



Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης
Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Επιστημών και Τεχνών

Πτυχιακή εργασία

Τα ηχήματα και οι μεσομαρτυρίες στην επιτέλεση κατά τον Jørgen
Raasted

Θωμάη Τσαφούτη (ΑΜ: msa19007)

Επιβλέπουσα: Ευαγγελία Σπυράκου, μέλος Ε.Ε.Π
Εξεταστής: Γεώργιος Πατρώνας, Επίκουρος Καθηγη-
τής

Θεσσαλονίκη, 2023

Πίνακας περιεχομένων

Περιεχόμενα

Πρόλογος- Ευχαριστίες.....	4
Συντομογραφίες -Γλωσσάρι κυρίων όρων.....	5
Εισαγωγή.....	6
Μεθοδολογία.....	6
Κεφάλαιο 1 ^ο : Σύνοψη περιεχομένων του βιβλίου	8
Κεφάλαιο 2 ^ο : Η λειτουργία των μαρτυριών και των ηχημάτων	9
2.1. Επιχειρήματα υπέρ της ψαλμώδησης των ενδιάμεσων μαρτυριών.....	10
2.2. Λειτουργίες των ενδιάμεσων μαρτυριών και ηχημάτων: πρακτική και καλλωπιστική	19
2.2.1. Περιπτώσεις αντικατάστασης των ενδιάμεσων ηχημάτων από λέξεις με καλλωπιστική λειτουργία	20
2.2.2 Φαινόμενα διαφοροποίησης του αριθμού των ενδιάμεσων ηχημάτων στα χφφ λόγω της καλλωπιστικής τους λειτουργίας.....	22
2.3. Απόπειρα ανάδειξης της σχεδόν γενικευμένης σταθερότητας στην επιλογή των ενδιάμεσων μαρτυριών.....	25
2.4. Παρατηρήσεις γύρω από τις συνήθειες- πρακτικές των αντρυγραφέων στο στιχηρό «Ἐστησαν τα τριάκοντα αργύρια» και τα Προσόμοια του	26
Κεφάλαιο 3 ^ο : Στοιχεία ερμηνείας –ρόλοι των ερμηνευτών	30
3.1. Διαμόρφωση έξι πιθανών τύπων επιτέλεσης του βυζαντινού μέλος με τα ψαλλόμενα ενδιάμεσα ηχήματα από τον Raasted.....	31
3.2. Παρατηρήσεις Wellesz και Høeg στο Ashburnham Psaltikon	32
3.3. Επισημάνσεις του Raasted για τους ρόλους των ερμηνευτών στην ψαλμώδηση των ηχημάτων: Καθοριστικός ο ρόλος του Δομεστίκου	32
3.3.1. Έρευνα για τους ρόλους των ερμηνευτών στην ψαλμώδηση των ηχημάτων σε καλοφωνικά Στιχηράρια.....	33
3.4. Επιχειρήματα υπέρ της ψαλμώδησης των ενδιάμεσων ηχημάτων από ερμηνευτή διαφορετικό από αυτό του μέλους (Ρόλος Δομεστίκου).....	41
3.5. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις των κόκκινων επιβεβαιωτικών νευμάτων και απόψεις των ερευνητών για τον πιθανό τρόπο ψαλμώδησης του ισοκρατήματος.....	43
Κεφάλαιο 4 ^ο : Απόπειρα προσέγγισης της προέλευσης του συστήματος ηχημάτων και διερεύνηση των εξελικτικών του σταδίων στα διαφορετικά είδη ψαλμωδίας	45
4.1. Ανάδειξη του βαθμού αλλαγής στην λειτουργία των ηχημάτων με την εισαγωγή της νέας σημειογραφίας (Round notation).....	47
4.2. Ενδιάμεσες μαρτυρίες στα παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια	48
4.3. Ενδιάμεσες μαρτυρίες στα παλαιοβυζαντινά Ειρμολόγια.....	53
4.4. Ενδιάμεσες μαρτυρίες και ηχήματα στα παλαιοβυζαντινά χφφ του μελισματικού είδους	57
4.4.1 Διερεύνηση στο Ασματικόν.....	57
4.4.2. Blagoveschensky Kondakar	65

4.4.3. Διερεύνηση στο Ψαλτικόν.....	68
4.4.4. Mosquensis 437.....	73
4.4.5 Ενδιάμεσες μαρτυρίες στην Έκθεσις περί της βασιλείου τάξεως.....	75
4.5 Τα ηχήματα των εφυμνίων στα Κοντάκια.....	77
4.6. Συμπεράσματα για τη χρήση των ενδιάμεσων μαρτυριών και ηχημάτων στα παλαιοβυζαντινά χφφ. 77	
4.7. Ενδιάμεσες μαρτυρίες και ηχήματα στο μεταγενέστερο μελισματικό είδος.....	79
4.8. Ενδιάμεσες μαρτυρίες και ηχήματα στα μεταγενέστερα Ειρμολόγια.....	84
4.9. Ενδιάμεσες μαρτυρίες και ηχήματα στα μεταγενέστερα Στιχηράρια.....	87
4.9.1. Dalassenos Stikherarion.....	89
4.10. Μεσομαρτυρίες στην ύστερη Στρογγυλή και Χρυσανθινή παράδοση.....	96
4.11. Απόπειρα προσέγγισης της προέλευσης του συστήματος των ηχημάτων.....	100
Κεφάλαιο 5 ^ο : Συμπεράσματα από την συνολική έρευνα και παρατηρήσεις του Raasted για τις μελλοντικές εκδόσεις βυζαντινής μουσικής.....	105
Συμπεράσματα– Περαιτέρω έρευνα.....	108
Βιβλιογραφία.....	110
Πίνακας χφφ.....	113

Πρόλογος- Ευχαριστίες

Ανατρέχοντας τη σκέψη μου στο πρόσφατο παρελθόν, θυμάμαι τις συναντήσεις για την εύρεση -συγκεκριμενοποίηση του θέματος της πτυχιακής εργασίας μου, με την κ. Ευαγγελία Σπυράκου, μέλος Ε.Ε.Π. του τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας και επιβλέπουσα καθηγήτρια της παρούσας εργασίας. Θυμάμαι ότι στο μυαλό μου τα πράγματα δεν ήταν τόσο ξεκάθαρα και η βιβλιογραφία που είχα κατά νου θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ιδιαίτερα πενιχρή. Ωστόσο, ήξερα ότι ήθελα να ασχοληθώ με την λειτουργία των ηχημάτων, μιας και αρκετές φορές στα εργαστηριακά μαθήματα που προσφέρονταν ανά τα εξάμηνα καθώς και σε συζητήσεις που είχα αναμειχθεί με καθηγητές και συμφοιτητές, εντόπισα την διόλου περιορισμένη δυναμική τους στην ίδια την πράξη της ψαλμώδησης. Την ίδια ακριβώς στιγμή που εξέφρασα στην κ. Σπυράκου τις σκέψεις μου, την ίδια έλαβα και την πρόταση της περί απλούστευσης και μετάφρασης ορισμένων σημείων της διατριβής του Jørgen Raasted. Κύριο μέλημά μας εξ αρχής αποτέλεσε η γνωστοποίηση στο ευρύ κοινό της θεωρίας του Raasted, όπως αυτή παρουσιάζεται στο έργο του *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*.

Οφείλω σε αυτό το σημείο να εκφράσω τις ευχαριστίες μου προς το πρόσωπό της για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε, αναθέτοντας μου μία τόσο απαιτητική εργασία, παρά την ερευνητική μου απειρία. Επίσης, την ευχαριστώ για τον χρόνο που διέθεσε για να με καθοδηγήσει και να επιλύσει τυχόν απορίες και ανησυχίες που προέκυπταν μέχρι και την τελευταία στιγμή, πριν την τελική υποβολή της πτυχιακής εργασίας. Αξίζει να σημειωθεί, ότι η παρούσα εργασία συνέβαλε στην παρθενική επαφή και μελέτη με πλήθος χφφ., διαφορετικών ειδών μελοποιίας και διαφορετικών εποχών.

Ωστόσο, αυτή η εργασία δε θα μπορούσε να τεθεί εις πέρας αν δεν είχα ακούσει την συμβουλή της επιβλέπουσας καθηγήτριας μου, κ. Ευαγγελίας Σπυράκου, όταν την είχα πρωτογνωρίσει με την εισαγωγή μου στο Τμήμα του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. Αυτή αφορούσε την ολοκλήρωση των σπουδών μου στην αγγλική γλώσσα, λέγοντας μου χαρακτηριστικά ότι είναι κρίμα να περιορίζομαι ερευνητικά μόνο σε ελληνόγλωσση βιβλιογραφία. Αυτή η συμβουλή σε συνδυασμό με τον δικό μου μόχθο και την στήριξη της οικογένειας μου, έπιασε τόπο, επαληθεύοντας την στο έπακρο.

Σε αυτό το σημείο, αισθάνομαι την ευθύνη και το χρέος να ευχαριστήσω τους καθηγητές μου π. Νεκτάριο Πάρη, Γεώργιο Πατρώνα και Βασίλειο Βασιλείου για τις γνώσεις που μου παρείχαν μέσα από τις ερμηνευτικές τους προσεγγίσεις και τις θεωρήσεις τους για θέματα της Ψαλτικής παραδόσεως. Ερεθίσματα που έλαβα και τα οποία συνέβαλαν με έμμεσο τρόπο στην αποπεράτωση του έργου μου.

Κλείνοντας, θα ήθελα από καρδιάς να ευχαριστήσω την οικογένεια μου, που με στήριξε και ανέχτηκε τα συναισθηματικά μου ξεσπάσματα, λόγω κόπωσης και αστοχιών που κατά καιρούς προέκυπταν καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών μου και κατά την εκπόνηση της πτυχιακής μου εργασίας.

Συντομογραφίες -Γλωσσάρι κυρίων όρων

Συντομογραφίες	Γλωσσάρι κυρίων όρων
αι.	αιώνας
βλ.	βλέπε
δηλ.	δηλαδή
μ. Χ.	μετά Χριστόν
π. Χ.	προ Χριστού
υποσ.	υποσημείωση
χφ.	χειρόγραφο
χρφ.	χειρόγραφα
	intonations
	intonation tail ή tail
mss	manuscripts
MInt	main intonation
MeInt	medial intonation
MeSi	medial signatures
MSi	main signature
	signatures
	ηχήματα ¹
	απήχημα ²
	αρκτικό ήχημα ³
	ενδιάμεσο ήχημα
	ενδιάμεσες μαρτυρίες, μεσομαρτυρίες ⁴
	αρκτική μαρτυρία ⁵
	μαρτυρίες

¹Στην πρώτη πρόταση του βιβλίου του *Intonation formulas*, ο Raasted μεταφράζει με αυτόν τον τρόπο τους όρους “signatures” και “intonations”. Jørgen Raasted, *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts* (Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1966), 1. Με τους ίδιους ξεκάθαρους ορισμούς, οι σύγχρονοι επιστήμονες συνεχίζουν να αναφέρονται σε αυτά, με την Μ. Αλεξάνδρου και τον Γ.-Σ. Παπαδόπουλο να αποτελούν μερικούς από αυτούς τους εκπροσώπους της νέας γενιάς ερευνητών.

Μαρία Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής: Επιστημονικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις* (Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, 2017), 415.

Γεράσιμος-Σοφοκλής Παπαδόπουλος, *Αγγλοελληνικό Γλωσσάρι Βασικών Όρων της Βυζαντινής Μουσικολογίας* (Αθήνα: Fagotto books, 2018).

²Η Αλεξάνδρου στο βιβλίο της διαχωρίζει με πολύ κατανοητό και άκρως επεξηγηματικό τρόπο τους όρους ήχημα και απήχημα. Έτσι θεώρησα πρέπον να παρατεθεί το συγκεκριμένο χωρίο αυτούσιο. «Ανάμεσα στους συναφείς όρους ήχημα και απήχημα μπορεί να διαπιστωθεί αρχικά μια λεπτή σημασιολογική διαφοροποίηση:

1. ήχημα = η μελωδική φόρμουλα ή φράση, που δίνει τον τόνο και το χαρακτηριστικό άκουσμα του ήχου (intonation formula),

2. απήχημα = ειδικά το μεταβλητό τέλος της μελωδικής φόρμουλας (“sounding-off”, “tail”), το οποίο γεφυρώνει το ήχημα με την αρχή του κομματιού ή της φράσης που πρόκειται να ψαλεί (πρβλ. Troelsgård, 2011, σ.62-65, όπου γίνεται αναφορά και στο αντίστοιχο με τα απήχηματα λατινικό σύστημα των differentiae στο δυτικό μεσαιωνικό χορικό). Φαίνεται ότι κατά τη μεταβυζαντινή εποχή, ο όρος απήχημα επικράτησε του όρου ήχημα και γενικεύθηκε, για να επονομάσει, συνολικά, την προετοιμασία του ήχου με μια χαρακτηριστική φόρμουλα ή φράση.

Μαρία Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 415.

³Ο Παπαδόπουλος στο λεξικό του δεν αναφέρει τους αγγλικούς όρους “main intonations” και “medial intonations”, οι οποίοι για τις ανάγκες της παρούσας πτυχιακής εργασίας -αφού πρόκειται για όρους που θα χρησιμοποιηθούν συστηματικά- αποδίδονται από εμένα στην ελληνική γλώσσα ως «αρκτικά ηχήματα» και «ενδιάμεσα ηχήματα», κάνοντας χρήση της ορολογίας που ήδη διαχειρίζεται ο Παπαδόπουλος (βλ. υποσ. 4, 5). Πιο συγκεκριμένα, πρέπει να τονισθεί ότι ο ίδιος μεταφράζει τον όρο “intonation” ως ήχημα, επισημαίνοντας ότι «κάθε ήχος είχε το δικό του καθιερωμένο ήχημα, το οποίο ψαλλόταν στην αρχή του μέλους από τον Δομέστικο και στο οποίο συχνά επισυναπτόταν ένα απήχημα». Ακόμη, υπογραμμίζει ότι συνώνυμο του όρου “intonation” αποτελεί ο αγγλικός όρος “echema”. Παπαδόπουλος, *Αγγλοελληνικό Γλωσσάρι Όρων της Βυζαντινής Μουσικολογίας*.

⁴Έχοντας πάλι ως πηγή το μεταφραστικό έργο του Παπαδόπουλου, ο όρος “medial signatures” έχει την εξής σημασία: «Εμφανίζονταν σε εκτενέστερα μέλη μεταξύ μεμονωμένων φράσεων του άσματος. Βασικός τους σκοπός ήταν η αποσαφήνιση της τονικής δομής των γειτονικών φράσεων και ο έλεγχος του αρκτικού και τελικού τονικού ύψους των μελωδικών τμημάτων. Στην ελληνική βιβλιογραφία συναντώνται και ως μεσομαρτυρίες. Η συντομογραφία τους είναι MeSi στα αγγλικά και EM στα ελληνικά». Παπαδόπουλος, *Αγγλοελληνικό Γλωσσάρι*.

⁵Ο Παπαδόπουλος παραθέτει τον εξής ορισμό: «Συμπλέγματα των γραμμάτων του ήχου μαζί με μερικά μουσικά σημάδια, που τοποθετούνταν στην αρχή του μέλους. Αποτελούσαν γραφιστική αναπαράσταση του σύντομου, παραδοσιακού ηχήματος του ήχου. Η συντομογραφία τους είναι MSi στα αγγλικά, και AM στα ελληνικά». Παπαδόπουλος, *Αγγλοελληνικό Γλωσσάρι*.

Εισαγωγή

Ο Jørgen Raasted αποτέλεσε μία σπουδαία προσωπικότητα του 20ου αιώνα, κατακτώντας επάξια τους ρόλους του ερευνητή, συγγραφέα, συντάκτη, διευθυντή εκδόσεων και συνθέτη με πληθώρα ερευνών στο βιογραφικό του στον κλάδο της Βυζαντινής Μουσικολογίας. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρονται 94 έργα, πάνω από 200 δημοσιεύσεις καθώς και μεταφράσεις πολλών από αυτών σε άλλες ξένες γλώσσες. Ένα από τα σημαντικότερα συγγραφικά του δημιουργήματα είναι η διατριβή του *Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts*, η οποία εκδόθηκε στη Κοπεγχάγη από τα Monumenta Musicae Byzantinae, στη σειρά Subsidia. Ο θεματικός πυρήνας του συγκεκριμένου έργου έγκειται στις ενδιάμεσες μαρτυρίες και τα ηχήματα. Πιο συγκεκριμένα, ο ερευνητής επικεντρώνεται στην εν δυνάμει ψαλμώδηση των ηχημάτων και των αντίστοιχων ενδιάμεσων μαρτυριών -που παραπέμπουν σε αυτά- καθώς και στις πολλαπλές λειτουργίες που παρατήρησε ότι εξυπηρετούσαν από την έρευνα του σε χφφ.

Ωστόσο, πριν προβεί στην διεξοδική ανάπτυξη των επιμέρους θεματικών ενοτήτων του, ο Raasted κάνει γνωστές τις ήδη υπάρχουσες έρευνες και απόψεις που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για την ενασχόληση και τη συγγραφή της διατριβής του. Ο χωρισμός της διατριβής σε οκτώ κεφάλαια με τα δύο ακόλουθα παραρτήματα αποτελεί βασικό πυλώνα της δομής του έργου του, με κάθε ένα κεφάλαιο να αναλύει και να σχολιάζει ένα διαφορετικό θεματικό περιεχόμενο αλληλεξαρτώμενο με αυτά που έχουν προηγηθεί ή έπονται.

Κίνητρο για την ενασχόληση με την διατριβή του Raasted αποτέλεσε το γεγονός ότι πρόκειται για το πρώτο έργο που επικεντρώθηκε ουσιαστικά στην λειτουργία των ενδιάμεσων μαρτυριών, με τα προηγούμενα να εστιάζουν σχεδόν αποκλειστικά στη λειτουργία των εναρκτήριων. Ακόμη, λόγος που καθόρισε την επιλογή του θέματος της πτυχιακής εργασίας καθώς και την μέθοδο προσέγγισης μου, ήταν η άγνοια ή η αποφυγή της εις βάθος ενασχόλησης με την έρευνα του Raasted. Γεγονός λυπηρό μιας και αποτελεί ένα πρωτοποριακό έργο για την εποχή του· μια υποδειγματική έρευνα για τον κλάδο της Βυζαντινής Μουσικολογίας όσον αφορά τη μέθοδο διαχείρισης του υλικού και τις συνεχείς αναφορές σε τεράστιο όγκο ξενόγλωσσης και ελληνόγλωσσης βιβλιογραφίας.

Σημείο που αξίζει να σχολιασθεί διότι αντικατοπτρίζει την αξία του Jørgen Raasted ως ερευνητή, εντοπίζεται στην ανάδειξη των ερευνητικών κενών σε πεδία που επηρέαζαν τις εκάστοτε δικές του έρευνες για την εξαγωγή του τελικού του συμπεράσματος. Παράλληλα, η δήλωση των ερευνητικών αδυναμιών του από τον ίδιο, οι οποίες δεν τον έχρηζαν ως τον αρμόδιο για την κάλυψη αυτών των κενών, συνιστά ένα ακόμη σημείο της επιστημονικά ηθικής προσωπικότητας που τον διείπε. Το έργο του, με λίγα λόγια, αποτελεί βάση για μετέπειτα μελέτες από τη νέα γενιά ερευνητών που θα συνεισφέρουν στην επιστήμη της βυζαντινής σημειογραφίας και των πρακτικών επιτέλεσης.

Επομένως, ο σκοπός της παρούσας εργασίας έγκειται στην απόδοση της διατριβής του Raasted με πιο απλούστερο και προσιτό τρόπο, ώστε να γίνει περισσότερο προσεγγίσιμη και κατανοητή η θεωρία του περί δυνατότητας ψαλμώδησης των ηχημάτων και των μεσομαρτυριών κατά την επιτέλεση, εστιάζοντας στον διευρυμένο ρόλο αυτών.

