωνίας (Δι) πραγματοποιώντας μελωδικές πτώσεις σε αυτήν ή στην βάση (Πα). Στο κ. 9 (Ζώνη Κορύφωσης) πραγματοποιείται μια σύντομη μετατροπική εναλλαγή προς σύστημα Δ' Ήχου, με άμεση επαναφορά στο βασικό σύστημα του μέλους (Α' Ήχος).
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς, ενώ στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην τριφωνία (Δι) και στην βάση (Πα), ενώ οι εντελείς και η τελική κατάληξη πραγματοποιούνται στην βάση (Πα).
- Η φόρμα του Αυτομέλου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-g).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 5 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «δωρηθῆναι ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν» (κ. 9). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την εξαφωνία (άνω Νη'). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.



### 3.4.4α. Στιχηρό Αυτόμελο «Οίκος του Έφραθᾶ», Ἦχος Β΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώ-λα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Καταλήξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. η φθ.	Είδος		
Α	1	Οίκος τοῦ Ἐφραθᾶ,	6	8	β΄ έσω	Δι = ΨΠα	εντ.	a	
	2	ἡ Πόλις ἡ ἁγία,	7	9		Δι = Ψ 	εντ.	b	
	3	πάν Προφητῶν ἡ δόξα,	7	9		Δι = ΨΠα	εντ.	b'	
Β	4	εὐτρέπισον τόν οἶκον,	7	8	πλ. β΄ έξω	Ανω Νη = ΨΔι	ατ.	c	
	5	ἐν ᾧ τό θεῖον τίκεται.	8	9	β΄ έσω	Δι = Ψ 	τελική	d	

Πίνακας 3.δ. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηρού Αυτόμελου «Οίκος του Έφραθᾶ»<sup>116</sup>, Ἦχος Β΄

<sup>116</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 150.

### 3.4.4β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού

#### Πίνακα 3.δ.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.δ., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 2 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 5 μουσικοποιητικά Κώλα (2 στην πρώτη φράση 3 στην δεύτερη φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 6 έως 8 με επικρατέστερα τα 6σύλλαβα και τα 7σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 8 – 9 με πιο συχνές διάρκειες των 9 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Οι μελισματικότερες μουσικοποιητικές φράσεις είναι τα κ. 2 και κ. 3.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της βάσης ( $\Delta i = \Psi \Pi \alpha$ ) πραγματοποιώντας μελωδικές πτώσεις σε αυτήν. Στο κ. 4 (Ζώνη Κορύφωσης) πραγματοποιείται μια σύντομη μετατροπική ανάβαση προς την τριφωνία (άνω  $N\eta' = \Psi \Delta i$ ) στην οποία το μέλος αποκτά χρώμα Πλ. του Β' Ήχου έξω. Στο κ. 5 το μέλος επανέρχεται στο βασικό σύστημα.
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς, ενώ στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην τριφωνία (άνω  $N\eta' = \Psi \Delta i$ ), ενώ οι εντελείς και η τελική κατάληξη πραγματοποιούνται στην βάση ( $\Delta i = \Psi \Pi \alpha$ ).
- Η φόρμα του Αυτόμελου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-d).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 4 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «*εὐτρέπισον τὸν οἶκον*» (κ. 4). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την τριφωνία (άνω  $N\eta' = \Psi \Delta i$ ). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.

### 3.4.5α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ότε εκ του ξύλου», Ήχος Β΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ήχος	Καταλήξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαστ. η φθ.	Είδος		
Α	1	Ότε	2	4	β΄ έσω	Δι = ΨΠα	ατ.	a	↘
	2	εκ τού ξύλου σε νεκρόν,	7	8		Δι = ΨΠα	εντ.	b	↘
Β	3	ό Αρμαθαίας καθείλε,	9	10		Ζω΄ = ΨΓα	ατ.	c	↘
	4	την των άπάντων ζωήν,	7	9		Ζω΄ = ΨΓα	ατ.	d	↘
Γ	5	σμήνην και σινδόνι σε	7	7		Δι = ΨΠα	εντ.	e	↘
	6	Χριστέ έκηδευσε,	6	9		Δι = Ψ π	εντ.	f	↘
Δ	7	καί τῷ πόθῳ ήπειγέτο,	8	10		Δι = ΨΠα	εντ.	g	↘
	8	καρδία, και χείλη,	6	8		Ζω΄ = ΨΓα	ατ.	c΄	↘
Ε	9	σώμα το άκήρατον,	7	7		Δι = ΨΠα	ατ.	d΄	↘
	10	σου περιπτύξασθαι,	6	9		Δι = Ψ π	εντ.	e΄	↘
Στ	11	όμως συστελλόμενος φόβῳ,	9	12		Ζω΄ = ΨΓα	ατ.	h	↘
	12	χαίρων άνεκραύγαζε· Δόξα, ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ	9	11		πλ. β΄ έσω Ανω Νη = ΨΔι	ατ.	i	↘
Ζ	13	τή συγκαταβάσει σου Φιλάνθρωπε.	11	12	β΄ έσω	Δι = Ψ π	τελική	j	↘

Πίνακας 3.ε. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηρού Αυτομέλου «Ότε εκ του ξύλου»<sup>117</sup>, Ήχος Β΄

<sup>117</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 150-151.

### 3.4.5β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού

#### Πίνακα 3.ε.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.ε., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 7 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 13 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 2 έως 11 με επικρατέστερα τα δσύλλαβα και τα 7σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 4 – 12 με πιο συχνές διάρκειες των 9 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1 με εξαίρεση το κ. 1 όπου υφίσταται αναλογία 1 προς 2. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι τα κ. 11.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της βάσης ( $\Delta i = \Psi \Pi \alpha$ ) πραγματοποιώντας μελωδικές πτώσεις σε αυτήν. Στο κ. 12 (Ζώνη Κορύφωσης) πραγματοποιείται μια σύντομη μετατροπική ανάβαση προς την τριφωνία (άνω  $N\eta' = \Psi \Delta i$ ) στην οποία το μέλος αποκτά χρώμα Πλ. του Β' Ήχου έξω. Στο κ. 13 το μέλος επανέρχεται στο βασικό σύστημα.
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς, ενώ στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην βάση ( $\Delta i = \Psi \Pi \alpha$ ), στην διφωνία ( $Z\omega' = \Psi \Gamma \alpha$ ) και τριφωνία (άνω  $N\eta' = \Psi \Delta i$ ), ενώ οι εντελείς και η τελική κατάληξη πραγματοποιούνται στην βάση ( $\Delta i = \Psi \Pi \alpha$ ).
- Η φόρμα του Αυτομέλου είναι ανελκτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-j).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 5 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «*ἐντρίπισον τὸν οἶκον*» (κ. 12). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την τριφωνία (άνω  $N\eta' = \Psi \Delta i$ ). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.

### 3.4.6α. Στιχηρό Αυτόμελο «Μεγάλη των μαρτύρων σου», Ήχος Γ'

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ήχος	Καταλήξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. η φθ.	Είδος		
A	1	Μεγάλη τῶν Μαρτύρων σου Χριστέ ἡ δύναμις	14	15	γ'	κε	ατ.	a	
B	2	ἐν μνήμασι γὰρ κείνται,	7	8		κε	ατ.	b	
	3	καὶ πνεύματα διώκουσι,	8	11		πλ. α'	π φ	εντ.	c
Γ	4	καὶ κατήργησαν ἐχθροῦ τὴν ἐξουσίαν,	12	14	γ'	κε	ατ.	a'	
	5	τῆ πίστει τῆς Τριάδος, <span style="display: inline-block; border: 1px solid black; padding: 2px;">ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ</span>	7	9		κ φ	ατ.	b'	
	6	ἀγωνισάμενοι, ὑπὲρ τῆς εὐσεβείας.	13	16		ρ η	τελική	d	

Πίνακας 3.στ. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηρού Αυτομέλου «Μεγάλη των μαρτύρων σου»<sup>118</sup>, Ήχος Γ'

<sup>118</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β'), 151.













### 3.4.6β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού

#### Πίνακα 3.στ.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.στ., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 3 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 6 μουσικοποιητικά Κώλα (διαφορετική κατανομή ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 7 έως 14 με επικρατέστερα τα 6σύλλαβα και τα 7σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 8 – 16 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 6.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της διφωνίας (Κε) πραγματοποιώντας μελωδικές πτώσεις στην μεσότητα (Πα) όπου αξιοποιείται συντόμως σύστημα Πλ. του Α΄ Ήχου αλλά και στην βάση (Γα).
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς, ενώ στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην διφωνία (Κε), ενώ η εντελής κατάληξη στην μεσότητα (Πα) και η τελική κατάληξη πραγματοποιείται στην βάση (Γα).
- Η φόρμα του Αυτόμελου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-d).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 3 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «τῆ πίστει τῆς Τριάδος» (κ. 5). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την τετραφωνία (άνω Νη΄). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.

### 3.4.7α. Στιχηρό Αυτόμελο «Σταυροφανῶς Μωϋσῆς, ἐν τῷ ὄρει», Ἦχος Γ΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κῶλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορῶν	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Καταλήξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. η φθ.	Είδος		
Α	1	ῥ Σταυροφανῶς Μωϋσῆς, ἐν τῷ ὄρει	11	14	γ΄	κε	ατ.	a	
	2	χειρας ἐκτείνας πρὸς ὕψος, ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ	8	10		κε	ατ.	b	
	3	τὸν Αμαλῆκ ἐτροπούτο,	8	11	πλ. α΄	π q	εντ.	c	
Β	4	σύ δέ Σωτήρ τὰς παλάμας ἀπλώσας,	11	14	γ΄	κε	ατ.	a'	
	5	ἐν τῷ Σταυρῷ τῷ τιμίῳ,	8	10		π q	ατ.	b'	
Γ	6	ἐνηγκαλίσω με σώσας,	8	10	πλ. α΄	κε	ατ.	b''	
	7	τῆς δουλείας τοῦ ἐχθροῦ,	7	8		π q	εντ.	d	
Δ	8	καὶ ἔδωκάς μοι σημείωσιν ζωῆς,	11	12	γ΄	κε	ατ.	a''	
	9	ἀπὸ τοῦσου	4	5		κε	ατ.	e	
	10	φυγεῖν τῶν ἐναντίων μου.	8	11	πλ. α΄	π q	εντ.	e'	
Ε	11	ἐξελοῦ τὸν λαόν σου,	7	9	γ΄	κε	ατ.	f	
	12	ἐκ χειρὸς τῶν ἐχθρῶν σου, φιλάνθρωπε.	11	15		ρ π	τελική	g	

Πίνακας 3.ζ. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηροῦ Αυτομέλου «Σταυροφανῶς Μωϋσῆς, ἐν τῷ ὄρει»<sup>119</sup>, Ἦχος Γ΄

<sup>119</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρου Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 151-152.

### 3.4.7β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού













#### Πίνακα 3.ζ.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.ζ., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 5 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 12 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 4 έως 11 με επικρατέστερα τα δσύλλαβα και τα 11σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 5 – 15 με πιο συχνές διάρκειες των 10 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 12.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της διφωνίας (Κε) πραγματοποιώντας μελωδικές πτώσεις στην μεσότητα (Πα) όπου αξιοποιείται συντόμως σύστημα Πλ. του Α΄ Ήχου αλλά και στην βάση (Γα).
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς, ενώ στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην διφωνία (Κε), ενώ οι εντελείς καταλήξεις στην μεσότητα (Πα) και η τελική κατάληξη πραγματοποιείται στην βάση (Γα).
- Η φόρμα του Αυτόμελου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-g).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 6 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «*χειρας εκτείνας πρὸς ὕψος*» (κ. 2). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την πενταφωνία (άνω Πα΄). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσης, πραγματοποιώντας μίμηση προς τα νοούμενα.
- Στο κ. 6 («*ἐνηγκαλίσω με σώσας*») πραγματοποιείται μια μετακορύφωση με σκοπό την απόδοση έμφασης της προαναφερθείσας φράσεως.



### 3.4.8α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ἐδωκας σημείωσιν», Ἦχος Δ΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Καταλήξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. η φθ.	Είδος		
Α	1	Ἐδωκας σημείωσιν,	7	7	δ΄ μέσος	πα	ατ.	a	
	2	τοῖς φοβουμένοις σε Κύριε,	9	10		βου	εντ.	b	
	3	τόν Σταυρόν σου τόν τίμιον,	8	10		6 λ	εντ.	b'	
Β	4	δι' οὐ ἐθριάμβευσας, <span style="float:right">Α' ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ</span>	7	8	δι	ατ.	c		
	5	τάς ἀρχάς τοῦ σκότους,	6	8	6 λ	εντ.	d		
	6	καί τάς ἐξουσίας,	6	7	δι	ατ.	e		
Γ	7	καί ἐπληγάδες ἡμᾶς,	8	9	δι	ατ.	f		
	8	εἰς τήν ἀρχαίαν μακαριότητα	11	13	6 λ	εντ.	b''		
Δ	9	διό σου τήν φιλόανθρωπον,	8	8	πα	ατ.	a'		
	10	οἰκονομίαν δοξάζομεν,	9	10	6 λ	εντ.	b'''		
Ε	11	Πησοῦ παντοδύναμε, <span style="float:right">Α' ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ</span>	8	9	δι	ατ.	c'		
	12	ὁ Σωτήρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.	8	10	6 λ	εντ.	g		

Πίνακας 3.η. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηρού Αυτόμελου «Ἐδωκας σημείωσιν»<sup>120</sup>, Ἦχος Δ΄

<sup>120</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 153.

### 3.4.8β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.η.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.η., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 5 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 12 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 6 έως 11 με επικρατέστερα τα 8σύλλαβα και τα 9σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 7 – 13 με πιο συχνές διάρκειες των 10 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 8.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της βάσης (Βου). Εναλλακτικές θέσεις πραγματοποιούνται στην διφωνία (Δι) μέσω των οποίων η μελωδική γραμμή αγγίζει την τετραφωνία (άνω Ζω’).
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς, ενώ στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην υποφωνία (Πα) και στην διφωνία (Δι), ενώ οι εντελείς και η τελική κατάληξη πραγματοποιούνται στην βάση (Βου).
- Η φόρμα του Αυτομέλου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-g).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 5 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται σε δύο σημεία αξιοποιώντας όμοιες μελωδικά μουσικές θέσεις. Οι κορυφώσεις αυτές πραγματοποιούνται στις μουσικοποιητικές φράσεις «δι’ οὐ ἔθριάμβευσας» (κ. 4) και «Ἰησοῦ παντοδύναμε» (κ. 11). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την τετραφωνία (άνω Ζω’). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία των προαναφερθέντων φράσεων.

### 3.4.9α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὡς γενναῖον ἐν Μάρτυσιν», Ἦχος Δ΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Καταλήξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. η φθ.	Είδος		
Α	1	Ὡς γενναῖον ἐν Μάρτυσιν,	8	9	δ' μέσος	νη	ατ.	a	∩
	2	ἀθλοφόρε Γεώργιε,	8	9		βου	εντ.	b	∩
	3	συνελθόντες σήμερον, εὐφημοῦμέν σε,	12	14		6 7 κ	εντ.	c	∩
Β	4	ὅτι τὸν δρόμον τετέλεκας,	9	10	πα	ατ.	d	∩	
	5	τὴν πίστιν τετήρηκας,	7	8	δι	ατ.	e	∩	
Γ	6	καὶ ἐδέξω ἐκ Θεοῦ,	7	8	6 7 κ	εντ.	f	∩	
	7	τὸν τῆς νίκης σου στέφανον,	8	9	βου	εντ.	h	∩	
Δ	8	ὄν ἰκέτευε,	5	6	πα	ατ.	i	∩	
	9	ἐκ φθοράς	3	4	δ' μέσος	δι	ατ.	j	↗
	10	καὶ κινδύνων λυτρωθῆναι,	8	10	δι	ατ.	k	∩	
Ε	11	τοὺς ἐν πίστει ἐκτελούντας, ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ	8	9	δι	ατ.	l	∩	
	12	τὴν ἀεισεβαστον μνήμην σου.	9	11	δ' μέσος	6 7 κ	τελική	h'	∩

Πίνακας 3.Θ. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηρού Αυτόμελου «Ὡς γενναῖον ἐν Μάρτυσιν»<sup>121</sup>, Ἦχος Δ΄

<sup>121</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 152-153.

