



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Η ΓΙΟΡΤΗ ΤΗΣ 1<sup>ΗΣ</sup> ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ ΣΤΗΝ ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ,  
ΜΕ ΕΜΦΑΣΗ ΣΤΟΝ ΕΟΡΤΑΣΜΟ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΣΑΡΑΝΤΑ  
ΜΑΡΤΥΡΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ**

ΤΟΜΟΣ Β΄

Μεταγραφές

Όνοματεπώνυμο: Αφροδίτη Χαβαλέ

ΑΕΜ: 2084

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Μαρία Αλεξάνδρου

Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2023

## Περιεχόμενα

**Ο παρών τόμος περιέχει τις μεταγραφές των μουσικών κομματιών:**

<b>4.</b>	Προλεγόμενα.....	3
<b>5.</b>	Μεταγραφές των μουσικών κομματιών και αναλύσεις επιλεγμένων τροπαρίων.....	9
<b>5.1.</b>	Ότε τῷ πάθει σου, ήχος β΄ .....	9
<b>5.2.</b>	Έπέστη ή εΐσοδος, ήχος α΄ .....	13
<b>5.3.</b>	Άνοιξω τό στόμα μου, ωδή α΄, ήχος δ΄. ....	21
	5.3.3. Μεταγραφή της ωδής α΄ από το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου (αυτόμελο) με τα 3 τροπάρια των σαράντα παρθένων.....	24
<b>5.4.</b>	Τόξον δυνατῶν, ωδή γ΄, ήχος δ΄ .....	27
	5.4.3. Μεταγραφή της ωδής γ΄ από το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου (αυτόμελο) με τα 3 τροπάρια των σαράντα παρθένων.....	30
<b>5.5.</b>	Ό καθήμενος, ωδή δ΄, ήχος δ΄ .....	33
	5.5.3. Μεταγραφή της ωδής δ΄ από το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου (αυτόμελο) με τα 4 τροπάρια των σαράντα παρθένων.....	36
<b>5.6.</b>	Έβόησε, προτυπῶν, ωδή στ΄, ήχος δ΄ .....	39
	5.6.3. Μεταγραφή της ωδής στ΄ από το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου (αυτόμελο) με τα 3 τροπάρια των σαράντα παρθένων.....	42
<b>5.7.</b>	Ό διασώσας έν πυρί, ωδή ζ΄, ήχος δ΄. ....	45
	5.7.3. Μεταγραφή της ωδής ζ΄ από το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου (αυτόμελο) με τα 3 τροπάρια των σαράντα παρθένων.....	48
<b>5.8.</b>	Παΐδας εὐαγεΐς, ωδή η΄, ήχος δ΄ .....	51

5.8.3. Μεταγραφή της ωδής η΄ από το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου (αυτόμελο) με τα 4 τροπάρια των σαράντα παρθένων.....	55
<b>5.9.</b> Τὸν συνάναρχον Λόγον, απολυτικό, ήχο πλ. α΄.....	59
5.9.3. Μεταγραφή του απολυτικού προς τιμή των σαράντα παρθένων με το αυτόμελο του από το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου .....	62
<b>5.10.</b> Τὸν τάφον σου Σωτήρ, κάθισμα, ήχος α΄.....	65
5.10.3. Μεταγραφή του καθίσματος προς τιμή των σαράντα παρθένων με το αυτόμελο του από το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου .....	69

Στα μουσικά κομμάτια, που είναι υπογραμμισμένα, έγινε μια μεταγραφή του αυτόμελού τους από το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου με τα τροπάρια των σαράντα παρθένων. Ύστερα, ακολουθεί ένας πίνακας και τα συμπερασματικά σχόλια. Ο σκοπός είναι η διερεύνηση της ύπαρξης ή μη της ομοτονίας μεταξύ του αυτόμελου ειρμού και των τροπαρίων των σαράντα παρθένων.

#### 4. Προλεγόμενα

Μιας και ο συγκεκριμένος τόμος αφορά τις μεταγραφές, είναι καλό να αναφέρουμε κάποιες ενδιαφέρουσες πληροφορίες, οι οποίες αφορούν την έννοια της μορφολογικής ανάλυσης. Κατά τον 20<sup>ο</sup> αι., η βυζαντινή μουσική έγινε «αντικείμενο μορφολογικής ανάλυσης». Πραγματοποιήθηκαν διάφοροι μέθοδοι για να είναι πιο κατανοητή η δομή των κομματιών, για να γίνει η σύγκρισή τους, για την εύρεση χαρακτηριστικών στοιχείων ενός γένους, είδους ή στυλ. Κάνουμε ανάλυση σε ένα κομμάτι, με σκοπό να κατανοήσουμε την μουσική<sup>1</sup>. Ύστερα, θα μιλήσουμε περί μεθοδολογίας της μορφολογικής ανάλυσης. Πρώτα απ' όλα, για την μορφολογική ανάλυση της βυζαντινής μουσικής δεν υπάρχει κάποια συγκεκριμένη μέθοδος. Αντιθέτως, υπάρχουν ποικίλες, αλλά και παράλληλα ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις, αναλόγως με τη σχολή του μελετητή. Στη βυζαντινή μουσική, όμως, πολύ διαδεδομένη είναι η συγκριτική ανάλυση, όπου συγκρίνονται διάφορες μουσικές εκδοχές ενός κομματιού<sup>2</sup>. Για να μελετήσει κανείς ένα κομμάτι, καλό θα ήταν να διαβάσει πρώτα το κείμενο προκειμένου να το κατανοήσει. Έπειτα, ψέλνει κανείς το κομμάτι, προσέχοντας την ίδια στιγμή ότι το κείμενο επενδύεται μουσικά. Ύστερα, προχωράμε στην μουσικολογική του ανάλυση. Αν πάμε από μετρικής πλευράς, θα ήταν πολύ σημαντικό να γνωρίζει κανείς, επιπροσθέτως, κάποιες σημασίες, οι οποίες χρησιμοποιούνται στην μορφολογική ανάλυση. Για παράδειγμα, κώλα είναι τα λεκτικά και μουσικά (1, 2, 3, 4 κ.λπ.) οι πιο σύντομες μουσικές ενότητες, όπου φτάνουν σε μια κατάληξη.<sup>3</sup> Έπειτα, οι στίχοι ( π.χ. Α, Β, Γ), χρησιμοποιούνται αρκετά. Ένας στίχος αποτελείται από 2-3 κώλα. Συνήθως οι στίχοι έχουν 15 με 20 συλλαβές. Το πρώτο κώλον συνήθως κάνει ατελής κατάληξη, ενώ το τελευταίο μπορεί να είναι είτε σε ατελή είτε σε εντελή κατάληξη. Ένα ακόμη χρήσιμο εργαλείο είναι η περίοδος ( I, II, III, IV). Μια περίοδος αποτελείται συνήθως από 2 με 3 στίχους. Στο τέλος μιας περιόδου έχουμε σχεδόν πάντα τελική κατάληξη<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Η παρούσα ενότητα στηρίζεται:

Αλεξάνδρου, Μαρία. *Μορφολογία και Ανάλυση της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής*. V Θεωρητικά (Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 2009-2010), σ. 22.

<sup>2</sup> *Ο.π.*, σ. 23-24.

<sup>3</sup> *Ο.π.*, σ. 23-24.

<sup>4</sup> Αλεξάνδρου, Μαρία. *Μορφολογία και Ανάλυση της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής*., V Θεωρητικά, σ. 23-24.

Αν πάμε από τροπικής πλευράς, δίνουμε ιδιαίτερη βαρύτητα 1) στις μεταβολές, και 2) στις καταλήξεις ( μαρτυρίες, φθόγγοι, είδη). Οι μουσικές καταλήξεις είναι τρεις: 1) οι ατελείς καταλήξεις, όπου το ποιητικό κείμενο έχει κόμμα, συνήθως επί διφωνίας, τετραφωνίας και επταφωνίας. Έπειτα, 2) οι εντελείς, όπου το ποιητικό κείμενο έχει άνω τελεία ή τελεία, συνήθως επί της τετραφωνίας και της βάσης του ήχου. Τέλος, 3) οι τελικές, οι οποίες βρίσκονται στο τέλος των μουσικών συνθέσεων συνήθως στη βάση του ήχου και χαρακτηρίζονται είτε με την επιβράδυνση της σχετικής μουσικής φράσης είτε κατ' ήχο και είδος μελοποιίας<sup>5</sup>. Η αντιστοιχία των σημαδιών στίξης δεν είναι αυτόματη, οπότε θα πρέπει για τον προσδιορισμό του είδους της κατάληξης να ελέγχουμε 1) τον φθόγγο της κατάληξης, δηλαδή το προβλεπόμενο είδος της κατάληξης για τον συγκεκριμένο φθόγγο, 2) την θέση της κατάληξης, δηλαδή αν έχουμε μια ισχυρή ή αντιθέτως μια ελαφριά φόρμουλα, και 3) το κείμενο, δηλαδή αν το νόημα δεν καταλήγει ακόμα κάπου, έχουμε συνήθως ατελής κατάληξη<sup>6</sup>. Κάποιες φορές, αν το επιτρέπει το νόημα του κειμένου, ο καταληκτικός φθόγγος διανθίζεται με ένα ποίκιλμα  $\omega$  (π.χ. πεταστή με κλάσμα, ή στην παλαιά γραφή κύλισμα, πίασμα κ.λπ.), για να μην διακοπεί η ροή του μέλους. Έτσι, υπάρχουν οι καταλήξεις ανάπαυσης και οι προωθούσες. Οι τελευταίες επισημαίνονται με τον κυρίως φθόγγο της κατάληξης συν τον επόμενο. Μια ιδιαίτερη περίπτωση τελικής κατάληξης είναι η οριστική κατάληξη, η οποία εμφανίζεται στο τέλος των τροπαρίων, σε ίδιο ή διαφορετικό ήχο και βρίσκεται σε μεγαλύτερη έκταση από τις τελικές καταλήξεις<sup>7</sup>.

Αν πάμε από συντακτικής πλευράς, γίνεται η εντόπιση χαρακτηριστικών θέσεων, χάρη στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία. Πολλές φορές, μπορεί να δει κανείς επαναλήψεις κάποιων φράσεων ή θέσεων ( a, a', b, b'). Χρησιμοποιούνται και τόξα με βάση τα συστήματα

(τετράχορδο, πεντάχορδο), και τέλος, γίνεται συνήθως και η εντόπιση του κορυφώματος, αλλά και του χαμηλότερου σημείου του μέλους<sup>8</sup>. Το κορύφωμα του κομματιού συνήθως βρίσκεται στη χρυσή τομή. Ακόμη, αν το σκεφτούμε από ερμηνευτικής πλευράς, στην Ψαλτική Τέχνη, η μουσική μπορεί να χαρακτηριστεί ως ancilla verbi, δηλ. το μέλος προβάλλει και ερμηνεύει το

---

<sup>5</sup> Ο.π., σ. 24-25.

<sup>6</sup> Ο.π., σ. 25-26.

<sup>7</sup> Ο.π., σ. 25-26.

<sup>8</sup> Η παρούσα ενότητα στηρίζεται:

Αλεξάνδρου, Μαρία. *Μορφολογία και Ανάλυση της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής*. V Θεωρητικά, σ.27.

λειτουργικό λόγο. Από εξωτερικής όψης, η δομή του κειμένου αντικατοπτρίζεται στη μουσική δομή. Συνήθως οι μουσικές καταλήξεις βρίσκονται στα σημεία όπου υπάρχουν σημεία στίξης (κόμμα, τελεία κ.λπ.). Οι παραλληλισμοί στο κείμενο γίνονται μέσω της επανάληψης της ίδιας μελωδικής φράσης<sup>9</sup>. Από εσωτερικής πλευράς, το κορύφωμα συμπίπτει με το νοηματικό κορύφωμα του κειμένου. Κατά τη διαδικασία της εξήγησης (μετασχηματιστικό), η ανάλυση πραγματοποιείται με βάση τις συντεταγμένες του χρόνου, του διαστηματικού χώρου. Όλα αυτά εξετάζονται μέσω των λέξεων, φράσεων, κώλων, θέσεων, συλλαβών, ειδών και γενών. Τέλος, πραγματοποιείται η σύγκριση ποικίλων μουσικών εκδοχών ενός κομματιού<sup>10</sup>.