Μεθοδολογία

Σε πρώτο χρόνο, οφείλω να παραδεχτώ, ότι τα περιορισμένα χρονικά και δομικά όρια μιας πτυχιακής εργασίας δεν μου επέτρεψαν την ισότιμη ανάλυση και των οκτώ κεφαλαίων της διατριβής, που υπήρξε το κύριο αντικείμενο μελέτης μου. Γι' αυτό το λόγο, κατέστη απαραίτητη η απόφαση διεξοδικότερης απόδοσης των τεσσάρων τελευταίων κεφαλαίων της διατριβής του Jørgen Raasted *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. Σαφέστερα, ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στα κεφάλαια πέντε έως και οχτώ -σύμφωνα με την αρίθμηση του Raasted-, τα οποία στην πτυχιακή εργασία αντιστοιχούν στα κεφάλαια δύο έως πέντε.. Επομένως, η επίτευξη των στόχων για τους οποίους έγινε λόγος στο εισαγωγικό τμήμα της εργασίας, θα τεθούν εις πείραξ μέσα από την εκτενή ανάλυση των τελευταίων κεφαλαίων και τη συνοπτική παρουσίαση των πρώτων του έργου του Raasted.

Ωστόσο, πριν προχωρήσω στην διεξοδικότερη περιγραφή του τρόπου διαχείρισης των κεφαλαίων της διατριβής του Raasted, θεωρώ σάφρων να αιτιολογήσω την υιοθέτηση και κατά κόρον χρήση του όρου *επιτέλεση*, έναντι αυτών της «ερμηνείας» και «εκτέλεσης» στην πτυχιακή μου εργασία. Η απόφαση αυτή δεν αποτέλεσε τυχαίο γεγονός, όμως δεν επικράτησε και η χρήση του εν λόγω όρου αρχής εξ αρχής της συγγραφής της εργασίας. Απεναντίας, πρόκειται για μία συνειδητή επιλογή που κρίθηκε αναπόφευκτη, εξαιτίας της ανάγκης καθιέρωσης ενός συγκεκριμένου λεξιλογίου που θα μεταφράζει από την αγγλική γλώσσα στην ελληνική, δίχως να διατρέχεται ο κίνδυνος αλλοίωσης των εννοιών. Ακρετά διαφωτιστικές στάθηκαν στη διαμόρφωση αυτής της άποψης, οι θέσεις και η γενικότερη επιχειρηματολογία σε κείμενα της διεθνούς βιβλιογραφίας, τα οποία αποδείχθηκαν καθοριστικά για την υιοθέτηση του όρου *επιτέλεση* ως μετάφραση της αγγλικής λέξης “performance”. Οφείλω να αναφέρω σε αυτό το σημείο, το άκρως διαφωτιστικό άρθρο του Fr Damaskinos (Olkinuora) of Xenophontos “Visible and Invisible, Audible and Inaudible Chant Performance in Byzantine Monastic Foundation Documents”, κατά το οποίο οι όροι «ερμηνεία» και «εκτέλεση» δεν καλύπτουν το σύνολο της λειτουργικής πράξης, ίσα-ίσα όπως αναφέρει ο ίδιος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως βλασφημία η γλωσσική απόδοση του όρου λειτουργία με τις εν λόγω λέξεις. Ο Olkinuora αιτιολογεί περαιτέρω την θέση του, υποστηρίζοντας ότι πρόκειται για κάτι που υπερβαίνει και ξεπερνάει το ακουστικό και το ορατό αποτέλεσμα. Συμπερασματικά, θεωρεί την *επιτέλεση* ως ιδανικότερο όρο, αφού η χρήση της έχει επικρατήσει στη λειτουργική γλώσσα για την αναφορά σε εορτασμό της μνήμης των αγίων. Την ίδια άποψη φαίνεται να αφουγκράζονται η Ευαγγελία Σπυράκου, στα κείμενα της «Βυζαντινά ιερά ηχοτοπία και ιστορικά ενημερωμένη επιτέλεση της ψαλτικής: Η Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης και ο ρόλος του Κανονάρχη στην καταληπτότητα των υμνογραφικών κειμένων» και «Εκπαιδευτήρια της Πόλης και μουσική ζωή του 9^{ου} αιώνα» καθώς και η Βασιλική Λαλιώτη στο «Η μουσική ως επιτέλεση: ανθρωπολογικές προοπτικές». Χαρακτηριστικό είναι ένα χωρίο στο παρατιθέμενο συγγραφικό έργο της τελευταίας, όπου η μουσική εκλαμβάνεται ως επιτέλεση με σκοπό να συμπεριλάβει στον ευρύτερο όρο της, την έννοια «της πολοτισμικής εμπειρίας της πραγματικότητας», αποφεύγοντας αυτομάτως τον όρο «αναπαράσταση» που είναι εκ φύσεως πιο περιορισμένος και στενός.

Αναφορικά με τα καίρια σημεία των πρώτων τεσσάρων κεφαλαίων, αυτά θα προσεγγίζονται, μέσω εμβόλιμων αναφορών και σχολιασμών καθώς και μετάφραση χωρίων -όταν αυτά συμβάλλουν κατά τη γνώμη μου στην κατανόηση νοημάτων και ιδεών ή συντείνουν στον προβληματισμό- όπου αυτό κρίνεται απαραίτητο για την ανάδειξη της συλλογιστικής πορείας του συγγραφέα. Χαρακτηριστικές είναι οι παραπομπές στο δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής του ερευνητή, ενώ αναπτύσσεται το πέμπτο κεφάλαιο -δεύτερο, σύμφωνα με την αρίθμηση της πτυχιακής εργασίας-. Ενώ, σχετικά με τα σημαντικά σημεία των τελευταίων κεφαλαίων της διατριβής, αναπόφευκτη αποδείχθηκε κατά την συγγραφή της παρούσας εργασίας, η παράθεση ακόμη και αυτούσιων παραγράφων που έχουν έντονο το στοιχείο της επιχειρηματολογίας γύρω από τον λόγο ύπαρξης και λειτουργίας των ψαλλομένων ενδιάμεσων μαρτυριών καθώς και αναφορών γύρω από την ίδια την επιτέλεση.

Το πρώτο κεφάλαιο και εισαγωγικό, αποτελεί έναν προθάλαμο, μία απόπειρα ομαλής εισαγωγής στο δεύτερο. Σημαντική επισήμανση, ότι δεν πρόκειται για μία σύνοψη των κεφαλαίων ένα εώς τέσσερα της διατριβής, κάτι που θα ήταν αρκετά δύσκολο έως αδύνατο, διότι θα έπρεπε να αποκλείσω αρκετά χωρία μεγάλης σημασίας, με άμεσο αποτέλεσμα η παρούσα εργασία να χάσει το στοιχείο της αντικειμενικότητας της. Περισσότερο, αποτελεί μία δήλωση-κοινοποίηση του θεματικού περιεχομένου όλων των κεφαλαίων, αναδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο την μέθοδο που επέλεξε ο Raasted να διαχειρισθεί το υλικό του και την οπτική γωνία που κάθε φορά καθορίζει την πορεία της έρευνας και τα αποτελέσματα αυτής.

Ακόμη, στοιχείο αξιόλογο να αναφερθεί την δεδομένη στιγμή, αποτελεί η εμφανής διαφοροποίηση της έκτασης που καταλαμβάνει το τέταρτο κεφάλαιο της εργασίας μου, σε σχέση με τα υπόλοιπα. Φαινόμενο που τονίζει και ο ίδιος ο συγγραφέας για το υπό συζήτηση κεφάλαιο -έβδομο στην διατριβή του-, αλλά αιτιολογείται εύλογα από την ευρύτητα των συμπερασμάτων που υπόσχεται να δώσει. Ένα από τα σημεία που ξεχώρισα στο έργο του και αποφάσισα να το συμπεριλάβω και εγώ στην δική μου εργασία προς προβληματισμό των νέων ερευνητών, σε μορφή υποσημειώ-

σεων· είναι ο εντοπισμός των ερευνητικών κενών κατά καιρούς από τον συγγραφέα που επηρέαζαν είτε έμμεσα είτε άμεσα τις δικές του επιστημονικές αναζητήσεις.

Τελος, κρίνεται απαραίτητη η ιδιαίτερη μνεία σε χωρία χφφ, πίνακες, σχεδιαγράμματα και εικόνες από το βιβλίο του Raasted, λόγω του χώρου που καταλαμβάνουν και της καθοριστικής τους σημασίας στον βαθμό κατανόησης της προβαλλόμενης θεώρησης του Jørgen Raasted. Η παράθεση των ενθέτων, η σύντομη περιγραφή αυτών καθώς και η αναλυτική καταγραφή της πηγής είναι εμπνευσμένα από τη μέθοδο καταγραφής της Μαρίας Αλεξάνδρου, στο εγχειρίδιο της *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής: Επιστημονικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις*. Ακόμη, ως βοηθητικό εργαλείο παρατίθεται στην τελευταία σελίδα της ανά χείρας πτυχιακής εργασίας, δηλ. στην ενότητα της Βιβλιογραφίας, ένας πίνακας με τα χφφ που διαχειρίστηκα. Αυτός ο πίνακας περιλαμβάνει για κάθε ένα χφφ. τον αριθμό-οναμά του, την χρονολόγηση αυτού κατά τον Raasted, τη σελίδα/ες της πτυχιακής που γίνεται λόγος για αυτό –στοιχείο εμπνευσμένο από την αντίστοιχη καταγραφή χφφ. του Jørgen Raasted-, καθώς και την διαδικτυακή ή βιβλιογραφική πηγή από την οποία μου εξασφαλίστηκε η πρόσβαση σε αυτό.

Κεφάλαιο 1^ο: Σύνοψη περιεχομένων του βιβλίου

Μία σύντομη αναφορά στον θεματικό πυρήνα των προηγούμενων κεφαλαίων θα ήταν ωφέλιμο να γίνει σε αυτό το πρώιμο στάδιο της πτυχιακής μου εργασίας. Έτσι, το πρώτο κεφάλαιο αποτελεί ένα εισαγωγικό κεφάλαιο, στο οποίο παρατίθενται οι ορισμοί και πληροφορίες όσον αφορά τη λειτουργία των “signatures”, “intonations”,⁶ “medial signatures”,⁷ που ο Raasted θα χειριστεί καθ’ όλη τη διάρκεια της έρευνάς του. (Βλ. Συνομογραφίες- Γλωσσάρι κυρίων όρων, σ. 4) Γίνεται αναφορά στις έρευνες των Δυτικών επιστημόνων Tillyard, Strunk, Wellesz, Thodberg και Høeg που έχουν προηγηθεί και τις οποίες λαμβάνει υπόψιν του ο Raasted καθώς και σε πρακτικές της Νεοβυζαντινής για τον τρόπο χρήσης και τη μορφή των μαρτυριών και ηχημάτων.⁸ Στο τέλος αυτού του εισαγωγικού κεφαλαίου, γνωστοποιεί στο αναγνωστικό του κοινό τη μέθοδο που επέλεξε να αναπτύξει τις προβληματικές του έργου του, διαχωρίζοντας την κάθε μία από αυτές σε ένα ξεχωριστό κεφάλαιο για αποφυγή όπως αναφέρει της σύγχυσης.⁹

Ο ίδιος παραθέτει μία συνοπτική περιγραφή -σχεδιάγραμμα της δομής των κεφαλαίων που θα ακολουθήσουν.

⁶Δίνεται ένας σύντομος ορισμός από τον Raasted των δύο εννοιών και εξηγείται «ο τρόπος λειτουργίας τους ως ενεργητικά σημεία μιας σειράς διαστημάτων». Raasted, *Intonation formulas*, 1.

⁷Εξήγηση του όρου από τον Raasted, παράθεση των απόψεων των Δυτικών ερευνητών (Tillyard, Wellesz) καθώς και σταδιακή αλλαγή αυτών μέσα από έρευνες. Ακόμη, επισήμανση από τον Raasted της παράλειψης σχολιασμού των medial signatures από τον Strunk στο επιστημονικό άρθρο του “Intonations and Signatures of the Byzantine Modes”. Raasted, *Intonation formulas*, 3.

⁸Ο Raasted χαρακτηρίζει τον πίνακα μαρτυριών του Tillyard ως ένα καλό εργαλείο. Ωστόσο, αναφέρει ότι τα έργα των Δυτικών ερευνητών, όπως του Tillyard και του Wellesz με τις σποραδικές παρατηρήσεις δεν προσφέρουν μία «πραγματικά συνεχή εικόνα της φύσης και της λειτουργίας των μαρτυριών και των απηχημάτων». Ιδιαίτερη μνεία στο επιστημονικό άρθρο του Strunk και στην θεωρία του Thodberg περί φαινομενικά εσφαλμένα μαρτυρίες, αναφέροντας ότι αποτέλεσαν «πολύ εμπνευσμένες ερμηνείες για το δικό του έργο». Raasted, *Intonation formulas*, 2-4.

⁹Raasted, *Intonation formulas*, 6.

logical inconvenience⁹⁴. As to the order of treatment, I have chosen to start with a discussion of the problems of transcription (Chapter II) and the codicological questions (Chapter III). In the following chapter (IV) I conclude the more descriptive part of the book with a sketch of the signatures and intonations as they appear in the various treatises of musical theory. Chapter V will treat the functions which have been (or must be) ascribed to the intonations and signatures; this part of the investigation needs long détours and is, accordingly, a rather long chapter. To make up for that, an almost total lack of information makes the next chapter (VI, on performance) very short. The following chapter (VII) describes the development of the Byzantine intonation system, being concentrated upon the changes in the use of medial intonations; at the end of the chapter some suggestions are put forward about the origins and early development of the intonations. In the last chapter (VIII) the practical consequences of my research will be briefly dealt with. Two appendices com-

Εικόνα 1.1. Περιγραφή από τον Raasted των θεματικών ενότητων- ερευνητικών στόχων των κεφαλαίων του.
Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 6. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Κεφάλαιο 2ο: Η λειτουργία των μαρτυριών και των ηχημάτων

Αφού δόθηκε μία ιδέα σχετικά με τον τρόπο που επέλεξε ο Raasted να δομήσει το περιεχόμενο της διατριβής του σε κεφάλαια, θεωρώ σκόπιμο να εισαχθούμε στην ανάλυση του πρώτου μου κεφαλαίου (πέμπτου, σύμφωνα με την τακτοποίηση -αρίθμηση του Raasted. στο υπό ανάλυση βιβλίο του).

Η λειτουργία των μαρτυριών και των ηχημάτων αποτελεί το αντικείμενο της έρευνας του παρόντος κεφαλαίου, που ο Raasted τιτλοφορεί “Chapter V: The functions of signatures and intonations”. Η αναφορά στις απόψεις των μουσικολόγων που είχε γίνει ήδη από τις πρώτες γραμμές του πρώτου κεφαλαίου της διατριβής,¹⁰ έχει σκοπό την ανάδειξη της συνεχώς εξελισσόμενης οπτικής γύρω από τη λειτουργία του συστήματος ηχημάτων. Ωστόσο, «αναπάντητα ερωτήματα» παραμέ-

¹⁰Ο Raasted κάνει λόγο για τον πίνακα του Tillyard, τον οποίο χαρακτηρίζει ως «καλό εργαλείο» και γενικότερα «τη μέθοδο μεταγραφής του “προς τα πίσω” είτε από το τέλος του ύμνου είτε από ένα ενδιάμεσο σημείο». σ. 1 Έπειτα, τονίζει την σημασία του έργου του Strunk ‘Inronations and Signatures of the Byzantine Modes’ που συνέβαλε στηνδιαμόρφωση της δικής του έρευνας. σ. 2. Το τελευταίο κεφάλαιο του Wellesz στο MMB Transcripta αποτελεί άλλο ένα κομβικό σημείο για τον Raasted, επισημαίνοντας την επιλογή του ερευνητή να μεταγράψει τα νεύματα των μεσομαρτυριών σε πεντάγραμμο, όπως έκανε με τα νεύματα της κύριας μελωδίας, αποδεικνύοντας ότι δεν πρόκειται για άφωνα σημάδια. σ. 3. Όσον αφορά τον Hoeg, αναφέρει την ερμηνεία του περί της σχέσης των μαρτυριών και των ηχημάτων, με τη φράση «μια εναλλακτική επιλογή», αλλά και ένα πολύ σημαντικό συμπέρασμα, το οποίο και θα τονίσει και ο Raasted αρκετές φορές σε διαφορετικά σημεία της διατριβής του. Ο Λόγος γίνεται για την «προαιρετική ψαλμώδηση της μελωδίας των μαρτυριών από μία φωνή.» σ. 4. Τέλος, στο επόμενο κεφάλαιο, αναλύει την άποψη του Thodberg, ο οποίος πρότεινε ότι οι Κοντακαριανές μελωδίες στηρίζονται στο τονικό σύστημα των συνημμένων τετραχόρδων σ. 8)

νων και απαιτούν πιο επισταμένη έρευνα. Γι' αυτό το λόγο ο συγγραφέας του παρόντος βιβλίου θα προβεί σε μια νέα απόπειρα προσέγγισης των προβλημάτων που συνδέονται με τις ενδιάμεσες μαρτυρίες, όπως ο ίδιος υπόσχεται στην αρχή αυτού του κεφαλαίου.¹¹

2.1. Επιχειρήματα υπέρ της ψαλμώδησης των ενδιάμεσων μαρτυριών

Σε αυτό το σημείο, κρίνεται απαραίτητο από τον Raasted να γίνει παρουσίαση των θεμελιακών επιχειρημάτων που οδήγησαν στην διαμόρφωση της άποψης ότι οι ενδιάμεσες μαρτυρίες (MeSi) αποτελούν σύμβολα που παραπέμπουν σε ψαλλόμενα ηχήματα (MeInt). Πιο αναλυτικά, ο ερευνητής κάνει λόγο για:

1. Την τυχαία επιλογή του τρόπου αποτύπωσης- καταγραφής του εκάστοτε ήχου άλλοτε με μεσομαρτυρία και άλλοτε με το ενδιάμεσο ήχημα σε μερικά χφφ. Με άλλα λόγια, οι γραφείς επιλέγουν την χρήση ενδιάμεσων ηχημάτων (MeInt), έναντι των αντίστοιχων ενδιάμεσων μαρτυριών (MeSi). Σε αυτό το σημείο ο Raasted παραθέτει ως παράδειγμα δύο από τους 24 Οίκους του Ακαθίστου ύμνου, από την εκδοχή του Ashburnham 64. Η μεταχείριση της τρίτης γραμμής των Οίκων τονίζει ότι αξίζει να σχολιαστεί. Ο Συμεών, γραφέας του χφφ. επέλεξε πριν αυτή τη γραμμή, στους Οίκους έξι και επτά να καταγράψει το ενδιάμεσο ήχημα, αντί της μαρτυρίας που χρησιμοποιείται στο ίδιο σημείο στους υπόλοιπους Οίκους. Ο Raasted υποστηρίζει ότι αυτά τα δύο ηχήματα φυσικά προορίζονταν να ψαλθούν. Όμως, αυτό δεν σημαίνει ταυτόχρονα ότι σκόπευε να κάνει κάποιο διαχωρισμό από τους υπόλοιπους Οίκους. Επομένως, ο συγγραφέας θεωρεί ότι πρόκειται αποκλειστικά για διαφορά στον τρόπο γραφής¹². Φαίνεται δηλαδή, ότι ο Συμεών «ενέδωσε» περιστασιακά στην ολοκληρωμένη γραφή στους Οίκους έκτο και έβδομο, ενώ στους προηγούμενους προτίμησε το συντεταγμένο τύπο (MeSi).
2. Το χαρακτηριστικό-ιδιότητα των αρκτικών μαρτυριών (MSi) να ψάλλονται στην αρχή των κομματιών, φαινόμενο που επαληθεύει τη θεώρηση που τα περιγράφει ως γραφικές παραλλαγές των ψαλλόμενων ηχημάτων.¹³ Ο Raasted στοχεύοντας στη καλύτερη κατανόηση του επιχειρήματος του, παραπέμπει σε ένα παράδειγμα του κεφαλαίου επτά, το οποίο επισυνάπτεται και ως εικόνα παρακάτω. Ο συγκεκριμένος ύμνος παρουσιάζεται από τρία διαφορετικά Στιχηράρια. Το Sinai 1227, το Sinai 1218 και τον codex Dalasseni. Στα δύο πρώτα Στιχηράρια διαφαίνεται η αρκτική μαρτυρία του Πρώτου ήχου, ενώ στο Δαλασσινό κώδικα το αντίστοιχο ήχημα του Πρώτου ήχου. Ωστόσο, σύμφωνα με τον ερευνητή, οποιοδήποτε από αυτά τα χφφ. χρησιμοποιήσουν οι ερμηνευτές, θα απαγγείλουν a G F E D a ακριβώς με τον ίδιο τρόπο.¹⁴

¹¹“On the following pages a new approach will be tried, mainly from an extended survey of the problems connected with the medial signatures.” Ακόμη, ο συγγραφέας επισημαίνει ότι οι απόψεις που θα παρουσιαστούν στις επόμενες σελίδες του παρόντος κεφαλαίου, είναι εν μέρει δικές του αλλά και αποτέλεσμα μίας τρέχουσας συζήτησης του με τους Thodberg και Hoeg. Raasted, *Intonation formulas*, 55

¹²Ο Παπαδόπουλος όταν παραθέτει τον ορισμό του ηχηματος, παραπέμπει και στη σχέση αυτού με τις αρκτικές μαρτυρίες (MSi). Όπως, υποστηρίζει «αποτελούν γραφιστική αναπαράσταση του σύντομου ηχηματος του ήχου». Την ίδια ακριβώς άποψη, παραθέτει ο Raasted στο πρώτο και δεύτερο κεφάλαιο του, μαζί με ένα διαφωτιστικό πίνακα του ερευνητή που επισυνάπτω παρακάτω και δείχνει στην ουσία την σύνδεση αυτή. Raasted, *Intonation formulas*, 8.

