

Christian Troelsgård

# Βυζαντινά μουσικά σημάδια

Μια νέα εισαγωγή στη  
Μεσοβυζαντινή Σημειογραφία

μετάφραση: Γεράσιμος-Σοφοκλής Παπαδόπουλος | επιστημονική επίβλεψη: Μαρία Αλεξάνδρου

fagotto books



## Βυζαντινά μουσικά σημάδια

Μια νέα εισαγωγή στη Μεσοβυζαντινή Σημειογραφία

*Christian Troelsgård*

Τίτλος πρωτοτύπου (στην αγγλική γλώσσα):

Byzantine Neumes: A New Introduction to the Middle Byzantine  
Musical Notation (Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia)

© 2011 Museum Tusculanum Press.

Μετάφραση: Γεράσιμος-Σοφοκλής Παπαδόπουλος

Επιστημονική επίβλεψη: Μαρία Αλεξάνδρου

ISBN: 978-960-6685-86-6

© Σεπτέμβριος 2020, Fagottobooks, Νίκος Θερμός

---

### Fagottobooks

Κεντρικό: Βαλτετσίου 15, 10680 Αθήνα

Τηλ.: 210-3645147, Fax: 210-3645149

Υποκατάστημα: Ζακύνθου 7, 311 00 Λευκάδα

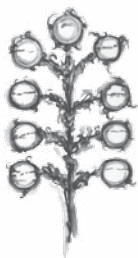
Τηλ./Fax: 26450-21095

e-mail: [info@fagottobooks.gr](mailto:info@fagottobooks.gr)

[www.fagottobooks.gr](http://www.fagottobooks.gr)

### ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ

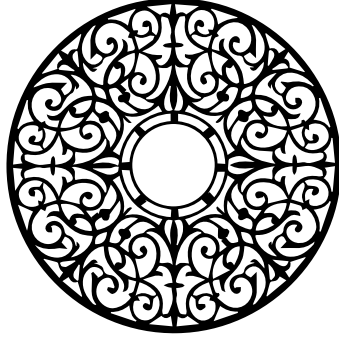
Βυζαντινής Μουσικολογίας



ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ:

Άχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης

Christian Troelsgård



# Βυζαντινά μουσικά σημάδια

Μια νέα εισαγωγή στη Μεσοβυζαντινή Σημειογραφία

μετάφραση: Γεράσιμος-Σοφοκλής Παπαδόπουλος  
επιστημονική επίβλεψη: Μαρία Αλεξάνδρου

fagotto books



## Προλόγισμα

Το «Εργαστήριο Βυζαντινής Μουσικολογίας», μια –υπό τη διεύθυνση του υποφαινόμενου– ακαδημαϊκή δομή του Τμήματος Μουσικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, έχει προσφάτως εγκαινιάσει σειρά εκδόσεων, που περιλαμβάνει τη δημοσίευση εκπονούμενων στο Τμήμα διδακτορικών διατριβών και μεταπτυχιακών διπλωματικών εργασιών, βυζαντινομουσικολογικού περιεχομένου· έχουν ήδη κυκλοφορήσει η (υπό τον τίτλο «Η μουσική μεταρρύθμιση του 1814: μια εμπειρική-αφηγηματολογική προσέγγιση») διδακτορική διατριβή της Gordana Blagojević, καθώς και η (υπό τον τίτλο «Το “εις τους οκτώ ήχους ψαλλόμενον” κυριακό κοινωνικό Πέτρου του Μπερεκέτη: μια μοτιβική σπουδή στις ανά ήχους εξηγητικές διαφοροποιήσεις ενός ενιαίου μελικού αρχετύπου») μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία του Πολύκαρπου Τύμπα, ενώ επίκειται (οσονούπω) και η έκδοση ισάριθμων ακόμη πονημάτων.

Στο πλαίσιο αυτής της εκδοτικής δραστηριότητας, η συνεργασία μας με τον εκδοτικό οίκο Faggoto σηματοδοτεί τώρα την καθιέρωση μιας επιπλέον ενότητας δημοσιευμάτων, όπου θα περιλαμβάνονται σημαντικά ξενόγλωσσα συγγράμματα, βιβλιογραφικά σημεία αναφοράς της διεθνούς βυζαντινομουσικολογικής έρευνας, μεταφρασμένα στην ελληνική γλώσσα. Ο εκδοτικός οίκος faggotobooks δραστηριοποιείται, επί μακρά σειρά ετών, στις μουσικές εκδόσεις πανεπιστημιακών συγγραμμάτων, αποτελεί δε ευτυχή συγκυρία (την οποία και χαιρετίζουμε με ευγνώμονα αισθήματα) η σύμπραξη του με το «Εργαστήριο Βυζαντινής Μουσικολογίας» στην παρούσα πρώτη σχετική έκδοση: την ελληνόγλωσση έκδοσή του (υπό τον τίτλο “Byzantine Neumes”) σπουδαίου συγγράμματος του καθηγητή του Πανεπιστημίου της Κοπεγχάγης, συναδέλφου Christian Troelsgård, μεταφρασμένου στην ελληνική γλώσσα από τον Γεράσιμο-Σοφοκλή Παπαδόπουλο.

Ο Γεράσιμος-Σοφοκλής Παπαδόπουλος, ειδικευμένος γλωσσολόγος της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και νυν υποψήφιος διδάκτωρ του Τμήματος Μουσικών Σπουδών, με γόνιμη ακαδημαϊκή ανησυχία τυρβάζων περί τις τρέχουσες διεπιστημονικές ερευνητικές αναζητήσεις του (εκπονεί διδακτορική διατριβή υπό τον τίτλο «Περιγραφικό Θεωρητικό της Σύγχρονης Ψαλτικής Τέχνης: μια γλωσσολογική προσέγγιση της κατά τη Νέα Μέθοδο γραφής και ερμηνείας της»), υπερέβη εν προκειμένω τα όρια της μονήρους προσωπικής του μελέτης και παραδίδει, «εις κοινόν όφελος», δύο τινά· αφενός μεν την ανά χείρας, φιλολογικά γλαφυρή και μουσικολογικά επωφελή, μετάφραση του παραπάνω συγγράμματος, αφετέρου δε ένα (βασισμένο στο ίδιο βιβλίο) «αγγλο-ελληνικό Γλωσσάρι βασικών όρων της Βυζαντινής Μουσικολογίας»· το δεύτερο πόνημα, επιχειρηθέν κατόπιν προτροπής του υποφαινόμενου, συνιστά αναμφίβολα

μια αξιοσημείωτη πρωτότυπη επιστημονική συμβολή, που ευελπιστούμε να προαγάγει την κατανόηση της τυπολογίας της διεθνούς βυζαντινομουσικολογικής διαγλωσσικής ποικιλίας.

