

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Ο εορτασμός του Μεγάλου Αντωνίου: μουσικολογικές προσεγγίσεις

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Γιώργος Σπανός

ΑΕΜ: 2053

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ/ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: Μαρία Αλεξάνδρου, αναπλ. καθηγήτρια

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΙΟΥΛΙΟΣ 2022

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	3
Κεφάλαιο 1: Ο Βίος του Οσίου Αντωνίου του Μεγάλου	6
Η ζωή του Άγιου στον τόπο του.....	6
Η ασκητική ζωή του Άγιου κοντά στον τόπο του	7
Η ασκητική ζωή του Άγιου στην έρημο.....	8
Ίδρυση μοναστηριών με την καθοδήγηση του Άγιου	9
Οι ενέργειες του Άγιου στην Αλεξάνδρεια	10
Η ασκητική ζωή του Άγιου στο εσωτερικόν της ερήμου	10
Η παραμονή του Άγιου στα εξωτερικά μοναστήρια	11
Τα χαρίσματα του Άγιου	12
Η αντιπάθεια του Άγιου προς τους αιρετικούς.....	12
Οι συζητήσεις του Άγιου με τους φιλόσοφους.....	13
Η κοίμηση του Άγιου.....	14
Το ιερό λείψανο του Άγιου.....	14
Αποτύπωση του προσώπου του Άγιου στη ζωγραφική	15
Μέγας Αθανάσιος, συγγραφέας του Βίου του Οσίου Αντωνίου του Μεγάλου.....	15
Κεφάλαιο 2: Μουσικολογικές Προσεγγίσεις σε Παλαιά και Νέα Μέθοδο.....	18
Τò κατ' εικόνα	19
Τῶν Μοναστῶν τὰ πλήθη.....	48
Κεφάλαιο 3: Μουσικολογικές Προσεγγίσεις στη Νέα Μέθοδο.....	68
'Ασκητικὸν γυμνάσιον	69
Τὸν ἐπὶ γῆς Ἄγγελον.....	81
Ἵσιν Πάτερ	89
Ἵσιν Ἀντώνιε	97
Ἵσιν Πάτερ	104
Τὸν ζηλωτὴν Ἡλίαν τοῖς τρόποις μιμούμενος	112
Οὐρανοδρόμῳ ἐπιβὰς	117
Γενικά συμπεράσματα.....	124
Βιβλιογραφία.....	127

Εισαγωγή

Η εκκλησία νιώθει ιδιαίτερη περηφάνεια για το προνομιούχο τέκνο της που απέκτησε σε σύντομο χρονικό διάστημα παγκόσμια φήμη, τον Άγιο Αντώνιο. Το κύριο χαρακτηριστικό της αγιότητας του ήταν η ταπεινότητα, καθώς προσπαθούσε να μένει λησμονημένος από το κόσμο. Το έργο όμως που επιτέλεσε καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του σαν προστάτης των αδυνάτων, υποστηρικτής της Ορθοδοξίας κατά των ειδωλολατρών και των αιρετικών και ο φοβερότερος εχθρός του Σατανά, τον έκανε γνωστό στους ανθρώπους ήδη από όταν ήταν εν ζωή. Ίδρυσε τη μοναστική ζωή, ως εκ τούτου θεωρείται προστάτης των μοναχών. Επίσης, λόγω του ότι το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του το έζησε στην έρημο, του δώθηκε ο τίτλος του καθηγητή της ερήμου.

Σκοπός της εργασίας, είναι με την μουσικολογική έρευνα του μέλους αλλά επίσης και με τη μελέτη του λόγου των στιχηρών που ψάλλονται κατά τον εορτασμό του Αγίου Αντωνίου, να φανεί κατά πόσο αντικατοπτρίζουν τα κατορθώματα και τις αρετές, που φαίνονται στο Βίο του στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, χρησιμοποιώντας ως οδηγό μια άσκηση από το βιβλίο Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής της Μαρίας Αλεξάνδρου, παρουσιάζονται δύο στιχηρά, όπου γίνεται σύγκριση σχετικά με τις ομοιότητες και τις διαφορές ανάμεσα στη Παλαιά και τη Νέα Μέθοδο με μεταγραφή στο πεντάγραμμο της ευρωπαϊκής μουσικής.

Στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας, μεταγράφονται στην ευρωπαϊκή μουσική για μουσικολογική ανάλυση, στιχηρά που ψάλλονται τη μέρα του εορτασμού του Μεγάλου Αντωνίου, και βρίσκονται στη *Μουσική Κυψέλη* του Στεφάνου Λαμπαδαρίου.

Για την ανάλυση του κάθε στιχηρού, γίνεται επίσης πολυπρισματική ανάλυση σε πίνακα, ώστε να μπορέσουμε να δούμε συγκεντρωμένα και συνοπτικά τα δομικά και μετρικά στοιχεία της ανάλυσης. Επίσης, στους πίνακες εμπεριέχεται τροπική και μουσικο-συντακτική ανάλυση, και όσο αφορά το κείμενο, γίνεται απόδοση του μελοποιητικού κειμένου στη νέα ελληνική γλώσσα.

Ολόκληρη η εργασία περιέχει ξεχωριστά συμπερασματικά σχόλια για την ανάλυση του κάθε στιχηρού, όπου φαίνεται η σχέση του λόγου με το μέλος και το πώς εξυμνείται ο Μέγας Αντώνιος.



Εικόνα 1. *Αγιογραφία του Αγίου Αντωνίου, Δωρεά του ιερέα Αντωνίου, πρεσβυτέρας και των τέκνων του, 1982¹*

¹ Πηγή: Σπανός Γιώργος, Φωτογραφία Αγιογραφίας από το Εξωκλήσι του Αγίου Αντωνίου στη Σωτήρα, Αμμόχωστος, Κύπρος (10.01.2022).

Κεφάλαιο 1: Ο Βίος του Οσίου Αντωνίου του Μεγάλου

Η ζωή του Αγίου στον τόπο του

Ο Μέγας Αντώνιος γεννήθηκε στη πόλη Κόμα της Αιγύπτου περίπου το 251 μ.Χ. Μεγάλωσε από ευσεβείς και ευκατάστατους γονείς οι οποίοι τον ανέθρεψαν με χριστιανική μόρφωση. Ο Αντώνιος κατά την παιδική του ηλικία δεν ήθελε να μάθει γράμματα και δεν πήγε ποτέ σχολείο, επειδή προτιμούσε να μένει στην ησυχία του μέσα στο σπίτι του. Προτιμούσε να παραμένει στο σπίτι του ως απονήρευτος, αμόρφωτος και άκακος άνθρωπος. Από το σπίτι του έβγαινε μόνο για να πάει στην εκκλησία με τους γονείς του. Εκεί επωφελείτο περισσότερο στην παιδική του ηλικία, ακούγοντας με προσοχή την ανάγνωση των Ιερών βιβλίων. Επιπλέον, ως παιδί, ποτέ δε ζητούσε πολυτέλειες σε αγαθά από τους πλούσιους γονείς του. Ήταν ικανοποιημένος με ό,τι του έδιναν.

Όταν έφτασε σε ηλικία 18 με 20 χρονών οι γονείς του πέθαναν και ο Αντώνιος ανέλαβε τη φροντίδα της μικρής του αδερφής και του σπιτιού τους. Έξι μήνες μετά τον θάνατο των γονέων του ο Αντώνιος άκουσε στην εκκλησία το Ευαγγέλιον όπου ο Κύριος έλεγε: «Ἄν θέλῃς νὰ εἶσαι τέλειος, πῆγαινε νὰ πουλήσῃς ὅλη τὴν περιουσία σου, δῶσε τὸ ἀντίτιμό της στοὺς πτωχοὺς καὶ ἔλα νὰ μ' ἀκολουθήσῃς, καὶ θὰ ἔχῃς θησαυρὸν στὸν οὐρανό». (Ματθ. 19, 21).² Επηρεασμένος από τα λόγια του Κυρίου που ακούστηκαν στην περικοπή του Ευαγγελίου, βγαίνοντας από την εκκλησία χάρισε στους χωριανούς του τριάντα στρέμματα που είχε κληρονομήσει από τους γονείς του και πούλησε όλη την κινητή τους περιουσία χαρίζοντας τα λεφτά που πήρε στους φτωχούς, κρατώντας μόνο λίγα για την αδερφή του.

Κατά το έτος 271 μ.Χ. μια μέρα που βρισκόταν στην εκκλησία άκουσε το Ευαγγέλιο που έλεγε « Μὴ σκέπτεσθε γιὰ τὴν αὐριανὴ μέρα»,³ και πάλι επηρεασμένος από τα λόγια του Κυρίου, ο Αντώνιος βγήκε από την εκκλησία και μοίρασε στους φτωχούς ό,τι υπάρχοντα του είχαν απομείνει και άρχισε να ζει ασκητική ζωή κοντά στο σπίτι του, αφού τότε στην Αίγυπτο δεν υπήρχαν ακόμα συνεχή μοναστήρια αλλά ούτε και ασκητές που να ζούν μόνοι τους στην έρημο. Την φροντίδα της αδερφής του την είχε εμπιστευτεί σε κάποιες γνώριμες και πιστές παρθένες και ακολούθως ζούσε μόνος του μια ζωή αφιερωμένη στον Χριστό.

² Άγιος Αθανάσιος, *Ο ήρωας της ερήμου, ο Άγιος Αντώνιος* (Αθήνα: Τύποις Πολυριτοτεχνικής Αχαρνών 244, 1940), σ. 12.

³ Άγιος Αθανάσιος, *Ο ήρωας της ερήμου*, σ.14.

Η ασκητική ζωή του Αγίου κοντά στον τόπο του

Ο Αντώνιος κατά την περίοδο αυτή προσευχόταν διαρκώς και διάβαζε με μεγάλη προσοχή τα ιερά βιβλία. Από το ησυχαστήριο του έβγαινε μόνο για να αναζητήσει σπουδαίους ανθρώπους που άκουγε ότι βρίσκονταν κοντά από εκεί που διέμενε, με σκοπό να αποκομίσει από αυτούς κάτι που θα του χρειαζόταν για την πρόοδο του στη μοναστική ζωή. Εργαζόταν ο ίδιος για τη συντήρηση του και καλλιεργούσε προϊόντα. Από αυτά κρατούσε κάποια για τον εαυτό του και τα άλλα τα χάριζε στους φτωχούς.

Ο Αντώνιος ήταν αγαπητός από όλους λόγω του τρόπου ζωής που ζούσε και τον αποκαλούσαν «φίλον του Θεού», πράγμα το οποίον δεν πέρασε απαρατήρητο από τον διάβολο. Ο διάβολος μη μπορώντας να βλέπει τον νεαρό Αντώνιο να διακατέχεται από τέτοιες καλές προθέσεις και αρετές, επιχείρησε να τον απομακρύνει από την ασκητική ζωή. Αρχικά, επηρέαζε το νου του με συνηθισμένες και “λογικές” σκέψεις που θα είχε ο κάθε νεαρός άνδρας, όπως ήταν η κηδεμονία της αδερφής του, το ότι πρέπει να έχει σχέση με τους συγγενείς του και ακόμα του θύμιζε τα κτήματα που είχε. Ο Αντώνιος όμως με όπλα την πίστη και τις συνεχείς προσευχές του κατανίκησε τον διάβολο, απομακρύνοντας από το μυαλό του όλους αυτούς τους λογισμούς.

Αφού δεν κατάφερε να επηρεάσει το μυαλό του Αντωνίου με αυτές τις σκέψεις, ο διάβολος χρησιμοποίησε άλλα μέσα πιο δελεαστικά, βασιζόμενος στην νεαρή ηλικία του Αντωνίου. Έφερνε στο νου του ακάθαρτους λογισμούς και πάλι όμως ανώφελα, μέχρι που έφτασε σε σημείο να παρουσιαστεί στον Αντώνιο με μορφή γυναίκας για να τον κολάσει. Ο άγιος αφιερώνοντας τη σκέψη του μόνον στον Χριστό, έσβηνε με τις προσευχές και τις νηστείες του τη φωτιά των επιθυμιών που προσπαθούσε να του ανάψει ο διάβολος.

Αγανακτισμένος ο διάβολος που δεν κατάφερε με κανέναν τρόπο να νικήσει τον Αντώνιο, του φανερώθηκε εν τέλει με την μορφή ενός μαύρου παιδιού και πέφτοντας στα πόδια του είπε με ανθρώπινη φωνή: « Πολλούς μὲν ἐγέλασα καὶ πολλοὺς ἐνίκησα, τώρα δὲ ἄρρωστησα ἐπειδὴ προσέβαλα καὶ σένα καὶ τοὺς κόπους σου». ⁴ Αφού ευχαρίστησε τον Θεό, ο Αντώνιος απάντησε γεμάτος θάρρος στον εχθρό του « Σὲ περιφρονῶ ἐντελῶς, διότι εἶσαι μαῦρος στὸν νοῦν καὶ ἀδύνατος σὰν παιδί, καὶ δὲν εἶσαι σὲ θέσι νὰ φροντίζης γιὰ μένα: Κύριος γὰρ ἐμοὶ βοηθός, καὶ γὰρ ἐπόμομαι τοὺς ἐχθρούς μου (Ψαλμ. 117, 7), διότι ὁ Κύριος εἶναι βοηθός

⁴ Άγιος Αθανάσιος, *Ο ήρωας της ερήμου*, σ.18.

μου και ἐγὼ θὰ νικήσω τοὺς ἐχθροὺς μου. Ἀφοῦ ἄκουσεν ἐκεῖνος ὁ μαῦρος αὐτὰ τὰ λόγια, ἔφυγε βγάζοντας φοβισμένες φωνές και φοβήθηκε νὰ ἐγγίξη τὸν ἄνδρα».⁵

Μετά ἀπὸ αὐτές τις πρώτες ἀποπειρές του διαβόλου στο νὰ τον παρασύρει, ὁ Ἅγιος ἀφοῦ ξέροντας ἀπὸ τὴν Ἁγία Γραφή πόσες πολλές παγίδες στήνει ὁ διάβολος, ἀφοσιώθηκε περισσότερο στὴν ἀσκητικὴ ζωὴ, προσπαθώντας καθημερινά νὰ προοδεύει μέχρι νὰ φτάσει σὲ σημεῖο νὰ ἀπονεκρώσει τὸ σῶμα του και νὰ τὸ κάνει σκλάβο του. Και ἀφοῦ λοιπὸν κατάφερε νὰ φτάσει σὲ τόσο υψηλά ἀσκητικὰ ἐπίπεδα, ἀποφάσισε νὰ πάει νὰ κλειστεί σὲ ἓνα μνήμα που βρισκόταν σὲ ἓνα νεκροταφεῖο μακριά ἀπὸ τὸ χωριό του. Ὁ ἐπίμονος ἐχθρὸς του ὁμως, που φοβόταν τὴν πρόοδο του Ἁγίου και τὸ πως αὐτὴ θὰ ἐπηρέαζε ἄλλους ἀσκητές, μία νύχτα ἐπιτέθηκε με στρατιὰ δαιμόνων στο μνήμα ὅπου βρισκόταν ὁ Ἀντώνιος και τὸν βασάνισε τόσο πολὺ που του δημιούργησε τόσες πολλές πληγές με ἀποτέλεσμα νὰ μείνει ἀναίσθητος. Τὴν ἐπόμενη μέρα, τὸν βρῆκε σωριασμένο στο πάτωμα ἓνας γνωστός του που τὸν προμήθευε ψωμί κατὰ τὴν παραμονή του στα μνήματα και τὸν μετέφερε στὴν ἐκκλησία του χωριού. Ὅταν συνήλθε τα μεσάνυχτα, ὁ Ἀντώνιος παρακάλεσε αὐτὸν τὸν γνωστό του νὰ τὸν μεταφέρει ξανά πίσω στα μνήματα και ἀφοῦ τὸν μετέφερε ἔμεινε πάλι μόνος του μέσα και προσευχόταν πλαγιασμένος στο ἔδαφος, ἀφοῦ δὲν μπορούσε νὰ στέκεται ὀρθὸς ἀπὸ τα τραύματα που υπέστη. Τὸ ἴδιο βράδυ, ὁ διάβολος ἐμφανίστηκε ξανά με τὴ μορφή διαφόρων ἀγρίων θηρίων και ἐρπετῶν προξενώντας τόσο θόρυβο στον τόπο, σαν νὰ γινόταν σεισμός. Ὁ Ἀντώνιος ὁμως δὲν φοβήθηκε και συνέχισε νὰ προσεύχεται στον Κύριο. Ξαφνικά ἐπεσε πάνω του μία ἀκτίνα φωτός που ἐξαφάνισε ὅλα τα ἀγρία πλάσματα και θεράπευσε και τὸ σῶμα του Ἁγίου. Ἀφοῦ κατάλαβε τὴ θεία βοήθεια ὁ Ἀντώνιος ἀπευθύνθηκε στον Κύριο και εἶπε: «Ποῦ ἦσουν και δὲν μοῦ φανερώθηκες ἀπὸ τὴν ἀρχὴ γιὰ νὰ ἀνακουφίσῃς τοὺς πόνους μου;». Τότε ἀκούστηκε μιὰ φωνὴ που του ἔλεγε: « Κοντά σου ἦμουν, Ἀντώνιε, ἀλλὰ ἐπερίμενα νὰ ἰδῶ τὸν ἀγῶνα σου. Ἐπειδὴ λοιπὸν υπέφερες ὅλα με ὑπομονὴ και δὲν ἐνικήθηκες, θὰ εἶμαι πάντοτε βοηθός σου και θὰ κάνω παντοῦ φημισμένο τ' ὄνομά σου».⁶

Η ἀσκητικὴ ζωὴ του Ἁγίου στὴν ἐρημο

Τὴν ἐπόμενη μέρα, ὁ Ἀντώνιος βγήκε ἐξὼ ἀπὸ τὸ μνήμα και ἀποφάσισε νὰ φύγει και νὰ ἀσκητέψει στὴν ἐρημο μετὰ ἀπὸ 15 χρόνια ἀσκήσης κοντά στο σπίτι του. Τὸ 285 μ.Χ.

⁵ Ἅγιος Ἀθανάσιος, *Ὁ ἥρωας τῆς ἐρήμου*, σ.19.

⁶ *Ὁ.π.* σ.25.

γίνεται ο πρώτος ασκητής που αναχωρεί για την έρημο, καθώς τότε δεν υπήρχε ακόμη τέτοια συνήθεια. Στην έρημο πέρα από τον ποταμό Νείλο, ο Άγιος βρήκε πάνω σε ένα βουνό ένα εγκαταλελειμμένο φρούριο το οποίο χρησιμοποίησε ως κατοικία κατά τη περίοδο της διαμονής του εκεί. Ψωμί του έφερναν κάθε έξι μήνες κάποιοι φίλοι του, οι οποίοι το άφηναν πάνω απο το δώμα της καλύβας του χωρίς να έρχονται σε επαφή με τον Αντώνιο, γιατί ήθελε να μένει μόνος του και να μην βλέπει κανέναν. Αφού δεν επιτρεπόταν στους φίλους του να μουν μέσα στο φρούριο, έμεναν κάποιες φορές έξω από αυτό για να ξεκουραστούν. Μία φορά όσο παρέμειναν εκεί, λένε ότι άκουσαν πολλές φωνές, σαν να βρισκόταν μέσα στο φρούριο πλήθος ανθρώπων που θορυβούσαν, χτυπούσαν και φώναζαν. Και επειδή οι φίλοι του νόμισαν πώς ήταν άνθρωποι μέσα που μάλωναν με τον Αντώνιο, πήγαν να κοιτάξουν τι γινόταν μέσα από μία τρύπα που υπήρχε στον τοίχο του φρουρίου. Όταν κρυφοκοίταζαν μέσα, αντιλήφθηκαν πώς δεν υπήρχε κανένας εκεί και ο θόρυβος προέρχονταν από δαίμονες. Φοβισμένοι αυτοί φώναζαν τον Αντώνιο ο οποίος πήγε κοντά στην κλειστή πόρτα προστάζοντας τους να κάνουν τον σταυρό τους, και να φύγουν χωρίς να φοβούνται διότι τέτοια φαντάσματα ο διάβολος τα παρουσιάζει μόνο στους δειλούς. Αυτοί με πίστη στο Θεό έφυγαν και επέστρεψαν πίσω ασφαλείς, ενώ ο Άγιος παρέμεινε εκεί συνεχίζοντας την άσκηση του.

Ίδρυση μοναστηριών με την καθοδήγηση του Αγίου

Είκοσι ολόκληρα χρόνια έζησε με αυτόν τον τρόπο την ασκητική του ζωή ο Αντώνιος, παλεύοντας συνεχώς με τον διάβολο και χωρίς να βγει ποτέ έξω από το φρούριο του. Πολλοί ήταν αυτοί που θαύμασαν τον τρόπο που ζούσε και ήθελαν να τον μιμηθούν. Έτσι, μία μέρα πλήθος κόσμου πήγαν και παραβίασαν τον τόπο όπου κατοικούσε ο Αντώνιος και τον έβγαλαν έξω. Αντικρίζοντάς τον, ενθουσιάστηκαν με την σωματική του κατάσταση, καθώς δεν είχε αλλάξει καθόλου ούτε από τις νηστείες ούτε από τις μάχες του με τους δαίμονες. Επίσης, θαύμασαν την ψυχική του κατάσταση αφού ούτε χάρηκε αλλά ούτε και ταραχτηκε που είδε όλο αυτό το πολυάριθμο πλήθος ξαφνικά. Η ψυχή του ήταν πολύ καθαρή και έδειχνε την ίδια διάθεση σε όλα. Πολλούς από τους παρευρισκόμενους ο Άγιος τους θεράπευσε από ασθένειες και τους ελευθέρωσε από τους δαίμονες. Πολλοί άνθρωποι έσπευσαν να του μιλήσουν και επηρεάστηκαν θέλοντας να ασπαστούν τον μοναχικόν βίον. Έτσι με καθοδηγούμενο τον Αντώνιο ιδρύθηκαν μοναστήρια στα βουνά και η έρημος γέμισε με μοναχούς.