Protos:		stands for	
Deuterios:		stands for	
Tritos:		stands for	
Tetartos:		stands for	
Plagios Protos:		stands for	
Plagios Deuterios:		stands for	
Barys:		stands for	
Plagios Tetartos:		stands for	

¹³Βλ. υποσ. 9 στην παρούσα εργασία

¹⁴“the singers who used Sinai 1218 or Sinai 1227 for this Stikheron would intone a G F E D a exactly in the same way as those who used the Dalassenos Stikherarion.” Βλ. υποσ.: Raasted, *Intonation formulas*, 56.

Example 32 (Sinai 1218, 70v; Sinai 1227, 71v; D, 93v):

D	Sinai 1227	Sinai 1218
		1 a a G EF G a a a
		2 G E FG a G a Da
		3 a a G EF G a EF D D

Εικόνα 2.1. Παρατήρηση του εναρκτήριου ηχήματος και των αντίστοιχων εναρκτήριων μαρτυριών στο λειτανευτικό στιχηρό των Χρισουγέννων από τα χφφ. Sinai 1227, Sinai 1218 και τον κώδικα Dalasseni. Το μέλος και το κείμενο αντήθησαν από το Sinai 1218.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 131. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

3. Την σχέση εξάρτησης των ενδιάμεσων μαρτυριών με την δομή του κειμένου, τονίζοντας ότι είναι ένα ακόμη στοιχείο υπέρ της επικράτησης της θεωρίας ότι οι ενδιάμεσες μαρτυρίες (MeSi) είναι ένας εναλλακτικός τρόπος απεικόνισης των ενδιάμεσων ψαλλομένων ηχημάτων (MeInt).¹⁵ Αυτή τη στενή σχέση της κειμενικής δομής με τις MeSi θα εξετάσει ο Raasted πάνω στη συλλογή του στιχηρού «Ἐστησαν τα τριάκοντα αργύρια» και των τριών Προσομοίων του. Ο συγγραφέας επισημαίνει ότι οι ενδιάμεσες μαρτυρίες σε κάθε ένα από τα τέσσερα στιχηρά κυμαίνονται από μηδέν έως εννιά, με την διαφοροποίηση αυτή να μη συναντάται μόνο στα διαφορετικά χφφ., αλλά ακόμη και στα ίδια, δηλ. από Στιχηρό σε Στιχηρό, αναφέροντας λίγες εξαιρέσεις χφφ. που καταρρίπτουν αυτόν τον κανόνα.¹⁶ Ο Raasted υποστηρίζει ότι αυτή η διαφοροποίηση δεν οφείλεται ούτε στις διαφορετικές μελωδικές γραμμές των στιχηρών -είναι ίδιες στη βάση τους και στα τέσσερα στιχηρά- ούτε στο πλαίσιο ενός μόνου χφφ., -δηλ. να αποτελεί αποκλειστικά το αποτέλεσμα της απροσεξίας του γραφέα- αλλά έγκειται στο κείμενο.¹⁷
- Ως πρώτο βήμα της ερευνητικής διαδικασίας, εξετάζει τη δομή των κειμένων του «Ἐστησαν τα τριάκοντα αργύρια» και των Προσομοίων του. Παραθέτει, δηλαδή τα ποιητικά τους κείμενα με παρεμβalόμενους αριθμούς που δίνονται σε δύο σειρές για κάθε γραμμή, εξηγώντας τις μετρήσεις αυτών. Ο αριθμός της πάνω σειράς αφορά τη *συντακτική δομή*. Πιο αναλυτικά, αναφέρει ότι ο αριθμός των 'punctuation dots' (δηλ. των σημείων στίξης) όταν είναι υψηλός, μετά από τις σταθερά διαχωρισμένες γραμμές του ποιητικού κειμένου -στοιχείο που φανερώνεται μέσα από τη συλλογή και σύγκριση στοιχείων από χφφ. -έχει ως αποτέλε-

¹⁵ Ο Raasted παραπέμπει στο άρθρο του «Some Observations on the Structure of the Stichera in Byzantine Rite» που είχε δημοσιευτεί στο επιστημονικό περιοδικό "Byzantion", επισημαίνοντας ότι στην παρούσα ανάλυση της διατριβής του θα εξετασθεί εκτενέστερα.

¹⁶ Το χφφ. Coislin 40 είναι η μοναδική περίπτωση από τη συλλογή χφφ. που μελέτησε ο Raasted και παρουσιάζει σταθερότητα στον αριθμό και στην τοποθέτηση των ενδιάμεσων μαρτυριών- μαρτυρία πριν την τέταρτη γραμμή-. Ακόμη, αναφέρει μερικά χφφ (Paris 265, Sinai 1224, Sinai 1227, Sinai 1221) που παρουσιάζουν ομοιότητα στις MeSi σε τρία από τα τέσσερα στιχηρά, ενώ κάνει λόγο και για την ύπαρξη χφφ., στα οποία δύο εκ των τεσσάρων στιχηρών παρουσιάζουν ομοιότητα. Τέλος, καταλήγει ότι περισσότερες σε αριθμό είναι οι περιπτώσεις μουσικών κωδίκων, στις οποίες όλα τα στιχηρά διαφέρουν μεταξύ τους, ενώ παράλληλα αναφέρει την ύπαρξη πέντε χφφ. που δεν έχουν καθόλου ενδιάμεσες μαρτυρίες. Ιδιαίτερη μνεία από τον ερευνητή γίνεται για τα στιχηρά «Κύριε ο σταυρώ κτείνας» και «Τέτρωμαι ηδωνής ρομφαία» τα οποία αν και εμφανίζονται μαζί σε όλα τα χφφ., πάντα έχουν διαφορετική μεταχείριση μεταξύ τους με εξαιρέσεις τα Coislin 40, Sinai 1221, Sinai 1227. Raasted, *Intonation formulas*, 56.

¹⁷ Κρίνω απαραίτητο να παραθέσω αυτούσια την αιτιολόγηση του Raasted σχετικά με την διαφοροποίηση των ενδιάμεσων μαρτυριών, μιας και συνοψίζει με αρκετά κατανοητό τρόπο το τρίτο επιχείρημα υπέρ της ψαλλώδησής τους. "This difference in the placing of MeSi is not paralleled in a different treatment of the melody. Consequently, if the different treatment of the MeSi of the four Stikhera within a single MS is not merely the result of carelessness an explanation must be sought not in the melody, which is in principle the same in all four hymns, but in the text." Raasted, *Intonation formulas*, 56.

σμα την ανάδειξη των συντακτικών σπασμάτων σε συγκεκριμένα σημεία των τεσσάρων στιχηρών.¹⁸ Όσον αφορά τον αριθμό της κάτω σειράς· αυτός μετράει τις ενδιάμεσες μαρτυρίες (MeSi) που καταγράφονται στα χφφ. Βρίσκω σε αυτό το σημείο αναγκαίο να παραθέσω από τη διατριβή του Raasted το ποιητικό κείμενο του «Ἐστησαν τα τριάκοντα ἀργύρια» ως παράδειγμα, για να γίνει με βεβαιότητα σαφής ο τρόπος διαχείρισης των κειμένων των στιχηρών από τον ερευνητή. Η ίδια μέθοδος χωρισμού και αρίθμησης ακολούθησε και για τα υπόλοιπα τρία στιχηρά.

1	*Ἐστησαν	$\frac{11}{4}$	τὰ τριάκοντα ἀργύρια	$\frac{29}{4}$
2	τὴν τιμὴν	$\frac{2+1}{0}$	τοῦ τετιμημένου	$\frac{33}{16}$
3	ὅν ἐτιμήσαντο	$\frac{1+1}{1}$	ἀπὸ υἱῶν Ἰσραὴλ	$\frac{32+1}{29}$
4	Γρηγορεῖτε	$\frac{12}{2}$	καὶ προσεύχεσθε	$\frac{23}{2}$
5	ἵνα μὴ εἰσέλθητε	$\frac{1}{0}$	εἰς πειρασμόν	$\frac{32+1}{24}$
6	Τὸ μὲν πνεῦμα	$\frac{1}{0}$	πρόθυμον	$\frac{28}{5}$
7	ἡ δὲ σὰρξ	$\frac{1}{0}$	ἀσθενῆσ	$\frac{31}{13}$
8	Διὰ τοῦτο γρηγορεῖτε:-			

Εικόνα 2.2. Ποιητικό κείμενο του στιχηροῦ «Ἐστησαν τα τριάκοντα ἀργύρια», με τους αριθμούς να μαρτυροῦν τις συντακτικές τελείες και τις ενδιάμεσες μαρτυρίες. Η αρίθμηση έγινε από το Raasted ὕστερα από έρευνα σε χφφ.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 57. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Έπειτα ο συγγραφέας με τα στοιχεία της ανωτέρω περιγραφόμενης έρευνας, προχωράει στη δημιουργία ενός πίνακα, που παρουσιάζει τα τέσσερα συντακτικά σχήματα που διαμορφώνονται και τα οποία ακολουθούν τα τέσσερα στιχηρά αντίστοιχα. Ο ερευνητής φτάνει στο συμπέρασμα από σύγκριση των στιχηρών, ότι η διάρθρωση τους διαφέρει, αφού παρουσιάζουν συντακτικό σπάσιμο σε διαφορετικές γραμμές του ποιητικού τους κειμένου.¹⁹

Ε	1 + 2	3	:	4 + 5	:	6 + 7	:	8
Κ	1 + 2 + 3	4 + 5	6 + 7 + 8					
Τ	1 + 2	:	3 + 4	+(5 + 6)	7 + 8			
Σ	1 + 2	3	4 + 5	:	6 + 7	:	8	

Πίνακας 2.1-2. Πίνακας του Raasted για τη συντακτική δόμη για κάθε ένα εκ των τεσσάρων στιχηρών και ένας κοινός για την κοινή δομή των στίχων των στιχηρών. Ο σταυρός συμβολίζει τη σύνδεση μεταξύ των γραμμών, ενώ οι άνω και κάτω τελείες τα ασύνδετα σχήματα.

¹⁸Ο Raasted κάνει εκτενή αναφορά στα σημεία στίξης, επισημαίνοντας χαρακτηριστικά τις επιμέρους διαφορετικές περιπτώσεις αυτών, ανάλογα με τη θέση τους στο κείμενο. Αναφέρει μερικά ποσοτικά στοιχεία από την έρευνα του στο υλικό του «Ἐστησαν τα τριάκοντα ἀργύρια», επισημαίνοντας μεταξύ άλλων ότι στο τέλος των στροφών βρίσκονται τελείες, δηλ. μετά τις γραμμές 1, 2, 3, 5 σε 26-33 χφφ. Σχετικά με τις τελείες που τίθενται οπουδήποτε αλλού παρά στο τέλος των στίχων, διαχωρίζει αυτή μετά την πρώτη λέξη των ὕμνων και την αποκαλεί με τον όρο 'μουσική τελεία', ενώ για τις υπόλοιπες υπογραμμίζει ότι αντανakλούν ιδιαίτερες τάσεις της υποδιαίρεσης μίας στροφής. Raasted, *Intonation formulas*, 59.

¹⁹Ο Raasted κάνει λόγο για κοινή συντακτική δομή των στιχηρών «Ἐστησαν τα τριάκοντα ἀργύρια» και «Σήμερον εναπέψυξεν ο Λάζαρος». Ωστόσο, τονίζει την πιο ήπια, χωρίς έντονα ασύνδετα σπασίματα πορεία του «Κύριε ο σταυρώ κτείνας» και την αρκετά διαφοροποιημένη διάρθρωση του στιχηροῦ «Τέτρωμαι ηδονῆς ρομφαία Κύριε» με δύο σπασίματα στη συντακτική του δομή. Το ένα εκ των δύο ασύνδετο, όπως αναφέρει ο ίδιος και φαίνεται και στον πίνακα από τη χρήση της άνω και κάτω τελείας. Raasted, *Intonation formulas*, 59.

Στη συνέχεια, ο Raasted επιδιώκει τον καθορισμό της στιχουργικής δομής των τεσσάρων στιχηρών, η οποία θα επιτευχθεί μέσα από τη δημιουργία μίας λίστας που καταμετρά τις ενδιάμεσες μαρτυρίες στις γραμμές που συναντώνται στα διαφορετικά χφφ, σε συνδυασμό με τον αριθμό των τελειών, που διαμορφώνουν τη συντακτική δομή. Ως ένα μικρό δείγμα της μεθόδου σύγκρισης που ακολούθησε ο συγγραφέας την μεταφέρω, όπως εγώ την κατανόησα, παραθέτοντας παράλληλα αυτούσια τα λόγια του σε μορφή υποσημείωσης για την αποφυγή οποιαδήποτε σύγχυσης. Υπογραμμίζει ότι 23-25 χφφ. έχουν συντακτική τελεία μετά τη γραμμή 4, ωστόσο από αυτά μόνο 0-2 έχουν ενδιάμεση μαρτυρία σε εκείνο το σημείο. Έτσι, συμπεραίνει ότι οι δύο στίχοι 4 & 5 σχηματίζουν ένα ζεύγος στίχων ή ένα πολύ μεγάλο στίχο που αποτελείται από δύο ημιστίχια.²⁰ Με αυτόν τον τρόπο αναλύει και άλλα σημεία των στιχηρών, καταλήγοντας στο τέλος αυτής της ανάλυσης ότι παρά τις διαφορές στην συντακτική δομή τους, όλα παρουσιάζουν κοινή στιχουργική δομή²¹. (Βλ. Πίνακα 2.1-2.)

Ο συγγραφέας, έχοντας ήδη προβεί σε αναλυτική παρουσίαση των στοιχείων που επεξεργάστηκε -πίνακες, λίστα και σχολιασμός αυτών- προβαίνει σε μερικές παρατηρήσεις που ο ίδιος αντιλήφθηκε, σχετικά με την σύνδεση ανάμεσα στις ενδιάμεσες μαρτυρίες και το κείμενο. Μία εξ αυτών είναι ότι ο χαμηλός αριθμός ενδιάμεσων μαρτυριών (MeSi) φαίνεται να συνδέεται άμεσα με το μικρό συντακτικό σπάσιμο σε ένα στιχηρό.²² Μία τέτοια περίπτωση αποτελεί σύμφωνα με τον Raasted το Στιχηρόν «Κύριε ο σταυρώ κτείνας». Στο εν λόγω στιχηρό συναντώνται MeSi μεταξύ των γραμμών επτά και οκτώ, μόνο σε τρία όψιμα χφφ.²³ Ο ερευνητής με αφορμή αυτό το φαινόμενο και αφού έχει προηγηθεί η εκτενής ανάλυση του επιχειρήματος περί σχέσης ενδιάμεσων μαρτυριών και κειμένου, προβαίνει στο κείμενο ερώτημα του οποίου την απάντηση χαρακτηρίζει ως «αναπόφευκτη». Αναρωτιέται λοιπόν, για ποιο λόγο υπάρχει αυτή η τάση αποφυγής μίας ενδιάμεσης μαρτυρίας (MeSi) σε ένα σημείο με ένα μικρό συντακτικό σπάσιμο ή, -όπως στο «Κύριε ο σταυρώ κτείνας» μετά τη γραμμή 7- με κανένα απολύτως συντακτικό σπάσιμο; Η απάντηση που δίνει στο ερώτημά του είναι άρτια δομημένη και αρκετά εύληπτη. Εν ολίγοις, θεωρεί ότι η ενδιάμεση μαρτυρία σε ένα τέτοιο σημείο δεν προσδίδει κάτι, ίσα- ίσα χωρίζει στοιχεία που έπρεπε να λαμβάνονται μαζί για την καλύτερη κατανόηση του κειμένου.²⁴

Σε αντιδιαστολή με την προαναφερθείσα παρατήρηση του, ο Raasted υπογραμμίζει περιπτώσεις που οι ενδιάμεσες μαρτυρίες υποτάσσονται στη δομή των στίχων, περισσότερο και από την συντακτική δομή.²⁵ Επιλέγει το στιχηρό «Τέτρωμαι ηδονής ρομφαία Κύριε», στο οποίο αναγράφεται ενδιάμεση μαρτυρία μετά την έβδομη γραμμή -«και σεπτών σου παθών»-, αν και το συντακτικό σπάσιμο είναι μετά την έκτη «ως οικτίρμων ιασάμενος».²⁶ (Βλ. Πίνακα 2.1-2.) Το παράδειγμα αυτό είναι κατά την άποψη μου ιδανικό για την ανάδειξη της συμβολής των μεσομαρτυριών εκτός από την διασαφήνιση της συντακτικής δομής, στην διαφάνεια- καθαρότητα της στιχουργικής δομής.²⁷

²⁰“After line 4, 23-25 MSS have punctuation, but only 0-2 have a MeSi. The two verses (4 and 5) thus form a couplet - or a very long verse that is divided into two hemistichs.” Raasted, *Intonation formulas*, 59.

²¹Αν και ο ερευνητής κάνει λόγο για κοινή στιχουργική δομή όλων των στιχηρών, ωστόσο ξεχωρίζει ότι η στιχουργική δομή δύο εξ αυτών -«Εστησαν τα τριάκοντα αργύρια», «Σήμερον εναπέψυξεν ο Λάζαρος»-είναι πιο κοντά με την συντακτική τους δομή. Raasted, *Intonation formulas*, 59.