Βυζαντινή μουσική	Δυτικοευρωπαϊκή μουσική
Θέσις	Φόρμουλα
Γραμμή	Φράση
Περίοδος	Περίοδος
Πους (συνήθως στα καλοφωνικά μαθήματα)	Περίοδος

**Πίνακας 1.** Πίνακας αντιστοιχίας βυζαντινής και δυτικής ορολογίας που αφορά τη μορφολογία της μουσικής<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Ο.π., σ. 27.

<sup>10</sup> Ο.π., σ.27.

<sup>11</sup> Η παρούσα ενότητα στηρίζεται:

Πηγή: Αλεξάνδρου, Μαρία. *Μορφολογία και Ανάλυση της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής*. V Θεωρητικά, σ.28.

Κάτι ακόμη σημαντικό, που θα μπορούσαμε να αναφέρουμε είναι η έννοια της μετρικής. Στην μετρική κυριαρχεί ο «ρυθμικός πεζός λόγος» ή «η τονική ρυθμοποιία». Ο τονισμός των συλλαβών είναι δυναμικός. Η μετρική συνδέεται με την μουσική. Οι θεμελιώδεις αρχές είναι: 1) η ισοσυλλαβία, όπου υπάρχει ο ίδιος αριθμός συλλαβών σε ένα στίχο, 2) η ομοτονία, όπου υπάρχει η ομοιότητα του τονισμού, και 3) η ισοχρονία, όπου υπάρχει η χρονική επέκταση των συλλαβών<sup>12</sup>.

Τέλος, τα τροπάρια μπορούν να διακριθούν σε 1) αυτόμελα (μετρικά και μουσικά πρότυπα, δηλαδή μοντέλα των προσομοίων), 2) προσόμοια (αυτά που απομιμούνται τα αυτόμελα), και 3) ιδιόμελα (είναι η πρωτότυπες συνθέσεις)<sup>13</sup>. (Η παρούσα πληροφορία είναι σημαντική, διότι παρακάτω θα γίνει μεταγραφή σε αυτόμελα τροπαρίων).

---

<sup>12</sup> *Ο.π.*, σ. 10.

<sup>13</sup> *Ο.π.*, σ. 10.

Αναλόγως τον ήχο που βρίσκεται το κομμάτι, υπάρχουν και τα ανάλογα διαστήματα, τα οποία παίζουν σημαντικό ρόλο στην ψαλτική, αλλά και γενικότερα στην βυζαντινή μουσική. Κάποια παραδείγματα μικροδιαστημάτων, θα μπορούσε να δει κανείς σε παλαιά θεωρητικά εγχειρίδια<sup>14</sup>.

4.3.2. Σύμβολα

Μεταρρυθμισμένη Βυζαντινή σημειογραφία: Έλξεις		Τμήματα	Διευρυμένη Δυτική σημειογραφία: Αλλοιώσεις	
Υφέσεις	Διέσεις		Υφέσεις	Διέσεις
♩	♪	2	♭	♯
♫	♬	4	♮	♯
♭	♭♯	6	♭	♯
♭♭	♭♯♯	8	♭	♯
( ♭♭♭ )	♭♯♯♯	10	♭	♯

Επίσης, κορσιμοποιούνται τα σημάδια:

**Πίνακας 2.** Σύμβολα Μεταρρυθμισμένης Βυζαντινής σημειογραφίας (Έλξεις) και διευρυμένη Δυτική σημειογραφία (Αλλοιώσεις)<sup>15</sup>.

Το ♩ συμβολίζει την διαρκή ύφεση. Στέκεται στον Κε και ζητεί τον Ζω' σε διάστημα 6 τμημάτων από αυτόν.

Το ♫ συμβολίζει την διαρκή δίεση. Τοποθετείται στον φθόγγο Γα και ζητεί το Βου σε διάστημα 6 τμημάτων από αυτόν<sup>16</sup>.

Το ♭ συμβολίζει την φθορά, η οποία έχει τον ρόλο της μόνιμης ύφεσης. Τοποθετείται συνήθως στο Ζω', που απέχει 6 τμήματα από το Κε.

<sup>14</sup> Η παρούσα ενότητα στηρίζεται:

Αλεξάνδρου, Μαρία. *Ιστορία και μορφολογία της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής*. IV Βοηθήματα για τις μεταγραφές, σ.47-48.

<sup>15</sup> Πηγή: *Ο.π.*, σ. 47.

<sup>16</sup> *Ο.π.*, σ. 48.



Επίσης, ο Μαυροειδής χρησιμοποιεί το σύμβολο  $\#$  για μαλακή δίεση και το  $\#$  για σκληρή δίεση<sup>17</sup>.

Αυτά τα δύο σύμβολα έχουν αλλάξει πλέον μεταξύ τους, εξαιτίας της άμεσης αντιστοιχίας με την ευρωπαϊκή σημειογραφία, αλλά και για να υπάρχει μεγαλύτερη ευκολία στη σύγκριση μεταξύ της μεταρρυθμισμένης και παλαιάς βυζαντινής παρασημαντικής. Πλέον για τον μεταγραμματισμό της παλαιάς βυζαντινής παρασημαντικής, χρησιμοποιείται το σύμβολο  $\#$  για την ένδειξη χρωματικότητας των δευτέρων ήχων. Για την φθορά  $\rho$ , για την ένδειξη 4 τμημάτων ανάμεσα στους φθόγγους Ζω'-Κε, του πλ. α' πεντάφωνου εναρμόνιου ήχου, ο Σίμων Καράς προτείνει το σχήμα  $\rho$ <sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Η παρούσα ενότητα στηρίζεται:

Αλεξάνδρου, Μαρία. *Ιστορία και μορφολογία της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής*. IV Βοηθήματα για τις μεταγραφές), σ.48.

<sup>18</sup> *Ο.π.*, σ. 48.

5.1. Ότε τῷ πάθει σου,

ήχος β΄







5.2. Έπέστη ή είσοδος,  
ήχος α'

'Ηχος α' Ξυμμετρὴ ἢ Εἰσοδος

Πα' x

α

Ε ΠΕ ΓΗ Η ΕΙ ΓΟ ΔΟΣ

Πα.

