

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ  
ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ  
ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΦΛΩΡΑ**

**ΑΘΗΝΑ 2013**

## ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

### ΜΑΘΗΜΑ ΙΟ ΘΕΜΑΤΑ ΟΡΟΛΟΓΙΑΣ - ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ – ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

#### Α. ΟΡΟΛΟΓΙΑ

**Παρασημαντική:** Σημειογραφία -Συμβολική μνημοτεχνική στενογραφία μιας μουσικής γραμμής.

**Νεύμα** (πνεύμα, *neuma*, *pneuma*, *nota*): όρος ελληνικής προέλευσης (βλ. πνεύμα) που χρησιμοποιήθηκε αρχικά για να περιγράψει τα σημάδια της λατινικής μουσικής σημειογραφίας. Με τον όρο *νεύμα* εννοούνται γενικά τα σημάδια της σημειογραφίας και τα *μελωδήματα*. Τα *νεύματα* εξυπηρετούν τη σημείωση, δηλαδή τον τρόπο καταγραφής της εκκλησιαστικής μουσικής. Όλες οι “νευματικές” γραφές διαθέτουν σημάδια μέσω των οποίων καθορίζονται τα τονικά ύψη, οι ρυθμικές αξίες, τα ποικίλα και ο τρόπος έκφρασης. Ωστόσο, ο όρος *νεύμα* δεν χρησιμοποιήθηκε στη βυζαντινή ορολογία.

**Σημάδι:** Στη βυζαντινή ορολογία χρησιμοποιείται συνήθως ο όρος *σημάδι* ως αντίστοιχος του όρου *νεύμα* και ο όρος *πνεύμα* σε αναφορά με συγκεκριμένα φωνητικά σημάδια. Οι όροι *ονόματα των σημαδίων* ή *μελωδήματα* χρησιμοποιούνται επίσης συχνά. Τα σημειογραφικά σημεία όταν γράφονται ονομάζονται *σημάδια*, ενώ όταν ψάλλονται ονομάζονται *μέλη* ή *τόνοι*, καθώς τα σημάδια δεν έχουν μόνο γραφική αλλά και μουσική σημασία, φέρουν δηλαδή ένα παραστατικοτεχνικό νόημα. Συμπερασματικά, η σημειογραφία δεν σχετίζεται μόνο με την παλαιογραφική επιστήμη αλλά είναι μια παραστατική τέχνη, με αντικείμενο την γραφική παράσταση των σημαδίων και ιδιαίτερα τη μουσική τους σημασία και εκτέλεση.

[Βιβλιογραφία: Βλ. Κ. Φλώρου, *Η Ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του Μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη*, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 67-91.

Κ. Α. Ψάχου, *Η Παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής, ήτοι τεχνική επισκόπησις της σημειογραφίας της Βυζαντινής Μουσικής από των πρώτων χριστιανικών χρόνων μέχρι των καθ' ημών*, εν Αθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1917, β' εκδ. Διόνυσος, Αθήναι 1978].

## Β. ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ

Βασικές παράμετροι της εξέλιξης της Σημειογραφίας:

- Παράλληλη και αμφίδρομη εξέλιξη της σημειογραφίας και της μελοποιίας (σύνθεσης).
- Απόλυτη συνάρτηση μελοποιίας και σημειογραφίας.
- Η μελοποιία εκφράζεται γραφικά από τη σημειογραφία.

Οι **περίοδοι** της βυζαντινής σημειογραφίας – γενική παρουσίαση της εξέλιξης

Α' Περίοδος: Πρώιμη Βυζαντινή Σημειογραφία (950-1177)

Β' Περίοδος: Μέση Πλήρης Βυζαντινή Σημειογραφία (1177-1670 περίπου)

Γ' Περίοδος: Μεταβατική Εξηγητική Σημειογραφία (1670 περίπου-1814)

Δ' Περίοδος: Νέα Αναλυτική Βυζαντινή Σημειογραφία [Νέα Μέθοδος] (1814-σήμερα)

**Κριτήρια** χωρισμού των περιόδων της σημειογραφίας – κριτήρια εξέλιξης της σημειογραφίας:

α. Αριθμός και χρονική εμφάνιση των σημαδιών.

β. Σαφής ενέργεια των σημαδιών.

γ. Εξαφάνιση σημαδιών.

δ. Μεταγραφή μελών από έναν σημειογραφικό τύπο σε έναν άλλο.

**Α' Περίοδος: Πρώιμη Βυζαντινή Σημειογραφία (950-1177)**

- Εμφάνιση (γένεση) σημαδιών
- Ασταθής ενέργεια των σημαδιών

**Β' Περίοδος: Μέση Πλήρης Βυζαντινή Σημειογραφία (1177-1670 περίπου)**

- Εμφάνιση (γένεση – συμπλήρωση) σημαδιών / υποστάσεων
- Σαφής διαστηματική (ή άλλη) ενέργεια
- Μεταγραφή μελών από τον παλαιότερο σημειογραφικό τύπο στον τρέχοντα

**Γ' Περίοδος: Μεταβατική Εξηγητική Σημειογραφία (1670 περίπου-1814)**

- Διαφορετική σύνθεση των σημαδιών (καλλωπισμός)
- Εξαφάνιση σημαδιών (μέσω εξήγησης - ανάλυσης)
- Μεταγραφή μελών από τον παλαιότερο σημειογραφικό τύπο στον τρέχοντα [εξήγηση]

**Δ' Περίοδος: Νέα Αναλυτική Βυζαντινή Σημειογραφία [Νέα Μέθοδος] (1814-σήμερα)**

- Εξαφάνιση σημαδιών
- Εμφάνιση (γένεση) σημαδιών
- Σαφής ενέργεια των σημαδιών
- Μεταγραφή μελών από τον παλαιότερο σημειογραφικό τύπο στον τρέχοντα [εξήγηση]

[Περί του χωρισμού των περιόδων, των κριτηρίων χωρισμού και των χαρακτηριστικών των περιόδων, βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Οι Αναγραμματισμοί και τα Μαθήματα της Βυζαντινής Μελοποιίας*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 3, Αθήνα 1979, σσ. 47-59].

### Γ. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adsura Clara, “The kalophonic Sticherarion Sinai gr. 1251. Introduction and Indices”, *CIMAGL* 65, (1995), 15-58.
- Alexandru Maria, “Koukouzeles Mega Ison, Ansätze einer kritischen Edition”, *CIMAGL* 66, (1996), 3-23.
- , “Zu den Megala Semadia der byzantinischen Notation”, *Cantus Planus, Papers read at the 7<sup>th</sup> Meeting, Sopron, Hungary, 1995*, ed. Dobszay, L., Budapest 1999, σσ. 17-41.
- Amargiannakis George, “An analysis of Stichera in the Deuterios Modes”, I-II, *CIMAGL* 22-23 (1997).
- , “The Chromatic Modes”, *JOB* 32/7 (1982), 7-17.
- Αποστολόπουλος Θωμάς, *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στη θεωρία της μουσικής τέχνης. Μουσικολογική θεώρηση από έποψη ιστορική, κωδικογραφική, μελοποιητική και θεωρητική*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 4, Αθήνα 2002.
- Biezen Jan van, *The Middle Byzantine Kanon Notation of Manuscript H*, Utrechtse Bijdragen tot de Muzielwetenschap V, Bilthoven 1968.
- Ciobanu Gheorghe, “La rythmique des neumes byzantins dans les transcriptions de J. D. Petrescu et de Egon Wellesz par rapport à la rythmique actuelle”, *Rhythm in Byzantine Chant, Acta of the Congress held at Hernen Castle in November 1986*, Hernen 1991, 21-36
- Conomos Dimitri, *Byzantine Trisagia and Cherubika of the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Thessaloniki 1974.
- , *The Treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on certain erroneous views that some hold about it*, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de re Musica II, Wien 1985.
- , *The Late Byzantine and Slavonic Communion Cycle: Liturgy and Music*, Dumbarton Oaks, Washington D.C. 1985.
- Doda Alberto, “Coislin Notation, Problems and Working Hypotheses”, *Palaeobyzantine Notations, A Reconsideration of the Source Material*, Hernen 1995, 63-80.
- Doneda Analisa, “Hyperstases in MS Kastoria 8 and the Kondakarian Notation, Relationships and Interchangeability”, *Palaeobyzantine Notations II, Acta of the Congress held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996*, Hernen 1999, 23-36.
- Engberg Susse Gudrun, “Greek Ekphonic Notation. The Classical and the Pre-Classical Systems”, *Palaeobyzantine Notations, A Reconsideration of the Source Material*, Hernen 1995, 33-57.
- Floros Konstantinos, *Das mittelbyzantinische Kontakarienrepertoire. Untersuchungen und Kirche edition*, 3 Bde, Habilitationsschrift (Mskr.), Hamburg 1961.
- , “Die Entzifferung der Kondakarien-Notation”, *Musik des Ostens* III (1965), σσ. 7-71, IV (1967) 12-44.
- , *Universale Neumenkunde*, 3 Bde, Barenreiter, Kassel 1970.
- , *Η Ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του Μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νεοματική Επιστήμη*, Θεσσαλονίκη 1998.

- Gastoué Amedée, *Introduction à la Paléographie Musicale Byzantine. Catalogue des manuscrits de musique Byzantine de la Bibliothèque Nationale de Paris et des bibliothèques publiques de France*, Paris 1907.
- Jeffery Peter, “A Proposal for a ‘Palaeographical Manual of the Byzantine Musical Notations’”, *Palaeobyzantine Notations, A Reconsideration of the Source Material*, Hernen 1995, 155-160
- Jung Annette, “Early Marginal Additions in Palaeobyzantine Musical Manuscripts”, *Palaeobyzantine Notations II, Acta of the Congress held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996*, Hernen 1999, 37-46
- , “Kolaphismos: A Long Melisma in a Syllabic Genre”, *Palaeobyzantine Notations III, Acta of the Congress held at Hernen Castle, The Netherlands, in March 2001*, Leuven-Paris-Dudley, MA 2004, 49-66
- Haas Max, *Byzantinische und Slavische Notationen*, Palaeographie der Musik 1/2, Koln 1973.
- Hannick Christian - Wolfram Gerda, *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung uber den Kirchengesang*, Corpus Scriptorum de Re Musica I, Vienna 1985.
- Harris S., *The Communion Chants of the Thirteenth Century Byzantine Asmatikon*, Music Archive Publications Series A. Vil. I, Amsterdam 1998.
- Hoeg Carsten, *La notation ekphonétique*, Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia 1, Copenhagen 1935.
- Hannick Christian - Wolfram Gerda, *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung uber den Kirchengesang*, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de re Musica I, Wien 1985.
- Husmann Hienrich, “Ein surisches Sticherarion mit palaobyzantinischer Notation (Sinai syr. 261)”, *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft I* (1975), 9-57.
- Levy Kenneth, “A Hymn for Thursday in Holy Week”, *Journal of the American Musicological Society* XVI, 1963, 127-175.
- , “Le ‘tournant decisif’ dans l’ histoire de la Musique Byzantine, 1071-1261”, *Rapports et Co-Rapports – Art et Archeologie (XVe CIEB)*, Αθήνα 1976, 281-288.
- , “On the origin of neumes”, *Early Music History* 7 (1987), 59-90.
- Myers G., “The Medieval Russian Kondakar and the Choirbook from Kastoria: a palaeographical study in Byzantine and Slavic Musical Relations”, *Plainsong and Medieval Music* 7 (1998), 21-46.
- Palikarova-Verdeil Raina, *La musique Byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle)*, Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia VIII, Copenhagen 1953.
- Papathanasiou Ioannes, “The use of Bareia in the Old Layer Melodies of the 4<sup>th</sup> Authentic Mode in MS Saba 83”, *Palaeobyzantine Notations II, Acta of the Congress held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996*, Hernen 1999, 129-144
- , “Early Diastematic Notation in Greek Christian Hymnographic Texts of Coptic Origin: A Reconsideration of the Source Material”, *Palaeobyzantine Notations III, Acta of the Congress held at Hernen Castle, The Netherlands, in March 2001*, Leuven-Paris-Dudley, MA 2004, 1-26.
- Ψάχος Κωνσταντίνος, *Η παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα 1978.
- Raasted Jorgen, “A Primitive Palaeobyzantine Musical Notation”, *Classica et Mediaevalia* 23 (1962), 301-310.
- , *Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical manuscripts*, Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia VII, Copenhagen 1966.
- , “Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory. Preliminary Edition”, *CIMAGL* 45 (1983).
- , “Rhythm in Byzantine Chant”, *Rhythm in Byzantine Chant, Acta of the Congress held at Hernen Castle in November 1986*, Hernen 1991, 67-92

- , “Theta Notation and some related Notational Types”, *Palaeobyzantine Notations, A Reconsideration of the Source Material*, Hernen 1995, 57-62
- , “Observations on the Chartres and Coislin Versions of the Good Friday Sticheron *Ω πώς η παράνομος συναγωγή*”, *Palaeobyzantine Notations, A Reconsideration of the Source Material*, Hernen 1995, 131-154
- Salvo Bartholomeo di, “La notazione paleobizantina e le sua trascrizione”, *Bolletino della Badia greca di Grottaferrata* IV (1950), 114-130.
- , “La trascrizione della notazione paleobizantina”, *ebda* XIII (1951), 92-110.
- , “Gli asmata nella musica bizantina”, *ebda* XIII (1959), 45-50, 127-145, XIV (1960), 145-178.
- Schartau Bjarne, *Hieronymos Tragodistes*, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de re Musica III, Wien 1990.
- , *Anonymus questions and answers on the interval signs*, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de re Musica IV, Wien 1998.
- Schartau Bjarne - Raasted Jorgen, “Indices to the Greek Examples in Costantin Floros, *Universale Neumenkunde III*”, *Cahiers de l’ Institut du Moyen Age Grec et Latin*, Université de Copenhagen, 1984, 105-130.
- Schartau Bjarne - Troelsgard Christian, “The translation of byzantine chants into the New Method: Joasaph Pantokratorinos – Composer and scribe of musical manuscripts”, *Acta musicologica* LXIX, 1997, 134-142.
- , “A small treatise on the Interpretation of the Phthorai”, *CIMAGL* 67 (1997), 3-12.
- Στάθης Γρηγόριος Θ., *Οι Αναγραμματισμοί και τα Μαθήματα της Βυζαντινής Μελωποιίας*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 3, Αθήνα 1979.
- , “I sistemi alfabetici di scrittura musicale per scrivere la musica bizantina nel periodo 1790-1850”, *Κληρονομία* 4, 1972, 365-402.
- , “Problems connected with the transcription of the Old Byzantine Notation into the Pentagram”, *Report of the Elenenth Congress* II, Copenhagen 1973, 778-782.
- , “Iosaph Riliotes et ses ‘exegeseis’ à certaines compositions byzantines”, *Balkan Studies*, 17/1 (1976) 131-142.
- , “An analysis of the sticheron *Τον ήλιον κρύψαντα* by Germanos Bishop of new Patras”, *Studies in Eastern Chant* IV (1979) 177-227.
- , “The abridgements of byzantine and post-byzantine compositions”, *Cahiers de l’ Institut du Moyen Age Grec et Latin* 44 (1983) 16-38.
- , “Η ασματική διαφοροποίηση όπως καταγράφεται στον κώδικα EBE 2458 του έτους 1336”, *ΚΒ’ Δημήτρια – Επιστημονικό Συμπόσιο ‘Χριστιανική Θεσσαλονίκη – Παλαιολόγειος Εποχή’*”, Θεσσαλονίκη 1989, ανάπτυπο, 167-211.
- , *Η εξήγησις της Παλαιάς Βυζαντινής Σημειογραφίας*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 2, Αθήνα 1978.
- , “Συμπόσιον περί Βυζαντινής Μουσικής και ‘Δειναί θέσεις’ και ‘εξήγησις’”, *Θεολογία ΝΓ’*, 3 (1982) 749-782.
- , “Τα περί την Βυζαντινήν Μουσικήν εις το ιζ’ Διεθνές Συνέδριον Βυζαντινών Σπουδών. Η Εξήγησις της Ψαλτικής Τέχνης”, *Θεολογία ΝΖ’*, 1986, τεύχος Δ’, 885-896.
- , “Η εξέλιξη της Βυζαντινής Μουσικής στη μεταβυζαντινή περίοδο”, *Αναφορά εις μνήμην Μητροπολίτου Σάρδεων Μαζίμου 1914-1986 IV*, Γενεύη 1989, 431-449.
- Strunk Oliver, “The notation of the Chartres fragment”, *Annales Musicologiques* III (1955), 7-37.
- , *Specimina Notationum Antiquiorum*, Monumenta Musicae Byzantinae, Pars Suppletoria, Kopenhagen 1965.
- Tardo Lorenzo, *L’ antica melurgia bizantina*, Grottaferrata 1938.

- , “Un manoscritto καλοφωνικόν del sec –XIII nella collezione melurgica bizantina della Biblioteca Universitaria di Messina”, *Εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου*, Αθήνα 1935, 170-176.
- Tillyard Henri J. W., “Fragment of a Byzantine Musical Handbook in the Monastery of Laura on Mount Athos”, *Annual of the British School at Athens* XIX (1912/1913), 95-117.
- , “The problem of Byzantine Neumes”, *The Journal of Hellenic Studies* XLI (1921), 29-49.
- , *Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation*, Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia I/1, Kopenhagen 1935.
- , “Byzantine Neumes: The Coislin Notation”, *Byzantinische Zeitschrift* XXXVII (1937), 345-358.
- , “The stages of the early Byzantine Musical Notation”, *ebda* XLV (1952), 29-42.
- , “Byzantine Music about A. D. 1110”, *Musical Quarterly* XXXIX (1953), 223-231.
- Troelsgard Christian, “The Role of Parakletike in Palaeobyzantine Notations”, *Palaeobyzantine Notations, A Reconsideration of the Source Material*, Hernen 1995, 81-118
- , “An Early Costantinopolitan Sticherarion MS Leukosia, Archbishopric of Cyprus, Mousikos 39 and its Notated Exaposteilaria Anastasima”, *Palaeobyzantine Notations III, Acta of the Congress held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996*, Hernen 1999, 159-172
- , “Thirteenth-Century Byzantine Melismatic Chant and the Development of the Kalophonic Style”, *Palaeobyzantine Notations III, Acta of the Congress held at Hernen Castle, The Netherlands, in March 2001*, Leuven-Paris-Dudley, MA 2004, 67-90.
- , *Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation*, Monumenta Musicae Byzantinae IX, Museum Tusculanum Press, Copenhagen 2011.
- Weincke Peter, “The Diple Interpreted as the Basic Rhythmical Unit”, *Rhythm in Byzantine Chant, Acta of the Congress held at Hernen Castle in November 1986*, Hernen 1991, 93-100
- Wolfram Gerda - Hannick Christian, *Die Erotapokriseis des Pseudo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang*, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de re Musica, V, Wien 1997.