²²“[...] the lowest number of MeSi was frequently found in the Stikheron where syntactical break is smallest” Raasted, *Intonation formulas*, 60

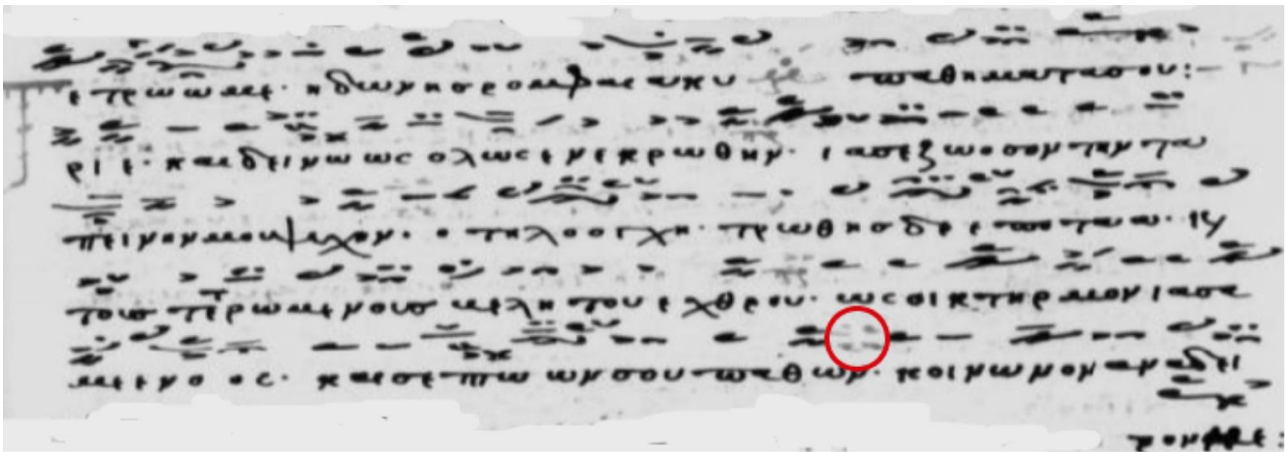
²³Sinai 1564, Sinai 1585, Coislin 42

²⁴“The answer seems inevitable: Because a MeSi in such places might disturb the understanding of the text by separating elements that should rightly be taken together .” Raasted, *Intonation formulas*, 60.

²⁵Ο Raasted αναφέρει για τις ενδιάμεσες μαρτυρίες ότι λίγες θα συναντήσουμε στο μέσο ενός μεγάλου στίχου ή ενός ζεύγους στίχων, ενώ στο τέλος αυτών συναντάμε περισσότερες.

²⁶Sinai 1216, Sinai 1231, Vatopedi 1492, Athens 974

²⁷Όπως αναφέρει πολύ εύστοχα ο συγγραφέας της παρούσας διατριβής “here the verse structure seems to prevail over the syntactical structure.”Raasted, *Intonation formulas*, 60.



Εικόνα 1.3. Το στιχηρό «Τέτρωμα ηδονής ρομφαία Κύριε» από το χφ. Sinai 1231, φύλο 220r.

Πηγή: <https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271075881->

[ms/?sp=222&st=image&r=0.396.0.141.0.512.0.242.0](https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271075881-) (21/6/2023) © Library of Congress.

- Ο Raasted σε αυτό το σημείο ολοκληρώνει τον συλλογισμό του περί σύνδεσης των ενδιάμεσων μαρτυριών και του ποιητικού κειμένου, πετυχαίνοντας το στόχο που είχε εσχίς· την ανάδειξη ενός ακόμη επιχειρήματος υπέρ της ψαλμώδησης των ενδιάμεσων ηχημάτων. Καταλήγει σε «μία και μοναδική ερμηνεία» που συνοψίζει ότι αν ένα στοιχείο, τοποθετηθεί σε λάθος σημείο και αυτό δυσκολεύει την κατανόηση του κειμένου, ενώ αντίθετα αν τοποθετηθεί σωστά κάνει την στιχουργική δομή πιο ξεκάθαρη, αποτελεί στοιχείο καίριας σημασία και μεγάλης επιρροής, άρα θα έπρεπε να ακούγεται. Οι ενδιάμεσες μαρτυρίες, με άλλα λόγια, αντιπροσωπεύουν κάτι ψαλλόμενο· τα ενδιάμεσα ηχήματα.²⁸
4. Παρόμοια επιχειρηματολογία ακολουθεί αυτή τη φορά για την ανάδειξη της στενής σχέσης μεταξύ μελωδίας και ενδιάμεσων μαρτυριών, έχοντας ως στόχο να καταλήξει με ένα ακόμη αδιάσειστο επιχείρημα υπέρ της ψαλμώδησής τους. Η συλλογιστική πορεία που θα ακολουθήσει ο συγγραφέας έχει ως αφετηρία την διαφορετική μουσική συμπεριφορά, που μπορεί να υιοθετήσουν οι καταλήξεις των στίχων και οι ενδιάμεσες στάσεις αυτών, διακρίνοντας δύο τύπους εσωτερικών καταλήξεων για τις ανάγκες της παρούσας ερευνητικής διαδικασίας. Ο πρώτος τύπος αφορά τις καταλήξεις που αποτελούν μία ανάπαυλα για τη μελωδία, ενώ ο δεύτερος τύπος τις καταλήξεις που αποτελούν μία γέφυρα, μία μετάβαση στην μελωδική πρόταση που ακολουθεί. Οι αγγλικοί όροι που επιλέγει ο Raasted για να περιγράψει αυτούς τους δύο τύπους και χρησιμοποιούνται κατά κόρον στην συνέχεια της επιχειρηματολογίας του είναι οι εξής: “resting cadences”²⁹ περιγράφοντας τον πρώτο τύπο καθώς και “leading-on cadences”³⁰ για τον δεύτερο. Ο συγγραφέας αναφέρει ότι αρκετά συχνά στα ισχυρότερα συντακτικά σπασίματα συναντούμε τις προωθητικές καταλήξεις, επιδιώκοντας να δείξει ότι η επιλογή ανάμεσα στους δύο τύπους κατάληξης από τους συνθέτες δεν πρέκυπτε «μηχανικά» από τη συντακτική δομή.³¹ Παράλληλα, επιθυμώντας να καταστήσει περισσότερο κα-

²⁸“An element which might disturb the understanding of the text when put in a wrong place but which could make the verse structure more clear when it was put correctly, cannot have been meant for the eye alone; it must have been heard. The MeSi, in other words, represent something sung, i.e. medial intonations.” Raasted, *Intonation formulas*, 60.

²⁹Ο Παπαδόπουλος μεταφράζει αυτόν τον αγγλικό όρο ως «αναπαυτική κατάληξη», αναφέροντας ότι αποτελεί «ενδιάμεση κατάληξη που δημιουργεί την αίσθηση της στάσης. Βρίσκεται σε αντιδιαστολή με την προωθητική κατάληξη (leading-on cadence), καθότι κριτήριο ταξινόμησής της είναι η σχέση της με την επόμενη φράση».

³⁰Ο Παπαδόπουλος μεταφράζει στα ελληνικά τις συγκεκριμένες καταλήξεις ως «προωθητικές», τονίζοντας ότι πρόκειται για «ενδιάμεση κατάληξη η οποία γεφυρώνει το πέρασμα από μία μελωδική φράση σε μια άλλη. Βρίσκεται σε αντιδιαστολή με την αναπαυτική κατάληξη (resting cadence), καθότι κριτήριο κατηγοριοποίησής της είναι η σχέση της με την επόμενη φράση». Ακόμη, συναντάμε αυτό το είδος κατάληξης μέσα στις κατηγορίες καταλήξεων μεταφρασμένο ως «προωθούσα» στην Παλαιογραφία της Αλεξάνδρου, στο «Ευρετήριο ελληνόγλωσσων και ξενόγλωσσων επιστημονικών όρων». Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 663.

³¹“The choice between these two types, it must be stressed, does not follow mechanically from the syntactical structure; 'leading-on' cadences are quite often found at the strongest syntactical breaks.” Raasted, *Intonation formulas*, 60-61.

ταληπτή τη διαφοροποίηση μεταξύ αυτών κάνει αναφορά στο στιχηρό «Εκ δεξιών του σωτήρος», στο οποίο συνυπάρχουν οι *προωθητικές* και οι *αναπαιτικές* καταλήξεις. Χαρακτηριστικά, αναφέρει ότι η ύπαρξη αυτών αντανakλά την στιχουργική δομή. Αυτή η διαφοροποίηση- διαχωρισμός γίνεται εμφανής στο μέλος από την παρουσία μελισμάτων στις ενδιάμεσες στάσεις των στίχων και είτε «εντελείς καταλήξεις»³² είτε προωθητικές στο τέλος αυτών.

Ο συγγραφέας κάνει λόγο για την ανάδειξη μιας καίριας διαφοράς, όσον αφορά τη μεταχείριση των καταλήξεων στο τέλος των στίχων. Αυτή η παρατήρηση ήταν αποτέλεσμα της μελέτης-συλλογής των ενδιάμεσων μαρτυριών και των συντακτικών τελειών σε 41 χφφ και η οποία θα μας οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι οι μεσομαρτυρίες ψάλλονται. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρεί ότι μετά τις *αναπαιτικές καταλήξεις* καταγράφεται σημείο στίξης (ή διαφορετικά συντακτική τελεία) και ενδιάμεση μαρτυρία (MeSi). Αντίθετα, στην περίπτωση των *προωθητικών καταλήξεων* η απουσία των ενδιάμεσων μαρτυριών αποτελεί σχεδόν καθολικό φαινόμενο.³³ Το συμπέρασμα του Raasted μέσα από την ανάλυση της σχέσης των ενδιάμεσων μαρτυριών και της μελωδίας, πλησιάζει πολύ με τον τρόπο εξήγησης της έλλειψης ενδιάμεσων μαρτυριών μεταξύ δύο γραμμών, που σχηματίζουν μία αδιάσπαστη συντακτική ενότητα (Βλ. επιχείρημα 3 για σύνδεση κειμένου και ενδιάμεσων μαρτυριών, σ. 9-12).

Πιο στοχευμένα, οι ενδιάμεσες μαρτυρίες μετά τις προωθητικές καταλήξεις αποφεύγονται επειδή θα σήμαιναν μια καθυστέρηση στην ταχεία μετάβαση από τον ένα στίχο στον επόμενο. Επομένως, επειδή τα άφωνα σημάδια ελέγχου δεν θα μπορούσαν να έχουν αυτή την επίπτωση, ο Raasted κατάφερε να στηρίξει με ένα ακόμη επιχείρημα την υπόθεση ότι οι ενδιάμεσες μαρτυρίες είναι σύμβολα για ψαλλόμενα ενδιάμεσα ηχήματα.³⁴

Εκτός από το Στιχηρό «Εκ δεξιών του σωτήρος» που επέλεξε ο Raasted ως παράδειγμα λόγω της συνύπαρξης και των δύο τύπων καταλήξεων, υπογραμμίζει την ύπαρξη και άλλων τέτοιων στιχηρών. Στην προσπάθειά του να επικοινωνήσει στους αναγνώστες του, την πληροφορία ότι η επιχειρηματολογία του περί στενής σχέσης μελωδίας και ενδιάμεσων μαρτυριών δεν αφορά μία μεμονωμένη περίπτωση, αλλά είναι καθολικό φαινόμενο, παραθέτει μεταξύ άλλων δύο στιχηρά από το χφ. Sinai 1218.³⁵ Αν και το συγκεκριμένο χφ είναι υπερφορτωμένο με ενδιάμεσες μαρτυρίες, ακόμη και μετά τις προωθητικές καταλήξεις, η απουσία τους σε αρκετές εξ αυτών των περιπτώσεων, συνιστά όπως αναφέρει ο ερευνητής γεγονός «αξιοσημείωτο». Μέσα από τη σύγκριση αυτών των δύο επιδιώκει να αναδείξει την διαφορετική μεταχείριση που υφίστανται.³⁶ Κρίνω ιδιαίτερα σημαντική και διαφωτιστική για την κατανόηση της συλλογιστικής πορείας του Raasted την παράθεση αυτών των δύο στιχηρών, γι' αυτό και τα επισυνάπτω, όπως αυτά διαφαίνονται στο βιβλίο του.

³² Στο λεξικό του Παπαδόπουλου παρατίθεται ο εξής ορισμός για την εντελή κατάληξη: «Κατάληξη με την οποία μια μελωδική φράση ολοκληρώνει το μουσικό της νόημα. Συχνά συμπίπτει με την ολοκλήρωση του κειμενικού νοήματος, ενώ βρίσκεται σε αντιδιαστολή με την ατελή κατάληξη».

³³ Όπως έχει ήδη παρατηρήσει ο συγγραφέας λίγο νωρίτερα, βρίσκονται στα πιο ισχυρά συντακτικά σπασίματα, που υποδηλώνονται με την παρουσία μόνο συντακτικών τελειών. Εξάιρεση στον κανόνα αποτελεί το χφ. Sinai 1218, στο οποίο σύμφωνα με τον Raasted δεν είναι καθόλου σπάνια η χρήση ενδιάμεσων μαρτυριών μετά από τις «προωθητικές» καταλήξεις. Αυτές οι MeSi συχνά αποτελούν ακριβή ηχώ της κατάληξης που μόλις έχει προηγηθεί.

³⁴ «The MeSi were avoided in such situations because they would mean a delay in the rapid transition from one verse to the next. And since silent marks of control would not have that effect, the avoidance of MeSi after leading-on cadences must be another support for the hypothesis that the MeSi are symbols for sung medial intonations». Raasted, *Intonation formulas*, 61.

³⁵ Το πρώτο στιχηρό του Sinai 1218 αποτελείται από «αναπαιτικές» καταλήξεις, ενώ το δεύτερο από «προωθητικές».

³⁶ Μέσα και από τα στιχηρά που παραθέτονται παρακάτω, διαφαίνεται ευκρινώς η διαφορετική μεταχείριση τους. Αξίζει να σχολιαστεί το γεγονός ότι το Στιχηρό με τις αναπαιτικές καταλήξεις στο Sinai 1218, αν και απαρτίζεται από δέκα μόνο σειρές, οι ενδιάμεσες μαρτυρίες του αριθμούνται στις δεκατρείς. Αντίθετα, στο ίδιο χφ το στιχηρό με τις προωθητικές καταλήξεις μέσα στις δεκαεπτά σειρές του βρίσκονται μόλις επτά μεσομαρτυρίες.

ⲛⲓⲛⲓⲛⲓⲛⲓ
(ⲛⲓⲛⲓⲛⲓⲛⲓ)

1 Γλωσσαι ποτε
συνεχέθησαν.

2 διὰ τὴν τολμαν.
τῆς πυργοποιίας.

ⲙⲓⲛⲓⲛⲓⲛⲓ

3 γλωσσαι δε νυν
εσοφισθησαν.

4 διὰ τὴν δοξαν.
τῆς θεόγνωσιας.

ⲛⲓⲛⲓⲛⲓⲛⲓ

5 ἐκεῖ καταέδικασε
τοὺς ἀσεβεις τῷ πταισμάτι.

ⲛⲓⲛⲓⲛⲓⲛⲓ

6 ἐνταυθα ἐφωτίσε χριστος.
τοὺς ἀλλεις τῷ πνεύματι.

ⲛⲓⲛⲓⲛⲓⲛⲓ

7 τοτε κατηργετο ἡ ἀφώνια.
8. προσ τιμωριαν.

ⲛⲓⲛⲓⲛⲓⲛⲓ

9 ἀρτι καινουργεται εἰς συμφωνιαν.
10. προσ σωτηριαν των ψυχων ημων:-

D: 1227: 1218:

1 Δευ_τε παν_τες οι πι_στοι.

2 των α_γι_ων παν_των
την παν_ε_ορ_τον μνη_μην.

3 εν ψαλ_μοις και υμ_νοις

4 και ω_δαις πνευ_μα_τι_καις ευ_ρη_μη_σω_μεν.

5 τον βαπ_τι_στην του σω_τη_ροσ.

6 α_πο_στο_λους προ_φη_τας και μαρ_τυ_ρας.

7 ι_ε_ραρ_χας δι_δα_σκα_λους τε και ο_σι_ους.

8 α_σκη_τας και δι_και_ους.

9 και των α_γι_ων γυ_ναι_κων
το φι_λο_θε_ον συν_ταγ_μα.

10 σε_βασ_μι_ωσ μα_κα_ρι_ζον_τες

11 συμ_φω_νωσ εκ_βο_η_σω_μεν.

12 υ_περ_α_γα_θε χρι_στε

13 ο θε_ος η_μων.

14 ταις αυ_των πρεσ_βει_αις.

15 πα_ρα_σχου. ει_ρη_νην ταις εκ_κλη_σι_αις σου.

16 νι_κασ κατ' εχ_θρων.
τω φι_λο_χρι_στω βα_σι_λει.

17 και ταις ψυ_χαις η_μων το με_γα ε_λε_ος:-

Εικόνα 2.4-5. Παράθεση από τον συγγραφέα δύο στιχηρών για την κατανόηση της διαφορετικής μεταχείρισης των ενδιάμεσων μαρτυριών, ανάλογα με το είδος της κατάληξης. Το «Γλώσσαί ποτέ συνεχέθησαν» αποτελείται από αναπαυτικές καταλήξεις, ενώ το «Δεύτε πάντες οι πιστοί» από προωθητικές.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 62-63. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Ο Raasted κλείνοντας την παράγραφο με τα επιχειρήματα υπέρ των ψαλλομένων ηχημάτων, επισημαίνει ότι δεν αποτελούν τα μόνα, αλλά παρόλα αυτά αρκούν για να μην θεωρείται μόνο μία

εικασία, αλλά μια «λειτουργική υπόθεση», όπως επιλέγει να την αποκαλεί. Επισημαίνει επιπρόσθετα ότι οι εφαρμογές αυτής της λειτουργικής υπόθεσης θα μελετηθούν ως προς την ισχύ τους στο παρόν κεφάλαιο και θα ισχύουν και για τα επόμενα. Αν η εν λόγω ερμηνεία των μεσομαρτυριών (MeSi) συνεχίσει να έχει νόημα και δεν ανατραπεί δε θα μιλάμε πλέον για μία λειτουργική υπόθεση, αλλά για μία καλά θεμελιωμένη θεωρία.³⁷

Ο συγγραφέας έχοντας ως σκοπό να άρει την αντίληψη ότι οι μεσομαρτυρίες αποτελούν αποκλειστικά σημάδια ελέγχου της μελωδίας, προχωράει στην μελέτη των εφαρμογών της υπόθεσης που υποσχέθηκε ότι θα γίνει στο παρόν κεφάλαιο. Γι’ αυτό το λόγο παραθέτει δύο παραδείγματα από τον κώδικα Dalasseni. Στα παραδείγματα αυτά, οι ενδιάμεσες μαρτυρίες δεν έχουν κανένα λόγο ύπαρξης, αν αυτές ληφθούν ότι είναι σιωπηλές και δεν έχουν κάποια περαιτέρω λειτουργία εκτός από σημάδια ελέγχου. Η αδυναμία- απιθανότητα των ενδιάμεσων μαρτυριών να γίνουν αντιληπτές ως τέτοια, έγκειται στο γεγονός ότι είναι «περιττές» στις δύο συγκεκριμένες περιπτώσεις μελών, σύμφωνα με τον Raasted. Ο ερευνητής πολύ εύστοχα παρατηρεί και καταγράφει ότι οι μελωδίες είναι τόσο απλές και η χρήση των συνηθισμένων θέσεων τόσο «αυταπόδεικτες», που κανένας ερμηνευτής δεν θα μπορούσε να αμφιβάλει για το τονικό ύψος ή θα υπήρχε κίνδυνος να μπερδευτεί.³⁸ Ωστόσο, δεν σταματάει σε αυτό το σημείο τον σχολιασμό του, αλλά επισημαίνει ότι αποκλείεται οι ενδιάμεσες μαρτυρίες (MeSi) να μην διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο, μόνο και μόνο από τη φροντίδα και τον χρόνο που «θυσιάσαν» οι περισσότεροι αντιγραφείς για να αποτελέσουν και αυτές στοιχεία των χφφ. τους.³⁹

Example 3 (MMB I, 271v; MMB Transcripta VII, p.124):

1 **Β** Εν ταισ αυ_λαισ σου 2 **β** κυ_ρι_ε οι πι_στοι.
 G G G ab G bcd cb a G ab b

το_γου_τησ ψυ_χησ και του σω_μα_τοσ
 Ga bc b a G a bcbGa G a b ab GEFG

υ_πο_κλι_ναν_τες.
 G bG aG F E E

3 **β̄** αν_υμ_νου_μεν σε τον αν_αρ_χον πα_τε_ρα
 E E F G G G b d bc a ba G G

4 **γ** και τον συν_αν_αρ_χον υι_ον.
 G a a bc b a b aaG G a dcb

5 **β̄γ** και το συν_α_ι_δι_ον και παν_α_γι_ον πνευ_μα.
 b b b b d c b b b bc a ba G G

6 **γ̄** το φω_τι_ζον και α_γι_α_ζον τας ψυ_χας η_μων:-
 G a b a a a bc G EF G bG aG FE E

³⁷“The implications of this concept will be studied in the present chapter and the concept will be applied also in the rest of this book. In so far as this application really does make sense, the said interpretation of the MeSi will no longer be a working hypothesis but a well founded theory.” Raasted, *Intonation formulas*, 64.