Ευχαριστούμε, τέλος, από καρδιάς και τη συνάδελφο Μαρία Αλεξάνδρου, στενή συνεργάτιδα του συγγραφέα του παρόντος πονήματος Christian Troelsgård, η οποία δέχτηκε ολοπρόθυμα την πρότασή μας να διοχετεύσει τη λιπαρά βιωματική γνώση της πάνω στη γενικότερη φιλοσοφία της λεγόμενης Σχολής της Κοπεγχάγης στον μεταφραστή αυτού του συγγράμματος. Το προϊόν της συνεργασίας αμφοτέρων, κατασταλαγμένο μετά από εξονυχιστική –λέξη προς λέξη– διερεύνηση και επαλήθευση της ουσίας των κρυμμένων στον (αγγλόφωνο) λόγο εξειδικευμένων πρωτογενών νοημάτων, αποτυπώνεται πλέον ευκρινώς στις σελίδες του ανά χείρας βιβλίου, το οποίο και ήδη προσφέρεται προφρόνως στη μουσοπάτακτη ελληνική βυζαντινομουσικολογική κοινότητα.

*Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης*  
Καθηγητής ΤΜΣ – Κοσμήτωρ ΦΛΣ ΕΚΠΑ

## Πρόλογος ελληνικής έκδοσης

Το ανά χείρας βιβλίο αποτελεί ένα κεφαλαιώδες έργο της Σχολής της Κοπεγχάγης, από τη γραφίδα ενός κορυφαίου σύγχρονου εκφραστή της, του Κρίστιαν Τρώλσγωρ.

Συμπυκνώνει με εύληπτο τρόπο τις γνώσεις και εμπειρίες του συγγραφέα, αλλά και γενικότερα των εκπροσώπων των Μνημείων Βυζαντινής Μουσικής, σχετικά με τη λεγόμενη Μεσοβυζαντινή μουσική σημειογραφία (περ. 1150-περ. 1815).

Το εγχειρίδιο ξεκινάει με τέσσερα κεφάλαια εισαγωγικού χαρακτήρα, τα οποία εισάγουν τον αναγνώστη βήμα-βήμα σε ζητήματα που αφορούν τη γλώσσα των βυζαντινών ύμνων και τροπαρίων, τα είδη βυζαντινής μουσικής γραφής καθώς και διάφορους τρόπους μεταγραφής της παλαιάς παρασημαντικής στο πεντάγραμμο ή σε αλφαβητικό σύστημα, με έμφαση στο σύστημα μεταγραφής που χρησιμοποιείται στο παρόν βιβλίο.

Ακολουθεί το κυρίως μέρος του εγχειριδίου, το οποίο περιέχει μια συστηματική διδασκαλία της Μεσοβυζαντινής γραφής. Ο αναγνώστης μπορεί να μάθει και να εμβαθύνει τις γνώσεις του σχετικά με πτυχές όπως:

- μια γεωγραφία διάδοσης της μεσοβυζαντινής γραφής, βάσει αντιπροσωπευτικών μουσικών χειρογράφων,
- τα σημαδόφωνα της Μεσοβυζαντινής σημειογραφίας: έμφωνα, άφωνα με τις χαρακτηριστικές θέσεις τους, φθορές,
- η παλαιά οκτωηχία: θεωρητικές βάσεις, ηχήματα-απηχήματα, καταλήξεις, το φαινόμενο της χρωματικότητας, μεταβολές,
- γένη και είδη της μελοποιίας, με έμφαση στο ρεπερτόριο της παλαιάς βυζαντινής εποχής (απλή ψαλμωδία, αυτόμελα-προσόμοια, ειρμοί, στιχηρά, δείγματα μελών των Ψαλτικού και Ασματοκού) και ένα άνοιγμα προς το καλοφωνικό ρεπερτόριο.

Για την παρουσίαση της ύλης ο συγγραφέας χρησιμοποιεί πολλά μουσικά παραδείγματα, συνοδευόμενα από στοιχειώδη μεταγραφή των έμφωνων σημάτων και των αργιών στο πεντάγραμμο (ανοιχτό μεταγραμματισμό), για την υποστήριξη της διαδικασίας κατανόησης και εκμάθησης της Μεσοβυζαντινής μουσικής γραφής.

Το βιβλίο καταφέρνει να συνδυάζει τον ενημερωμένο επιστημονικό λόγο με

μια προσιτή και κατανοητή γλώσσα, συμβάλλοντας τα μέγιστα στη διάδοση της γνώσης γύρω από τη συγκεκριμένη μουσική γραφή, αλλά και την Ψαλτική Τέχνη γενικότερα.

Καλωσορίζουμε τη σημαντική πρωτοβουλία του γλωσσολόγου και μουσικολόγου κυρίου Γερασίμου-Σοφοκλή Παπαδόπουλου για την ελληνική μετάφραση αυτού του βιβλίου, η οποία έγινε από γνήσιο επιστημονικό ενδιαφέρον, με νεανικό ζήλο και υποδειγματική αφοσίωση.

Χαρήκαμε πολύ για την πρόσκληση επικουρικής συνδρομής στον έλεγχο της μετάφρασης και αναπολούμε τις ωραίες εκείνες ώρες συνεργασίας, κατά τις οποίες έγινε η προσπάθεια εμβάθυνσης στον τρόπο σκέψης του συγγραφέα και, γενικότερα, της Σχολής της Κοπεγχάγης, και της όσο το δυνατόν ακριβέστερης αποτύπωσης αυτής στην ελληνική γλώσσα. Κατά τη διαδικασία αυτή θαυμάζαμε τον μεστό και ακριβή μουσικολογικό λόγο του συγγραφέα και το γεγονός ότι η κάθε φράση είχε από πίσω της εκτενή βιβλιογραφία, όπως φαίνεται εξ άλλου και από τις πλούσιες υποσημειώσεις. Με τον τρόπο αυτό, ο αναγνώστης μορφώνεται τόσο ως προς το ίδιο το παλαιογραφικό αντικείμενο του βιβλίου, όσο και σχετικά με σημαντικές πτυχές της μουσικολογικής έρευνας γύρω απ' αυτό. Δομείται τρόπον τινά μια νέα επιστημονική γέφυρα ανάμεσα στα πορίσματα της Σχολής της Κοπεγχάγης και τη σημαντική έρευνα η οποία έχει γίνει στον ελλαδικό χώρο και σε άλλα μέρη του κόσμου σχετικά με τη βυζαντινή μουσική, το παρελθόν και παρόν της, τη γραπτή και την προφορική παράδοσή της.

Ελπίζουμε ότι το παρόν βιβλίο θα αποτελέσει ένα σημαντικό διδακτικό και ερευνητικό εργαλείο για τους ελληνόφωνους φίλους της Ψαλτικής Τέχνης οι οποίοι ποθούν να εντρυφήσουν στη μακραίωνη ιστορία του γραπτού λόγου αυτής και να ανακαλύψουν τον πλούσιο κόσμο των βυζαντινών μουσικών χειρογράφων – μια μοναδική μουσική και πνευματική παρακαταθήκη της ανθρωπότητας.