## ΜΑΘΗΜΑ 20-30

### Α΄ ΠΕΡΙΟΔΟΣ – ΠΡΩΙΜΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ (950-1177)

#### I. Εκφωνητική σημειογραφία

Ο όρος ‘εκφωνητική σημειογραφία’ προέρχεται από την ‘εκφώνηση’ και το επίρρημα ‘εκφώνως’. Η εκφωνητική σημειογραφία χρησιμοποιήθηκε για την εμμελή απαγγελία των βιβλικών αναγνωσμάτων, καθώς παρασημαίνει με συγκεκριμένα σημάδια και συνδυασμούς σημαδιών τον τρόπο απαγγελίας κυρίως των ευαγγελικών και αποστολικών περικοπών. Η γένεση αυτού του σημειογραφικού τύπου τοποθετείται γύρω στον 4ο αι. από έμμεσες πηγές και ως επινοητής της αναφέρεται ο άγιος Επιφάνιος επίσκοπος Κωνσταντίας της Κύπρου (315-403). Η πλήρης ανάπτυξη της εκφωνητικής σημειογραφίας τοποθετείται τον 8ο με 10ο αι. και η παράδοσή της συνεχίζεται παράλληλα με τους άλλους σημειογραφικούς τύπους έως και τον 14ο αι. ενώ εξαφανίζεται τον 15ο.

Τα εκφωνητικά σημάδια παραδίδονται από τρεις κώδικες χρονολογούμενους στον 11ο-12ο αι., συγκεκριμένα από τους κώδικες Σινά 8 και 217 και Λειμώνος 38. Ο κώδικας Σινά 217 φέρει την επιγραφή “Αρχή συν Θεώ οι τόνοι των Αποστόλων και των Ευαγγελίων ούτως” και προσδιορίζει μ’ αυτόν τον τρόπο τη χρήση των εκφωνητικών σημαδιών. Παράλληλα, ο κώδικας Σινά 8 παραδίδει ένα σύντομο μελωδικό μοτίβο ως προσπάθεια μεταγραφής – ‘εξήγησης’ της ενέργειας των εκφωνητικών σημαδιών και πλήρους καταγραφής του φωνητικού μορφώματος κάθε ζεύγους σημαδιών σε σημειογραφία Coislin.

Σ’ αυτούς τους πίνακες τα εκφωνητικά σημάδια λειτουργούν κατά ζεύγη που ποικίλουν, καθώς παρατηρούνται διάφοροι συνδυασμοί, ενώ ένα σημάδι μόνο του δεν έχει καμία έννοια. Η λειτουργία τους είναι σαφώς ενδεικτική και μνημοτεχνική και δεν παρασημαίνουν συγκεκριμένα διαστήματα, αλλά προσδιορίζουν ένα εκφωνητικό μόρφωμα, δηλαδή την κίνηση της φωνής κατά την εκφώνηση – εμμελή απαγγελία ενός στίχου ή ημιστίχου της περικοπής. Η εκφωνητική απαγγελία των περικοπών βασιζόταν σε στερεότυπες φόρμουλες – τύπους, σημειωμένες με στενογραφικό τρόπο. Κάθε περικοπή ήταν χωρισμένη σε προτάσεις και τμήματα προτάσεων οι οποίες σημειωνόντουσαν στην αρχή και στο τέλος τους με τα ζεύγη των εκφωνητικών σημαδιών.



+ ΑΡ ΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΟΥ ΤΟΝ ΟΙ ΤΑ ΑΠΕΡΕΣΤΕ  
 ΕΥ ΑΡ Γ Ε Λ Ι Ο Ν Ο Υ Τ Ω Σ Τ  
 ΚΑ  
 ΚΑΤΙ ΓΑΙ ΚΑΤΙ ΓΑΙ Ο Ζ Ε Α Π Ρ Ο Σ Ο Ζ Ι Α  
 Ο Ζ Ι ΟΥ ΚΑΙ Τ Ε Λ Ι Α Τ ΟΥ Π Ρ Ο Σ Ο Ζ Ο  
 Κ Ρ Ε Μ Α Σ Α Ι Κ Ρ Ε Μ Α Σ Α Ι  
 Α Π Ο Η Ρ Ο Φ Ο Σ Α Π Ο Η Ρ Ο Φ Ο Σ  
 Κ Ε Η Π Ι Μ Α Τ Ω Κ Ε Η Π Ι Μ Α Τ Α  
 Ε Υ Ρ Χ Α Ι Τ Η Κ Η Κ Α Ι Τ Ε Λ Ι Α Τ  
 Π Α Ρ Α Κ Λ Η Κ Η Κ Α Ι Τ Ε Λ Ι Α Τ  
 Υ Π Ο Κ Ρ Ι Σ Η Σ Υ Π Ο Κ Ρ Ι Σ Η Σ  
 Κ Α Ρ Ι Α Ι Κ Α Ρ Ι Α Ι Λ Ι Π Λ Α Ι Ο Ζ Ι Α  
 Κ Α Ι Λ Α Ι Ο Ζ Ι Α Κ Α Ι Τ Ε Λ Ι Α Τ

Cod. Sinait. 217, fol. 2 r<sup>o</sup>.

Carsten Hoeg, *La Notation Ekphonétique*, Subsidia I, 2, Copenhagen 1955

2  
 βασιμ<sup>2</sup> τὰρ ἡματαυ<sup>2</sup> αὐ<sup>2</sup>  
 ἄσο μαλοῦ ἡμῶν, ἀπτε  
 μαυτοῦ οὐμαχοῦ + ὁ δὲ  
 πῆρ ὁ ἐνθμοῖ μὲν οὐμ;  
 αὐτοσ ποιῶ ταυθργα +  
 πῆρ ἀβότμοῖ ὁ πῆρ  
 ἐν τῶ πῆρ ἰσ ὁ πῆρ  
 ἐνθμοῖ, ἄ δὲ μὲν ἴθαι  
 ταυθργαυ αὐταυ πῆρ  
 ἄσμοῖ + ἀμῆν ἄμῆν  
 λῆσο ἡμῶν + ὁ πῆρ κ  
 ομ ἄσ θμῆ. ταυθργαυ  
 αὐ ἄσο ποι ἄσ κακ ἄ  
 μοσ ποι ἄσει + ἰμῆ  
 ζομαι τῶν τῶν ποι  
 κῆσ ὁ πῆρ πῆρ  
 τῶν πῆρ αμνορω  
 ομαι + ἰσ ὁ πῆρ αἰπῆ  
 ση τῶ ἐν τῶ ὁ ὄμα  
 τίμου τῶν τῶ ποι κῶ  
 ἰμαδοξασθη ὁ πῆρ  
 ἐν τῶ ἡσοῖ ἄσ πῆρ  
 τίση τῶ ἐν τῶ ὁ ὄμα

τίμου ἄσο ποι ἴσο +  
 ἄσ ἄσ αὐτῶν μὲν, τ  
 ἐν τῶ μῶσ τῶσ θμῶσ  
 τηρήσατε καὶ ἄσο ἄρ  
 τῆσο τῶν πῆρ καὶ ἄ  
 λομ παρ ἄλη τῶν δῶ  
 σῆ ἡμῶν ἰμ ἄμῆν ἡμῶ  
 θῆ μὲν ἄσ τῶν αἰσομα  
 τῶ πῆρ αἰ τῆσ ἄλη θῆ  
 αὐ ὁ ὁ κοσμοσ οὐδύ  
 μαυτῶ λαιμῶν ὁ πῆρ  
 ἄσο ρεῖ αὐτῶ οὐδῆ  
 μῶσ κῆ αὐτῶ ἡμῶσ  
 Δε γῆρ ἄσ κ ἄσ αὐτῶ  
 ὅ τῶ παρ ἡμῶν μὲν ρεῖ  
 ἰσ ἐν ἡμῶν ἄται + ὁ κα  
 φῆσο ἡμῶσ ὁ ρ φα  
 ρῶσ + ἐρ χομαι πῆρ  
 ἡμῶσ + ἐρ μῆρ ὁ κα  
 ὁ κοσμοσ μὲν οὐκ ἐρ  
 ἄσο ρεῖ + ἡμῶσ ὁ ἄθε  
 ορ ἄ τῶ μὲν ὅ τῶ ἄσο ζω  
 ἰσ ἡμῶσ ἰσ ἄσ ἄσ ἐρ

### **Προέλευση των εκφωνητικών σημάδιων**

Τα σημάδια της εκφωνητικής σημειογραφίας προέρχονται από τα προσωδιακά σημάδια, τα οποία χρησιμοποιούσαν για την ορθή απαγγελία των ποιητικών κειμένων [Αριστοφάνης ο Βυζάντιος, αλεξανδρινός φιλόλογος (260-180 π.Χ.)]. Τα προσωδιακά σημάδια χωρίζονται σε τέσσερεις κατηγορίες:

α. Τόνοι: οξεία προσωδία (υψηλός τόνος), βαρεία προσωδία (βαθύς τόνος), περισπωμένη προσωδία (σύνδεση οξείας και βαρείας).

β. Χρόνοι: μακρά προσωδία (μακρύς τόνος), βραχεία προσωδία (βραχύς τόνος).

γ. Πνεύματα: Δασεία προσωδία, ψιλή προσωδία.

δ. Πάθη: απόστροφος, υφέν (σύνδεση δύο λέξεων), διαστολή (διαχωρισμός δύο λέξεων).

Μολονότι, το εκφωνητικό σύστημα σχετίζεται άμεσα με τα προσωδιακά σημάδια αποτελεί αυτόνομο διαφοροποιημένο σύστημα.

### **Τα εκφωνητικά σημάδια – Προέλευση/Χρήση**

1. οξεία προς οξεία

2. οξεία και τελεία

3. απ' έσω έξω

4. υπόκρισις υπόκρισις

[Πρόκειται για διπλή ή τριπλή μορφή της αποστροφού, ωστόσο ο όρος 'υπόκριση' είναι γραμματικός όρος που περιγράφει την απαγγελία που αναδεικνύει το ήθος του κειμένου. Αποτελείται από τρεις αποστροφούς υποδεικνύοντας μια βαθμιαία κάθοδο από τον άμεσα απαγγελόμενο τόνο σε διάστημα τετάρτης προς τα κάτω. Ήταν σε χρήση ιδιαίτερος στις περιπτώσεις ρητορικών ερωτήσεων του κειμένου].

5. συρματική και τελεία

6. παρακλητική και τελεία

7. βαρείαι βαρείαι

8. βαρείαι διπλαί

9. οξείαι διπλαί

[Τα σημάδια 'οξεία' και 'βαρεία' αντιστοιχούν πλήρως (όνομα και σχήμα) στα αρχαία προσωδιακά σημάδια τονισμού. Η 'οξεία' υποδεικνύει άνοδο της φωνής, ενώ οι 'βαρείαι διπλαί' υποδεικνύουν την πλέον χαμηλή μελωδική γραμμή].

10. καθισταί καθισταί

[Κατά πάσα πιθανότητα πρόκειται για σημάδι που παρασημαίνει 'καθιστό' δηλαδή χαμηλό τόνο].

11. κρεμαστή κρεμαστή

[Αντιστοίχως, πρόκειται για σημάδι που παρασημαίνει 'διακεκομμένο' τόνο].

12. κεντήματα κεντήματα

13. απόστροφος απόστροφος

[Η μορφή του σημαδιού 'απόστροφος' είναι όμοια με αυτήν του γραμματικού σημαδιού και η χρήση της παραπέμπει σε μια 'διαστολή', μια διάκριση μεταξύ δύο φράσεων].

14. συνέμβρα και τελεία

[Η μορφή του σημαδιού 'συνέμβρα' παραπέμπει σαφώς στο υφέν της προσωδίας, ενώ η έννοια πρέπει να είναι 'ένωση'. Ο όρος 'τελεία' παραπέμπει στο σημάδι στίξης τελεία στιγμή, αν και ως εκφωνητικό σημάδι δεν παρασημαίνεται ως τελεία αλλά ως σταυρός].

Η εκφωνητική σημειογραφία ενδεχομένως αποτέλεσε τη βάση και τον κοινό πρόγονο των σημειογραφικών τύπων που χρησιμοποιήθηκαν για την παρασήμανση των βυζαντινών μελωδιών. Τα σημάδια του πρώτου χρονολογικά εμφανιζόμενου σημειογραφικού τύπου, της

λεγομένης εκφωνητικής σημειογραφίας, μεταμορφώνονται και μετεξελίσσονται στα σημάδια των μεταγενεστέρων σημειογραφικών τύπων. Επιχείρημα υπέρ αυτής της άποψης αποτελεί το γεγονός ότι η εκφωνητική σημειογραφία και οι παλαιοβυζαντινές έχουν κοινά 13 σημάδια.

[Βιβλιογραφία: C. Hoeg, *La notation ekphonétique*, MMB, Subsidia I, Copenhagen 1935.  
Κ. Φλώρος, *Η Ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του Μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη*, Θεσσαλονίκη 1998.]

## II – III. Σημειογραφίες Chartres και Coislin

Οι δύο αυτοί σημειογραφικοί τύποι είναι συγγενείς και έχουν κοινό πρότυπο:

**Σημειογραφία Coislin** [ο όρος καθιερώθηκε από τις μελέτες του H. J. W. Tillyard σχετικά με τον κώδικα της Bibliothèque Nationale de France, fonds Coislin 220].

**Σημειογραφία Chartres** [ο όρος προέρχεται από σπάραγμα χειρογράφου της Δημοτικής Βιβλιοθήκης της Chartres υπ' αριθμ. 1754]

Οι δύο αυτοί σημειογραφικοί τύποι είναι αδιαστηματικοί (π.χ. το σημάδι της οξείας παρασημαίνει ανάβαση αλλά όχι συγκεκριμένα διάστημα δευτέρας, το σημάδι της αποστρόφου παρασημαίνει κατάβαση αλλά όχι συγκεκριμένα διάστημα δευτέρας). Εμφανίζονται παράλληλα στα μουσικά χειρόγραφα 10ου-12ου αι. και ανάγονται σε παλαιότερο σημειογραφικό τύπο που είναι αδύνατον να προσδιορισθεί. Κατά τον 10ο αι. και το πρώτο μισό του 11ου τα δύο συστήματα αναπτύσσονται παράλληλα. Από το δεύτερο μισό του 11ου αι. η Chartres σημειογραφία εγκαταλείπεται και παραμένει σε χρήση μόνο η Coislin. Προς το τέλος του 12ου αι. η Coislin σημειογραφία αντικαθίσταται από τη Μέση Πλήρη Βυζαντινή σημειογραφία (πρώτος χρονολογημένος κώδικας Σινά 1218 Στιχηράριο του έτους 1177). Κοινό χαρακτηριστικό και των δύο είναι ότι ιδιαίτερα στα αρχαϊκά τους στάδια αφήνουν πολλές συλλαβές του κειμένου χωρίς παρασήμανση, χωρίς σημάδια.

Τρία κριτήρια διέπουν τις διαφοροποιήσεις μεταξύ των δύο σημειογραφικών τύπων:

α. Έχουν ένα κοινό αριθμό νευμάτων αλλά η Chartres σημειογραφία επιδεικνύει μεγαλύτερο απόθεμα σηματοδρόμων και διαθέτει πολλά “μεγάλα σημάδια” άγνωστα στην Coislin.

β. Οι δύο σημειογραφικοί τύποι χρησιμοποιούν για την επανάληψη διαφορετικά σημάδια: η Chartres χρησιμοποιεί το ευθύ ίσο ενώ η Coislin το αγκυλωτό ίσο, το οποίο και τελικά επιβίωσε ως σήμερα.

γ. Χρησιμοποιούν τα λεγόμενα γραμματονεύματα, η Coislin μόνο το ελαφρό, τη χαμηλή και την υψηλή, τα οποία και επιβιώνουν ως σήμερα.

Εὐάγγελιον ἡμῶν τὸ κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.

Εὐάγγελιον ἡμῶν τὸ κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.  
καὶ ἄλλοι δὲ ἄλλοι κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.  
καὶ ἄλλοι δὲ ἄλλοι κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.

Εὐάγγελιον ἡμῶν τὸ κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.  
καὶ ἄλλοι δὲ ἄλλοι κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.  
καὶ ἄλλοι δὲ ἄλλοι κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.

Εὐάγγελιον ἡμῶν τὸ κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.  
καὶ ἄλλοι δὲ ἄλλοι κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.  
καὶ ἄλλοι δὲ ἄλλοι κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.

Εὐάγγελιον ἡμῶν τὸ κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.  
καὶ ἄλλοι δὲ ἄλλοι κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.  
καὶ ἄλλοι δὲ ἄλλοι κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.

Εὐάγγελιον ἡμῶν τὸ κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.  
καὶ ἄλλοι δὲ ἄλλοι κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.  
καὶ ἄλλοι δὲ ἄλλοι κωνσταντινούπολις, ἕως οὐκ πληρὸν ἔστιν.

U. A. 1105, Lavra F. 67, Theodos. 1014 (281).  
Good Friday (Tridion) (F. 57).

Oliver Strunk, *Specimina Notationum Antiquiorum, Monumenta Musicae Byzantinae, Main Series VII*. Copenhagen 1966

ελοαιμυδνμον-τ και θρι-θρον.

την αν την αλιν αλτρ κονριον.