Οι ενέργειες του Αγίου στην Αλεξάνδρεια

Κατά το 307-313 μ.Χ. την εκκλησία την κατέλαβε ο σφοδρός διωγμός του Μαξιμιανού. Το έτος 311 μ.Χ. ο Αντώνιος που είχε τον πόθο να μαρτυρήσει για τον Κύριο, ακολούθησε τους αγίους μάρτυρες που πήγαιναν στην Αλεξάνδρεια. Στο διάστημα της παραμονής του εκεί, ο Άγιος μη θέλοντας να παραδώσει τον εαυτό του στον εχθρό, βοηθούσε στα μεταλλεία και στις φυλακές. Επιπλέον, πήγαινε στο δικαστήριο για να ενθαρρύνει τους αγωνιστές που καλούνταν για να δικαστούν. Μια μέρα, ο δικαστής που παρατηρούσε την αφοβία του Αγίου και των συντρόφων του, αλλά που και επίσης αντιλήφθηκε την προθυμία τους για να μαρτυρήσουν, διέταξε να διωχθούν όλοι οι μοναχοί από το δικαστήριο και γενικότερα από την πόλη. Ο Αντώνιος μόλις άκουσε την απαγόρευση που όρισε ο δικαστής, αδιαφορώντας πλήρως για το διάταγμα του, πήγε την ίδια μέρα και στάθηκε σε ένα ψηλό σημείο με σκοπό να τον δει ο κυβερνήτης που περνούσε με την ακολουθία του. Η πράξη του αυτή είχε ως στόχο να δείξει την προθυμία των χριστιανών να μαρτυρήσουν, πράγμα το οποίο ο Άγιος δεν κατάφερε με αυτήν του την ενέργεια, αφού ο κυβερνήτης τον προσπέρασε αδιαφορώντας, προκαλώντας λύπη στον Αντώνιο που δεν κατάφερε να μαρτυρήσει.

Η ασκητική ζωή του Αγίου στο εσωτερικόν της ερήμου

Όταν πλέον έπαψε ο διωγμός, ο Αντώνιος επέστρεψε πίσω στο μοναστήρι του όπου συνέχισε την ασκητική του ζωή. Πολλοί όμως ήταν αυτοί που τον ενοχλούσαν και δεν τον άφηναν να ζει μοναχική ζωή, κυρίως λόγω των θαυμάτων που έκανε ο Θεός δια μέσω του. Με σκοπό να μην τον κυριεύσει ο εγωισμός και να υπερεκτιμήσει τον εαυτό του, έφυγε από το μοναστήρι και ξεκίνησε για να πάει να εγκατασταθεί στο εσωτερικόν της ερήμου. Κατά τη διάρκεια της διαδρομής του, ο Κύριος του υπέδειξε κάποιους Σαρακηνούς οι οποίοι τον καθοδήγησαν και μετά από τρεις μέρες ταξιδιού κατάφερε τελικά να βρεί ένα υπέροχο τόπο στην καρδιά της ερήμου για να κατοικήσει. Ήταν ένα ψηλό βουνό, από το ριζβούνι του οποίου έτρεχε γλυκό νερό. Όταν οι αδελφοί του μοναχοί έμαθαν τον τόπο κατοικίας του, φρόντιζαν και του έστελναν ψωμί. Όμως επειδή ο Αντώνιος ένιωθε πώς έβαζε σε κόπο αυτούς που του το έφτιαχναν, βρήκε ένα μικρό μέρος γης γύρω από το βουνό που ήταν κατάλληλο για σπορά και καλλιεργούσε εκεί το ψωμί του αλλά και κάποια λαχανικά για να προσφέρει στους επισκέπτες του, οι οποίοι διανούσαν μεγάλη απόσταση για να τον δουν. Πολλές φορές όμως

τα θηρία που ζούσαν στην έρημο δημιουργούσαν ζημιές στον σπόρο και στη γεωργία του, ώσπου μια μέρα, αφού ο Άγιος είδε ένα από τα θηρία του είπε: « Γιατί με βλέπτετε, αφού εγώ δεν ζημιώνω κανένα σας; Να φύγετε από δω και να μη εγγίζετε στὸν ὄνομα τοῦ Κυρίου κανένα ἀπὸ τὰ λαχανικά μου». ⁷ Αφού είπε αυτά τα λόγια ο Αντώνιος, τα θηρία φοβήθηκαν και κανένα τους δεν ξαναπάτησε ποτέ το πόδι του σε εκείνον τον τόπο.

Κατά την παραμονή του στο εσωτερικό του βουνού, ο Αντώνιος ασχολιόταν με την προσευχή και την ασκητική ζωή. Όσοι τον επισκέπτονταν στο βουνό, άκουγαν πολλές φωνές και θορύβους, και επίσης τη νύχτα, έβλεπαν το βουνό σαν να ήταν γεμάτο με άγρια θηρία και τον Αντώνιο να τα πολεμά και να προσεύχεται. Το θάρρος του Αγίου περνούσε και στους επισκέπτες του, αφού πάλευε τα τέρατα γονατιστός και προσευχόμενος στον Θεό.

Η παραμονή του Αγίου στα εξωτερικά μοναστήρια

Μία μέρα, οι μοναχοί πήγαν στην κατοικία του Αντώνιου και τον παρακάλεσαν να κατέβει και να τους επισκεφτεί για λίγο καιρό. Εκείνη την μέρα, επικρατούσε πολύ ζέστη και στα μισά της διαδρομής το νερό τους τελείωσε. Οι μοναχοί έψαξαν παντού στην έρημο για νερό χωρίς όμως κάποιο αποτέλεσμα. Ο γέροντας Αντώνιος που τους έβλεπε όλους να υποφέρουν λόγω της έλλειψης του νερού, τους λυπήθηκε. Αφού απομακρύνθηκε λίγο από αυτούς, γονάτισε με σηκωμένα τα χέρια και άρχισε να προσεύχεται. Την ίδια ώρα βγήκε νερό από τον τόπο όπου προσευχόταν ο άγιος και ήπιαν όλοι οι μοναχοί.

Όταν έφτασε στα εξωτερικά μοναστήρια, όλοι τον έβλεπαν σαν πατέρα τους και αυτό χαροποίησε ιδιαίτερα τον Αντώνιο που έβλεπε τη χαρά στα μάτια των μοναχών, αλλά επίσης χάρηκε που είδε και την αδερφή του που πλέον είχε γεράσει με παρθενική ζωή και ήταν καθοδηγούμενη άλλων παρθένων μοναχών. Κατά την παραμονή του στα εξωτερικά μοναστήρια πολλοί άρρωστοι έρχονταν για να τον δούν και επειδή ο Άγιος τους λυπόταν, προσευχόταν μαζί τους χωρίς να καυχιέται όταν εισακούγονταν οι προσευχές του από το Θεό και χωρίς να παραπονιέται όταν δεν εισακούγονταν. Πάντα δοξολογούσε τον Κύριο και συμβούλευε τους αρρώστους να είναι υπομονετικοί, γνωρίζοντας ότι η θεραπεία τους δεν εξαρτάται ούτε από αυτόν αλλά ούτε και από κανέναν άνθρωπο παρά μόνο από τον Θεό.

⁷ Άγιος Αθανάσιος, *Ο ήρωας της ερήμου*, σ. 50.

Επίσης, κατά την παραμονή του στα μοναστήρια, ο Άγιος ελευθέρωσε πολλούς νέους που κινδύνευαν από τα νύχια του διαβόλου. Ένα από τα πολλά περιστατικά που εξόρκισε ο Άγιος, ήταν αυτό ενός νέου τον οποίον τον είχε κυριεύσει ένας τρομερός δαίμονας που έβαζε τον νεαρό να τρώει τα ίδια του τα κόπρανα. Οι οδηγοί του νέου που τον είχαν πάει στο μοναστήρι όπου βρισκόταν ο Αντώνιος, παρακάλεσαν τον Άγιο να προσευχηθεί για αυτόν. Βλέποντάς τον ο άγιος Αντώνιος τον λυπήθηκε και παρακαλούσε όλο το βράδυ τον Θεό να γιατρέψει τον νέο, μένοντας ξάγρυπνος μαζί του. Κατά τα χαράματα περίπου ο νέος όρμηξε πάνω στον Άγιο και τον έσπρωξε, πράγμα το οποίο θύμωσε πολύ τους οδηγούς του. Βλέποντας ο Αντώνιος τα θυμωμένα τους πρόσωπα γύρισε προς αυτούς και είπε: « Μή θυμώνετε ένατίον τοῦ νέου, διότι δὲν τὸ κάνει αὐτός, ἀλλ’ ὁ δαίμονας πὸν κατοικεῖ μέσα του ἐπειδὴ δὲ ἐπιτιμήθηκε καὶ διατάχθηκε νὰ πάγη σὲ ἀνύδρους τόπους, τὸν ἔπιασε μανία καὶ ὄρμησε. Νὰ δοξάζετε τὸν Κύριον, διότι τὸ νὰ ὀρμήση αὐτὸς ἔτσι κατεπάνω μου, ἦτο γιὰ σᾶς σημεῖον ὅτι βγήκεν ὁ δαίμονας ἀπὸ τὸν νέον».⁸ Τότε ο νέος θεραπεύτηκε και αφού κατάλαβε που βρισκόταν άρχισε να ευχαριστεί τον γέροντα και τον Θεό.

Τα χαρίσματα του Αγίου

Πέρα από τα χαρίσματα που του είχε δώσει ο Θεός να θεραπεύει τους αρρώστους και να εξορκίζει τους δαιμονισμένους, ο Άγιος είχε και ένα άλλο χάρισμα. Όταν είχε αμφιβολία για κάτι, με την προσευχή του, του αποκάλυπτε η Θεία Πρόνοια την απάντηση και ήταν θεοδίδακτος, καθώς αναφέρεται στην Αγία Γραφή (Ιωαν. 6, 45).

Η αντιπάθεια του Αγίου προς τους αιρετικούς

Ευδιάκριτο χαρακτηριστικό του Αγίου Αντωνίου ήταν η μεγάλη και κυρίως σταθερή του πίστη. Δεν ανέπτυξε ποτέ του φιλικές σχέσεις με αιρετικούς. « Τα μόνα του λόγια προς αυτούς ήταν να αλλάξουν τις αρχές τους και να ζήσουν ευσεβώς».⁹ Όμως την αίρεση των Αρειανών¹⁰ την απεχθανόταν. Κάποτε οι Αρειανοί είπαν ψέματα πώς ο Αντώνιος συμφωνούσε

⁸ Άγιος Αθανάσιος, *Ο ήρωας της ερήμου*, σ. 62-63.

⁹ *Ο.π.* σ. 68.

¹⁰ Η θεμελιώδης ιδέα του αρειανισμού ήταν ότι ο Θεός είναι ένας και μοναδικός, και πως ο Υιός δεν είναι αληθινός Θεός αφού είναι δημιούργημα του Θεού. Ο Υιός θεωρούταν κτίσμα.

μαζί τους. Αυτή τους η πράξη πείραξε τον Άγιο ο οποίος κατέβηκε στην Αλεξάνδρεια με σκοπό να αποκηρύξει τους Αρειανούς λέγοντας πως «η αίρεση τους ήταν ο πρόδρομος του Αντιχρίστου».¹¹ Κατά την παραμονή του στην πρωτεύουσα, ο Άγιος δίδασκε τον κόσμο πως ο Υιός του Θεού δεν είναι κτίσμα αλλά είναι «ο Αιώνιος Λόγος και Σοφία, ομοούσιος με τον Πατέρα».¹² Όλος ο κόσμος άκουγε χαρούμενος την κακολογία για τον εχθρό της ορθόδοξης πίστης από αυτόν τον σπουδαίο άνθρωπο, καθώς όλοι οι κάτοικοι της πόλης αλλά ακόμα και οι ειδωλολάτρες ιερείς έτρεχαν να τον δουν, αφού ήταν γνωστός ως ο άνθρωπος του Θεού. Του έδωσαν αυτό το όνομα γιατί όσο βρισκόταν στην Αλεξάνδρεια, ο Κύριος διαμέσου του θεράπευσε πολλούς τρελούς και δαιμονισμένους. Η επιρροή του Αντωνίου στους ανθρώπους της πόλης ήταν τόσο μεγάλη που μέσα σε λίγες ημέρες μεγάλος αριθμός ανθρώπων στράφηκε προς τον Χριστιανισμό.

Οι συζητήσεις του Αγίου με τους φιλοσόφους

Ο Αντώνιος ήταν ένας πολύ μορφωμένος και έξυπνος άνθρωπος, παρόλο που ποτέ δεν είχε πάει στο σχολείο για να μάθει γράμματα. Ήταν μορφωμένος όσο αφορούσε τη σοφία του πνεύματος. Ο ιερός Αυγουστίνος είπε για τον Άγιο Αντώνιο: «Σοφής παιδεύσεως οὐκ ἔτυχε, ἀλλ' ἐγίνωσκε τὴν Ἁγ. Γραφὴν ἀπὸ μνήμης, καὶ ἐνόει ταύτην λίαν καλῶς» (Migne, PG 34, 15-122 «De doctrina christiana»)¹³ Ἄξιο αναφοράς σε αυτό το σημείο είναι επίσης το ότι ο Άγιος δεν ήξερε την ελληνική γλώσσα παρά μόνο την αιγυπτιακή. Ωστόσο, παρά την έλλειψη της θεωρητικής μόρφωσης, είχε βρεθεί σε πολλές συζητήσεις με πολύ μορφωμένους φιλοσόφους διαφόρων ιδεών και θρησκειών, οι οποίοι πήγαιναν τις περισσότερες φορές να τον βρουν κακοπροαίρετα, με σκοπό να τον κοροϊδέψουν. Ο Άγιος όμως με τον ώριμο και λογικό τρόπο σκέψης του καθώς και με τον απλό του χαρακτήρα έκανε αυτούς τους ανθρώπους να φεύγουν από κοντά του θαυμάζοντάς τον. Η ηρεμία του χαρακτήρα του, η ευχάριστη του διάθεση, η καταδεκτικότητα του στους ανθρώπους όπως και ο λόγος του που ήταν εμπλουτισμένος με την Θεία Χάρη, έκανε τους περισσότερους φιλοσόφους να φεύγουν από κοντά του χαρούμενοι, ξεχνώντας τον αρχικό, κακοπροαίρετο σκοπό της επίσκεψής τους.

¹¹ Άγιος Αθανάσιος, *Ο ήρωας της ερήμου*, σ. 69.

¹² *Ο.π.*

¹³ Κωνσταντίνος Γ. Μπόνης, *Ασκητικοί συγγραφείς του δ' αιώνας*, Ανάτυπο εκ της Β.Ε.Π., τ. 39/42 (Αθήνα, 1970), σ. 29.

Η κοίμηση του Αγίου

Μία μέρα που ο Άγιος βρισκόταν στους αδελφούς του μοναχούς που ζούσαν έξω από το βουνό και τους οποίους επισκεπτόταν συχνά, ειδοποιήθηκε για το θάνατο του από τη Θεία Πρόνοια. Αφού είπε στους αδελφούς του μοναχούς ότι αυτή θα ήταν και η τελευταία φορά που θα τους έβλεπε σε αυτή τη ζωή, αυτοί τον παρακάλεσαν με δάκρυα στα μάτια να μείνει και να ζήσει μαζί τους στο μοναστήρι τις τελευταίες του μέρες. Ο Αντώνιος όμως αρνήθηκε, κυρίως διότι δεν επιθυμούσε να θαφτεί με τον τρόπο που έθαβαν οι Αιγύπτιοι τους ευσεβείς άντρες, πάνω σε νεκρικές κλίνες φυλάγοντας το σώμα τους μέσα στην κατοικία τους. Ο Αντώνιος θεωρούσε ιερό το να θαφτεί σε μνήμα μέσα στη γη όπως είχε ταφεί ο Κύριος Ιησούς Χριστός. Αφού τους εξήγησε τον λόγο, επέστρεψε πίσω στο βουνό που διέμενε και μετά από μερικούς μήνες αρρώστησε βαριά. Αφού κάλεσε τους δύο αδελφούς του μοναχούς, οι οποίοι έμεναν μαζί του στο βουνό για 15 χρόνια για να τον υπηρετούν στα γεράματά του, τους είπε να θάψουν το σώμα του μέσα στη γη, σε τόπο που δεν θα έλεγαν ποτέ σε κανέναν. Αφού δήλωσε την τελευταία του επιθυμία, στις 17 Ιανουαρίου το 356 μ.Χ. ο Άγιος παρέδωσε το πνεύμα του στα χέρια του Θεού σε ηλικία 105 ετών.

Αυτό ήταν το τέλος της ζωής του Αγίου Αντωνίου του Μεγάλου. Ενός ασκητή που η φήμη του διαδόθηκε παντού και όλοι τον θαύμασαν. Δεν έγινε γνωστός ούτε λόγω του ταλέντου του σε κάποια τέχνη αλλά ούτε και λόγω της σοφίας που διακατείχε. Ενώ βρισκόταν απομονωμένος στη σπηλιά του στην έρημο, έγινε γνωστός στη Γαλλία, Αφρική, Ιταλία και Ισπανία, λόγω της θεοσεβείας και διότι ξεκίνησε και τελείωσε την ασκητική του ζωή γνωστός ως φίλος του Θεού.

Το ιερό λείψανο του Αγίου

Στον τόπο όπου ασκήτεψε στα τελευταία χρόνια της ζωής του ο Μέγας Αντώνιος, χτίστηκε ένας ναός αφιερωμένος στο όνομά του. Για πολλά χρόνια πίστευαν πως κάτω από αυτόν τον ναό, βρισκόταν θαμμένο το ιερό λείψανο του Αγίου. Σύμφωνα με το βιβλίο «Ασκητικοί Συγγραφείς του Δ' Αιώνας»,¹⁴ η παράδοση αναφέρει ότι το 561 μ.Χ το άγιο λείψανο του Αντωνίου, μεταφέρθηκε στο ναό του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στην

¹⁴ Μπόνης, *Ασκητικοί συγγραφείς*, σ. 27.

Αλεξάνδρεια. Στη συνέχεια το 635 μ.Χ. μεταφέρθηκε στην Κωνσταντινούπολη, μετά από την κατάκτηση της Αιγύπτου από τους Σαρακηνούς. Μεταγενέστερες δυτικές αγιολογικές πηγές αναφέρουν ότι το έτος 1491 μ.Χ. το ιερό λείψανο του Μεγάλου Αντωνίου μεταφέρθηκε στο Άγιο Μαρκελλίνο Αββαείο του Αγίου Αντωνίου εν Αρελάτη.

Αποτύπωση του προσώπου του Άγιου στη ζωγραφική

Η βυζαντινή ζωγραφική κατά τη προσωπογραφία του Μεγάλου Αντωνίου, χρησιμοποίησε τη Γυνή και τον Χοίρο ως σύμβολα τα οποία αναδείκνυαν τους πειρασμούς του Αγίου. Η γυναίκα συμβολίζει τους σαρκικούς πειρασμούς και το γουρούνι συμβολίζει τον διάβολο.

Μέγας Αθανάσιος, συγγραφέας του Βίου του Οσίου Αντωνίου του Μεγάλου

Ο Μέγας Αθανάσιος ήταν επίσκοπος Αλεξάνδρειας που έζησε την ίδια περίοδο με τον Μέγα Αντώνιο. Με τη θεολογία και την πνευματική του καθοδήγηση βοήθησε την ορθόδοξη εκκλησία προσφέροντας πολλά συγγράμματα που δημιούργησαν βαθιές ρίζες στον ιστορικό της θρίαμβο κατά των πρώην δογματικών αντιπάλων της. Ο Αθανάσιος αντιμετώπισε τα δόγματα με όπλο την εκφραστική του διαύγεια και τη βιβλική του πιστότητα στο λόγο της εκκλησιαστικής αλήθειας.

Όπως αναφέρεται στο βιβλίο του Κωνσταντίνου Γ. Μπόνη «Ασκητικοί Συγγραφείς του Δ' Αιώνας»,¹⁵ ο Μέγας Αθανάσιος είχε πρώτος την έμπνευση και τη μεγαλειώδη ιδέα να γράψει τη βιογραφία του θεμελιωτή του μοναχισμού Μεγάλου Αντωνίου, στο έργο του που φέρει ως τίτλο «Βίος και πολιτεία του οσίου πατρός ημών Αντωνίου, συγγραφείς και αποσταλείς προς τους εν τη ξένη μοναχούς». Όπως υπογραμμίζει ο Μπόνης στο βιβλίο του, ο Μέγας Αθανάσιος μέσω του έργου του για τον βίο του Μεγάλου Αντωνίου, προκάλεσε το ενδιαφέρον των μοναχών υπέρ της ορθόδοξης εκκλησίας και της αληθινής ιεράς αποστολικής παράδοσης. Οι μοναχοί αυτοί έδιναν σκληρό αγώνα εναντίον των τόσων πολλών αιρέσεων που πολεμούσαν την ορθοδοξία. Ο Μέγας Αθανάσιος προβάλλει τον Μέγα Αντώνιο ως

¹⁵ Σ. 14-15.

σύμβολο της ορθόδοξης εκκλησίας, λόγω του μεγάλου σεβασμού που έδειξε ο Άγιος προς την εκκλησία και που με ζήλο συμμετείχε υπέρ των δικαίων της, στους αγώνες της με τους αιρετικούς. Με τη συγγραφή της βιογραφίας του Μεγάλου Αντωνίου, ο Μέγας Αθανάσιος πέτυχε τη συμφιλίωση στο μοναχικό κόσμο. Ο Μπόνης επίσης τονίζει ότι η γνησιότητα στο έργο του Μεγάλου Αθανασίου δεν είναι αμφισβητούμενη και γράφτηκε το 357 μ.Χ.