1.

b

ΤΟΥ ΕΙ ΒΙ Α ΔΥ ΤΟΥ

Π 9

2.

α'

ΕΥ ΗΑ ΛΑ ΓΑ ΔΕ ΡΕ ΡΕΙ ΕΙΥ ΤΑ ΔΥ ΤΗΥ

Γα

3.

c

ΤΟΥΣ ΛΑΧ ΠΡΟΥ ΒΟΥ ΟΥ ΤΑΣ

Γ 9

4.

9.  $d''$  9

$\frac{C}{I}$   $\supset$   $\eta$   $\frac{\Gamma}{\text{σου}}$   $\frac{C}{\text{ου}}$   $\frac{\alpha}{\text{του}}$   $\frac{\alpha}{\text{του}}$   $\frac{\alpha}{\text{Να}}$   $\frac{\alpha}{\text{αυ}}$   $\frac{C}{\eta}$

10.  $\eta\kappa\omicron\sigma\beta'$   $c$   $\alpha'$   $\frac{\eta}{\Gamma} = \psi\Delta$   
 $\eta$

$\supset$   $\text{τους}$   $\frac{\alpha}{\text{εν}}$   $\frac{C}{\text{ε}}$   $\frac{\alpha}{\text{φε}}$   $\frac{\alpha}{\text{σω}}$   $\frac{\alpha}{\text{ε}}$   $\frac{\alpha}{\text{πτα}}$   $\frac{C}{\text{ει}}$   $\frac{\alpha}{\text{ιθ}}$   $\frac{\alpha}{\text{κας}}$   $\frac{\alpha}{\text{του}}$   $\frac{C}{\text{δης}}$

11.  $\eta\kappa\omicron\sigma\alpha:$   $\alpha''$  Γα

$\frac{C}{\text{και}}$   $\frac{C}{\text{των}}$   $\frac{C}{\text{τε}}$   $\frac{C}{\text{τρα}}$   $\frac{C}{\text{δε}}$   $\frac{C}{\text{κα}}$   $\frac{C}{\text{που}}$   $\frac{C}{\text{θεν}}$   $\frac{C}{\text{του}}$

12.  $b''$   $\eta'$  22

$\frac{C}{\text{των}}$   $\frac{C}{\alpha}$   $\frac{C}{\chi}$   $\frac{C}{\omega}$   $\frac{C}{\chi}$   $\frac{C}{\nuαι}$   $\frac{\Gamma}{\kappa\omega}$   $\frac{\alpha}{\omega}$   $\frac{\alpha}{\tau\omicron}$   $\frac{C}{\text{πει}}$   $\frac{C}{\text{αυ}}$





17. *ixos 6'* Παί  
ται

καὶ κατὰ φῶς ἡμῶν

18. 9  
Π  
9

καὶ ἐπεὶ ἡμεῖς περὶ ἡμῶν

19. *ixos α'* Π  
9

τὴν τὰ πρόνοια πρὸς ἡμᾶς

20. Π  
9

καὶ ὅτι ὁ θεὸς ὁσὶν ἡμῶν



25. *f'* *h'*

μου λαι τε α πο λι ο ορ κη ου του

πλ.β'

26. *h'*

τους δε πι στους βα ει λαι εις η μων

27. *g''*

εν τη ου να μη σου ε' εν ερα τον

28. *f''* *d''* *2''*

κα ας χο ρη χων α αυ τους κα τα των πο λε κι ων

υορυσωσα πλ.β'

29. *ixos d'*  $\text{C} \text{|||||}$   $\text{H} \text{|||||}$   $\text{Γ d}$

δι α της δε ο το κου δω που με vos τω υο εμω

30.  $\text{g} \text{|||||}$   $\text{H} \text{|||||}$   $\begin{matrix} \Pi \\ 9 \end{matrix}$

το με σα ε υ με υ ος

5.3. Άνοιξω τό στόμα μου,  
ήχος δ' λέγετος

- Ηχος δ'  
ωσιν α'  
6/8

Ανοίγω το στόμα μου

α

Α νοι φω το στόμα μου

Πα

1.

b

ουι την φω ον σε τον ουεν μα τον

6/8

2.

c

ουι το ουον ε πεφομα

Γα→

3.

d

τη βαγι λι δι μη τρι

6/8

4.

5. (Δ)

α'

uoi o phi go kai

6. (Π 9)

b''

phi dous na m du pi juw

7. (Δ)

d'

kai a wo m tho me kos

uopuwan

8. (B)

d'

tau ths ta saw ma tou



5.3.3. Μεταγραφή της ωδής α' από το Ειρημολόγιο  
του Πέτρου Βυζαντίου (αυτόμελο) με τα 3  
τροπάρια των σαράντα παρθένων

Α νοί ξω τὸ στο μα μου, καί πλη ρω θή σε ται Πνεύ μα τος,

Στερ ρῶς τὸν ἀν τί πα λον, κα τη γω νί σα σθε Μάρ τυ ρες,

Τρω θεῖ σαι τῶ ἔ ρω τι, τῶ δι' ἡ μᾶς ὑ πο μεί ναν τος,

Ἐλ λή νων θρη σκεύ μα τα, καί τῶν δαι μό νων ἰ δρύ μα τα,

Ἦχος δ'  
ωσει α'  
β  
χ

Πα | β  
χ |

— 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

1 | 2



καί λό γον ἐ ρεύ ξο μαι, τῆ Βα σι λί δι Μη τρί,

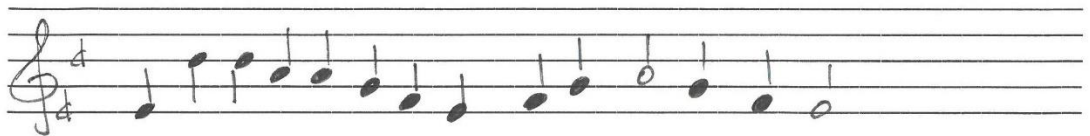
ἀ σκή σει μὲν πρό τε ρον, ἔ πει τα δεύ τε ( ) ρον,

σταυ ρόν τε καί θά να τον, τού του τοῖς ἰχ νε ( ) σιν,

τῶ ὄπ λω τῆς πί στε ως, κα τη δα φί σα ( ) τε,

Γα → | β  
χ |

3 | 4



καὶ ὁ φθῆ σο μαι, φαι δρῶς πα νη γυ ρί ζων,  
 τῆ δι' αἷ μα τος, ἀ θλή σει, δι ἀ τοῦ το,  
 ἦ κο λού θη σαν, αἱ Ἄ γί αι γυ ναῖ κες,  
 καὶ προ σή χθη τε, να ῶ ἐ που ρα νί φ

516

Handwritten musical notation above the staff.