### 3.4.9β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.θ.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.θ., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 5 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 12 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 3 έως 12 με επικρατέστερα τα 7σύλλαβα, τα 8σύλλαβα και τα 9σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 4 – 14 με πιο συχνές διάρκειες των 9 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 3.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της βάσης (Βου). Εναλλακτικές θέσεις πραγματοποιούνται στην διφωνία (Δι) μέσω των οποίων η μελωδική γραμμή αγγίζει την τετραφωνία (άνω Ζω'). Επιπλέον, στο κ. 4 και στο κ. 8 η μελωδική γραμμή κινείται προς την υποφωνία δίνοντας έναν σύντομο χρωματισμό Α' Ήχου.
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς, ενώ στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην μεσότητα (Νη), στην υποφωνία (Πα) και στην διφωνία (Δι), ενώ οι εντελείς και η τελική κατάληξη πραγματοποιούνται στην βάση (Βου).
- Η φόρμα του Αυτόμέλου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-l).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 5 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «*τους έν πίστει έκτελοῦντας*» (κ. 11). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την τετραφωνία (άνω Ζω'). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.

### 3.4.10α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ἦθελον δάκρυσιν ἐξαλείψαι», Ἦχος Δ΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. ή φθ.	Είδος		
Α	1	Ἦθελον δάκρυσιν ἐξαλείψαι,	10	11	δ' μέσος	πα	ατ.	a	5
	2	πάν ἐμῶν πταισμάτων	6	6		δι	ατ.	b	7
	3	Κύριε τό χειρογράφον,	8	10		6 7λ	εντ.	c	5
Β	4	καί τό ὑπόλοιπον τῆς ζωῆς μου,	10	11	πα	ατ.	a'	3	
	5	διά μετανοίας εὐαρεστήσαι σοί,	12	14	6 7λ	εντ.	d	3	
Γ	6	ἀλλ' ὁ ἐχθρός ἀπατά με,	8	9	α'	δι	ατ.	e	2
	7	καί πολεμεῖ τήν ψυχὴν μου.	8	9		π 9	εντ.	e'	7
Δ	8	Κύριε,	3	3	δ' μέσος	δι	ατ.	f	→
	9	πρὶν εἰς τέλος ἀπόλωμαι, ὡσὸν με.	11	13		6 7λ	τελική	8	5

Πίνακας 3.1. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηρού Αυτομέλου «Ἦθελον δάκρυσιν ἐξαλείψαι»<sup>122</sup>, Ἦχος Δ΄

<sup>122</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 154.

### 3.4.10β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ι.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.ι., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 4 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 9 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 3 έως 12 με επικρατέστερα τα δσύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 3 – 14 με πιο συχνές διάρκειες των 9 και των 11 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 5.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της βάσης (Βου). Εναλλακτικές θέσεις πραγματοποιούνται στην διφωνία (Δι) μέσω των οποίων η μελωδική γραμμή αγγίζει την τετραφωνία (άνω Ζω'). Επιπλέον, στο κ. 1, στο κ. 4 και στο κ. 7 η μελωδική γραμμή κινείται προς την υποφωνία δίνοντας έναν σύντομο χρωματισμό Α' Ήχου.
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς, ενώ στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην υποφωνία (Πα) και στην διφωνία (Δι), ενώ οι εντελείς σε υποφωνία (Πα) και βάση (Βου) και η τελική κατάληξη πραγματοποιείται στην βάση (Βου).
- Η φόρμα του Αυτομέλου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-g).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 7 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «πριν εις τέλος απόλωμαι, σῶσόν με.» (κ. 9). Η μελωδική γραμμή, αν και δεν ξεπερνάει την τριφωνία (Κε), δημιουργεί την μοναδική κορύφωση του Αυτομέλου. Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.

### 3.4.11α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὁ ἐξ ὑψίστου», Ἦχος Δ΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Καταλήξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. η φθ.	Είδος		
Α	1	Ὁ ἐξ ὑψίστου	5	6	δ΄ μέσος	δι	ατ.	a	
	2	κληθείς, οὐκ ἀπ' ἀνθρώπων,	7	9		6 7 λ	εντ.	b	
Β	3	ὅτε τὸ ἐπίγειον	7	7	δ΄ μέσος	δι	ατ.	c	
	4	σκότος ἡμαύρωσε,	6	7		6 7 λ	εντ.	d	
Γ	5	τοὺς ὀφθαλμοὺς σοῦ τοῦ σώματος,	9	10	α΄	δι	ατ.	e	
	6	τῆς εὐσεβείας,	5	6		πα	ατ.	f	
	7	δημοσιεῖον τὴν σκυθρωπότητα,	11	13	δ΄ μέσος	6 7 λ	εντ.	g	
Δ	8	τότε τὸ οὐράνιον,	7	7	δ΄ μέσος	γα	ατ.	c'	
	9	φῶς περιήστραψε,	6	7		βου	εντ.	d'	
Ε	10	τῆς διανοίας τὰ ὄμματα,	9	10	α΄	δι	ατ.	e'	
	11	τῆς εὐσεβείας	5	6		πα	ατ.	f'	
	12	ἀνακαλύπτει τὴν ὠραιότητα	11	13	δ΄ μέσος	6 7 λ	εντ.	g'	
Στ	13	ὅθεν ἐπέγνωσ	5	7	α΄	πα	ατ.	f''	
	14	τὸν ἐξάγοντα,	5	6		πα	εντ.	h	
Ζ	15	φῶς ἐκ σκότους Χριστόν	6	6	δ΄ μέσος	δι	ατ.	i	
	16	τὸν Θεὸν ἡμῶν,	5	6		Δ Δ	εντ.	j	
Η	17	ὄν ἰκέτετε σώσαι, ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ	7	11	δ΄ μέσος	δι	ατ.	k	
	18	καὶ φωτίσαι τὰς ψυχὰς ἡμῶν.	9	10		6 7 λ	τελική	l	

Πίνακας 3.1α. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηροῦ Αυτομέλου «Ὁ ἐξ ὑψίστου»<sup>123</sup>, Ἦχος Δ΄

<sup>123</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 153-154.

### 3.4.11β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ια.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.ια., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 8 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 18 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 5 έως 11 με επικρατέστερα τα 5σύλλαβα και τα 6σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 6 – 13 με πιο συχνές διάρκειες των 6 και των 7 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 17 που αποτελεί και την ζώνη κορύφωσης του Αυτομέλου.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της βάσης (Βου). Εναλλακτικές θέσεις πραγματοποιούνται στην διφωνία (Δι) μέσω των οποίων η μελωδική γραμμή αγγίζει την τετραφωνία (άνω Ζω'). Επιπλέον, στο κ. 6, στο κ. 11 και στο κ. 13 η μελωδική γραμμή κινείται προς την υποφωνία δίνοντας έναν σύντομο χρωματισμό Α' Ήχου.
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς, ενώ στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην υποφωνία (Πα), στην επιφωνία (Γα) και στην διφωνία (Δι), οι εντελείς καταλήξεις σε βάση (Βου), υποφωνία (Πα) και διφωνία (Δι), ενώ η τελική κατάληξη πραγματοποιείται στην βάση (Βου).
- Η φόρμα του Αυτομέλου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-l).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 7 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «ὄν ἰκέτευε σῶσαι» (κ. 11). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την τετραφωνία (άνω Ζω'). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.



### 3.4.12α. Στιχηρό Αυτόμελο «Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς», Ἦχος Πλ. του Α΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση								
Φράσεις διδασκαλίας	Κῶλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα				
						Μαρτ. η φθ.	Είδος						
Α	1	ϣ Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς,	9	12	ἀ΄ ἔξω	κε	ατ.	a					
	2	ἀγωνισμάτων τὸ εὐώδες κειμήλιον	13	15		κε	εντ.	b					
Β	3	σταυρὸν γάρ ἐπ' ὤμων ἄρας,	8	9		δι	ατ.	c					
	4	καὶ τῷ Δεσπότη Χριστῷ,	7	9		κε	εντ.	α΄					
Γ	5	σεαυτὸν Παμμάρκαρ	6	8		πλ. ἀ΄	δι	ατ.	d				
	6	ἀναθέμενος,	5	6			π q	εντ.	e				
Δ	7	σαρκὸς κατεπάτησας,	7	9			ἀ΄ ἔξω	κε	ατ.	f			
	8	τὸ χαμαιζήλον φρόνημα,	8	10				κε	εντ.	f'			
Ε	9	ταῖς ἀρεταῖς δέ, τὴν ψυχὴν	8	9				δι	ατ.	g			
	10	κατελάμπρυνας,	5	6				χ q	εντ.	h			
Στ	11	καὶ πρὸς ἔνθεον,	5	6				πλ. ἀ΄	δι	ατ.	i		
	12	ἀνεπτέρωσας ἔρωτα.	8	9					χ q	εντ.	f''		
Ζ	13	Ὁθεν τὴν παναγίαν σου,	8	10	πλ. ἀ΄				κε	ατ.	j		
	14	κυκλοῦντες πανεύφημε,	7	9					χ q	εντ.	k		
Η	15	ἀάονακα Σάββα	5	5					πλ. ἀ΄	δι	ατ.	l	
	16	τῆς θείας,	3	5						κε	ατ.	m	
	17	φιλανθρωπίας αἰτούμεθα,	9	11		δι				εντ.	n		
Θ	18	τυχεῖν σαῖς προσβείαις,	6	8		πλ. ἀ΄				χ q	εντ.	o	
	19	καὶ τῷ κόσμῳ διαρηθῆναι	8	9			δι			ατ.	π'		
	20	τὸ μέγα ἔλεος,	6	7			χ q			τελική	p		

Πίνακας 3.1β. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηροῦ Αυτόμελου «Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς»<sup>124</sup>, Ἦχος Πλ. του Α΄

<sup>124</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρου Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 155-156.

### 3.4.12β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιβ.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.ιβ., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 9 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 20 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 3 έως 13 με επικρατέστερα τα δσύλλαβα και τα 9σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 5 – 15 με πιο συχνές διάρκειες των 9 και των 10 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 2.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της τετραφωνίας (Κε), όπου εδραιώνεται μελωδικά η κυριότητα (Α΄ Ήχος) με θέσεις που καταλήγουν είτε σε αυτήν (τετραφωνία), είτε στην τριφωνία (Δι) αλλά και στην βάση (Πα). Στην πρώτη συλλαβή του κ.1 («Χαίροις») τίθεται η εναρμόνια φθορά που τίθεται στην εξαφωνία (άνω Ζω) αποτελώντας μια υπενθύμιση της μουσικής εκτέλεσης του φθόγγου με έλξη προς την τετραφωνία. Χαρακτηριστικό της ιδιαίτερης κίνησης του Ήχου στο συγκεκριμένο Αυτόμελο αποτελεί και η τελική καταληκτική θέση στην τετραφωνία, αντί της βάσης.
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς, ενώ στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην τριφωνία (Δι), στην τετραφωνία (Κε), οι εντελείς καταλήξεις σε βάση (Πα) και τετραφωνία (Κε), ενώ η τελική κατάληξη πραγματοποιείται στην τετραφωνία (Κε).
- Η φόρμα του Αυτομέλου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-p).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 8 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στις μουσικοποιητικές φράσεις «Όθεν τήν παναγίαν σου, κυκλοῦντες πανεύφημε» (κ. 13 – κ. 14). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την επταφωνία (άνω Πα΄). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.

### 3.4.13α. Στιχηρό Αυτόμελο «Όλην αποθέμενοι», Ήχος Πλ. του Β΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ήχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τοξα
						Μαρτ. η φθ.	Είδος		
Α	1	Όλην αποθέμενοι,	7	8	β΄	δι	εντ.	a	
	2	έν ουρανοίς τήν ἐλπίδα,	8	9		δι	εντ.	b	
Β	3	θησαυρόν ασύλητον,	7	8		δι	εντ.	a'	
	4	ἐαυτοίς οἱ Ἅγιοι	7	8		δι	εντ.	c	
	5	ἐθησαύρισαν'	5	6			εντ.	d	
Γ	6	δαρεάν ἐλαβον,	6	8		δι	εντ.	a''	
	7	δαρεάν διδοῦσι,	6	8		γα	ατ.	e	
Δ	8	τοίς νοσοῦσι τὰ ἰάματα,	9	9		γα	ατ.	f	
	9	χρυσόν ἢ ἀργυρον,	6	7		δι	εντ.	g	
Ε	10	εὐαγγελικῶς	5	6		γα	ατ.	h	
	11	οὐκ ἐκτήσαντο,	5	6			εντ.	d'	
Στ	12	ἀνθρώποις τε καὶ κτήνεσι,	8	9	δι	εντ.	g'		
	13	πάς εὐεργεσίας	6	7	γα	ατ.	h'		
	14	μετέδωκαν'	4	5		εντ.	d''		
Ζ	15	ἵνα διὰ πάντων,	6	7	βου	ατ.	i		
	16	ὑπήκοοι γενόμενοι Χριστῷ,	10	11		εντ.	j		
Η	17	έν παρορησίᾳ πρεσβεύωσιν,	9	11	δι	ατ.	k		
	18	ὑπέρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.	7	10		τελική	l		

Πίνακας 3.1γ. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηρού Αυτομέλου «Όλην αποθέμενοι»<sup>125</sup>, Ήχος Πλ. του Β΄

<sup>125</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 156-157.

### 3.4.13β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιγ.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.ιγ, τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 8 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 18 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 4 έως 10 με επικρατέστερα τα δσύλλαβα και τα 7σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 5 – 11 με πιο συχνές διάρκειες των 8 και των 9 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 17 το οποίο αποτελεί και την ζώνη κορύφωσης του Αυτομέλου.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της βάσης (Δι) μέσω περιστροφικών κινήσεων γύρω από αυτήν με καταλήξεις είτε σε αυτήν είτε προς την μεσότητα (Βου). Χαρακτηριστικό της ιδιαίτερης μελωδικής κίνησης από την βάση στην μεσότητα αποτελεί η τελική κατάληξη της μελωδικής γραμμής στην μεσότητα.
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως εντελείς. Στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη, με εξαίρεση το κ. 7 όπου η κατάληξη της φράσης είναι ατελής λόγω της ιδιαίτερης μελωδικής κίνησης που πραγματοποιείται με πτώση από την βάση (Δι) στην υποφωνία (Γα). Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην βάση (Δι), στην υποφωνία (Γα) και στην μεσότητα (Βου), οι εντελείς καταλήξεις σε βάση (Δι) και μεσότητα (Βου), ενώ η τελική κατάληξη πραγματοποιείται στην μεσότητα (Βου).
- Η φόρμα του Αυτομέλου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-l).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 9 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «*έν παρρησία πρεσβέωσιν*» (κ. 17). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την τριφωνία (άνω Νη'). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.

3.4.14α. Στιχηρό Αυτόμελο «Τριήμερος άνέστης Χριστέ», Ήχος Πλ. του Β΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση					
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών		Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ήχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
							Μαρτ. η φθ.	Είδος		
Α	1	Τριήμερος άνέστης Χριστέ,		9	11	β΄	βου	εντ.	a	∩
	2	έκ τάφου καθώς γέγραπται,		8	9		β	εντ.	a'	∩
Β	3	συνεγείρας	ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ	4	6		δι	ατ.	b	∩
	4	τόν Προπάτορα ήμών		7	8		βου	εντ.	c	∩
Γ	5	διό σε και δοξάζει,		7	9		βου	ατ.	d	∩
	6	τό γένος τών ανθρώπων,		7	8		δι	εντ.	e	∩
Δ	7	και άνυμνει σου την Ανάστασιν.		10	13		β	τελική	a''	∩

Πίνακας 3.1δ. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηρού Αυτομέλου «Τριήμερος άνέστης Χριστέ»<sup>126</sup>, Ήχος Πλ. του Β΄

<sup>126</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 158-159.

### 3.4.14β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιδ.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.ιδ., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 4 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 7 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 4 έως 10 με επικρατέστερα τα 7σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 6 – 13 με πιο συχνές διάρκειες των 8 και των 9 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 7.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της βάσης (Δι) μέσω περιστροφικών κινήσεων γύρω από αυτήν με καταλήξεις είτε σε αυτήν είτε προς την μεσότητα (Βου). Χαρακτηριστικό της ιδιαίτερης μελωδικής κίνησης από την βάση στην μεσότητα αποτελεί η τελική κατάληξη της μελωδικής γραμμής στην μεσότητα.
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως εντελείς. Στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς και οι εντελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην βάση (Δι) και στην μεσότητα (Βου), ενώ η τελική κατάληξη πραγματοποιείται στην μεσότητα (Βου).
- Η φόρμα του Αυτόμελου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-e).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 9 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στις μουσικοποιητικές φράσεις «*συνεγείρας τὸν Προπάτορα ἡμῶν*» (κ. 3 – κ. 4). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την επιφωνία (Κε). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως<sup>127</sup>.
- Δύο προκορυφώσεις υφίστανται, η πρώτη στο κ. 1 και η δεύτερη στο κ. 2. Και στις δύο περιπτώσεις το μέλος αγγίζει την επιφωνία (Κε). Ο μελοποιός τονίζει την τριήμερο έγερση του Χριστού.