³⁸Ο Raasted σχολιάζει και την άποψη του Wellesz γύρω από την λειτουργία των ψαλλομένων ενδιάμεσων μαρτυριών, θεωρώντας σχεδόν αδύνατο, μόνο και μόνο στη σκέψη ένας ερμηνευτής να μουνιούριζει από μέσα του την ενδιάμεση μαρτυρία, με σκοπό να πιάσει την σωστή νότα της φράσης που έπεται. Η θεώρηση του Wellesz φαντάζει ακόμη πιο άστοχη σύμφωνα με τον Raasted, τη δεδομένη στιγμή όπου όλες οι φράσεις που εισάγονται από ενδιάμεσες μαρτυρίες ξεκινούν με ίσον, δηλαδή στο ίδιο τονικό ύψος με την τελευταία νότα της προηγούμενης φράσης Raasted, *Intonation formulas*, 65.

³⁹Ακόμη η σταθερότητα στην επιλογή των MeSi στα διάφορα χφφ. είναι σημείο που επιλέγει να τονίσει ο Raasted, διότι μέσα από την ανάδειξη της σημασίας που δίνονταν σε αυτές σκοπεύει να καταλήξει στη μη περιορισμένη λειτουργία τους. Raasted, *Intonation formulas*, 66.

Example 4 (MMB I, 255r; MMB Transcripta VII, p.29):

1 Μυροφοροι γυναικες 2 τω ταφω τι προσηλθετε
a a a G EF G a a a bc a a GF Ga FE D

3 τι ζητειτε τον ζωντα εν νεκροις
a G bc a G a F E D D

4 ανεστη ο κυριος
a a G cb c b a

5 θαρσειτε βοα ο αγγελος:-
bc d bc a EF G ba bc a a

Εικόνα 2.6-7. Δυο στιχηρά από τον κώδικα Dalasseni. Παράθεση αυτών από τη διατριβή του Raasted, με σκοπό την ανάδειξη της περιτότητας των ενδιάμεσων μαρτυριών, εφόσον η λειτουργία τους ληφθεί ότι περιορίζεται σε σημάδι ελέγχου του τονικού ύψους.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 64-65. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

2.2. Λειτουργίες των ενδιάμεσων μαρτυριών και ηχημάτων: πρακτική και καλλωπιστική

Έπειτα, ο Raasted αποπειράται να ρίξει φως στις λειτουργίες των ενδιάμεσων μαρτυριών και ενδιάμεσων ηχημάτων -που φαίνεται να θεωρεί ότι δεν περιορίζονταν σε μία- καθώς και στις αλλαγές που έχουν υποστεί σε βάθος χρόνου, ώστε στην εποχή μας να καταλήξουν να αποτελούν «σιωπηλά σημάδια ελέγχου». Μας παραπέμπει για αυτό το σκοπό στην έρευνα του έβδομου κεφαλαίου, όπου εκεί θα διεξαχθεί διεξοδική ανάλυση περιπτώσεων από χφφ διαφορετικών εποχών και ειδών, κοινοποιώντας στο αναγνωστικό του κοινό ήδη από τώρα μερικά από τα στοιχεία της. Σαφέστερα, κάνει λόγο για τις λειτουργίες που μπορούν να χαρακτηρίσουν ένα ήχημα, υπογραμμίζοντας αρχικά την *πρακτική τους λειτουργία*.⁴⁰ Τέτοια ηχήματα συναντάμε:

- στην αρχή ενός ύμνου, διευκολύνοντας ένα ακριβές ξεκίνημα και επιδεικνύοντας τη θέση των ημιτονίων στη μελωδία που θα ακολουθήσει
- ενδιάμεσα στον ύμνο, με παρόμοια λειτουργία για τη νέα τροπικότητα που μπορεί να εισαχθεί κατά την εξέλιξη της μελωδίας ή όταν επιχειρηθεί αλλαγή των ερμηνευτών. Ακόμη, κάνει λόγο για τα ενδιάμεσα ηχήματα που κάνουν πιο σαφή την δομή του κειμένου, αναδεικνύοντας το νοηματικό περιεχόμενο του ύμνου.

Ωστόσο, εκτός από την *πρακτική λειτουργία* των ηχημάτων ο Raasted υπογραμμίζει και την *καλλωπιστική τους λειτουργία*, εξηγώντας ότι αυτή γίνεται εύκολα αντιληπτή στις περιπτώσεις που το ενδιάμεσο ήχημα αποτελεί ηχώ της προηγούμενης καταληκτικής φράσης. Τονίζει, ότι αυτό το είδος ηχημάτων συναντάται συνήθως σε χφφ. που προορίζονται για χρήση σε μεγάλους εορτασμούς και οι γραφείς έχουν ως στόχο την απόδοση επιπλέον λαμπρότητας στην ερμηνεία.⁴¹

⁴⁰ Αφορά τα ηχήματα που βοηθούν στην διαδικασία της ψαλμώδησης. Raasted, *Intonation formulas*, 66.

⁴¹ Για την καλύτερη κατανόηση αυτού του είδους των «καλλωπιστικών» ηχημάτων ο Raasted παραπέμπει στο χφ. Sinai 1218, για τις «προωθητικές» καταλήξεις του οποίου είχε κάνει ιδιαίτερη μνεία λίγο πριν ο συγγραφέας. Raasted, *Intonation formulas*, 61. Ακόμη, αρκετά ενδιαφέρον να αναφερθεί σε αυτό το σημείο είναι η περίπτωση καταγραφής των Δοξαστικών μεγάλων εορτών στο χφ. Coislin 41, όπου οι λέξεις των Δοξαστικού παρέχονται με ένα είδος «κίτρινης πινελιάς» και σε συνδυασμό με τα περίτεχνα ηχήματα, αποτελούν μία ιδιαίτερα καλλιγραφική μέθοδο για την απόδοση επιπλέον λαμπρότητας (Βλ. σ. 80-81 της πτυχιακής εργασίας). “Even from the reproduction it can be seen that the words of the Doxastikon are provided with some sort of 'yellow wash', and when the original MS is seen from a definite angle, the yellow wash shines like glass; these horizontal shining strokes were probably made by albumen. The 'albumen wash' is only found in connection with Doxastika for major feasts, precisely those that have got Meint. It can only be understood as a calligraphical device, intended to give extra splendour to the written text of these particular Doxastika.” Raasted, *Intonation formulas*, 146.

2.2.1. Περιπτώσεις αντικατάστασης των ενδιάμεσων ηχημάτων από λέξεις με καλλωπιστική λειτουργία

Εκτός από τα ηχήματα και άλλες λέξεις που διακατέχουν την καλλωπιστική ιδιότητα μπορούν να εισαχθούν στη θέση αυτών και να τα αντικαταστήσουν. Μερικές από αυτές φαίνεται να καταλαμβάνουν το ρόλο σύμφωνα με τον ερευνητή των 'stage directions'.⁴² Έτσι, εξηγεί την ύπαρξη των λέξεων:

- «πάλιν, το δεύτερον, το τρίτον» για να επιδείξουν την ανάγκη επανάληψης μιας φράσης.
- «άλλον, έτερον» για να επιδείξουν την ύπαρξη παραλλαγής
- ενώ οι λέξεις «λέγε, λέγετε, ψάλατε» την ακριβή εφαρμογή των οποίων αγνοούμε σύμφωνα με τον συγγραφέα.⁴³

Στη συνέχεια, ακολουθεί η παρουσίαση με πιο πρακτικό τρόπο τη χρήσης αυτών των εισαγόμενων λέξεων- οδηγίων, μέσα από δύο παραδείγματα μελών, στα οποία είναι εμφανής η συμβολή τους. Ο λόγος για :

1. ένα Τρισάγιο σε Πλάγιο του Τετάρτου από το χφ. Γ.γ.Ι, το οποίο ο Raasted συγκρίνει με άλλα δύο Τρισάγια σε Δεύτερο ήχο από τα χφφ. Γ.γ.VII και Sinai 1294. Καταλήγει στην άποψη, ότι αν και διαφέρουν οι μελωδίες, φαινόμενο απόλυτα κατανοητό μιας και ο κύριος ήχος του μέλους διαφέρει, «η ερμηνεία ακολουθεί τις ίδιες γραμμές». Κατά τη διαδικασία της σύγκρισης των χφφ. και συγκεκριμένα κατά την ανάλυση του Sinai 1294 συμπεραίνει ότι μετά τις λέξεις «δεύτερον» και «τρίτον» το χφ. συνεχίζει με την λέξη «αγιο», την οποία και στις δύο περιπτώσεις επενδύει μελικά η ίδια μελωδία που χρησιμοποιείται ως αφετηρία του Τρισαγίου. Ο Raasted, έτσι εύλογα θεωρώ, υποστηρίζει ότι οι λέξεις «δεύτερον» και «τρίτον» αντικαθιστούν την λέξη «αμήν» που λειτουργεί ως εναρκτήριο ήχημα του Τρισαγίου.⁴⁴ Ακόμη ένα σημείο που επιλέγει ορθά να υπογραμμίσει στο χφ. Sinai 1294 είναι η εισαγωγή της λέξης-οδηγίας «μέσος», η οποία προηγείται της Δοξολογίας και του ενδιάμεσου ηχήματος σε Πλάγιο του Τετάρτου. Όμως, ο ερευνητής εσφαλμένα καταγράφει στην συγκεκριμένη έρευνα του παρόντος βιβλίου τα ερυθρογράμματα⁴⁵, παραθέτοντας τον όρο «μισός» αντί για «μέσος» - όπως διαφαίνεται στο χφ. Sinai 1294 ελαφρώς δυσδιάκριτα-. Παρά τη λάθος καταγραφή του, ο Raasted μεταφράζει σωστά την οδηγία, δηλ. ότι τον ρόλο της ψαλμώδησης του ηχήματος αναλαμβάνει άλλος ερμηνευτής.⁴⁶ Στοιχείο που μας γίνεται γνωστό από την οδηγία «μέσος» που εν ολίγοις αποτελεί την ανάθεση της ψαλμωδίας στον «Μέσο Δομέστικο».⁴⁷

⁴²Μία τέτοια περίπτωση περιγράφει ο Raasted και στον Πολυέλεο ενός Σλαβονικού Κοντακαρίου, στο Blagoveschensky Kondakar, στο οποίο οι λέξεις «ΠΑΛ» και «ΗΠΕ» χρησιμοποιούνται ως οδηγίες, που χωρίζουν μερικές φορές τις λέξεις του εφθυμίου «ότι εισ τον αιώνα το έλεος αυτού», δημιουργώντας μικρότερα τμήματα αυτού. Παρόμοια χρήση των συντομεύσεων της μυστικής λέξης «ανακλώμενον» πριν το εφύμνια των Κοντακίων μας παραθέτει ο Raasted, τονίζοντας ότι σκοπός τους είναι η προετοιμασία αυτών που πρόκειται να ψάλλουν. Να σημειωθεί ότι ενδιάμεσο ήχημα συνήθως προηγείται του εφθυμίου. Raasted, *Intonation formulas*, 81, 106.

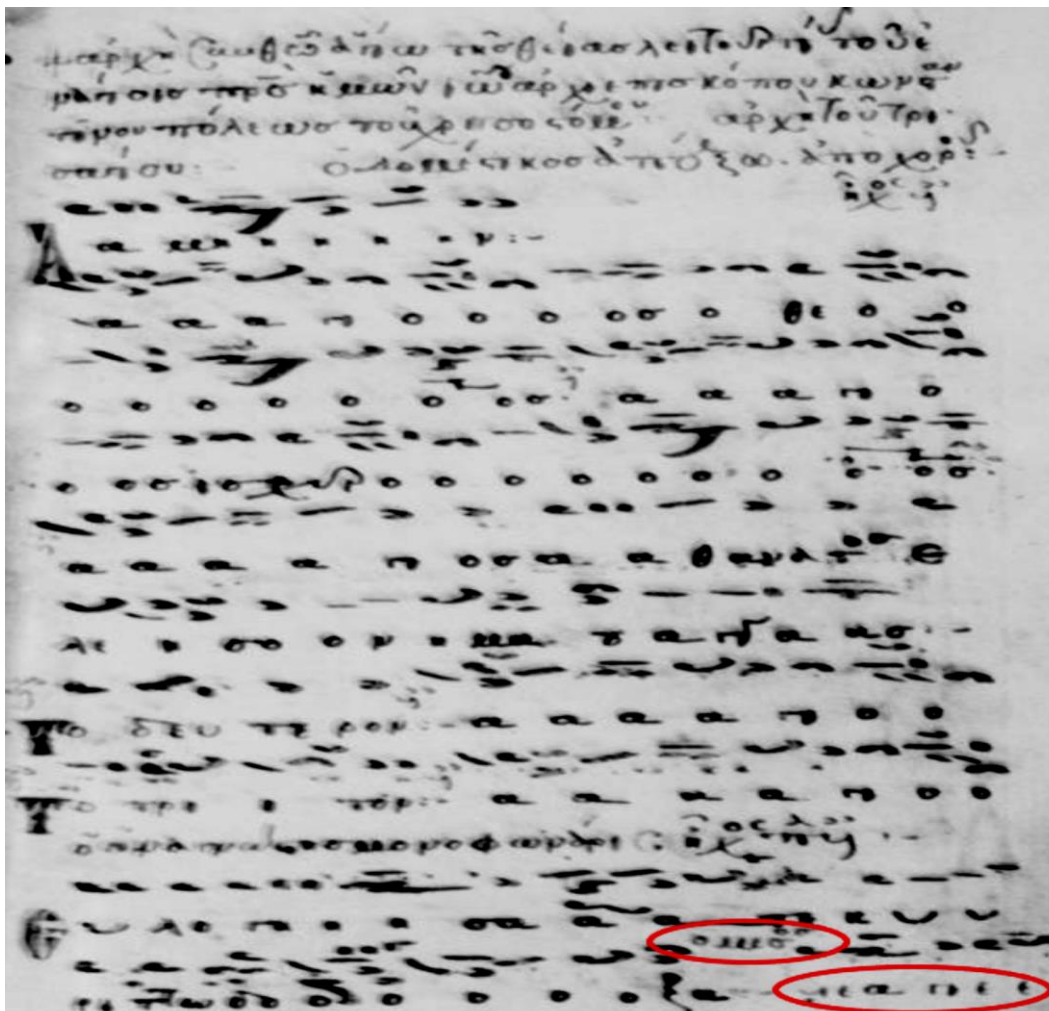
⁴³Raasted, *Intonation formulas*, 66-67.

⁴⁴Η ανάλυση της θεώρησης του βρίσκεται πιο αναλυτικά στη διατριβή του. Raasted, *Intonation formulas*, 68.

⁴⁵Ερυθρογράμματα ή ρουμπρικές μεταφράζει η Αλεξάνδρου τον αγγλικό όρο "rubrics" στο «Ευρετήριο ελληνόγλωσσων και ξενόγλωσσων επιστημονικών όρων» της Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 663.

⁴⁶Αυτή η αναγγελία χαρακτηρίζεται από τον Raasted ως πανηγυρική, ενώ παράλληλα επισημαίνεται και στα τρία χφφ. Στο Γ.γ. VII αναγράφεται η ρούμπρικα «και ο Δομέστικος έμπροσθεν του βήματος λέγει», στο Sinai 1294 «ο αναγνώστης μονοφωνάρισ» και στο Γ.γ.Ι με την εισαγωγή της «περίεργης» συντόμευσης «κύρι».⁴⁶ Raasted, *Intonation formulas*, 68.

⁴⁷Στην διατριβή της Ευαγ. Σπυράκου γίνεται αναφορά σε αρκετά σημεία για τον ρόλο του «Μέσου Δομεστικού». Μεταξύ άλλων η συγγραφέας αναφέρει και τις διαφορετικές ορολογίες που συνάντησε για τον «Μέσο» σε καταλόγους και χειρόγραφα. Σε ένα χωρίο εξηγεί ότι «κεντρικό συντονιστή του συστήματος αδόντων είναι ο ψάλλων που εμφανίζεται ως Α' και Β' πριμικήριος ψαλτών (δηλ. της α' και β' εβδομάδας), Δομέστικος, Δομέστικος των Ψαλτών, Μέσος και Δομέστικος του άμβωνος». Ακόμη, σε επόμενη σελίδα επισημαίνεται ότι ο όρος «Μέσος», προέρχεται από την ενοριακή ψαλμώδηση όπου χρησιμοποιούνταν η χειρονομική προσέγγιση για τον συντονισμό των Χορών πριν την επιβολή της Σαββαϊτικής τυπικής διάταξης, τονίζοντας ότι «εμφανίζεται σε υστεροβυζαντινά μουσικά χφφ. σε μέλη που διασώζουν αυτή την προγενέστερη πρακτική». Σπυράκου Ευαγγελία, *Οι Χοροί Ψαλτών κατά την Βυζαντινή Παράδοση* (Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2008), 173, 478.



Εικόνα 2.8. Τρισάγιο σε Δεύτερο ήχο παρατιθέμενο από το χφ. Sinai 1294, 65r. Η επισήμανση με το κόκκινο χρώμα των λέξεων «ο μέσος» και του ηχήματος «νημάτι» έγινε από εμένα για την καλύτερη κατανόηση της εσφαλμένης ερμηνείας του Raasted.⁴⁸

Πηγή: <https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271076289-ms/?sp=67&r=0.148,0.12,0.826,0.39.0> (21/6/2023) © Library of Congress.

2. το στιχηρό «Την ψυχοφελή πληρώσαντες Τεσσαρακοστήν» από το χφ Sinai 1244, για τα λάθη του οποίου κάνει ιδιαίτερη μνεία και επιχειρεί την διόρθωσή τους μέσα από τη σύγκριση με παρόμοιες εκδοχές από τα χφφ. Dalassenos Stikherarion και E.a.V.⁴⁹

Επιλέγει επιπλέον, στην έρευνα του περί εισαγόμενων λέξεων, να τονίσει μερικές ιδιομορφίες του Σταυροθεοτοκίου «Σήμερον ο απρόσιτος».⁵⁰ Το χφ. E.a.V. παρέχεται με ενδιάμεσες μαρ-

⁴⁸ Παρόμοια επισήμανση γίνεται και σε χωρία χφφ. παρακάτω και εξυπηρετούν όλες σε έναν πιο εύληπτο τρόπο παρουσίασης των παρατηρήσεων του Raasted.

⁴⁹ Ο ερευνητής, όπως υποστηρίζει αφήνει αδιόρθωτα μερικά ηχήματα που ήταν δυσδιάκριτα. Συγκεκριμένα, παραθέτει τα εξής λόγια “There are a number of mistakes in the notation of this rather difficult melody. I have compared with the slightly different versions in D (MMB I, 219v) and E.a.V (fol.71r), both of which also contain some errors. [...] At the following places I have had to correct the version of Sinai 1244, leaving a few obscure intonations unemended”, προκαλώντας εντύπωση ότι προχωρά σε διαχείριση- διόρθωση λαθών. Πιο έντονη καθίσταται αυτή η παρεμβατική του διάθεση σε συνδυασμό με την γενικότερη στάση του σε αρκετά σημεία της διατριβής, που εκφράζει την σημασία τα χφφ. να παραμένουν όσο γίνεται αναλλοίωτα. (βλ. ενδεικτικά “T, of course, could be easily 'emended' - for instance by correcting into kai - and by a couple of corrections the melody of E could be made to agree in principle with the private version in K. But any such emendations would be valueless.”, “But since it is not of any importance to find the 'right' correction of D just now, I have simply added a Kentema on ζω- [...], to get the melody into pitch”, σ. 14, 141 αντίστοιχα). Raasted, Intonation formulas, 70.