Γω θυρω τλω ωιατσοσ ιαθο-ωλιθησ-οαι  
θλοφωρσ του χυ μερ κουριοσ και τλω μαι  
ραν του χου των σ παριζωσαι μεροσ θε  
κο-θν-τασ των φδωλωμ παροφβρο μιν ασλαι  
τρ φασ καιθο φιλανθραδα θε φισι αραιμ φτ  
ωσ ου τωσ γαρ θυ τασ ααδ φω λαρ τυρικωσ τω  
ραι αασ ταδτικ αζ ον-τι και τωθιο αι ελ-τοση  
σοι και τησ ισομει και αι του αζ ιω ματοσ τι  
λαι φω γαρ γημοσ φηλ-θου βκμοιμοσ μοσ  
μου γημοσ και αι-ωθ λασομει παροσ του εμοσ  
αρακτα χι ου ται σ παρ δω φαισ φιλα φε κε  
του θυ ημ με κρωσομ παρ-θρον και πασομ τω  
τηχοσ η μοσ ι-

την αν της αλτ αει δε την αν ηλτερικασ

Χαρ μοσιλωσ τησ παρ ηγυρ φ τησ θτοσ φου μαρ  
τιροσ αιλω παρ ημσ σιμδρα μω μεν ω φι  
λομαρ τυρωσ και ται τλω τοισ βασιμοισ ωσ  
αρθαικατα αβλω μεν χειροις μοσ ωρ-τφ αι  
τη η των φληραφωρ ελ-τορωσ τησ φρασασ  
μιαρθρασασ ωσ ατωθρασασ αραπολωσ  
και του τοιο παροσ ωι τειμ-μιαρχα φρασολοσασ

Σινά 1219 Στιχηράριο Μηνολογίου ΙΑ' αι.

θούρα. τού θούρου χέου. οί απάρεται. όκοι ούν βλασίου  
 ρελοσθ προς όροσ. σιραμη λθον γεμοσν τώ σε φιλανει.  
 Οράτι έφισ. φίλοι ακθροάθε. γυνε γάρ η γήκεν οραλη φθ  
 μαε ελ κταυ θηναι. χερση ανοσασμ. ται ται δσ σκον τριον  
 σαθε βσε λθ τού τώ. οίσ σιη τώ σκιρυσαι με φιλανει. κοη  
 τρον λικεασ ε τρώθεντα. Δει τε πικητες υενη κωσασμ. αυτη  
 τάρκαθι. ε σαρια επη ελογ καε λιγεκ. ει καε εν τρον υ τω με  
 κες ελ ετ περ χεις. ούος υ θεος εσ. ο οι κοσ.  
 τροι διον αρμα. η αμασ θεσρουσ. προς σφαιμη βλακωσ  
 μνομ. κκολουθσ μαρια. τρυλομδμη εδθ εφρον γωσασμ  
 ταιτω κοσσι. τού πορ βλατε κρον. τινος χερση τω ται  
 δροσασμ τώ κω. εκετρουσ γασμ σπλημη κη θηκαμαι. κα  
 κειμωσ σκαδκωσ. εμδ λιδαι. αλλοισ οίνομ τποι ησσ. σι  
 μελ θωσσι τε κνομ. κλεφμοσσι εαλλομ. δσ σκωι λρωμ λογσ. με  
 σιγασμ. πορε λθκοσ εδ. ο αμημη τρκασσε. σε. ούε καε θεσ. μεχ  
 κ. ι υ ε ε ε ε. η κ ε κ ε. τω κωσ. η του σιη τω ην και  
 τροι. τε. ορωσασμ τεν τας. κ. ιι θοχ η ο μ τ κ λ. η τω  
 τω ελε κωσ ο θ ε κ. κα τα ε τ ε σ α λ ι τ ρ ο η χ τ τ α.  
 κλεσρον τού μασν το κταπη αμ. χι μεε σση κ. ι. ε λ ε γ α  
 τ τ. ε. ε κ κ ε. ι. ι. ι.  
 τωσασμ. εια ην παρ αυ τωσ τωσ ην. τι. ο τω η σ ο η ε κ ι ν τ.  
 τ κ λ η ν κ α κ ι α σ. α μ τ ι θ θ ο ν π α ι δ ε σ θ α ο ι π α ρ ι δ ι α μ α η τ ο σ ο ν.  
 κ α τ α χ ε ι δ ε φ ρ ο ν α τ τ ο ε λ θ ο ν. α μ ο σ α σ μ σ ι α ι δ ρ ι ο μ. κ ε ο ν  
 λ α ε τ α ι κ θ η ν α ι. κ τ η μ α ι ε ε λ θ α υ. τ ο μ β ο σ κ ρ α π ο ι α σ η  
 π α τ ρ α λ α ι ε κ η. ο μ τ α σ α κ τ ι σ η σ. ε λ ο κ α δ ο κ α ι β ο υ σ α ι σ τ α μ η.

Ms. No. 151. T. 151. 154. T. 151. 155.

Oliver Strunk, *Specimina Notationum Antiquiorum*. Monumenta Musicae Byzantinae. Main Series VII. Copenhagen 1966

## **Κατηγορίες σημαδιών Chartres και Coislin**

### **1. Τόνοι απλοί** (θεμελιώδη σημάδια)

Οι απλοί τόνοι είναι απλά ανοδικά και καθοδικά σημάδια τα οποία γραφικά δεν μπορούν να αναλυθούν περισσότερο. Σχηματίζουν το βασικό κορμό αυτών των σημειογραφικών τύπων και ανάγονται στην παλαιότερη γενιά σημαδιών.

### **2. Ημίτονα ή ημίφωνα**

Τα ημίτονα ή ημίφωνα σημάδια υποδεικνύουν ημίφωνο τρόπο εκφοράς, δηλαδή εκφορά με μισή φωνή.

### **3. Γραμματονεύματα (Γράμματα – σημάδια)**

Ως γραμματονεύματα ορίζονται τα επεξηγηματικά γράμματα των παλαιοβυζαντινών σημειογραφιών. Πρόκειται για συντομεύσεις λέξεων με μουσική σημασία, τα οποία συμπληρώνουν τις ελλείψεις των αδιαστηματικών σημειογραφιών και χρησιμεύουν για την ακριβή προσέγγιση των διαστηματικών σημειογραφιών ή των ρυθμικών σχέσεων, όπως π. χ. το χ (χαμηλή) και το Γ (γοργό).

### **4. Τόνοι σύνθετοι** (συντοποθετημένα σημάδια)

Τόνοι σύνθετοι ονομάζονται τα συντοποθετημένα σημάδια και προκύπτουν από συνδυασμούς των απλών τόνων. Τέτοια σημάδια είναι η διπλή (οξεία), οι δύο απόστροφοι και πολλοί άλλοι συνδυασμοί.

### **5. Ποικιλματικά σημάδια**

Ως ποικιλματικά σημάδια θεωρούνται αυτά που σχηματίζουν ποικιλματικές ηχητικές μεταλλαγές, όπως το ανατρίχισμα, το σείσμα, το χόρευμα κ. α.

### **6. Θέματα** (Θήτα)

Τα Θέματα είναι ομάδες νευμάτων οι οποίες γράφονται σε συνδυασμό με το γράμμα Θ (συντομογραφία του όρου *θέμα*) και περικλείουν σχηματισμούς με τρεις έως και δεκαπέντε τόνους. Συναντώνται στο τέλος (Ειρμολόγιο-Στιχηράριο) ή και στο μέσον μιας φράσης (Ασματικό). Φαίνεται πως αρχικά επαρκούσε η καταγραφή του Θ (κάποιες φορές σε συνδυασμό με ένα ή και άλλα σημάδια) ενώ αργότερα το Θ (θεματισμός) αναλύεται με τη βοήθεια διαστηματικών σημαδιών. Όλα τα Θέματα αναλύονται προοδευτικά σε δύο βασικά σημάδια (αργότερα θέσεις) το απλό Θέμα και τον Θεματισμό. Αποτελούν επιπλέον αναπτύξεις και παραλλαγές.

### **7. Μαρτυρίες – Φθορές**

Οι μαρτυρίες είναι ελληνικά γράμματα (ή κυριλλικά στις σλαβικές σημειογραφίες) τα οποία υποδεικνύουν τον ήχο. Οι φθορές είναι σημάδια που υποδεικνύουν αλλοίωση-μετατροπία και αποτελούν παραλλαγές του γράμματος Φ.

## **Στάδια εξέλιξης των σημειογραφικών τύπων Chartres και Coislin**

Τα δύο σημειογραφικά αυτά είδη επιδεικνύουν μόνιμη και μακροχρόνια ανάπτυξη χαρακτηριζόμενη από συγκεκριμένα κριτήρια εκ των οποίων τα βασικότερα είναι τα εξής:

- ο αριθμός των συλλαβών του κειμένου χωρίς σημειογραφία και η συχνότητα χρήσης του σημαδιού *ολίγον*,
- η μορφή και ο τρόπος γραφής των σημαδιών,
- συγκεκριμένες σημειογραφικές μεταλλαγές.

Στα αρχικά στάδια οι περισσότερες συλλαβές παρέμεναν χωρίς σημειογραφία και προοδευτικά συμπληρωνόντουσαν. Ο αριθμός των “ανευματοποιήτων” συλλαβών λιγοστεύει με την πάροδο του χρόνου και τελικά εξαφανίζονται ολοκληρωτικά. Παράλληλα, το ολίγον χρησιμοποιείται βαθμιαία όλο και συχνότερα. Η εξέλιξη των σημειογραφικών αυτών τύπων διακρίνεται από τις εξής τεχνικές μεταβολές:

- εισάγονται νέα σημάδια,



- η σημασία κάποιων σημαδιών γίνεται ακριβέστερη (ίσως με την προσθήκη άλλων σημαδιών),
- κάποια σύνθετα σημάδια (Chartres) αναλύονται σε μεμονωμένα σημάδια.

Ο συνδυαστικός τρόπος χρήσης αυτών των κριτηρίων οδήγησε στη διάκριση τεσσάρων σταδίων (φάσεων) της σημειογραφίας Chartres και έξι σταδίων (φάσεων) της σημειογραφίας Coislin.

**Chartres I:** Στο πρώτο αυτό στάδιο χρησιμοποιούνται τα “μεγάλα σημάδια” της σημειογραφίας Chartres, πράγμα που σημαίνει ότι ο σημειογραφικός αυτός τύπος βρισκόταν ήδη σε πλήρη ανάπτυξη.

Χαρακτηριστικά:

- α. Πολλές συλλαβές παραμένουν χωρίς σημάδια (“ανευματοποίητες”).
- β. Δεν υπάρχουν τα σημάδια ίσον και ολίγον.
- γ. Δεν υπάρχει το κούφισμα και η απόστροφος με τα δύο κεντήματα.
- δ. Οι τελείες χρησιμοποιούνται ως σημάδια στίξης. (Αντιπροσωπευτικός κώδικας Λαύρας Β.32, Ειρηολόγιο του 10ου αι.).

**Chartres II:** Χαρακτηριστικά:

- α. Εισάγεται το ίσον Chartres και το ολίγον Chartres.
- β. Πολλές συλλαβές παραμένουν χωρίς σημάδια. Δεν υπάρχει το κούφισμα. (Αντιπροσωπευτικός κώδικας Λαύρας Γ.74).

**Chartres III:** Χαρακτηριστικά:

- α. Εισάγονται το κούφισμα και συγκεκριμένοι συνδυασμοί σημαδιών, όπως η απόστροφος με τα δύο κεντήματα.
- β. Χαρακτηριστικός τρόπος γραφής σημαδιών (βλ. κράτημα, ξηρόν κλάσμα). (Αντιπροσωπευτικός κώδικας Λαύρας Γ.67).

**Chartres IV:** Χαρακτηριστικά:

- α. Σχεδόν όλες οι συλλαβές φέρουν σημάδια - το ολίγον χρησιμοποιείται πολύ συχνά. (Αντιπροσωπευτικός κώδικας Σινά 1219).

**Coislin I:** Πολλά κοινά χαρακτηριστικά με την Chartres I.

Χαρακτηριστικά:

- α. Πολλές συλλαβές παραμένουν χωρίς σημάδια.
- β. Τα σημάδια ίσον και ολίγον ελλείπουν. Το ίδιο ισχύει για το κούφισμα και το συνδυασμό αποστροφού και κεντημάτων.
- γ. Το κράτημα και το ξηρόν κλάσμα γράφονται σε σύζευξη.
- δ. Οι τελείες λειτουργούν ως σημεία στίξης και επανάληψης. Στο πρώτο στάδιο και των δύο σημειογραφικών τύπων (Chartres I- Coislin I) τα θεμελιώδη νεύματα είναι κοινά. Στην Coislin I τα γραμματονεύματα και τα μεγάλα σημάδια είναι άγνωστα. (Αντιπροσωπευτικός κώδικας Εσφιγμένου 54).

**Coislin II:** Χαρακτηριστικά:

Για πρώτη φορά παρουσιάζεται το αγκυλωτό ίσον ως είδος καταληκτικού σημαδιού. (Αντιπροσωπευτικός κώδικας Cryptenses Δ.α. XVII).

**Coislin III:** Χαρακτηριστικά:

Σ’ αυτό το στάδιο όλες οι “ανευματοποίητες” συλλαβές εφοδιάζονται με το σημάδι της αποστροφού, η οποία ωστόσο ανάλογα με την τοποθέτησή της παρασημαίνει άνοδο, κάθοδο ή επανάληψη.

**Coislin IV:** Χαρακτηριστικά:

- α. Χρησιμοποιείται για πρώτη φορά το ολίγον Coislin.
- β. Ως σημάδι επανάληψης χρησιμοποιείται το ίσον Coislin.
- γ. Εμφανίζεται η πρακτική της *υπόταξης- υποταγής*.
- δ. Χρησιμοποιείται για πρώτη φορά το κούφισμα.
- ε. Χαρακτηριστικός τρόπος σχηματισμού του θεματισμού.

**Coislin V- VI:** Χαρακτηριστικά:

- α. Αναλυτικός τρόπος καταγραφής του θεματισμού.
- β. Ακριβής τοποθέτηση συγκεκριμένων συνδυασμών σημαδιών.

Τα τέσσερα πρώτα στάδια Chartres και Coislin αναπτύσσονται παράλληλα. Στα μέσα περίπου του 11ου αι. η σημειογραφία Chartres εκτοπίζεται και παραμένει σε χρήση η σημειογραφία Coislin, της οποίας η ανεπτυγμένη μορφή οδήγησε στη δημιουργία της Μέσης Πλήρους Βυζαντινής Σημειογραφίας το β' μισό του 12ου αι.

[Βιβλιογραφία: Strunk Oliver, "The notation of the Chartres fragment", *Annales Musicologiques* III (1955), σσ. 7-37 και του ίδιου, *Specimina Notationum Antiquiorum*, Monumenta Musicae Byzantinae, Pars Suppletoria, Copenhagen 1965.

Κ. Φλώρος, *Η Ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του Μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη*, Θεσσαλονίκη 1998.]

#### IV. Σημειογραφία Θήτα

Αυτός ο σημειογραφικός τύπος σώζεται σε λίγα ελληνικά και σλαβονικά χειρόγραφα, χρονολογούμενα πριν τα τέλη του 12ου αι. και είναι πραγματικά στοιχειώδης. Συνήθως περιλαμβάνει μόνο το γράμμα Θ (εκ του οποίου και το όνομα), το οποίο, ωστόσο, αποκρύπτει ένα συγκεκριμένο μέλισμα. Εκτός από το Θ η μελωδική γραμμή διαφαίνεται με τη βοήθεια του σημείου της τελείας και των μαρτυριών. Σε κάποια χειρόγραφα με το Θ συνυπάρχουν ορισμένα παλαιοβυζαντινά σημάδια. Ως σημειογραφικός τύπος εξυπηρετεί μόνο τους απλούστερους μνημοτεχνικούς σκοπούς. Κατά πάσα πιθανότητα προέρχεται από την παράδοση των Ιεροσολύμων. Το σημάδι Θ χρησιμοποιείται σε όλα τα βυζαντινά σημειογραφικά συστήματα μέχρι σήμερα.

[Βιβλιογραφία: Raasted Jorgen, "A Primitive Palaeobyzantine Musical Notation", *Classica et Mediaevalia* 23 (1962), σσ. 301-310 και του ίδιου "Theta Notation and some related Notational Types", *Palaeobyzantine Notations, A Reconsideration of the Source Material*, Hernen 1995, pp. 57-62.

Κ. Φλώρος, *Η Ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του Μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη*, Θεσσαλονίκη 1998.]

#### V. Σλαβικές Σημειογραφίες

Η Σηματική και η Κοντακαριανή σημειογραφία αποτελούν δύο αυτόνομα σημειογραφικά συστήματα. Είναι και τα δύο αδιασθηματικά και έχουν ένα κοινό αριθμό σημαδιών.

##### α. Σηματική σημειογραφία (znamennaja notacija)

Η Σηματική σημειογραφία σώζεται σε σλαβικά Ειρηολόγια και Στιχηράρια. Αποτελεί παραλλαγή της Coislip σημειογραφίας. Αυτός ο σημειογραφικός τύπος αρκείται σε λίγα θεμελιώδη σημάδια, τα οποία ταξινομούνται σε μια σειρά. Σώζεται σε πάρα πολλά χειρόγραφα και είναι αυτή που χρησιμοποιήθηκε ως βάση για την διαμόρφωση των μεταγενεστέρων σλαβικών σημειογραφικών τύπων (15ος-17ος αι.). [Βλ. Πίνακες]

### **β. Κοντακαριανή σημειογραφία (kondakarnaja notacija)**

Η Κοντακαριανή σημειογραφία σώζεται σε έξι σλαβονικά Κοντακάρια, τα οποία ανήκουν μάλλον στον τύπο του Ασματικού. Εμφανίζει συγγένεια με την Chartres σημειογραφία καθώς διαθέτει μεγάλο αριθμό μεγάλων σημαδιών. Η βασική διαφορά μεταξύ τους είναι ότι στη Chartres σημειογραφία τα σημάδια κατανέμονται σε μια σειρά σε αντιστοιχία με το κείμενο ενώ στην Κοντακαριανή σε δύο σειρές, ως εξής: τα μικρά σημάδια στην κάτω σειρά και τα μεγάλα σημάδια στην πάνω σειρά. Είναι το πολυπλοκότερο σημειογραφικό σύστημα και αποτελεί το σλαβονικό ανάλογο της βυζαντινής σημειογραφίας του Ασματικού. Τα χειρόγραφα τα οποία διασώζουν την Κοντακαριανή σημειογραφία χρονολογούνται από τον 11ο έως τον 13ο αι. Φαίνεται ότι εγκαταλείφθηκε τον 14ο αι.