Handwritten circled symbols: Δι | Γ 9



καὶ ἄ σω γη θό με νος, ταύ της τὰ θαύ μα τα.

ὁ μῶν τὰ μνη μό συ να, πί στει γε ραί ρο μεν.

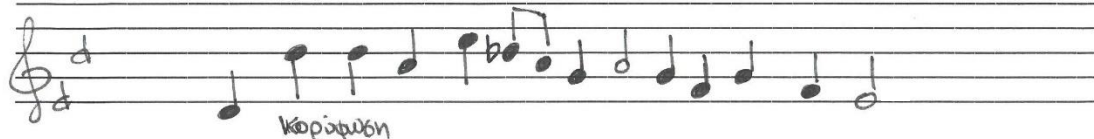
σαρ κὸς τὴν ἀ σθέ νει αν, ἐ πι λα θό με ναι.

Κει μή λι α ἔμ ψυ χα, Μάρ τυ ρες πάν σε μοι.

#18

Handwritten musical notation above the staff.

Handwritten circled symbol: Δι | [6/8]



5.4. Τόξον δυνατῶν, ὠδή γ',  
ἦχος δ' λέγετος

'Hxos δ'  
 ωδ'η γ'  
 Β  
 Χ

Τόπον Συνορών

1.  $\alpha$

To o o fov

2.  $b$

$\beta$   $\delta$ υ  $\nu$ \alpha  $\tau$ ο $\nu$   $\mu$   $\epsilon$ \theta $\epsilon$   $\mu$   $\epsilon$

3.  $b'$   $m'$

$\kappa$ \alpha $\iota$   $\omicron$  $\iota$   $\alpha$   $\epsilon$ \theta $\epsilon$   $\nu$ \omega $\nu$   $\tau$ \epsilon $\varsigma$   $\tau$ \eta $\epsilon$   $\rho$  $\iota$   $\epsilon$   $\zeta$ \omega  $\epsilon$ \alpha $\nu$   $\tau$ ο  $\delta$ \u03c5  $\nu$ \alpha  $\mu$ \iota $\nu$ '


4.  $c$   $\alpha'$


$\delta$ \iota'  $\alpha$   $\tau$ ο $\nu$   $\tau$ ο  $\epsilon$   $\epsilon$ \theta $\epsilon$   $\rho$ \epsilon  $\omega$   $\omega$   $\theta$ \u03c9 $\nu$

υορ δαυθεν

Handwritten musical notation on a staff with lyrics and annotations:

$b''$   $u''$   
 $\overset{\curvearrowright}{EV}$   $\overset{\curvearrowright}{KU}$   $\overset{\curvearrowright}{PI}$   $\overset{\curvearrowright}{W}$   $\overset{\curvearrowright}{N}$   $\overset{\curvearrowright}{KAP}$   $\overset{\curvearrowright}{DI}$   $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$   $\overset{\curvearrowright}{MOU}$

S. 



5.4.3. Μεταγραφή της ωδής γ' από το Ειρηολόγιο  
του Πέτρου Βυζαντίου (αυτόμελο) με τα 3  
τροπάρια των σαράντα παρθένων





δι ἁ τοῦ το ἐ στε ρε ῶ(ω)θη, ἐν Κυ ρί φ ή καρ δί α μου.

δι ἁ τοῦ το ὡς νι κη φό ροι, πρὸς Χρι στοῦ ἐ στε φα νώ θη τε.

καὶ ἐρ ρύ σθη τε θε ο φό ροι, ἂ βλα βεῖς Θε ὄν γε ραί ρουσαι.

καὶ πρὸς θάλ ψιν τῆς ἄ νω δό ξης, Ἀ θλη φό ροι κα την τή σα τε.

4 | 5

καρδία

5.5. Ὁ καθήμενος, ωδή δ',  
ήχος δ' λέγετος

Ηχος δ'  
 ωση δ'  
 β  
 2

ο καθιςτος

α

ο κα θη με vos εν δο fm

β  
 2

Δ1

1.

2.

β

ε πι θρο ο του θε ο τη τος

υπερβουαν

β  
 2

3.

α'

εν νε φε λι και ου φη

β  
 2

Δ1

4.

α''

μηθεν ι η ους ο υ πτερ θε ος

β  
 2

5. (Tα)

Τη δ κη ρδ τω πδ λδ κη υαι δι ε ω εε

6. (Δ)

1  
TOUS κερυ ρα ρα ρα

7. (β λ)

δο φα χελ οτε τηδω να κει ου

5.5.3. Μεταγραφή της ωδής δ' από το Ειρημολόγιο  
του Πέτρου Βυζαντίου (αυτόμελο) με τα 4  
τροπάρια των σαράντα παρθένων

Ο καθήμενος εν δόξῃ, ἐπί θρόνου θεοῦ τῆτος.

Υπομείνασαι βασιλῆας, καὶ στρεβλώσεις τοῦ σώματος.

Νεανίδων μακαρίων, τὸν ἄγαθὸν θεὸν θαύμασαν.

Ἀπορρίψασαι τοῦ κόσμου, ματαίωτα ἅπαντα.

Ἴσχυρότατον ὄπλον, τὸν Σταυρὸν περιφέρεισαι.

Ἦχος δ'  
αὐτῆ δ'  
26



42



ἐν νεφέλῃ κούρουφῃ, ἦλθεν Ἰησοῦς οὐπέρθενος.

διὰ φόρους τρέποις, θλάσιν τε μελῶν καὶ κατὰ φλεξίν.

Οὐρα νῶν Δυναμεις, ὅπως τὸν ἐχθρὸν ἐτροπώσαντο.