Συμπερασματικά, ο αρχαίος βίος του μεγάλου και θαυμαστού Αγίου Αντωνίου, γράφτηκε για να καλλιεργήσει πνευματικά τους αναγνώστες. Η διήγηση των πράξεων που έκανε ο Άγιος κατά τη διάρκεια της ζωής του πρόσφερε μεγάλη ψυχική ωφέλεια στους χριστιανούς. Ο Άγιος έδωσε το παράδειγμα της άσκησης και της αρετής σε όλους τους μοναχούς και τους ασκητές και έτσι επάξια ονομάστηκε και φημίστηκε σε όλο τον κόσμο ως ο αρχηγός των ασκητών και διδάσκαλος όλης της οικουμένης. Ακόμη, ο Μέγας Αθανάσιος έγραψε το βίο του Αγίου Αντωνίου, για να δείξει την μακραίωνη συνέχεια που υπερασπίζεται η ορθοδοξία ενάντια στους ομολογιακούς της αντιπάλους, τις άλλες δύο εκδοχές του δυτικού χριστιανισμού, τον Ρωμαιοκαθολικισμό και τον Προτεσταντισμό.

Ο Άγιος Αθανάσιος με τον βίο του οσίου Αντωνίου, «δημιούργησε ένα νέο τύπο βιογραφίας, που λειτούργησε ως πρότυπο όλης της μεταγενέστερης έλληνικής και λατινικής άγιολογίας». «Χάρη στην άπλή γλώσσα και στη μυθιστορηματική πλοκή τους που διανθίζεται συχνά με θεοφάνειες, θαυματουργικά σημεία και υπερβάσεις των ορίων της ανθρώπινης άντοχης, αλλά και χάρη στο θεολογικό τους βάθος που συχνά θυμίζει τις βιβλικές παραβολές, οι Βίοι των αγίων (ή Συναξάρια, εξαιτίας της ένσωμάτωσης και χρήσης τους στην τροχιά των λειτουργικών συνάξεων της πιστεύουσας κοινότητας) συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωση της λειτουργικής και πνευματικής φυσιογνωμίας του εκκλησιαστικού σώματος και κάθε μέλους του ξεχωριστά».¹⁶ Τέλος, αξιοσημείωτο είναι το ότι το κείμενο του Μ. Αθανασίου για τον βίο του Αγίου Αντωνίου, γνώρισε πολλές εκδόσεις και μεταφράσεις.

¹⁶ Αθανάσιος ο Μέγας, Απλά τη φράσει, σ. 38.

Κεφάλαιο 2: Μουσικολογικές Προσεγγίσεις σε Παλαιά και Νέα Μέθοδο

Στην παρούσα ενότητα περιέχονται τα στιχηρά «Τὸ κατ' εἰκόνα» και «. Τῶν Μοναστῶν τὰ πλήθη» με μια παλαιογραφική μελέτη τους, η οποία ἐγκείται στη συστηματική σύγκριση της εξηγητικής μεσοβυζαντινῆς παρασημαντικῆς ἀπὸ το χειρόγραφο της Ἱεράς Μεγίστης Μονῆς Βατοπαιδίου, αρ. 1254, ἀυτόγραφο του Ἱερομονάχου Ἰωαννικίου Χίου του Βατοπαιδινού (τελευταίο τέταρτο του 18^{ου} αι.) και της ἐξήγησης στη Νέα Μέθοδο, ἀπὸ το *Σύντομο Δοξαστᾶριο* του Πέτρου Πελοποννησίου, σε ἐπιμέλεια του Πέτρου Εφεσίου (Βουκουρέστι, 1820).

Μεταγραμματίζονται στο πεντάγραμμο οι φθόγγοι της μετροφωνικῆς δομῆς για τη πρώτη πηγή. Προστέθηκαν τα λόγια και το μέλος της Νέας Μεθόδου ἀπὸ τη δεύτερη πηγή και ἐγινε σχηματική μεταγραφή για την ἐξήγηση. Για κάθε κῶλον υπάρχουν παρατηρήσεις σχετικά με κοινά και διαφορετικά στοιχεία που εμφανίζονται. Στο τέλος, γράφονται συμπερασματικά σχόλια ὅσο ἀφορᾶ τις διαφορές και τις ομοιότητες της Νέας και Παλαιᾶς Μεθόδου.


Στη συνέχεια δημιουργήθηκε πίνακας για το κάθε ένα, ὅπου φαίνεται η πολυπρισματική ἀνάλυση του κάθε στιχηροῦ στη Νέα Μέθοδο και ἀκολουθοῦν συμπερασματικά σχόλια της ἀνάλυσης για το μέλος της Νέας Μεθόδου.

Τὸ κατ' εἰκόνα

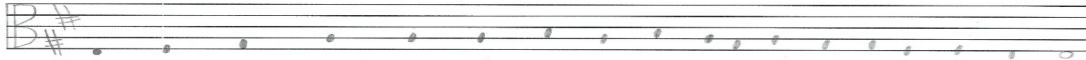
Χφ. Ιερά μεγίστη
μονή Βατοπαιδίου
1254 φ. 50 rector
+67

Π. Πελοπόννησος,
Δοξαστάριον,
1820, σ.73-74

1.




ο κα τει κωνα τη ρησα α σα ραι βη η τον



Ἦχος Πάσα Πάσα



το κα τει κωνα τη ρησα α σα ραι βη η η τον



Εικόνα 2

Παρατηρήσεις:

1. Το αντικένωμα δεν εμφανίζεται με κάποιο τροπικό σημάδι στην αντίστοιχη συλλαβή στη Νέα Μέθοδο.
2. Το ψηφιστοκατέβασμα που υπάρχει στο τρομικόν αντικαταστήθηκε στη νέα γραφή με το αντικένωμα και οι φθόγοι στο ίδιο σημείο κάνουν την ίδια μελωδική κίνηση με το τρομικόν.
3. Η βαρεία που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα στο ίδιο σημείο και στη νέα.
4. Το ψηφιστόν που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει στη νέα.
5. Οι συλλαβές κρατάνε από 1 μέχρι 4 χρόνους πρώτους.
6. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση δύο συλλαβές (7 και η τελευταία) που έχουν κλάσμα το οποίο δεν υπάρχει στην παλαιά.

2.

Handwritten musical notation on a scroll and modern notation on a staff. The scroll shows a sequence of notes with Greek letters below them. The modern notation is on a staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notes correspond to the scroll notation. A circled 'b' is at the end of the scroll notation.

Εικόνα 3

Παρατηρήσεις:

1. Το γοργό δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή στη συγκεκριμένη συλλαβή.
2. Το κλάσμα που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο υπάρχει και αντίστοιχο στη νέα στην ίδια συλλαβή.
3. Το ψηφιστοκατέβασμα δεν αντικαθιστάτε στη Νέα Μέθοδο και μπαινει στην ίδια συλλαβή στη νέα ένα ψηφιστόν.
4. Για το τρομικόν δεν υπάρχει παρόμοια κίνηση στη νέα γραφή στη συγκεκριμένη περίπτωση.
5. Στη τελευταία συλλαβή της παλαιάς γραφής υπάρχει το απόδεσμα ενώ στην αντίστοιχη συλλαβή της νέας υπάρχει κλάσμα.
6. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τις δύο τελευταίες συλλαβές που στην παλαιά διαρκούν ένα χρόνο ενώ στη νέα δύο.

3.

α σκηλι κως εν ηησα α α με υα κως

α σκηλι κως εν ηησα α α με υα κως

Εικόνα 4

Παρατηρήσεις:

1. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
2. Το ψηφιστόν υπάρχει και αντίστοιχα στη νέα γραφή.
3. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
4. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση την έχτη συλλαβή.

4.

εἰς τὸ καθεδραμασίου

εἰς τὸ καθεδραμασίου

Εικόνα 5

Παρατηρήσεις:

1. Στη μβ γραφή δεν εμφανίζεται η μία αλλοίωση που παρατηρούμε στην εξήγηση.
2. Το ψηφιστόν υπάρχει και αντίστοιχα στη νέα γραφή.
3. Το κλάσμα στην παλαιά γραφή υπάρχει στη πρώτελευταία συλλαβή δεν υπάρχει αντίστοιχο στη νέα.
4. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη τελευταία συλλαβή.

5.

Εικόνα 6

Παρατηρήσεις:

1. Το ψηφιστόν που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει στη νέα.
2. Το ψηφιστοκατέβασμα που υπάρχει στο τρομικόν αντικαταστήθηκε στη νέα γραφή με το αντικείνωμα και οι φθόγοι στο ίδιο σημείο κάνουν την ίδια μελωδική κίνηση με το τρομικόν.
3. Η βαρεία που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα στο ίδιο σημείο και στη νέα.
4. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
5. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση δύο συλλαβές (4 και 7)

6.

Εικόνα 7

Παρατηρήσεις:

1. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
2. Το πρώτο ψηφιστόν που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει στη νέα ενώ το δεύτερο υπάρχει και στη νέα, στην αντίστοιχη συλλαβή.
3. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη τελευταία συλλαβή.

7.

The image displays a comparison between an ancient Greek manuscript and a modern musical score. At the top, a fragment of an ancient papyrus scroll shows the text 'Εκ βι α α σα α με κτε ε νος' written in black ink with red neumes above the letters. Below this, a modern musical staff in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) shows a melodic line corresponding to the text. The notes are: E4, E4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Below the staff, the text 'Ε εκ βι α α σα α με ε ε ε νος' is written with blue neumes above it. The neumes are: a square with a vertical line (Ε), a vertical line with a hook (εκ), a vertical line with a hook and a horizontal line (βι), a vertical line with a hook (α), a vertical line with a hook (α), a vertical line with a hook and a horizontal line (σα), a vertical line with a hook (α), a vertical line with a hook and a horizontal line (με), a vertical line with a hook (ε), a vertical line with a hook (ε), a vertical line with a hook (ε), and a vertical line with a hook and a horizontal line (νος). To the right of the text is a circled number '9'. At the bottom, another modern musical staff in treble clef with a key signature of two sharps shows a different melodic line for the same text: E4, E4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.

Εικόνα 8

Παρατηρήσεις:

1. Το κλάσμα στην παλαιά γραφή υπάρχει στο δεύτερο φθόγγο της φράσης ενώ στη νέα βρίσκεται στον πρώτο.
2. Η βαρεία που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα στο ίδιο σημείο και στη νέα.
3. Το λύγισμα αντικαταστάθηκε με το ψηφιστόν στην εντελή κατάληξη.
4. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή και στις δύο περιπτώσεις που εμφανίζεται στο συγκεκριμένο κώλον.
5. Το αντικένωμα δεν εμφανίζεται με κάποιο σημάδι στη νέα γραφή.
6. Στη μβ γραφή δεν εμφανίζονται οι δύο φθορές που παρατηρούμε στην εξήγηση. Προφανώς η αλλαγή γινόταν με βάση την προφορική παράδοση.
7. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα.

8.

Εσώσας το χείροναιδισποταξαι τω κρη ει ει το ο ο νι

Ε ΕΝΕ ΕΥ ΕΑΣ ΤΟ ΧΕΙ ΡΟΝ ΚΑ ΘΥ ΠΟ ΤΑ ΣΑΙ ΤΩ ΚΡΗ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΤΟ Ο Ο Ο ΝΙ

Εικόνα 9

Παρατηρήσεις:

1. Το πρώτο ψηφιστόν που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει στη νέα ενώ το δεύτερο και το τρίτο υπάρχουν και στη νέα στις αντίστοιχες συλλαβές.
2. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
3. Η βαρεία που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα στο ίδιο σημείο και στη νέα.
4. Το λύγισμα αντικαταστάθηκε με το αντικένωμα στην εντελή κατάληξη.
5. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
6. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη δωδέκατη συλλαβή.

9.

και την καρκα σου ζωωσαι αι αι τω πνε ευ μαα α α τι

Εικόνα 10

Παρατηρήσεις:

1. Η κόκκινη βαρεία δεν εμφανίζεται με κάποιο σημάδι στη Νέα Μέθοδο.
2. Το πρώτο αντικένωμα δεν έχει αντίστοιχο στη νέα γραφή.
3. Το αντικένωμα με το κλάσμα δεν αντιστοιχούν με κάποιο σύμβολο στη νέα γραφή.
4. Το ψηφιστοκατέβασμα που υπάρχει στο τρομικόν αντικαταστάθηκε στη νέα γραφή με το αντικένωμα και οι φθόγοι στο ίδιο σημείο κάνουν την ίδια μελωδική κίνηση με το τρομικόν.
5. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
6. Το ψηφιστόν δεν αντιστοιχείται στη νέα γραφή.
7. Το λύγισμα αντικαταστάθηκε με το αντικένωμα στην εντελή κατάληξη.
8. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
9. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη όγδοη συλλαβή.

10.

The image displays a musical example with three horizontal lines. The top line features an ancient Greek musical notation system with a series of black and red symbols on a four-line staff. The middle line shows a modern musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a series of notes corresponding to the ancient notation. The bottom line shows a modern musical staff with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a series of notes corresponding to the ancient notation. The notes in the modern notation are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G-294, F#-294, E-294, D-294, C-294, B-295, A-295, G-295, F#-295, E-295, D-295, C-295, B-296, A-296, G-296, F#-296, E-296, D-296, C-296, B-297, A-297, G-297, F#-297, E-297, D-297, C-297, B-298, A-298, G-298, F#-298, E-298, D-298

11.

ανειχθης αεροσφηνος

α νε δει χθης α α α κροσφηνος

The image shows two examples of musical notation. The first example, labeled '11.', features a handwritten Greek phrase 'ανειχθης αεροσφηνος' above a staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notes are: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The second example shows a similar phrase 'α νε δει χθης α α α κροσφηνος' with a treble clef and a key signature of two sharps. The notes are: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The notation is a mix of handwritten and printed styles.

Εικόνα 12

Παρατηρήσεις:

1. Η φθορά του πλ. β' ήχου υπάρχει αντίστοιχα και στη νέα γραφή.
2. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
3. Για το τρομικόν δεν υπάρχει παρόμοια κίνηση στη νέα γραφή στη συγκεκριμένη περίπτωση.
4. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη δεύτερη συλλαβή.

12.

ΠΡΟΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΛΛΑΒΗ

no λ' sn τη η ης ε ε ρη η η μ θ

b

Εικόνα 13

Παρατηρήσεις:

1. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
2. Το ψηφιστοκατέβασμα δεν αντικαθιστάτε στη Νέα Μέθοδο και μπαίνει στην ίδια συλλαβή στη νέα, ένα ψηφιστόν.
3. Το κλάσμα στην παλαιά γραφή υπάρχει στη προτελευταία συλλαβή και δεν υπάρχει αντίστοιχο στη νέα.
4. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
5. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη προτελευταία συλλαβή.

13.

The image shows a handwritten musical score for the phrase "Ὁ δὲ θεὸς μεγάλων ἀρετῶν". At the top, the text is written in a cursive, handwritten style. Below it, a musical staff in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) contains a sequence of notes: a dotted quarter note, a quarter note, a dotted quarter note, a quarter note, a dotted quarter note, a quarter note, and a half note. Below the staff, there are handwritten symbols in blue ink: a square with a horizontal line, a horizontal line, a square with a horizontal line, a greater-than sign, a greater-than sign, a square with a horizontal line, a greater-than sign, a square with a horizontal line, and a semicolon. Below these symbols, the text "εν θεο των α ρει ει πτης" is written, with a circled "δ" at the end. At the bottom, a musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a half note.

Εικόνα 14

Παρατηρήσεις:

1. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
2. Το ψηφιστόν που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα και στη νέα.
3. Το γοργό δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
4. Το αντικένωμα δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
5. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
6. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη προτελευταία συλλαβή.

14.

The image displays a musical score for the piece 'Katerina'. At the top, there is a scan of an old manuscript with the lyrics 'αεργωγα ρε τησ α α κρι βε ε σα α α α τος' written in a cursive hand. Below this, the score is presented in two systems. The first system features a bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The notes are represented by dots on a five-line staff. The second system shows a new notation system with various symbols, including arrows and brackets, placed above the lyrics 'Κα νων α ρε τησ α α κρι βε ε σα α α α τος'. The final note is marked with a double sharp sign (d''). Below the new notation, there is a treble clef staff with a key signature of two sharps, showing the corresponding melodic line with notes and rests.

Εικόνα 15

Παρατηρήσεις:

1. Το γοργό δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
2. Το πρώτο ψηφιστόν που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα και στη νέα, ενώ το δεύτερο όχι.
3. Το αντικένωμα δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
4. Το ψηφιστό κατέβασμα που υπάρχει στο τρομικόν αντικαταστάθηκε στη νέα γραφή με το αντικένωμα και οι φθόγγοι στο ίδιο σημείο κάνουν την ίδια μελωδική κίνηση με το τρομικόν.
5. Το κλάσμα που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει στην ίδια συλλαβή και στη νέα.
6. Η βαρεία που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα στο ίδιο σημείο και στη νέα.
7. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
8. Το λύγισμα αντικαταστάθηκε με το αντικένωμα στην εντελή κατάληξη.
9. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
10. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη πέμπτη συλλαβή.

15.

The image shows a handwritten musical score for the phrase "και νυν ε εν ου ρα α νοις". At the top, the phrase is written in a stylized, cursive Greek script. Below it, there are three staves. The first staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: a quarter note (F#), a quarter note (G), a quarter note (A), a quarter note (B), a quarter note (C), a quarter note (D), and a half note (E). The second staff shows rhythmic notation with various symbols: a vertical line with a horizontal bar, a curved line, a vertical line with a horizontal bar, a vertical line with a horizontal bar, a vertical line with a horizontal bar, a vertical line with a horizontal bar, a vertical line with a horizontal bar, and a vertical line with a horizontal bar. Below these symbols are the Greek words: "και", "νυν", "ε", "εν", "ου", "ρα", "α", "νοις". The word "ου" is circled. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: a quarter note (F#), a quarter note (G), a quarter note (A), a quarter note (B), a quarter note (C), a quarter note (D), a quarter note (E), and a half note (F#).

Εικόνα 16

Παρατηρήσεις:

1. Το ψηφιστόν που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει αντίστοιχα και στη νέα.
2. Το κλάσμα που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει στην ίδια συλλαβή και στη νέα.
3. Το πιάσμα δεν αντικαταστάθηκε με κάποιο σύμβολο στη νέα γραφή.
4. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
5. Στην παλαιά γραφή οι συλλαβές διαρκούν ένα χρόνο ενώ στη νέα δύο με εξαίρεση τη τελευταία φράση που διαρκεί και στις δύο γραφές δύο χρόνους.

16.

των εσων ο πρωτος θεος εν των

των ε σ ο π ρ ω τ ο ς θ ε ο ς ε ν τ ω ν

Εικόνα 17

Παρατηρήσεις:

1. Η κόκκινη βαρεία δεν εμφανίζεται με κάποιο σημάδι στη Νέα Μέθοδο.
2. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
3. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
4. Το πρώτο ψηφιστόν που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα και στη νέα. Το δεύτερο ωστόσο δεν υπάρχει.
5. Το λύγισμα στη συλλαβή που βρίσκεται αντικαταστάθηκε με το ψηφιστόν στην νέα.
6. Το γοργό έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
7. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη πέμπτη και ένατη συλλαβή.

17.

The image displays three musical representations of the same phrase. At the top is a fragment of a handwritten manuscript with the syllables 'μα κα α ρι ι ι ι ε' written below it. Below this is a modern musical staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The notes are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Below the staff is a rhythmic diagram with the syllables 'μα κα α ρι ι ι ι ε' underneath. The diagram uses various symbols: a bracketed 'C' for the first syllable, a double bar line with a right-pointing arrow for the second, a double bar line with a right-pointing arrow for the third, a right-pointing arrow for the fourth, a right-pointing arrow for the fifth, a right-pointing arrow for the sixth, a right-pointing arrow for the seventh, and a double bar line with a right-pointing arrow for the eighth. A '91' is written to the right of the diagram. At the bottom is another modern musical staff with a key signature of two sharps and a common time signature. The notes are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4.

Εικόνα 18

Παρατηρήσεις:

1. Το λύγισμα στη συλλαβή που βρίσκεται αντικαταστάθηκε με κλάσμα στην νέα.
2. Το ψηφιστόν που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα και στη νέα.
3. Το γοργό δεν έχει αντίστοιχία στη νέα γραφή.
4. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
5. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη δεύτερη συλλαβή.

18.

The image shows three musical staves. The top staff is a handwritten Greek text: "καθα ρως ε ε ε πο πτε ε ευ εις". The middle staff is a handwritten musical notation in a system with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a sequence of notes and rests corresponding to the text above. The bottom staff is a printed musical notation in a system with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains a sequence of notes and rests corresponding to the text above. A circled symbol is present at the end of the bottom staff.

Εικόνα 19

Παρατηρήσεις:

1. Το αντικένωμα αντικαθιστάτε με κλάσμα στη νέα γραφή.
2. Για το τρομικόν δεν υπάρχει παρόμοια κίνηση στη νέα γραφή στη συγκεκριμένη περίπτωση.
3. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
4. Το κλάσμα που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει στην ίδια συλλαβή και στη νέα.
5. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
6. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη τρίτη συλλαβή.

19.

Εικόνα 20

Παρατηρήσεις:

1. Το ψηφιστόν αντικαθιστάτε με κλάσμα στη νέα γραφή.
2. Το πρώτο λύγισμα δεν εμφανίζει αντιστοιχία με κάποιο σημάδι στη Νέα Μέθοδο.
3. Το πρώτο γοργό δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή, ενώ τα υπόλοιπα έχουν.
4. Το ψηφιστόν που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα και στη νέα.
5. Το λύγισμα αντικαταστάθηκε με το αντικένωμα στην εντελή κατάληξη.
6. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
7. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη πρώτη συλλαβή.

20.