[Σε δύο από τα προαναφερθέντα σλαβονικά Κοντακάρια (Blagovescenkij Kondakar και Uspenskij Kondakar) εμφανίζεται αποσπασματικά ένα μεικτό είδος σημειογραφίας που συνδυάζει σημάδια της Σηματικής με κάποια της Κοντακαριανής και θεωρείται ως η “παλαιοσλαβική σημειογραφία του Ψαλτικού”].

Στα έξι σλαβικά χειρόγραφα που διασώζουν την κοντακαριανή σημειογραφία παρατηρούνται τα εξής χαρακτηριστικά που τη συνδέουν με τη βυζαντινή λειτουργική και μουσική παράδοση:

- ✚ Εμφανίζονται κοινά στοιχεία με τις βυζαντινές ασματικές ακολουθίες.
- ✚ Σώζονται ελληνικές φράσεις και ολόκληρα κομμάτια σε κυριλλική γραφή.
- ✚ Οι μαρτυρίες είναι ίδιες ή ανάλογες με τις βυζαντινές. Αντιστοιχίες εμφανίζονται και στα απηγήματα.
- ✚ Τα σημάδια παρουσιάζουν αναλογίες με τα σημάδια της εκφωνητικής και της Μέσης Βυζαντινής σημειογραφίας.

Τα σημάδια της Κοντακαριανής σημειογραφίας διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες:

- α. μικρά σημάδια και μεγάλα σημάδια
- β. απλά σημάδια και σύνθετα σημάδια
- γ. όρθια και μετατιθέμενα σημάδια

Τα μικρά σημάδια γράφονται στην κάτω σειρά και λειτουργούν ως διαστηματικά και ρυθμικά σημάδια. Τα μεγάλα σημάδια γράφονται στην πάνω σειρά και λειτουργούν ως στενογραφικά-μνημοτεχνικά σημάδια που υποδεικνύουν πολύτονες και πολυδύναμες μουσικές φράσεις. Πολλά απ’ αυτά τα σημάδια είναι ταυτόσημα με τα σημάδια της σημειογραφίας Chartres και τις μεγάλες υποστάσεις της Μέσης σημειογραφίας. [Βλ. Πίνακες]

Ειδικότερα συμπεράσματα των ερευνών σ’ αυτόν το σημειογραφικό τύπο είναι τα ακόλουθα:

- ✚ Η Κοντακαριανή σημειογραφία αποτελεί έναν αρχαϊκό αλλά ιδιαίτερα ανεπτυγμένο σημειογραφικό σύστημα βυζαντινής προέλευσης. Απόδειξη αυτού αποτελεί η ανακάλυψη στην Καστοριά ενός βυζαντινού Ασματικού (Καστοριάς 8) με ιδιαίτερα παρασήμανση, η οποία αντιστοιχεί ποικιλοτρόπως στην Κοντακαριανή σημειογραφία. [Βλ. Πίνακες]
- ✚ Οι Σλάβοι και οι Ρώσοι παρέλαβαν αυτούσιες τις μελωδίες του βυζαντινού Ασματικού.
- ✚ Οι ενδεχόμενες παρεκκλίσεις και παραλλαγές οφείλονται στις τεχνικές μεταγραφής και προσαρμογής στις διαφορετικές παραδόσεις.
- ✚ Υπήρχαν βυζαντινά (ελληνικά) ασματικά σε σημειογραφικό τύπο που αντιστοιχεί πλήρως στην Κοντακαριανή σημειογραφία.
- ✚ Το μεγαλύτερο μέρος των κοντακαριανών σημαδιών είναι όμοια με αυτά της Chartres σημειογραφίας.

- ✚ Η Κοντακαριανή σημειογραφία δεν εξαρτάται από την Chartres γιατί στη δεύτερη δεν υπάρχει η κατάταξη των σημαδιών σε δύο σειρές και κατά συνέπεια ούτε και οι πολυδύναμοι συνδυασμοί μεταξύ μεγάλων υποστάσεων και βασικών σημαδιών.



Roman Jakobson, *Fragmenta Chiliandrica Palaeoslavica. Hirmologium*,  
Codex Monasterii Chiliandrici 308, Monumenta Musicae Byzantinae, Main  
Series Vb, Copenhagen 1957



Pl. X a.

NOTATION KONTAKAVIENNE SLAVONNE (1<sup>re</sup> phrase).  
*Blagovestnikj Kondakov*, N<sup>o</sup> Q.J.N<sup>o</sup> 32 de la Bibl. Russe  
 Publique (XII<sup>e</sup> s.), fol. 20<sup>r</sup>.



Pl. X b.

NOTATION PALÉOBYZANTINE.  
*Trisikon stavan* (Pentekostarion), N<sup>o</sup> 27 de la Bibl. du  
 St-Synode de Moscou (Vozkræenikj), XII<sup>e</sup> s., fol. 63<sup>v</sup>.

Raina Palikarova-Verdeil, *La Musique Byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe s.)*, Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia III, Copenhagen 1953

[Βιβλιογραφία: Palikarova-Verdeil Raina, *La musique Byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle)*, Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia VIII, Copenhagen 1953.

Λ. Πολίτης, «Δύο χειρόγραφα από την Καστοριά», *Ελληνικά* 20 (1967), 29-41,

Κ. Φλώρος, *Η Ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του Μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη*, Θεσσαλονίκη 1998.

Doneda Analisa, “Hyperstases in MS Kastoria 8 and the Kondakarian Notation, Relationships and Interchangeability”, *Palaeobyzantine Notations II, Acta of the Congress held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996*, Hernen 1999, pp. 23-36.]

## ΜΑΘΗΜΑ 40 – 60

### ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ: ΜΕΣΗ ΠΛΗΡΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ (1177-1670)

- ✚ Δύο κώδικες της σιναϊτικής Βιβλιοθήκης ορίζουν το τέλος της Coislin σημειογραφίας και την αρχή της Μέσης Πλήρους Βυζαντινής σημειογραφίας. Πρόκειται για τα χειρόγραφα **Σινά 754** και **Σινά 1218**, το πρώτο εκ των οποίων είναι το τελευταίο χρονολογημένο χειρόγραφο σε Coislin σημειογραφία, ενώ το δεύτερο είναι το πρώτο χρονολογημένο χειρόγραφο σε Μέση Πλήρη Βυζαντινή σημειογραφία. Και τα δύο αυτά χειρόγραφα έχουν υπογεγραφεί από τους γραφείς τους το έτος **1177**, το οποίο θεωρήθηκε συμβατικά ως αρχή της δεύτερης περιόδου της Βυζαντινής σημειογραφίας.

#### A. Στοιχεία της διδασκαλίας της Ψαλτικής Τέχνης κατά τη Βυζαντινή περίοδο

- ✚ φωνητικά σημάδια και άφωνα σημάδια
- ✚ οι ενώσεις των σημαδιών,
- ✚ συνδυασμός φωνητικών σημαδιών με τα άφωνα - δημιουργία θέσεων.
  
- ✚ μετροφωνία και παραλλαγή
- ✚ χειρονομία.

#### B. Μετροφωνία – Παραλλαγή – Μέλος

- ✚ μετροφωνία
- ✚ [πολυσύλλαβη] παραλλαγή
- ✚ μέλος

#### Γ. Περιεχόμενο της μουσικής διδασκαλίας

- ✚ σημειογραφία
- ✚ τροπικότητα

#### Δ. Βασικά χαρακτηριστικά της Μέσης Πλήρους Βυζαντινής σημειογραφίας

- ✚ όλα τα φωνητικά σημάδια έχουν σαφώς καθορισμένη διαστηματική αξία
- ✚ δημιουργία θέσεων, δηλαδή συγκεκριμένων συνδυασμών φωνητικών και αφώνων σημαδιών, οι οποίες αποδίδουν την μουσική γραμμή σε συντομογραφία (“[...] Θέσις γαρ λέγεται η των σημαδιών ένωσις, ήτις αποτελεί το μέλος”. [Μανουήλ Χρυσάφη, *Περί των ενθωρουμένων*, σ. 40]).

## Προθεωρία της Ψαλτικής Τέχνης

[Βιβλιοθήκη Κ. Α. Ψάχου 73/222, Παπαδική, 18ος αι. (1766), χργφ. Ιωάννου Τραπεζούντιου]

1γ Αρχή συν Θεώ αγίω των σημαδίων της Ψαλτικής Τέχνης, των τε ανιόντων και κατιόντων, σωμάτων τε και πνευμάτων, και πάσης χειρονομίας τε και ακολουθίας συντεθειμένης εις αυτήν, παρά των κατά καιρούς αναδειχθέντων ποιητών παλαιών τε και νέων.

Αρχή, μέση, τέλος και σύστημα πάντων των σημαδίων της Ψαλτικής Τέχνης το ίσον εστί· χωρίς γαρ τούτου ου κατορθούται φωνή. Λέγεται δε άφωνον ουχ ότι φωνήν ουκ έχει, φωνείται μεν, ου μετρείται δε. Δια μεν ουν πάσης της ισότητος ψάλλεται το ίσον, διά δε πάσης της αναβάσεως το ολίγον και διά πάσης της καταβάσεως ο απόστροφος. Ψάλλονται ουν εις την Παπαδικήν φωναί δεκατέσσαρες, ανιούσαι μεν οκτώ· εισί δε αύται· το ολίγον, η οξεία, η πετασθή, το κούφισμα, το πελασθόν, τα δύο κεντήματα, το κέντημα και η υψηλή. Κατιούσαι δε εξ· ο απόστροφος, οι δύο απόστροφοι, οι σύνδεσμοι, η απορροή, το κρατημοϋπόρρον, το ελαφρόν και η χαμηλή.

1ν Εξ αυτών τα μεν εισί σώματα, τα δε πνεύματα· και σώματα μεν ανιόντα εισί εξ, το ολίγον, η οξεία, η πετασθή, το κούφισμα, το πελασθόν και τα δύο κεντήματα. Κατιόντα δε σώματα εισί δύο· ο απόστροφος και οι δύο απόστροφοι, οι σύνδεσμοι. Η δε απορροή ούτε σώμα εστίν ούτε πνεύμα, αλλά του φάρυγγος σύντομος κίνησις, ευήχως και εμμελώς την φωνήν αποπτύουσα, δι' ου μέλος καλείται. Εισί δε και πνεύματα τέσσαρα, δύο εκ των ανιουσών και δύο εκ των κατιουσών. Εκ των ανιουσών μεν το κέντημα και η υψηλή, εκ των κατιουσών δε το ελαφρόν και η χαμηλή.

Έχουσι δε ταύτα τα σημάδια τα φωνάς αυτών ούτως· το ολίγον έχει φωνήν α', η οξεία α', η πετασθή α', το κούφισμα α', το πελασθόν α' τα δύο κεντήματα α', το κέντημα β' και η υψηλή δ'. Ο απόστροφος α', οι δύο απόστροφοι οι σύνδεσμοι α', η απορροή β', το κρατημοϋπόρρον β', το ελαφρόν β' και η χαμηλή δ'. Πρόσχες ουν ότι αι ανιούσαι όλαι φωναί υποτάσσονται υπό του ίσου, ούτως ως οράς: [...]. Υποτάσσονται δε και τα ανιόντα πνεύματα, ήτοι το κέντημα και η υψηλή, τα ανιόντα σώματα, ήτοι το ολίγον, την οξείαν, την πετασθήν, το κούφισμα, το πελασθόν όταν έμπροσθεν ή υπό κάτωθεν αυτών τεθώσιν, ούτως ως οράς: [...].

2γ Ομοίως και τα κατιόντα πνεύματα, ήτοι το ελαφρόν και η χαμηλή, υποτάσσουσι τα εαυτών σώματα, ήτοι τον απόστροφον και τους δύο αποστρόφους τους συνδέσμους, όταν έμπροσθεν αυτών τεθώσιν, ούτως ως οράς: [...]. Το δε κρατημοϋπόρρον υποτάσσεται υπό του ομαλού και γίνεται αργοσύνθετον, η δε απορροή υπό του πιάσματος και γίνεται σείσμα.

Εν τούτοις τοις σημαδίσις ανέρχεται και κατέρχεται πάσα η μελωδία της μουσικής επιστήμης. Τα δε μεγάλα σημάδια τα άφωνα, άτινα λέγονται μεγάλα υποστάσεις και σχήματα διάφορα, ταύτα εισί διά μόνην χειρονομίαν κείμενα και ου διά φωνήν, άφωνα γαρ εισίν.

Ίσον, διπλή, παρακλητική, κράτημα, λύγισμα, κύλισμα, αντικενωκύλισμα, τρομικόν, στρεπτόν, τρομικοσύναγμα, ψηφιστόν, ψηφιστοσύναγμα, γοργόν, αργόν, σταυρός, αντικένωμα, ομαλόν, θεματισμός έσω, έτερος έξω, επέγεσμα, παρακάλεσμα, έτερον, ξηρόν κλάσμα, αργοσύνθετον, γοργοσύνθετον, ουράνισμα, απόδερμα, θες και απόθες, θέμα απλούν, χόρευμα, τζάκισμα, ψηφιστοπαρακάλεσμα, τρομικοπαρακάλεσμα, πίασμα, σείσμα, σύναγμα, έναρξις, βαρεία, ημίφωνον και ημίφθορον.

2ν Έτερα σημάδια άτινα λέγονται φθοραί των ήχων· εισί δε ταύτα· φθορά του πρώτου, του δευτέρου, του τρίτου, του τετάρτου, του πλαγίου δευτέρου, του πλαγίου τετάρτου· και του νενανω. Λέγεται δε και η έναρξις παρά τοις παλαιοίς φθορά [...]. Εισί δε και τρεις ήμισυ μεγάλαί άργια· το κράτημα, η διπλή και οι δύο απόστροφοι οι σύνδεσμοι. Το δε τζάκισμα έχει την ήμισιν άργιαν.



**Α**ρχὴ οὐρανῶν καὶ τῶν σημείων τῆς φασματικῆς τέχνης τῶν  
 περὶ ἀγιόντων, ἐμαθιόντων, σωμάτων τε, ἑπινώξεων,  
 ἐπαύσεως χειρονομίαις, ἑαμοχρεῖται, σωτῆρα μὲν εἰς  
 αὐτὴν, παρὰ τῶν ματῶν κειρὰς ἀναδειχθέντων ποιεῖ  
 τῶν παλαιῶν τε, ἑνέων.

**Α**ρχὴ μετὰ τὸν ἑσθματικῶν τῶν σημείων τῆς φασ-  
 ματικῆς τέχνης τὸ ἴσον ἐστὶν, χωρίσται τὸ τε, ἑμαθῶν τε φωνῆ-  
 χίται δὲ ἀφανὸν ἑσθματικὴν καὶ φωνῆται μετὰ, ἑ  
 μετῆται δὲ, διὰ μὲν οὐρανῶν τῆς ἰσότητος, φασματικῶν, ἑ  
 σον, διὰ δὲ πλάσσης τῆς ἀναβάσεως τὸ ὄχιτον, ἑ διαπάσης  
 τῆς μεταβάσεως, ὁ ἀπόστροφος, φασματικῶν ἑμ εἰσὶν  
 παπαδικὴν φωνῆται διαμείτῳ φωνῶν, ἀνιχόμεν ὁ αὐτῶν.  
 εἰσὶ δὲ αὐταί, τὸ ὄχιτον, ἡ ὄχιτα, ἡ πῆλασθῆ, τὸ  
 ἀφρισμα, τὸ πῆλασθῆ, τὰ δύο μεντήματα, τὸ μὲν τῆμα,  
 ἡ ἡ ἀφρισμα, κατὰ τῶν φωνῶν, ἑ, ὁ ἀπόστροφος, οἰδῶ  
 ἀπόστροφος οἰσῶν φωνῶν, ἡ ἀπόστροφῆ, τὸ κερῆται μὲν ὁ παρ-  
 ροῶν, τὸ ἑκαυφρὸν, ἡ ἡ χερῶν.

Βιβλιοθήκη Κ. Α. Ψάχου 222, Ανθολογία του έτους  
 1766,  
 χργφ. Ιωάννου Τραπεζουντίου [Προθεωρία]



**Ε**ξ αυτων τωμεν τισι σωματα, τα δε παναματα. ὅσων μεν ανιον  
 τα τισι εξ το οχιτον. η οξεια. η πελεκθη. το κειφισμα. το  
 περχαθον. ἡ τα δυο κεντηματα. κατιοντα δε σωματα, τισι  
 σιδυα. ο αποστροφος, ἡ ο δυο αποστροφοι, οισωδεσμοι.

**Η** δε απορροη εστι σωμα εστιν εστι πανωμα, αλλα τα φαρμακος σω  
 ταμος κεισσις, εστις, ἡ ο μετρωστην φωνην αποπύχασε,  
 διων εμεχος κεισται. **Ε**ισι δε ἡ προσμετρα  
 πεσοτα. δυο αυτων ανισων. ἡ δυο αυτων κειστων.  
 αυτου ανισων μεν το κεντημα, ἡ η κεισθη. αυτων κεισ  
 των δε, το εχουφρον, ἡ η χαμηλη.