⁵⁰ Στο παρόν κεφάλαιο κάνει αναφορά στις παρόμοιες με αυτές των εισαγωγικών λέξεων λειτουργίες των επιφωνημάτων και της ψαλμώδησης του Αλληλούια (σ. 70). Όσον αφορά τα επιφωνήματα σύμφωνα με τον Raasted, ο λόγος ύπαρξής τους συντείνει στην διαμόρφωση μίας ξεκάθαρης δομής· στόχος κοινός με τα ηχήματα και τις λέξεις που τα αντικαθιστούν. Η αναφορά αυτή βρίσκεται στο έβδομο κεφάλαιο του Raasted, παρεμβάλλοντας ο ίδιος και μία

τυρίες, οι οποίες μαζί με τις εισαγόμενες λέξεις εμφανίζονται καταγεγραμμένες με ερυθρό μελάνι.⁵¹ Ένα εξ αυτών των ενδιάμεσων ηχημάτων εμφανίζεται ιδιαίτερα περίτεχνο, πριν τα λόγια της Παναγίας «Οίμοι τέκνον εμόν». Ακόμη, χαρακτηριστικό γνώρισμα του Σταυροθεοτοκίον είναι η αρκετά μελισματική επανάληψη της λέξης «εμόν» τρεις φορές, η οποία εισάγεται την πρώτη φορά από ήχημα και τις δύο επόμενες από τις λέξεις «έτερον» και «ευλογάς», που επενδύονται με την ίδια μελωδία. Αν και δε επισημαίνεται σε αυτό το σημείο από τον Raasted, πιστεύω ότι αυτές οι λέξεις αντικαθιστούν το ήχημα και εισάγουν τις μελισματικές επαναλήψεις της λέξης «εμόν».⁵² Ένα ακόμη σημείο του Σταυροθεοτοκίον που κατά τη γνώμη μου αξίζει να αναφερθεί, είναι η εισαγωγή, αυτή τη φορά όχι μίας λέξης αλλά μίας ολόκληρης φράσης «σωθείς αββά μου», ανάμεσα από την τελευταία επανάληψη της λέξης «εμόν» και της ακολουθούμενης ερώτησης «τι τούτο πεποίηκασ».

2.2.2 Φαινόμενα διαφοροποίησης του αριθμού των ενδιάμεσων ηχημάτων στα χφφ λόγω της καλλωπιστικής τους λειτουργίας

Συνοψίζοντας, ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι η ερμηνεία της καλλωπιστικής λειτουργίας των ενδιάμεσων ηχημάτων επαληθεύεται άμεσα από την εμφανώς διαφοροποιημένη παρουσία τους στα χφφ. Με άλλα λόγια, η διαφοροποίηση για την οποία κάνει λόγο ο Raasted επικεντρώνεται στον αριθμό των ενδιάμεσων ηχημάτων, ο οποίος ποικίλει από χφ. σε χφ για το ίδιο κομμάτι. Επιλέγω να παραθέσω το παράδειγμα του στιχηρού «Την πεντάχορδον λύραν», μιας και ο αριθμός των ενδιάμεσων ηχημάτων (MeInt) ποικίλλει από 0-29 στα διάφορα χφφ, σύμφωνα με τον πίνακα που παραθέτει ο Raasted σε επόμενο κεφάλαιο.⁵³

υποσημείωση (υποσ. 84) για την παράθεση επιπλέον πληροφοριών για τα επιφωνήματα του Καλοφωνικού είδους, τονίζοντας ότι «συνήθως γράφονταν με κόκκινο μελάνι, μία ένδειξη ότι δεν ερμηνεύονταν από εκείνους που έψαλαν το υπόλοιπο του ύμνου». Ακόμη, στην ίδια σελίδα επισημαίνει ότι «οι επαναλήψεις και οι παραλλαγές της σειράς των λέξεων χαρακτηρίζουν το Καλοφωνικό είδος, το οποίο θα ήταν περισσότερο χαοτικό χωρίς τη χρήση κάποιου είδους διαχωριστικών και δομικών στοιχείων», σκιαγραφώντας τη λειτουργία των επιφωνημάτων. (σ. 121). Σχετικά με την ψαλμωδία του Αλληλούια, στον ένατο τόμο της σειράς *Transcripta των MMB (The Akathistos Hymn)*, ο Wellesz κάνει λόγο για την εισαγωγή φωνηέντων και συλλαβών σε μία λέξη, οδηγώντας στη χρονική παράταση της διάρκειάς της με ένα μέλισμα. Το συγκεκριμένο φαινόμενο επισημαίνει ότι παρατηρήθηκε από τον 13ο αι. και έπειτα στην Βυζαντινή λειτουργική ψαλμωδία, κυρίως στην ψαλμώδηση του Αλληλούια. Wellesz, *The Akathistos Hymn*, XXXVI- XXXVII.

⁵¹Πιο λεπτομερής αναφορά περί κόκκινων εναρκτήριων και ενδιάμεσων ηχημάτων καθώς και των εισαγόμενων λέξεων- οδηγίων που τα αντικαθιστούν γίνεται στη συνέχεια στο έκτο κεφάλαιο του Raasted. Raasted, *Intonation formulas*, 81-82. Το συγκεκριμένο κεφάλαιο βρίσκεται πλήρως αναλυμένο- απλουστευμένο και στην παρούσα εργασία (Κεφάλαιο 3ο: Στοιχεία ερμηνείας –ρόλοι των ερμηνευτών).

⁵²Όπως ακριβώς είχε συμβεί στο Τρισάγιο σε Δεύτερο ήχο στο χφ. Sinai 1294 με τις λέξεις «δεύτερον» και «τρίτον» που επενδύθηκαν μουσικά με τη μελωδία του εναρκτήριου ηχήματος, που έγινε με την λέξη «αμήν». Βλ. σ. 18-19 της παρούσας εργασίας.

⁵³Raasted, *Intonation formulas*, 134-135.

Example 34, Occurrences of signatures in Τὴν πεντάχορδον λύραν¹¹²:

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------|
| 1 Τὴν πεντάχορδον λύραν | 2 καὶ πεντάφωτον λυχνίαν |
| 3 τῆς τοῦ θεοῦ ἐκκλησίας | |
| 4 τοὺς θεοφόρους μάρτυρας | 5 φερωνύμως ὑμνήσωμεν |
| 6 καὶ εὐσεβῶς ἐγκωμιάσωμεν. | |
| 7 Χαίροις ὁ καλῶς | 8 ὑπὸ θεοῦ στρατευθεῖς |
| 9 ἐν τῇ ἐπουρανίῳ στρατιᾷ | |
| 10 καὶ τῷ στρατολογήσαντι ἀρέσας | |
| 11 ὁ ἐν ρήτορσι ρήτωρ | 12 Εὐστράτιε θεόσοφε. |
| 13 Χαίροις ὁ τὸ τάλαντον | 14 τὸ ἐκ θεοῦ σοι πιστευθῆν |
| 15 ἐπαυξήσας εἰς πλήθος | 16 Αὐξέντιε μακάριε. |

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Sinai	1564, 66v	+	+	+	+		+	+		+	+	+		+	+	+	
"	1585, 159	+	+	+		+	+	+		+	+	+				+	
"	1471, 69r	+	+	+	+		+	+		+	+		+	+	+	+	+
Coislin	42, 81v	+		+	+		+			+	+	+		+	+		
Sinai	1218, 59r	+	+	+	+		+	+		+	+	+		+	+		
Vatop.	1492, 59v	+		+	+		+			+	+	+		+	+	+	
Sinai	1225, 61v	+	+	+	+		+	+		+	+	+		+	+	+	
"	1216, 62r	+	+	+	+		+	+		+	+	+		+	+	+	
"	1464, 65r	+		+	+		+	+		+				+	+		
"	1230, 65r	+			+		+	+		+	+			+	+	+	
"	1453, 60r	+			+		+	+		+	+			+	+	+	
Paris	265, 58r	+		+	+		+			+	+			+	+	+	
	D, 79v	+	+	+	+			+			+	+		+	+	+	
Sinai	1231, 51v	+			+		+	+			+			+		+	
Sinai	1224, 60r	+			+		+				+	+		+			
"	1484, 54r	+			+		+				+	+		+			
"	1221, 81v	+			+			+			+	+		+		+	
Athens	883, 80r	+			+			+						+		+	
Sinai	1227, 61r	+			+			+						+			
"	1215, 51r	+		?						?				?			
"	1220, 54r	+		+			+	+		+							
"	1223, 76r	+												?		+	
"	1228, 50v	+															
Coislin	40, 41r	+															

- 17 Χαίροις ὁ τερπνότατος ὄρηξ 18 τῆς θεϊκῆς εὐγενείας
 19 Εὐγένιε θεοφρον.
 20 Χαίροις ὁ ὠραῖος τῆ μορφῆ 21 τῆ δὲ γνώμη ὑπέρκalos
 22 καὶ ἀμφοτεροδέξιος
 23 ὁ ἐν τοῖς θεοῖς ὄρεσιν 24 ἐνδιδαιτώμενος ὄλος
 25 πανδλβιε Ὀρέστα.
 26 Χαίροις ὁ στίλβων 27 καὶ διαυγῆς μαργαρίτης
 28 ὁ τὰς βασάνους τὰς πικρὰς 29 χαρμονικῶς ὑπομείνας
 30 Μαρδάριε ἀήττητε.
 31 Χαίροις 31b ὁ ἰσάριθμος χορδῶν 32 τῶν φρονίμων παρθένων
 33 οὖς καθικετεύσωμεν 34 πάσης ὀργῆς καὶ θλίψεως λυτρώσασθαι
 35 καὶ τῆς ἀφράστου ὑμῶν δόξης 36 συμμετόχους ποιῆσαι
 37 τοὺς τὴν ἐτήσιον ὑμῶν 38 μνήμην γεραίροντας:-

	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	31b	32	33	34	35	36	37	total number of MeSi	
1564	+	+		+	+	+	+		+		+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	29
1585	+	+	+	+	+	+	+		+	+		+			+	+	+	+	+	+	+	+	+	27
1471	+		+	+	+	+			+	+		+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	27
42	+	+		+	+	+	+			+	+	+			+	+			+	+		+	+	22
1218	+	+		+	+				+		+			+	+				+	+		+	+	20
1492	+	+	+	+			+		+			+			+					+		+	+	19
1225	+	+	+	+		+				+		+		+	+						+	+	+	19
1216	+	+					+				+	+			+	+	+	+	+	+		+	+	18
1464	+			+			+			+	+			+	+			+	+	+		+	+	18
1230	+			+		+	+			+	+			+				+		+		+	+	17
1453	+			+		+	+			+	+			+							+	+	+	16
265	+			+		+	+				+	+		+							+	+	+	16
D	+			+						+	+			+	+							+	+	15
1231	+		+	+			+			+	+			+							+	+	+	15
1224	+														+	+			+	+		+	+	11
1484				+		+	+								+						+	+	+	10
1221	+			+											+						+			9
883	+			+								+			+							+		8
1227	+			+								+			+							+		8
1215				+		?						?			+									7?
1220		+		+			+																	6
1223	+			+											+									5?
1228	+			+											+									3
40	+			+																				2

Πίνακας 2.3.α-β Παρουσίαση των ενδιάμεσων μαρτυριών του στιχηρού «Την πεντάχορδον λύραν» μέσα από τη μελέτη του Raasted σε εικοσιτέσσερα χφφ.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 134-135. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Αυτή η μεγάλη απόκλιση στον αριθμό των ενδιάμεσων μαρτυριών σύμφωνα με τον ερευνητή δεν αντικατοπτρίζουν μόνο την ταυτόχρονη συνύπαρξη ψαλτικών παραδόσεων-συνηθειών με παρεμβαλλόμενα ενδιάμεσα ηχήματα ή χωρίς αυτά, αλλά την δυνατότητα -και λιγότερο την αναγκαιότητα- να ψαλθούν για αυτούς που ήθελαν μια πιο λαμπρή, εξεζητημένη ερμηνεία.⁵⁴

⁵⁴Η άποψη περί δυνατότητα- πιθανότητα ψαλμώδησης των ενδιάμεσων μαρτυριών δεν είναι η μοναδική φορά που θα υπογραμμιστεί στην υπό μελέτη διατριβή. Raasted, *Intonation formulas*, 70-71.

Στο έβδομο κεφάλαιο, (σ. 153) ο συγγραφέας επανεκθέτει την παραπάνω άποψη υποστηρίζοντας ότι δεν πρόκειται τόσο έντονα για μία «επιτακτική ανάγκη» αλλά περισσότερο αφορά μία πιο ελεύθερη στάση- αντιμετώπιση, ανοιχτή σε εκείνους που ήθελαν μία πανηγυρική ερμηνεία. “as I have repeatedly pointed out, we have every reason to believe that Meint-singing was less an imperative necessity than an ad libitum, a possibility open to those who wanted a festive performance.” Προχωράει την συλλογιστική του πορεία, δίνοντας μας ένα παράδειγμα με την πε-

2.3. Απόπειρα ανάδειξης της σχεδόν γενικευμένης σταθερότητας στην επιλογή των ενδιάμεσων μαρτυριών

Ο Raasted, έχοντας κατά νου να θίξει το ζήτημα περί συνέπειας που συναντάται στα χφφ. επί το πλείστον—όσον αφορά την επιλογή αυτή τη φορά των ενδιάμεσων μαρτυριών σε ένα δεδομένο κοινό σημείο και όχι τον αριθμό-, χαρακτηρίζει ως «αρκετά φυσιολογικό» φαινόμενο σε διαφορετικά χφφ. να παρουσιαστούν διαφορετικές ενδιάμεσες μαρτυρίες με τη μελωδία να παραμένει σταθερά η ίδια. Ο συγγραφέας θεωρεί ότι η επιλογή των μεσομαρτυριών εξαρτάται σε ένα σημαντικό βαθμό από αυστηρούς κανόνες, τονίζοντας ότι τα όρια του βιβλίου του, του επιτρέπουν την εξέταση του θέματος μόνο από μερικές πλευρές.⁵⁵ Προχωράει στη δημιουργία ενός πίνακα, με δύο γραμμές που παρουσιάζουν έκαστη τον συνολικό αριθμό των ενδιάμεσων μαρτυριών για τα Στιχηράρια Dalassenos και Sinai 1227 ξεχωριστά. Οι δύο αυτές γραμμές με τη βοήθεια τριών στηλών που τις διαχωρίζουν παρουσιάζουν στοιχεία για την επιλογή και τον αριθμό των ενδιάμεσων μαρτυριών σε 133 στιχηρά από το Δαλασσινό κώδικα και 246 από το σιναϊτικό Στιχηράριο.⁵⁶

Table of MeSi in 133 Stikhera from D and 246 Stikhera from Sinai 1227

Mode of Stikheron	Mode of MeSi and number of cases			
Protos	D: 33 α	19 πλ α	1 βαρ	1
	S: 34 α	27 πλ α	14 βαρ	
Plagios Protos	D: 14 α	18 πλ α	5 ~	2 1
	S: 7 α	25 πλ α	4 βαρ	1 β (?)
Deuteros	D: 62 β 20 πλ β 13 ~	2 δ	1 ~	1 πλ α
	S: 172 β 41 πλ β 33 ~	6 δ		
Plagios Deuteros	D: 35 β 37 πλ β 30 ~		1 λεγε	1 πλ α
	S: 152 β 46 πλ β 57 ~			1 πλ α
Tritos	D: 17 ~	2 βαρ	1 α 7 πλ α	
	S: 19 ~	2 βαρ	4 πλ α 5 β	
Barys	D:	1 βαρ	2 α	
	S: 1 ~			
Tetartos	D: 28 δ	33 ~	8 β 10 πλ β	16 πλ α
	S: 59 δ	8 ~	30 β 10 πλ β 1 α	20 πλ α
Plagios Tetartos	D: 9 δ 14 πλ δ 14 ~	3 β		
	S: 50 δ 21 πλ δ 13 ~	5 β		4 πλ α

Πίνακας 2.4 Παρουσίαση των ενδιάμεσων μαρτυριών από στιχηρά των codex Dalasseni και Sinai 1227 από τον Raasted

ρίπτωση ενός χφ με ενδιάμεσες μαρτυρίες που χρησιμοποιείται από τοπικές κοινότητες, οι οποίες δεν έχουν ως συνήθεια την ψαλμώδηση των ενδιάμεσων ηχημάτων. Η ύπαρξη τους στα χφφ αυτά συμβαίνει ίσως «για χάρη πληρότητας, για λόγους παράδοσης, ακόμη και για διευκόλυνση του μελλοντικού Δομestικού». “Consequently, a MS provided with MeSi could be used in localities where medial intonations were not a part of actual singing, and the written tradition at such places might very well incorporate the MeSi of the model - for the sake of completeness, from traditionalism, or just in case a future Domestikos should need them.” Raasted, *Intonation formulas*, 153.

⁵⁵ Ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι μία εξονυχιστική ανάλυση του θέματος, θα τον ωθούσε εκτός του πλαισίου της διατριβής του, γι’ αυτό παραπέμπει για μία αναλυτική εξέταση της σχέσης των ενδιάμεσων μαρτυριών με την μελωδία στο έκτο κεφάλαιο του έργου του Thodberg στο ‘Der byzantinische Alleluiarionzyklus’. Raasted, *Intonation formulas*, 71.

⁵⁶ Ο συγγραφέας υπογραμμίζει ότι σύγκριση μεταξύ των στοιχείων των δύο χφφ. δεν υφίσταται, μίας και δεν πρόκειται για το ίδιο υλικό. Ο codex Dalasseni συνίσταται από στιχηρά της χρονικής περιόδου Σεπτεμβρίου- Αυγούστου, ενώ το σιναϊτικό χφ Σεπτεμβρίου- Νοεμβρίου. Ωστόσο, τονίζει ότι ο σκοπός της έρευνας του δεν το απαιτεί. Raasted, *Intonation formulas*, 71.

Απότοκο από την δημιουργία του πίνακα είναι ότι η επιλογή των ενδιάμεσων μαρτυριών υπαγορεύεται από ένα αίσθημα τροπικότητας. Πιο αναλυτικά, αναδεικνύεται η καθοριστική σημασία του ήχου στον οποίο βρίσκεται το μέλος, δηλαδή του ήχου της εναρκτήριας μαρτυρίας, μιας και αποτελεί την πιο συνηθισμένη επιλογή ως ενδιάμεση μαρτυρία στα χφφ. Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο μαρτυρείται ότι κατέχει ο αντίστοιχος κύριος ή πλάγιος ήχος με αυτόν της αρκτικής μαρτυρίας. Αμέσως, επόμενοι σε συχνότητα-σημαντικότητα είναι οι μέσοι ήχοι και ακολουθούν οι υπόλοιποι τέσσερις.⁵⁷

Μετά την εξαγωγή των ανωτέρω συμπερασμάτων, ο Raasted ανατρέχει σε πίνακες που δομήθηκαν και παρουσιάστηκαν στο δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής του “CHAPTER II: Problems of transcription”, προκειμένου να επαληθεύσει την ισχύ τους. Ιδιαίτερα πρόσφορο φαίνεται να είναι το συγκεκριμένο υλικό του δευτέρου κεφαλαίου «Ἐστησαν τα τριάκοντα αργύρια» και των τριών Προσομοίων του, διότι μπορεί να παρατηρηθεί ο τρόπος διαχείρισης μιας κοινής μελωδίας σε ένα μεγάλο αριθμό χφφ.⁵⁸ Υποστηρίζει ότι μέσα από την παρατήρηση και σύγκριση των πινάκων των σωστών και ασυνήθιστων ενδιάμεσων μαρτυριών (δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής), με τον πίνακα που παρατάθηκε προηγουμένως, επιβεβαιώνεται η άποψη περί του αισθήματος τροπικότητας.

2.4. Παρατηρήσεις γύρω από τις συνήθειες-πρακτικές των αντρυγραφέων στο στιχηρό «Ἐστησαν τα τριάκοντα αργύρια» και τα Προσόμοια του

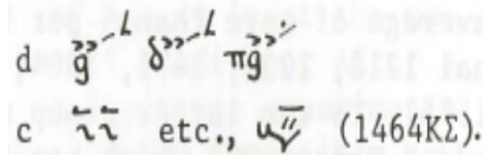
Κρίνω απαραίτητο σε αυτό το σημείο να παρεμβάλλω στοιχεία του δευτέρου κεφαλαίου, λόγω της διαχείρισης του ίδιου υλικού, το οποίο όμως ο Raasted επέλεξε να προσεγγίσει με διαφορετικό τρόπο. Ωστόσο, επειδή αυτές οι αναφορές γίνονται εμβόλιμα, δεν θα μεταφέρω όλες τις περιπτώσεις που καταγράφει ο συγγραφέας στις σελίδες 13-17 του έργου του (δεύτερο κεφάλαιο), αλλά τις πιο καίριες, σύμφωνα με την προσωπική μου κρίση, προκειμένου να αποφευχθεί η σύγχυση με τις έννοιες και τα νοήματα του πέμπτου κεφαλαίου. Επίσης, στην πτυχιακή εργασία θα γίνει απόπειρα συγχώνευσης των πληροφοριών των δύο αυτών κεφαλαίων, όπου αυτό μου επιτρέπεται φυσικά από το υλικό και τη μεθοδολογία τους.

Για να γίνω πιο σαφής, στο δεύτερο κεφάλαιο ο Raasted παραθέτει την εκδοχή του «Ἐστησαν τα τριάκοντα αργύρια» από το χφ. Sinai 1227 και επιλέγει ως μεθοδολογία, να ακολουθήσει σχολιασμός σε κάθε μελική γραμμή και για τα τέσσερα στιχηρά. Κάθε φορά υπογραμμίζει τη συμπεριφορά και την ιδιομορφία μερικών χφφ. που έχουν να προσδώσουν μία σημαντική πληροφορία στην απόπειρα διαμόρφωσης της θεωρίας του περί σταθερότητας των ενδιάμεσων μαρτυριών. Ως παράδειγμα αναφέρω την παρατήρηση του συγγραφέα για την ύπαρξη αρκετών παραλλαγών της μελωδίας στην αρχή της δεύτερης γραμμής των στιχηρών, καταγράφοντας και την ποικιλία των ενδιάμεσων μαρτυριών που συναντάει σε εκείνο το σημείο.⁵⁹

⁵⁷Εξάιρεση αποτέλεσε ο Τέταρτος ήχος, στοιχείο που αναδείχθηκε μέσα από αυτή τη σύντομη έρευνα του Raasted. Σαφέστερα, η σημασία του πλαγίου του (πλάγιος του Τετάρτου), δεν φανερώθηκε μέσα από την μεγάλη συχνότητα της χρήσης του. Αντίθετα, τη θέση της μαρτυρίας του πλαγίου του Τετάρτου πήρε η ενδιάμεση μαρτυρία του Τρίτου ήχου (Νανα). Επιπλέον, εξάιρεση στις συνεργασίες του Τετάρτου ήχου αποτέλεσε η συχνή εμφάνιση της ενδιάμεσης μαρτυρίας του πλαγίου του Πρώτου. «Αφύσικος» ο Τέταρτος ήχος, χαρακτηρισμός που επιλέγει ο Raasted να καταγράψει σε αυτό το σημείο του έργου του. Raasted, *Intonation formulas*, 72.

⁵⁸Ο Raasted διεξάγει επισταμένη έρευνα σε 36 χφφ. Πριν προχωρήσει σε αυτή καθ' αυτή την έρευνα, υπογραμμίζει την καταλληλότητα για στατιστική μεταχείριση του υλικού που επέλεξε να μεταχειρισθεί και προχωράει στην δημιουργία του πίνακα που παρουσιάζει τις σωστές και ασυνήθιστες -που δεν ταιριάζουν στο σύστημα- ενδιάμεσες μαρτυρίες που συνάντησε στα χφφ. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι τα χφφ. περικλείουν χρονικό διάστημα τριών αιώνων (12ος αι. -15ος αι.) και έχουν αντιγραφεί σε διαφορετικά μέρη. Raasted, *Intonation formulas*, 12, 18.

⁵⁹Η δεύτερη γραμμή δεν αποτέλεσε το μοναδικό σημείο που απασχόλησε τον Raasted λόγω της παραλλαγμένης μελωδίας που συνάντησε. Στη γραμμή εφτά τονίζει ότι σε αρκετές περιπτώσεις, οι αναλύσεις των χφφ. είναι αλλοιωμένες, αποδίδοντας το φαινόμενο χωρίς να είναι σίγουρος στην αστάθεια της παράδοσης σχετικά με το μέγεθος του πεδίου στο “σαρξ”. Ενώ λίγο παρακάτω αναφερόμενος στο κώδικα Dalasseni στην ίδια γραμμή υποστηρίζει ότι το πρόβλημα έγκειται στην αλλοιωμένη μελωδία, όχι στην ενδιάμεση μαρτυρία. Raasted, *Intonation formulas*, 16-17, 74.



Εικόνα 2.9. Ενδιάμεσες μαρτυρίες που συνάντησε ο Raasted πριν την δεύτερη γραμμή, λόγω της ποικιλίας στη μελωδία του στιχηρού «Ἐστησαν τα τριάκοντα αργύρια» και των τριών Προσομοίων του

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 14. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Στο πέμπτο κεφάλαιο ο Raasted επιλέγει να συγκρίνει εκ νέου τα στοιχεία εφτά χφφ. που λήφθηκαν ως δείγμα και στην μελέτη του δεύτερου κεφαλαίου της διατριβής· τα περισσότερα εξ αυτών χρονολογημένα.⁶⁰ Σκοπός της παρατήρησης των χφφ. αυτών είναι η δημιουργία ενός πίνακα μέσα από τον οποίο θα αναδειχθεί η ευρύτητα των ιδεών των γραφέων και των ανωτέρων τους για το ποιο ήχημα θα εισάγουν σε ένα δεδομένο μελικό περιβάλλον. Ο ερευνητής επισημαίνει την ύπαρξη δύο πιθανών επιλογών:

1. η MeSi να απευθύνεται- να ταιριάζει στην επόμενη φράση, είτε
2. να συμφωνεί με την προηγούμενη.⁶¹

Αρχικά, ο συγγραφέας παραπέμπει στις ενδιάμεσες μαρτυρίες πριν την τρίτη γραμμή, όπου γίνεται λόγος για τις παραλλαγές των χφφ, ως αποτέλεσμα της επιρροής των γραφέων από τοπικές ή ατομικές ιδέες.⁶² Συγκεκριμένα, φωτογραφίζοντας τη δεύτερη γραμμή χαρακτηρίζει ως «ιδιαίτερα ξεκάθαρο» το φαινόμενο όπου κάθε ένα από τα χφφ. του πίνακα του πέμπτου κεφαλαίου φαίνεται να ακολουθεί τους δικούς του κανόνες.⁶³ Ο Raasted επιπρόσθετα αναφέρει και το στοιχείο της αστάθειας των αντιγραφών στα Στιχηράρια Dalassenos και Sinai 1228⁶⁴. Για τον κώδικα Dalasseni γίνεται ιδιαίτερη μνεία και στο δεύτερο κεφάλαιο του υπό ανάλυση βιβλίου, οι μελωδίες του οποίου για τα τέσσερα στιχηρά εμφανίζονται άλλοτε αλλοιωμένες -«Τέτρωμαι ηδονήσ ρομφαία κύριε»-, άλλοτε «ξένες» από την παράδοση -«Κύριε ο σταυρώ κτείνας»- και άλλοτε οι ενδιάμεσες μαρτυρίες του, δεν ταιριάζουν με το μελωδικό περιβάλλον -«Σήμερον εναπέψυξεν ο Λάζαρος»-.⁶⁵

Συνεχίζοντας με χαρακτηριστικό κριτήριο την συνέπεια των αντιγραφών, ανατρέχουμε στο δεύτερο κεφάλαιο, σε μία ακόμη περίπτωση διαφοροποίησης των χφφ, αυτή τη φορά σχετικά με την ύπαρξη ή απουσία του «επιβεβαιωτικού Ίσον» στην αρχή της τέταρτης γραμμής. Ο Raasted κατατάσσει τα χφφ, στα οποία σταθερά απουσιάζει αυτό το ίσον στην ίδια κατηγορία με εκείνα που σταθερά καταγράφεται. Αντίθετα, δεν επαινεί τους αντιγραφείς των χφφ. που δεν κρατούν μία σταθερή στάση και δεν είναι τόσο συνεπείς με την απόφαση τους, είτε αυτή σημαίνει απουσία, είτε παρουσία του επιβεβαιωτικού ίσον.⁶⁶ Ακόμη, ο συγγραφέας υπογραμμίζει την περίπτωση λάθους από τον ίδιο τον γραφέα αναφερόμενος στην όγδοη γραμμή και τα χφφ. Sinai 1471, Sinai 1225. Υποστηρίζει το ενδεχόμενο ο γραφέας αντί για την μαρτυρία του πλαγίου του Πρώτου να κατέγραψε αυτή του πλαγίου του Δευτέρου. Σε υποσημείωση του στην ίδια σελίδα, χαρακτηρίζει τα μαρτυρικά

⁶⁰Sinai 1218 (1177 μ.Χ.), Dalassenos (1217 ή 1221 μ.Χ.), Sinai 1231 (1236 μ.Χ.), Sinai 1586 (1333 μ.Χ.), Sinai 1230 (1365 μ.Χ.), Sinai 1564 (15^{ος} αι.), Patmos 223

⁶¹Ωστόσο, συναντάται η περίπτωση, μία ενδιάμεση μαρτυρία να εξυπηρετεί παράλληλα και τους δύο σκοπούς, δηλαδή να είναι άρτια ταιριασμένη τόσο με την φράση που προηγείται, όσο και με αυτή που ακολουθεί. Ο Raasted επιδιώκοντας την κατανόηση ενός τέτοιου φαινομένου παραπέμπει στον πίνακα του, στο χφ Dalassenos, όπου πριν την γραμμή 4b κάνει λόγο για «κατά κάποιο τρόπο απευθύνεται και στις δύο πλευρές· Το σώμα του ηχήματος (a c b a) είναι μία ηχώ του προηγούμενου b c e b a, ενώ το απήχημα a c οδηγεί στο c το οποίο ακολουθεί.»

⁶²Raasted, *Intonation formulas*, 74.

⁶³Βλ. Raasted, *Intonation formulas*, 73.

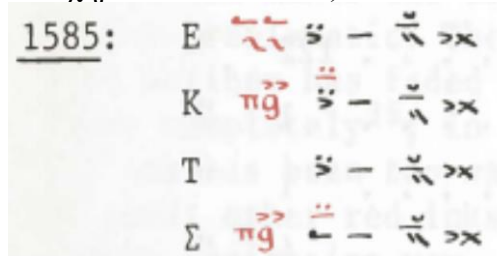
⁶⁴Raasted, *Intonation formulas*, 74.

⁶⁵Ο ερευνητής αναφέρει ότι οι αλλοιώσεις στις εκδοχές των τεσσάρων στιχηρών οφείλονται είτε σε «κάτι που συνέβη σε κάποιο πρόγονο αυτού του χφ.», είτε ότι «οι ενδιάμεσες μαρτυρίες στο Dalassenos Stikherarion αντλήθηκαν από άλλο πρότυπο χφ. από αυτό που χρησιμοποιήθηκε για τα κείμενα και τις μελωδίες.» Raasted, *Intonation formulas*, 14.

⁶⁶“I take this consistency of 1231, 1492, and 1586 as an indication that the scribes of these three MSS were as careful as the many scribes who put a confirmatory Ison here - whereas the slipshod usage in 1218, 1484, etc. certainly does not speak to the credit of their scribes.” Raasted, *Intonation formulas*, 15.

σημάδια αυτών των ήχων ως «σχεδόν πανομοιότυπα» στην σημειογραφική απόδοση τους από μερικούς γραφείς.⁶⁷

Ο Raasted θίγει επιπρόσθετα το θέμα της δύσκολης αναγνωσιμότητας σε μερικές περιπτώσεις χφφ. καθώς και της συνύπαρξης διαφορετικών παραδόσεων. Πιο αναλυτικά, στο χφ Sinai 1216 στο Στιχηρό «Εστησαν τα τριάκοντα αργύρια», διακρίνει με επιφύλαξη μία μαρτυρία του πλαγίου του Πρώτου, με τα νεύματα που την ακολουθούν να μην διαφαίνονται ευκρινώς. Ενώ, αναφορικά με την συνύπαρξη διαφορετικών παραδόσεων χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του χφ. Sinai 1585. Στο εμβόλιμο σχολιαζόμενο δεύτερο κεφάλαιο, παρατηρεί ότι στην έβδομη γραμμή, μετά την ενδιάμεση μαρτυρία του πλαγίου του Πρώτου κάνει κατάληξη στο “c”, ενώ σε άλλα χφφ. ακολουθεί κατάληξη στο “a” (π.χ. δυο στιχηρά του Sinai 1564).⁶⁸



Εικόνα 2.10. Καταγραφή της μεσομαρτυρίας και της κατκληκτικής φράσης που ακολουθεί.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 17. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

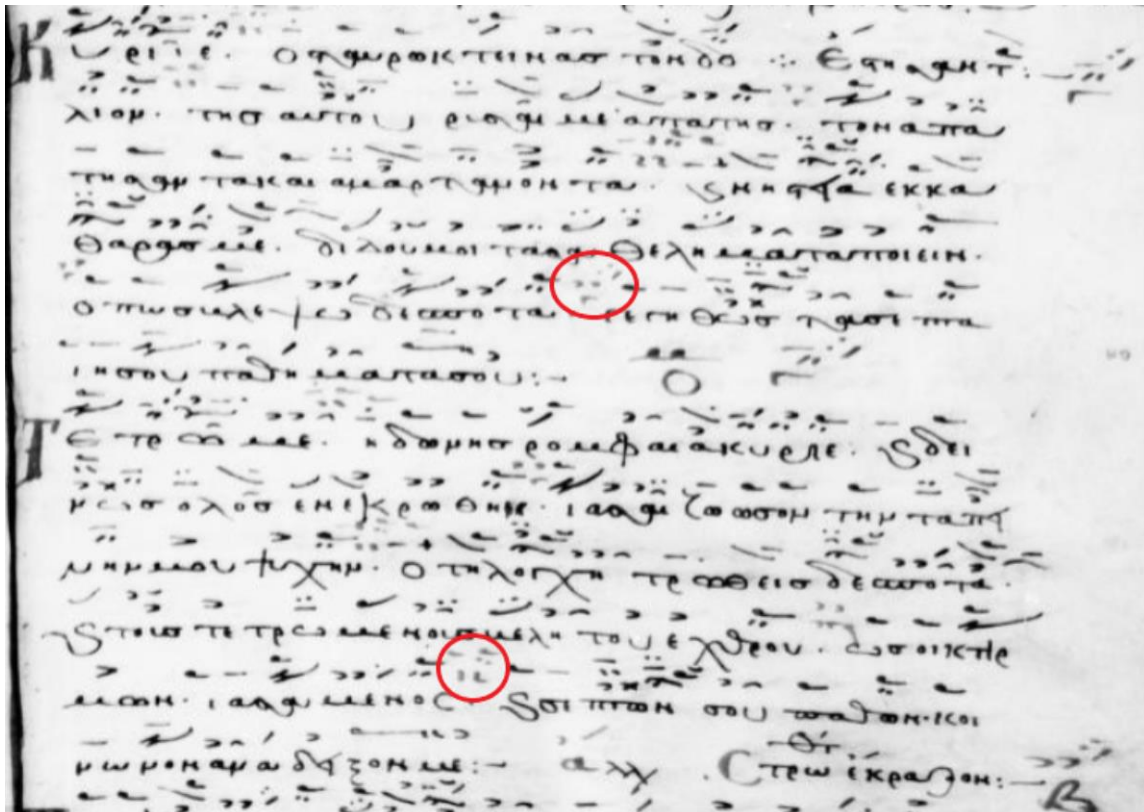
Παρόμοια περίπτωση διαχωρισμού της μελωδικής παράδοσης, όπως η παραπάνω συναντάται και στην έκτη γραμμή σχολιασμένη και στα δύο κεφάλαια. Σαφέστερα, ο ερευνητής κάνει λόγο στο πέμπτο κεφάλαιο για τα Στιχηράρια Sinai 1230, Sinai 1564 και Dalassenos που επιλέγουν τις μαρτυρίες του Πρώτου και του πλαγίου του για να ταιριάζουν με την κατάληξη στο “a”. Αντίθετα, τονίζει την παράλληλη ύπαρξη χφφ που στο ίδιο σημείο οι γραφείς επιλέγουν μαρτυρίες σε ήχο Τρίτο. Ωστόσο, σε μερικά από αυτά τα Στιχηράρια αντί να ακολουθήσει κατάληξη στο “c”-όπως παρατηρείται στα Sinai 1218 «Τέτρωμαι ηδονήσ ρομφαία Κύριε», «Σήμερον εναπέψυξεν ο Λάζαρος» και Patmos 223 «Εστησαν τα τριάκοντα αργύρια»- ακολουθεί κατάληξη στο ‘a’ -«Κύριε ο σταυρώ κτείνας» στο Sinai 1218 και «Σήμερον εναπέψυξεν ο Λάζαρος» στον κώδικα Dalasseni.⁶⁹ Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα που ακολουθεί στο χφ Sinai 1218, με τα δύο παρακείμενα στιχηρά να συμπεριφέρονται διαφορετικά μελικά.⁷⁰

⁶⁷Εκφέρει ακόμη την άποψη ότι αυτή η ομοιότητα όταν συμβαίνει οδηγούσε και συνεχίζει να οδηγεί σε σύγχυση των ενασχολουμένων. “This must naturally have caused almost as much difficulty to medieval scribes as it does to the scholars of modern times.” Raasted, *Intonation formulas*, 17.

⁶⁸“So I take the πῆ in 1585 K and Σ to be MeSi taken from an 'a-tradition' (like 1564) and inserted into the 'c-tradition' of 1585's model.” Raasted, *Intonation formulas*, 17, 74.

⁶⁹Σύμφωνα με τον Raasted η κατάληξη της ενδιάμεσης μαρτυρίας διαμορφώθηκε έτσι ώστε να απευθύνεται στην φράση που έπεται (‘forward-looking’).

