ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

# ΤΟ
# ΜΕΛΟΣ ΤΩΝ ΣΥΝΤΟΜΩΝ ΕΙΡΜΩΝ
# ΑΠΟ
# ΤΗ ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ
# ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ
# ΣΤΙΣ
# ΕΝΤΥΠΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΑΡΙΣΤΟΒΟΥΛΟΣ ΜΑΣΤΡΟΣΠΥΡΟΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ




ΚΕΡΚΥΡΑ

2018

**Τριμελής εξεταστική επιτροπή**

Ευστάθιος Μακρής, καθηγητής –επιβλέπων.

Ιωάννης Παπαθανασίου, επίκουρος καθηγητής.

Ιωάννης Αρβανίτης, διδάκτωρ καθηγητής.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ..... 5

Βραχυγραφίες – Επεξηγήσεις ..... 6

Πρόλογος ..... 9

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Α. Η Χριστιανική Υμνολογία ..... 17

Β. Ιστορία του Ειρμολογίου ..... 21

Γ. Το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου ..... 22

Δ. Το Ειρμολόγιο του Ιωάννου Πρωτοψάλτου ..... 26

Ε. Το Ειρμολόγιο του Ανδρέα Τσικνόπουλου ..... 30

ΣΤ. Βιογραφικά στοιχεία ..... 35

1.Πέτρος ο Βυζάντιος ..... 35

2.Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ ..... 38

3.Ιωάννης ο Πρωτοψάλτης ..... 40

4.Ανδρέας Τσικνόπουλος ..... 41

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Της Χριστού Γεννήσεως ..... 45

Ωδή Α ..... 47

Ωδή Γ ..... 51

Ωδή Δ ..... 56

Ωδή Ε ..... 61

Ωδή ΣΤ ..... 67

Ωδή Ζ ..... 73

Ωδή Η ..... 79

Ωδή Θ ..... 85

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Της Χριστού Γεννήσεως Ιαμβικαί ..... 91

Ωδή Α ..... 93

Ωδή Γ ..... 98

Ωδή Δ ..... 104

Ωδή Ε ..... 109

Ωδή ΣΤ ..... 114

Ωδή Ζ ..... 120

Ωδή Η ..... 126

Ωδή Θ ..... 132

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Κυριακή της λαμπροφόρου Αναστάσεως ..... 139

Ωδή Α ..... 141

Ωδή Γ ..... 146

Ωδή Δ ..... 150

Ωδή Ε ..... 155

Ωδή ΣΤ ..... 160

Ωδή Ζ ..... 165

Ωδή Η ..... 171

Ωδή Θ ..... 176

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

Της Αναλήψεως ..... 183

Ωδή Α ..... 185

Ωδή Γ ..... 191

Ωδή Δ ..... 196

Ωδή Ε ..... 201

Ωδή ΣΤ ..... 205

Ωδή Ζ ..... 210

Ωδή Η ..... 214

Ωδή Θ ..... 219

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

Της Κοιμήσεως της Θεοτόκου ..... 223

Ωδή Α ..... 225

Ωδή Γ ..... 230

Ωδή Δ ..... 235

Ωδή Ε ..... 240

Ωδή ΣΤ ..... 245

Ωδή Ζ ..... 250

Ωδή Η ..... 256

Ωδή Θ ..... 262

Συμπεράσματα ..... 267

Βιβλιογραφία ..... 270

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία του ακαδημαϊκού έτους 2017-2018 αποτελεί το τελικό πόνημα του μεταπτυχιακού προγράμματος **Μουσικολογίας - Βυζαντινής Μουσικής** - στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο του τμήματος Μουσικών Σπουδών.

Να ευχαριστήσω τους επιβλέποντες καθηγητές του Ιονίου Πανεπιστημίου του τμήματος Μουσικών Σπουδών: α) τον Πρόεδρο και καθηγητή κ. **Ευστάθιο Μακρή-** για την επιστημονική μεθοδολογία του Μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών της ¨*Βυζαντινής Μουσικής*¨ , β) τον καθηγητή του Ε.Κ.Π.Α. κ. **Παπαθανασίου Ιωάννη** για την μεθόδευση στην παλαιογραφία, και γ) τον διδάκτορα και διδάσκοντα στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο αλλά και ερευνητή των μουσικών Χφφων της Ε.Β.Ε. κ. **Ιωάννη Αρβανίτη** για την έρευνα σπουδή και μεθόδευση του παρόντος θέματος , καθώς και τους επισκέπτες καθηγητές όπου και αποτέλεσαν βασικό οδηγό γνώσης έτσι ώστε να γίνει μια πρώτη προσέγγιση από εμένα από τη χειρόγραφη παράδοση του Ειρμολογίου Πέτρου Βυζαντίου στις πρώτες έντυπες εκδόσεις του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα 1825, του Ιωάννη Πρωτοψάλτη 1839, και Ανδρέα Τσικνόπουλου 1895.

Ευχαριστώ εκ βάθους καρδίας για τις **γνώσεις** και την **μεθοδολογία** που αποκόμισα σε όλα τα εξάμηνα προκειμένου να ερευνήσω την εξέλιξη της Βυζαντινής Μουσικής .

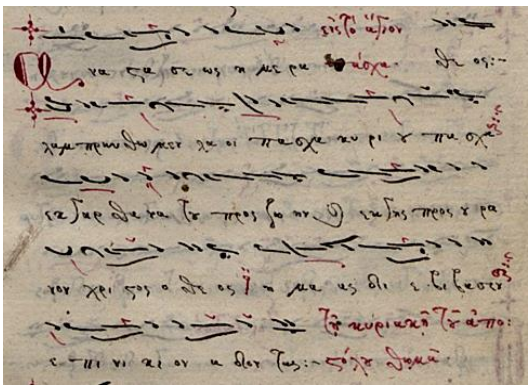
Ο Πονήσας

Μαστροσπύρος Αριστόβουλος.

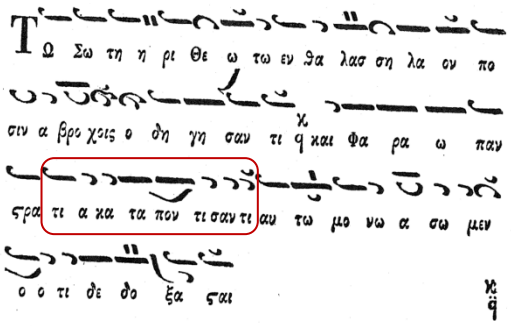
# ΠΙΝΑΚΑΣ ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΩΝ - ΕΠΕΞΗΓΗΣΕΙΣ.

| | |
|---|---|
| *Ako* | Ειρμολόγια κατά σειρά Ακολουθιών. |
| *odo* | Ειρμολόγια κατά σειρά Ωδών. |
| *MME* | *Monumenta Musicae Byzantinae* |
| αι. | αιώνας. |
| σ. | σελίδα. |
| σσ. | σελίδες. |
| χφ. | χειρόγραφο. |
| χφφ. | Χειρόγραφα. |
| τόμ. | Τόμος. |
| 1,2,3 | παραπομπές σε πηγές. |

Φωτογραφία χειρογράφου.



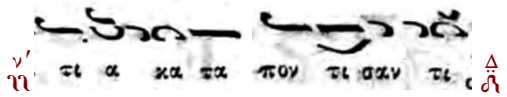
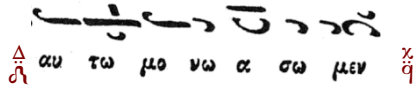
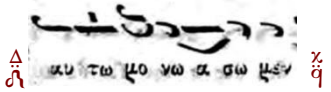
Μουσικό κείμενο στη νέα γραφή.



Επισήμανση.



Πίνακας σύγκρισης ειρμολογίων .

| | Α/Α | ΩΔΗΑ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΤΩ ΣΩΤΗΡΙ ΘΕΩ » |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |

# ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το ***Μουσικό Ειρμολόγιο*** είναι ένα από τα μουσικά βιβλία της λειτουργικής τάξης της Ορθοδόξου και Ανατολικής Εκκλησίας που περιέχει τη συλλογή των ειρμών των κανόνων και τα αυτόμελα στιχηρά επώνυμων και ανώνυμων ποιητών και μελωδών. Τα Βυζαντινά Ειρμολόγια κατατάσσονται σύμφωνα με τους μουσικολόγους σε ομάδες ανάλογα με το περιεχόμενό τους ή την σημειογραφία χρονικών περιόδων και μας δίνει την δυνατότητα της καλύτερης προσέγγισής τους αλλά και της διάκρισή στους. Κατά την Μεταβυζαντινή περίοδο στα Ειρμολόγια έχουμε μια εξέλιξη όπως αυτή προκύπτει μέσα από τα χειρόγραφα στις διάφορες βιβλιοθήκες έως και την καθιέρωση της Νέας Μεθόδου της σημειογραφίας υπό των Τριών Διδασκάλων στα 1814 και μέσα από την μουσική παράδοση μέχρι τις μέρες μας. Η μελέτη του Ειρμολογίου ως προς την δομή και την έκταση από τη χειρόγραφη παράδοση του Πέτρου Βυζαντίου και συγκεκριμένα στο μέλος των σύντομων ειρμών στις έντυπες εκδόσεις θα μας δώσει την μορφή της μουσικής φόρμας που χρησιμοποιήθηκε στο σημερινό Ειρμολόγιο. Στην παρούσα διπλωματική εργασία υπό τον τίτλο ***ΤΟ ΜΕΛΟΣ ΤΩΝ ΣΥΝΤΟΜΩΝ ΕΙΡΜΩΝ ΑΠΟ ΤΗ ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ ΣΤΙΣ ΕΝΤΥΠΕΣ ΕΚΔΩΣΕΙΣ*** εξετάστηκε ένα μικρό μέρος Ειρμών στον Πρώτο ήχο των Δεσποτικών εορτών *Χριστουγέννων*, της *Αναστάσεως* αλλά και σε Πλάγιο του Πρώτου της *εορτής της Αναλήψεως*, καθώς και της Θεομητορικής εορτής *Κοιμήσεως-της Θεοτόκου* πάλι σε Πρώτο ήχο. Η όλη εργασία βασίστηκε στο ***Χφφ. ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ (ΕΒΕ 964, ΜΠΤ*** εικ.1,2) και στις έντυπες εκδόσεις :

1. ***ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΝ ΤΩΝ ΚΑΤΑΒΑΣΙΩΝ ΠΕΤΡΟΥ ΤΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ ΜΕΤΑ ΤΟΥ ΣΥΝΤΟΜΟΥ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ*** *Εξηγημένα κατά την νέαν Της Μουσικής μέθοδον μετά προσθήκης ικανών μαθημάτων , ων εστερούντο εις το παλαιόν. Επιθεωρηθέντα ήδη, και ακριβώς διορθωθέντα παρά του Διδασκάλου* ***ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΚΟΣ ……. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΣ 1825*** εικ. 3.

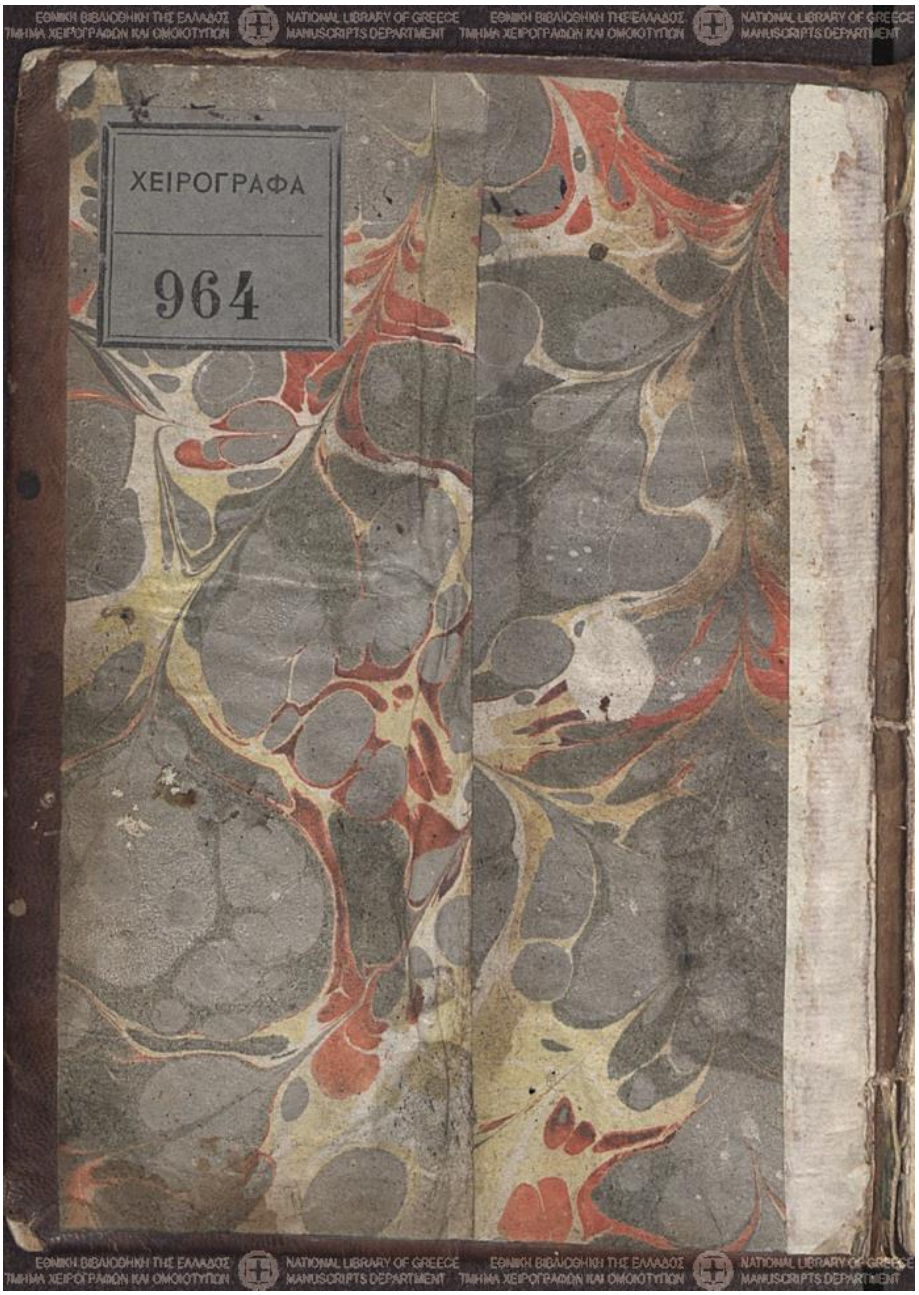
2.***ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΝ ΤΩΝ ΚΑΤΑΒΑΣΙΩΝ ΠΕΤΡΟΥ ΤΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ ΜΕΤΑ ΤΩΝ ΚΑΝΟΝΩΝ ΤΟΥ ΟΛΟΥ ΕΝΙΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΣΥΝΤΟΜΟΥ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΥ*** *εξηγημένα κατά την Νέαν της Μουσικής μέθοδον επιθεωρηθέντα ήδη και διορθωθέντα ακριβώς* ***ΠΑΡΑ ΙΩΑΝΝΟΥ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ…ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΣ 1839*** εικ 4.

3.***ΝΕΟΝ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΝ ΣΥΝΤΟΜΟΝ ΥΠΟ ΑΝΔΡΕΟΥ Β. ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΥ ……ΑΘΗΝΑ 1895*** εικ. 5.

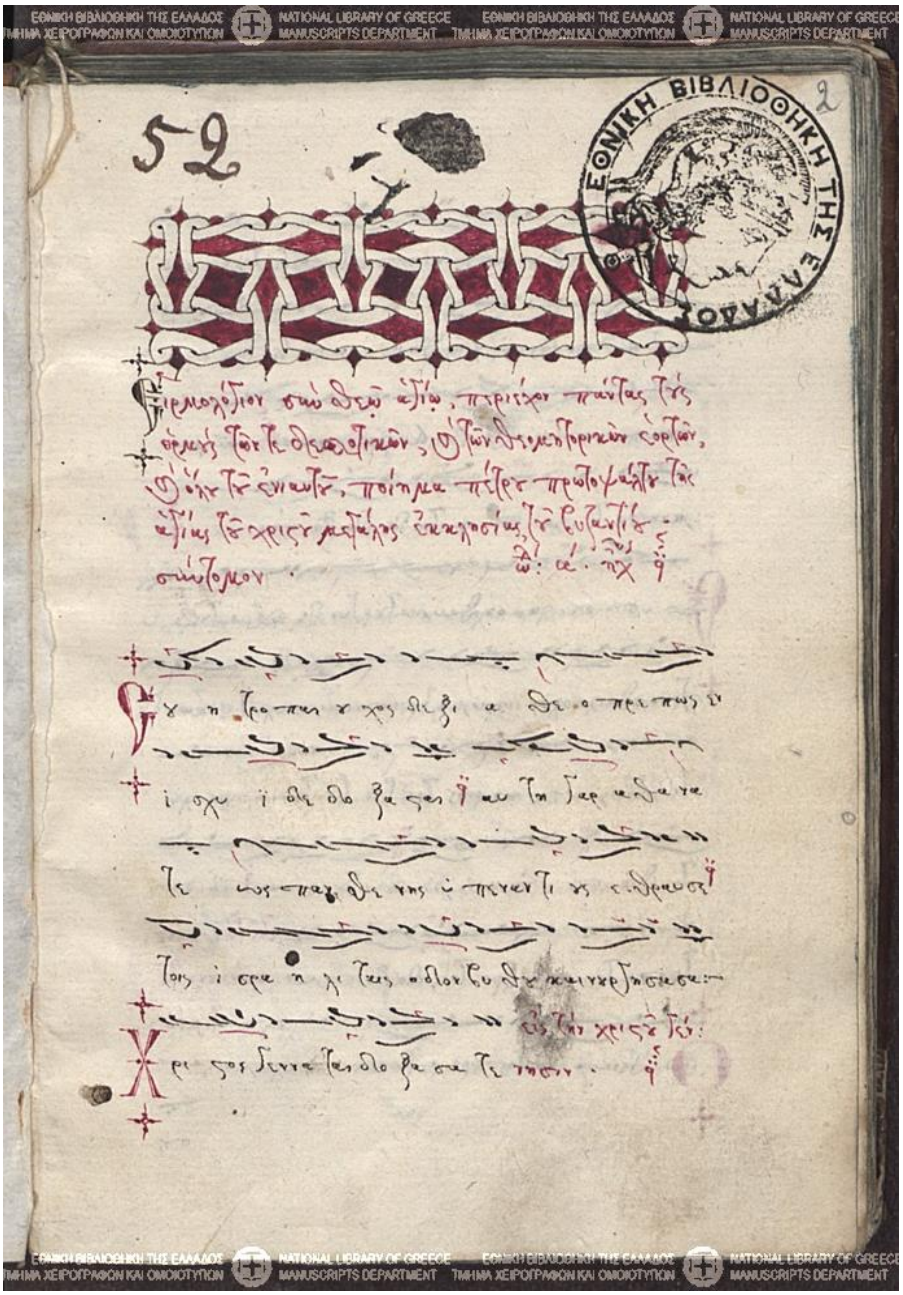
Η επιλογή αυτών των εορτών έγινε γιατί καθιερώθηκαν ίσως από τις παλαιότερες στον εορτολογικό κύκλο του ενιαυτού, οπότε ως προς την μουσική καταγραφή της παράδοσης των ειρμών μας μεταφέρουν στοιχεία, τουλάχιστον ως την έκδοση του Χουρμουζίου 1825, από το παρελθόν αλλά και με τις έντυπες εκδώσεις του Ιωάννου Πρωτοψάλτου 1839 , και Ανδρέου Β. Τσικνόπουλου 1895, βλέπουμε την καταγραφή των ειρμών αμέσως μετά την εφαρμογή της Νέας μουσικής μεθόδου.

Ως προς την διάρθρωση της εργασίας, πέρα από τα υμνογραφικά και ιστορικά στοιχεία, στην αρχή επιλέχτηκε η καταγραφή ψηφιακά εκ νέου όλων αυτών των ειρ-

μών για μεγάλο χρονικό διάστημα ,αλλά τελικά αυτό από πλευράς εικόνας απέκοπτε από τις πρωτότυπες εκδόσεις τον αναγνώστη, για αυτό επιλέχτηκε η ψηφιακή επεξεργασία των ειρμών από τις πρωτότυπες εκδόσεις και η *σύγκριση της καταγραφής του Χουρμουζίου* από το Χφφ. *ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ (ΕΒΕ 964,ΜΠΤ* ) αλλά και *του Ιωάννου και του Τσικνόπουλου ως προς την έκδοση του Χουρμούζιου.* Μεταξύ των δύο Ιωάννου και Τσικνόπουλου δεν έγινε σύγκριση παρά μόνο επιλεκτικά όπου αυτό ήταν εφικτό. Η σύγκριση έγινε με πίνακες και αποκόπτοντας τα μέρη όπου υπάρχουν οι διαφορές οπότε γίνεται φανερή η καταγραφή των θέσεων αυτών ανάμεσα στον Χουρμούζιο τον Ιωάννη και τον Τσικνόπουλο. Στο τέλος κάθε πίνακα των ειρμών υπάρχουν σχόλια για κάθε καταγραφή ξεχωριστά, οδηγώντας τον συγγραφέα σε κάποια συμπεράσματα αλλά και τον μελλοντικό ερευνητή. Τέλος υπάρχουν τα γενικότερα συμπεράσματα όλης της εργασίας.




1. ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟ ΧΦΦ, 964 Ε.Β.Ε


ΕΘΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΤΜΗΜΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ ΟΜΟΙΟΤΥΠΩΝ NATIONAL LIBRARY OF GREECE MANUSCRIPTS DEPARTMENT
ΕΘΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
52

2. ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟ ΧΦΦ, 964 Ε.Β.Ε

# ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΤΩΝ

ΚΑΤΑΒΑΣΙΩΝ

ΠΕΤΡΟΥ ΤΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ

ΜΕΤΑ ΤΟΥ ΣΥΝΤΟΜΟΥ

# ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΥ

ΠΕΤΡΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

Εξηγημένα κατὰ τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον μετὰ προσθήκης ἱκανῶν Μαθημάτων, ὧν ἐστεροῦντο εἰς τὸ παλαιὸν. ἐπιθεωρηθέντα ἤδη, καὶ ἀκριβῶς διορθωθέντα παρὰ τοῦ Διδασκάλου

ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΚΟΣ

ἑνὸς τῶν ἐφευρετῶν τῆς ῥηθείσης μεθόδου. ἐπιστασία δὲ τοῦ ἰδίου

ΝΥΝ ΠΡΩΤΩΝ ΕΚΔΟΘΕΝΤΑ ΕΙΣ ΤΥΠΟΝ

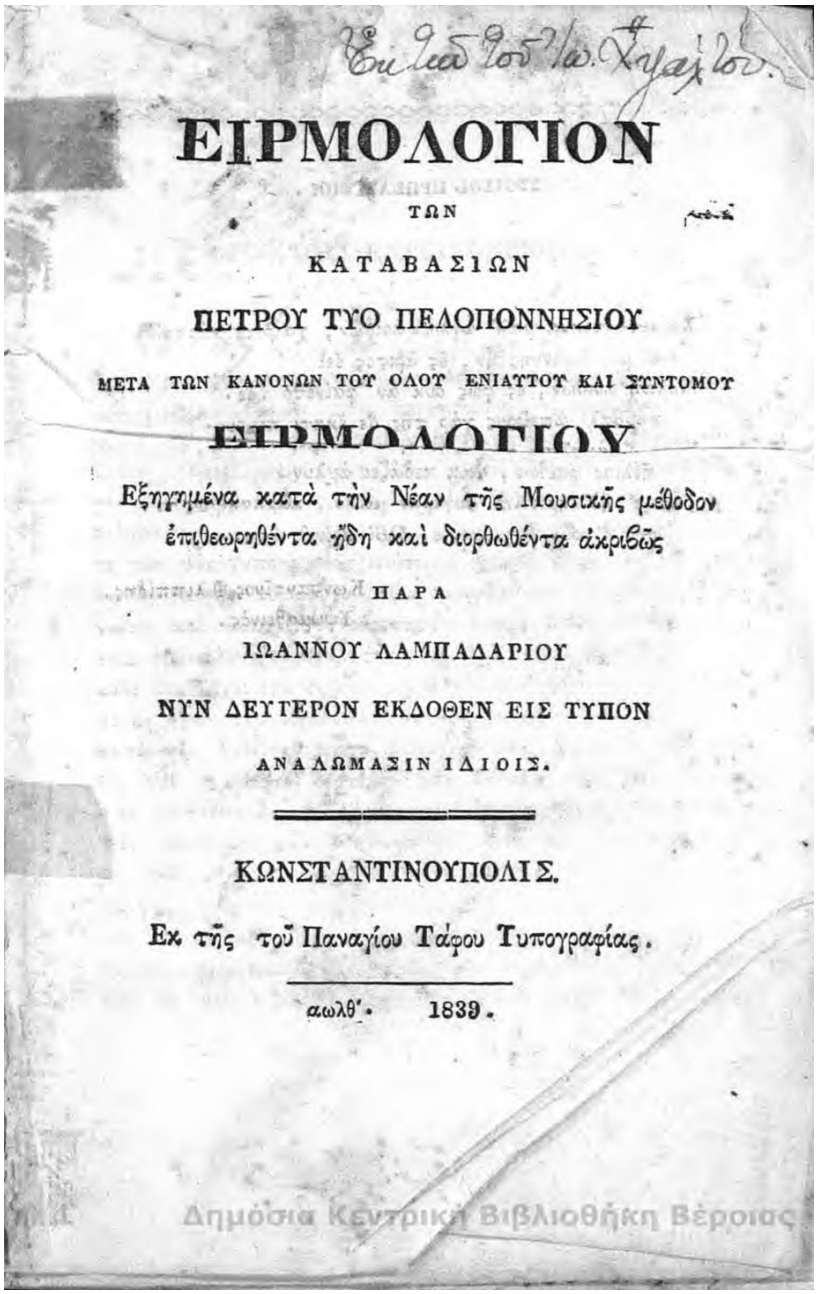
ΑΝΑΛΩΜΑΣΙΝ ΙΔΙΟΙΣ ΚΑΙ ΙΣΑΚ ΔΕ ΚΑΣΤΡΟ.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΣ.

Εν τῇ Βρεταννικῇ Τυπογραφίᾳ Κάστρου εἰς Γαλατᾶν.

ᾳωκε. 1825.

3. ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΝ ΧΟΥΡΤΜΟΥΖΙΟΥ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΚΟΣ 1825



ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΤΩΝ

ΚΑΤΑΒΑΣΙΩΝ

ΠΕΤΡΟΥ ΤΥΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ

ΜΕΤΑ ΤΩΝ ΚΑΝΟΝΩΝ ΤΟΥ ΟΛΟΥ ΕΝΙΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΣΥΝΤΟΜΟΥ

ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΥ

Εξηγημένα κατὰ τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον
ἐπιθεωρηθέντα ἤδη καὶ διορθωθέντα ἀκριβῶς

ΠΑΡΑ

ΙΩΑΝΝΟΥ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ

ΝΥΝ ΔΕΥΤΕΡΟΝ ΕΚΔΟΘΕΝ ΕΙΣ ΤΥΠΟΝ

ΑΝΑΛΩΜΑΣΙΝ ΙΔΙΟΙΣ.

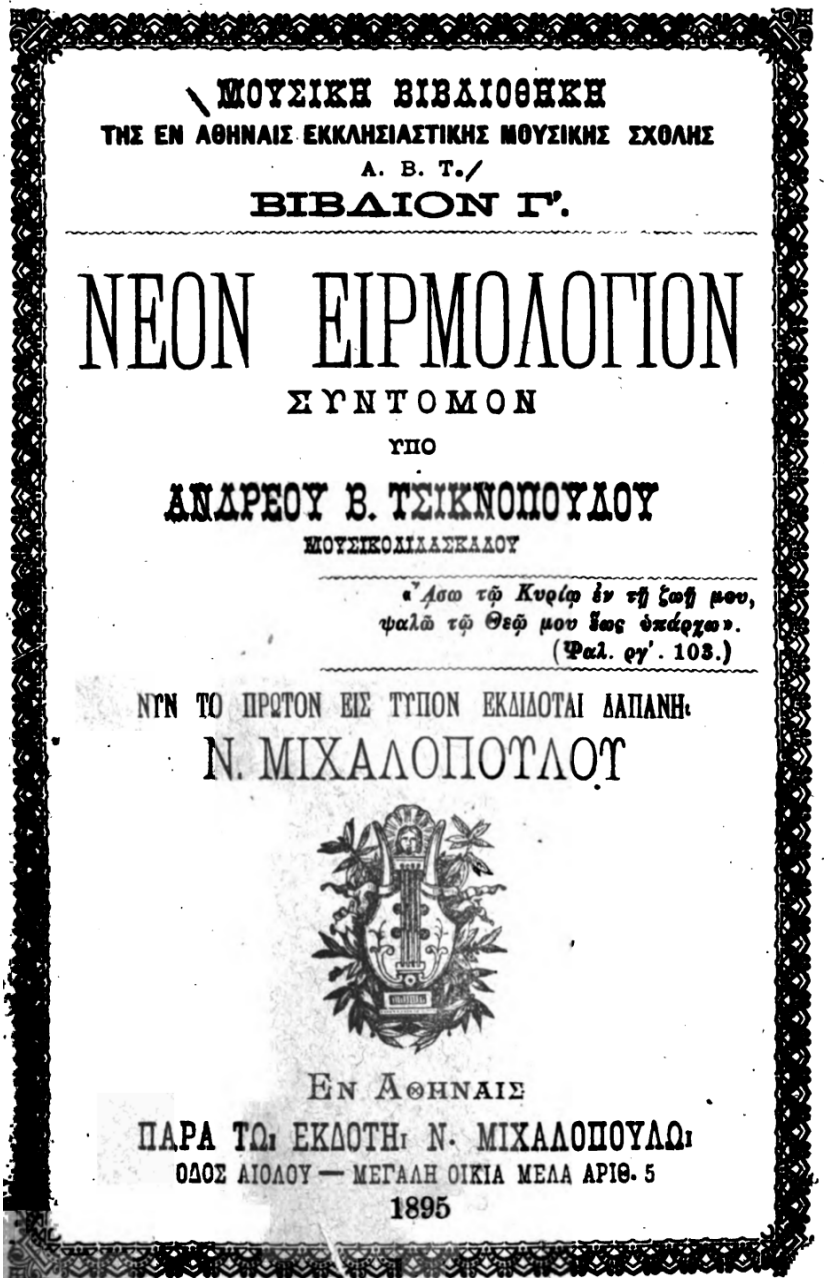
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΣ.

Ἐκ τῆς τοῦ Παναγίου Τάφου Τυπογραφίας.

αωλθ'. 1839.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

4. ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΝ ΙΩΑΝΝΟΥ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ ( ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ) 1839.



ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ
Α. Β. Τ.
ΒΙΒΛΙΟΝ Γ'.

# ΝΕΟΝ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΣΥΝΤΟΜΟΝ

ΥΠΟ

ΑΝΔΡΕΟΥ Β. ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΜΟΥΣΙΚΟΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ

«Ἄσω τῷ Κυρίῳ ἐν τῇ ζωῇ μου,
ψαλῶ τῷ Θεῷ μου ἕως ὑπάρχω».
(Ψαλ. ργ'. 103.)

ΝΥΝ ΤΟ ΠΡΩΤΟΝ ΕΙΣ ΤΥΠΟΝ ΕΚΔΙΔΟΤΑΙ ΔΑΠΑΝΗ

Ν. ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΠΑΡΑ ΤΩι ΕΚΔΟΤΗι Ν. ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΩι
ΟΔΟΣ ΑΙΟΛΟΥ — ΜΕΓΑΛΗ ΟΙΚΙΑ ΜΕΛΑ ΑΡΙΘ. 5
1895

5. ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟ ΑΝΔΡΕΑ Β. ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΥ 1895

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

# Η

# ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΥΜΝΟΛΟΓΙΑ




ΙΩΑΝΗС
ΔΑΜΑСΚΗΝ

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

## Α. Η ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΥΜΝΟΛΟΓΙΑ

Η επιστήμη της Υμνολογία της Ορθοδόξου και Ανατολικής Εκκλησίας όπως αυτή διαμορφώθηκε στο πέρασμα των αιώνων ασχολείται με τους χριστιανικούς ύμνους ως προς την δημιουργία τους, τη θέση στη λατρεία αλλά και τους συγγραφείς αυτών.

Έτσι η Υμνολογία της Ορθοδόξου και Ανατολικής Εκκλησίας μπορεί να διαιρεθεί σε τέσσερες μεγάλες περιόδους.

α) *Α΄ π ε ρ ί ο δ ο ς (α΄-ε΄αι.)*. Είναι η περίοδος της προπαρασκευής όπου μορφοποιούνται τα διάφορα είδη των τροπαρίων.

β) *Β΄ π ε ρ ί ο δ ο ς (στ΄- ζ΄αι.)*. Είναι η περίοδος της ακμής όπου δημιουργείται το κοντάκιο.

γ) *Γ΄ π ε ρ ί ο δ ο ς ( η΄- ια΄αι.)*. Έχουμε την περίοδο δημιουργίας των κανόνων, της δογματικής αυτής ποίησης που καταγράφεται στα λειτουργικά βιβλία αλλά και την οριστική διαμόρφωση των εκκλησιαστικών ακολουθιών.

δ) *Δ΄ π ε ρ ί ο δ ο ς ( ια΄-σήμερα )*. Και μετά από την δημιουργία των ύμνων κατά αυτή την περίοδο καθιερώνονται νέες εορτές και έχουμε την προσθήκη νέων τροπαρίων .

Οι πρώτοι χριστιανικοί ύμνοι *(α΄-ε΄αι.)* γράφτηκαν στην κοινή ελληνική γλώσσα και σε μέτρα που στηρίχτηκαν στον τόνο και όχι στην προσωδία. Αργότερα όμως εγράφησαν ύμνοι χριστιανικοί με βάση την προσωδία όταν στην Εκκλησία μορφωμένοι άνδρες έγραφαν σε αττικίζουσα γλώσσα[1]. Ωστόσο όμως αμφισβητείται στο κατά πόσο οι ύμνοι αυτοί είχαν λειτουργική χρήση. Τέτοιους ύμνους που στηρίχτηκαν στην προσωδία συνέγραψαν οι Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, Γρηγόριος ο Ναζιανζινός , Μεθόδιος ο Ολύμπιος, Συνέσιος ο Κυρήνης και άλλοι. Αργότερα τρείς μόνο κανόνες *τονίστηκαν* στη βάση της προσωδίας και έχουν λειτουργική χρήση στην εκκλησία και αυτοί είναι οι ιαμβικοί κανόνες στις εορτές των Χριστουγέννων , των Θεοφανείων και της Πεντηκοστής και αποδίδονται στον μοναχό Ιωάννη τον Αρκλάν αν και πιστεύουν ότι είναι του Ιωάννη του Δαμασκηνού**.**[2] Στη περίοδο *(στ΄-ζ΄αι.)*έχουμε την δημιουργία ενός ύμνου όπου αργότερα ονομάσθηκε *κ ο ν τ ά κ ι ο ν* από το *π ρ ο ο ί μ ι ο* το οποίο *«εν κοντό»* δηλαδή σύντομα περιλαμβάνει την υπόθεση του κοντακίου, ή διότι τυλίγονταν η μεμβράνη γύρω από ένα ξύλο.

Στο κοντάκιο έχουμε το *π ρ ο ο ί μ ι ο ή κ ο υ κ ο ύ λ ι ο ν* και μία σειρά τροπαρίων 20-30 τα οποία ονομάζονται *ο ί κ ο ι***.** Τον στ΄ αι. γνωστοί υμνογράφοι είναι ο Ιουστινιανός ο αυτοκράτορας ο οποίος και όρισε στο β΄ αντίφωνο να ψάλετε *« Ο μονογενής Υιός και Λόγος του Θεού…»* που ίσως να είναι και ο ποιητής του. Ο μεγαλύτερος όμως υμνογράφος της εποχής αυτής είναι ο Ρωμανός ο Μελωδός αλλά και άλλοι όπως ο Κυριακός που συνέταξε το κοντάκιο του Λαζάρου, αλλά και ο Αναστάσιος όπου εποίησε κοντάκιο στους κεκοιμημένους .

---

[1]Κωνσταντινίδου Χρ.Ιωάννου, Υμνολογία ,σ.29.

[2]Κωνσταντινίδου Χρ.Ιωάννου, Υμνολογία ,σ.30.

Ακόμα αναφέρονται τα ονόματα των Αρσενίου, Στεφάνου, Γαβριήλ, Ιωάννη και άλλων. Θα πρέπει όμως να αναφέρουμε εδώ τον πατριάρχη Ιεροσολύμων Σωφρόνιο (634-638) όπου έγραψε ύμνους σε μέτρο το λεγόμενον *«τονικόν ανακρεόντιο»* αλλά σε αυτόν αποδίδονται τα ιδιόμελα των Ωρών των Χριστουγέννων, της ακολουθίας του αγιασμού των Θεοφανίων αλλά και του όρθρου της Μ.Παρασκευής. Ο Ρωμανός ο Μελωδός όμως στο έργο του, το οποίο είναι πραγματικά μεγάλο και αυτό μαρτυρείται από το Συναξάριον όπου και συνέγραψε χίλια περίπου κοντάκια, ωστόσο όμως διάφοροι ερευνητές όπως ο *krympbacher* λέει ότι έγραψε 80 ή 339. *Οι Mass-Trypanis εκδίδει στο όνομα του Ρωμανού 87 κοντάκια.*[3]. Έτσι στα κοντάκια της Χριστού γεννήσεως, της Αγίας και μεγάλης Δευτέρας, της Αγίας και Μεγάλης Παρασκευής η ακροστιχίδα αυτών μαρτυρά το όνομά του *«Του Ταπεινού Ρωμανού».* Στην τρίτη περίοδο *(η΄-ια΄αι.)* έχουμε ένα νέο είδος υμνογραφίας ***τον κ α ν ό ν α*** όπου αντικαθιστά το κοντάκιο. Η έλλειψη , ίσως , πλουσιότερης μελωδικής ποικιλίας στο κοντάκιο συντελεί στην αντικατάσταση του από *τον κανόνα***,** ένα πολύστροφο ποίημα, χωρισμένο σε εννέα ωδές κατά τα πρότυπα των εννέα ωδών της Παλαιάς Διαθήκης. Κάθε ωδή αποτελείται απ τον *Ειρμό* και τα τροπάρια**.** Ο *Ειρμός* στον κανόνα αποτελεί μελωδικό πρότυπο για τα τροπάρια κάθε ωδής . Έτσι ο όρος *Ειρμός*[4] προέρχεται από το ρήμα *είρω* που σημαίνει συνδέω, συνάπτω. Ο Θεοδόσιος ο Γραμματικός *( η΄-θ΄αι.)* δίνει την οδηγία *Οίον εάν τις θέλει ποιήσαι κανόνα, πρώτον δεί μελίσαι τον ειρμό, είτα επαγαγείν τα τροπάρια ισοσυλλαβούντα και ομοτονούντα τω ειρμώ και τον σκοπόν αποσώζοντα* .

## ΚΑΝΟΝΑΣ

Ο κανόνας είναι ένα ποίημα τροπαρίων από εννέα μέρη τις ωδές. Κάθε ωδή έχει δύο ή περισσότερα τροπάρια που τα ψάλουμε σύμφωνα με τον *ειρμό* που προηγείται ως προς το μέτρο τον ρυθμό και τον ήχο. Στον κανόνα συνήθως έχουμε οκτώ ωδές διότι η Β΄ ωδή απουσιάζει λόγω του πένθιμου χαρακτήρα. Τα όνομα *Κανών* προέρχεται από το γεγονός ότι ο *ειρμός* κάθε ωδής, είναι πρότυπο –κανόνας ,για τα υπόλοιπα τροπάρια που ακολουθούν τον ειρμό σε κάθε ωδή . Ο *Wellez*[5] παρατηρεί την παρακμή του κοντακίου από το 692 και την εμφάνιση του *Κανόνα* ως ένα νέο ποιητικό είδος. Ο *Velimirovic*[6] όμως πιστεύει ότι κατά την εποχή της ΣΤ΄ Συνόδου της εν Τρούλλω είχε γίνει αποδεκτή η μορφή του *Κανόνα* και από λειτουργικής άποψης. Από άποψη όμως μουσικολογική η έρευνα δεν έχει δώσει σημαντικά ευρήματα μιάς και *ειρμοί* με την νευματική σημειογραφία υπάρχουν από τον Ι΄ αιώνα και από το Β΄ μισό αυτού. Καταλήγοντας ο *Κανόνας* διαμορφώνεται και ολοκληρώνεται από τον Ζ΄ αι. σύμφωνα και με τον πάπυρο *Rylands 466*[7]όπου έχει αποκτήσει τα κύρια χαρακτηριστικά του. Έτσι μέχρι και σήμερα αυτό το ποιητικό είδος συνεχίζει να ψάλετε από τα λειτουργικά βιβλία της *Παρακλητικής* των *Μηναίων* του *Τριωδίου* και του *Πεντηκοσταρίου* με την ίδια δομή αλλά και να γράφετε σε νεοφανείς αγίους της Ορθοδόξου και Ανατολικής Εκκλησίας.

---

[3]Κωνσταντινίδου Χρ.Ιωάννου, Υμνολογία ,σ.45.
[4]Κωνσταντινίδου Χρ.Ιωάννου, Υμνολογία ,σ.68.
[5]E.Wellesz, Kontakion, σσ. 131-132.
[6]Velimirovic. Heirmos,σ 201.
[7]Μητσάκη Υμνογραφία σ.529.

Θα πρέπει να επισημάνουμε εδώ ότι οι Κανόνες τους διακρίνουμε ανάλογα με το περιεχόμενό τους :

*α) Τριαδικούς,* όπου υμνολογείτε η Αγία Τριάς, ο Πατήρ, ο Υιός και το Άγιον Πνεύμα.

*β) Αναστάσιμους*, για τον Αναστάντα Χριστό και την Ανάσταση αυτού.

*γ) Σταυροαναστάσιμους*, για τον Σταυρό και την Ανάσταση του Κυρίου.

*δ) Σταυρώσιμους* , που τους ψάλουμε κάθε Τετάρτη και Παρασκευή και αναφέρονται στον Σταυρό του Χριστού.

*ε) Θεομητορικούς*, που ψάλλονται στις Θεομητορικές εορτές προς τιμή της Παναγίας.

*στ) Αποστολικούς* , που ψάλλονται κάθε Πέμπτη και στην εορτή των Αποστόλων.

*ζ) Των Ασωμάτων* , προς τιμή των Αγγελικών Δυνάμεων και τους ψάλουμε κάθε Δευτέρα και στις εορτές τους.

*η) Του Τιμίου Προδρόμου*, που ψάλλετε κάθε Τρίτη και στις εορτές του.

*Θ) Των κεκοιμημένων* **,** που ψάλλονται τα Σάββατα και τις ημέρες των Κεκοιμημένων.

*ι) Των εορταζομένων Αγίων* στην μνήμη τους καθόλο το έτος.

**ΩΔΗ**

Με τον όρο *ωδή* έχουμε ένα πρότυπο των εννέα βιβλικών ωδών της Παλαιάς Διαθήκης από την Α΄ ωδή έως και την Η΄ ωδή. Έτσι στη *Α΄ ωδή* εξυμνείται η διάβαση της Ερυθράς θάλασσας από τους Ισραηλίτες. Η *Β΄ ωδή* έχει ως περιεχόμενο από το Δευτερονόμιο το άσμα του Μωυσή στο όρος του Ναβαύ όταν παρέδωσε στους Λευίτες τις πλάκες του Νόμου. Η *Γ΄΄ ωδή* είναι η προσευχή της Άννης της προφήτιδος μητέρας του Σαμουήλ του προφήτου. Στην *Δ΄ ωδή* έχουμε την προσευχή του προφήτου Αβακούμ. Στην *Ε΄ ωδή* έχουμε την προσευχή του προφήτου Ησαϊου. Η *ΣΤ΄ ωδή* είναι η προσευχή του Ιωνά όταν βρέθηκε στην κοιλιά του κήτους. Ενώ στην *Ζ΄ ωδή* έχουμε την προσευχή των Τριών Παίδων και συγκεκριμένα του Αζαρία, στην *Η΄ ωδή* είναι ο ύμνος των Τριών παίδων στην κάμινο του πυρός. Η *Θ΄ ωδή* είναι προς τιμή του προσώπου της Θεοτόκου από την Καινή Διαθήκη αλλά και η προσευχή του προφήτου Ζαχαρίου πατρός του Προδρόμου[8]. Κατά την περίοδο του Τριωδίου ψάλουμε τρείς από τις εννέα ωδές ή τις οκτώ καθημερινώς. Στο Τριώδιο περιέχονται οι περισσότεροι Ειρμοί του Ειρμολογίου[9].

[8]Αντωνίου Στ. Σπυρίδωνος, Το Ειρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του, σ.54
[9]Φουντούλη Ι., Λειτουργικά θέματα, τ. Β΄,σσ.6-10.

## ΕΙΡΜΟΙ

Οι Ειρμοί ως υιοθέτηση στροφής πρότυπου ήταν παράδοση παλαιότερη, πριν την δημιουργία του κανόνα, και ειδικότερα στα *Κοντάκια* του Οσίου Ρωμανού του Μελωδού τον ΣΤ΄ αιώνα. Το βιβλίο το οποίο περιέχει τους *Ειρμούς* των Κανόνων, είναι το *Ειρμολόγιο*[10]**.** Οι ειρμοί κατανέμονται ανεξάρτητα από την θέση τους στο εκκλησιαστικό έτος και ταξινομούνται κατά διαφόρους τύπους, ενώ τα υπόλοιπα τροπάρια θα τα βρούμε στα διάφορα λειτουργικά βιβλία *Παρακλητική, Τριώδιο, Πεντηκοστάριο, Μηναία, Παρακλητικούς κανόνες και Θεοτοκάριο*.

Τα *Ειρμολόγια* τα διακρίνουμε α) σε *ποιητικά* που περιέχουν τα κείμενα των *ειρμών*[11] και β) σε *μουσικά* όπου οι ειρμοί των κανόνων των εορτών είναι μελοποιημένοι, καθώς και σε ορισμένες εορτές είναι μελοποιημένα και τα *τροπάρια* του *κανόνα.* Στην εργασία αυτή θα εξετάσουμε συγκριτικά τα *Μουσικά Ειρμολόγια του ιθ΄αιώνα* και ειδικότερα από την *χειρόγραφη παράδοση του συντόμου μέλους του Πέτου Βυζαντίου στις πρώτες έντυπες εκδόσεις των Χουρμούζιου Χαρτοφύλακος 1825, Ιωάννου Πρωτοψάλτου 1839 και Ανδρέα Β. Τσικνόπουλου 1895***.**




[10]Τωμαδάκη, Υμνογραφία, σ.62.
[11]Αντωνίου Στ. Σπυρίδωνος, Το Ειρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του, σσ.51-52

## Β. ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΥ

Το Ειρμολόγιο ως μουσικό χειρόγραφο βιβλίο εμφανίστηκε τον $10^0$ μ.Χ. αιώνα διαγράφοντας μια πορεία εξέλιξης στο ποιητικό και μουσικό περιεχόμενο του[12]. Στην βιβλιοθήκη της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας του Αγ. Όρους φυλάσσεται το χφ Λαύρα Β .32. που χρονολογείται το $10^0$ μ.Χ. αιώνα. Σήμερα γνωρίζουμε ότι έχουμε την χρήση του Ειρμολογίου από τον $8^0$ μ.Χ. αι. και ως υλικό γραφής για την σύνταξη έχουμε αρχικά την περγαμηνή και αργότερα το χαρτί σε οργανωμένα εργαστήρια σύνταξης -*scriptoria*- αλλά και σε Ιερές Μονές. Τα Ειρμολόγια ανάλογα με την δομή του ποιητικού περιεχομένου τα διακρίνουμε σε δύο βασικούς τύπους σύμφωνα με τον Erwin Koschmieder : *κατά σειρά κανόνων Kanon-Ordnung (ΚηΟ) και κατά σειρά ωδών Oden-Ordnung (OdO) (Oden-Ordnung* ή *Order of Odes)* σύμφωνα με την δομή του ποιητικού περιεχομένου[13].

Τον πρώτο τύπο *ΚηΟ*[14] τον διακρίνουμε σύμφωνα με τις Ακολουθίες. Έτσι έχουμε τις Ακολουθίες του Πρώτου ήχου μετά του Δευτέρου ήχου του Τρίτου ήχου έως και τις ακολουθίες στον ήχο πλάγιο του Τετάρτου δηλαδή οκτώ μέρη όσοι και οι ήχοι, και σε κάθε Ακολουθία οκτώ έως εννέα ειρμούς των αντίστοιχων ωδών.

Στον τύπο *OdO* έχουμε τον χωρισμό κατά ήχο όπου σε κάθε ήχο έχουμε όλους τους ειρμούς όλων των ωδών των κανόνων από την πρώτη έως και την ενάτη ωδή. Η τυπολογία *OdO* είναι αρχαιότερη από την *AkO* όπως απέδειξε η παλαιογραφική έρευνα. Εδώ πρέπει να αναφέρουμε και μιας τρίτης κατηγορίας Ειρμολογίων των μικτών Ειρμολογίων, όπου είναι διαρθρωμένα τόσο κατά σειρά Ακολουθιών αλλά και κατά σειρά ωδών. Το Ειρμολόγιο αποτελεί κατά τα χρόνια του Βυζαντίου βιβλίο εκκλησιαστικό του ιεροψάλτη για την εκμάθηση των ειρμών κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας του, αλλά και για τη μουσική διδασκαλία[15].

Στα 1931 η *Union Académique Internationale* σκέπη την δραστηριότητα της εκδοτικής σειράς *Monumenta Musicae Byzantinae (MME)* που ιδρύθηκε από τους Wellesz, Tillyard και τον Hoeg, και από το1938 έως και το1968 δημοσιεύθηκαν τρία Ειρμολόγια από την περίοδο του μεσαιωνικού μουσικού Ειρμολογίου αλλά και μελέτες - μεταγραφές στο πεντάγραμμο ειρμολογικών μελωδιών.

---

[12]HUNGER Herbert, *Ο κόσμος του βυζαντινού βιβλίου* ,Καρδαμίτσα, Αθήνα 1995.

[13] Μπούκας Νικόλαος, *Η Παράδοση των Ειρμολογικών Βυζαντινών Μελωδιών του Βαρέως ήχου από το $10^0$ έως το $16^0$ αιώνα*, Κέρκυρα 2004 σελ.19

[14] Μπούκας Νικόλαος, *Η Παράδοση των Ειρμολογικών Βυζαντινών Μελωδιών του Βαρέως ήχου από το $10^0$ έως το $16^0$ αιώνα*, σελ19*….ο όρος Ειρμολόγια κατά σειρά Κανόνων-Kanon-Ordnung και η αντίστοιχη βραχυγραφία ΚηΟ, που εισήγαγε ο Koschmieder, θεωρούμε ότι δεν ανταποκρίνεται στην πρώτη τυπολογία των μουσικών Ειρμολογίων. Ο όρος, που προσδιορίζει απόλυτα την ομάδα αυτή, είναι Ειρμολόγια κατά σειρά Ακολουθιών. Κατά συνέπεια, η προηγούμενη βραχυγραφία ΚηΟ, η οποία διαφοροποιήθηκε από τον Richard von Busch σε Καθ. (Βλ. BUSCH von R., Untersuchungen, σ. 21) και υιοθετήθηκε από το σύνολο των μετέπειτα μελετητών του Ειρμολογίου, προτείνουμε να αντικατασταθεί από το αρκτικόλεξο AkO = {Order of Akolouthiai) το οποίο από το σημείο αυτό και εξής υιοθετούμε στην παρούσα μελέτη. Προτείνουμε το αρκτικόλεξο με αγγλικούς χαρακτήρες για να εναρμονίζεται με την αντίστοιχη OdO = Oden-Ordnung ή Order of Odes, που ορθά έχει υιοθετηθεί από το σύνολο των μελετητών.*

[15]Μπούκας Νικόλαος, *Η Παράδοση των Ειρμολογικών Βυζαντινών Μελωδιών του Βαρέως ήχου από το $10^0$ έως το $16^0$ αιώνα*, σσ. 21,22

## Γ. ΤΟ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

Το σύντομο Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου στην νέα γραφή εξηγήθηκε από τους τρείς Δασκάλους, Χρύσανθο, Γρηγόριο Πρωτοψάλτη και Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα[16]. Στο Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου έχουμε τους περισσοτέρους ειρμούς που χρησιμοποιούμε στα λειτουργικά βιβλία της εκκλησίας για την ψαλμώδηση των κανόνων όπου και διασώζονται μέχρι και σήμερα οι ειρμοί των παλαιών Ειρμολογίων.

Η έκδοση του *συντόμου Ειρμολογίου του Πέτρου Βυζαντίου* έγινε στην Κωνσταντινούπολη το 1825 από τον *Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα*. Το σύντομο Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου έχει την διάταξη *OdO* δηλαδή ήχο και ωδή ως εξής: Ο Α ήχος περιέχει 73 ειρμούς. Ο Β ήχος περιέχει 60 ειρμούς. Ο Γ΄ ήχος περιέχει 23 ειρμούς . Ό Δ΄ ήχος 59 ειρμούς . Ο πλάγιος του Α΄ περιέχει 24 ειρμούς . Ο πλάγιος του Δευτέρου 39 ειρμούς . Στον βαρύ ήχο έχουμε 18 ειρμούς και τέλος στον πλάγιο του Τετάρτου 62 ειρμοί. Στην συνέχεια ακολουθούν τα προσόμοια κατ' ήχον και τα Καθίσματα κατ' ήχον καθώς και τα στιχηρά προσόμοια του Πάσχα. Ακολουθεί ο Άμωμος που ψάλουμε στους τεθνεώτας . Τα Ευλογητάρια σε ήχο πλ. του Πρώτου και τα τροπάρια *Μετα πνευμάτων, Εις την καταπαυσίν σου , Δόξα Συ ει ο Θεός , Και νύν Η μόνη αγνή.* Μετά από αυτά ακολουθεί η Στιχολογία των Αίνων μέλος του Χουρμούζιου Χαρτοφύλακα. Σύνολο των ειρμών 358.. (πιν.6,7,8)

Η πρώτη έντυπη έκδοση έγινε στα 1825 στην Κωνσταντινούπολη από τον *Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα* αλλά το Ειρμολόγιο του *Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου* -αν και καταγράφουν την παράδοση κατά το ύφος της μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας ως τα χρόνια των δύο Πέτρων - ωστόσο είναι από τα βασικά μουσικά βιβλία που με την β΄ και γ΄ έκδοση από τον *Ιωάννη λαμπαδάριο* στα *1839* και *1856* αντίστοιχα, έχουμε διαφοροποίηση στο μέλος των καταβασιών αλλά και στο σύντομο μέλος των κανόνων το οποίο αλλάζει από το λιτό μέλος των δύο Πέτρων.




[16]Αντωνίου Στ. Σπυρίδωνος, Το Ειρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του, σ.289

## ΠΙΝΑΚΕΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΥ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ

# ΠΙΝΑΞ

## ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΕΝ ΤΩ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΩ

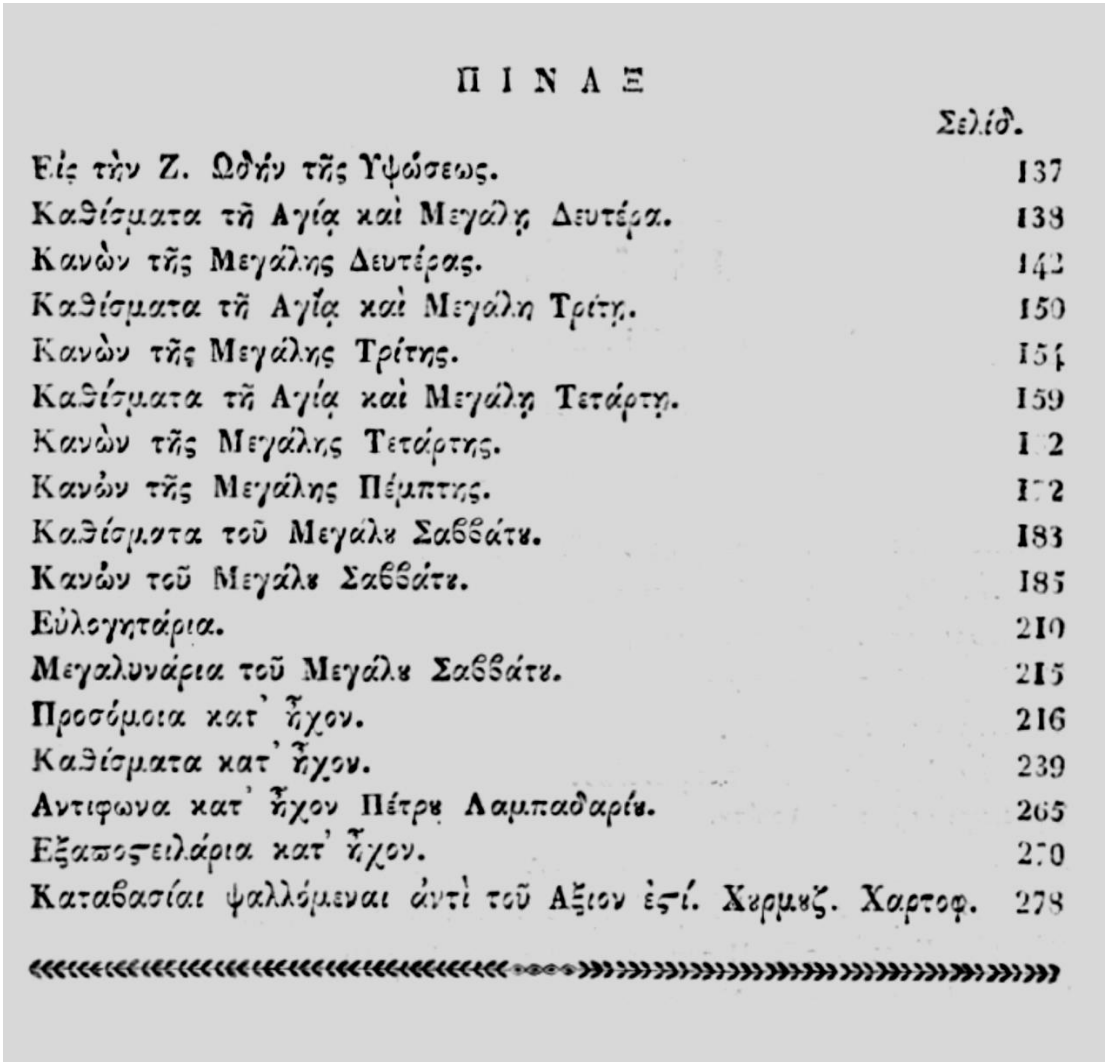
Πέτρᾳ τοῦ Πελοποννησίᾳ,


| | Σελίς. |
|---|---|
| Καταβασίαι εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου. | 1 |
| Εἰς τὴν Ἑορτὴν τῶν Χριστοῦ γεννῶν. | 9 |
| Τῇ Κυριακῇ τῆς Σταυροπροσκυνήσεως. | 23 |
| Τῇ Κυριακῇ τοῦ Πάσχα. | 28 |
| Τῇ Κυριακῇ τοῦ Θωμᾶ. | 35 |
| Εἰς τὴν Ἑορτὴν τῶν Θεοφανείων. | 41 |
| Τῇ Κυριακῇ τοῦ Ἀσώτου. | 56 |
| Εἰς τὴν Ἑορτὴν τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου. | 61 |
| Εἰς τὴν Ἑορτὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ τῶν Εἰσοδίων. | 67 |
| Εἰς τὴν Ἑορτὴν τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Κυρίου. | 74 |
| Τῇ Α. Κυριακῇ τῶν Νηστειῶν. | 78 |
| Τῇ Κυριακῇ τῶν Βαΐων. | 83 |
| Τῇ Κυριακῇ τῆς Πεντηκοστῆς. | 88 |
| Τῇ Πέμπτῃ τῆς Ἀναλήψεως. | 93 |
| Τῇ Κυριακῇ τοῦ Τελώνου καὶ τοῦ Φαρισσαίου καὶ τῆς Τυροφάγου. | 97 |
| Τῇ Κυριακῇ τῆς Ἀποκρέω. | 102 |
| Τῇ Κυριακῇ τῆς Πεντηκοστῆς. | 107 |
| Αἱ αὐταὶ Καταβασίαι εἰς ἦχον Βαρὺν τετράφωνον. | 112 |
| Εἰς τὴν Ὑψωσιν τοῦ τιμίου Σταυροῦ. | 117 |
| Τῷ Σαββάτῳ τοῦ Λαζάρου. | 124 |
| Τῇ Τετάρτῃ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς. | 129 |
| Τῇ Παρασκευῇ τοῦ Λαζάρου εἰς τὸ Ἀπόδειπνον. | 134 |
| Εἰς τὴν Ἑορτὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἐν τῇ Δ. Ὠδῇ. | 137 |


Εἰς

28

Πίνακας 6. Περιεχομένων Ειρμολογίου Χουρμουζίου 1825.



ΠΙΝΑΞ

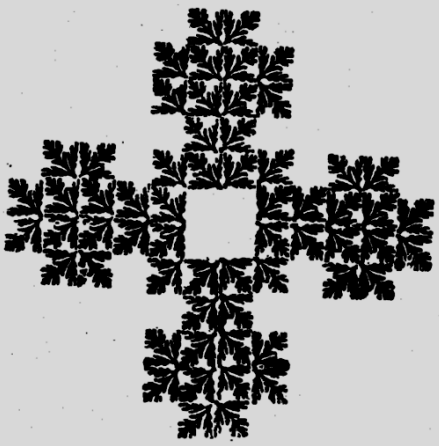

| | Σελίδ. |
|---|---|
| Εἰς τὴν Ζ. Ὠδὴν τῆς Ὑψώσεως. | 137 |
| Καθίσματα τῇ Ἁγίᾳ καὶ Μεγάλῃ Δευτέρᾳ. | 138 |
| Κανὼν τῆς Μεγάλης Δευτέρας. | 142 |
| Καθίσματα τῇ Ἁγίᾳ καὶ Μεγάλῃ Τρίτῃ. | 150 |
| Κανὼν τῆς Μεγάλης Τρίτης. | 154 |
| Καθίσματα τῇ Ἁγίᾳ καὶ Μεγάλῃ Τετάρτῃ. | 159 |
| Κανὼν τῆς Μεγάλης Τετάρτης. | 162 |
| Κανὼν τῆς Μεγάλης Πέμπτης. | 172 |
| Καθίσματα τοῦ Μεγάλου Σαββάτου. | 183 |
| Κανὼν τοῦ Μεγάλου Σαββάτου. | 185 |
| Εὐλογητάρια. | 210 |
| Μεγαλυνάρια τοῦ Μεγάλου Σαββάτου. | 215 |
| Προσόμοια κατ᾽ ἦχον. | 216 |
| Καθίσματα κατ᾽ ἦχον. | 239 |
| Ἀντιφωνα κατ᾽ ἦχον Πέτρου Λαμπαδαρίου. | 265 |
| Ἐξαποστειλάρια κατ᾽ ἦχον. | 270 |
| Καταβασίαι ψαλλόμεναι ἀντὶ τοῦ Ἄξιον ἐστί. Χερουβ. Χαρτοφ. | 278 |


Πίνακας 7. Περιεχομένων Ειρμολογίου Χουρμουζίου 1825.

ΠΙΝΑΞ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΕΝ ΤΩ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΩ

Πέτρου τοῦ Βυζαντίου.


| | Σελίδ. |
|---|---|
| Εἱρμοὶ τῶν Κανόνων κατ᾽ ἦχον. | 3 |
| Προσόμοια κατ᾽ ἦχον σύντομα. | 148 |
| Καθίσματα κατ᾽ ἦχον σύντομα. | 162 |
| Προσόμοια τοῦ Πάσχα. | 172 |
| Ακολουθία εἰς τεθνεῶτας. | 174 |
| Στιχολογία τῶν Αἴνων. κατ᾽ ἦχον. Χειρμ. Χαρταφ. | 185 |

Πίνακας 8. Περιεχομένων Ειρμολογίου Χουρμουζίου 1825.

## Δ. ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ

Το *1839* ο Λαμπαδάριος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας *Ιωάννης Νεοχωρίτης* και μετέπειτα ως Πρωτοψάλτης εξέδωσε ένα τόμο *Ειρμολόγιον Αργόν και Σύντομο* διασκευάζοντας το *αργό Ειρμολόγιο* του *Πέτρου Πελοποννησίου*, ενώ στο σύντομο *-η μελοποιία αυτού, δηλαδή Ιωάννου*-και τονίζοντας διαφορετικά από του *Πέτρου του Βυζαντίου* τόσο ως προς το μέλος όσο και ως προς την διάρθρωση της ύλης (πιν.9,10,11). Και προκαλεί απορία γιατί το αποκαλεί *Β΄ έκδοση*, θεωρώντας μάλλον ως πρώτη αυτή του *Χουρμουζίου 1825*, αν και όπως φαίνεται στην παρούσα συγκριτική εργασία ανάμεσα στην έκδοση του *Χουρμούζιου* και του *Ιωάννου* υπάρχουν πολλές διαφορές. Το επανεκδίδει το *1856* σε *Γ΄ έκδοση* και μετά το θάνατο του το *1866* ο υιός του *Δημήτριος* στην *Δ' έκδοση* στα 1876 , στην *Ε΄ στα 1903* και στην *ς΄ στα 1912*.[17]



[17] Βαλληνδράς Απόστολος, Μουσικός Πανδέκτης, τ. Γ΄, Πρόλογος.

**ΠΙΝΑΚΕΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839**

# ΠΙΝΑΞ

## ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΕΝ ΤΩ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΩ

### Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου.


| | Σελίς. |
|---|---|
| Καταβασίαι εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου. | 1 |
| Εἰς τὴν Εορτὴν τῶν Χριστοῦ γεννῶν. | 7 |
| Τῇ Κυριακῇ τῆς Σταυροπροσκυνήσεως. | 17 |
| Τῇ Κυριακῇ τοῦ Πάσχα. | 22 |
| Τῇ Κυριακῇ τοῦ Θωμᾶ. | 27 |
| Εἰς τὴν Εορτὴν τῶν Θεοφανείων. | 32 |
| Τῇ Κυριακῇ τοῦ Ασώτου. | 43 |
| Εἰς τὴν Εορτὴν τῆς Υπαπαντῆς τοῦ Κυρίου. | 47 |
| Εἰς τὴν Εορτὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ τῶν Εισοδίων. | 52 |
| Εἰς τὴν Εορτὴν τῆς Μεταμορφώσεως. | 57 |
| Τῇ Α. Κυριακῇ τῶν Νηστειῶν. | 61 |
| Τῇ Κυριακῇ τῶν Βαΐων. | 64 |
| Τῇ Κυριακῇ τῆς πεντηκοστῆς. | 68 |
| Τῇ Πέμπτῃ τῆς Αναλήψεως. | 73 |
| Τῇ Κυριακῇ τοῦ Τελώνου καὶ τοῦ Φαρισ. καὶ τῆς Τυροφάγου. | 76 |
| Τῇ Κυριακῇ τῆς Αποκρέω. | 80 |
| Τῇ Κυριακῇ τῆς Πεντηκοστῆς. | 84 |
| Εἰς τὴν Υψωσιν τοῦ Τιμίου Σταυροῦ. | 88 |
| Τῷ Σαββάτῳ τοῦ Λαζάρου. | 94 |
| Τῇ Τετάρτῃ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς. | 67 |


Πίνακας 9. Περιεχομένων Ειρμολογίου Ιωάννου 1839.

# ΠΙΝΑΞ


| | Σελίς |
|---|---|
| Τῇ Παρασκευῇ τοῦ Λαζάρου εἰς τὸ Απόδειπνον· | 102 |
| Εἰς τὴν Εορτὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἐν τῇ Δ· Ωδῇ. | 102 |
| Καθίσματα τῇ Αγίᾳ καὶ Μεγάλῃ Δευτέρᾳ. | 104 |
| Κανὼν τῆς Μεγάλης Δευτέρας. | 107 |
| Καθίσματα Τῇ Αγίᾳ καὶ Μεγάλῃ Τρίτῃ· | 113 |
| Κανὼν τῆς Μεγάλης Τρίτης. | 117 |
| Καθίσματα τῇ Αγίᾳ καὶ Μεγάλῃ Τετάρτῃ. | 120 |
| Κανὼν τῆς Μεγάλης Τετάρτης· | 122 |
| Κανὼν τῆς Μεγάλης Πέμτης· | 130 |
| Καθίσματα τοῦ Μεγάλου Σαββάτου· | 139 |
| Κανὼν τοῦ Μεγάλου Σαββάτου. | 140 |
| Εὐλογητάρια. | 160 |
| Μεγαλυνάρια τοῦ Μεγάλου Σαββάτου· | 164 |
| Προσόμοια κατ' ἦχον. | 165 |
| Καθίσματα κατ' ἦχον. | 184 |
| Αντίφωνα Πέτρου Λαμπαδαρίου· | 195 |
| Εξαποσειλάρια κατ' ἦχον. | 199 |


## ΠΙΝΑΞ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

### Εν Τῷ Εἱρμολογίῳ Ιωάννου Λαμπαδαρίου.


| | Σελίς. |
|---|---|
| Εἰς τὸ Γενέσιον τῆς Θεοτόκου. | 207 |
| Εἰς τὴν Εορτὴν τῆς Υψώσεως. | 228 |
| Εἰς τὴν Εορτὴν τῶν Εἰσοδείων· | 241 |
| Εἰς τὴν Εορτὴν τῶν Χριστοῦ Γεννῶν. | 250 |


Πίνακας 10. Περιεχομένων Ειρμολογίου Ιωάννου 1839.

# ΠΙΝΑΞ


| | Σελὶς. |
|---|---|
| Εἰς τὴν Εορτὴν τῶν Θεοφανείων. | 271 |
| Εἰς τὴν Υπαπαντὴν τοῦ Σωτῆρος. | 288 |
| Εἰς τὴν Εορτὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. | 297 |
| Εἰς τὴν Εορτὴν τῶν Αγίων Αποςόλων. | 300 |
| Εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ Σωτῆρος. | 309 |
| Εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου. | 315 |
| Τῇ Κυριακῇ τοῦ Ασώτου. | 322 |
| Τῇ Κυριακῇ τῆς Αποκρέω. | 327 |
| Τῇ Παρασκευῇ τῆς Ακαθίςου. | 332 |
| Τῇ Κυριακῇ τῶν Βαΐων. | 337 |
| Τῇ Αγίᾳ καὶ Μεγάλῃ Δευτέρᾳ. | 343 |
| Τῇ Αγίᾳ καὶ Μεγάλῃ Τρίτῃ. | 346 |
| Τῇ Αγίᾳ καὶ Μεγάλῃ Πέμτῃ. | 352 |
| Τῷ Αγίῳ καὶ Μεγάλῳ Σαββάτῳ. | 356 |
| Τῇ Κυριακῇ τοῦ Πάσχα. | 362 |
| Τῇ Κυριακῇ τοῦ Θωμᾶ. | 369 |
| Τῇ Δ. τῆς Μεσοπεντηκοςῆς. | 374 |
| Τῇ Πέμτῃ τῆς Αναλήψεως. | 389 |
| Τῇ Κυριακῇ τῆς Πεντηκοςῆς. | 393 |
| Εἱρμοὶ τῶν Κανόνων κατ' ἦχον. | 404 |
| Προσόμοια Κατ' ἦχον. | 450 |
| Καθίσματα κατ' ἦχυν | 461 |
| Προσόμοια τοῦ Πάσχα. | 468 |


Πίνακας 11. Περιεχομένων Ειρμολογίου Ιωάννου 1839.

## Ε. ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟ ΑΝΔΡΕΑ Β. ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΥ

Το *Ειρμολόγιο* του *Ανδρέα Τσικνόπουλου* εξεδόθη στα *1895* υπό τον τίτλο *ΝΕΟΝ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟ ΣΥΝΤΟΜΟΝ* κάνοντας αναφορά ο ίδιος στον πρόλογο του τα πιο κάτω τα οποία και έχουν ιδιαίτερη σημασία:

> *Θεωρητικῶν αὐτῶν, ἀπεφάσισα ὅπως συγγράψω ὁλόκληρον σύστημα τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀποτελούμενον ἐξ ἑπτὰ τόμων καὶ στηριζόμενον ἐπὶ ἑδραίων μουσικῶν βάσεων κατά τε τὸ ἦθος καὶ ὕφος ἐκκλησιαστικόν, ἁπλοῦν, κατανυκτικόν, εὐκατάληπτον καὶ προσιτὸν τοῖς πᾶσι, σύμφωνον δὲ καὶ πρὸς τὴν ἐποχήν μας, ἤτοι κατ' ἔννοιαν, καὶ φέρον ἀγωγὴν μᾶλλον σύντομον. Μετὰ λεπτομερῆ δ' ἐξέτασιν αὐτοῦ καὶ ἐπανειλημμένην ἐπεξεργασίαν πεποιθὼς τῇ εὐγενῇ ὑμῶν συνδρομῇ, προὐτίμησα τὴν κατ' ἀπαίτησιν πολλῶν μουσικῶν τε καὶ φιλομούσων ἔκδοσιν τοῦ εἰς χεῖρας ὑμῶν εὑρισκομένου* **Εἱρμολογίου** *μου.*

και συνεχίζει ως προς την διάρθρωση της ύλης του συντόμου *Ειρμολογίου του* :

> *Ὡς δὲ διὰ τῆς ἀγγελίας μου προεκήρυξα τὸ ἔργον τοῦτο τὸ πρῶτον ἤδη ἐν Ἑλλάδι ἐκδιδόμενον, συνέταξα ὑπὸ ἔποψιν χρονικῆς ἀγωγῆς σύντομον καὶ ἐν μέρει ἀργόν, στηριζόμενον ἐπὶ καθαρᾶς ὅλως γραμμῆς τῶν ἀρχαίων Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου καὶ Ἰωάννου. Προσέθηκα δὲ καὶ μαθήματα τοῦ ἀειμνήστου διδασκάλου μου Ἀνθίμου Ἱεροδιακόνου καὶ πρωτοψάλτου τοῦ Μεσολογγίου, ἐπεξεργασθέντα ταῦτα ὑπ' ἐμοῦ ἄνευ βεβαίως τῆς ἐλαχίστης ἀλλοιώσεως τοῦ μέλους αὐτῶν. Ἡ ὕλη ἐν αὐτῷ εὑρίσκεται συντεταγμένη κατὰ σειρὰν συμφώνως τῷ Τυπικῷ τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας. Ἐμπεριέχει ἁπάσας τὰς Καταβασίας τοῦ ἐνιαυτοῦ, ὅλας τὰς ἐννάτας ᾠδὰς τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν μεθ' ὅλων τῶν μεγαλυναρίων ὡς καὶ τῶν τροπαρίων αὐτῶν, τὴν Τιμιωτέραν κατ' ἦχον μετὰ τῶν τονισμένων μουσικῶν στίχων αὐτῶν, τὰς ἀντὶ τοῦ "Ἀξιόν ἐστιν ἀργὰς Καταβασίας τοῦ ἐνιαυτοῦ, τὰ Κοντάκια, τὰ ἐν τοῖς διπτύχοις ψαλλόμενα μεγαλυνάρια, ὅλους τοὺς κατ' ἦχον Εἱρμούς, ὅλα τὰ καθίσματα καὶ τὰ κατ' ἦχον προσόμοια, τὰ Εὐλογητάρια, τοὺς Ἀναβαθμοὺς καὶ τέλος πᾶν ὅ,τι ἀπαιτεῖται νὰ ᾖ εἰς τὸ Εἱρμολόγιον. Ἐκτὸς δὲ τῶν ἀγγελθέντων προσέθηκα ἐν αὐτῷ καὶ ἕτερα μαθήματα ὡς τὰ Καθίσματα καὶ τοὺς Κανόνας τῆς Μ. Ἑβδομάδος, ὀκτὼ κατ' ἦχον "Ἀξιόν ἐστιν, Νέα Λειτουργικὰ εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ δευτέρου, τὴν Ἀκολουθίαν τοῦ Μ. Βασιλείου καὶ τέλος τὸ ἐκ τοῦ Δοξασταρίου μου τροπάριον «Τὸν Ἥλιον κρύψαντα» κτλ. πλουτισθὲν τὸ Εἱρμολόγιον καθ' ὅλα καὶ ἀποτελεσθὲν οὕτω ἐκ 42 ὡς ἔγγιστα τυπογραφικῶν φύλλων, ἤτοι πλέον τῶν ἀγγελθέντων κατὰ 12.*

Όπως διαβάζουμε λοιπόν από τον πρόλογο του τονίζει ότι η γραφή του Ειρμολογίου του έγινε *….σύμφωνον δε και προς την εποχήν μας , ήτοι κατ' έννοιαν, και φέρον αγωγήν μάλλον σύντομη….* όπου και διαφοροποιείται και ως προς την έκδοση του *Χουρμουζίου*, αλλά και ως προς τα περιεχόμενα του *Ειρμολογίου* του να ξεκινά στο πρώτο μέρος από την αρχή της *Ινδίκτου* τον *Σεπτέμβριο* για να καταλήξει τέλος αυτής τον *Αύγουστο* όπου και περιέχει όλες τις *Δεσποτικές* και *Θεομητορικές εορτές*. Στο δεύτερο μέρος περιέχει το *Τριώδιο* και στο τρίτο μέρος το *Πεντηκοστάριο*. Τέλος καταγράφει τα μαθήματα του δασκάλου του *Ανθίμου Αρχιδιακόνου πρωτοψάλτου Μεσολογγίου* όπου και τα επεξεργάζεται (πιν.12 έως 15).

## ΠΙΝΑΚΕΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΥ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΥ

# ΠΙΝΑΞ ΤΩΝ ΕΜΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ


Καταβασίαι Σταυρὸν χαράξας μετὰ τῆς Τιμιωτέρας Σελ. 1
Κοντάκιον τῆς Ἰνδίκτου . . . . . » 10
» τοῦ ἁγίου Ἱερομάρτυρος Ἀνθίμου καὶ μεγαλυναρίων τῶν διπτύχων . . . . . » 12
Κοντάκιον προεόρτιον τῆς Γεννήσεως τῆς Θεοτόκου . » 14
Ἡ Θ'. ᾠδὴ τῶν Γενεθλίων τῆς Θεοτόκου . . . » 15
Κοντάκιον Ἰωακεὶμ καὶ Ἄννα . . . . . » 22
» Προεόρτιον τοῦ Σταυροῦ . . . . » 24
Ἡ Θ'. ᾠδὴ τοῦ Σταυροῦ . . . . . » 25
Κοντάκιον » ὁ ὑψωθείς . . . » 30
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστίν, τοῦ Σταυροῦ Μυστικῶς εἶ Θεοτ. » 31
» » » εἰς τὴν ἀπόδοσιν. Ὁ διὰ βρώσεως » 32
Καταβασίαι ἀνοίξω τὸ στόμα μου μετὰ τῆς τιμιωτέρας » 39
Κοντάκιον Προστασία τῶν Χριστιανῶν . . . » 43
» Ὁ Καθαρώτατος Ναός . . . . . » 44
» Προεόρτιον τῶν Εἰσοδίων . . . . » 45
Καταβασίαι Χριστὸς Γεννᾶται . . . . . » 47
Ἡ Θ'. ᾠδὴ τῶν Εἰσοδίων . . . . . » 58
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστὶν τῶν εἰσοδίων ὡς ἐμψύχῳ . . » 74
Ἡ τιμιωτέρα μετὰ τῶν στίχων εἰς ἦχον πρῶτον . » 76
Μεγαλυνάριον τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης τῶν διπτύχων » 79
Κοντάκιον προεόρτιον τῆς τοῦ Χριστοῦ Γεννήσεως . » 80
» ὡς ἀπαρχὰς τῆς φύσεως . . . . » 81
Ἡ Θ'. ᾠδὴ τῆς τοῦ Χριστοῦ γεννήσ. μετὰ τῶν μεγαλ. » 82
Κοντάκιον » » » . . . . . » 90
Καταβασίαι διπλαῖ, Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα . . » 94
Ἡ ἐννάτη τῆς περιτομῆς μετὰ τῶν μεγαλυναρίων . » 104
Τὸν οὐρανοφάντορα . . . . . » 116
Ἡ τιμιωτέρα μετὰ τῶν στίχων εἰς ἦχον β'. εἱρμολογ. » 117
Ἡ Θ'. ᾠδὴ τῶν Θεοφανείων μετὰ τῶν μεγαλυναρίων » 121
Κοντάκιον τῶν Θεοφανείων . . . . . » 129
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστὶν ὃν τῶν ὑπὲρ νοῦν . . . . » 132
Ἡ τιμιωτέρα μετὰ τῶν στίχων εἰς ἦχον β'. . . » 134
Καταβασίαι Χέρσον ἀβυσσοτόκον μετὰ τῆς τιμιωτέρας » 137


Πίνακας 12. Περιεχομένων Ειρμολογίου Τσικνόπουλου 1895.

Κοντάκιον, ὁ μήτραν παρθενικήν . . . . Σελ. 145
Ἡ ἐννάτη ᾠδὴ τῶν τριῶν ἱεραρχῶν . . . . » 146
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστὶν Θεοτόκε ἡ ἐλπὶς ἐν νόμῳ σκιᾷ » 165
Προεόρτιον Κοντάκιον τοῦ Εὐαγγελισμοῦ . . . » 167
Καταβασίαι τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀνοίξω τὸ στόμα μου » 168
Ἡ θ'. ᾠδὴ » » » » » 172
Κοννάκιον Τῇ ὑπερμάχῳ . . . . . » 178
Μεγαλυνάρια τῶν ἁγ. ἰσαπ. Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης » 180
Κοντάκιον ἐπὶ τοῦ ὄρους μετεμορφώθης . . . » 187
» Προεόρτιον τῆς Μεταμορφώσεως . . » 188
Ἡ θ'. ᾠδὴ τῆς Μεταμορφώσεως . . . . . » 188
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστὶν εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς Μεταμορφώσεως. Ὁ τόκος σου . . . . . » 195
Κοντάκιον προεόρτιον τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου » 197
Καταβασίαι Πεποικιλμένη . . . . . » 197
Ἡ θ'. ᾠδὴ τῆς Κοιμήσεως . . . . . » 203
Κοντάκιον Τὴν ἐν Πρεσβείαις ἀκοίμητον Θεοτόκον » 209


## ΤΡΙΩΔΙΟΝ


Καταβασίαι. Ὡς ἐν Ἠπείρῳ μετὰ τῆς τιμιωτέρας καὶ τοῦ Κοντακίου . . . . . » 212
Καταβασίαι. Τὴν Μωσέως ᾠδὴν μετὰ τῆς τιμιωτέρας καὶ τοῦ Κοντακίου . . . . . » 219
Κοννάκιον. Μετὰ τῶν ἁγίων . . . . . » 225
Καταβασία. Βοηθὸς καὶ σκεπαστὴς μετὰ τῆς τιμιωτέρας καὶ τοῦ κοντακίου . . . . . » 226
Κυριακῇ τῆς Τυρινῆς κοντάκιον. Ὅταν ἔλθῃς . . » 232
Καταβασίαν. Θαλάσσης τὸ ἐρυθραῖον πέλαγος . . » 233
» τῆς Σταυροπροσκυνήσεως Ὁ θειότατος » 238
Εἱρμὸς τοῦ Μεγάλου κανόνος μετὰ τοῦ κοντακίου ψυχή μου ψυχή μου . . . . . » 243
Εἱρμοὶ τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου . . . . . » 247
Καταβασίαι Τὸν ἀὰν διοδεύσας μετὰ τῆς θ'. ᾠδῆς . » 255
Κοντάκιον. Ἡ πάντων χαρά . . . . . » 262
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστίν. Τὴν ἀγνήν . . . . » 263
Καταβασίαι τῶν Βαΐων. Ὥρθησαν μετὰ τῆς θ', ᾠδῆς » 264
Κοντάκιον Τῷ θρόνῳ ἐν οὐρανῷ . . . . . » 272
Καθίσματα καὶ κανόνες τῆς Μ. Ἑβδομάδος . . » 274


Πίνακας 13. Περιεχομένων Ειρμολογίου Τσικνόπουλου 1895.

ΠΙΝΑΞ ΤΩΝ ΕΜΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ιε'.


Τὸν Νυμφῶνα σου βλέπων . . . . . Σελ. 288
Τὸν Δητὴν αὐθημερόν . . . . . » 326


## ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΑΡΙΟΝ


Καταβασίαι. Ἀναστάσεως ἡμέρα . . . . . » 370
Προσόμοια τοῦ Πάσχα. Πάσχα ἱερὸν ἡμῖν . . . » 381
Ἡ ὑπακοή, Προλαβοῦσα . . . . . » 386
Κοντάκιον. Εἰ καὶ ἐν τάφῳ . . . . . » 387
Ἀντὶ τοῦ. ἄξιον ἐστίν. Ὁ ἄγγελος ἐβόα. Φωτίζου φωτ. » 388
Ἡ Θ'. ᾠδὴ τῆς Παρασκευῆς τῆς Διακαινησίμου μετὰ τοῦ κοντακίου . . . . . » 396
Μεγαλυνάριον τῶν διπτύχων Ὕδωρ τὸ Ζωήρυτον . » 400
Ἡ Θ'. ᾠδὴ τῆς Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ . . . » 401
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστίν. Σὲ τὴν φαεινὴν λαμπάδα . » 403
Ἡ Θ' ᾠδὴ τῶν Μυροφόρων . . . . . » 404
Καταβασιαι τῆς Μεσοπεντηκοστῆς. Θάλασσαν ἔπηξας » 407
Ἡ Θ'. ᾠδή . . . . . » 411
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστίν. Εὐφραίνου ἀγάλλου . . » 422
Κυριακῇ τοῦ Τυφλοῦ ἡ Θ'. ᾠδή . . . . » 423
Ἡ Τιμιωτέρα μετὰ τῶν στίχων εἰς ἦχον πλ. τοῦ α'. » 428
Κοντάκιον. Τῆς ψυχῆς τὰ ὄμματα . . . » 431
Ἡ Θ'. ᾠδὴ τῆς Ἀναλήψεως . . . . . » 432
Κοντάκιον, Τὴν ὑπὲρ ἡμῶν . . . . . » 438
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστίν. Σὲ τὸν ὑπερνοῦν . . » 439
Καταβασία τῆς Πεντηκοστῆς. Πόντω ἐκάλυψε διπλαῖ » 440
Ἡ Θ'. ᾠδὴ τῆς Πεντηκοστῆς . . . . . » 450
Κοντάκιον » » . . . . . » 455
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστίν. Μὴ τῆς φθορᾶς . . . » 455
» » » » » » Ἕτερον . » 458
« » » » » » Χαίροις ἄνασσα » 459


---


Οἱ ὑπολειπόμενοι εἱρμοὶ κατ' ἦχον καὶ κατ' ᾠδάς . » 416
Τὰ προσόμοια κατ' ἦχον «Πρόλογοι» . . . » 547
Θεὸς Κύριος μετὰ τῶν κυριακῶν ἀπολυτικίων καὶ Θεοτοκίων κατ' ἦχον . . . . . » 570
Ὑπολειπόμενα Καθίσματα . . . . . » 588
Οἱ ἀναβαθμοὶ κατ' ἦχον . . . . . » 597
Ἐξαποστειλάρια . . . . . » 604


Πίνακας 14. Περιεχομένων Ειρμολογίου Τσικνόπουλου 1895.

ις'. ΠΙΝΑΞ ΤΩΝ ΕΜΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ


Ἄξιον ἐστὶν κατ' ἦχον . . . . . Σελ. 613
Λειτουργικὰ εἰς πλάγιον δεύτερον ἦχον . . . » 620
Ἡ Λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου . . . . » 628
Ἀπολυτίκια ψαλλόμενα ἀντὶ τοῦ εἶδομεν τὸ φῶς » 636
Τὸν Ἥλιον κρύψαντα . . . . . » 647
Πολυχρονισμός . . . . . » 653


## ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ ΑΝΘΙΜΟΥ

### ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΘΕΝΤΑ ΥΠΟ Α. Β. ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΥ


Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστίν. Ἀλλότριον τῶν μητέρων . Σελ. 23
Χριστὸς Γεννᾶται ἀργῶς . . . . . » 46
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον. Μεγάλυνον ψυχή μου. Στέργειν μέν » 91
» » » Ἐπὶ σοὶ χαίρει πλ. τετάρτου . » 114
» » » Τῶν Θεοφανείων. Ἀπορεῖ πᾶσα . » 130
Ἡ Θ'. φδὴ τῆς Ὑπαπαντῆς μετὰ τῶν μεγαλυναρίων καὶ τροπαρίων . . . . . » 157
Θεοτόκε ἡ ἐλπίς . . . . . » 167
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστίν. Ὡς ἐμψύχῳ . . . » 179
Καταβασίαι. Χοροὶ Ἰσραήλ . . . . . » 183
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστίν. Νῦν τὰ ἀνήκουστα ἠκούσθη » 104
» » » » Αἱ γενεαὶ πᾶσαι. Νενίκηνται » 209
» » » » Τῶν Βαΐων Θεὸς Κύριος . » 273
Τὸν Νυμφῶνα σου βλέπων . . . . . » 287
Ἡ Θ'. φδὴ τοῦ Πάσχα μετὰ τῶν μεγαλυναρίων . » 374
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστίν Ὁ ἄγγελος ἐβόα, Φωτιζου φωτ. » 390
Ἕτερον τοῦ αὐτοῦ . . . . . » 392
» » » . . . . . » 394
Ἀντὶ τοῦ ἄξιον ἐστίν. Συμφώνως Παρθένε . . » 406
» » » Τῆς Πεντηκοστῆς, Μὴ τῆς φθορᾶς » 455
Ἄξιον ἐστὶν πλαγίου πρώτου . . . . » 619
Ἕτερον » τετάρτου . . . . » 626


Πίνακας 15. Περιεχομένων Ειρμολογίου Τσικνόπουλου 1895.

## ΣΤ. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

### 1. ΠΕΤΡΟΣ Ο ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ

Ανατρέχοντας στην έκδοση *Συμβολαί εις την Ιστορίαν της Παρ ημίν Εκκλησιαστικής Μουσικής , Αθήνα 1890* του Γ. Ι. Παπαδόπουλου παραθέτουμε αυτούσια την Βιογραφία του Πέτρου Βυζαντίου :

**Πέτρος Βυζάντιος ὁ Φυγάς**, Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐγεννήθη ἐν Νεοχωρίῳ τοῦ Βοσπόρου, ἔγκριτος μουσικός, ἰδίως ἐξασκηθεὶς εἰς τὸ εἶδος τῆς μετροφωνίας παρὰ Πέτρῳ Πελοποννησίῳ τῷ Λαμπαδαρίῳ· διὸ καὶ Λαμπαδάριος ὤν, εἰς τὸ εὐτακτον μᾶλλον ἀφορῶν καὶ εὔρυθμον τῆς ψαλμῳδίας, πολλάκις ἐμέμφετο τὸν τότε Πρωτοψάλτην Ἰάκωβον, ὅστις θέλων νὰ ψάλλῃ κατ' ἔννοιαν δὲν ἐτήρει τὸν ρυθμὸν τῶν Προσομοίων καὶ ἄλλων ἐμμέτρων στιχηρῶν. Ἔπαιζε δεξιῶς τὴν πανδουρίδα καὶ τὸν ἀραβικὸν πλαγίαυλον (νέϊ). Ὁ Πέτρος ἀρκούντως ἐμόχθησεν εἰς τὸ γράφειν τὰ ποιήματα αὐτοῦ δι' ἀναλυτικοῦ τρόπου καὶ ἑρμηνεύειν ἀρχαιότερα μαθήματα κατὰ τὴν γραφὴν τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ· ἐμέλισε μίαν σειρὰν χερουβικὰ εἰς ἐκκλησιαστικώτατον ὕφος, καὶ τρεῖς σειρὰς κοινωνικὰ τῶν κυριακῶν «Αἰνεῖτε». Ἐκ τούτων τὰ χερουβικὰ καὶ μία σειρὰ τῶν κοινωνικῶν τύποις ἐξεδόθησαν εἰς διαφόρους Ἀνθολογίας ἐπ' ὀνόματι αὐτοῦ «Πέτρου τοῦ Βυζαντίου», τὰ δὲ μικρότερα κοινωνικὰ αὐτοῦ ἐπ' ὀνόματι «Ἰωάννου τοῦ Λαμπαδαρίου». Ἐμέλισε τὸ «Ἐπίβλεψον ἐν εὐμενείᾳ» κατὰ τὸ ἀνάμικτον εἶδος τοῦ Μαθηματαρίου θέματος, μίαν δοξολογίαν εἰς ἦχον Πλ. Α΄, καὶ τὰς ἀναστασίμους καταβασίας τῶν ὀκτὼ ἤχων, τὰς καταβασίας τοῦ Τελώνου καὶ Φαρισαίου, τῆς Ἀπόκρεω καὶ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς, τὸ σύντομον εἱρμολόγιον, κεκραγάριά τινα, «Αἰνεῖτε» τῶν αἴνων ἀργοσύντομα, καὶ ἄλλα διάφορα μαθήματα φέροντα ἐπιγραφὴν «Τοῦ μαθητοῦ» (δλδ τοῦ μαθητοῦ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου). Σώζεται αὐτοῦ καὶ μία Παπαδικὴ ἰδιόγραφος εἰς τὴν ἐν Φαναρίῳ Κ/πόλεως Βιβλιοθήκην τοῦ Παναγίου Τάφου. Ὁ Πέτρος ἡρμήνευσε πάντα τὰ ἀρχαῖα μαθήματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἅπερ ἠγόρασαν μετὰ τὸν θάνατον αὐτοῦ οἱ ἔφοροι τῆς τρίτης μετὰ τὴν ἅλωσιν πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς μετὰ τῶν λοιπῶν σημειωμάτων αὐτοῦ. Ὁ μουσικὸς οὗτος ἐπὶ τῆς Α΄ πατριαρχείας Καλλινίκου τοῦ ἀπὸ Νικαίας παυθεὶς τῆς θέσεως τῆς Πρωτοψαλτείας ἕνεκα τῆς δευτερογαμίας αὐτοῦ, μὴ ἐπιτρεπομένης εἰς τοὺς κοσμικοὺς ἱεροψάλτας τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἔφυγεν εἰς Χερσῶνα, διὸ καὶ Φ υ γ ὰ ς ἀποκαλεῖται, κἀκεῖθεν δὲ εἰς Ἰάσιον τῆς Μολδαυίας, ὅπου καὶ ἀπέθανε τῷ 1808.

Στην επανέκδοση όμως του Ειρμολογίου Μέρος Β΄ του Πέτρου Βυζαντίου από τον εκδοτικό οίκο *Κουλτούρα, Αθήνα 1983* στο τέλος παραθέτει τις βιογραφίες *Πέτρου του Λαμπαδαρίου*, *Πέτρου Βυζαντίου* και *Χουρμουζίου του Χαρτοφύλακος* έτσι όπως αυτές αναφέρονται από την *Ιστορική Επισκόπηση της Βυζαντινής Μουσικής , Αθήναι 1906*του Γ. Παπαδόπουλου :

**Πέτρος Βυζάντιος ὁ Φυγάς**

Πέτρος ὁ Βυζάντιος ὁ καὶ Φυγᾶς, μαθητὴς Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, γεννηθεὶς ἐν Νεοχωρίῳ τοῦ Βοσπόρου. Ἐχειρίζετο δεξιῶς τὴν πανδουρίδα καὶ τὸν ἀραβικὸν πλαγίαυλον (νέϊ). Ὁ Βυζάντιος διὰ τῆς παρασημαντικῆς τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ ἔγραψε τὰ ποιήματα αὐτοῦ καὶ ἐξήγησε πολλὰ μαθήματα τῆς τοῦ Κουκκουζέλη γραφῆς, ἅπερ ἠγόρασαν μετὰ τὸν θάνατον αὐτοῦ οἱ ἔφοροι τῆς τῷ 1815 ἱδρυθείσης πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς μετὰ τῶν λοιπῶν σημειωμάτων αὐτοῦ. Ἐμέλισε μίαν σειρὰν χερουβικὰ καὶ τρεῖς σειρὰς κοινωνικὰ τῶν Κυριακῶν «Αἰνεῖτε», ἐξ ὧν τὰ χερουβικὰ καὶ μία σειρὰ κοινωνικὰ τύποις ἐξεδόθησαν εἰς διαφόρους Ἀνθολογίας ἐπ' ὀνόματι αὐτοῦ «Πέτρου τοῦ Βυζαντίου», τὰ δὲ μικρότερα κοινωνικὰ αὐτοῦ ἐπ' ὀνόματι «Ἰωάννου τοῦ Λαμπαδαρίου»· προσέτι τὸ σύντομον Εἰρμολόγιον, καταβασίας, δοξολογίαν, κεκραγάρια, «Αἰνεῖτε» τῶν αἴνων ἀργοσύντομα καὶ ἄλλα μαθήματα φέροντα ἐπιγραφὴν «Τοῦ μαθητοῦ» (Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου). Σώζεται αὐτοῦ καὶ μία Παπαδικὴ ἰδιόγραφος εἰς τὴν ἐν Φαναρίῳ Κων)πόλεως βιβλιοθήκην τοῦ Παναγίου Τάφου. Ὁ Πέτρος ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Καλλινίκου τοῦ ἀπὸ Νικαίας παυθεὶς ἐκ τῆς πρωτοψαλτείας ἕνεκα τῆς δευτερογαμίας αὐτοῦ, μὴ ἐπιτρεπομένης εἰς τοὺς ἱεροψάλτας τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἔφυγεν εἰς Χερσῶνα, ἐξ οὗ καὶ «Φυγᾶς», καὶ ἐκεῖθεν εἰς Ἰάσιον, ἔνθα καὶ ἀπέθανε τῷ 1808.

Ειρμολόγιον Μέρος Β΄ Πέτρου Βυζαντίου , Κουλτούρα, Αθήνα 1983.

Κατά την δεύτερη μεγάλη ακμή της εκκλησιαστικής μουσικής μετά την άλωση δηλαδή από το 1770 -1820 όπως μας πληροφορεί ο Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής[18] ο *Πέτρος ο Βυζάντιος* είναι ό άμεσος μαθητής και συνεχιστής του *Πέτρου Πελοποννησίου* όπου και αποκαλείται και *μικρός*. Γεννήθηκε μάλλον περί τα 1740 με 45 στο Νεοχώρι του Βοσπόρου *…ήν εκ του Καταστένου της Κωνσταντινουπόλεως , Νεοχωρίτης…* μας πληροφορεί ο *Γεωργίου Χουρμούζιος ο μετέπειτα Χαρτοφύλαξ* ο οποίος τον γνώρισε από κοντά για περισσότερο από δύο δεκαετίες και γι αυτό το λόγο πήρε το όνομα *Πέτρος ο Βυζάντιος* από τον τόπο καταγωγής του[19] .Είναι ευρύτερα γνωστό ότι ο *Πέτρος ο Βυζάντιος* διακόνησε τον πατριαρχικό ναό ως Δομέστιχος περίπου από το *1770 ή 71* έως το *1789* , λαμπαδάριος με πρωτοψάλτη τον περίφημο *Ιάκωβο τον Πελοποννήσιο* από το *1789* έως το *1800* και τελικά πρωτοψάλτης από τις *23 Απριλίου του 1800* έως το *1805*[20]. Το έτος αυτό πάφθηκε από το αξίωμά του *…δια τινών σφαλμάτων επί της Α΄ πατριαρχίας Καλλινίκου του από Νικαίας…*, από το γεγονός της δευτερογαμίας του που ήταν η αιτία αυτής της διακοπής της θητείας του ως πρωτοψάλτης. Στο *Πέτρο τον Βυζάντιο* οφείλουμε σε μεγάλο βαθμό λοιπόν την έκδοση των κλασικών μελοποιήσεων του *Πέτρου του Πελοποννησίου*. Μεγάλη όμως συμβολή του *Πέτρου Βυζαντίου* είναι η σπουδαιότατη διδασκαλία της ψαλτικής σε πολλούς μεταξύ των οποίων δύο εκ των τριών διδασκάλων ο μετέπειτα *πρωτοψάλτης Γρηγόριος και ο εκ Μαδύτων Χρύσανθος*[21] οι οποίοι με βάση αυτή την διδασκαλία προχώρησαν κατόπιν στην τελική διαμόρφωση και καθιέρωση της νέας μεθόδου. Αλλά και ο *Γεωργίου Χουρμούζιος* γνώρισε από κοντά τον *Βυζάντιο* επηρεάστηκε από την δράση του αν και δεν μνημονεύεται ως άμεσος μαθητή του.