Καλή μελέτη!

*Μαρία Αλεξάνδρου*  
Ημέρα Οσίου Βενεδίκτου,  
14.3.2020

## Προοίμιο

Καθότι οι σειρές MONUMENTA MUSICAE BYZANTINAE έκαναν την εμφάνισή τους με τη δημοσίευσή του το 1935, το μικρό εγχειρίδιο του Tillyard<sup>1</sup> εισήγαγε γενιές και γενιές φοιτητών στη Μεσοβυζαντινή μουσική σημειογραφία. Το 1970 ανατυπώθηκε με έναν επίλογο του Oliver Strunk, ο οποίος δεν απέκρυψε το γεγονός ότι πολλές λεπτομέρειες του εγχειριδίου του Tillyard είχαν ξεπεραστεί ήδη από τον πρώτο καιρό που αυτό είχε δημοσιευτεί. Το 1993, η Συντακτική Επιτροπή των MMB αποφάσισε να αντικαταστήσει το παλιό εγχειρίδιο με ένα καινούριο αναθεωρημένο, και πρότεινε στον Jørgen Raasted να το συγγράψει. Ο Raasted είχε κατά νου να διατηρήσει σε γενικά πλαίσια το μέγεθος και τον ανεπιτήδευτο χαρακτήρα του προηγούμενου εγχειριδίου, αλλά να «διευρύνει το πεδίο και τον στόχο μελέτης του, ώστε να μετατραπεί από μια κατά κύριο λόγο περιγραφή των κανόνων μεταγραφής των MMB, σε μια βασική εισαγωγή στο πεδίο της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής» – όπως έγραψε στον πρόλογο ενός ημιτελούς σχεδίασματος. Ο Jørgen Raasted πέθανε τον Μάη του 1995.

Το 1996, στην Ετήσια Συνάντηση της Συντακτικής Επιτροπής στην Κοπεγχάγη, αποφασίστηκε ότι θα έπρεπε εγώ να επιχειρήσω την περάτωση αυτού του έργου, χρησιμοποιώντας ως σημείο εκκίνησης τις πέντε σελίδες σχεδίασματος του Raasted, αλλά έχοντας επιπλέον την ευχέρεια να θέσω τις δικές μου κατευθυντήριες γραμμές. Βασική μου επιδίωξη ήταν να μπορεί να χρησιμοποιηθεί το βιβλίο αυτό ως μια εισαγωγή και ως ένα βοήθημα για την μελέτη των πανομοιότυπων εκδόσεων μουσικών χειρογράφων σε Μεσοβυζαντινή σημειογραφία από τα MMB. Αυτή άλλωστε ήταν και η επιδίωξη του Tillyard, όπως διατυπώνεται στις πρώτες γραμμές του προλόγου του από την έκδοση του 1935, και – κατά συνέπεια – το βιβλίο αυτό καλύπτει σε γενικές γραμμές τις ίδιες θεματικές. Η συγγραφή, λοιπόν, ενός καινούριου εγχειριδίου δεν οφείλεται μόνο στο ότι η κατανόησή μας για πολλές λεπτομέρειες σχετικά με τη σημειογραφία έχει μεταβληθεί αρκετά από το 1935. Ο σημαντικότερος λόγος έχει να κάνει περισσότερο με το ότι η γενική προσέγγιση όσον αφορά τη Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική έχει, ορθώς, μετατοπιστεί από το να αντιμετωπίζουμε τα σημειογραφημένα μέλη αποκλειστικά ως «έργα τέχνης» σε μια «κλειστή παρτιτούρα», στο να τα θεωρούμε μάρτυρες ενός οργανικού μουσικού πολιτισμού. Επιπλέον, περαιτέρω έμφαση έχει δοθεί στη σχέση κειμένου και μουσικής (Κεφάλαιο I), στην ιστορική εξέλιξη των βυζαντινών σημειογραφιών και της μουσικής που εκπροσωπούν (Κεφάλαιο III), σε παλαιογραφικές όψεις (ιδιαίτερα στο Κεφάλαιο V και στο Παράρτημα), και, τέλος, στη διαφοροποίηση που παρουσιάζουν τα σημειογραφικά στυλ στα διάφορα ψαλτικά γένη (κυρίως στο Κεφάλαιο VII).

<sup>1</sup> Tillyard 1935.



Η Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική σπανίως συμπεριλαμβάνεται στα προγράμματα σπουδών της μουσικής ιστορίας, τουλάχιστον στις μη Ανατολικές Ευρωπαϊκές χώρες. Παρ' όλ' αυτά, ως το αντίστοιχο του Δυτικού Εκκλησιαστικού Άσματος, και εξαιτίας της σημασίας της σε σχέση με κρίσιμα γεγονότα όπως η ανάπτυξη της τροπικής θεωρίας και των νευματικών σημειογραφιών στην Ευρωπαϊκή μουσική, η παράδοση της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής αξίζει περισσότερης προσοχής από όση συνήθως της δίνεται. Ελπίζω ότι το παρόν βιβλίο θα εμπνεύσει φοιτητές και καθηγητές να ασχοληθούν με το αντικείμενο αυτό, και, έτσι, αφού ξετρυπώσουν ξανά τους τόμους με τις πανομοιότυπες εκδόσεις των ΜΜΒ από τα μάλλον σπανίως επισκεπτόμενα και σκονισμένα ράφια της βιβλιοθήκης, θα αρχίσουν να γεννούν νέες ιδέες σχετικά με αυτό τον γοητευτικό, αλλά εν μέρει άγνωστο κλάδο της μεσαιωνικής ψαλμωδίας.

Εν τέλει, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσους με βοήθησαν και με ενθάρρυναν στη συγγραφή του βιβλίου μου: τους Maria Alexandru, Christian Hannick, Annette Jung, Kenneth Levy, Ιωάννη Παπαθανασίου, Bjarne Schartau, Christian Thodberg, και Gerda Wolfram. Ιδιαίτερες ευχαριστίες θέλω να εκφράσω στους John Bergsagel και Nicolas Bell, στους οποίους οφείλω πολλά για τις άπειρες διορθώσεις τους και τις βελτιώσεις των Αγγλικών μου. Ευχαριστώ, επίσης, τον Kim Broström για τον προσεκτικό σχεδιασμό του βιβλίου, ενώ, τέλος, οφείλω να σημειώσω ότι το βιβλίο τυπώθηκε με την οικονομική στήριξη των Aksel Tonborg Jensens Legat, Carlsberg Foundation, Lillian og Dan Finks Fond, και της Union Académique Internationale, ενός οργανισμού που χορηγεί γενναιόδωρα τα ΜΜΒ από το 1935, έτος της ίδρυσής τους.