**Α**ρχοσι δε ταυτα τα σημαδια τας φωνας αυτων. εστις:~  
 το οχιτον εχει φωνην α η οξεια α η πελεκθη α το κειφισ  
 μα α το περχαθον α τα δυο κεντηματα α το κεντημα  
 ἡ η κεισθη α ο αποστροφος α ο δυο αποστροφοι  
 οισωδεσμοι α η απορροη ε το κεισμου απορροον  
 το εχουφρον ε η χαμηλη. **Π**ροσχεσ αυ  
 τω αι ανισοι οχει φωναι υποστασανται υπο των κειστων,  
 ἡ κεισθονται υπο του ισχ, εστις ως ορας:~



**Υ**ποτασονται δε ἡ τα ανιοντα παναματα, ητοι το κεντημα, ἡ  
 η κεισθη, τα ανιοντα σωματα, ητοι το οχιτον. τιν οξειαν.  
 τιν πελεκθη. το κειφισμα. το περχαθον. εταν εμπρο  
 σθεν η υπομαθων αυτων τεθεισιν. εστις ως ορας:~



**Ο**μοιως, ἡ τα κεισθη παναματα, ητοι το εχουφρον, ἡ η  
 χαμηλη, υποτασονται αυτων σωματα, ητοι τον αποστρο  
 φον, ἡ τας δυο αποστροφας τας σωδεσμοις, εταν  
 εμπροσθεν, αυτων τεθεισιν, εστις ως ορας:~

**Π**όθεν κρείττονος ὑπόρροον ὑποτάσσεται ὑποτάσσεται  
ἢ γίνεται ἀρτοσώδιον. ἢ ἀπορροή  
πότησι πιάσματος. ἢ γίνεται σείσμα.

**Ε**ν τούτοις τοῖς σήμασιν, ἀνέρχεται, ἢ ἀνέρχεται πρὸς  
σα ἡμετέρας τῆς μεσοκῆς ἐπισήμης. Καθ' ἑκάστην  
λασημέθια τὰ ἄφωνα, ἄτινα κείνται μεταξὺ ὑπο  
στάσις, ἢ σχήματα διαφόρα, ταῦτα εἰσὶ διὰ μόνην  
χειρονομίαν κείμενα, ἢ ἄδια φωνῆ, ἄφωνα γὰρ εἰσὶν ἰσ

**Ι**σον. διπλή. παρακλήσιμη. κρείττονα. λίττονα. κούχτονα.  
ἀντιμενωκλήσιμη. βοκίμον. σφραγίον. βοκίμοσώμαγμα.  
φιφισόν. φιφισοσώμαγμα. γορτόν. ἀρτόν. ζαυρός.  
ἀντικένωμα. ὄμαχόν. βοκίμοσος ἴσω. ἴσορος ἴσω.  
εἰπίτορμα. πρηνιάχτομα. ἴτορον. ζυρόν ἀχόμα.  
ἀρτοσώδιον. γορτοσώδιον. ἰράνισμα. ἀπόδορμα.  
δύς ἑαπίδης. δύμα ἀπχών. χόρμα. πρηνιάχτομα.  
φιφισοπαραμάχτομα. βοκίμοσφηνιάχτομα. πρηνιάχτομα.  
σείσμα. σώμαγμα. ἑναρξίς. Σαρξίς. ἢ  
μικρονον, ἢ ἡμικρονον.

**Π**ερὶ σφαιρῶν, ἕκαστα χιτώναι φασμαίτων ἤλων. εἰς τὸ δὲ  
 ταῦτα. φασμαίτων πρώτων. ὁ δὲ δεύτερος. τριτῶν.  
 τεταρτῶν. ὁ δὲ πέμπτος. ὁ δὲ ἕκτος. ὁ δὲ ἑβδόμος. ὁ δὲ  
 ὀγδοῦς. ὁ δὲ ἑννῆς. ὁ δὲ δέκατος. ὁ δὲ ἑκάστου.  
 φασμαίτων. εἰς τὸ δὲ ἕκαστον ἡμῶν μετὰ τὸν ἑκάστου.  
 μετὰ τὸν ἑκάστου. ὁ δὲ ἑκάστου ἀπὸ τῶν αἰσθητικῶν. ὁ δὲ  
 ἑκάστου ἀπὸ τῶν ἡμῶν μετὰ τὸν ἑκάστου.

**Π**ερὶ τῶν ὀκτώδεκα ἡμερῶν, ἐν τῷ ὀκτώδεκα ἡμερῶν  
 τῶν ὀκτώδεκα ἡμερῶν. ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν.  
 ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν. ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν.  
 ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν. ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν.  
 ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν. ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν.  
 ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν. ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν.

**Π**ερὶ τῶν ὀκτώδεκα ἡμερῶν, ἐν τῷ ὀκτώδεκα ἡμερῶν  
 ὀκτώδεκα ἡμερῶν. ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν.  
 ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν. ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν.  
 ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν. ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν.  
 ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν. ὁ δὲ ὀκτώδεκα ἡμερῶν.

ἰδίαι ἡμερῶν τῶν  
 ἡμερῶν τῶν ὀκτώδεκα ἡμερῶν.

Handwritten musical notation on a page, featuring a large decorated initial 'I' in red and black. The page contains several lines of text, likely a liturgical or religious text, written in a cursive script. The text is interspersed with musical notation, including notes and clefs. The page is numbered '28' at the bottom center.

Handwritten text in a cursive script, likely a manuscript page. The text is written in black ink on aged, yellowed paper. The script is dense and appears to be a form of shorthand or a highly stylized cursive. There are several lines of text, with some lines starting with a large, decorative initial letter. The text is arranged in approximately 15 horizontal lines across the page. The overall appearance is that of a historical document or a page from an old book.

Handwritten musical notation on a page, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is written in a cursive style with black ink, and includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The text is written in a cursive script, likely a form of Greek or Latin, and is interspersed with red ink markings, including a large initial 'Q' on the left side. The page is numbered '30' at the bottom center.

“**Σημάδια ψαλλόμενα κατ’ ήχον**· ποίημα του μαΐστορος κυρίου **Ιωάννου του Κουκουζέλη** ήχος α’ Ίσον, ολίγον οξεία και πεταστή” [ΕΒΕ 2458, Παπαδική του έτους 1336].

“Αρχή των σημαδίων της Παπαδικής Τέχνης ψαλλομένων κατ’ ήχον. Αρχή, μέση και τέλος σύστημα πάντων των σημαδίων, των ανιόντων και κατιόντων, το ίσον εστί· χωρίς γαρ του ίσου όλα άφωνα· ποιηθέντα παρά του πρωτοψάλτου κυρού Ιωάννου του Γλυκέως· ήχος α’ Ίσον, ολίγον, οξεία, πεταστή” [Κωνσταμονίτου 86, Παπαδική α’ μισό ΙΕ’ αι.].

Το λεγόμενο “Μέγα Ίσον” του Ιωάννη Κουκουζέλη είναι η γνωστότερη και η πλέον διαδεδομένη μέθοδος στη χειρόγραφη παράδοση.

“[...] ουδεμία ην αν χρεία ουδ’ ανάγκη του τον μεν Ιωάννην Γλυκύν πεποιηκέναι **τας μεθόδους των κατά την Ψαλτικήν θέσεων**, τον δε μαΐστορα Ιωάννην μετ’ αυτόν την ετέραν μέθοδον και τα σημάδια ψαλλά, είτα μετ’ αυτόν πάλιν τον Κορώνην τας ετέρας δύο μεθόδους των κρατημάτων και την ετέραν των στιχηρών”.

[Μανουήλ Χρυσάφη, *Περί των ενθεωρουμένων τη Ψαλτική Τέχνη*, σ. 40].

[Η συχνότατη ανθολόγηση της Μεθόδου υποδεικνύει τη σημασία της για την εκμάθηση της Ψαλτικής Τέχνης. Η σπουδαιότητά της αναδεικνύεται επίσης και από την μεταγενέστερη εξήγησή της από τον Πέτρο τον Πελοποννήσιο και στη συνέχεια από τον Γρηγόριο πρωτοψάλτη και τον Ματθαίο Βατοπεδηνό.]

Κοινότητα και διαφορές μεταξύ των μεθόδων Ιωάννου Γλυκέως και Ιωάννου Κουκουζέλη:

- Αλληλοσυμπληρώνονται και σε συνδυασμό παραδίδουν τις ονομασίες των σημαδίων και των θέσεων της Μέσης Πλήρους βυζαντινής σημειογραφίας (1177-1670).
- Υπάρχει μεγάλη κοινότητα θέσεων και σημαδίων αλλά και διαφορές που επικεντρώνονται στον ήχο που ψάλλονται οι θέσεις.

## **A. Φωνητικά σημάδια**

### **[Διάκριση των σημαδίων σε σώματα και πνεύματα]**

“Ταύτα δε τα δεκαπέντε σημάδια έτεμον οι αρχαίοι εις δύο, και τα μεν αυτών εκάλεσαν **σώματα**, τα δε **πνεύματα**. Και **σώματα** μεν είπον **εκ των ανιουσών το ολίγον, την οξείαν, την πεταστήν, το κούφισμα, το πελασθόν και τα δύο κεντήματα**· πνεύματα δε το **κέντημα και την υψηλήν**. Ομοίως δε και **επί των κατιουσών τον απόστροφον και τους δύο συνδέσμους σώματα** εκάλεσαν, **πνεύματα δε το ελαφρόν και την χαμηλήν**. Την δε **απορροήν** μήτε σώμα μήτε πνεύμα είπον **αλλά του φάργγος σύντομον κίνησιν**. Ότι μεν ουν ταύτα είπον, πάσιν εστί δήλον· την δε αιτίαν δι’ ην ταύτα ούτω διείλον, ουδείς ώφθη μέχρις ημών ειπών, ώσπερ και περί των άλλων απάντων. Έγωγε λέξω την αιτίαν ήτις εμοί δοκει και καλώς έχειν. Συνδόξει δε οίδ’ ότι και τοις μετρίως γουν έχουσι πείραν της ψαλτικής· **η δε αιτία εστί η χειρονομία**.

Επει γαρ το ίσον, το ολίγον, η οξεία, η πεταστή, το κούφισμα, το πελασθόν, τα δύο κεντήματα τούτων έκαστον ιδίαν έχει χειρονομίαν, το δε κέντημα και η υψηλή ουκ έχει· ομοίως δε ότι ο απόστροφος και οι δύο σύνδεσμοι ιδίαν έχουσι χειρονομίαν, το δε ελαφρόν και η χαμηλή ουκ έχει, **αλλ’ εστι χρεία και ταύτα χειρονομείσθαι. Ουδοτιούν γαρ εστί δυνατόν ειπείν τινα δίχα χειρονομίας εν τη ψαλτική, ήνωσαν ταύτα και μεταδεδώκασι τα έχοντα την χειρονομίαν σημάδια τοις μη έχουσι, και τούτω τω τρόπω έχουσι πάντα χειρονομείσθαι**. Ορώμεν γαρ ότι οπόταν συντεθή μετά τινος των εξ τούτων σημαδίων το κέντημα ή η υψηλή, χειρονομείται μεν κατά την χειρονομίαν ην έχει το σημάδιον μεθ’ ου κείται· φωνείται δε κατά τας φωνάς ας έχει το κέντημα ή η υψηλή. Ως ουν πλείονας έχοντα ταύτα φωνάς των άλλων σημαδίων και της κρείττονος έτυχον τάξεως· λέγω δη του καλείσθαι πνεύματα. Και ώσπερ επί των

συνθέτων εκ ψυχής και σώματος ζώων η μεν ψυχή εστιν η ενεργούσα διά των οικείων δυνάμεων, τω δε σώματι όσα και οργάνω χρήται, τούτο γίνεται και επί τούτων, ότι τα μεν πνεύματα εισι τα ψαλλόμενα και εκφωνούμενα ήγουν το κέντημα και η υψηλή, τα δε έτερα, α και σώματα καλείν ειώθαμεν, διά μόνην κείνται χειρονομίαν, οπόταν συντίθενται μετά των πνευμάτων. Ο αυτός δη τρόπος εστί και επί των κατιόντων”.

[Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σσ. 52-54].

“[...] Ούτω γίνεται και επί των σημαδιών των εχόντων ανά μίαν φωνήν, ότι κατά το έτερον εισί ταυτά, διαφέρουσι μέντοι κατά τινα τρόπον. Άλλως γαρ χειρονομείται το ολίγον και άλλως η οξειά και άλλως η πεταστή και άλλως τα δύο κεντήματα, Ου μόνον δε αλλά και εν ταις θέσεσιν άλλο μέλος ποιήσει το διπλοπέτασθον και άλλον όπερ φησίν ο Κουκουζέλης ηγάδιν. Το μεν γαρ διπλοπέτασθον εκ δύο σύγκειται πετασθών και δύο αποστρόφων το δε ηγάδιν εκ δύο οξειών και δύο αποστρόφων· και αλλοίον γενήσεται το μέλος όπερ αν ποιήσει το διπλοπέτασθον και αλλοίον όπερ αν ποιήσει το ηγάδιν. [...] Ταύτα δε [τα κατιόντα] διαφέρουσιν ου κατά την χειρονομίαν αλλά κατά το δειν άλλως κατέρχεσθαι το ελαφρόν και άλλως την απορροήν και άλλος το κρατημοϋπόρρον. Και τούτο ουν το πείσαν τοςαύτα γενέσθαι τα σημάδια, η ποικιλία της τέχνης και το μη εστεναχωρημένως αλλά πεπλατυσμένως έχειν εκφέρειν τα νοούμενα”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σσ. 48-50].

“[...] Οίος αντ’ άλλου άλλο θήσει, εκείνον ψεκτόν ηγούμεθα και πάνυ χωρικών· ει και την ισοφωνίαν ασπάζονται, αλλ’ εν τη χειρονομία πολύ απ’ αλλήλων διεστήκασι”.

[Βλ. Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 46].

### **Ίσον** ισότητα

“[...] Ονομάζεται δε ούτως ότι ούτε εν τοις ανιούσιν τάττεται ούτε εν τοις κατιούσιν αλλά ισότητα τηρεί και επί ταυτού ίσταται, μέχρις αν τεθή τι των ανιόντων ή των κατιόντων σημαδιών, ο και οδηγήσει ημάς όπη ιτέον [...] αριθμόν γαρ ουκ έχει, φωνήν δε έχει [...] ουκ αριθμείται, φωνείται δε μόνον, και ούτε εν τοις ανιούσι τάττεται ούτε εν τοις κατιούσιν, αλλ’ έστι καθ’ εαυτό [...]”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 54, 62].

“[...] Το ίσον φωνήν μεν έχει, ρυθμόν δε ουκ έχει· ήγουν κατά μεν το μέλος έχει φωνήν, κατά δε τον βαθμόν της μετροφωνίας φωνήν ουκ έχει. [...] έχει δε την δύναμιν ταύτην, ότι αφωνεί τα φωνήεντα, ήγουν την οξειάν, την πετασθήν και το κούφισμα και κείται επάνω πάντων των φωνηέντων και των αφώνων, ως βασιλεύς πάντων των σημαδιών. [...] το γαρ ίσον στιγμή εστι και σύρμα, ήγουν από της στιγμής έσυρε τον κάλαμον ολίγον και εγένετο ίσον”.

[βλ. *Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 42, 46].

“[...] ούτω και το ίσον. Επειδή την αρχήν εξ αυτού ποιούμεθα και άνευ τούτου ουκ έστι δυνατόν ευρείν ημάς φωνήν, καθώς και εστί. Και έχει μεν φωνήν, ποιάν δε, ήτοι αριθμόν ουκ έχει”.

[Βλ. Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 40].

“[...] οίδαμεν ότι υποτάσσει οξειάν και πετασθήν το ίσον· ίνα δε υποτάσσεται παρ’ ενός των σημαδιών τούτο, ουκ οίδα. Λοιπον παρά τίνος υποτάσσεται το ίσον; παρ’ ουδενός”.

[Βλ. Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 54].

### **• Σώματα**

Έξι σημάδια - σώματα υποδεικνύουν ανάβαση μιας φωνής με βασική διαφορά στον τρόπο εκφοράς και στη χειρονομία. Ωστόσο, η “ποιότητα” του κάθε σημαδιού της Μέσης Σημειογραφίας ορίζεται σχετικά. Τα βυζαντινά Θεωρητικά εστιάζουν κυρίως στα ονόματα των σημαδιών ή στη χειρονομία. Κάποιες πληροφορίες δίνουν τα μουσικά χειρόγραφα κατά την καταγραφή του ενός ή του άλλου σημαδιού στους συνδυασμούς των θέσεων. Είναι σαφές ωστόσο ότι δεν υπήρχε ελεύθερη επιλογή μεταξύ του ενός ή του άλλου σημαδιού ανάβασης μιας



φωνής και οι γραφείς και συνθέτες ακολουθούσαν συγκεκριμένους κανόνες. Κάποια σημάδια χρησιμοποιούνται αποκλειστικά σε συγκεκριμένους συνδυασμούς ή θέσεις σε σχέση με την μελωδική εξέλιξη και κάποια άλλα χρησιμοποιούνται σε συγκεκριμένα γένη.

(π. χ. η οξεία ή η πεταστή κανονικά ακολουθούνται από κατάβαση στο ειρμολογικό και στο στιχηραρικό γένος).

#### **Ολίγον** ανάβαση μιας φωνής

“[...] Ολίγον δε, δια το ολίγον εξέρχεται του ίσου, την ολιγωτέραν γαρ των άλλων σημαδίων φωνήν έχει το ολίγον [...]”. [Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σσ. 54-56].

“[...] ότι ουδέν κρούει την φωνήν υψηλά, και καταβαίνει ώσπερ την οξείαν, αλλά μετά ταπεινώσεως αναβαίνει ολίγον ολίγον πολλάς φωνάς, όσας θέλει κατά τον βαθμόν της κλίμακος [...]”. [βλ. *Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 46]

“[...] Ολίγον καλείται διά το επάνω του ίσου εξηχέιν ο λόγος· και εν τούτω την τοιαύτην επωνυμίαν κέκτηται, διά το ολίγον εκχέισθαι και ημέρωσ επάνω του ίσου”.

[Βλ. Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 40].

#### **Οξεία** ανάβαση μιας φωνής (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 112, παρ. 6)

“[...] η δε οξεία θρασύτερον εστι σημάδιον· επάνω γαρ κρούει την φωνήν και καταβαίνει χωρίς αργίας υποκάτω [...]· ευρίσκεται δε και εις το ψηφιστόν επάνω, αλλ’ ουκ έστιν εις το στιχηράριον, ει μη εις το ψαλτικόν· πολλάκις δε και εις τα καλοφωνικά· και ουχ ευρίσκομεν πολλάς οξείας εις μίαν συλλαβήν, ώσπερ το ολίγον, ει μη κατά βίαν δύο εις το κύλισμα και μόνον [...]”. [βλ. *Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 52].