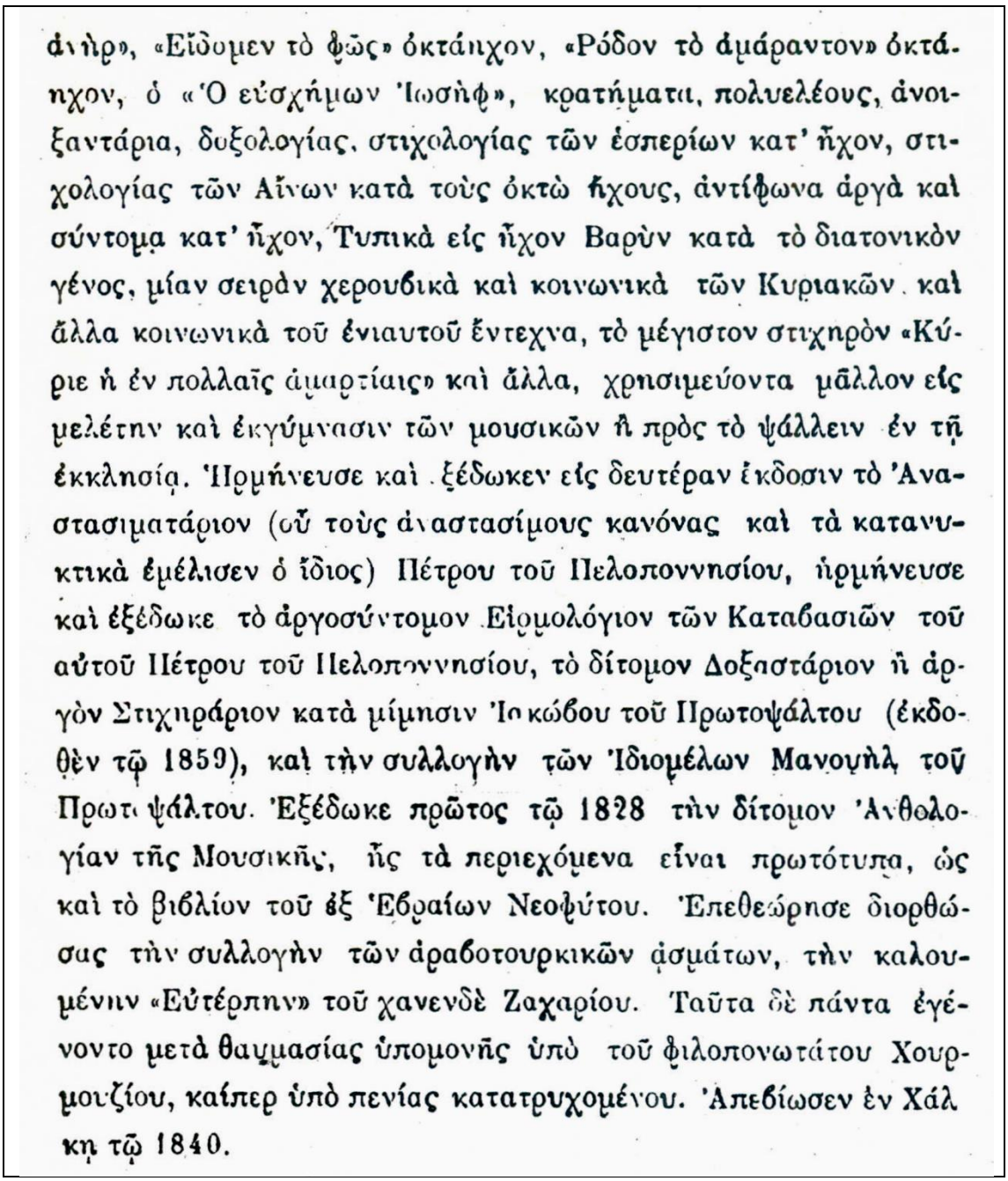

[18]Χατζηγικουμή Κ. Μ. , Η Εκκλησιαστική Μουσική του Ελληνισμού μετά την άλωση, σ.80.
[19]ΓιαννόπουλοςΕμμ. Μουσική εκδήλωση αφιερωμένη στο Πέτρο το Βυζάντιο (Ροτόντα, Παρασκευή 19-5-2017).
[20]Χατζηγικουμή Κ. Μ. , Η Εκκλησιαστική Μουσική του Ελληνισμού μετά την άλωση, σ.81.
[21]Χρυσάνθου, Μέγα Θεωρητικόν της Βυζαντινής Μουσικής, Μέρος Β΄, σ.XLI

## 2. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΞ

Και εδώ παραθέτουμε την βιογραφία του Χουρμούζιου όπως αυτή αναφέρεται στην *Ιστορική Επισκόπηση της Βυζαντινής Μουσικής, Αθήναι 1906* του Γ. Παπαδόπουλου.

Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ τῆς Μ. Ἐκκλησίας ὁ τοὐπίκλην «Γιαμαλῆς», ὡς ἔχων περὶ τὸν κρόταφον μέλαν τι κρεατῶδες ἐξοίδημα. Ἐγεννήθη εἰς τὴν κατὰ τὴν Προποντίδα νῆσον Χάλκην, μαθητὴς γενόμενος Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ Γεωργίου τοῦ Κρητὸς, ἐχοροστάτησεν ὡς α΄ ψάλτης ἐν τῇ ἐν Ταταούλοις ἱερᾷ ἐκκλησίᾳ τοῦ ἁγίου Δημητρίου, ἐν τῇ ἐν Γαλατᾷ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου καὶ ἐν τῇ κατὰ Βαλατᾶν τοῦ σιναϊτικοῦ μετοχίου, διετέλεσε δὲ καὶ διδάσκαλος ἐπὶ ὅλην ἐξαετίαν τῆς ἀπὸ τοῦ 1815—1821 λειτουργησάσης πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς. Ὁ ὄντως χαλκέντερος ἀναδειχθεὶς Χουρμούζιος, ἐπὶ ὀκτακαίδεκα ἔτη φιλοπόνως ἐργασθεὶς ἡρμήνευσε πάντα τὰ μουσουργήματα τῶν ἀρχαίων μουσικῶν, τῶν ἀπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι Μανουὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου ἀκμασάντων, ἅπερ εἰς ἑβδομήκοντα τόμοις ἀνερχόμενα, ἠγοράσθησαν τῷ 1838 παρὰ Ἀθανασίου τοῦ πατριάρχου Ἱεροσολύμων, ἔτυχον δὲ φιλοκάλου μερίμνης παρὰ Κυρίλλου τοῦ Β΄ πρωθιεράρχου τῆς Σιωνίτιδος Ἐκκλησίας, τοῦ καὶ εἰς ὀλιγωτέρους τόμους ταῦτα συμπήξαντος καὶ διατάξαντος πολυτελῶς νὰ δεθῶσι καὶ νὰ τεθῶσιν εἰς τὴν ἐν Φαναρίῳ βιβλιοθήκην τοῦ Παναγίου Τάφου, ἔνθα καὶ σώζονται ἄχρι τοὖδε. Συνέγραψεν ἐγχειρίδιον εἰσαγωγῆς εἰς τὸ πρακτικὸν μέρος τῆς Μουσικῆς, ἕτερον μεγαλείτερον εἰς τὸ θεωρητικὸν, καὶ ἓν ὀγκῶδες σημειωματάριον περιέχον κατ' ἐκλογὴν τὰ ἄριστα τοῦ ἀρχαίου καὶ νέου μουσικοῦ συστήματος. Ἐμέλισε «Μακάριος

Ειρμολόγιον Μέρος Β΄ Πέτρου Βυζαντίου , Κουλτούρα , Αθήνα 1983.



ἀνὴρ», «Εἴδομεν τὸ φῶς» ὀκτάηχον, «Ῥόδον τὸ ἀμάραντον» ὀκτάηχον, ὁ «Ὁ εὐσχήμων Ἰωσήφ», κρατήματα, πολυελέους, ἀνοιξαντάρια, δυξολογίας, στιχολογίας τῶν ἑσπερίων κατ' ἦχον, στιχολογίας τῶν Αἴνων κατὰ τοὺς ὀκτὼ ἤχους, ἀντίφωνα ἀργὰ καὶ σύντομα κατ' ἦχον, Τυπικὰ εἰς ἦχον Βαρὺν κατὰ τὸ διατονικὸν γένος, μίαν σειρὰν χερουβικὰ καὶ κοινωνικὰ τῶν Κυριακῶν καὶ ἄλλα κοινωνικὰ τοῦ ἐνιαυτοῦ ἔντεχνα, τὸ μέγιστον στιχηρὸν «Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις» καὶ ἄλλα, χρησιμεύοντα μᾶλλον εἰς μελέτην καὶ ἐκγύμνασιν τῶν μουσικῶν ἢ πρὸς τὸ ψάλλειν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ. Ἡρμήνευσε καὶ ξέδωκεν εἰς δευτέραν ἔκδοσιν τὸ Ἀναστασιματάριον (οὗ τοὺς ἀναστασίμους κανόνας καὶ τὰ κατανυκτικὰ ἐμέλισεν ὁ ἴδιος) Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἡρμήνευσε καὶ ἐξέδωκε τὸ ἀργοσύντομον Εἱρμολόγιον τῶν Καταβασιῶν τοῦ αὐτοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, τὸ δίτομον Δοξαστάριον ἢ ἀργὸν Στιχηράριον κατὰ μίμησιν Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου (ἐκδοθὲν τῷ 1859), καὶ τὴν συλλογὴν τῶν Ἰδιομέλων Μανουὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου. Ἐξέδωκε πρῶτος τῷ 1828 τὴν δίτομον Ἀνθολογίαν τῆς Μουσικῆς, ἧς τὰ περιεχόμενα εἶναι πρωτότυπα, ὡς καὶ τὸ βιβλίον τοῦ ἐξ Ἑβραίων Νεοφύτου. Ἐπεθεώρησε διορθώσας τὴν συλλογὴν τῶν ἀραβοτουρκικῶν ᾀσμάτων, τὴν καλουμένην «Εὐτέρπην» τοῦ χανενδὲ Ζαχαρίου. Ταῦτα δὲ πάντα ἐγένοντο μετὰ θαυμασίας ὑπομονῆς ὑπὸ τοῦ φιλοπονωτάτου Χουρμουζίου, καίπερ ὑπὸ πενίας κατατρυχομένου. Ἀπεβίωσεν ἐν Χάλκῃ τῷ 1840.

Ειρμολόγιον Μέρος Β΄ Πέτρου Βυζαντίου , Κουλτούρα , Αθήνα 1983.

Ο *Χουρμούζιος* είναι ο σημαντικότερος εξηγητής της νέας μεθόδου τόσο για την ακρίβεια των μεταγραφών όσο και για το φάσμα τόσο του παλαιού όσο και του νέου ρεπερτορίου . Έχει μεταγράψει μέλη τόσο πριν την Άλωση όσο και μετά την Άλωση μέχρ και την εποχή του[22]. Πέρα όμως από το σπουδαίο έργο των μεταγραφών εκείνο που ολοκληρώνει την σημαντικότατη συμβολή στην εκκλησιαστική μουσική είναι η απλουστευμένη διατύπωση του νέου συστήματος έτσι ώστε με τις αντιγραφές και εξηγήσεις να διασώσουν και ενισχύσουν μαζί με τον Γρηγόριο την εκκλησιαστική μουσική παράδοση .

[22] Μ. Κ. Χατζηγικουμή, Η Εκκλησιαστική Μουσική του Ελληνισμού μετά την άλωση, σ.103.

## 3. ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ



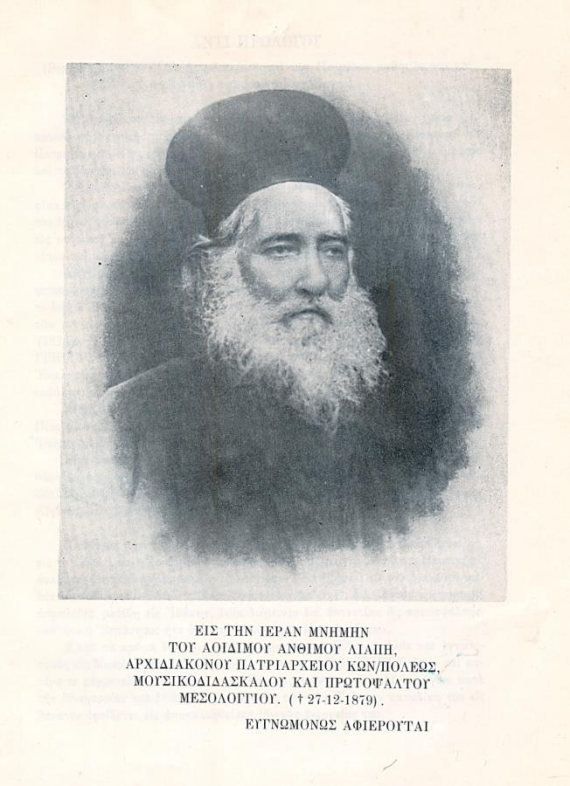
Για τη βιογραφία του *Ιωάννου Πρωτοψάλτη* στο *Συμβολαί εις την Ιστορίαν της Παρ ημίν Εκκλησιαστικής Μουσικής, Αθήνα 1890* του Γ. Ι. Παπαδόπουλου διαβάζουμε:

**Ἰωάννης Βυζάντιος,** πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ ἐκ Νεοχωρίου τοῦ Βοσπόρου καταγόμενος, σύγχρονος Κωνσταντίνου τοῦ Πρωτοψάλτου, ὃν καὶ διεδέξατο εἰς τὴν θέσιν τῆς Πρωτοψαλτείας, πρότερον λαμπαδάριος ὤν. Μαθητὴς ἐγένετο Θευδώρου Συμεὼν τοῦ Κοντοῦ. Εἰσήχθη εἰς τον πατριαρχικὸν ναὸν ὡς Β΄ δομέστικος τῷ 1824 ἐπὶ Ἀγαθαγγέλου, τῷ 1831 ἐπὶ Κωνσταντίου τοῦ Α΄ τοῦ ἀπὸ Σιναίου διωρίσθη λαμπαδάριος, κατὰ δὲ τὴν Α΄ πατριαρχείαν Ἰωακείμ τοῦ Β΄ ἀνεδείχθη πρωτοψάλτης. Ἐξέδωκεν ὁ δι' ὕφους ἐκκλησιαστικωτάτου κεκοσμημένος Ἰωάννης δὶς τὸ Εἱρμολόγιον τῶν Καβασιῶν Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἑπτάκις τὸ Ἀναστασιματάριον, τὰ χερουβικὰ καὶ κοινωνικὰ τοῦ Πέτρου, μίαν Ἀνθολογίαν μονότομον, συλλογὴν Καλοφωνικῶν Εἱρμῶν διαφόρων ποιητῶν καὶ τὴν τετράτομον Πανδέκτην τῆς Μουσικῆς. Ἐμελοποίησεν ᾠδάς τινας εἰς Πατριάρχας, τὸν εἰς ἦχον Βαρὺν καλοφωνικὸν Εἱρμὸν «Κύκλῳ τῆς τραπέζης σου», καὶ τινας κανόνας τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν. Ἀπέθανε τῇ 20 ἰουλίου τοῦ 1866 μ. Χ. ἔτους.

Ο *Ιωάννης* είναι ο πρώτος ο οποίος τόσο ως προς την δεύτερη έκδοση, αν και μετά την έκδοση του *Χουρμούζιου* αυτή του *Ιωάννου* το *1839* είναι η πρώτη του ο ίδιος την ονομάζει *δευτέρα έκδοση*, και η οποία όπως βλέπουμε στην παρούσα εργασία έχει πολλές διαφορές ως προ του *Χουρμούζιου.*

## 4. ΑΝΔΡΕΑΣ Β. ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ανατρέχοντας πάλι στο βιβλίο *Συμβολαί εις την Ιστορίαν της Παρ ημίν Εκκλησιαστικής Μουσικής, Αθήνα 1890* του Γ. Ι. Παπαδόπουλου παραθέτουμε την βιογραφία του *Ανδρέα Τσικνόπουλου*.



ΕΙΣ ΤΗΝ ΙΕΡΑΝ ΜΝΗΜΗΝ
ΤΟΥ ΑΟΙΔΙΜΟΥ ΑΝΘΙΜΟΥ ΛΙΑΠΗ,
ΑΡΧΙΔΙΑΚΟΝΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ ΚΩΝ/ΠΟΛΕΩΣ,
ΜΟΥΣΙΚΟΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ
ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ. († 27-12-1879).

ΕΥΓΝΩΜΟΝΩΣ ΑΦΙΕΡΟΥΤΑΙ

**Ἀνδρέας Τσικνόπουλος**, ἐκ Μεσολογγίου, ἀπόφοιτος τῆς Νομικῆς σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου καὶ ἐν τῇ μουσικῇ μαθητὴς Ἀνθίμου τοῦ ὀνομαστοῦ Πρωτοψάλτου Μεσολογγίου, μεθ' οὗ καὶ συνέψαλλε τὸ πρῶτον ὡς δομέστικος καὶ εἶτα ὡς ἀριστερὸς ψάλτης. Ὁ ἐν Ἀθήναις διατρίβων οὗτος μουσικοδιδάσκαλος εἰργάσθη ζηλωτῶς ἐν τῷ Ἐκκλησιαστικῷ Μουσικῷ Συλλόγῳ, ἔνθα καὶ καλὰς διαλέξεις ἐποιήσατο, πάντοτε δὲ προτείνων καὶ ὑποστηρίζων τὴν ἰδέαν περὶ ἱδρύσεως Μουσικῆς Σχολῆς καὶ καλλιεργείας τῆς πατρίου μουσικῆς. Τέλος, αὐτὸς μόνος ἵδρυσε πρὸ διετίας καὶ διευθύνει ἀξιεπαίνως ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν σχολὴν ἐν Ἀθήναις, εἰς ἣν διδάσκει τὴν ἱερὰν τέχνην εἰς ὑπερτεσσαράκοντα φιλομούσους ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀπολαυῆς καὶ ὑποστηρίξεως, ἔχων ἁπλῶς ἐν τῷ Λυκείῳ Βαρβακείῳ αἴθουσαν κατάλληλον πρὸς διδασκαλίαν, παραχωρηθεῖσαν αὐτῷ ὑπὸ τοῦ ὑπουργείου τῆς παιδείας. Ὁ χορὸς τῶν μαθητῶν τῆς σχολῆς ψάλλει μετὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Ἀνδρέου Τσικνοπούλου τὰς κυρια-

κὰς καὶ ἑορτὰς τακτικῶς μὲν ἐν τῷ ναῷ τῆς Παναγίας Βλασσαροῦς[1343], ἐκτάκτως δὲ ἐν ἄλλαις πανηγυριζούσαις ἐκκλησίαις προσκαλούμενος[1344]. προσέτι δὲ συγχροτεῖ ὁ χορὸς καὶ συναυλίας, ἐξ ὧν ἀναφέρομεν τὴν ἐπὶ τοῖς γάμοις τοῦ Διαδόχου Κωνσταντίνου[1345]. Τὴν σχολὴν τοῦ Τσικνοπούλου πρὸς ὑποστήριξιν συνιστᾷ δι' ἐγκυκλίου καὶ ἡ Σύνοδος τῆς Ἑλλάδος[1246], τιμᾷ δὲ αὐτὴν δι' ἐπισκέψεων αὐτοπροσώπως ὁ φιλόμουσος μητροπολίτης Ἀθηνῶν Γερμανὸς[1347]. καὶ ἡμεῖς ἐπισκεφθέντες κατὰ τὴν ἐν Ἀθήναις τελευταίαν τετράμηνον διαμονὴν ἡμῶν μετ' ἄλλων ἐγκρίτων λογίων καὶ μουσικολόγων τῇ 14 σεπτεμβρίου τὴν σχολήν, ἐξετιμήσαμεν ἐκ τοῦ σύνεγγυς τὰς προόδους αὐτῆς, ἥτις οἱονεὶ διαμαρτυρίαν ἀποτελεῖ κατὰ τῆς βασιλευούσης ἐν Ἀθήναις τάσεως πρὸς ἐξοστράκισιν ἐκ τῶν ἐκκλησιῶν τῆς πατρίου μουσικῆς καὶ ἐγκαθίδρυσιν ἄλλης τινὸς ξενοτρόπου καὶ ξενοφώνου, διὸ καὶ κρίνομεν τὸ ἵδρυμα τοῦτο ἄξιον θερμοτάτης ὑποστηρίξεως[1348]. Ὁ φιλόπονος μουσικὸς Τσικνόπουλος μετ' ἐνθέρμου ζήλου ὑπὲρ τῆς ἐπικρατήσεως, διαδόσεως καὶ καλλιεργείας τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς ἀγωνιζόμενος, ἐνασχολεῖται φιλοτίμως τονίζων καὶ πλεῖστα δημοτικὰ ᾄσματα μεστὰ αἰσθημάτων, φαντασίας καὶ ποιήσεως τῶν παλαιτάτων χρόνων, οἷον ἡρωικά, κλέφτικα, ἐρωτικά, τοῦ γάμου, τῆς τραπέζης, τῶν χορῶν, μυρολόγια καὶ ἄλλα, διασωζόμενα ἀπὸ στόματος εἰς στόμα παρὰ τῷ λαῷ, καὶ μὴ ὄντα τέως περιβεβλημένα διὰ παρασημαντικῆς. Πρὸς μείζονα διάδοσιν τῶν ᾀσμάτων τούτων ἐδόθησαν ταῦτα εἰς μετάφρασιν διὰ τῆς εὐρωπαϊκῆς παρασημαντικῆς τῷ ἀρίστῳ γνώστῃ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καὶ διευθυντῇ τοῦ μουσικοῦ χοροῦ τῶν ἀνακτόρων Ἀλεξάνδρῳ Κατακουζηνῷ, τῷ Δημητρίῳ Παπαδοπούλῳ[1349] καὶ ἄλλοις, πλὴν καίτοι ἡ μετάφρασις ἐγένετο μετὰ ζήλου καὶ προσοχῆς, δὲν θεωρεῖται ὅμως ἐπιτυχής, διότι, ὡς γνωστόν, αἱ κλίμακες τῆς ἡμετέρας μουσικῆς δὲν συμφωνοῦσι πρὸς τὰς τῆς εὐρωπαϊκῆς. Ὑπὸ τοῦ Τσικνοπούλου τονισθεῖσα ἐξεδόθη πρὸ μικροῦ ἐν ἰδιαιτέρῳ φυλλαδίῳ ἡ Νεκρώσιμος Ἀκολουθία. Προσεχῶς ἐκδοθήσονται Λειτουργικὰ καὶ ἄλλα ἱερὰ μαθήματα, ἐν οἷς καί τινα κατ' ἀπαγγελίαν ἡμετέραν τονισθέντα δεξιῶς παρὰ τοῦ μουσικοῦ τούτου.

Βιογραφία του Ανδρέα Τσικνόπουλου.

Αξίζει να αναφέρουμε και να παραθέσουμε εδώ κάποια στοιχεία από τον βιβλίο του Κ. Ι. Πανά *Τριώδιον*[23]στην εισαγωγή του αντί προλόγου, τα οποία αφορούν τον δάσκαλο του *Ανδρέα Τσικνόπουλου, Αρχιδιάκονο Άνθιμο,* δίνοντας μας στοιχεία για την ιστορική συνέχεια της καταγραφής των εκκλησιαστικών μελών στη *Νέα μουσική μέθοδο.*

Διαβάζουμε στο βιογραφικό του Ανθίμου :

ΑΝΘΙΜΟΣ - Ἀρχιδιάκονος, ὁ κατὰ κόσμον ΑΝΘΙΜΟΣ ΛΙΑΠΗΣ, ὁ «Ἐφεσιομάγνης» (ὡς καταγόμενος ἐκ Μαγνησίας τῆς Ἐφέσου), ἐγεννήθη κατὰ τὸ ἔτος 1794 καὶ ὑπῆρξε μαθητὴς τῶν τριῶν Μεγάλων Διδασκάλων καὶ ἐφευρετῶν τοῦ νῦν μουσικογραφικοῦ συστήματος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Βυζ. μουσικῆς (1814), ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ἀρχιμανδρίτου καὶ κατόπιν Μητροπολίτου Προύσης, ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ Λαμπαδαρίου καὶ κατόπιν πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ Χαρτοφύλακος τῆς ΜΕΓ. Ἐκκλησίας καὶ πρωτοψάλτου πολλῶν κεντρικῶν Ναῶν Κων/πόλεως.

Ὁ ΑΝΘΙΜΟΣ ἀπεσύρθη ἐκ τῆς θέσεως τοῦ Μεγάλου Ἀρχιδιακόνου τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου συνεπείᾳ καταδικαστικῆς κατ' αὐτοῦ ἀποφάσεως τοῦ Τουρκικοῦ Στρατοδικείου.

και συνεχίζει πιο κάτω στη βιογραφία:

Ὁ ΑΝΘΙΜΟΣ ὡς μουσικός, ἐκτὸς τῆς νέας μεθόδου, ἐγνώριζε τὴν ἀρχαίαν καὶ τὴν ἐξωτερικὴν μουσικήν, διδαχθεὶς αὐτὰς παρὰ Γεωργίου τοῦ Κρητός. Ἐπίσης ἐχειρίζετο δεξιῶς καὶ διάφορα μουσικὰ ὄργανα, ἅτινα τὸν ἐβοήθουν εἰς τὴν σύνθεσιν καὶ διδασκαλίαν. Ὡς μελοποιὸς ἐμέλισε διαφόρους ὕμνους, (εἱρμούς, τὸν Ἀκάθιστον ὕμνον, Μεγάλην ἑβδομάδα —ὄχι πλήρη—, Δοξολογίας, Μεγαλυνάρια, Ἄξιόν ἐστιν, Χερουβικά, Κοινωνικὰ καὶ ἄλλα τινὰ μέλη).

Τὰ μαθήματά του μαρτυροῦσιν ὅτι ὡς μελοποιὸς συνεδύαζε διὰ τρόπου καταλλήλου τὸ μέλος πρὸς τὴν ἔννοιαν τῶν τροπαρίων.

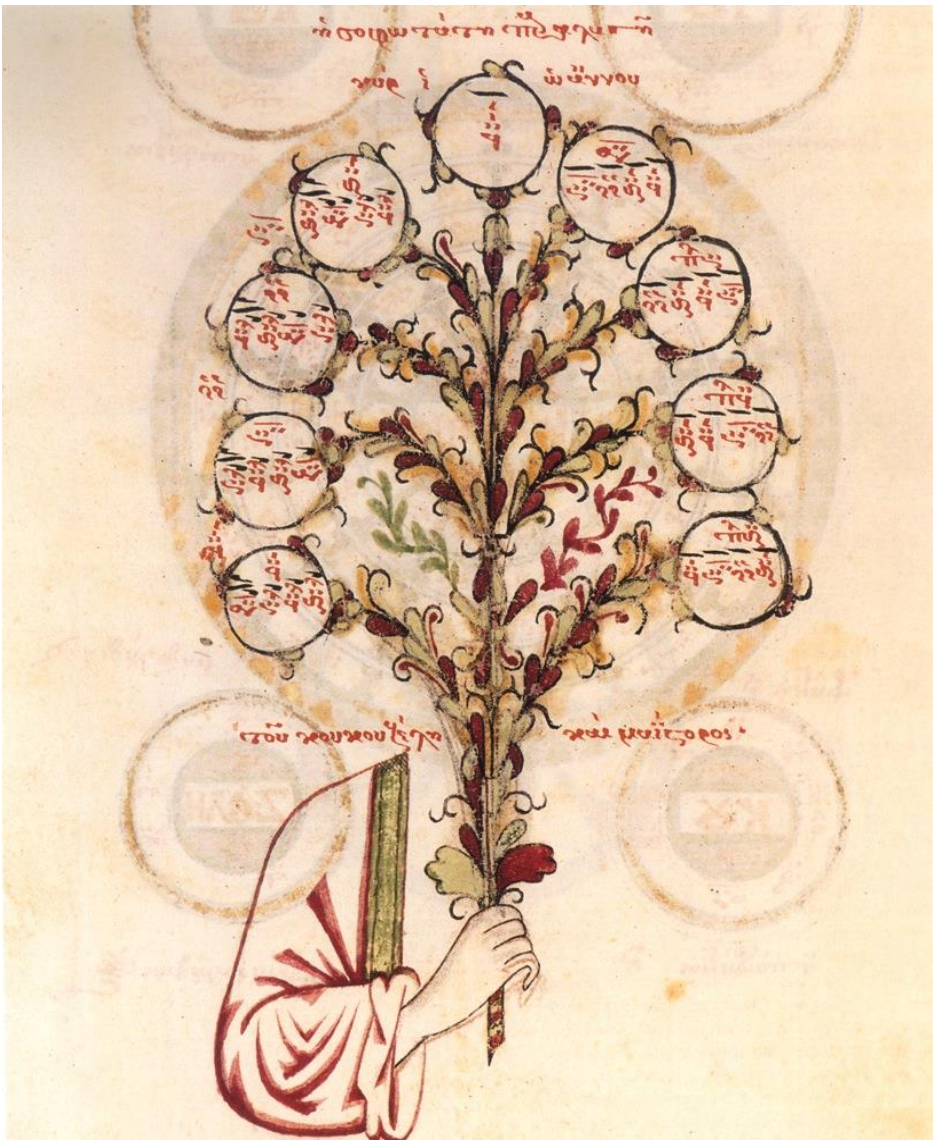
για να μας κάνει γνωστούς τους μαθητές του Ανθίμου και συγκεκριμένα :

Διεκρίθη, ἐκ τῶν μαθητῶν τοῦ Ἀνθίμου, ὁ Ἀνδρέας Τσικνόπουλος, δικηγόρος καὶ Μουσικοδιδάσκαλος ἐν Ἀθήναις, ἐργασθεὶς μὲ ἔνθερμον ζῆλον ἐν τῷ Ἐκκλησιαστικῷ Μουσικῷ Συλλόγῳ, ἱδρύσας τὴν πρώτην Βυζαντινὴν μουσικὴν Σχολὴν εἰς τὴν ὁποίαν ἐδίδασκε τὴν Ἱερὰν τέχνην εἰς ὑπερτεσσαράκοντα μαθητάς, ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀπολαυῆς καὶ ὑποστηρίξεως, ἔχων ἁπλῶς ἐν τῷ Βαρβακείῳ Λυκείῳ αἴθουσαν κατάλληλον πρὸς διδασκαλίαν, παραχωρηθεῖσαν αὐτῷ ὑπὸ τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας.

Ὁ Ἀνδρέας Τσικνόπουλος διεκρίθη, ὡς γνωστὸν καὶ ὡς μουσικοσυνθέτης καὶ ἐκδότης ἀξιολόγων ἔργων (Ἀναστασιματαρίου, Εἱρμολογίου ἀργοῦ καὶ Συντόμου, Ἀνθολογίας Λειτουργίας, Τριῳδίου, Γραμματικῆς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς κ.ἄ.).

Εδώ δεν θα καταθέσουμε τα συμπεράσματα μας αλλά στο τέλος και μετά την συγκριτική μελέτη ανάμεσα στα τρία Ειρμολόγια.

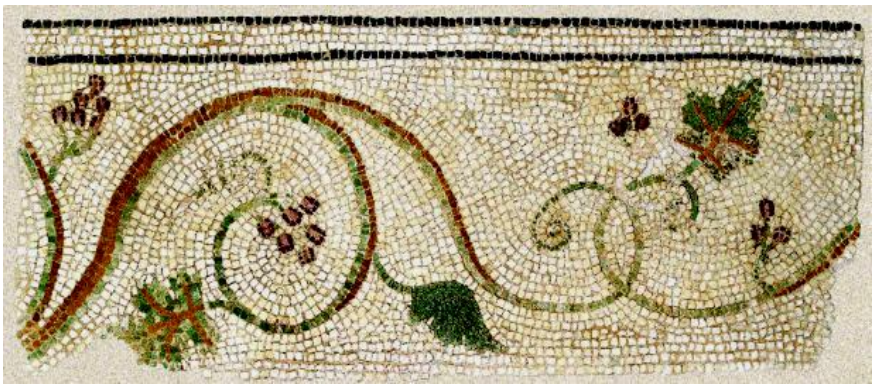
[23]Πανά Ι. Κ., Τριώδιον, Ελληνικό βιβλίο, Αθήνα 1981.



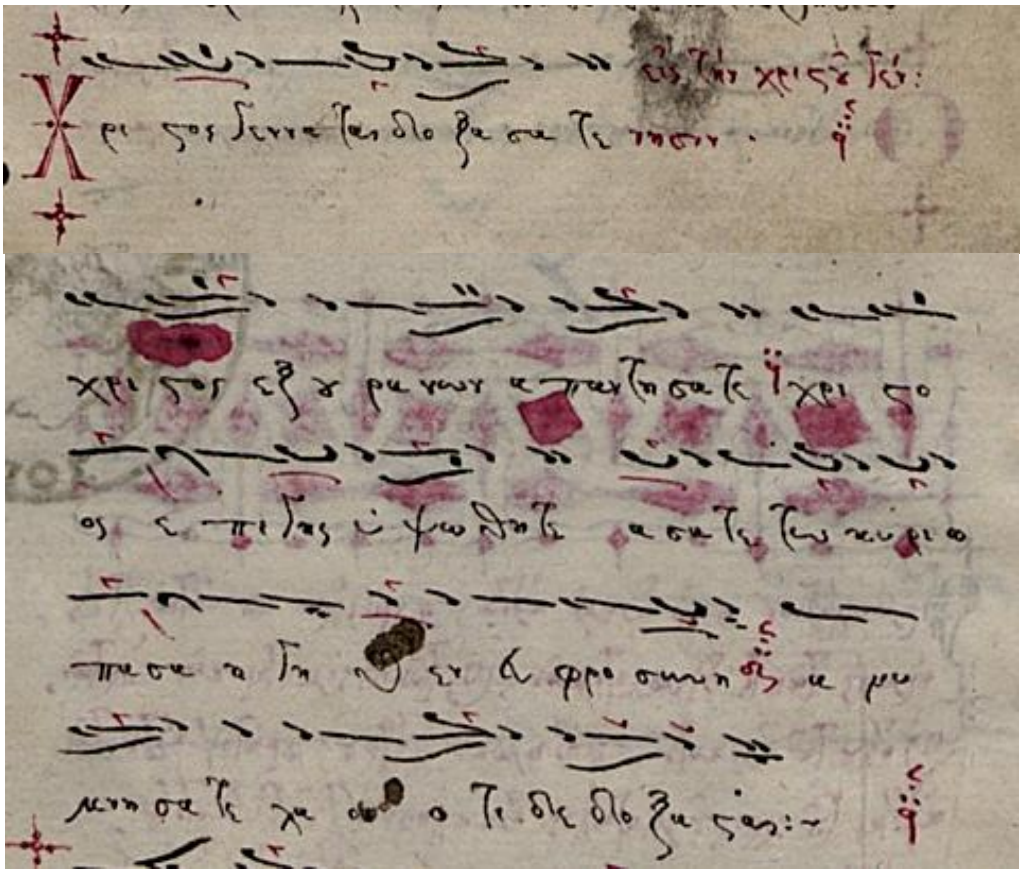
# ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

# ΕΙΡΜΟΙ

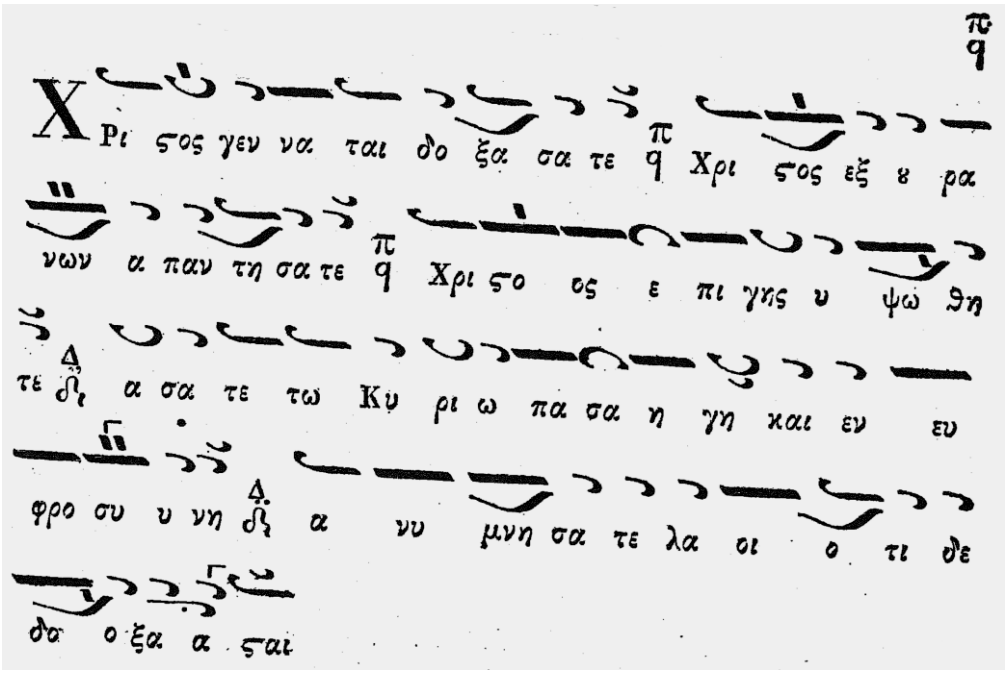
# ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΟΥ ΓΕΝΝΗΣΕΩΣ



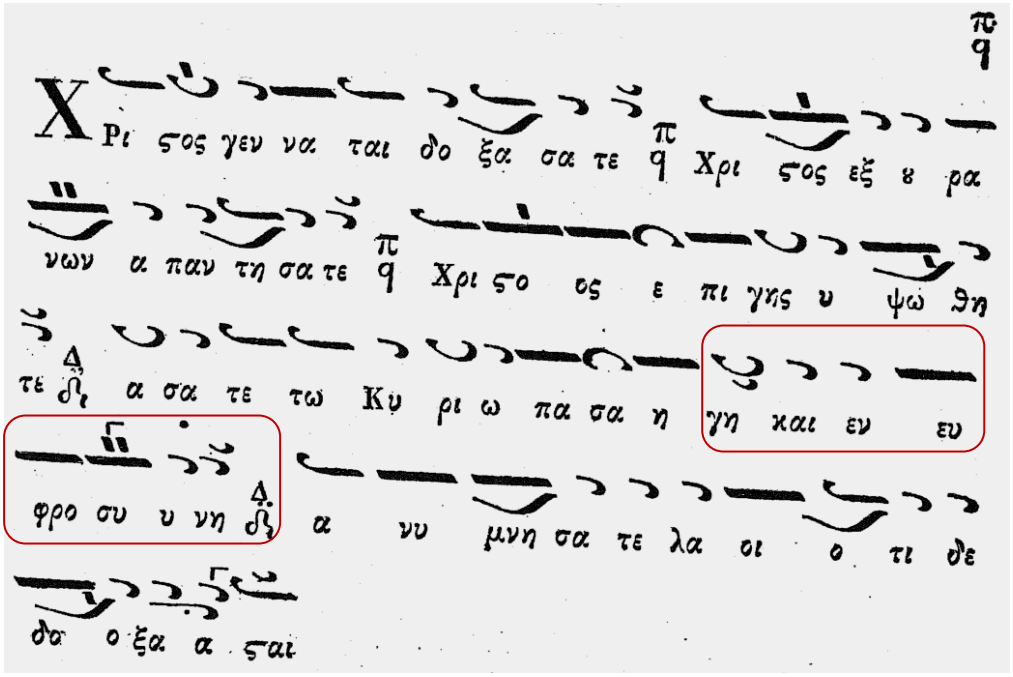
ΩΔΗ Α ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



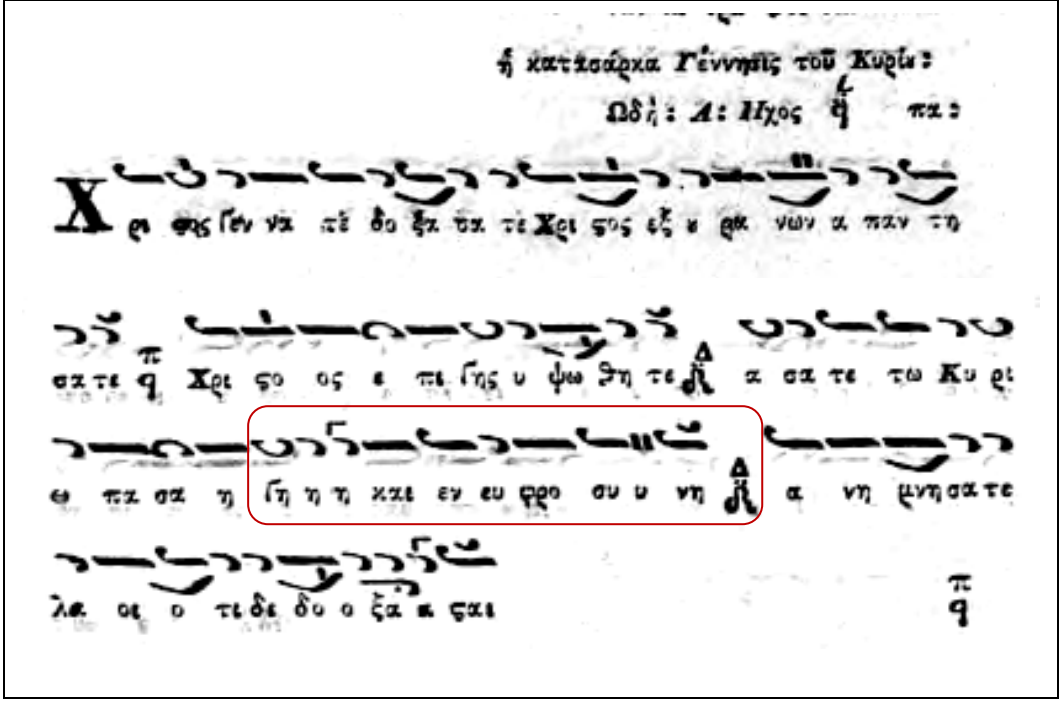
ΩΔΗ Α ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



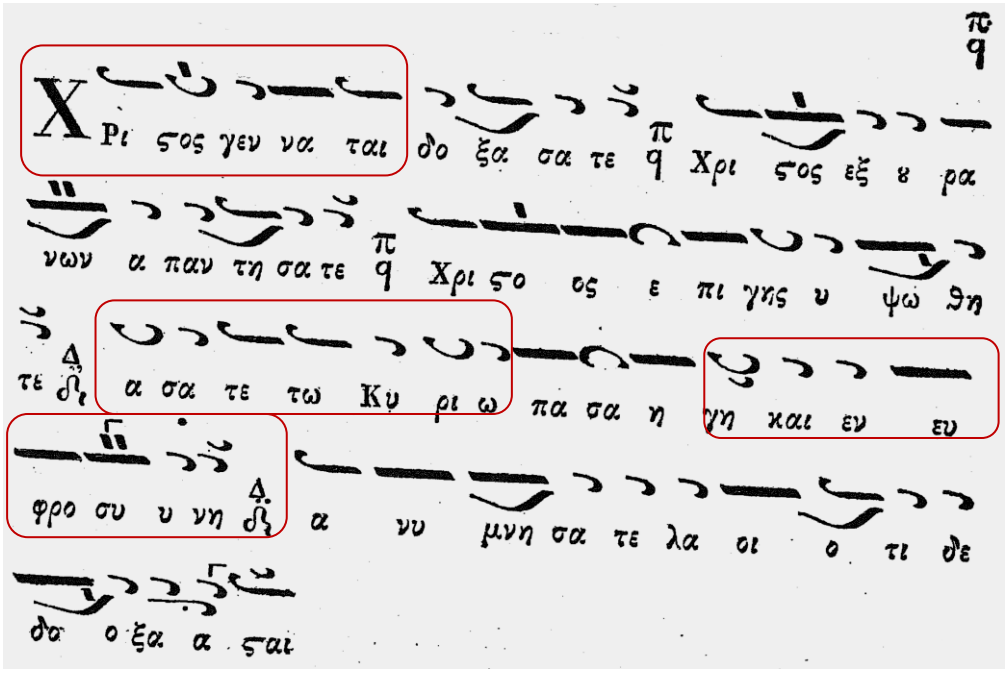
ΩΔΗ Α ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Α ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

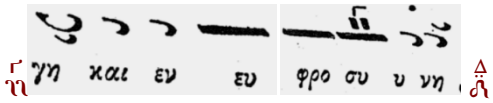
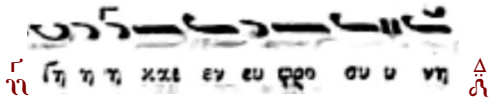
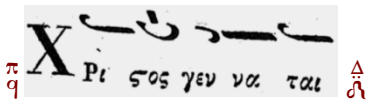
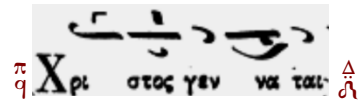
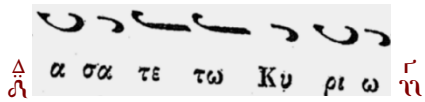
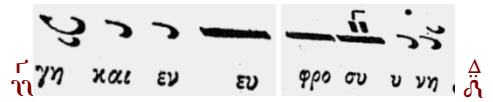
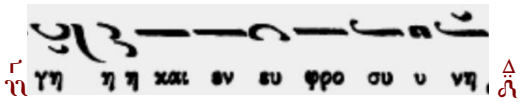


ΩΔΗ Α ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Α ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΥ 1895



| | *Α/Α* | *ΩΔΗ Α «ΧΡΙΣΤΟΣ ΓΕΝΝΑΤΑΙ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| | | *ΩΔΗ Α «ΧΡΙΣΤΟΣ ΓΕΝΝΑΤΑΙ»* |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 8 |  |

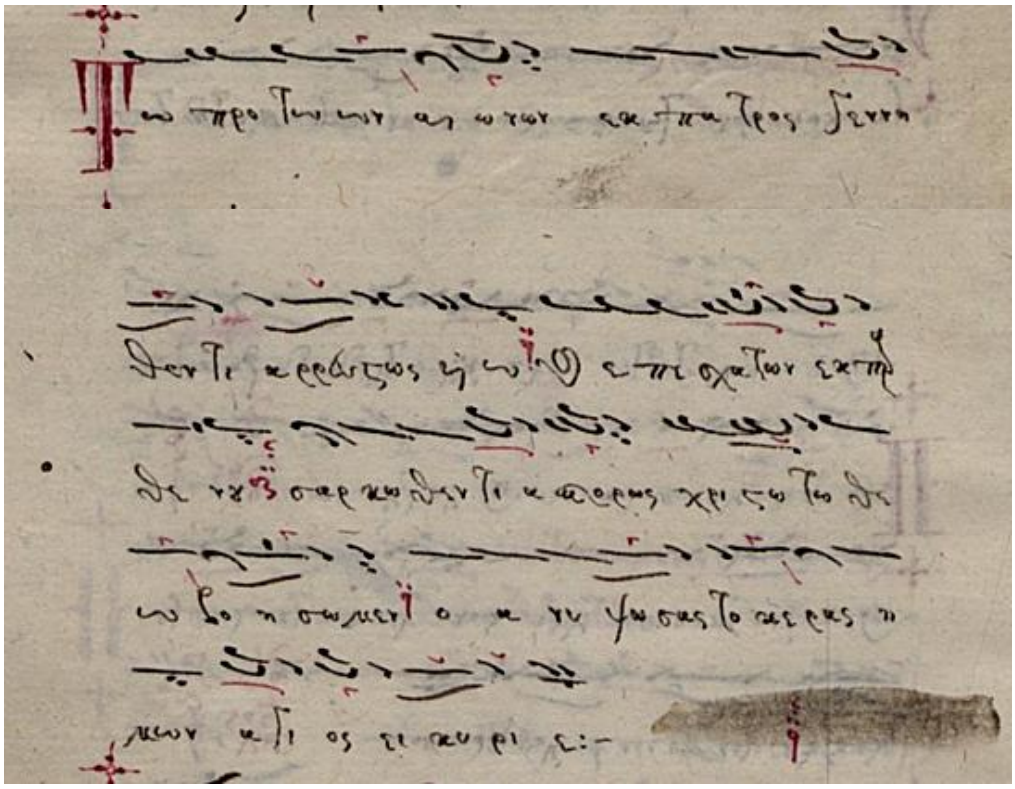
Συγκρίνοντας τα δύο ειρμολόγια του *Χουρμουζίου 1825* από εδώ και στο εξής *Χουρ.* και του *Ιωάννου 1839* από εδώ και στο εξής *Ιωαν.* στα 1 και 2 παρατηρούμε ότι ο *Ιωάν.* διαφοροποιεί την μελωδική του γραμμή ως προς του *Χουρ.* στην λέξη ***και εν ευφροσύνη*** .

Στα 3 και 4 ανάμεσα στον *Χουρ.* και *Τσικνόπουλο* από εδώ και στο εξής *Τσικ.* στην λέξη ***Χριστός*** έχει δύο χρόνους ο *Τσικ.* ενώ στην λέξη ***γεννάται*** γίνεται δίφωνη ανάβαση για να γίνει ο τονισμός στην συλλαβή ***να,*** για να καταλήξει στο φθόγγο Δι ενώ στον *Χουρ.* ακούγεται ο τονισμός στην συλλαβή ***ται.***

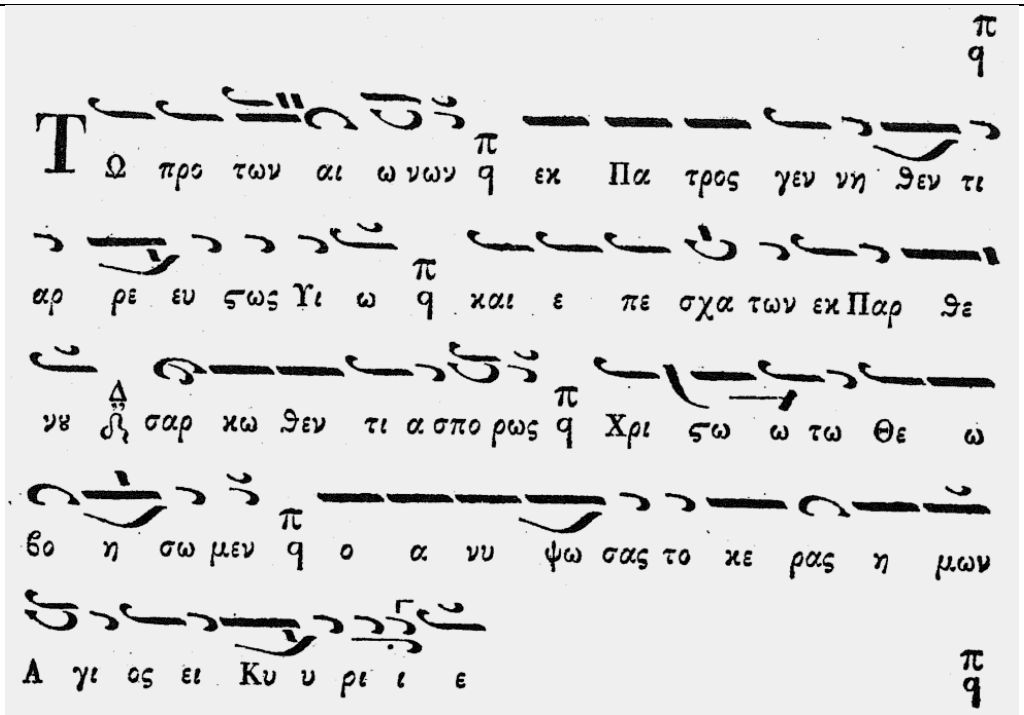
Στα 5 και 6 πάλι ο *Τσικ.* τονίζει την συλλαβή ***ρι*** με ανάβαση στον φθόγγο ΚΕ και κατάληξη στον φθόγγο ΓΑ ενώ ο *Χουρ.* την ίδια συλλαβή την τονίζει στον φθόγγο ΔΙ για να καταλήξει στον φθόγγο ΓΑ.

Στα 7 και 8 ο *Τσικ.* αυξάνει το χρόνο της συλλαβής ***γη*** σε τέσσερεις δημιουργώντας μικρό μέλισμα για να δώσει τον τονισμό στην συλλαβή ***εν*** σε αντίθεση με τον *Χουρ.*.

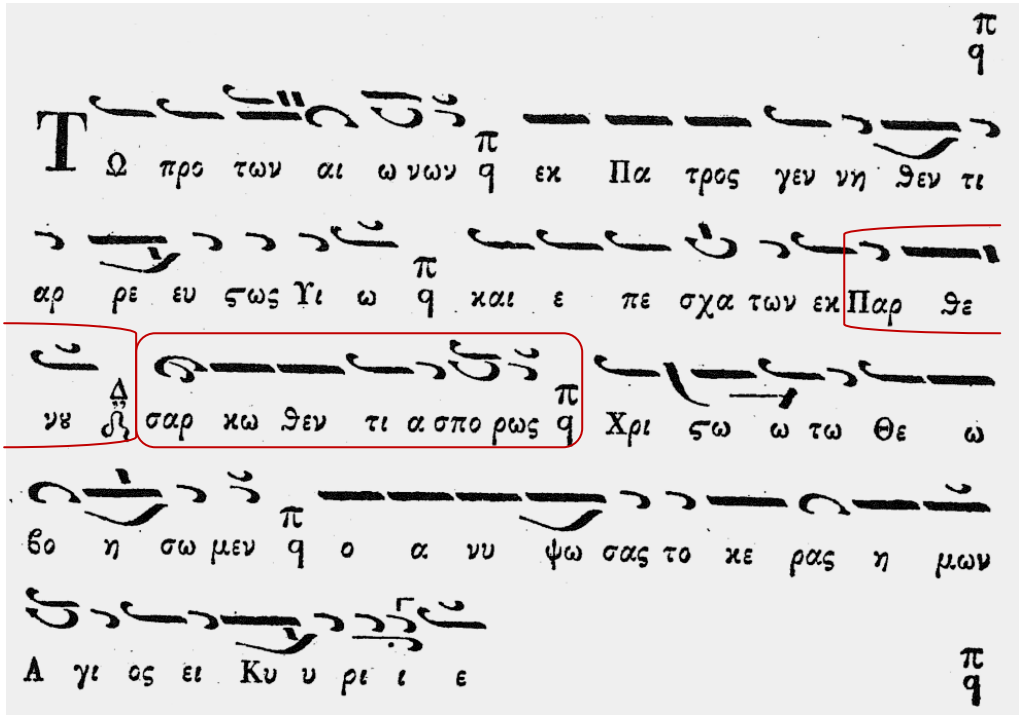
ΩΔΗ Γ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



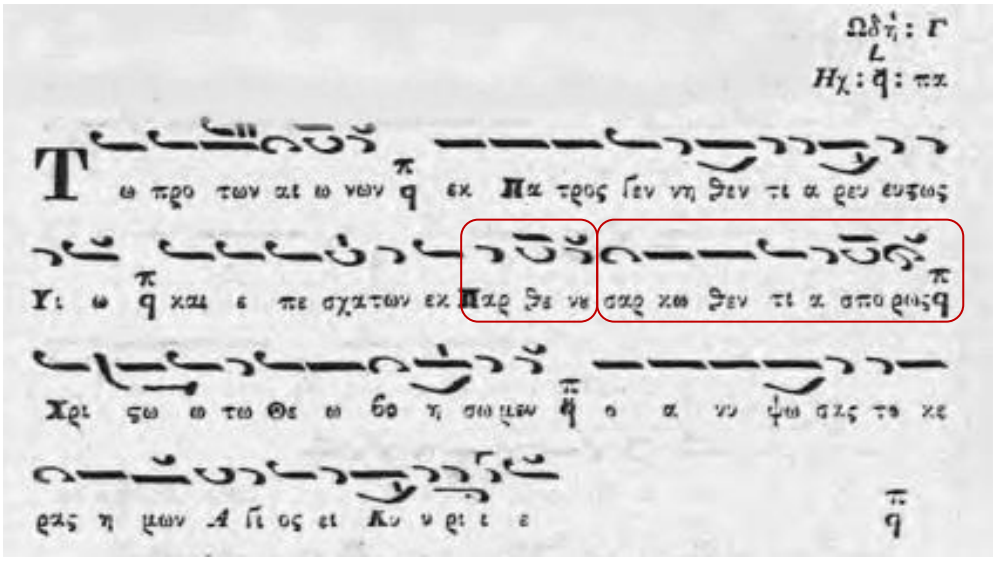
ΩΔΗ Γ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



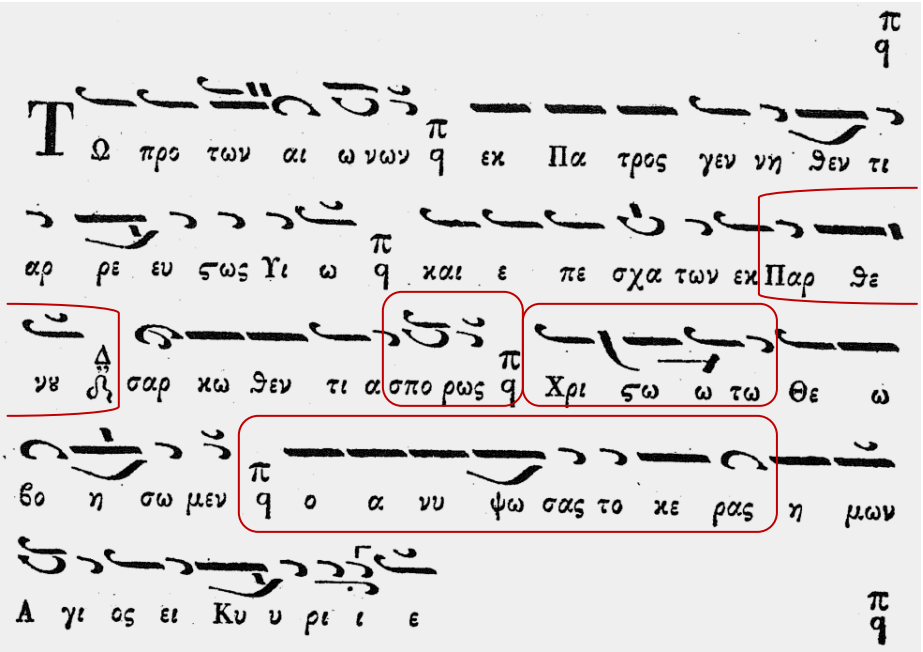
ΩΔΗ Γ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



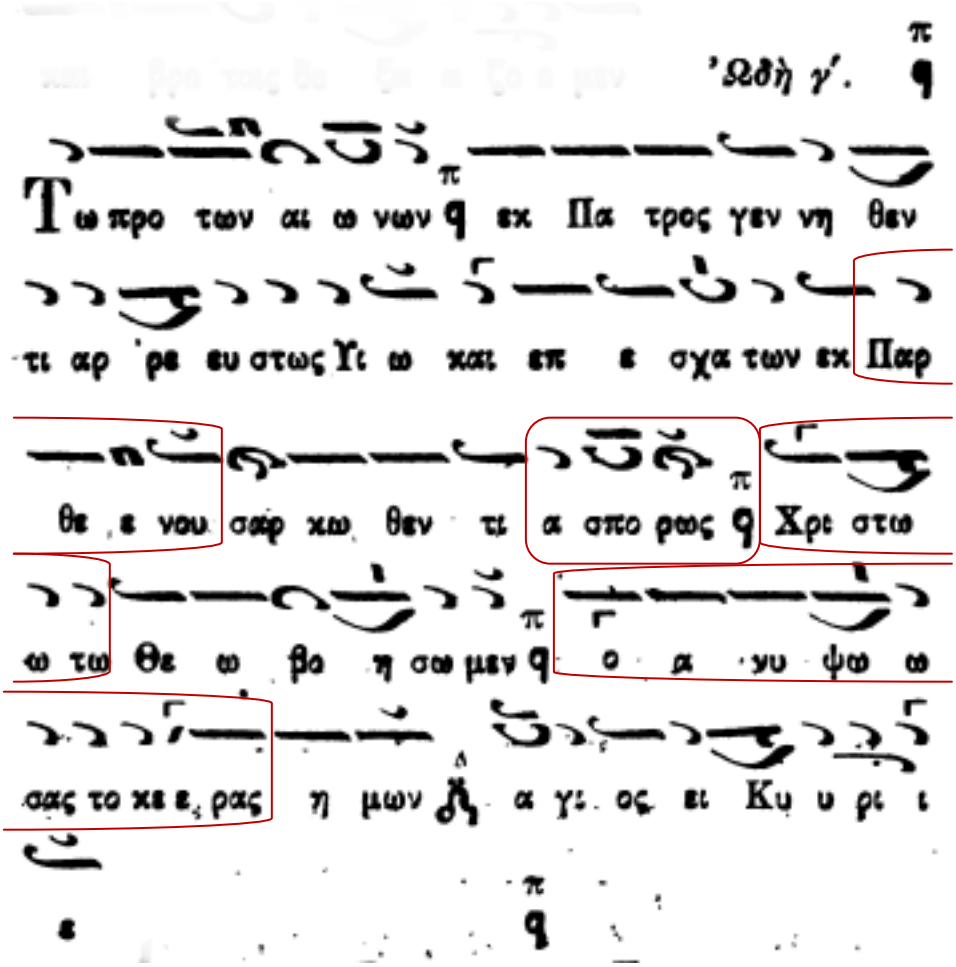

ΩΔΗ Γ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

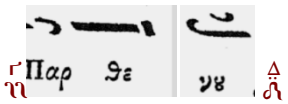
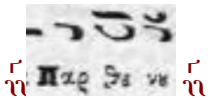
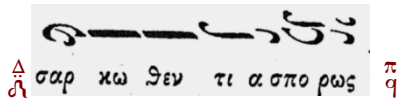
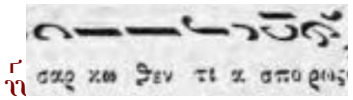
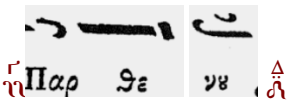
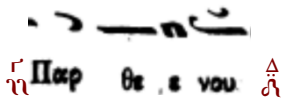
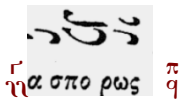
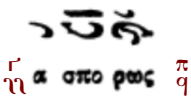
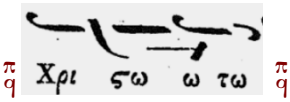
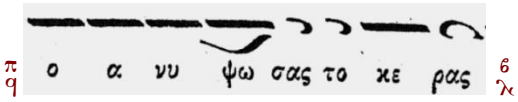


ΩΔΗ Γ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Γ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895

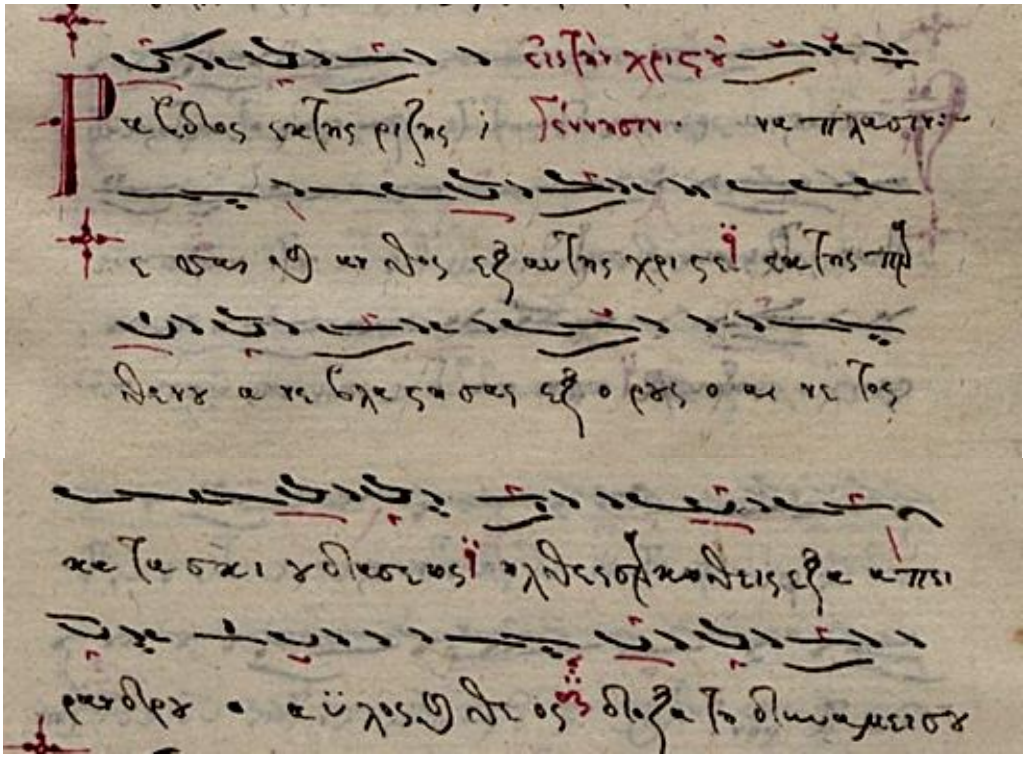


| | *Α/Α* | *ΩΔΗ Γ «ΤΩ ΠΡΟ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| | | *ΩΔΗ Γ «ΤΩ ΠΡΟ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ»* |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |

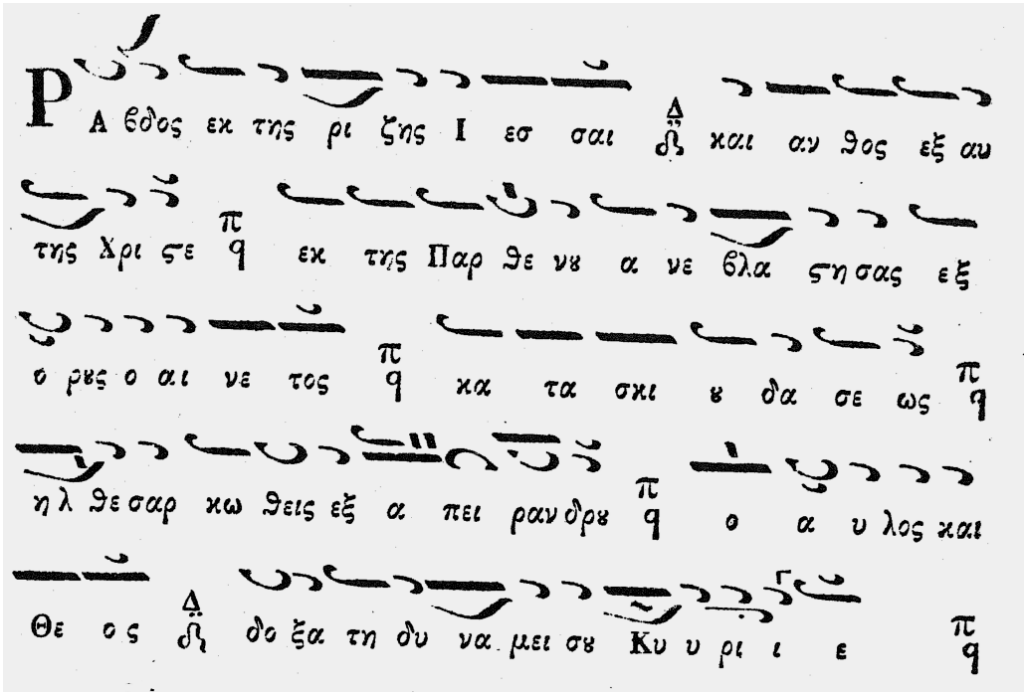
Στο 1 της Τρίτης ωδής του *Χουρ*. έχουμε τον τονισμό στην συλλαβή ***νου*** έτσι όπως αυτή προκύπτει από τους προηγούμενους φθόγγους, ενώ ο *Ιωαν*. στο 2 αλλάζει την μελωδική γραμμή για να ακουστεί ο τονισμός στη συλλαβή ***θε***. Στο 3 και 4 έχουμε πάλι την ίδια μορφή στη λέξη ***ασπόρως*** όπου ο *Ιωάν*.με την δίφωνη ανάβαση και

τρίφωνη κατάβαση επιτυγχάνει τον τονισμό. Στα 5 και 6 ο *Τσικ*. επιλέγει την επέκταση της συλλαβής ***θε*** με ανάβαση για να ακουστεί σωστότερα τονικά. Στα 7 και 8 ο *Τσικ*. επιλέγει την ίδια θέση με τον *Ιωαν*. Ενώ στο 10 ο *Τσικ*. έχει άλλη θέση σε σχέση με την θέση του Χουρ. που χρησιμοποιεί *Ομαλό* και *Βαρεία*. Τέλος στα 11 και 12 είναι εμφανή η διαφορά του τονισμού στην συλλαβή ***ψω*** για να δήξει ο *Τσικ*. με ιδιαίτερη μουσική έμφαση το ***ανυψώσας***.

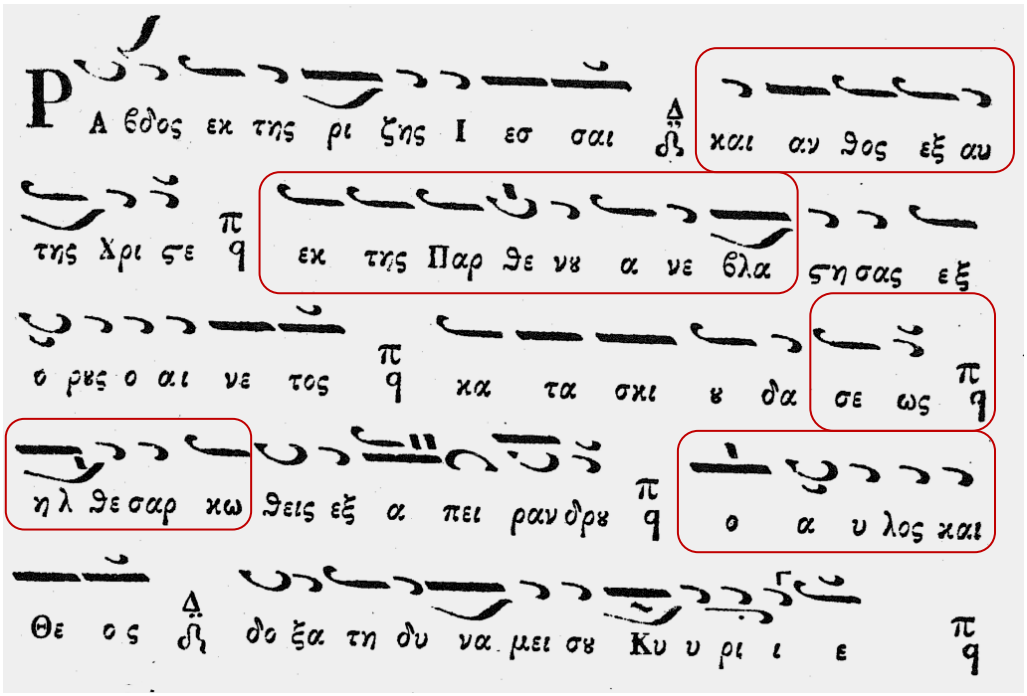
ΩΔΗ Δ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



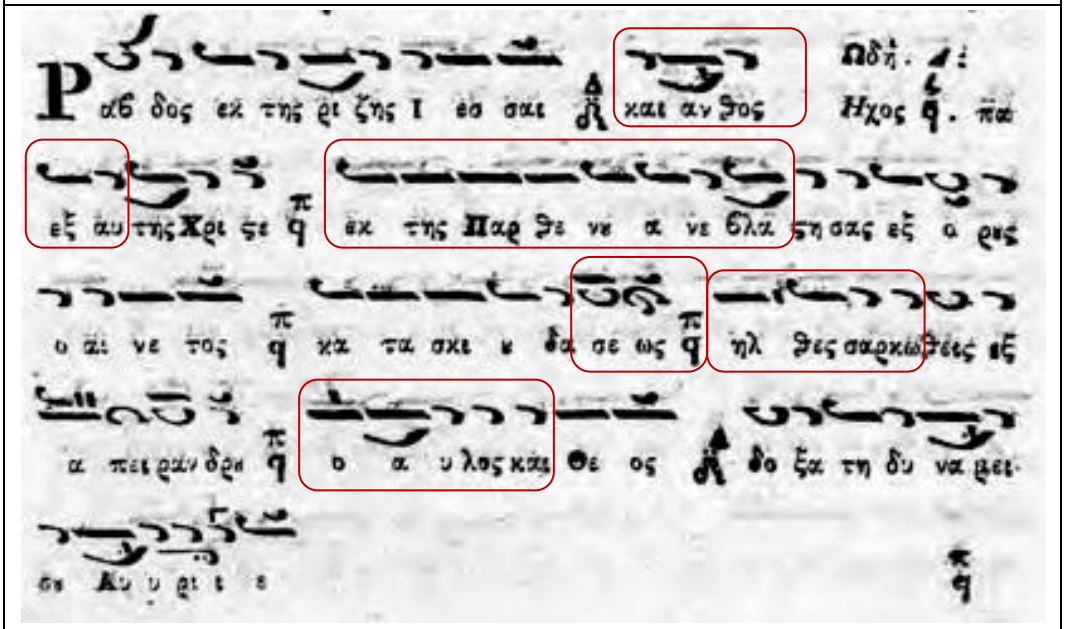
ΩΔΗ Δ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



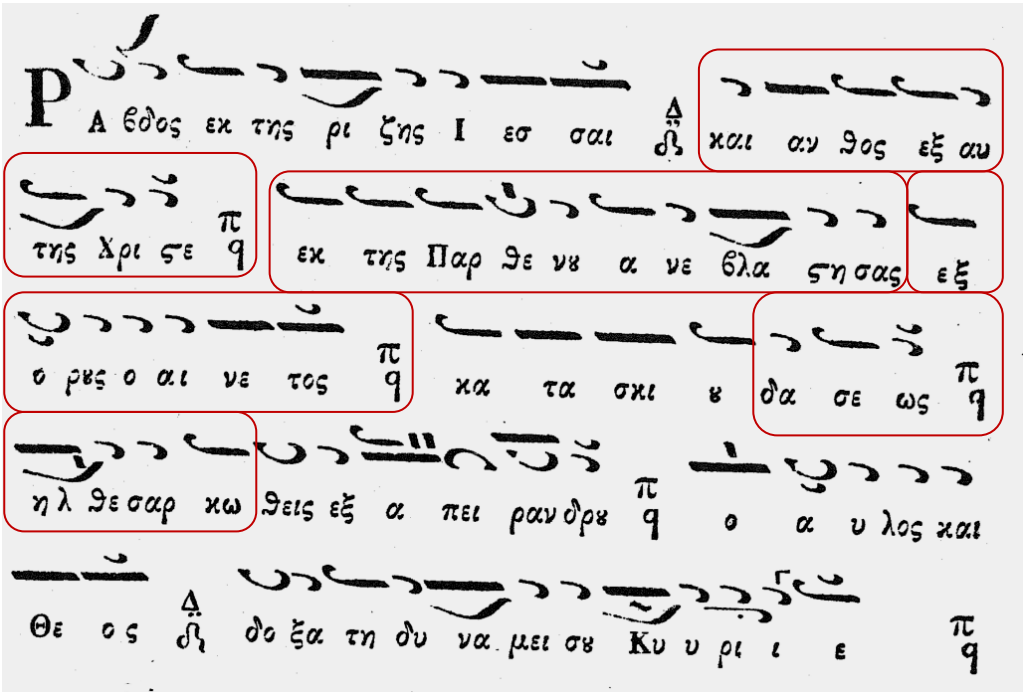
ΩΔΗ Δ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



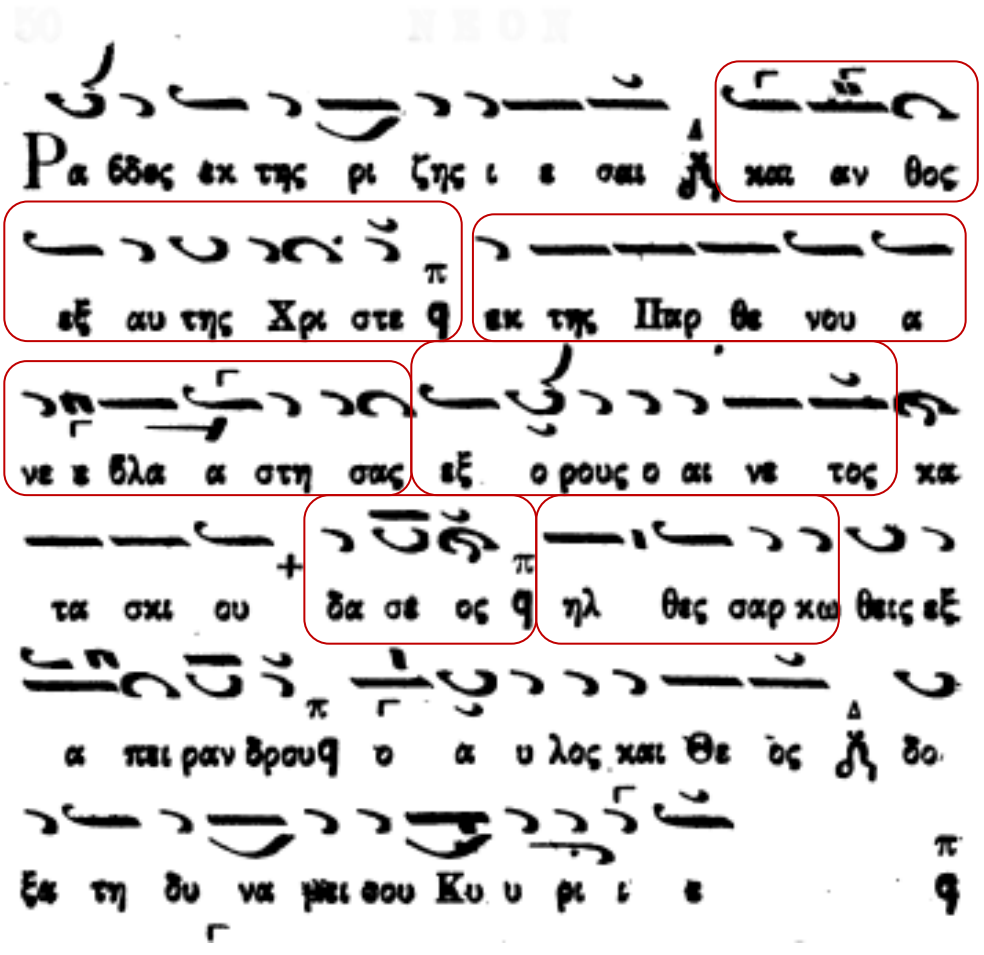
ΩΔΗ Δ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

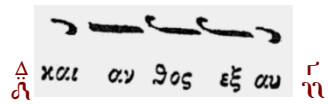
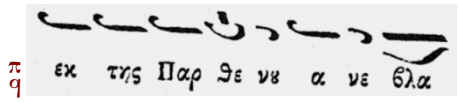
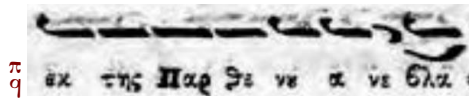
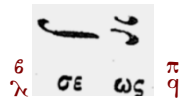
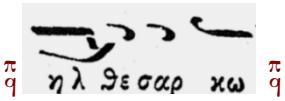
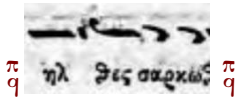
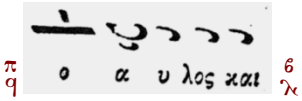
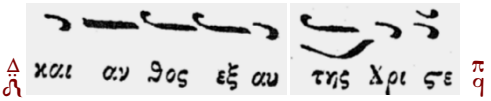
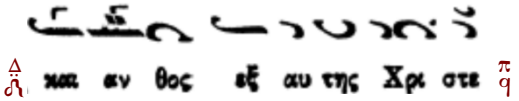
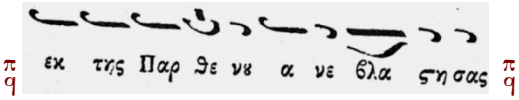


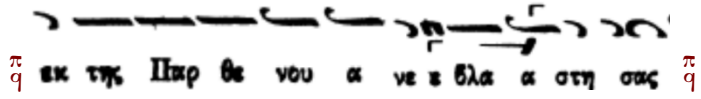
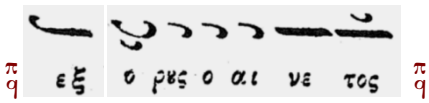
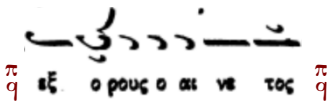
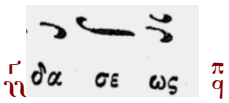
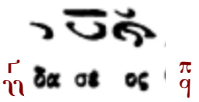
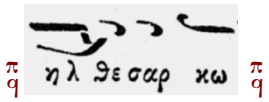
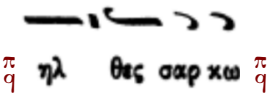
ΩΔΗ Δ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Δ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



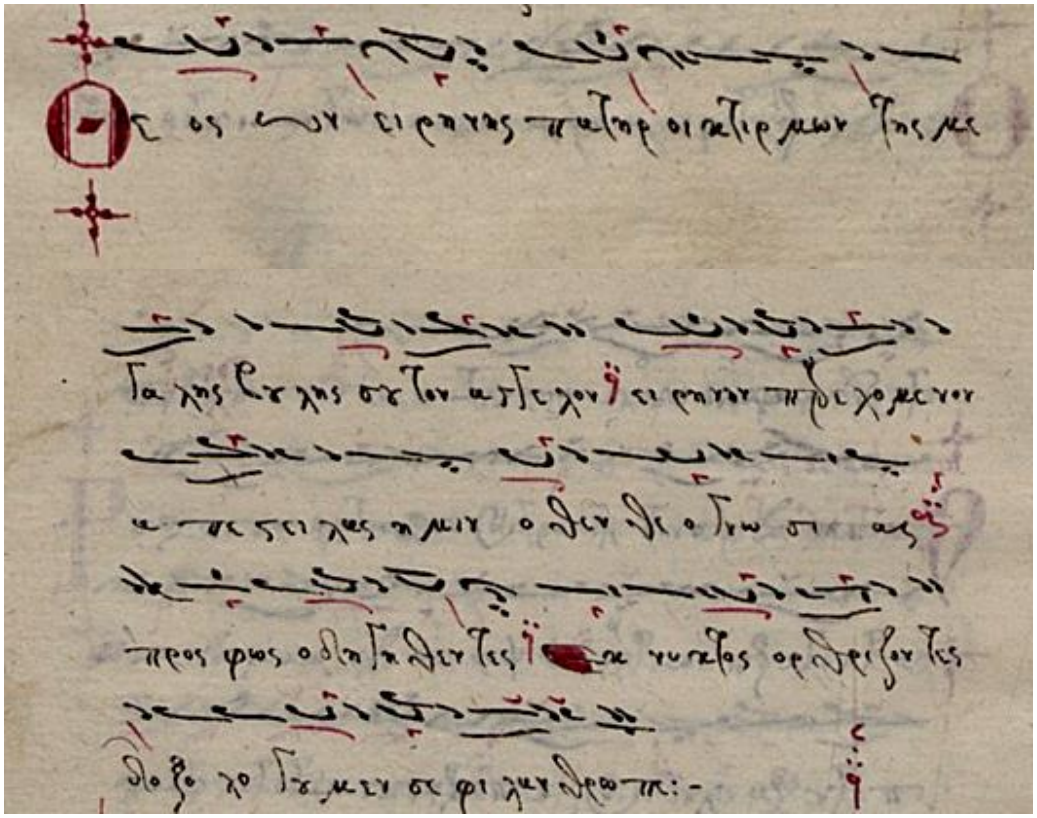
| | *Α/Α* | *ΩΔΗ Δ «ΡΑΒΔΟΣ ΕΚ ΤΗΣ ΡΙΖΗΣ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| | | *ΩΔΗ Δ «ΡΑΒΔΟΣ ΕΚ ΤΗΣ ΡΙΖΗΣ»* |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |

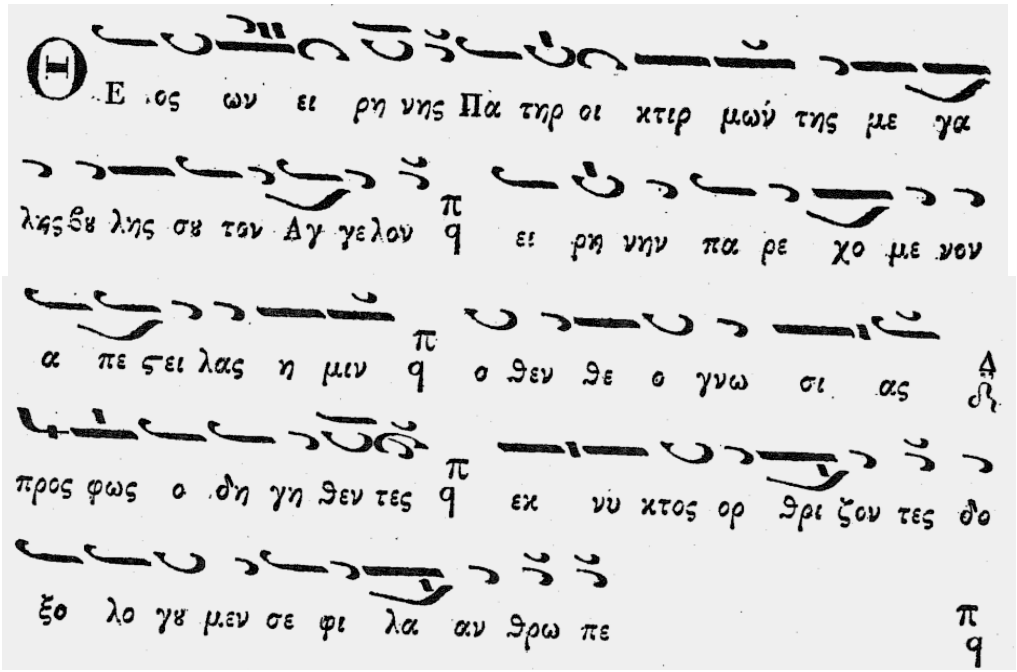
Στο 2 ο *Ιωαν.* επιλέγει δίφωνη ανάβαση στην λέξη ***άνθος*** για να δώσει τον τονισμό σε σχέση με τον *Χουρ.* στο 1. Στο 4 ο *Ιωαν.* αλλάζει την έναρξη της μελωδικής γραμμής σε σχέση με τον *Χουρ.* στο 3. Ενώ στο 6 ο *Ιωαν.* στην λέξη ***δασέως*** χρησιμοποιεί δίφωνη ανάβαση και τρίφωνη κατάβαση στην συνέχεια για να αποδώσει τον τονισμό σε αντίθεση με τον *Χουρ.* στο 5. Στο 8 πάλι ο τονισμός από *τον Ιωαν.* γίνεται με παράταση της τονικότητας στον ίδιο φθόγγο σε αντίθεση με το *Χουρ.* στο7. Στα 9 και 10 ο *Χουρ.* έχει επέκταση του χρόνου στην συλλαβή ***α*** της λέξης ***άυλος*** ενώ ο *Ιωαν.* κρατά ένα χρόνο στη συλλαβή ***α*** και ακολουθεί κατάβαση έτσι ώστε να γίνει ο τονισμός.

Στο 12 ο *Τσικ.* έχει *ανάλυση* πεταστής στην λέξη ***άνθος*** ενώ ο *Χουρ. οξείας* για να συνεχίσει με *ανάλυση* του *ψηφιστού* στο ***της.*** Στο 14 ο *Τσικ.* αλλάζει την πορεία της μελωδίας σε σχέση με τον *Χουρ.* με *οξεία* στην συλλαβή ***θε νου*** για να κάνει κατάληξη με *ανάλυση* του *ψηφιστού* της συλλαβής ***βλα*** *του Χουρ.* στο 13. Στα 15 και16 έχουμε άλλη μελωδική γραμμή στον *Τσικ.* ενώ στα 17 και 18 ο *Τσικ.* χρησιμοποιεί την ίδια γραφή με τον *Ιωαν.* στο 6. Στα 19 και 20 ο *Τσικ.* πάλι έχει την ίδια θέση με τον *Ιωαν.* στο 8.

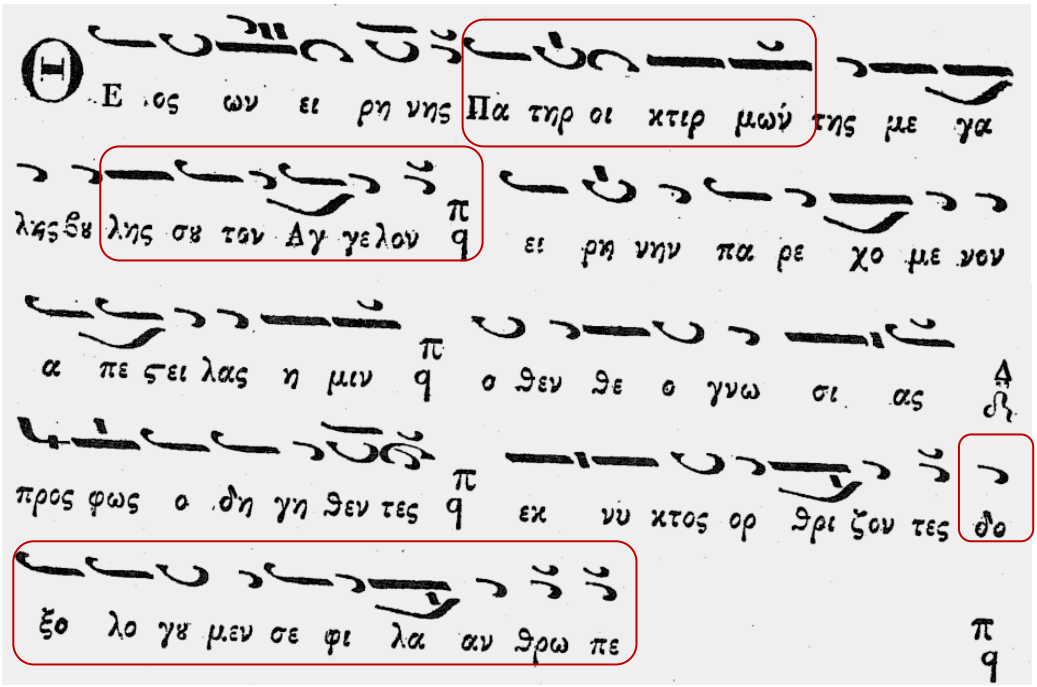
ΩΔΗ Ε ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



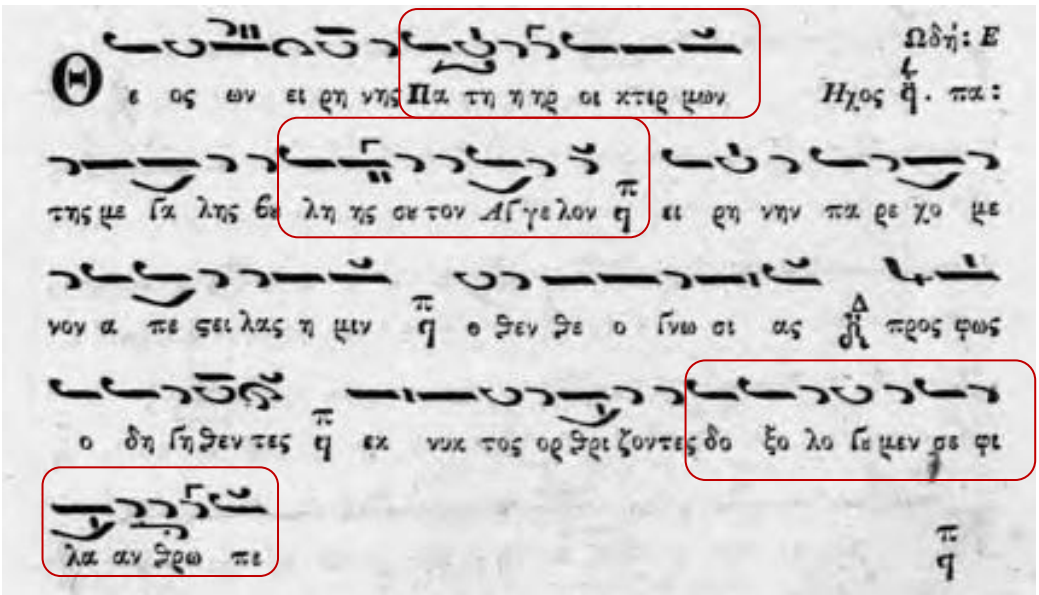
ΩΔΗ Ε ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



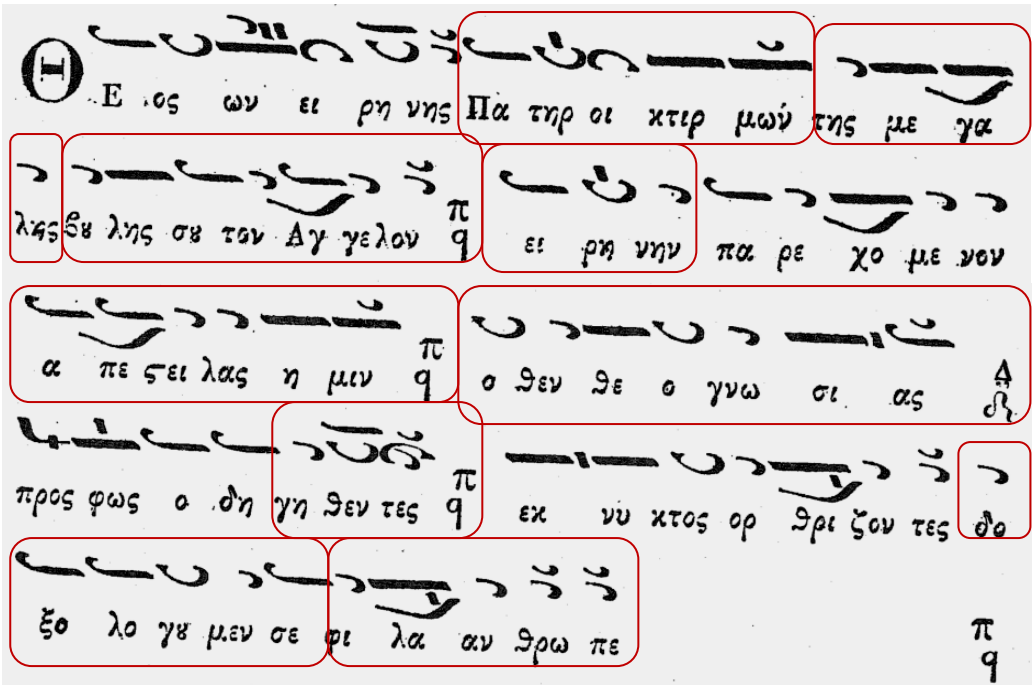
ΩΔΗ Ε ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Ε ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

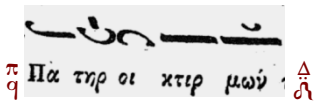
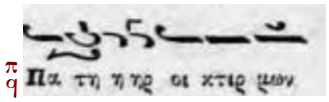
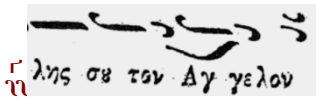
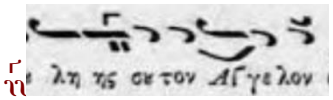
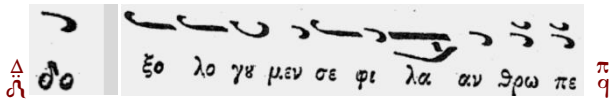
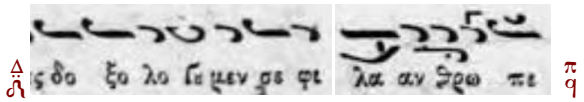
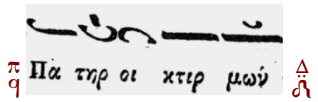
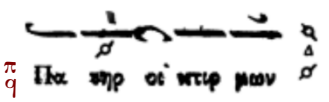
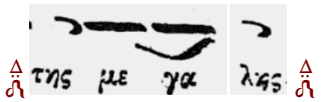
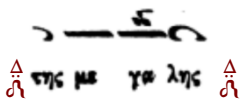
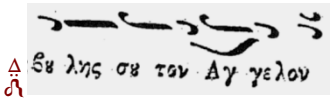
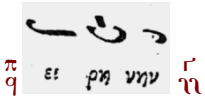


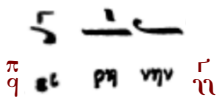
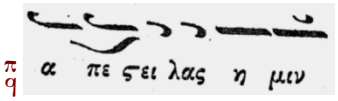
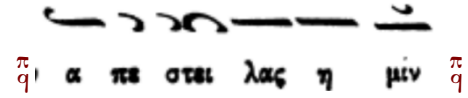
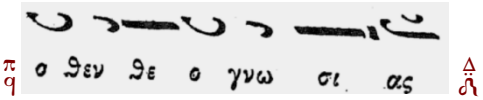
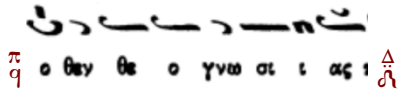
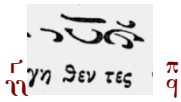
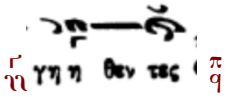
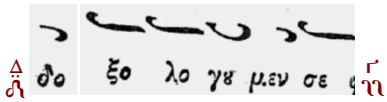
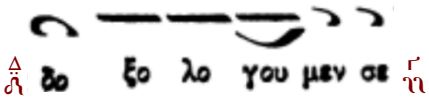
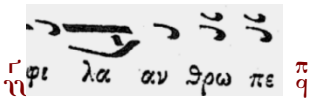
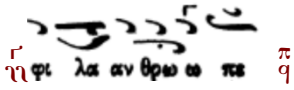
ΩΔΗ Ε ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ ΕΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



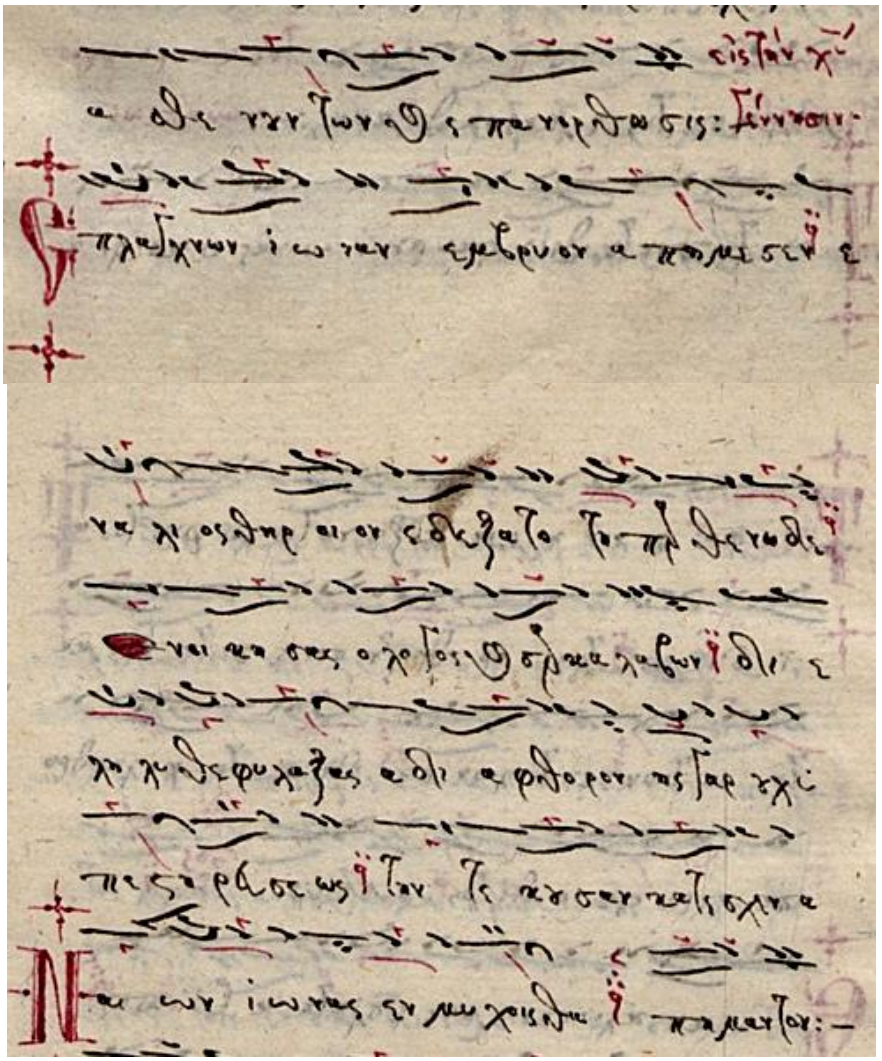
| | | |
|---|---|---|
| | | *ΩΔΗ Ε «ΘΕΟΣ ΩΝ ΕΙΡΗΝΗΣ »* |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| | | *ΩΔΗ Ε «ΘΕΟΣ ΩΝ ΕΙΡΗΝΗΣ »* |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |

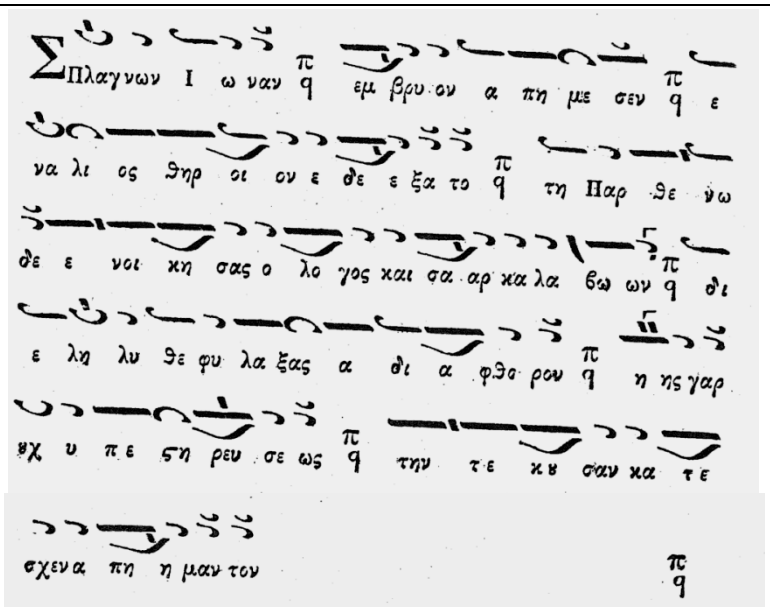
Στο 2 ο *Ιωαν.* για να δώσει τονισμό στη λέξη ***Πατήρ*** χρησιμοποιεί επέκταση της συλλαβής ***τηρ*** ενώ *ο Χουρ*. έχει έναν χρόνο στην ίδια συλλαβή. Στα 3 και 4 πάλι ο *Ιωαν.* αλλάζει την μελωδική γραμμή στην συλλαβή ***λης***. Στο 5 ο *Χουρ*. στις συλλαβές ***δο ξο*** χρησιμοποιεί κατάβαση στον φθόγγο ΓΑ για να καταλήξει στις συλλαβές ***θρω πε*** με απόστροφο και κλάσμα, ενώ ο *Ιωαν.* αντίστοιχα παραμένει στην τονικότητα ΔΙ στις συλλαβές ***δο ξο*** για να καταλήξει με *αντικένωμα* και *απλή* στις συλλαβές ***θρω πε.*** Στα 7 και 8 έχουμε για τον *Χουρ*. διατονική την μελωδική γραμμή ενώ ο *Τσικ*. την μεταλλάσει σε χρωματική αυτή τη γραμμή. Στο 10 ο *Τσικ.* έχει ανάλυση, του ολίγου με *ψηφιστό* από τον *Χουρ* .στη συλλαβή ***γα***, ως *πεταστή*. Στο 11 ο τονισμός ακούγεται στη συλλαβή ***σου*** από τον *Χουρ*. ενώ ο *Τσικ*. διορθώνει αυτό στο 12 αλλά και στην

συνέχεια στην λέξη ***αγγελον*** αναλύει την αντίστοιχη θέση του *Χουρ*.. Στο 13 και 14 ο *Τσικ.* επιλέγει κατάβαση μιας φωνής και ανάβαση τριών φωνών για να δώσει τον τονισμό της λέξης ***ειρήνη*** διαφορετικά από τον *Χουρ*. στην αντίστοιχη θέση, καθώς και στο 16 ο *Τσικ.* επιλέγει κατάβαση, με συνεχές *ελαφρόν* στις συλλαβές ***πε στει*** για να δώσει τον τονισμό από ότι ο *Χουρ.* στην ίδια θέση. Στα 17 και 18 πάλι ο *Τσικ.* μεταλλάσει την μελωδική γραμμή για τον τονισμό της πρότασης ***όθεν θεογνωσίας***. Στο 20 στη συλλαβή ***γη*** ο *Τσικ.* έχει διαφορετική θέση, αλλά και στα 22 στη συλλαβή ***γου*** γίνεται ο τονισμός ένα φθόγγο πιο πάνω από ότι στον *Χουρ.* Τέλος στα 23 και 24 στην κατάληξη έχουμε διαφορά γραφής -άρα και *απόδοσης;*- ανάμεσα στους δύο *Χουρ*. και *Τσικ.*