<sup>127</sup> Γενικότερα, στο συγκεκριμένο Αυτόμελο δεν υφίσταται καθαρή ανοδική κίνηση ώστε να μπορεί να χαρακτηριστεί ως κορύφωση, οπότε ο χαρακτηρισμός της συγκεκριμένης φράσης ως ζώνη κορυφώματος αποτελεί προσωπική θέση.

- Μία μετακορύφωση υφίσταται στο κ. 5, όπου ο μελοποιός τονίζει την δοξολογία του Θεού από τους ανθρώπους.

### 3.4.15α. Στιχηρό Αυτόμελο «Αί Ἀγγελικαί», Ἦχος Πλ. του Β΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. ή φθ.	Είδος		
Α	1	Αἱ Ἀγγελικαί,	5	6	νενανώ	γα	ατ.	a	∩
	2	προπορεύεσθε Δυνάμεις,	8	10	πλ. β΄	γ	εντ.	b	∩
Β	3	οἱ ἐν Βηθλεέμ,	5	6	νενανώ	γα	ατ.	a'	∩
	4	ετοιμάσατε τὴν Φάτνην·	8	10	πλ. β΄	γ	εντ.	b'	∩
Γ	5	ὁ λόγος γὰρ γεννᾶται·	7	9	β΄	δι	εντ.	c	∩
	6	ἡ σοφία προέρχεται,	8	10		δ	εντ.	d	∩
Δ	7	δέχου ἀσπασμόν ἡ Ἐκκλησία,	10	12	δι	εντ.	c'	∩	
	8	εἰς τὴν χαρὰν τῆς Θεοτόκου,	9	11	δ	εντ.	d'	∩	
	9	λαοὶ εἶπαμεν·	5	6	δι	εντ.	e	∩	
Ε	10	Εὐλογημένος ὁ ἐλθών, ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ	8	8	δι	εντ.	f	∩	
	11	Θεὸς ἡμῶν δόξα σοι.	7	11	δ	τελική	g	∩	

Πίνακας 3.1ε. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηροῦ Αυτομέλου «Αἱ Ἀγγελικαί»<sup>128</sup>, Ἦχος Πλ. του Β΄

<sup>128</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 157-158.

### 3.4.15β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιε.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.ιε., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 5 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 11 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 5 έως 10 με επικρατέστερα τα 5σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 6 – 12 με πιο συχνές διάρκειες των 6 και των 10 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 7.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της βάσης (Δι) μέσω περιστροφικών κινήσεων γύρω από αυτήν με καταλήξεις είτε σε αυτήν είτε προς την μεσότητα (Βου). Επιπλέον, χαρακτηριστικό της ιδιαίτερης μελωδικής κίνησης από την βάση στην μεσότητα αποτελεί η τελική κατάληξη της μελωδικής γραμμής στην μεσότητα. Τέλος, μια ιδιαίτερη μελωδική θέση που αξιοποιείται αποτελεί η πτώση της μελωδικής γραμμής προς την πλαγιότητα (κ. 2 και κ. 4). Η μελωδική κίνηση αυτή προσδίδει χρώμα Πλ. του Β' Ήχο.
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως εντελείς. Στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην υποφωνία (Γα), ενώ οι εντελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην βάση (Δι), στην μεσότητα (Βου) και στην πλαγιότητα (Νη). Η τελική κατάληξη πραγματοποιείται στην μεσότητα (Βου).
- Η φόρμα του Αυτόμέλου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-g).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 6 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «Εὐλογημένος ὁ ἐλθὼν» (κ. 10). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την διφωνία (άνω Ζω'). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.



### 3.4.16α. Στιχηρό Αυτόμελο «Οὐκ ἔτι κωλυόμεθα», Ἦχος Πλ. του Γ΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. η φθ.	Είδος		
Α	1	Οὐκ ἔτι κωλυόμεθα	8	8	πλ. γ΄	γα	ατ.	a	∩
	2	ξύλου ζωῆς,	4	6		ρ η	εντ.	b	∪
Β	3	τὴν ἐλπίδα	4	4		δι	ατ.	c	∪
	4	ἔχοντες τοῦ Σταυροῦ σου, ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ	7	8		δι	ατ.	d	∪
	5	Κύριε δόξα σοι.	6	10		ρ η	τελική	e	∩

Πίνακας 3.1στ. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηρού Αυτομέλου «Οὐκ ἔτι κωλυόμεθα»<sup>129</sup>, Ἦχος Πλ. του Γ΄

<sup>129</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 159.

### 3.4.16β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιστ.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.ιστ., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 2 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 5 μουσικοποιητικά Κώλα.
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 4 έως 8 με επικρατέστερα τα 4σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 4 – 10 με πιο συχνές διάρκειες των 8 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 5.
- Η μελωδική γραμμή κινείται περισσότερο στον ηχοχώρο της επιφωνίας (Δι) με ενδιάμεσες καταλήξεις προς την βάση (Γα).
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς. Στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην βάση (Γα) και στην επιφωνία (Δι), ενώ οι εντελείς καταλήξεις και η τελική κατάληξη πραγματοποιούνται στην βάση (Γα).
- Η φόρμα του Αυτόμελου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-e).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 3 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «έχοντες τοῦ Σταυροῦ σου» (κ. 4). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την διφωνία (Κε). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.

### 3.4.17α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος!», Ἦχος Πλ. του Δ΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση					
Φράσεις διδασκαλίας	Κῶλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα	
						Ματρ. η φθ.	Είδος			
Α	1	Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος!	9	9	πλ. δ΄	πα	ατ.	a		
	2	ὦ μυστηρίου φρικτοῦ!	7	9		δ κ	εντ.	b		
Β	3	ὅ τῆ φύσει ἀθάνατος,	8	10	πλ. δ΄   πλ. α΄ έσω (παραμεσότητα)	πα	ατ.	c		
	4	πῶς ἐν ξύλῳ κρέμαται;	7	8		κάτω δι = Ψ Νη	εντ.	d		
Γ	5	πῶς θανάτου νῦν γεύεται;	8	9	α΄	π q	εντ.	e		
	6	πῶς κατακρίνεται ὁ ἀνεύθυνος;	11	13		πα	εντ.	e'		
Δ	7	Κρύψον τὸ φῶς σου,	5	6	α΄	πα	ατ.	f		
	8	καὶ φρίξον ἥλιε,	6	7		π q	εντ.	e''		
Ε	9	βλέπων τὸ τόλμημα,	ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ	6	8	πλ. δ΄	βου	εντ.	g	
	10	ἢ Παρθένος ἔλεγεν		7	7		πα	ατ.	h	
	11	ἐν στεναγμοῖς		4	5		πα	εντ.	i	
Στ	12	βλέπουσα σταυρούμενον,	7	8	πλ. δ΄ έσω   πλ. α΄ έσω (παραμεσότητα)	κάτω δι = Ψ Νη	εντ.	d'		
	13	Χριστὸν ὃν ἔτεκε.	6	7		πλ. δ΄	ν λ	τελική	j	

Πίνακας 3.ιζ. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηρού Αυτομέλου «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος!»<sup>130</sup>, Ἦχος Πλ. του Δ΄

<sup>130</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 159.

### 3.4.17β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιζ.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.ιζ., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 6 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 13 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 4 έως 11 με επικρατέστερα τα 6σύλλαβα και τα 7σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 5 – 13 με πιο συχνές διάρκειες των 8 και των 9 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 6.
- Η μελωδική γραμμή κινείται στον ηχοχώρο της διφωνίας (Βου) με έντονη την αξιοποίηση της επιφωνίας (Πα), είτε μέσω μελωδικής κίνησης, είτε μέσω καταλήξεων σε αυτή. Η κίνηση αυτή που προσδίδει χρώμα Α΄ Ήχου δημιουργώντας μετατροπία σε αυτόν. Επιπλέον, υφίστανται αναβάσεις και κίνηση προς την τετραφωνία (Δι) δίχως την ύπαρξη κάποιας μετατροπικής διάθεσης προς την κυριότητα (Δ΄ Ήχος). Μια ιδιαίτερη κίνηση που πραγματοποιείται αποτελεί μια κίνηση κατάβασης προς την παραμεσότητα (κ. 4 και κ. 12). Στην περίπτωση αυτή ισχύει η ύπαρξη διπλοπαραλλαγής, δηλαδή ψαλμώδισης με δύο τρόπους. Αφενός, σύμφωνα με τον Τροχό στην παραμεσότητα (κάτω Δι) υφίσταται βάση Πλ. του Α΄ Ήχου έσω, οπότε δύναται η εκτέλεση του συστήματός του. Αφετέρου, τα διαστήματα που μπορούν να αξιοποιηθούν μπορούν να αποδώσουν σύστημα Πλ. του Δ΄ Ήχου έσω με βάση την παραμεσότητα<sup>131</sup>.
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως εντελείς. Στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην επιφωνία (Πα), ενώ οι εντελείς καταλήξεις στην παραμεσότητα (κάτω Δι), στην επιφωνία (Πα)

---

<sup>131</sup> Η διαφορά των συστημάτων μπορεί να δημιουργηθεί μέσω της διαφορετικής εκτέλεσης της υποφωνίας (κάτω Ζω). Αν εκτελεστεί φυσικά τότε στην παραμεσότητα ταιριάζει η αξιοποίηση συστήματος Πλ. του Δ΄ Ήχου έσω. Αν εκτελεστεί με ύφεση (σύμφωνα με την φυσική αλληλουχία διαστημάτων που ορίζει η θεωρία του Τροχού) τότε δύναται η αξιοποίηση συστήματος Πλ. του Α΄ Ήχου έσω.

και στην διφωνία (Βου). Η τελική κατάληξη πραγματοποιείται στην βάση (Νη).

- Η φόρμα του Αυτομέλου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-j).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 9 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «βλέπων τὸ τόλμημα» (κ. 9). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την τετραφωνία (Δι). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως. Γενικότερα, στο συγκεκριμένο Αυτόμελο δεν υπάρχει έντονη κορύφωση της μελωδικής γραμμής, καθώς κινείται μεταξύ του συστήματος βάσης και τετραφωνίας (Νη-Δι).

3.4.18α. Στιχηρό Αυτόμελο «Κύριε, εὶ καὶ κριτηρίῳ παρέστης»,  
Ἦχος Πλ. του Δ΄

Δομικὴ καὶ μετρικὴ ἀνάλυση					Τροπικὴ καὶ μουσικοσυντακτικὴ ἀνάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κῶλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικὸ κείμενο, με σημάδια στίξης καὶ με τὴν ἐνδειξὴ φθορῶν	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Κατάληξεις		Μουσικὲς γραμμὲς (φράσεις) καὶ χαρακτηριστικὲς θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικὰ Τόξα
						Μαρτ. ἢ φθ.	Εἶδος		
Α	1	Κύριε,	3	4	πλ. δ΄	δι	ατ.	a	↑
	2	εὶ καὶ κριτηρίῳ παρέστης,	9	11		δι	ατ.	b	∩
	3	ὑπὸ Πιλάτου κρινόμενος,	9	11		γ δ	εντ.	c	∩
Β	4	ἀλλ' οὐκ ἀπελείφθης τοῦ θρόνου,	9	11	βου	εντ.	d	∩	
	5	πῶ Πατρὶ συγκαθεζόμενος,	9	10	γ δ	εντ.	c'	∩	
Γ	6	καὶ ἀναστὰς ἐκ νεκρῶν,	7	9	δι	εντ.	e	∩	
	7	τὸν κόσμον ἠλευθέρωσας,	8	9	βου	εντ.	f	∩	
Δ	8	ἐκ τῆς δουλείας τοῦ ἀλλοτρίου,	ΖΩΝΗ ΚΟΡΥ- ΦΩΣΗΣ	10	13	δι	εντ.	g	∩
	9	ὡς οἰκτίωμον καὶ Φιλάνθρωπος.		9	12	γ δ	τελική	h	∩

Πίνακας 3.1η. Πολυπρισματικὸς Πίνακας στιχηροῦ Αυτομέλου «Κύριε, εὶ καὶ κριτηρίῳ παρέστης»<sup>132</sup>, Ἦχος Πλ. του Δ΄

<sup>132</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο ἀναλύθηκε με βάση τὴν μελωδικὴ γραμμὴ που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Εἰρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 161.

### 3.4.18β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.η.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.η., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 4 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 9 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 3 έως 10 με επικρατέστερα τα 9σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 4 – 13 με πιο συχνές διάρκειες των 9 και των 11 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 8.
- Η μελωδική γραμμή κινείται στον ηχοχώρο της τετραφωνίας (Δι) δίχως την ύπαρξη μετατροπικής κίνησης προς την κυριότητα (Δ' Ήχος). Επιπλέον, πραγματοποιούνται περάσματα και από την διφωνία (Βου) στα οποία η μελωδική γραμμή είτε ανέρχεται στην τετραφωνία είτε κατέρχεται προς την Βάση (Νη).
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως εντελείς. Στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην τετραφωνία (Δι), ενώ οι εντελείς καταλήξεις στην βάση (Νη), στην διφωνία (Βου) και στην τετραφωνία (Δι). Η τελική κατάληξη πραγματοποιείται στην βάση (Νη).
- Η φόρμα του Αυτομέλου είναι ανελκτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-h).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 5 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «έκ τῆς δουλείας τοῦ ἄλλοτρίου» (κ. 8). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την εξαφωνία (άνω Ζω'). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.
- Στο Αυτόμελο υφίστανται δύο προκορυφώσεις, η πρώτη στο κ. 6 και η δεύτερη στο κ. 7. Και στις δύο περιπτώσεις η μελωδική γραμμή ανέρχεται στην τετραφωνία (Δι), στην πρώτη περίπτωση καταλήγει σε αυτήν. Οι προκορυφώσεις πραγματοποιούνται για τον τονισμό και την εμφατική ερμηνεία των συγκεκριμένων φράσεων οι οποίες αναφέρονται στο

θαύμα της Αναστάσεως («καὶ ἀναστὰς ἐκ νεκρῶν») και στην λύτρωση των ανθρωπών («τὸν κόσμον ἠλευθέρωσας»).

### 3.4.19α. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὁ ἐν Ἐδέμ Παράδεισός ποτέ», Ἦχος Πλ. του Δ΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα
						Μαρτ. η φθ.	Είδος		
Α	1	Ὁ ἐν Ἐδέμ Παράδεισός ποτέ,	10	11	πλ. δ΄	δι	εντ.	a	
	2	τὸ ξύλον τῆς γνώσεως,	7	9		βου	εντ.	b	
	3	ἀνεβλάστησεν ἐν μέσω τῶν φυτῶν,	11	12		γ δλ	εντ.	c	
Β	4	ἡ Ἐκκλησία δε Χριστέ,	8	9		δι	εντ.	a'	
	5	τὸν Σταυρὸν σου ἐξήγησεν,	8	10		βου	εντ.	b'	
Γ	6	τὸν πηγάζοντα	5	5		βου	ατ.	d	
	7	τῷ κόσμῳ τὴν ζωὴν,	6	7		γ δλ	εντ.	c'	
Δ	8	ἀλλὰ τὸ μὲν ἐθανάτωσε,	9	11		δι	εντ.	e	
	9	βρώσει φαγόντα τὸν Ἀδάμ,	8	10		δι	εντ.	f	
Ε	10	τὸ δὲ ἐζωοποίησε,	8	9		δι	εντ.	e'	
	11	πίστει σωθέντα τὸν Ἀηστὴν,	8	10		γ δλ	εντ.	g	
Στ	12	οὐ τῆς ἀφέσεως, κοινανούς	9	11	δι	ατ.	h		
	13	ἡμᾶς ἀνάδειξον,	6	6	δι	ατ.	i		
	14	Χριστέ ὁ Θεός,	5	7	δι	εντ.	j		
Ζ	15	ὁ τὸ πάθει σου λύσας,	7	12	γ δλ	εντ.	c''		
	16	τὴν καθ' ἡμῶν	4	4	δι	ατ.	k		
	17	μανίαν τοῦ ἐχθροῦ,	6	7	δι	εντ.	l		
Η	18	καὶ ἀξίωσον ἡμᾶς, ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ	6	6	κε	ατ.	m		
	19	τῆς οὐρανοῦ Βασιλείας σου.	10	12	γ δλ	τελική	n		

Πίνακας 3.10. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηροῦ Αυτόμελου «Ὁ ἐν Ἐδέμ Παράδεισός ποτέ»<sup>133</sup>, Ἦχος Πλ. του Δ΄

<sup>133</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρον Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 161-162.