The image shows a musical score for the piece 'En tuxa na... me sou'. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with handwritten Greek lyrics: 'En tuxa na... me sou'. The middle staff is a piano accompaniment line with handwritten Greek lyrics: 'εν τυχ κα να ω να α με ε ους'. The bottom staff is a piano accompaniment line with handwritten Greek lyrics: 'εν τυχ κα να ω να α με ε ους'. The score includes a key signature of two sharps (D major) and a common time signature. The lyrics are written in both Greek and English: 'εν τυχ κα να ω να α με ε ους' and 'en tuxa na... me sou'. There is a circled symbol at the end of the piano accompaniment line.

Εικόνα 21

Παρατηρήσεις:

1. Το πρώτο κλάσμα που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει στην ίδια συλλαβή και στη νέα ενώ το δεύτερο όχι.
2. Το ψηφιστοκατέβασμα που υπάρχει στο τρομικόν αντικαταστήθηκε στη νέα γραφή με το ψηφιστόν και οι φθόγοι στο ίδιο σημείο κάνουν την ίδια μελωδική κίνηση με το τρομικόν.
3. Στη τελευταία συλλαβή της παλαιάς γραφής υπάρχει το απόδεσμα ενώ στην αντίστοιχη συλλαβή της νέας υπάρχει κλάσμα.
4. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη πέμπτη συλλαβή.

21.

υπερλωγισσει αυτοσθεσι μεσσησεν σε:

υ περ των πι στει και πο ο θω ω τι μω ω ων τω ω ω ων σε

Εικόνα 22

Παρατηρήσεις:

1. Η κόκκινη βαρεία δεν εμφανίζεται με κάποιο σημάδι στη Νέα Μέθοδο.
2. Το πρώτο και το δεύτερο ψηφιστόν που υπάρχουν στην παλαιά γραφή υπάρχουν αντίστοιχα και στη νέα, ενώ το τρίτο όχι.
3. Το γοργό δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
4. Το κλάσμα που η υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει στην ίδια συλλαβή και στη νέα.
5. Το λύγισμα δεν εμφανίζεται με κάποιο σημάδι στη νέα γραφή.
6. Το γοργό δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.

7. Η βαρεία που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει αντίστοιχα στο ίδιο σημείο και στη νέα.
8. Το τελικό απόδερμα αντιστοιχείται με διπλή της νέας γραφής που ισοδυναμεί με τρεις χρόνους.
9. Η διάρκεια των χρόνων πρώτων ανά συλλαβή αυξάνεται από τον ένα μέχρι τέσσερα, προετοιμάζοντας μας για το τέλος του κομματιού.

Συμπερασματικές παρατηρήσεις:

1. Το κομμάτι είναι αργοσύντομο.
2. Γενικά, παρατηρούμε ότι η μβ εξηγητική γραφή είναι πολύ κοντά στο μέλος με τη νβ γραφή, που καταγράφει το μέλος αναλυτικότερα όσον αφορά τον ρυθμό και τα ποικίλματα.
3. Οι περισσότερες συλλαβές διαρκούν από ένα και δύο χρόνους πρώτους με εξαίρεση κάποιες συλλαβές στη καταληκτήρια ζώνη, που κρατούσαν ανά τέσσερις χρόνους πρώτους.
4. Πολλά από τα μβ μεγάλα σημάδια δεν έχουν αντιστοιχίες στη νέα γραφή: το λύγισμα, το γοργό, το ισάκι, το αντικένωμα και το ψηφιστόν.
5. Τα πηδήματα διφωνίας τα οποία υπάρχουν στη μβ γραφή υπάρχουν κάποιες φορές αντίστοιχα και στη νβ γραφή όμως επίσης παρατηρούμε συχνά στη νβ να καλύπτονται επίσης αυτά τα πηδήματα και με ποικιλματική κίνηση.
6. Το κομμάτι χρησιμοποιεί τη κλίμακα του πλ. β' όπως επίσης και τη μεικτή χρωματοδιατονική κλίμακα του αντίστοιχου ήχου καθώς επίσης μεταβαίνει και για δύο κώλα στον ήχο δ'. Η μβ γραφή δεν παρουσιάζει καθόλου φθορές όμως παρουσιάζει σε ένα μόνο σημείο τη μαρτυρία του χρωματικού γένους. Εν αντιθέσει η νβ γραφή αναφέρει κάθε φθορά και μαρτυρία με ακρίβεια.
7. Η διπλή που εμφανίζεται στο τέλος των κώλων της μβ γραφής, αντικαθιστάται πάντα με το κλάσμα (2 χρόνους πρώτους) στη νβ γραφή.
8. Το απόδεσμα όταν εμφανιζόταν στο τέλος των κώλων μβ γραφής, αντικαθιστόταν επίσης με το κλάσμα στη νβ γραφή με εξαίρεση όταν εμφανίστηκε στο τέλος του κομματιού και αντιστοιχήθηκε με διπλή (3 χρόνους πρώτους).

προςθε ο ον ι ι κε σε ι ι ι αι αι αις σς

Τῆ Ε΄. Τῆ Ο΄σις καὶ Θεοφόρος Πατρός ἡμῶν Σάββα
 Δόξα ἤχος Πα

ΤΟ κα τει κο να τη ρη σα α ας α λω ω βη η
 η η τον νεν η γε μο να κατα πα θων ο ο ο
 λε ε θρι ι ι ων α σκη τι κως ε εν ση σα α
 α α με ε ε ενος εις το κα θο μσι ω ω σιν ω σδυ να
 το ο να α α νε λη η λυ υ υ υ θας αν θρι
 κως γαρ την φυ υ σιν ε ε εκ βι α α σα α με ε
 ε ε νος ε σπε ευσας το χει ρον κα θυ πο τα ξαι αι
 τω κρει ει ει ει ττο ο ο νικαι την σα ρκα δε λω
 ω σαι αι αι τω πνε εν μα α α α τι ο θε ε εν
 μο ο ο να ξο ο ο οντων α νε δει χθης α α

α κρο ο ο τη ης πο λι ση ης τη η ης ε ε ρη η η
 με εν δρο μωντων α λει ει πτης Κα νων α ρε τη ης α
 α ακρι βε ε σα α α ατος και νυν εν Ου ρα
 α νοις των ε σο ο πτρων λυ υ θε ε ε εν των μα κα
 α ρι ι ι ι ε κα θα ρως ε ε ε πο πτε ε ευ
 εις την Α α γι ι ι α αν Τρι α α α α δα
 εν τυ γ χα νω ω ων α α με ε σως υ πε ρ των
 πι ρει και πο ο θω ω τι μω ω ων τω ω ω ων σε

Εικόνα 23. Π.Πελοποννήσιος, Δοξαστάριον, 1820.

Πίνακας 1. Τό κατ' εικόνα, Πολυπρισματική ανάλυση

Απόδοση κειμένου στη Νέα ελληνική.	Δομική και μετρική ανάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
	Πε- ρίο- δοι	Στί- χοι	Κώλα (μου- σικο- ποιη- τικές φρά- σεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλλ.	Χρ. πρ.	Ή-χος	Καταλήξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτη- ριστικές θέσεις (φόρμου-λες).	Μελωδικά τόξα
								Μαρτ. ή φθ.	Είδος		
Διατήρησες ακέραια την εικόνα του Θεού, και με τον νουν αρχηγό κατά των καταστροφικών παθών, ανήλθες όσο το δυνατόν παρόμοιος με την εικόνα του Θεού.	I	A	1	Τὸ κατ' εικόνα τηρήσας ἀλώβητον,	12	22	πλ. β'	Πα	εντ.	a x, w	
		B	2	νοῦν ἡγεμόνα κατὰ παθῶν ὄλεθρίων,	13	20		Δι	ατ.	b	
		Γ	3	ἀσκητικῶς ἐνστησάμενος,	9	19	δ'	Δι	ατ.	c	
		Δ	4	εἰς τὸ καθ' ὁμοίωσιν	7	10		Δι	ατ.	d	
			5	ὡς δυνατόν ἀνελήλυθας·	9	19		πλ. β'	Πα	εντ.	e x, w
Με δύναμη ἀνάγκασες τον εαυτό σου, μερίμνησες και υπόταξες το κακό στο καλό, και το σῶμα σου το έκανες δούλο του πνεύματος σου.	II	E	6	ἀνδρικῶς γὰρ τήν φύσιν	7	10	Πλ. β' μει- κτὴ κλί- μακα	Κε	ατ.	f	
		7	ἐκβιασάμενος,	6	18	Δι		ατ.	g		

		ΣΤ	8	ἔσπευσας τὸ χεῖρον, καθυποτάξαι τῷ κρείττονι,	15	27		Κε	ατ.	c' w'	3
		Z	9	καὶ τὴν σάρκα δουλώσαι τῷ πνεύματι·	11	21		Πα	εντ.	d' x, w	3
Για το λόγο αυτό αναδείχθηκες κορυφή των μοναχών, πατέρας του ερημιτισμού, προπονητής εκείνων που αγωνίζονται, ακριβέστατος κανόνας της αρετής	III	Η	10	ὅθεν μοναζόντων,	6	14		Δι	ατ.	h	3
			11	ἀνεδείχθης ἀκρότης,	7	14		Κε	ατ.	i	3
		Θ	12	πολιστῆς τῆς ἐρήμου,	7	14		Δι	ατ.	b'	3
			13	εὐδρομούντων ἀλείπτῃς,	7	9		Δι	ατ.	j	3
		I	14	κανὼν ἀρετῆς ἀκριβέστατος·	10	20		Πα	εντ.	d'' x, w	3
Και τώρα στους ουρανοὺς, αφού λύθηκε η θεώρηση των πραγμάτων σαν μέσα από έναν θαμπό καθρέφτη (βλ. Α Κορ. 13:12), βλέπεις με καθαρό τρόπο την Αγία Τριάδα και την παρακαλεῖς με άμεσο τρόπο για το καλό όλων όσων με πίστη και πόθο σε τιμούν.	IV	IA	15	καὶ νῦν ἐν οὐρανοῖς,	6	11		Δι	ατ.	k	3
			16	τῶν ἐσόπτρων λυθέντων	7	13		Δι	ατ.	l	3
			17	μακάριε,	4	11		Δι	ατ.	g'	3
		IB	18	καθαρῶς ἐποπτεύεις	7	14		Δι	ατ.	m	3
			19	τὴν ἁγίαν Τριάδα,	7	18		Πα	εντ.	n w	3
		II	20	ἐντυγχάνων ἀμέσως,	7	14		Δι	ατ.	k'	3
			21	ὑπὲρ τῶν πιστεῖ καὶ πόθῳ τιμώντων σέ.	12	23		Πα	τελική	o w	3

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

1. Το κομμάτι είναι τετραμερές.
2. Αποτελείται από 13 στίχους και 21 κώλα μουσικοποιητικά.
3. Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται ανάμεσα σε 4-15, με επικρατέστερα τα επτασύλλαβα κώλα (ημιστίχια)
4. Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλλει μέσα στα όρια 9-23, με τις πιο συχνές διάρκειες των 14-20 χρόνων πρώτων
5. Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι 1 ~ 2, ενίοτε και 1 ~ 3. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 11, όπου γίνεται και το κορύφωμα.
6. Το κομμάτι κινείται στον ηχώχωρο του πλ. β' ήχου με μία μεταβολή στον δ' ήχο.
7. Οι καταλήξεις είναι εντελείς αλλά και ατελείς μέσα στις περιόδους, ενώ στο τέλος της κάθε περιόδου έχουμε εντελή κατάληξη.
8. Η φόρμα του κομματιού είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (a-o), ενώ μικροσυντακτικά υπάρχουν πολλές επαναλήψεις (αυτούσιες ή ελαφρώς παραλλαγμένες) χαρακτηριστικών θέσεων (x: θέση αντικενώματος, w: καταλυκτίριες θέσεις).
9. Στο κομμάτι εμφανίζονται 6 είδη μελωδικών τόξων, που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών
10. Το κομμάτι κορυφώνει στις λέξεις άνεδείχθης ακρότης (κ.11) που βρίσκεται περίπου λίγο μετά από το 1/2 της συνολικής διάρκειας του κομματιού: από σύνολο 341 χρόνων πρώτων που μετράει η χρονική διάρκεια του κομματιού, τα μισά βρίσκονται στο 170,5. Η ζώνη κορυφώματος είναι ανάμεσα στους χρόνους πρώτους 180-194.

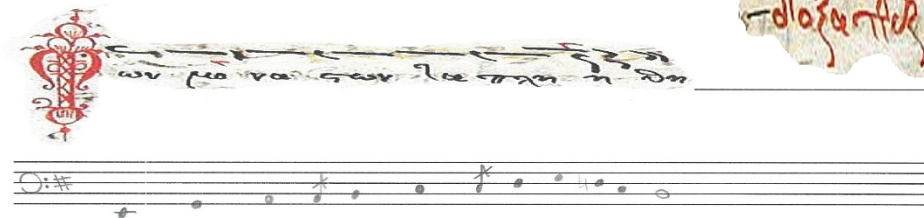
11. Στη κατάληξη του κ.3 υπάρχει μια προ κορύφωση που δημιουργείται με τη βηματική ανιούσα κίνηση Δι-Νη' και στη συνέχεια μια μελησματική καθοδική μελωδία που καταλήγει στον φθόγγο Δι στη λέξη ένστησάμενος.

12. Μία μετά κορύφωση παρατηρείται προς το τέλος του κομματιού, στη κατάληξη του κ.16 που δημιουργείται με τη βηματική ανιούσα κίνηση Κε-Πα' και στη συνέχεια μια μελισματική καθοδική μελωδία που καταλήγει στον φθόγγο Δι στη λέξη λυθέντων.

Τῶν Μοναστῶν τὰ πλήθη

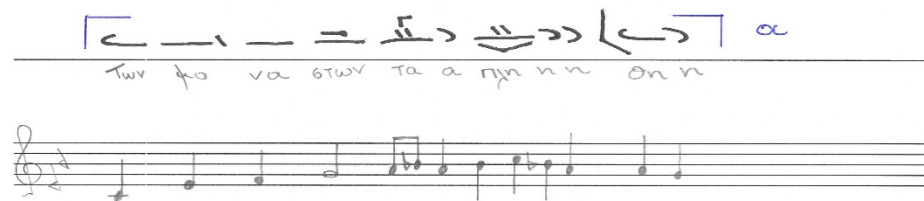
Χρ. Φ. Ιερά
μεγίστη μονή
Βατοπεδίου 1254
φ. 50 rector +67

1.



Π. Πελοποννήσιος,
Δοξαστάριον, 1820
σ.74-75

Ἦχος Ἀδὲ νη



Εικόνα 24

Παρατηρήσεις:

1. Το γοργό δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
2. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
3. Το ψηφιστοκατέβασμα που υπάρχει στο τρομικόν αντικαταστάθηκε στη νέα γραφή με το ψηφιστόν και οι φθόγγοι στο ίδιο σημείο κάνουν την ίδια μελωδική κίνηση με το τρομικόν.
4. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη τέταρτη και πέμπτη συλλαβή που στην παλαιά διαρκούν ένα χρόνο ενώ στη νέα δύο.

2.

The image displays a comparison between ancient and modern musical notation. At the top, a photograph of an ancient manuscript fragment shows the text 'Ιονιαδατη Ινσελι μωμ' with a series of red and black symbols above it. Below this, a modern musical staff in G major (one sharp) shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second part shows a handwritten musical staff with the text 'τον κα θη γη τη ην σε τι κω ω μεν' and a series of blue and black symbols above it. At the bottom, a modern musical staff in G major shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Εικόνα 25

Παρατηρήσεις:

1. Τα κλάσματα που υπάρχουν στην παλαιά γραφή δεν υπάρχουν στις αντίστοιχες συλλαβές στη νέα. Ωστόσο στη συλλαβή του δεύτερου κλάσματος στην παλαιά γραφή αντιστοιχείται στη νέα με απλή.
2. Όλες οι συλλαβές στην παλαιά γραφή διαρκούν από ένα χρόνο με εξαίρεση την Πέμπτη και έκτη συλλαβή που διαρκούν δύο, ενώ στη νέα μέθοδο διαρκούν οι περισσότερες από δύο χρόνους με εξαίρεση τις φράσεις 2-4 που διαρκούν ένα.

4.

διὰ τὰς σὰς τῆν τριῖν βοὸν α'

διὰ τὰς σὰς τῆν τριῖν βοὸν α'

Εικόνα 27

Παρατηρήσεις:

1. Το γοργό δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
2. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
3. Το ψηφιστοκατέβασμα που υπάρχει στο τρομικόν αντικαταστάθηκε στη νέα γραφή με το ψηφιστόν και οι φθόγγοι στο ίδιο σημείο κάνουν την ίδια μελωδική κίνηση με το τρομικόν.

5.

Εικόνα 28

Παρατηρήσεις:

1. Το κλάσμα που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει στις αντίστοιχη συλλαβή στη νέα.
2. Το αντικένωμα αντικαθιστάτε με κλάσμα στη νέα γραφή και στις δύο περιπτώσεις.
3. Σε κάθε συλλαβή αντιστοιχούν δύο χρόνοι πρώτοι στη Νέα Μέθοδο, ενώ στην παλαιά διαρκούν όλες ένα εκτός από τη δεύτερη που έχει το κλάσμα.

6.

The image shows a musical exercise with three staves. The top staff is a photograph of a handwritten manuscript with Greek text and musical notation. The middle staff is a printed musical score in G major (one sharp) and common time, with the Greek text 'πο ρω ε θαι ε ε ε ε ρω ω ω νεν' written below it. The bottom staff is a printed musical score in G major and common time, with the same Greek text. A blue bracket groups the first two notes, and a red bracket groups the last two notes. A red 'x' is above the fourth note, and a red 'w' is above the eighth note. A blue 'c' is to the right of the eighth note. A small box with a squiggle is at the bottom right.

Παρατηρήσεις:

1. Η κόκκινη βαρεία δεν εμφανίζεται με κάποιο σημάδι στη Νέα Μέθοδο.
2. Το κλάσμα που υπάρχει στην παλαιά γραφή, υπάρχει στην αντίστοιχη συλλαβή στη νέα.
3. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
4. Το ψηφιστόν που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα και στη νέα.
5. Η βαρεία που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα στο ίδιο σημείο και στη νέα.
6. Το λύγισμα αντικαταστάθηκε με το αντικένωμα στην εντελή κατάληξη.
7. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
8. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση τη τρίτη, τέταρτη και πέμπτη συλλαβή.

7.

The image displays a musical score with three staves. The top staff features a fragment of an ancient manuscript with the Greek text "μα κα ρι ος ει". Below this, the second staff shows a modern musical notation with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a series of notes: a quarter rest, a quarter note, a half note, a quarter note, a quarter note, and a half note. The third staff shows a modern musical notation with a treble clef and a series of notes: a quarter rest, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a half note. The Greek text "μα κα α α ρι ο ος ει" is written below the notes, with a blue bracket above the first six notes and a blue 'e' at the end.

Εικόνα 30

Παρατηρήσεις:

1. Το αντικένωμα αντικαθιστάτε με το έτερον στη νέα γραφή.
2. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.

8.

τω Χρι στω δύ ο γε ε εν νο χ

Εικόνα 31

Παρατηρήσεις:

1. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο, και το ο γοργό δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
2. Το αντικένωμα αντικαθιστάτε με κλάσμα στη νέα γραφή στη πρώτη περίπτωση ενώ τη δεύτερη φορά που εμφανίζεται δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
3. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
4. Σε κάθε συλλαβή αντιστοιχούν δύο χρόνοι πρώτοι στη Νέα Μέθοδο, εκτός από τις δύο πρώτες συλλαβές του κώλου που διαρκούν ένα.

9.

The image shows a musical score for the phrase "και εκ θρω θ θρω με βα σα λη νδυ ου να α μιν". It consists of three staves. The top staff is a handwritten manuscript with a complex, cursive notation. The middle staff is a modern musical notation with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The bottom staff is a handwritten manuscript with a simplified notation system, including a box containing the number '9'. The lyrics are written below the middle staff.

Εικόνα 32

Παρατηρήσεις:

1. Στην παλαιά γραφή εμφανίζεται η φθορά το πλ. β' ήχου ενώ στην αντίστοιχη συλλαβή στη νέα εμφανίζεται η χροά ζυγός.
2. Το ψηφιστόν όπου υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα και στη νέα.
3. Τα κλάσματα που υπάρχουν στην παλαιά γραφή, υπάρχουν στις αντίστοιχες συλλαβές στη νέα.
4. Το αντικένωμα αντικαθιστάτε με κλάσμα στη νέα γραφή.
5. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
6. Η βαρεία που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει αντίστοιχα στο ίδιο σημείο και στη νέα.
7. Το πιάσμα αντικαταστάθηκε με κλάσμα στη νέα γραφή.
8. Το λύγισμα αντικαταστάθηκε με το αντικένωμα στην εντελή κατάληξη.
9. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
10. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα με εξαίρεση την πέμπτη, την έβδομη την όγδοη και ένατη συλλαβή.

10.

The image displays three musical representations of the number 10. At the top is a fragment of an ancient manuscript showing Greek letters and neumes. Below it is a modern musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). At the bottom is a handwritten transcription of the neumes using modern symbols and Greek letters. The transcription includes symbols like 'A', 'ε', 'λ', 'ω', 'υ', 'ο', 'μ', 'ι', 'ι', 'η', 'ε' and a circled 'η' at the end. A red bracket above the transcription spans from the first 'μ' to the end, with a 'w' and 'h' above it.

Εικόνα 33

Παρατηρήσεις:

1. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
2. Το αντικένωμα που εμφανίζεται δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
3. Οι βαρείες που υπάρχουν στην παλαιά γραφή υπάρχουν αντίστοιχα στα ίδια σημεία και στη νέα.
4. Το κλάσμα που υπάρχει στην παλαιά γραφή, δεν υπάρχει στην αντίστοιχη συλλαβή στη νέα.
5. Το πρώτο λύγισμα παραμερίστηκε ενώ το δεύτερο αντικαταστάθηκε με το αντικένωμα στην εντελή κατάληξη.
6. Το ψηφιστόν που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν αντιστοιχείται με κάποιο σύμβολο στη νέα.
7. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.