“[...] ούτως ουν και το ολίγον και η οξεία ισότητα έχουσιν εις την φωνήν, εις δε την χειρονομίαν, ελαφροτέραν δύναμιν έχει το ολίγον της οξείας και της πεταστής”. [βλ. *Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 66]

“[...] Οξεία δε λέγεται διά το οξέως τίθεσθαι και την φωνήν οξείαν ποιείν”.

[Βλ. Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 40].

#### **Πεταστή** ανάβαση μιας φωνής

“[...] Της δε πεταστής η ετυμολογία από της χειρονομίας εκλήθη, οιονεί γαρ πέταται η φωνή και κινεί την χείρα ως πτέρυγα”. [Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 60].

“[...] και γαρ η πεταστή ευρυτέραν φωνήν έχει του ολίγου και της οξείας· και διότι πέτεται εις ύψος, ουδέποτε ευρίσκεται έμπροσθεν αυτής ισασμός, ούτε ανάβασις, αλλά πάντοτε κατάβασις [...]· Αληθώς ισόφωνα εισί τα τρία σημάδια ταύτα, αλλ’ έκαστον έχει ιδιότητα εις την χειρονομίαν, και όταν ακούσης ολίγον μη νόμιζε ότι ελάττονα φωνήν έχει της οξείας και της πεταστής διά την χειρονομίαν, λέγω αλλά μάλλον τελείαν φωνήν έχει. [...] Ούτως ουν και το ολίγον και η οξεία ισότητα έχουσιν εις την φωνήν, εις δε την χειρονομίαν, ελαφροτέραν δύναμιν έχει το ολίγον της οξείας και της πεταστής. [...] Νυν δε τα τρία σημάδια ταύτα, ήγουν το ολίγον και η οξεία και η πεταστή κατά την μετροφωνίαν ισόφωνα εισί, κατά δε την ιδιότητα της χειρονομίας άλλο εστί το ολίγον, και άλλο η οξεία και άλλο η πεταστή”.

[βλ. *Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σσ. 60, 64, 66].

“[...] Η δε πεταστή, διά το ως περιπετάσματος τινος και ομαλώς τίθεσθαι [...] και νυν μακαρίζω τον αυτήν ούτως επονομάσαντα, δικαίως γαρ έφησεν αυτήν πεταστήν· εν τω μέλλειν γαρ αυτήν χειρονομείσθαι, η χειρ ώσπερ πτερόν ανίεται και πέττεται έσωθεν και έξωθεν [...]”.

[Βλ. Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 40-42].

#### **Κούφισμα** ανάβαση μιας φωνής (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 112, παρ. 7α)

“[...] Το δε κούφισμα από της εν τη φωνή τάσεως· κούφον γαρ λέγεται το ελαφρόν, όθεν την φωνήν του κούφισματος ελαφρώς δει και κούφως εκφέρειν, αλλ’ ου μετά τόνου· διά τούτο γαρ κούφισμα”. [Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 60].

“[...] Το κούφισμα πετασθή ην και έθηκεν ο ποιητής εν τοις έμπροσθεν αυτής συνημμένον κάππα στοιχείον· και δήλον ότι κουφίζεται και κατά την φωνήν και κατά την χειρονομίαν και διά τούτο λέγεται κούφισμα. [...] Και ο λέγων ότι το κούφισμα ημίφωνον εστί σφάλλεται και ου νοεί τι λέγει. αλλά τελείαν μεν φωνήν έχει, ελαφροτέρα δε της πετασθής· ώσπερ και το ολίγον ελαφρότερον της οξείας. τα δε ημίφωνα εισί ταύτα· το τζάκισμα, το παρακάλεσμα και η παρακλητική”. [βλ. *Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 68]

“[...] Το δε κούφισμα κατά το όνομα αυτού, ούτως και την ενέρειαν έχει, ήγουν κουφίζεται ως κάλαμος κούφος· και πολλοί εισιν [οι το κούφισμα άφωνον είναι λέγοντες], εγώ δε ου λέγω ούτως, ότι ευρίσκω [αυτό] εις το στιχηράριον εις πολλούς τόπους έχον φωνήν [...]. Ιδού γαρ φωνήν μεν έχει, δύναμιν δε ουκ έχει, και δια τούτο ου τιθέασιν οι τεχνίται πολλές φωνάς εις το κούφισμα, ουδέ ανιούσας, ουδέ κατιούσας, ώσπερ εις το ολίγον [...] λοιπόν, νυν το κούφισμα σημάδιον εστιν ούτε υποτάσσον, ούτε υποτασσόμενον, και δια τούτο ουδέ συντίθενται τα δύο κεντήματα εις αυτό”. [βλ. *Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 84-86]

**Πελαστόν** ανάβαση μιας φωνής (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 113, παρ. 8α-γ)

“[...] Το δε πελαστόν πετασθόν έδει μάλλον καλείσθαι· εις όσα γαρ εστί χρησιμος η πετασθή, εις τσαύτα και το πελαστόν, πλην ολίγων τινων”. [βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 60].

**Δύο κεντήματα** ανάβαση μιας φωνής

“[...] ούτε πνεύμα εστιν ούτε σώμα· [ταύτα δε τα δύο κεντήματα, ούτε υποτάσσουν ούτε υποτάσσονται] και ουδέ κείνται μόνα, ει μεθ’ ετέρων φωνών. [...] ταύτα δε τα δύο κεντήματα ευρίσκονται και μετά των ανιουσών και μετά των κατουσών [φωνών]. [...]”. [βλ. *Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σσ. 74-86]

**Απόστροφος** κατάβαση μιας φωνής

“[...] Και το μεν έχον την μίαν φωνήν εκάλεσεν απόστροφον· επιστρέφει και γαρ από των ανιουσών και καταβαίνει μίαν φωνήν, ήτις και εναντία εστί τω ολίγω [...]”. [βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 58].

“[...] ο μεν γαρ απόστροφος αντί του ολίγου εγένετο, μίαν φωνήν έχων”.

[βλ. *Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 88].

“[...] Ο δε απόστροφος στρέφει την φωνήν και την επωνυμίαν κέκτηται ταύτην”.

[βλ. Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 40].

**Δύο απόστροφοι** κατάβαση μιας φωνής και “αργία” (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 112, παρ. 3α)

“[...] Έχει ο απόστροφος ά’ και οι δύο σύνδεσμοι ομοίως –τούτο δε γίνεται ίνα διπλασιάσης τον του ενός αποστρόφου χρόνον και ποιήσεις πλείονα την αργίαν εν τοις δυσίν ή εν τω ενί [...]”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σσ. 40-42].

“[...] εποίησε δε τους δύο αποστρόφους [...] έχειν μίαν φωνήν και αργίαν εν μιά υποστάσει”.

[βλ. *Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σσ. 98-104]

## • Πνεύματα

**Κέντημα** ανάβαση δύο φωνών (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 113, παρ. 9)

“[...] Ότι τα μεν δύο κεντήματα μετά των σωμάτων ετάχθησαν και έχουσι μίαν φωνήν ως και τα λοιπά σώματα, το δε κέντημα μετά των πνευμάτων ταττόμενον ώφειλε τιμιώτερον είναι του σώματος· διά τούτο ουν τας δύο φωνάς έχει”. [βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 40].

“[...] το δε έχον τας δύο [φωνάς] εκάλεσεν κέντημα – τούτο δε παρονομάζεται από της χειρονομίας, καθά δη και τα δύο κεντήματα· ο γαρ χειρονομών τα κεντήματα οιονεί σχηματίζει τον δάκτυλον κεντάν [...]”. [βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 56].

“[...] το γαρ πνεύμα χωρίς σώματος ου συνίσταται, ουδέ συντίθεται”.

[βλ. *Ακρίβεια κατ' ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 70]

**Υψηλή** ανάβαση τεσσάρων φωνών

“[...] το δε έχον τας τέσσαρας [φωνάς] εκάλεσεν υψηλήν, διότι ουδέν άλλο των σημαδίων εκφέρει την φωνήν επί το υψηλότερον ταύτης [...]”. [Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 56].

“[...] ήγουν χωρίς ολίγου ή οξειάς ή πετασθής ουχ εύρομεν το κέντημα, ουδέ την υψηλήν. [...] Η μεν γαρ υψηλή κατά το όνομα αυτης, ούτως και την ενέργειαν έχει, ήγουν από του ύψους καλείται”.

[βλ. *Ακρίβεια κατ' ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 72, 82]

**Ελαφρόν** κατάβαση δύο φωνών

“[...] Το δε έχον τας δύο κατιούσας ελαφρόν. Τούτο δε έδει μάλλον καλείν βαρύ· τα γαρ βαρέα εισί τα κατωφερή, τα δε ελαφρά άνω φέροντα [...] οι δε πολλοί το ευκόλως πίπτον νομίζουσιν ελαφρόν [...]”. [Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 58].

“[...] το δε ελαφρόν αντί του κεντήματος, ότι και αυτό πνεύμα λέγετασι, ότι υποτάσσει τον απόστροφον, ότε τίθεται έμπροσθεν αυτου, ότε δε επάνω, τότε έχει ο μεν απόστροφος την εαυτου μίαν φωνήν, το δε ελαφρόν τας οικείας δύο”. [βλ. *Ακρίβεια κατ' ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 88]

**Χαμηλή** κατάβαση τεσσάρων φωνών

“[...] Το δε έχον τας τέσσαρας κατιούσας εκάλεσε χαμηλήν. Ουκ έστι σημάδιον πλειόνας τούτου φωνάς κατερχόμενον· διά τούτο και χαμηλή, ήτις εναντία εστί τη υψηλή [...]”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 58].

**Υπορροή** κατάβαση δύο φωνών

“[...] Την δε απορροήν μήτε σώμα μήτε πνεύμα είπον αλλά του φάρυγγος σύντομον κίνησιν. [...] Και γαρ ταύτην εκφέρομεν διά του γαργαρεώνος ως αν τινα απόρροιαν, όθεν απορροήν διά τούτο. [...]”. [Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σσ. 52, 58].

“[...] αύτη ίνα ρέη, ήγουν τρέχη, εν τη καταβάσει· [...] ωσαύτως και η υπορροή ούτε υποτάσσει, ούτε υποτάσσεται, ει μη μόνον εν τω σεισματοι καλύπτονται αι δύο φωναί αυτης τουτέστιν εμποδίζονται”. [Βλ. *Ακρίβεια κατ' ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 124].

“[...] Η δε απορροή έχει φωνάς δύο, όπου δ' αν τεθή· εν τω σεισματοι δε φωνάς ουκ έχει αλλά προσλαμβάνει αύτη το πίασμα, ίνα εναλλαγήν τινα της χειρονομίας ποιήση, είπω δη και του μέλους”. [Βλ. Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 42].

**Κρατημοϋπόρρον** σημάδι-θέση συναποτελούμενη από κράτημα και υπορροή. Συνεπώς εμπεριέχεται κατάβαση δύο φωνών (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 113, παρ. 11α-β)

“[...] Το δε κρατημοϋπόρρον εστί σύνθετον εκ τε του κρατήματος και της υπορροής· όθεν δικαίως ει καλέσει τις τούτο ούτε σώμα ούτε πνεύμα, ουκ αν αμάρτοι, αλλά μέλος”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σσ. 58-60].

**Σύνθεση φωνητικών σημαδίων για τη δημιουργία μεγαλυτέρων διαστημάτων - Υπόταξη – υποταγή**

- ✚ Τα “πνεύματα” δεν μπορούν να γραφούν μόνα τους αλλά πρέπει πάντα να υποστηρίζονται από κάποιο “σώμα”.
- ✚ Κατά την “σύνθεση” των φωνητικών σημαδίων ο τρόπος γραφής καθορίζει το παραγόμενο διάστημα: Όταν το σώμα γράφεται αριστερά από το πνεύμα χάνει τη διαστηματική του αξία και το παραγόμενο διάστημα παρασημαίνεται από τη διαστηματική αξία του πνεύματος.

- ✚ Όταν το σώμα γράφεται κάτω από το πνεύμα, το παραγόμενο διάστημα δημιουργείται από την πρόσθεση της διαστηματικής αξίας του σώματος και του πνεύματος.
- ✚ Όταν διαφορετικά σώματα γράφονται μαζί, το παραγόμενο διάστημα αποτελεί η πρόσθεση της διαστηματικής αξίας τους.
- ✚ Το ίσον υπερισχύει όλων των σημαδιών σε όλους τους δυνατούς συνδυασμούς τους και “μηδενίζει” τη διαστηματική αξία όλων των άλλων φωνητικών σημαδιών.
- ✚ Δύο όμοια σώματα γραμμένα μαζί δεν χάνουν τη διαστηματική τους αξία, ούτε προστίθενται αλλά διατηρούν τις ιδιότητές του και εκτελούνται ξεχωριστά.

[βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 44-45]

## **B. Άφωνα σημάδια (Μεγάλα σημάδια – Μεγάλες υποστάσεις – Χειρονομικά σημάδια)**

Τα άφωνα σημάδια:

- ✚ Συνοδεύουν συγκεκριμένους συνδυασμούς φωνητικών σημαδιών και μαζί τους δημιουργούν τις θέσεις της βυζαντινής μελοποιίας. Παρέχουν στον εκτελεστή γρήγορη οπτική παράσταση ενός μελίσματος, μιας θέσης.
- ✚ Παρέχουν επίσης ρυθμικές οδηγίες και οδηγίες σχετικές με την έκφραση.
- ✚ Σχετίζονται άμεσα με τη χειρονομία.

Τα ονόματα των μεγάλων υποστάσεων αναφέρονται:

- ✚ στην γραφική μορφή τους (βλ. *σταυρός* ή *κέντημα*),
- ✚ στην εκφορά (βλ. *πεταστή* και *σεισμα*),
- ✚ στη θέση τους μέσα σε μια μουσική φράση (βλ. *έναρξίς*),
- ✚ στην μελωδική κίνηση την οποία υποκρύπτουν (βλ. *ουράνισμα*)
- ✚ και πολύ συχνά στη χειρονομία (βλ. *σταυρός* ή *κέντημα*, *πεταστή*, *τρομικόν*).

[βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 51-57]

“[...] Ταύτα γαρ ὡσπερ οδηγός ἐστί και ηγεμών του ούτως ή ούτως ειπείν, ή αργώς μεταχειρίσασθαι τας φωνάς ή συντόμως, ή μετά τόνου ή ησύχως. Τας μεν γαρ φωνάς ποιούσιν ως είπομεν, τα φωνητικά σημάδια, τας δε αργίας και συντομίας και τας άλλας ιδέας των μελών ταύτα τα μεγάλα σημάδια. Ιδού γαρ τίθεμεν ολίγον και εφεξής οξειάν, μετά δε ταύτα τρεις αποστρόφους και ανερχόμεθα τας δύο φωνάς, της τε του ολίγου και της οξειάς και τας τρεις κατιούσας των τριών αποστρόφων. Ου μην γινώσκομεν ὅπως δει ταύτας ειπείν ή αργώς ή συντόμως, ει μη το γοργόν ή το αργόν ἐπάνω τεθή, αλλ’ ουδέ πώς δει σχηματίσαι την φωνήν ή πώς ταύτην χειρονομήσαι την θέσιν, εάν μη και το τρομικόν υπογράψωμεν”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σσ. 60-62].

“[...] Αλλά δέον ἐστί και ταύτα ετυμολογήσαι, ὡστ’ ἔχειν τους μετερχομένους ειδέναι πώς τοιούτον ἔτυχον των ονομάτων. Ουδέ γαρ απλώς ούτως οι εξ αρχής ταύτα ωνόμασαν, αλλά από της εκάστου ενεργείας εκαστον και το ὄνομα εἴληφε”. [βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σσ. 64].

“[...] Πόσα σημάδια ἔμφωνα εἰσίν; ἐννέα, η ἴση, το ολίγον, η οξεία, η πεταστή, ο ἀπόστροφος, το κέντημα, η υψηλή, το ελαφρόν και η χαμηλή· τα δε ἕτερα σημάδια και μέλη, καθώς προελέχθησαν”.

[βλ. Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 46].

“Πολλάι σημαδιών εἰσὶ θέσεις, αλλ’ ου δει και ονόματα λέγειν. [...] Εγράφησαν και παρ’ ημών και παρ’ άλλων αὐται αι θέσεις, ως ἵνα λαμβάνωσι κατά μικρόν την προγύμανσιν οι αρχάριοι, ἔπειτα καταλέγωσί τε και ψάλλωσι, εἶτα και πρόσω βαδίζουσι. Και γαρ γράφουσι τινες

κρατηκαταβατοανάσταμα, άλλος ετέραν σύνθεσιν σημαδίων τζακίσματα και στραγγίσματα, και έτερος άλλην θέσιν γορθμών, και άλλος ύπτιον, και άλλος μαργόν τρεμουτικόν και απλώς ειπειν πολλά τα ονόματα εισίν, άπερ λέγουσιν εν τη θέσει των σημαδίων, μη νοούντες πως έχει το αληθές. [...] Ηδυνάμην γαρ γράψαι πλειόνας σημαδίων θέσεις, ήτοι χειρονομίας, αλλά διά την των αρχαρίων αγανάκτησιν και των πολλών σημαδίων τον κόρον έγγραψα την μικράν ταύτην προγυμνασίαν”. [Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 58-60].

**Παρακλητική** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 116, παρ. 20α-γ)

Στο Στιχηράριο και στο Ειρμολόγιο η Παρακλητική αποτελεί μια συγκεκριμένη μουσική φράση. Στο Παπαδικό γένος έχει “ηχητική” λειτουργία και χρησιμοποιείται ως εισαγωγική μουσική φράση εκτενών συνθέσεων. [βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 54]

“[...] Η δε παρακλητική παρακλητικόν ποιεί το μέλος και ωσπερεί δεόμενον”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 66].