Εν όψει του γεγονότος ότι απρόβλεπτες συγκυρίες καθυστέρησαν κατ' επανάληψη την έκδοση αυτού του βιβλίου – η συγγραφή του οποίου είχε ουσιαστικά ολοκληρωθεί από το 2000, μία αντιπροσωπευτική επιλογή της μέχρι σήμερα σχετικής βιβλιογραφίας έχει προστεθεί συμπληρωματικά.

*Christian Troelsgård*

Κοπεγχάγη, Ιούνιος 2011



# Περιεχόμενα

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| Προλόγισμα .....                 | 4  |
| Πρόλογος ελληνικής έκδοσης ..... | 6  |
| Προοίμιο .....                   | 8  |
| Εισαγωγή .....                   | 14 |

## I. Τα κείμενα των ασμάτων

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| 1. Λόγια και μουσική .....              | 19 |
| 2. Η γλώσσα των ψαλτικών κειμένων ..... | 20 |
| 3. Τονισμοί και μουσική .....           | 20 |
| 4. Σύνταξη και μουσική .....            | 24 |
| 5. Αυτόμελο – Προσόμοιο .....           | 24 |
| 6. Ψαλμώδηση με βάση τις συλλαβές ..... | 25 |

## II. Προκαταρκτικές παρατηρήσεις σχετικά με τις Βυζαντινές σημειογραφίες

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| 7. Ψαλτική παράδοση πριν από τα νεύματα .....                 | 26 |
| 8. Βυζαντινές και Δυτικές νευματικές σημειογραφίες .....      | 27 |
| 9. Οι άγνωστες προελεύσεις των Βυζαντινών σημειογραφιών ..... | 28 |
| 10. Από την «διαστηματικότητα» στη «διαστηματικότητα» .....   | 29 |
| 11. Το πρόβλημα των «κλιμάκων» και του «χορδίσματος» .....    | 29 |

## III. Οι ποικιλίες των βυζαντινών μουσικών σημειογραφιών

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| 12. Σημειογραφία Αναγνώσμάτων ή «Εκφωνητική» .....    | 32 |
| 13. Θήτα σημειογραφία .....                           | 33 |
| 14. Οι σημειογραφίες Coislin και Chartres .....       | 34 |
| 15. «Μεσοβυζαντινή» ή «Στρογγυλή» σημειογραφία .....  | 38 |
| 16. Η «Νέα Μέθοδος» ή «Χρυσανθινή σημειογραφία» ..... | 41 |

## IV. Μεταγραφή της Μεσοβυζαντινής σημειογραφίας

|                                                                       |    |
|-----------------------------------------------------------------------|----|
| 17. Το σύστημα μεταγραφής των MMB .....                               | 43 |
| 18. Άλλα συστήματα μεταγραφής .....                                   | 44 |
| 19. Το σύστημα μεταγραφής του van Biezen .....                        | 44 |
| 20. Το σύστημα μεταγραφής του Raasted .....                           | 45 |
| 21. Το σύστημα μεταγραφής του Στάθη .....                             | 46 |
| 22. Το σύστημα μεταγραφής που χρησιμοποιείται σε αυτό το βιβλίο ..... | 48 |

## V. Τα σημάδια της Μεσοβυζαντινής σημειογραφίας

|                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 23. Το <i>ίσον</i> .....                                                           | 49 |
| 24. Σώματα και πνεύματα .....                                                      | 49 |
| 25. Δυναμική ποιότητα και φρασεοποιητική λειτουργία των σημαδιών . . . .           | 49 |
| 26. Επισκόπηση των διαστηματικών σημαδιών .....                                    | 52 |
| 27. Επιπρόσθετα διαστηματικά σημάδια .....                                         | 53 |
| 28. Κανόνες για τον συνδυασμό των σημαδιών .....                                   | 53 |
| 29. Πίνακες για τη σύνθεση σημαδιών .....                                          | 54 |
| 30. «Μικρά» διαστηματικά σημάδια (το «ισάκι») .....                                | 56 |
| 31. Επιβεβαιωτικά σημάδια .....                                                    | 56 |
| 32. Οι λειτουργίες των μεγάλων υποστάσεων .....                                    | 57 |
| 33. Ποιες είναι οι μεγάλες υποστάσεις και ποια<br>η συχνότητα εμφάνισής τους ..... | 58 |
| 34. Ρυθμός και ρυθμικά σημάδια .....                                               | 58 |
| 35. Επισκόπηση των ρυθμικών σημαδιών .....                                         | 59 |
| 36. <i>Διπλή</i> , <i>δύο απόστροφοι</i> και <i>κράτημα</i> .....                  | 59 |
| 37. <i>Κλάσμα</i> ή <i>τζάκισμα</i> .....                                          | 60 |
| 38. <i>Γοργόν</i> και <i>αργόν</i> .....                                           | 60 |
| 39. <i>Σταυρός</i> .....                                                           | 60 |
| 40. Επισκόπηση των φρασεοποιητικών και ομαδοποιητικών σημαδιών . . . .             | 61 |
| 41. <i>Απόδερμα</i> .....                                                          | 64 |
| 42. <i>Βαρεία</i> .....                                                            | 64 |
| 43. <i>Πίασμα</i> .....                                                            | 64 |
| 44. <i>Ξηρόν κλάσμα</i> .....                                                      | 64 |
| 45. <i>Κύλισμα</i> .....                                                           | 65 |
| 46. <i>Θεματισμός</i> .....                                                        | 65 |
| 47. <i>Παρακλητική</i> .....                                                       | 65 |
| 48. <i>Τρομικόν</i> .....                                                          | 65 |
| 49. <i>Ψηφιστόν</i> .....                                                          | 65 |
| 50. Το σύμπλεγμα του <i>σείσματος</i> .....                                        | 66 |
| 51. Η ορολογία των μεγάλων υποστάσεων .....                                        | 66 |
| 52. Σημειογραφικές παραλλαγές («ερυθρόγραφες παραλλαγές») .....                    | 67 |
| 53. Παλαιογραφικές διακρίσεις .....                                                | 68 |
| 54. Μήπως υπάρχουν τοπικά και ατομικά νευματικά στυλ; .....                        | 69 |
| Χάρτης (τοποθεσίες προέλευσης χειρογράφων) .....                                   | 71 |

## **VI. Ήχοι, μελωδία και διαστήματα**

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| 55. Η Οκτώηχος                                | 72 |
| 56. Ονομασίες και αρίθμηση των ήχων           | 72 |
| 57. Τροπικότητα                               | 73 |
| 58. Οι μαρτυρίες των ήχων                     | 74 |
| 59. Αρκτικές μαρτυρίες (ΑΜ)                   | 74 |
| 60. Τα ηχήματα                                | 74 |
| 61. Επισκόπηση των μαρτυριών και των ηχημάτων | 75 |
| 62. Εκτενέστερα ηχήματα                       | 76 |
| 63. Απηχήματα                                 | 76 |
| 64. Ενδιάμεσες μαρτυρίες (ΕΜ)                 | 78 |
| 65. Μετάθεση                                  | 80 |
| 66. Μεταβολή                                  | 80 |
| 67. Πολλαπλές ενδιάμεσες μαρτυρίες (ΕΜ)       | 82 |
| 68. Σημάδια μεταβολής                         | 83 |
| 69. Έναρξεις                                  | 83 |
| 70. Φθορές                                    | 84 |
| 71. Επισκόπηση των φθορών                     | 85 |
| 72. Χρωματισμός                               | 86 |

## **VII. Τα βυζαντινά ψαλτικά στυλ**

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| 73. Η απλή ψαλμώδηση αγιογραφικών κειμένων   | 91  |
| 74. Μουσική απόδοση των αυτομέλων/προσομοίων | 94  |
| 75. Το Ειρμολόγιο                            | 96  |
| 76. Το Στιχηράριο                            | 98  |
| 77. Το Ψαλτικό                               | 102 |
| 78. Το Ασματικό                              | 104 |
| 79. Τα καλοφωνικά στυλ                       | 106 |

|                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------|-----|
| Παράρτημα                                                 | 110 |
| Βιβλιογραφία και βραχυγραφίες                             | 136 |
| Συμπληρωματική βιβλιογραφία                               | 145 |
| Ευρετήριο κύριων ονομάτων                                 | 147 |
| Ευρετήριο χειρογράφων                                     | 148 |
| Ευρετήριο μουσικών σημαδιών και βασικών όρων [διευρυμένο] | 149 |

# I.

## Τα κείμενα των ασμάτων

### 1. Λόγια και μουσική

Στη Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική, όπως και σε κάθε μεσαιωνική ψαλτική παράδοση, η μουσική θεωρούνταν πρωτίστως ένα όχημα ή, με άλλα λόγια, ένα μουσικό διάνθισμα των ιερών κειμένων. Το βιβλίο των Ψαλμών και άλλα ποιητικά αποσπάσματα από τη Βίβλο αποτελούσαν τη βάση των μελών των Βυζαντινών Ακολουθιών και της Θείας Λειτουργίας. Παρ' όλ' αυτά, η πλειοψηφία των μελών που καταγράφονται στα μουσικά χειρόγραφα της μεσαιωνικής περιόδου, και πιθανώς το είδος των ασμάτων για τα οποία φαίνεται να επινοήθηκε η σημειογραφία, ανήκει σε διάφορες κατηγορίες μη βιβλικής ποίησης, που συνολικά ονομάζονται *τροπάρια*.<sup>30</sup> Αυτά ψάλλονταν υπό τη μορφή «ρεφρέν» μεταξύ των στίχων των Ψαλμών και των Ωδών στις Ακολουθίες του Νυχθημέρου ή χρησιμοποιούνταν ως αυτόνομοι «ύμνοι» στη Θεία Λειτουργία και κατά τη διάρκεια των λιτανειών. Ανάμεσα στο υπέρογκο υμνογραφικό ρεπερτόριο, μερικά έργα αποτελούν συμβολή στην παγκόσμια λογοτεχνία, όπως τα *κοντάκια* του Ρωμανού του Μελωδού και οι *κανόνες* του Ιωάννη του Δαμασκηνού, καθώς και κάποια μικρά, ανώνυμα τροπάρια.

Λόγια και μουσική συνδέονται στενά στη Βυζαντινή Μουσική· σαν γενική αρχή αυτά τα δύο επινοήθηκαν μαζί, προσαρμοσμένα το ένα στο άλλο, με βάση διάφορα συμβατικά πρότυπα. Αυτό αποδεικνύεται και από τον όρο *μελωδοί*, με τον οποίο χαρακτηρίζονταν οι κλασικοί Βυζαντινοί ποιητές/μελουργοί – μια λέξη σύνθετη από τις λέξεις *μέλος* (δηλ. μελωδία) και *ωδή* (δηλ. ψαλλόμενο κείμενο).<sup>31</sup> Ο Wellesz περιγράφει τη σχέση ποίησης και μουσικής ως εξής:

«*Wie eng sich das Verhältnis von Wort und Ton gestaltet hat, wie sehr der melodische Ausdruck durch den Text bestimmt ist, erkennt man wenn man in den Handschriften die Neumenschrift mit ihren dynamischen und rhymischen Zeichen im Zusammenhang mit den Worten und Sinnbedeutungen betrachtet.*»<sup>32</sup>

(Το πόσο στενή είναι η σχέση λέξης και φθόγγου και σε ποιο βαθμό η μελωδική έκφραση καθορίζεται από το κείμενο, μπορεί κανείς να το αναγνωρίσει παρατηρώντας στα χειρόγραφα τη μουσική γραφή με τα δυναμικά και ρυθμικά σημάδια της, σε σχέση με τις λέξεις και τα νοήματά τους.)

Δεδομένης αυτής της τόσο στενής σχέσης ποιητικού κειμένου και μουσικής, θα ήταν φυσικά ιδανικό για κάποιον να γνωρίζει την ελληνική γλώσσα προτού ξεκινήσει να μελετά τα βυζαντινά μέλη. Παρ' όλ' αυτά, κάποιος που δεν κατέχει αυτό το προσόν δεν θα πρέπει να αποθαρρυνθεί από το να ξεκινήσει να μελετά τη νευματική σημειογραφία. Στη συνέχεια, θα σχολιάσω εν συντομία κάποια σημαντικά σημεία που αφορούν τη σχέση ποιητικού κειμένου και μουσικής.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Το σύνθηδες περιεχόμενο αυτού του ρεπερτορίου περιλαμβάνει περισσότερο από 60,000 καταχωρήσεις (βλ. *Initia*). Έχει καταρτηθεί ένα *addendum* για τα *Initia* (για περαιτέρω πληροφορίες, βλ. Enrica Follieri 1996), ενώ ένας βιβλιογραφικός οδηγός για τη βυζαντινή υμνογραφία δημοσιεύτηκε από τον Szövényfi 1978-79. Ο Wellesz 1961, παρέχει, τέλος, μια σύντομη εισαγωγή στα πιο σημαντικά γένη.

<sup>31</sup> Υπό μία στενότερη έννοια, με την λέξη *ωδή* σημαίνεται η *Βιβλική Ωδή*.

<sup>32</sup> MMB, Transcripta I, σελ. XXXII.

<sup>33</sup> [Σ.τ.Μ. Στο πρωτότυπο ο συγγραφέας αποδίδει τους ελληνικούς φθόγγους ως εξής: Το *ω* ως υπογραμμισμένο *ω* και το *η* ως υπογραμμισμένο *ε*. Το *υ* όταν συναντάται μόνο του γράφεται ως *γ*, αλλά όταν συναντάται μέσα στους δίφθογγους *ευ*, *ου*, και *αυ*, τότε έχουμε *ευ*, *ου*, και *αι*. Επίσης, χρησιμοποιεί τις εξής αντιστοιχίες συμφώνων:  $\theta = th$ ,  $\phi = ph$ ,  $\chi = ch$ ,  $\psi = ps$ ,  $\gamma\gamma = nk$ ,  $\gamma\xi = n\chi$ , και  $\gamma\chi = nch$ .]

## 2. Η γλώσσα των ψαλτικών κειμένων

Τα ψαλτικά κείμενα είναι γραμμένα στην εκκλησιαστική Ελληνική, ένα παρακλάδι της Κοινής, που αποτελούσε την ευρέως διαδεδομένη Ελληνική των ελληνιστικών και πρωτοχριστιανικών χρόνων. Καλλιεργήθηκε αρχικά από τους εκκλησιαστικούς Πατέρες, και οι ρίζες των βυζαντινών ψαλτικών κειμένων θα πρέπει να αναζητηθούν στα ποιητικά αποσπάσματα των ομιλιών τους, καθώς και στα λιγοστά απομεινάρια της πρώιμης χριστιανικής υμνογραφίας, ελληνικής και συριακής. Η γραμματική της εκκλησιαστικής Ελληνικής είναι σχεδόν ταυτόσημη με αυτήν της αρχαίας Ελληνικής, ενώ η μεσαιωνική προφορά αντιστοιχεί λίγο-πολύ σε αυτή της Νέας Ελληνικής.<sup>34</sup> Ήδη από την εποχή του Ρωμανού του Μελωδού (6ος αι.), ο δυναμικός τονισμός κυριαρχεί στην ποιητική σύνθεση, και κάθε είδους διαφοροποίηση της προφοράς που απεικονίζεται μέσω των τριών ειδών τόνου (‘, ’, και ~) και των δύο πνευμάτων (‘ και ’) της αρχαίας Ελληνικής, έχει προ πολλού πάψει να υφίσταται στην πράξη. Η παρουσία τους διατηρείται στη γραφή σαν απλή σύμβαση. Στα μουσικά χειρόγραφα, ωστόσο, τα κείμενα κατά κανόνα γράφονται χωρίς αυτά τα διακριτικά σημάδια. Αυτή ήταν μια πρακτική λύση, καθότι η συνεμφάνιση των μουσικών και των διακριτικών σημαδιών πάνω στα κείμενα θα προκαλούσε σύγχυση, ειδικά σε περιπτώσεις όπου τα μουσικά σημάδια μοιάζουν με τους γραμματικούς τόνους.<sup>35</sup>

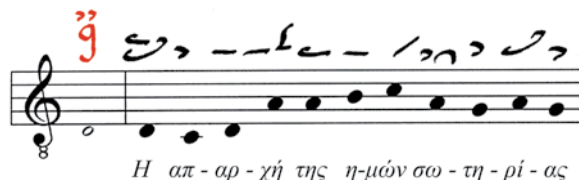
<sup>34</sup> Παρατηρείται συχνά στα ψαλτικά κείμενα των χειρογράφων εναλλαξιμότητα μεταξύ των φωνηέντων ι, η, υ, όπως και των διφθόγγων οι και ει, εξαιτίας του ότι όλα αντιπροσωπεύουν τον φθόγγο [i] (όπως της αγγλικής λέξης *ill*). Γενικά, φαίνεται ότι οι γραφείς των μουσικών χειρογράφων δεν ήταν τόσο καλά εξασκημένοι στην ορθογραφία και στη γραμματική, όσο ήταν ένας μέσος γραφέας λογοτεχνικού χειρογράφου. Για μια γενική περιγραφή των Βυζαντινών Ελληνικών, βλ. Browning 1983.

<sup>35</sup> Σε μία από τις παραλλαγές των παλαιοβυζαντινών μουσικών σημειογραφιών (στη σημειογραφία Chartres, βλ. παρακάτω §14) παρατηρούμε μια τάση συμπερίληψης του κειμενικού τονισμού, αλλά – για να αποφευχθεί η σύγχυση – τα μουσικά σημάδια είναι συχνά γραμμένα με κόκκινο μελάνι, όπως για παράδειγμα στο χφ Άγιο Όρος, Αγίου Παύλου 102 (10ος αι.). Ομοίως, στα *Αναγνωστάρια* (lectionaries) [Σ.τ.Μ. βιβλία που περιέχουν βιβλικά αναγνώσματα: Ευαγγέλια, Απόστολους, Προφητείες – λέγονται επίσης *Λεξιονάρια* ή *Εκλογάρδια*], η σημειογραφία είναι συχνά γραμμένη με κόκκινο (βλ. παρακάτω §12, Εκφωνητική σημειογραφία). Ενίστε, σε χειρόγραφα τα οποία αρχικά προορίζονταν για ανάγνωση, μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι εκ των υστέρων σβήστηκαν οι τόνοι ή τροποποιήθηκαν εν μέρει για να αποτελέσουν μια μουσική σημειογραφία, όπως για παράδειγμα το χφ Παρίσι gr. 1570 (1127).

<sup>36</sup> Οι όροι είναι εμπνευσμένοι από το Apel 1958.

## 3. Τονισμοί και μουσική

Ο κειμενικός τονισμός συχνά αντανακλάται στις μελωδικές γραμμές. Τέτοιου είδους μελωδικοί επιτονισμοί μπορούν να περιγραφούν ως «τονικοί τονισμοί» (pitch accents) ή «ψαλτικοί τονισμοί» (psalmodic accents),<sup>36</sup> οι οποίοι κατά κανόνα εκφράζονται με ανάβαση της μελωδίας:



### Παράδειγμα 1

Αρχή του στιχηρού «Ἡ ἀπαρχὴ τῆς ἡμῶν σωτηρίας», ήχος πρώτος· MMB XI, φ. 6ν

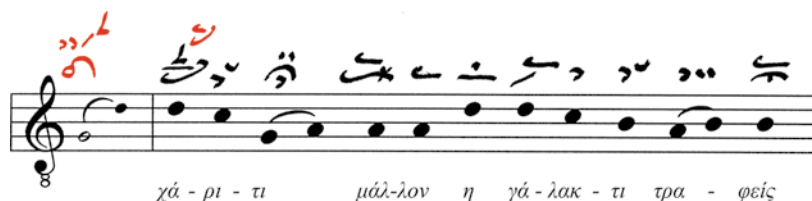
Παρατηρείται, όμως, και ένα είδος «αντεστραμμένου» τονικού τονισμού, ο οποίος συνήθως εμφανίζεται στον πρώτο και στον τέταρτο ήχο:



### Παράδειγμα 2

Αρχή του ειρμού «Ἀναστάσεως ἡμέρα», ήχος πρώτος· MMB II, φ. 5ν

Άλλος ένας τρόπος απόδοσης του κειμενικού τονισμού μέσω της μελωδίας είναι ο «δυναμικός τονισμός» (dynamic accent). Εδώ, το μουσικό σημάδι που αντιστοιχεί στην τονιζόμενη συλλαβή αποκτά μια ειδική δυναμική ποιότητα με την προσθήκη ενός από τα «δυναμικά» διαστηματικά σημάδια (βλ. παρακάτω §25):



### Παράδειγμα 3

Η φράση «χάριτι μάλλον ἢ γάλακτι τραφεῖς», από το στιχηρό «Ἐκ ρίζης ἀγαθῆς», σε ἦχο δευτέρο· MMB XI, φ. 3r, βλ. μία ελαφρώς διαφοροποιημένη εκδοχή στο Παράρτημα, Πίνακας 10

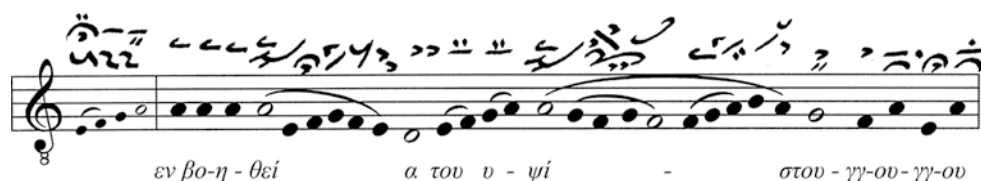
Τέλος, θα μπορούσαμε να αναφερθούμε στην περίπτωση ενός «παρατεταμένου τονισμού» (sustained accent), ο οποίος εκφράζεται είτε μέσω παράτασης της διάρκειας ενός φθόγγου, είτε όταν ένας φθόγγος ακολουθείται από ένα ακόμα διαστηματικό σημάδι, είτε μέσω της πρόσθεσης ολόκληρης σειράς φθόγγων, ενός μελίσματος δηλαδή:



### Παράδειγμα 4

Αρχή του στιχηρού «Ἐπέστη ἡ εἴσοδος» σε ἦχο πρώτο, MMB XI, φ. 1r

ή



### Παράδειγμα 5

Η φράση «ἐν βοῇ τοῦ Ὑψίστου» (Ps. 90.1b) από ένα αλληλουιάριο σε ἦχο πλάγιο του δευτέρου (βλ. Thodberg, 1966: 220), Πάτμος 221, φ. 52r



Μερικές φορές, ένας «δευτερεύων» τονισμός (γερμ. *Nebenakzent*) – μία προαιρετική έμφαση στη δεύτερη συλλαβή πριν ή μετά την τονιζόμενη συλλαβή μιας λέξης – παίζει ένα κάποιο ρόλο στα μέλη. Συνεπώς, όπως η λέξη *είσοδος* του Παραδείγματος 4 (μουσικά «είσοδος»), έτσι και η *μεγαλοσύνη* του επόμενου παραδείγματος ψάλλεται σαν να υπάρχει επιπλέον τονισμός στη δεύτερη συλλαβή («μεγάλοσύνη»):<sup>37</sup>



#### Παράδειγμα 6

Αρχή του ειρμού «Μεγαλοσύνην δῶμεν καὶ δόξαν» σε ήχο πλάγιο του τετάρτου, MMB III, φ. 58v

Πρέπει να σημειώσουμε ότι μικρές λέξεις, όπως τα οριστικά άρθρα και τα περισσότερα μόρια, κατά κανόνα δεν τονίζονται μουσικά. Τα μέλη, επίσης, συχνά συνδυάζουν διάφορους από τους παραπάνω κανόνες τονισμού μεταξύ τους.

Στην απλή ψαλμώδηση αγιογραφικών κειμένων και σε συλλαβικά στυλ όπως του Στιχηραρίου και του Ειρμολογίου, ο τονικός τονισμός συχνά προετοιμάζεται με κάθοδο της μελωδίας ή με συγκεκριμένα εισαγωγικά μοτίβα που καλύπτουν έναν αριθμό άτονων συλλαβών. Κατά συνέπεια, κειμενικές φράσεις με παρόμοιο αριθμό και παρόμοια κατανομή τονιζόμενων συλλαβών τείνουν να έχουν την ίδια μελωδική προσέγγιση στα πλαίσια ενός συγκεκριμένου ήχου ή γένους.<sup>38</sup> Μια τέτοιου είδους *οικονομία κεντρώνων* (φορμουλών-θέσεων) μοιάζει να παίζει σημαντικό ρόλο στη Βυζαντινή Μουσική, όπως φαίνεται και από το παρακάτω παράδειγμα το οποίο εστιάζει σε τονισμούς στο Στιχηράριο στις βαθμίδες **bc**:<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Αυτό το ευέλικτο τέχνασμα συχνά χρησιμοποιείται στα τροπάρια των κανόνων, όπου πολλές στροφές ψάλλονται με την ίδια μελωδία. Συχνά οι δευτερεύοντες τονισμοί εφαρμόζονται σε δίσημα ρυθμικά μοτίβα.

<sup>38</sup> Βλ. Raasted 1992.

<sup>39</sup> Ο Wellesz 1961, 349-52, παραθέτει παρόμοια παραδείγματα.

8 φ. 169v, 1-5-9 (11) άγ - γε-λον α-πό - στο - λον η μάρ - τυ - ρα.

8 φ. 228v, 1-5-9 (11) έ - σπεν-δε προ-δού - ναι τον α-τί - μη - τον,

8 φ. 148v, 1-7 (9) δέ - δεικ-ται τοις κατ - ορ-θώ - μα - σιν.

8 φ. 148v, 1-5-8 (10) δό - ζης α - κραι - φνούς ης η - ζί - ω - ται.

8 φ. 31r, 2-6-11-13 την κτί - σιν συγ-κα-λού - σι προς ι - ε - ράν πα-νή - γυ - ριν.

8 φ. 272v, 2-6-8 (8) Κυ - κλώ - σα - τε λα - οί Σι - ών,

8 φ. 273v, 3-6 (8) ου - ρα - νοί ευ - φραι - νέ - σθω - σαν,

8 φ. 157r, 3-7 (8) προς α - γώ - νας συγ - κα - λού - σα,

8 φ. 175r, 4-7-12-15 (16) Εις αν - α - μάρ - τη - τον χώ-ραν και ζω - η - ράν ε - πι - στεύ - θην.

### Παράδειγμα 7

Συνοπτικός πίνακας διαφόρων φράσεων με τονισμό στις βαθμίδες **bc** σε στιχηρά πρώτου ήχου και πλαγίου του πρώτου, από το Στιχηράριο MMB XI. Η συνολική καταμέτρηση των συλλαβών και το μοτίβο τονισμού αναφέρονται με αριθμούς στην αρχή του κάθε πενταγράμμου.

#### 4. Σύνταξη και μουσική

Η Βυζαντινή Μουσική χαρακτηρίζεται από τη συστηματική χρήση μελωδικών θέσεων, και ειδικά στις καταλήξεις χρησιμοποιούνται συγκεκριμένα μελωδικά μοτίβα. Οι αρχές και τα τέλη αυτών των επαναλαμβανόμενων μελωδικών στοιχείων, συχνά συμπίπτουν με φυσικό τρόπο με ποικίλης σπουδαιότητας τμήματα του ποιητικού κειμένου, οι οποίες κυμαίνονται από ασθενή όρια λέξεων ή φράσεων μέχρι τελείες που σηματοδοτούν το τέλος ολόκληρων τμημάτων ή το τέλος του άσματος.

Στα διάφορα γένη μπορεί να εντοπιστεί ένας αριθμός μελωδικών τεχνικών, με τις οποίες μια μουσικοποιητική ενότητα προσαρμόζεται έτσι ώστε να ταιριάζει στην αμέσως επόμενη. Αυτό συχνά έχει ως συνέπεια την αποσαφήνιση της συντακτικής δομής του συνολικού μέλους. Τα μελωδικά αυτά χαρακτηριστικά μπορούν να περιγραφούν ως «προωθητικά στοιχεία» ('leading-on' elements),<sup>40</sup> τα οποία είτε επισυνάπτονται στην αναπauτική κατάληξη (resting cadence) είτε την αντικαθιστούν. Κατ' αυτό τον τρόπο, προσομοιάζουν στα απηχήματα (βλ. §63), τους μελωδικούς αυτούς «μετασχηματιστές» οι οποίοι στριμώχνονται ανάμεσα στις μαρτυρίες των ήχων και τις αρκτικές νότες της κυρίως μελωδίας:

8 φ. 68r του αρ-χε - κα - κου εχ - θρου.

8 φ. 60v πυ - ρι δο - τε με. χαι -

8 φ. 3v α - ζι - ως α - γαλ - λε - ται. η - χων

8 φ. 202r μη προσ - ι - ε - με - νος. του δε

#### Παράδειγμα 8.

Αναπauτικές καταλήξεις του δευτέρου ήχου και διάφορα «προωθητικά στοιχεία» από το Στιχηράριο MMB XI

#### 5. Αυτόμελο – Προσόμοιο

Η παραγωγή νέων κειμένων στη βάση παλιών μελωδιών και η χρήση ενός μέλους-προτύπου για την παραγωγή προσομοίων (λατ. contrafacta) είναι μια πολύ παλιά, βασική μελωδουργική αρχή, που αφορά πολλά γένη. Σύμφωνα με αυτή την πρακτική, το «νέο» κείμενο τηρεί σχολαστικά τον αριθμό των συλλαβών (ισο-συλλαβία) και την κατανομή ανάμεσα σε τονισμένες και άτονες συλλαβές της

<sup>40</sup> Βλ. Raasted 1958, 541.

πρότυπης μελωδίας (*ομοτονία\**).<sup>41</sup> Μερικές φορές, το προσόμοιο διατηρεί ακόμα και τη συντακτική δομή του προτύπου του, ενώ μπορεί να αντανakλά και τη διατύπωσή του με ποικίλους ευφυείς τρόπους.<sup>42</sup>

## 6. Ψαλμώδηση με βάση τις συλλαβές

Τα ψαλτικά κείμενα είναι καταγεγραμμένα περισσότερο με βάση τις συλλαβές τους παρά τις λέξεις τους. Μερικοί γραφείς τελειώνουν κάθε συλλαβή με φωνήεν και επισυνάπτουν τα σύμφωνα στην επόμενη συλλαβή· αυτός είναι και ο λόγος που μπορεί να συναντήσουμε διαχωρισμούς συλλαβών του τύπου *ου-κε-στί* αντί *ουκ εσ-τί*.

Αν μια συλλαβή φέρει πολλούς φθόγγους, το φωνήεν της κατά κανόνα επαναλαμβάνεται στην περγαμηνή αρκετές φορές ώστε να γεμίσει το κενό κάτω από τα σημάδια. Αυτές οι επαναλήψεις φωνηέντων μπορεί να κρατήσουν για αρκετές γραμμές, αν και σε μερικά γένη μπορεί να υπάρξει παρεμβολή ενός -χ- ή ενός συνδυασμού ενός ύψιλον πάνω από ένα όμικρον (που αντιστοιχεί στον ελληνικό δίφθογγο «ου»). Αυτή η πρακτική διευκολύνει την ψαλμώδηση του μελίσματος και υποδηλώνει κατάτμηση της μελωδίας, ειδικά στο λεγόμενο *ψαλτικό* και στο *ασματικό* στυλ (§§ 77-8).

<sup>41</sup> Περιστασιακά, εμφανίζονται αποκλίσεις σε σχέση με τα μετρικά σχήματα της πρότυπης μελωδίας και του προσομοίου. Αυτές πιθανόν «διορθώνονταν» με ευκολία τη στιγμή της ψαλμώδησης, καθώς μια συλλαβή που αντιστοιχούσε σε περισσότερους φθόγγους θα μπορούσε να διαχωριστεί σε δύο συλλαβές στο προσόμοιο, ή ένα επιπλέον *ίσον* θα μπορούσε να στριμωχτεί ενδιάμεσα, ενώ η αμφιταλάντευση μεταξύ πρωτεύοντος και δευτερεύοντος τονισμού θα μπορούσε να εκμεταλλευθεί αναλόγως. Παρ' όλ' αυτά, ένα σχετικά μεγάλο ποσοστό παρατονισμών εμφανίζεται στα τροπάρια των κανόνων σπουδαίων Παλαιστίνιων υμνωδών, όπως ο Κοσμάς Μαΐουμά και ο Ιωάννης Δαμασκηνός, και στον Ανδρέα Κρήτης (7ος-8ος αι.).

<sup>42</sup> Αυτό μπορεί να παρατηρηθεί για παράδειγμα στα τροπάρια των κανόνων, των οποίων το λεξιλόγιο συχνά αντανakλά αυτό των προτύπων τους, των *ειρμών*, οι οποίοι με τη σειρά τους αντανakλούν τη διατύπωση των Βιβλικών Ωδών για τις οποίες αρχικά αποτελούσαν το «ρεφρέν» (βλ. Velimirović 1973).

\* Σ.τ.Μ. Ο συγγραφέας έχει εντός παρένθεσης τον ασυνήθιστο όρο «ισοτονία».

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ  
Βυζαντινῆς Μουσικολογίας



ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ:  
Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαῖκης

ISBN: 978-960-6685-86-6



9

789606

685866