11.

The image shows a comparison of musical notation for the words 'Δι' and 'και'. At the top, two fragments of an ancient manuscript are shown with handwritten Greek text. Below them, a musical staff in G major (one sharp) shows the notes for 'Δι' and 'και'. Underneath, a series of symbols in blue ink represent the old method's notation for 'δι και αι οο γο ο ο εκη η νε'. At the bottom, a modern musical staff shows the corresponding notes for these words.

Εικόνα 34

Παρατηρήσεις:

1. Το αντικένωμα που εμφανίζεται δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
2. Το πιάσμα αντικαθιστάθηκε με κλάσμα στη νέα γραφή.
3. Το ψηφιστοκατέβασμα που υπάρχει στο τρομικόν αντικαταστάθηκε στη νέα γραφή με το ψηφιστόν και οι φθόγγοι στο ίδιο σημείο κάνουν την ίδια μελωδική κίνηση με το τρομικόν.
4. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
5. Το λύγισμα δεν αντικαταστάθηκε με κάποιο σύμβολο.
6. Το γοργό δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
7. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα.

12.

The image displays a musical example with three horizontal staves. The top staff shows a fragment of an ancient Greek manuscript with handwritten text in black ink on a parchment-like background. The text includes the words 'καὶ οὐδὲ σιγήσῃ καὶ ὦν'. The middle staff is a modern musical notation in G major (one sharp) and common time, showing a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff shows the same musical notation with a treble clef and a key signature of one sharp. Below the notes, there are handwritten annotations: 'καὶ οὐδὲ σιγήσῃ καὶ ὦν' and a boxed-in symbol resembling a stylized 'ω' or 'ν'.

Εικόνα 35

Παρατηρήσεις:

1. Το πρώτο κλάσμα που υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει στην αντίστοιχη συλλαβή στη νέα, ενώ το δεύτερο όχι.
2. Η βαρεία που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει αντίστοιχα στο ίδιο σημείο και στη νέα.
3. Το λύγισμα αντικαταστάθηκε με το αντικένωμα στην εντελή κατάληξη.
4. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
5. Όσους χρόνους έχει μία συλλαβή στην παλαιά γραφή έχει τους ίδιους και η αντίστοιχη της στη νέα.

13.

Εικόνα 36

Παρατηρήσεις:

1. Το ισάκι που υπάρχει στην παλαιά μέθοδο δεν έχει αντιστοιχία στη Νέα μέθοδο.
2. Το κλάσμα που υπάρχει στην παλαιά γραφή, υπάρχει στην αντίστοιχη συλλαβή στη νέα.
3. Η βαρεία που υπάρχει στην παλαιά γραφή δεν υπάρχει αντίστοιχα στο ίδιο σημείο και στη νέα.
4. Το αντικένωμα που εμφανίζεται δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
5. Το ψηφιστοκατέβασμα που υπάρχει στο τρομικόν αντικαταστάθηκε στη νέα γραφή με το ψηφιστόν και οι φθόγγοι στο ίδιο σημείο κάνουν την ίδια μελωδική κίνηση με το τρομικόν.
6. Η παλαιά διπλή αντιστοιχεί σε κλάσμα στη νέα γραφή.
7. Όλες οι συλλαβές στην παλαιά γραφή διαρκούν από ένα χρόνο με εξαίρεση την τρίτη και έκτη, όγδοη και ένατη συλλαβή που διαρκούν δύο και τέσσερις, ενώ στη νέα μέθοδο διαρκούν οι περισσότερες από δύο χρόνους με εξαίρεση τις τελευταίες φράσεις που διαρκούν τέσσερις και τρεις χρόνους.

14.

ε λε η θη ναι τας γυ χα α α α σ η η η μων

ε λε η θη ναι τας γυ χα α α α σ η η η μων

Εικόνα 37

Παρατηρήσεις:

1. Το πρώτο κλάσμα που υπάρχει στην παλαιά γραφή, δεν υπάρχει στην αντίστοιχη συλλαβή στη νέα ενώ το δεύτερο υπάρχει στην αντίστοιχη της νέας.
2. Το αντικένωμα που εμφανίζεται δεν έχει αντιστοιχία στη νέα γραφή.
3. Το ψηφιστόν όπου υπάρχει στην παλαιά γραφή υπάρχει αντίστοιχα και στη νέα.
4. Η βαρεία που υπάρχει στην παλαιά γραφή, υπάρχει αντίστοιχα στο ίδιο σημείο και στη νέα.
5. Το λύγισμα αντικαταστάθηκε με το αντικένωμα στην εντελή κατάληξη.
6. Το τελικό απόδεσμα αντιστοιχείται με διπλή της νέας γραφής που ισοδυναμεί με τρεις χρόνους.
7. Η διάρκεια των χρόνων πρώτων ανά συλλαβή αυξάνεται από τον ένα μέχρι τέσσερα, προετοιμάζοντας μας για το τέλος του κομματιού.

Συμπερασματικές παρατηρήσεις:

1. Το κομμάτι είναι αργοσύντομο.
2. Γενικά παρατηρούμε ότι η μβ εξηγητική γραφή είναι πολύ κοντα στο μέλος με τη νβ γραφή, που καταγράφει το μέλος αναλυτικότερα όσον αφορά τον ρυθμό και τα ποικίλματα.
3. Οι περισσότερες συλλαβές διαρκούν από ένα και δύο χρόνους πρώτους με εξαίρεση κάποιες συλλαβές στη καταληκτήρια ζώνη, που κρατούσαν ανά τέσσερεις χρόνους πρώτους.
4. Πολλά από τα μβ μεγάλα σημάδια δεν έχουν αντιστοιχίες στη νέα γραφή: το λύγισμα, το γοργό, το ισάκι, το αντικένωμα και το ψηφιστόν.
5. Τα πηδήματα διφωνίας τα οποία υπάρχουν στη μβ γραφή, παρατηρούμε συχνά στη νβ να καλύπτονται επίσης αυτά τα πηδήματα και με ποικιλματική κίνηση.
6. Το κομμάτι χρησιμοποιεί τη κλίμακα του πλ. δ' ήχου. Η μβ γραφή δεν παρουσιάζει καθόλου φθορές όπως νβ γραφή που αναφέρει κάθε φθορά και μαρτυρία με ακρίβεια.
7. Η διπλή που εμφανίζεται στο τέλος των κώλων της μβ γραφής, αντικαθιστάται πάντα με το κλάσμα (2 χρόνους πρώτους) στη νβ γραφή.
8. Το απόδεσμα που εμφανίστηκε στο τέλος του κομματιού στη μβ γραφή, αντικαταστάθηκε με διπλή (3 χρόνους πρώτους) στη νβ γραφή.

Eis tòn Stíxon. Δόξα, Ήχος. ^{λ'}πδ ςη







Ττων μο να ζων τα α πλη η η θη η τον κα θη γη
 τη ην σε τι μω ω μεν Σα ββα πα τη η η ηρ η η η
 η η μων δλ δι α γαρ σου τη ην τρι ι ι βο οντην
 ο ον τως ε εν θει ει ει αν πο ρεν ε σθαι ε ε ε ε γνω ω

ω ω μενδ μα κα α α α ρι ο ος ει τω χρι σω
 δε ε λε ε εν σας και Εχθρς εθροιαμ βεν σας την δυ
 υ υ να α α α μιν (δλ) Α γγε ε λων συ υ νο ο
 ο ο μι ι ι ι λε (δλ) δι και αιων ο ο μο ο ο σκη η
 νε και ο ο ο σι ι ι ιων (δλ) με θων προ
 σβε ευ ε ε τω ω κν ρι ι ι ω ω ε λε η θη η ραι
 τας ψυχα α α ας η η η η μων

Εικόνα 38. Π.Πελλοπονήσιος, Δοξαστάριον, 1820

Πίνακας 2. Τῶν Μοναστῶν τὰ πλήθη, Πολυπρισματική ἀνάλυση

Απόδοση κειμένου στη Νέα ελληνική.	Δομική και μετρική ἀνάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ἀνάλυση				
	Πε-ρίο-δοί	Στί-χοι	Κῶλα (μου-σικο-ποιη-τικές φρά-σεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορῶν	Αρ. Συλλ.	Χρ. Πρ.	Ἦ-χος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες).	Μελωδικὰ τόξα
								Μαρτ. ή φθ.	Είδος		
Σάββα πατέρα μας, σε τιμούμε ως καθηγητή όλων των μοναχῶν.	I	A	1	Τῶν Μοναστῶν τὰ πλήθη,	7	13	Πλ. δ'	Δι	ατ.	a	↗
			2	τόν καθηγητήν σε τιμῶμεν ,	9	14		Πα	ατ.	b	↘
			3	Σάββα Πατήρ ἡμῶν·	6	16		Νη	εντ.	c x, w	↘
Από εσένα γνωρίσαμε τη πραγματική, ευθεία οδὸ για να πορευόμαστε.	II	B	4	διὰ σοῦ γὰρ τὴν τρίβον,	7	14	Δι	ατ.	a'	↗	
			5	τὴν ὄντως ευθείαν,	6	11	Βου	ατ.	d	↘	
			6	πορεύεσθαι ἔγνωμεν.	7	17	Νη	εντ.	c' x, w	↘	
			7	Μακάριος εἶ,	5	11	Δι	ατ.	e	↗	
Εἶσαι ευτυχισμένος που εργαζόσουν για τον Χριστό και θριάμβευσες πάνω από τη	III	Γ	8	τῷ Χριστῷ δουλεύσας,	6	10	Βου	ατ.	f	↗	

δύναμη του εχθρού											
		Δ	9	καὶ ἐχθροῦ θριαμβεύσας τὴν δύναμιν.	11	24		Νη	εντ.	g x, w	
Ἰσάξιε των αγγέλων, συγκάτοικε των δικαίων καὶ των αγίων, με ὄλους αυτοὺς παρακάλα τον Χριστό, να ἐλεηθοῦν οὗ ψυχές μας.	IV	E	10	Ἀγγέλων συνόμιλε,	7	17		Δι	ατ.	h w'	
		ΣΤ	11	Δικαίων ὁμόσκηγε,	7	15		Γα	ατ.	i	
			12	καὶ Ὁσίων,	4	10		Νη	εντ.	j w	
		Ζ	13	μεθ' ὧν πρέσβευε τῷ Κυρίῳ,	9	20		Δι	ατ.	k	
			14	ἐλεηθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν.	10	23		Νη	τελική	b'' x', w	

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

1. Το κομμάτι είναι τετραμερές.
2. Αποτελείται από 7 στίχους και 14 κώλα μουσικοποιητικά.
3. Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται ανάμεσα σε 5-11, με επικρατέστερα τα εξασύλλαβα και επτασύλλαβα κώλα (ημιστίχια)
4. Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλλει μέσα στα όρια 10-24, με τις πιο συχνές διάρκειες των 14-17 χρόνων πρώτων
5. Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι 1 ~ 2. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 10, όπου γίνεται και το κορύφωμα.
6. Το κομμάτι κινείται στον ηχώχωρο του πλ. δ' ήχου με καμία μεταβολή προς κάποιον άλλο ήχο.
7. Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς μέσα στις περιόδους (εξαίρεση: κ. 3, 12), ενώ στο τέλος των περιόδων έχουμε εντελείς κατάληξεις.
8. Η φόρμα του κομματιού είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (a-k), ενώ μικροσυντακτικά υπάρχουν πολλές επαναλήψεις (αυτούσιες ή ελαφρώς παραλλαγμένες) χαρακτηριστικών θέσεων (x: θέση ψηφιστού, w: καταλυκτίριες θέσεις).
9. Στο κομμάτι εμφανίζονται 6 είδη μελωδικών τόξων, που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών
10. Το κομμάτι κορυφώνει στις λέξεις Άγγέλων συνόμιλε, (κ. 10) που βρίσκεται περίπου στο 1/3 της συνολικής διάρκειας του κομματιού: από σύνολο χρόνων πρώτων που μετράει 215 η χρονική διάρκεια του κομματιού, το ένα τρίτο βρίσκεται στο 143. Η ζώνη κορυφώματος είναι ανάμεσα στους χρόνους πρώτους 130-147.

11. Στο κ.4 υπάρχει μια προ κορύφωση που δημιουργείται με το ανέβασμα στον Ζω' και στον Νη' και στη συνέχεια με κατιούσα βηματική κίνηση καταλήγει στο Δι στη λέξη τρίβον.
12. Μία μετά κορύφωση παρατηρείται προς το τέλος, στο κ.13 που δημιουργείται με την ανοδική βηματική κίνηση από το Κε-Νη' και στη συνέχεια με κατιούσα βηματική κίνηση καταλήγει στο Δι στη λέξη Κυρίω.

Κεφάλαιο 3: Μουσικολογικές Προσεγγίσεις στη Νέα Μέθοδο

Σε αυτή την ενότητα παρουσιάζονται επτά στιχηρά της Νέας Μεθόδου, από τη συλλογή . Κυψέλη του Στεφάνου Λαμπαδαρίου, Μηναία.

Γίνεται μεταγραφή στην ευρωπαϊκή μουσική πάνω στο πεντάγραμμο και παρουσιάζονται πάνω στη παρτιτούρα, στοιχεία μακροδομικής ανάλυσης.

Στα στιχηρά «'Ασκητικὸν γυμνάσιον», «Τὸν ἐπὶ γῆς Ἄγγελον» και «Ὅσιε Πάτερ» υπάρχουν ενδεικτικές εικόνες που δείχνουν τις μεταβολές που γίνονται στα μέλη.

Στη συνέχεια δημιουργήθηκε πίνακας για το κάθε ένα, όπου φαίνεται η πολυπρισματική ανάλυση του κάθε στιχηρού στη Νέα Μέθοδο και ακολουθούν συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

Γίνεται η απόδοση του ποιητικού κειμένου στη νέα ελληνική γλώσσα. Γίνεται δομική και μετρική ανάλυση όπου εμπεριέχονται οι περιόδοι, οι στίχοι, τα κώλα, ο αριθμός συλλαβών και οι χρόνοι πρώτοι.

Επίσης γίνεται τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση όπου εμπεριέχονται ο ήχος για το κάθε στιχηρό, οι καταλήξεις, οι μουσικές γραμμές αλλά επίσης και τα μελωδικά τόξα που δείχνουν τη κίνηση της μελωδίας σε κάθε κώλον.

Ἄσκητικὸν γυμνάσιον

Ἦχος Δι

Ασκητικὸν γυμνάσιον συγκροτήσας
 ἐπιγῆς Ὀοσιεῶν Ἀντωνίου
 ἰεῖ τῶν παθῶν προσβολῶν
 τῶν δακρυῶν σου πάσα ἀσπὴ
 ἡμῶν ὑψώνας καὶ κλιμαξθεῖα καὶ
 σεπτῆρες οὐρανῶν ἀνα

ΤΗ Ζ' ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

107

γού σου σατοῖς πασι ἐγγνωρίσθη
 ὁ θεὸς ὁλοληπτος βίδο
 ὁ ὅσος σου εὐσεβείας γαργαρούς ἐν
 ἁπτῶν ἐνδείξασα ἀμειβεῖς
 νος ἰατρῶν εἰς διὰ τῶν τῶν ἀσθενεῖς
 τῶν πασῶν ἀθῶν τῶν πῶν ὡς ἐκβῶ
 ὡν τῶν ὡν σοὶ χαίρειαι τοῖς τῆς
 ὡν ὡς ἀσθηρῶν γεεεεεστα
 ἀατε καὶ τῶν Μοναζῶν λαμπάδου
 σου οὐχὲ καὶ αἰ ποιομένην χαίρειαι
 τοῖς ἐρημῶν καλλιῶν τῶν θεῶν ἐμμά
 τῆς Ἐκκλησίας ἀκαααδαντονεεε

108

ΤΗ Ζ' ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

ρεῖ εἰ εἰσμαχαίρειαι τῶν πλῶν μεεων
 ὁ μεγασοδηγος χαίρειαι τοῖς
 εεετενκαααυχηηηημακαί τοῖς
 κου μεενης φαιδραν ἀγαλλιῶν ἀαα
 αμα

Εἰκόνα 39. Κυψέλη-Στεφάνου-Λαμπαδαρίου.-Μηναία. σ.106-108

Στοιχεία μακροδομικής ανάλυσης πάνω στην παρτιτούρα

Ήχος $\overline{\text{C}} \overline{\text{D}} \overline{\text{E}} \overline{\text{F}} \overline{\text{G}} \overline{\text{A}} \overline{\text{B}} \overline{\text{C}}$

1. $\overline{\text{A}} \overline{\text{B}} \overline{\text{C}} \overline{\text{D}} \overline{\text{E}} \overline{\text{F}} \overline{\text{G}} \overline{\text{A}} \overline{\text{B}} \overline{\text{C}}$
 Α εκτη τι κον γυ υ υ κίνα ει ι ον α

2. $\overline{\text{C}} \overline{\text{D}} \overline{\text{E}} \overline{\text{F}} \overline{\text{G}} \overline{\text{A}} \overline{\text{B}} \overline{\text{C}}$
 ουχ κρο τη γα ας ε πι ι χης β

3. $\overline{\text{C}} \overline{\text{D}} \overline{\text{E}} \overline{\text{F}} \overline{\text{G}} \overline{\text{A}} \overline{\text{B}} \overline{\text{C}}$
 ο ο ει ι ε αν τω ω νι ι ι ε γ

4. $\overline{\text{C}} \overline{\text{D}} \overline{\text{E}} \overline{\text{F}} \overline{\text{G}} \overline{\text{A}} \overline{\text{B}} \overline{\text{C}}$
 τας των πα θω ωων προς βο ο λας β'

5. $\overline{\text{C}} \overline{\text{D}} \overline{\text{E}} \overline{\text{F}} \overline{\text{G}} \overline{\text{A}} \overline{\text{B}} \overline{\text{C}}$
 εν τη πο η των θα α κρυ ωων σου δ

Εικόνα 40

6. πασα α ασ α πη ηκ θυ υ υ υ vas e w

7. και κρι και ασ θει ει α α και θε ε πτη η η η f

8. εις ου πα του ους α να α του ου ου σα g

9. τοις πα α οι υ ε ε ε γνω ρι ι θη h

10. ο θε ο ο ο αν πος θι ι ο ο ο ος ου i w

Εικόνα 41

11. $\overline{\text{EU}}$ $\overline{\text{GE}}$ $\overline{\text{BEI}}$ $\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{as}}$ $\overline{\text{pa}}$ $\overline{\text{ap}}$ $\overline{\text{ka}}$ $\overline{\text{ap}}$ $\overline{\text{novs}}$ j

12. $\overline{\text{EV}}$ $\overline{\text{aw}}$ $\overline{\text{TW}}$ $\overline{\text{E}}$ $\overline{\text{EV}}$ $\overline{\text{DEI}}$ $\overline{\text{Sa}}$ $\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{ME}}$ $\overline{\text{E}}$ $\overline{\text{E}}$ $\overline{\text{vos}}$ k w'

13. $\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{TPEU}}$ $\overline{\text{EIS}}$ $\overline{\text{DI}}$ $\overline{\text{aw}}$ $\overline{\text{TWV}}$ l

14. $\overline{\text{TAS}}$ $\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{THE}}$ $\overline{\text{VEI}}$ $\overline{\text{EI}}$ $\overline{\text{as}}$ $\overline{\text{TW}}$ $\overline{\text{wv}}$ $\overline{\text{na}}$ $\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{θwv}}$ m

15. $\overline{\text{TWV}}$ $\overline{\text{ni}}$ $\overline{\text{θTW}}$ $\overline{\text{w}}$ $\overline{\text{w}}$ $\overline{\text{ws}}$ $\overline{\text{EK}}$ $\overline{\text{Bo}}$ $\overline{\text{w}}$ $\overline{\text{w}}$ $\overline{\text{wv}}$ $\overline{\text{TW}}$ $\overline{\text{w}}$ $\overline{\text{w}}$ $\overline{\text{wv}}$ $\overline{\text{Boi}}$ n w

Εικόνα 42

16. $\underbrace{\text{χαι}}_{\text{χαι}} \text{ αι αι} \underbrace{\text{ποι}}_{\text{ποι}} \text{ οϊς της} \text{ ε} \underbrace{\text{ω ω ω}}_{\text{ω ω ω}} \text{ ας} \underbrace{\text{α}}_{\text{α}} \text{ στυρ} \text{ χρσ} \text{ σω} \text{ γε} \text{ ε ε ε ε} \text{ στα} \text{ α}$

17. $\text{και των} \text{ μο} \text{ να} \text{ των} \text{ πα} \text{ να} \text{ σου} \text{ ου} \text{ ου} \text{ ου} \text{ χε} \text{ και αι} \text{ ποι} \text{ οι} \text{ μη} \text{ νη}$

18. $\text{και} \text{ ποϊς} \text{ α} \text{ οι} \text{ δι} \text{ ι} \text{ με}$

19. $\text{το} \text{ της} \text{ ε} \text{ πη} \text{ μου} \text{ και} \text{ τι} \text{ ι} \text{ ι} \text{ σω} \text{ ορε} \text{ εφ} \text{ μα}$

Εικόνα 43

20. και της εν κρη σι ασ α κρα α α α δαυ τον ε ε ε πει ει ει ει οη h'
w

21. και ποισ των ηρα νω με ε ε νων ο με χα ασ ο δη ν γος j r

22. και αι αι ποισ το η με ε ε ε τε ν κα α αυ xn n n na h''
w

23. και της οι κου με ε ε νης φαι δραν j'

24. α χα α η ι α α α α j s
w

Εικόνα 44

Ήχος πλ. β΄ μεικτή κλίμακα στην οικεία του τοποθέτηση

Ήχος πλ. β΄ μεικτή κλίμακα σε μετάθεση μία φωνή χαμηλότερα

The image shows two musical staves and a fretboard diagram. The top staff has notes with Greek letters above them: α , β , γ , δ , ϵ , ζ , η . The bottom staff has notes with Greek letters above them: α , β , γ , δ , ϵ , ζ , η . A red oval highlights the δ note in both staves. Between the staves is a fretboard diagram with boxes containing the numbers 6, 20, 4, 12, 10, 8, 12. Below the bottom staff is a box containing the text $\Gamma_{\alpha} = \Psi \Delta_1$.