“[...] Η δε παρακλητική και αύτη προς την κλήσιν αυτής· η παρακλητική κλαυθμός εστί και οδυρμός του μέλους αυτής, κλαυθυρίζει, παρακλητεύει, παρακαλεί δακρυρροούσα και κλαίει τους λόγους αυτής· διά τούτο γουν λέγεται παρακλητική”.

[Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 68].

**Παρακάλεσμα** (και **Έτερον Παρακάλεσμα**) (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 119, παρ. 35)

“[...] Η δε παρακλητική παρακλητικόν ποιεί το μέλος και ωσπερεί δεόμενον· ομοίως και το παρακάλεσμα. Και ώσπερ ο παρακαλών μετά ανειμένης και κεκλασμένης ποιείται την δέησιν φωνής, ούτω και ο την παρακλητικήν και το παρακάλεσμα ψάλλον ου μετά σφοδρού τόνου δει την φωνήν προφέρειν αλλ’ ήλαρώς. Και το έτερον παρακάλεσμα εστίν αλλοίον· διαφέρουσιν δε μόνον τω το παρακάλεσμα αργότερα κινείν την φωνήν, το δε έτερον ταχύτερον”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 66]

“[...] ούτω ουν και το παρακάλεσμα δίδωσι τοις ίσοις τοις κειμένοις επάνω αυτού δύναμιν εις το μέλος και φαίνονται ως φωνήεντα. Ωσαύτως και η παρακλητική, ήγουν παρακαλεί, ποιεί μικράν αργίαν και το μέλος οιονεί παράκλησιν τινά και ικεσίαν εμφανίον· και δια το της παρακλήσεως ταπεινόν καθίσταται ως ημίφωνον [...]”.

[βλ. *Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 70]

**Κύλισμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 115, παρ. 18α-ε)

Χρησιμοποιείται συχνά σε καταληκτικές θέσεις του Στιχηραρίου και του Ειρμολογίου ή και στη μέση μουσικών φράσεων.

[βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 54]

“[...] Το δε κύλισμα οιονεί κυλίει και στρέφει τας φωνάς”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 66]

**Αντικενωκύλισμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 114, παρ. 17α, β)

“[...] το δε αντικενωκύλισμα εστί σύνθετον εκ του κυλίσματος και του αντικενώματος”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 66]

**Τρομικόν – Εκστρεπτόν** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 112, παρ. 3α, σ. 113, παρ. 8α, β, γ, σ. 114, παρ. 14-15)

Αντίστοιχο σημάδι (με αντιστοιχία χρήσης και λειτουργίας) με το στρεπτό-εκστρεπτό. Το τρομικόν χρησιμοποιείται συνήθως στη μέση των φράσεων και συνήθως σε συνδυασμό με το όμοιας χρήσης σημάδι εκστρεπτόν.

[βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 55]

“[...] Μετά δε τούτο εστί το τρομικόν· βούλεται δε και τούτο υπόκλονον και τρέμουσαν σχηματίζειν την φωνήν. [...] Το δε εκστρεπτόν τρομικόν από του πρώτου τρομικού γίνεται· το μεν γαρ πρώτον εκφέρει την φωνήν μετά τρόμου, τούτο δε αντιστρόφως ποιεί”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 66, 70]

### **Ψηφιστόν**

Ενοποιεί σημάδια κατάβασης (ψηφίζει – “μετρά” την κατάβαση) όπως φαίνεται από το όνομα. [βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 55]

“[...] Το δε ψηφιστόν ετυμολογείται από του ψηφίζειν και αριθμείν· τίθεμεν γαρ τούτο ένθα εισίν αι φωναί κεχωρισμέναι και ουχ ομού λεγόμεναι αλλ’ ώσπερ μεμετρημέναι”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 66]

**Ομαλόν** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 114, παρ. 12)

“[...] Το δε ομαλόν λείον και ομαλόν ποιείν δει το μέλος αλλά μη τραχύ και έντονον παρακελεύεται· τούτο γαρ δηλοί το του ομαλού όνομα”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 68]

**Θεματισμός** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σσ. 118-119, παρ. 32α-γ, 33α, β)

Θέση που χρησιμοποιείται ως καταληκτική αλλά και στη μέση των μουσικών φράσεων. Το σημάδι Θ είναι πολύ παλαιό (βλ. σημειογραφία Θήτα). [βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 54]

“[...] Ο θεματισμός ο έσω και ο έξω από της σχηματογραφίας έχον την ετυμολογίαν· θήτα γαρ το στοιχείον εστί εκάτερον· και διά ταύτης άγεται ευθείας, ης το τέλος ει μεν έσω κάμπτει ο έσω γίνεται θεματισμός, ει δε έξω ο έξω. Και δηλοί ο έξω τρεις φωνάς ειπείν, ο δε έσω δύο”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 68]

**Θες και απόθες** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 119, παρ. 34)

“[...] Ομοίως και το θες και απόθες δύο θήται εισίν εχόμεναι υπό μιας γραμμής· και δια τούτο θες και απόθες. Δηλοί γαρ θέσιν τοιάνδε ποιείν”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 68]

**Ξηρόν κλάσμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 117, παρ. 28α, β)

“[...] Το δε ξηρόν κλάσμα από του κλω ‘το κόπτω’ και του ξηρόν ‘το σκληρόν’· ένθα γαρ τίθεται το ξηρόν κλάσμα, δει κλαν την φωνήν τραχέως και σκληρώς”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 68]

**Αργοσύνθετον – Γοργοσύνθετον** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 118, παρ. 29-30)

“[...] Το δε αργοσύνθετον αργίαν μεγάλην επιφέρει, το γοργοσύνθετον δε το εναντίον, δηλοί ταχύτητα γαρ”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 68]

**Ουράνισμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 118, παρ. 31α-γ)

Συνοδεύει ομάδα φωνητικών σημαδιών που υποδεικνύουν κατάβαση και συχνά συνδυάζεται με το θεματισμό.

“[...] Το ουράνισμα εις ύψος αίρει την φωνήν, είτα καταβιβάζει ταύτην· και διά τούτο ουράνισμα”. [βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 68]

**Χόρευμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 119, παρ. 36)

“[...] Χόρευμα και τούτου το όνομα από του σχήματος λαμβάνεται· στρέφεται γαρ εις κύκλον ως τις χορός, ειτ’ αύθις επιστρέφει, ώσπερ δήτα ποιεί ο του χορού κορυφαίος εν ταις θυμηδίαις”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

### **Τρομικόν παρακάλεσμα**

**Ψηφιστόν παρακάλεσμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 121, παρ. 39-40)

“[...] Το δε παρακάλεσμα μετά του τρομικού και το ψηφιστοπαρακάλεσμα εισί σύνθετα, το μεν εκ τρομικού και παρακαλέσματος, το δε εκ ψηφιστού και παρακαλέσματος”.

[βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

**Πιάσμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 114, παρ. 16α, β, γ)

“[...] Το πιάσμα γίνεται από του πιέζω “το συνθλίβω”· πιέζειν γαρ δει και συνθλίβειν την φωνήν, ένθα τούτο τεθή”. [Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

**Σείσμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 120, παρ. 37α, β)

Αποτελεί συνδυασμό πιάσματος και υπορροής, η οποία σ’ αυτήν την περίπτωση χάνει τη διαστηματική της αξία. [βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 55]

“[...] Και γαρ το σείσμα ομοίως από του σείω· σείει γαρ και τούτο και κινεί την φωνήν”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

“[...] σείσμα καλείται διά το την υπορροήν προσλαμβάνειν, υπό γαρ δύο βαρειών και υπορροής το σείσμα καθίσταται [...] Η δε υπορροή έχει φωνάς δύο, όπου δ’ αν τεθή· εν τω σείσματι δε φωνάς ουκ έχει αλλά προσλαμβάνει αυτή το πιάσμα, ίνα εναλλαγήν τινα της χειρονομίας ποιήση, είπω δη και του μέλους. Ει γαρ ουκ ην υπορροή έμελλε χειρονομηθήναι πιάσμα· ίνα δε υποσειση την χείρα και υπορριπίση, ετέθη ως προγεγραμμένη [...]. [Βλ. Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 42].

[...] ούτως ουν και η υπορροή, όταν ουκ έχει υποκάτω εμποδισμόν τότε λέγεται υπορροή και έχει δύο φωνάς κατιούσας μετά σπουδής· ότε δε τίθεται μετά του πιάσματος διά το σάλευμα, αποβάλλει και το όνομα και τας φωνάς και λέγεται σείσμα, ότι σείει τα άλλα”. [βλ. *Ακριβεία κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σσ. 130-132].

**Βαρεία**

Συνήθως ακολουθείται από φωνητικά σημάδια κατάβασης. [βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 54]

“[...] Η δε βαρεία από του βαρέως και μετά τόνου προφέρειν την φωνήν”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

**Έναρξις**

“[...] Η δε έναρξις τίθεται όποτεν μετά συμπλήρωσιν μέλους και ήχου τίθεμεν έμπροσθεν φωνήν άλλην και ποιούμεν όσπερ άλλην αρχήν· διά τούτο έναρξις”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

**Λύγισμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 116, παρ. 21)

“[...] Το δε λύγισμα από του λυγίζειν και επίτρομον και μελωδικήν ποιών την φωνήν”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

**Σύναγμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 120, παρ. 38α-γ)

“[...] Το δε σύναγμα από του συνάγειν τας διαχωρισμένας φωνάς τας τε ανιούσας και κατιούσας εις εν”. [Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

**Επέγεσμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 117, παρ. 23)

“[...] Το δε επέγεσμα επέρχεται όσπερ τι χειμάρρου ολίσθημα και αποδίδει τας φωνάς.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

**Αντικένωμα**

“[...] Το δε αντικένωμα εύδηλον έχει την σημασίαν, άνω και κάτω γαρ κινεί τας φωνάς”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

**Ψηφιστοσύναγμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 117, παρ. 27)

“[...] Το δε ψηφιστοσύναγμα από του ψηφίζειν και συνάγειν εις την σύνθεσιν τας φωνάς”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

**Τρομικοσύναγμα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 117, παρ. 26)

“[...] Και το τρομικοσύναγμα και αυτό ομοίως τρέμει και συνάγει”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

**Θέμα απλούν** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 121, παρ. 42)

“[...] Και το θέμα απλούν γίνεται από της θήτας το στοιχείον και από της παρακλητικής· επιφέρει γαρ το μέλος ευθείν και παρακλητικόν”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 70]

### [Αργίες και συντομίες]

**Διπλή - κράτημα** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 112, παρ. 2β)

Συχνά βρίσκονται μαζί στα Θεωρητικά κείμενα. Γενικώς, θεωρούνται σημάδια που αυξάνουν το χρόνο, αλλά χωρίς να παρασημαίνουν συγκεκριμένη διάρκεια.

[βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 49]

“[...] Διπλή μεν ουν ου δι’ άλλο τι ή ίνα δείξη τον ψάλλοντα διπλασιάσαι τον χρόνον μεθ’ ου έκκειτο, ήγουν διά πλείονα αργίαν. Την αυτήν δε δύναμιν έχει και το κράτημα, και τούτο γαρ δι’ αργίαν τίθεται. Διαφέρουσι δε μόνον κατά την χειρονομία [...]”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 66]

“[...] και η διπλή πάλιν δι’ αργίαν εγένετο, πλην δε φωνήν ουκ έχει. Δύο γαρ οξείαι συνηγμέναί έλαβον αργίαν και δια την αργίαν απώλεσαν την τιμήν και την δύναμιν”.

[βλ. *Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 102-104]

“[...] και το κράτημα πάλιν διά την αργίαν εγένετο· πλην δε αργότερον εστι της διπλής [...]”. [βλ.

*Ακρίβεια κατ’ ερώτησιν και απόκρισιν*, σ. 108]

“[...] Εκ των τοιούτων ουν σημαδιών αφώνων τε και εμφώνων εισί κρατήματα τρία· δηλονότι το μέγα κράτημα έχει την πρώτην αρχήν αργίαν, η διπλή την δευτέραν και οι δύο απόστροφοι την τρίτην. Πρώτην αργίαν έχουσι και αυτοί [οι σύνδεσμοι], αλλά εν ταις κατιούσαις φωναίς και καταβαινούσαις μόνον, διότι ώσπερ τίθεται η διπλή και το μέγα κράτημα εν ταις ανιούσαις και κατιούσαις φωναίς, ούτως τίθενται και οι δύο απόστροφοι, αλλά εν ταις κατιούσαις μόνον. [Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 66].

### **Κλάσμα ή τζάκισμα**

Θεωρείται ότι αυξάνει τη διάρκεια “κατά το μισό” ή ως “ελαφρά” επιμήκυνση του χρόνου. Συνήθως ακολουθείται από σημάδι κατάβασης.

[βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 50]

“[...] Και το μεν τζάκισμα και το κούφισμα έχουσι κτύπους, το κούφισμα δε ώσπερ τι κούφον και εν τη χειρονομία και εις το μέλος, το δε τζάκισμα κατά την επωνυμίαν αυτού τζακίζει μικρόν τους δακτύλους της χειρός, ήτοι κλάται, κτυπείται ολίγον, αργείται μικρόν, διά τούτο γουν λέγεται τζάκισμα”.

[Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 68].

### **Γοργό και αργό**

“[...] Το γοργόν και το αργόν αυτόθι εισί δήλα από του ονόματος”. [Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 66]

Παρασημαίνουν “γρήγορη” και “αργή” εκτέλεση αντιστοίχως, αλλά ο ακριβής τρόπος παραμένει άγνωστος.

[βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 50]



**Σταυρός** (βλ. Στάθη, *Εξήγησις*, σ. 116, παρ. 22)

“[...] Ο δε σταυρός από της σχηματογραφίας· σταυρός γαρ εστί και από της χειρονομίας· ευλογεί γαρ ο τοιούτον χειρονομών σταυροειδώς· από τούτων έλαβε το όνομα αλλά μην κείται και δι’ αργίαν”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 66]

### **Απόδερμα**

Θεωρείται ως “μεγάλη αργία”, κυρίως λόγω της θέσης του στο τελευταίο σημάδι των μουσικών φράσεων. [βλ. Ch. Troelsgaard, *Byzantine neumes*, 53]

“[...] Το δε απόδερμα απόδομα μάλλον λέγεσθαι έδει. [...] Εις γαρ τας αποδόσεις τίθεται τούτο αεί η δε κοινή συνήθεια”. [Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 68]

“[...] Όταν τεθούν ανιουσών σημεία μετά κατιουσών λέγονται γραμμαί, αι οποίαι κατά το σημείον όπου βάνεις εις αυτάς ποιούν και τον σχηματισμόν, ότι τα άφωνα σημεία κυριεύουν τα σχήματα των φωνών”.

[Αποστόλου Κώνστα, *Μουσική Τέχνη της κοινής παραδόσεως και τεχνολογίας*].

“[...] Δια γουν των ρηθέντων αφώνων και φωνητικών σημαδίων ποιεί η ψαλτική τας θέσεις, αι και λόγον έχουσιν εν τη ψαλτική ον αι λέξεις εν τη γραμματική. Ταύτας διακρίνει και θεωρεί είτε καλώς έχουσιν είτε μη η χειρονομία”.

[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σ. 72]

[Αν λοιπόν τα σημάδια της Ψαλτικής παραλληλίζονται με τα γράμματα, οι θέσεις αντιστοιχούν ακριβώς στις λέξεις. Άρα η διδασκαλία και η μαθητεία της Ψαλτικής βασιζόταν στην **εκμάθηση των θέσεων**, δηλαδή στους ποικίλους αλλά συγκεκριμένους συνδυασμούς των φωνητικών και των αφώνων σημαδίων και στη χρήση τους στα διάφορα είδη των μελών:

- ✚ Η ένωση και σύνθεση των φωνητικών σημαδίων αποτελεί τις “**γραμμές**”.
- ✚ Ο σχηματισμός και η χειρονομία των θέσεων συντελείται με την πρόσθεση των **αφώνων σημαδίων** στις “γραμμές” τα οποία “κυριεύουν τα σχήματα των φωνών”, δηλ. τα φωνητικά σημάδια.
- ✚ Οι διάφορες **θέσεις** της Ψαλτικής –και η ερμηνεία τους- αποτελούν το **μέλος**.
- ✚ Δεν χρησιμοποιούνται όλες οι θέσεις σε όλα τα είδη του μέλους. Πολλές θέσεις είναι κοινές στο **Στιχηραρικό** και **Παπαδικό** μέλος.
- ✚ Οι θέσεις είναι συγκεκριμένες και τυποποιημένες, ως εκ τούτου “**γνωρίζονται και σχηματίζουν το μέλος τους έστω και αν η υπόσταση δεν είναι γραμμένη**”.
- ✚ Οι θέσεις είναι το κυριώτερο γνώρισμα της Ψαλτικής, καθώς όλα τα βυζαντινά μέλη είναι “**μια αλυσιδωτή σειρά αρμοδίων στο κάθε είδος θέσεων**”. Διακρίνουμε τα είδη του μέλους βάσει των θέσεων που χρησιμοποιούνται.
- ✚ Οι θέσεις κινούνται πάντα μέσα σε ένα **τετράχορδο ή πεντάχορδο** ενός συγκεκριμένου ήχου.
- ✚ Κάθε θέση περικλείει τουλάχιστον ένα διάστημα **δευτέρας**.
- ✚ Σχεδόν όλες οι θέσεις έχουν χαρακτήρα **καταληκτικό**, ενώ κάποιες χρησιμοποιούνται για την **έναρξη** των μελών. Όλες πάντως οι θέσεις εμπερικλείουν **αυτόνομο και πλήρες** μελικό νόημα.
- ✚ Οι θέσεις εξάγουν διαφορετικό μέλος στο **διατονικό και διαφορετικό στο χρωματικό**. [“Πάλιν εάν θέλει να γνωρίση πώς εγίνετο το μέλος του ουρανίσματος διατονικώς, ας ίδη εις το *Την παγκόσμιον δόξαν* του Χρυσάφη τας λέξεις *πύλην, ουρανός, Θεού* πώς είναι γεγραμμένοι κατ’ αυτόν και πώς είναι καθ’ ημάς· χρωματικώς δε, ας ίδη εις το *Παρήλθεν η σκιά, την λέξιν έμεινας*. Το ίδιον δύναται να κάμη διά το ψηφιστόν παρακάλεσμα και δι’ όλα τα λοιπά”. Χρυσάνθου εκ Μαδύτου, *Θεωρητικόν*, σ. 181§408].