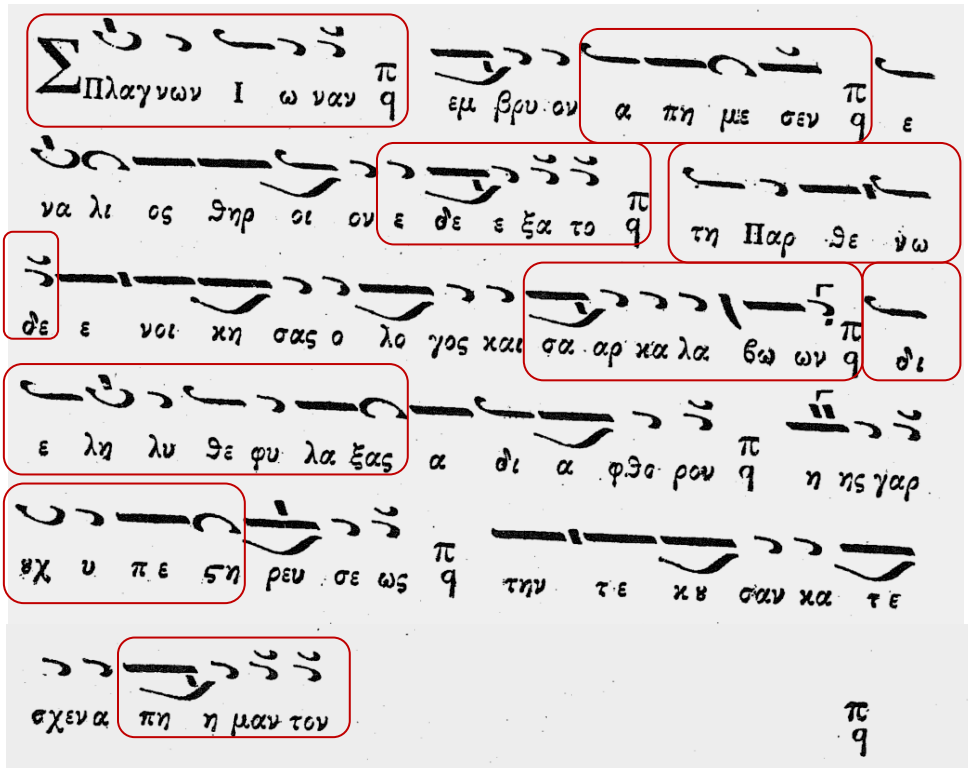
ΩΔΗ ΣΤ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



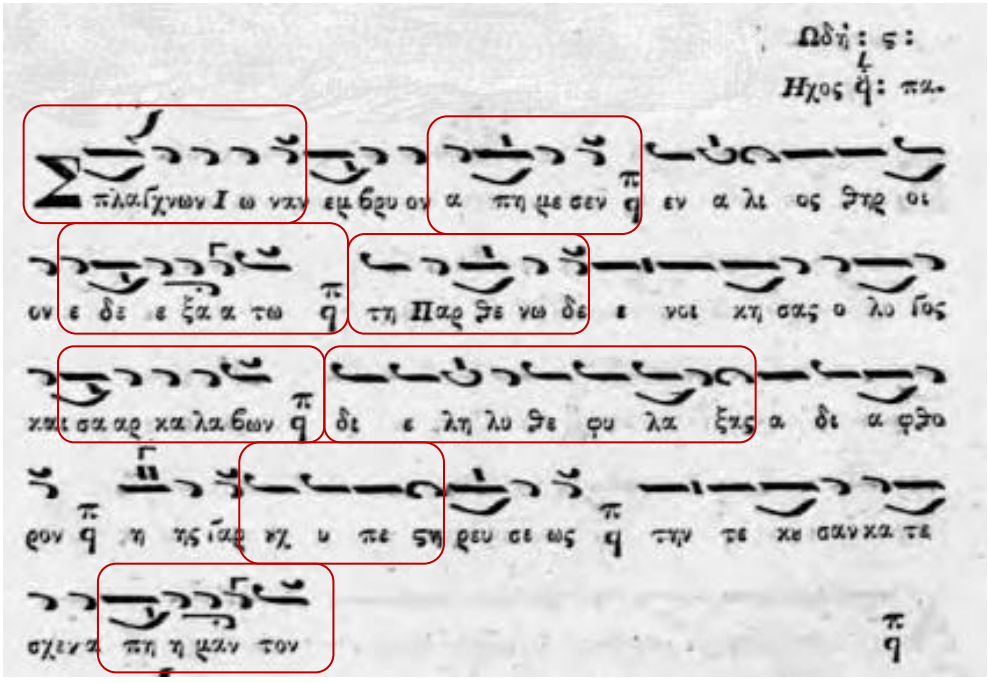
ΩΔΗ ΣΤ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



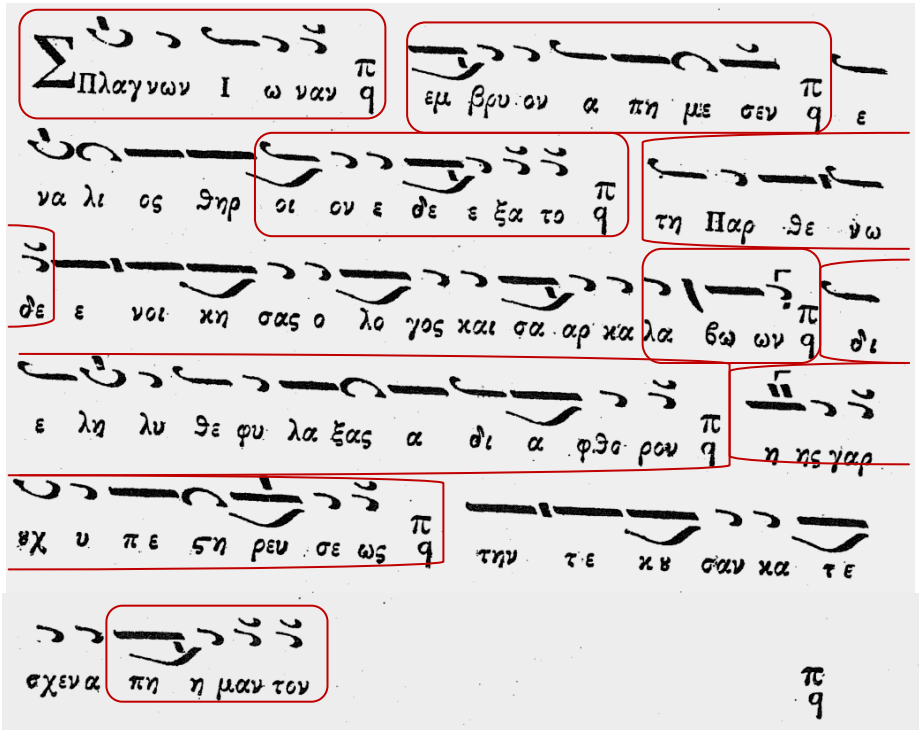
ΩΔΗ ΣΤ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



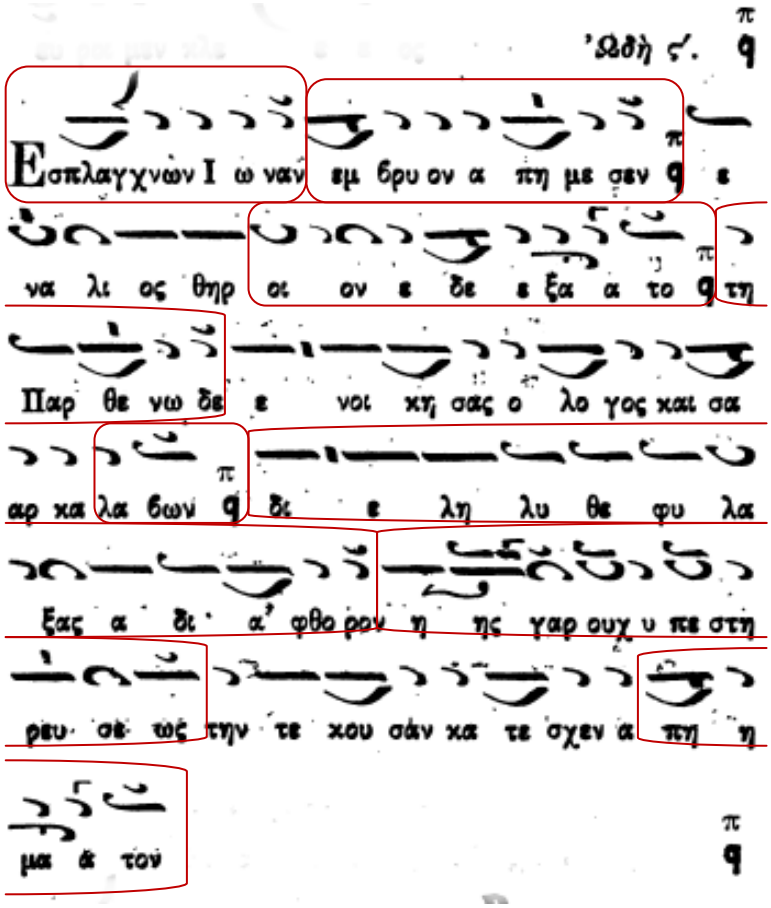
ΩΔΗ ΣΤ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

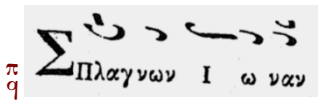
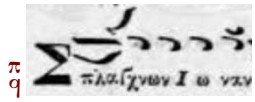
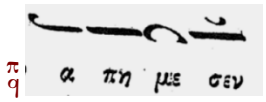
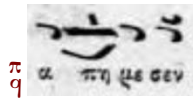
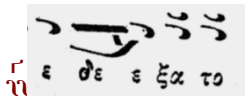
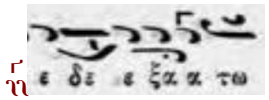
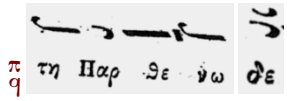
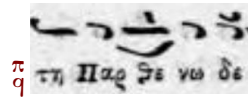
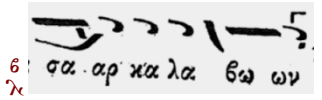
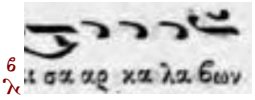
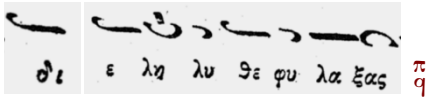
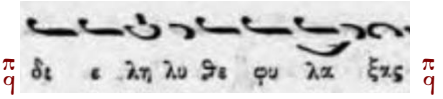
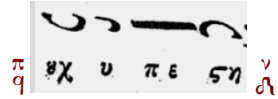
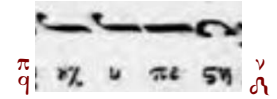


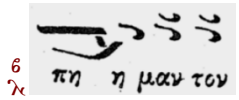
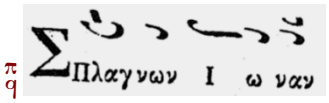
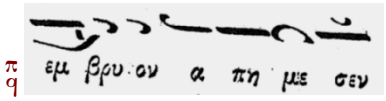
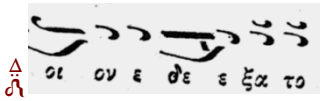
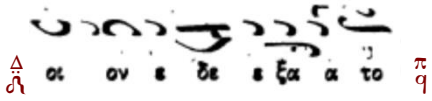
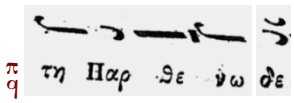
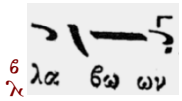
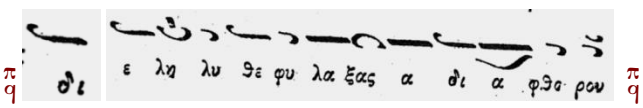
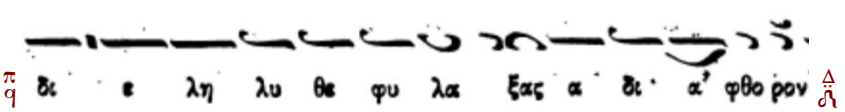
ΩΔΗ ΣΤ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825

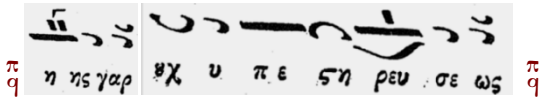
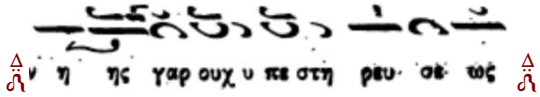
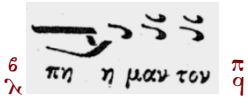
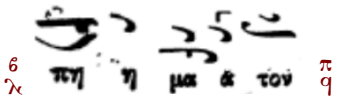


ΩΔΗ ΣΤ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



| | *Α/Α* | *ΩΔΗ ΣΤ «ΣΠΛΑΓΧΝΩΝ ΙΩΝΑΝ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 14 |  |

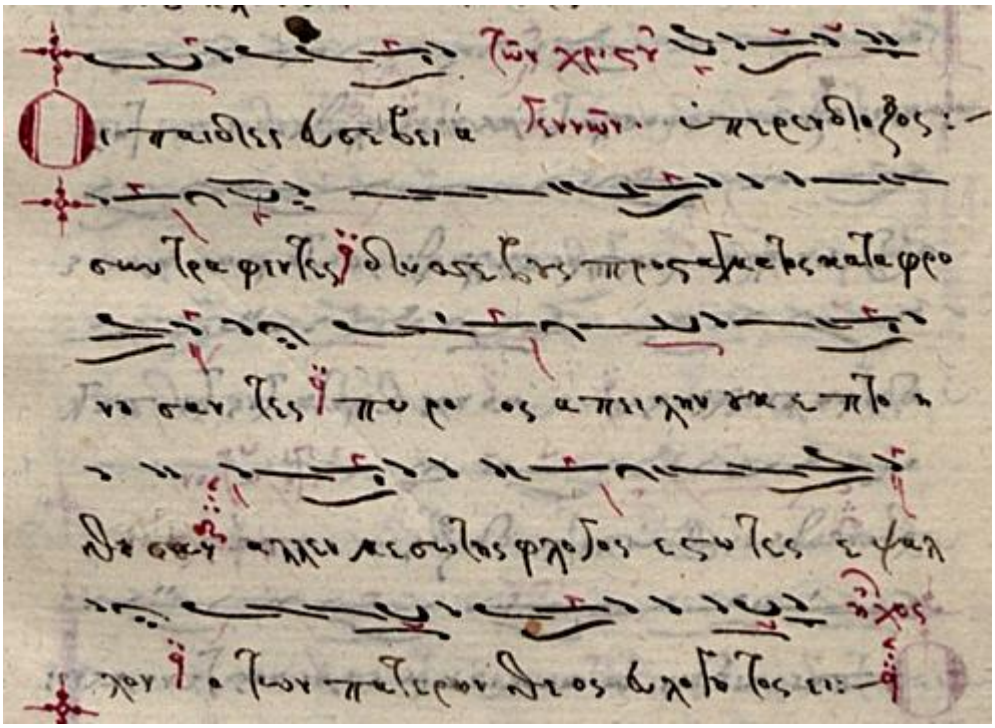
| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 16 |  |
| | *Α/Α* | *ΩΔΗ ΣΤ «ΣΠΛΑΓΧΝΩΝ ΙΩΝΑΝ»* |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 25 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 26 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 27 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 28 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 29 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 30 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 31 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 32 |  |

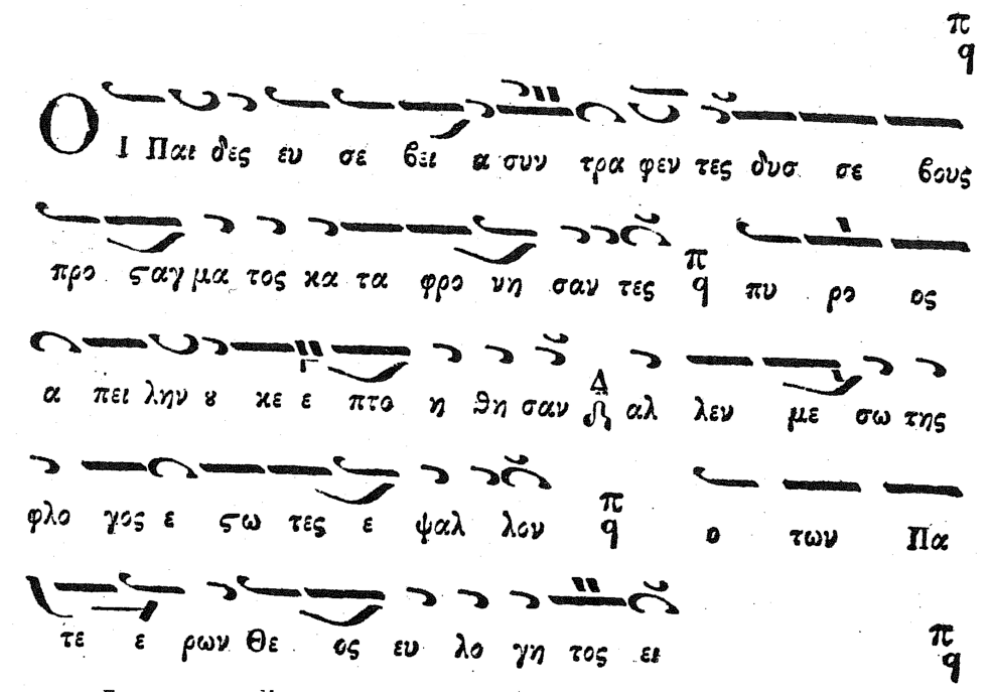
Στο 2 ο *Ιωαν.* επιλέγει την έναρξη με ένα τόνο ψηλότερα από ότι ο *Χουρ*. ενώ στο 4 αλλάζει την μελωδική γραμμή στη λέξη ***απήμεσεν*** από ότι ο *Χουρ.* στο3. Στα 5 και 6 έχουμε διαφορετική γραφή στην κατάληξη ***εδέξατο*** -άρα και *απόδοσης;*- ενώ στο 7 ο τόνος μεταβιβάζεται στο ***νω*** λόγο της ίδιας τονικότητας με τη συλλαβή ***θε*** για να το διορθώσει ο *Ιωαν.* στο 8. Στα 9 και 10 ο *Χουρ*. στο τέλος της συλλαβής ***βων*** κάνει μια αναλυτική θέση τονισμού και με την χρήση της *Βαρείας*, από ότι ο *Ιωαν*. Στο 12 ο *Ιωαν.* στις συλλαβές ***λα ξας*** χρησιμοποιεί *συνεχές ελαφρόν*, αλλά και στο 14 διαφορετικό τονισμό από ότι ο *Χουρ*. Τέλος στα 15 και 16 έχουμε διαφορετικό τρόπο γραφής της κατάληξης *-άρα και απόδοσης;*- ανάμεσα στους δύο *Χουρ*. και *Ιωαν.* ή ο Ιωαν. καταγράφει την *ακουστική παράδοση του τέλους με μεγαλύτερη σαφήνεια με την χρήση του αντικενώματος;*.

Τώρα ανάμεσα στους *Χουρμούζιο* και *Τσικνόπουλο* παρατηρούμε ότι στο 18 ο *Τσικ.* επιλέγει και αυτός τετράφωνη ανάβαση όπως και ο *Ιωαν.* ( αν και στην έκδοση γράφει ***Εσπλαγχνων***) ενώ και στα 19 και 20 ο *Τσικ.* ακολουθεί την ίδια γραμμή όπως και ο *Ιωαν.* για να γίνει στα 21 και 22 η κατάληξη με τον ίδιο τρόπο γραφής -*άρα και απόδοσης;*- από τον *Τσικ.* όπως ακριβώς γράφει και ο *Ιωαν.* Στα 23 και 24 και ο *Τσικ.* ακολουθεί την ίδια απόδοση με τον *Ιωαν*. αλλά και στα 25 και 26. Στα 27 και 28 ο *Τσικ.* αλλάζει την μελωδική γραμμή για να καταλήξει στον φθόγγο ΔΙ ενώ ο *Χουρ.* κάνει κατάληξη στον φθόγγο ΠΑ αλλά και στα 29 και 30 πάλι έχουμε διαφορετική κατάληξη της μελωδικής γραμμής. Τέλος στα 31και 32 πάλι η κατάληξη στον *Τσικ*. γίνεται με *αντικένωμα* και *απλή* ενώ στον *Χουρ*. με *αποστρόφους* και *κλάσματα.*

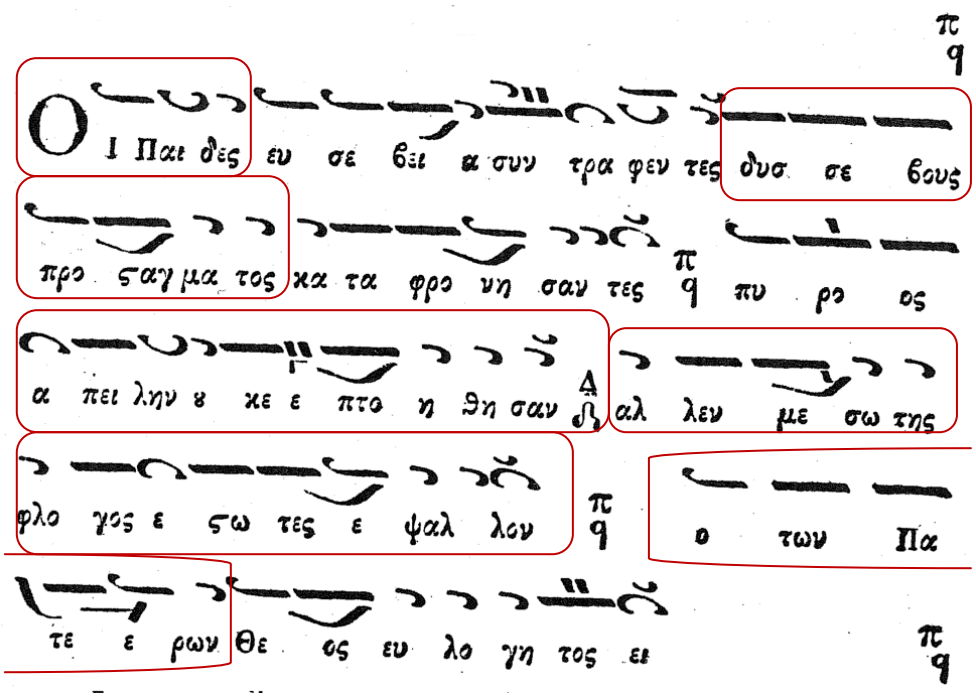
ΩΔΗ Ζ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



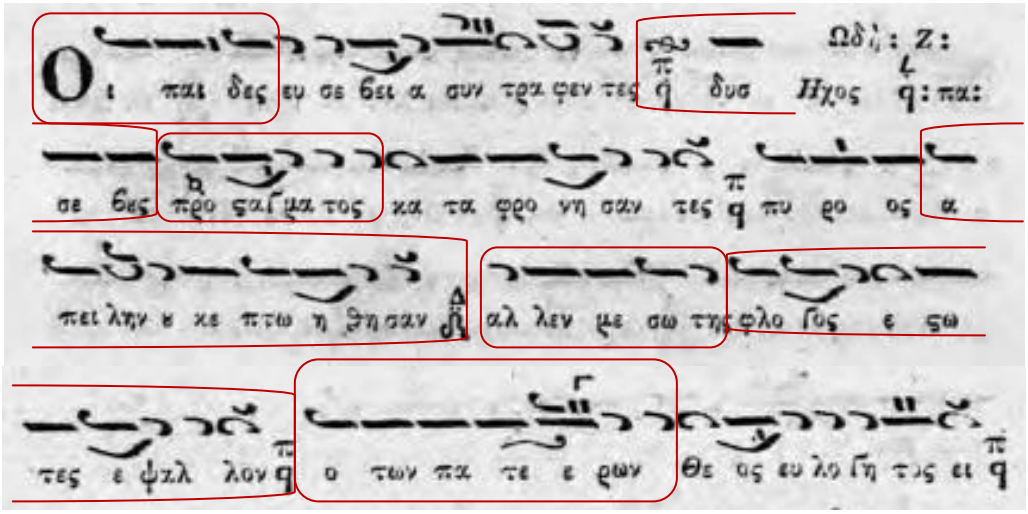
ΩΔΗ Ζ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



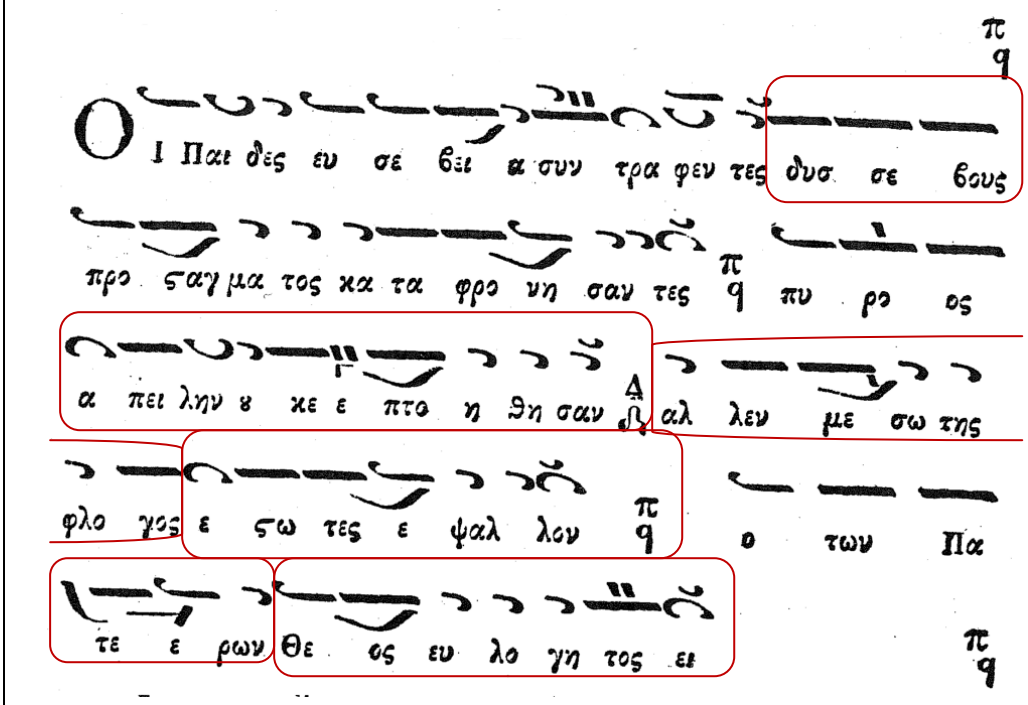
ΩΔΗ Ζ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



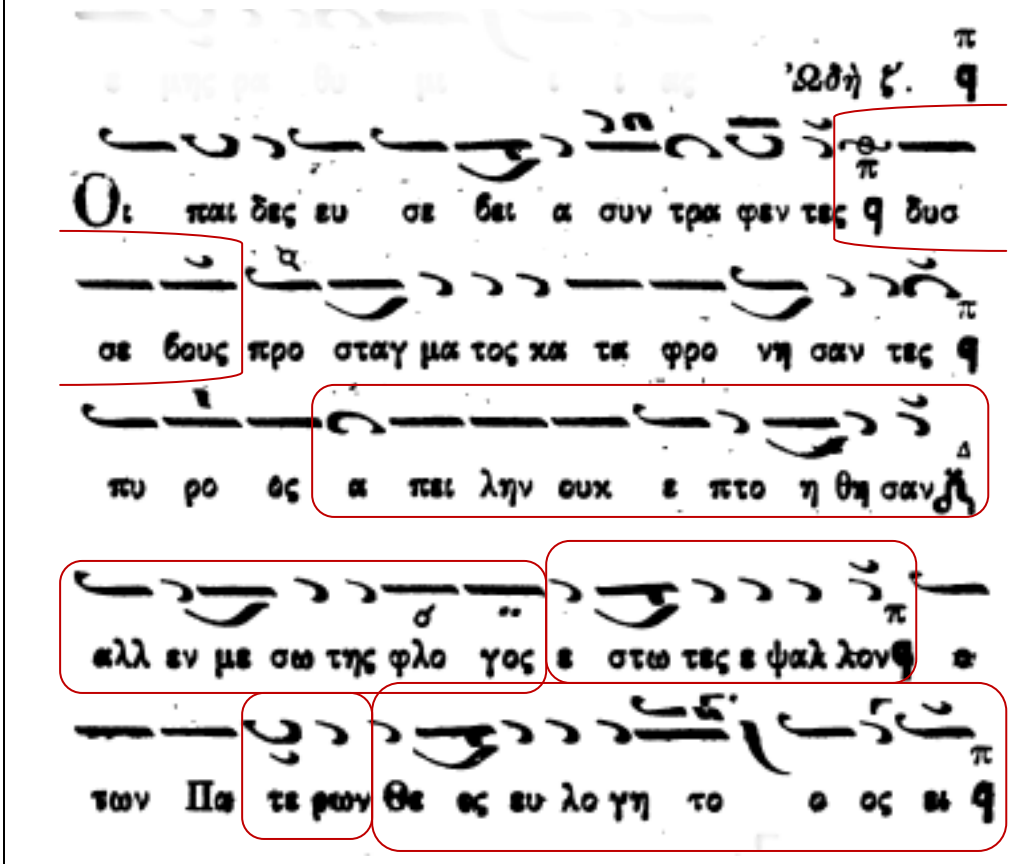

ΩΔΗ Ζ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

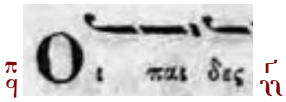
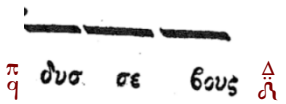
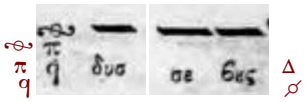
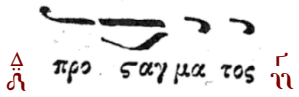
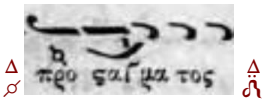
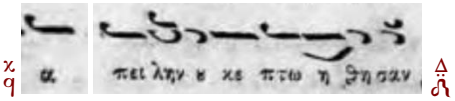
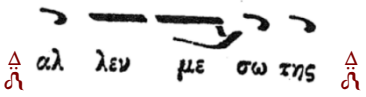
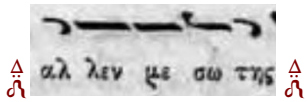
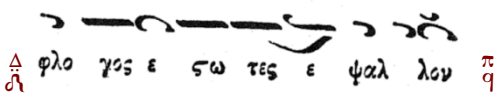
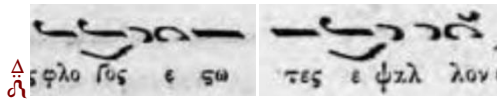
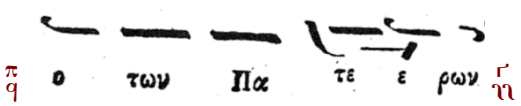
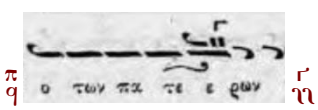


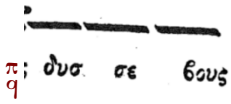
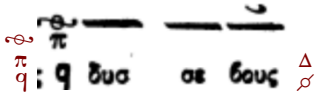
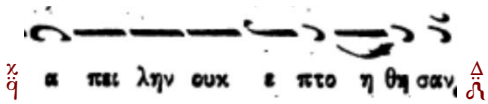
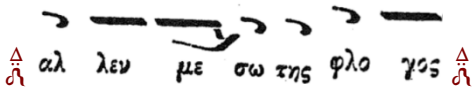
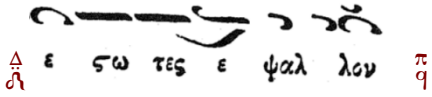
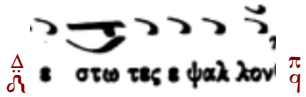
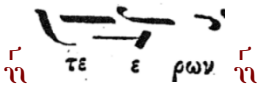
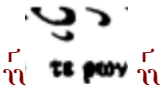
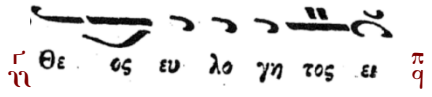
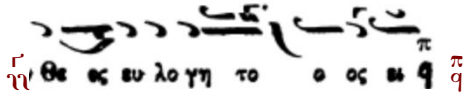
ΩΔΗ Ζ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Ζ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



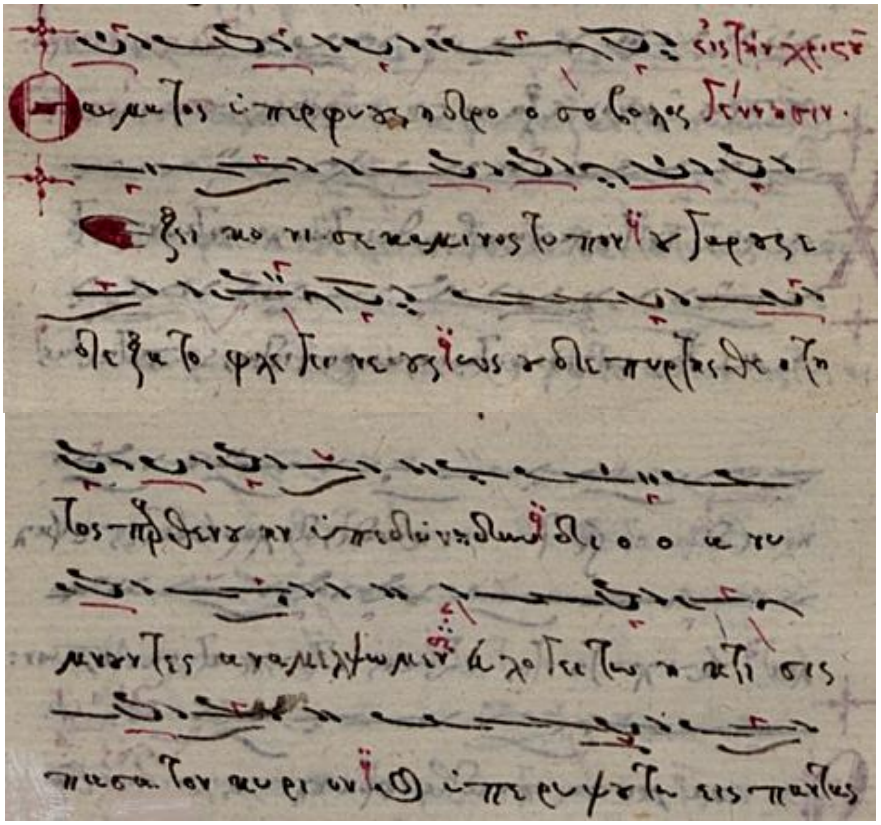
| | *Α/Α* | *ΩΔΗ Ζ «ΟΙ ΠΑΙΔΕΣ ΕΥΣΕΒΕΙΑ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 14 |  |

| | *Α/Α* | *ΩΔΗ Ζ «ΟΙ ΠΑΙΔΕΣ ΕΥΣΕΒΕΙΑ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 25 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 26 |  |

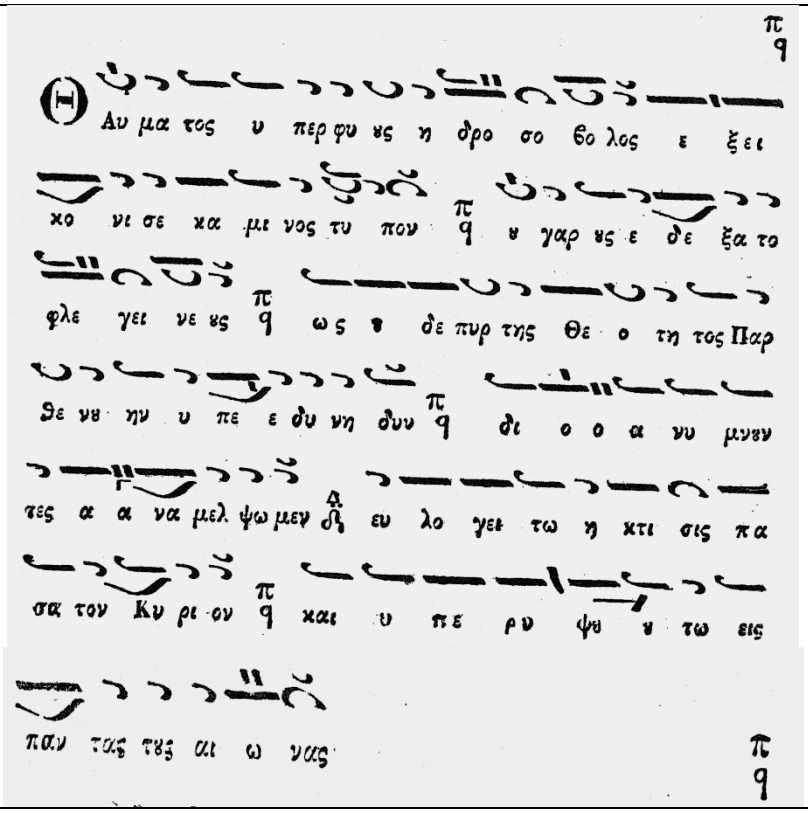
Στα 1 και 2 ο *Χουρ.* τονίζει με διαφορετικό τρόπο την λέξη ***παι δες*** από ότι ο *Ιωαν.* για να μεταλλάξει στο 4 ο *Ιωαν.* σε χρώμα την φράση ***δυσεβούς*** από ότι ο *Χουρ.* Στο 6 ο *Ιωαν.* χρησιμοποιεί δίφωνη ανάβαση από ότι ο *Χουρ.* στο 5 στη φράση ***Προστάγματος καταφρονήσαντες***. Στο 7 ο τονισμός του *Χουρ.* ακούγεται στην άρση της συλλαβής ***πτο***, ενώ ο *Ιωαν.* στο 8 τονίζει στη συλλαβή ***η*** και μάλιστα με ανάβαση αντί κατάβασης που έχει ο *Χουρ.* Στα 9 και 10 έχουμε διαφορά στις συλλαβές ***με σω***

δηλαδή για τον *Χουρ*. έχουμε δίφωνη ανάβαση, ενώ για τον *Ιωαν.* μίας φωνής ανάβαση. Στο 11 ο τόνος για τον *Χουρ*. ακούγεται στη συλλαβή ***γος*** για να το αλλάξει ο *Ιωαν.* στο 12. Στα 13 και 14 στη συλλαβή ***τε ρων*** έχουμε διαφορετικά ποιοτικά σημάδια *-άρα και απόδοση;-* της λέξης ***πατέρων***. Για το *Τσικ.* το 16 είναι και για αυτόν χρωματική η θέση όπως και στον *Ιωαν.* , ενώ στα 17 και 18 ο *Τσικ*. τονίζει με διαφορετικό τρόπο την μελωδική γραμμή από ότι ο *Χουρ.* για να συμφωνήσει με τον *Ιωαν.* στη συλλαβή ***η θη***. Στα 19 και 20 έχουμε διαφορά στην συλλαβή ***με,*** αλλά και στα 21 και 22 ο τονισμός στον *Χουρ.* ακούγεται στο ***τες*** ενώ στον *Τσικ*. στο ***στω***. Στα 23 και 24 ο *Χουρ*. χρησιμοποιεί *ομαλόν* στη συλλαβή ***τε*** ενώ ο *Τσικ. πεταστή*, για να καταλήξουν στα 25 και 26 με διαφορετικό τρόπο μουσικής γραφής της συλλαβής ***τος*** **.**

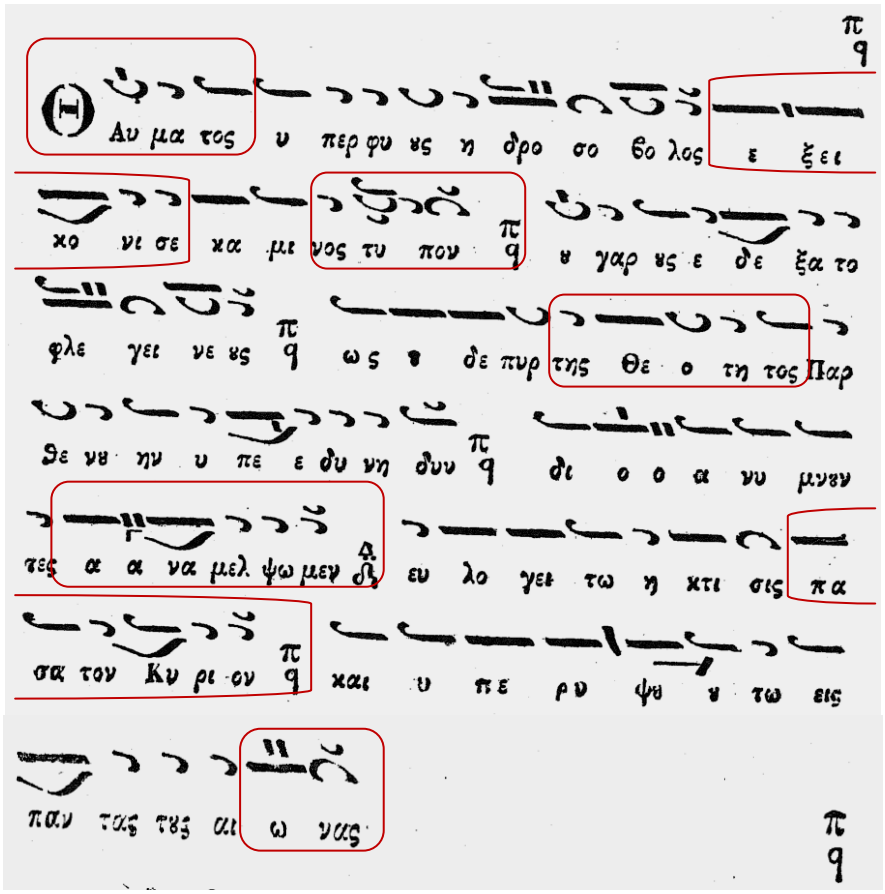
ΩΔΗ Η ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



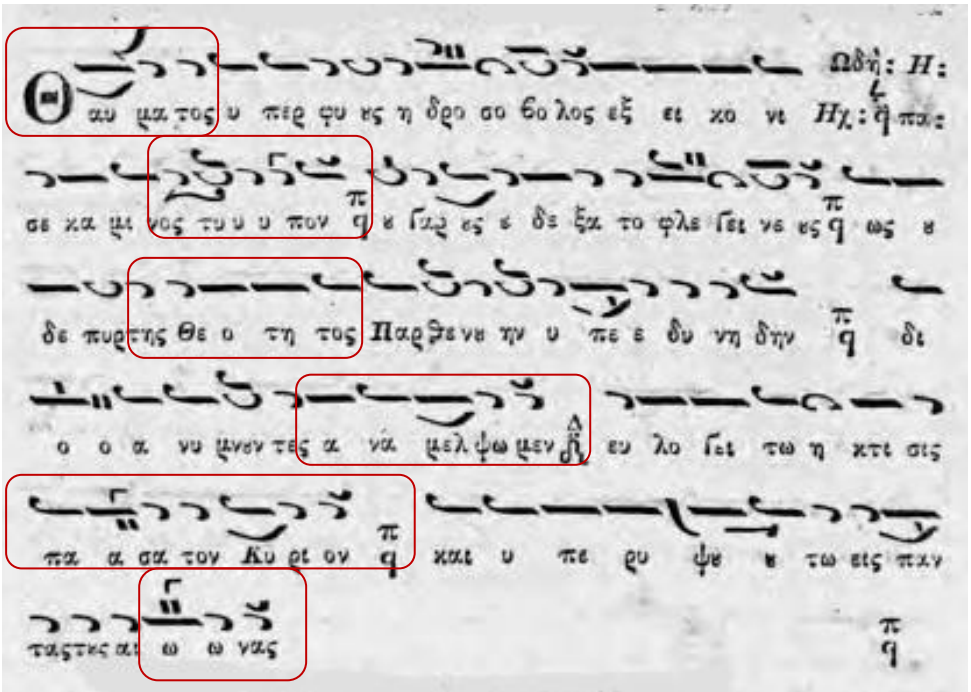
ΩΔΗ Η ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



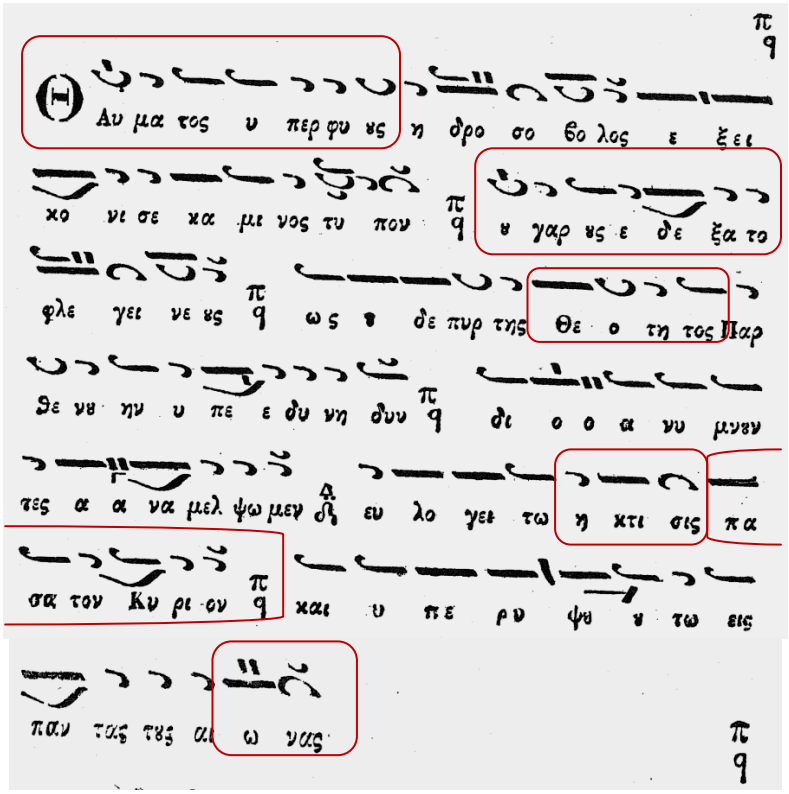
ΩΔΗ Η ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



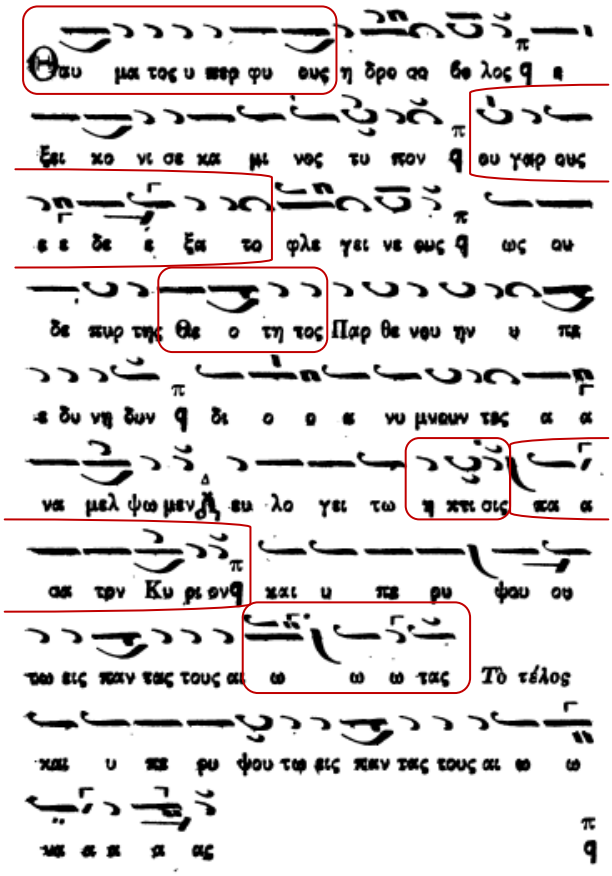
ΩΔΗ Η ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

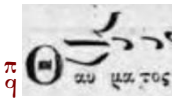
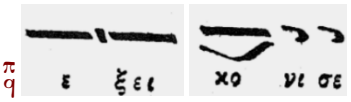
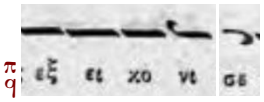
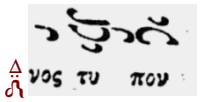
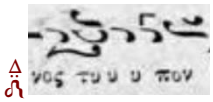
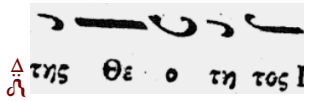
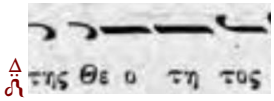
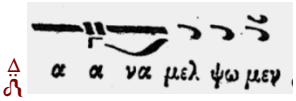
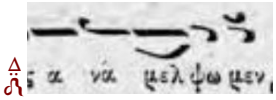
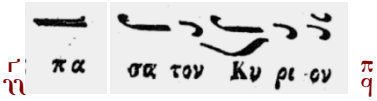
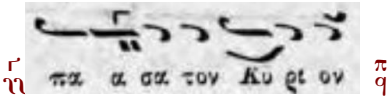
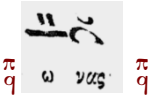
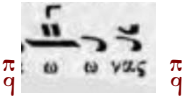


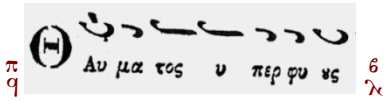
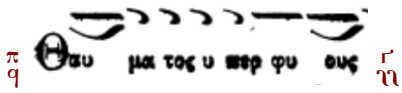
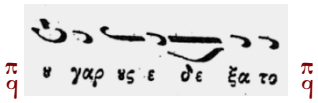
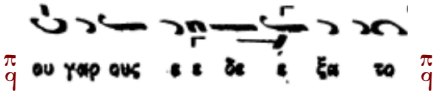
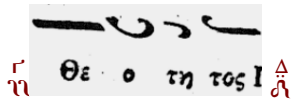
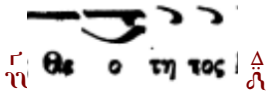
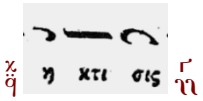
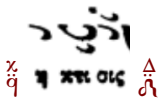
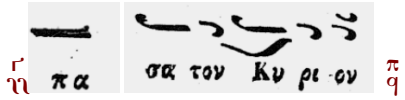
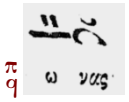
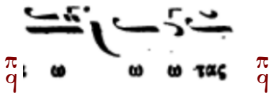
ΩΔΗ Η ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Η ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



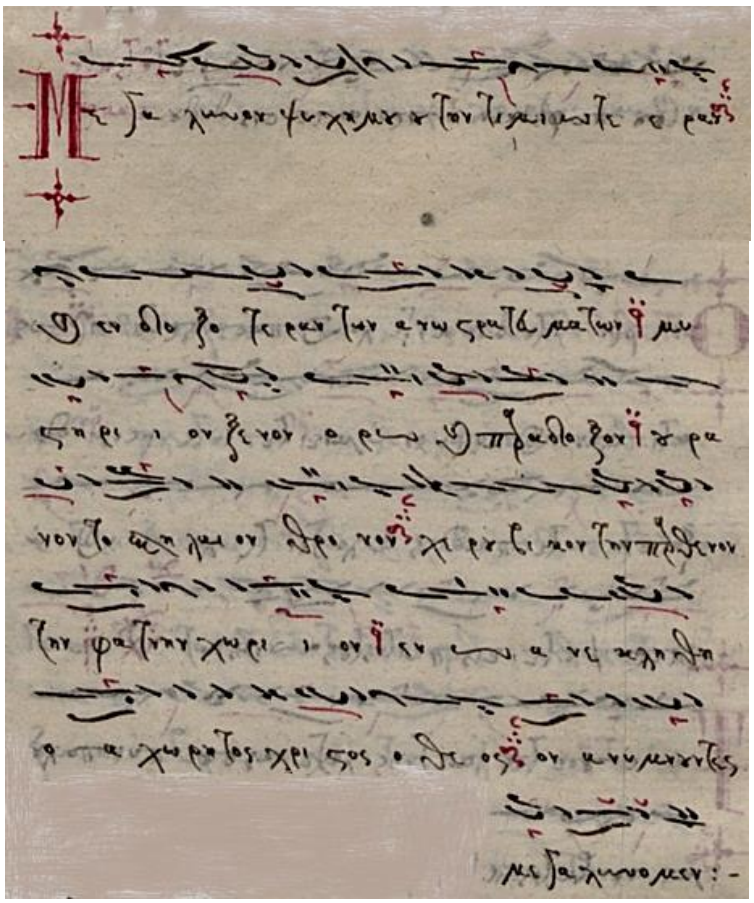
| | *Α/Α* | *ΩΔΗ Η «ΘΑΥΜΑΤΟΣ ΥΠΕΡΦΥΟΥΣ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 14 |  |

| | *Α/Α* | *ΩΔΗ Η «ΘΑΥΜΑΤΟΣ ΥΠΕΡΦΥΟΥΣ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 25 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 26 |  |

Στα 1 και 2 έχουμε έναρξη από διαφορετικό τονικό ύψος ανάμεσα στον *Χουρ.* και στον *Ιωαν.* για να συνεχιστεί στα 3 και 4 στο ***εξεικόνισε***. Στα 5 και 6 έχουμε για τον *Ιωαν.* στη λέξη ***τυπον*** διαφορετική γραφή χαρακτήρων -σημαδιών *(ανάλυση)*; από ότι ο *Χουρ.*. Στα 7 και 8 έχουμε διαφορετικό τονισμό της λέξης ***θεότητος*** , ενώ στα 9 και 10 ο τονισμός ακούγεται στη συλλαβή ***να*** για τον *Χουρ.* ενώ στον *Ιωαν.* στη συλλαβή ***μελ***. Ο *Ιωάννης* την λέξη ***πασα*** στο 12 την τονίζει με δυο χρόνους και ανάβαση

ενώ στο *Χουρ.* στο 11 ακούγεται ο τονισμός στο ***σα***. Τέλος στα 13 και 14 έχουμε άλλο τρόπο μουσικής γραφής -*άρα και απόδοσης****;***- στην κατάληξη. Στον *Τσικ.* στο 16 ξεκινά με τετράφωνη ανάβαση όπως και ο *Ιωαν*. για να καταγράψει στο 18 την θέση του *ψηφιστού* των συλλαβών ***ε δε*** του *Χουρ.* με *γοργά* και *ομαλόν*. Στα 19 και 20 στη συλλαβή ***ο*** έχουμε δίφωνη ανάβαση για τον *Τσικ.*, ενώ στο 21 και 22 στη λέξη ***κτίσις*** ο τονισμός της γίνεται με *πεταστή* στον *Τσικ*. και διαφορετική τονική κατάληξη. Στα 23 και 24 έχουμε τονισμό διαφορετικό στο ***πα σα*** για τον *Τσικ* . από ότι ο *Χουρ*. , για να γίνει η κατάληξη στα 25 και 26 με διαφορετικό τρόπο *ανάλυσης, απόδοσης, γραφής* και κατάληξη προς τέλους για τον Τσικνόπουλο.

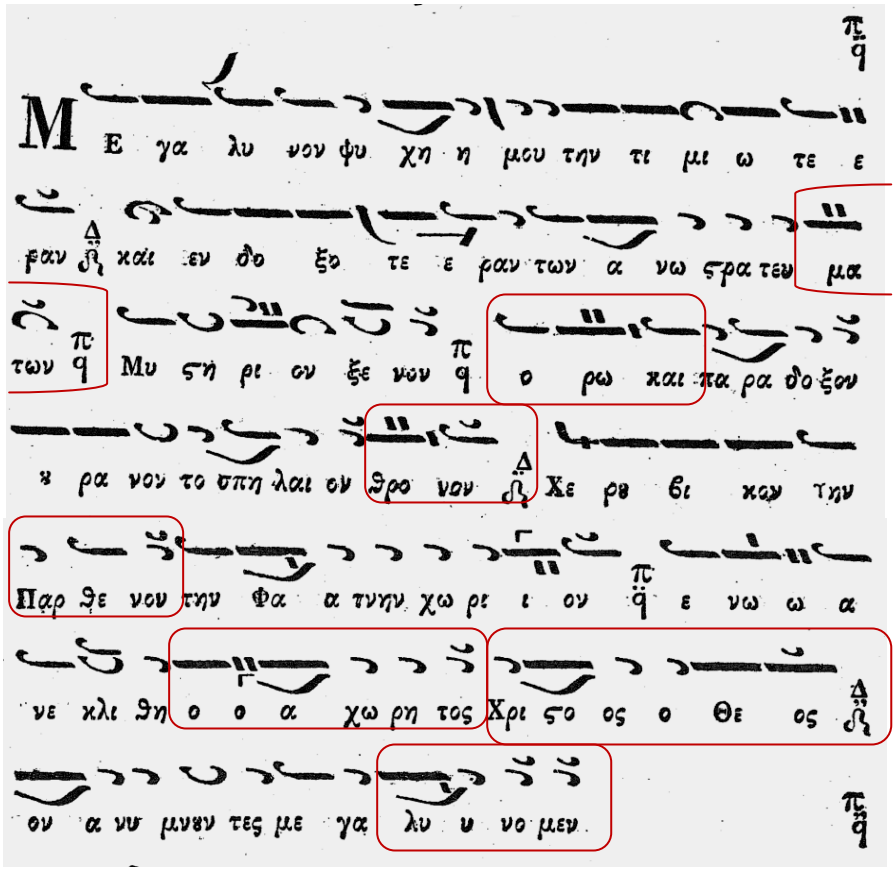
ΩΔΗ Θ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



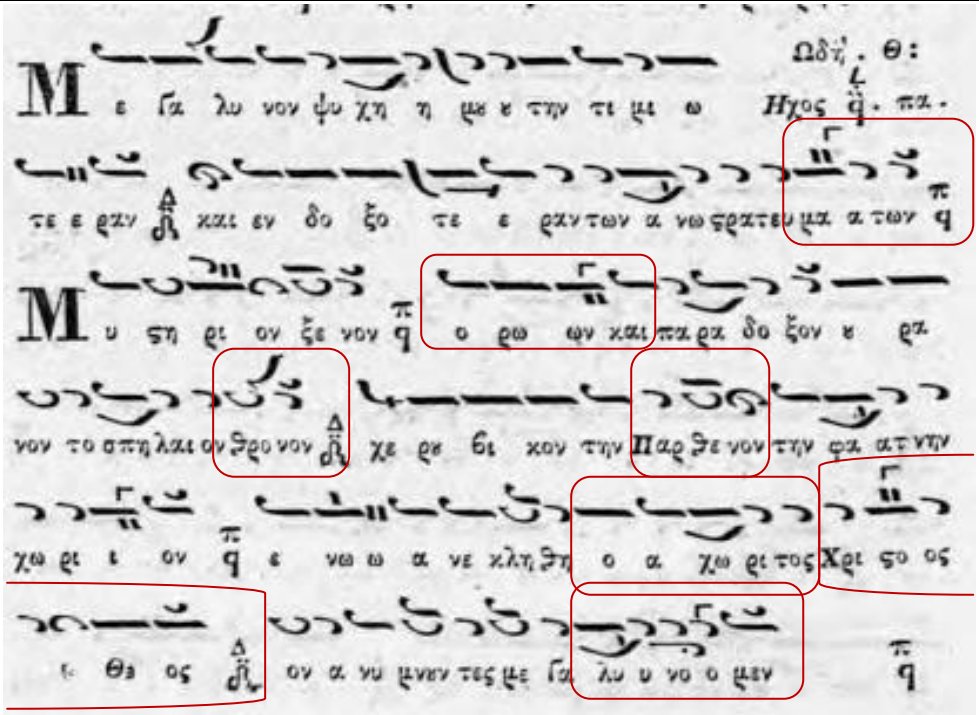
ΩΔΗ Θ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



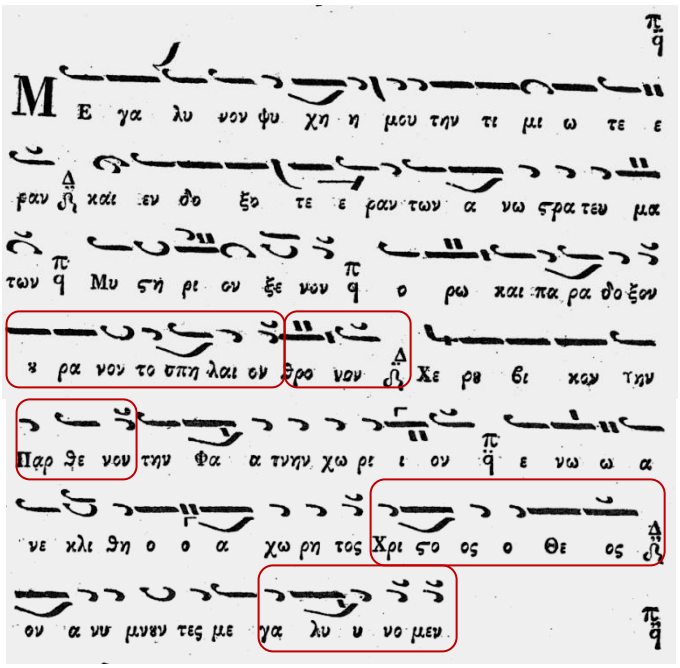
ΩΔΗ Θ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



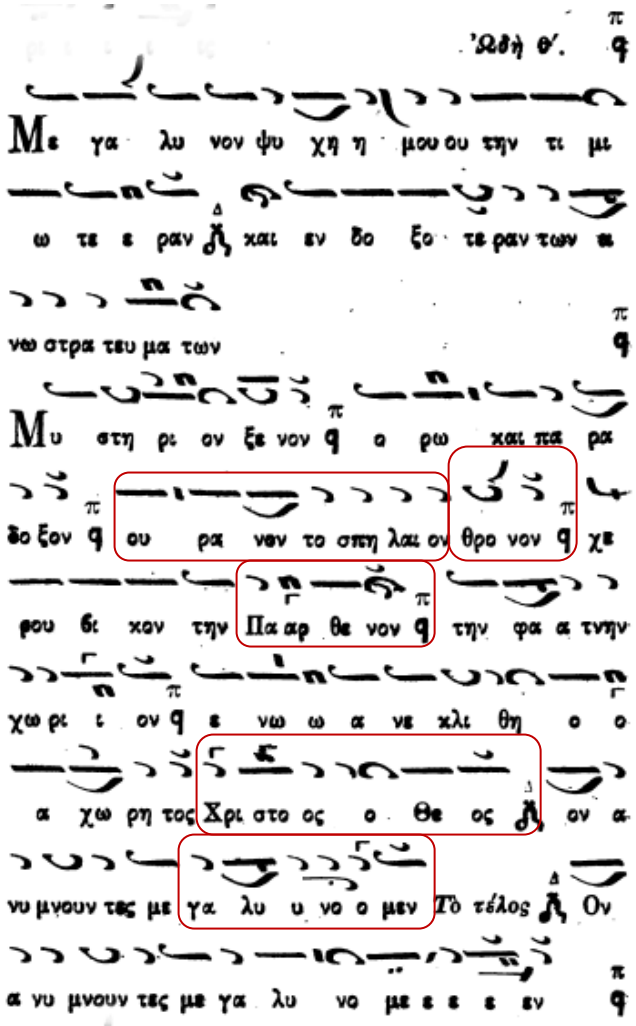
ΩΔΗ Θ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

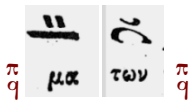
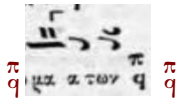
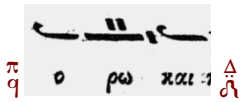
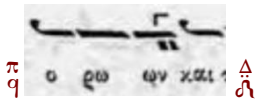
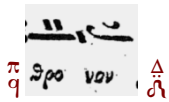
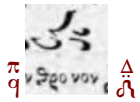
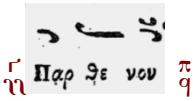
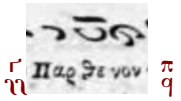
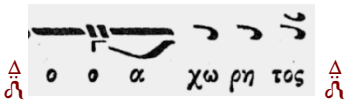
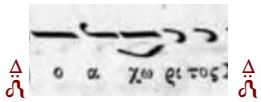
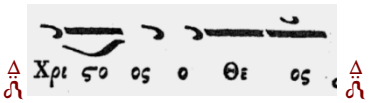
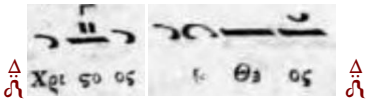
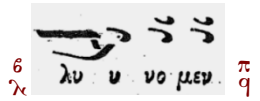
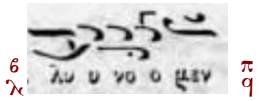


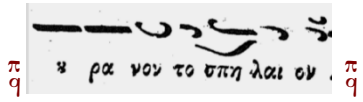
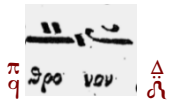
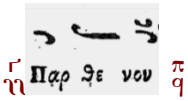
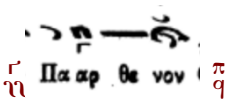
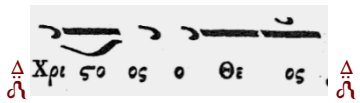
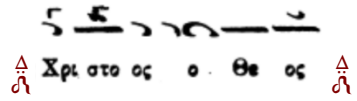
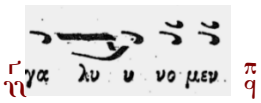
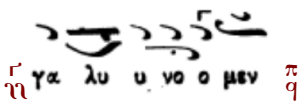
ΩΔΗ Θ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Θ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895

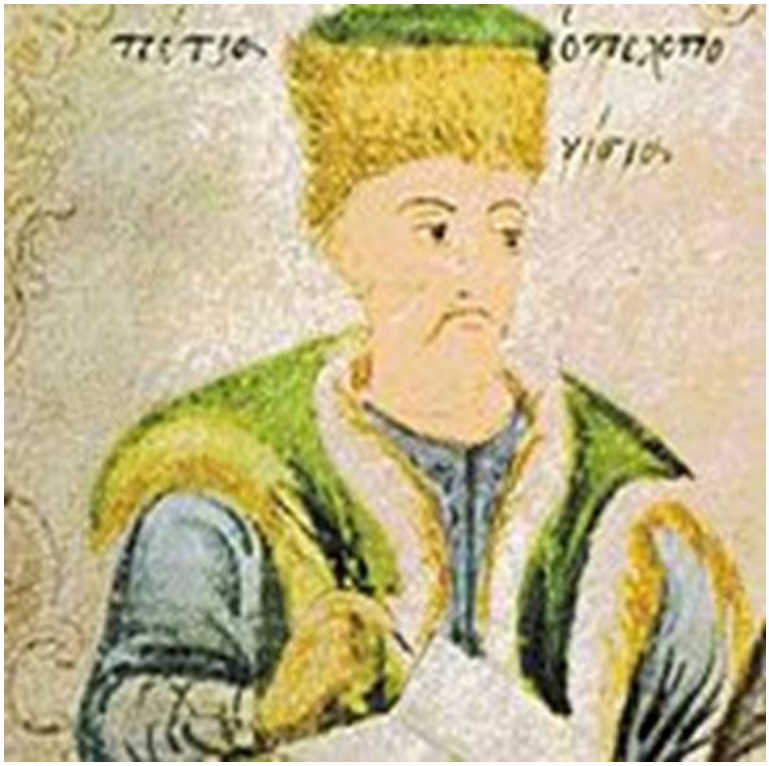


| | *Α/Α* | *ΩΔΗ θ «ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ ΞΕΝΟΝ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 14 |  |

| | *Α/Α* | *ΩΔΗ θ «ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ ΞΕΝΟΝ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |

Στο 2 ο *Ιωαν.* την συλλαβή ***μα*** την καταγράφει με *ολίγον κεντήματα* και *γοργό* και στην συνέχεια με *απόστροφο*, ενώ στον *Χουρ.* 1, μόνο με *ολίγον* και *κεντήματα* για να καταλήξει στο Πα με *ελαφρόν*. Στα 3 και 4 έχουμε διαφορά στη συλλαβή ***ρω***, καθώς και στα 5 και 6 όπου ο *Ιωαν.* επιλέγει τετράφωνη ανάβαση για τον τονισμό της λέξης ***θρόνον***. Στο 7 ο τονισμός ακούγεται στο ***νου*** για να το αλλάξει ο *Ιωαν.* 8 με κατάβαση, ανάβαση και τρίφωνη κατάβαση. Ακόμα πιο κατανοητό γίνεται στα 9 και 10 όπου ο τονισμός ακούγεται στο ***α*** με *ολίγον* και *ψηφιστό* και έκταση έως τον άνω ΝΗ για τον *Χουρ.* ενώ στον *Ιωαν.* στη συλλαβή ***χω*** με *ολίγον* και *ψηφιστό* και έκταση έως τον ΖΩ. Στα 11 και 12 ο *Ιωαν.* επιλέγει την συλλαβή ***στο ος*** να την καταγράψει διαφορετικά για να δώσει τον τονισμό για να καταλήξει και εδώ πάλι ο *Ιωαν.* 14 με τον τρόπο του *αντικενώματος* με *απλή* αντί των *αποστρόφων* με *κλάσμα* του *Χουρμούζιου*. Τώρα στον *Τσικ.* ο στίχος ***Μεγάλυνον*** έχει την ίδια μελωδική γραμμή με τον

*Χουρ.* για να έχουμε αλλαγή στο 16 με τονισμό σε διαφορετικό ύψος της λέξης ***ουρανόν*** αλλά και στην συνέχεια στο 18 στη λέξη ***θρόνον*** από ότι μεταγράφει ο *Χουρμούζιος.* Στα 19 και 20 πάλι ο *Τσικ.* αλλάζει την γραμμή για τον τονισμό. Στα 21 και 22 αλλά και στα 23 και 24 έχουμε ακριβώς ότι και στον *Ιωάννη.* Στην έκδοση όμως του *Τσικ.* συναντούμε επιπλέον μουσική καταγραφή ***κατάληξη προς τέλος.***



# ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

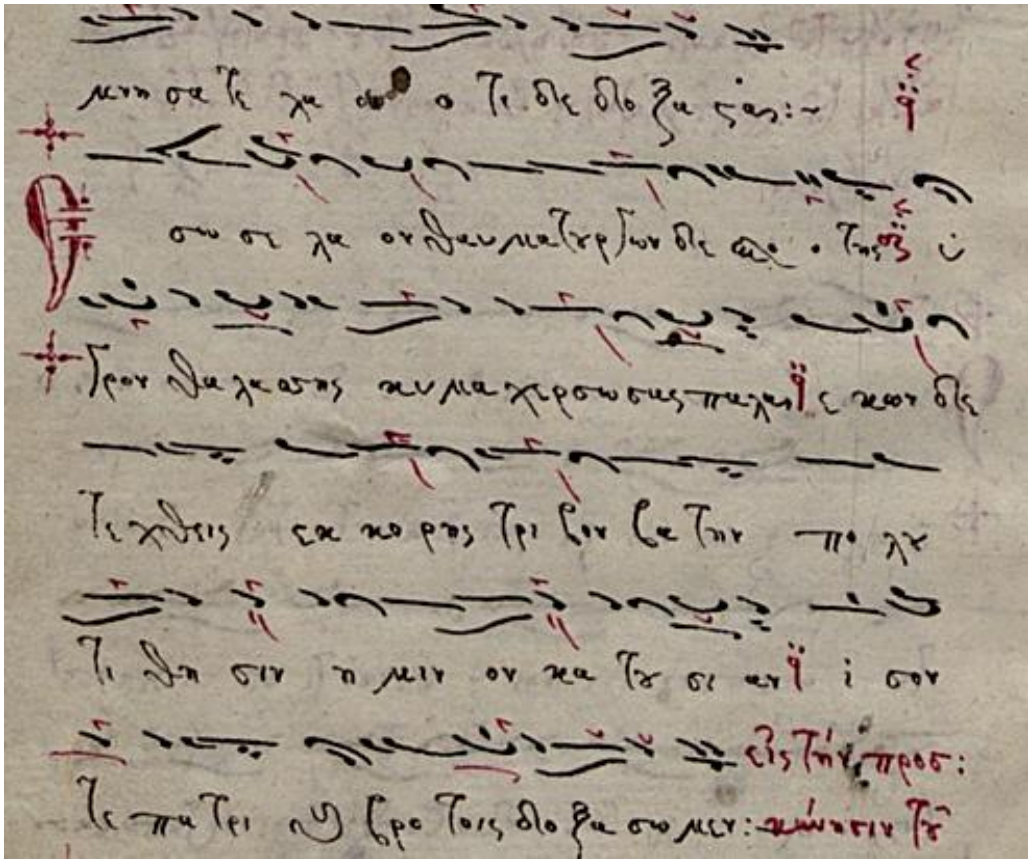
## ΕΙΡΜΟΙ

## ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΟΥ ΓΕΝΝΗΣΕΩΣ

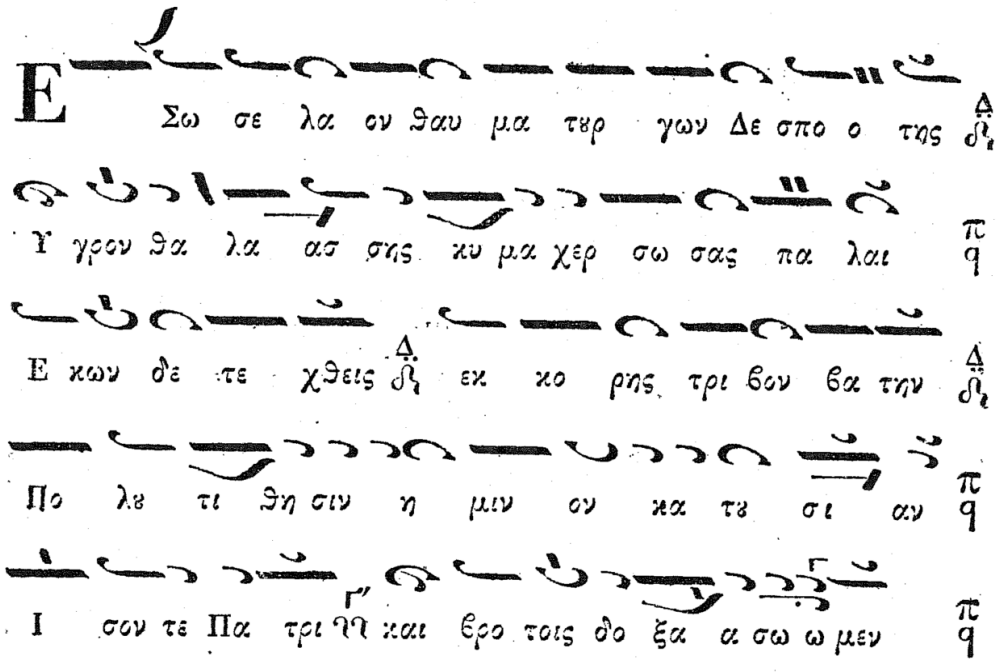
## ΙΑΜΒΙΚΑΙ



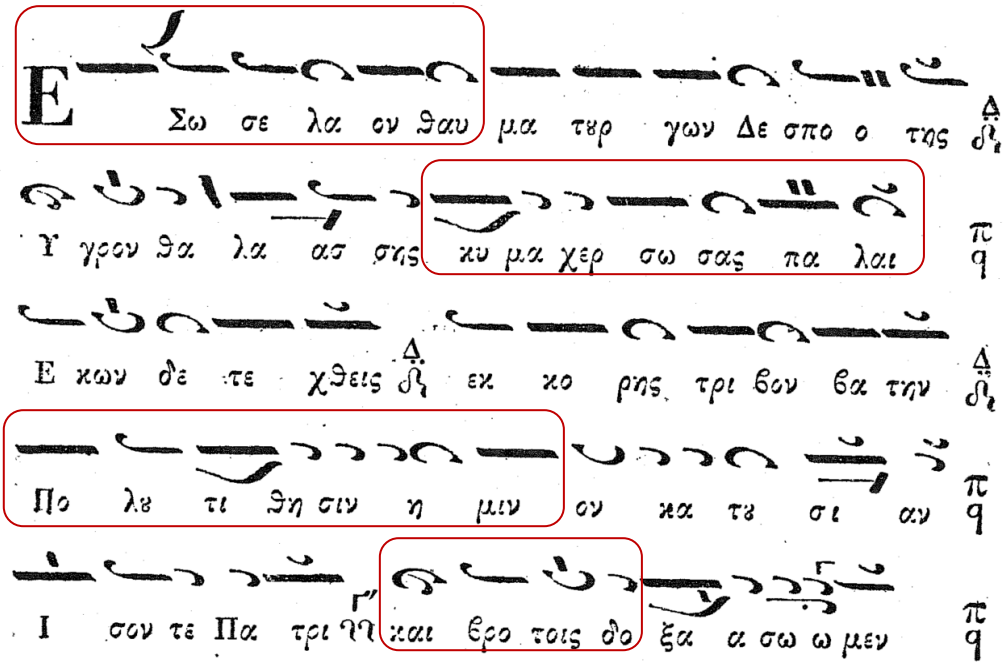
ΩΔΗ Α ΙΑΜΒΙΚΗ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΤΙΟΥ



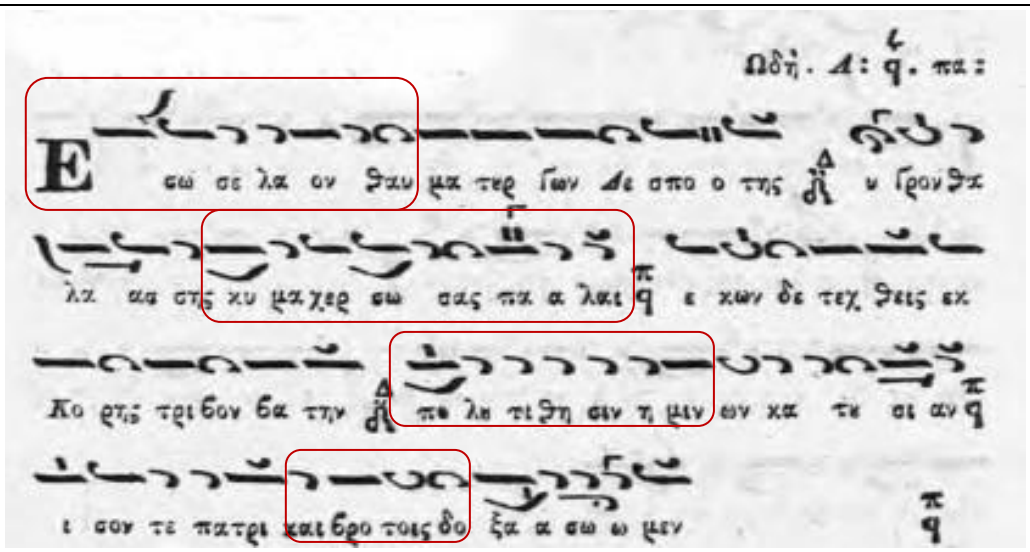
ΩΔΗ Α ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



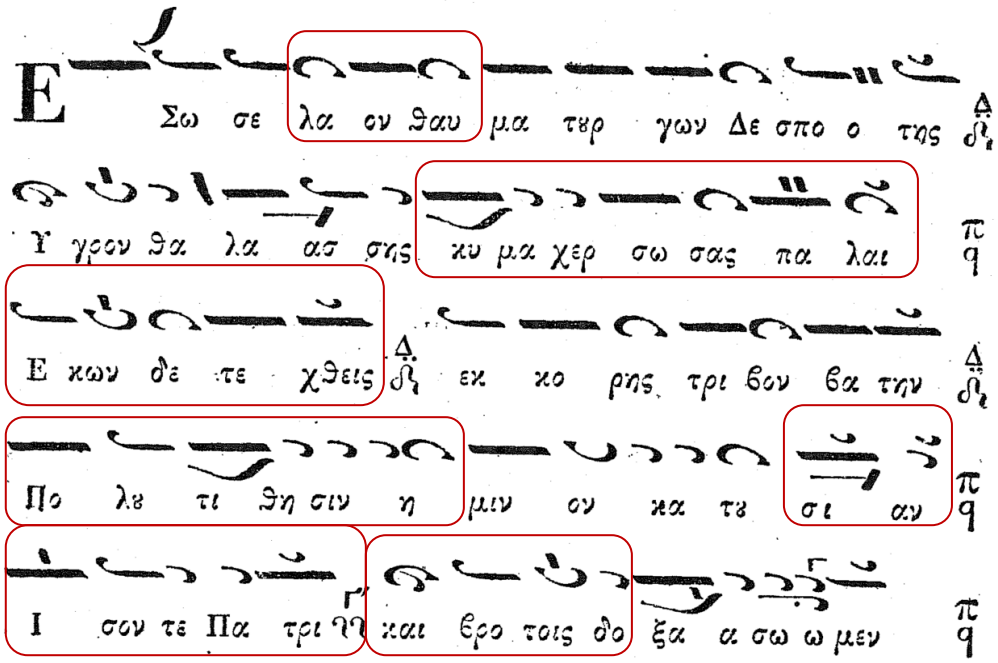
ΩΔΗ Α ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



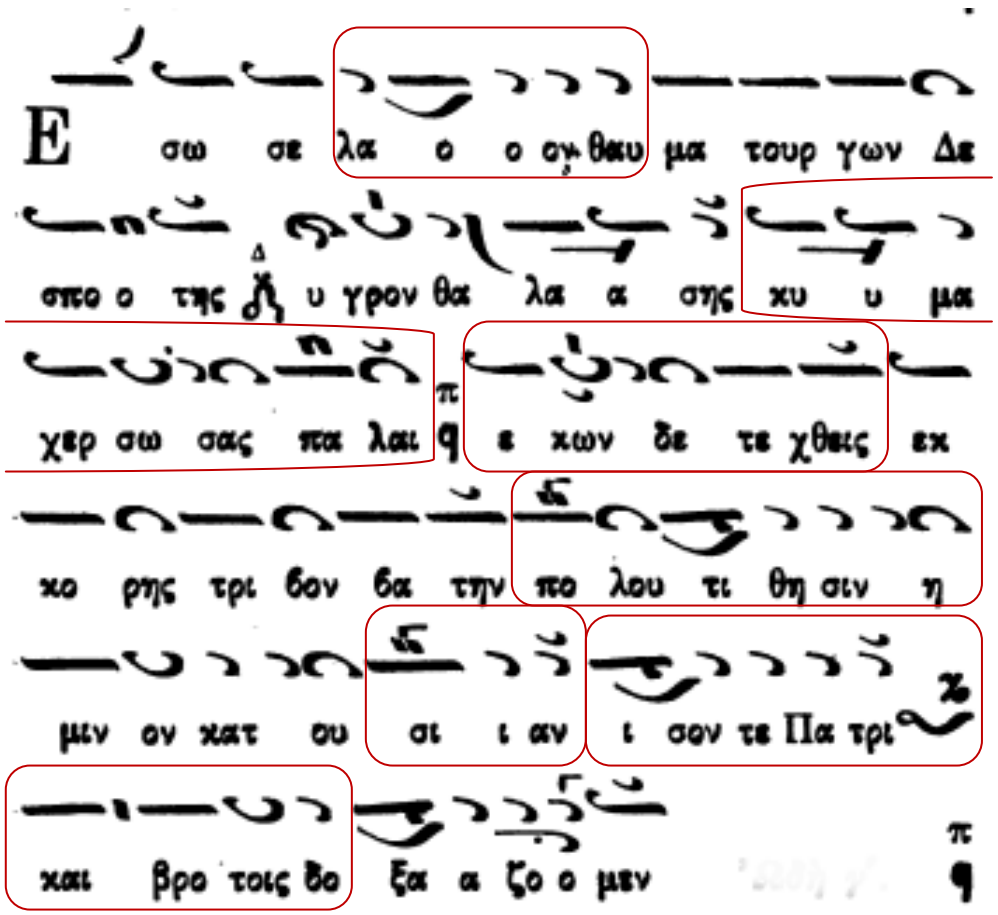

ΩΔΗ Α ΙΑΜΒΙΚΗ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

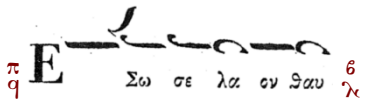
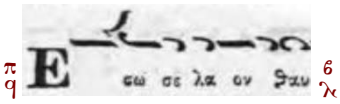
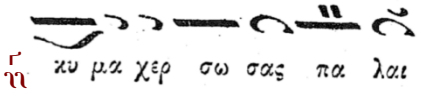
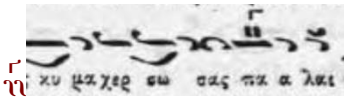
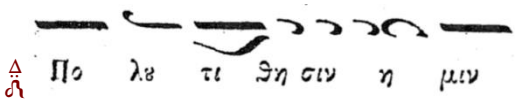
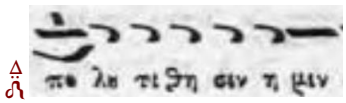
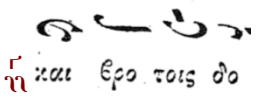
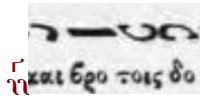
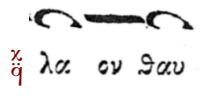
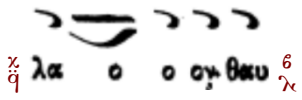
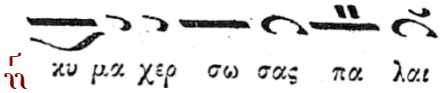
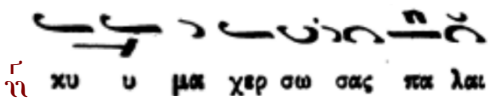
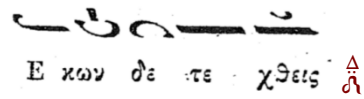
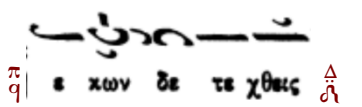


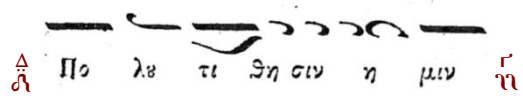
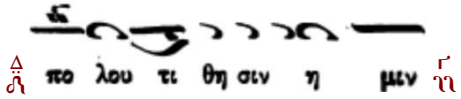
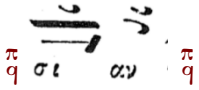
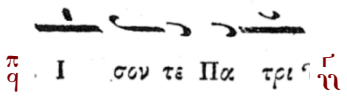
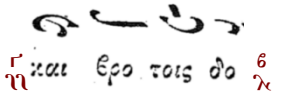
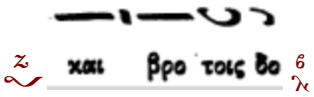
ΩΔΗ Α ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Α ΙΑΜΒΙΚΗ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



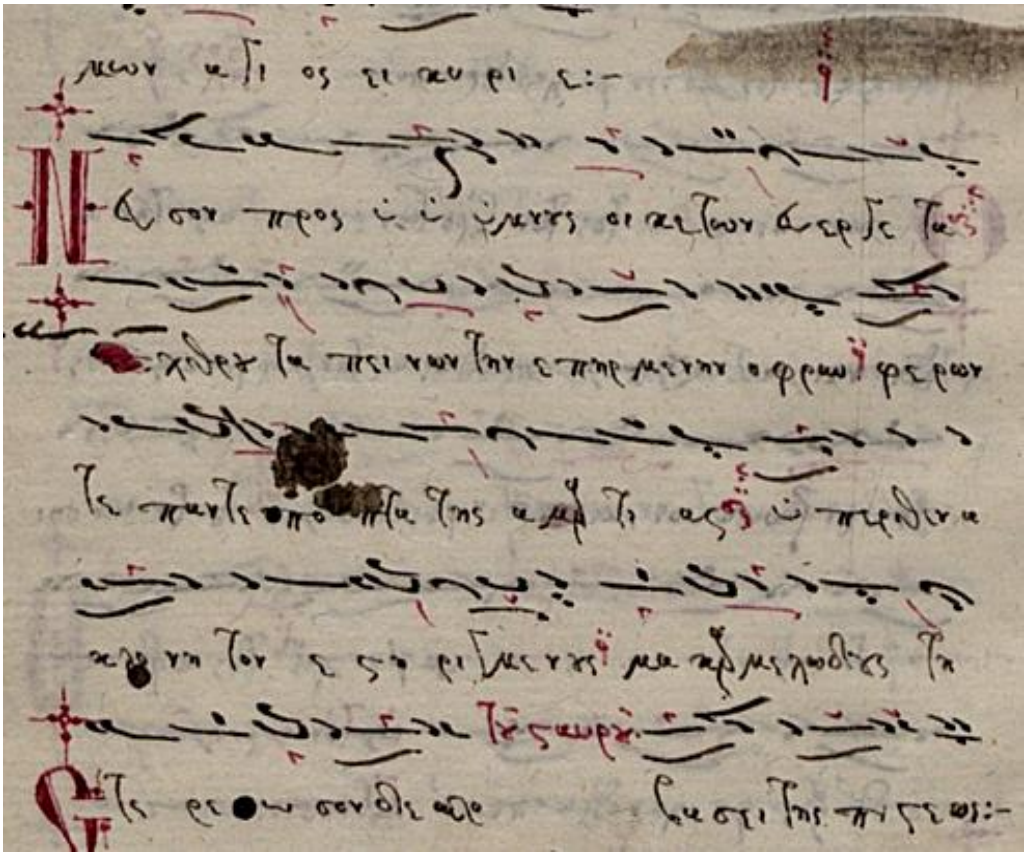
| | Α/Α | ΩΔΗ Α ΙΑΜΒΙΚΗ «ΕΣΩΣΕ ΛΑΟΝ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| | | ΩΔΗ Α ΙΑΜΒΙΚΗ «ΕΣΩΣΕ ΛΑΟΝ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |

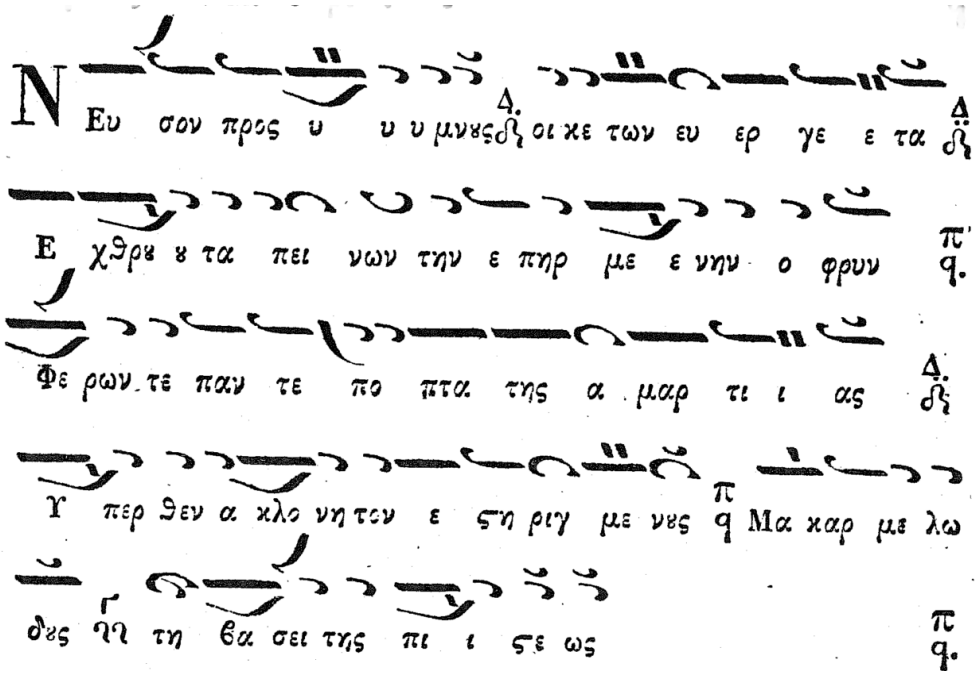
Στους ιαμβικούς ειρμούς στα 1 και 2 παρατηρούμε ο *Ιωαν.* να τονίζει την συλλαβή ***ον*** και να ακολουθεί *συνεχές ελαφρόν* αλλά και στα 3 και 4 στις λέξεις ***χερσωσας πάλαι***. Στα 5 και 6 ο *Ιωαν.* επιλέγει την τρίφωνη ανάβαση σε αντίθεση με τον *Χουρ.* στην λέξη ***πόλου*** αλλά και στα 7 και 8 έχουμε διαφορετικό τρόπο στο ***και βροτοις.***

Στο 10 ο *Τσικ.* επιλέγει αύξηση των χρόνων στο ***λαον*** για τον τονισμό. Στο 12 αλλάζει την γραμμή στα ***κυμα*** και ***χερσωσας*** για να δώσει τον τονισμό, αλλά και στο 14 στο ***εκων δε***. Στα 15 και 16 έχουμε αλλαγή στο ***πόλου***, ενώ την συλλαβή ***σι*** στα 17 και 18 ο Τσικ. επιλέγει-*ανάλυση*- διαφορετικό τρόπο γραφής από τον *Χουρ.* που την καταγράφει με *ομαλόν*. Στο 20 ο *Τσικ.* στην μελωδική γραμμή έχει κατάληξη στο κάτω ΖΩ για να υπάρξει στην συνέχεια διαφορά στο ***και βροτοις***.