τῷ θεῷ καὶ μόνο, ὅλη τῆ ψυχῇ ἐκολλήθητε.

πρὸς τὰς ἐναντίας, ἀντιπαρετάξασθε φάλαγγας.

314



τη α κη ρά τω πα λά μη και δι έ σω σε, τους κραυ γά ζον τας,  
τας ού ρα νί ους σκη νό σεις έ κλη ρώ σα σθε, ά πο λαύ ου σαι,  
 εν γυ ναι κεί α τη φύ σει δυ να μου με ναι, τη δυ νά μει, ( )  
 ο θεν ά σκη σε ως πό νους και ά θλη σε ως, υπ ε μεί να τε,  
 με τα Χρι στου δε την νι κην, ά πη νε γκα σθε, του νι κη σαν τος,

Πα | Δι

516

Δό ξα, Χρι στέ, τη δυ νά μει σου.

ζύ λου ζω ης, Α ζι ά γα στοι.

του (εκ) γυ ναι κος ά να τει λαν τος.

Νύμ φαι Χρι στου καρ τε ρώ τα τα.

κό σμον δυ νά μει θε ό τη τος.

Πα | Δι

7

5.6. Ἐβόησε, προτυπῶν, ὠδή στί,  
ἦχος δ' λέγετος



Ἰχθὺς ὅ  
ὡσὶν ἄνθρωποι

Ἐβόησε προσηυμένων

1.  $\alpha$  β  
χ

Ε βὴ ἡ ἡ βε ε Προ τυ πτω ττω τα φη η ην τι ἠν τρι η κε πορ

2.  $\alpha'$  Πα

ο Προ φη η η τως

3.  $\alpha''$  β  
χ

Ι ω νος εν τω ἠν η η τει ει δε ο κε νος

4.  $\beta$  Δ  
δ  
σ

ευ φο ρος με ρυ υ η βασι

5.

I η σου βασι λευ των ου νοι κε λω  
 μορφήση

5.6.3. Μεταγραφή της ωδής στ' από το  
Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου (αυτόμελο) με  
τα 3 τροπάρια των σαράντα παρθένων

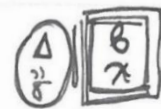


Ἐκ φθορᾶς μερῦ(ν)σαι, Ἰησοῦ Βασιλεῦ τῶν Δυναμέων.

τὸν ἀτὴν δολίως, Παραδείσου τὸ πρὶν ἐξορίσαντα.

καὶ νῦν φῶνι θεῖα, γηθομένη ψυχῇ ἐν ἀνλίξεσθε.

Κραταὶ ἄχειρὶ γάρ, πρὸς τοὺς θεῖους λιμένας κατήντησαν.



415

Handwritten musical notation consisting of a staff with notes and a series of rhythmic symbols above it. The notes are in a treble clef and include a key signature change to one flat. The rhythmic symbols include a common time signature, a 3/4 time signature, and various note values and rests.

υορῶσων

5.7. Ὁ διασώσας ἐν πυρί, ὠδή ζ΄,

ἦχος δ΄ λέγετος

Ο διαβώδας εν τριπλι

Ηχος δ'  
ωσιν γ'  
β/κ

1.  $\alpha$

$\alpha$   $\mu\mu$

ο̇ σι̇ λ̇ α̇ βω̇ βω̇ εβ̇ ττ̇ π̇

Box: Bou

2.  $b$

Του̇ Α̇ β̇ π̇ α̇ μ̇ α̇ ο̇ υ̇ σ̇ ε̇ τ̇ τ̇ α̇ ι̇ ο̇ υ̇ σ̇

Circle: π 9

3.  $\alpha'$

$\mu\mu$

και̇ Του̇ ο̇ υ̇ σ̇ και̇ ο̇ υ̇ σ̇ α̇ υ̇ ε̇ λ̇ υ̇ υ̇

Box: β/κ

4.  $c$   $b'$

ο̇ υ̇ σ̇ η̇ σι̇ κη̇ σι̇ και̇ ω̇ σ̇ ε̇ υ̇ η̇ σ̇ π̇ ε̇ υ̇ β̇ ε̇ υ̇

Box: β/κ

5.

$\alpha''$

$\alpha$

υ πτε ευ μν τε κν ρι ε

ΔΙ

6.

$\alpha'''$

$\beta''$

ο θε ος ο των τα τε ρω ευ λο αν τος ει

αριφωει



5.7.3. Μεταγραφή της ωδής ζ' από το Ειρηολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου (αυτόμελο) με τα 3 τροπάρια των σαράντα παρθένων

Ὁ δι(ι)α σῶ σας ἐν πυρί.

Ὡς ἀ κα τά πλη κτον τὸ σόν.

Νυμ φα γω γός οἶ α σο φός.

Μὴ ἀ πο κά μω μεν ( ) ἰ δού.

Ἦχος δ  
ωδὴ γ'  
β  
χ

ΒΟΥ

Handwritten musical notation: ♪ ♫ = ♪ ♪ ♪ — ♪

1.

τοὺς Ἀ βρα μι αῖ ους σου Παί δας, καὶ τ(οὺ)ους Χαλ δαί ους ἀ νε λών.

φρό νη μα Ἀμμοῦν θε ο φό ρε· καὶ γὰρ ἐ ξάρ χων τοῦ χο ροῦ.

λό γοις ὑ πα λεί φεις ἀν δρεΐ ας, πρὸς τὸν νυμ φί ον ἀ φο ρᾶν.

ἦν οἱ κται τὸ στά δι ον Κό ραι· στῶ μεν ἀν δρεΐ ως ὁ Χρι στός.