### 3.4.19β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.ιθ.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.ιθ., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 8 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 19 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 4 έως 11 με επικρατέστερα τα δσύλλαβα και τα 8σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 4 – 12 με πιο συχνές διάρκειες των 9 – 12 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 15.
- Η μελωδική γραμμή κινείται στον ηχοχώρο της τετραφωνίας (Δι) με περάσματα έως και την εξαφωνία (άνω Ζω') δίχως την ύπαρξη μετατροπικής κίνησης προς την κυριότητα (Δ' Ήχος). Επιπλέον, πραγματοποιούνται περάσματα και από την διφωνία (Βου) στα οποία η μελωδική γραμμή είτε ανέρχεται στην τετραφωνία είτε κατέρχεται προς την Βάση (Νη).
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως εντελείς. Στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην διφωνία (Βου), στην τετραφωνία (Δι) και στην πενταφωνία (Κε), ενώ οι εντελείς καταλήξεις στην βάση (Νη), στην διφωνία (Βου) και στην τετραφωνία (Δι). Η τελική κατάληξη πραγματοποιείται στην βάση (Νη).
- Η φόρμα του Αυτομέλου είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-n).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 8 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «και άξιωσησον ήμᾶς» (κ. 18). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την εξαφωνία (άνω Ζω'). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.
- Στο Αυτόμελο υφίστανται δύο προκορυφώσεις, η πρώτη στο κ. 8 και η δεύτερη στο κ. 10. Και στις δύο περιπτώσεις η μελωδική γραμμή ανέρχεται στην εξαφωνία (άνω Ζω') με περιστροφική κίνηση γύρω από την τετραφωνία (Δι). Οι προκορυφώσεις πραγματοποιούνται για τον

τονισμό και την εμφατική ερμηνεία των συγκεκριμένων φράσεων. Επιπλέον, οι μελωδικές γραμμές διαθέτουν αρκετά όμοια πορεία όπως προκύπτει και από τις μελωδικές καμπύλες.

### 3.4.20α. Στιχηρό Αυτόμελο «Τί ὑμᾶς καλέσωμεν Ἅγιοι;», Ἦχος Πλ. του Δ΄

Δομική και μετρική ανάλυση					Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση						
Φράσεις διδασκαλίας	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλ.	Χρ. πο.	Ἦχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες)	Μελωδικά Τόξα		
						Μαστ. η φθ.	Είδος				
A	1	Τί ὑμᾶς καλέσωμεν Ἅγιοι;	10	12	πλ. δ΄	νη	εντ.	a			
B	2	Χερουβὶμ;	3	3		βου	ατ.	b			
	3	ὅτι ὑμῖν ἐπανεπαύσατο Χριστός,	12	13		ν δλ	εντ.	c			
Γ	4	Σεραφίμ;	3	3		βου	ατ.	b'			
	5	ὅτι ἀπαύστως	5	7		βου	ατ.	d			
	6	ἐδοξάσατε αὐτόν.	7	8		ν δλ	εντ.	c'			
Δ	7	Ἀγγέλους;	3	6		βου	εντ.	e			
	8	τό γὰρ σῶμα ἀπεστράφητε.	9	10		ν δλ	εντ.	c''			
E	9	Δυνάμεις;	3	5		βου	εντ.	b''			
	10	ἐνεργεῖτε ἐν τοῖς θαύμασι.	9	10		ν δλ	εντ.	c'''			
Στ	11	Πολλά ὑμῶν τὰ ὀνόματα,	9	11		δι	εντ.	f			
	12	καὶ μείζονα τὰ χαρίσματα,	9	10		Δ δλ	εντ.	f'			
Z	13	προσβέυσσατε,	ΖΩΝΗ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ		4	7	δ΄	δι	εντ.	g	
	14	τοῦ σωθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν.	9	12	πλ. δ΄	ν δλ	εντ.	h			

Πίνακας 3.κ. Πολυπρισματικός Πίνακας στιχηρού Αυτόμελου «Τί ὑμᾶς καλέσωμεν Ἅγιοι;»<sup>134</sup>, Ἦχος Πλ. του Δ΄

<sup>134</sup> Το στιχηρό Αυτόμελο αναλύθηκε με βάση την μελωδική γραμμή που βρίσκεται στο βιβλίο Πέτρου Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον (Μέρος Β΄), 160.

### 3.4.20β. Συμπερασματικά σχόλια στοιχείων Πολυπρισματικού Πίνακα 3.κ.

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3.κ., τα στοιχεία και οι πληροφορίες μορφολογικού περιεχομένου που απορρέουν αποτελούν τα παρακάτω:

- Το παραπάνω Αυτόμελο αποτελείται από 7 φράσεις οι οποίες περιέχουν και 14 μουσικοποιητικά Κώλα (συνήθως 2 ανά φράση).
- Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται από 3 έως 12 με επικρατέστερα τα 9σύλλαβα κώλα.
- Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλει μέσα στα όρια 3 – 13 με πιο συχνές διάρκειες των 10 – 12 χρόνων πρώτων.
- Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι λίγο μεγαλύτερη από το 1 προς 1. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 7 η οποία αποτελεί και την μόνη περίπτωση αναλογίας αριθμού συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον που ξεπερνάει το 1 προς 1. Στην περίπτωση αυτή η αναλογία είναι 1 προς 2. Η μουσική θέση που αξιοποιείται δεν θυμίζει σύντομο αλλά αργό Ειρμολόγιο.
- Η μελωδική γραμμή κινείται στον ηχοχώρο της τετραφωνίας (Δι) δίχως την ύπαρξη μετατροπικής κίνησης προς την κυριότητα (Δ' Ήχος). Επιπλέον, πραγματοποιούνται περάσματα και από την διφωνία (Βου) στα οποία η μελωδική γραμμή είτε ανέρχεται στην τετραφωνία είτε κατέρχεται προς την Βάση (Νη).
- Οι καταλήξεις είναι κυρίως εντελείς. Στο τέλος κάθε φράσης πραγματοποιείται εντελής κατάληξη. Η τελευταία μουσική θέση ολοκληρώνεται με τελική κατάληξη.
- Οι ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στην διφωνία (Βου), ενώ οι εντελείς καταλήξεις στην βάση (Νη), στην διφωνία (Βου) και στην τετραφωνία (Δι). Η τελική κατάληξη πραγματοποιείται στην βάση (Νη).
- Η φόρμα του Αυτόμέλου είναι ανελκτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (πχ a-h).
- Στο Αυτόμελο εμφανίζονται 5 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.
- Το Αυτόμελο κορυφώνεται στη μουσικοποιητική φράση «πρεσβεύσατε» (κ. 13). Η μελωδική γραμμή αγγίζει την επταφωνία (άνω Νη'). Μέσω της συγκεκριμένης κορύφωσης, ο μελοποιός επιθυμεί την εμφατική ερμηνεία της προαναφερθείσας φράσεως.
- Στο Αυτόμελο υφίστανται δύο προκορυφώσεις, η πρώτη στο κ. 11 και η δεύτερη στο κ. 12. Και στις δύο περιπτώσεις η μελωδική γραμμή

ανέρχεται στην εξαφωνία (άνω Ζω') με περιστροφική κίνηση γύρω από την τετραφωνία (Δι). Οι προκορυφώσεις πραγματοποιούνται για τον τονισμό και την εμφατική ερμηνεία των συγκεκριμένων φράσεων. Επιπλέον, οι μελωδικές γραμμές προσομοιάζονται όπως προκύπτει και από τις μελωδικές καμπύλες.

## Κεφάλαιο 4. Διδακτικές προσεγγίσεις

### 4.1. Εισαγωγικά

Στο Κεφάλαιο αυτό παρατίθενται οι διδακτικές προσεγγίσεις που δύναται να απορρεύσουν με βάση τα στοιχεία των πολυπρισματικών πινάκων. Χάρην οικονομίας, προσεγγίζεται διδακτικά ένα από τα στιχηρά Αυτόμελα, έτσι ώστε να αξιοποιηθεί ως παράδειγμα για τα υπόλοιπα. Στο σχεδιάγραμμα που ακολουθεί, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι δεν αποτελεί ένα συνηθισμένο σχεδιάγραμμα μαθήματος ορισμένου χρόνου. Αξιοποιώντας την λογική της καταγραφής και οργάνωσης των σχεδιαγραμμάτων διδασκαλίας, δημιουργήθηκε ένα σχεδιάγραμμα στο οποίο πέραν της αναφοράς σκοπών και στόχων, επισυνάπτονται αναλυτικά προτεινόμενες προσεγγίσεις για την διδασκαλία των στιχηρών Αυτομέλων, αξιοποιώντας ως παράδειγμα ένα από τα προαναφερθέντα κείμενα<sup>135</sup>. Συνεπώς, μέσω των προσεγγίσεων, ο εκάστοτε δάσκαλος ή καθηγητής δύναται να αξιοποιήσει όσες επιθυμεί, κρίνοντας με βάση τη δική του κρίση και κριτήρια και λαμβάνοντας υπόψιν τα ποικίλα δεδομένα (επίπεδο μαθητών, χρόνος μαθήματος κ.λ.π.).

### 4.2. Σχεδιάγραμμα – διδακτικές προσεγγίσεις

**Θεματολογία και σκοπός προσεγγίσεων:** Διδασκαλία του στιχηρού Αυτομέλου «Τῶν οὐρανίων Ταγμάτων» (Α΄ Ήχος).

#### Περιγραφή στόχων:

1. Εξοικείωση των μαθητών με τα διαστήματα του Α΄ Ήχου,
2. Κατανόηση του νοήματος του ποιητικού κειμένου (χρήση μετάφρασης),
3. Κατανόηση της μετρικής του ποιητικού κειμένου (άνευ μελωδίας),
4. Αποστήθιση της μελωδικής γραμμής του Αυτομέλου αξιοποιώντας μόνο το ποιητικό κείμενο και προσαρμογή αυτής σε άλλο ποιητικό κείμενο (Προσόμοιο),
5. Ανάγνωση της μελωδικής γραμμής με βάση τους χαρακτήρες της νεοβυζαντινής σημειογραφίας (δεδομένο ότι γνωρίζουν να διαβάζουν τους χαρακτήρες) και
6. Κατανόηση τρόπου διαχωρισμού των ποιητικών κειμένων στα Γένη Μελοποιίας (Ειρμολόγιο, Στιχηράριο, Παπαδική).

---

<sup>135</sup> Το μουσικό κείμενο που αξιοποιείται ως παράδειγμα αποτελεί το στιχηρό Αυτόμελο «Τῶν οὐρανίων Ταγμάτων», Ήχος Α΄.

## Βοηθητικά υλικά για την διδασκαλία

- Τα κείμενα της διδασκαλίας εκτυπωμένα σε χαρτί, μοιρασμένα στους μαθητές ή
- Προβολέας για την προβολή απευθείας από ηλεκτρονικό αρχείο υπολογιστή (πιο βολικό για την εκπαιδευτική διαδικασία καθώς οι μαθητές δεν κοιτούν προς τα κάτω, έτσι είτε απευθείας είτε με την περιφερειακή όραση δύναται να παρατηρούν πιο εύκολα τον δάσκαλο) και
- Χρήση μουσικών ή ρυθμικών οργάνων.

## Μεθοδολογία – Διδασκαλία

### Εισαγωγή – Ζέσταμα στα διαστήματα των Ήχων – Προσεγγίσεις:

1. Βασιζόμενοι στις μουσικές χειρονομίες που αναφέρονται στην μέθοδο του Kodaly, ορίζουμε συγκεκριμένο σημείο των χειρών για την εκφορά του κάθε φθόγγου (Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη'). Ο δάσκαλος δείχνει και παράλληλα εκτελεί τους φθόγγους έως οι μαθητές να κατανοήσουν σε ποιο φθόγγο αντιστοιχεί το κάθε σημείο του χεριού.
  - a. Πρόταση για το παραπάνω: Βοηθητικό αποτελεί η χρήση των πέντε δακτύλων του ενός χεριού, στα οποία δύναται να ορίσουμε πέντε βασικούς φθόγγους. Εφόσον, το στιχηρό Αυτόμελο που προσεγγίζεται διδακτικά είναι σε Α' Ήχο, το μικρό δάκτυλο αποτελεί την βάση (Πα) και το πέμπτο κατά σειρά (αντίχειρας) την τετραφωνία (Κε). Με το άλλο χέρι δείχνουμε ή αγγίζουμε τα πέντε δάκτυλα και παράλληλα όλοι μαζί (δάσκαλος – μαθητής/ές) τραγουδάνε τους φθόγγους<sup>136</sup>.
  - b. Σε περίπτωση χρήσης φθόγγων ψηλότερων τονικά, αντιστρέφουμε το χέρι προς τα πάνω, εξακολουθώντας με τον αντίχειρα να αξιοποιούμε τον φθόγγο Κε, ενώ το μικρό δάκτυλο πλέον αξιοποιεί την τετραφωνία της τετραφωνίας (άνω Βου). Ομοίως για χαμηλότερα. Το μικρό δάκτυλο αξιοποιεί την βάση (Πα) και ο αντίχειρας την πλαγιότητα (κάτω Δι).

---

<sup>136</sup> Αναλυτικότερα βλ. Παπαγεωργίου, "Η διδασκαλία...", 15 – 20.

- c. Σε περιπτώσεις άλλων Ήχων, άλλων Γενών που διαθέτουν πιο ιδιαίτερα συστήματα (κλίμακες) και διαστήματα, ο δάσκαλος πρέπει να δώσει περισσότερη έμφαση στο ζεστάμα ώστε οι μαθητές να κατανοήσουν επακριβώς την διάταξη των φθόγγων. Γενικότερα, καλό είναι να πραγματοποιηθεί μια προεργασία στην οποία θα εντοπιστούν δύσκολα διαστήματα και μουσικές θέσεις του στιχηρού Αυτομέλου. Συνεπώς, ίσως αξίζει να δημιουργηθεί και ένα ασκησιολόγιο για τα δύσκολα σημεία.
2. Σε αρχικό επίπεδο, δύναται ο δάσκαλος να αξιοποιεί τυχαία τους φθόγγους των συστημάτων του Α΄ Ήχου. Σε δεύτερο επίπεδο, αξιοποιώντας μόνο φθόγγους, ο δάσκαλος μπορεί να εντάξει συγκεκριμένες θέσεις του Αυτομέλου που ο ίδιος επιθυμεί, αναλόγως της δυσκολίας αυτών.
3. Πέραν των μουσικών χειρονομιών, ο δάσκαλος μπορεί να αξιοποιήσει και την μέθοδο του Suzuki, βάση της οποίας οι μαθητές αρχικά ακούν μια μελωδία ζεστάματος στον Α΄ Ήχο. Η μελωδία μπορεί αρχικά να είναι πιο ελεύθερη και στην συνέχεια κάποια από τις μουσικές θέσεις του Αυτομέλου. Μετά την ενεργητική ακρόαση, οι μαθητές εκτελούν μουσικά αυτό που άκουσαν, με την βοήθεια του δασκάλου.
4. Τελευταία προσέγγιση ζεστάματος και προετοιμασίας, αποτελεί ο συνδυασμός των παραπάνω, δηλαδή ενεργητική ακρόαση και στην συνέχεια μιμητική εκτέλεση μετά της κατάδειξης των φθόγγων στα σημεία του χεριού (ό,τι σημεία έχει επιλέξει ο δάσκαλος).

**Διδασκαλία του στιχηρού Αυτομέλου «Των ουρανίων Ταγμάτων»,  
Ἦχος Α' – Προσεγγίσεις**

I. Διδασκαλία της μετρικής του ποιητικού κειμένου. Σύμφωνα με τις μεθόδους των Dalcroze και Orff, μπορεί να αξιοποιηθεί το σώμα για την κατανόηση του ρυθμού. Ωστόσο, η μετρική του ποιητικού κειμένου στην βυζαντινή δεν αξιοποιεί σταθερό μέτρο. Παρατηρώντας τον τρόπο μετρικής, η μελωδία βασίζεται στο ποιητικό κείμενο, οπότε πρέπει να ακολουθεί τον ρυθμικό του τονισμό.

a. Αξιοποίηση μόνο του ποιητικού κειμένου. Είναι στην κρίση του δάσκαλου αν θα παρέχει εκτυπωμένο ή αν θα προβάλλει το ποιητικό κείμενο στους μαθητές<sup>137</sup>.

b. Προβολή ποιητικού κειμένου με τους παρακάτω τρόπους:

Αφενός, προβολή πίνακα με το πρωτότυπο υμνογραφικό κείμενο και την προσεγγιστική του μετάφραση:

<b>Πρωτότυπο Υμνογραφικό Κείμενο</b>	<b>Προσεγγιστική Μετάφραση</b>
Τῶν οὐρανίων Ταγμάτων τὸ ἀγαλλίαμα, τῶν ἐπὶ γῆς ἀνθρώπων, κραταιὰ προστασία, ἄχραντε Παρθένε, σῶσον ἡμᾶς, τοὺς εἰς σὲ καταφεύγοντας, ὅτι ἐν σοὶ τὰς ἐλπίδας μετὰ Θεόν, Θεοτόκε ἀνεθέμεθα.	Εσύ που είσαι των ουρανίων Ταγμάτων η ευφροσύνη και των ανθρώπων η προστασία, άχραντε Παρθένε, σώσε εμάς που καταφεύγουμε σε εσένα Θεοτόκε, καθώς έχουμε εναποθέσει τις ελπίδες μας, μετά του Θεού.

Πίνακας 2.β.

<sup>137</sup> Λόγο της δυσκολίας του ποιητικού κειμένου (κείμενο σε διάλεκτο της αρχαίας ελληνικής γλώσσας), το ιδανικό θα ήταν οι μαθητές να βλέπουν το κείμενο και την μετάφρασή του.



Αφετέρου, προβολή του υμνογραφικού κειμένου χωρισμένο σε μουσικοποιητικές φράσεις – Κώλα (βλ πολυπρισματικό πίνακα Πίνακας 3.β.):

Κ.1. Τῶν οὐρανίων Ταγμάτων τὸ ἀγαλλίαμα,

Κ.2. τῶν ἐπὶ γῆς ἀνθρώπων,

Κ.3. κραταιὰ προστασία,

Κ.4. ἄχραντε Παρθένε, σῶσον ἡμᾶς,

Κ.5. τοὺς εἰς σὲ καταφεύγοντας,

Κ. 6. ὅτι ἐν σοὶ τὰς ἐλπίδας μετὰ Θεόν,

Κ.7. Θεοτόκε ἀνεθέμεθα.

- c. Πρώτα ο δάσκαλος και ύστερα και οι μαθητές διαβάζουν απλά το κείμενο. Ο δάσκαλος, αν επιθυμεί, μπορεί να διαβάσει και την μετάφραση αναφέροντας ποικίλα θεολογικά στοιχεία.
- d. Ανάγνωση του ποιητικού κειμένου ανά φράση με έμφαση στους τονισμούς των λέξεων.
- e. Μετά την ανάγνωση του ποιητικού κειμένου, αν επιθυμεί, ο δάσκαλος δύναται να επισημάνει και πληροφορίες περί του ρυθμικού τονισμού και των πόδων (π.χ. προκελευματικός, σπονδείος), αναλόγως του επιπέδου των μαθητών.
- f. Ανάγνωση του ποιητικού κειμένου με ρυθμικό τρόπο αξιοποιώντας τα ρυθμικά σχήματα του μουσικού κειμένου. Μπορούν να αξιοποιηθούν μουσικά όργανα ή μέρη του σώματος (π.χ. ήρεμα παλαμοκροτήματα) για την πιο βιωματική κατανόηση των ρυθμικών – ποιητικών – μουσικών σχημάτων. Με τον τρόπο αυτό, οι μαθητές μπορούν να κατανοήσουν ακριβώς τους τονισμούς του ποιητικού κειμένου. Επιπλέον, ο δάσκαλος προετοιμάζει το επόμενο βήμα που είναι η διδασκαλία της μελωδίας.

## II. Διδασκαλία της μελωδικής γραμμής.

- a. Αξιοποίηση της ενεργητικής ακρόασης και μιμητικής εκτέλεσης (μέθοδος Suzuki). Σε αρχικό επίπεδο, μόνο για την διδασκαλία της μελωδικής γραμμής, ο δάσκαλος μπορεί να τραγουδήσει, είτε με τους φθόγγους (αν επιθυμεί μπορεί να δείχνει τους φθόγγους με το σύστημα που αξιοποίησε στο ζέσταμα), είτε αξιοποιώντας αόριστες συλλαβές (τοτοτο, τιτιτι, τατατα, ταραρα κ.λ.π. – Μέθοδος του Kodaly). Στην συνέχεια μπορεί να αξιοποιήσει και το ποιητικό κείμενο.
- b. Ο δάσκαλος αφού θυμίσει την βάση (Πα) και το σύστημα (κλίμακα) που αξιοποιείται (Α΄ Ήχος), τραγουδάει το Κ.1 δύο φορές με όποιον τρόπο επιθυμεί (φθόγγους – συλλαβές τοτοτο – ποιητικό κείμενο). Οι μαθητές επαναλαμβάνουν εκτελώντας μιμητικά. Μόλις οι μαθητές κατανοήσουν την μελωδική γραμμή δίχως να κάνουν λάθη (μελωδικά ή ρυθμικά), ο δάσκαλος, επαναλαμβάνει το Κ.1. και προχωράει στο Κ.2. Ο δάσκαλος μπορεί να ακολουθήσει την ίδια διαδικασία για τις υπόλοιπες φράσεις. Ωστόσο, ανάλογα με τα χρονικά πλαίσια, είτε μπορεί να επαναλαμβάνει από την αρχή τις φράσεις, είτε να αξιοποιεί την τελευταία που δίδαξε προτού προχωρήσει στην επόμενη. Στο τέλος της διαδικασίας επαναλαμβάνει τις φράσεις για να τις ξαναθυμίσει στους μαθητές. Τελικός στόχος αποτελεί οι μαθητές να θυμούνται και να τραγουδάνε την μελωδία του Αυτομέλου, κατά προτίμηση αξιοποιώντας το ποιητικό κείμενο.
- c. Πέραν της παραπάνω διαδικασίας, στην μουσικολογική ανάλυση, όλα τα στιχηρά Αυτόμελα εκτός από τις μουσικοποιητικές φράσεις (Κώλα), χωρίστηκαν και σε μεγαλύτερες φράσεις (φράσεις διδασκαλίας) οι οποίες καταγράφονται στους πολυπρισματικούς πίνακες. Ο δάσκαλος, μπορεί να ακολουθήσει την διαδικασία διδασκαλίας των μελωδικών γραμμών μέσω εκείνων των φράσεων. Στο τέλος της διαδικασίας οφείλει να επαληθεύσει το αποτέλεσμα οπότε, τραγουδάει μόνος του ολόκληρο το Αυτόμελο, στην συνέχεια οι μαθητές τραγουδάνε μαζί του και η επαλήθευση ολοκληρώνεται όταν οι μαθητές τραγουδάνε την μελωδία δίχως την βοήθεια του δασκάλου. Προφανώς, σε περίπτωση λάθους ο δάσκαλος επαναλαμβάνει τραγουδιστά την φράση που πραγματοποιήθηκε το λάθος αυτό. Καταλήγοντας, ο δάσκαλος μπορεί να διαχωρίσει τους

μαθητές σε ομάδες, οι οποίες να τραγουδούν με την σειρά μέρος του Αυτομέλου.

- III. Σε περίπτωση που ο δάσκαλος επιθυμεί την προσέγγιση του μουσικού κειμένου σε θεωρητικό επίπεδο, δύναται να τραγουδήσει τις φράσεις με τους φθόγγους με τους μαθητές να προσπαθήσουν να εντοπίσουν πληροφορίες όπως α) ομοιότητα των μελωδικών γραμμών μεταξύ των φράσεων, β) δεσπόζοντες φθόγγους, γ) φθόγγους που ακούγονται πιο σημαντικοί, δ) καταλήξεις της μελωδικής γραμμής, ε) αναγνώριση είδους των καταλήξεων (ατελείς, εντελείς, τελικές – με δεδομένο ότι ο δάσκαλος έχει αναφέρει τις πληροφορίες αυτές) και στ) ζώνη ή ζώνες που κορυφώνεται η μελωδική γραμμή<sup>138</sup>. Τέλος, καθώς ο δάσκαλος τραγουδάει τις φράσεις με τους φθόγγους (παραλλαγή), οι μαθητές, με βοήθημα ενός κάθετου σχεδιαγράμματος των φθόγων, μπορούν να σχεδιάσουν τις μελωδικές καμπύλες. Στο τέλος, μπορεί να κάνει συγκρίσεις των πληροφοριών που έχουν καταγράψει οι μαθητές με τις πληροφορίες του πολυπρισματικού πίνακα ή οι μαθητές μπορούν να κάνουν συγκρίσεις των πληροφοριών μεταξύ τους.
- IV. Αξιοποίηση των μελωδικών καμπυλών. Έχοντας ως βάση το ζέσταμα με το χέρι, ο δάσκαλος δύναται να ζωγραφίζει τις μελωδικές γραμμές στον αέρα. Οι προσεγγίσεις που μπορούν να υπάρξουν είναι α) επίδειξη μελωδικών γραμμών με τα χέρια (βλ. ζέσταμα), β) κάθετη, με το σώμα, κίνηση του χεριού πάνω (κατά την ανάβαση) και κάτω (κατά την κατάβαση) έχοντας θέσει την βάση του σε συγκεκριμένο, κατά προσέγγιση, σημείο και γ) νοητή σχεδίαση των μελωδικών καμπυλών που καταγράφονται στους πολυπρισματικούς πίνακες. Σε όλες τις περιπτώσεις, μπορούν τις ίδιες κινήσεις να εκτελούν και οι μαθητές υπό την καθοδήγηση του δασκάλου.
- V. Διδασκαλία του μουσικού κειμένου μέσω της σημειογραφίας της Βυζαντινής μουσικής. Αξιοποιώντας την διαδικασία διδασκαλίας των φράσεων που αναφέρθηκε (βλ. II.a., II.b. και II.c.), ο δάσκαλος εκτός από το ποιητικό κείμενο μπορεί να προβάλλει ή να παρέχει στους μαθητές το παρακάτω μουσικό κείμενο με την σημειογραφία.

---

<sup>138</sup> Οι πληροφορίες αυτές υπάρχουν στους πολυπρισματικούς πίνακες.

Ἦχος ᾠ Πα ᾠ —

<sup>π</sup><sub>9</sub> Ἰων ς ρα νι ων ταγ μα α των το α γα λι α  
 μα <sup>π</sup><sub>9</sub> των ε πι γης αν θρω πων κρα ται α προ σα  
 σι α <sup>π</sup><sub>9</sub> α χραν τε Παρ θε νε σω σον η μας τας ει  
 σε ε κα τα φευ γο ντας <sup>π</sup><sub>9</sub> ο τι εν σοι τας ελ πι  
 δας με τα Θε ον Θε ο το κε α νε θε με θα <sup>π</sup><sub>9</sub>

Επιπλέον θα μπορούσε να παρέχει το παρακάτω, που αποτελεί επίσης το στιχηρό Αυτόμελο χωρισμένο στις μουσικοποιητικές φράσεις προσθέτοντας τις μαρτυρίες που δεν καταγράφονται στο αυθεντικό μουσικό κείμενο. Στην προκειμένη περίπτωση, ο δάσκαλος οφείλει να εξηγήσει στους μαθητές τον λόγο που το στιχηρό Αυτόμελο δεν ξεκινάει από τον φθόγγο Πα, που αποτελεί και την βάση<sup>139</sup>.

<sup>139</sup> Όπως αναφέρεται στα παραπάνω Κεφάλαια, ονομάζονται στιχηρά Αυτόμελα, διότι του Τροπαρίου προηγείται ένας εισαγωγικός στίχος. Στον Α' Ἦχο, στα σύντομα μέλη, όπως αυτό που αναλύεται, ο στίχος ψέλνεται στην τριφωνία (Δι).

Ἦχος ᾠ Πα ᾠ

Κ.1. Των ἔρα νι ων ταγ μα α των το

α γα λι α μα ᾠ

Κ.2. ᾠ των ε πι γης αν θρω πων ᾠ

Κ.3. ᾠ κρα ται α προ σα σι α ᾠ

Κ.4. ᾠ α χραν τε Παρ θε νε σω σον η μας ᾠ

Κ.5. ᾠ τας ει σε ε κα τα φευ γον τας ᾠ

Κ.6. ᾠ ο τι εν σοι τας ελ πι δας με

τα Θε ον ᾠ

Κ.7. ᾠ Θε ο το κε α νε θε με θα ᾠ

VI. Ο δάσκαλος μπορεί να διαχωρίσει τους μαθητές σε δύο ομάδες, και οι ομάδες να εκτελούν μέρος του Αυτομέλου το οποίο θα είναι ανάλογα χωρισμένο σε φράσεις. Η κάθε ομάδα μπορεί να τραγουδάει παραλλαγή ή μέλος, ανά φράσεις με μεγάλη ποικιλία συνδυασμών.

VII. Αξιοποίηση της μελωδίας του Αυτομέλου σε Προσόμοια. Ο δάσκαλος μπορεί να προβάλει τον παρακάτω Πίνακα:

Πρωτότυπα Ύμνογραφικά Κείμενα <sup>140</sup>				
	A	B	Γ	Δ
	Αυτόμελο	Α' Προσόμοιο	Β' Προσόμοιο	Γ' Προσόμοιο
<b>K.1.</b>	Τῶν οὐρανίων ταγμάτων τὸ ἀγαλλίαμα,	Τῆς ἀσεβείας καθεῖλες τὰ ὄχρωματά,	Τοὺς ἱερούς σου ἀγῶνας πιστῶς γεραίρομεν,	Ἡ τῶν λειψάνων σου θήκη, Ἱερομάρτυς Χριστοῦ,
<b>K.2.</b>	τῶν ἐπὶ γῆς ἀνθρώπων,	ἐν τῇ ὑπομονῇ σου,	ἀθλητικούς καμάτων,	ὡς ποταμὸς ἐκβλύζει,
<b>K.3.</b>	κραταιὰ προστασία,	Ἀθλοφόρε Κυρίου,	οὐς διήνυσας χαίρων,	τῶν ἰάσεων ῥεῖθρα,
<b>K.4.</b>	ἄχραντε Παρθένε, σῶσον ἡμᾶς,	καὶ νίκην οὐρανόθεν, ἐδέξω σοφέ·	Παφνούτιε τρισμακάρο, ὑπὲρ Χριστοῦ,	καὶ πάντων καταρδεύει τῶν εὐσεβῶν,
<b>K.5.</b>	τοὺς εἰς σέ καταφεύγοντας,	μὴ οὖν παύση δεόμενος,	τοῦ Σταυρὸν ὑπομείναντος,	τὰς καρδίας Παφνούτιε,
<b>K.6.</b>	ὅτι ἐν σοὶ τὰς ἐλπίδας μετὰ Θεόν,	ὑπὲρ τῶν πίστει τιμώντων τὴν ἱεράν,	καὶ τὴν ἀγίαν σου μνήμην περιχαρῶς,	τῶν προσφοιτώντων ἐκάστοτε ἐν αὐτῇ,
<b>K.7.</b>	Θεοτόκε ἀνεθέμεθα.	καὶ σεβάσιμόν σου ἄθλησιν.	ἐορτάζομεν ἐν ἄσμασιν.	καὶ ὑμνοῦντων τοὺς ἀγῶνάς σου.

Πίνακας 4.α. Το στιχηρό Αυτόμελο «Τῶν οὐρανίων ταγμάτων» μετὰ Προσομιῶν

- a. Εφόσον ο δάσκαλος περατώσει την διδασκαλία του στιχηρού Αυτομέλου, δύναται να διδάξει, αντιπαραβολικά και τα υπόλοιπα Προσόμοια που επισυνάπτονται. Ωστόσο, πρέπει να πραγματοποιηθεί μια προεργασία, ώστε να εντοπίσει σημεία ελαφράς διαφοροποίησης των μουσικών κειμένων. Παραδείγματος χάρη, μια διαφορά εντοπίζεται στο ποιητικό κείμενο και μάλιστα στον αριθμό των συλλαβών. Στο στιχηρό Αυτόμελο (στήλη A) στο K.1. οι συλλαβές είναι 14, ενώ στο Γ' Προσόμοιο (στήλη Δ) οι συλλαβές στο K.1. είναι 15. Για τέτοιες περιπτώσεις, ο δάσκαλος οφείλει να διαφοροποιήσει το μέλος και

<sup>140</sup> Τα κείμενα αντιγράφηκαν από την ιστοσελίδα «Ελληνικά Λειτουργικά Κείμενα», βλ. Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Apr/Apr19.html>, πρόσβαση στις 7-6-2022.

να εξηγήσει τον λόγο που το έπραξε, καθώς ο λόγος αποτελεί και τον τρόπο με τον οποίο αξιοποιούνται τα Προσόμοια. Οι μαθητές με τον τρόπο αυτό μαθαίνουν, αφενός να προσέχουν όταν τραγουδάν/ψέλνουν κείμενα όπως τα Αυτόμελα/Προσόμοια και αφετέρου να προσαρμόζουν την βασική μελωδία όπου και αν χρειάζεται.

- b. Η διαδικασία διδασκαλίας των Προσομοίων μπορεί να πραγματοποιηθεί είτε όπως στο II.a., II.b. και II.c. (ενεργητική ακρόαση και μιμητική επανάληψη), ατομικά το κάθε κείμενο, είτε αξιοποιώντας την ήδη διδαχθείσα μελωδία των φράσεων του Αυτομέλου στα Προσόμοια. Οπότε, συντόμως, η διαδικασία που μπορεί να ακολουθηθεί είναι εκτέλεση του Κ.1. του Αυτομέλου (στήλη Α), μέσω μίμησης της μελωδικής γραμμής εκτέλεσης του Κ.1. του Α΄ Προσομοίου (στήλη Β΄). Ομοίως, με τα υπόλοιπα. Μόλις οι μαθητές διδαχθούν τις φράσεις, τραγουδάνε, πρώτα με τον δάσκαλο και ύστερα όλοι μαζί ή σε ομάδες το κάθε Προσόμοιο. Αν ο δάσκαλος εντοπίσει λάθη ή σημεία όπου μπερδεύουν τους μαθητές, επαναλαμβάνει τα σημεία αυτά, ίσως επεξηγώντας μέσω κάποιας κίνησης του χεριού (λόγου χάρη, μέσω χρήσης του συστήματος ζεστάματος για την ακριβή κατανόηση των διαστημάτων ή των ρυθμικών σχημάτων).

Καταλήγοντας, υφίστανται πολυποίκιλοι τρόποι, μέθοδοι και προσεγγίσεις διδασκαλίας. Αποτελεί αδύνατο η αναφορά όλων, ωστόσο, με τις παραπάνω προσεγγίσεις, έχοντας την σωστή εκλογή, δύναται ο δάσκαλος να ετοιμάσει ένα σχεδιάγραμμα. Βέβαια, οφείλει να προσέξει το τι θα επιλέξει από τα παραπάνω καθώς πρέπει εξ΄ αρχής να θέσει ένα χρονικό όριο και πλαίσιο.

## Κεφάλαιο 5. Σχολιασμοί – Συμπεράσματα – Μελλοντική έρευνα

Μέσω της μουσικολογικής ανάλυσης και τα στοιχεία των πολυπρισματικών πινάκων, παρατηρείται ότι τα στιχηρά Αυτόμελα, τόσο νοηματικά όσο και μελωδικά δεν διαθέτουν έντονες δυσκολίες. Προφανώς κατά την διαδικασία της διδασκαλίας, μπορούμε να εικάσουμε ότι τα πιο απαιτητικά κείμενα αποτελούν αυτά που αξιοποιούν συστήματα του χρωματικού γένους. Συνεπώς, σε αυτές τις περιπτώσεις, ο δάσκαλος οφείλει να προετοιμάσει, περισσότερο από τις υπόλοιπες περιπτώσεις, τους μαθητές, ώστε να κατανοήσουν το χρώμα των συστημάτων των Ήχων αυτών.

Οι παραπάνω προσεγγίσεις αποτελούν ένα συνδυασμό παιδαγωγικών μεθόδων. Μελλοντικά, θα μπορούσαν να διανθιστούν με περισσότερες, ώστε να δίνεται μια πιο ολοκληρωμένη πρόταση στους δασκάλους/εκπαιδευτικούς. Επιπλέον, δύναται οι προσεγγισθούν διδακτικά περισσότερα κείμενα, όπως για παράδειγμα τα Αυτόμελα των Καθισμάτων, Αυτόμελα των Κανόνων (Ειρμοί), Ιδιόμελα ακόμα και μέλη της Παπαδικής. Βέβαια, τα δύο τελευταία αποτελούν ιδιαίτερες περιπτώσεις μελών, καθώς μεγάλος αριθμός από εκείνα διαθέτουν πιο αργές, από τα Αυτόμελα, μελωδίες αλλά και πιο δύσκολα υμνογραφικά κείμενα. Συνεπώς, οι προσεγγίσεις πρέπει να προσαρμοστούν για τα μέλη εκείνα.

Επιπρόσθετα, θα μπορούσαν να δημιουργηθούν πλάνα διδασκαλίας, ορισμένου ή μη χρόνου, για κάθε ένα από τα αναλυθέντα μουσικά κείμενα της παρούσης εργασίας. Επίσης, μέρος των προσεγγίσεων αφορούν το ρυθμό και την μετρική. Αυτά, αποτελούν στοιχεία πολύ σημαντικά και ιδιαίτερα, μέσω των οποίων δύναται ο καθένας να κατανοήσει τον τονισμό των φράσεων. Μέσω μελλοντικής έρευνας θα μπορούσαν να αναζητηθούν παιδαγωγικά συστήματα και μέθοδοι με σκοπό την διδακτική προσέγγιση των ζητημάτων του ρυθμού και της μετρικής λόγου και μέλους των υμνογραφικών κειμένων.

Καταλήγοντας, πέραν των διδακτικών προσεγγίσεων, δύναται η μεθοδολογία της παρούσης μουσικολογικής ανάλυσης να αξιοποιηθεί για την ανάλυση άλλων μουσικών κειμένων με κέντρο και θεματολογία διαφορετική από την διδακτικής.



Κεφάλαιο 6. Παραρτήματα – Στιχηρά Αυτόμελα  
καταγεγραμμένα σε νεοβυζαντινή σημειογραφία<sup>141</sup>

Παρακάτω επισυνάπτονται όλα τα στιχηρά Αυτόμελα σε Νεοβυζαντινή σημειογραφία καθώς και ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις των κειμένων αυτών οι οποίες παρατίθενται ως επιπλέον υλικό στην μορφή των αρχείων MP3.

6.1. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὁ τοῦ παραδόξου θαύματος!», Ἦχος Α΄

Ἦχος  $\frac{4}{9}$  Πα<sup>9</sup>

<sup>π</sup><sub>9</sub> Ὁ τὸ παραδόξου θαύματος ἡ πηγή τῆς ζωῆς  
 ἐν μνήμῳ τίθεται <sup>π</sup><sub>9</sub> καὶ κλιεῖμαξ πρὸς ἔραν  
 ὄν ὁ τὰ φῶς γίνεταί· <sup>π</sup><sub>9</sub> εὐφραίνεθ' ἡμεῖς τῆς  
 Θεοτοκῆς ἁαγιῶν τε μένος <sup>π</sup><sub>9</sub> βο  
 ῶμεν οἱ πῖσοι τὸν Γαβριηλ κτημενοὶ. Τὰ  
 ξίαρχον <sup>π</sup><sub>9</sub> κεχαριτωμένην χαιρέμετα σὺ ὁ  
 Κύριος <sup>π</sup><sub>9</sub> ὁ παρχων τω κοσμοδιαστω  
 μεγαλεος <sup>π</sup><sub>9</sub>

<sup>141</sup> Όλα τα μουσικά κείμενα αντιγράφηκαν από το Ειρημολόγιο του Πέτρου του Βυζαντίου, βλ. Πέτρον Βυζαντίου Ειρημολόγιον Σύντομον (Μέρος Β'), 149-160.

6.2. Στιχηρό Αυτόμελο «Τῶν οὐρανίων Ταγμάτων» Ἦχος Α΄

Ἦχος  $\frac{4}{\bar{q}}$  Πα  $\frac{\bar{q}}{\bar{q}}$   $\frac{\pi}{\bar{q}}$   $\frac{\nu}{\bar{q}}$

$\frac{\pi}{\bar{q}}$  Τῶν οὐρανίων ταγμάτων το α γα λια  
 μα  $\frac{\pi}{\bar{q}}$  των ἐπι γης ἀνθρώπων κραταιὰ προσα  
 σια  $\frac{\pi}{\bar{q}}$  ἀχραντέ Παρθενεσῶσον ἡμας τῆς εἰ  
 σε ἐκατάφευγοντας  $\frac{\pi}{\bar{q}}$  ὅτι ἐν σοι τὰς ἐλπι  
 δας μετὰ Θεὸν Θεοτοκεῖα νεθεμεθα  $\frac{\pi}{\bar{q}}$

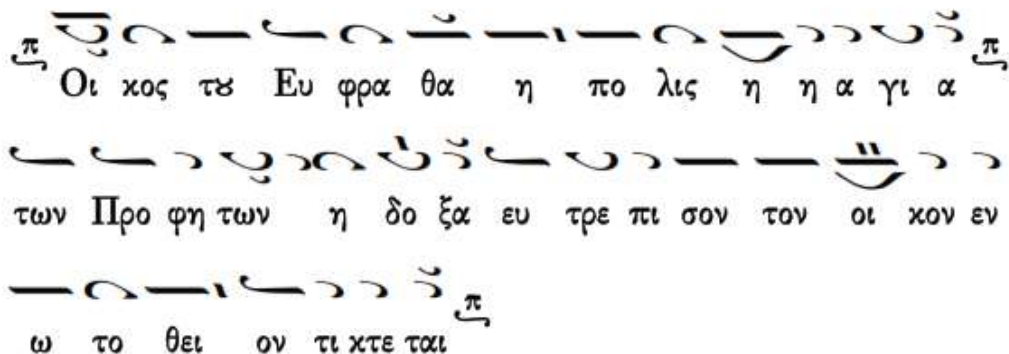
6.3. Στιχηρό Αυτόμελο «Πανεύφημοι μάρτυρες ὑμᾶς» Ἦχος Α΄

Ἦχος  $\frac{4}{\bar{q}}$  Πά

$\pi$ <sup>9</sup> Πά νευ φημοι Μαρ τυρες η μας εχ η γη κα τε κρυ  
ψεν  $\pi$ <sup>9</sup> αλ λα ρα νος υ πε δε ξα το η νοι γη σαν η  
μιν  $\pi$ <sup>9</sup> πα ρα δει σε πυ υ λαι και εν τος γε νο με  
νοι τε ξυ λα της ζω ης α πο λαυ ε τε Χρι σω πρε σβευ  
σα τε  $\pi$ <sup>9</sup> δω ρη θη ναι ται αις ψυ χαις η μων την ει  
ρη νην και το με γα ε λεος  $\pi$ <sup>9</sup>

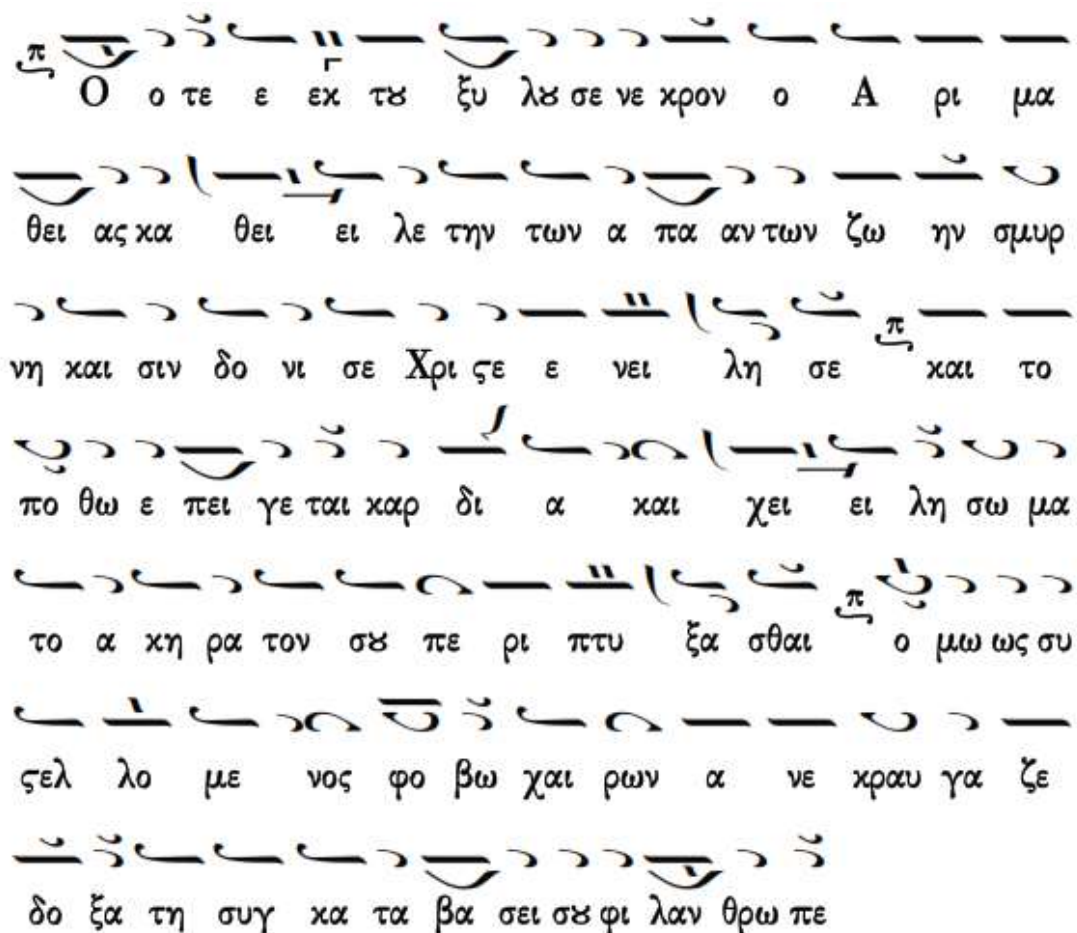
6.4. Στιχηρό Αυτόμελο «Οἶκος τοῦ Ἐφραθαῦ» Ἦχος Β΄

Ἦχος Πά


  
 Οἶκος τῆς Ἐφραθαῖς ἡ πόλις ἡ ἁγία  
 τῶν προφητῶν ἡ δοξα εὐτρεπίσον τον οἰκόν ἐν  
 ὧ το θεῖον τι κτεταί

6.5. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου σε νεκρόν» Ἦχος Β΄

Ἦχος Πά


  
 Ὅτε ἐκ τῆς ξύλου σε νεκρόν ὁ Ἀριμα  
 θεῖος καθελετήν των ἀπαντων ζωὴν σμυρ  
 νῆ και σινδο νισε Χρισε ε νει λη σε και το  
 ποθω ε πει γεται καρδια και χει ει λη σω μα  
 το ακηρα τον σε περιπτυξασθαι ο μωωσσυ  
 ζελ λο μενος φοβω χαι ρων α νε κραυγα ζε  
 δοξα τη συγκατα βασει σφιλαν θρωπε

6.6. Στιχηρό Αυτόμελο «Μεγάλη τῶν Μαρτύρων» Ἦχος Γ΄

Ἦχος ᾠ

ᾠ ρ  
Με γα λη των Μαρ τυ ρων σα Χρι σε η δυ να μισ  
εν μνη μα σι γαρ κει ει νται και πνευ μα τα δι ω κς  
ς σι π και κα τη ρ γη σαν εχ θρα την ε ξς σι αν τη  
πι σει της Τρι α δος χ ᾠ α γω νι σα με νοι υ περ της  
ε ευ σε βει ας ᾠ

6.7. Στιχηρό Αυτόμελο «Σταυροφανῶς Μωϋσῆς, ἐν τῷ ὄρει»

Ἦχος Γ΄


Ἦχος ᾠ


ᾠ Σταυροφανῶς Μωϋσῆς ἐν τῷ ὄρει χειρῶν  
ἐκτείνων εἰς οὐρανὸν ἁμαλήκῃ τρω-  
πέχτο<sup>π</sup> σὺ δεσποτῆρας παλάμας ἀπλώσας ἐν  
τῷ σκρωτῶτι μίω<sup>κ</sup> ἐνηγάλισω μέσους  
τῆς δόξης τῶν ἐθνῶν καὶ ἐδώκα μοι σημεῖα ζω-  
ησ ἀποτοξάνων τῶν ἐναντιωμάτων<sup>π</sup>  
ἐξέλα τον λαόν σου ἐκ χειρῶν τῶν ἐθνῶν  
σφιλανθροπέ<sup>ᾠ</sup>


6.8. Στιχηρό Αυτόμελο «Ἐδωκας σημείωσιν» Ἦχος Δ΄


Ἦχος γ'τος Ββ  
λ

  
λ Ἐ δω κας ση ἡ μει ω σιν τοις φο βε με νοις σε

  
Κυ ρι ε τον Σταυ ρο ον σε τον τι μι ον λ ε νω

  
ε θρι αμ βευ σας τας αρ χας τε σκο τες λ και τας ε

  
ξε σι ας και ε πα νη γα γες η μας εις την αρ χαι

  
αν μα κα ρι ο τη τα λ δι ο σε την φι ι λαν θρω

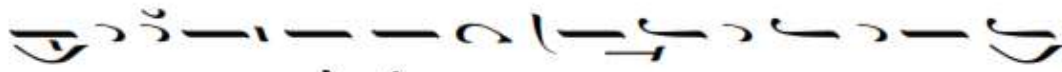
  
πον οι κο νο μι αν δο ξα ζο μεν λ Ι η σε Παν το

  
δυ να με ο Σω τηρ των ψυ χων η μων λ

6.9. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὡς γενναῖον ἐν Μάρτυσιν» Ἦχος Δ΄

Ἦχος Γ΄τος Βδ  
λ

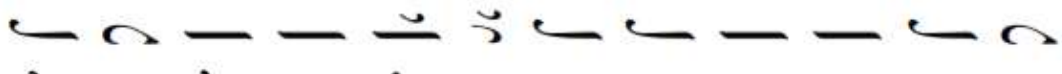
  
λ Ὡς γεν ναι ον εν μαρ τυ σι ιν α θλο φο ρε Γε

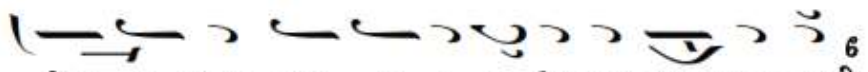
  
ωρ γι ε συ νελ θο ντες ση η με ρον ευ φη μα

  
μεν σε λ ο τι τον δρο μον τε τε λε κας την πι στιν τε

  
τη ρη κας και ε δε ξω εκ Θε ο λ τον της νι κης ος

  
σε φα νον ον ι κε τευ ε ε εκ φθο ρα ας και κιν

  
δυ νων λυ τρω θη ναι τας εν πι σει εκ τε

  
λα ο ντας την α ει σε βα ρον μνη μνη ος λ



6.10. Στιχηρό Αυτόμελο «Ἦθελον δάκρυσιν ἐξαλείψαι» Ἦχος Δ΄

Ἦχος ᾠδὸς Ββ  
λ

<sup>6</sup>  
 λ Η θε λον δα κρυ σιν ε ξα λει ψαι των ε μων  
 πται σμα των Κυ ρι ε το χει ρο γρα φον λ και το υ  
 πο λει πον της ζω ης μα δι α με τα νει ας ευ α  
 ρε ση σαι σοι λ αλ λο ε χθρος α πα τα με και  
 πο λε μει την ψυ χην μα π Κυ ρι ε πριν εις τε  
 λος α πω λο μαι σω σον με

6.11. Στιχηρό Αυτόμελο «Ο ἐξ ὑψίστου» Ἦχος Δ΄

Ἦχος Γ΄τος Β8  
λ

6  
λ Ο ἐξ υ ψι ι ς κλη θεις εκ α παν θρω πων λ 6

ο τε το ε πι γει ον σκο τος η μαυ ρω σε λ τας ο φθαλ

μς τας τσ σω μα τος της α σε βει ας δη μο σι ευ

ων την σκυ θρω πο τη τα λ το τε το ς ρα νι ον φως πε

ρι η ςρα ψε της δι α νοι ας τα ομ μα τα της ευ

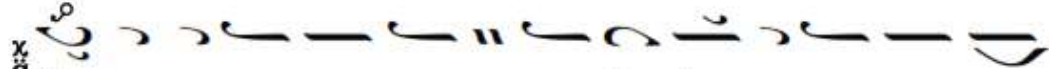
σε βει ας α να κα λυ πτων την ω ραι ο τη τα λ 6


ο θεν ε πε ε γνωσ τον ε ξα γον τα φως εκ σκο


τας Χρι ςον τον Θε ον η μων Δ ον ι κε τευ ε


σω ω ω σαι και φω τι σαι τας ψυ χας η μων λ 6


6.12. Στιχηρό Αυτόμελο «Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς» Ἦχος Πλ.  
του Α΄



 Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς ἀγωνισμα



 των το εὐωδῆς κημιλειὸν Σταυρόν γὰρ ἐπι



 μων ἀαράς καὶ τῷ Δεσποτῇ Χριστῷ σεαυτὸν

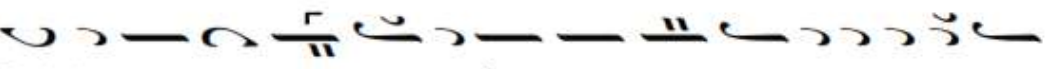

 παμμάκαρ ἀναθεμένος <sup>π</sup>σάρκοσ κατεπατή

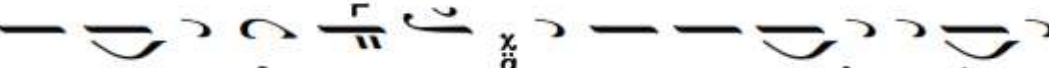

 σὰς τοχάμαιαιζήλον φρονήματῆς ἀρε

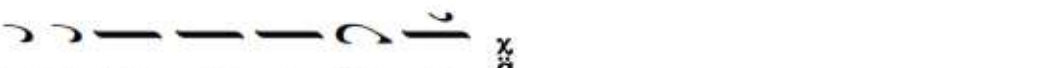

 τῆς δετῆς ψυχῆς κατελαμπρύνας <sup>χ</sup>καὶ πρὸς ἐνθε


 ὄν ἀνεπτέρωσας ἐρωτὰ <sup>χ</sup>οοθεντῆν


 παναγιάνσεν κληντὲς πανευφημέ <sup>χ</sup>λαρνακα



 Σαββάτης θειῆς φιλιανθρωπιῆς αἰτμεθατυ


 χεῖν σῆς πρεσβείαις <sup>χ</sup>καὶ τῷ κοσμῷ δωρηθη


 ναὶ τομὲγα ἐλεος <sup>χ</sup>

6.13. Στιχηρό Αυτόμελο «Όλην ἀποθέμενοι», Ἦχος Πλ' του Β'

Ἦχος λ π τ Βϛ


 Ο λην α πο θε με νοι εν ε ρα νοις την ελ πι δα  
 θη σαυ ρον α συλ λη τον ε πι γης οι α γι οι ε θη  
 σαυ ρι σαν δω ρε α αν ε λα βον δω ρε α αν δι  
 δω σι ι τοις νο σϛ σι τα ι α μα τα χρυ σον η αρ  
 γυ ρον ευ αγ γε λι κως ε κε κτη σαν το αν θρω  
 ποις τε και κτη νε σι τας ευ ερ γε σι ας με τε δω  
 καν ι να δι α παν των υ πη κο οι γε νο με νοι  
 Χρι σω εν παρ ρη σι α πρε σβευ ω σιν υ περ των ψυ  
 χων η η μων

6.14. Στιχηρό Αυτόμελο «Τριήμερος άνέστης Χριστέ», Ήχος Πλ' του Β'

Ήχος Δι

Α Τρι η με ρος α νε σης Χρι σε εκ τα φε κα θως

γε γρα πται συ νε γει ρας τον προ πα το ρα η μων

δι ο σε και δο ξα α ζει το γε νος των αν θρω

ω πων και α νυ μνει σε την α να σα α σιν

6.15. Στιχηρό Αυτόμελο «Αί Ἀγγελικαί», Ἦχος Πλ' του Β'

Ἦχος Δι

Αἰ ἀγγε λι και προ πο ρευ ε σθε δυ να α μεις οι

εν βηθλε εμ ε τοι μα σα τε την φα α ττην ο Λο γος

γα αρ γεν να ται η σο φι α προ ερ χε ται δε χσ α

σπα σμον η Ε εκ κλη σι α εις την χα ραν της Θε ο

το κσ λα οι ει πω μεν ευ λο γη με νος ο ελ θων Θε

ο ος η μων δο ξα α σοι

6.16. Στιχηρό Αυτόμελο «Οὐκ ἔτι κωλυόμεθα», Ἦχος Πλ' του Γ'

Ἦχος Γα

Ἦ Οὐ κε τι κωλυομεθα ξυλαζωης Ἦτην ελ

πιδαεχοντεςτασταυρασ Κυυριεδο

ξαασοι Ἦ

6.17. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὁ τοῦ παραδόξου θαύματος!», Ἦχος Πλ' του Δ'

Ἦχος λ π δλ Νη

ν  
δλ Ω τ ε πα ρ α δ ο ξ α θ α υ μ α τ ο ς ω μ υ ς η ρ ι ε

φ ρ ι κ τ ε λ ο τ η φ υ σ η ι α θ α ν α τ ο ς π ω ς ε ν ξ υ λ ω κ ρ ε μ α

τ αι π ω ς θ α ν ν α τ ε ν υ ν γ ε υ ε τ αι π ω ς κ α τ α κ ρ ι ι

ν ε τ αι ο α ν ε υ θ υ ν ο ς κ ρ ι ψ ο ν τ ο φ ω ω ς σ ε κ αι φ ρ ι

ξ ο ν η λ ι ε β λ ε π ω ν τ ο τ ο λ μ η μ α η Π α ρ θ ε ν ο ς

ε λ ε γ ε ν ε ν τ ω σ τ α υ ρ ω β λ ε π ε σ α κ ρ ε μ α μ ε ν ο ν Χ ρ ι

ς ο ν ο ν ε τ ε κ ε ν ν  
δλ




6.18. Στιχηρό Αυτόμελο «Κύριε, εἰ καὶ κριτηρίῳ παρέστης», Ἦχος Πλ' του Δ'


Ἦχος λ π δὲ Νῆ

  
δὲ Κυ υ ρι ε ει και κρη τη ρι ω πα ρε ε

  
σης υ πο Πι λα τς κρι νο με νος δὲ αλ λς κα πε λει

  
φθεις τς θρο νς τω Πα τρι συ γκα α θε ζο με νος

  
δὲ και α να ςα ας εκ νε κρων τον κο σμον η λευ θε

  
ρω σας εκ της δς λει ας τς αλ λο τρι ε ως οι κτρι

  
μων και φι λαν θρω πος δὲ

6.19. Στιχηρό Αυτόμελο «Ὁ ἐν Ἐδέμ Παράδεισός ποτέ», Ἦχος Πλ' του Δ'

Ἦχος λ π δλ Νη

<sup>ν</sup>δλ Ο εν Ε δεμ Πα ρα δει σος πο τε το ξυ λον της  
 γνω σε ως α νε βλα ρη σεν εν με σω των φυ των <sup>ν</sup>δλ η  
 Εκ κλη σι α δε Χρι σε τον Σταυ ρον σε ε ξην θη σε  
 τον πη γα σαν τα τω κο σμω την ζω ην <sup>ν</sup>δλ αλ λα το  
 με εν ε θα να τω σε βρω ω σει φα γον τα τον Α  
 δαμ το δε ε ζω ο ποι η σε πι ι ρει σω θε εν  
 τα τον λη σην <sup>ν</sup>δλ ς της α φε σε ω ως κοι νω νς η μας  
 α να δει ξον Χρι σε ε ο Θε ος ο τω πα θει ει σα  
 λυ υ υ σας <sup>ν</sup>δλ την κα θη μων μα νι αν τς εχ θρς  
 και α ξι ω σον η μας της Ου ρα νι ς βα σι λει ας  
 σε <sup>ν</sup>δλ

6.20. Στιχηρό Αυτόμελο «Τί ὑμᾶς καλέσωμεν Ἅγιοι;», Ἦχος Πλ' του Δ'

Ἦχος λ π δλ Νη

δλ Τι υμας κα λε σω μεν α γι οι Χε ρε βιμ ο τι  
υ μιν ε πα νε πα αυ σα το Χρι σος δλ Σε ρα φιμ  
ο τι α πα αυ σως ε δο ξα σα τε αυ τον δλ Αγ γε  
ε ε ε ε λης το γαρ σω μα α α πε ρα φη τε δλ  
δυ να α μεις ε νε ρ γει τε ε εν τοις θαυ μα σι δλ πολ  
λα υ μω ων τα ο νο μα τα και μει ζο να τα χα  
ρι σμα τα δλ πρε σβευ σα α τε τσ σω θη ναι τας ψυ χας η  
μω ν δλ

## Βιβλιογραφία

Βιβλία – Ελληνόγλωσσες και ξενόγλωσσες πηγές

Αλεξάνδρου Μαρία. *Εισαγωγή στην Βυζαντινή Μουσική*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2016.

Αλεξάνδρου Μαρία. *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής* [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2017. Διαθέσιμο, <http://hdl.handle.net/11419/6487>, πρόσβαση στις 26-5-2022.

Αντωνίου Σπυρίδων Στ. *Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του*. Αθήναι: 2004.

Γιαννόπουλος Εμμανουήλ Στ. *Η ψαλτική τέχνη, Λόγος και μέλος στην λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2008.

Καστρινάκης Ιωάννης. *Αυτόμελα τροπάρια, Τα κατ' ήχον στιχηρά, καθίσματα, κοντάκια, απολυτίκια και εξαποστειλάρια αυτόμελα τροπάρια*. Χανιά: 2009.

Καράς, Σίμων. *Μέθοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, Θεωρητικόν, Τόμος Α' και Β'*. Αθήνα: Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς, 1982.

Λαμπροπούλου Μίρκα. 2021. "Ἡ μέθοδος μουσικῆς διδασκαλίας Suzuki – Μία σύντομη παρουσίαση | TAR - Διαδικτυακό Περιοδικό Για Την Κιθάρα". Tar.Gr. Διαθέσιμο, [https://www.tar.gr/methodos\\_moysikis\\_didaskalias\\_suzuki\\_mia\\_syntomi\\_pa\\_roysiasi\\_tis\\_mirkas-article-4686.html?category\\_id=9](https://www.tar.gr/methodos_moysikis_didaskalias_suzuki_mia_syntomi_pa_roysiasi_tis_mirkas-article-4686.html?category_id=9), πρόσβαση στις 20-12-2021.

Μαυροειδής Μάριος Δ. *Οι Μουσικοί Τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο, ο Βυζαντινός Ἦχος, το Αράβικο Μακάμ, το Τούρκικο Μακάμ*. Αθήνα: Εκδόσεις Faggoto, 1999.

Πάρης, π. Νεκτάριος. *Μετρική και ρυθμική της βυζαντινής υμνολογίας και μουσικής*. Λευκωσία, 2017.

Πάρης π. Νεκτάριος. *Προθεωρία της Ψαλτικής*. Λευκωσία: Εκδόσεις Αγία Ταϊσία, 2016.

Πάσχος Παντελής Β. *Λόγος και μέλος. Εισαγωγή στην βυζαντινή – λειτουργική ὕμνογραφία της Ορθόδοξου Εκκλησίας, Α' Τόμος: Προεισαγωγικά. Ὑμνολογικά κείμενα και μελέτες 6*. Αθήνα: Αρμός, 1999.

Πατρώνας Γεώργιος Α. 2022. "Γεώργιος Α. Πατρώνας: Τροπική Ανάλυση Στά Κεκραγάρια Του Ίακώβου Πρωτοψάλτου". Muse.Gr.

Διαθέσιμο, <https://www.muse.gr/el/news/135-2021-07-09-13-15-17>, πρόσβαση στις 01-06-2022.

Πατρώνας Γεώργιος Α. *Ψαλτική Τέχνη 1, Εσπερινός*. Θεσσαλονίκη: Το Περιβόλι της Παναγίας, 2021.

Πελέκης Μακάριος Π. *Λεξικό Ρημάτων της Αρχαίας Ελληνικής*. Αθήνα: Σαββάλας, 1998.

Στάθης Γρηγόριος Θ. *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα βυζαντινής μελοποιίας*. Τόμ. Μελέται 3. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 1979.

Στάμου Λελούδα. "Η επίδραση της διδασκαλίας με τη μέθοδο Suzuki και των προσχολικών μουσικών εμπειριών στη μεταβαλλόμενη μουσική δεκτικότητα και στα εκτελεστικά επιτεύγματα αρχάριων μαθητών εγχόρδων της μεθόδου Suzuki". *Μουσικοπαιδαγωγικά*, Τεύχος 1 (2004): 6-33. Διαθέσιμο,

<https://www.eeme.gr/images/stories/downloads/vol%201%20stamou.pdf>,

πρόσβαση στις 27-5-2022.

Τσιλιώνης Κίμωνας. "Βυζαντινή Μουσική". 3Gym-Trikal.Tri.Sch.Gr, 2022. Διαθέσιμο,

<http://3gym-trikal.tri.sch.gr/wp-content/uploads/2013/01/byzantin-moysikh.pdf>. Πρόσβαση στις 4-6-2022.

Κυριάκος Φιλοξένης ο Εφεσιομάγνης. *Λεξικόν της Ελληνικής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Κωνσταντινούπολις: 1868.

Χαλδαιάκης Αχιλλεύς Γ. *Βυζαντινομουσικολογικά*. Τόμος Α'. Θεωρία. Αθήνα: Εκδόσεις Άθω, 2014.

Χρυσάνθου Αρχιεπισκόπου Διοραχίου. *Θεωρητικό μέγα της μουσικής*. Εν Τεργέστη: Εκδοθέν υπό Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου, 1832.