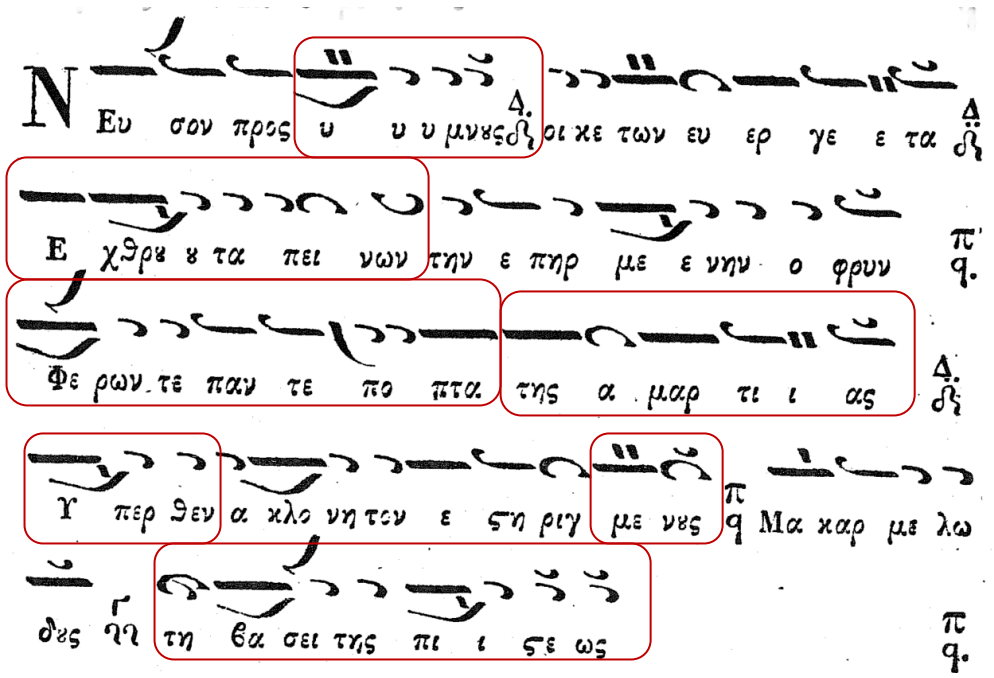
ΩΔΗ Γ ΙΑΜΒΙΚΗ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



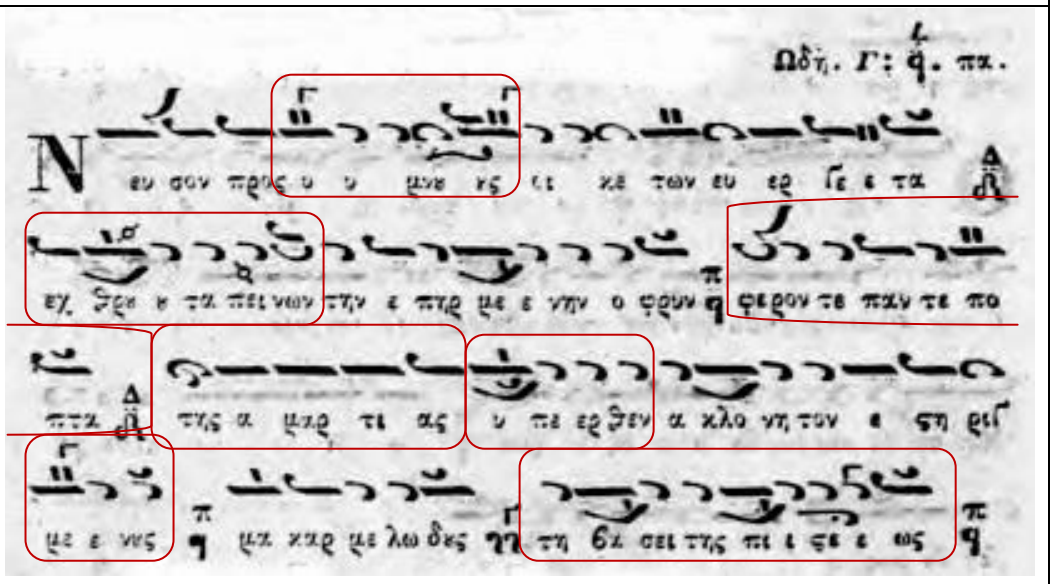
ΩΔΗ Γ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



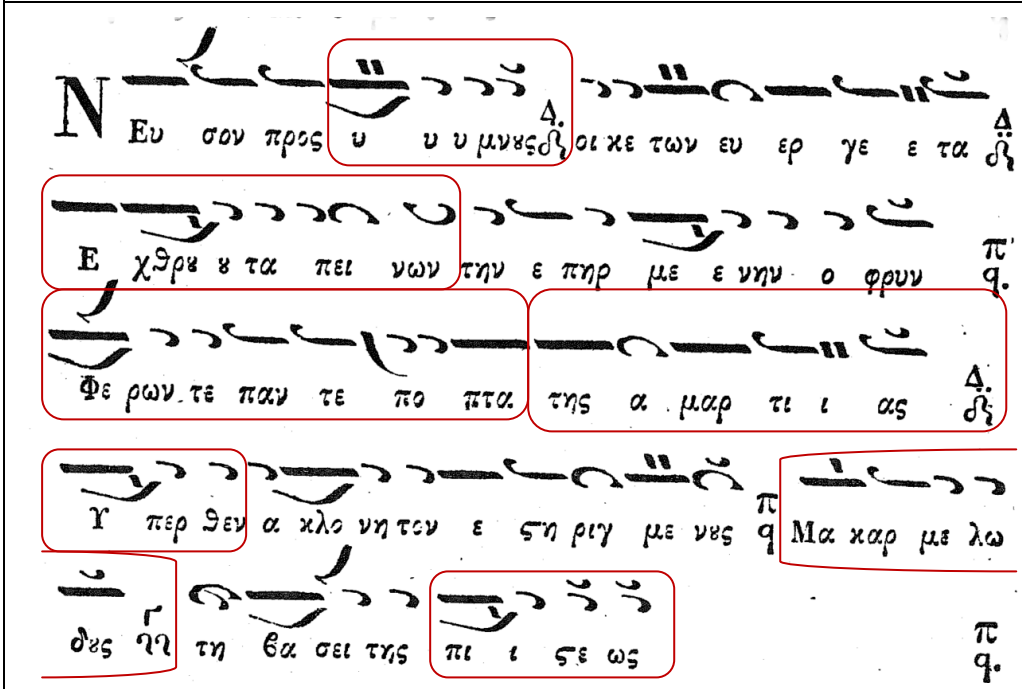
ΩΔΗ Γ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



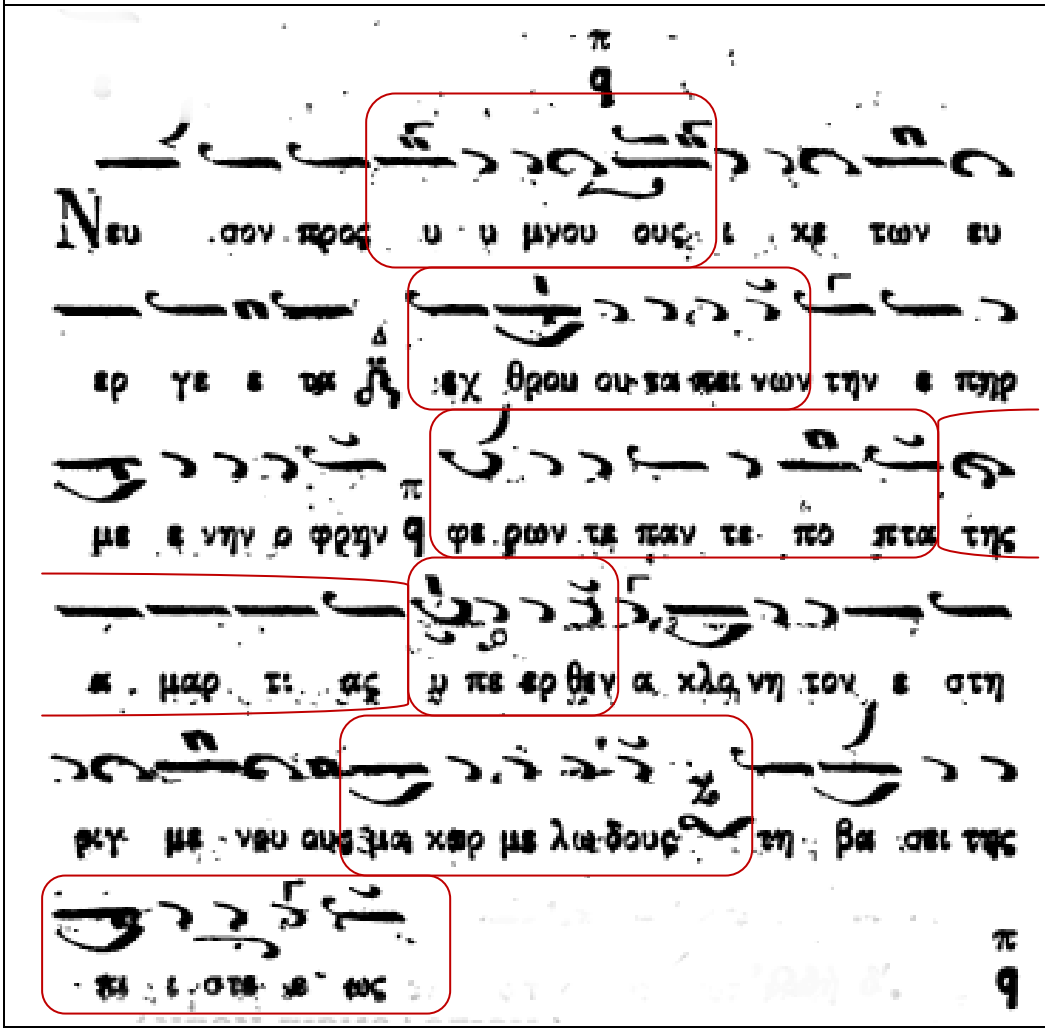

ΩΔΗ Γ ΙΑΜΒΙΚΗ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

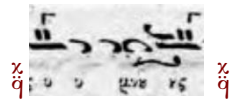
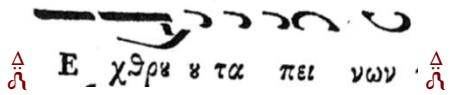
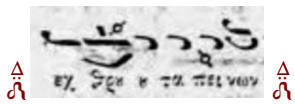
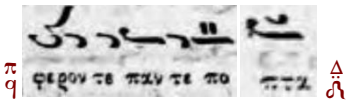
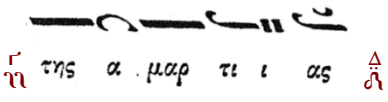
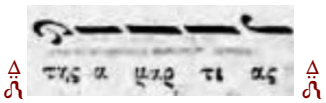
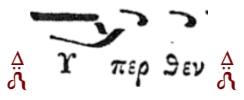
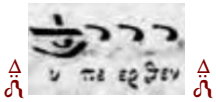
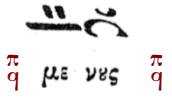
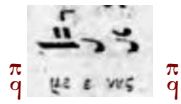
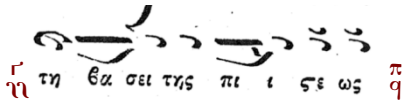
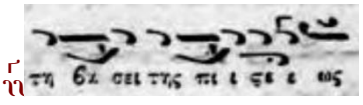


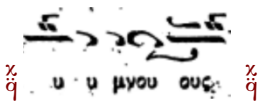
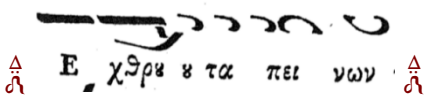
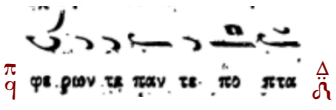
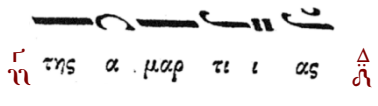
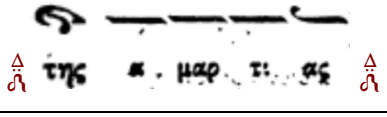
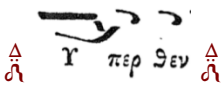
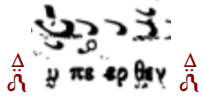
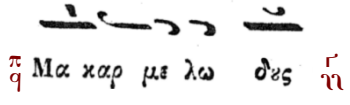
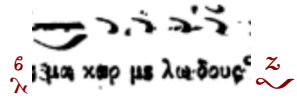
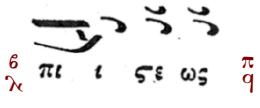
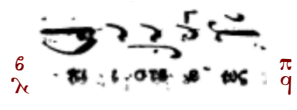
ΩΔΗ Γ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Γ ΙΑΜΒΙΚΗ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895

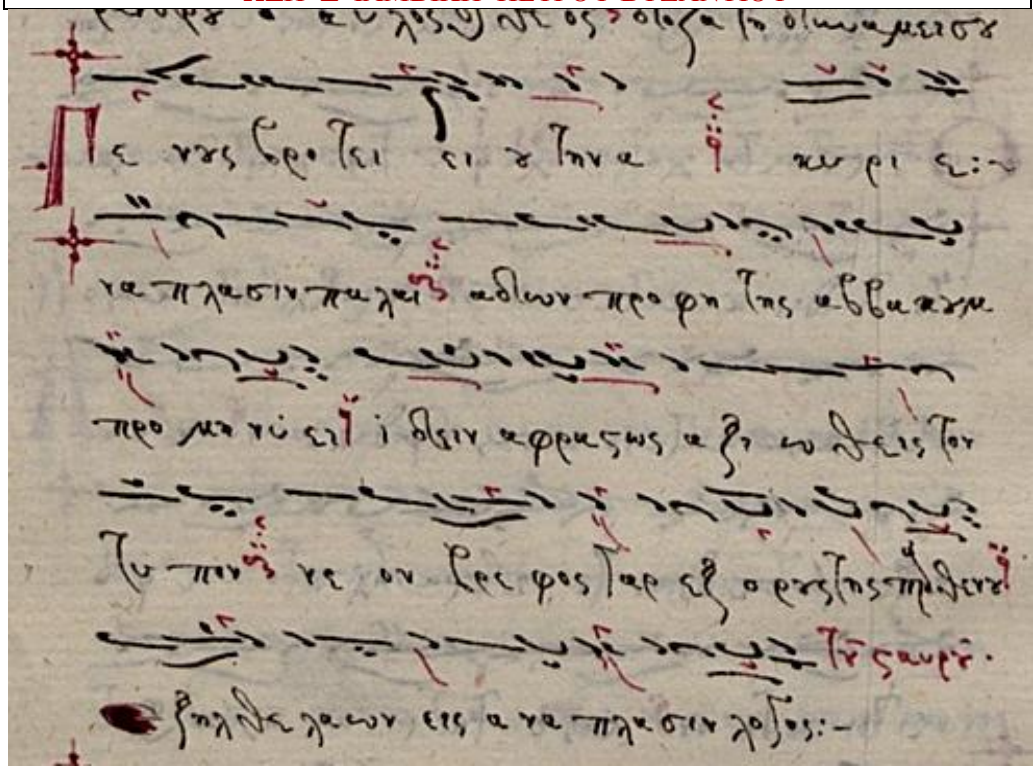


| | Α/Α | ΩΔΗ Γ ΙΑΜΒΙΚΗ «ΝΕΥΣΟΝ ΠΡΟΣ ΥΜΝΟΥΣ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 14 |  |
| | | ΩΔΗ Γ ΙΑΜΒΙΚΗ «ΝΕΥΣΟΝ ΠΡΟΣ ΥΜΝΟΥΣ» |

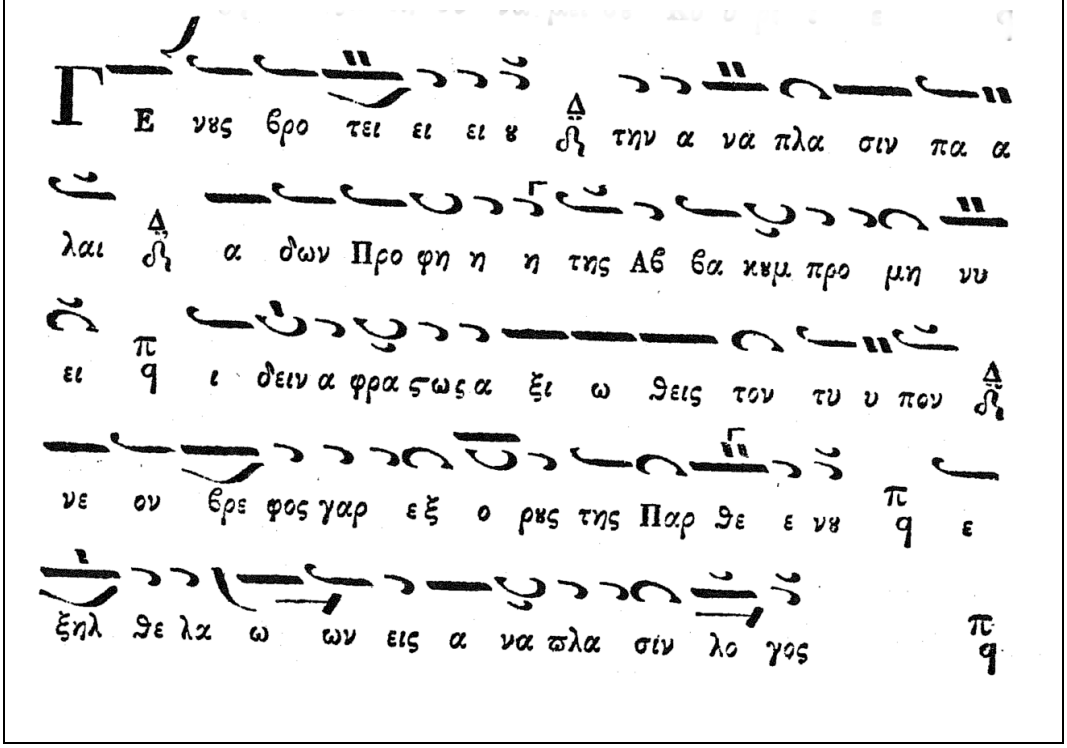
| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 25 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 26 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 27 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 28 |  |

Στο 2 ο *Ιωαν.* αλλάζει την φράση ***ύμνους*** από ότι ο *Χουρ*. ενώ στο 4 ***εχθρού ταπεινών*** την μεταλλάσει σε χρωματικό ήχο στον πλάγιο του δευτέρου. Στο 6 έχουμε αλλαγή τονικά στον αρχικό φθόγγο αλλά και στην λέξη ***πόπτα***, καθώς και στα 7 και 8 στην φράση ***της αμαρτίας***. Στο 10 στο ***υπερθεν*** ο χρόνος του ***υ*** γίνεται διπλός για να γίνει ο τονισμός ενώ στα 11 και 12 έχουμε πάλι από τον *Ιωαν. ολίγον κεντήματα* και *γοργό* σε αντίθεση με τον *Χουρ*..Τέλος στην κατάληξη πάλι ο *Ιωαν.* διαφοροποιείται . Ο *Τσικνόπουλος* στο 16 έχει την ίδια θέση με τον *Ιωαν.* ενώ στο 18 ***εχθρού ταπεινων*** έχει κατάληξη στον ΓΑ από ότι στον ΔΙ που έχει ο *Χουρ.* αλλά και είναι διατονική η γραμμή του απ ότι του *Ιωάννου.* Στο 20 η γραμμή είναι ίδια με του *Ιωαν.* στο 6 , καθώς και η 22 με την 8 του *Ιωαν*. αλλά και η 24 με την 10 του *Ιωαν.* μόνο που ο *Τσικ.* έχει *πεταστή* με *κλάσμα* στο ***ύπερθεν***. Τώρα στα 25 και 26 έχουμε διαφορά ως προς την τονικότητα στην κατάληξη όπου στον *Χουρ*. γίνεται στο ΓΑ ενώ στον *Τσικ*. στο κάτω ΖΩ, για να έχουμε στα 27 και 28 διαφορά γραφής από τον *Χουρ*. και στον *Τσικ.* της κατάληξης όπως και στον *Ιωάννη.*

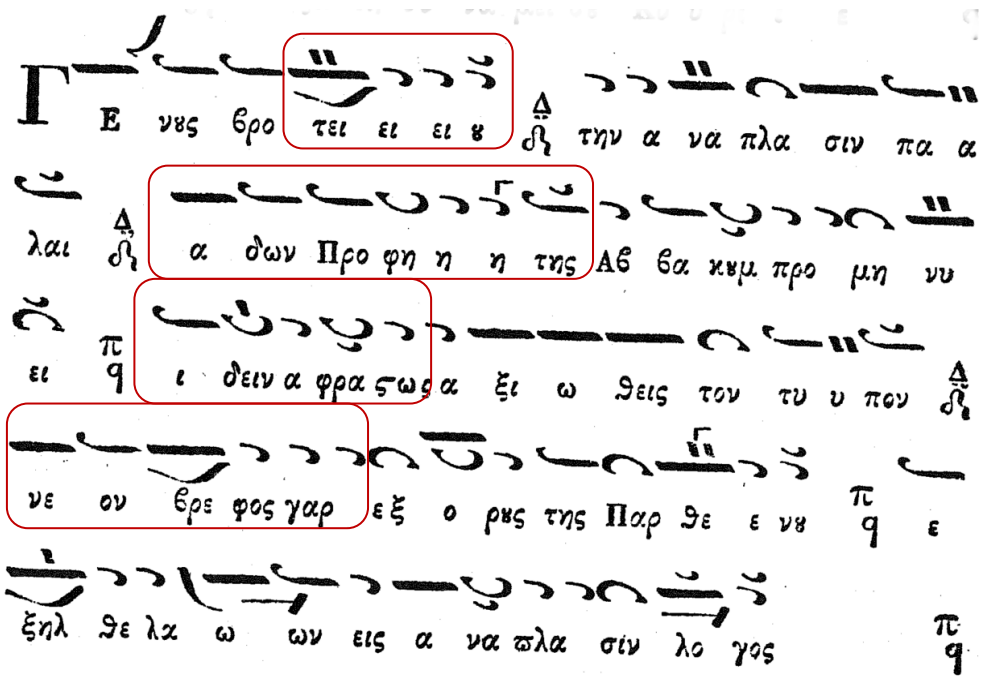
ΩΔΗ Δ ΙΑΜΒΙΚΗ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



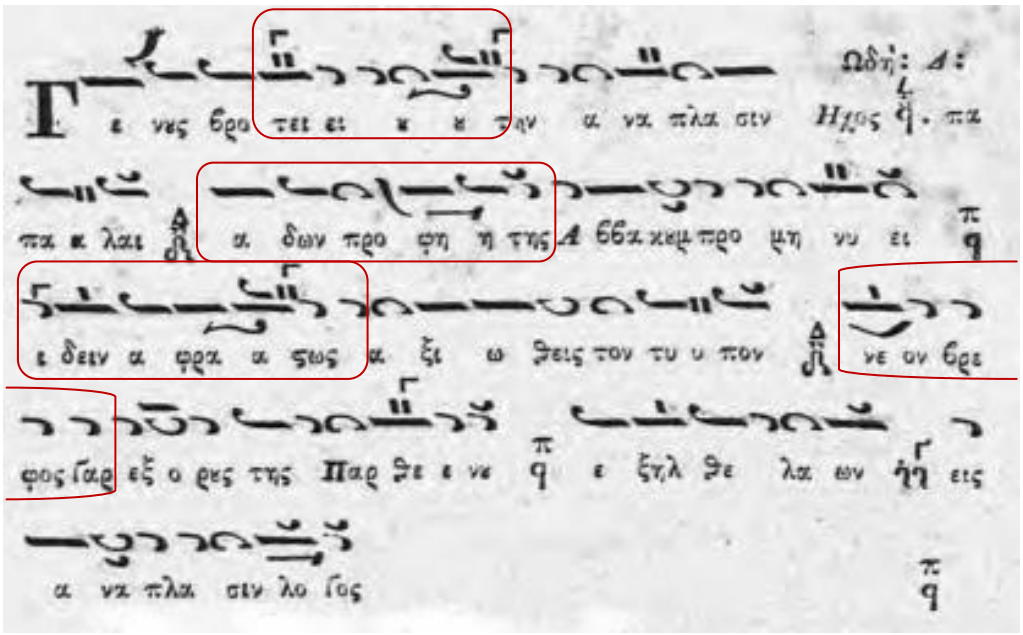
ΩΔΗ Δ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



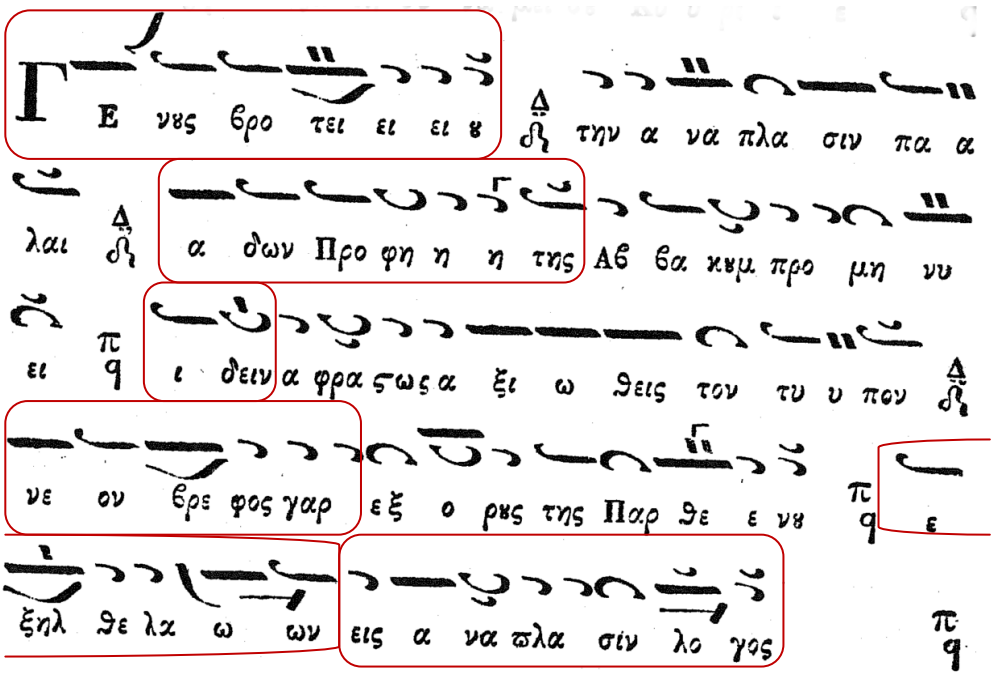
ΩΔΗ Δ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



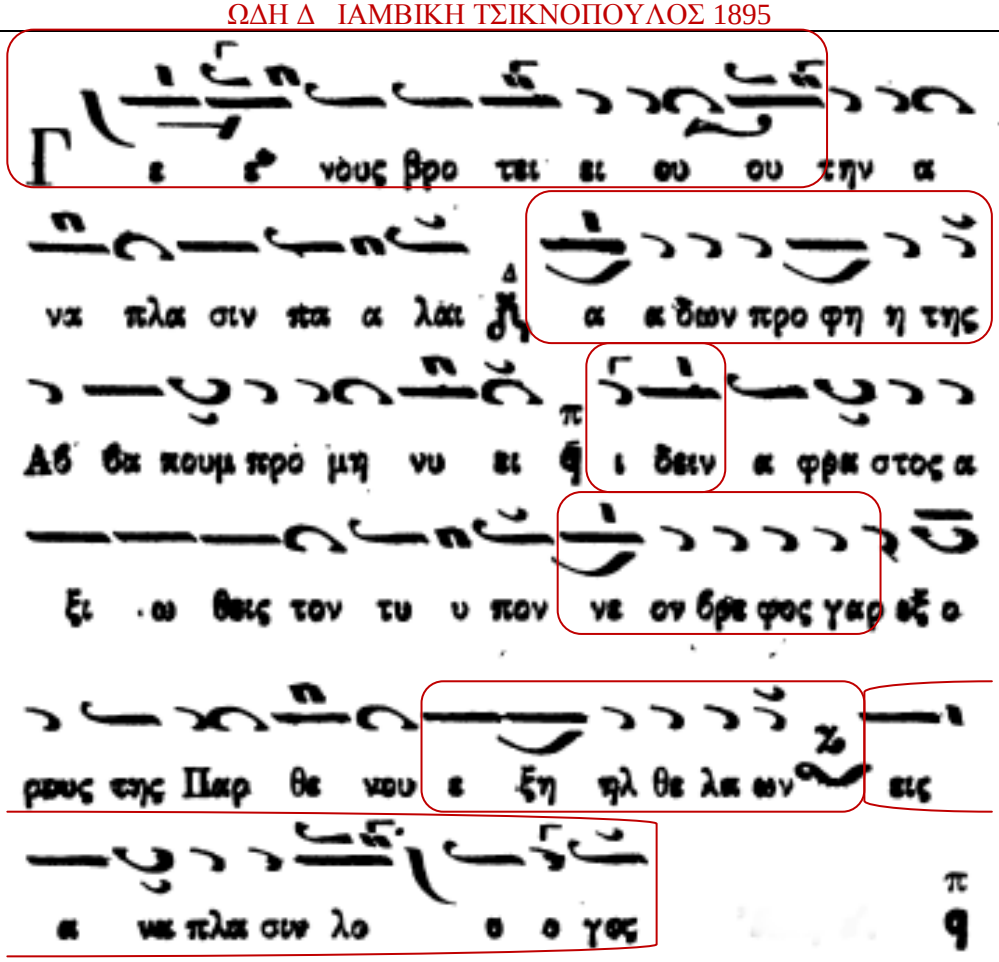
ΩΔΗ Δ ΙΑΜΒΙΚΗ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

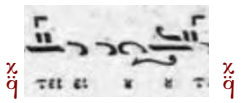
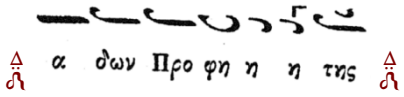
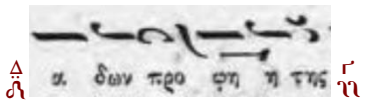
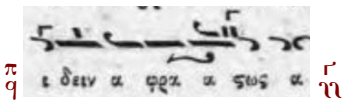
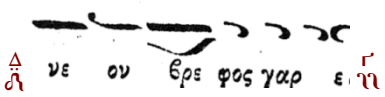
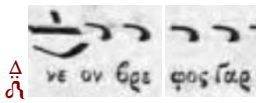
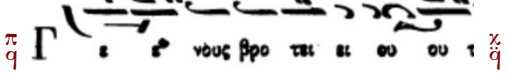
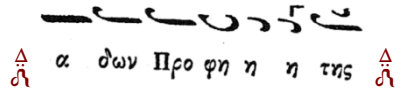
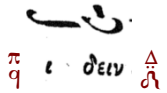


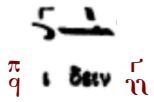
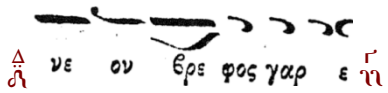
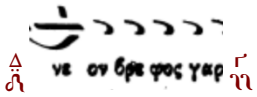
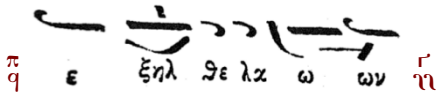
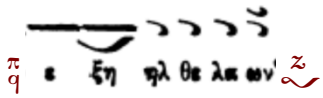
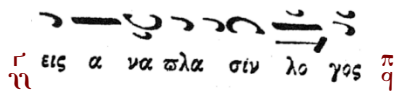
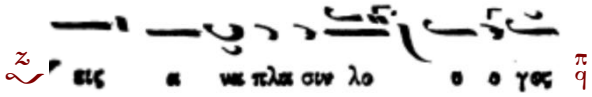
ΩΔΗ Δ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Δ ΙΑΜΒΙΚΗ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



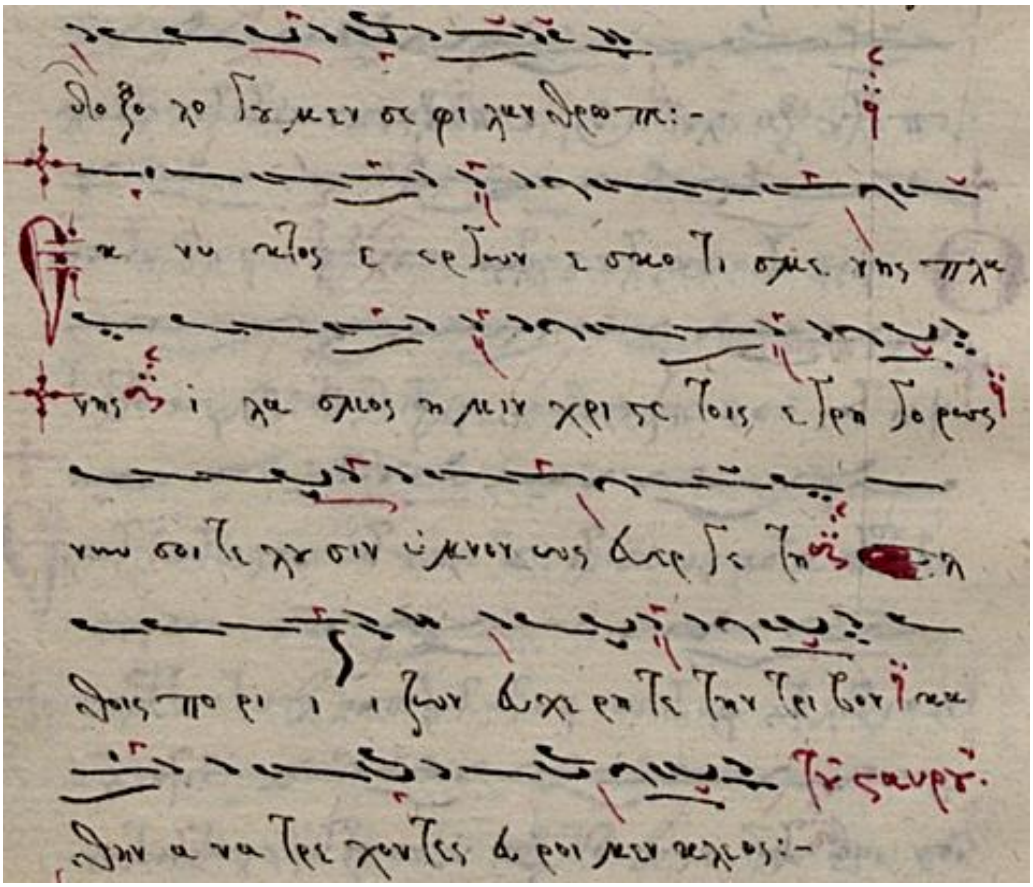
| | Α/Α | ΩΔΗ Δ ΙΑΜΒΙΚΗ «ΓΕΝΟΥΣ ΒΡΟΤΕΙΟΥ» |
|---|---|---|
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 1 |  |
| ΙΩΑΝΝ. 1839 | 2 |  |
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 3 |  |
| ΙΩΑΝΝ. 1839 | 4 |  |
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 5 |  |
| ΙΩΑΝΝ. 1839 | 6 |  |
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 7 |  |
| ΙΩΑΝΝ. 1839 | 8 |  |
| | | ΩΔΗ Δ ΙΑΜΒΙΚΗ «ΓΕΝΟΥΣ ΒΡΟΤΕΙΟΥ» |
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 9 |  |
| ΤΣΙΚΝΟ. 1895 | 10 |  |
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 11 |  |
| ΤΣΙΚΝΟ. 1895 | 12 |  |
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 13 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |

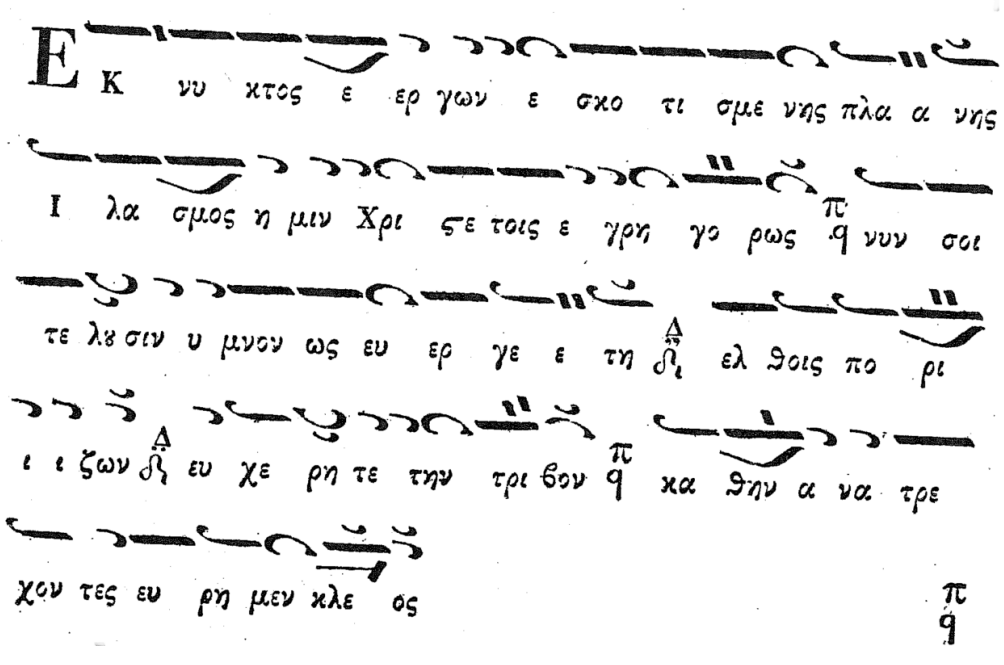
Στο 2 ο *Ιωάννης* αλλάζει την μουσική γραφή και γραμμή για να καταλήξει στο ΚΕ από ότι ο *Χουρ*. στο ΔΙ αλλά και στα 3 και 4 έχουμε αλλαγή της τονικότητας στην κατάληξη. Και πάλι στο 6 έχουμε αλλαγή της μελωδικής γραμμής, για να δώσει τονισμό στην λέξη ***νέον*** με τρίφωνη ανάβαση από ότι ο *Χουρ*. στο 7.

Στον *Τσικνόπουλο* βλέπουμε στο 10 να διανθίζει την φράση ***Γένους βροτείου*** αλλά και στο 11 με την τρίφωνη ανάβαση στο ***αδων*** γίνεται ιδιαίτερος τονισμός όπως και στο 14 αλλά και στο 16 για να καταλήξει στο 18 πάλι και εδώ στον κάτω ΖΩ. Τέλος στην κατάληξη ***λόγος*** έχουμε την ίδια γραφή όπως και στον *Ιωάννη*.

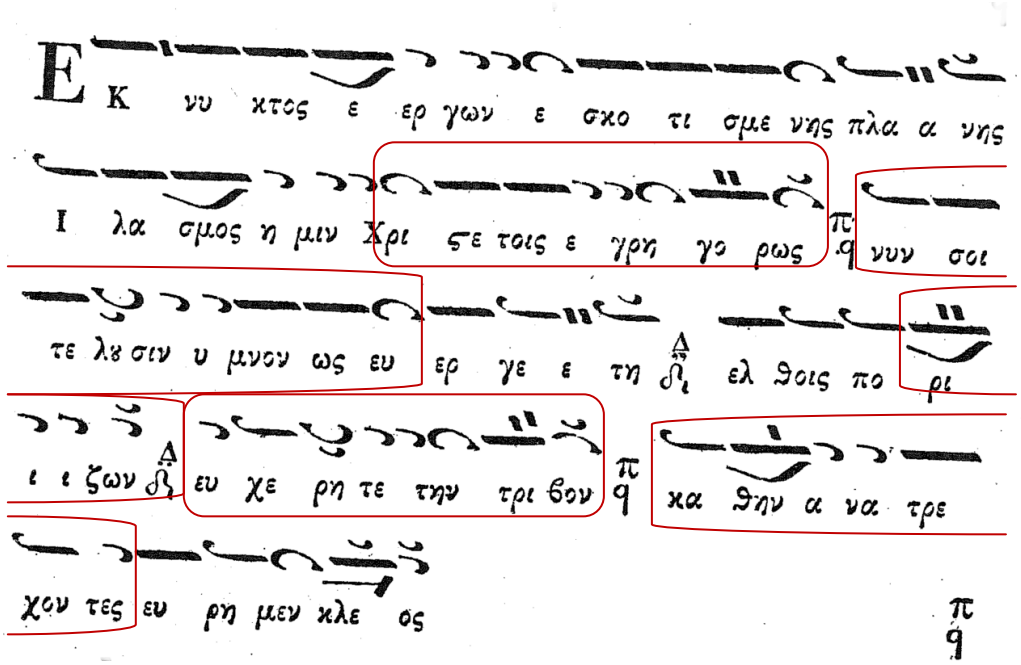
ΩΔΗ Ε ΙΑΜΒΙΚΗ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



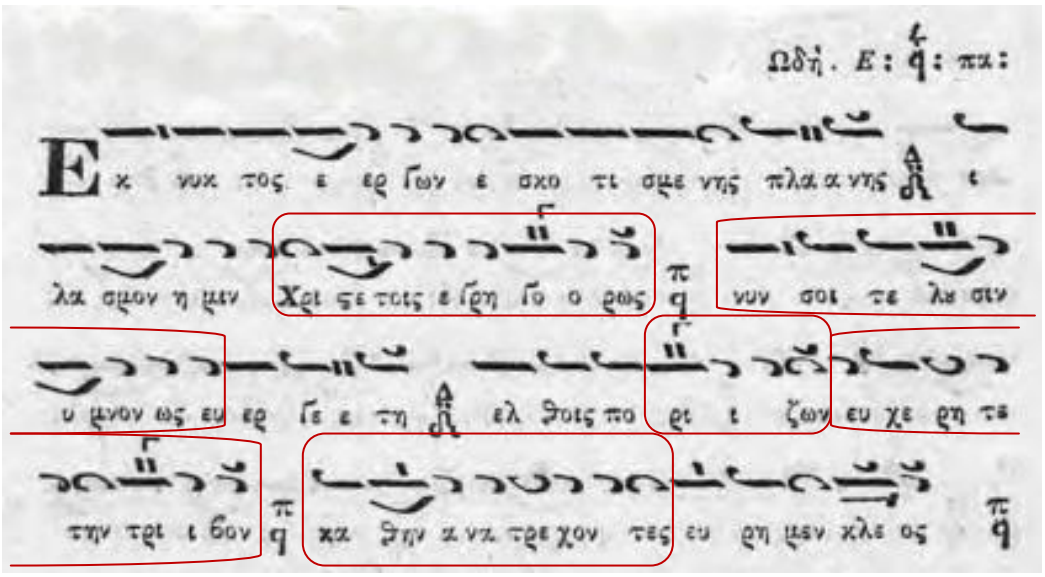
ΩΔΗ Ε ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



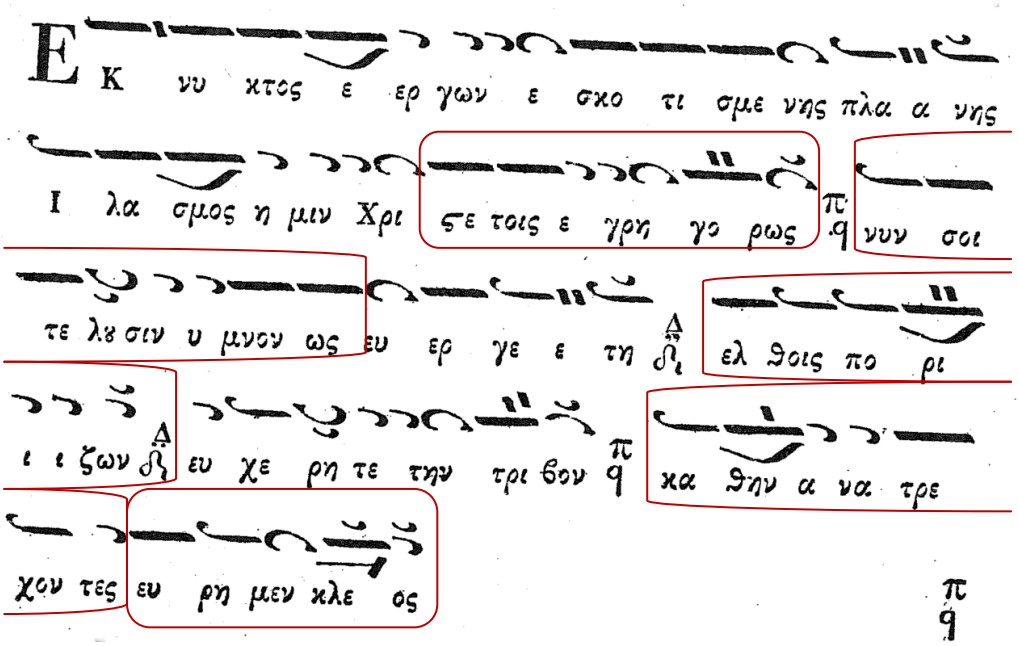
ΩΔΗ Ε ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



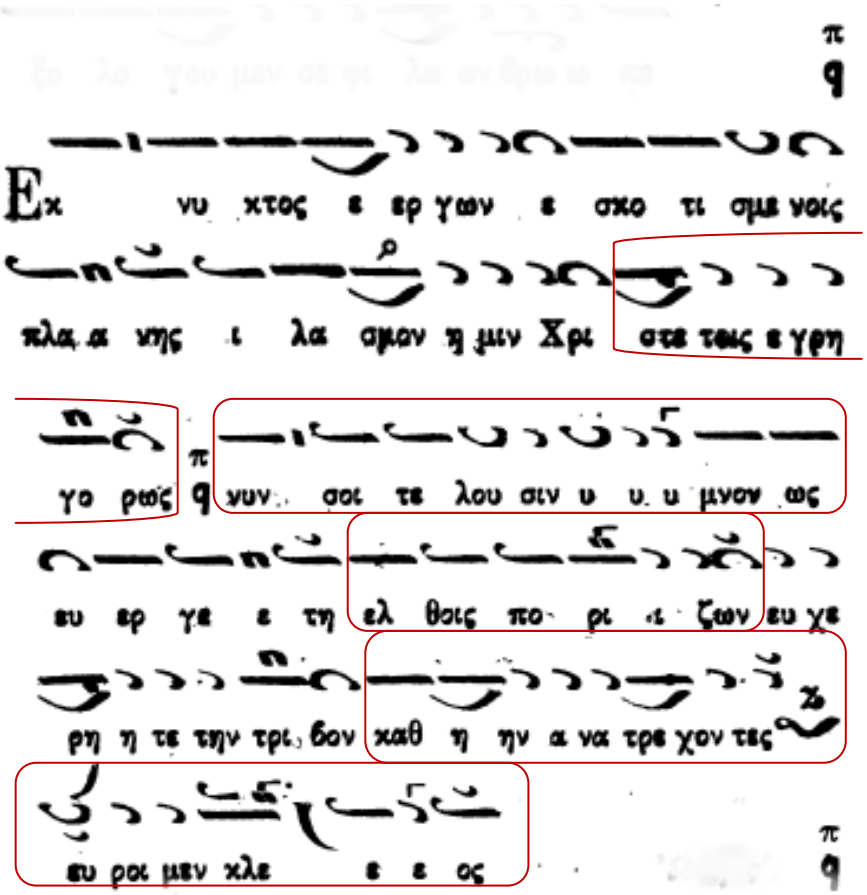
ΩΔΗ Ε ΙΑΜΒΙΚΗ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

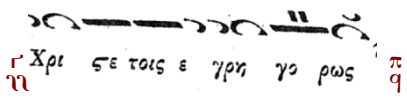
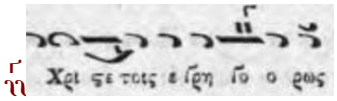
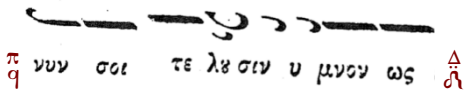
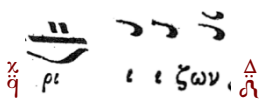
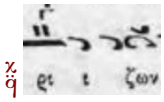
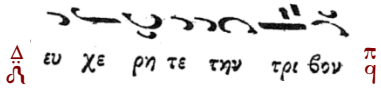
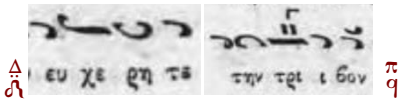
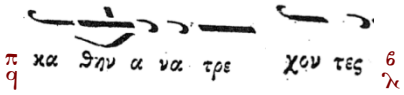
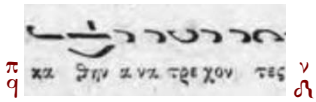
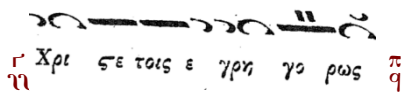
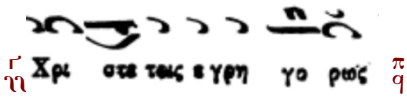
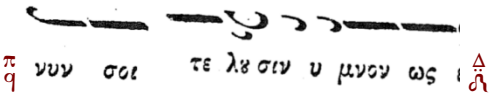


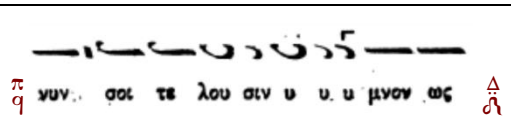
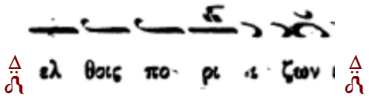
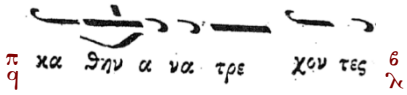
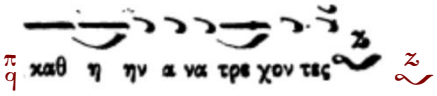
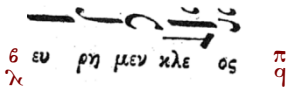
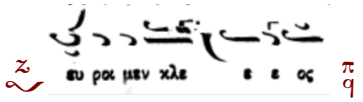
ΩΔΗ Ε ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Ε ΙΑΜΒΙΚΗ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



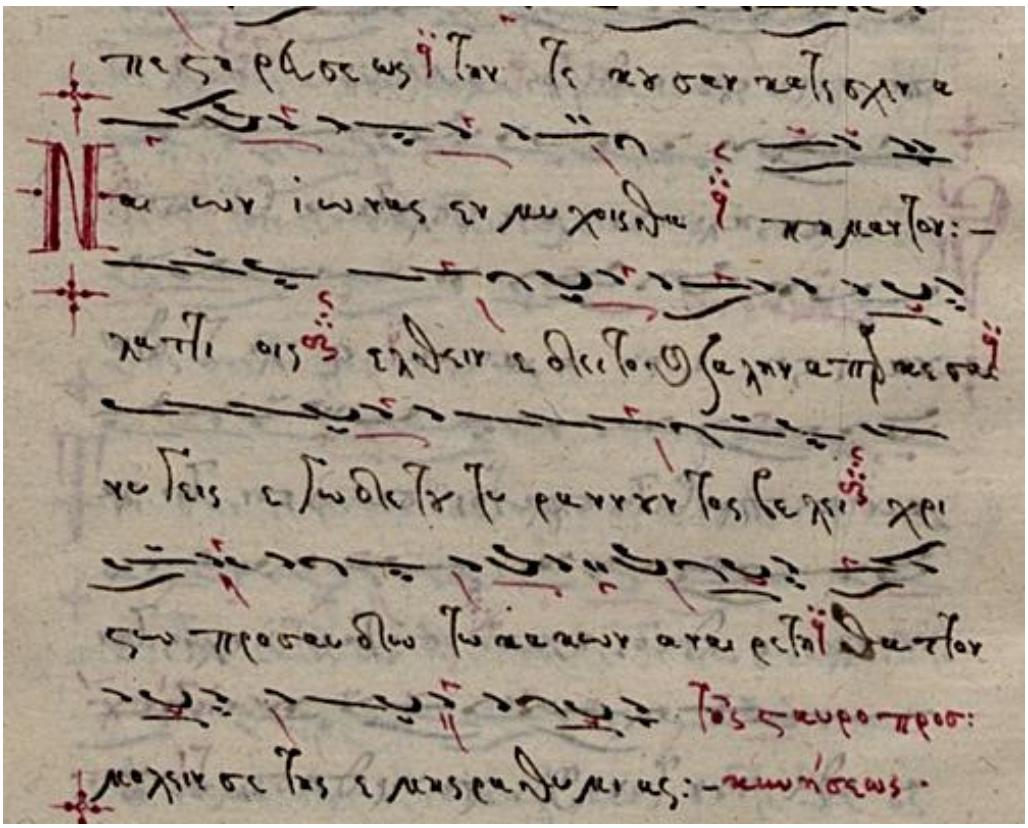
| | Α/Α | ΩΔΗ Ε ΙΑΜΒΙΚΗ «ΕΚ ΝΥΚΤΟΣ ΕΡΓΩΝ » |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| | | ΩΔΗ Ε ΙΑΜΒΙΚΗ «ΕΚ ΝΥΚΤΟΣ ΕΡΓΩΝ » |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |

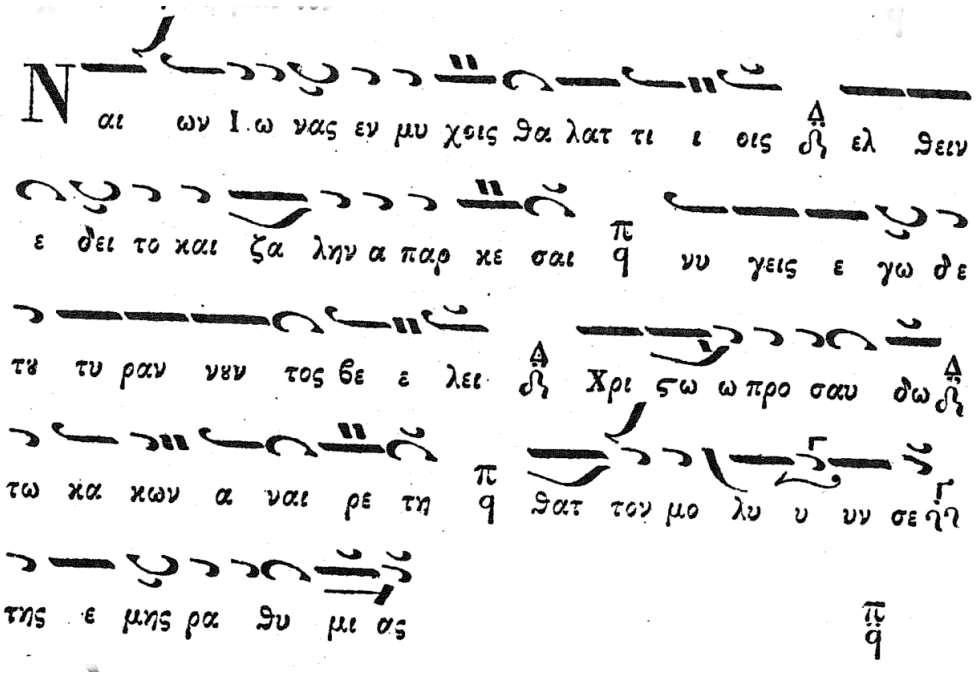
Στο 1 ο τονισμός ακούγεται στη συλλαβή ***τοις*** ενώ στο 2 στη συλλαβή ***στε***. Στο 4 ο *Ιωαν.* τονίζει το ***νυν σοι*** με την δίφωνη ανάβαση καθώς και το ***υ μνον*** σε αντίθεση με τον *Χουρ.* στο 3 αλλά και στο 6 έχουμε από τον *Ιωαν.* διαφορετικό τρόπο μουσικής γραφής από ότι ο *Χουρμούζιος.* Το ίδιο συναντούμε και στο 8 για να πάμε στα 9 και 10 όπου ο *Χουρ.* το ***καθήν ανατρέχοντες*** καταλήγει στον φθόγγο ΒΟΥ ενώ στον *Ιωαν.* στον φθόγγο ΝΗ.

Στον *Τσικνόπουλο* στο 12 έχουμε τον ίδιο τονισμό με τον *Ιωαν.* 2, αλλά διαφοροποιείται στο ***γο ρως*** όπως επίσης και στο14 με το 4 και το 13 ως προς το ***υ μνον*** ,αλλά το ***νυν σοι τε*** στο 14 είναι ίδια η θέση με το 4 στον *Ιωάννη*. Στο 16 έχουμε πάλι διαφορετική θέση από τον *Χουρ.* 15 αλλά την ίδια θέση με τον Ιωάννη. Στο 18 πάλι ο *Τσικ.* καταλήγει στον ΖΩ από ότι ο *Χουρ.* για να κάνει πάλι κατάληξη στο ***κλε ος*** με διαφορετική γραφή-*ανάλυση*- από τον *Χουρμούζιο.*

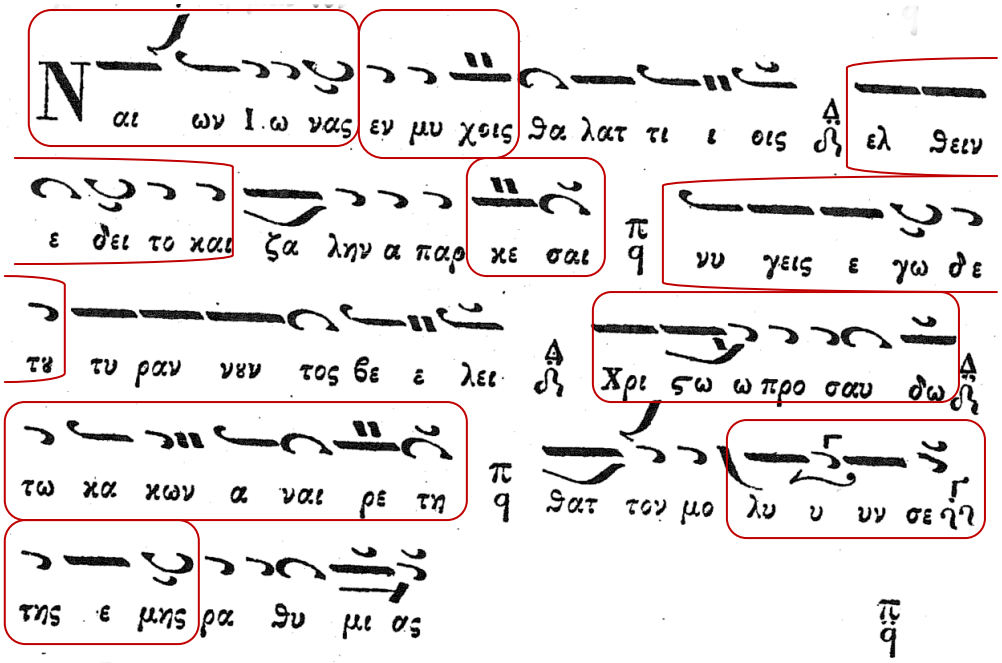
ΩΔΗ ΣΤ ΙΑΜΒΙΚΗ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



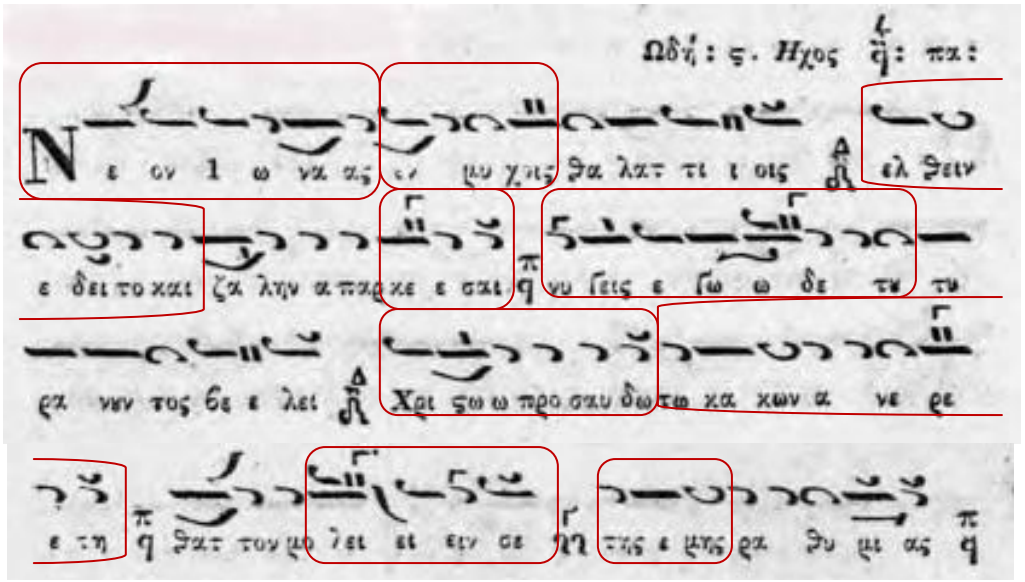
ΩΔΗ ΣΤ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



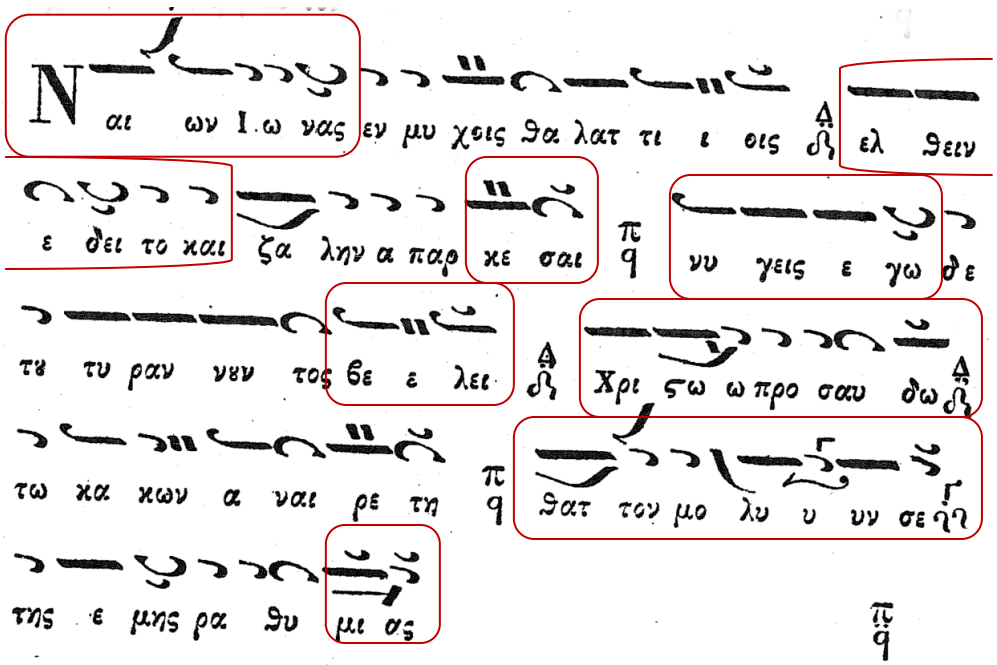
ΩΔΗ ΣΤ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



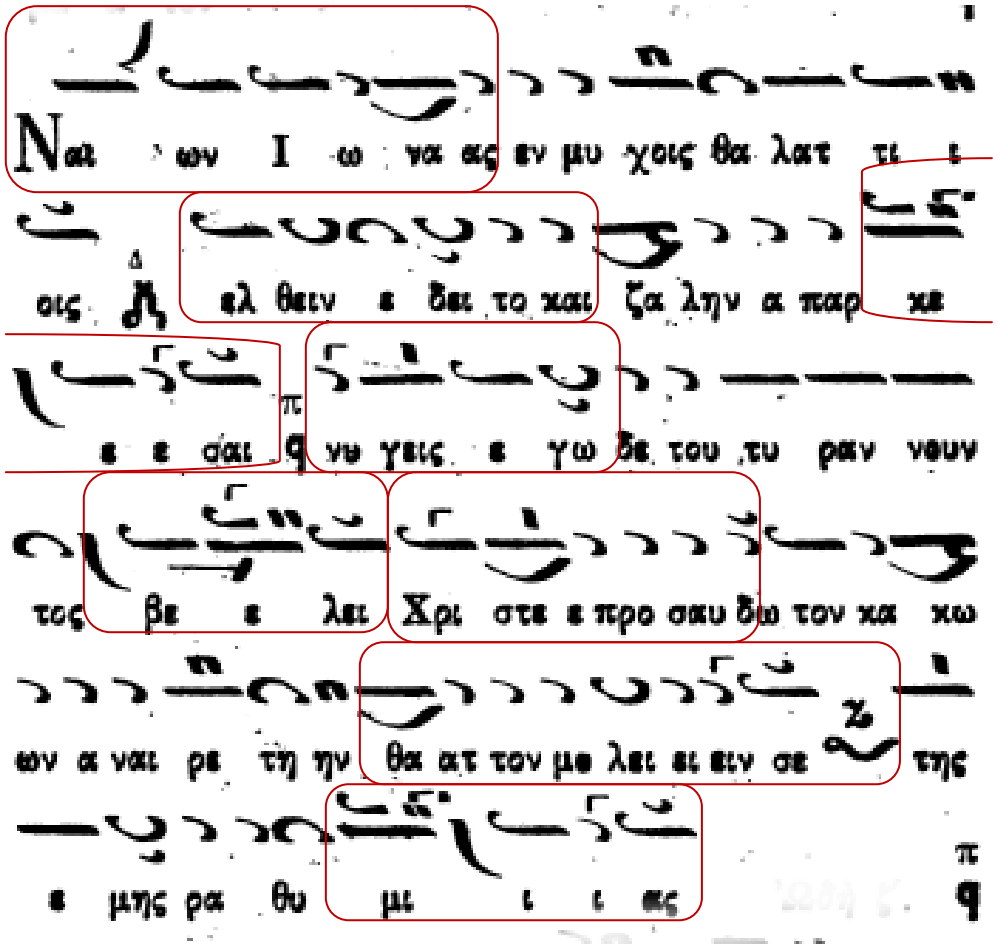
ΩΔΗ ΣΤ ΙΑΜΒΙΚΗ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

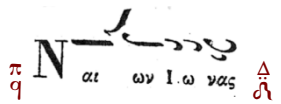
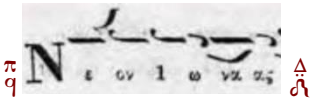
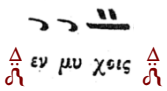
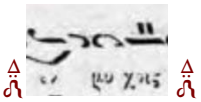
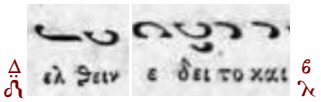
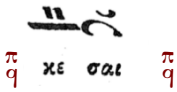
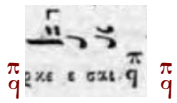
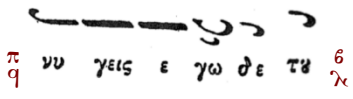
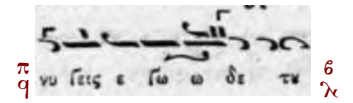
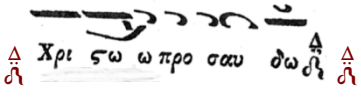
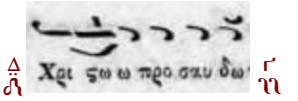
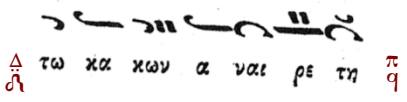
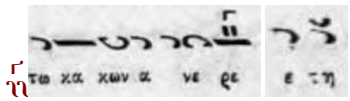


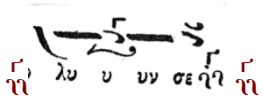
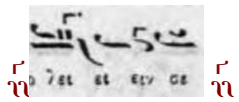
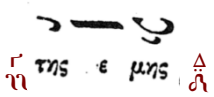
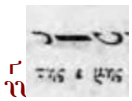
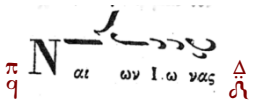
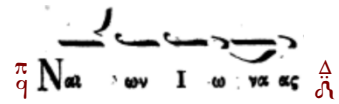
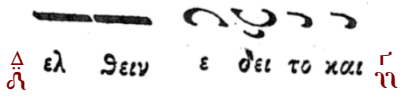
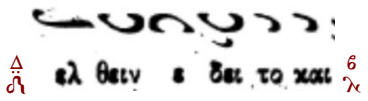
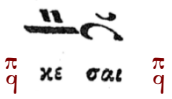
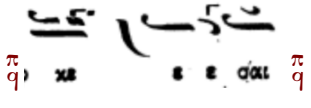
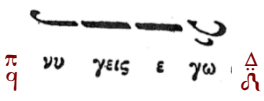
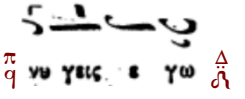
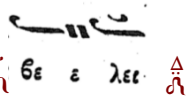
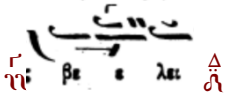
ΩΔΗ ΣΤ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825

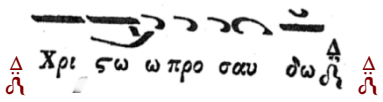
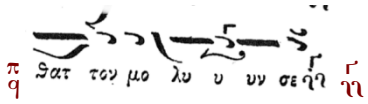
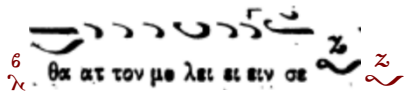
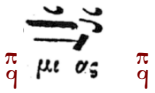


ΩΔΗ ΣΤ ΙΑΜΒΙΚΗ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



| | *Α/Α* | *ΩΔΗ ΣΤ ΙΑΜΒΙΚΗ «ΝΑΙΩΝ ΙΩΝΑΣ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 14 |  |

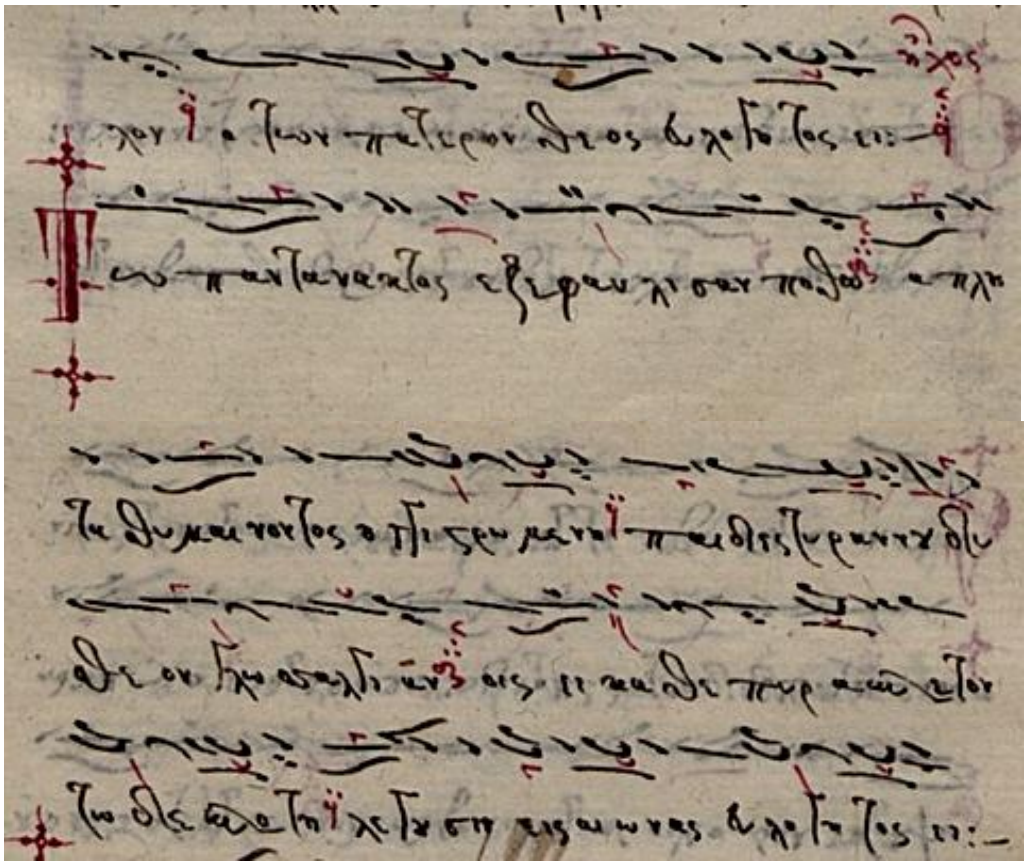
| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 18 |  |
| | | *ΩΔΗ ΣΤ ΙΑΜΒΙΚΗ «ΝΑΙΩΝ ΙΩΝΑΣ»* |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 25 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 26 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 27 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 28 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 29 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 30 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 31 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 32 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 33 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 34 |  |

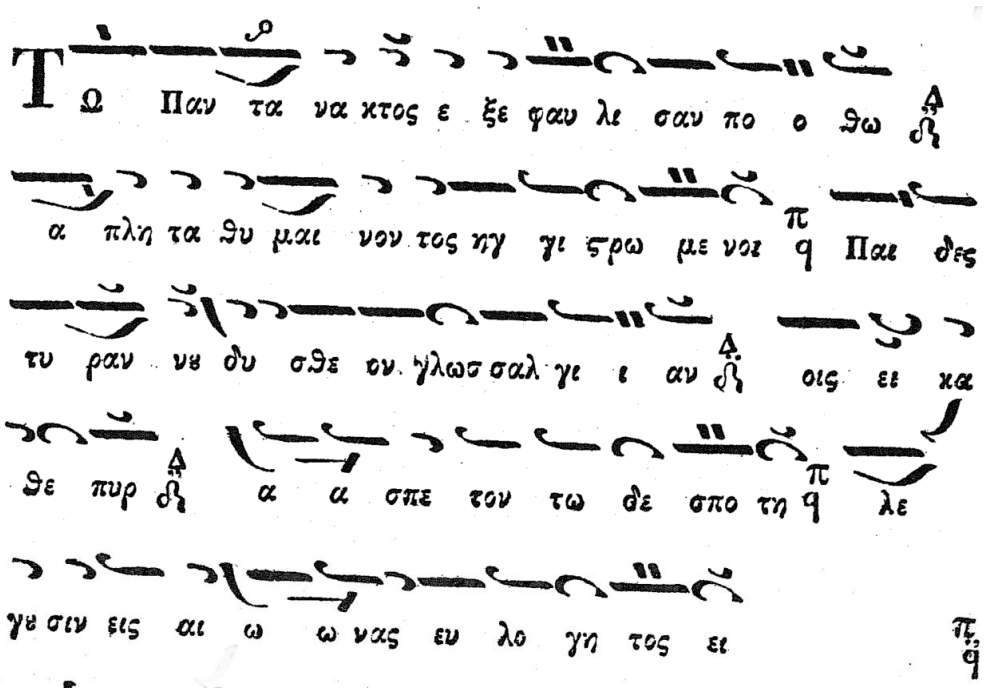
Στα 1 και 2 παρατηρούμε ότι ο *Ιωάννης* αλλάζει την γραμμή στην συλλαβή ***ι*** και ***να*** από ότι ο *Χουρμούζιος* ενώ στο 4 έχουμε *συνεχές ελαφρόν* στο ***μυ***. Στα 5 και 6 έχουμε διαφορετική κατάληξη, ενώ στα 7 και 8 ο *Ιωαν.* χρησιμοποιεί *ολίγον κεντήματα* και *γοργό* στην συλλαβή ***κε***. Στο 10 τις συλλαβές ***νυ γεις*** και ***γω*** ο *Ιωαν.* αλλάζει την μελωδική γραμμή καθώς και στα 11 και 12 έχουμε πάλι διαφορά τονική στην κατάληξη αλλά και στα 13 και 14 είναι διαφορετική. Τέλος στα 15 και 16 έχουμε άλλου είδους μουσικής γραφής -*ανάλυση*- αλλά και της λέξης ***λυ υν σε***, σε ***λει ειν σε*** .

Ο *Τσικνόπουλος* στο 20 και 22 έχει αντίστοιχα την ίδια μελωδική γραμμή με 2 και 6 του *Ιωαν.* ενώ στο 24 διαφοροποιείται και από τους δύο. Στο 26 ξεκινά όπως και ο *Ιωαν.* στο 10 και παραμένει στην μελωδική γραμμή του Χουρ. , ενώ στο 28 έχουμε ποιοτικά σημάδια *βαρείας* και *ομαλού* στο ***βε ε λει*** εν αντιθέσει με τον *Χουρ.* . Στο 30 η γραμμή είναι η ίδια με το 12 του *Ιωαν.* ενώ στο 32 έχουμε και εδώ κατάληξη στον κάτω ΖΩ, για να καταλήξει στο 34 και πάλι με βαρεία -*ανάλυση*- από ότι με *ομαλόν* ο *Χουρμούζιος.*

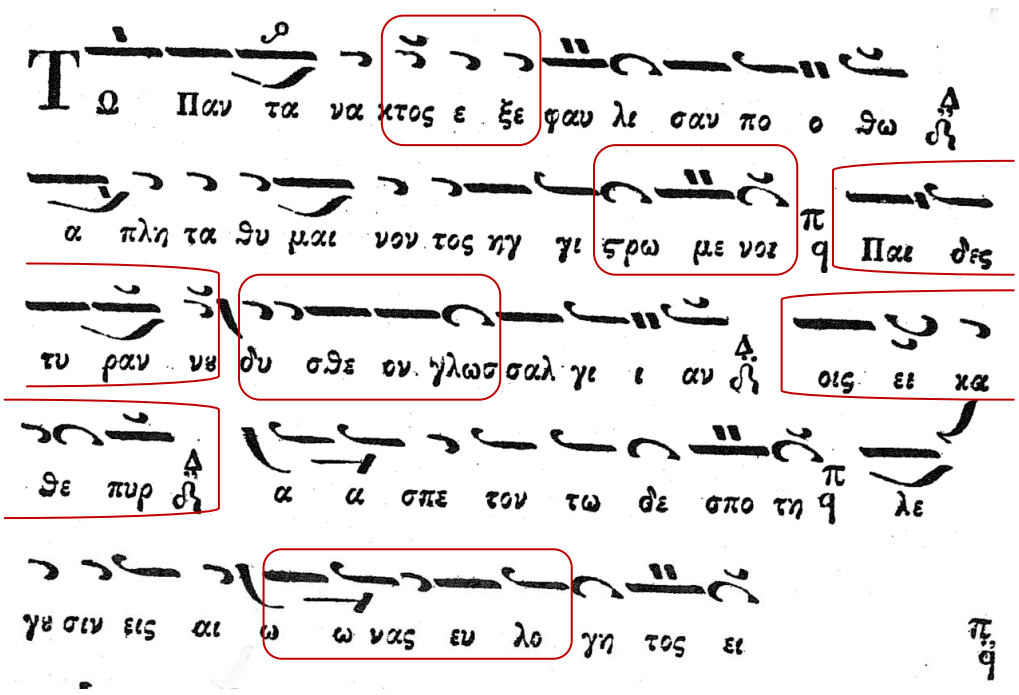
ΩΔΗ Ζ ΙΑΜΒΙΚΗ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



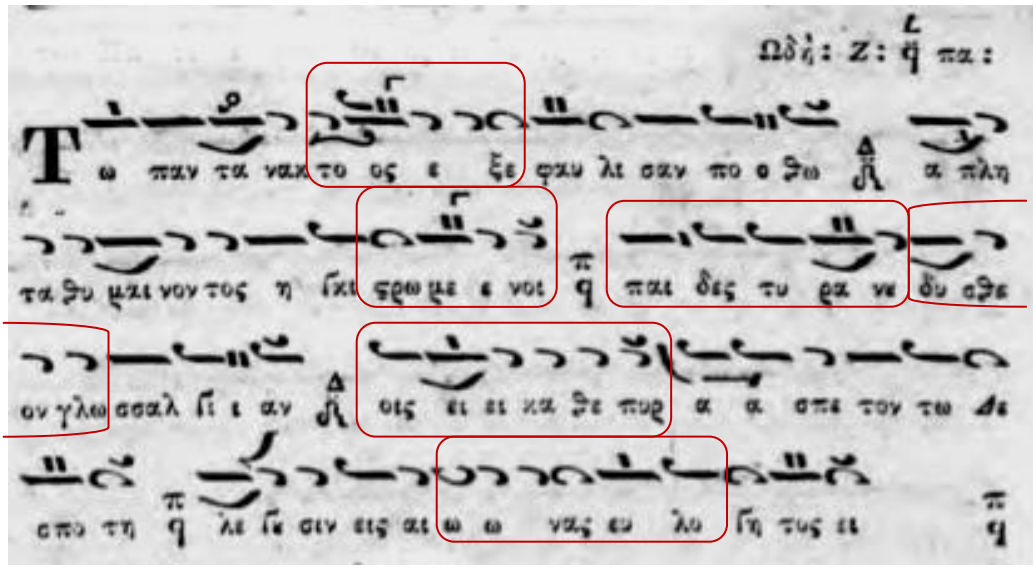
ΩΔΗ Ζ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



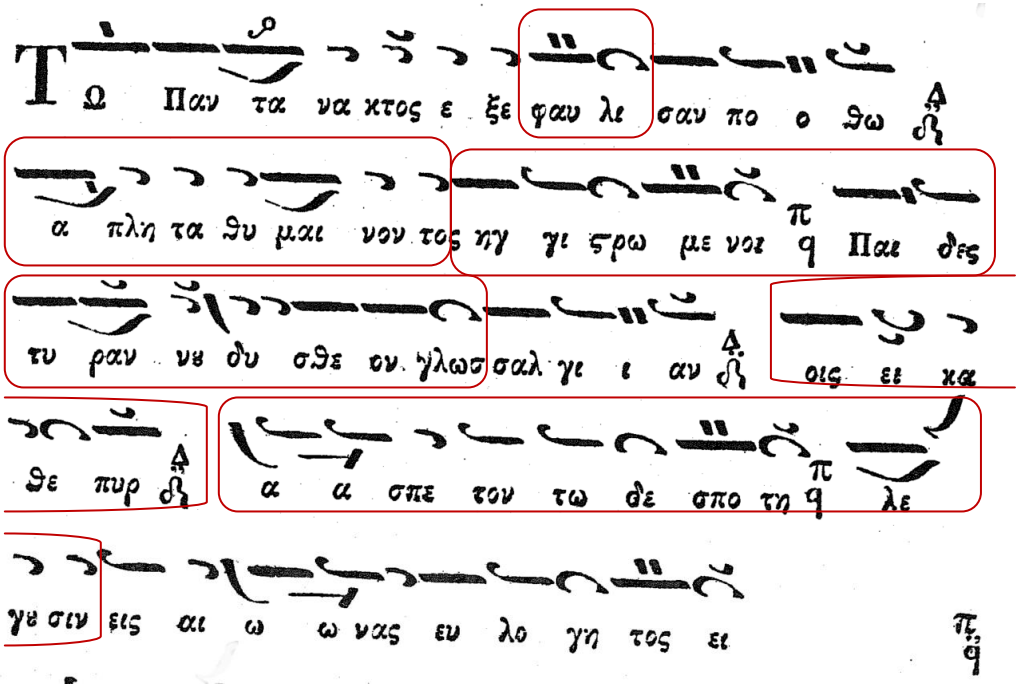
ΩΔΗ Ζ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Ζ ΙΑΜΒΙΚΗ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

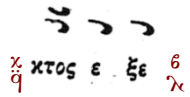
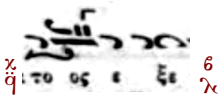
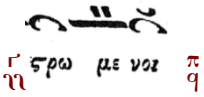
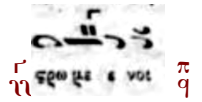
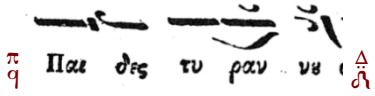
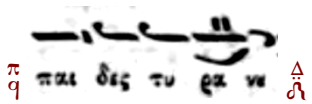
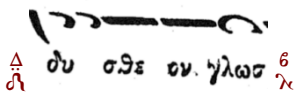
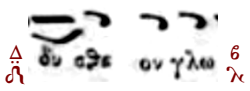
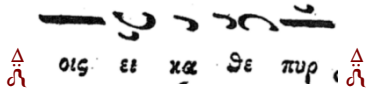
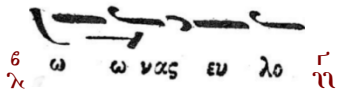
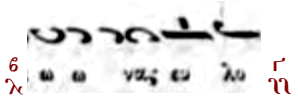
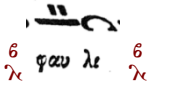
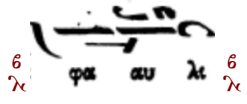


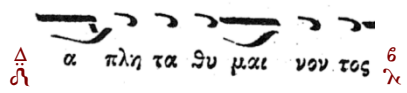
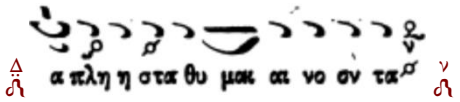
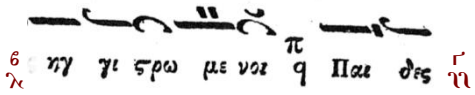
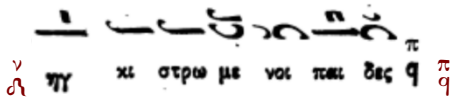
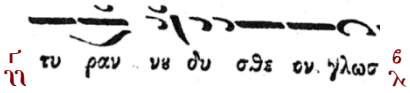
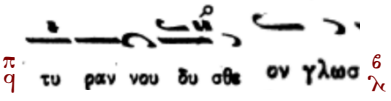
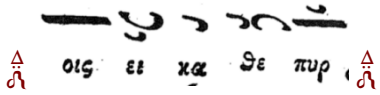
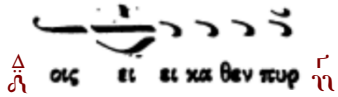
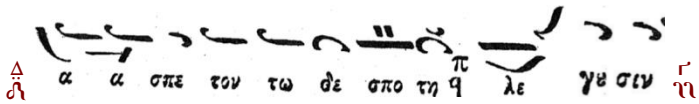
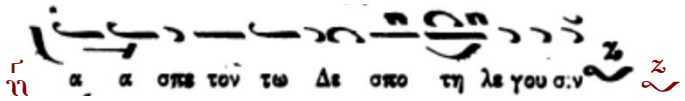
ΩΔΗ Ζ ΙΑΜΒΙΚΗ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ




ΩΔΗ Ζ ΙΑΜΒΙΚΗ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



| | Α/Α | ΩΔΗ Ζ ΙΑΜΒΙΚΗ «ΤΩ ΠΑΝΤΑΝΑΚΤΟΣ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 12 |  |
| | | ΩΔΗ Ζ ΙΑΜΒΙΚΗ «ΤΩ ΠΑΝΤΑΝΑΚΤΟΣ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |

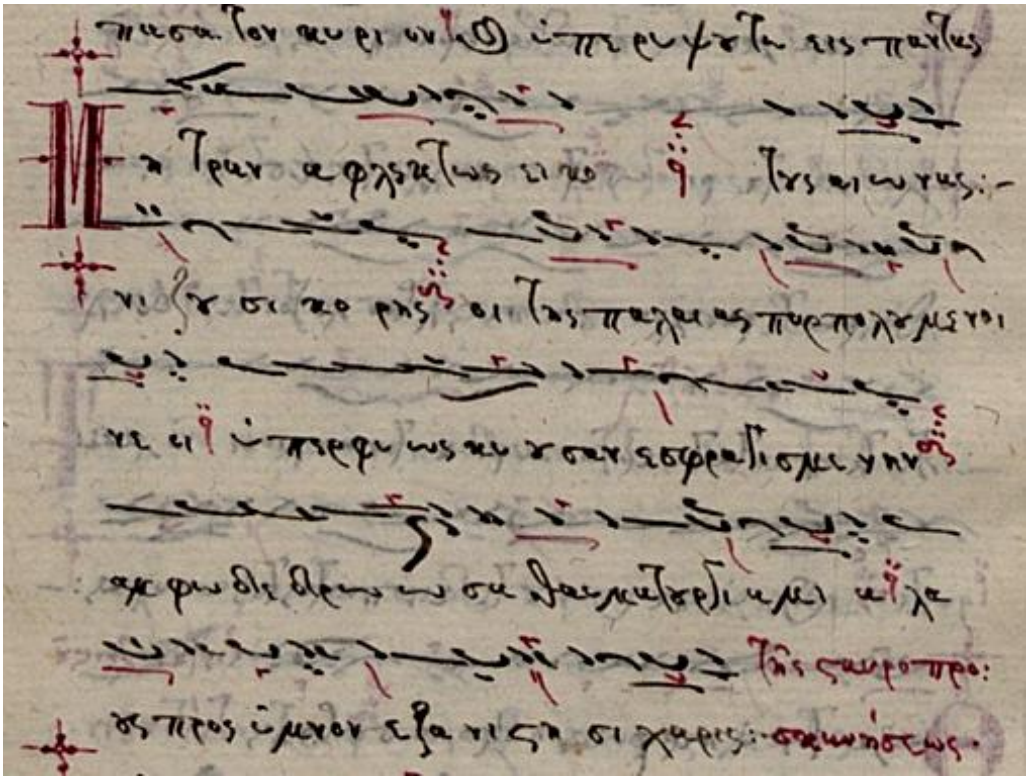
Στο 2 ο *Ιωάννης* επιλέγει να αναλύσει την συλλαβή ***κτος***, ενώ στο 4 έχουμε *ολίγον κεντήματα* και *γοργό* στη συλλαβή ***με***. Στο 6 στην συλλαβή ***ρα*** αλλάζει την μουσική γραφή για τον τονισμό σε σχέση με τον *Χουρ.* για να γίνει το ίδιο και στο 8 όπου ο τονισμός ακούγεται στο ***δυ*** σε αντίθεση με τον *Χουρ.* στο 7. Στα 9 και 10 έχουμε διαφορετική μελωδική γραμμή και κατάληξη ανάμεσα στους δύο, ενώ στα 11 και 12 έχουμε διαφορετική συμπλοκή χαρακτήρων και τονικότητας στο ***ω ω νας***.

Ο *Τσικνόπουλος* στο 14 επιλέγει να αλλάξει την συμπλοκή *ολίγον κεντήματα* του *Χουρ.* 13 σε *βαρεία* και *ομαλόν* της συλλαβής ***φα αυ****-ανάλυση θέσης;-*για να ανέβη τρείς φωνές στο ***απληστα*** 16 και να καταλήξει σε χρωματικό ήχο στο ***θυμαίνοντα***. Στα 17 και 18 ο *Τσικ.* την φράση ***ηγκιστρωμένοι παίδες*** την τονίζει ως μία ενώ ο *Χουρ.* σταματά στο ***νοι*** για να ξεκινήσει την επόμενη φράση με το ***παι δες*** .Στο 19 ο *Χουρ.* έχει τονισμό με παράταση χρόνου στις συλλαβές ***ρα ,νου*** ενώ στο 20 ο *Τσικ.* στη φράση αυτή έχει έναν χρόνο για κάθε συλλαβή. Στο 22 έχουμε ανάβαση τριών

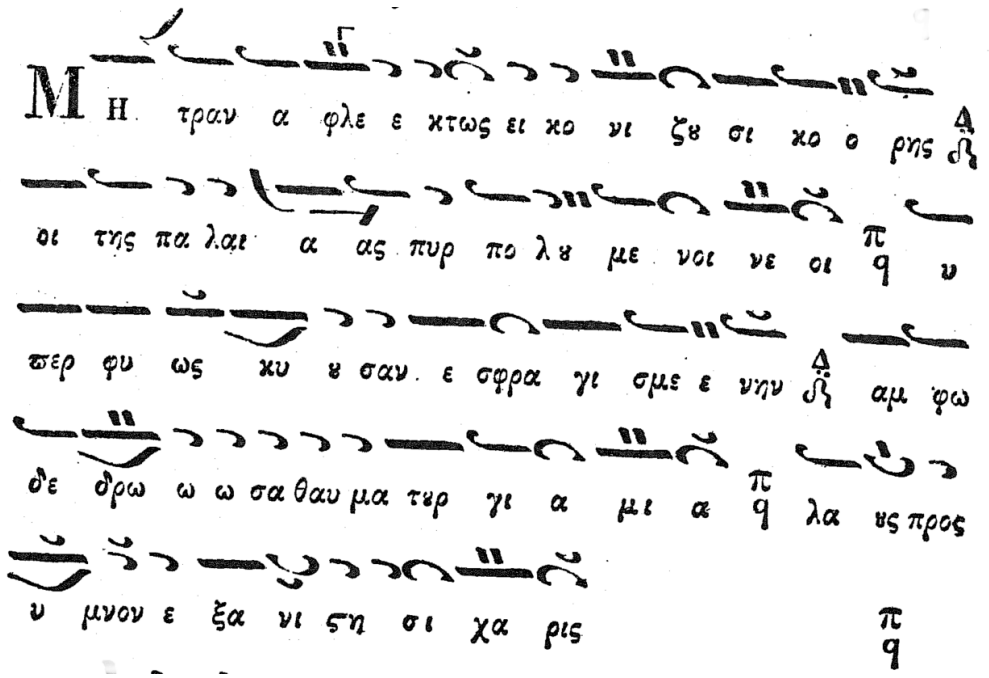
φωνών ***οις ει*** και διαφορετική κατάληξη, για να ξανά εμφανίσει στο 24 κατάληξη πάλι στο κάτω ΖΩ. και ολόκληρη ως νόημα ***άσπετον τω Δεσπότη λέγουσιν***.



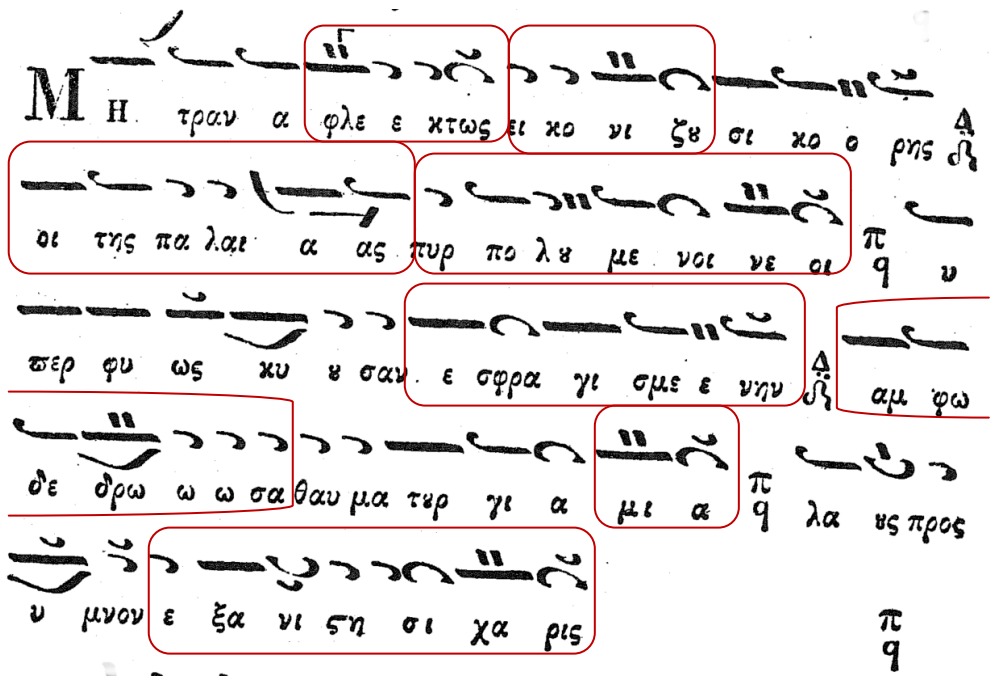
ΩΔΗ Η ΙΑΜΒΙΚΗ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



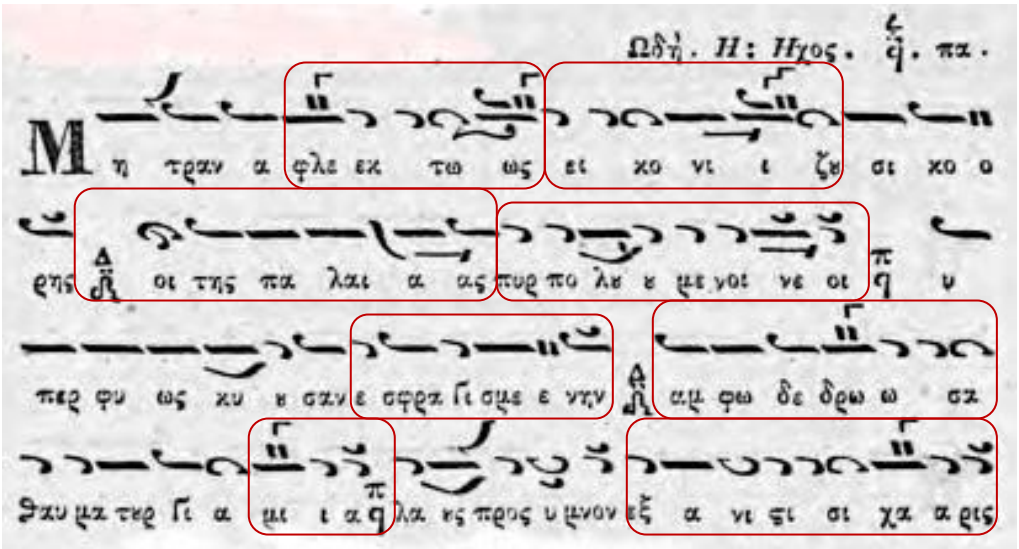
ΩΔΗ Η ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



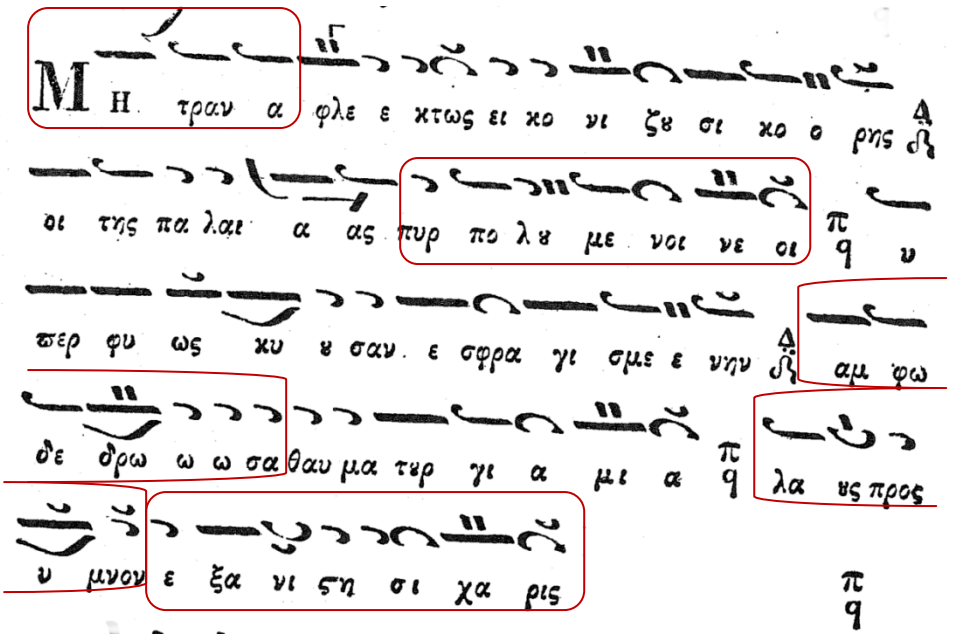
ΩΔΗ Η ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Η ΙΑΜΒΙΚΗ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

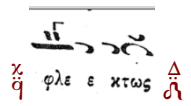
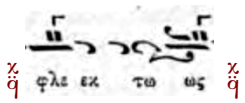
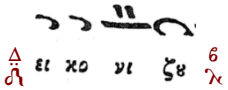
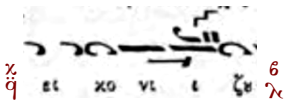
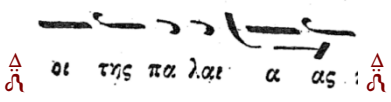
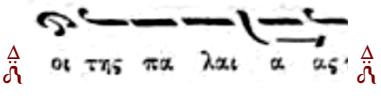
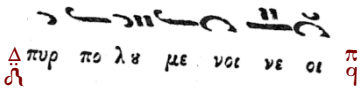
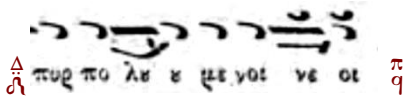
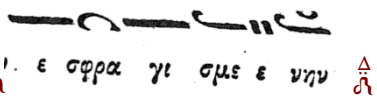
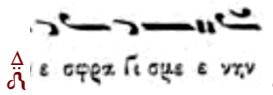
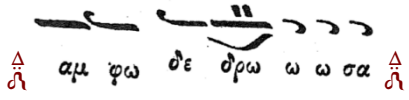
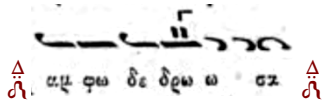
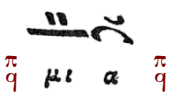
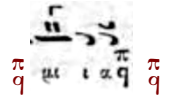


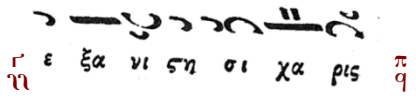
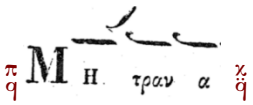
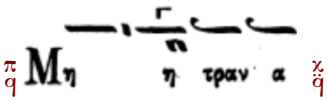
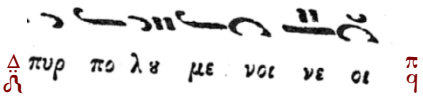
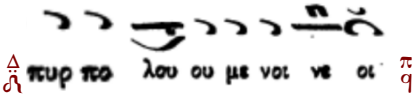
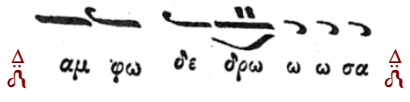
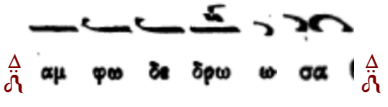
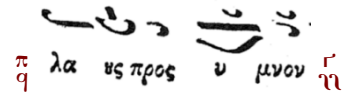
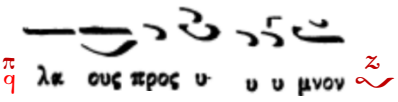
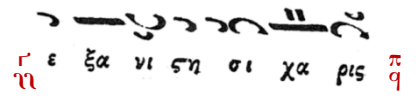
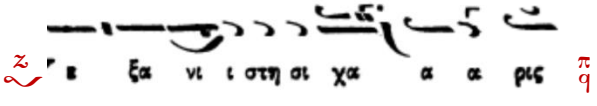
ΩΔΗ Η ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Η ΙΑΜΒΙΚΗ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



| | Α/Α | ΩΔΗ Η ΙΑΜΒΙΚΗ «ΜΗΤΡΑΝ ΑΦΛΕΚΤΩΣ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 14 |  |

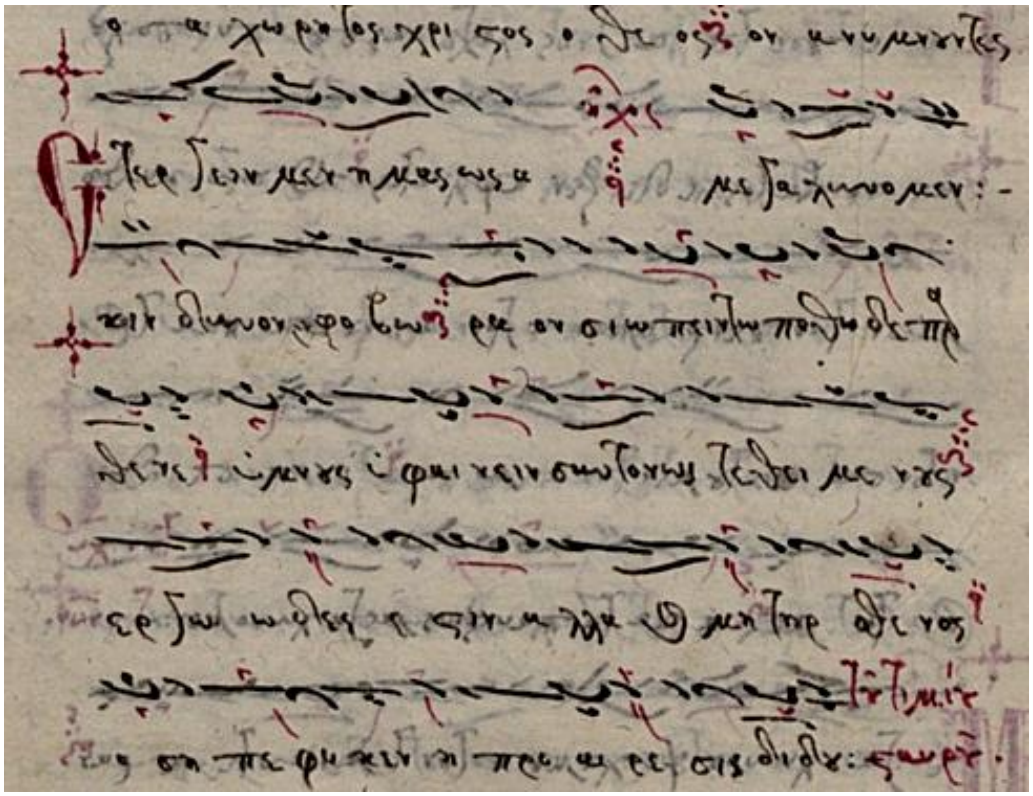
| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 16 |  |
| | *Α/Α* | *ΩΔΗ Η ΙΑΜΒΙΚΗ «ΜΗΤΡΑΝ ΑΦΛΕΚΤΩΣ»* |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 25 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 26 |  |

Στο 2 ο *Ιωάννης* διανθίζει την συλλαβή ***τω ως***, και σε άλλο φθόγγο αλλά και στο 4 έχουμε -*ανάλυση;*- της συλλαβής ***νι ζου*** .Στο 6 ο *Ιωαν*. επιλέγει από κατάβαση σε ανάβαση ***οι της παλαιάς*** ενώ ο *Χουρ*. ανάβαση από το ΔΙ μιας φωνής στο ***οι της***. Στα 7 και 8 έχουμε για μεν τον *Χουρ*. τονισμό στο ***λου ου*** με ανάβαση μίας φωνής ενώ ο *Ιωαν*. έχει σε αυτή την συλλαβή ανάβαση και κατάβαση για τον τονισμό. Στο 9 στο *Χουρ*. ο τονισμός ακούγεται στο ***ε*** ενώ ο *Ιωαν*. με κατάβαση μιας φωνής δίνει στο

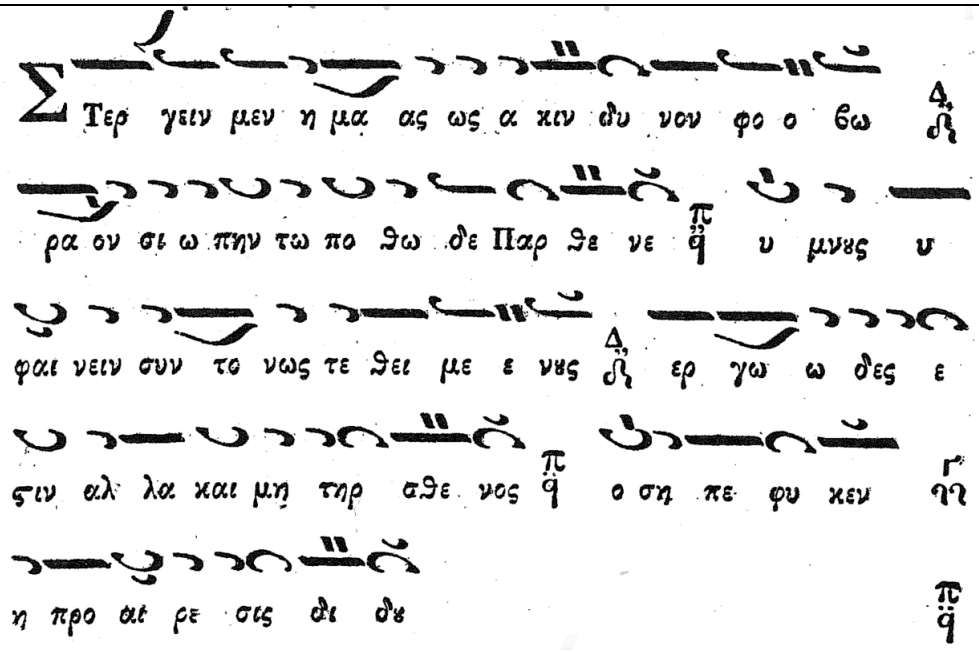
***εσφρα*** τον τονισμό, για να κάνει και πιο κάτω στο 12 τον τονισμό στο ***φω*** σε αντίθεση με τον *Χουρ.* που τονίζει από το ***αμ φω***. Στο 14 έχουμε πάλι την ίδια γραφή με *ολίγον κέντημα* και *γοργό* από ότι ο *Χουρ.* στο 13 , ενώ τέλος στα 15 και 16 πάλι έχουμε την διαφορά στην συλλαβή ***νι*** και ***χα α*** ανάμεσα στον *Χουρ*. και στον *Ιωάννη.*

Στον *Τσικ.* στο 18 έχουμε αλλαγή της έναρξης για τον τονισμό από ότι ο *Χουρ.* ενώ 19 και 20 ο *Τσικ*. έχει την ίδια γραμμή με τον *Ιωαν*. στο 8 με την μόνη διαφορά οι συλλαβές ***νε οι***. Στο 21 και 22 παρατηρούμε διαφορά στο ***δρω***, ενώ στο 24 πάλι ο *Τσικ.* κάνει κατάληξη στο κάτω ΖΩ διαφορετικά από ότι ο *Χουρ.* για να γίνει η κατάληξη του ειρμού με διαφορετικό τρόπο στον *Τσικ.* από ότι στον *Χουρμούζιο* στην συλλαβή ***χα ρις***.