- ✚ Το παραγόμενο μέσω της κάθε θέσης μέλος σαφώς διαφοροποιείται αναλόγως προς την **βαθμίδα του τετραχόρδου** του κάθε ήχου επί της οποίας τίθεται. [“Διότι οι ειρημένοι χαρακτήρες και αι υποστάσεις, όταν αλλάζωσι τόνους ήλλαζον και την δύναμιν αυτών· οίον το παρακάλεσμα άλλο μεν μέλος έγγραφεν εν τω τόνω του Πα άλλο δε εν τω τόνω του Βου· και τα λοιπά”. Χρυσάνθου εκ Μαδύτου, *Θεωρητικόν*, σ. 181§408].

### Φθορές

Οι παλαιοβυζαντινές σημειογραφίες διασώζουν τα σημάδια *φθορά* (το σημάδι της Μέσης Πλήρους Σημειογραφίας για τη φθορά νανα) και *ημίφθορα*. Πληροφορίες περί των φθορών παρέχονται και στο Μεγάλο Ίσον του Κουκουζέλη. Αργότερα, στην Προθεωρία της Παπαδικής συμπεριλαμβάνεται σταθερά πίνακας φθορών στον οποίο καταγράφονται και το *ημίφωνον* και το *ημίφθορον*.

“[...] **Φθορά** ἐστὶ τὸ παρ’ ἐλπίδα φθεῖρῖν τὸ μέλος τοῦ ψαλλομένου ἤχου καὶ ποιεῖν ἄλλο μέλος καὶ ἐναλλαγὴν μερικὴν ἀπὸ τοῦ ψαλλομένου ἤχου εἰς ἄλλον δι’ ολίγου· εἴτα πάλιν λυομένης τῆς φθοράς, ψάλλεται ὁ προσαλλόμενος ἤχος εἰς τὴν ιδέαν αὐτοῦ καθὼς καὶ προ τῆς φθοράς. Οὐκ ἐναλλάττεται γὰρ τοῦ κατ’ ἀρχὰς ψαλλομένου ἤχου τὸ μέλος καὶ ἡ ιδέα πρὸς ἄλλον ἤχον χωρὶς φθοράς· ὁ τοιοῦτος ἐστίν. Ψάλλεται κατ’ ἀρχὰς πρῶτος ἤχος· σου δε ποιούντος ἐναλλαγὴν εἰς δεῦτερον ἤχον, ἢ εἰς τρίτον, ἢ εἰς τέταρτον καὶ καθεξῆς, οὐ λέγω τούτο ἐστὶ φθοράν, ἐπειδὴ φωνὰς τελείας ἐξέρχῃ· ἀπὸ μεν γὰρ τοῦ πρώτου, εἰ ἐξέλθῃς μίαν φωνήν, εὐρίσκεις δεῦτερον κατὰ πάντα· εἰ δε δύο τρεῖς· εἰ δε τρίτον τέταρτον καὶ καθεξῆς, καὶ τούτο ἐστὶν ἀπὸ παραλλαγῶν οὕτως πῶς οὐν εἰκός ἀν εἴῃ τούτο φθοράν εἰπεῖν, εἰ μὴ ὅτε ψάλλεται ὁ πρῶτος ἤχος κατὰ λόγον καὶ ἐστὶ εἰς τὴν ιδέαν αὐτοῦ καὶ συ θέλεις ποιῆσαι τὴν φύσιν αὐτοῦ εἰς δεῦτερον ἢ εἰς τέταρτον ἤχον, τὸ τοιοῦτον λέγεται φθορά τότε. [...] ὅτε οὐν μέλλει ὁ τεχνίτης ποιῆσαι ἐναλλαγὴν τοῦ μέλους μετὰ φθοράς, τότε τίθησιν τὴν φθοράν εἰς τὸν πρέποντα τόπον ὡσπερ σύμβολον τι προσημαίνον τὴν ἐναλλαγὴν τοῦ ἤχου καὶ τοῦ μέλους· καὶ ἀπὸ τότε, φθειρομένου τοῦ μέλους λεπτομερῶς, ποιεῖ ἴδιον μέλος ἡ φθορά μέχρις ὅτου εὖρη τὴν ἀνάπαυσιν αὐτῆς, ἢτοι τὴν κατάληξιν, καὶ μετὰ ταῦτα πάλιν ἀνέρχεται τὸ μέλος τοῦ προσαλλομένου ἤχου εἰς τὴν ιδέαν καὶ φύσιν αὐτοῦ, λυομένης τῆς φθοράς καθὼς προειρήκαμεν.

Περὶ τῆς τοῦ πρώτου ἤχου φθοράς

Εἰ μεν οὐν θῆσῃ τις εἰς μάθημα ψαλλόμενον τοῦ οἰουδήτινος ἤχου πρώτου ἤχου φθοράν, νόει ὅτι προκατασκευὴ ἐστὶ τοῦ βαρέως ἤχου.[...]

Περὶ τῆς τοῦ δευτέρου ἤχου φθοράς

Εἰ δε δευτέρου ἤχου φθοράν θῆς, νόει ὅτι λύσις ἐστὶν τοῦ μέλους τῆς νενανω φθοράς, ἢ δεσμός προ ολίγου ἢ καὶ εἰς πλάτος. [...]

Περὶ τῆς τοῦ τρίτου ἤχου φθοράς

Εἰ δε τρίτου ἤχου θῆναι βούλει φθοράν, γίνωσκε ὅτι οὐ τίθεται εἰς τὸν ἤχον αὐτὸν ψαλλόμενον ἀπλῶς χωρὶς ἄλλης φθοράς ἡ τούτου φθορά· [...] τίθεται δε καὶ ἐκεῖ ὅπου ζητεῖ τὸ μέλος καὶ ἀναγκάζει ὅπως λύσῃ ἄλλην φθοράν· ἡ φθορά γοῦν αὕτη οὐκ ἀλλαχού καταλήγει εἰ μὴ εἰς τὸν πλάγιον τετάρτου, καθὼς προείπομεν, ὅτι ἐστὶν καὶ λέγεται φθορά πλαγίου τετάρτου [...].

Περὶ τῆς τοῦ τετάρτου ἤχου φθοράς

[...] Γίνωσκε γοῦν ὅτι χωρὶς δεσμοῦ πρώτον τοῦ νενανω ἢ μέλους δευτέρου ἤχου κατ’ ἀρχὰς οὐ τίθεται ἡ τοῦ τετάρτου ἤχου φθορά [...].

Περὶ τῆς τοῦ πλαγίου δευτέρου ἤχου φθοράς

[...] τοῦ δε πλαγίου δευτέρου ἡ φθορά οὐς οὕτως, ἀλλὰ ποιεῖ καὶ αὕτη μερικὴν ἐναλλαγὴν, ὡς καὶ αἱ τῶν ἄλλων ἤχων φθοραὶ, καὶ εὐθύς λυεῖται ὡς ἐν συντόμῳ καὶ χωρὶς ἐτέρας φθοράς [...].

Περὶ τῆς τοῦ νενανω γλυκυτάτης φθοράς

[...] την του νενανω φθοράν, ήτις εστίν από παραλλαγών ήχος πρώτος· [...] ίδιον γαρ μέλος έχει παρά τους άλλους ήχους και παρά τας φθοράς αυτών και άλλην ενέργειαν. Και εικότως αν τις καλέσει ταύτην ήχον και ου φθοράν, ήτις και παρά παλαιούς έννατος ήχος καλείται [...].  
[Μανουήλ Χρυσάφη, *Περί των ενθεωρουμένων*, σσ. 48-64].

“[...] Έχει γαρ η ψαλτική και τας λεγομένας φθοράς ώσπερ σημεία τινα εναλλαγήν δεικνύοντα του μέλους· και έστιν η του πρώτου, η του δευτέρου, η του τρίτου, η του τετάρτου και αι των πλαγίων. Αλλ’ εκ τούτων πάντων αι των κυρίων ήχων εισίν εν χρήσει, αι δε των πλαγίων σπανίως, μάλλον δε ουδέποτε. Βούλονται δε αύται αι φθοραί τούτο· πάντες οι ήχοι εν πάσιν εισιν τοις ήχοις. Εν γαρ τω πρώτω ευρήσεις και τους κυρίους και τους πλαγίους, ομοίως δε και εν τω πλαγίω του τετάρτου. Είπον γαρ σοι τους δύο άκρους φεύγων την περιττολογία, ότι καν τοις άλλοις το αυτό συμβαίνει και όσας αν φωνάς εξέλθης αφ’ οιουδήτινος ήχου τόσους ήχους ενήλλαξας. Ομοίως και όσας αν καταβής, το αυτό σοι γενήσεται. Τούτο μέντοι δη σε γινώσκεις, ότι εν ταις ανιούσαις εισίν οι κύριοι και εν ταις κατιούσαις οι πλάγιοι. Πλην δε ει και αναμειγμένοι εισί πάντες, αλλ’ έπονται τη φύσει και τη ιδέα του μέλους εν ω εισίν. Ιδού γαρ, ως είπομεν, εν τω πρώτω ευρίσκονται όντες οι ήχοι πάντες· αλλ’ ου ποιεί έκαστος το ίδιον αυτού μέλος, αλλά μεταβάλλονται προς την του πρώτου φύσιν και φαίνεται μόνη η τούτου ιδέα. Ενίοτε δε φιλοτιμία του ποιητού ή ωραιότητα ενεκα ή και δι’ ανάγκην εμπίπτει άλλος ήχος εν άλλω και ποιεί το γνωριστικόν αυτού μέλος. Αλλά τούτο γίνεται ή από παραλλαγής ή από μέλους. Και ει μεν από παραλλαγής, τίθεται ο ήχος εκείνος ούτινος εστι το μέλος· ει δ’ από μέλους, ουχ ο ήχος αλλ’ η φθορά. Και γαρ υπομένει φθοράν, όταν ουχ όπερ ήρξατο και φυλάττει μέλος, αλλά μεταβληθή προς άλλο τι μέλος όπερ ουκ ην ίδιον. [...] Αύτη δε η φθορά [νενανω] ούτε των κυρίων ούτε των πλαγίων προσήκει τινί αλλά καθ’ εαυτήν εστι, ποιεί δε και μέλος ίδιον. [...]”.  
[Βλ. Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί ... ετυμολογίας*, σσ. 86-88]

“[...] Η δε φθορά και αύτη προς την κλήσιν αυτής, καθώς όταν τις ψάλλει και λέγει μέλος, οίον άρα εστίν. Βουλευθείς δε εναλλαγήν του μέλους ποιήσαι, αναρροεί φωνάς τρεις ή και πλέον, ή μίαν καθώς φέρει το αρχόμενον μέλος· φθείρεται γαρ το αρχόμενον μέλος και διά τούτο φθορά λέγεται. Σημειούται δε και από σχήματος αυτής, ως ίνα γινώσκηται το φθειρόμενον μέλος.  
[...] Έχοι εισί κυρίως τέσσαρες, και τέσσαρες πλάγιοι, και δύο επηγήματα, ήτοι φθοραί, το νενανω και το νανα”.  
[Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης*, σ. 68, 74].

### **Μαρτυρίες**

Συντομογραφίες σχηματιζόμενες από τα γράμματα α, β, γ, δ για τους κυρίους ήχους και σε συνδυασμό με τα γράμματα πλ για τους πλαγίους. Μαρτυρίες ήχων φέρουν και τα λειτουργικά χειρόγραφα χωρίς μουσική σημειογραφία. Οι λεγόμενες “κύριες μαρτυρίες” (Main Signatures, MS) αποτελούσαν στενογραφικές αναπαραστάσεις των ηχημάτων, μικρών μελωδικών φράσεων για την εισαγωγή στον ήχο.  
[Ch. Troesgaard, *Byzantine Neumes*, pp. 61-67]

### **[Βιβλιογραφία**

*Προθεωρία της Ψαλτικής Τέχνης*, βλ. ΒΚΨ 73/222 και L. Tardo, *L’antica melurgia bizantina. Nell’interpretazione della scuola monastica di Grattaferrata*, Grottaferata 1938, pp. 151-157  
- *Αγιοπολίτης, Βιβλίον Αγιοπολίτης συγκεκριμένων εκ τινων μουσικών μεθόδων*, ed. Raasted, Jorgen, «The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory (preliminary edition)», *Cahiers de l’Institut du Moyen Age Grec et Latin* 45, Copenhagen 1983

- Ακρίβειαν κατ' ερώτησιν και απόκρισιν των τόνων της παπαδικής τέχνης, ed. Schartau, Bjarne, *Anonymous Questions and Answers on the Interval Signs*, Corpus Scriptorum de Re Musica IV, Wien 1998
- Γαβριήλ ιερομονάχου, *Περί της των εν τη Ψαλτική σημαδίων και φωνών και της τούτων ετυμολογίας*, ed. Hannick, Christian – Wolfram, Gerda, *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung uber den Kirchengesang*, Corpus Scriptorum de Re Musica I, Wien 1985
- Του οσίου και θεοφόρου πατρός ημών Ιωάννου του Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης, περί σημαδίων και φωνών και τόνων και πνευμάτων και κρατημάτων και παραλλαγών και όσα εν τη παπαδική τέχνη διαλαμβάνουσαι*, ed. Wolfram, Gerda - Hannick, Christian, *Die Erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang*, Corpus Scriptorum de Re Musica V, Wien 1997
- Μανουήλ Χρυσάφη, *Περί των ενθεωρουμένων τη Ψαλτική Τέχνη και ων φρονούσι κακώς τινες περι αυτών*, ed. Conomos, Dimitri, *The Treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on certain erroneous views that some hold about it (Mount Athos, Iviron Monastery ms 1120 [July 1458])*, Corpus Scriptorum de Re Musica II, Wien 1985
- Ιωάννου Λασκάρεως, *Παραλλαγή της Μουσικής Τέχνης*, ed. Bentas, Christos, «The treatise on music by John Laskaris», *Studies in Eastern Chant II* (1971) 21-27.
- Ιωάννου ιερέως του Πλουσιαδηνού, *Ερμηνεία της παραλλαγής των κυρίων και πλαγίων ήχων και διφώνων και τετραφώνων και των λοιπών*, Μποτονάκη Αντωνίου, *Ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός και ψαλτική κατάσταση κατά την εποχή του (1450-1500)*, Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2013.
- Ακακίου Χαλκεοπούλου, *Τα της μουσικής ακριβολογήματα* (ΕΒΕ 917)
- Παχωμίου μοναχού του Ρουσάνου, *Ερμηνεία εις την μουσικήν*, έκδ. Ψάχου, Κωνσταντίνου, «Δημοσίευσις αρχαίων ανεκδότων χειρογράφων περί της εκκλησιαστικής ημών μουσικής», *Φόρμιγξ*, έτος Β', αρ. 8, Αθήναι 30 Απριλίου 1903, 2-3 / αρ. 9-10, Αθήναι 15-30 Μαΐου 1903, 6-7.
- Ιερώνμου Τραγωδιστού του Κυπρίου, *Περί χρείας μουσικής Γραικών χαρακτήρων*, ed. Schartau, Bjarne, *Hieronymos Tragodistes. Uber das Erfordernis von Schriftzeichen fur die Musik der Griechen*, Corpus Scriptorum de Re Musica III, Wien 1990
- *Εισαγωγή μουσικής κατ' ερωταπόκρισιν, εις ραστέραν κατάληψιν των μαθητιώντων, ης ο λόγος περί τε των ανιουσών και κατιουσών φωνών, σωμάτων τε και πνευμάτων, η καθ' εαυτά και η προς άλλα έχουσιν, εν τε συνθέσει και συντάξει και περί των ενεργειών τε και σχημάτων των κοινώς λεγομένων μεγάλων σημαδίων, παρά τε τοις πάλαι και νυν, επί παντός ήχου, φθορών τε αυτών και φωνουργιών και λήξεων, και των τινων άλλων παρεπομένων αυτοίς, ποιηθείσα παρ' εμού Κυρίλλου Αρχιερέως Τήνου του Μαρμαρηνού*, έκδ. Ευγενίου Βλαδιμήροβιτς Γκέρτσμαν, *Το θεωρητικόν της Πετροπόλεως*, Οδησός 1994, 725-738
- *Τεχνολογία συν Θεού αγίου περιέχουσα τους οκτώ τρόπους της μουσικής τέχνης, των τε φθόγγων τε και ενεργειών, αργιών τε και σχημάτων, ήχων τε και φθορών, ορθογραφίας τε και κανονικών γραμμών, συντεθείσης παρά των της αγίας μεγάλης εκκλησίας πρωτίστων διδασκάλων του Γένους ημών και κατά Θεού οικονομίας εφευρεθείσης υπ' εμού Αποστόλου υιού του ποτε Ιωάννου ιερέως και νομοφύλακος Χίου τουπίκλην Κώνστα, εν έτει σωτηρίω αω*, έκδ. Καρακατσάνη, Χαραλάμπους, *Βυζαντινή Ποταμηΐς, τόμος Α', Θεωρητικόν Αποστόλου Κώνστα του Χίου, κώδιξ 1867 του 1820 ΕΒΕ*, Αθήνα 1995
- *Σχεδιάσμα περί μουσικής ιδιαίτερον εκκλησιαστικής*, Βασιλείου Στεφανίδου του Βυζαντίου, του εκ διαφόρων επισήμων Ακαδημιών ιατροφιλοσόφου, έκδ. Καρακατσάνη, Χαραλάμπους, *Βυζαντινή Ποταμηΐς, τόμος ΣΤ'*, *Θεωρητικόν Βασιλείου Στεφανίδου του Βυζαντίου, εν Νεοχωρίω του Βοσπόρου 1819*, Αθήναι 1997
- Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, *Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής και Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, εν Παρισίοις 1821, εν Τεργέστη 1832 (επανεκδόση, έκδ. Κουλτούρα).
- Troelsgard Christian, *Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation*, Monumenta Musicae Byzantinae IX, Museum Tusculanum Press, Copenhagen 2011.