Π 9 | β χ

Handwritten musical notation: ♪ — — — ♪ — — — ♪ ♪ ♪ = ♪ ♪ ♪ — ♪

2/3

οὐς ἡ δὶ κη δι και ως ἐ νή δρευ σεν, ὁ πε ρύ μνη τε Κύ ρι ε,  
 τῶν παρ θέ νων, βα σά νους οὐκ ἔ πτη ζας, σὺν αὐ ταῖς τε λει ού με νος,  
 καὶ σαρκὸς καρ τε ρεῖν τὰ ἐ πί πο να, κραυ γα ζού σας τὰς Μάρ τυ ρας,  
 τοὺς στε φά νους προ τεί νει, τοῦ σῶ μα τος, ἐ αυ τῶν μὴ φει σῶ με θα,

b | Δ

415

ὁ Θε ὸς ὁ τῶν Πα τέ ρων εὐ λο γη τὸς εἶ.  
 ὡς δι ά κο νος και μύ στης τῆς θείας δό ζης.  
 ὁ Θε ὸς ὁ τῶν Πα τέ ρων εὐ λο γη τὸς εἶ.  
 ἀ νε βό ων αἰ γεν ναῖ αι ἐν τῶ στα δί ω.

b  
x

6.

λεορῶφωθη

5.8. Παῖδας εὐαγεῖς, ὠδή η΄,  
ἦχος δ΄ λέγετος

Παῖδες ἐθαγῆτε

ἦχος δ'  
ὡσὶ ν'

b  
2'

1.  $\alpha$

Που αὐτὸς ἴσως

(Δ1)

2.  $b$

ἔω αὐτὸς ἐν τῇ κατὰ μὲν ἡμέρᾳ

(Δ1)

3.  $\alpha'$

ὁ τὸ ὄκος τῆς θεοῦ τοῦ ἡμεῶν ἐστὶν ἡμεῖς τὸ

ἡμεῶν

(Δ2)

4.  $\alpha''$

τοῦ τε μέν τινος τοῦ μενός

Bou

5.  $\overset{d}{\text{VUV}} \overset{d}{\text{SE}} \overset{d}{\text{E}} \overset{d}{\text{VEP}} \overset{u^1}{\text{YOU}} \overset{u^1}{\text{ME}} \overset{u^1}{\text{VOS}}$   $\text{\textcircled{\scriptsize \Pi 9}}$

6.  $\overset{e}{\text{THV}} \overset{e}{\text{OI}} \overset{e}{\text{KOU}} \overset{e}{\text{ME}} \overset{2}{\text{VUV}} \overset{2}{\text{A}} \overset{2}{\text{THA}} \overset{2}{\text{EPA}}$   $\text{\textcircled{\scriptsize \Delta 1}}$

7.  $\overset{c^1}{\text{E}} \overset{c^1}{\text{PEI}} \overset{c^1}{\text{PEI}} \overset{c^1}{\text{YPA}} \overset{c^1}{\text{A}} \overset{c^1}{\text{AKI}} \overset{c^1}{\text{EIV}} \overset{c^1}{\text{GOI}}$   $\text{\textcircled{\scriptsize \Delta 1}}$

8.  $\overset{c^{11}}{\text{TOV}} \overset{c^{11}}{\text{KU}} \overset{c^{11}}{\text{PI}} \overset{c^{11}}{\text{O}} \overset{c^{11}}{\text{OV}} \overset{c^{11}}{\text{U}} \overset{c^{11}}{\text{U}} \overset{u^{11}}{\text{PVEI}} \overset{u^{11}}{\text{TE}} \overset{u^{11}}{\text{TA}} \overset{u^{11}}{\text{EP}} \overset{u^{11}}{\text{TA}}$   $\text{\textcircled{\scriptsize \Pi 9}}$

9-10

$\boxed{\begin{matrix} B \\ X \end{matrix}}$

$b^{\flat}$   $w^{\flat}$

$\frac{1}{\text{ΚΟΥ}} \text{ } \overset{\text{C}}{\text{ΟΥ}} \text{ } \overset{\text{C}}{\text{ΤΕ}} \text{ } \text{—} \text{ } \overset{\text{f}}{\text{ΡΥΨΟΥ}} \text{ } \overset{\text{C}}{\text{ΟΥ}} \text{ } \overset{\text{C}}{\text{ΤΕ}} \text{ } \overset{\text{C}}{\text{ΕΙΣ}} \text{ } \text{—} \text{ } \overset{\text{C}}{\text{ΠΑΝ}} \text{ } \overset{\text{C}}{\text{ΤΟΣ}} \text{ } \overset{\text{C}}{\text{ΤΟΥΣ}} \text{ } \overset{\text{C}}{\text{ΑΙ}} \text{ } \overset{\text{f}}{\text{ΩΝ}} \text{ } \overset{\text{C}}{\text{ΩΝ}} \text{ } \overset{\text{C}}{\text{ΑΣ}}$

ΚΟΥ ΟΥΤΕ ΡΥΨΟΥ ΟΥΤΕ ΕΙΣ ΠΑΝΤΟΣ ΤΟΥΣ ΑΙΩΝΑΣ

5.8.3. Μεταγραφή της ωδής η' από το Ειρμολόγιο  
του Πέτρου Βυζαντίου (αυτόμελο) με τα 4 τροπάρια  
των σαράντα παρθένων



Παῖ(αι)δας εὐ α γείς ἐν τῇ κα μί(ι) νῳ,

Λαμ πρὸς καὶ φαι δρὸς ὡς ἐξ αἰ μά των,

Πλου σί ου φω τὸς φω το χυ σί αἰς

Ὡς ἄρ νες ὡς ἄ σπι λοι ἄ μνά δες,

Προς τά ξει τυ ράν νων πα ρα νό μων,

ἦχος δ'  
ωδὴ κ'  
β  
x

(Δ) | (Δ)

— f — — — f — —



ὁ το(ο)κος τῆς Θε ο το κου δι ε σώ ζε το, το τε μέν τυ πού με νος.

χι τῶ νας μαρ τυ ρι κῶς πε ρι ε βά λε σθε, συ να πεκ δυ σά με ναι.

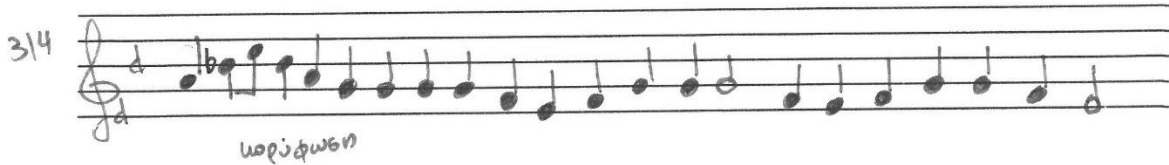
Ἡ λί ου τοῦ νο η τοῦ θεῖ αἰς λαμ πρό τη σιν, μάρ τυ ρες λα μό με ναι.