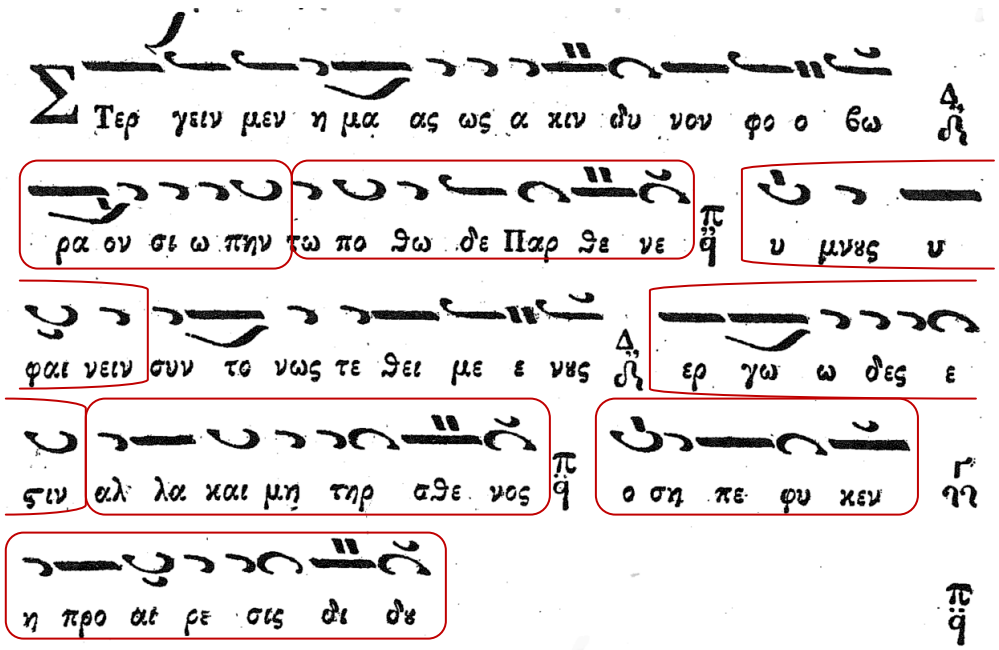
ΩΔΗ Θ ΙΑΜΒΙΚΗ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



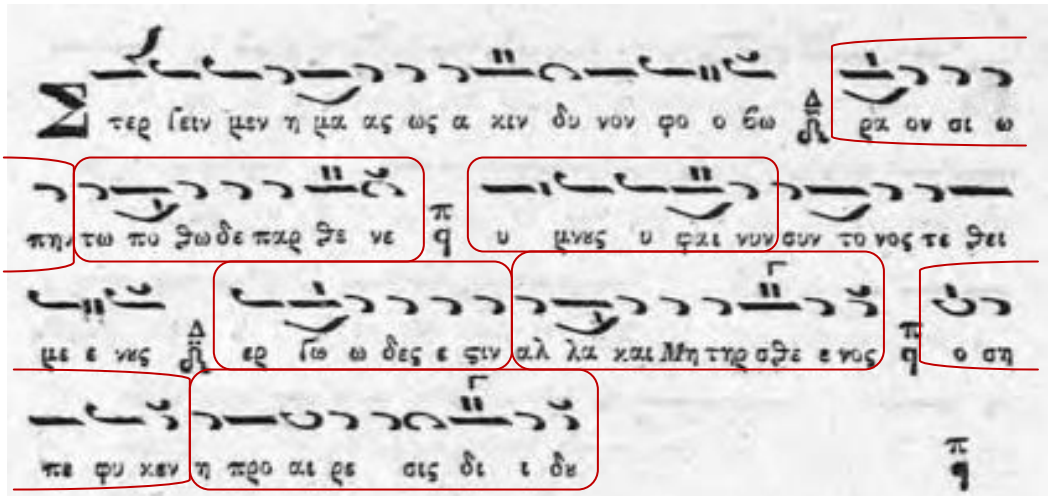
ΩΔΗ Θ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



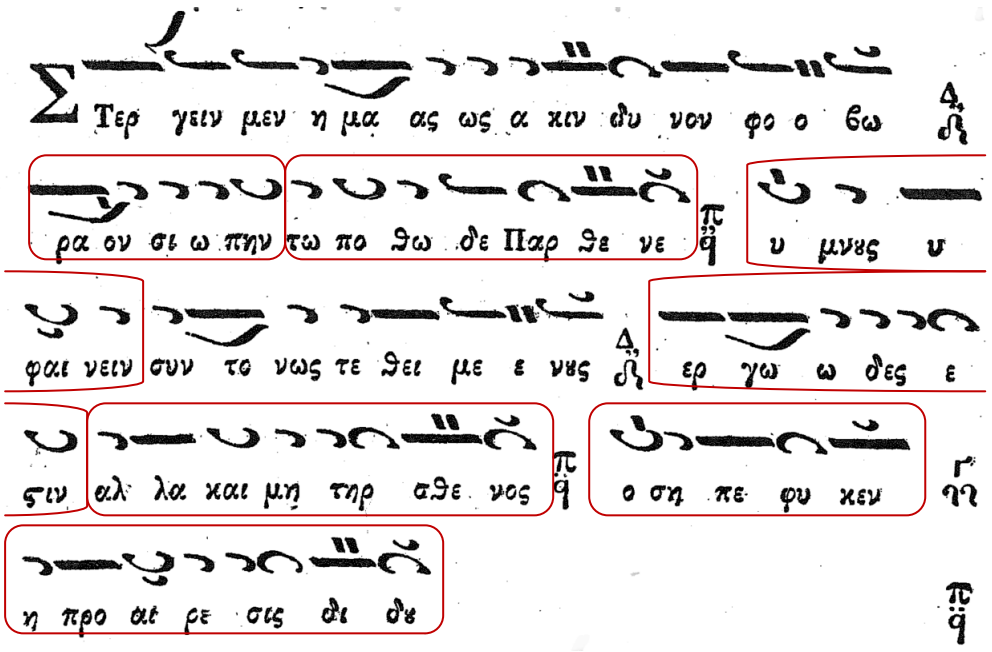
ΩΔΗ Θ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



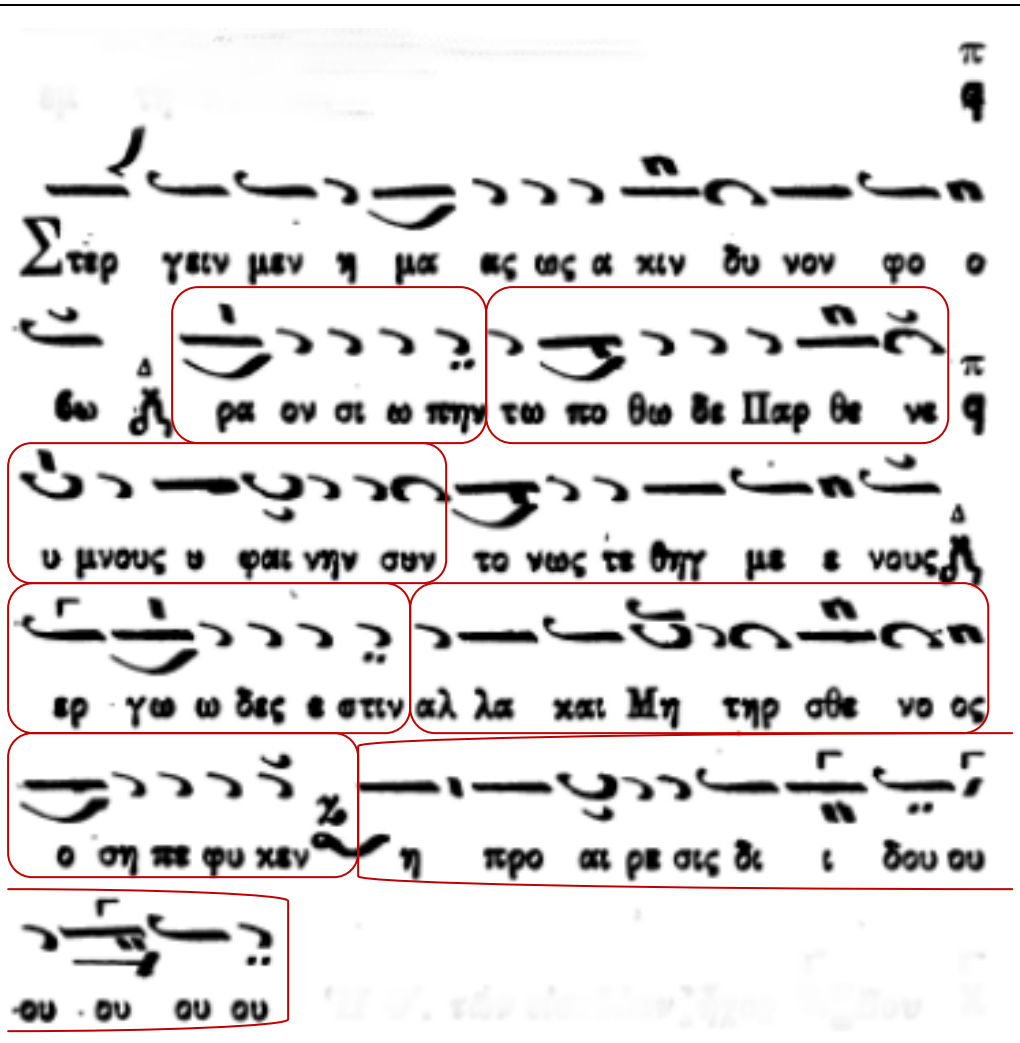
ΩΔΗ Θ ΙΑΜΒΙΚΗ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

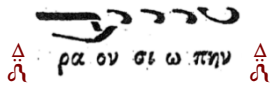
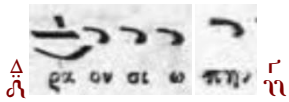
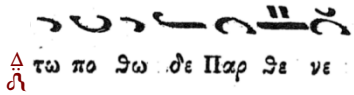
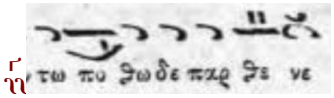
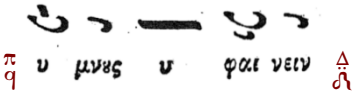
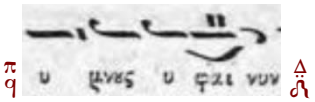
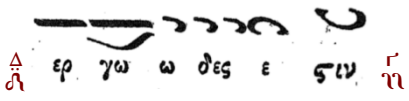
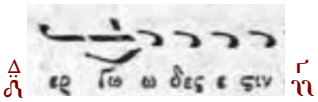
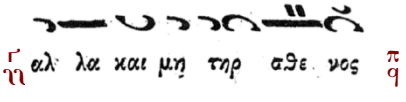
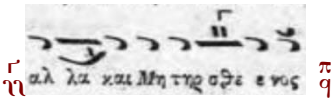
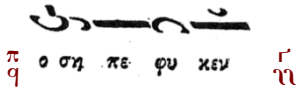
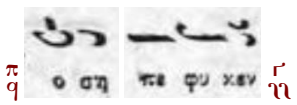
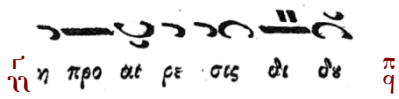
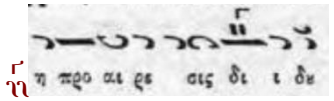


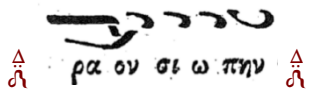
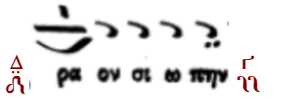
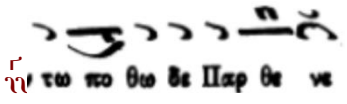
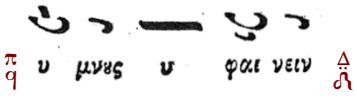
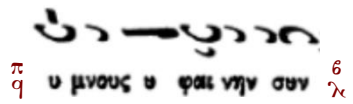
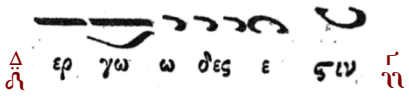
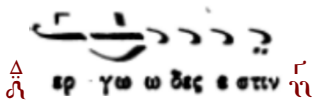
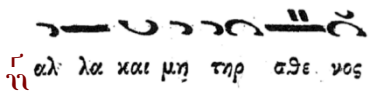
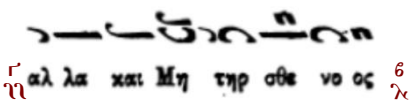
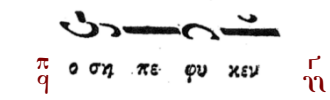
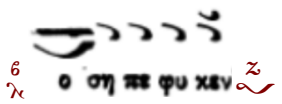
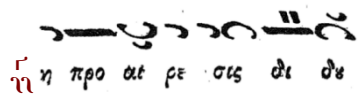
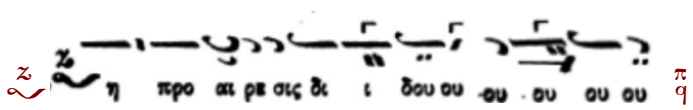
ΩΔΗ Θ ΙΑΜΒΙΚΗ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



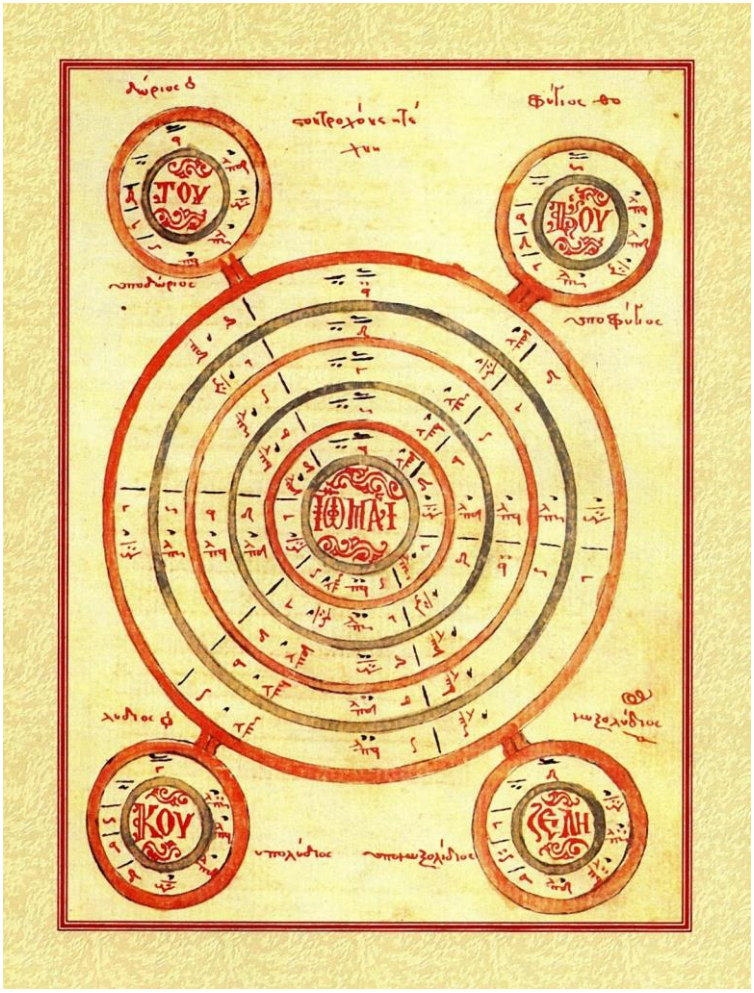

ΩΔΗ Θ ΙΑΜΒΙΚΗ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



| | Α/Α | ΩΔΗ Θ ΙΑΜΒΙΚΗ «ΣΤΕΡΓΕΙΝ ΜΕΝ ΗΜΑΣ » |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 14 |  |

| | | *ΩΔΗ Θ ΙΑΜΒΙΚΗ «ΣΤΕΡΓΕΙΝ ΜΕΝ ΗΜΑΣ »* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 25 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 26 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 27 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 28 |  |

Στην θ ωδή στο 2 *ο Ιωαν*. επιλέγει την τρίφωνη ανάβαση στο ***ρα*** για να καταλήξει στον φθόγγο ΓΑ, ενώ για τον *Χουρ*. ξεκινά με δίφωνη ανάβαση για να τελειώσει στον ΔΙ. Στο 4 έχουμε διαφορά στο***πο θω δε*** από το 3 του *Χουρ.* αλλά και στο 6 του *Ιωαν.* σε σχέση με το 5 του *Χουρ*. έχουμε διαφορά. Στα 7 και 8 ο *Ιωαν.* επιλέγει τρίφωνη ανάβαση στο ***ερ γω*** ενώ ο *Χουρ.* ανάβαση μίας - μίας φωνής έως το ΖΩ , ενώ στο 9 ο τονισμός ακούγεται στην άρση στον φθόγγο ***και*** με ανάβαση, σε αντίθεση με τον *Ιωαν.* στο 10 που γίνεται και ακούγεται στο ***λα*** με κατάβαση της συλλαβής ***και***. Η διόρθωση κατά τον *Ιωαν*. γίνεται και στο 12 ***οση πεφυκεν*** αλλά και στο 14. Στον *Τσικνόπουλο* στο 16 έχουμε την ίδια θέση με τον *Ιωαν*. αλλά και στο 18 με το 4. Στο 20 υπάρχει διαφορά με τον *Χουρ*. στις συλλαβές ***νειν συν*** που καταλήγει στον ΒΟΥ για να μας δώσει στο 22 πάλι την ίδια θέση με τον *Ιωαν*. και να διαφοροποιηθεί στο 24 στο ***λα και*** καταλήγοντας στον ΒΟΥ για να εισέλθει στην μελωδική γραμμή του Βαρέως στο 26 ***οση πέφυκεν*** και τέλος στο 28 να καταγράψει το μελωδικό τέλος προς κατάληξη για την αίτηση του ιερέως εν αντιθέσει ως προς τον *Χουρμούζιο.*

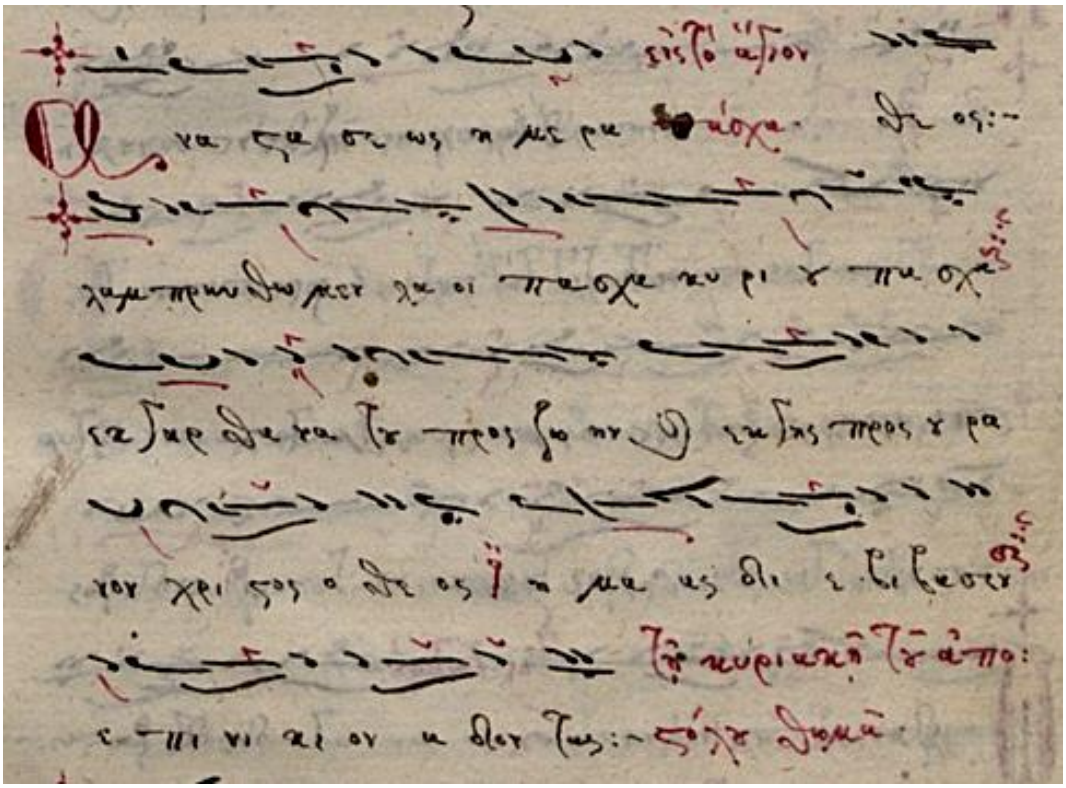


# ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

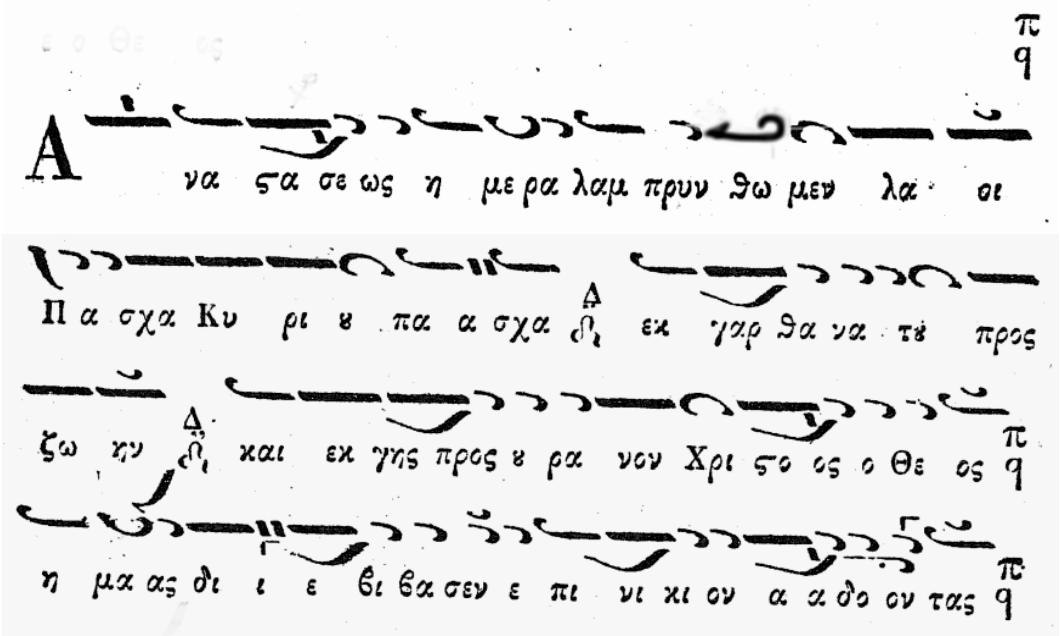
## ΕΙΡΜΟΙ
## ΚΥΡΙΑΚΗΣ
## ΤΗΣ
## ΛΑΜΠΡΟΦΟΡΟΥ
## ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ



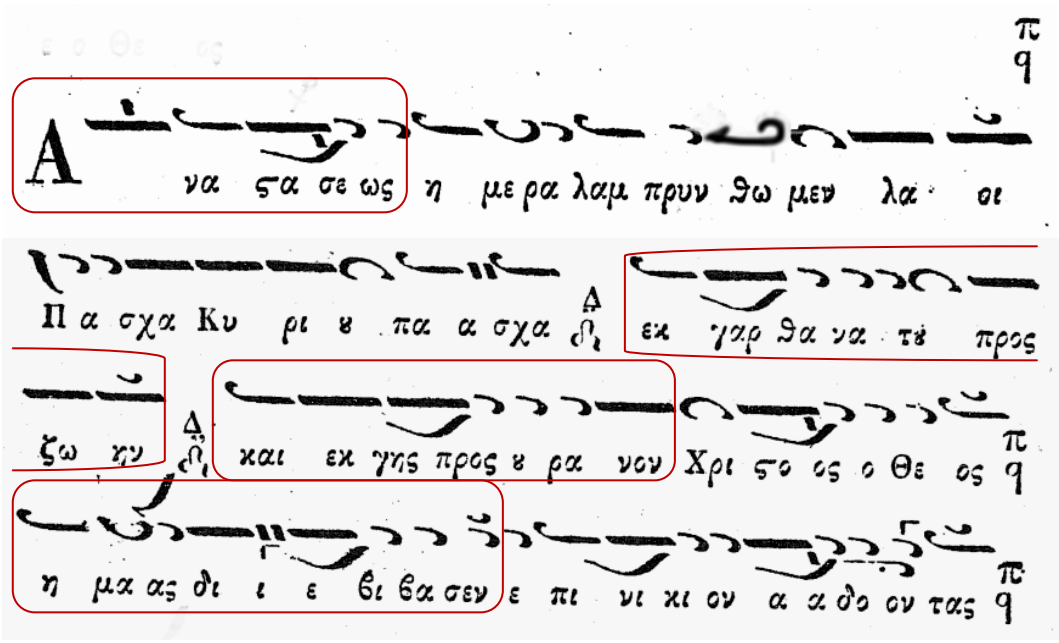
ΩΔΗ Α ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



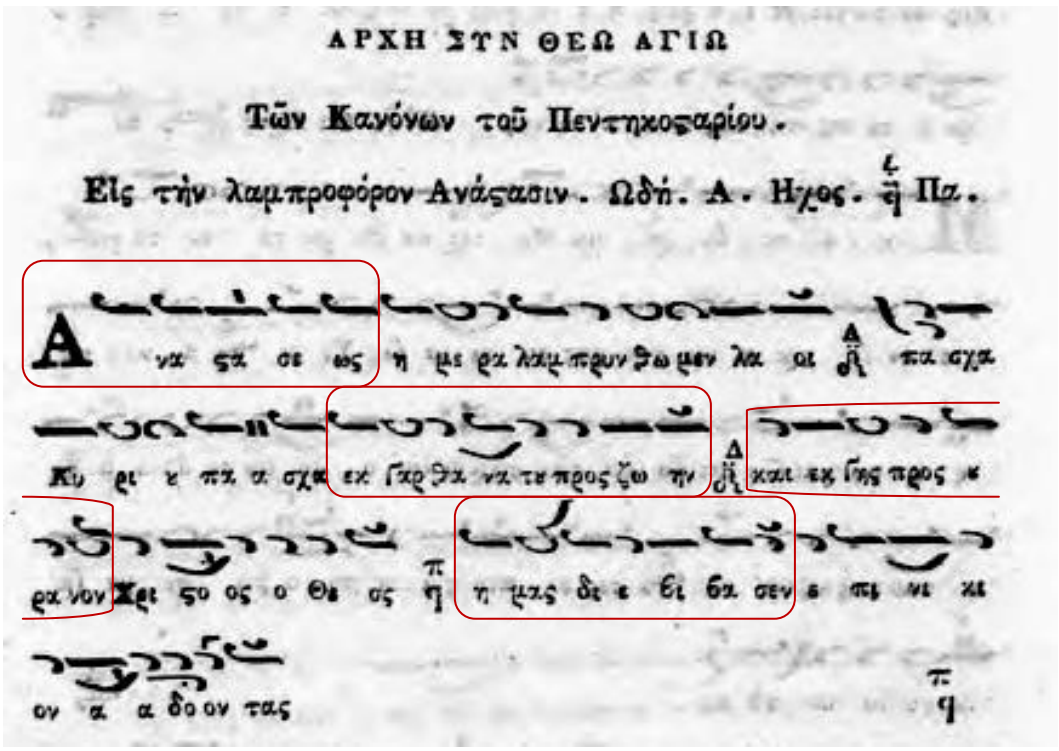
ΩΔΗ Α ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



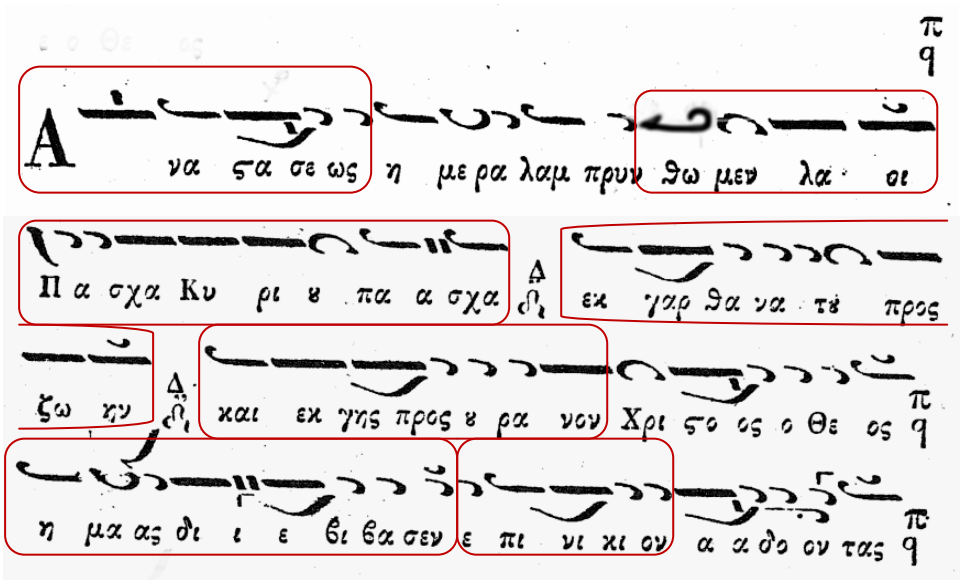
ΩΔΗ Α ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Α ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

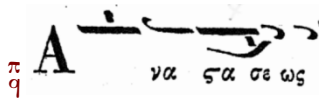
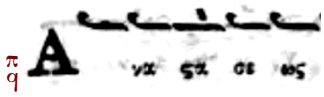
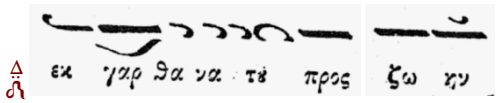
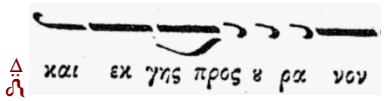
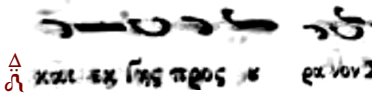
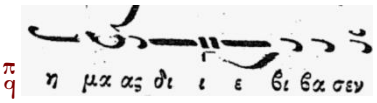
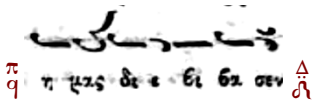
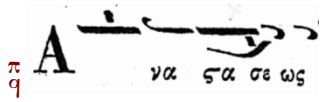
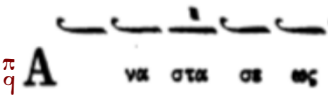
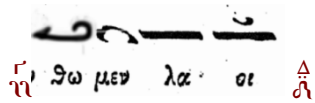
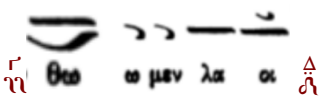
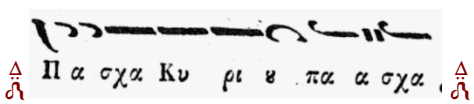
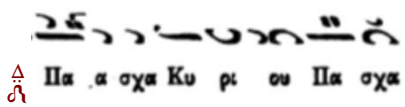


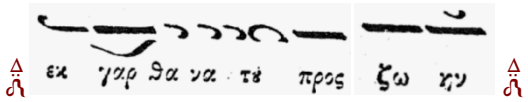
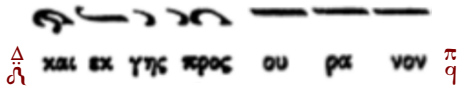
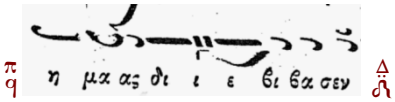
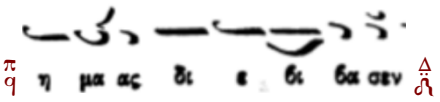
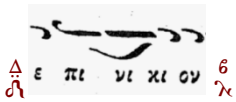
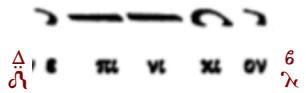
ΩΔΗ Α ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Α ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΣΙΚΟΠΟΥΛΟΣ 1895



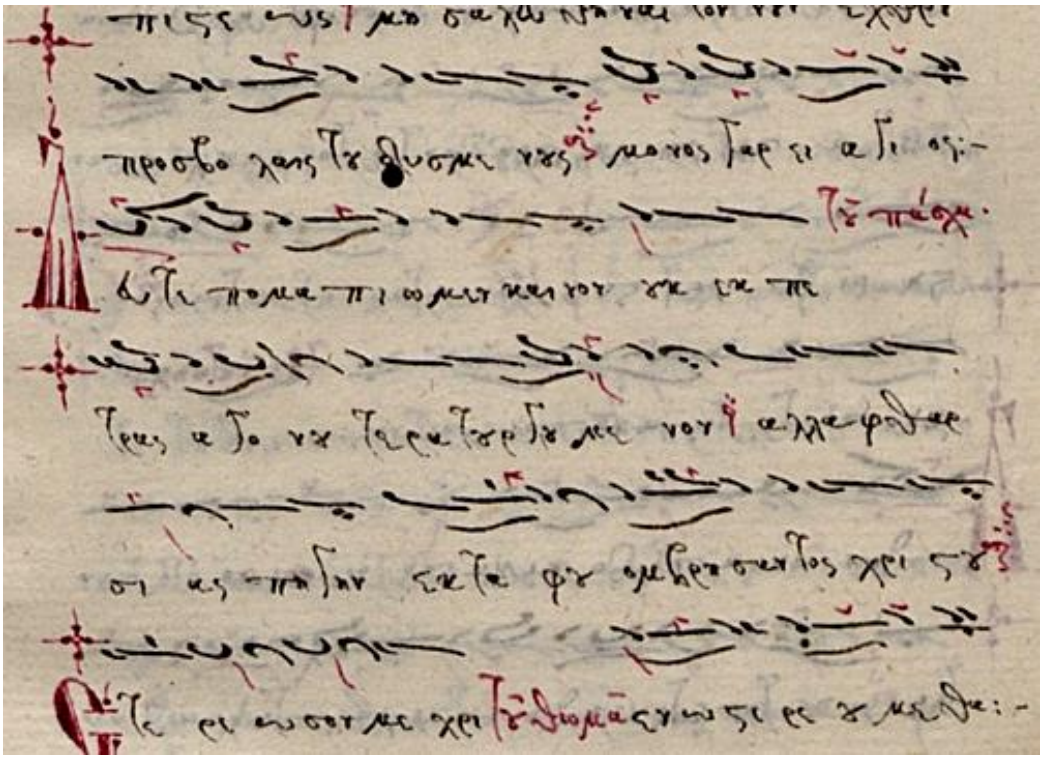
| | Α/Α | ΩΔΗ Α «ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΗΜΕΡΑ » |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| | | ΩΔΗ Α «ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΗΜΕΡΑ » |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |

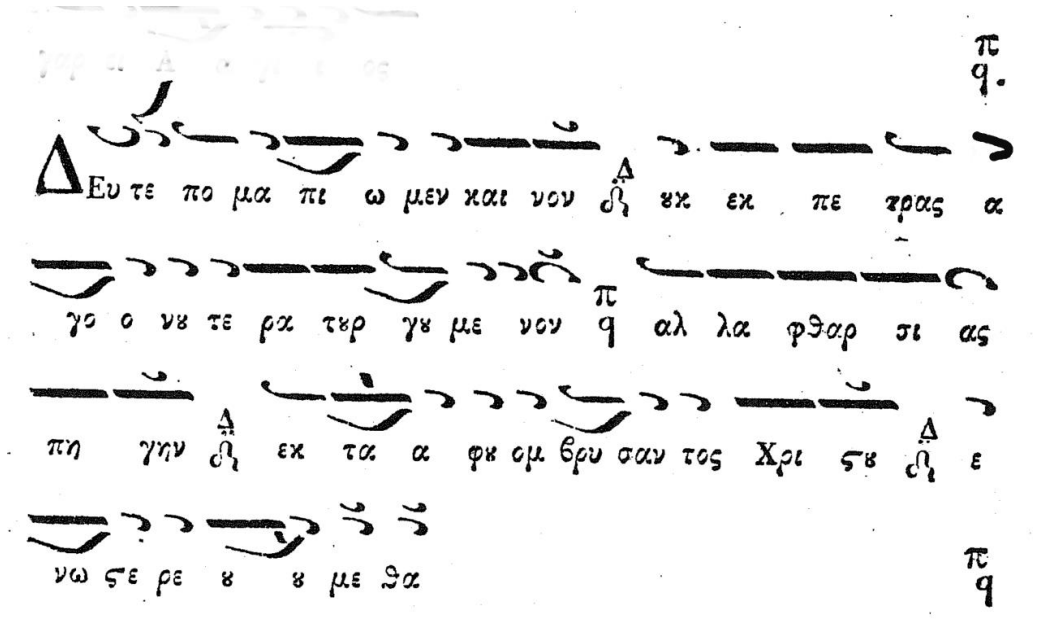
Ξεκινώντας βλέπουμε *ο Χουρμούζιος* να χρησιμοποιεί τρίφωνη ανάβαση στο ***α να*** για να δώσει τον τονισμό στην συνέχεια στο ***στα*** με δίφωνη ανάβαση στον ΖΩ, *ο Ιωαν.* επιλέγει το ***α να*** να είναι στην βάση του ήχου για να γίνει έντονος ο τονισμός στο ***στα*** στον φθόγγο ΔΙ για να διαφοροποιηθεί ελαφρώς στο 4 από ότι ο *Χουρ.* στο 3 στη συλλαβή ***γαρ*** ως προς τα σημάδια , *ολίγον –πεταστή-* ενώ στα 5 και 6 έχουμε διαφορετική κατάληξη ανάμεσα στους δύο στα ΔΙ και ΓΑ αντίστοιχα. Τέλος στο 7 ο *Χουρ.* τονίζει το ***ε*** στην άρση και με *ψηφιστό* ενώ στον *Ιωαν.* ο τονισμός γίνεται στο ***βι***.

Τώρα στον *Τσικνόπουλο* στο 10 παρατηρούμε το ίδιο με την θέση του *Ιωαν.* στο 2 αλλά έχουμε μια μικρή διαφορά στην συλλαβή ***θω*** στα 11 και 12, ο *Τσικ.* όμως στο 13 έχει αλλαγή της μελωδικής γραμμής από τον φθόγγο ΔΙ που είναι η κατάληξη στον *Χουρ.* να γίνεται στον φθόγγο ΠΑ για να ξεκινήσει την επόμενη μελωδική γραμμή 16 από αυτόν τον φθόγγο και να καταλήξει στον φθόγγο ΔΙ όπως και ο *Χουρ.* στο 15 αλλά να διαφοροποιηθεί στο 18 σε σχέση με το 17 του *Χουρ.* αλλά και πάλι στο 20 να κάνει τον τονισμό στην συλλαβή ***βι*** σε αντίθεση με την συλλαβή ***ε*** στην άρση του *Χουρ.* στο 19, και τέλος στα 21 και 22 να αλλάζει πάλι ο *Τσικ.* τις συλλαβές ***πι νι*** από ότι είναι στον *Χουρμούζιο.*

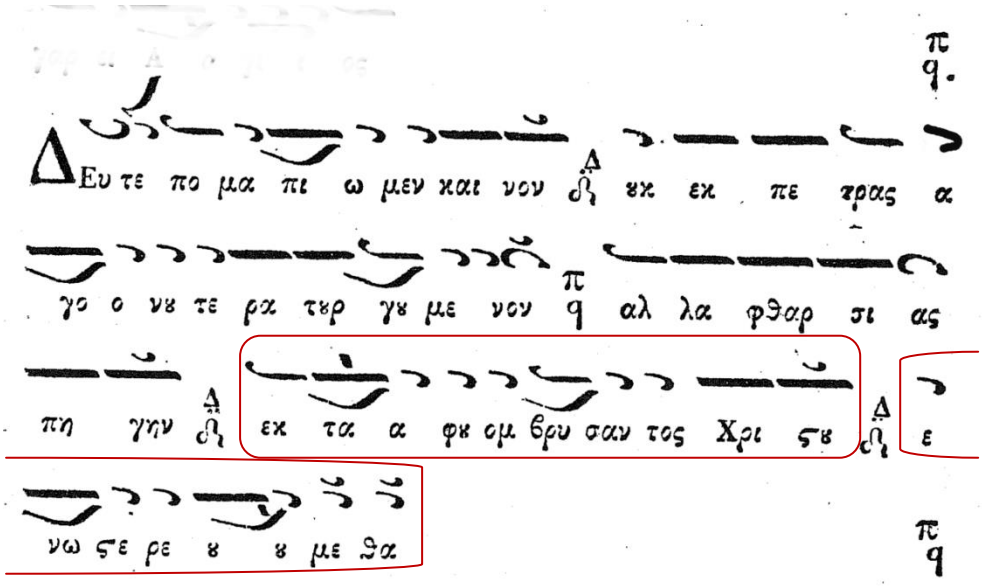
ΩΔΗ Γ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



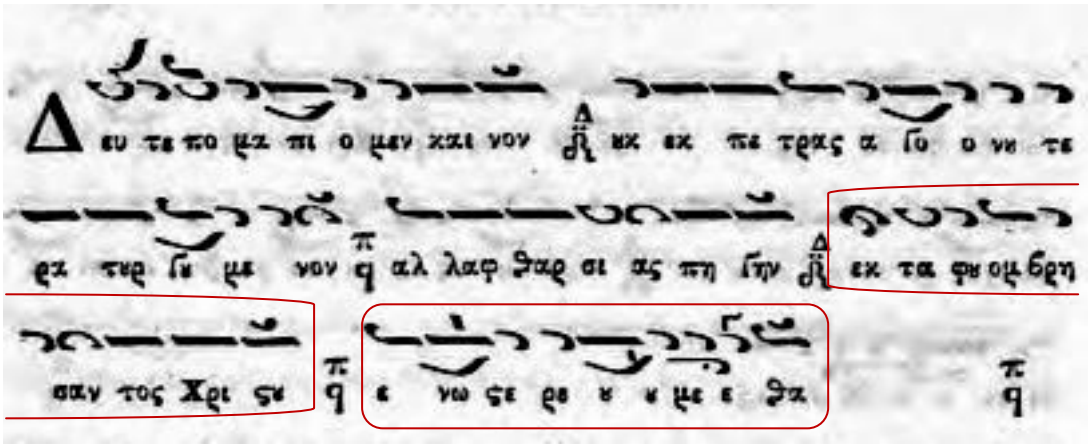
ΩΔΗ Γ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



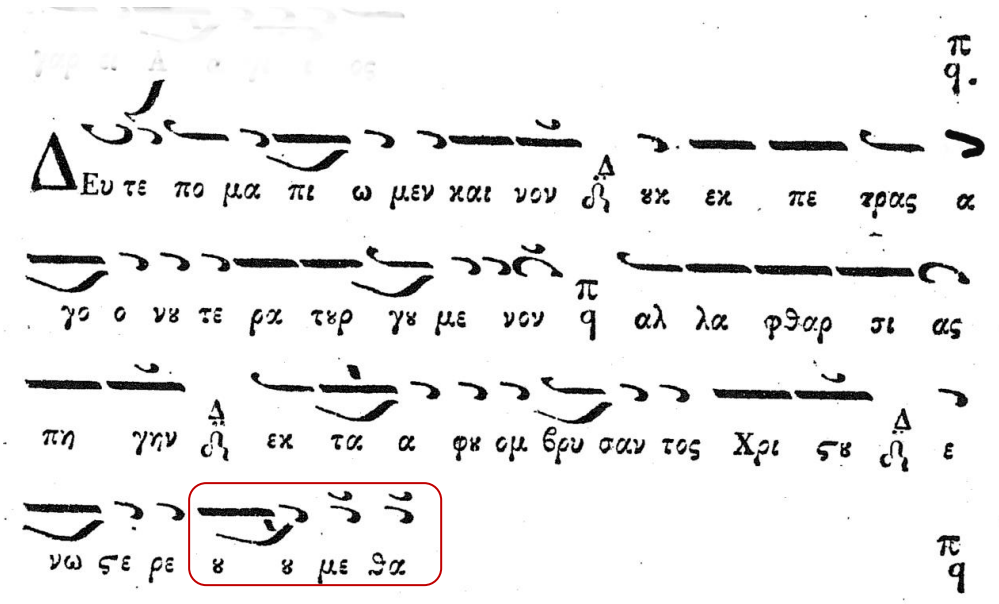
ΩΔΗ Γ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



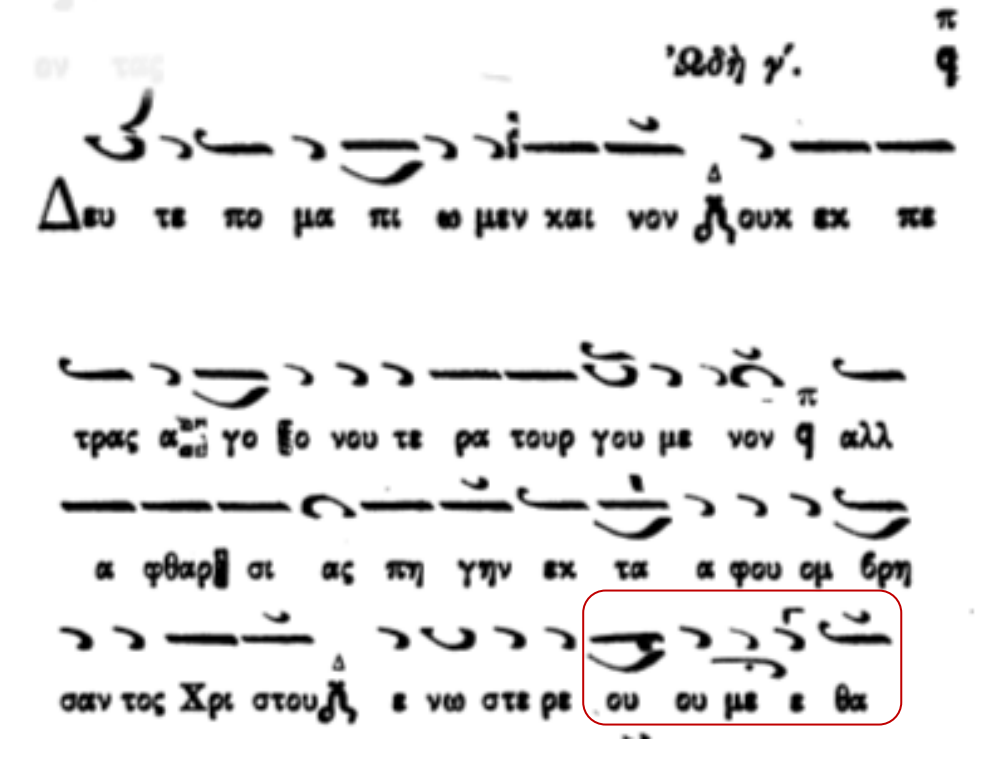
ΩΔΗ Δ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

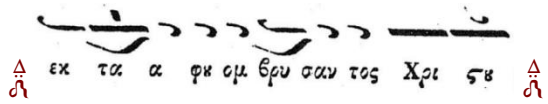
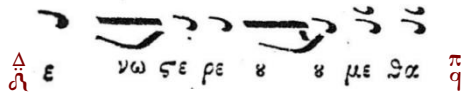
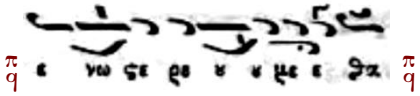
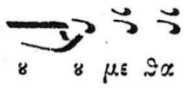
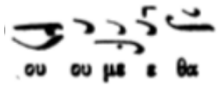


ΩΔΗ Γ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Γ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895

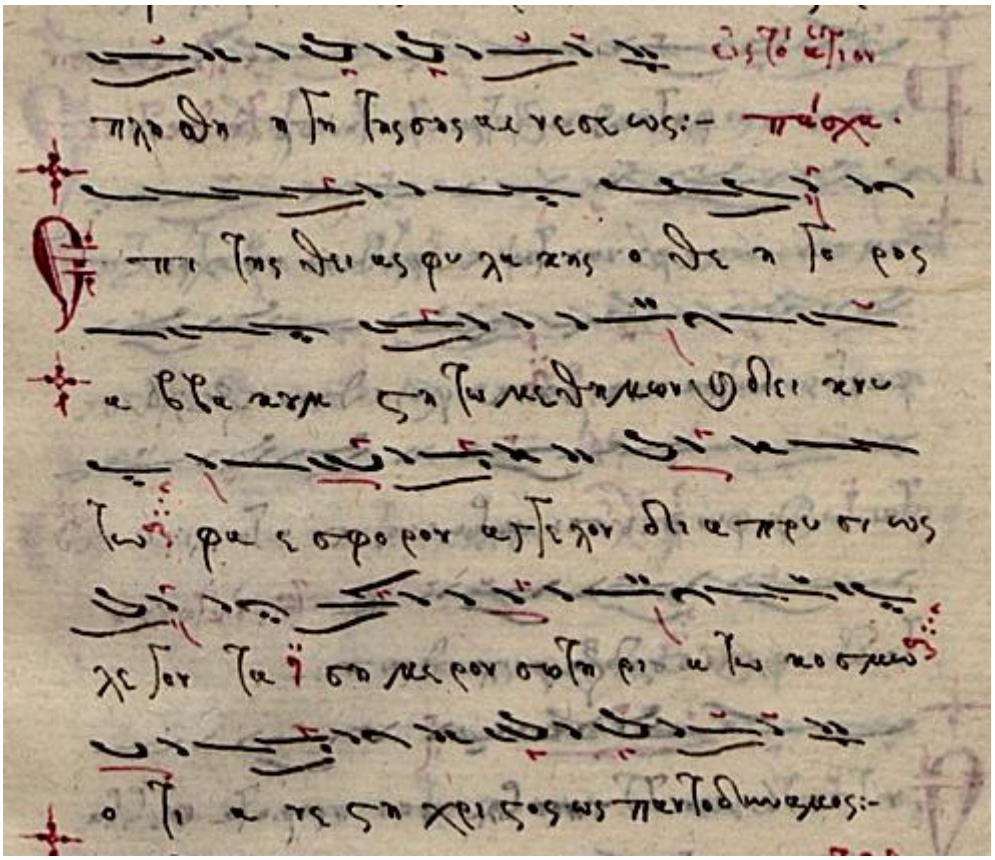


| | Α/Α | *ΩΔΗ Γ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «ΔΕΥΤΕ ΠΟΜΑ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| | | *ΩΔΗ Γ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «ΔΕΥΤΕ ΠΟΜΑ»* |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 6 |  |

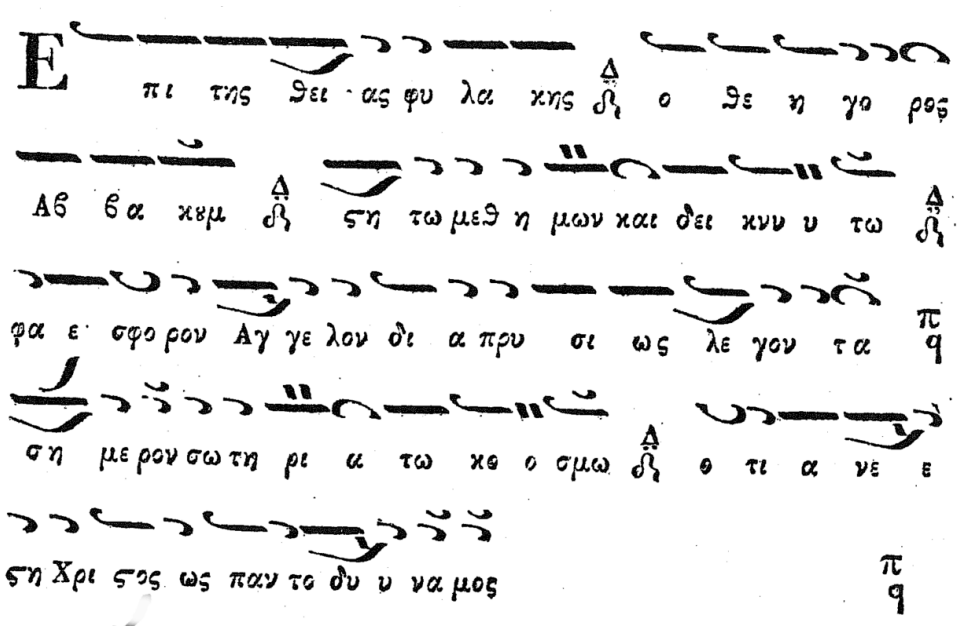
Στα 1 και 2έχουμε διαφορετικές μελωδικές γραμμές, στον *Χουρ.* έχουμε η φράση ***εκ τάφου ομβρύσαντος Χριστού*** να αναπτύσσεται στο οξύ τετράχορδο ΔΙ άνω ΝΗ του Πρώτου ήχου ενώ στον *Ιωαν.* στο χαμηλό τετράχορδο και μάλιστα κάτω από αυτό φθάνοντας ως τον κάτω ΚΕ, για να δούμε στα 3 και 4 την διαφορά στην κατάληξη με τις αποστρόφους και τα *κλάματα* στον *Χουρ.* ενώ με το *αντικένωμα* και την *απλή* στον *Ιωάννη*.

Στον *Τσικνόπουλο* δεν συναντούμε διαφορές ως προς τον *Χουρμούζιο* παρά μόνο στην κατάληξη όπως και στον *Ιωάννη*.

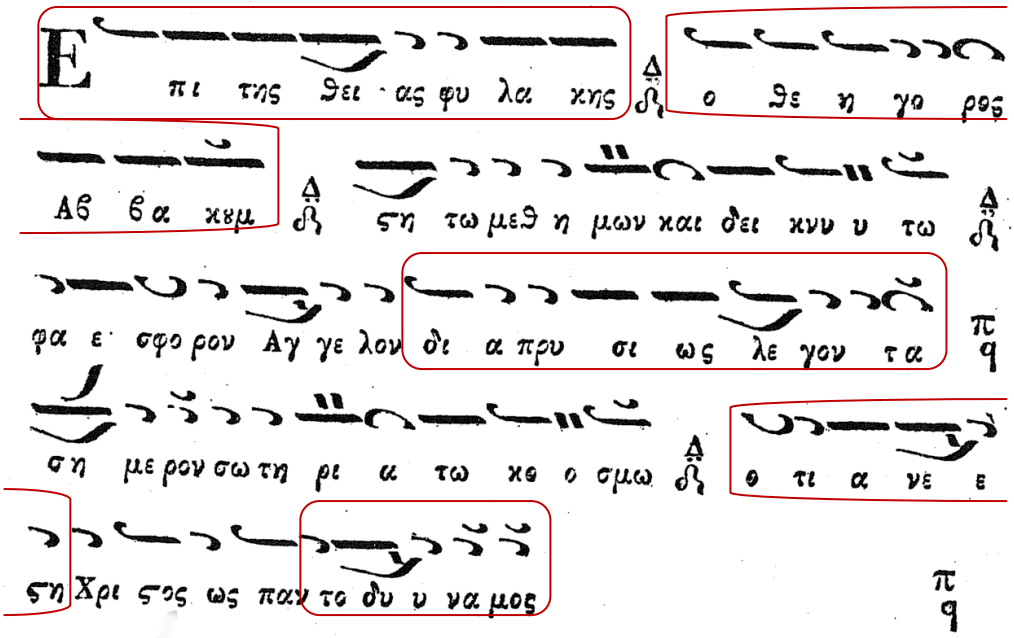
ΩΔΗ Δ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



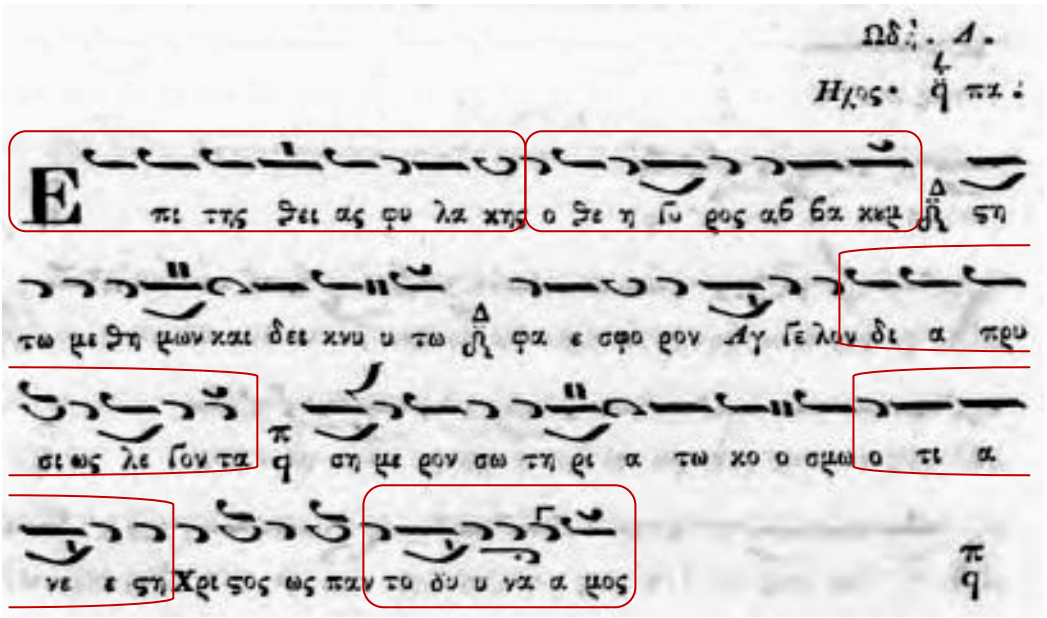
ΩΔΗ Δ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



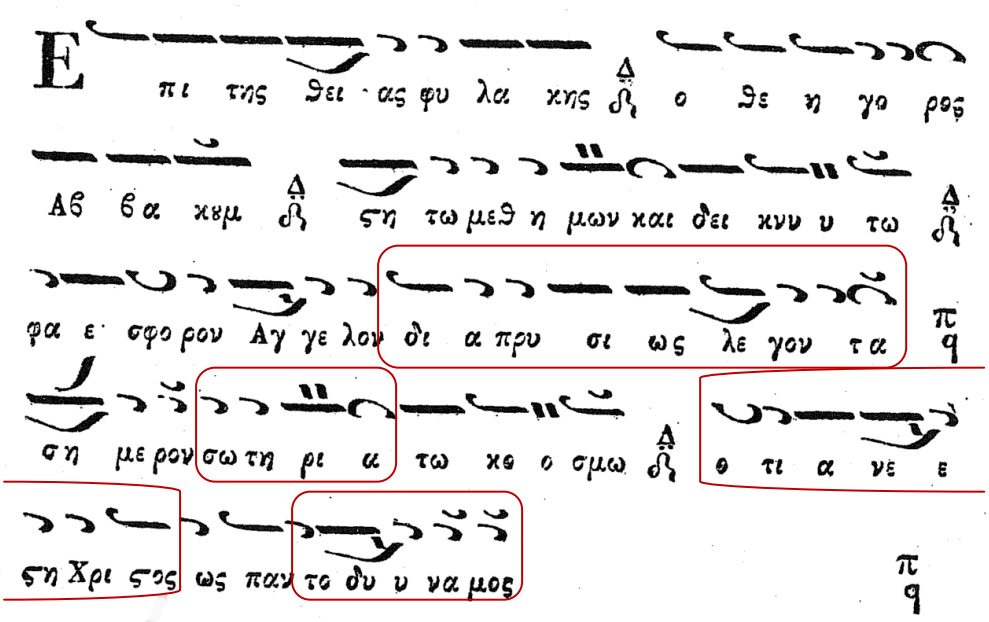
ΩΔΗ Δ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



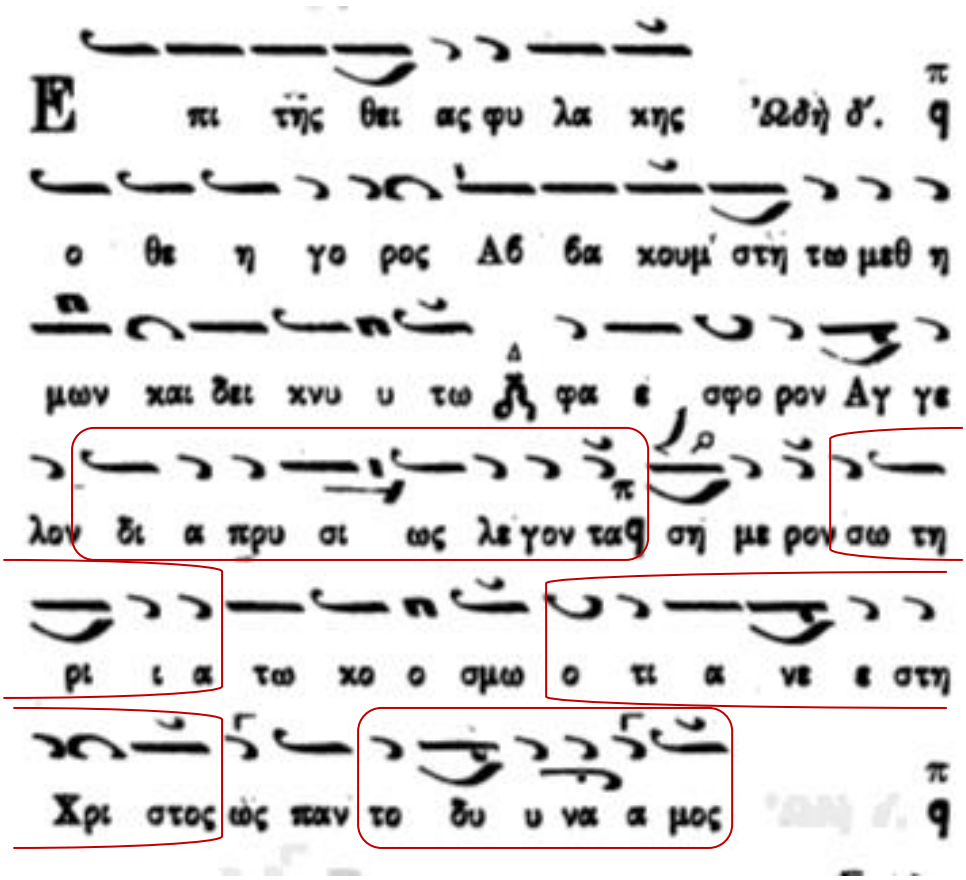
ΩΔΗ Δ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

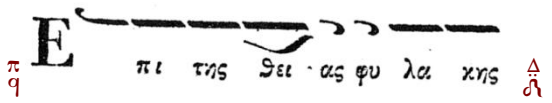
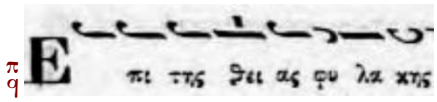
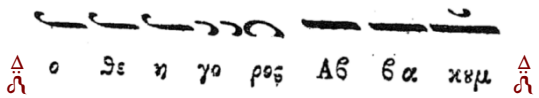
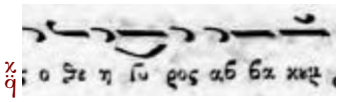
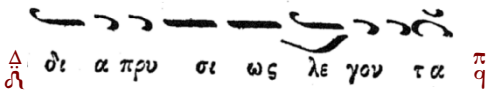
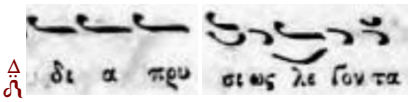
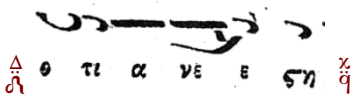
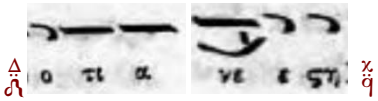
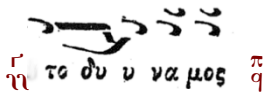
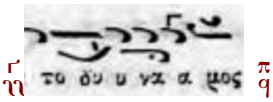
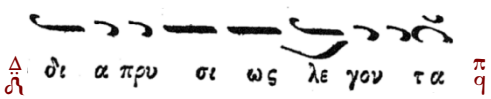
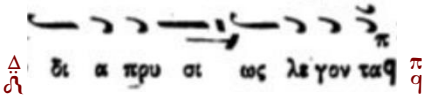
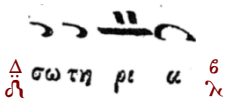


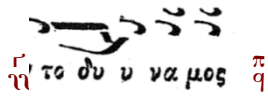
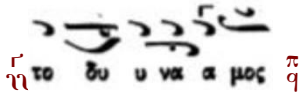
ΩΔΗ Δ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Δ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



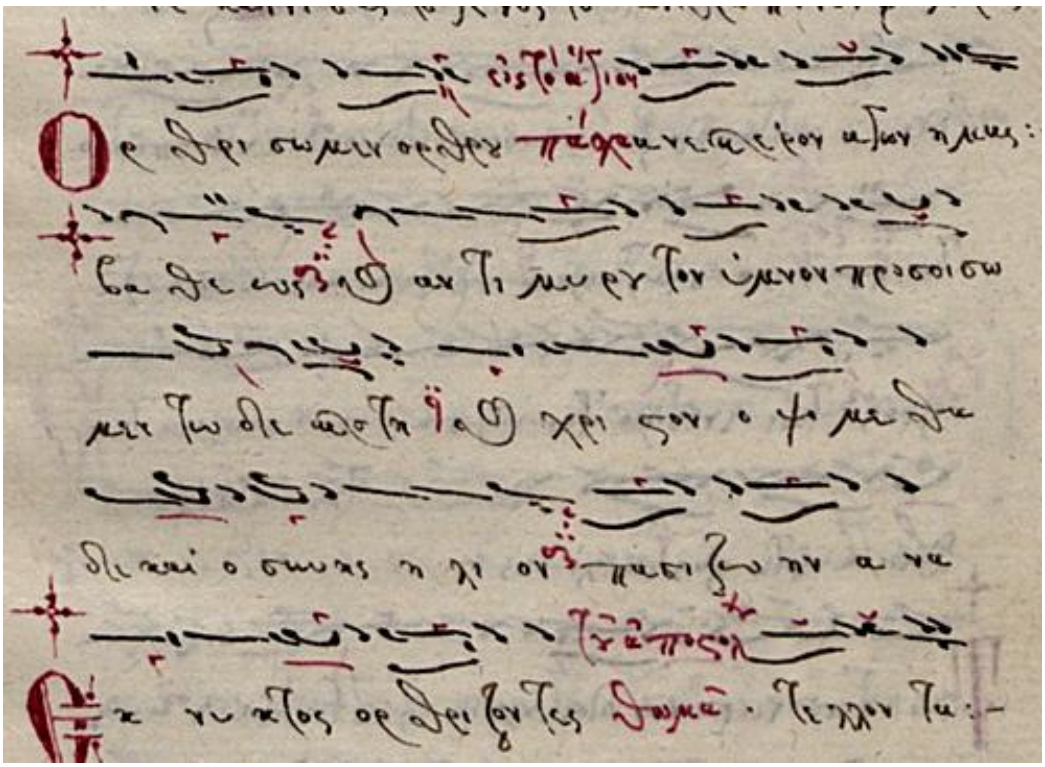
| | Α/Α | ΩΔΗ Δ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «ΕΠΙ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΦΥΛΑΚΗΣ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| | | ΩΔΗ Δ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «ΕΠΙ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΦΥΛΑΚΗΣ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |

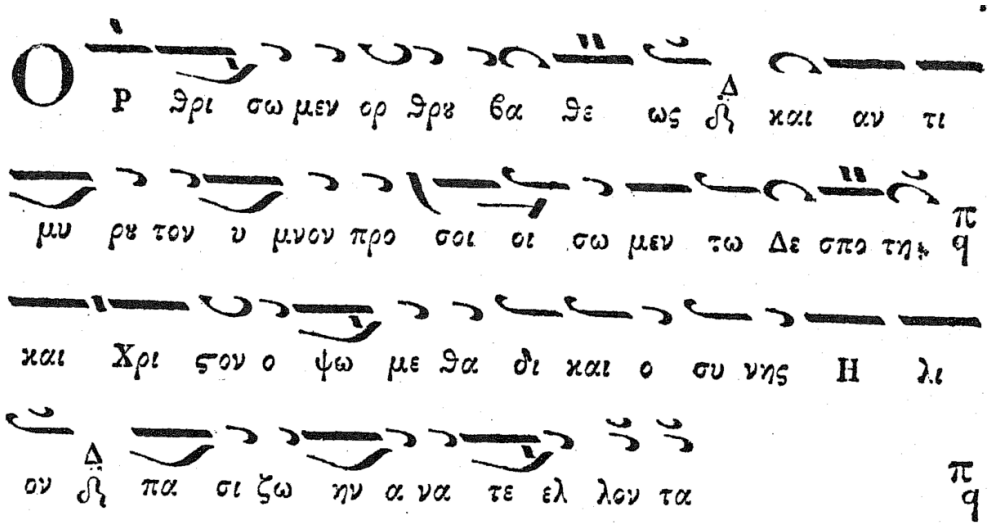
Στα 1 και 2 της τέταρτης Ωδής της αναστάσεως έχουμε διαφορά στην μουσική γραμμή από τον *Χουρ*. στον *Ιωαν*. και με διαφορετική κατάληξη, για τον *Χουρ*. στο ΔΙ ενώ για τον *Ιωαν*. στον ΚΕ για να τονίσει στο 4 ο *Ιωαν*. στη συλλαβή ***γο***, ενώ στο 5 ο τονισμός κατά τον *Χουρ*. ακούγεται στο ***ως*** μιας και υπάρχει ανάβαση. Στον *Ιωαν*. όμως στο 6 αυτό γίνεται στο ***σι*** αλλά αμέσως μετά υπάρχει κατάβαση. Στο 8 ο *Ιωαν*. την συλλαβή ***νε*** τονίζει ένα τόνο χαμηλότερα από ότι ο *Χουρ*. στο 7. Για να καταλήξει στο 10 ο *Ιωαν*. πάλι με *αντικένωμα* και *απλή* αντί *κλασμάτων* και *αποστρόφου* του *Χουρμουζίου*.

Στο 12 ο *Τσικ*. τονίζει στο ***σι*** με την επόμενη συλλαβή ***ως*** στην ίδια τονικότητα σε αντίθεση με τον *Χουρ*. στο 11 όπου το ***ως*** έχει ανάβαση με αποτέλεσμα να ακούγεται ο τόνος με έμφαση στο ***λέγοντα***. Αλλά και στα 13 και 14 έχουμε διαφορά στην μελωδική γραμμή ***σωτηρία***. Στο 16 ο *Τσικ*. τονίζει με έμφαση το ***Χριστός*** με το *συνεχές ελαφρόν* για να καταλήξει και ο *Τσικ*. στο 18 όπως και ο *Ιωάννης*.

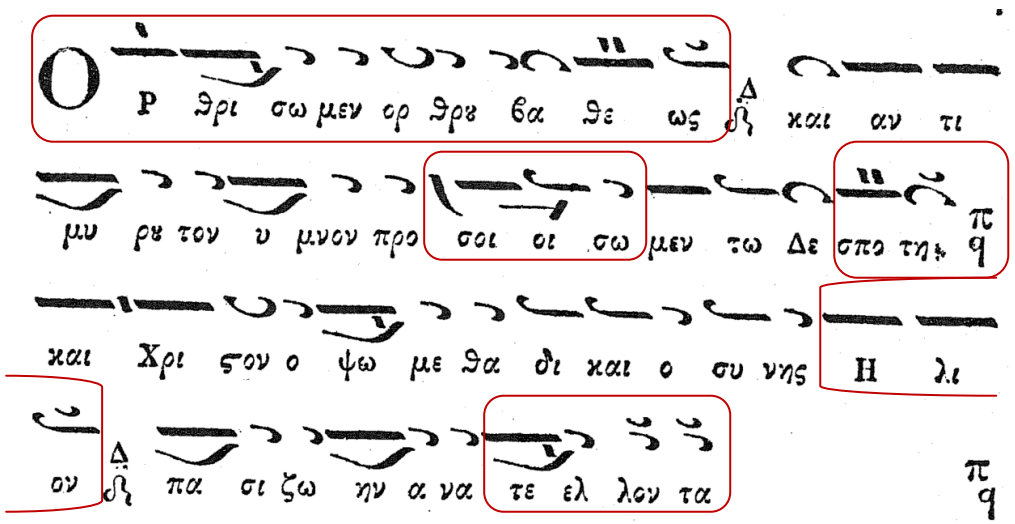
ΩΔΗ Ε ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



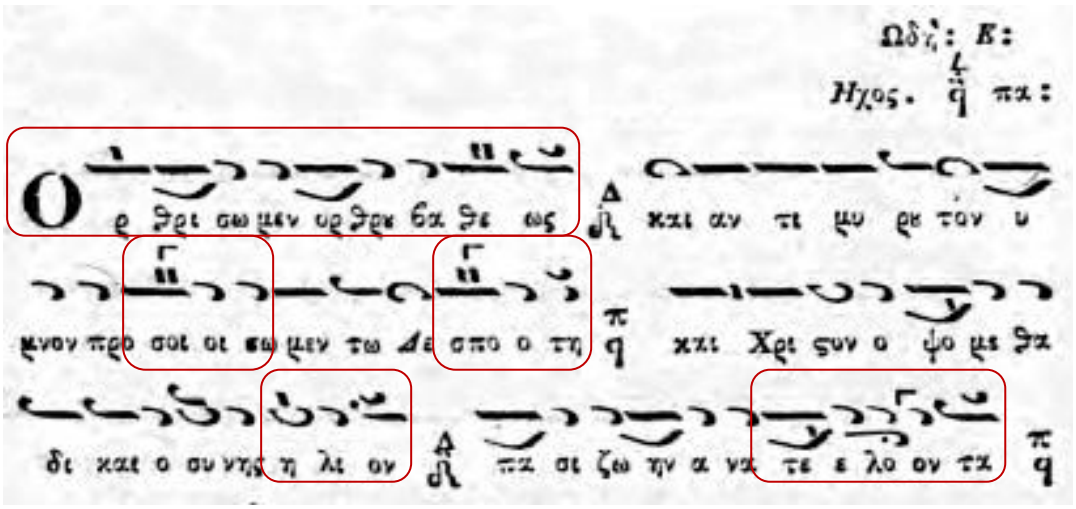
ΩΔΗ Ε ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Ε ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



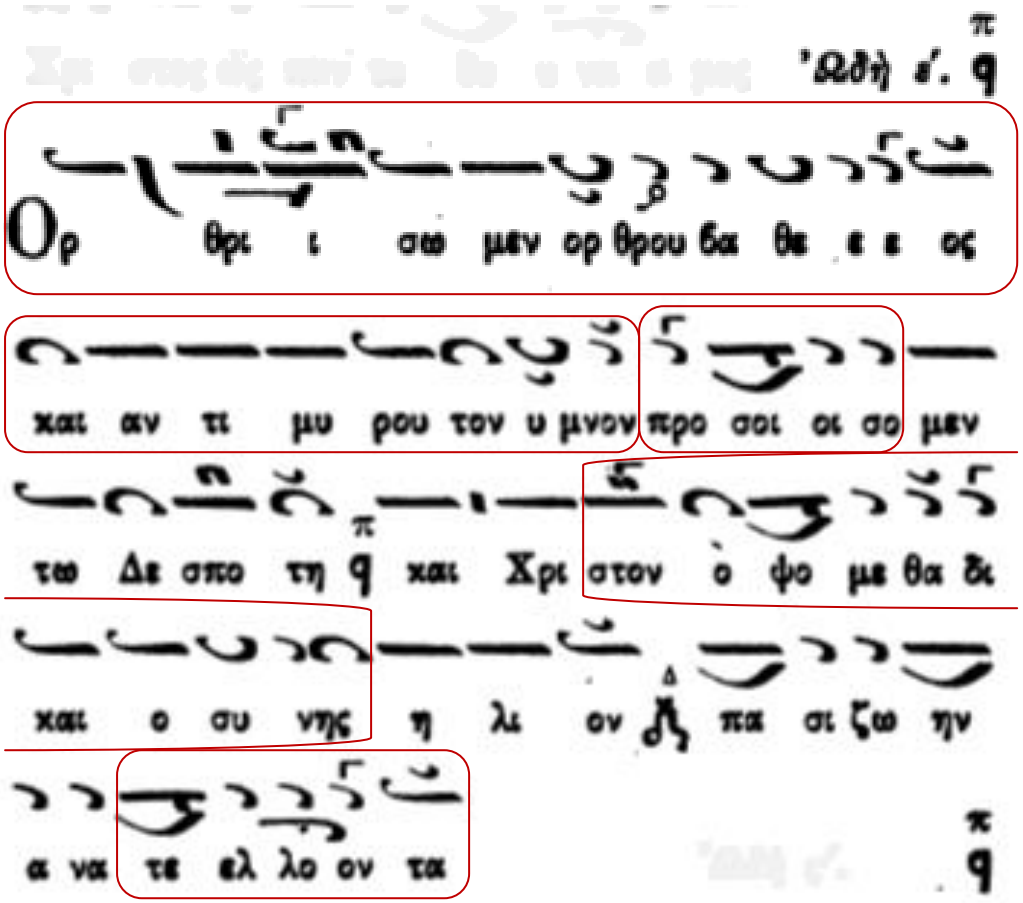
ΩΔΗ Ε ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

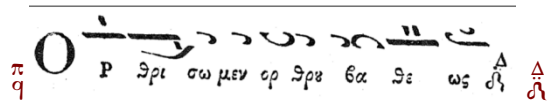
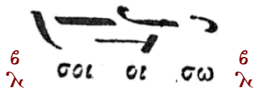
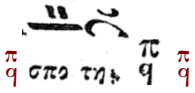
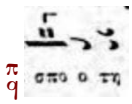
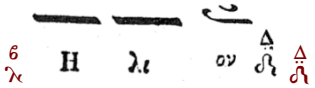
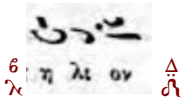
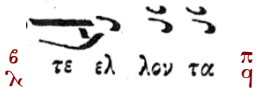
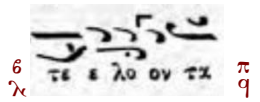
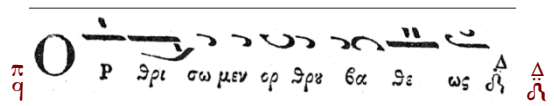
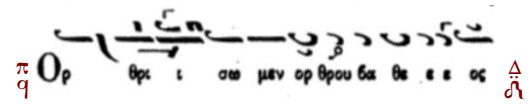


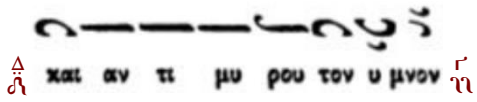
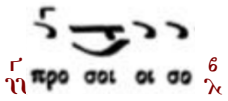
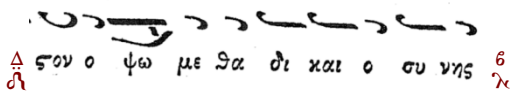
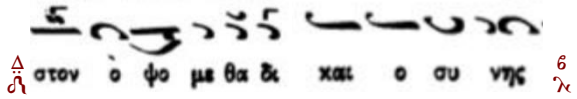
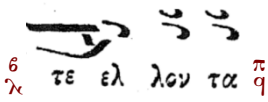
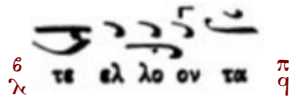
ΩΔΗ Ε ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Ε ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



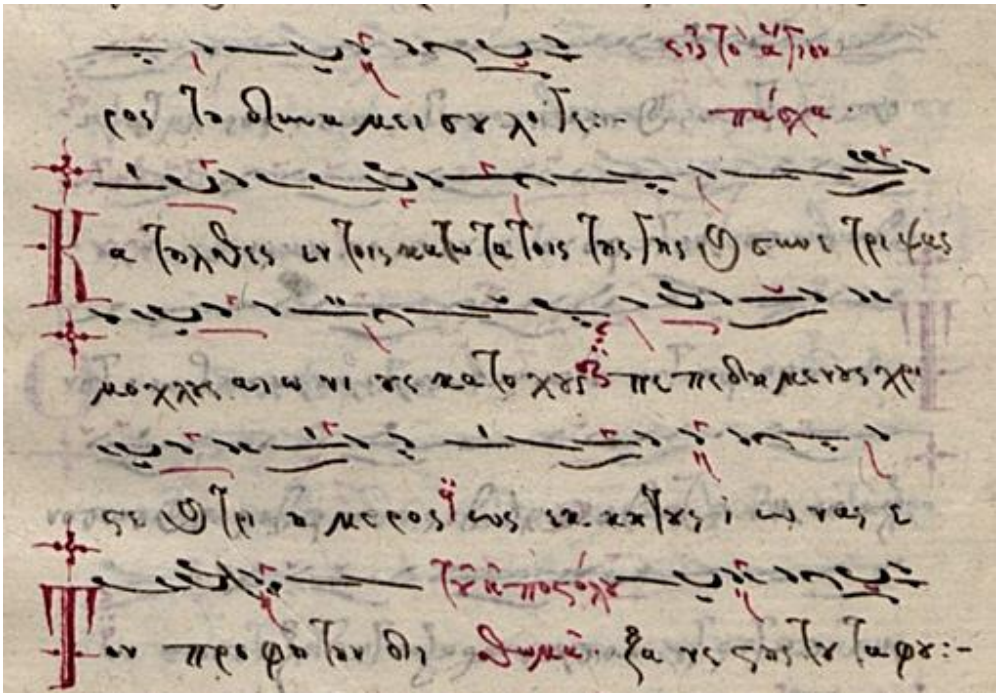
| | Α/Α | ΩΔΗ Ε ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «ΟΡΘΡΙΣΩΜΕΝ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| | | ΩΔΗ Ε ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «ΟΡΘΡΙΣΩΜΕΝ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |

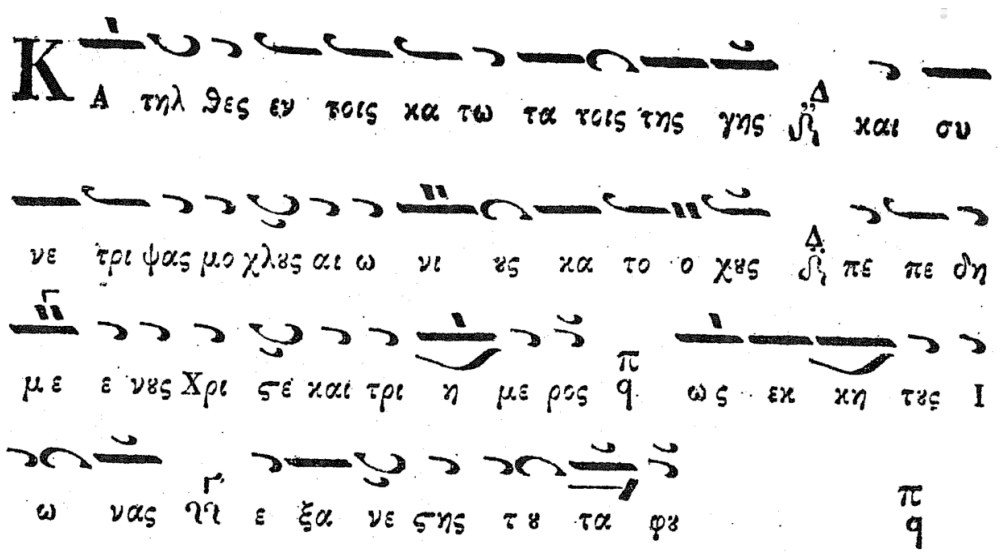
Στο 2 ο *Ιωαν.* παραλλάσει ελαφρός την μελωδική γραμμή σε σχέση με τον *Χουρ.* για να συνεχίσει στο 4 πάλι με -*ανάλυση;*- το ***σοι*** από ότι ο *Χουρ.* όπου χρησιμοποιεί *ομαλόν* στο 3, αλλά και το 6 ο *Ιωαν.* το καταγράφει με *ολίγον κεντήματα* και *γοργό* την αντίστοιχη θέση του *Χουρ.* στο 5. Στο 8 ο *Ιωαν.* διαφοροποιεί την μελωδική γραμμή για τον τονισμό της λέξης ***ήλιον*** για να καταλήξει με την ίδια γραφή του αντκενώματος και της απλής στην κατάληξη στο 10.

Στον *Τσικνόπουλο* στην έναρξη 12 έχουμε τονισμό στο ***θρι*** αλλά και στο ***ορθρου***με διαφορετικό τρόπο από ότι ο *Χουρ.* αλλά και στο 14 στο ***μυ ρου*** όπως και στο 16 ***σοι σο***καθώς και στο 18 όπου κάνει ανάλυση της *πεταστής* του *Χουρ.* καθώς και τον τονισμό με *πεταστή* στο ***συ νης*** για να καταλήξει και αυτός όπως ο *Ιωάννης.*

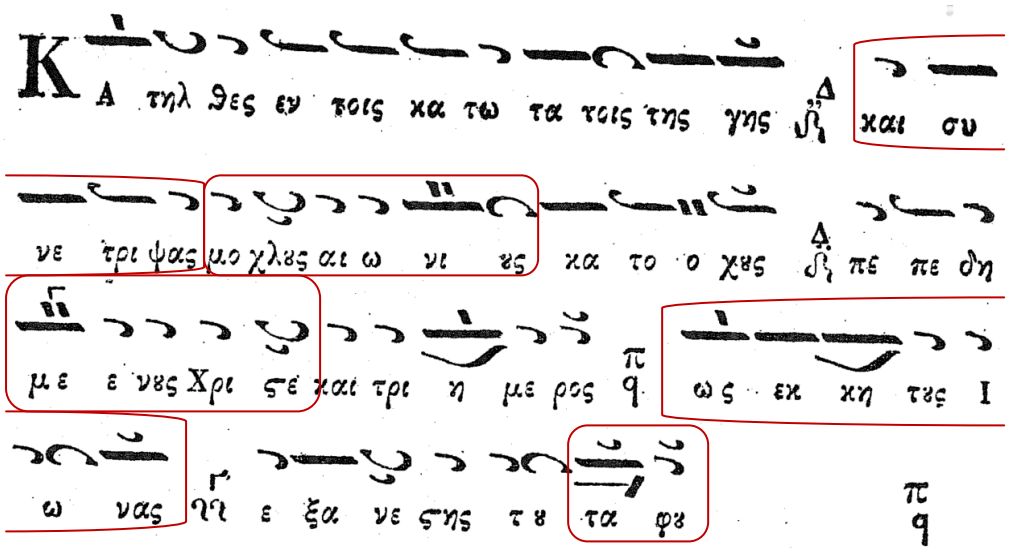
ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



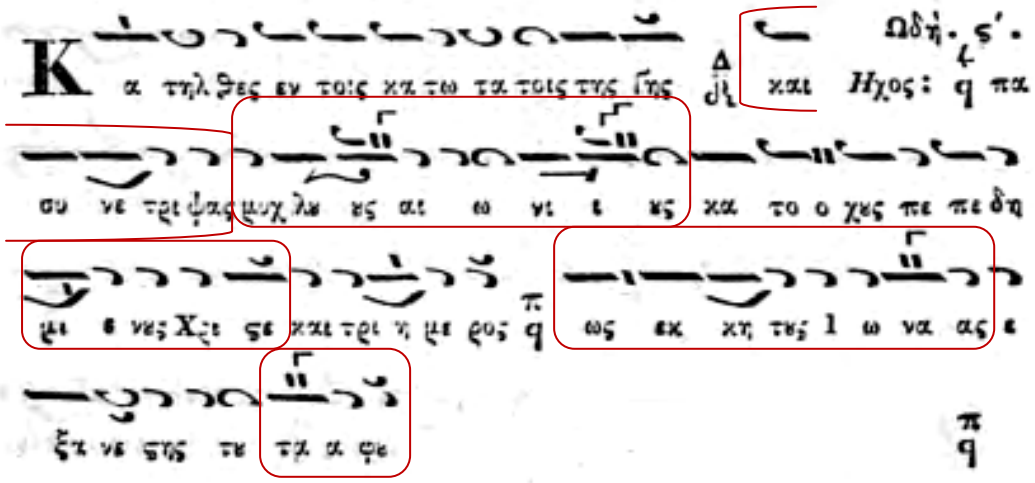
ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



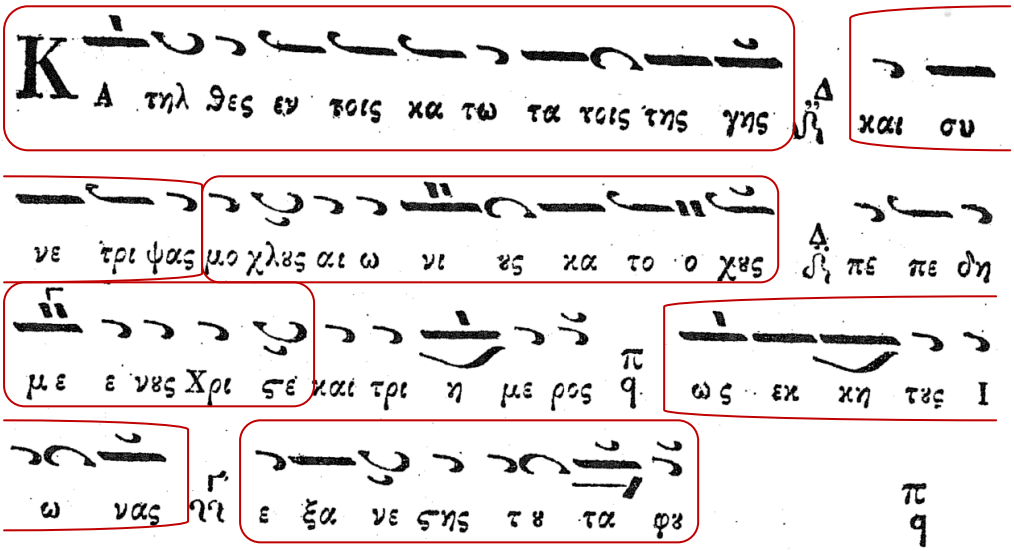
ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



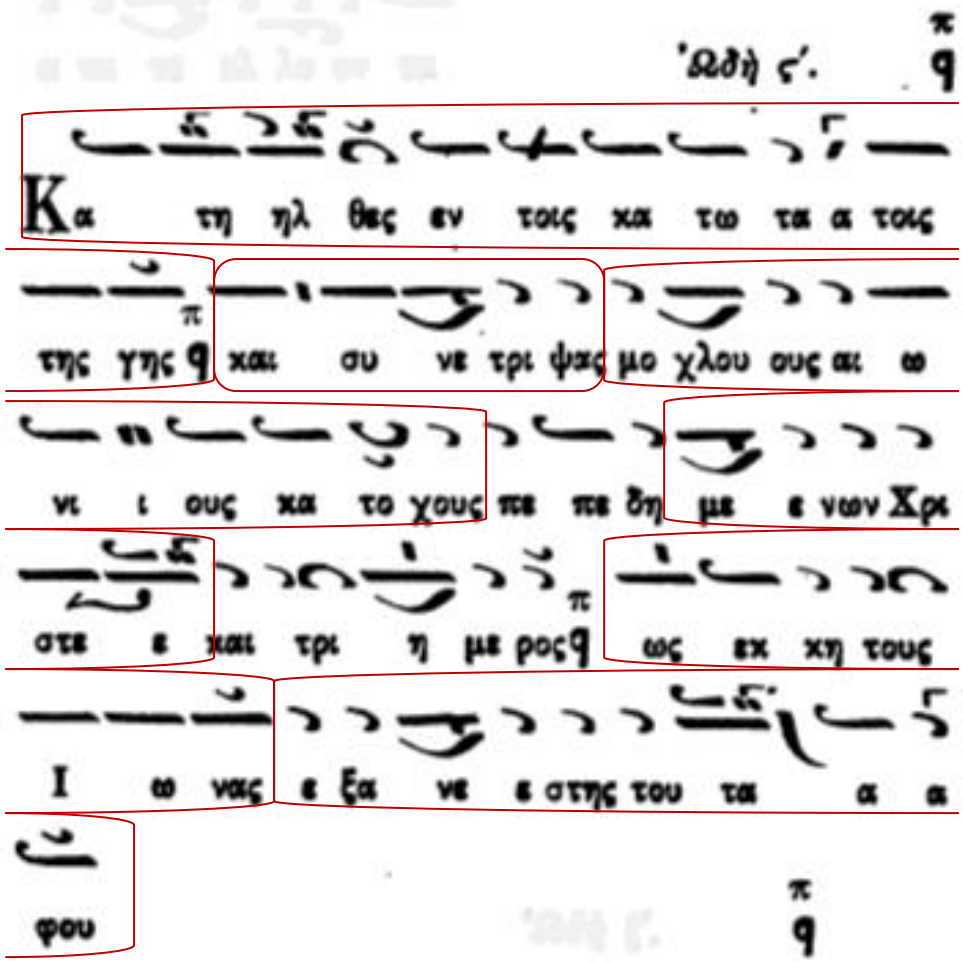
ΩΔΗ ΣΤΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

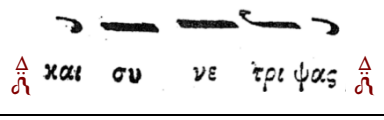
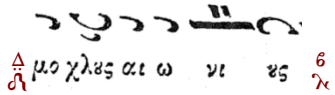
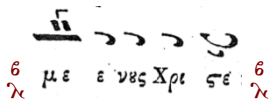
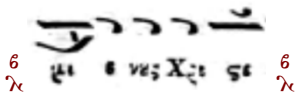
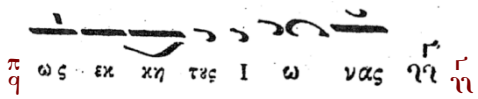
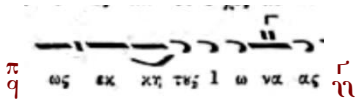
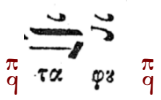
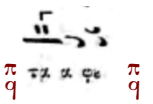
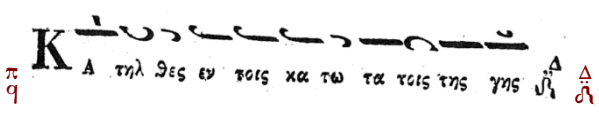
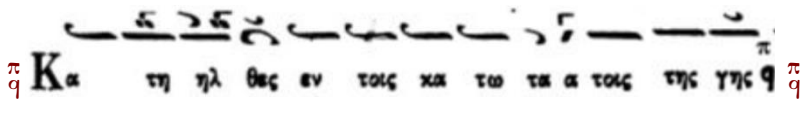
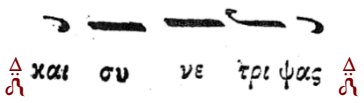


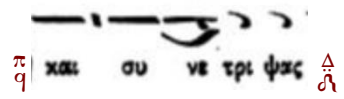
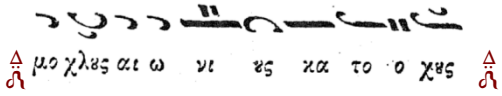
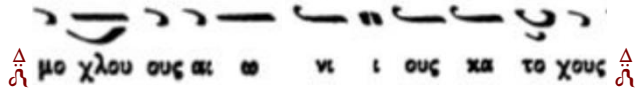
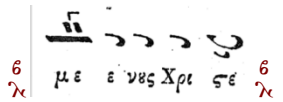
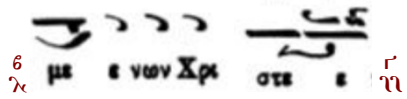
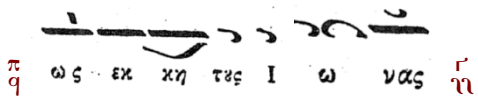
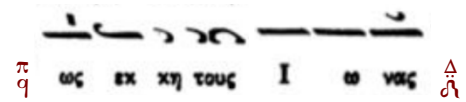
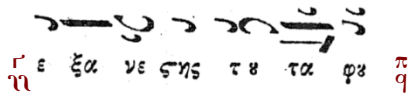
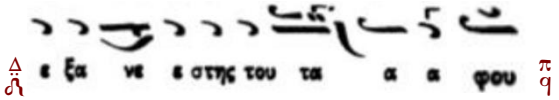
ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



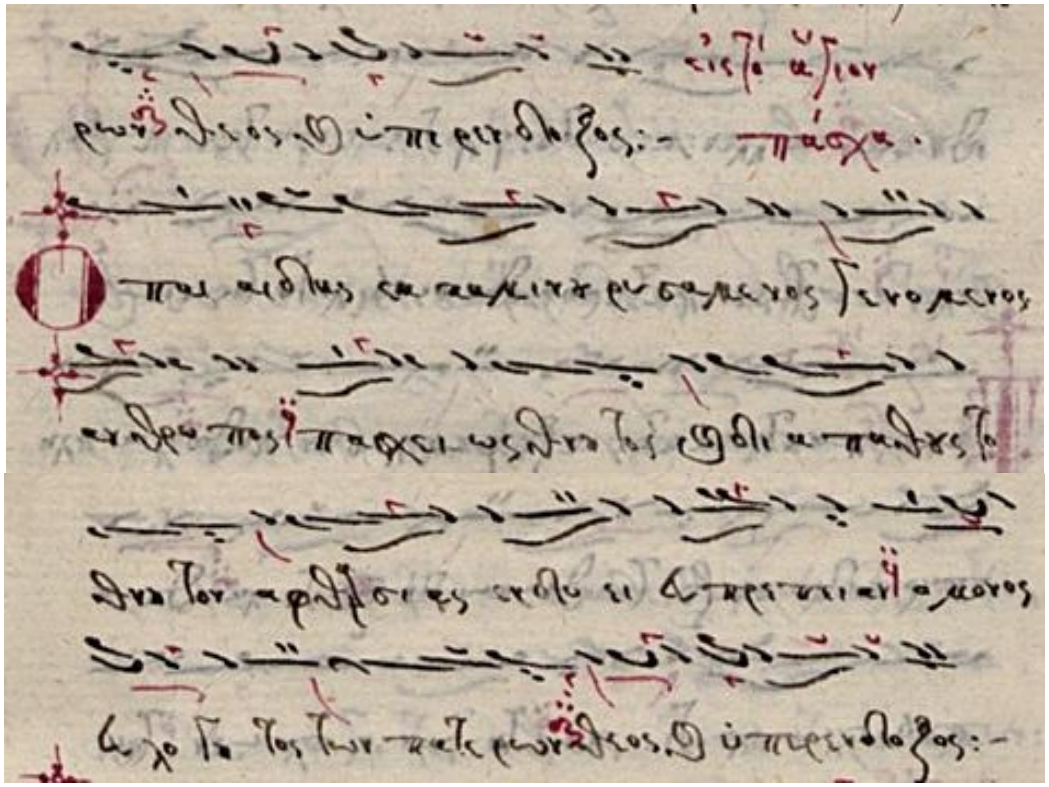
| | Α/Α | ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «ΚΑΤΗΛΘΕΣ ΕΝ ΤΗΣ ΚΑΤΩΤΑΤΟΙΣ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| | | ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «ΚΑΤΗΛΘΕΣ ΕΝ ΤΗΣ ΚΑΤΩΤΑΤΟΙΣ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |

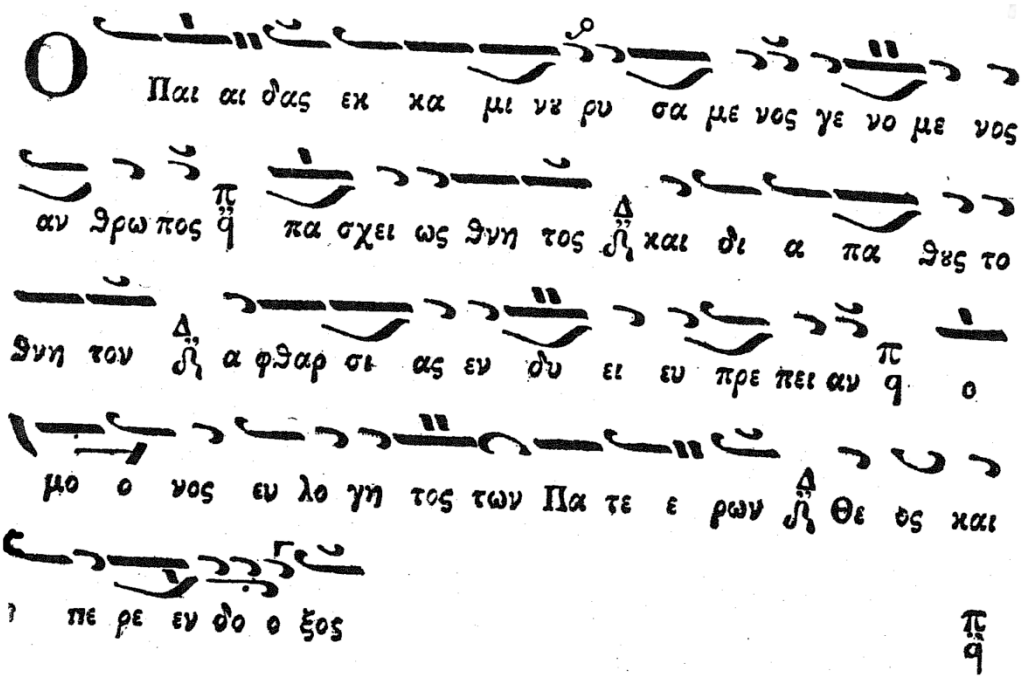
Ο *Ιωάννης* στο 2 τονίζει την συλλαβή ***νε*** και με κατάβαση στην συνέχεια για να ακουστεί ο τονισμός, ενώ στο 4 διανθίζει όλη την μελωδική γραμμή ***μοχλούς αιωνίους*** στις συλλαβές ***χλους*** και ***νι*** αλλά και στο 6 έχουμε διαφορά στο ***με*** και στο ***στε***. Στο 8 διαφοροποιεί την μελωδία στο ***ως εκ κήτους*** αλλά και στο ***να ας*** για να αναλύσει το ομαλόν στο 9 ***τα*** με *ολίγον κεντήματα* και *γοργό* στο 10.

Ο *Τσικνόπουλος* στο 12 επιλέγει στην μελωδική του γραμμή να τονίσει ιδιαίτερα την λέξη ***Κατήλθες***, αλλά και τω ***κατωτάτοις*** με κατάβαση κάτω από την βάση του ήχου εν αντιθέσει με τον *Χουρμούζιο*. Στο 14 στη συλλαβή ***νε*** έχει διαφορά με τον *Χουρ.* μιας φωνής πιο πάνω για τον τονισμό της λέξης ***συνέτριψας*** αλλά και στο 16 διαφοροποιείται στο ***αιωνίους*** και στο ***κατόχους*** από το 15 του *Χουρμουζίου*. Η φράση ***μενων Χριστέ*** - *διόρθωση του κειμένου από ότι στον Χουρ.17* - 18 στη συλλαβή ***με*** και ***στε*** έχουμε διαφορά, αλλά και στα 19 και 20 στις λέξεις ***κήτους*** και ***Ιωνάς*** όπου ο *Τσικ.* καταλήγει στον ΔΙ αντί του ΓΑ στον *Χουρμούζιο*. Τέλος η γραμμή ***εξανέστης του τάφου*** ο *Τσικ.* επιλέγει με κατάβαση και δίφωνη ανάβαση στο ***νε*** να δώσει τον τονισμό αλλά και του ***τάφου*** να το γράψει -*αναλυτικά;*- από ότι ο *Χουρ.* που χρησιμοποιεί το *ομαλόν*.