Εικόνα 45. Εύρεση του σπλισμού για τη μεταβολή στο κόλον 5

Ήχος πλ. β΄
στην οικεία
του
τοποθέτηση



















Ήχος πλ. β΄ σε
μετάθεση μία
φωνή
χαμηλότερα

The image displays a musical exercise for guitar. It consists of two staves of music in treble clef, with a fretboard diagram in between. The top staff shows a melodic line with a blue oval highlighting a note on the 12th fret. The middle part is a fretboard diagram with fret numbers 6, 20, 4, 12, 6, 20, 4. The bottom staff shows a similar melodic line. A box at the bottom contains the text Γα=ΨΔ1.

Εικόνα 46. Εύρεση του σπλισμού για τη μεταβολή στο κώλον 6 και 14

Πίνακας 3. 'Ασκητικὸν γυμνάσιον, Πολυπρισματική ἀνάλυσις

Απόδοση κειμένου στη Νέα ελληνική	Δομική και μετρική ἀνάλυσις						Τροπική και μουσικοσυντακτική ἀνάλυσις				
	Περίοδοι	Στίχοι	Κῶλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικὸ κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορῶν	Αρ. συλλ.	Χρ. πο.	Ἦχος	Καταλήξεις		Μουσικές Γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες).	Μελωδικὰ τόξα
								Ματρ. ή φθ.	Είδος		
Γυμνάσιον ἀσκήσεως δημιούργησε πάνω στη γῆ ὅσιε Ἀντώνιε και με τη ροή των δακρῶν σου ἀπομάκρυνε την προσβολή ἀπό ὅλα τα πάθη	I	A	1	'Ασκητικὸν γυμνάσιον,	8	13	β'	Δι	εντ.	a	Σ
			2	συγκροτήσας ἐπὶ γῆς,	7	12		Δι	εντ.	b	Σ
		B	3	Ὅσιε Ἀντώνιε,	7	16		Βου	ατ.	c w	↘
		Γ	4	τάς τῶν παθῶν προσβολάς	7	13		Δι	εντ.	b'	↗
Και με τον θεϊκό σου βίο ὅλοι γνώρισαν		Δ	5	✘ Ἐν τῇ ῥοῇ τῶν δακρῶν σου,	9	14	Πλ. β' μεικτῆ κλί-	Γα= ΨΔι	ατ.	d	↘

την θεία σκάλα που τους ανεβάζει στους ουρανούς.			6	 πάσας ἀπήμβλυνας,	6	16	μα- κα Πλ. β΄	Nη= ΨΠα	ατ.	e w					
		E	7	 καὶ κλίμαξ θεία καὶ σεπτή,	8	19	β΄	Δι	εντ.	f					
		ΣΤ	8	εἰς οὐρανοὺς ἀνάγουσα,	8	17		Δι	εντ.	g					
		Z	9	τοῖς πᾶσιν ἐγνωρίσθη,	7	15		Δι	εντ.	h					
		H	10	ὁ θεόληπτος βίος σου·	8	18		Βου	ατ.	i w					
									Zω	ατ.	j				
Ανέδειξες καρπούς ευσέβειας και με αυτούς γιατρούεις τις ασθένειες των παθών όσων με πίστη σε επικαλούνται,	II	Θ	11	εὐσεβείας γὰρ καρπούς,	7	12	Πλ. β΄	Nη= ΨΠα	ατ.	m					
			12	ἐν αὐτῷ ἐνδειξάμνος,	7	14						Δι	εντ.	k w'	
		I	13	ιατρούεις δι' αὐτῶν,	7	7,5						Δι	εντ.	l	
			14	 τὰς ἀσθενείας τῶν παθῶν,	8	11,5						β΄	Βου	ατ.	n w
		IA	15	 τῶν πιστῶς ἐκβοῶντων σοι·	8	18									
χαίρε αστέρι της ανατολής χρυσαυγέστατο και οδηγέ των μοναχών .	III	IB	16	Χαίροις τῆς Ἐφῶας ἀστήρ χρυσαυγέστατε,	13	28	Δι	εντ.	o w'						
		IIΓ	17	καὶ τῶν Μοναζόντων λαμπαδοῦχε καὶ ποιμήν.	13	20	Βου	ατ.	p						
Χαίρε αξέχαστο και	IV	IA	18	Χαίροις ἀοίδιμε,	6	9	Δι	εντ.	q						
			19	τὸ τῆς ἐρήμου κάλλιστον θρέμμα,	10	17	Δι	εντ.	h'						
		IE	20	καὶ τῆς Ἐκκλησίας ἀκράδαντον ἔρεισμα.	13	24	Βου	ατ.	n'						

καλύτερο θρέμμα της ερήμου και της εκκλησίας ακράδαντων στήριγμα										w	
Χαιραι μεγαλε οδηγε των πλανωμενω ν, Χαιραι καυχια μας και της οικουμενης η μεγάλη χαρα.	V	IZ	21	Χαίροις τῶν πλανωμένων, ὁ μέγας ὀδηγός	13	20		Δι	εντ.	r	3
		IΗ	22	Χαίροις τὸ ἡμέτερον καύχημα,	10	24		Βου	ατ.	n'' w	3
		IΘ	23	καὶ τῆς οἰκουμένης φαιδρὸν	8	12		Ζω	ατ.	j'	↗
			24	ἀγαλλίαμα.	5	15		Δι	εντ.	s w	↘

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

1. Το κομμάτι είναι τετραμερές.
2. Αποτελείται από 18 στίχους και 24 κώλα μουσικοποιητικά.
3. Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται ανάμεσα σε 5-13, με επικρατέστερα τα επτασύλλαβα και οκτασύλλαβα κώλα (ημιστίχια)
4. Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλλει μέσα στα όρια 7,5-28, με τις πιο συχνές διάρκειες των 12-18 χρόνων πρώτων
5. Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι 1 ~ 2, ενίοτε και 1 ~ 3. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 16, όπου γίνεται και το κορύφωμα.
6. Το κομμάτι κινείται στον ηχώχωρο του β' ήχου με επανειλημμένες μεταβολές προς τον πλάγιο του, τον πλ. β' ήχου που εμφανίζεται σε μετάθεση (μια φωνή χαμηλότερα στο κ. 6 και κ. 14).
7. Οι καταλήξεις είναι εντελείς αλλά και ατελείς μέσα στις περιόδους, ενώ στο τέλος της κάθε περιόδου έχουμε ατελή κατάληξη με εξαίρεση τη κατάληξη της τέταρτης περιόδου που είναι εντελής.
8. Η φόρμα του κομματιού είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (a-s), ενώ μικροσυντακτικά υπάρχουν πολλές επαναλήψεις (αυτούσιες ή ελαφρώς παραλλαγμένες) χαρακτηριστικών θέσεων (w: καταλυκτίριες θέσεις).
9. Στο κομμάτι εμφανίζονται 7 είδη μελωδικών τόξων, που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών
10. Το κομμάτι κορυφώνει στις λέξεις Χαίροις τῆς Ἐφῶς ἀστήρ χρυσαυγέστατε (κ. 16) που βρίσκεται περίπου λίγο πριν τα 2/3 της συνολικής διάρκειας του κομματιού: από σύνολο 375 χρόνων πρώτων που μετράει η χρονική διάρκεια του κομματιού, τα δύο τρίτα βρίσκονται στο 250. Η ζώνη κορυφώματος είναι ανάμεσα στους χρόνους πρώτους 206-234.
11. Στη κατάληξη του κ.2 και στην αρχή του κ. 3 υπάρχει μια προ κορύφωση που δημιουργείται με το πήδημα Δι-Νη' και στη συνέχεια μια μελισματική μελωδία που καταλήγει στον φθόγγο Βου.
12. Μία μετά κορύφωση παρατηρείται προς το τέλος του κομματιού, στη κατάληξη του κ.17 και στην αρχή του κ. 18 που δημιουργείται με το πήδημα Βου-Νη' στη λέξη χαίροις.

Τόν ἐπὶ γῆς Ἄγγελον

Τον ἐπιγῆς Ἄγγελον καὶ ἐν οὐρανοῖς
 ἀνθρώπων Θεοῦ του κοσμου την ευκοσμί
 ιιαν την τρυφήν των αγαθων και των αρε
 των των Ασκητων το οκαυχημα Αντων
 νιιον τιμη η η σωω ωωμεν πε
 φυτευμενος γαρ εν τω οικω του Θεου
 εξηνηθη σε εδιι και αιαι ωως και ω

ΤΗ ΙΖ' ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 109

σει κε εδροος εεν ερη ημω ε πληθυ
 νετα ποι οι οι μινα α Χρι στου ου των λοδ
 γι ιι κωων προβα α των εν οσι οτη
 η τι και δι και ο συ υ υ υ υ υ υ νη

Εικόνα 47. Κυψέλη-Στεφάνου-Λαμπαδαρίου.-Μηναία. σ.108-109

Στοιχεία μακροδομικής ανάλυσης πάνω στην παρτιτούρα

Ήχος $\overline{\text{α}} \overline{\text{β}} \overline{\text{γ}} \overline{\text{δ}} \overline{\text{ε}}$ Δι

1. $\overline{\text{α}}$
 Τοι ε πι θη. ης Αγ γε ε λου \times

2. $\overline{\text{β}}$
 και εν ου πα υοις αν θρω ω που θε ε ου Δ ω

3. $\overline{\text{γ}}$
 του κο σμου την εο κο σμι ι αν \times

4. $\overline{\text{δ}}$
 την τρυ φην των α γα θωγ και τω ων α ρε ε των Δ ω

5. $\overline{\text{ε}}$
 των Α θην των το ο ο κω χη η κα \times

Εικόνα 48

6. $\left[\begin{array}{c} \downarrow \\ \text{Αν} \\ \downarrow \\ \text{τω} \\ \downarrow \\ \omega \\ \downarrow \\ \text{vi} \\ \downarrow \\ \text{i} \\ \downarrow \\ \text{ov} \\ \downarrow \\ \text{ti} \\ \downarrow \\ \text{κη} \\ \downarrow \\ \text{n} \\ \downarrow \\ \text{n} \\ \downarrow \\ \text{γω} \\ \downarrow \\ \omega \\ \downarrow \\ \omega \\ \downarrow \\ \omega \\ \downarrow \\ \text{μεν} \end{array} \right] \textcircled{\beta} \text{ ♯}$

7. $\left[\begin{array}{c} \downarrow \\ \text{πε} \\ \downarrow \\ \text{φυ} \\ \downarrow \\ \text{τεω} \\ \downarrow \\ \text{με} \\ \downarrow \\ \text{vo} \\ \downarrow \\ \text{os} \\ \downarrow \\ \text{γαρ} \\ \downarrow \\ \text{εν} \\ \downarrow \\ \text{τω} \\ \downarrow \\ \text{oi} \\ \downarrow \\ \text{κω} \\ \downarrow \\ \omega \\ \downarrow \\ \text{του} \\ \downarrow \\ \text{θε} \\ \downarrow \\ \text{ε} \\ \downarrow \\ \text{ου} \end{array} \right] \textcircled{\Delta} \text{ ♯}$

8. $\left[\begin{array}{c} \downarrow \\ \text{εσ} \\ \downarrow \\ \text{νυ} \\ \downarrow \\ \text{θη} \\ \downarrow \\ \text{σε} \\ \downarrow \\ \text{ε} \\ \downarrow \\ \text{δι} \\ \downarrow \\ \text{i} \\ \downarrow \\ \text{i} \\ \downarrow \\ \text{και} \\ \downarrow \\ \text{ai} \\ \downarrow \\ \text{ai} \\ \downarrow \\ \omega \\ \downarrow \\ \omega\text{s} \end{array} \right] \text{h}$

9. $\left[\begin{array}{c} \downarrow \\ \text{και} \\ \downarrow \\ \omega \\ \downarrow \\ \text{βει} \\ \downarrow \\ \text{κε} \\ \downarrow \\ \text{ε} \\ \downarrow \\ \text{δο} \\ \downarrow \\ \text{ος} \\ \downarrow \\ \text{ε} \\ \downarrow \\ \text{ε} \\ \downarrow \\ \text{εν} \\ \downarrow \\ \text{ε} \\ \downarrow \\ \text{ρη} \\ \downarrow \\ \text{n} \\ \downarrow \\ \text{κω} \end{array} \right] \textcircled{\Delta} \text{ x}$

10. $\left[\begin{array}{c} \downarrow \\ \text{ε} \\ \downarrow \\ \text{παν} \\ \downarrow \\ \text{θυ} \\ \downarrow \\ \text{νε} \\ \downarrow \\ \text{τα} \\ \downarrow \\ \text{ποι} \\ \downarrow \\ \text{oi} \\ \downarrow \\ \text{oi} \\ \downarrow \\ \text{oi} \\ \downarrow \\ \text{oi} \\ \downarrow \\ \text{κνι} \\ \downarrow \\ \text{α} \\ \downarrow \\ \text{α} \\ \downarrow \\ \text{Χρι} \\ \downarrow \\ \text{i} \\ \downarrow \\ \text{στου} \\ \downarrow \\ \text{ου} \end{array} \right] \textcircled{\beta} \text{ j}$

Εικόνα 49

11. τωγ λο ο γι ι ι κω ω ωγ προ βα α τωγ Δ:5 k x

12. εν ο σι ο τη η τι και δι και ου ου ου ου ου Δ:5 x

Εικόνα 50

Ήχος πλ. β΄
στην οικεία
του
τοποθέτηση

Ήχος πλ. β΄
σε μετάθεση
4 φωνές
υψηλότερα

Handwritten notes and symbols above the top staff: π , β , γ , δ , κ , λ , μ , ν , ξ

6	20	4	12	6	20	4
---	----	---	----	---	----	---

Handwritten notes and symbols below the bottom staff: δ , κ , λ , μ , ν , ξ , π , β

Boxed formula: $N_n = \Psi\Delta_1$

Εικόνα 51. Εύρεση του οπλισμού για τη μεταβολή στο κώλον 8

Πίνακας 4. Τόν ἐπὶ γῆς Ἄγγελον, Πολυπρισματική ἀνάλυση

Απόδοση κειμένου στη Νέα ελληνική.	Δομική και μετρική ἀνάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ἀνάλυση				
	Πε- ρίο- δοι	Στί- χοι	Κώλα (μου- σικο- ποιη- τικές φρά- σεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλλ.	Χρ. πρ.	Ἡ- χος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτη- ριστικές θέσεις (φόρμου- λες).	Μελωδικά τόξα
								Μαρτ. ή φθ.	Είδος		
Τιμούμε τον Ἀντώνιο, τον ἄγγελο ἐπι- της γῆς και τον ἄνθρωπο του Θεοῦ στους ουρανοὺς, την ομορφιά του κόσμου, την εὐτυχία των ἀγαθῶν και των ἀρετῶν και των	I	A	1	Τόν ἐπὶ γῆς Ἄγγελον,	7	11	β'	Δι	εντ.	a x	↪
			2	καὶ ἐν οὐρανοῖς ἄνθρωπον Θεοῦ,	10	16		Δι	εντ.	b w	↪
		B	3	τοῦ κόσμου τὴν εὐκοσμίαν,	8	12		Δι	εντ.	c x	↪
			4	τὴν τροφὴν τῶν ἀγαθῶν και τῶν ἀρετῶν,	12	18		Δι	εντ.	d w	↪
		Γ	5	τῶν Ἀσκητῶν τὸ καύχημα,	8	12,5		Δι	εντ.	e x	↪
			6	Ἀντώνιον τιμήσωμεν·	8	16,5		Βου	ατ.	f	↪

μοναχών το καμάρι.											
Δίκαια φυτεύτη- κες στον οίκο του Θεού και άνθισες και όπως ο κέδρος στην έρημο, πολλα- πλασίασες τα λογικά πρόβατα που ακολου- θούν τον δρόμο του Χριστού με αγιότητα και δικαιο- σύνη.	Π	Δ	7	πεφυτευμένος γὰρ ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ Θεοῦ,	13	21		Δι	εντ.	g w	3
		E	8	✠ ἐξήνθησε δικαίως,	7	16	Πλ. β'	Δι = ΨΠα	εντ.	h	↗
			9	✠ κι ὡσει κέδρος ἐν ἐρήμῳ,	9	17	β'	Δι	εντ.	i x	3
		ΣΤ	10	ἐπλήθυνε τὰ ποίμνια Χριστοῦ,	10	17		Βου	ατ.	j	3↘
		Z	11	τῶν λογικῶν προβάτων,	7	16		Δι	εντ.	k x	3
		H	12	ἐν ὁσίῳτι καὶ δικαιοσύνη.	11	21,5		Δι	τελική	l x	∪

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

1. Το κομμάτι είναι διμερές.
2. Αποτελείται από 8 στίχους και 12 κώλα μουσικοποιητικά.
3. Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται ανάμεσα σε 7-13, με επικρατέστερα τα επτασύλλαβα και οκτασύλλαβα κώλα (ημιστίχια)
4. Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλλει μέσα στα όρια 11-21,5, με τις πιο συχνές διάρκειες των 16 και 17 χρόνων πρώτων
5. Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι 1 ~ 2. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 8, όπου γίνεται και το κορύφωμα.
6. Το κομμάτι κινείται στον ηχώχωρο του β' ήχου με μια μεταβολή προς τον πλάγιο του, τον πλ. β' ήχου που εμφανίζεται σε μετάθεση (τρεις φωνές χαμηλότερα στο κ. 8).
7. Οι καταλήξεις είναι εντελείς μέσα στις περιόδους (εξαιρέση: κ.9), ενώ στο τέλος της κάθε περιόδου έχουμε εντελής κατάληξη και ατελής.
8. Η φόρμα του κομματιού είναι ανελκτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (a-l), ενώ μικροσυντακτικά υπάρχουν πολλές επαναλήψεις (αυτούσιες ή ελαφρώς παραλλαγμένες) χαρακτηριστικών θέσεων (x: θέσεις ψηφιστού, w: καταλυκτίριες θέσεις).
9. Στο κομμάτι εμφανίζονται 5 είδη μελωδικών τόξων, που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών
10. Το κομμάτι κορυφώνει στις λέξεις ἐξήνησε δικαίως (κ. 8) που βρίσκεται περίπου λίγο πριν τα 2/3 της συνολικής διάρκειας του κομματιού: από σύνολο 194.5 χρόνων πρώτων που μετράει η χρονική διάρκεια του κομματιού, τα δύο τρίτα βρίσκονται στο 128. Η ζώνη κορυφώματος είναι ανάμεσα στους χρόνους πρώτους 107-123.
11. Στο κ.3 υπάρχει μια προ κορύφωση που δημιουργείται με τη βηματική ανοδική κίνηση από το Δι-Νη' και στη συνέχεια με κατιούσα κίνηση καταλήγει στο Δι στη λέξη εὐκοσμίαν.
12. Μία μετά κορύφωση παρατηρείται προς το τέλος του κομματιού, στο κ.12 που δημιουργείται με τη βηματική ανοδική κίνηση από το Δι-Νη' και στη συνέχεια με κατιούσα κίνηση καταλήγει στο Δι στη λέξη ὀσιότι.

Ἦσιε Πάτερ

Ο σι ι ι ε Πα ἄ τερ εκ βρε φους την α
ρε την ε πι με λω ω ως α σκη η σας ορ γα νον
γε ε ε ε ε γο ο ο ο νας του ου Α α α
α γι ου Πνε ευ μα α α α τος και παρ αυ του
λα α βων των θαυ μα των τη ην ε νε ε ρο
γει ει ει ει αν ε πει σας του ου ους αν
θρω ω πους κα τα φρο νειν τω ων η δε ε ε ε ε
ων νυν δε τω θει ει ει ω φω ω τι κα θα ρω τε

110 ΤΗ ΙΖ' ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

ε ρον ελ λαμ πο ο ο ο ο με ε ε ε νος
φω τι σον και η μων τας δι ι ι α νοι οι α ας Πα
τερ Α αν τω ω ω νι ι ι ι ε

Εικόνα 52. Κυψέλη-Στεφάνου-Λαμπαδαρίου.-Μηναία. σ.109-110

Στοιχεία μακροδομικής ανάλυσης πάνω στην παρτιτούρα

Ηχος: $\overline{\text{C}} \overline{\text{D}} \overline{\text{E}} \overline{\text{F}} \overline{\text{G}} \overline{\text{A}} \overline{\text{B}} \overline{\text{C}}$ Δι

1. 0 εἰ ἰ ἰ ε Πα α τερ α x

2. εἰ βρε φους τιν α ρε τιν ε πι με ρω ω ως α σκη ν σας b y, x

3. ορ γα νον γε ε ε ε ο ο ο νας c

4. του ου Α α α α δι ου πνε ευ μα α α α τος d

5. και παρ αυ του ρα α θων e

Εικόνα 53

11. φω τι σοφ και η μων τας δι ι ι α νοι οι α ασ γ, χ'

12. Πα τερ Α αν τω ω ω ω ω ε h'

Εικόνα 55

Ήχος πλ. β΄
στην οικεία
του
τοποθέτηση

Ήχος πλ. β΄
σε μετάθεση
μία φωνή
χαμηλότερα

The image shows a musical score for the 8th fret of a guitar. It consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (open), A4 (first fret), B4 (second fret), C5 (third fret), D5 (fourth fret), E5 (fifth fret), F#5 (sixth fret), G5 (seventh fret). The bottom staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (open), A4 (first fret), B4 (second fret), C5 (third fret), D5 (fourth fret), E5 (fifth fret), F#5 (sixth fret), G5 (seventh fret). A red oval highlights the 4th fret position on the D string. A box below the oval contains the text Γα=ΨΔ1. A horizontal line is drawn across the top staff, passing through the 4th fret position.