ὡς θεῖ αἰ πε ρι στε ραῖ καὶ ἐ θε λού σι α, θύ μα τα προς ἡ χθη τε.

τὸν ἄ δι κον( ) θά να τον ὑ πέ στη τε, μέ λη συγ κο πτό με ναι.

(Δ) | (Βου)

— f — — — — — f — —







5.9. Τόν συνάναρχον Λόγον, απολυτίκιο,

Ἦχος πλ. α΄

Τὸν ἐνανταχρον λόγον

Απολυτίσιο

ἵχος ἁ' 9  $\frac{\kappa}{9}$

$\frac{\kappa}{9} = \Psi\text{Π}\alpha$

1.  $\alpha$   $\mu$

Τὸν ἑν ἑνὰ νὰ νὰ ρον Χο ἰον Πα τοι καὶ πνευ μα τι

$N\eta' = \Psi\Gamma\alpha$

2.  $\alpha'$   $\mu$

Τὸν ἐν Παρ θε νου τε χθε ἐν τὰ εἰς ὧν τῆ ρη λ αν η μω

$\frac{\kappa}{9} = \Psi\text{Π}\alpha$

3.  $b$   $\mu'$

α νυ μνη ὧν μὲν πῖ στωι καὶ τῆρ ὅκυ νη ὧν πέν

$N\eta' = \Psi\Gamma\alpha$

4.  $b'$

ο τι ην ὅδο κη θε βαρ μ

5.  $\overset{C}{\alpha} \overset{C}{\nu\epsilon\iota} \overset{C}{\theta\epsilon\kappa} \overset{C}{\epsilon\upsilon} \overset{C}{\tau\omega} \overset{C}{\iota\sigma\alpha\upsilon} \overset{C}{\rho\omega}$

$Mn' = \Psi\tau\alpha$

υαριψωσιν

6.  $\overset{\alpha''}{\kappa\alpha\iota} \overset{\alpha''}{\theta\alpha} \overset{\alpha''}{\nu\alpha} \overset{\alpha''}{\tau\omega} \overset{\alpha''}{\upsilon} \overset{\alpha''}{\pi\omicron} \overset{\alpha''}{\mu\epsilon\iota} \overset{\alpha''}{\kappa\alpha\iota}$

$K = \Psi\tau\alpha$   
9

7.  $\overset{\alpha''''}{\nu\alpha\iota} \overset{\alpha''''}{\epsilon} \overset{\alpha''''}{\gamma\epsilon\iota} \overset{\alpha''''}{\beta\alpha\iota} \overset{\alpha''''}{\tau\alpha\upsilon\varsigma} \overset{\alpha''''}{\tau\epsilon} \overset{\alpha''''}{\theta\upsilon\epsilon} \overset{\alpha''''}{\omega} \overset{\alpha''''}{\omega} \overset{\alpha''''}{\tau\alpha\varsigma}$

$KE = \Psi\tau\alpha$

8.  $\overset{e}{\epsilon\upsilon} \overset{e}{\tau\eta} \overset{e}{\epsilon\upsilon} \overset{e}{\delta\omicron} \overset{e}{\tau\omega} \overset{e}{\alpha} \overset{e}{\nu\alpha} \overset{e}{\sigma\tau\alpha} \overset{e}{\sigma\epsilon\lambda} \overset{e}{\alpha\upsilon} \overset{e}{\tau\omega}$

$K = \Psi\tau\alpha$   
9

5.9.3. Μεταγραφή του απολυτικίου προς τιμή των  
σαράντα παρθένων με το αυτόμελό του από το  
Ειρημολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου

Τὸν συ να ναρ χον Λό γον Πα τρι και Πνεύ μα τι

Ἄ θλη τῶν αἰ χορ εἴ αι, δεῦ τε συν δρά με τε

Απολυτικό  
ἴσος Δ Ν Κ  
Π ρ ζ

K = ψτλα  
9

ε - - ε ρ ψ ρ ρ - ε ρ ρ ε

1

τὸν ἐκ Παρ θέ νου τε χθέ (ε)ν τα εἰς σω τη ρη ί αν ή μῶν, ἀ νυ μνή σω μεν πι  
στοι και προ σκυ νή σω μεν.

και τεσ σα ρά κον τα κό ρας με τὰ Ἄμ μὸν εὐ σε βοῶς με γα λό να τε λαμ  
πρῶς πα νη γυ ρί ζουσαι

ρ - - ρ - ε || ε ε ε ρ ε ρ ρ - ε ε ε ρ ε ε

2/3

ε ρ ρ - ε ρ ρ ε

Νη' = ψτλα | K = ψτλα  
9





5.10. Τὸν τάφον σου Σωτήρ, κάθισμα,

Ἦχος α΄

# Τον τάφον σου Σωτήρ

Καθίστη  
ήχος α'  
9 κε

α

Τον τα φον σου Σωτηρ

Δ1

1.

2.

β

στρατη τω των των που τες

κ = 4Δ1  
 ..  
 ..

3.

α'

νε κποι τη α στρατη η

Δ1

4.

β'

του ο φθεν τος Αθ δε λου

κ = 4Δ1  
 ..  
 ..

5. (Δ1)

C

E δE' wv To o kh pu UT τov To os

6. KE = ΨΔ1

C'

δU vdi Ji Tn nv α vd α'' ετα εiv

7. KE = ΨΔ1

d

εE' ε δo φα α fo MEV

καρπών

8. K  
5 = ΨΔ1

b''

τov τns εθo pas ka θau εε τnv

9.

c''

601    700    601    7''    7    6v  
 601    700    601    7''    7    6v

ΚΕ = ΨΔΙ

10.

b''

7    7    7    7''    7    7    7    7c  
 700    700    700    7''    7    7    7    7c

ΚΕ = ΨΔΙ

11.

b'''

7    7    7    7    7    7    7c  
 700    700    700    700    700    700    7c

ΚΕ = ΨΔΙ

5.10.3. Μεταγραφή του καθίσματος προς τιμή των σαράντα παρθένων με το αυτόμελό του από το Ειρημολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου