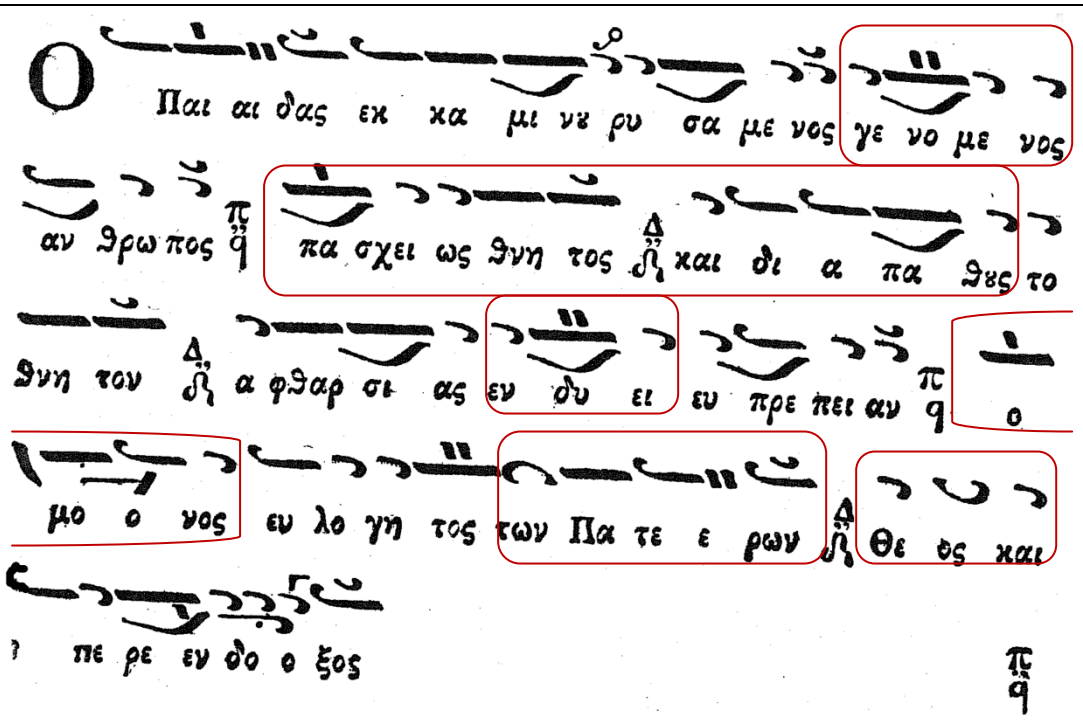
ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



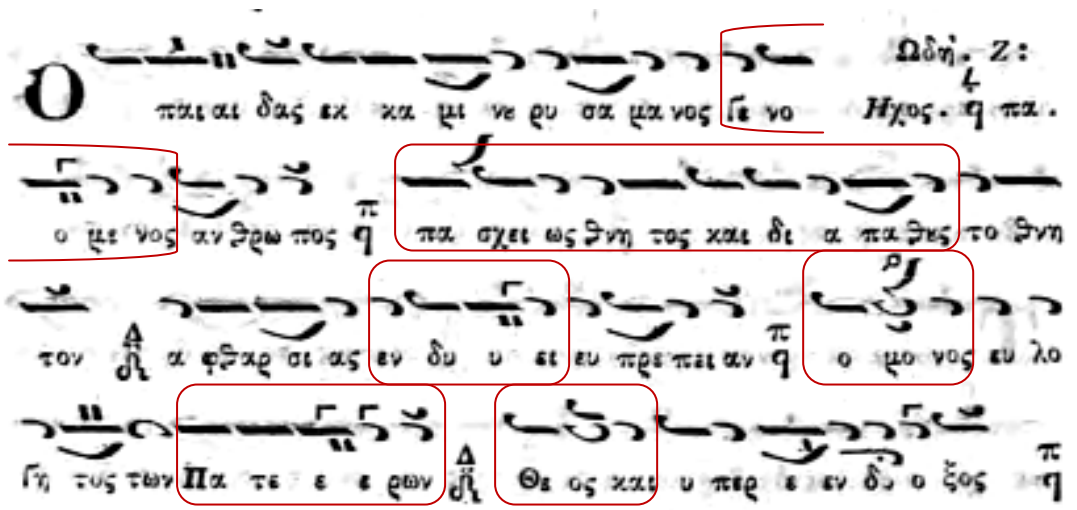
ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



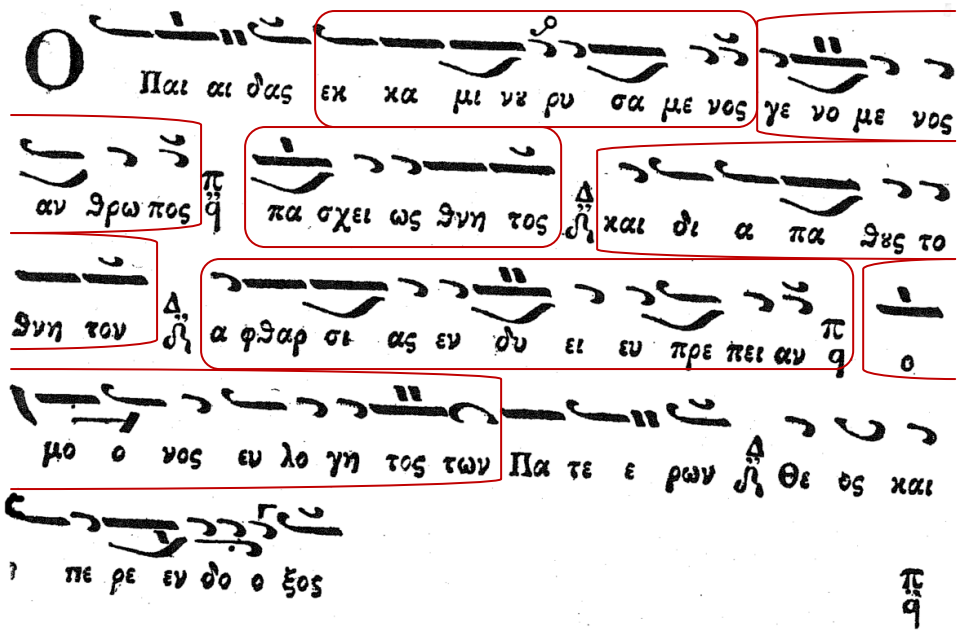
ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



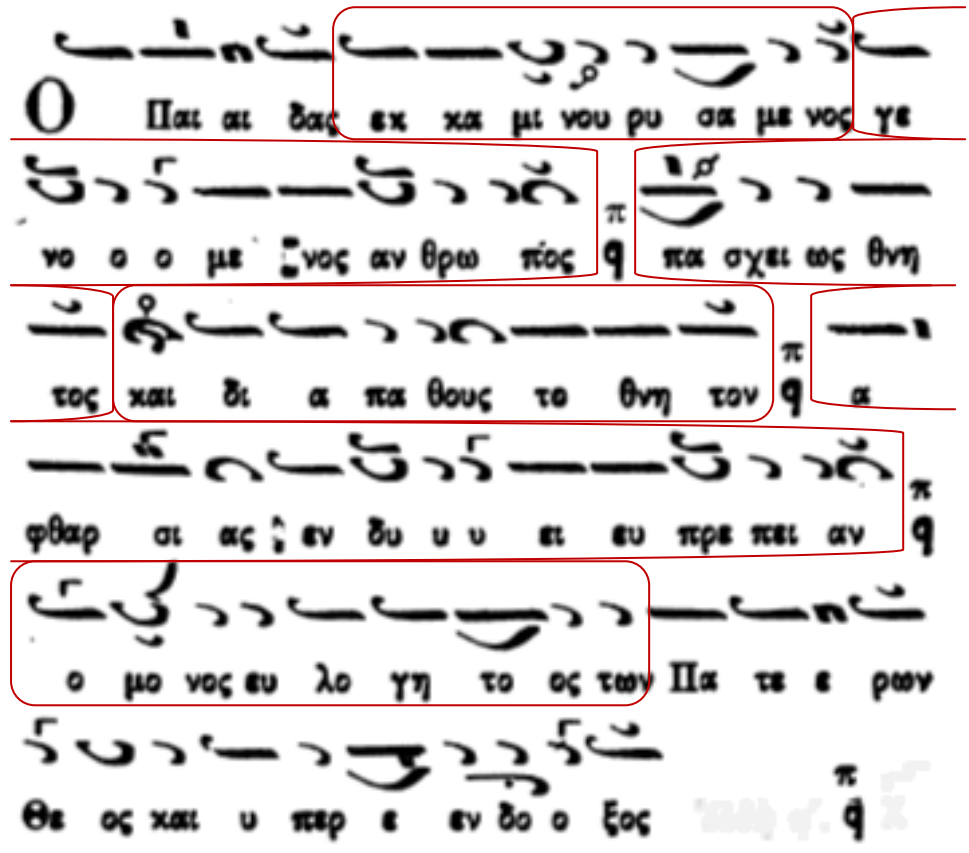

ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

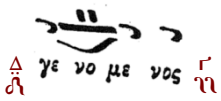
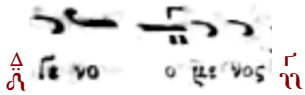
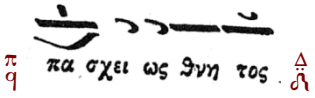
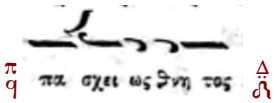
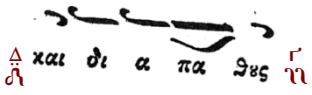
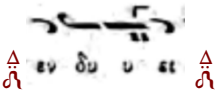
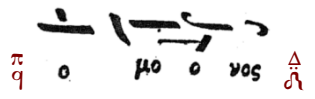
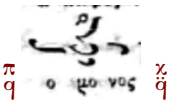
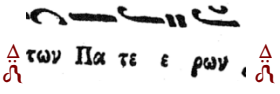
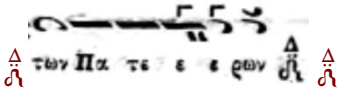
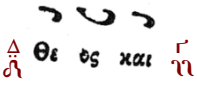


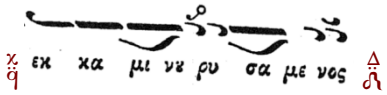
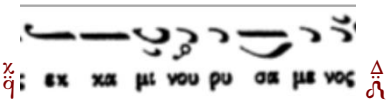
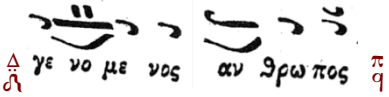
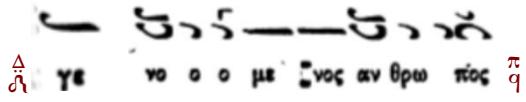
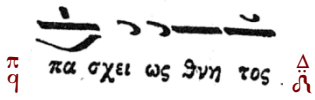
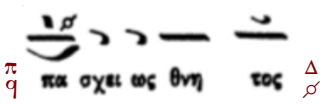
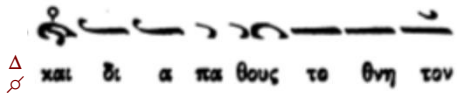
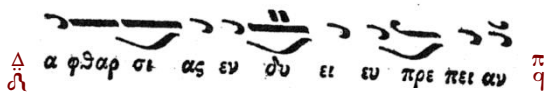
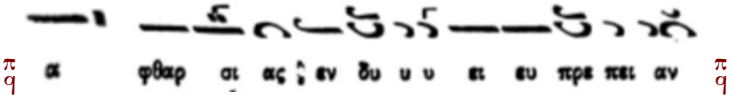
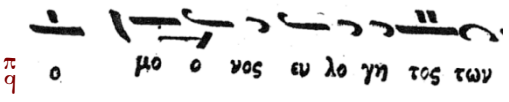
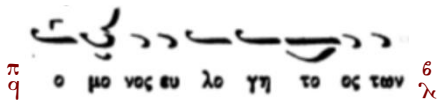
ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



| | Α/Α | ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «Ο ΠΑΙΔΑΣ ΕΚ ΚΑΜΙΝΟΥ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

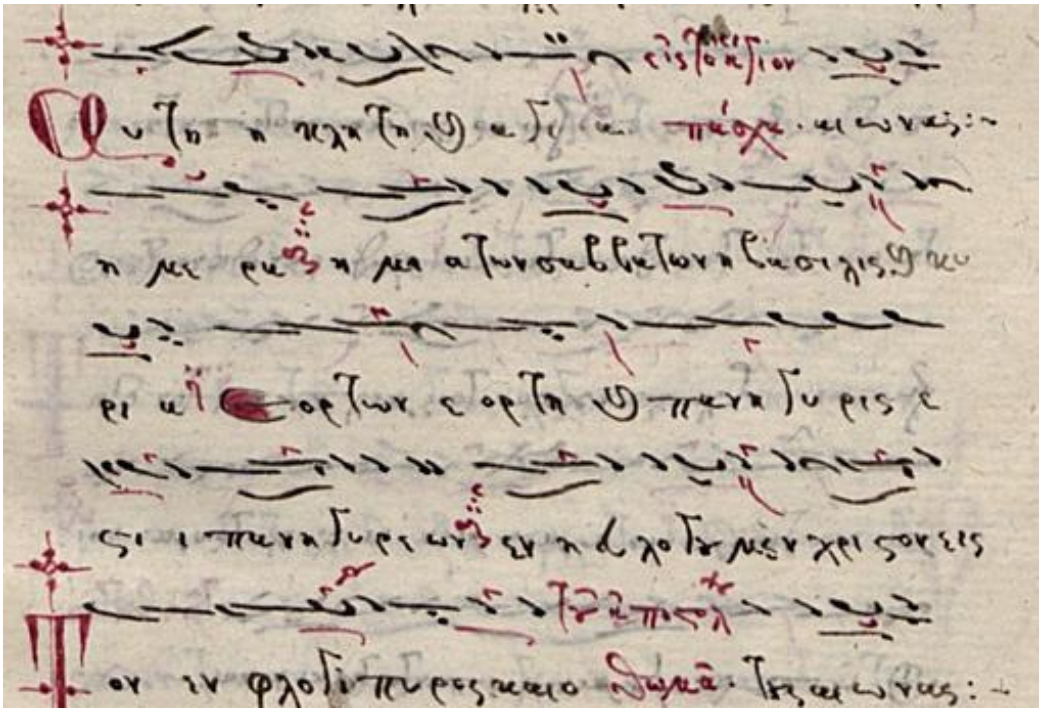
| | | *ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «Ο ΠΑΙΔΑΣ ΕΚ ΚΑΜΙΝΟΥ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 25 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 26 |  |

Στο 2 ο *Ιωάννης* αλλάζει την συλλαβή ***νο*** σε σχέση με τον *Χουρμούζιο,* ενώ στο ***πάσχει*** 4 ξεκινά με τετράφωνη ανάβαση από ότι ο *Χουρ.* στο 3, αλλά και στο 6 ***και δια πάθους*** ξεκινά από το ΔΙ από ότι ο *Χουρ.* που ξεκινά από το Γα. Στη συνέχεια ο *Ιωαν.* στο 8 τονίζει το ***δυ*** διαφορετικά από τον *Χουρ.* στο 7, για να δώσει τον τονισμό στη λέξη ***ο μόνος*** 10, ξεκινώντας από το ΠΑ για να φτάσει ως τον άνω ΖΩ σε αντίθεση με τον *Χουρ.* στο 9. Στη φράση ***των Πατέρων*** 12, έχει άλλη μελωδική

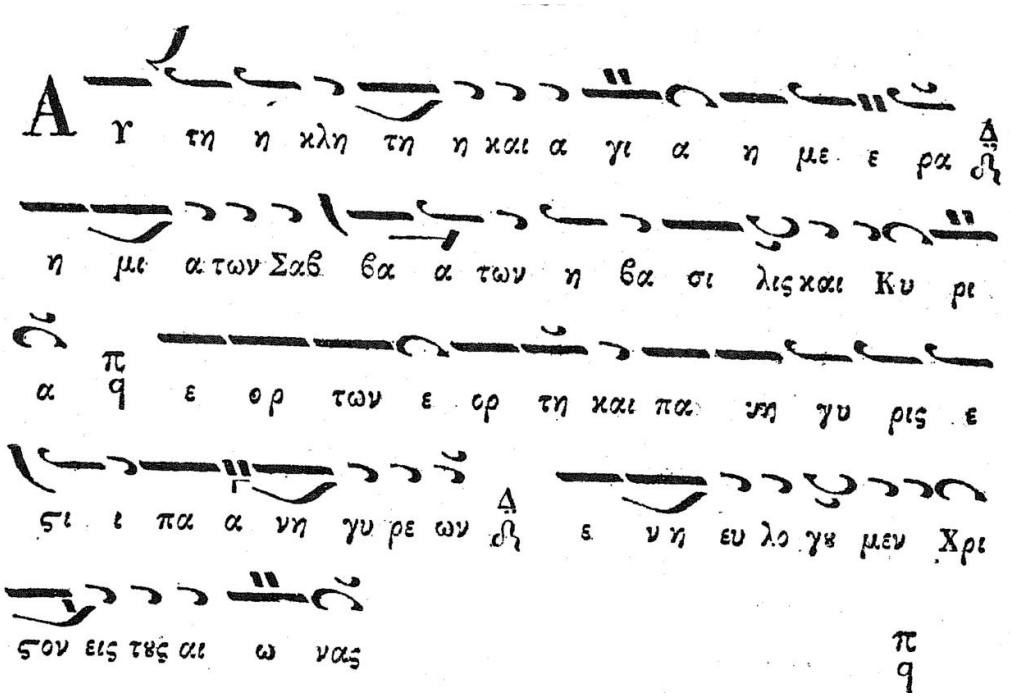
γραμμή από ότι ο *Χουρ*. στο 11, για να υπάρξει διαφορετική γραφή στο ***θεός*** ανάμεσα στους δύο.

Στον *Τσικνόπουλο* έχουμε στην φράση ***εκ καμίνου ρυσάμενος*** στο ***μι*** *πεταστή με κλάσμα* από ότι ο *Χουρμούζιος* στο 1, αλλά στο 18 αλλάζει την μελωδική γραμμή σε σχέση με την γραμμή 17 του *Χουρμουζίου*. Στο 20 ο *Τσικ*. στη φράση ***πάσχει ως θνητός*** ακολουθεί χρωματικό ήχο ενώ ο *Χουρ*. παραμένει στο διατονικό γένος για να μας δώσει την συνέχεια ο *Τσικ*. στο 22 ***και δια πάθους το θνητόν*** με κατάβαση κάτω από τον ΠΑ έως το κάτω ΚΕ προκειμένου να τονίσει το ***πάθους*** αλλά όμως να καταλήξει στον φθόγγο ΠΑ την φράση από ότι ο *Χουρ*. που καταλήγει στον ΔΙ. Στο 24 έχουμε στις συλλαβές ***σι, δυ*** και ***πρε*** διαφορά από ότι ο *Χουρ*, αλλά και στα 25 και 26 στις συλλαβές ***μο*** και ***τος***.

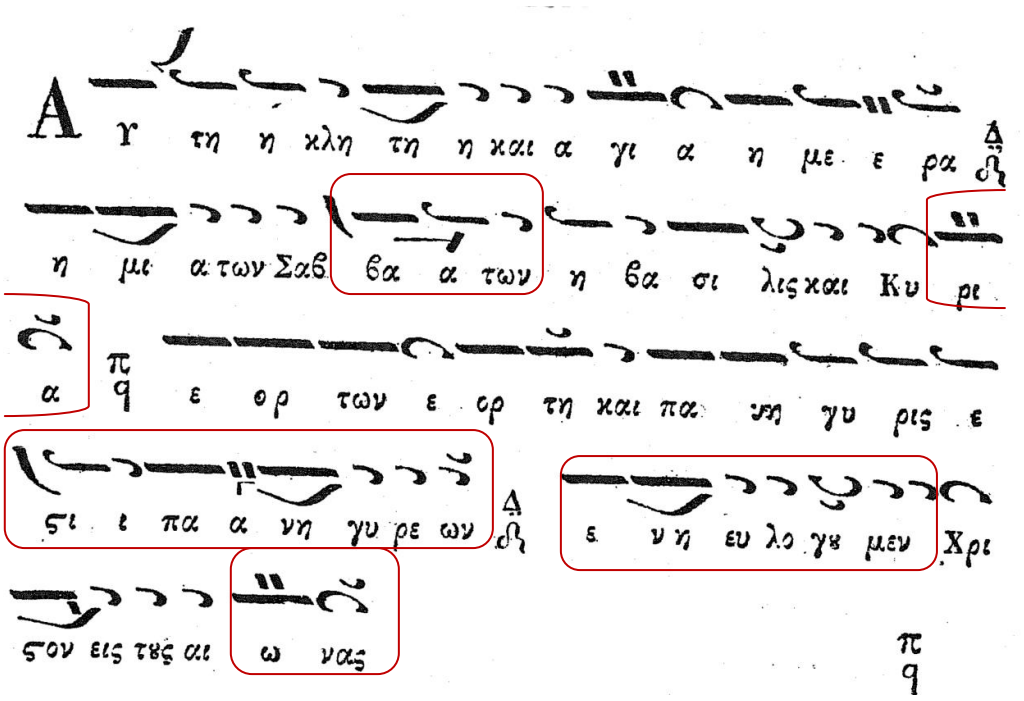
ΩΔΗ Η ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



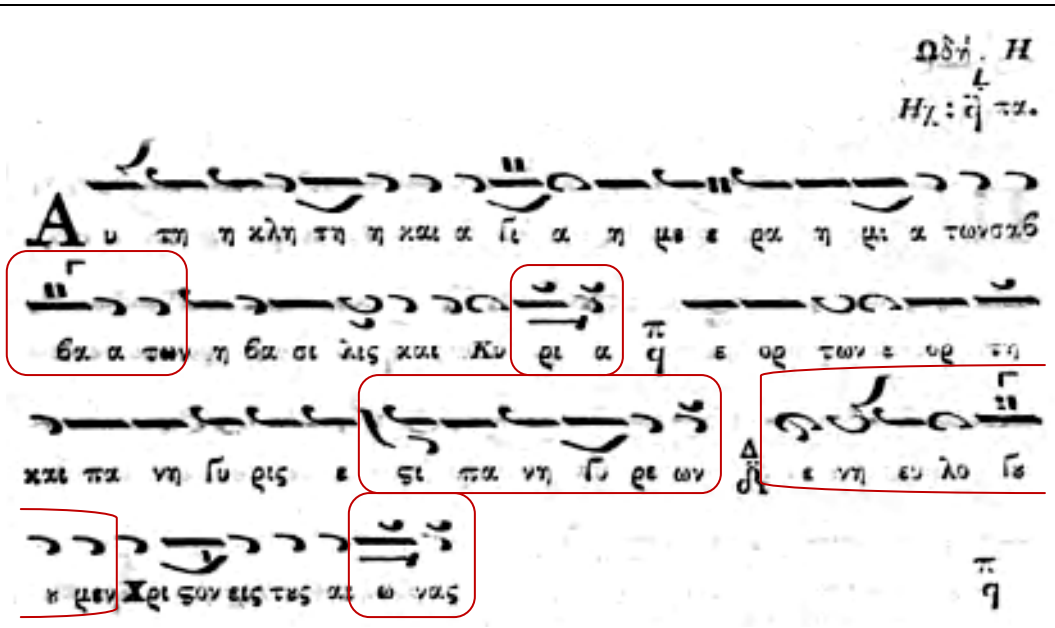
ΩΔΗ Η ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



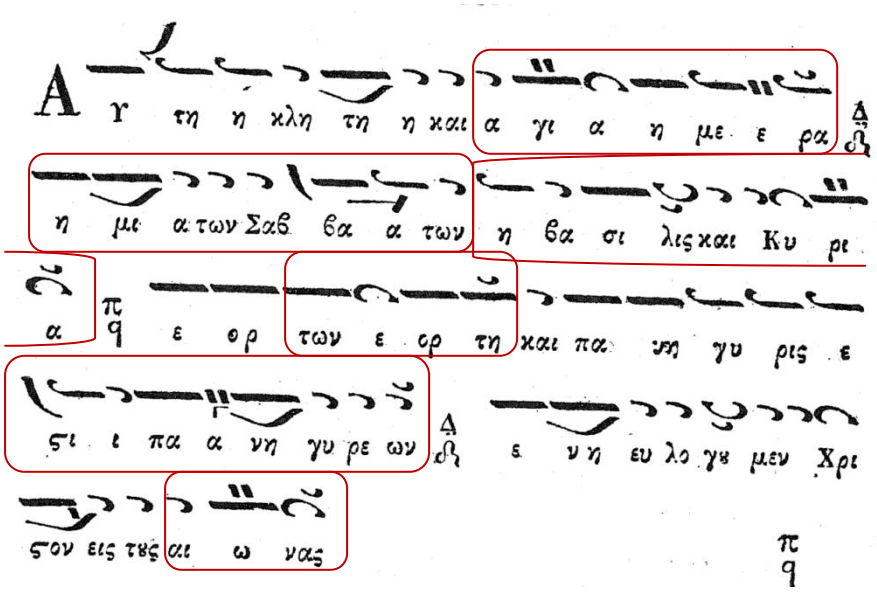
ΩΔΗ Η ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Η ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

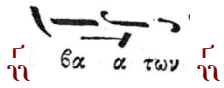
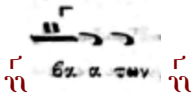
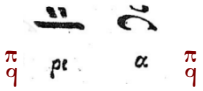
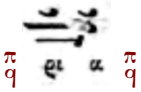
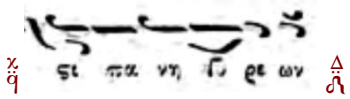
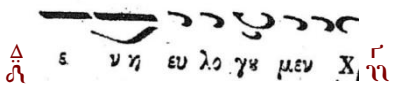
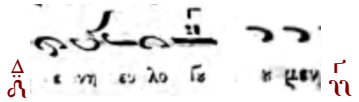
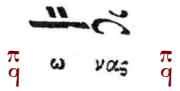
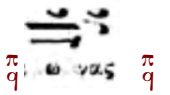
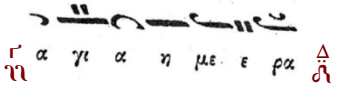
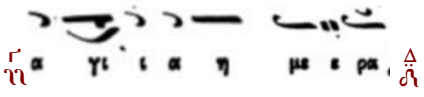
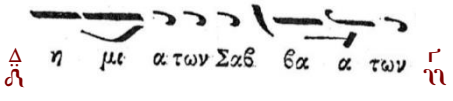
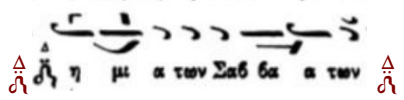


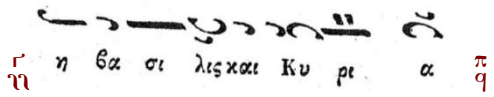
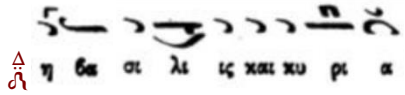
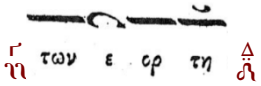
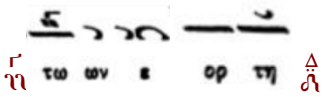
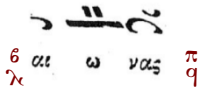
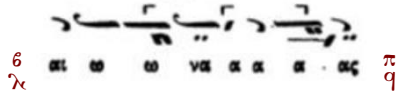
ΩΔΗ Η ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Η ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΥ 1895



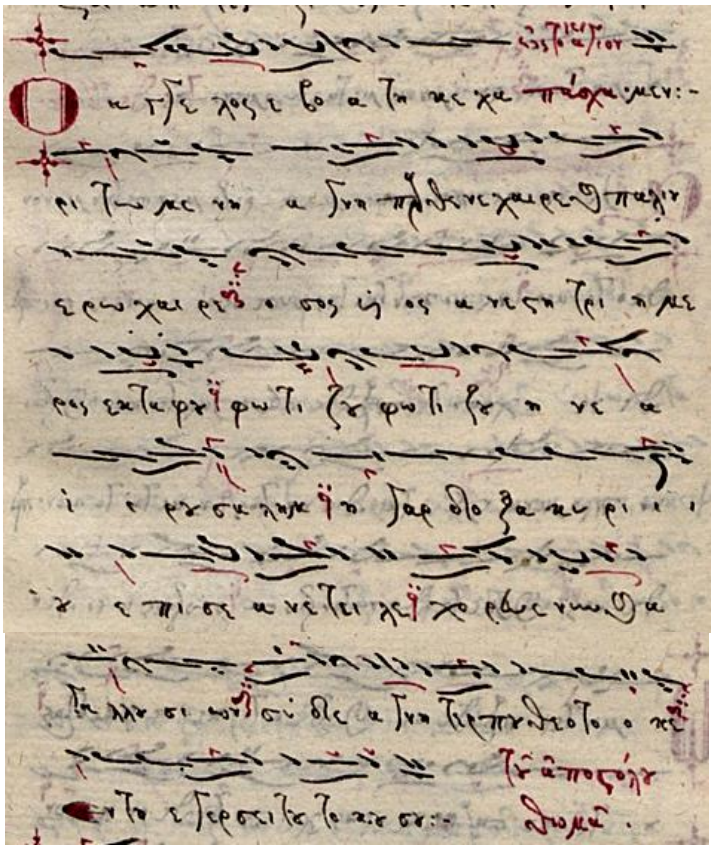
| | Α/Α | ΩΔΗ Η ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «ΑΥΤΗ Η ΚΛΗΤΗ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| | | ΩΔΗ Η ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «ΑΥΤΗ Η ΚΛΗΤΗ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |

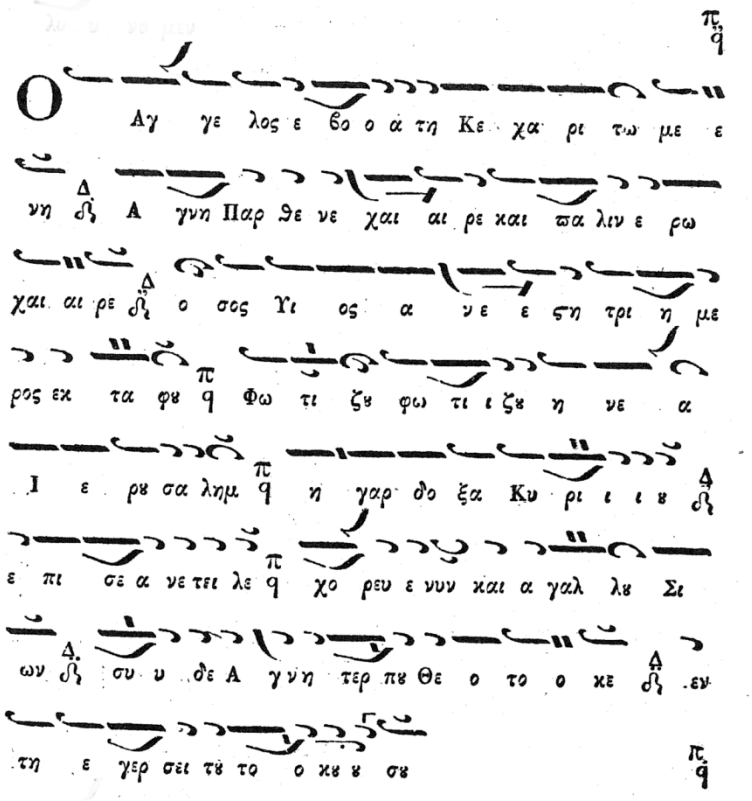
Στην Η΄ Ωδή παρατηρούμε στο ***βατον*** της λέξης ***Σαββάτων*** ο *Ιωάννης* να το γράφει με *ολίγον κεντήματα και γοργό*, ενώ ο *Χουρμούζιος με βαρεία ολίγον ίσον και ομαλόν*. Στο 4 το ***κυ ρια*** ο Ιωαν. το ***ρι α*** το καταγράφει με *ολίγον κλάσμα* και *ομαλόν* σε αντίθεση με τον *Χουρ*. όπου έχει *ολίγον και κεντήματα*. Στα 5 και 6 έχουμε πάλι ο τονισμός να ακούγεται στην άρση στο ***νη*** 5, για να το αλλάξει ο *Ιωαν.* στο 6 για να ακουστεί στο ***γυ***. Στα 7 και 8 έχουμε πάλι διαφορά αλλά και στα 9 και 10.

Στον *Τσικνόπουλο* στην Η΄ ωδή έχουμε τονισμό του στίχου ***αινούμεν ευλογούμεν….*** πράγμα το οποίο δεν συναντούμε στον *Χουρμούζιο* και στον *Ιωάννη* για να έχουμε στο 12 τονισμό στη συλλαβή ***γι*** με διαφορετικό τρόπο από ότι ο *Χουρ*. στο 11 αλλά και στο 14 πάλι ο *Τσικ*. με τρίφωνη ανάβαση στο ***μι*** κάνει ιδιαίτερο τον τονισμό από ότι ο *Χουρ.* και καταλήγει στο ΔΙ από ότι στον ΓΑ του *Χουρμουζίου*. Στο 16 διαφοροποιείται στη συλλαβή ***λις*** ενώ στο 18 αυξάνει την χρονική διάρκεια όλης της φράσης στο ***των***. Στο 19 έχουμε πάλι τονισμό στην άρση ***νη*** για να τονίσει ο *Τσικ.* στο ***γυ*** και φυσικά να έχουμε τελική κατάληξη πράγμα το οποίο δεν συναντούμε στον *Χουρμούζιο* και στον *Ιωάννη*.

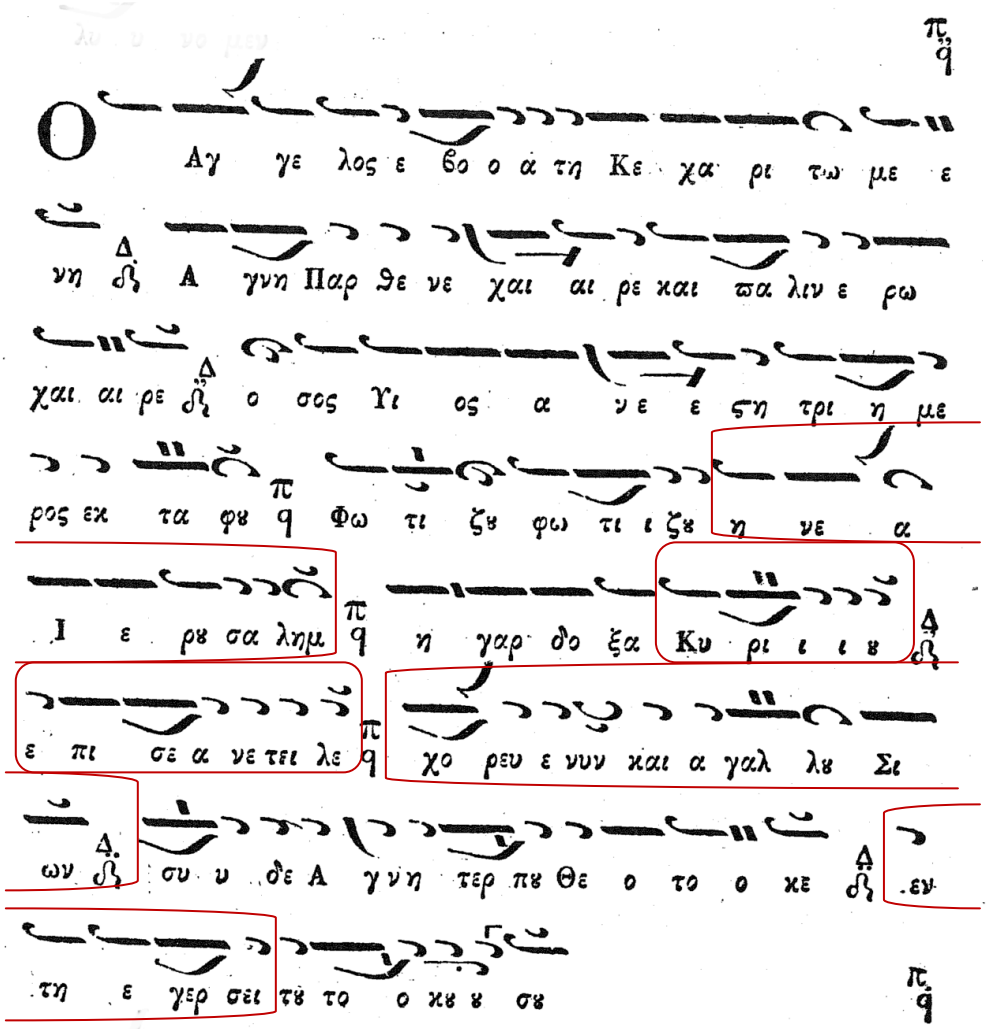
ΩΔΗ Θ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



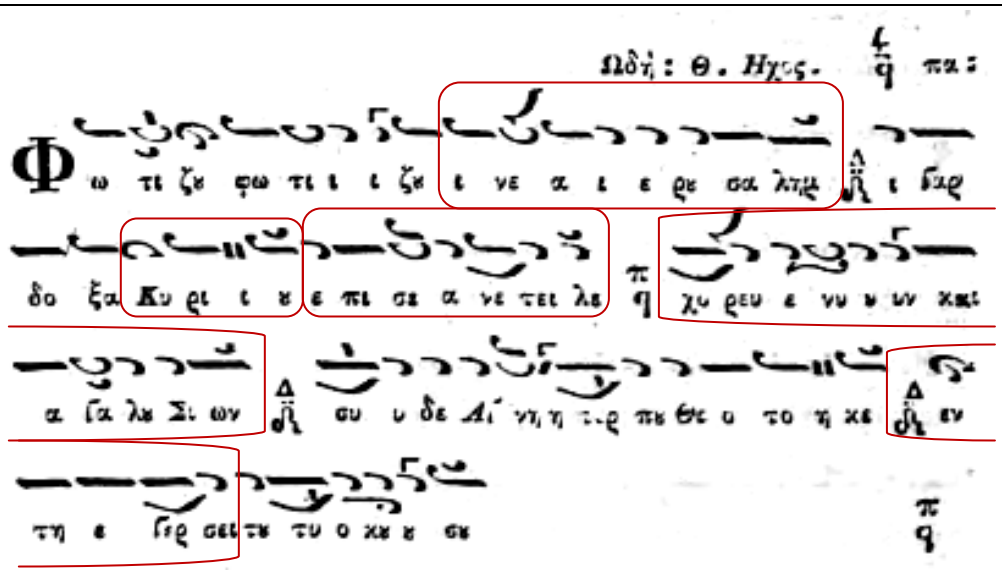
ΩΔΗ Θ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



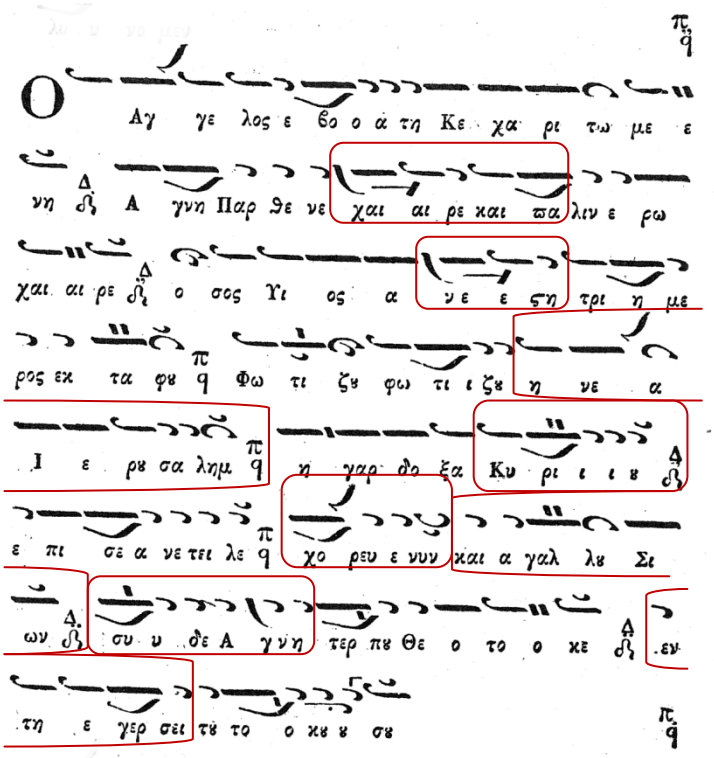
ΩΔΗ Θ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



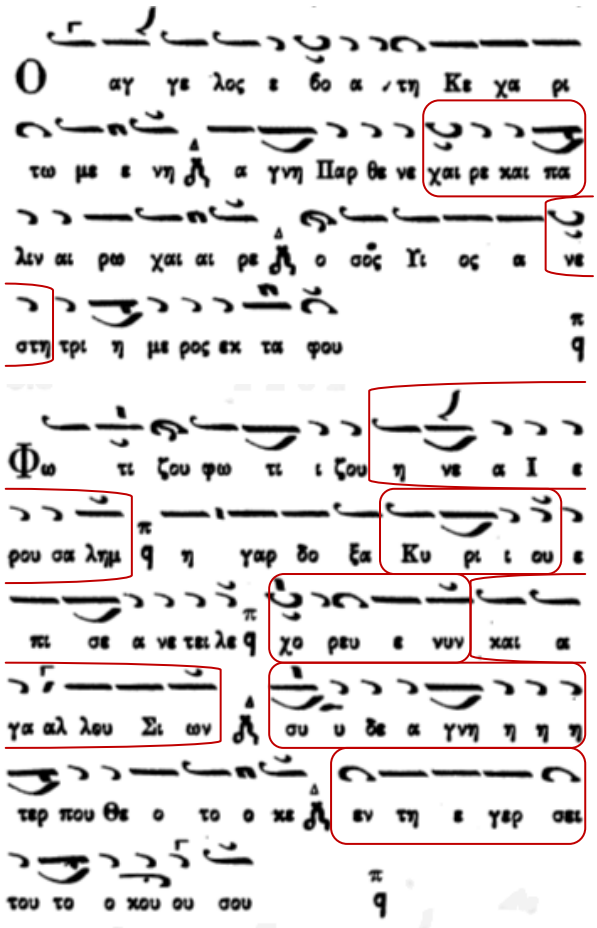
ΩΔΗ Θ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

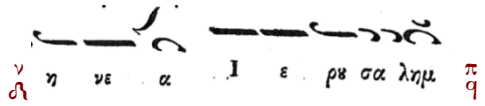
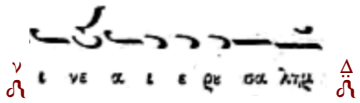
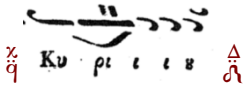
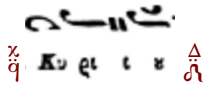
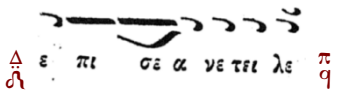
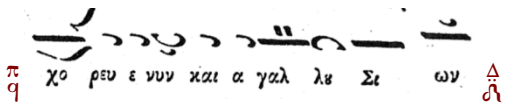
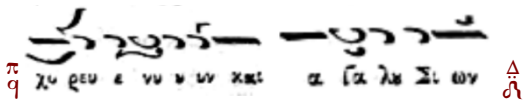
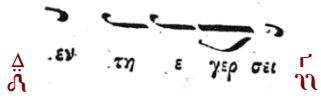
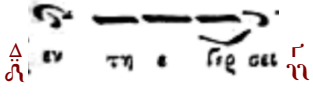
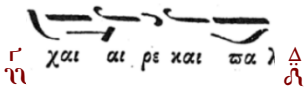
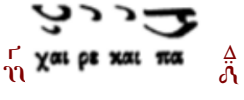
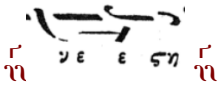


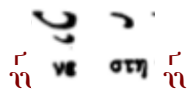
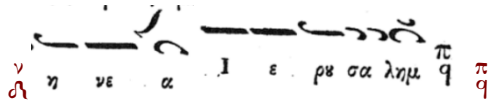
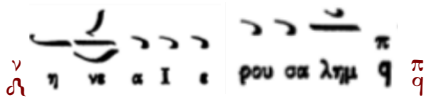
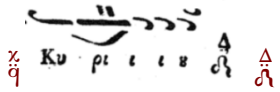
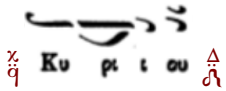
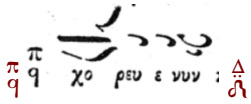
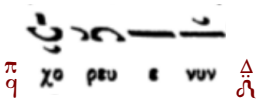
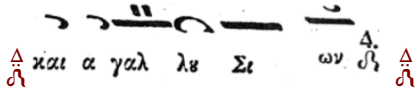
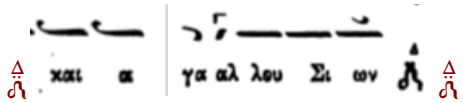
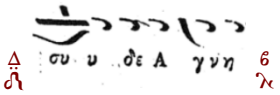
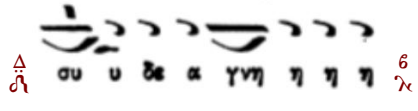
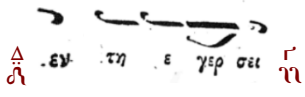
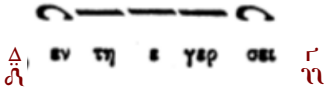
ΩΔΗ Θ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Θ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



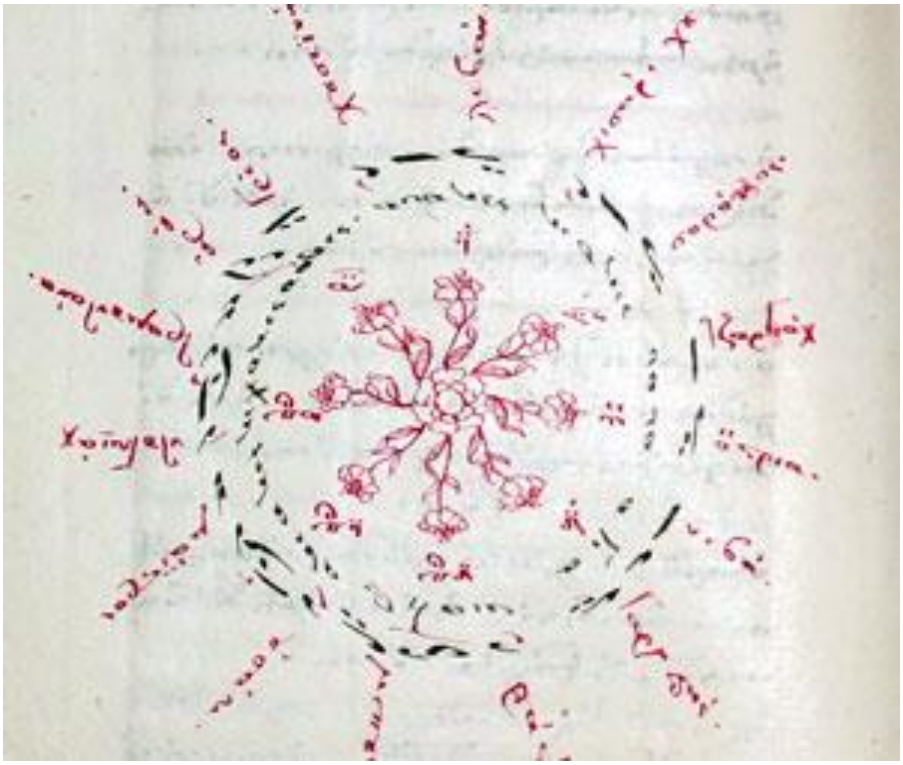
| | Α/Α | ΩΔΗ Θ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «ΦΩΤΙΖΟΥ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| | | ΩΔΗ Θ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ «ΦΩΤΙΖΟΥ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 25 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 26 |  |

Στο 1 και στο 2 έχουμε διαφορά τόσο στον τονισμό της φράσης ***η νέα Ιερουσαλήμ*** όσο και στην κατάληξη αυτής. Διαφορά βλέπουμε και στα 3 και 4 καθώς και στα 5 και 6 όπου ο *Ιωαν.* στην συλλαβή ***σε*** χρησιμοποιεί *πεταστή,* αντί *ολίγου* και *ψηφιστού* και έναν τόνο ψηλότερα από τον *Χουρμούζιο.* Στο 8 ο *Ιωαν.* διαφοροποιείται

στις συλλαβές ***νυν*** και ***αγάλου*** αλλά και στο 10 όπου ξεκινά την μελωδία του από τον φθόγγο ΠΑ.

*Ο Τσικνόπουλος* τώρα στο 12 τονίζει το ***χαι ρε*** και ***πα*** με *πεταστή* αντί της *βαρείας του ολίγου και του ομαλού* του *Χουρ*. καθώς και στο 14 πάλι χρησιμοποιεί *πεταστή* στη συλλαβή ***νε***. Την φράση ***η νέα Ιερουσαλήμ*** 16 την διαφοροποιεί ως προς τον τονισμό, ωστόσο όμως καταλήγει στο ΠΑ όπως και ο *Χουρμούζιος* αλλά σε αντίθεση με τον *Ιωάννη* που κάνει κατάληξη στο ΔΙ. Στο 18 έχουμε δύο χρόνους στη συλλαβή ***ρι*** από τέσσερες που έχει ο *Χουρ.* αλλά και στο 20 έχουμε ιδιαίτερο ποίκιλμα στο ***χο ρευ*** καθώς και στα 22 ,24 και 26 αντίστοιχα από τα 21, 23 και 25 του *Χουρμουζίου.*

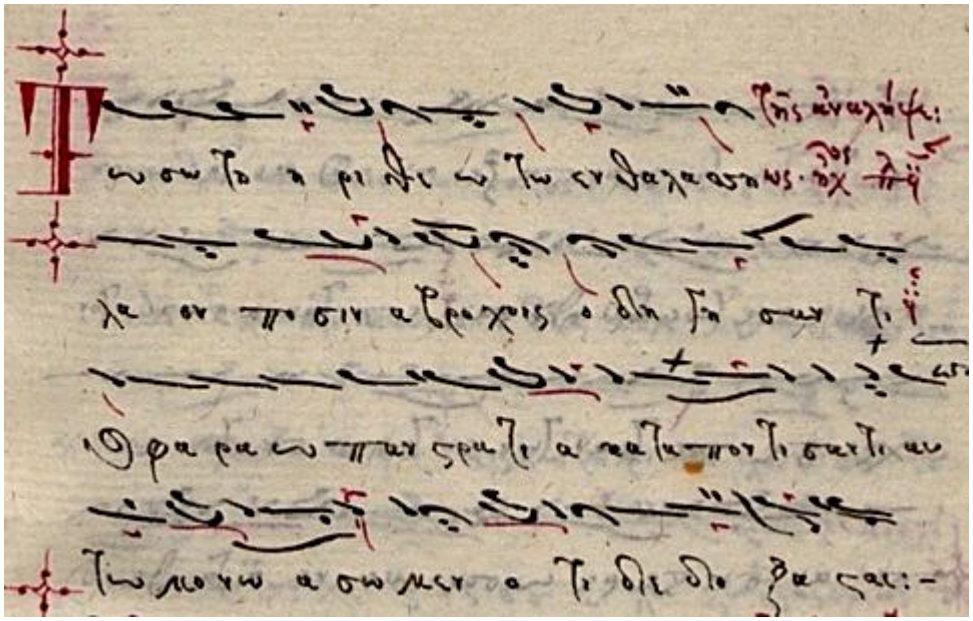


# ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

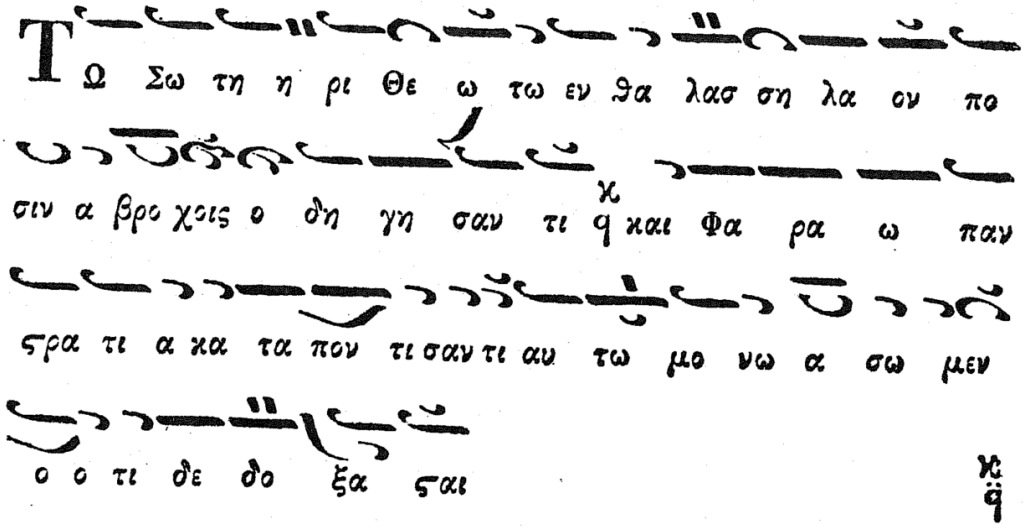
## ΕΙΡΜΟΙ
## ΤΗΣ
## ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ



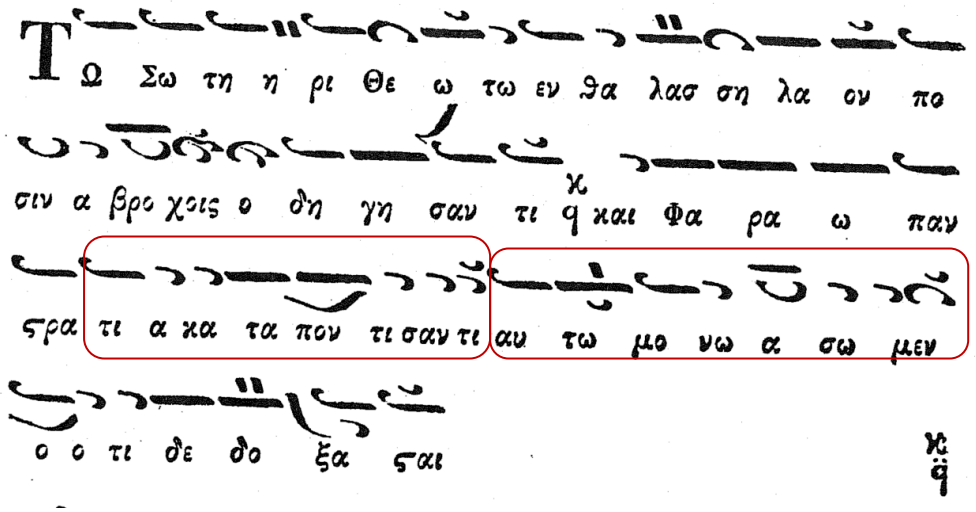
ΩΔΗ Α ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



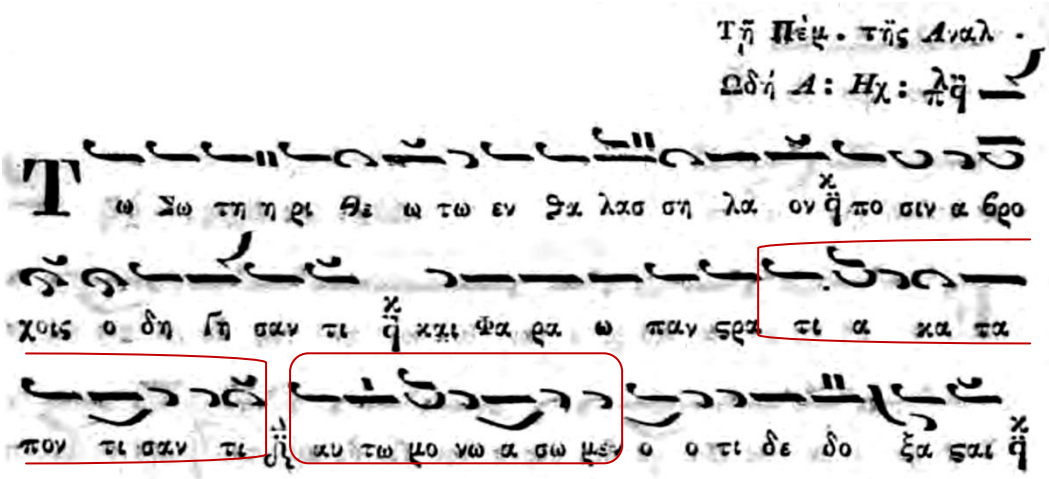
ΩΔΗ Α ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



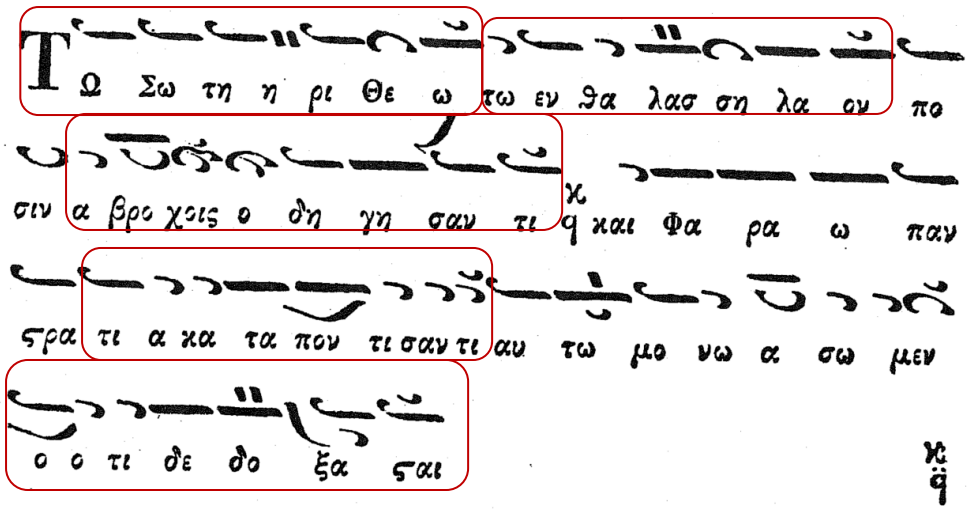
ΩΔΗ Α ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



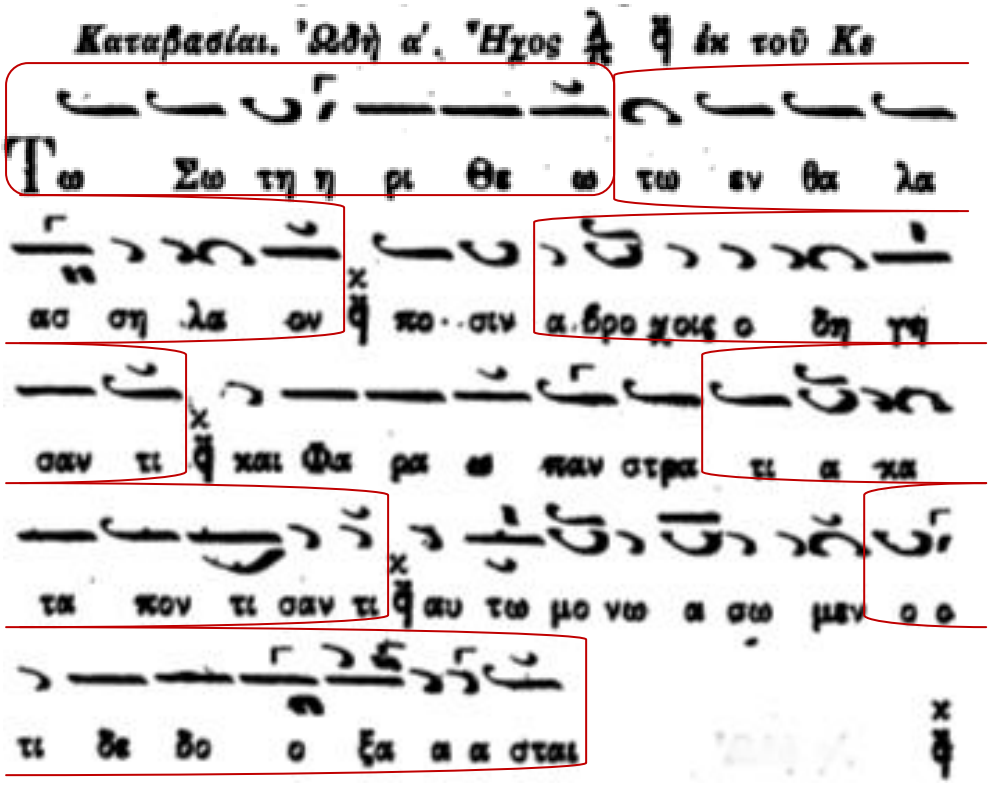

ΩΔΗ Α ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

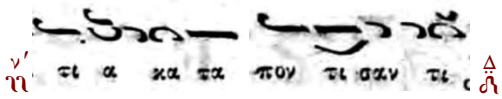
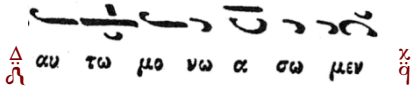
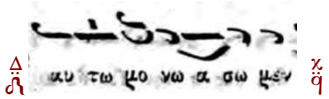
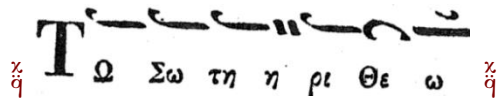
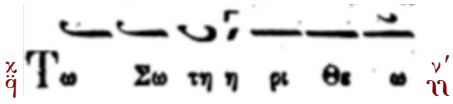
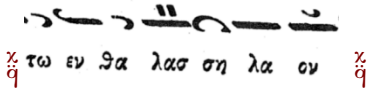
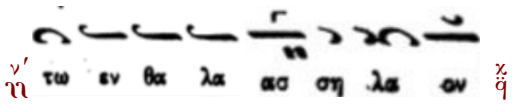
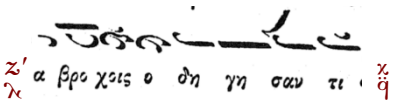
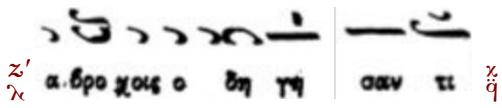
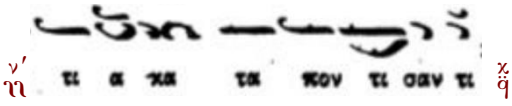
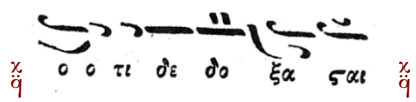
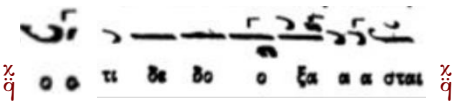


ΩΔΗ Α ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Α ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



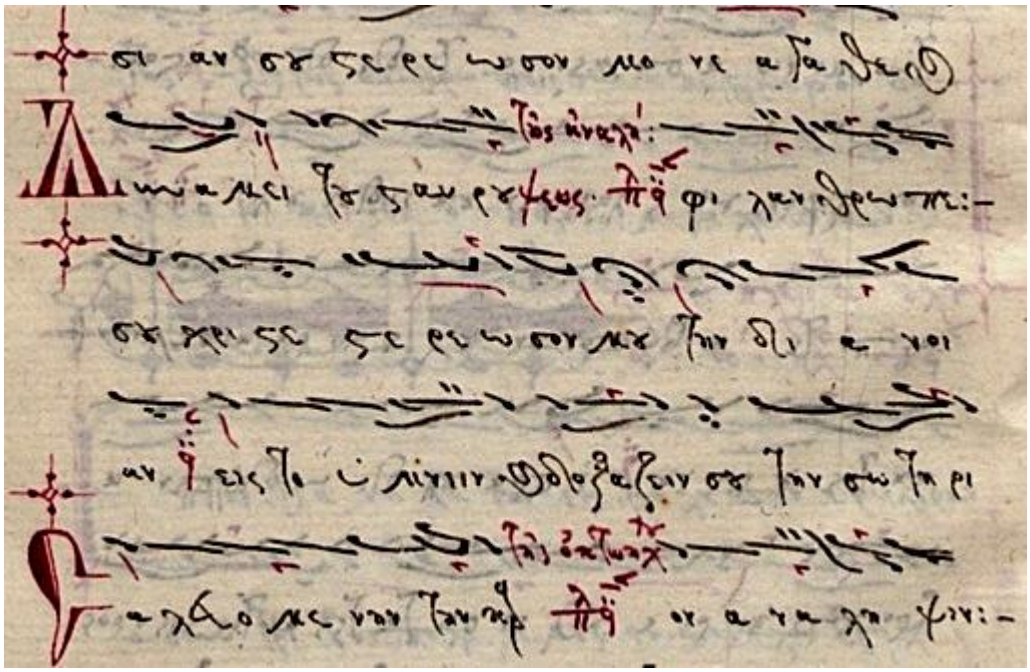
| | *Α/Α* | *ΩΔΗΑ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΤΩ ΣΩΤΗΡΙ ΘΕΩ »* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| | | *ΩΔΗΑ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΤΩ ΣΩΤΗΡΙ ΘΕΩ »* |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

Ξεκινώντας την Α΄ Ωδή των Ειρμών της εορτής της Αναλήψεως πάλι βλέπουμε τον τονισμό για τον *Χουρμούζιο* να γίνεται στη φράση ***πανστρατιά καταποντίσαντι*** στην άρση της συλλαβής ***πον*** για να το αλλάξει ο Ιωάννης στη συλλαβή ***τι*** στο 2, ενώ στην επόμενη φράση ***αυτό μόνω άσωμεν*** στο 4 ο *Ιωαν*. παραλείπει το κλάσμα στη συλλαβή ***τω*** σε σχέση με τον *Χουρμούζιο* στο 3.

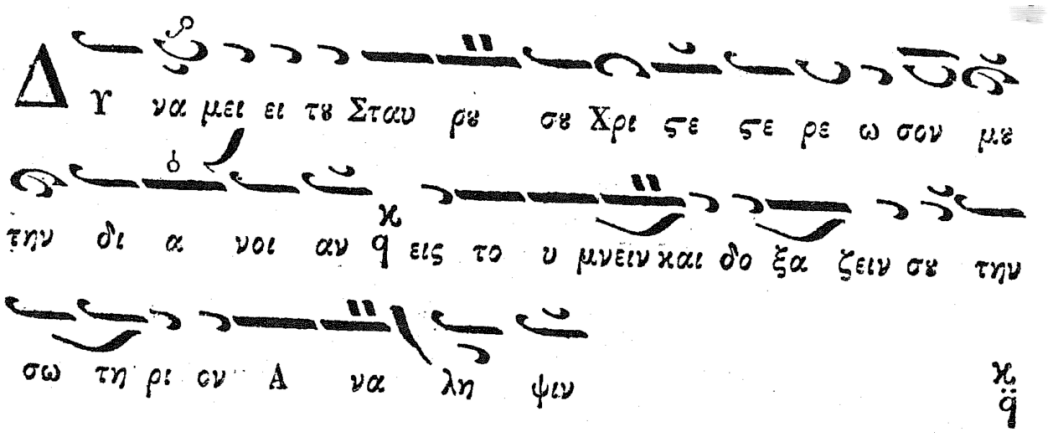
Ο *Τσικνόπουλος* ξεκινά τον ειρμό στη φράση ***Τω Σωτήρι Θεώ*** επιλέγοντας να διαφοροποιηθεί στη συλλαβή ***τη*** χρησιμοποιώντας *πεταστή* και *υπορροή* για τον τονισμό, αλλά και να καταλήξει στον άνω ΝΗ, σε αντίθεση όμως με τον *Χουρμούζιο* τόσο στην συλλαβή ***τη*** όσο και στην κατάληξη η οποία γίνεται στον ΚΕ. Στα 7 και 8 έχουμε διαφορά στη συλλαβή ***λα ση*** αλλά και στα 9 και 10 στη φράση ***αβρόχοις οδηγήσαντι***. Στο 12 ο *Τσικ*. επιλέγει να τονίσει όπως και ο *Ιωαν.* στο 2 τη φράση ***καταποντίσαντι*** αλλά εδώ έχουμε κατάληξη στον φθόγγο ΚΕ αντί του ΔΙ. Τέλος στο 14 έχουμε διαφορά στην κατάληξη.


πέτσος
ὁ φυγᾶς

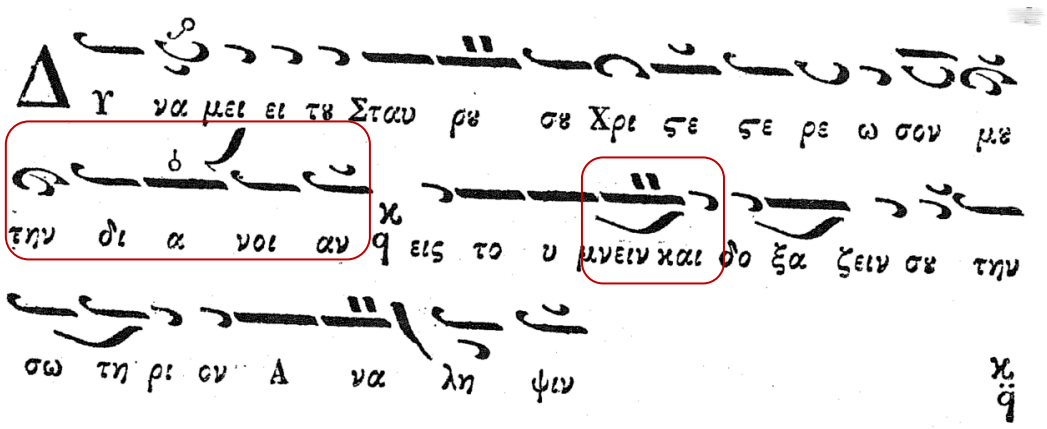
ΩΔΗ Γ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



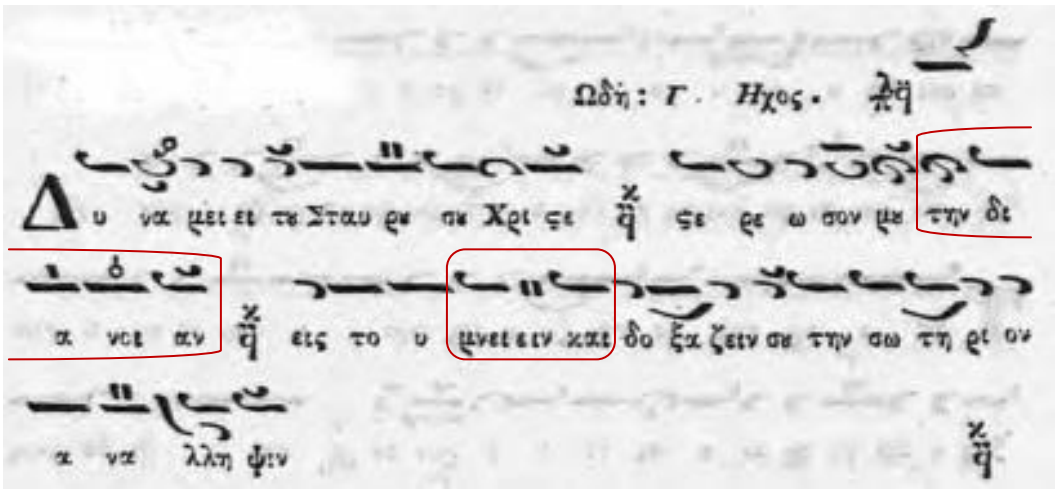
ΩΔΗ Γ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



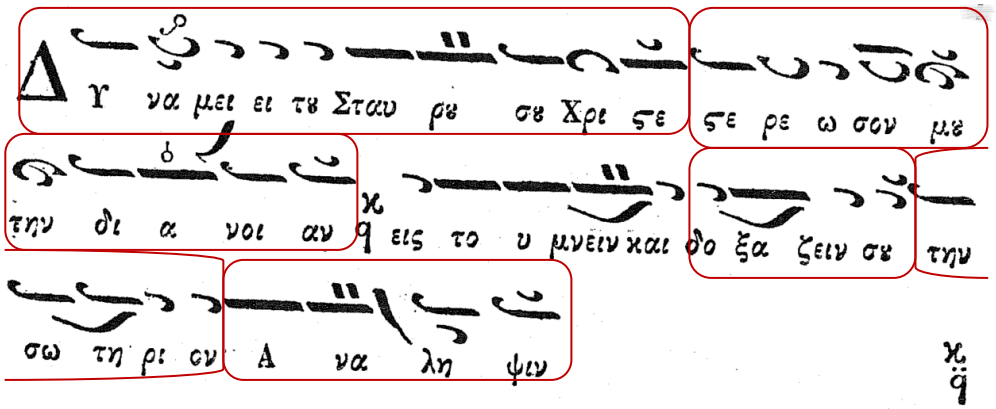
ΩΔΗ Γ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



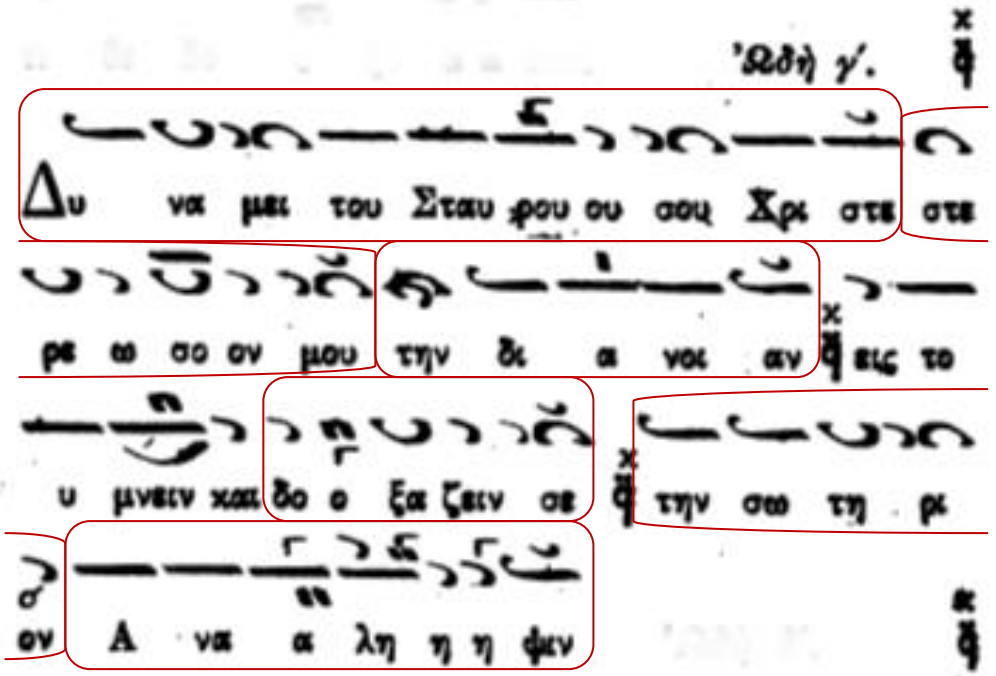
ΩΔΗ Γ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

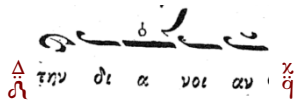
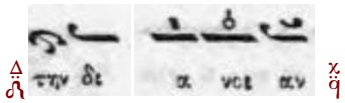
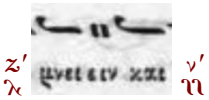
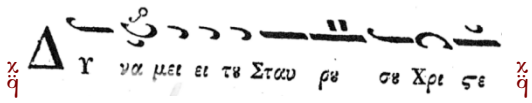
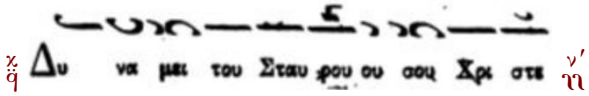
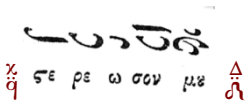
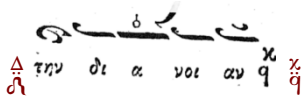
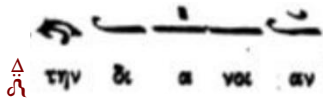
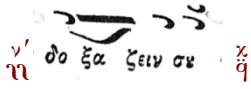
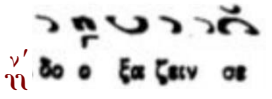
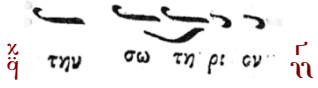
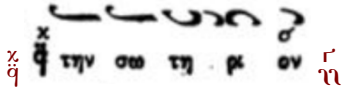


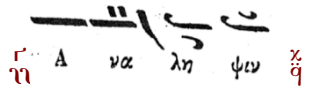
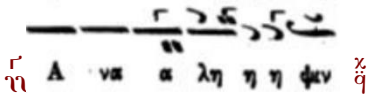
ΩΔΗ Γ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Γ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



| | Α/Α | ΩΔΗ Γ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΔΥΝΑΜΕΙ ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΣΟΥ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| | | ΩΔΗ Γ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΔΥΝΑΜΕΙ ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΣΟΥ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

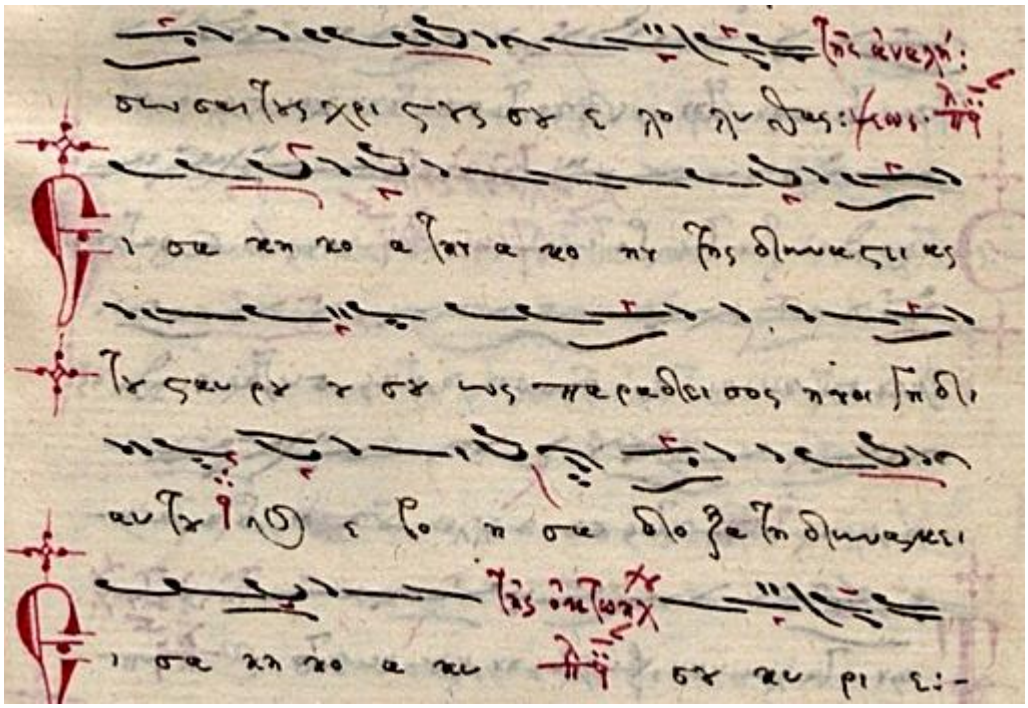
| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |

Στη Γ΄ωδή έχουμε ανάβαση τεσσάρων φωνών στη συλλαβή ***α νοι*** για τον *Χουρμούζιο* ενώ ο *Ιωάννης* επιλέγει σταδιακά στο ΔΙ πρώτα και μετά στο ΚΕ, καθώς και στα 3 και 4 όπου στη φράση ***υμνείν και*** επιλέγει την ανάβαση με ίσον και κεντήματα ο *Ιωαν.* ενώ ο *Χουρ. ολίγον κεντήματα* και *ψηφιστόν*.

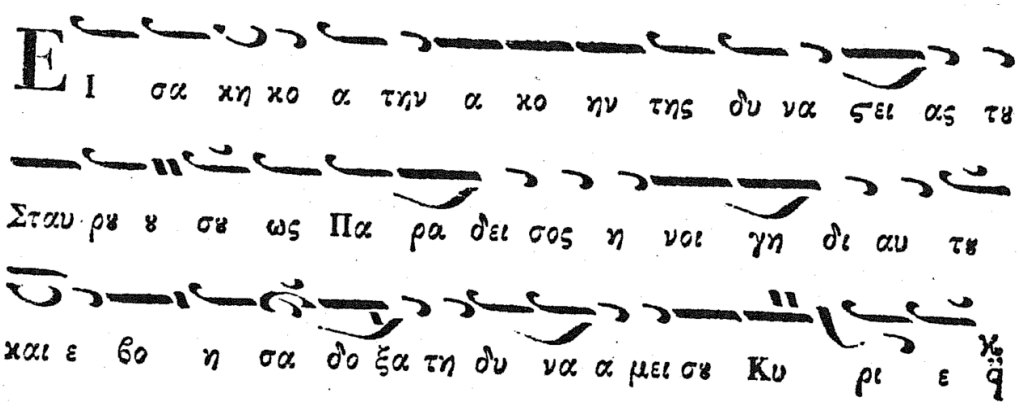
Ο *Τσικνόπουλος* εδώ κάνει πολλές παρεμβάσεις σε όλο σχεδόν τον ειρμό από την αρχή στην φράση ***Δυνάμει του Σταυρού σου Χριστέ*** καταλήγοντας στον άνω ΝΗ αλλά και στον τονισμό της φράσης αλλάζοντας την μελωδική γραμμή. Στα 7 και 8 έχουμε διαφορά στο ***ον μου*** αλλά και στα 9 και 10 στη φράση ***την διάνοιαν*** καθώς και στα 11 και 12 στη φράση ***δοξάζειν σε*** και στα επόμενα 13 και 14 ***την σωτήριον*** . Στο 16 ο *Τσικ*. επιλέγει να τονίσει την φράση ***Ανάληψιν*** έως τον άνω ΝΗ και *-ανάλυση;-* της *βαρείας* της θέσης του *Χουρμουζίου.*



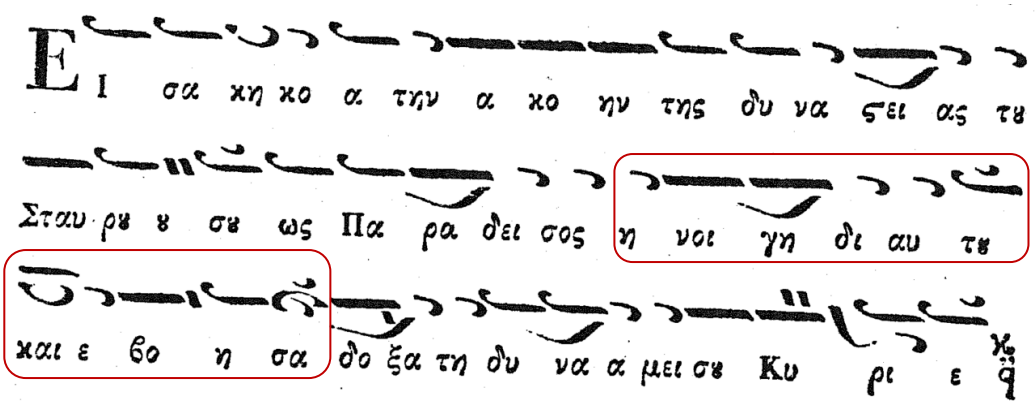
ΩΔΗ Δ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



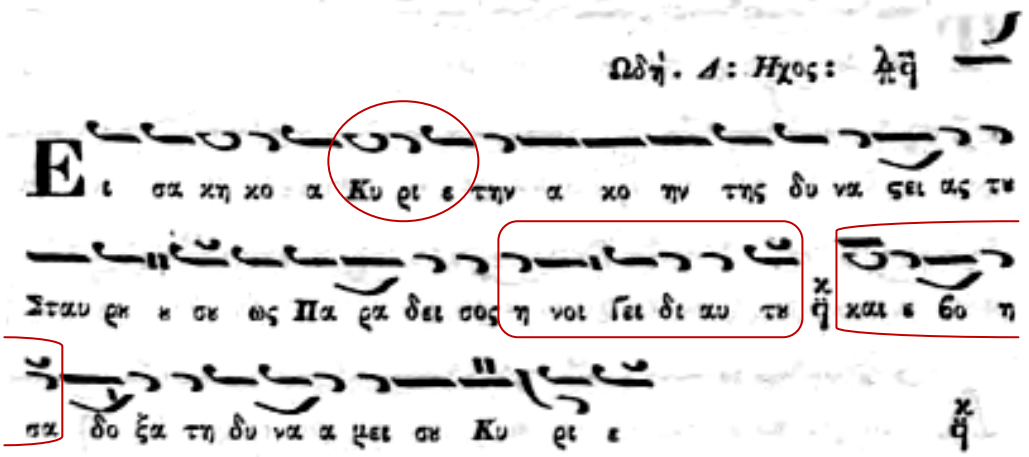
ΩΔΗ Δ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ1825



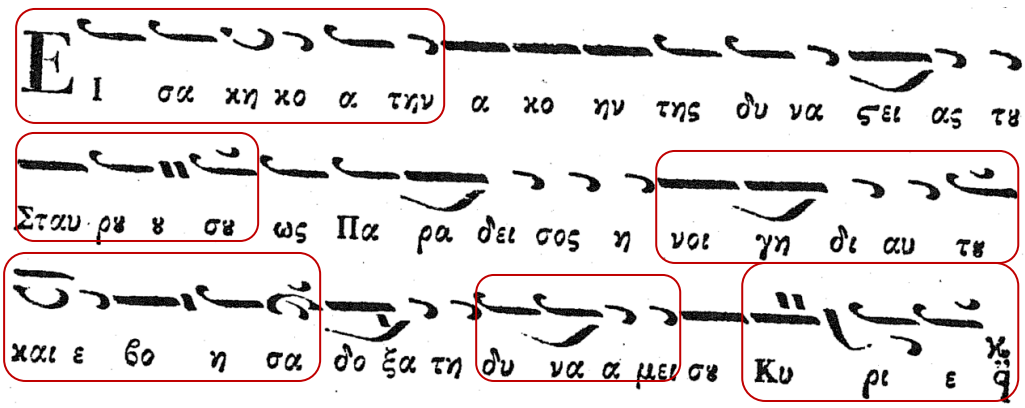
ΩΔΗ Δ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ1825



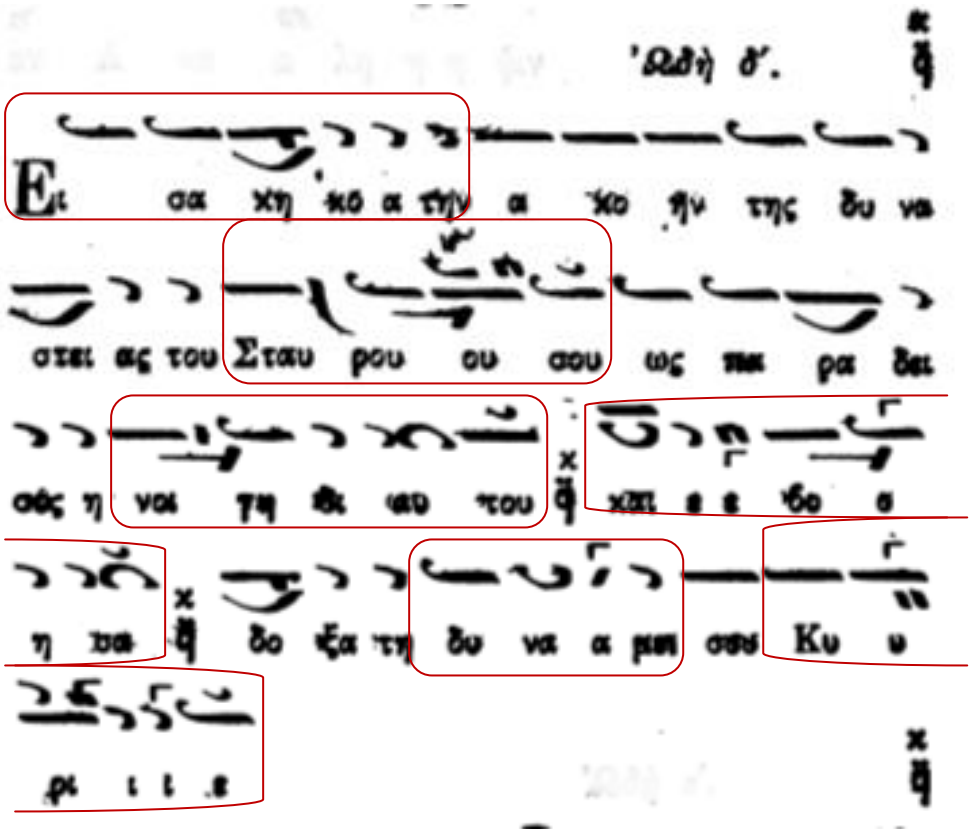

ΩΔΗ Δ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

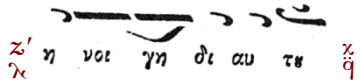
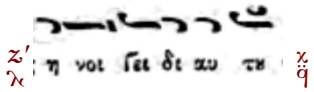
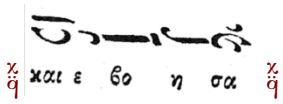
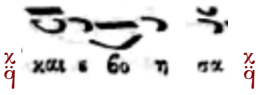
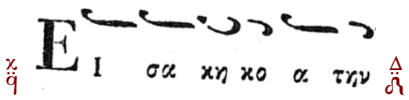
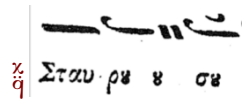
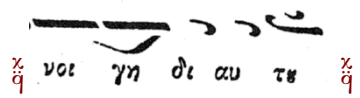
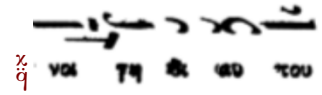
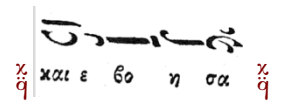
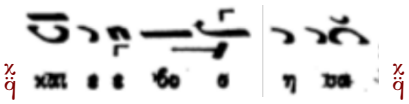
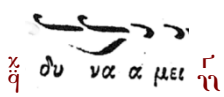
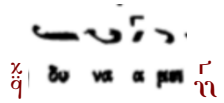


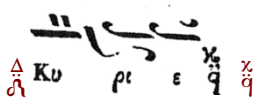
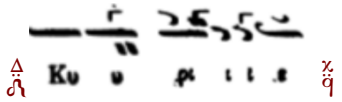
ΩΔΗ Δ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Δ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΥ 1895



| | Α/Α | ΩΔΗ Δ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΕΙΣΑΚΗΚΟΑ ΤΗΝ ΑΚΟΗΝ » |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| | | ΩΔΗ Δ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΕΙΣΑΚΗΚΟΑ ΤΗΝ ΑΚΟΗΝ » |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

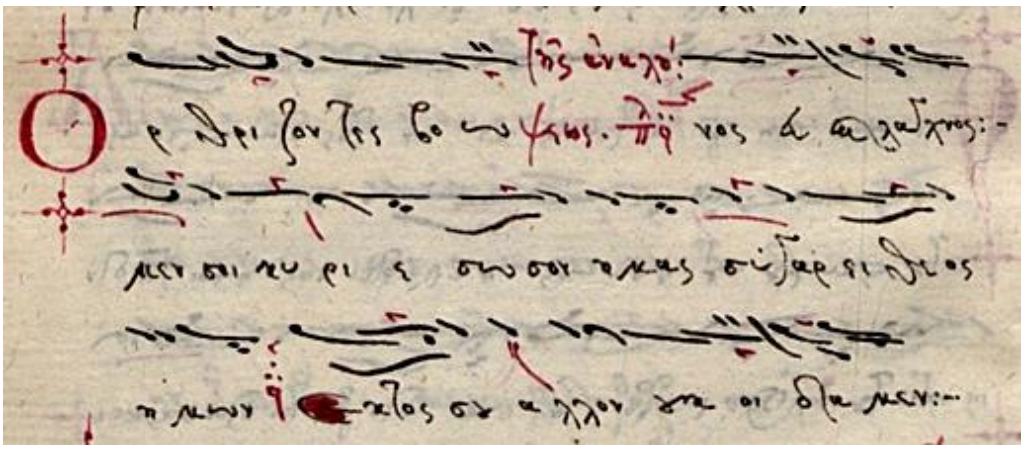
| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |

Στην Δ΄Ωδή της Αναλήψεως έχουμε για τον *Χουρμούζιο* τονισμό στην άρση της συλλαβής ***γη*** στο 1 για να το αλλάξει ο *Ιωάννης* στο 2 στη συλλαβή ***νοι***. Αλλά και στα 3 και 4 έχουμε διαφορά στη λέξη ***βόησα*** .

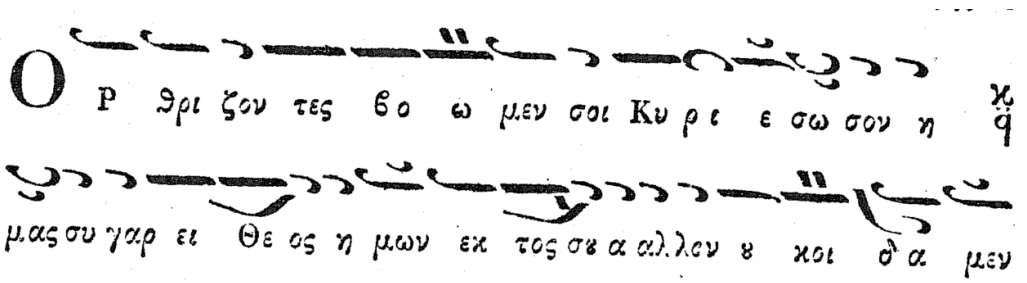
Ο *Τσικνόπουλος* στην Δ΄ Ωδή κάνει πολλές παρεμβάσεις στην γραφή του *Χουρ.* αρχικά στην φράση ***Εισακήκοα την*** στη συλλαβή ***κη*** στο 6 αλλά και στο 8 στη φράση ***Σταυρού σου*** όπου χρησιμοποιεί *βαρεία* και *ομαλόν* στη συλλαβή ***ρου***. Στο 9 ο *Χουρ.* πάλι τονίζει στην άρση την φράση ***ηνοίγη δια αυτού*** στη συλλαβή ***γη*** για να το αλλάξει ο *Τσικ.* στο 10. Στο 12 ο *Τσικ.* στη φράση ***και εβόησα*** την καταγράφει -*ανάλυση ;*- με διαφορετικό τρόπο από τη γραφή του *Χουρ.* στο 11 αλλά και στα 14 και 16 από ότι ο *Χουρ.* στα 13 και 15.



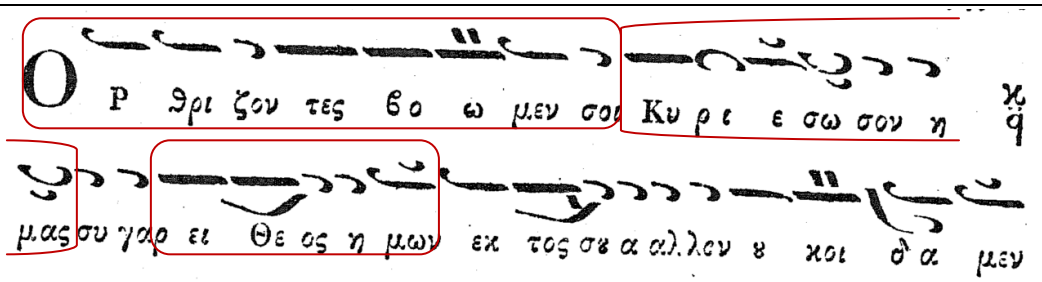
ΩΔΗ Ε ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



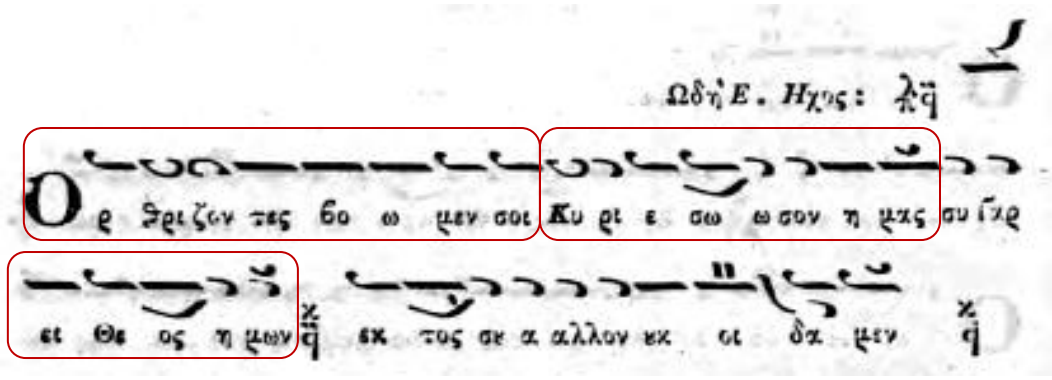
ΩΔΗ Ε ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



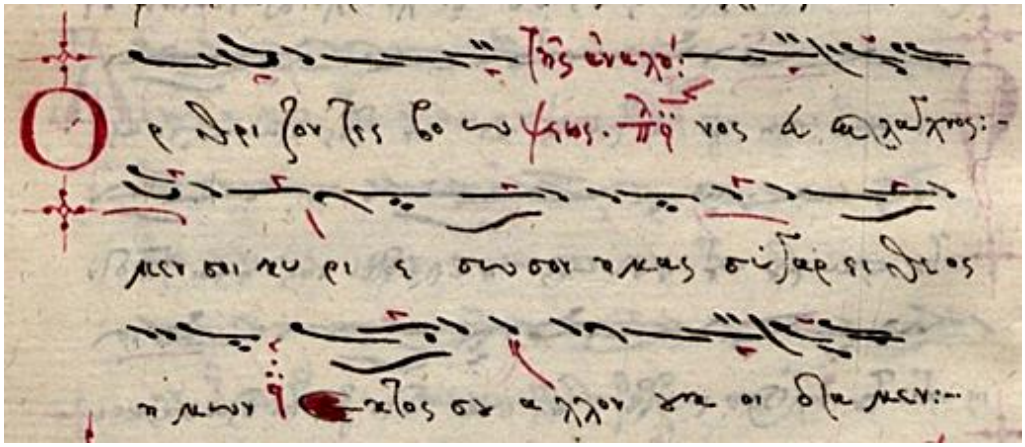

ΩΔΗ Ε ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



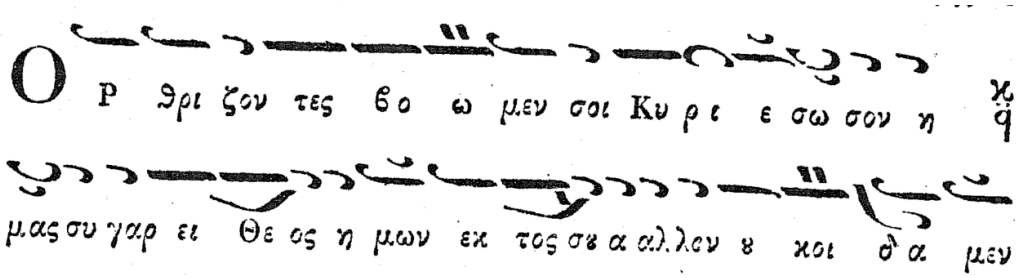

ΩΔΗ Ε ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839



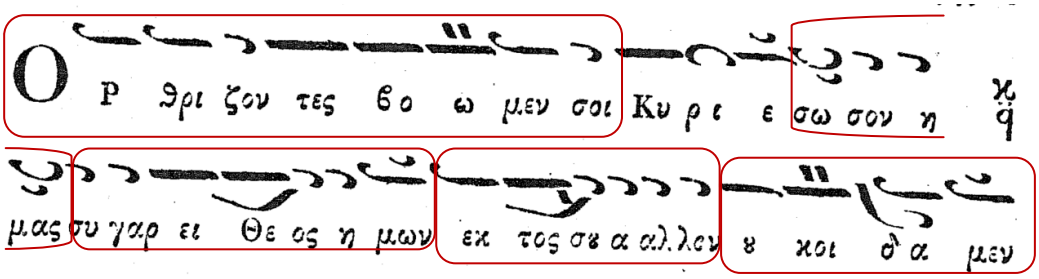
ΩΔΗ Ε ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



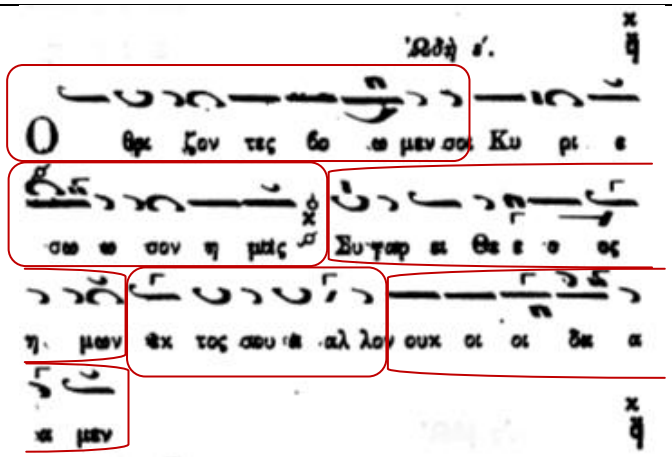
ΩΔΗ Ε ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825

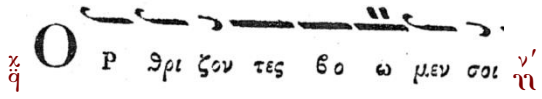
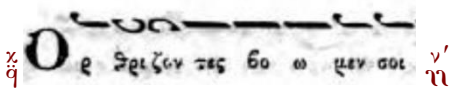
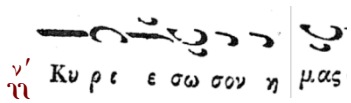
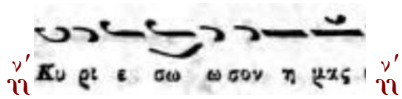
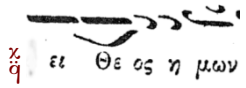
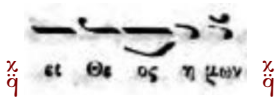
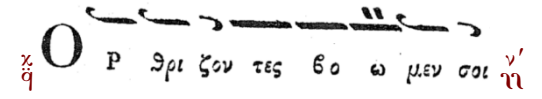
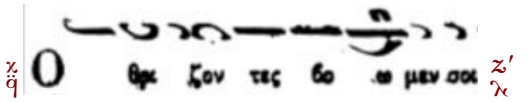
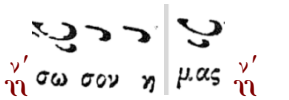
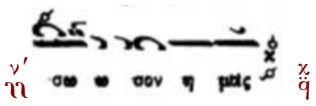
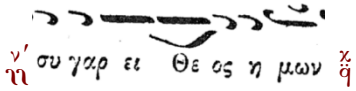
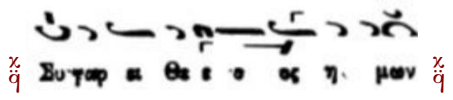
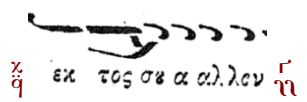
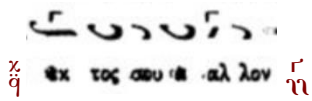


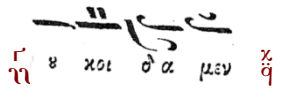
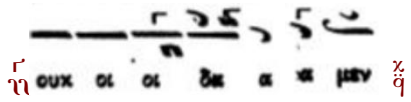

ΩΔΗ Ε ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Ε ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



| | Α/Α | ΩΔΗ Ε ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΟΡΘΡΙΖΟΝΤΕΣ ΒΟΩΜΕΝ » |
|---|---|---|
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 1 |  |
| ΙΩΑΝΝ. 1839 | 2 |  |
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 3 |  |
| ΙΩΑΝΝ. 1839 | 4 |  |
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 5 |  |
| ΙΩΑΝΝ. 1839 | 6 |  |
| | | ΩΔΗ Ε ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΟΡΘΡΙΖΟΝΤΕΣ ΒΟΩΜΕΝ » |
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 7 |  |
| ΤΣΙΚΝΟ. 1895 | 8 |  |
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 9 |  |
| ΤΣΙΚΝΟ. 1895 | 10 |  |
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 11 |  |
| ΤΣΙΚΝΟ. 1895 | 12 |  |
| ΧΟΥΡΜ. 1825 | 13 |  |
| ΤΣΙΚΝΟ. 1895 | 14 |  |

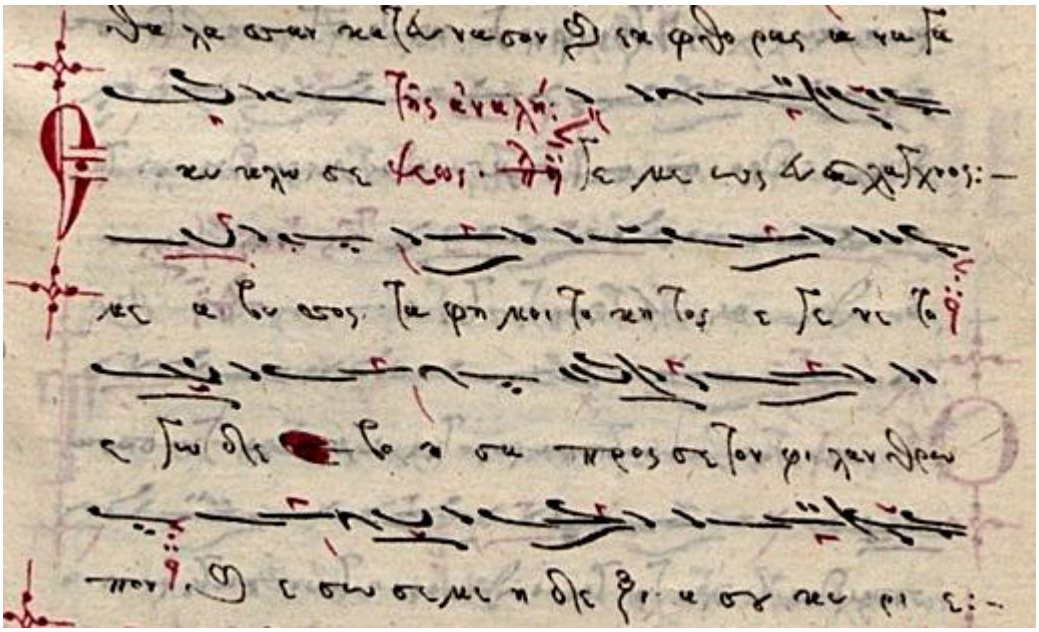
| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |

Ξεκινώντας την Ε΄ωδή ο *Ιωάννης* τονίζει την συλλαβή ***θρι*** με *πεταστή* αλλά και στην συνέχεια στο ***βοωμεν σοι*** υπάρχει διαφορά με τον *Χουρμούζιο*. Αλλά και στα 4 και 6 υπάρχει διαφορά ως προς τον τονισμό σε σχέση με τα 3 και 5 του *Χουρμουζίου*.