6	20	4	12	6	20	4
---	----	---	----	---	----	---

Εικόνα 56. Εύρεση του σπλισμού για τη μεταβολή στο κώλον 8

Πίνακας 5. Όσιε Πάτερ, Πολυπρισματική ανάλυση

Απόδοση κειμένου στη Νέα ελληνική.	Δομική και μετρική ανάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
	Περίοδοι	Στίχοι	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλλ.	Χρ. πρ.	Ήχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες).	Μελωδικά τόξα
								Μαρτ. ή φθ.	Είδος		
Όσιε πάτερ από βρεφική ηλικία εξάσκησες με επιμέλεια την αρετή και έγινες όργανο του αγίου πνεύματος, για αυτό έλαβες την ενέργεια για να πραγματοποιείς τα θαύματα, έπεισες τους ανθρώ-	I	A	1	Όσιε Πάτερ,	5	12	β'	Δι	εντ.	a x	
			2	έκ βρέφους τήν ἀρετήν ἐπιμελῶς ἀσκήσας,	14	20		Δι	εντ.	b y, x	
		B	3	ὄργανον γέγονας	6	13		Δι	εντ.	c w	
		Γ	4	τοῦ Ἁγίου Πνεύματος,	7	18		Βου	ατ.	d w'	
			Δ	5	καὶ παρ' αὐτοῦ λαβῶν,	6		9	Δι	εντ.	e
		6		τῶν θαυμάτων τήν ἐνέργειαν,	9	20		Δι	εντ.	f w	
		E	7	ἔπεισας τοὺς ἀνθρώπους,	7	13		Δι	εντ.	g y, x	
			8	καταφρονεῖν τῶν ἡδέων,	8	14	Πλ. β'	Νη= ΨΠα	ατ.	h	

πους να περιφρονούν τις ηδονές.											
Τώρα με θείο φως καθαρότερος και λαμπρότερος φώτισε τη σκέψη μας πάτερ Αντώνιε	Π	ΣΤ	9	·-θ νῦν δὲ τῷ θεῷ φωτί,	7	13	β'	Δι	εντ.	i y	3
		Z	10	καθαρότερον ἐλλαμπόμενος,	10	20		Δι	εντ.	b' y, w	3
		Η	11	φώτισον καὶ ἡμῶν τὰς διανοίας,	11	19		Κε	ατ.	j y, x'	3
			12	Πάτερ Αντώνιε.	6	17		Δι	τελική	h'	3

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

1. Το κομμάτι είναι διμερές.
2. Αποτελείται από 8 στίχους και 12 κώλα μουσικοποιητικά.
3. Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται ανάμεσα σε 5-14, με επικρατέστερα τα εξασύλλαβα και επτασύλλαβα κώλα (ημιστίχια)
4. Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλλει μέσα στα όρια 9-20, με τις πιο συχνές διάρκειες των 13 και 20 χρόνων πρώτων
5. Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι 1 ~ 2, ενίοτε και 1 ~ 3. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 6, όπου γίνεται και το κορύφωμα.
6. Το κομμάτι κινείται στον ηχώχωρο του β' ήχου με μια μεταβολή προς τον πλάγιο του, τον πλ. β' ήχου που εμφανίζεται σε μετάθεση (μια φωνή χαμηλότερα στο κ. 8).
7. Οι καταλήξεις είναι κυρίως εντελείς μέσα στη περίοδο με εξαίρεση την κατάληξη της (εξαίρεση: κ. 4, 8, 11), ενώ στο τέλος της περιόδου έχουμε εντελή κατάληξη.
8. Η φόρμα του κομματιού είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (a-h), ενώ μικροσυντακτικά υπάρχουν πολλές επαναλήψεις (αυτούσιες ή ελαφρώς παραλλαγμένες) χαρακτηριστικών θέσεων (y: θέσεις ψηφιστού, w και x: καταλυκτίριες θέσεις).
9. Στο κομμάτι εμφανίζονται 6 είδη μελωδικών τόξων, που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών
10. Το κομμάτι κορυφώνει στις λέξεις τῶν θαυμάτων τὴν ἐνέργειαν (κ. 6) που βρίσκεται περίπου λίγο πριν το 1/2 της συνολικής διάρκειας του κομματιού: από σύνολο χρόνων πρώτων που μετράει 188 η χρονική διάρκεια του κομματιού, το μισό βρίσκεται στο 94. Η ζώνη κορυφώματος είναι ανάμεσα στους χρόνους πρώτους 72-94.
11. Στο κ.3 υπάρχει μια προ κορύφωση που δημιουργείται με τη βηματική ανοδική κίνηση από το Δι-Νη' και στη συνέχεια με καταληκτική κίνηση καταλήγει στο Δι στη λέξη γέγονας.
12. Μία μετά κορύφωση παρατηρείται προς το τέλος του κομματιού, στο κ.10 που δημιουργείται με τη βηματική ανοδική κίνηση από το Δι-Νη' και στη συνέχεια με κατιούσα κίνηση καταλήγει στο Δι στη λέξη καθαρώτερον.

Όσιε Αντώνιε

Ἦχος ᾠή Γα

Ο σι ι ε Αν τώνι ι ε ε^π της στερο ρο τά
 α α τής α σκη η η σε ως την καυ στι κην και αι
 αι ευ ψυ υ χον δι ι α α τρι ι ι βην^κ ως εν
 α υ υ υ λοις α να παυ ο με νος ε ε τε ε ε
 λε ε ε ε σα^π ας τοις ε ρη μο τε ε ε ε
 ροις γαρ σε αυ τό ο ο ον συν α α α ψας^κ
 πνε ε ευ μα τι ι κως τας πυ ρι φλε ε ε εκτους
 φα ρε ε ε τρα^κ ας των δαι μο ο νων κα τε ε πα α
 α τη η η η η σα^π ας και υ περ α νω πα

σης α ρε τη η ης γε γο ο νω ω ως συν αυ λι ι ι
 ζη η η η Α αγ γε ε ε λοις^κ εν τη Βα σι λει
 ει ει α α των ου ου ου ρα α α α νω ων^π δι
 ο ο προ σβε ευ ε Χρι στω ω τω ω Θε ε ω^κ σω
 θη η ναι τας ψυ χα α α α α ας η η
 μών^π

Εικόνα 57. Κυψέλη-Στεφάνου-Λαμπαδαρίου.-Μηναία. σ.110-111

6. ΤΟΙΣ Ε ΡΗ ΜΟ ΤΕ Ε Ε ΡΟΙΣ ΓΑΡ *f*

7. ΕΩ ΑΥ ΤΟ Ο ΟΥ ΟΥ Α Α Α ΨΑΣ *g* *w, w*

8. ΠΥΕ Ε ΕΥ ΠΑ ΤΙ ΚΩΣ *h*

9. ΤΑΣ ΠΥ ΡΙ ΦΑΕ Ε Ε Ε ΚΤΟΥΣ ΦΑ ΡΕ Ε Ε ΤΡΑ ΑΣ *i*

10. ΤΩΝ ΔΑΙ ΜΟ Ο ΝΩΝ ΚΑ ΤΕ Ε ΠΑ Α Α ΤΗ Ν Ν Ν Ν ΒΑ ΑΣ *e'* *w*

Εικόνα 59

11. και υ περ α νω πα θης α ρε τη ν ης γε γο ο νω ω ως j

12. ουν ω λι ι ι ηη ηη ηη Α αγ γε ε ε λους (9:κ) g'

13. εν τη βα θι λει ει ει α α των ου ου ου πα α α α νω ων (9:κ) e''



14. θι ο ο πρε θε εω ε Χρι στω ω τω ω ω θε ε ω (9:κ) g' x, w

15. ω θη η ναι τας ψυ χα α α α ας η ηη ηων (9:κ) k

Εικόνα 60

Πίνακας 6. Όσιε Αντώνιε, Πολυπρισματική ανάλυση

Απόδοση κειμένου στη Νέα ελληνική.	Δομική και μετρική ανάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
	Περίοδοι	Στίχοι	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλλ.	Χρ. πρ.	Ηχος	Κατάληξις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες).	Μελωδικά τόξα
							Μαρτ. ή φθ.	Είδος			
Όσιε Αντώνιε, περνούσες το χρόνο σου εκτελώντας αμετάβλητα τη καυστική και θαρραλέα σου άσκηση, αναπαυόμενος στις αυλές.	I	A	1	Όσιε Αντώνιε,	7	12	γ'	Πα	εντ.	a x	
			2	της στεροροτάτης άσκήσεως,	9	17		Κε	ατ.	b x'	
				3	τήν καυστικήν και εύψυχον διατριβήν	12		21	Κε	ατ.	c x', w
		Γ	4	ώς έν αύλοις	4	9		Κε	ατ.	d x'	
			5	άναπαυόμενος έτέλεσας.	10	21		Πα	εντ.	e w	
Μάζεψες πνευματικά τα πυρήνα βέλη των δαιμόνων και τα νίκησες.	II	Δ	6	τοίς έρημοτέροις γάρ,	7	12	Πλ. β'	Ζω	ατ.	f	
			7	σε αυτών συνάψας	6	12		Κε	ατ.	g w, w	
		E	8	πνευματικώς,	4	10		Κε	ατ.	h	
			9	τας πυριφλέκτους φαρέτρας	8	16		Κε	ατ.	i	
		ΣΤ	10	τών δαιμόνων κατεπάτησας.	9	21		α'	Πα	εντ.	e' w
Έγινες ανώτερος από κάθε αρετή και	III	Z	11	και ύπεράνω πάσης άρετής γεγονώς,	13	24	γ'	Κε	ατ.	j	
			12	συναυλίξη Αγγέλοις,	7	14		Κε	ατ.	g'	
		H	έν τη Βασιλεία τών ουρανών.	10	23	Πα		εντ.	e'' w		

συγκατοικείς με τους αγγέλους στο βασιλείο των ουρανών										
Για αυτό παρακάλα τον Θεο να σώσει τις ψυχές μας.	IV	Θ	14	Διὸ πρέσβευε Χριστῶ τῷ Θεῶ,	10	19	Κε	ατ.	g' x, w	
		I	15	σωθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν.	8	20	Γα	τελική	k	

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

1. Το κομμάτι είναι τετραμερές.
2. Αποτελείται από 10 στίχους και 15 κώλα μουσικοποιητικά.
3. Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται ανάμεσα σε 4-12, με επικρατέστερα τα επτασύλλαβα και δεκασύλλαβα κώλα (ημιστίχια)
4. Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλλει μέσα στα όρια 9-24, με τις πιο συχνές διάρκειες των 12 και 21 χρόνων πρώτων
5. Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι 1 ~ 2. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 9, όπου γίνεται και το κορύφωμα.
6. Το κομμάτι κινείται στον ηχώχωρο του γ' ήχου με μια μεταβολή προς τον πλ. β' ήχο που εμφανίζεται στο κ.9 και στον α' ήχο που εμφανίζεται στο κ.10.
7. Οι καταλήξεις είναι ατελείς μέσα στις περιόδους (εξάιρεση: κώλον 1), ενώ στο τέλος της κάθε περιόδου έχουμε εντελής κατάληξη.
8. Η φόρμα του κομματιού είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (a-k), ενώ μικροσυντακτικά υπάρχουν πολλές επαναλήψεις (αυτούσιες ή ελαφρώς παραλλαγμένες) χαρακτηριστικών θέσεων (x: θέσεις ψηφιστού, w: καταλυκτίριες θέσεις).
9. Στο κομμάτι εμφανίζονται 6 είδη μελωδικών τόξων, που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών
10. Το κομμάτι κορυφώνει στις λέξεις τὰς πυριφλέκτους φαρέτρας (κ. 9) που βρίσκεται περίπου στο 1/2 της συνολικής διάρκειας του κομματιού: από σύνολο 251 χρόνων πρώτων που μετράει η χρονική διάρκεια του κομματιού, τι μισό βρίσκεται στο 125. Η ζώνη κορυφώματος είναι ανάμεσα στους χρόνους πρώτους 114-130.
11. Στο κ.3 υπάρχει μια προ κορύφωση που δημιουργείται με τη βηματική ανοδική κίνηση από το Κε-Πα' και στη συνέχεια με κατιούσα κίνηση καταλήγει στο Κε στις λέξεις καὶ εὔψυχον .
12. Μία μετά κορύφωση παρατηρείται προς το τέλος του κομματιού, στο κ.14 που δημιουργείται με πήδημα τεσσάρων φωνών Πα-Κε και στη συνέχεια με ανοδική κίνηση φτάνει μέχρι τον φθόγγο Πα' καταλήγοντας στο τέλος με κατιούσα κίνηση καταλήγει στο Κε στη λέξη Διὸ πρέσβευε.

Ὅσιε Πάτερ

Ἦχος λ̣ ᾠ̣ Πα̣

Ο σι ι ι ι ι ε Πα α α τε ερ̣^π της φω νης του
 Ευ αγ γε λι ου του Κυ ρι̣ ι ου α α κου̣ ου ου σας̣^κ
 τον κο σμον κα τε ε λι ι πες̣^Δ τον πλου τον και
 την δο ο ο ξαν εις ου δε εν λο ο γι σα α α α
 α με ε ε νος̣^π ο οθεν πα σι ιν̣ ε βο ο ο
 ο ο ο ο ο ο α α α ασ̣^κ α γα πη σα α

τε ε ε τον Θε ε ον̣^Δ και ευ ρη σε ε τε χα α
 ρι ιν αι ω ω ω ω ω νι ι ι ι ον̣^π μη δεν προ
 τι μη ση η τε της α γα̣ α α α πη ης α α αυ
 του̣^π ι να ο ταν ε ελ θη εν τη η δο ο ο ξη
 η α α αυ του̣^κ ευ ρη τε α να α πα α α αυ
 σιν με τα α πα αν̣ των τω ων Α γι ι ι ι ων̣^π ου
 ταις ι κε σι̣ ι ι αις Χρι ι στε φυ υ λα α α α
 ξον και σω ω στον τα ασ̣ ψυ χα ασ η μων̣^Δ

Εικόνα 61. Κυψέλη-Στεφάνου-Λαμπαδαρίου.-Μηναία. σ.111-112

Ἦχος Πάσα

1. 0 ει ι ι ε Πα α α τε ερ 96 α x

2. της φω νης του ευ αγ γε λι ου b

3. του κυ ρι ι ου α α κου ου ου σας 9:κ c

4. τον κο σμον κα τε ε λι ι πες 9:δ d

5. τον πλου τον και την δο ο ο σας e x

Εικόνα 62

6. εἰς οὐρανὸν ἦλθε ἵνα ἀγαθήσῃ ἡμῶν

7. θεὸς πατὴρ εὐλογεῖσθε τὸν κύριον ἡμῶν

8. ἀγαθὰ πάντα ἃ ἔτελε ἐν ὑμῖν ὁ θεὸς ὁ κύριος

9. καὶ εὐφρανθήσεσθε ἐν τῷ κυρίῳ ὡς ὡς

Εικόνα 63

Handwritten musical notation with Greek lyrics and guitar chord diagrams. The notation includes treble clefs, stems, and notes. Above the staves are guitar chord diagrams with fret numbers and fingerings.

Lyrics:
 10. κη δεν προ τι κη ση η τε
 11. τns α θαη α α α πη ns α α αυ του
 12. να ο ταν ε ελ θη εν τη η δο ο ο ση η α α αυ του
 13. ευ ηη τε α να α πα α α αυ θιν

Chord Diagrams:
 - Above the first staff: A box containing a chord diagram for a G major chord (x02332) with a ♯1 and x,w markings.
 - Above the 10th staff: A box containing a chord diagram for a G major chord (x02332) with an 'i' and 'x' marking.
 - Above the 11th staff: A box containing a chord diagram for a G major chord (x02332) with a 'j' marking.
 - Above the 12th staff: A box containing a chord diagram for a G major chord (x02332) with a 'K' marking.
 - Above the 13th staff: A box containing a chord diagram for a G major chord (x02332) with a ♯1 and w marking.

Εικόνα 64

14. με τα α πα αν τω τω ων Α ρι ι ι ων 9 3

15. ου ταις ι κε ει ι ι αις Χρι ι στε α' x

16. ψυ υ ρα α α α σου και ω ω ου τα ασ

ψυ χα ασ η κων 7 n

Εικόνα 65

Πίνακας 6. Όσιε Πάτερ, Πολυπρισματική ανάλυση

Απόδοση κειμένου στη Νέα ελληνική.	Δομική και μετρική ανάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση				
	Περίοδοι	Στίχοι	Κώλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλλ.	Χρ. πρ.	Ηχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες).	Μελωδικά τόξα
								Μαρτ. ή φθ.	Είδος		
Όσιε πατέρα, όταν άκουσες το ευαγγέλιο του κυρίου, εγκατέλειψες τον κόσμο, δεν λογάριασες τον πλούτο και την δόξα, και σε όλους φώναζες.	I	A	1	Όσιε Πάτερ,	5	15	πλ. α'	Πα	εντ.	a x	↘
			B	2	της φωνής του Εὐαγγελίου	9		9	Κε	ατ.	b
		3		του Κυρίου ακούσας,	7	11		Κε	ατ.	c	↘
		Γ	4	τόν κόσμον κατέλιπες,	7	10		Δι	ατ.	d	↘
		Δ	5	τόν πλούτον και την δόξαν,	7	11		Κε	ατ.	e x	↘
				6	εις ουδέν λογισάμενος·	8		18	Πα	εντ.	f w
		E	7	ὅθεν πάσιν ἐβόας·	7	27		Κε	ατ.	g	↘
Αγαπήστε τον Θεό, και θα βρείτε αιώνια ευτυχία.	II	ΣΤ	8	Αγαπήσατε τόν Θεόν,	8	16	Δι	ατ.	h x	↘	
		Z	9	και εὐρήσατε χάριν αἰώνιον·	11	24	Πα	εντ.	f' x, w	↘	
	III	H	10	μηδέν προτιμήσατε	7	10	Δι	ατ.	i x	↘	

Και τίποτα να μην προτιμήσετε περισσότερο από την αγάπη του Θεού.			11	τῆς ἀγάπης αὐτοῦ·	6	12		Πα	εντ.	j	↪	
	Για να βρείτε ανάπαυση μαζί με όλους τους αγίους όταν έρθει η δόξα του, με τις παρακλήσεις τους, Χριστέ φύλαξε και σώσε τις ψυχές μας.	IV	Θ	12	ἵνα ὅταν ἔλθῃ ἐν τῇ δόξῃ αὐτοῦ,	12	22		Κε	ατ.	k	↪
			I	13	εὐρητε ἀνάπαυσιν	7	14		Δι	ατ.	l w	↪
				14	μετὰ πάντων τῶν Ἁγίων,	8	19		Πα	εντ.	m w	↪
			IA	15	οὐ ταῖς ἰκεσίαις Χριστέ,	8	14		Δι	ατ.	a' x	↪
	16	φύλαξον, καὶ σώσον τὰς ψυχὰς ἡμῶν.	11	28		Δι	ατ.	n w	↪			

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

1. Το κομμάτι είναι τετραμερές.
2. Αποτελείται από 11 στίχους και 16 κώλα μουσικοποιητικά.
3. Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται ανάμεσα σε 5-12, με επικρατέστερα τα επτασύλλαβα και οκτασύλλαβα κώλα (ημιστίχια)
4. Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλλει μέσα στα όρια 9-28, με τις πιο συχνές διάρκειες των 11-14 χρόνων πρώτων
5. Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι 1 ~ 2, ενίοτε και 1 ~ 3. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 12, όπου γίνεται και το κορύφωμα.
6. Το κομμάτι κινείται στον ηχώχωρο του πλ. β' ήχου με καμία μεταβολή προς κάποιον άλλο ήχο.
7. Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς μέσα στις περιόδους (εξαιρέση: κ. 1, 6, 14), ενώ στο τέλος των περιόδων έχουμε εντελείς αλλά και ατελείς κατάληξεις.
8. Η φόρμα του κομματιού είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (a-n), ενώ μικροσυντακτικά υπάρχουν πολλές επαναλήψεις (αυτούσιες ή ελαφρώς παραλλαγμένες) χαρακτηριστικών θέσεων (x: θέσεις ψηφιστού, w: καταλυκτίριες θέσεις).
9. Στο κομμάτι εμφανίζονται 5 είδη μελωδικών τόξων, που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών
10. Το κομμάτι κορυφώνει στις λέξεις 'να όταν έλθη εν τῇ δόξη αὐτοῦ (κ. 12) που βρίσκεται περίπου στα 2/3 της συνολικής διάρκειας του κομματιού: από σύνολο χρόνων πρώτων που μετράει 260 η χρονική διάρκεια του κομματιού, τα δύο τρίτα βρίσκονται στο 173. Η ζώνη κορυφώματος είναι ανάμεσα στους χρόνους πρώτους 163-185.
11. Στο κ.7 υπάρχει μια προ κορύφωση που δημιουργείται με τη ανοδική βηματική κίνηση από το Δι-Πα' και στη συνέχεια με κατιούσα βηματική κίνηση καταλήγει στο Κε στη λέξη έβόας .
12. Μία μετά κορύφωση παρατηρείται αμέσως μετά τη κύρια κορύφωση, στο κ.13 που δημιουργείται με το πήδημα τεσσάρων φωνών από το Δι-Νη' και στη συνέχεια με μελισματική κατιούσα κίνηση καταλήγει στο Δι στη λέξη ανάπαυσιν.