Ψάχου Κ. Α. *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής, ήτοι ιστορική και τεχνική επισκόπησης της σημειογραφίας της βυζαντινής μουσικής από των πρώτων χριστιανικών χρόνων μέχρι των καθ' ημών*. Αθήναι: Εκδόσεις «Διόνυσος», 1978.

#### Διδακτορικές, Μεταπτυχιακές Διατριβές και Πτυχιακές Εργασίες

Αλυγιζάκης Αντώνιος Ε. “Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία”. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Υποβληθείσα στο Τμήμα Θεολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Εκδόσεις Πουρνάρα, 1985.

Γαϊτανίδης Παύλος Α. “Η Ποντιακή μουσική ως επέκταση της Βυζαντινής μουσικής, Παιδαγωγική διάσταση”. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας, 2018. Διαθέσιμο <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/44906>, πρόσβαση στις 25-5-2022.

Ζαν Σταύρος. “Τα ιδιόμελα δοξαστικά των εορτών του τιμίου Σταυρού, Μέρος Α, Μέρος Β”. Διπλωματική Εργασία. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Τμήμα Θεολογίας, Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Η Βυζαντινή Μουσική Επιστήμη και καλλιτεχνική δημιουργία», 2019. Διαθέσιμο, <http://ikee.lib.auth.gr/record/308732?ln=el>, πρόσβαση στις 01-06-2022.

Ζωβοΐλη Αγορίτσα. “Πρόταση διδακτικής προσέγγισης για αρχαρίους στο Κανονάκι: Αντλώντας στοιχεία από τη μέθοδο οργανικής διδασκαλίας Suzuki και την διδασκαλία και μάθηση στην ελληνική παραδοσιακή μουσική”. Διπλωματική Εργασία. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Σπουδών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2017. Διαθέσιμο <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/20306>, πρόσβαση στις 27-5-2022.

Κοκκίδου Μαρία. “Αξιολόγηση του σχεδιασμού και δομική σύγκριση των προγραμμάτων σπουδών για το μάθημα της μουσικής στο δημοτικό σχολείο από χώρες/περιφέρειες της Ευρώπης”. Διδακτορική Διατριβή. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Τμήμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, 2006.

Νικολάου Στάθης. “Το Δοξαστικό των αίνων της Πεντηκοστής, Από τον Πέτρο Λαμπαδάριο στον Άγγελο Βουδούρη”. Πτυχιακή Εργασία. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2014.

Διαθέσιμο,

[https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/16243/2/StathisNikolaos\\_Pe2014.pdf](https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/16243/2/StathisNikolaos_Pe2014.pdf),

πρόσβαση στις 01-06-2022.

Νικολαΐδης Στυλιανός. “Τα αναστάσιμα Ευλογητάρια Πέτρου Λαμπαδαρίου, Συμβολή στην ιστορία, ερμηνεία και εκτέλεση του ορθρινού μέλους”. Πτυχιακή Εργασία. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2021.

Ντινόπουλος Κωνσταντίνος. “Η διδασκαλία της μουσικής των παιδιών ηλικίας 8 έως 10 χρονών με τη χρήση νέων τεχνολογιών και η επίδραση στις στάσεις τους σχετικά με την ελληνική μουσική παράδοση”. Διδακτορική Διατριβή. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2007.

Παπαγερούδη Νίκη. “Η διδασκαλία του Πιάνου με τη μέθοδο Suzuki”. Πτυχιακή Εργασία. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Σπουδών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2018. Διαθέσιμο, <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/22086>, πρόσβαση στις 27-5-2022.

Παπαγεωργίου Ελευθερία. “Η διδασκαλία της βυζαντινής μουσικής μέσω μιας νέας διδακτικής μεθόδου – Συγκριτική θεώρηση”. Πτυχιακή Εργασία. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Σπουδών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2020. Διαθέσιμο, <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/24312>, πρόσβαση στις 27-5-2022.

Παπαγεωργίου Παντελίτσα. “Πτυχές διδακτικής βυζαντινής μουσικής στη μέση εκπαίδευση, Ο κύκλος του Πάσχα”. Διπλωματική Εργασία. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Σχολή Καλών Τεχνών Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2019.

Παρίση Βασιλεία. “Απόψεις γονέων και μαθητών από την συμμετοχή τους στην εκπαιδευτική διαδικασία εκμάθησης Βιολιού: Με την μέθοδο Suzuki και με την συμβατική διδασκαλία: Πιλοτική έρευνα”. Διπλωματική εργασία. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Σπουδών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2019.

Πατρώνας Γεώργιος Α. “Παιδαγωγική – διδακτική Βυζαντινής μουσικής”. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών Ανθρωπιστικών Επιστημών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2014.

Πελτέκης Χρήστος. “Το Α΄ Εωθινόν του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, Ερμηνεία και Εκτέλεση”. Πτυχιακή Εργασία. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2018. Διαθέσιμο, <https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/22116/1/PeltekisChristosPe2018.pdf>, πρόσβαση στις 01-06-2022.

Ρουκούδης Ιωάννης. “Ο Ειρμός της Θ΄ Ωδής του Α΄ Κανόνος της Πεντηκοστής «Μη της φθοράς» από το παλαιό Ειρμολόγιο έως τον Πέτρο Βυζάντιο”. Διπλωματική Εργασία. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Σχολής Μουσικής και Οπτικοακουστικών Τεχνών, 2017.

Σέρρη Λένια. “Η μουσική αγωγή ως παράγοντας για την διαμόρφωση της προσωπικότητας του παιδιού: Διαθεματική διδασκαλία με κεντρικό άξονα τη μουσική σε παιδιά ηλικίας τεσσάρων έως έξι χρονών”. Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Αθηνών, 1993.

Σιμίτα Βαλεντίνη. “Η Βυζαντινή μουσική ως μέσο παιδείας εξ απόψεως κοινωνιολογίας του Χριστιανισμού”. Διπλωματική Εργασία. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας, Τομέας, Δικαίου, Οργάνωσης, Ζωής και Διακονίας της Εκκλησίας, 2015.

Σπυράκου Ευαγγελία Χ. “Οι χοροί ψαλτών κατά την βυζαντινή παράδοση”. Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2008.



Χατζησταύρου Αικατερίνη. "Παρουσίαση και συγκριτική ανάλυση των μουσικοπαιδαγωγικών προσεγγίσεων Dalcroze, Orff και Kodaly". Πτυχιακή Εργασία. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Σπουδών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2005. Διαθέσιμο <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/3451>, πρόσβαση στις 27-5-2022.

Χατζόπουλος Αντώνης. "Η εκκλησιαστική μουσική παιδεία στην Εκκλησία της Κωνσταντινουπόλεως κατά τον 19ο και 20ο αιώνα". Διδακτορική Διατριβή. Αλεξανδρούπολη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Θεολογίας, 2000. Διαθέσιμο <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/23085>, πρόσβαση στις 25-5-2022.

Dionyssiou Zoe. "Use and function of traditional Greek music in music schools of Greece". PhD diss. London: University of London, Institute of Education, 2002).

Διαθέσιμο, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/45504#page/1/mode/2up>, πρόσβαση στις 25-5-2022.

#### Πρακτικά Συνεδρίων

Αλεξάνδρου Μαρία. "Αναλυτικές Προσεγγίσεις και Ιχνηλασία του Κάλλους στην Βυζαντινή Μουσική. Ο Ευχαριστήριος Ύμνος Σε Υμνούμεν". Πρακτικά Συμποσίου, Μουσική Θεωρία και Ανάλυση – Μεθοδολογία και Πράξη, Κώστας Τσούγκρας, επιμ. Θεσσαλονίκη: του Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2006: 317-329.

Αλεξάνδρου Μαρία. "Απόπειρα Ανάλυσης της Βυζαντινής Μουσικής". Μελοργία, Μελέτες Ανατολικής Μουσικής, Έτος Α', Τεύχος Α', (2008): 225-234.

Αλεξάνδρου Μαρία. "Παρατηρήσεις για την ανάλυση, υφή και μεταισθητική της Βυζαντινής Μουσικής. Ο ύμνος Σιγησάτω πάσα σὰρξ βροτεία". Σταυροδρόμια: Η Ελλάδα ως διαπολιτισμικός πόλος της μουσικής σκέψης και δημιουργίας, Διεθνές Μουσικολογικό Συνέδριο. Θεσσαλονίκη, 2011.

Χαλδαιάκης Ἀχιλλεύς Γ. “«Ὁ κοπιάσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὠφελήθησεται»: Ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας”. Πρακτικά συμπορίου «Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» - Ἡ Ὀκταηχία. Αθήνα: Ανακοίνωση κατὰ το Γ' Διεθνὲς Μουσικολογικὸ καὶ Ψαλτικὸ Συνέδριον, 2006. Διαθέσιμο, <https://www.achilleaschaldaeakes.gr/wp-content/uploads/2007/01/3.-O-TROXOS-TΗΣ-OKTANHXIAS.pdf>. Πρόσβαση στις 26-5-2022.

#### Μουσικά Βιβλία και Χειρόγραφες πηγές

ΕΒΕ964, Ειρμολόγιο Πέτρου Βυζαντίου, 1806, γραφέας Πέτρος Βυζάντιος, φ. 80a και φ. 88a. Διαθέσιμο, <https://digitalcollections.nlg.gr/nlg-repo/dl/en/browse/3122>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

*Ειρμολόγιο Πέτρου του Πελοποννησίου-Πέτρου Βυζαντίου με προσθήκες, 1838, γραφέας ο Καββάλης Ζ.Κ., μελοποιοί Πέτρος ο Πελοποννήσιος και Πέτρος ο Βυζάντιος, άδεια χρήση από Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος "Λίλιαν Βουδούρη", φ. 369 – φ. 380 (στιχηρά Αυτόμελα καταγεγραμμένα σε Νέα Μέθοδο). Διαθέσιμο, [https://digital.mmb.org.gr/digma/bitstream/123456789/60113/1/cheirografo\\_09.pdf](https://digital.mmb.org.gr/digma/bitstream/123456789/60113/1/cheirografo_09.pdf), πρόσβαση στις 31-5-2022.*

*Μουσικός Πανδέκτης, Ἦτοι πλήρης συλλογή των εκλεκτοτέρων μουσικῶν μαθημάτων , των εν ταις πρωιναίς και εσπεριναίς ακολουθίαις της Εκκλησίας ψαλλομένων (πλην ὅσων περιέχει το Αναστασιματάριον), μετά πολλῆς επιμέλειας καταρτισθεῖσα , προς χρῆσιν των την ιερὰν υμνωδίαν εν τῷ ναῷ ασκούντων και παντός φιλομούσου. Τόμος Τρίτος. Ειρμολόγιον. Ἐκδοσις Δευτέρα. Αθήνα: Ἀδελφότης Θεολόγων η «ΖΩΗ», 1955.*

*Πέτρου Πελοποννησίου Ειρμολόγιον Καταβασίων και Πέτρου Βυζαντίου Ειρμολόγιον Σύντομον. Αθήνα: Ἐκδόσεις Κουλτούρα, 2012 (148 – 162, Β' Μέρος, Πέτρου Βυζαντίου Ειρμολόγιον σύντομον, στιχηρά Αυτόμελα).*

## Ιστοσελίδες

“Ακολουθία κοίμησης Θεοτόκου, Οι ύμνοι σε μετάφραση στη νεοελληνική”, Διαθέσιμο, <https://www.sostis.gr/blog/item/1814-akolouthia-koimisis-theotokou>, πρόσβαση στις 13-6-2022.

“Βηθλεέμ της Ιουδαίας”, Διαθέσιμο, <https://www.pemptousia.gr/2018/12/vithleem-tis-ioudeas/>, πρόσβαση στις 30-5-2021.

“Ότε εκ του ξύλου”, Διαθέσιμο, [https://anastasiosk.blogspot.com/2009/04/blog-post\\_4433.html](https://anastasiosk.blogspot.com/2009/04/blog-post_4433.html), πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Ότι το ξύλον της ζωής, εν τω σπηλαίω εξήνθησεν εκ της Παρθένου”, Διαθέσιμο, <https://www.vimaorthodoxias.gr/theologikos-logos-diafora/oti-to-xylon-tis-zois-en-to-spilaio-exinthisen-ek-tis-parthenou/>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Πανεπιστήμιο Μακεδονίας”, Διαθέσιμο, <https://www.spoudazomeypotrofia.gr/ypotrofies/metaptyxiaka/panepisthmio-makedonias>, πρόσβαση στις 13-6-2022 (Εικόνα Εξωφύλλου).

“Παρακλητική, Δευτέρα Α΄ Ήχος”, Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone1Mon.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Παρακλητική, Δευτέρα Δ΄ Ήχος”, Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone4Mon.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Παρακλητική, Κυριακή Πλ. του Β΄ Ήχος”, Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone6Sun.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Παρακλητική, Κυριακή Πλ. του Δ΄ Ήχος”, Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone8Sun.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Παρακλητική, Παρασκευή Δ΄ Ήχος”, Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone4Fri.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

Παρακλητική, Παρασκευή Πλ. του Δ΄ Ήχος”, Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone8Fri.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Παρακλητική, Πέμπτη Α΄ Ἦχος”,  
Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone1Thu.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Παρακλητική, Τετάρτη Βαρύς Ἦχος”, Διαθέσιμο,  
<https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone7Wed.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Παρακλητική, Τετάρτη Γ΄ Ἦχος”, Διαθέσιμο,  
<https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone3Wed.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Παρακλητική, Τετάρτη Πλ. του Δ΄ Ἦχος”, Διαθέσιμο,  
<https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone8Wed.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Παρακλητική, Τρίτη Γ΄ Ἦχος”, Διαθέσιμο,  
<https://glt.goarch.org/texts/Och/Tone3Tue.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Τα αυτόμελα των στιχηρών”, Διαθέσιμο,  
<http://psaltiki.info/1/%CE%95%CE%99%CE%A1%CE%9C%CE%9F%CE%9B%CE%9F%CE%93%CE%99%CE%91/%CE%91%CE%A5%CE%A4%CE%9F%CE%9C%CE%95%CE%9B%CE%91/el#.CE.A0.CE.B1.CE.BD.CE.B5.CF.8D.CF.86.CE.B7.CE.BC.CE.BF.CE.B9.CE.BC.CE.AC.CF.81.CF.84.CF.85.CF.81.CE.B5.CF.82.C2.B7>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Τη Α' του μηνός Νοεμβρίου, Μνήμη τῶν Ἁγίων Αναργύρων, Κοσμά καὶ Δαμιανοῦ”, Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Nov/Nov01.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Τη Ε' του αυτού μηνός Δεκεμβρίου, Μνήμη τοῦ Ὄσιου καὶ θεοφόρου Πατρὸς ἡμῶν Σάββα τοῦ Ἁγιασμένου”, Διαθέσιμο,  
<https://glt.goarch.org/texts/Dec/Dec05.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Τη ΙΕ' του αυτού μηνός Αυγούστου, Μνήμη τῆς Κοιμήσεως τῆς Ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας”, Διαθέσιμο,  
<https://glt.goarch.org/texts/Aug/Aug15.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Τη Κ' του αυτού μηνός Δεκεμβρίου, Μνήμη τοῦ Ἁγίου Ἱερομάρτυρος, Ἰγνατίου τοῦ Θεοφόρου Προέορτια τῶν Γενεθλίων τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν”, Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Dec/Dec20.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Τη ΚΓ' του αυτού μηνός Απριλίου, Μνήμη τοῦ Ἁγίου ἐνδόξου Μεγαλομάρτυρος Γεωργίου τοῦ τροπαιοφόρου”, Διαθέσιμο,  
<https://glt.goarch.org/texts/Apr/Apr23.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Τη ΚΘ' του αυτού μηνός Ιουνίου, Μνήμη τῶν Ἁγίων ἐνδόξων καὶ πανευφήμων Ἀποστόλων καὶ Πρωτοκορυφαίων, Πέτρου καὶ Παύλου”, Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Jun/Jun29.html>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Τριώδιον, Τη Αγία και Μεγάλη Παρασκευή”, Διαθέσιμο, <https://glt.goarch.org/texts/Tri/t01a.html>, πρόσβαση 30-5-2022.

“Ὑμνολογικὸ ἀπάνθισμα ἀπὸ τὸν πλοῦτο τῆς εορτῆς τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων”, Διαθέσιμο, <https://agiospatrokosmas.gr/umnologia/umnologiko-apanthisma-apo-ton-plouto-ths-eorths-ton-agion-apostolon>, πρόσβαση στις 30-5-2022.

“Original Melodies – Automela”, Διαθέσιμο, <http://www.byzantinechant.org/Choir%20Resources/OMExercises.pdf>, πρόσβαση στις 30-5-2022.