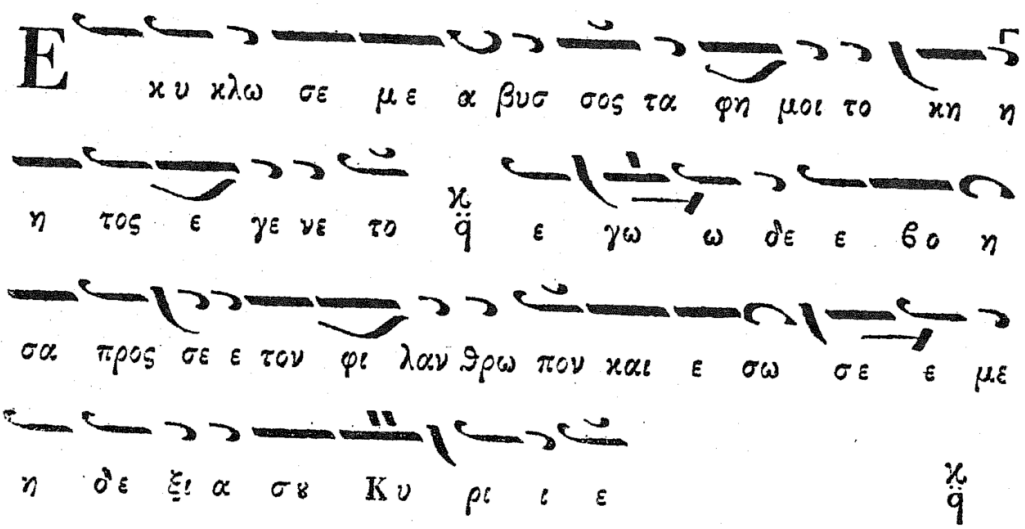
Αντίθετα στην Ε΄ Ωδή ο *Τσικνόπουλος* κάνει περισσότερες παρεμβάσεις στην γραφή του *Χουρμουζίου*, έτσι στην εισαγωγή στο 8 πέρα από τον τονισμό της φράσης κάνει κατάληξη στο ΖΩ σε αντίθεση με τον *Χουρ.* αλλά και στο 10 στη φράση ***σώσον ημάς*** χρησιμοποιεί χρωματικό γένος από ότι ο *Χουρ.* αλλά και διαφορετική κατάληξη τονικά της φράσης. Στο 12 έχουμε διαφορά αρχικά μίας φωνής στο ***Συ*** αλλά και στις συλλαβές ***Θε ος*** . Στο 14 επίσης έχουμε διαφορά με το 13 αλλά και στο 16 με το 15 ως προς τον τονισμό.



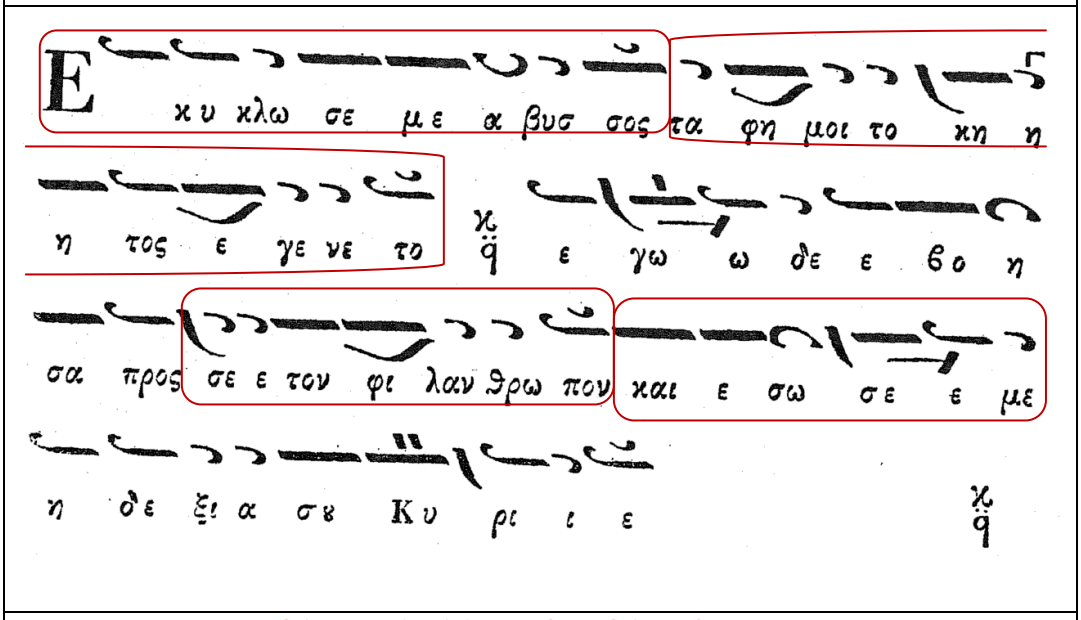
ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



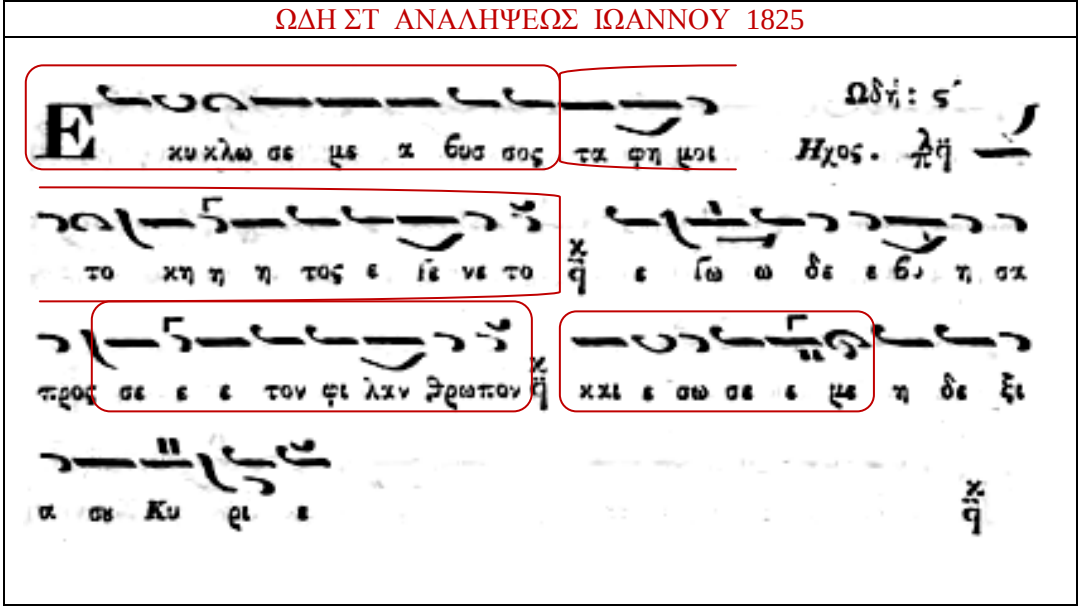
ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



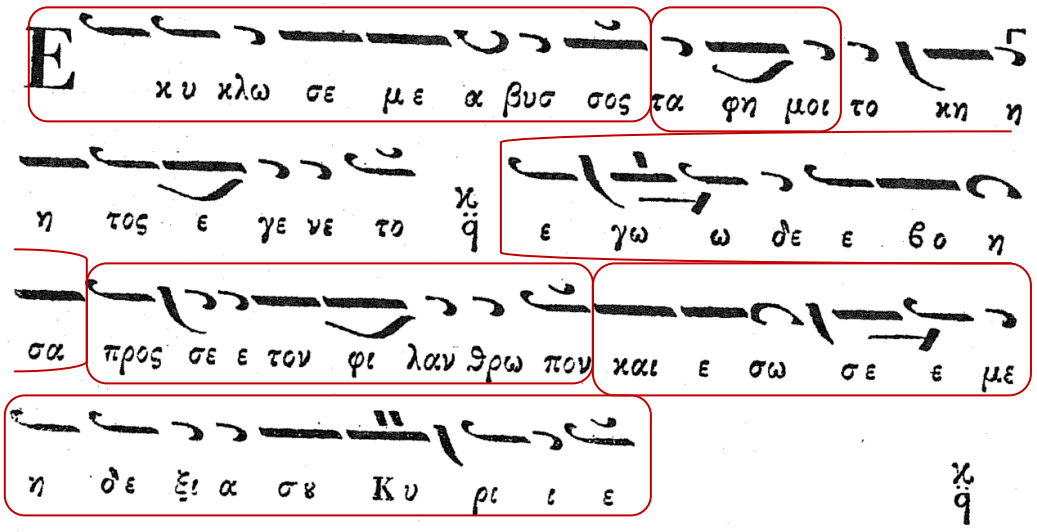
ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



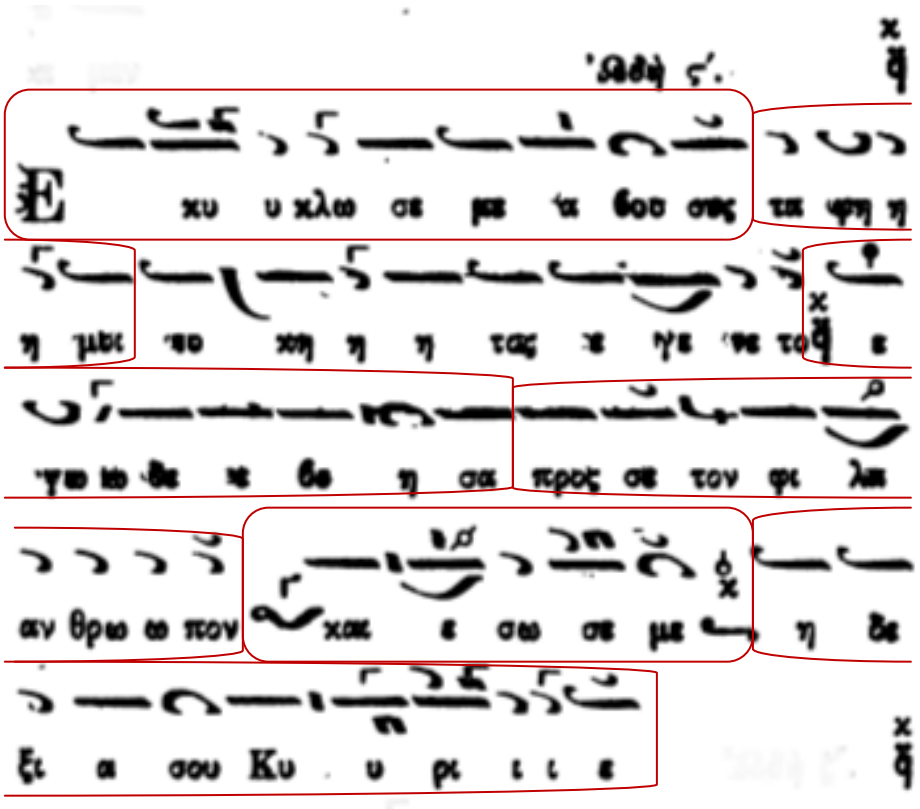

ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1825

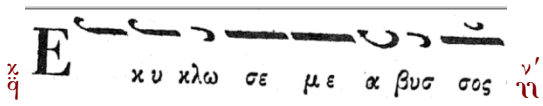
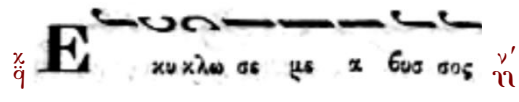
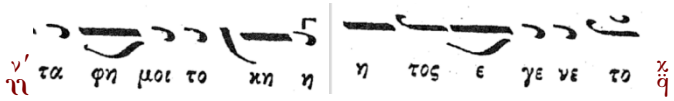
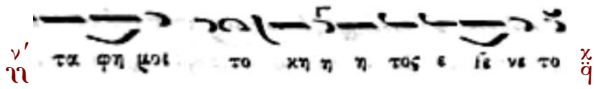
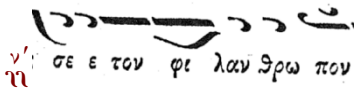
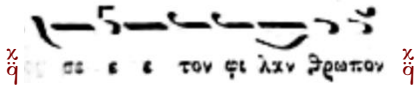
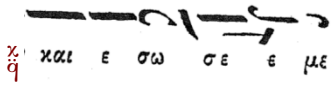
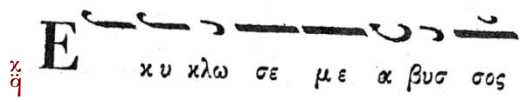
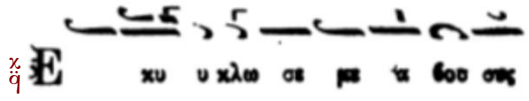
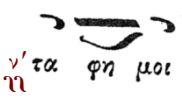
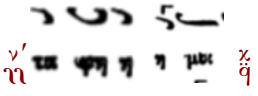
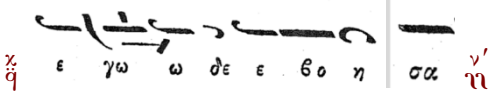


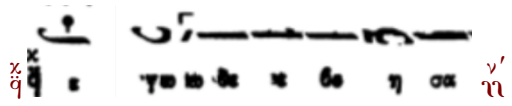
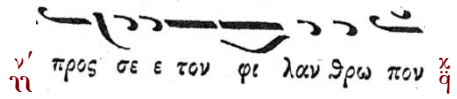
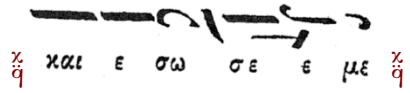
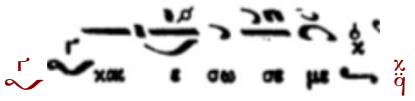
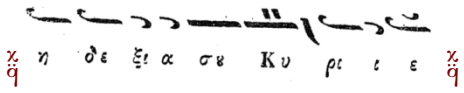
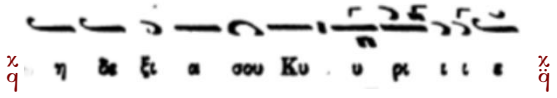
ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



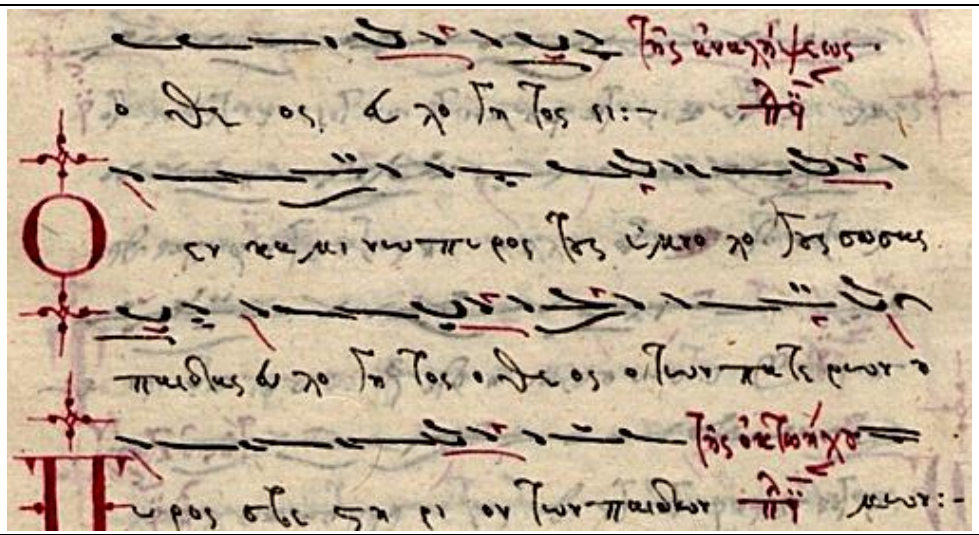
| | Α/Α | ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΕΚΥΚΛΩΣΕ ΜΕ » |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| | | ΩΔΗ ΣΤ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΕΚΥΚΛΩΣΕ ΜΕ » |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |

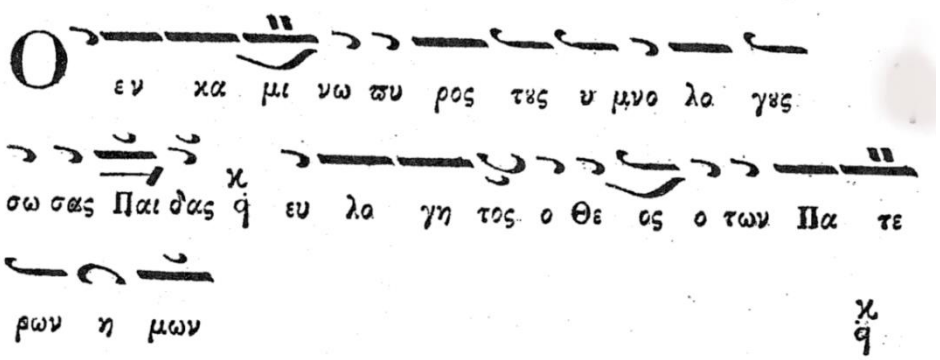
Στην ΣΤ΄ Ωδή έχουμε παρέμβαση στην αρχή από τον *Ιωάννη* στον τονισμό της φράσης ***Εκυκλωσέ με άβυσος*** αλλά και στο 4 πάλι στις συλλαβές ***φη*** και ***γε*** σε σχέση με τον *Χουρ*. αντίστοιχα στο 3. Το ίδιο γίνεται ως προς τους τονισμούς στα 6 και 8 αντίστοιχα με τα 5 και 7 του *Χουρμουζίου*.

Ο *Τσικνόπουλος* στην αρχή τονίζει την φράση ***κυ κλω*** με- *ανάλυση;*- την αντίστοιχη θέση του *Ιωαν*. αλλά στο ***α βυσος*** επιλέγει ανάβαση τριών φωνών για να καταλήξει στο ΝΗ. Στό 12 την συλλαβή ***φη*** την καταγράφει με *πεταστή* και *αποστρόφους* από ότι με *ολίγον* και *ψηφιστό* του *Χουρμουζίου*. Στο 14 αλλάζει την μελωδική γραμμή ως προς τον *Χουρ*. στο 13, καταλήγοντας όμως και αυτός στο ΝΗ και τοποθετεί φθορά του ΠΑ για να κάνει τροχό, για να καταλήξει στο 16 στο φθόγγο ΖΩ στην οξύτητα του ΓΑ -*παλαιά θέση του Πλ. του Τρίτου*-. Στο 18 έχουμε χρωματικό γένος από ότι ο *Χουρ*. στο 17, για να τελειώσει πάλι στο 20 με τον τονισμό της φράσης διαφορετικά από ότι ο *Χουρ*. στο 19.

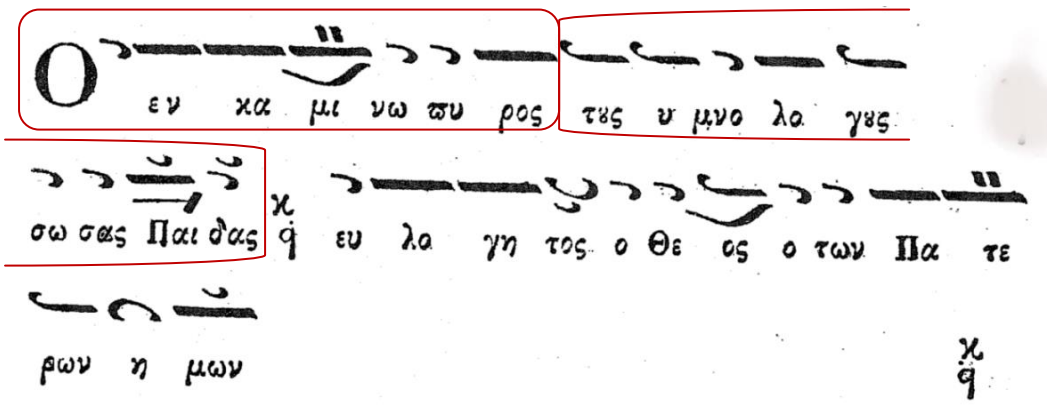
ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



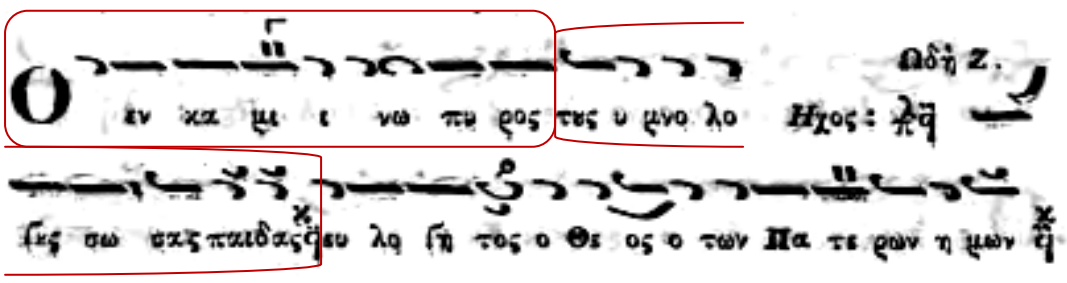
ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



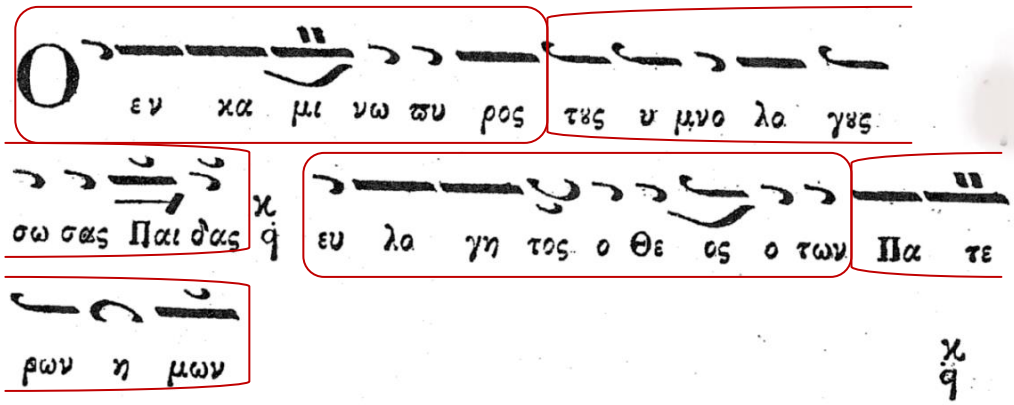

ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



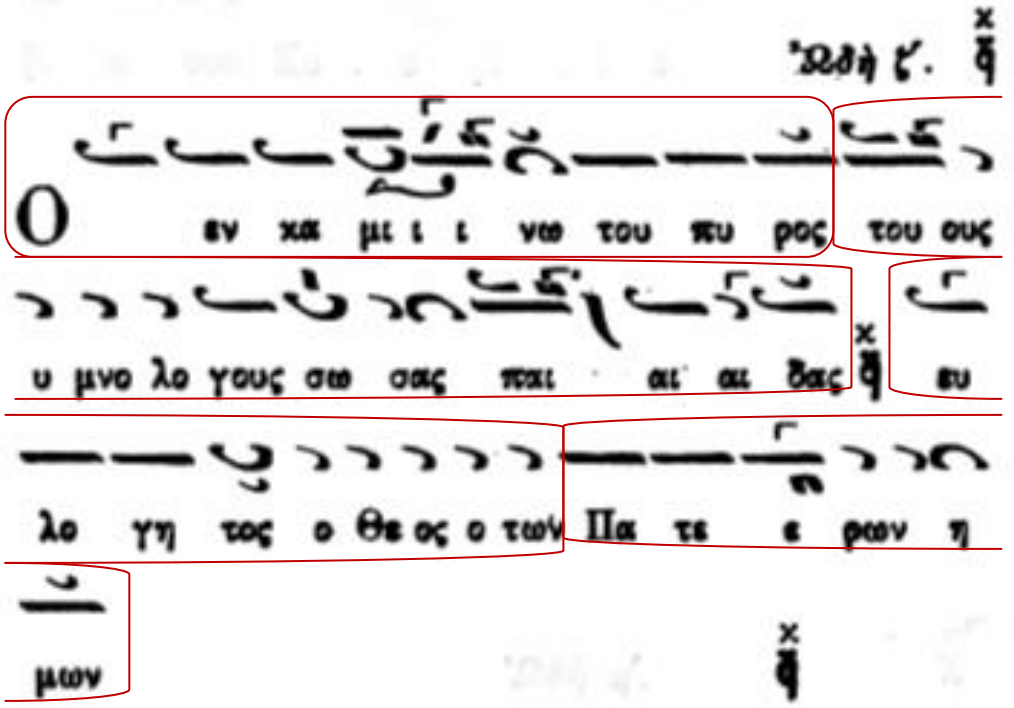

ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

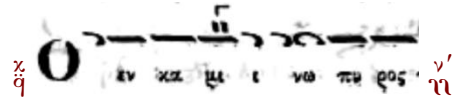
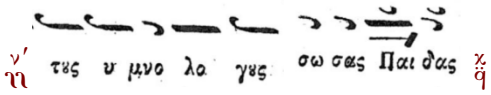
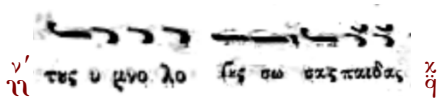
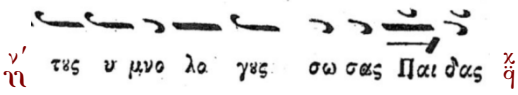
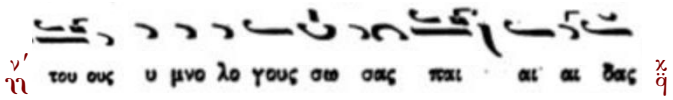
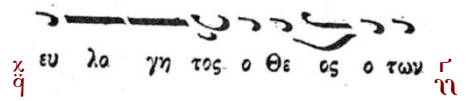
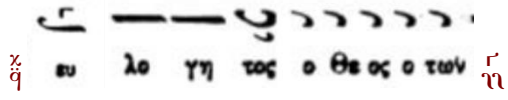
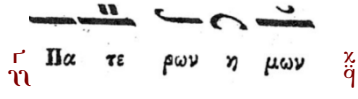
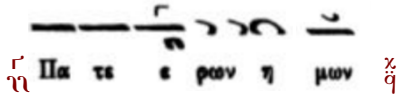


ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΤΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



| | Α/Α | ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «Ο ΕΝ ΚΑΜΙΝΩ » |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| | | ΩΔΗ Ζ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «Ο ΕΝ ΚΑΜΙΝΩ » |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |

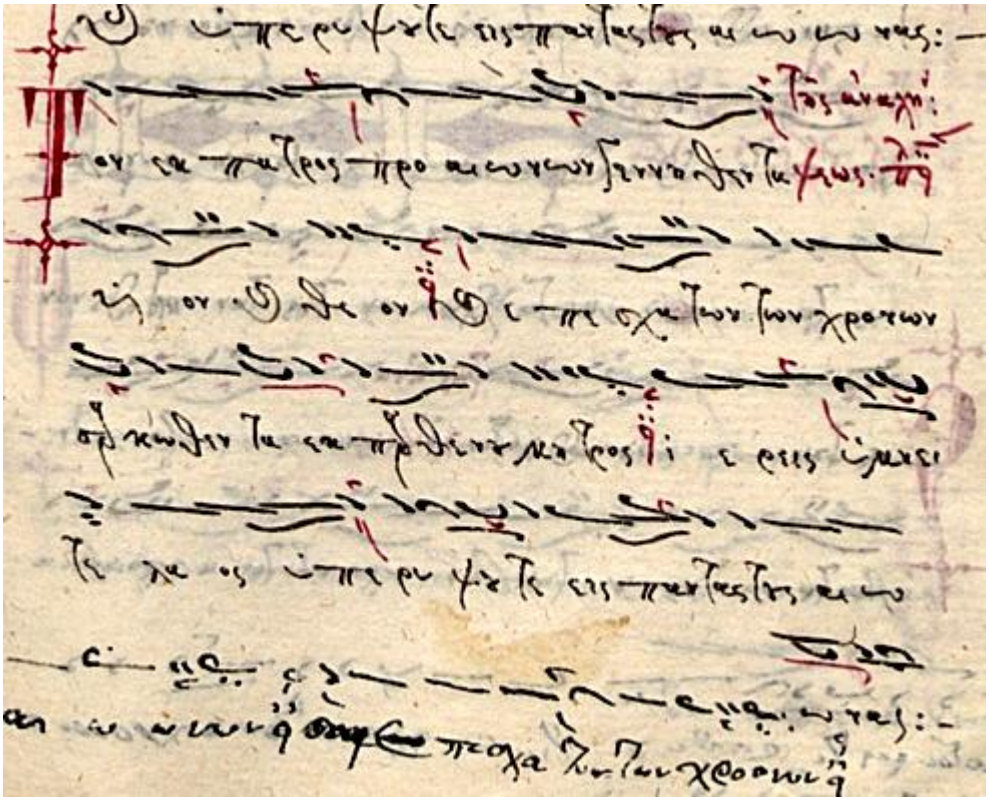
Στην Ζ΄ωδή έχουμε από τον *Ιωάννη* διαφορά στη συλλαβή ***μι*** και στην φράση ***πυ ρος*** σε σχέση με τον *Χουρμούζιο,* αλλά και στα 3 και 4 όπου ο *Ιωαν.* διαφοροποιείται στο ***υμνολόγους*** και στο ***σώσας παίδας***.

Ο *Τσικνόπουλος* τονίζει και αυτός την συλλαβή ***μι*** αλλά όμως προσθέτει το ***του*** στο ***πυρός***. Στο 8 η φράση ***τους υμνολόγους σώσας παίδας*** είναι διαφορετικά

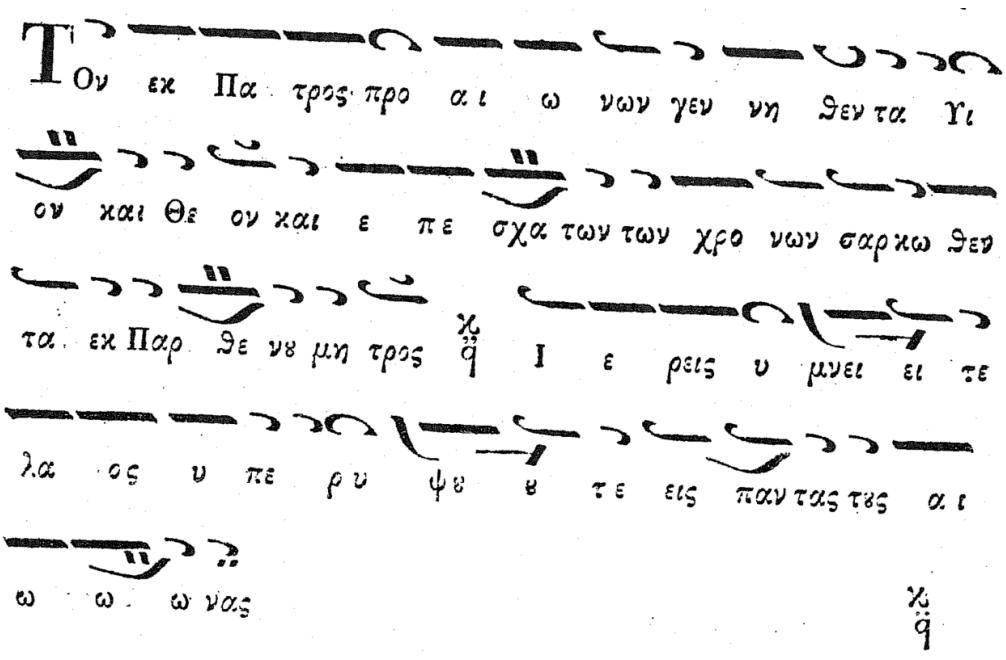
γραμμένη από ότι στο *Χουρμούζιο* αλλά και στα 10 και 12 από ότι στα 9 και 11 του *Χουρμουζίου.*



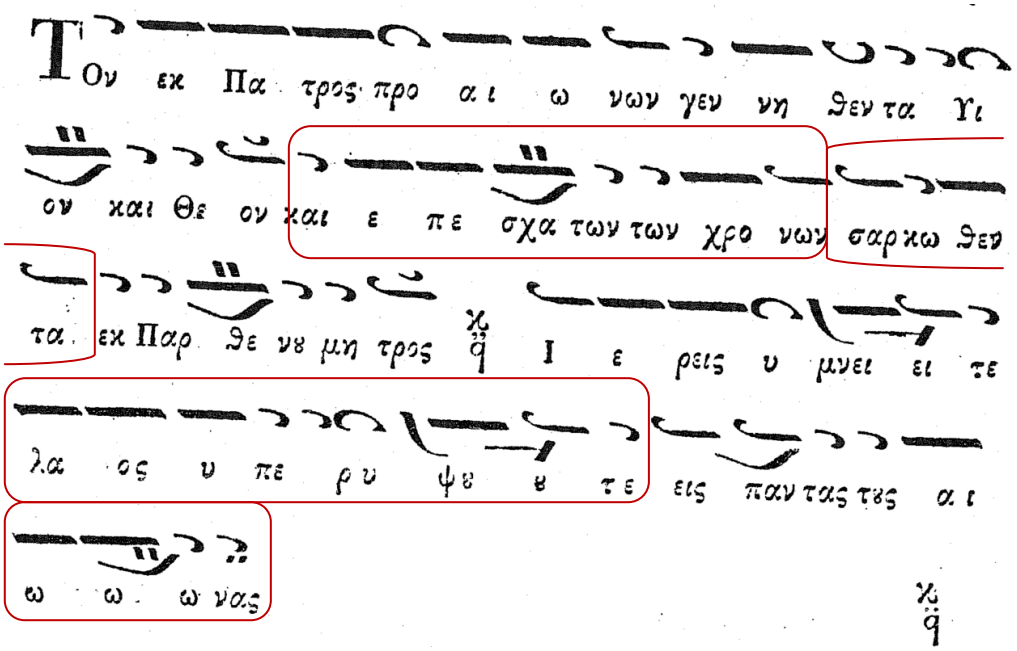
ΩΔΗ Η ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



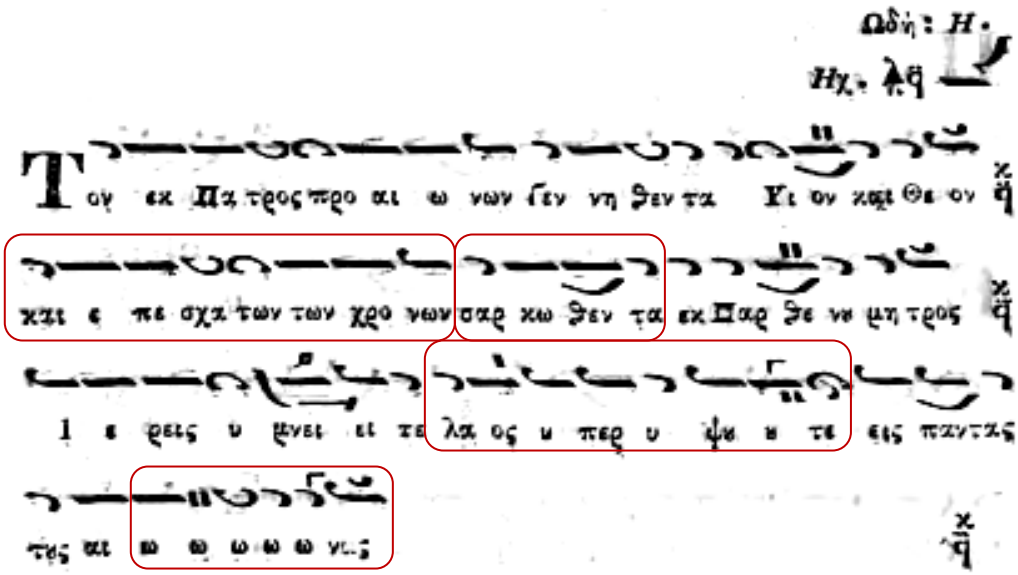
ΩΔΗ Η ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



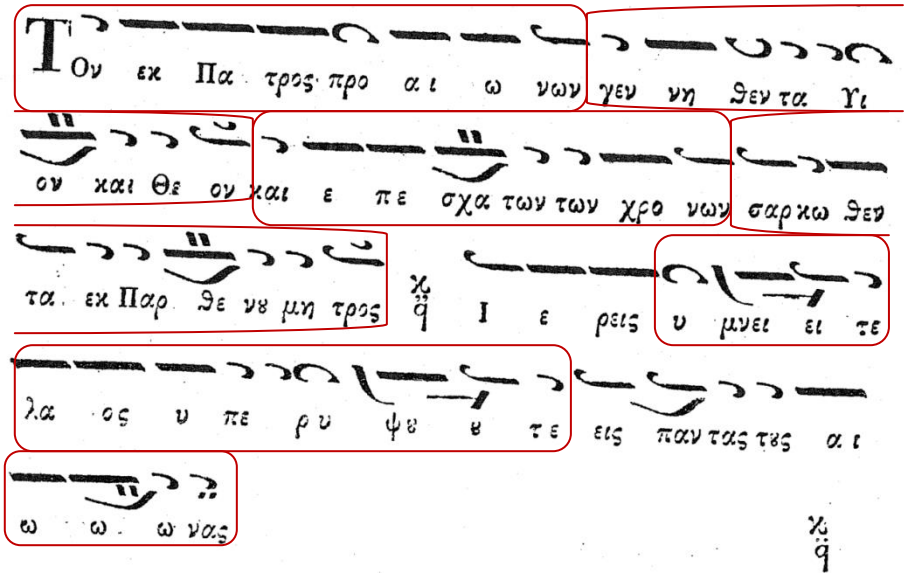
ΩΔΗ Η ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



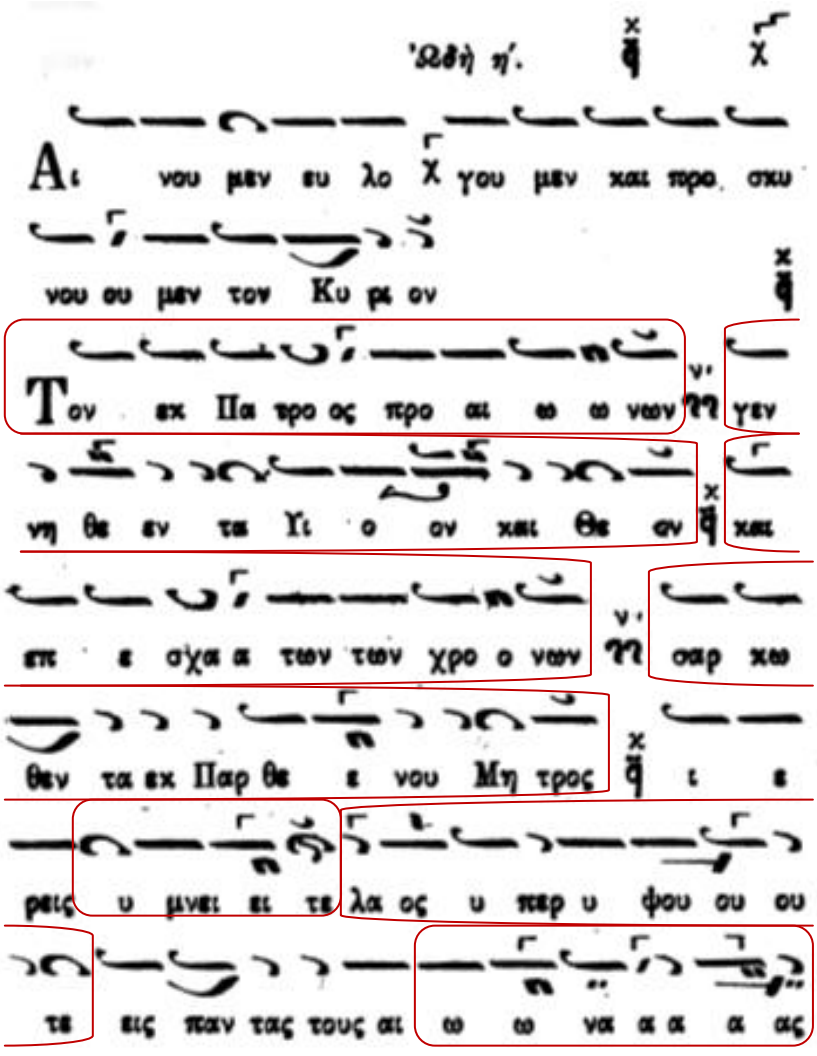

ΩΔΗ Η ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

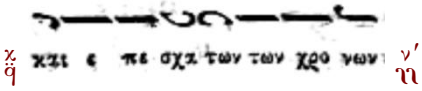
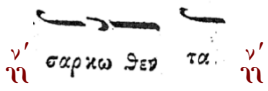
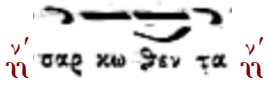
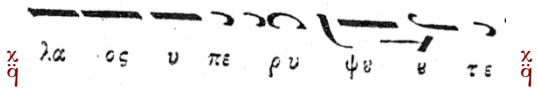
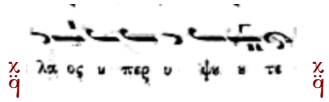
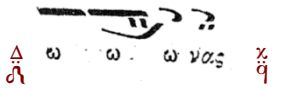
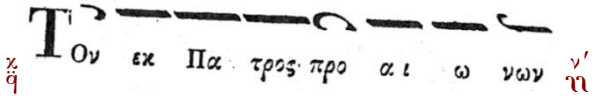
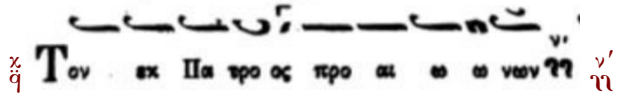
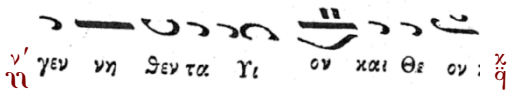
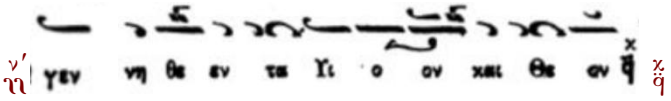
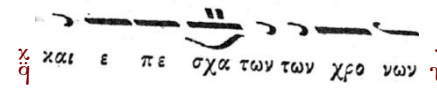


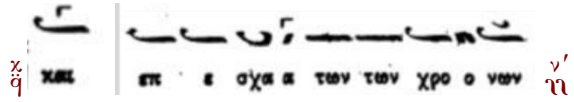
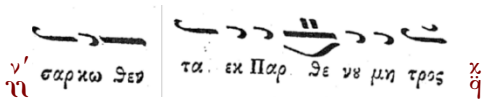
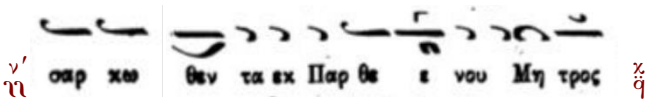
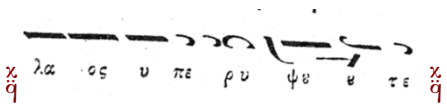
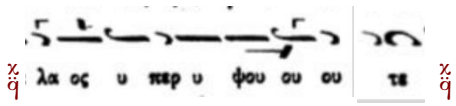
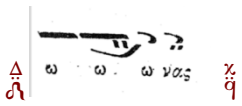
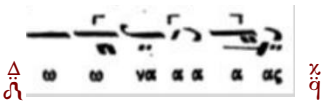
ΩΔΗ Η ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Η ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



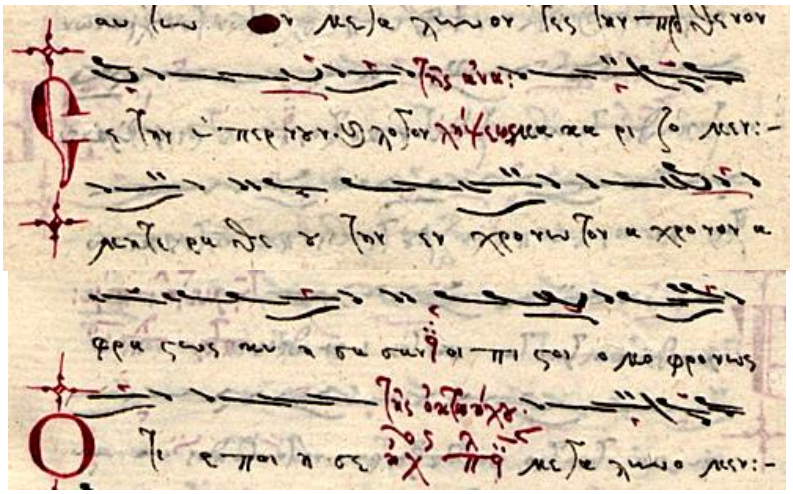
| | Α/Α | ΩΔΗ Η ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΤΟΝ ΕΚ ΠΑΤΡΟΣ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| | | ΩΔΗ Η ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ «ΤΟΝ ΕΚ ΠΑΤΡΟΣ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |

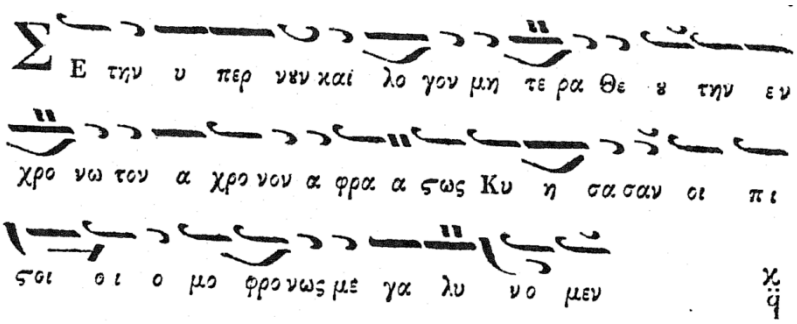
Σε αυτή την Ωδή ο *Ιωάννης* την θέση *ολίγον κεντήματα* και *ψηφιστόν* της συλλαβής ***σχα*** του *Χουρ.* στο 1, την καταγράφει με *πεταστή* 2, αλλά και στο 4 τονίζει την συλλαβή ***θεν*** με *ολίγον* και *ψηφιστό* ένα τόνο πιο πάνω από τον *Χουρ.* στο 3 για να καταλήξει στον άνω ΝΗ. Στο 6 την φράση ***λαός υπερυψούτε*** την τονίζει με τρίφωνη ανάβαση στην αρχή ***λα ός*** σε αντίθεση με τον *Χουρ.* στο 5 όπου με την συνεχή ανάβαση των φωνών ο τόνος ακούγεται στο ***υ***. Για να τονίσει πάλι ο *Ιωάννης* την φράση ***ω νας*** στο 8 με διαφορετικό τρόπο από ότι ο *Χουρμούζιος.*

Ο *Τσικνόπουλος* εδώ κάνει παρέμβαση σχεδόν σε όλο τον ειρμό από την αρχή στη φράση ***Τον εκ Πατρός προ αιώνων*** 10, στα 12, 14,16,18, 20, τονίζοντας πάντα το νόημα του κειμένου για να καταγράψει και την τελική κατάληξη της Η΄ Ωδής όπου ο *Χουρμούζιος* δεν καταγράφει.

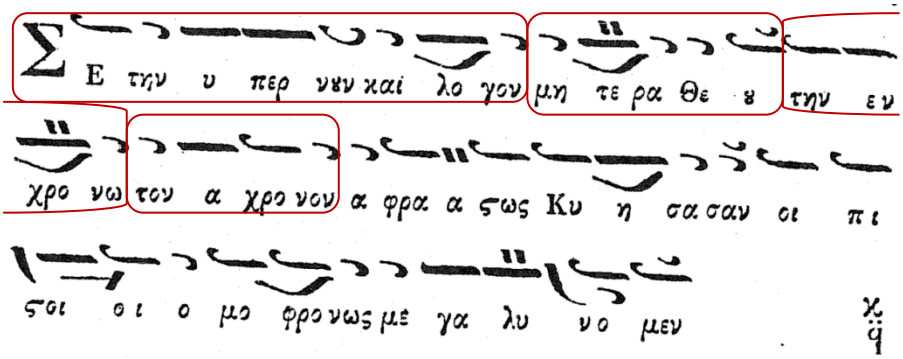
ΩΔΗ Θ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



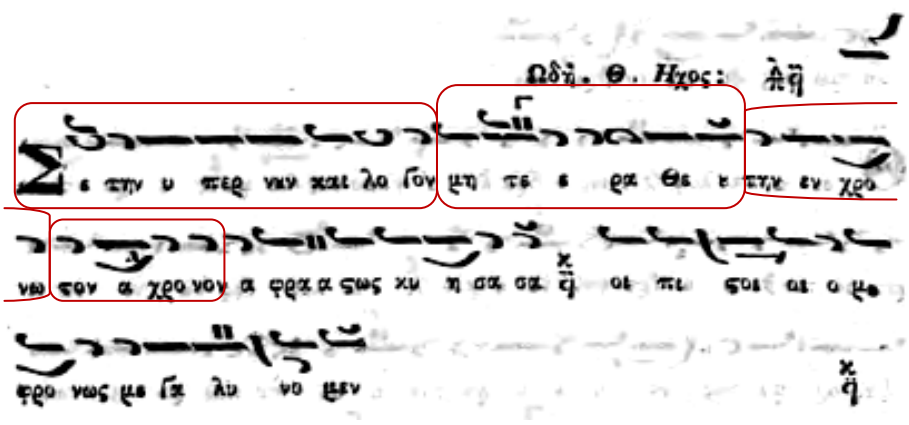
ΩΔΗ Θ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



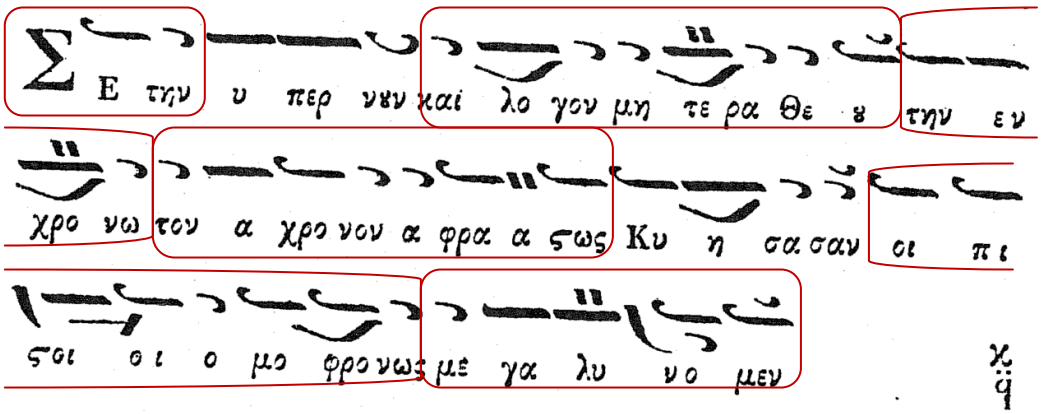
ΩΔΗ Θ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



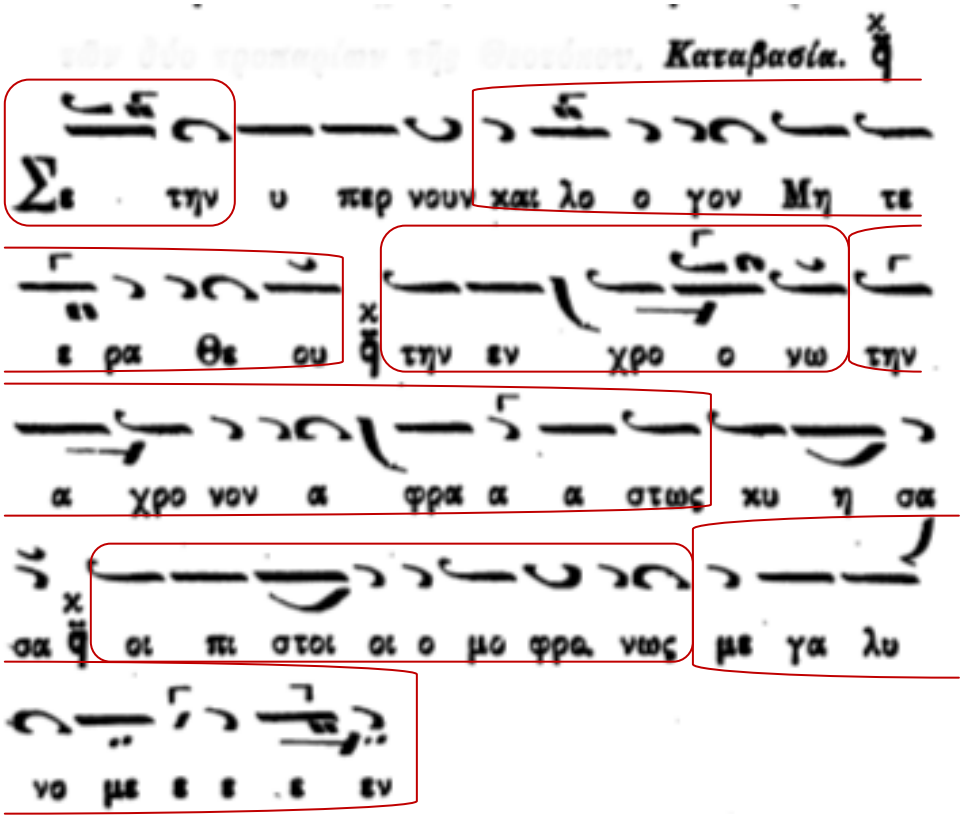
ΩΔΗ Θ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

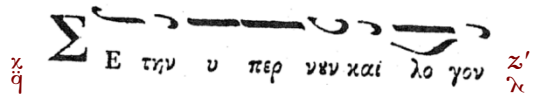
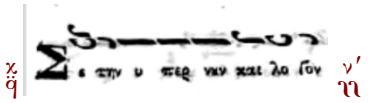
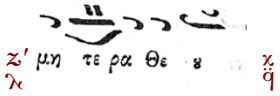
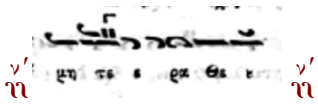
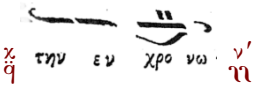
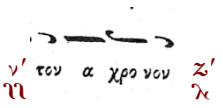
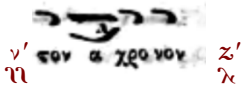
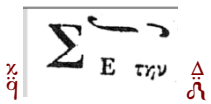
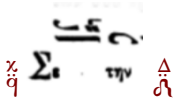
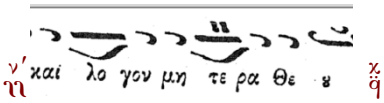
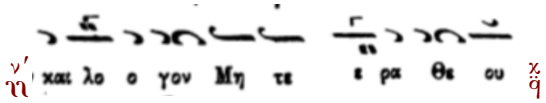
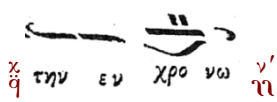
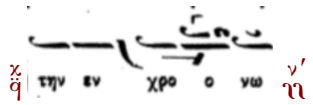


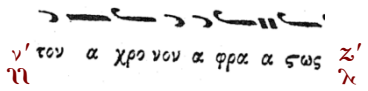
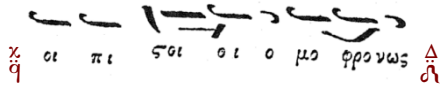
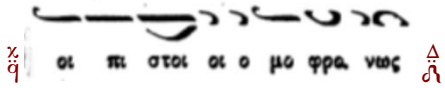
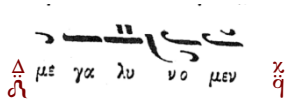
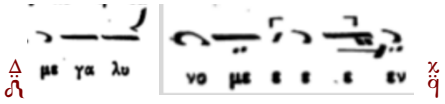
ΩΔΗ Θ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Θ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



| | Α/Α | ΩΔΗ Θ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ « ΣΕ ΤΗΝ ΥΠΕΡΝΟΥΝ » |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| | | ΩΔΗ Θ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ « ΣΕ ΤΗΝ ΥΠΕΡΝΟΥΝ » |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |

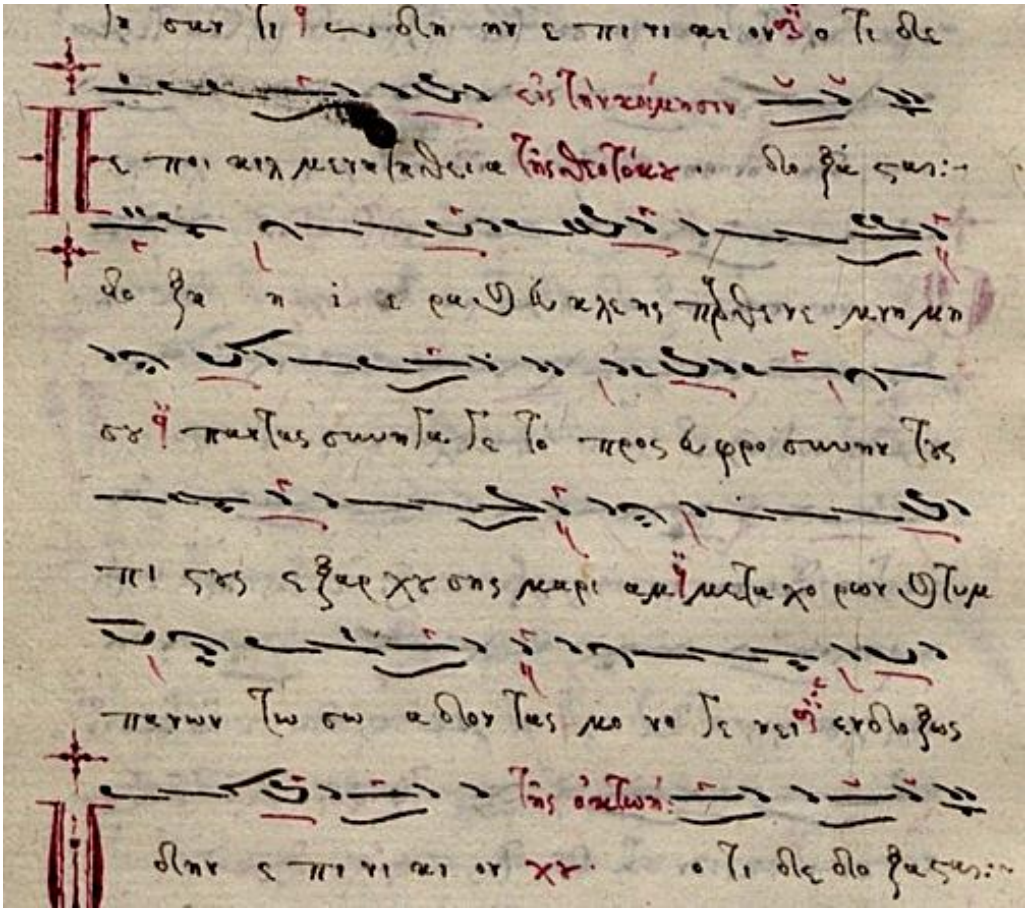
Τέλος στην Θ΄ Ωδή οι παρεμβάσεις του *Ιωάννου* είναι από την αρχή έως και την φράση ***τον άχρον*** 8 πάντα ως προς τον τονισμό. Αλλά ο *Τσικνόπουλος* σχεδόν παρεμβαίνει σε όλον τον ειρμό και αυτός ως προς τον τονισμό αλλά και καταγραφή *αναλύσεων;*- θέσεων και ποιοτικών σημαδιών σε σχέση με τον *Χουρμούζιο* για να καταγράψει και εδώ την τελική κατάληξη.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

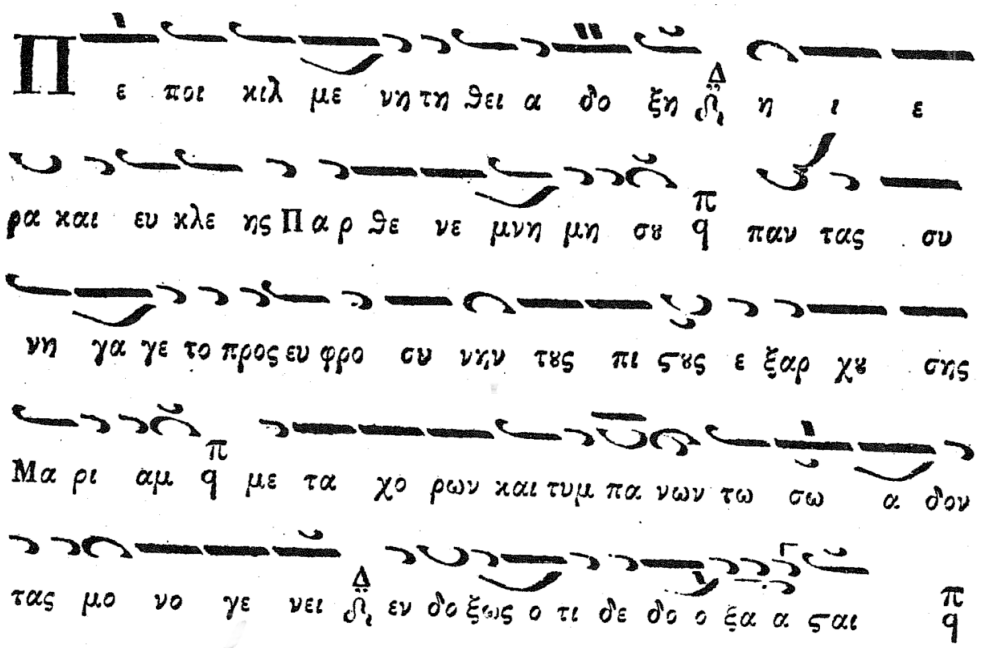
## ΕΙΡΜΟΙ
## ΤΗΣ
## ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ
## ΤΗΣ
## ΘΕΟΤΟΚΟΥ



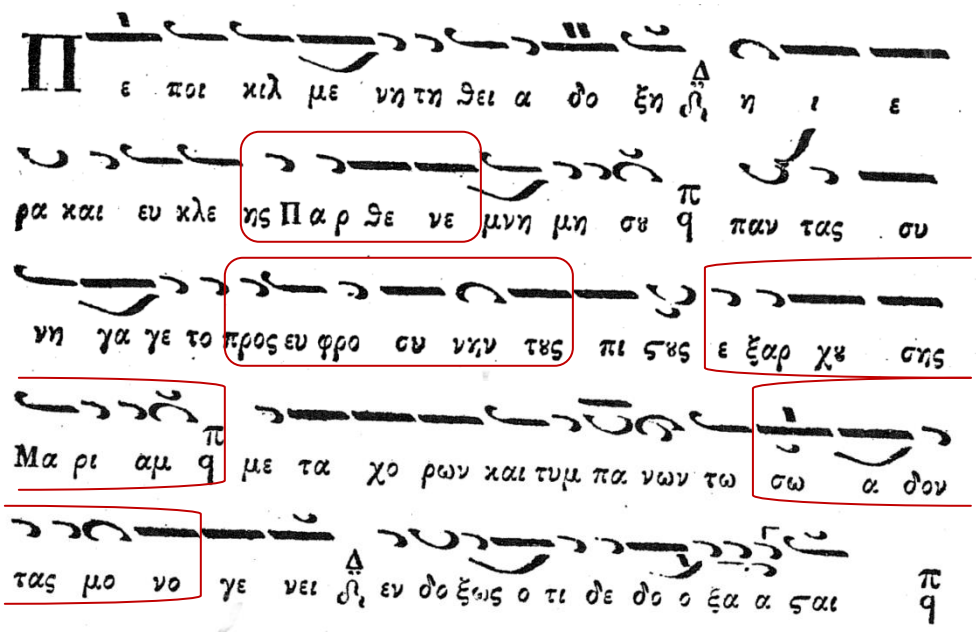
ΩΔΗ Α ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



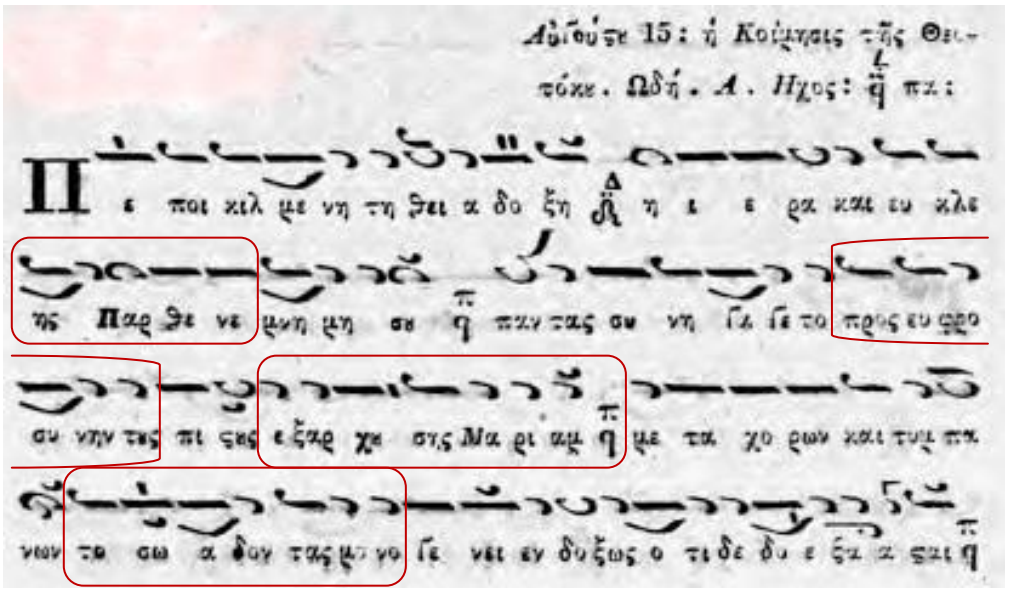
ΩΔΗ Α ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



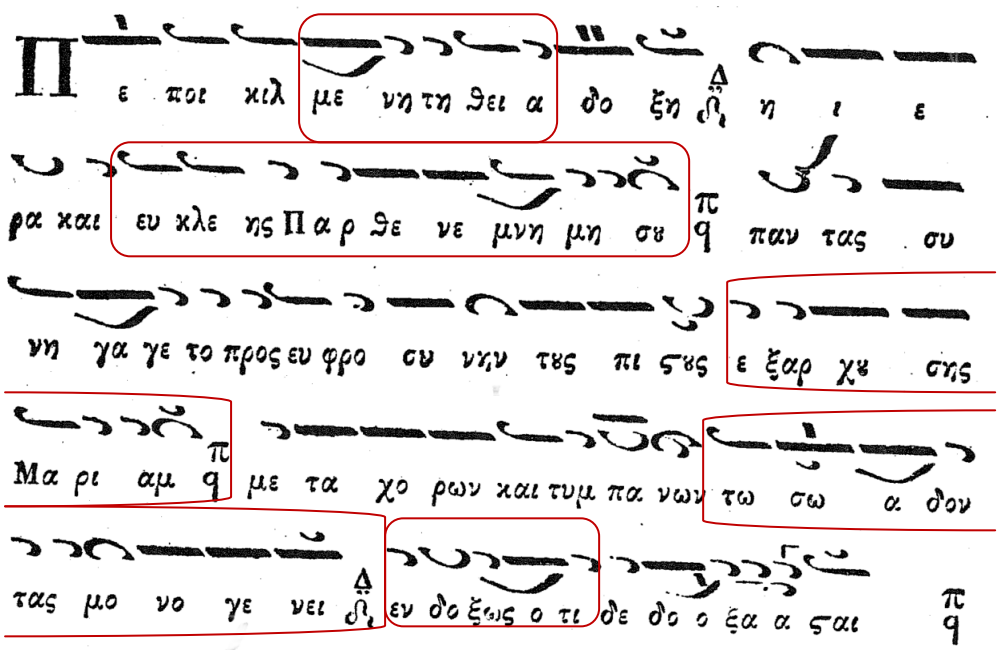
ΩΔΗ Α ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



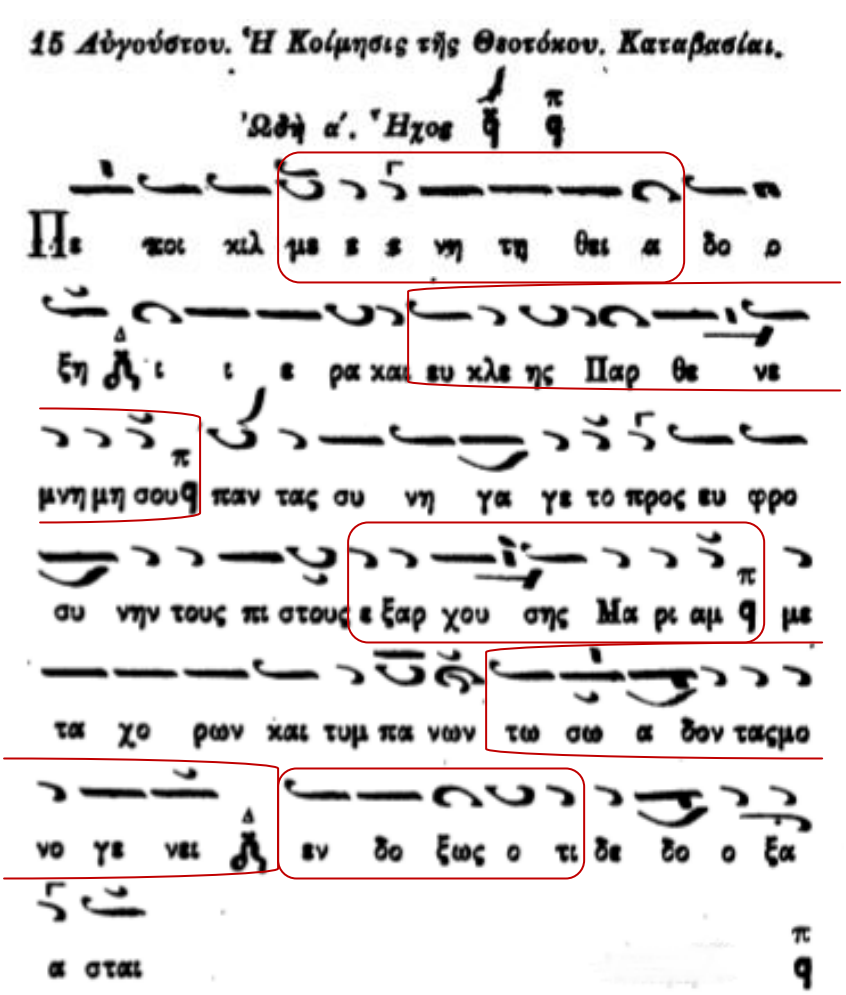

ΩΔΗ Α ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

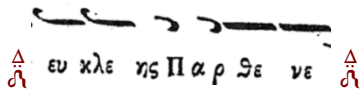
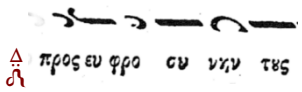
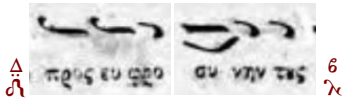
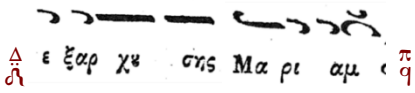
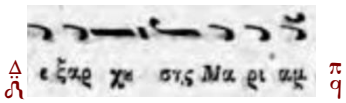
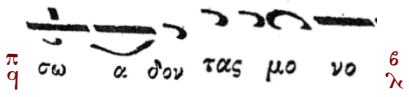
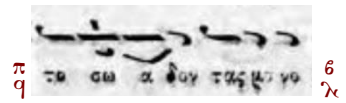
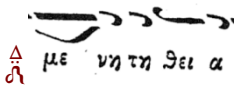
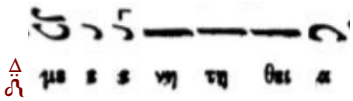
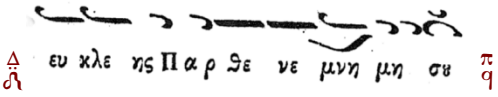
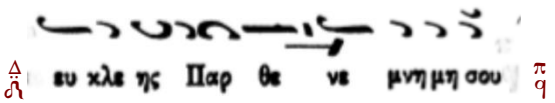
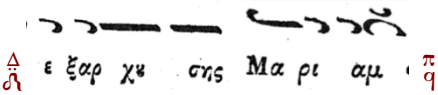
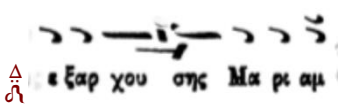


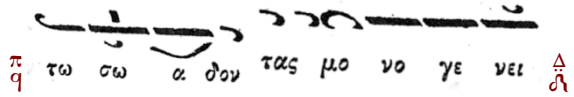
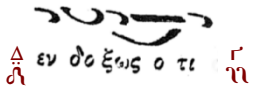
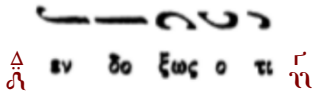
ΩΔΗ Α ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ




ΩΔΗ Α ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΥ 1895



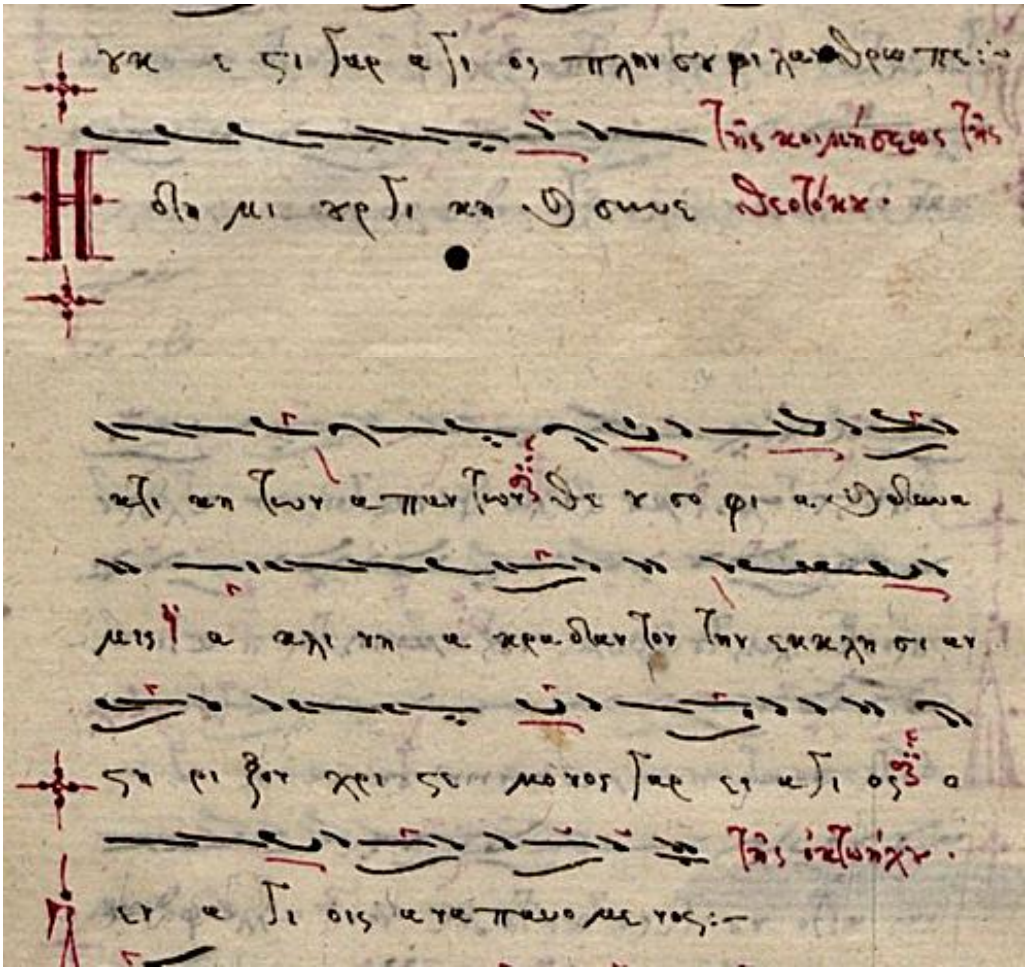
| | Α/Α | ΩΔΗ Α ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΠΕΠΟΙΚΙΛΜΕΝΗ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| | | ΩΔΗ Α ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΠΕΠΟΙΚΙΛΜΕΝΗ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |

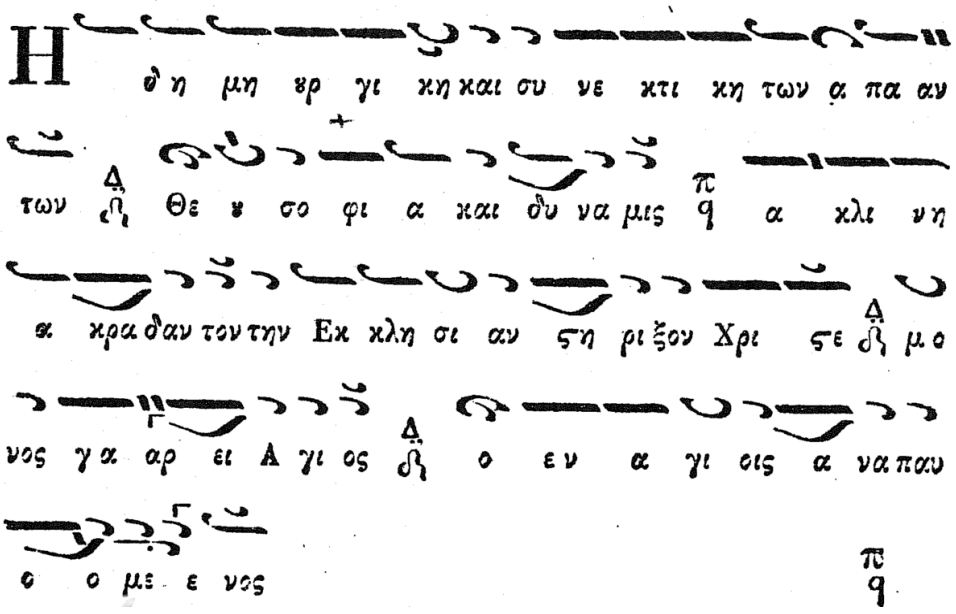
Στη Α ωδή μεταξύ του *Χουρ.* και του *Ιωαν.* βλέπουμε στα 1 και 2 να έχουμε την διαφορά στο ***ευκλεής Παρθένε*** στον τονισμό της συλλαβής ***ης***, αλλά και στα 3 και 4 στη φράση ***προς ευφροσύνην τους*** στη συλλαβή ***συ***. Στο 5 ο τονισμός ακούγεται στη συλλαβή ***σης*** για να το διορθώσει ο *Ιωαν.* στη συλλαβή ***χου***. Τέλος στα 7 και 8 στη φράση ***σω άδοντας μονο*** ο *Ιωαν*. κάνει την διόρθωση στη συλλαβή ***τας.***

Στον *Τσικνόπουλο* βλέπουμε στο 10 να διαφοροποιείται στη φράση ***μενη τη θεια*** τονίζοντας με επέκταση του χρόνου της συλλαβής ***με*** αλλά και να καταλήγει στο Γα από ότι στο Βου που έχει ο *Χουρ*., και να κάνει τον τονισμό στη συλλαβή ***θει.*** Στα 11 και 12 έχουμε διαφορά κυρίως στη συλλαβή ***θε νε*** της φράσης ***ευκλεής παρθένε μνήμη σου*** όπου ο *Τσικ.* χρησιμοποιεί *ομαλόν* και την ίδια τονικότητα στη συλλαβή από ότι ο *Χουρ.* όπου έχει συνεχόμενη ανάβαση. Αλλά και στα 13 και 14 της φράσης ***εξαρχούσης Μαριάμ*** έχουμε πάλι διαφορά στον τονισμό. Τέλος στα 16 και 18 ο *Τσικ.* επιλέγει στις φράσεις του ***αδον τας*** και ***δο ξως*** να τονίζει ένα τόνο πιο πάνω από τον *Χουρ*. στα 15 και 17 αντίστοιχα.

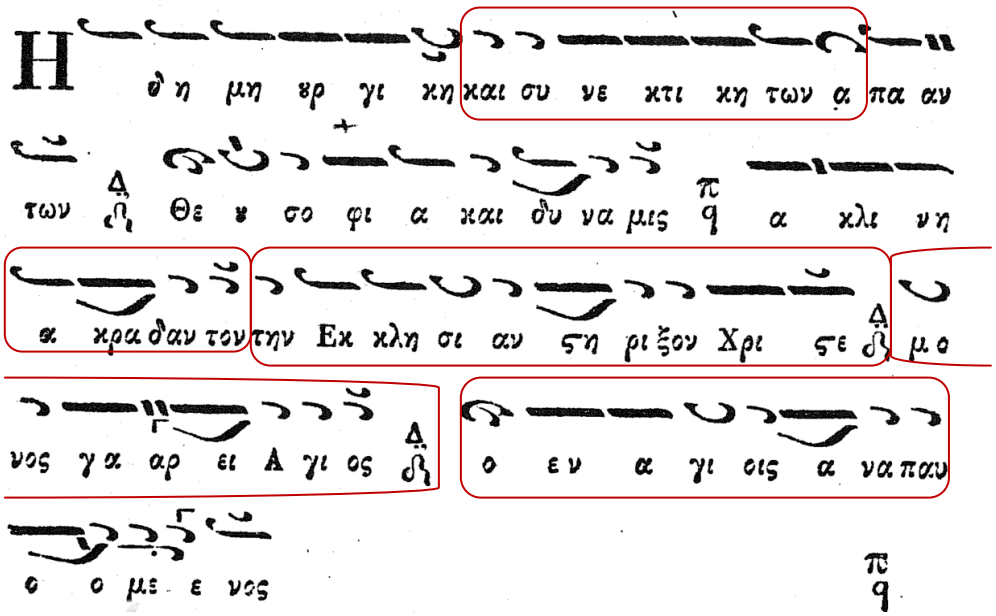
ΩΔΗ Γ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



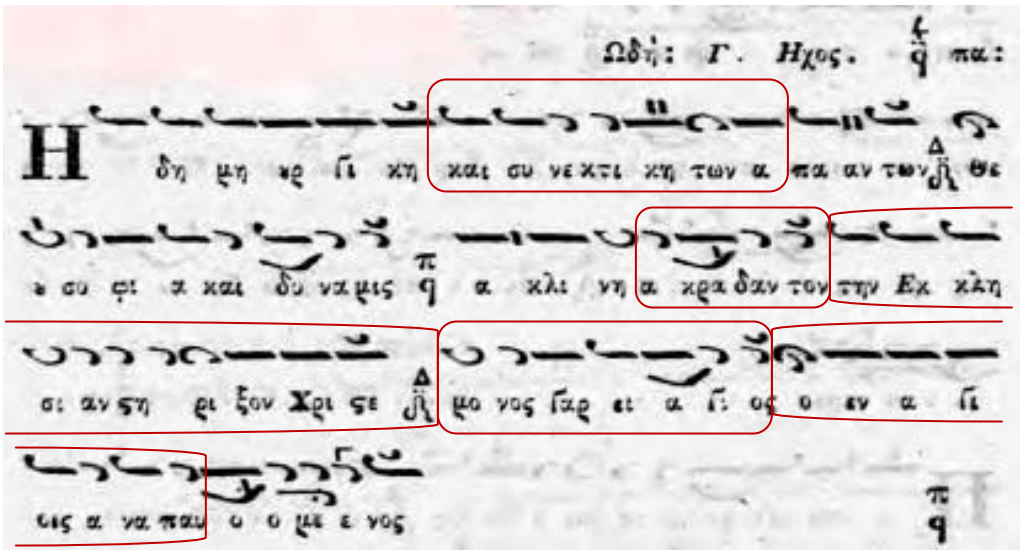
ΩΔΗ Γ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



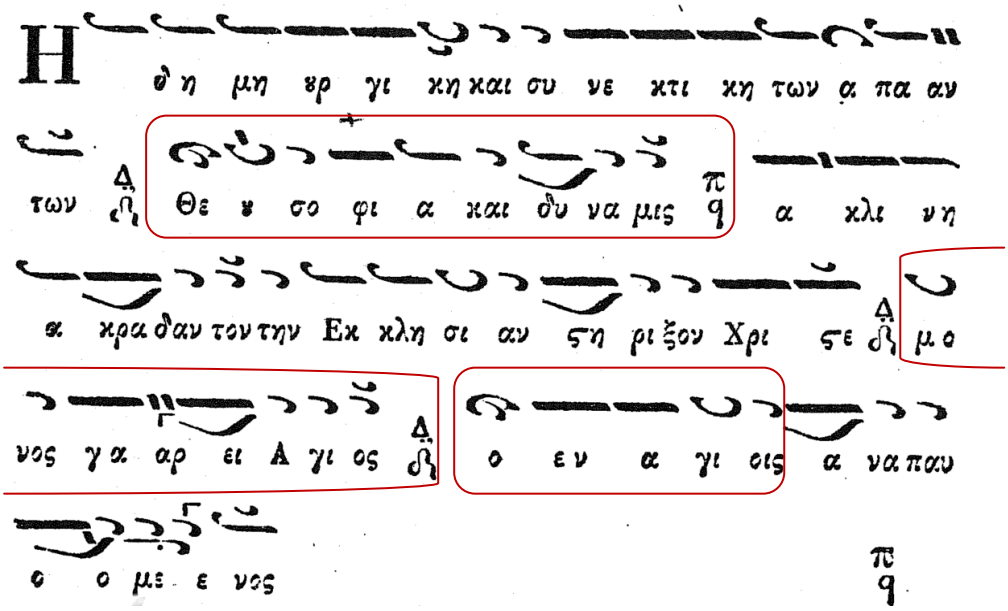
ΩΔΗ Γ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Γ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

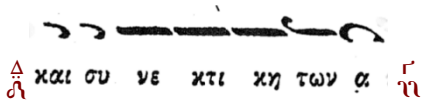
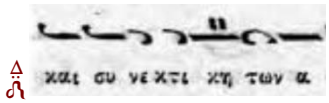
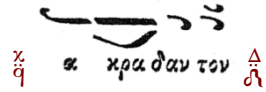
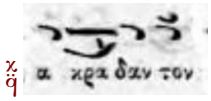
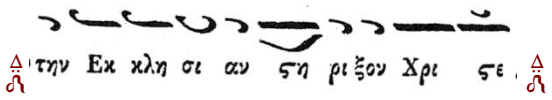
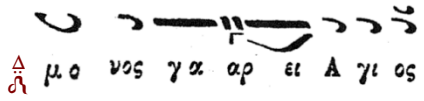
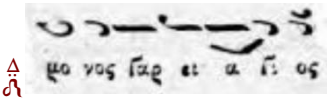
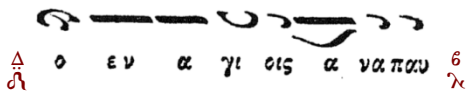
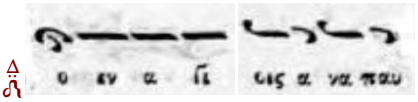
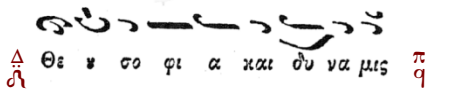
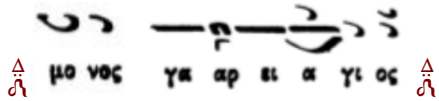


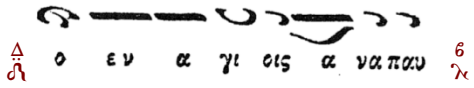
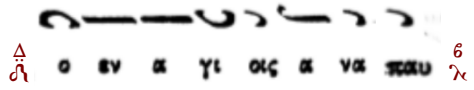
ΩΔΗ Γ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Γ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



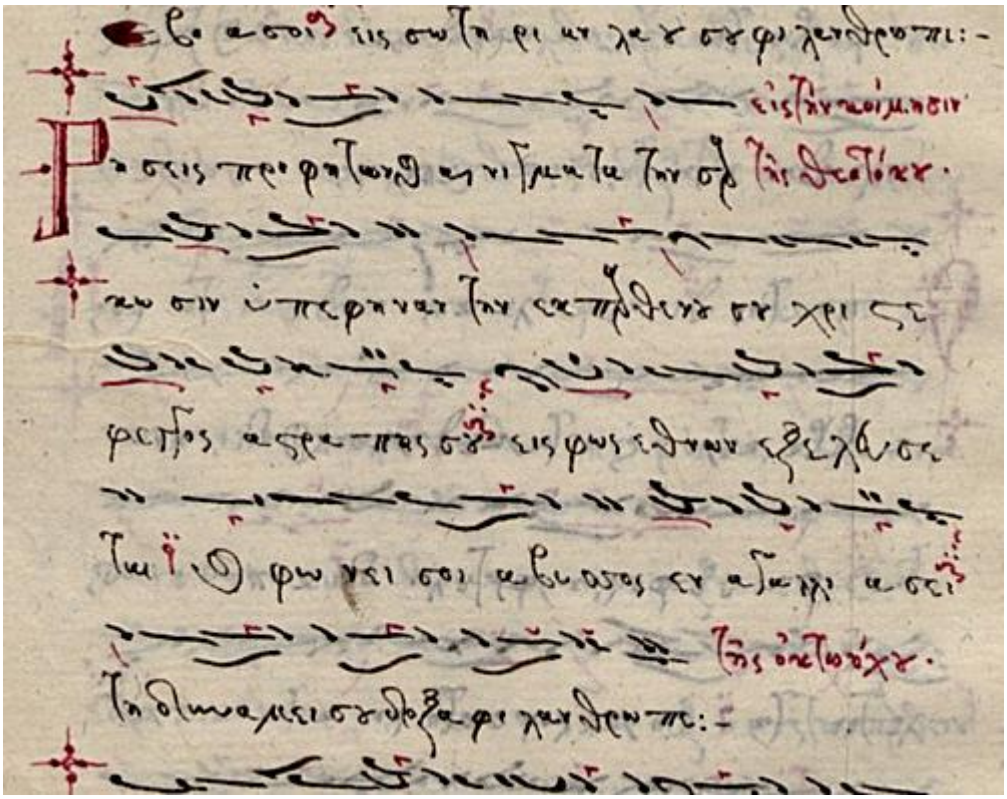
| | Α/Α | ΩΔΗ Γ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| | | ΩΔΗ Γ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |

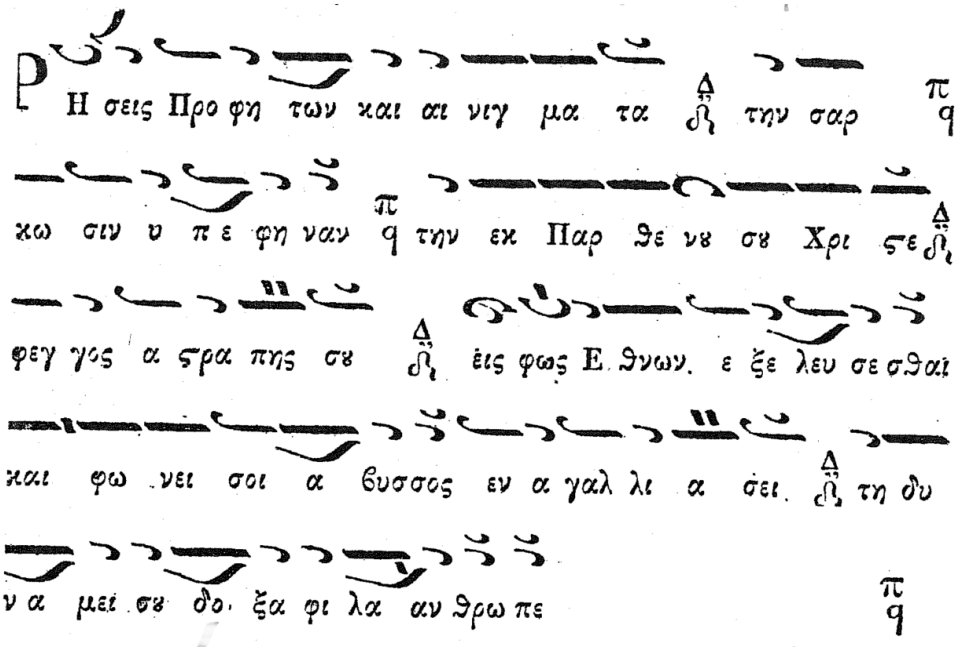
Στο 2 ο *Ιωαν.* στη φράση ***και συνεκτική των α*** αλλάζει την φράση ως προς την μελωδία για τον τονισμό ως προς τον *Χουρ.* στο 1, αλλά και στο 4 στη συλλαβή ***κρα*** της φράσης ***ακράδαντον*** την τονίζει με δίφωνη ανάβαση από ότι ο *Χουρ.* στο 3. Το ίδιο γίνεται και στη φράση ***την Εκκλησίαν στήριξον Χριστέ*** στο 6 σε σχέση με το 5 του *Χουρμουζίου.* Στο 7 στη φράση ***μόνος γαρ ει Άγιος*** έχουμε τον τονισμό στην άρση της συλλαβής ***ει*** με *ψηφιστόν* , για να το αλλάξει ο *Ιωαν.* στο 8 στη συλλαβή ***Α*** της λέξης ***Α γι ος.*** Αλλά και στο 10 στη φράση ***ο εν αγιοις αναπαυόμενος*** έχουμε από τον *Ιωαν.* διαφορετικό τονισμό στις συλλαβές ***γι οις*** από ότι ο *Χουρ.* στο 9.

Ο *Τσικ.*στο 12 στη φράση ***Θεού σοφία και δύναμη*** έχει προσθέσει στη λέξη ***σο φία*** περισσοτέρους χρόνους που μας παραπέμπει στο αργό ειρμολογικό μέλος. Στα 13 και 14 έχουμε την ίδια μελωδική γραμμή μόνο που ο *Τσικ.* χρησιμοποιεί το ποιοτικό σημάδι του *ψηφιστού* με *ολίγον* και *απόστροφο* στην κατάβαση της συλλαβής ***α*** της λέξης ***αγιος*** για να δώσει τον τονισμό. Τέλος στο 16 επιλέγει στην φράση ***ο εν αγιοις αναπαυ*** να τονίσει ένα τόνο ψηλότερα από τον *Χουρ.* αλλά να καταλήξει τελικά και αυτός στο ΒΟΥ όπως και ο Χουρμούζιος.