Τὸν ζηλωτὴν Ἡλίαν τοῖς τρόποις μιμούμενος

Ἦχος $\frac{4}{\delta\lambda}$ Δι

Τὸν ζηλωτὴν Ἡλίαν τοῖς τρόποις μιμούμενος
νωσ τῶ βαπτιστῆ εὐθείαις τριβοῖς ἐπομ
νωσ Πάτερ Ἀνωτι ἐ τῆς ἐρημου γεγώνας

114 ΤΗΙΖ' ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

οἰκιστῆς Δ καὶ τὴν οἰκουμένην ἐστηρίξας
ἐν χερσίν σου δ διότι πρὸς βεβηλωσὶν
θηναῖς ψυχῶν δ

Εἰκόνα 66. Κυψέλη-Στεφάνου-Λαμπαδαρίου.-Μηναία. σ.113-114

Στοιχεία μακροδομικής ανάλυσης πάνω στη παρτιτούρα

Ήχος $\frac{4}{4}$ D_1

1. Τον θν λω την Η αι αν τοις τρο ποις μι μου με vos α

2. τω βα πτι στη ευ θει αις τοις τρι βοις ε πο με vos β

3. Πα τερ Αν τω νι ε γ

4. της ε ρη μου ξε σο vas οι κι στης δ

5. και την οι μου με νην ε στη ρι σας ευ χαις σου α'

Εικόνα 67

6. $\overline{\delta\iota}$ \overline{o} $\overline{\pi\rho\epsilon}$ $\overline{\sigma\theta\epsilon\omega}$ $\overline{\epsilon}$ $\overline{\chi\rho\iota}$ $\overline{\sigma\tau\omega}$ $\overline{\tau\omega}$ $\overline{\theta\epsilon}$ $\overline{\omega}$ \overline{e}

7. $\overline{\sigma\omega}$ $\overline{\theta\eta}$ $\overline{\nu\alpha\iota}$ $\overline{\tau\alpha\varsigma}$ $\overline{\psi\upsilon}$ $\overline{\chi\alpha\varsigma}$ $\overline{\eta}$ $\overline{\mu\omega\upsilon}$ $\overline{\beta}$ ♯

Three empty musical staves are provided below the handwritten notation.

Εικόνα 68

Πίνακας 7. Τὸν ζηλωτὴν Ἡλίαν τοῖς τρόποις μιμούμενος, Πολυπρισματική ἀνάλυση

Απόδοση κειμένου στη Νέα ελληνική.	Δομική και μετρική ἀνάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ἀνάλυση				
	Περίοδοι	Στίχοι	Κόλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθोरών	Αρ. συλλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες).	Μελωδικά τόξα
								Μαρτ. ή φθ.	Εἶδος		
Μιμούμενος τους τρόπους του ζηλωτή Ηλία, και ακολουθώντας ακριβώς τη ζωή του βαπτιστή Ιωάννη, πάτερ Αντώνιε, ἔγινες κάτοικος της ερήμου και στήριξες με τις ευχές σου ὅλη την οἰκουμένη.	I	A	1	Τὸν ζηλωτὴν Ἡλίαν τοῖς τρόποις μιμούμενος,	14	15	Μεσος Τεταρτου	Βου	εντ.	a w	
		B	2	τῷ Βαπτιστῇ εὐθείαις ταῖς τρίβοις ἐπόμενος,	14	14		Γα	ατ.	b	
			3	Πάτερ Ἀντώνιε,	6	7		Βου	εντ.	c w	
		Γ	4	τῆς ἐρήμου γέγονας οἰκιστής,	10	12		Δι	ατ.	d	
		Δ	5	καὶ τὴν οἰκουμένην ἐστήριξας εὐχαῖς σου·	13	15		Βου	εντ.	a'	
Για αυτό παρακάλεσε τον Χριστό το Θεό, να σωθούν οι ψυχές μας.	II	E	6	διὸ πρέσβευε Χριστῷ τῷ Θεῷ,	10	12	Δι	ατ.	e w		
			7	σωθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν.	8	10	Βου	τελική	f		

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

1. Το κομμάτι είναι διμερές.
2. Αποτελείται από 5 στίχους και 7 κώλα μουσικοποιητικά.
3. Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται ανάμεσα σε 6-14, με επικρατέστερα τα δεκασύλλαβα κώλα (ημιστίχια)
4. Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλλει μέσα στα όρια 7-15, με τις πιο συχνές διάρκειες των 12 χρόνων πρώτων
5. Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι περίπου το ίδιο καθώς κάθε συλλαβή αντιστοιχεί τις περισσότερες φορές στο κομμάτι με ένα χρόνο πρώτο. Οι μουσικοποιητικές φράσεις δεν ξεχωρίζουν πολύ όσο αφορά το μέλισμα τους ώστε να μπορούμε να διακρίνουμε κάποια κορύφωση στο κομμάτι.
6. Το κομμάτι κινείται στον ηχώχωρο του ήχου Λέγετου μαλακού χρωματικού με καμία μεταβολή προς κάποιον άλλο ήχο.
7. Οι καταλήξεις είναι ατελείς και εντελείς μέσα στις περιόδους (εξαιρέση: κ.4, 6), ενώ στο τέλος της κάθε περιόδου έχουμε εντελή κατάληξη.
8. Η φόρμα του κομματιού είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (a-f), ενώ μικροσυντακτικά υπάρχουν πολλές επαναλήψεις (αυτούσιες ή ελαφρώς παραλλαγμένες) χαρακτηριστικών θέσεων (w: θέση ψηφιστού).
9. Στο κομμάτι εμφανίζονται 4 είδη μελωδικών τόξων, που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών

Οὐρανοδρόμω ἐπιβὰς

Ἦχος Ἀδὴ Νηξ.

Οὐρανοδρόμω ἐπιβὰς ὁ οὐχίμα
 ἀτιθέε εσπέσι ἐ τῶν ἀρετῶν κατέλαβες
 τὴν ἀκρόπολιν διὰ ἀσκητῆ ἠη ἠη σε
 ἐε εως δὴ ἐκ τῆς ἐρημημοῦ οὐ οὐ πολε
 εεὺ ωων δὴ τῆς ἀνωω Ι ι ερουσααλημ
 Δ δὴ τα ἀ υ υ πεερεκο ὀ ο σμι ι ι ι α δὴ και
 τῶν ἐκ πόνων ἀα γω ω ω νων α ξι ι ως τα
 γε ερακομι σα ἀα μεεε ε ε νος δὴ ταις ου
 ρ νι αι αις συ νν α α γα α α λ λη η τα ξι αρ

ΤΗ ΙΖ' ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

115

Χιαισπαμ μα α α κἀρι ι στε ε κ τῶν αι ω νι
 ὠν α γα α θων κληρου ο ο νυ ο ο μος και της
 Βασιλείας οικητωρ γε νο ὄδο μεεεε
 νος δὴ ἀλ λα πρεε εσβευε Θεοφορε Ααντω
 ὦ ω νι ι ι ι ε δὴ τω Σω τη η ρι τῶ ω ν ο ο ο
 λων κ ει ρη νευσαι τον κο ο ο σμον και σω
 ωσαι τας ψυχα ἀα δὴ η η η η μων δὴ

Εικόνα 69. Κυψέλη-Στεφάνου-Λαμπαδαρίου.-Μηναία. σ.114-115

Στοιχεία μακροδομικής ανάλυσης πάνω στην παρτιτούρα

Ήχος Αΐ Νη ρ

1. Ου ρα νο δο κω ω ε πι ι βασ α

2. ο ο χη κα α τι θε ε ε επε ει ι ε b y, y

3. των α ρε των κα τε λα βες των α κρο πο λιν c

4. δι α α σκη η η η η γε ε ε ε ω s d

5. εκ της ε ρη η κου ου ου ου πο λε ε ευ ω ων e x

Εικόνα 70

11. Τα σι αρ χι αις πατη μα α α κα ρι ι βτε ε (β γ) x

12. των αι ω νι ω νν α γα α θων κλη ρο ο ο νο ο ο κος b y

13. και της βα ει λει ει ασ οι κη τωρ γε νο ο ο

με ε ε ε vos

14. αλ λα πρε ε ε εθω ε θε ο φο ρε Α αν τω ω ω

Εικόνα 72

The image shows three staves of handwritten musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are accompanied by Greek lyrics and various annotations.

Staff 15: The lyrics are "τω σωτην ημιν τιωσων ο ο ο σωτη". Above the notes, there are blue brackets and arrows indicating phrasing. A circled "B" is written above the final note, and a red "9" is written to the right.

Staff 16: The lyrics are "ειρηνην ευχαριστων ουκ ονομαζοντων". Above the notes, there are blue brackets and arrows. A circled "B" is written above the final note, and a red "9" is written to the right.

Staff 17: The lyrics are "και σωω εαυτας ψαλμωδοντων". Above the notes, there are blue brackets and arrows. A circled "B" is written above the final note, and a red "9" is written to the right.

Εικόνα 73

Πίνακας 8. Οὐρανοδρόμω ἐπιβὰς, Πολυπρισματική ἀνάλυση

Απόδοση κειμένου στη Νέα ελληνική.	Δομική και μετρική ἀνάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ἀνάλυση				
	Περίοδοι	Στίχοι	Κόλα (μουσικοποιητικές φράσεις)	Ποιητικό κείμενο, με σημάδια στίξης και με την ένδειξη φθορών	Αρ. συλλ.	Χρ. πρ.	Ἦχος	Κατάληξεις		Μουσικές γραμμές (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις (φόρμουλες).	Μελωδικά τόξα
								Μαρτ. ή φθ.	Είδος		
Αφού ανέβηκες σε όχημα που πηγαίνει στον ουρανό θεϊκέ, με την άσκηση κατέλαβες την ανώτερη των αρετών, κατοικώντας στην έρημο, με πόνο και αγώνες, επάξια πήρες τα βραβεία της άνω Ιερουσαλήμ,	I	A	1	Οὐρανοδρόμω ἐπιβὰς	8	13	πλ. δ'	Δι	ατ.	a	↗
			2	ὀχήματι θεσπέσιε,	8	16		Βου	ατ.	b y, y	↘
		B	3	τῶν ἀρετῶν κατέλαβες, τὴν ἀκρόπολιν	13	15,5		Βου	ατ.	c	↘
			4	δι' ἀσκήσεως,	5	14		Νη	εντ.	d w	↘
		Γ	5	ἐκ τῆς ἐρήμου πολεύων,	8	18		Νη	εντ.	e x	↘
		Δ	6	τῆς ἁνω Ἱερουσαλήμ,	8	15		Δι	ατ.	f	↘
		E	7	τὰ ὑπερκόσμη,	6	16		Δι	ατ.	g w'	↘
		ΣΤ	8	καὶ τῶν ἐκ πόνων ἀγώνων,	8	12		Βου	ατ.	h	↘
		Ζ	9	ἀξίως τὰ γέρα κομισάμενος,	11	23		Νη	εντ.	i w	↘
		11	Ταξιαρχίας Παμμακάριστε,	10	17	Βου		ατ.	k x	↘	
		Θ	12	τῶν αἰωνίων ἀγαθῶν κληρονόμος,	12	23		Βου	ατ.	b' y	↘

χαίρεσαι μαζί με τις ταξιαρχί-ες των αγγέλων ευτυχισμένε, έγινες κληρονόμος των αιώνιων αγαθών και κάτοικος της βασιλείας του Θεού.											
Αλλά παρακάλεσε τον Σωτήρα μας άγιε Αντώνιε για εμάς ,να φέρει ειρήνη σε όλο το κόσμο και να σώσει τις ψυχές μας.	Π	I	14	Ἀλλὰ πρέσβευε θεοφόρε Ἀντώνιε	13	25	Δι	ατ.	g' w'	↪	
		IA	15	τῷ Σωτήρι τῶν ὅλων,	7	12	Βου	ατ.	l	↪	
		IB	16	εἰρηνεῦσαι τὸν κόσμον,	8	15	Δι	ατ.	j' x	↪	
			17	καὶ σῶσαι τὰς ψυχὰς ἡμῶν.	8	19,5	Νη	εντ.	i'' w	↪	

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

1. Το κομμάτι είναι διμερές.
2. Αποτελείται από 12 στίχους και 17 κώλα μουσικοποιητικά.
3. Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται ανάμεσα σε 5-13, με επικρατέστερα τα οκτασύλλαβα κώλα (ημιστίχια)
4. Ο αριθμός των χρόνων πρώτων ανά κώλον ποικίλλει μέσα στα όρια 12-26, με τις πιο συχνές διάρκειες των 12-15 χρόνων πρώτων
5. Η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον είναι 1 ~ 2. Η μελισματικότερη μουσικοποιητική φράση είναι το κ. 10, όπου γίνεται και το κορύφωμα.
6. Το κομμάτι κινείται στον ηχώχωρο του πλ. δ' ήχου με καμία μεταβολή προς κάποιον άλλο ήχο.
7. Οι καταλήξεις είναι κυρίως ατελείς μέσα στις περιόδους (εξαίρεση: κ. 4, 5, 9), ενώ στο τέλος των περιόδων έχουμε εντελείς κατάληξεις.
8. Η φόρμα του κομματιού είναι ανελικτική: σε μεσοσυντακτικό επίπεδο εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών γραμμών (a-1), ενώ μικροσυντακτικά υπάρχουν πολλές επαναλήψεις (αυτούσιες ή ελαφρώς παραλλαγμένες) χαρακτηριστικών θέσεων (y: θέση ψηφιστού, w: καταλυκτίριες θέσεις), x: θέση ψηφιστού σε καταλυκτίριες θέσεις).
9. Στο κομμάτι εμφανίζονται 4 είδη μελωδικών τόξων, που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους. Η κίνηση της μελωδίας είναι κυρίως βηματική, καθοδική-ανοδική, σε μεγάλη ποικιλία συνδυασμών
10. Το κομμάτι κορυφώνει στις λέξεις ταῖς οὐρανίαις συναγάλλη (κ. 10) που βρίσκεται περίπου στο 1/2 της συνολικής διάρκειας του κομματιού: από σύνολο χρόνων πρώτων που μετράει 298 η χρονική διάρκεια του κομματιού, το μισό βρίσκεται στο 149. Η ζώνη κορυφώματος είναι ανάμεσα στους χρόνους πρώτους 142,5 -160,5.
11. Στο κ.2 υπάρχει μια προ κορύφωση που δημιουργείται με τη ανοδική μελισματική κίνηση από το Κε-Νη' και στη συνέχεια με κατιούσα βηματική κίνηση καταλήγει στο Δι στη λέξη ὀχήματι .
12. Μία μετακορύφωση παρατηρείται προς το τέλος, στο κ.16 που δημιουργείται με την ανοδική βηματική κίνηση από το Δι-Νη' και στη συνέχεια καταλήγει με τη κατάβαση μίας φωνής στο Ζω στη λέξη ειρηνεύσαι.

Γενικά Συμπεράσματα

Στο λόγο των στιχηρών που περιέχει η εργασία, φαίνεται η υψηλή αρετή που διακατείχε τον Μέγα Αντώνιο ως άνθρωπο του Θεού. Τα τροπάρια περιγράφουν τον πόθο και τη λαχτάρα του για την άσκηση, που ποτέ δεν μειώθηκαν στα 105 χρόνια που έζησε. Δεν νικήθηκε ούτε από τα γηρατειά, αλλά ούτε και από την πείνα. Έμεινε υγιής και φαινόταν λαμπρότερος από εκείνους που έτρωγαν πολλά φαγητά και ζούσαν μέσα στην καλοπέραση. Τον εξυμνούν αντάξια των τίτλων και της φήμης του τα υμνογραφικά κείμενα ως καθηγητή της ερήμου και χειρότερο εχθρό του διαβόλου, σε συνδυασμό με το πλούσιο μέλος της βυζαντινής μουσικής το οποίο επάξια υποστηρίζει το λόγο των στιχηρών όπου δοξάζεται ο Άγιος.

Στη σύνθεση των μελών που περιέχει η εργασία, παρατηρείται ποικιλία, με τη χρήση διαφόρων ήχων της βυζαντινής μουσικής για τη μελοποιία των ύμνων. Από τα εννέα στιχηρά που αναλύονται, τρία είναι μελοποιημένα σε ήχο β', δύο σε ήχο πλάγιο του β', δύο σε ήχο πλάγιο δ', ένα σε ήχο γ' και ένα σε ήχο δ'.

Όσο αφορά τη δεύτερη ενότητα της εργασίας, όπου έγινε η συστηματική σύγκριση της εξηγητικής μεσοβυζαντινής παρασημαντικής και της εξήγησης στη Νέα Μέθοδο, γενικά παρατηρούμε ότι η μεσοβυζαντινή εξηγητική γραφή είναι πολύ κοντά στο μέλος με τη νέα γραφή, που καταγράφει το μέλος αναλυτικότερα όσον αφορά τον ρυθμό και τα ποικίλματα. Επίσης φαίνεται ότι οι περισσότερες συλλαβές διαρκούν από ένα και δύο χρόνους πρώτους, με εξαίρεση κάποιες συλλαβές στην καταληκτήρια ζώνη, όπου κρατούν ανά τέσσερις χρόνους πρώτους. Ακόμα, πολλά από τα μεγάλα σημάδια της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας δεν έχουν αντιστοιχίες στη νέα γραφή. Τέλος, τα πηδήματα διφωνίας τα οποία υπάρχουν στη μεσοβυζαντινή γραφή υπάρχουν κάποιες φορές αντίστοιχα και στη νέα γραφή, όμως παρατηρούμε ότι συχνά στη νέα γραφή αυτά καλύπτονται με ποικιλματική κίνηση.

Στην τρίτη ενότητα, όπου γίνεται μεταγραφή στην ευρωπαϊκή μουσική πάνω στο πεντάγραμμο, με στοιχεία μουσικοσυντακτικής ανάλυσης πάνω στην παρτιτούρα και με τη δημιουργία πινάκων, φαίνεται η πολυπρισματική ανάλυση του κάθε στιχηρού στη Νέα Μέθοδο. Η απόδοση του ποιητικού κειμένου στη νέα ελληνική γλώσσα μας βοηθά να κατανοήσουμε το κείμενο και να δούμε τις αναφορές που περιέχει το κείμενο των τροπαρίων στο Βίο του Αγίου. Με τη μετρική ανάλυση παρατηρούμε ότι, τα πέντε από τα εννέα κομμάτια που φαίνονται στην εργασία είναι τετραμερή, ενώ τα υπόλοιπα τέσσερα είναι διμερή. Αποτελούνται από 5-18 στίχους και 7-24 κώλα μουσικοποιητικά που συνήθως περιέχονται δύο ανά στίχο. Οι αριθμοί των συλλαβών ανά κώλον σε όλα τα κομμάτια, κυμαίνονται ανάμεσα σε 4-15, με περισσότερα να είναι τα επτασύλλαβα και οκτασύλλαβα κώλα. Ο αριθμός των χρόνων πρώτων στα τροπάρια ύμνων είναι μέσα στα όρια 7-28, με τις πιο συχνές διάρκειες να είναι των 12-18 χρόνων πρώτων. Τέλος, η αναλογία ανάμεσα στον αριθμό συλλαβών και χρόνων πρώτων ανά κώλον σε κάθε κομμάτι είναι 1 ~ 2, ενίοτε και 1 ~ 3.

Με τη τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση, γενικά παρατηρούμε ότι, οι καταλήξεις στα κομμάτια είναι κυρίως ατελείς μέσα στις περιόδους και εντελείς στο τέλος τους. Η τελευταία περίοδος πάντα κλείνει με τελική κατάληξη. Στα κομμάτια εμφανίζεται ποικιλία μελωδικών

γραμμών, οι οποίες ονομάζονται με μικρά γράμματα του αγγλικού αλφαβήτου, όπως επίσης και πολλές επαναλήψεις χαρακτηριστικών θέσεων. Τέλος, στα κομμάτια εμφανίζονται 7 είδη μελωδικών τόξων που εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους.

Τα τροπάρια που αναλύθηκαν μουσικολογικά στην παρούσα εργασία περιγράφουν με τον λόγο και το μέλος τους τα κατορθώματα και τις αρετές του Οσίου Αντωνίου του Μεγάλου. Μέσα από την υμνογραφία της εορτής του Μεγάλου Αντωνίου φαίνονται οι καλές του πράξεις τις οποίες πρέπει να τις μάθει ο κάθε άνθρωπος και να τον έχει ως οδηγό για να βρει τον δρόμο της αρετής και της ευσέβειας. Διότι είναι αρκετές οι παραγγελιές που μας δίνει με τον τρόπο που έζησε, ώστε να απαλύνει και να μαλάξει την καρδιά μας.

Βιβλιογραφία

- Άγιος Αθανάσιος. *Ο Ήρωας της Ερήμου: Ο Άγιος Αντώνιος*. Αθήνα: Πολυβιοτεχνικής Αχαρνών, 1940.
- Αλεξάνδρου, Μαρία. *Ιστορία και Μορφολογία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής: Βοηθήματα για τις μεταγραφές*. Τευχίδιο β'. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2012.
- Αλεξάνδρου, Μαρία. *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής: Επιστημονικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις*. α' αναθ. έκδ. Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, 2017.
- Μπόνης, Κωνσταντίνος. *Ασκητικοί συγγραφείς του Δ' αιώνας: Μέγας Αντώνιος - Άμμωνας - Άμμων - Αμμωνιος - Παχώμιος - Ωρσίσιος - Θεόδωρος Μοναχός - Μακάριος ο Αιγύπτιος - Μακάριος ο Αλεξανδρεύς Εισαγωγή*. Αθήνα: Ανάτυπον εκ της Β.Ε.Π, 1970.
- Μπόνης, Κωνσταντίνος. *Μέγας Αντώνιος, Άμμωνας, Άμμων ή Αμμώνιος, Παχώμιος. Παχωμίου ελληνικοί βίοι: Πρώτος βίος, παραλειπόμενα, έτερος βίος*. τόμος 40. Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, 1970.
- Lampe, Geoffrey William Hugo, ed. *A patristic Greek lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1961.
- Liddell, Henry George, Robert Scott, and George Ricker Berry. *A Greek-English Lexicon with a Revised Supplement*. Oxford: Clarendon Press, 1940.