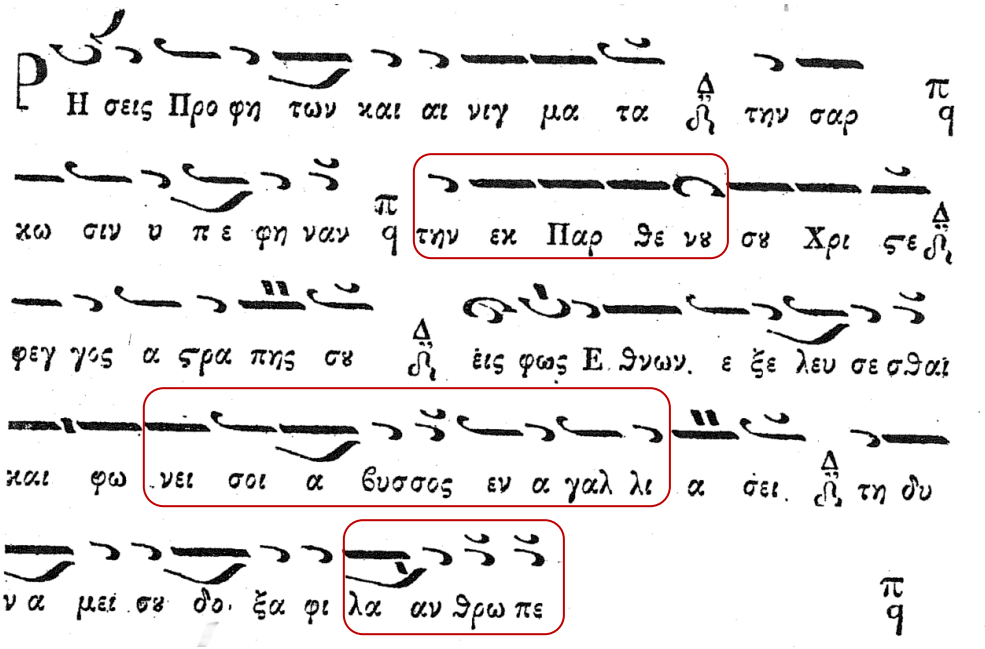
ΩΔΗ Δ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



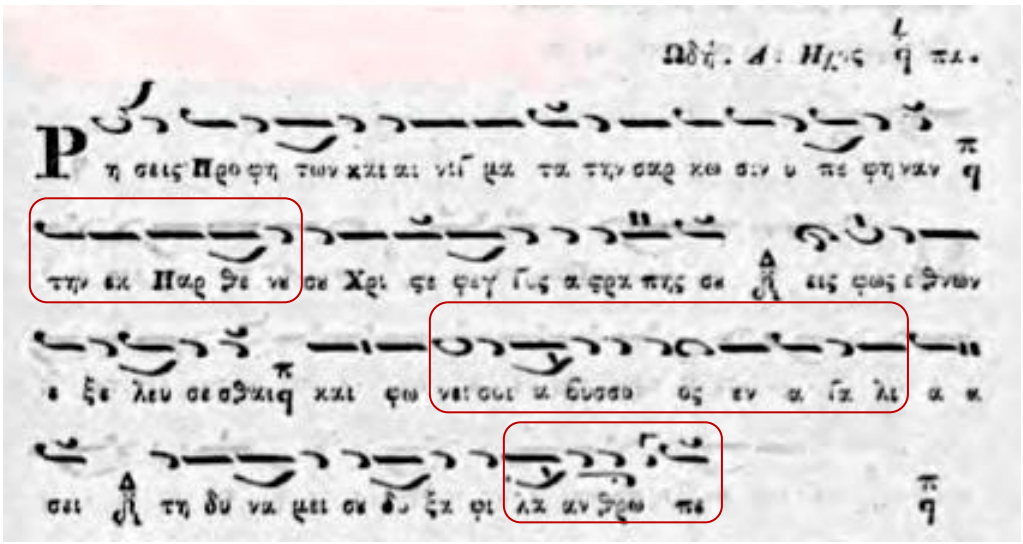
ΩΔΗ Δ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



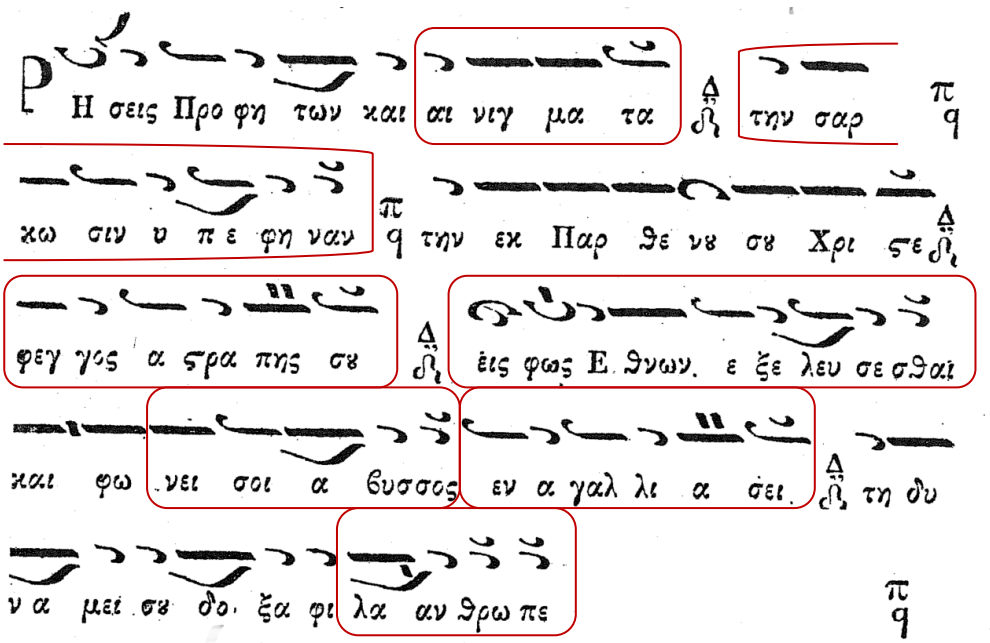
ΩΔΗ Δ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



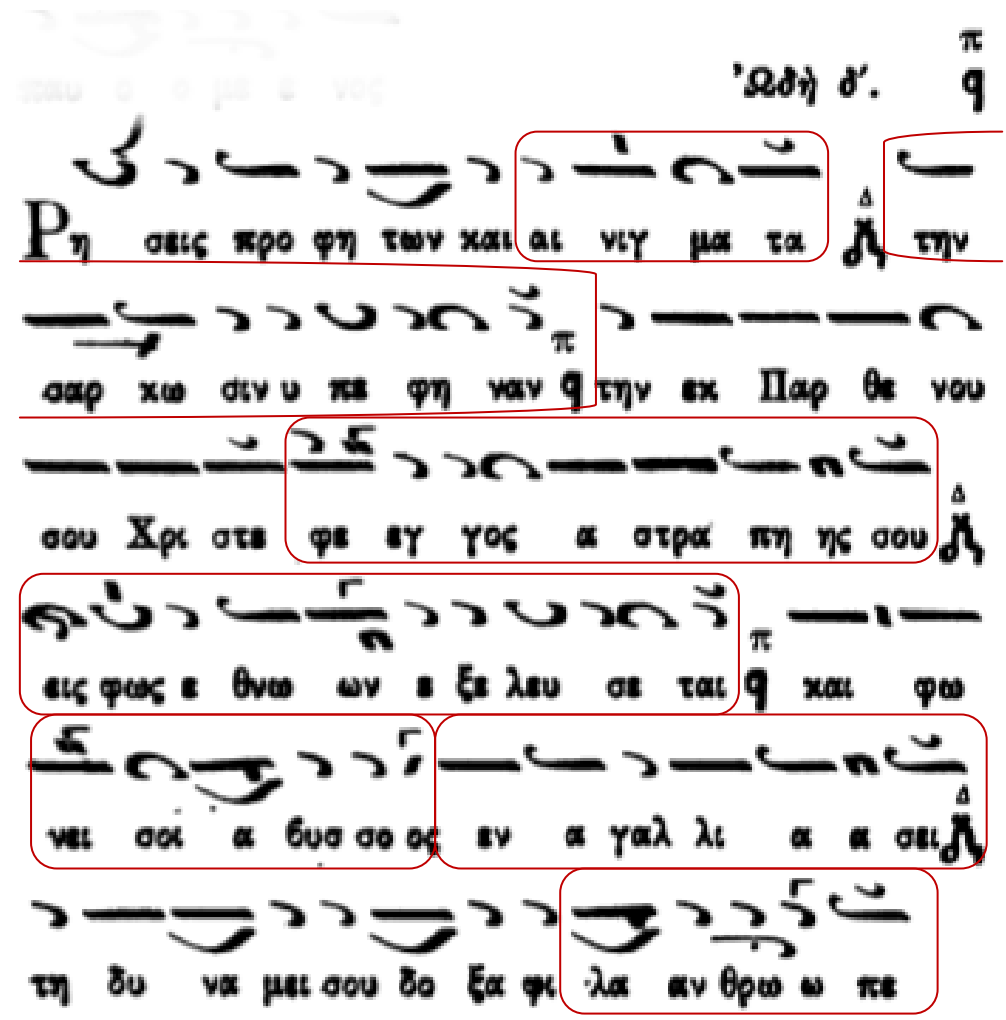

ΩΔΗ Δ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

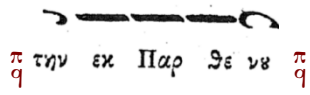
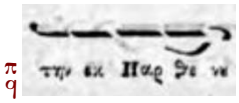
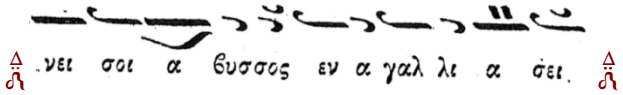
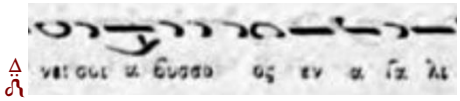
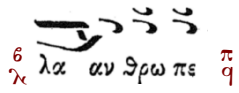
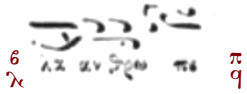
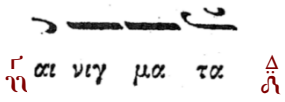
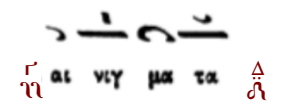
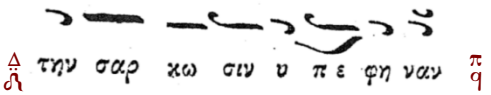
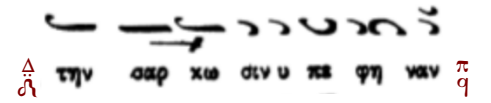
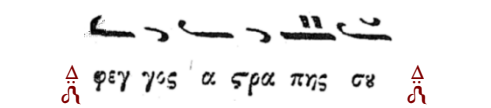
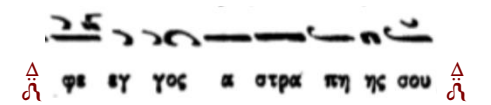
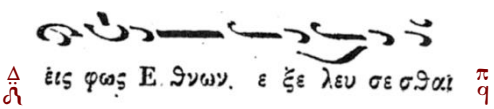
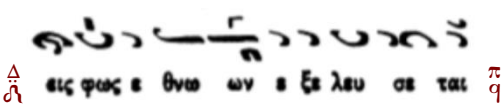


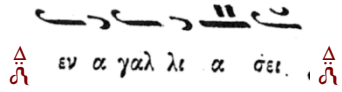
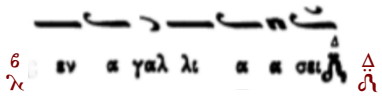
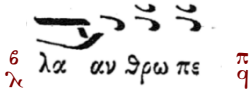
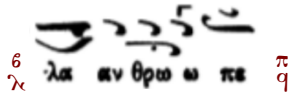
ΩΔΗ Δ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Δ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



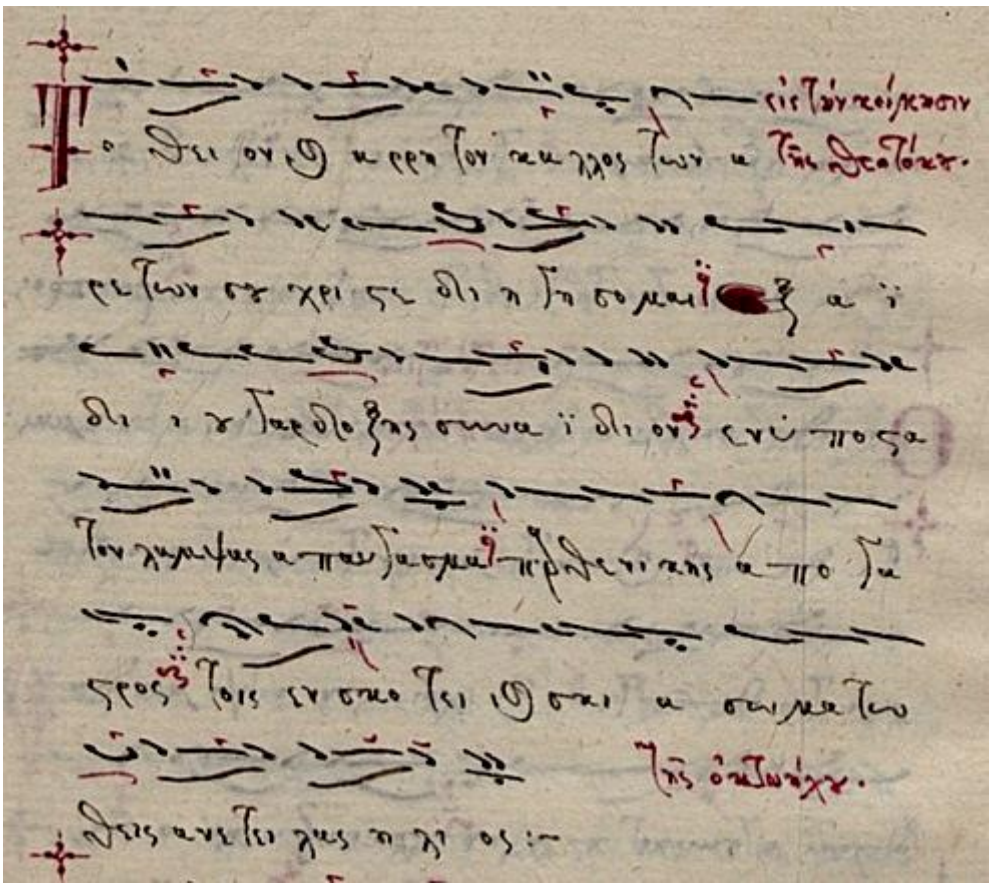
| | Α/Α | ΩΔΗ Δ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΡΗΣΕΙΣ ΠΡΟΦΗΤΩΝ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| | | ΩΔΗ Δ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΡΗΣΕΙΣ ΠΡΟΦΗΤΩΝ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |

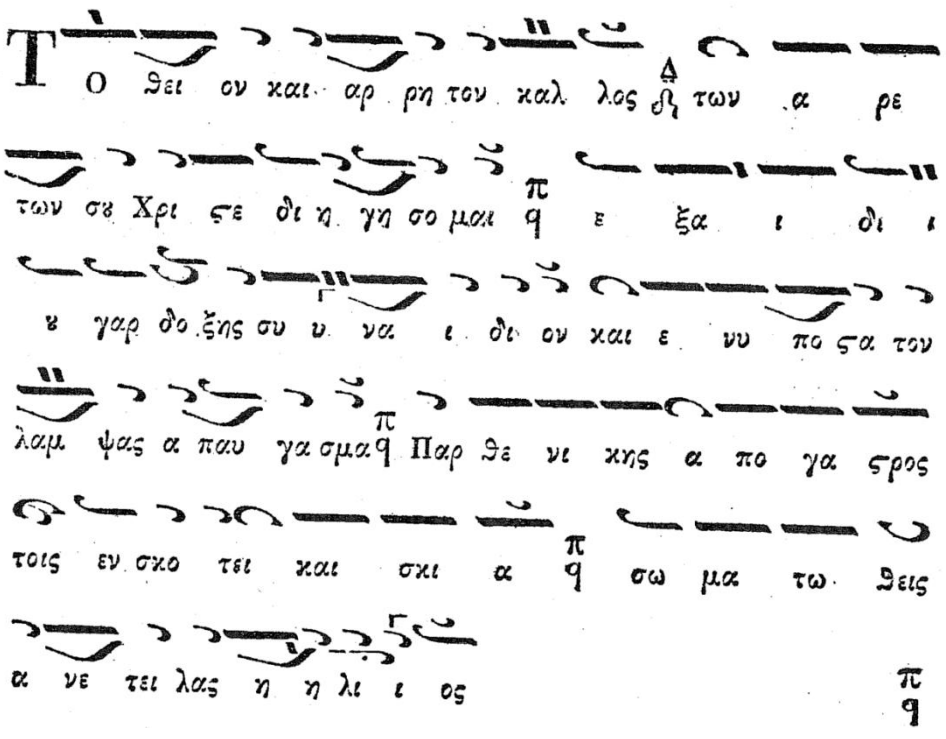
Ο *Ιωάννης* στον ειρμό της Δ Ωδής κάνει μόνο τρείς παρεμβάσεις έτσι στην φράση ***την εκ παρθένου*** καταλήγει στον ΓΑ από ότι στο Πα του *Χουρ.*, αλλά και στην φράση ***αββυσσος εν αγαλιάσει*** καταλήγει στο ΓΑ από ότι στο ΔΙ του *Χουρμούζιου*. Τέλος στη φράση ***λα αν θρω πε*** επιλέγει η κατάληξη να την γράψει με αντικένωμα και απλή -*ανάλυση;*-, από ότι με *αποστρόφους* και *κλάσματα* που έχει ο *Χουρμούζιος.*

Ο *Τσικνόπουλος* κάνει σχεδόν σε όλο τον ειρμό παρεμβάσεις αρχής γενομένης της φράσης ***αι νίγ μα τα*** στο 8 , αλλά και στο 10 στη φράση ***την σαρκωσιν υπέφηναν***και συγκεκριμένα των συλλαβών***σαρ κω σιν*** σε αντίθεση με τον *Χουρ.* στο 9 όπου ο τονισμός γίνεται στην άρση. Στο 12 έχει διαφορετική μελωδική γραμμή από ότι ο *Χουρ.* στο 11 αλλά καταλήγει στον ΔΙ όπως και ο *Χουρ.* , αλλά και στο 14 τονίζει την λέξη ***εθνών*** έτσι ώστε να έχουμε σε όλη την φράση δίσημο ρυθμό σε αντίθεση με τον *Χουρ.* όπου παρουσιάζεται τρίσημος ρυθμός στο ***εθνων εξε***. Στο 16 καταλήγει στο ΒΟΥ στη φράση ***νοι σοι αβυσσος*** από ότι στο ΔΙ στον *Χουρ.,* αλλά και στο 18 έχουμε διαφορετική έναρξη από ότι στο 17 του *Χουρ.*, για να έχουμε στο 20 την ίδια κατάληξη όπως και ο *Ιωάννης* στο 6.

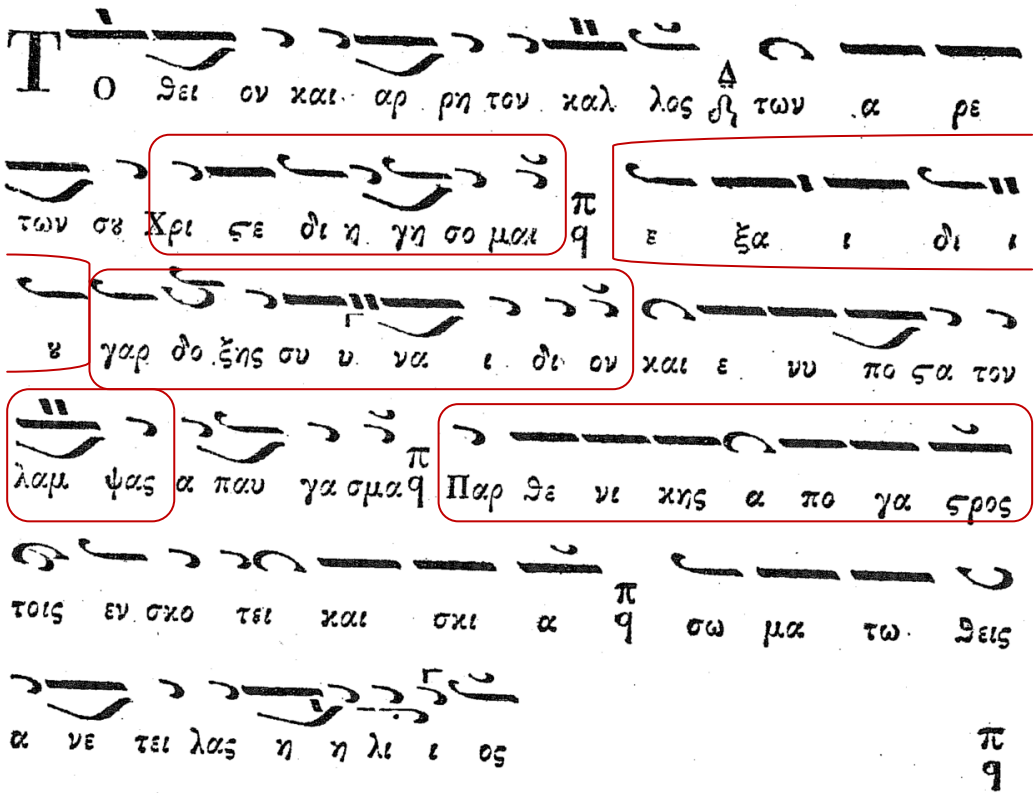
ΩΔΗ Ε ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



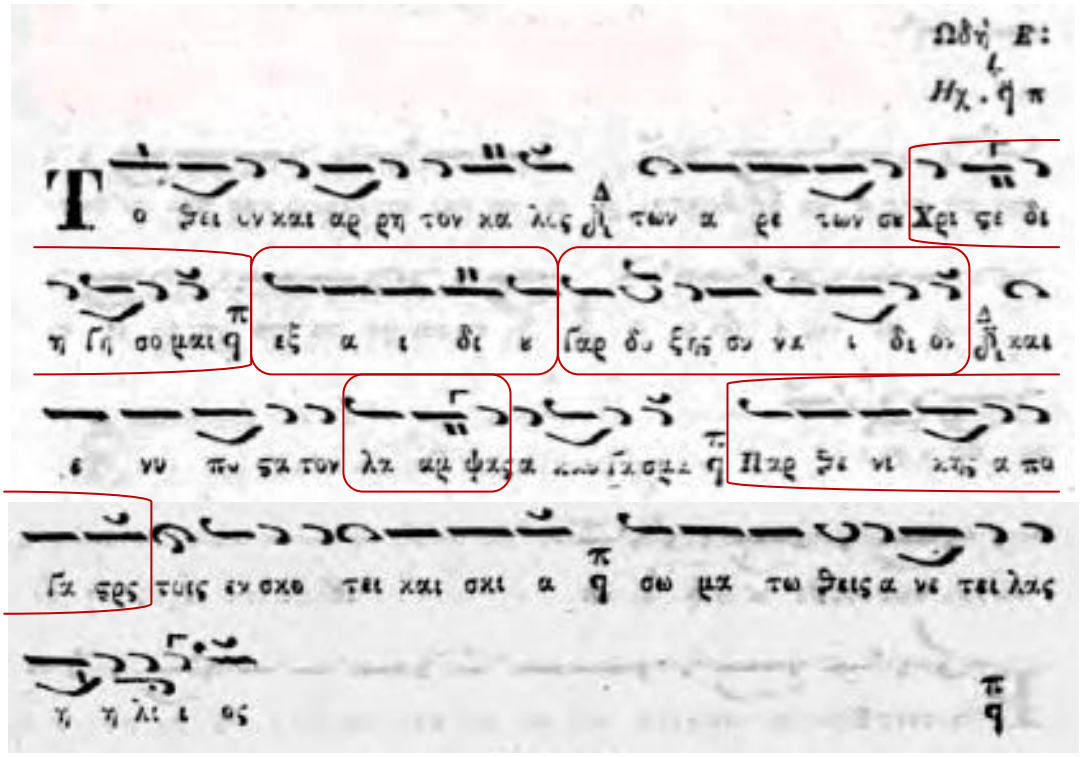
ΩΔΗ Ε ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



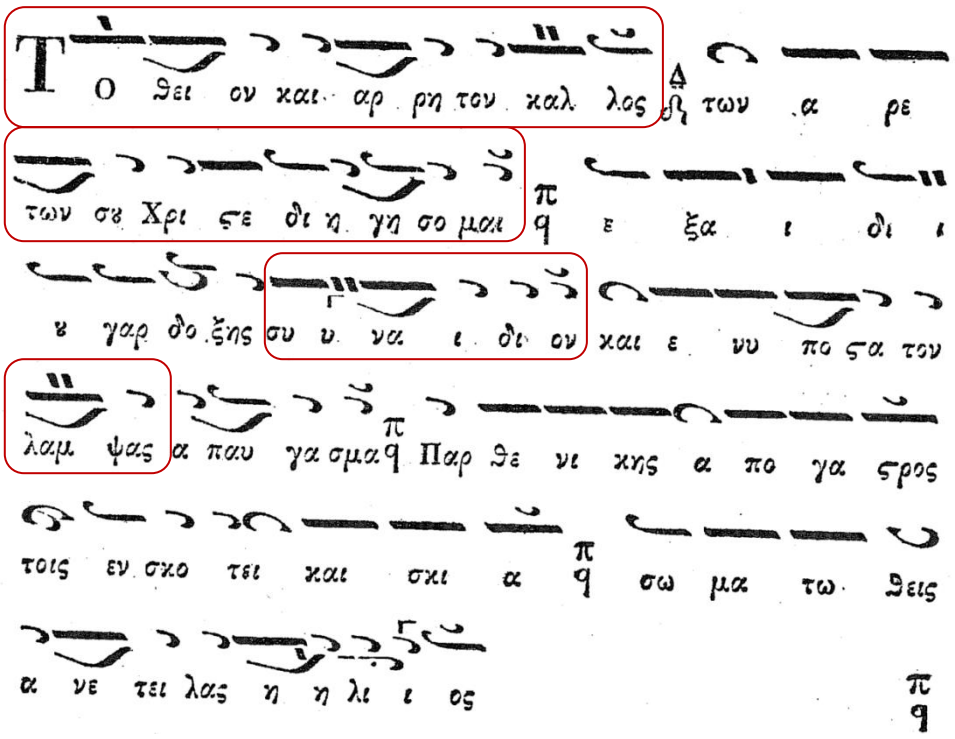
ΩΔΗ Ε ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Ε ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

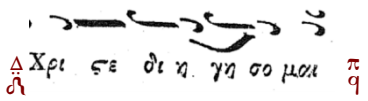
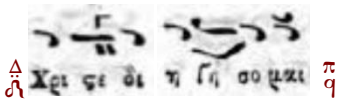
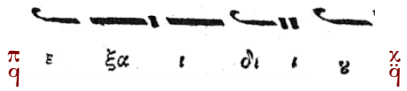
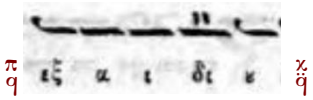
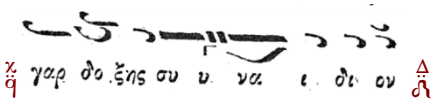
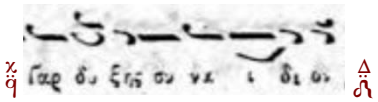
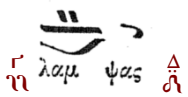
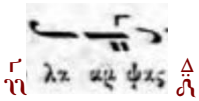
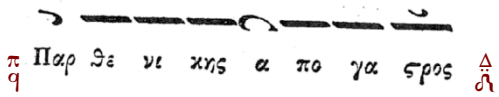
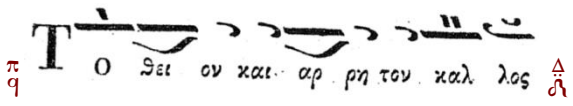
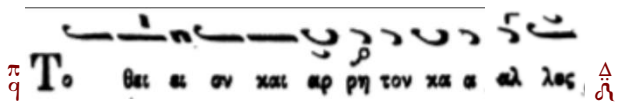
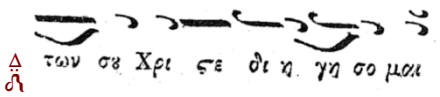


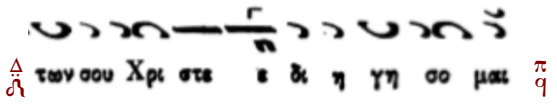
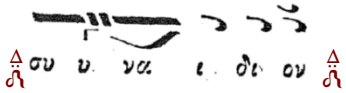
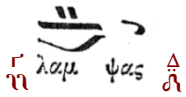
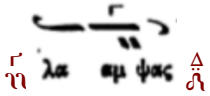
ΩΔΗ Ε ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Ε ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΥ 1895



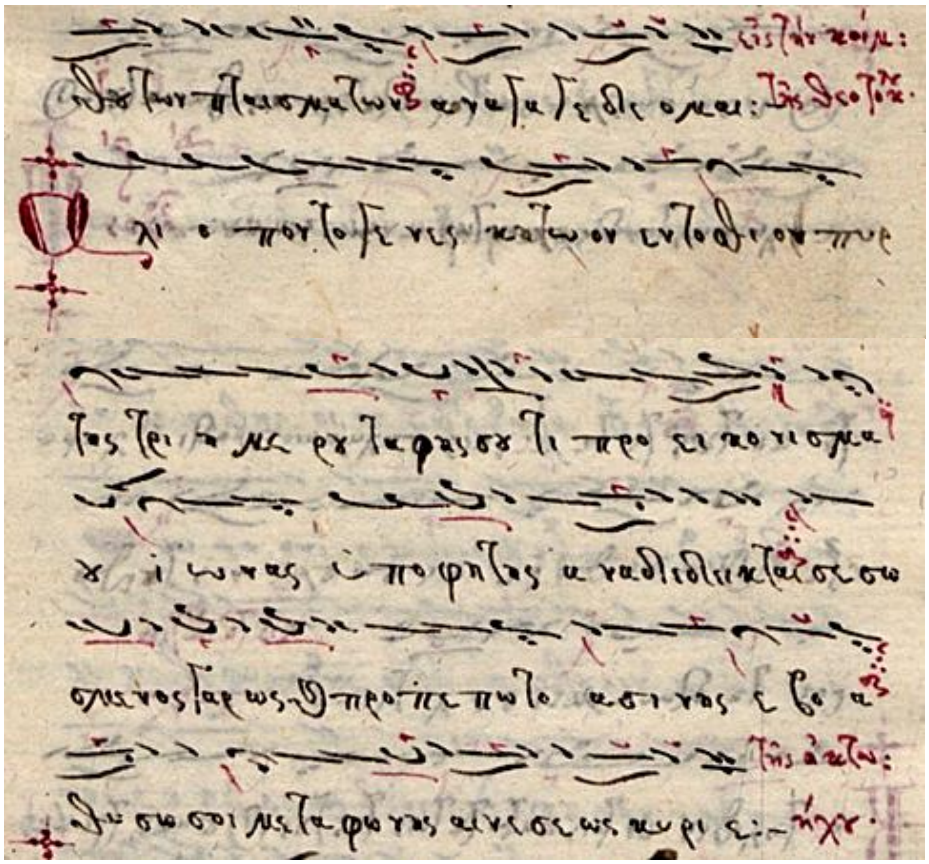
| | Α/Α | ΩΔΗ Ε ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΤΟ ΘΕΙΟΝ ΚΑΙ ΑΡΡΗΤΟΝ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| | | ΩΔΗ Ε ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΤΟ ΘΕΙΟΝ ΚΑΙ ΑΡΡΗΤΟΝ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |

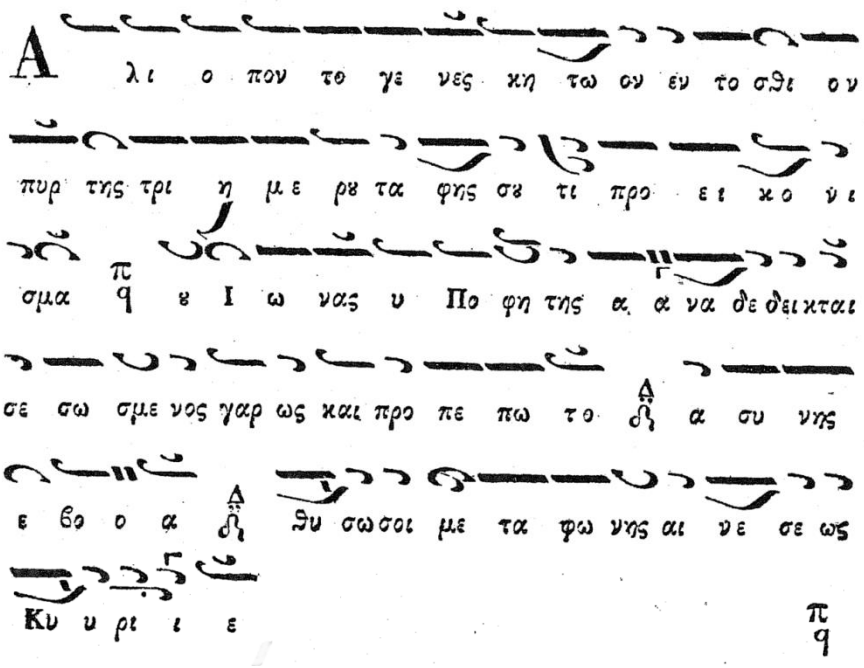
Στον ειρμό της Ε΄ Ωδής βλέπουμε στο 2 ο *Ιωαν.* να τονίζει την λέξη ***Χριστέ*** διαφορετικά από τον *Χουρ.* στο 1 της φράσης ***Χριστέ διηγήσομαι***, αλλά και στο 4 στη φράση ***εξ αιδίου*** από ότι ο *Χουρ.* στο 3. Στο 5 ο τονισμός ακούγεται στην άρση στο ***να*** για να το αλλάξει ο *Ιωαν.* στο 6 στη συλλαβή ***ι.*** Στο 8 έχουμε άλλη μουσική γραφή από ότι ο *Χουρ*. στο 7, για να αλλάξει και πάλι στο 10 ο *Ιωαν*. τη φράση ***από γαστρό***ς από ότι ο *Χουρ.* στο 9.

Ο *Τσικνόπουλος* στην φράση ***Το θείον και άρρητον κάλος*** έχει ανάβαση έως στο άνω Νη σε αντίθεση με τον *Χουρ.* ,αλλά και στο 14 έχουμε διαφορετικό τονισμό από ότι ο *Χουρ.* στο 13. Στο 16 *ο Τσικ.* τονίζει στη συλλαβή ***ι*** από ότι στον *Χουρ*. 15 όπου ο τονισμός ακούγεται στη συλλαβή ***να*** στην άρση. Τέλος στο 18 έχουμε διαφορετική γραφή στη φράση ***λάμψας*** από ότι ο *Χουρμούζιος* στο 17.

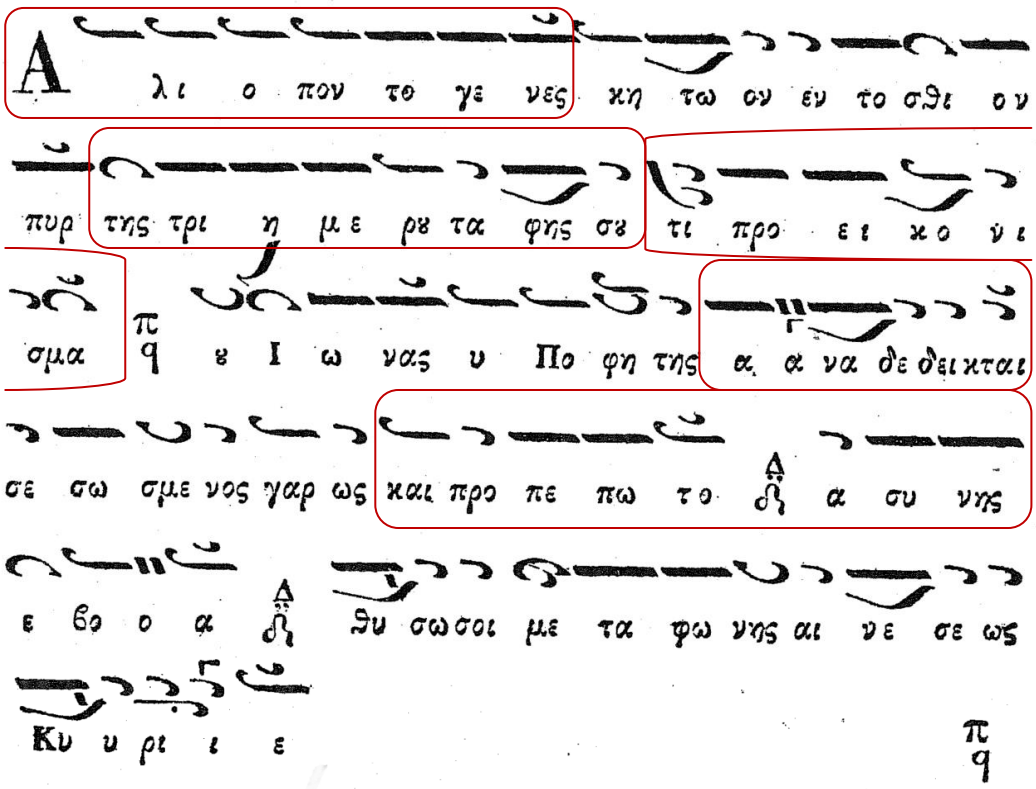
ΩΔΗ ΣΤ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



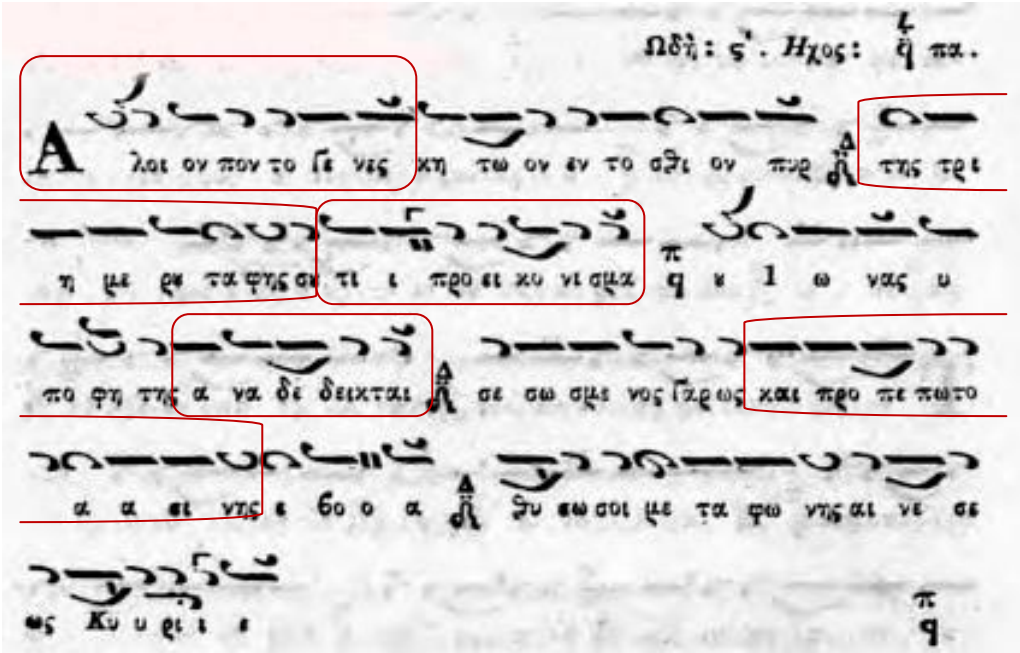
ΩΔΗ ΣΤ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



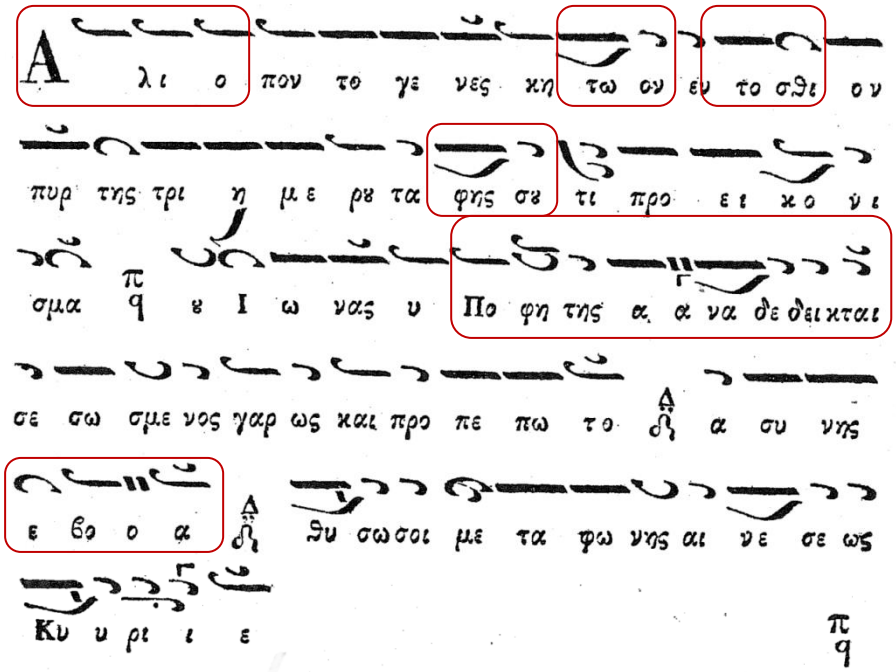
ΩΔΗ ΣΤ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ ΣΤ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

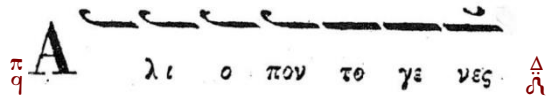
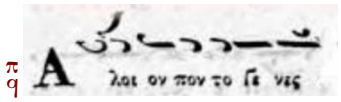
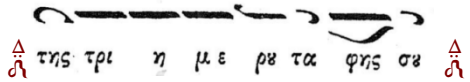
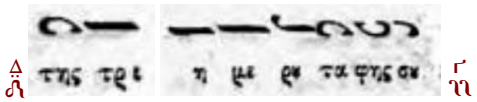
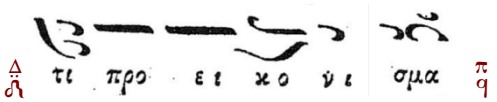
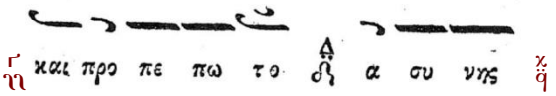
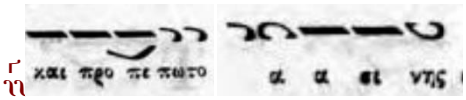
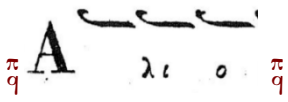
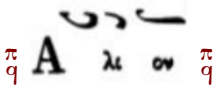
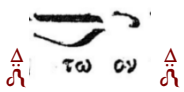


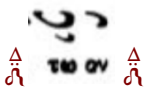
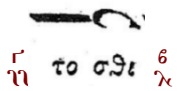
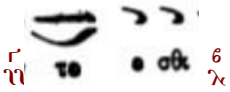
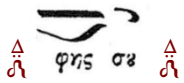
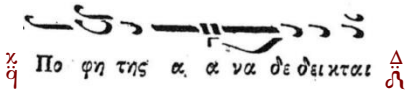
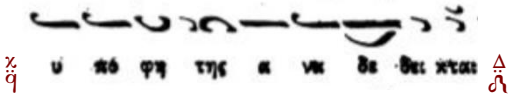
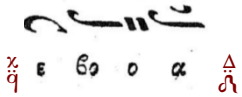
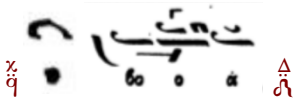
ΩΔΗ ΣΤ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ ΣΤ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



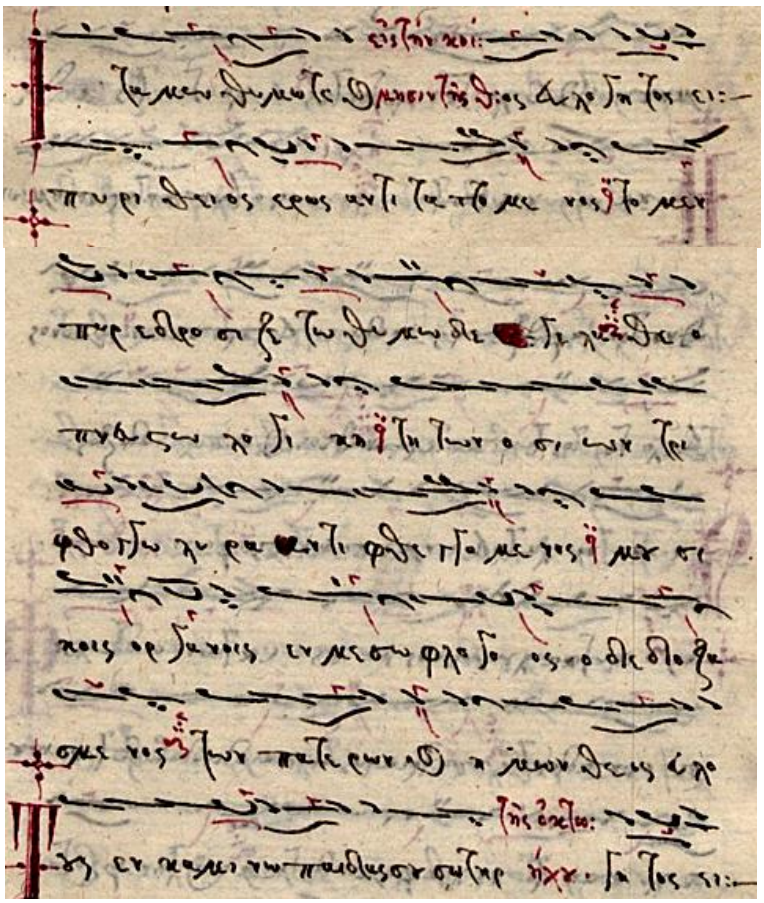
| | Α/Α | ΩΔΗ ΣΤ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΑΛΙΟΝ ΠΟΝΤΟΓΕΝΕΣ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| | | ΩΔΗ ΣΤ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΑΛΙΟΝ ΠΟΝΤΟΓΕΝΕΣ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |

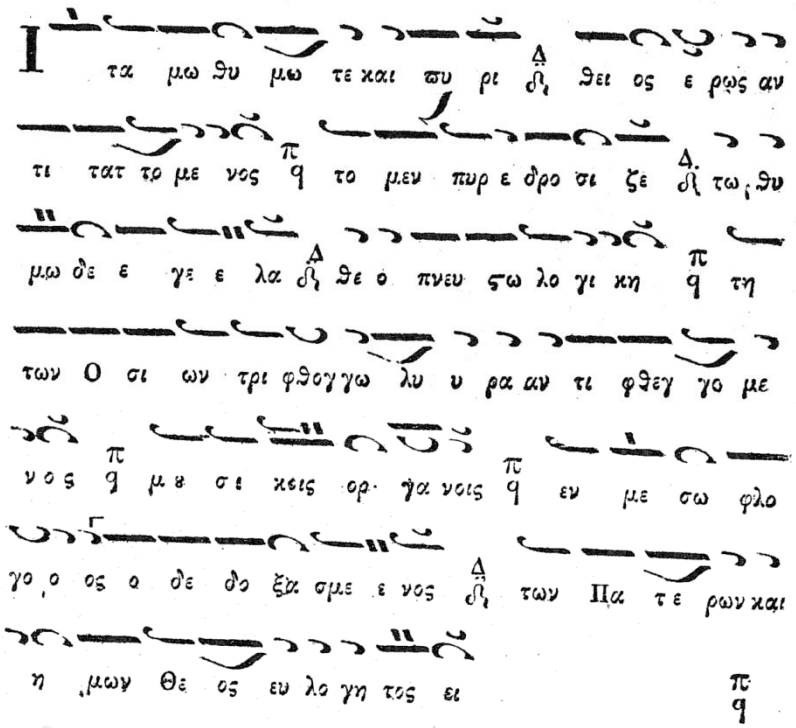
Στην ΣΤ΄ Ωδή ο ειρμός για τον *Ιωάννη* ξεκινά από το ΚΕ στη φράση ***Άλιον ποντογενές*** για να καταλήξει στο ΔΙ ενώ ο *Χουρ*. ξεκινά από τον ΠΑ για να καταλήξει στο ΔΙ. Στο 4 έχουμε διαφορά στη φράση ***ταφής σου*** όπου για τον *Ιωαν*. καταλήγει στο ΓΑ ενώ στον *Χουρ*. στο ΔΙ. Στο 6 έχουμε διαφορά στη φράση ***τι προ*** από ότι καταγράφει ο *Χουρ*. στο 5, αλλά και στο 8 ο *Ιωαν*. τονίζει στη συλλαβή ***δε*** από ότι στό *Χουρ*. που ακούγεται στην άρση της συλλαβής ***να*** του 7. Τέλος διαφορά εμφανίζεται στο 9 στη φράση ***και προπέπωτο ασινής*** όπου στο 10 ο *Ιωαν*. το αλλάζει.

Στον *Τσικνόπουλο* βλέπουμε να ξεκινά από τον Πα στο ***Άλιο*** με *πεταστή* για να κάνει μικρές παρεμβάσεις κυρίως στα σημάδια έτσι αντί *ολίγου* να χρησιμοποιεί *πεταστή* όπως εμφανίζονται στα 14, 16, και 18 αλλά στο 20 έχουμε τονισμό στη συλλαβή ***δε*** από ότι στο ***να*** 19 του *Χουρ*. Τέλος στο 22 έχουμε διαφορά γραφής από ότι ο *Χουρ*. στο 21.

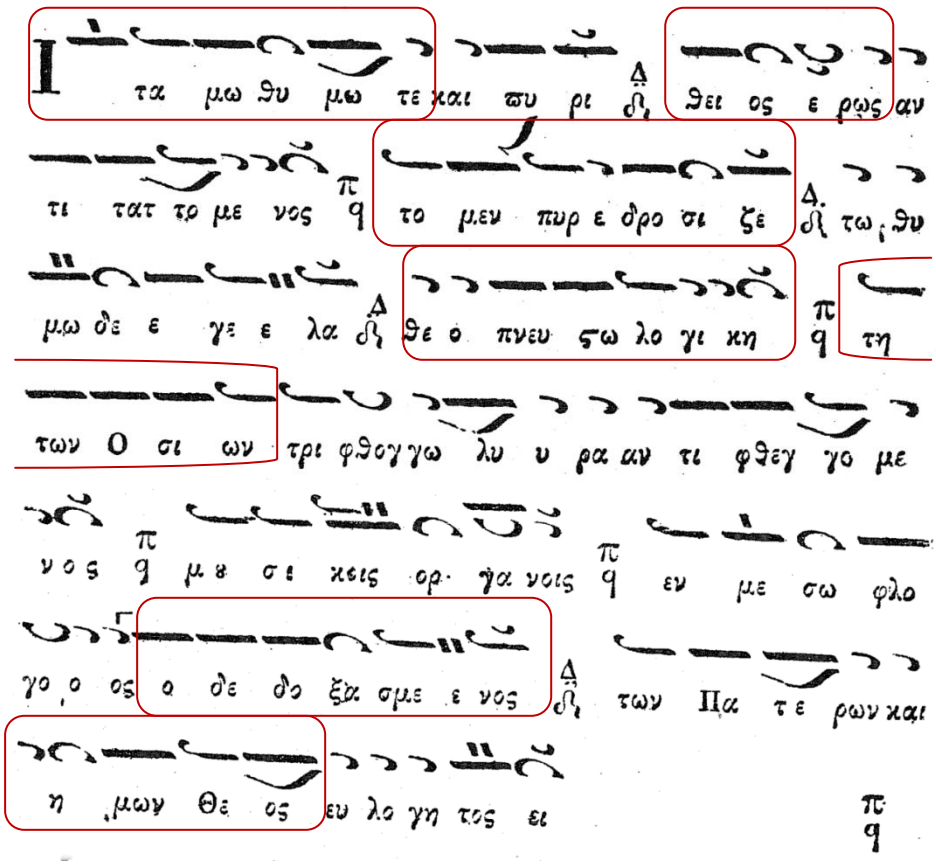
ΩΔΗ Ζ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



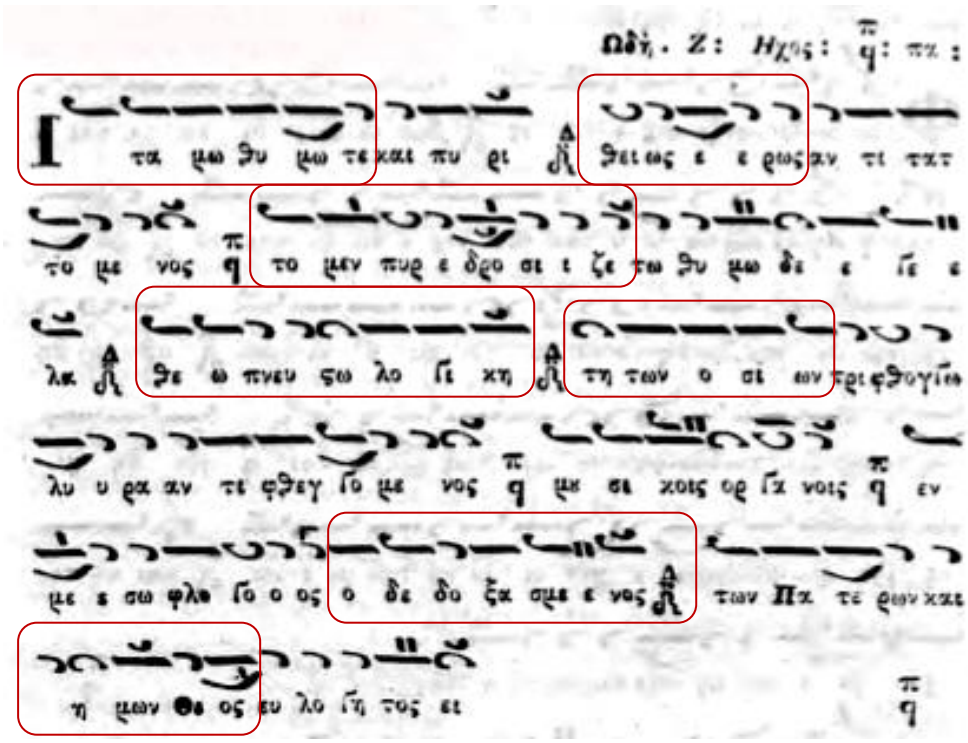
ΩΔΗ Ζ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



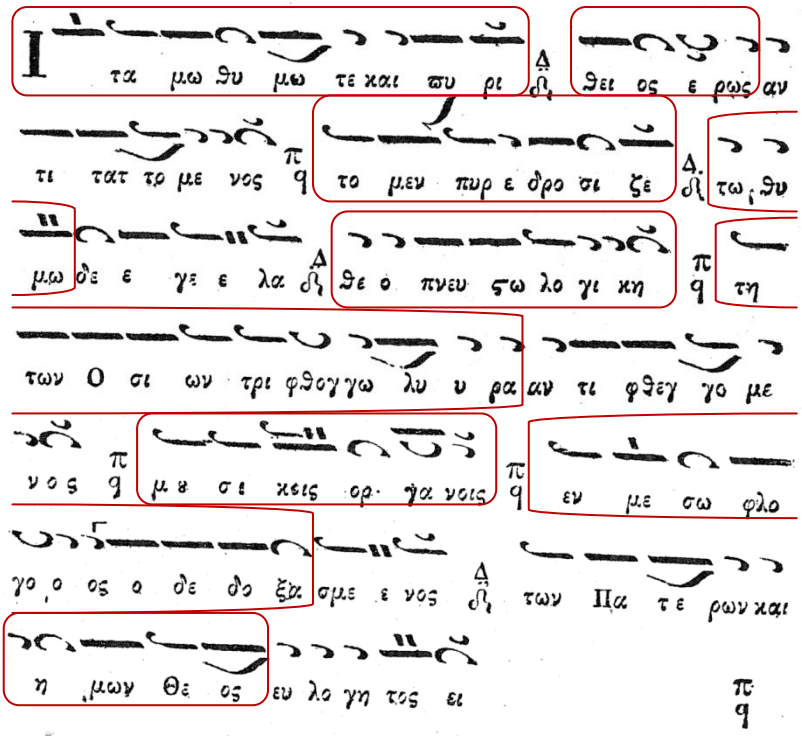
ΩΔΗ Ζ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



ΩΔΗ Ζ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

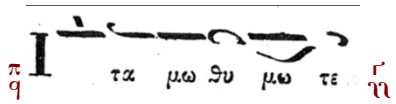
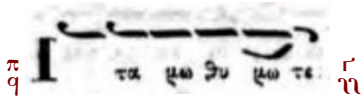
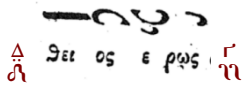
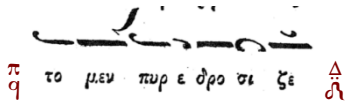
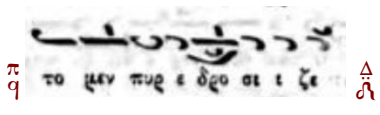
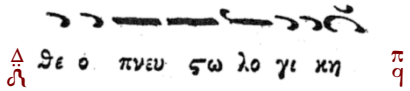
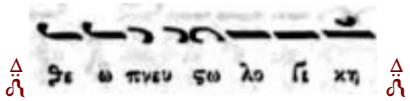
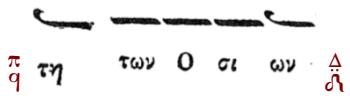
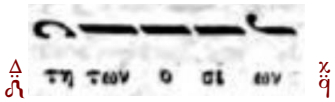
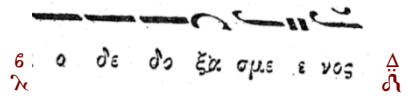
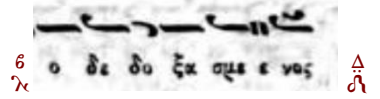
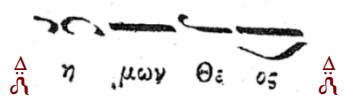
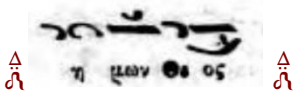


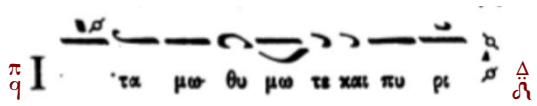
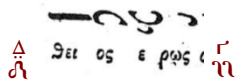
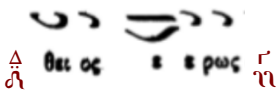
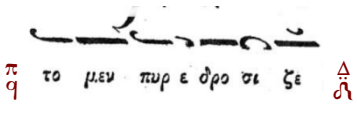
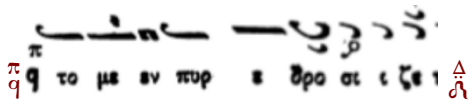
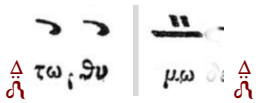
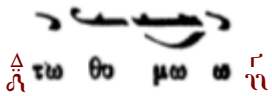
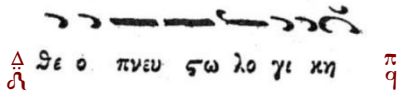
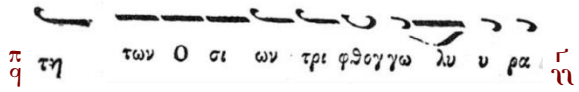
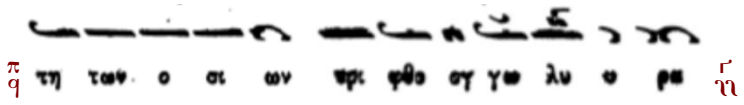
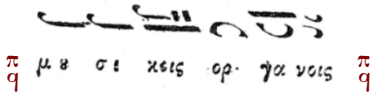
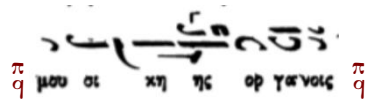
ΩΔΗ Ζ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825

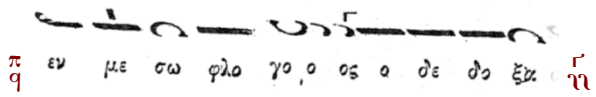
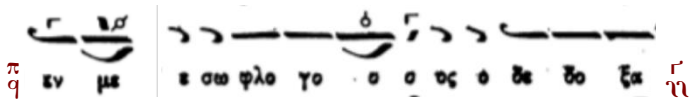
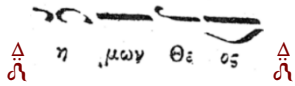
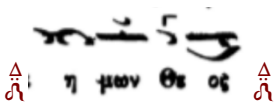


ΩΔΗ Ζ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



| | Α/Α | ΩΔΗ Ζ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΙΤΑΜΩ ΘΥΜΩΤΕ » |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 14 |  |

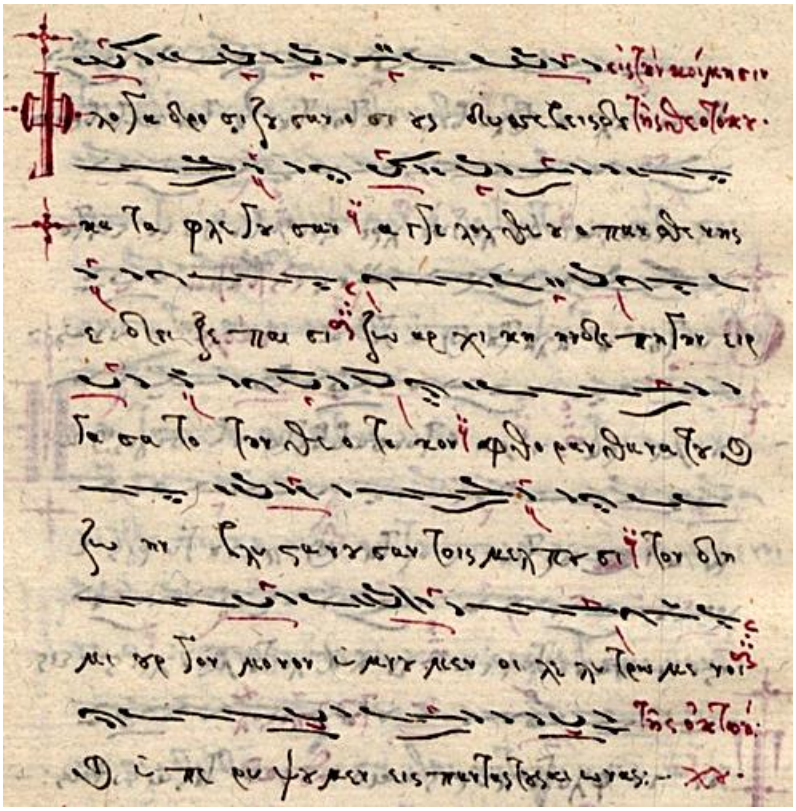
| | | ΩΔΗ Ζ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΙΤΑΜΩ ΘΥΜΩΤΕ » |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 25 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 26 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 27 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 28 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 29 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 30 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 31 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 32 |  |

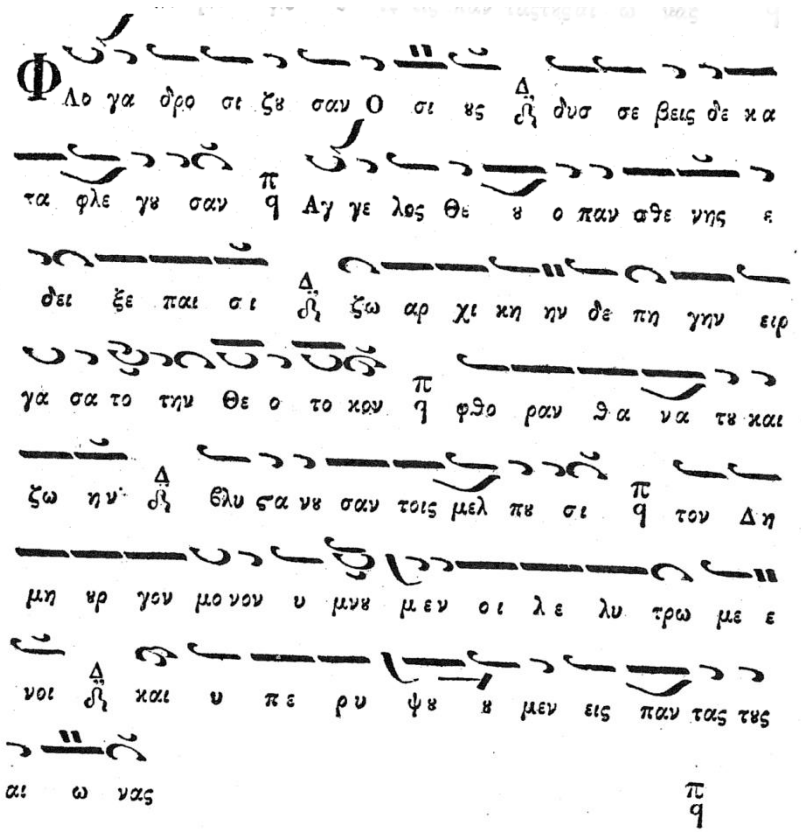
Στον ειρμό της Ζ΄ Ωδής έχουμε παρεμβάσεις από τον *Ιωάννη,* αλλά και από τον *Τσικνόπουλο* σχεδόν σε όλον τον ειρμό, στην γραφή του *Χουρμουζίου.* Έτσι στο 2 έχουμε για τον *Ιωαν.* διαφορετική έναρξη και τονισμό από ότι ο *Χουρ.* στο 1. Στο 4 τονίζει διαφορετικά τη φράση ***θείως έρως*** από ότι στο 3 ο *Χουρ.,* για να μας δώσει ανάβαση έως τον φθόγγο άνω ΝΗ της φράσης ***δρόσιζε*** στο 6 από ότι ο *Χουρ.* στο 5. Στο 8 αλλάζει την μελωδική φράση ***θεωπνευστω λογική*** για να καταλήξει στο φθόγγο ΔΙ από ότι ο *Χουρ.* 7 στο φθόγγο ΠΑ. Στα 9 και 10 έχουμε διαφορετική κατάληξη ανάμεσα στο ΔΙ και ΚΕ για την φράση ***τη των οσίων***, ενώ στο 12 ο *Ιωαν.* τονίζει στις συλλαβές ***ο*** και ***δο*** της φράσης ***ο δεδοξασμένος*** από ότι ο *Χουρ.* στο 11, αλλά και στο 14 έχουμε διαφορά με το 13 του *Χουρμουζίου.*

Ο *Τσικνόπουλος* κάνει παρέμβαση σχεδόν σε όλο τον ειρμό αρχής γενομένης με χρωματικό ήχο 16 στη φράση ***Ιταμω θυμώ τε και πυρί*** , αλλά και στο 18 ***θειος έρως***. Στο 20 έχουμε σχεδόν ίδια μελωδία με το 6 του *Ιωαν.* , αλλά και στα 22 , 24 και 26 έχουμε τον τονισμό των φράσεων διαφορετικά από ότι ο *Χουρ.* στα 21 , 23 και 25. Στο 28 έχουμε διαφορετική γραφή στην συλλαβή ***κης*** από ότι στο 27 ο *Χουρ.* για να μεταλλάξει την φράση ***εν μέσω φλογός ο δεδοξα*** σε χρωματικό ήχο και στην συνέχεια σε διάτονο, για να διορθώσει την φράση ***ημων Θεος*** στο 32 από ότι καταγράφει ο *Χουρμούζιος*, αλλά και το τέλος το καταγράφει διαφορετικά στη φράση ***τος ει*** .

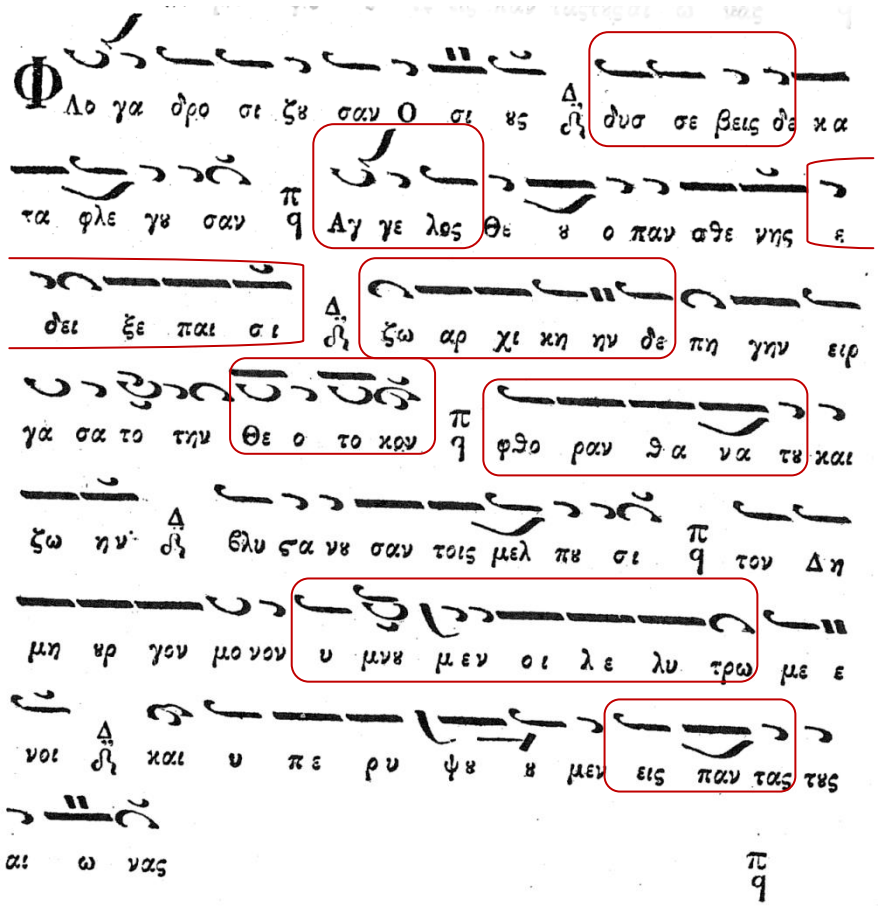
ΩΔΗ Η ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



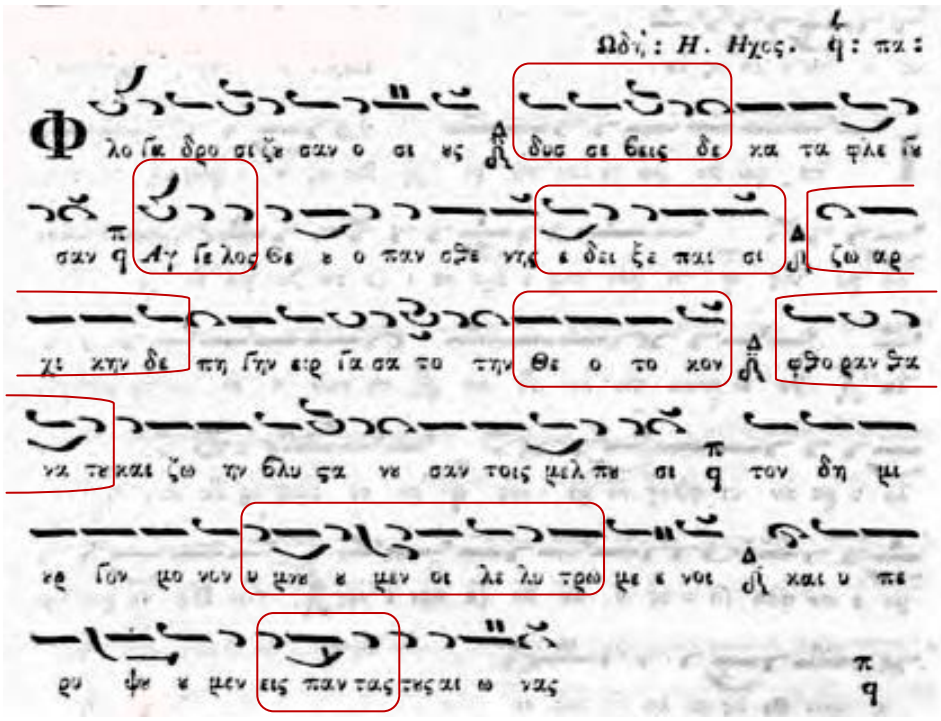
ΩΔΗ Η ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



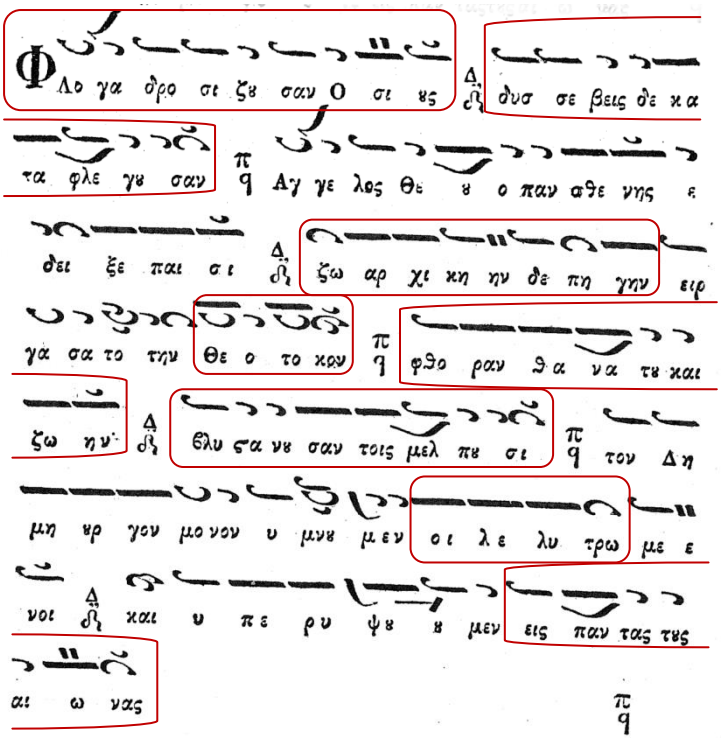
ΩΔΗ Η ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



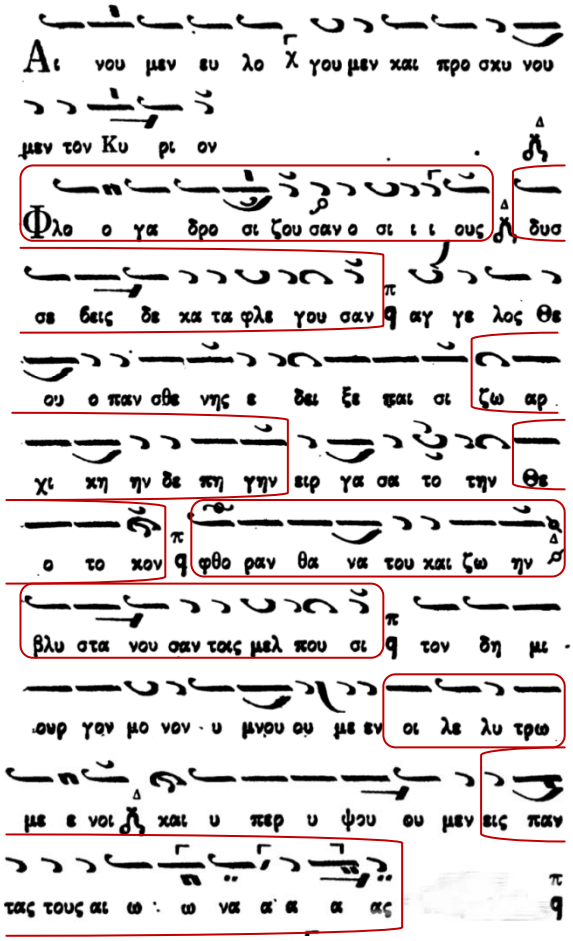
ΩΔΗ Η ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

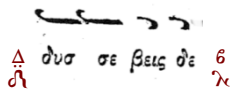
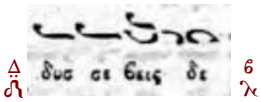
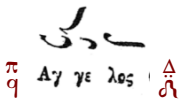
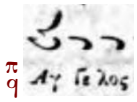
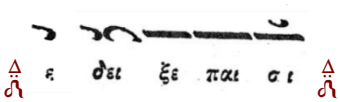
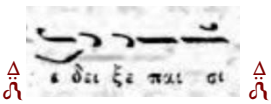
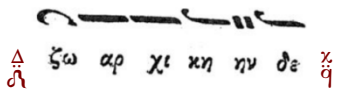
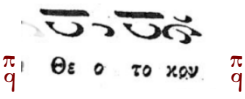
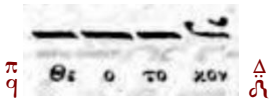
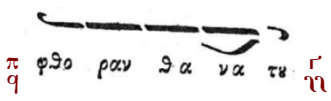
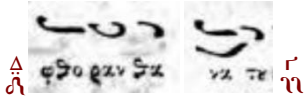
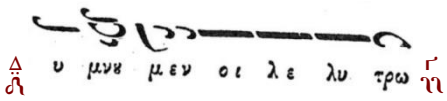
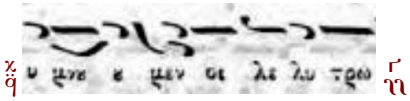


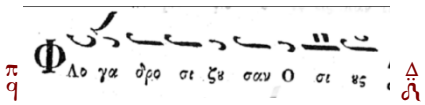
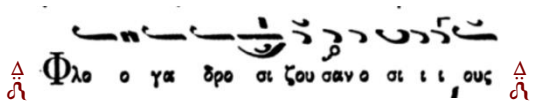
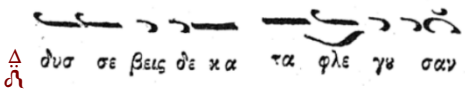
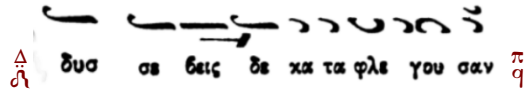
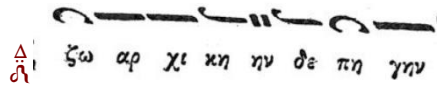
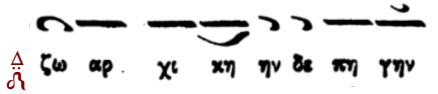
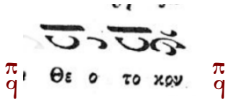
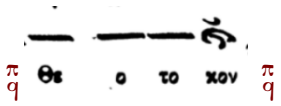
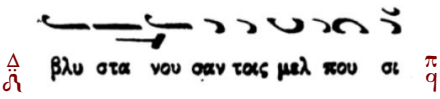
ΩΔΗ Η ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825

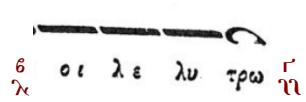
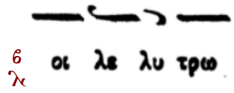
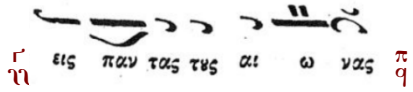
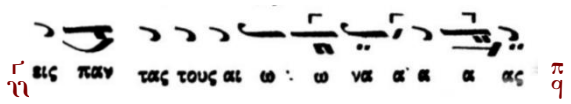


ΩΔΗ Η ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΥ 1895



| | *Α/Α* | *ΩΔΗ Η ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΦΛΟΓΑ ΔΡΟΣΙΖΟΥΣΑΝ»* |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 12 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 14 |  |

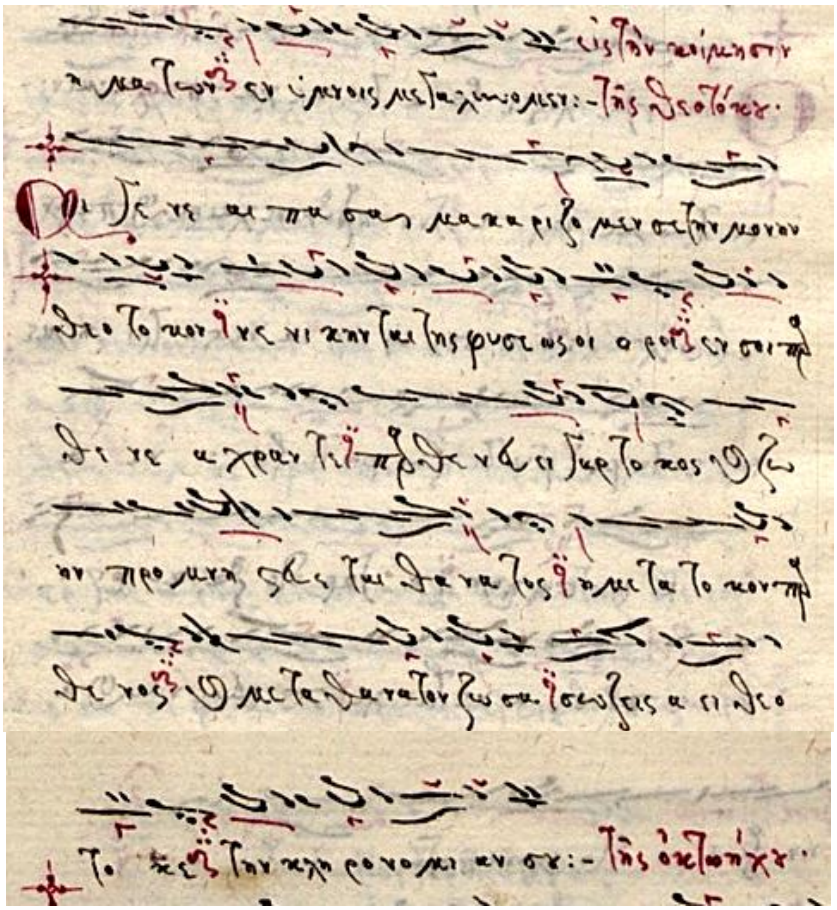
| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 16 |  |
| | | *ΩΔΗ Η ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΦΛΟΓΑ ΔΡΟΣΙΖΟΥΣΑΝ»* |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 25 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 26 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 27 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 28 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 29 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 30 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 31 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 32 |  |

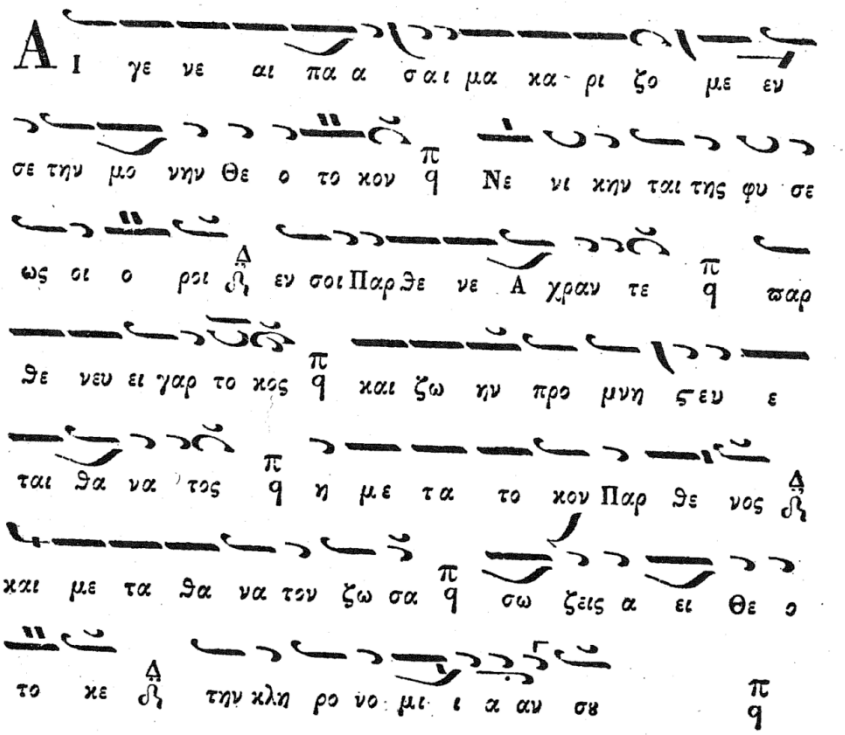
Στον ειρμό της Η΄ Ωδής ο *Ιωαν.* κάνει πολλές παρεμβάσεις πάλι ως προς τον τονισμό, έτσι στο 2 έχουμε στη συλλαβή ***β***εις της φράσης ***δυσσεβεις δε*** χρήση *πεταστής* με *ίσον* και *συνεχές ελαφρόν* στην συνέχεια, από τις *αποστρόφους* που χρησιμοποιεί ο *Χουρ.* στο 1. Στο 4 στη φράση ***Αγγελος*** ξεκινά με πεντάφωνη ανάβαση από τετράφωνη που έχει ο *Χουρ.* στο 3,αλλά και στο 6 έχουμε διαφορετικό τονισμό της φράσης ***εδειξε παισί***. Στο 8 τονίζει σε κάθε συλλαβή και έναν φθόγγο για να φτάσει στον φθόγγο ΚΕ από ότι ο *Χουρ.* στο 7 όπου έχει και επέκταση συλλαβής. Στο 10 στη φράση ***θεοτόκον*** αλλάζει την μουσική γραμμή και καταλήγει στο φθόγγο ΔΙ από ότι ο *Χουρ.* όπου καταλήγει στον φθόγγο ΠΑ. Στο ***φθοράν θανάτου*** 12, τονίζει την φράση αρχίζοντας από το φθόγγο ΔΙ για να καταλήξει στο ΓΑ, ενώ ο *Χουρ.* ξεκινά από τον φθόγγο ΠΑ για να καταλήξει στο ΓΑ. Στο 14 ***υμνούμεν οι λελυτρω*** έχουμε τον τονισμό στο ***οι λελυτρω*** διαφορετικά από τον *Χουρ.* στο 13, για να δώσει στο 16 ***εις παντας*** τονισμό με κατάβαση και δίφωνη ανάβαση .

Ο *Τσικνόπουλος* στη φράση ***Φλόγα δροσίζουσαν οσίους*** 18 ξεκινά από το ΔΙ και η μελωδία της φράσης φτάνει έως τον άνω ΠΑ για να καταλήξει στον ΔΙ όπως και του *Χουρ.* 17, αλλά και στο 20 η φράση ***δυσεβείς καταφλέγουσα*** παρουσιάζει διαφορές ως προς την μελωδία και τα ποιοτικά σημάδια. Στο 22 ***ζωαρχικήν δε πηγήν*** ο τονισμός γίνεται στη συλλαβή ***κη*** με κατάβαση του δευτέρου χρόνου, ενώ ο *Χουρ.* χρησιμοποιεί επέκταση της συλλαβής και ανάβαση 21. Στα 24 και 25 έχουμε διαφορετική μελωδική γραμμή, ενώ στο 26 ο *Τσικ.* στη φράση ***φθοράν θανάτου και ζωήν*** ο *Τσικ.* χρησιμοποιεί χρωματικό ήχο ενώ στο *Χουρ.* 25 η γραμμή είναι διατονική. Στα 28 και 29 έχουμε διαφορετικό τονισμό για τον *Τσικ.* από ότι ο*Χουρ.* ,αλλά και στα 29 και 30.Τέλος ο *Τσικ.* στο 32 τελειώνει με μουσική καταγραφή της κατάληξης, ενώ στον *Χουρ.* αυτό δεν καταγράφεται.

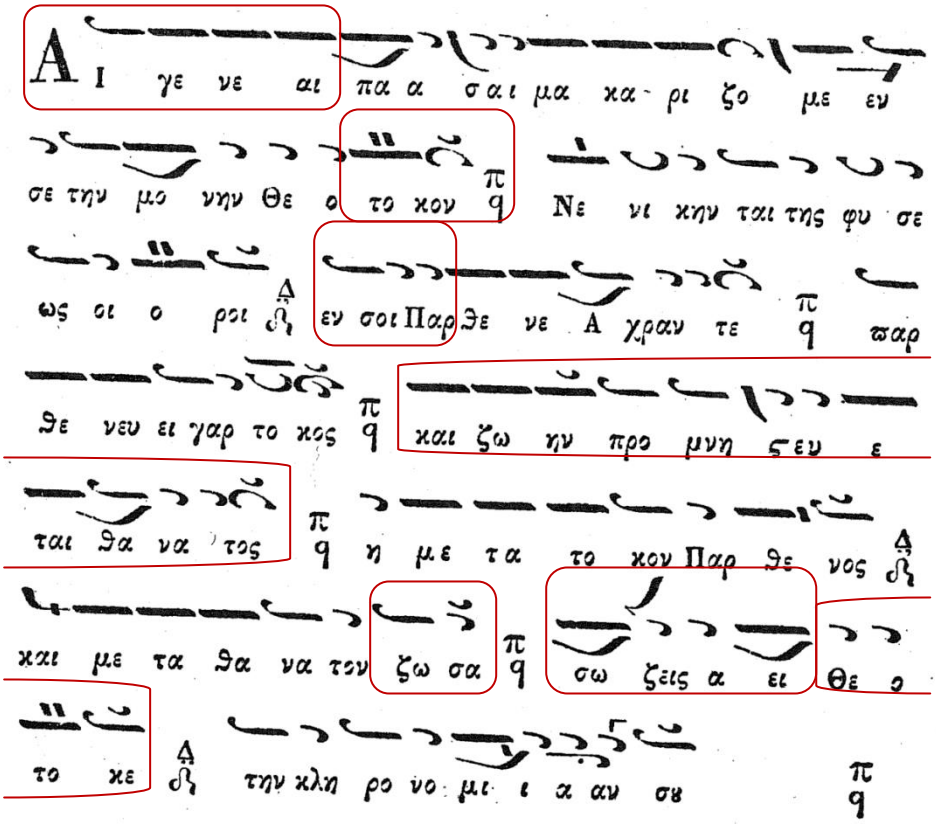
ΩΔΗ Θ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ



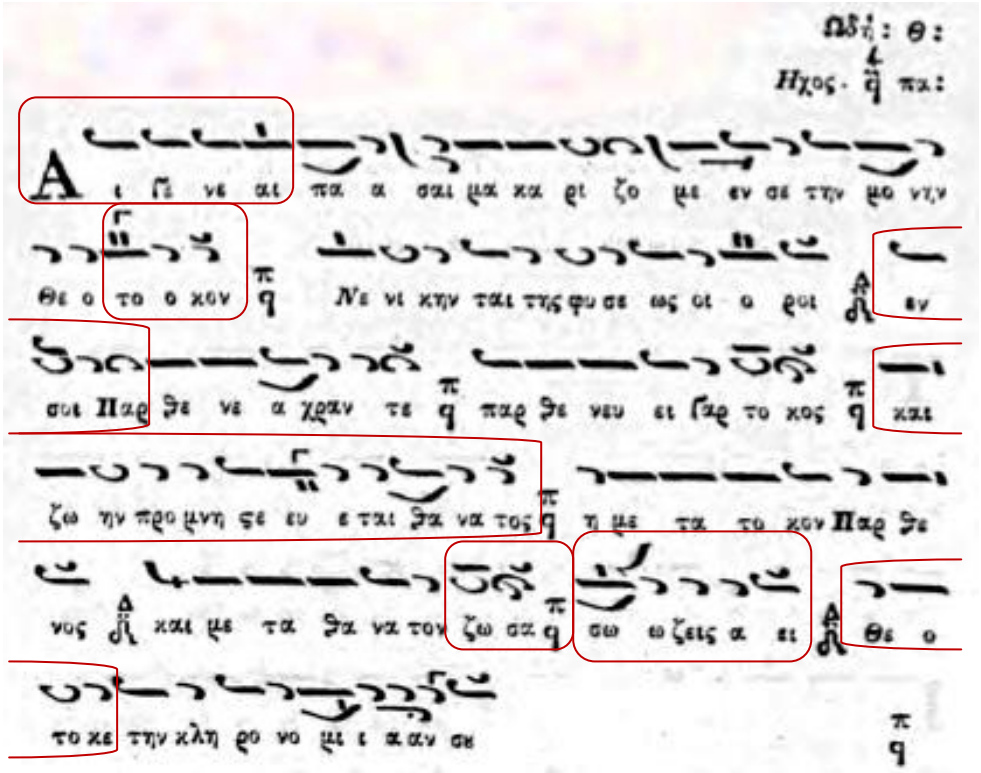
ΩΔΗ Θ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825



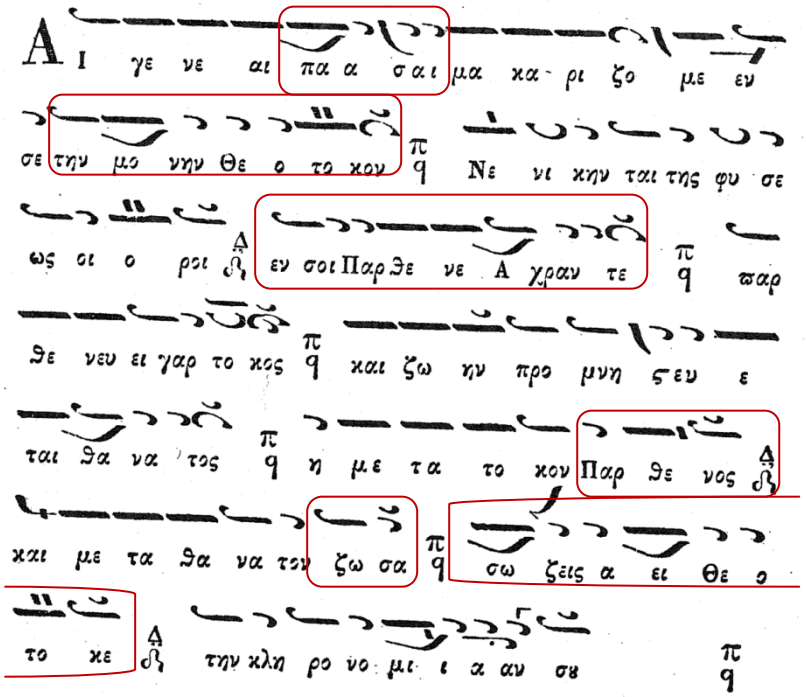
ΩΔΗ Θ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Θ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΙΩΑΝΝΟΥ 1839

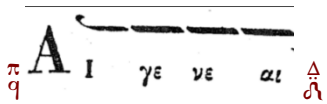
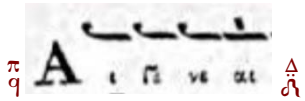
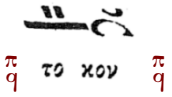
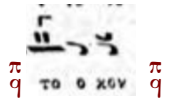
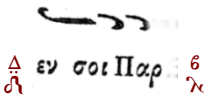
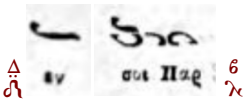
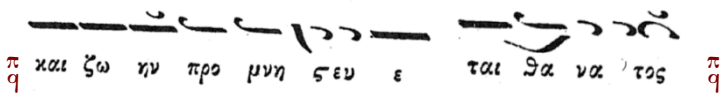
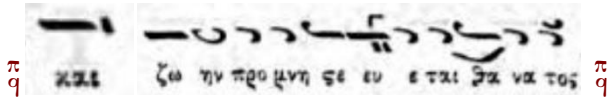
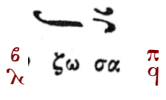
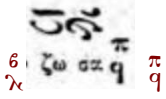
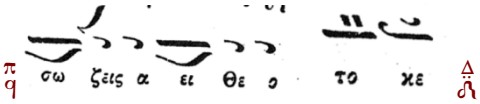
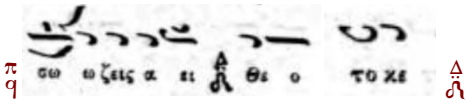


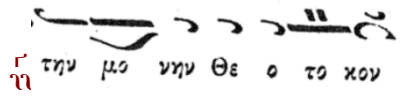
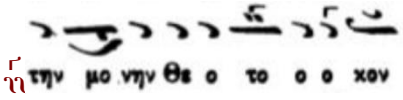
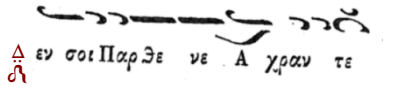
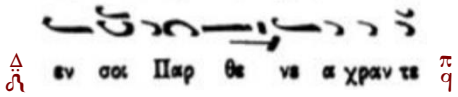
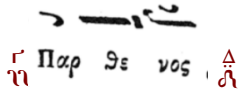
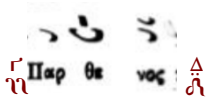
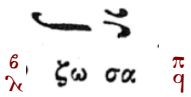
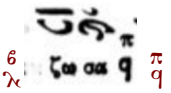
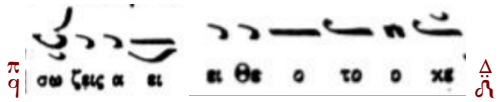
ΩΔΗ Θ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ 1825




ΩΔΗ Θ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΣΙΚΝΟΠΟΥΛΟΣ 1895



| | Α/Α | ΩΔΗ Θ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΑΙ ΓΕΝΕΑΙ - ΝΕΝΙΚΗΝΤΑΙ» |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 1 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 2 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 3 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 4 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 5 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 6 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 7 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 8 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 9 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 10 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 11 |  |
| *ΙΩΑΝΝ. 1839* | 12 |  |
| | | ΩΔΗ Θ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ «ΑΙ ΓΕΝΕΑΙ - ΝΕΝΙΚΗΝΤΑΙ» |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 13 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 14 |  |

| | | |
|---|---|---|
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 15 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 16 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 17 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 18 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 19 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 20 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 21 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 22 |  |
| *ΧΟΥΡΜ. 1825* | 23 |  |
| *ΤΣΙΚΝΟ. 1895* | 24 |  |

Στον ειρμό της Θ ωδής βλέπουμε ο *Ιωαν*. να έχει τονίσει την φράση ***Αι γενεαί*** στην τελευταία συλλαβή με τρίφωνη ανάβαση από ότι ο *Χουρ*. στο 1 αλλά και στα 4 και 6 κάνει παρεμβάσεις στις φράσεις ***τόκον*** και ***εν σοι Παρ****-ανάλυση; ακουστική καταγραφή;*-από ότι καταγράφει ο *Χουρμούζιος*. Στο 8 την φράση ***και ζωήν προμνηστέευται θάνατος*** τονίζει τη συλλαβή ***στε ευ*** ,αλλά και στο 10 τη φράση ***ζω σα*** διαφορετικά από τον *Χουρ*., για να τονίσει την φράση ***σώζεις αει θεοτόκε*** με εξάφωνη ανάβαση έως τον άνω ΝΗ, αντίθετα με τον *Χουρμούζιο*.

Ο *Τσικνόπουλος* στο 14 στη φράση ***πασαι*** την καταγράφει με *πεταστή* και *κλάσμα* ενώ ο *Χουρ*. στο 13 με *ολίγον* και ψηφιστό. Στο 16 βλέπουμε την φράση ***το κον*** να την γράφει -*αναλυτικά;*- από ότι ο *Χουρ*. στο 15. Στο 18 στη φράση ***θε νε*** έχουμε διαφορετική γραφή από ότι έχει *Χουρ*. στο 17, αλλά και στα 20 και 22 σε σχέση με το 19 και 21 αντίστοιχα ως προς τον τονισμό. Τέλος στο 24 έχουμε διαφορά ως προς το χρόνο των συλλαβών με το 23 στο ***σω*** και ***ει .***

# ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μετά από την εξέταση το θέματος της παρούσης εργασίας παρατηρούμε ότι κατά την εφαρμογή της Νέας Μεθόδου της αναλυτικής σημειογραφίας δηλαδή κατά τον ΙΘ΄ αιώνα έχουμε ένα διαφορετικό τρόπο τονισμού-μελοποιίας των ειρμών από τους *Ιωάννη Πρωτοψάλτη* αλλά και από τον *Ανδρέα Τσικνόπουλο*. Ο *Χουρμούζιος* φαίνεται να καταγράφει και να μεταγράφει την παράδοση της παλαιάς εκτέλεσης των ειρμών που ενώ ***ακούγονται ως παρατονισμοί*** ακολουθούν τον κανόνα των συλλαβικών μελών για την ύπαρξη του ρυθμού και συγκεκριμένα του δίσημου ρυθμού με ελάχιστες εξαιρέσεις[24]. Ο *Χουρμούζιος* μεταγράφει τους ειρμούς από τον *Πέτρο τον Βυζάντιο* σε συλλαβή και φθόγγο και κάποιες φορές να διπλασιάζει τον χρόνο μάλλον για τον ρυθμό του μέλους, ενώ ο *Ιωάννης* και ο *Τσικνόπουλος* ακόμα περισσότερο, να τονίζει το μέλος ***κατ' έννοιαν*** εμφανίζοντας μάλιστα και τρισίμους ρυθμούς προκειμένου ο τονισμός της κάθε συλλαβής να είναι σε ψηλότερη θέση από ότι στον *Πέτρο τον Βυζάντιο*. Τώρα εμφανίζονται η υποκειμενική μελώδηση στις έντυπες εκδόσεις και παρατηρούμε το Ειρμολόγιο του *Πέτρου Βυζαντίου* να έχει αλλοιωθεί με την Β΄ και Γ΄ έκδοσή του. Αν και το σύντομο Ειρμολόγιο του *Ιωάννου* και του *Τσικνόπουλου* έχει χρηστικό χαρακτήρα με τους ***κανόνες του όλου ενιαυτού*** έχει όμως ξεφύγει από το λιτό ύφος του *Πέτρου Βυζαντίου* αλλά και του *Πέτρου Πελοποννησίου.* Αν και ο *Ιωάννης* όχι μόνο τόνισε αυτό ως προς τον ορθό τονισμό[25] των λέξεων αλλά και το καλλώπισε με τον τρόπο ***που ψάλλονταν;*** ήδη στη μεγάλη του Χριστού Εκκλησία ἠ έχουμε ***νέα μελοποιία του ειρμολογίου με την Νέα μουσική μέθοδο;*** Ερωτήματα τα οποία σε εκτενέστερη έρευνα μπορεί να απαντηθούν από τον μελλοντικό ερευνητή.

Συμπερασματικά λοιπόν παρατηρούμε ότι :

1. Έχουμε διαφορετική μελωδική γραμμή στους ειρμούς του *Ιωάννη* από ότι στον *Πέτρο τον Βυζάντιο.*

2. Ο *Πέτρος ο Βυζάντιος* καταγράφει την παράδοση των ειρμών ως την εποχή του για να αλλάξει αυτή από τον *Ιωάννη* σε πολλούς ειρμούς.

3. Το Ειρμολόγιο του *Πέτρου* έχει διάταξη (odo) δηλαδή ήχος και ωδή ως εξής:

    1. Ειρμοί των κανόνων κατά ήχο.

    2. Προσόμοια κατ ήχον σύντομα.

    3. Καθίσματα κατ ήχον σύντομα.

    4. Προσόμοια του Πάσχα.

    5. Ακολουθία στους τεθνεώτας.

    6. Στιχολογία των Αίνων από τον *Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα.*

[24] Αρβανίτη Ι., Ο Ρυθμός των Εκκλησιαστικών Μελών… σ.36.
[25] Πέτρου Βυζαντίου , Ειρμολόγιο, Κουλτούρα ,εισαγωγή σ.5.

4. Ο *Ιωάννης* στο σύντομο Ειρμολόγιο ακολουθεί την σειρά των εορτών:

1. Από την αρχή της Ινδίκτου έως και το τέλος αυτής .

2. Περίοδος του Τριωδίου.

3. Περίοδος του Πεντηκοσταρίου.

4. Ειρμοί των κανόνων.

5. Προσόμοια κατ ήχον.

6. Προσόμοια του Πάσχα.

5. Ο *Τσικνόπουλος* τονίζει στον πρόλογο του Ειρμολογίου ότι η γραφή του έγινε ….***σύμφωνον δε και προς την εποχήν μας , ήτοι κατ' έννοιαν, και φέρον αγωγήν μάλλον σύντομη….*** Εδώ θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ένα μουσικό βιβλίο το οποίο ενώ επιγράφεται ως Ειρμολόγιον ωστόσο έχει χαρακτήρα χρηστικό για τον ψάλτη συγκεντρώνοντας ένα πλήθος μελών για τις ακολουθίες αλλά και για την διδασκαλία της μουσικής ενώ η σειρά του είναι:

1. Από την αρχή της Ινδίκτου έως και το τέλος αυτής εμπλουτισμένη όμως σε σχέση με τον Ιωάννη.

2. Περίοδος του Τριωδίου.

3. Περίοδος του Πεντηκοσταρίου.

4. Υπολειπόμενοι ειρμοί κατ ήχον και ωδές.

5. Προσόμοια κατ ήχον.

6. Θεός Κύριος με τα απλυτίκια των Κυριακών και των Θεοτοκίων.

7. Υπολειπόμενα Καθίσματα.

8. Οι αναβαθμοί κατ ήχον.

9. Εξαποστειλάρια.

10. Άξιον εστίν κατ ήχον.

11. Λειτουργικά σε πλ. του Δευτέρου.

12. Λειτουργία του Μεγ. Βασιλείου.

13. Απολυτίκια ψαλλόμενα αντί του είδομεν το φώς

14. Τον Ήλιον κρύψαντα.

15. Πολυχρονισμός.

16. Μαθήματα του Μουσικοδιδασκάλου Ανθίμου επεξεργασθέντα από τον ίδιο.

6. Το Ειρμολόγιο του *Πέτρου Βυζαντίου* έχει χαρακτήρα εκμάθησης των ειρμών ως πρότυπο για τους κανόνες , ενώ του *Ιωάννη* λιγότερο και του *Τσικνόπουλου* περισσότερο ως καταβασίες σε σύντομο μέλος των ειρμών των εορτών του ενιαυτού.

7. Στον *Ιωάννη* παρατηρούμε λιγότερες παρεμβάσεις στο μέλος των ειρμών από ότι στον *Τσικνόπουλο*.

8. Ο *Ιωάννης* στις παρεμβάσεις του τελικά καταλήγει στα κόλα στον ίδιο φθόγγο με τον *Πέτρο τον Βυζάντιο* εκτός εξαιρέσεων, αλλά και στον *Τσικνόπουλο* συναντούμε σχεδόν το ίδιο .

9. Στον *Τσικνόπουλο* συναντούμε μελοποίηση του στίχου του ειρμού της Η ΄Ωδής αλλά και κατάληξη αυτής .

10. Τέλος έχουμε μελωδικές γραμμές χρωματικές και στο *Ιωάννη* αλλά περισσότερο στον *Τσικνόπουλο* αλλά και φράσεις νέας μελοποιίας στον *Τσικνόπουλο* αλλά και αύξηση των χρόνων κάποιων συλλαβών όπου μας παραπέμπει στο αργό Ειρμολόγιο.

# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

## ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ


Αλυγιζάκης Αντώνιος, *Η Οκταηχία στην Ελληνική Λειτουργική Υμνογραφία,* Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 1985

Αγγελόπουλος Αντ. Λυκούργος, *Επισήμανση και καταγραφή της ενέργειας των σημείων της χειρονομίας (προφορικής ερμηνείας της γραπτής παράδοσης)* Ανακοίνωση στο μουσικολογικό συνέδριο Δελφών, 4 έως 7 Σεπτεμβρίου 1986.

Αντωνίου Στ. Σπυρίδων, *Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του,* (Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών), Αθήνα 2004.

Αρβανίτη Ιωάννου, *Ο ρυθμός των Εκκλησιαστικών Μελών μέσα από τη Παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της παλαιάς σημειογραφίας,*(Διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο), Κέρκυρα 2010.

Βαλληνδρά Αποστόλου , *Πέτρος Λαμπαδάριος ο Λακεδαιμόνιος*, Αθήνα 1974.

Βαλληνδρά Αποστόλου*, Μουσικός Πανδέκτης*, Τόμος Τρίτος, Η Ζωή, Αθήνα1976.

Βιολάκη Ι. Γεωργίου, *Μελέτη Συγκριτική της νυν εν χρήσει μουσικής γραφής Πρός τήν του Πέτρου του Πελοποννησίου και πρός την αρχαιοτέραν γραφή,* Εκδόσεις Τέρτιος, Κατερίνη 1991.

HUNGER Herbert. *Ο κόσμος του βυζαντινού βιβλίου,* Καρδαμίτσα, Αθήνα 1995.

Καράς Σίμων, *Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής Θεωητικόν,* τ.Α΄, Αθήνα 1982.

Κ. Κρουμβάχερ-Σωτηριάδου, *Ιστορία της Βυζαντινής λογοτεχνίας*,τ.Β΄, Αθήνα 1910.

Κωνσταντινίδη Χρ. Ιωάννη*, Υμνολογία ,* Ορθόδοξος Τύπος, Αθήνα 1981.

Μακρής Γ. Ευστάθιος, *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς*, Ακαδημία Αθηνών Αθήνα 2003.

Νεραντζή Ε. Δημητρίου, *Συμβολή στην ερμηνεία του Εκκλησιαστικού μέλους*, Ηράκλειο Κρήτης 1997.

Μητσάκη Κ., *Βυζαντινή Υμνογραφία,* τ. Α΄, Θεσσαλονίκη 1986.

Μπούκας Νικόλαος, *Η Παράδοση των Ειρμολογικών Βυζαντινών Μελωδιων του Βαρέως ήχου από το $10^0$ έως το $16^0$ αιώνα,* Διδακτορική διατριβή, Κέρκυρα 2004

MIONI ELPIDIO, *Εισαγωγή στην Ελληνική παλαιογραφία*, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2014

Πανά Ι. Κ., *Τριώδιον*, Ελληνικό βιβλίο, Αθήνα 1981.

Πέτρου του Πελοποννησίου, *Ειρμολόγιον των καταβασιών μετά των κανόνων του όλου ενιαυτού και συντόμου Ειρμολογίου* ,Ιωάννου Λαμπαδαρίου, Κωνσταντινούπολις 1839.

Πέτρου Πελοποννησίου*, Ειρμολόγιον των καταβασιών μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου πρωτοψάλτου του Βυζαντίου* ,Κουλτούρα , Αθήνα 1983

Πέτρου Βυζαντίου, *Ειρμολόγιον, Χφφ.* ( ΕΒΕ964 ΜΠΤ) .

Παπαδόπουλου Ι. Γεωργίου, *Συμβολαί εις την Ιστορίαν της Παρ ημίν Εκκλησιαστικής Μουσικής,* Κουλτούρα, Αθήνα 1977

ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ Ιωάννης, *Εγχειρίδιο Μουσικής Παλαιογραφίας,* (Δυτικές νευματικές σημειογραφίες), Διογένης, Αθήνα 2002.

ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ Ιωάννης - ΜΠΟΥΚΑΣ Νικόλαος, «*Η βυζαντινή μουσική σημειογραφία και η χρήση της έως το 10 ° αιώνα. Προφορική και γραπτή παράδοση του πρώιμου βυζαντινού μέλους»,* Μουσικολογία 17, Αθήνα 2003, σ.184-197

Τσικνόπουλου Β. Ανδρέου*, Νέον Ειρμολόγιον σύντομον ,* Αθήνα 1895.

Φουντούλη Ι., *Λειτουργικά Θέματα* , Θεσσαλονίκη 1986.

Χατζηγιακουμής Κ. Μανόλης, *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση1453- 1820,* Κέντρο Ερευνών και Εκδόσεων, Αθήνα 1999.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ, *Μέγα Θεωρητικόν της βυζαντινής μουσικής,* Κ.Σπανός, Αθήνα 1976-77.

Ψάχου Α. Κ., *Η παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής*, Εκδόσεις Διόνυσος, Αθήναι 1978.

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

VELIMIROVIC M. , «*The Byzantine Heirmos and Heirmologion*», Gattungen der Musik. Einzeldarstellungen, Gedenfachrift Leo Schrade, München 1973.

WELLESZ Egon, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Clarendon Press, Oxford 1961