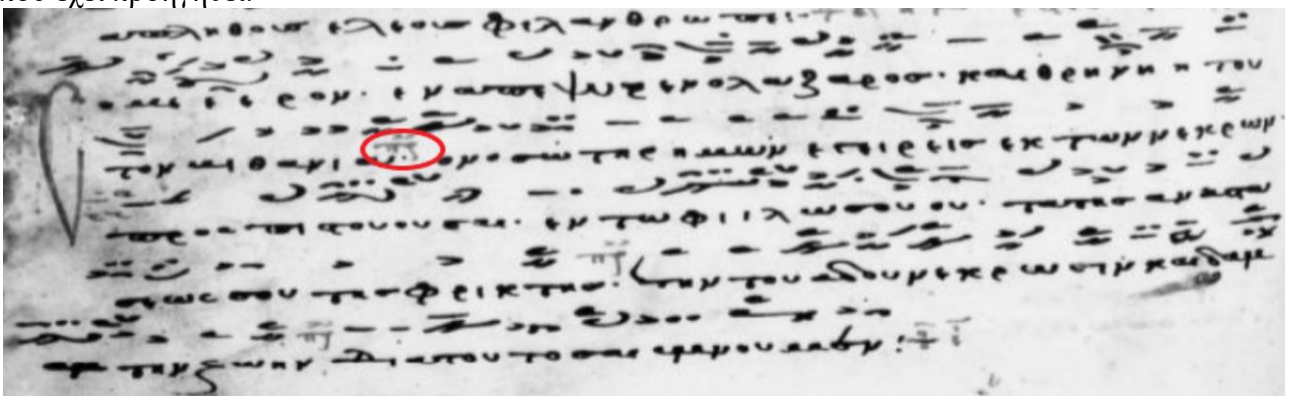
⁷⁰Παρόμοια περίπτωση περιγράφει ο Raasted στο τρίτο κεφάλαιο της διατριβής του, με τη διαφορά ότι εδώ πρόκειται για ενδιάμεση μαρτυρία –δηλ. μαρτυρία που ενώνει δύο μελικές φράσεις-, ενώ στο τρίτο κεφάλαιο λόγος γίνεται για την εναρκτήρια μαρτυρία που ενώνει το ήχημα με την αρχική μελωδική γραμμή του ύμνου. Στην ουσία αυτό που φαίνεται να τροποποιείται στο παράδειγμα που παραθέτει ο ερευνητής είναι η κατάληξη του ηχήματος και το πρώτο νεύμα της μελωδίας του ύμνου, προκειμένου να ξεκινήσει το μέλος από το σωστό φθόγγο “G”. (Βλ. επισυναπτόμενο παράδειγμα στον Raasted, σ. 33-34).



Εικόνα 2.11. Εικόνα από το Σιχηράριο Sinai 1218, με τα στιχηρά «Κύριε ο σταυρώ κτείνασ» και «Τέτρομαι ηδονής ρομφαία Κύριε» που αν και παρατίθενται το ένα μετά το άλλο χαίρουν διαφορετικής μεταχείρισης, όσον αφορά την κατάληξη της ενδιάμεσης μαρτυρίας τους μετά την έκτη γραμμή.⁷¹

Πηγή: <https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271076873-ms/?sp=269&st=image&r=0.234,0.166,0.664,0.314,0> (21/6/2023) © Library of Congress.

Ο συγγραφέας τονίζει και την ύπαρξη περιπτώσεων που δεν έχουν σχολιασθεί στο έργο του μέχρι στιγμής και για τις οποίες είναι δύσκολο να αποφασισθεί σε ποια πρόταση απευθύνονται οι μεσομαρτυρίες: προηγούμενη ή επόμενη. Λόγος γίνεται για τις ενδιάμεσες μαρτυρίες που βρίσκονται ανάμεσα από μουσικές φράσεις που δεν υπάρχει διαφορά στο τονικό ύψος στην κατάληξη της μίας και στην αρχή της επόμενης. Παρόλα αυτά, επισημαίνει παραδείγματα που ακόμη και σε αυτή την περίπτωση είναι σχετικά εύκολο να αναγνωρισθεί ο προσανατολισμός μίας ενδιάμεσης μαρτυρίας, επιλέγοντας ενδεικτικά να μεταφέρω στην παρούσα πτυχιακή εργασία το παράδειγμα από το Sinai 1231 που η μεσομαρτυρία (MeSi) πριν την τρίτη γραμμή λειτουργεί ως ηχώ της πρότασης που έχει προηγηθεί.⁷²



Εικόνα 2.12. Εικόνα από το Σιχηράριο Sinai 1231, με το στιχηρό «Σήμερα ενάπεμυξεν ο Λάζαρος».

⁷¹ Βλ. υποσ. 13 για τα στιχηρά «Κύριε ο σταυρώ κτείνασ» και «Τέτρομαι ηδονής ρομφαία Κύριε».

⁷² Την ίδια ακριβώς λειτουργία της ηχούς (πριν την τρίτη γραμμή) καταλαμβάνει η ενδιάμεση μαρτυρία στο χφ. Sinai 1231. Αντίθετα, στο ίδιο σημείο τα χφφ. Dalassenos, Sinai 1564 και Patmos 223 απευθύνονται στην μελωδική φράση που ακολουθεί σύμφωνα με τον Raasted. Raasted, *Intonation formulas*, 74.

Ο Raasted αν και χαρακτηρίζει περιορισμένο το υλικό που διαχειρίστηκε για την εξαγωγή συμπερασμάτων στο πέμπτο κεφάλαιο -πίνακας με τα επτά χρονολογημένα χφφ. των τεσσάρων στιχηρών-, το θεωρεί ικανό για τον διαφωτισμό της ερευνητικής πορείας που πρέπει να ακολουθήσει μία μελλοντική, πιο εκτεταμένη έρευνα. Παράλληλα, κατά την άποψη του, το υλικό που έχει ήδη διαχειρισθεί συντείνει στη δημιουργία προσδοκιών για τα συμπεράσματα που μπορεί να προσεγγισθούν από μία νέα επιστημονική απόπειρα. Ο ερευνητής γίνεται πιο σαφής αναφορικά με τα είδη συμπερασμάτων που ίσως μία μελλοντική έρευνα καταλήξει. Αρχικά, κάνει λόγο για ανάδειξη-διάκριση των κανόνων βάσει με τους οποίους γίνεται η επιλογή της ενδιάμεσης μαρτυρίας (MeSi). Με άλλα λόγια, μέσα από την μελλοντική έρευνα ο Raasted ελπίζει ότι θα δοθεί απάντηση για το «πότε οι κανόνες για την επιλογή μιας ενδιάμεσης μαρτυρίας είναι επιβεβλημένοι από μία ευρέως διαδεδομένη παράδοση και πότε αποτελούν ιδιομορφία ενός συγκεκριμένου γραφέα ή της σχολής του». Όσον αφορά το δεύτερο συμπέρασμα, η απάντηση θεωρεί ότι θα αποκτηθεί μέσα από την προβολή της ατομικής στάσης των αντιγραφέων και ειδικότερα, το βαθμό συμμόρφωσής τους στις επιταγές των κανόνων.

From a more extensive material we can expect to get an answer to the question whether specific rules were imposed by a widely spread tradition or whether they were limited to a particular scribe or his school. The other conclusion which we may envisage from a more comprehensive investigation concerns the individual scribes and their compliance with the rules. The scribes of Sinai 1218 and D [Theol, Graec. 181 (codex Dalasseni, MMB I)] are rather free and inconsistent, whereas those of Sinai 1230 and Sinai 1231 unflinchingly stick to their rules (Raasted 1966: 74).

Ο συγγραφέας κλείνοντας το κεφάλαιό του κάνει λόγο για το φαινόμενο των ριζικών αλλαγών που σημειώθηκαν μέσα στο χρόνο, σχετικά με την λειτουργία των ενδιάμεσων μαρτυριών (MeSi)· έρευνα που θα διεξαχθεί εκτεταμένα στο έβδομο κεφάλαιο.⁷³ Ο Raasted, αφού έχει παραθέσει στο παρόν κεφάλαιο επιχειρήματα υπέρ της ψαλμώδησης των ενδιάμεσων μαρτυριών στα μεσαιωνικά χφφ (Βλ. σ. 8-16 της παρούσας εργασίας), υποστηρίζει με βεβαιότητα ότι δεν παραπέμπουν πάντα οι ενδιάμεσες μαρτυρίες στα αντίστοιχα ψαλλόμενα ηχήματα. Επιπλέον, υπενθυμίζει τη σημερινή λειτουργία των μαρτυριών ως άφωνα σημάδια ελέγχου του τονικού ύψος και την αδυναμία να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη που οδήγησε σε αυτή την ριζική αλλαγή. Σύμφωνα με τον Raasted, ο ενεργός ρόλος των ενδιάμεσων μαρτυριών που συναντάται στα μεσαιωνικά χφφ. χρησιμοποιείται μέχρι και τον 16ο αι., ενώ η χρήση τους ως άφωνα σημάδια στη μετροφωνία «προτείνει ότι τέτοιες σιωπηλές ενδιάμεσες μαρτυρίες κανονικά ανήκουν στην τάξη».⁷⁴

Κεφάλαιο 3ο: Στοιχεία ερμηνείας –ρόλοι των ερμηνευτών

Ο Raasted ξεκινάει το έκτο κεφάλαιο του έργου του, με την προβολή των πιο εμφανών αποδείξεων που θα τον οδηγήσουν στη διαμόρφωση μιας εικόνας γύρω από τους ποικίλους τρόπους πιθανής επιτέλεσης της βυζαντινής ψαλμώδησης. Πιο συγκεκριμένα, κάνει λόγο για τις περιγραφές Τυπικών, τις σημειώσεις σε λειτουργικά χφφ, τις αναλύσεις μουσικών ειδών, τις συγκρίσεις με τη Γρηγοριανή μουσική και άλλα σχετιζόμενα είδη ψαλμωδίας καθώς και τον σημερινό τρόπο ψαλμώδησης στην Ορθόδοξη εκκλησία.

⁷³ Η λεπτομερής παρουσίαση της λειτουργίας των ενδιάμεσων μαρτυριών στα διάφορα γένη μελοποιίας μέσα στα εξελικτικά στάδια θα μελετηθεί στο έβδομο κεφάλαιο. Ωστόσο, ο Raasted αναφέρει ενδεικτικά ότι «στα Παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια και Ειρμολόγια οι ενδιάμεσες μαρτυρίες χρησιμοποιούνται για την εισαγωγή μιας αλλαγής ήχου, ενώ στην μεταμεσαιωνική και Νεοβυζαντινή παράδοση οι περισσότερες ενδιάμεσες μαρτυρίες είναι αναδρομικές-οπισθοσκοπικές». Λόγος γίνεται για την εποχή της Στρογγυλής σημειογραφίας, που επειδή αποτελεί ενδιάμεσο στάδιο της σημειογραφικής εξέλιξης, συναντάμε την συνύπαρξη των δύο λειτουργιών ακόμη και στο ίδιο χφφ.

⁷⁴ Raasted, *Intonation formulas*, 76.

Ο ερευνητής, εκτιμώντας ότι η διεξοδική ενασχόληση με όλες τις προαναφερθείσες μουσικές πηγές θα ξέφευγε από τα όρια του βιβλίου του, αλλά ταυτόχρονα η ανάγκη να σκιαγραφήσει το γενικότερο πλαίσιο των επερχόμενων σχολιασμών, τον προτρέπουν στην παρουσίαση μερικών εννοιών και παρατηρήσεων πάνω στην ίδια την πράξη της ψαλμώδησης. Σαφέστερα, ο Raasted:

1. περιγράφοντας με όρους επιτελεστών, αναφέρει τους τρόπους ψαλμωδίας της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, κατατάσσοντάς την είτε σε σολιστική, είτε από χορού, είτε συνδυασμός αυτών των δύο.
2. επισημαίνει τους βασικούς τύπους ερμηνείας -αντιφωνικός και απαντητικός τρόπος ψαλμωδίας, τονίζοντας την ύπαρξη και άλλων περιπλοκότερων τύπων (όταν ένα τμήμα ψαλμωδίας δεν ερμηνεύεται από την αρχή μέχρι το τέλος του, από τον ίδιο εκτελεστή ή εκτελεστές).
3. κάνει λόγο για το φαινόμενο συνένωσης των δύο χορών με τον σχηματισμό ενός μεγαλύτερου, αναφέροντας όμως ότι οι χοροί συνήθως εναλλάσσονται σύμφωνα με κανόνες των Τυπικών διατάξεων
4. υποστηρίζει ότι δεν είναι πάντα απαραίτητο ένας ύμνος να ψάλλεται με τον ίδιο τρόπο, παραθέτοντας δύο παραδείγματα για να γίνει πιο σαφής. Το «Νυν εις σημείον» και τα Προσόμοιά του και το «Σήμερον του ναού».⁷⁵
5. γίνεται ιδιαίτερη αναφορά για την παρουσία του ισοκρατήματος στη Νεοβυζαντινή ψαλμωδία, ενώ παράλληλα ο Raasted υπογραμμίζει την άγνοια μας για τον ακριβή χρόνο εισαγωγής του στην ερμηνεία.⁷⁶

3.1. Διαμόρφωση έξι πιθανών τύπων επιτέλεσης του βυζαντινού μέλος με τα ψαλλόμενα ενδιάμεσα ηχήματα από τον Raasted

Ο ερευνητής αφού έχει αναφέρει λίγες, αλλά σημαντικές παρατηρήσεις για την ερμηνεία της Βυζαντινής ψαλμωδίας, τοποθετεί τα ψαλλόμενα ηχήματα μέσα σε αυτό το γενικό σκελετό, διαμορφώνοντας έξι τύπους πιθανούς ψαλμώδησής.

- Οι πρώτοι δύο τύποι αφορούν τις περιπτώσεις που τα ηχήματα ψάλλονται από τον ίδιο ερμηνευτή/τες, που ψάλλεται και ο ύμνος. Αν πρόκειται δηλαδή για σολιστικά κομμάτια, ο ίδιος ο σολίστας εκτελεί το ήχημα (περίπτωση Ia), ενώ αν γίνεται λόγος για εκτελέσεις χορωδιακές, τότε το ήχημα ψάλλεται από τον ίδιο τον χορό(περίπτωση Ib).
- Οι υπόλοιποι τέσσερις τύποι αφορούν τις περιπτώσεις που τα ηχήματα δεν ψάλλονται από τον ίδιο ερμηνευτή/τες, που ψάλλεται ο ύμνος. Αν πρόκειται για σολιστικά κομμάτια, ο Raasted προτείνει δύο πιθανά ενδεχόμενα. Είτε το ήχημα να ψάλλεται από χορό (περίπτωση IIa), είτε από έναν άλλο σολίστα (περίπτωση IIb). Αν πρόκειται για κομμάτια ψαλλόμενα από χορό, ο συγγραφέας αναφέρει τις περιπτώσεις είτε το ήχημα να αποδίδεται από σολίστα (περίπτωση IIc), είτε από έναν άλλο χορό (περίπτωση IId).

Ο συγγραφέας υπαινίσσεται μία ακόμη χρήση που θα μπορούσε να συμπεριληφθεί στους τέσσερις τελευταίους τύπους (IIa-d). Αυτή της ψαλμώδησης του ισοκρατήματος. Θέτοντας ουσιαστικά την ερώτηση, αν συνυπήρχε το ισοκράτημα ως παράδοση, αυτοί που ερμήνευαν τα ηχήματα θα ήταν αυτοί οι ίδιοι που θα έκαναν και το ισοκράτημα;⁷⁷

⁷⁵Το πρώτο παράδειγμα συναντάται στο Sinai 756 ως σολιστικό κομμάτι, ενώ το ίδιο κομμάτι στο Vatican Gr. 1606 ως ψαλλόμενο από χορό. Στο δεύτερο παράδειγμα παρατηρείται διαφοροποίηση στις ρούμπρικες των Ωρών της Μ. Εβδομάδας στα χφφ. Grottaferrata E.a.V και E.a.VI, όπου μετά την εκφώνηση αποδίδεται είτε ως σολιστικό κομμάτι -«άρχεται ο ψάλτης...»-, είτε ως κομμάτι χορού -«άρχεται ο δεξιός χορός...»- αντίστοιχα στα δύο χφφ.

⁷⁶Οι «Ορθόδοξοι ερευνητές», όπως τους αποκαλεί ο συγγραφέας, υποστηρίζουν ότι η ύπαρξη του ισοκρατήματος είναι πολύ παλαιά, ωστόσο οι φιλολογικές αποδείξεις που προτείνονται προς υποστήριξη αυτού, δεν αναφέρονται στο ισοκράτημα, αλλά στην ψαλμώδηση εφυμνίων. Raasted, *Intonation formulas*, 77, 78.

⁷⁷Παραθέτω το ερώτημα του Raasted όπως αυτό διατυπώνεται στην διατριβή του: “Were the intonations sung by the same singer(s) as the Ison?” Raasted, *Intonation formulas*, 78.

3.2. Παρατηρήσεις Wellesz και Høeg στο Ashburnham Psaltikon

Ο ερευνητής στη συνέχεια θεωρεί απαραίτητο να αναφερθεί στις προτάσεις των Wellesz και Høeg που διατυπώθηκαν πάνω στην έρευνα τους για το Ashburnham Psaltikon, σχετικά με την ερμηνεία των ψαλλομένων ενδιάμεσων ηχημάτων (MMB Transcripta IX, The Akathistos Hymn).⁷⁸

Ο Raasted υπογραμμίζει την τελευταία συντακτική αρχή του Wellesz για τα ενδιάμεσα ηχήματα (MeInt) και τις ενδιάμεσες μαρτυρίες (MeSi). Πιο αναλυτικά, ο συγγραφέας στη διατριβή του παραθέτει αυτούσια τα λόγια του συναδέλφου ερευνητή, “It is impossible to say whether the intonation was sung, or just these few notes [viz. of the Mesi], or whether the Soloist who sang the Akathistos, hummed them inwardly in order to catch the right notes of the following phrase”, εκφράζοντας όμως ο Raasted την αδυναμία διατύπωσης μίας τελεσιδικής άποψης για το πότε τα ηχήματα ψάλλονταν ολόκληρα, ή απλά μερικές νότες, ή πότε ο σολίστας που έψαλλε τον Ακαθιστο, τα μουρμούριζε από μέσα του με σκοπό να πιάσει τις σωστές νότες της επόμενης φράσης.⁷⁹

Από την άλλη, ο Høeg ακολουθεί έναν διαφορετικό συλλογισμό. Μέσα από μία διεισδυτική ανάλυση στο Ashburnham Psaltikon προβαίνει σε κάποια προσεκτικά διατυπωμένα συμπεράσματα, - όπως τα αποκαλεί ο Raasted- αναφορικά με τους τρόπους που οι ενδιάμεσες μαρτυρίες και τα ενδιάμεσα ηχήματα (MeSi & MeInt) ταιριάζουν-ενσωματώνονται στο μελικό περιβάλλον. Το κύριο συμπέρασμα του Høeg πηγάζει από την άποψη του ότι «η ψαλμώδηση της μαρτυρίας εκτελούνταν προαιρετικά από μία φωνή διαφορετική από αυτή του ψάλτη», με τον ίδιο τον ερευνητή να μην μπορεί να αποφασίσει αν αυτή ή “autre voix” (άλλη φωνή) προέρχονταν είτε από σολίστα, είτε από χορό. Ο Høeg εικάζει ότι οι διαφοροποιήσεις στην ερμηνεία, ίσως οφείλονταν στο διαφορετικό μελοποιητικό είδος ή ακόμη και στην ερμηνεία του ίδιου είδους, επηρεασμένη όμως από τις τοπικές παραδόσεις.⁸⁰

3.3. Επιστημονικές του Raasted για τους ρόλους των ερμηνευτών στην ψαλμώδηση των ηχημάτων: Καθοριστικός ο ρόλος του Δομωστικού

⁷⁸ Δεν αποτελεί το μόνο σημείο που ο Raasted διαφαίνεται ως καλός γνώστης των ερευνών που έχουν προηγηθεί της δικής του και είναι σχετικές με το αντικείμενο που μελετά: στοιχείο ολοφάνερο από τις συνεχείς αναφορές και παραπομπές στα έργα τους. (Βλ. επίσης Raasted, *Intonation formulas*, 1-4) Χαρακτηριστικό γνώρισμα στην υπό διερεύνηση διατριβή είναι όχι μόνο η συχνή παραπομπή σε προηγούμενες έρευνες, αλλά και ο εντοπισμός των κενών που πρέπει να καλύψουν οι μελλοντικές γενιές ερευνητών. Παραθέτω μερικά τέτοια παραδείγματα εντοπισμού ερευνητικών κενών:

1. “[...] this investigation ought to be part of a general study of the production of Byzantine musical MSS. For our actual purpose, however, it will be more profitable to detach from the whole complex those elements that have a direct bearing on our subject, reserving a comprehensive study of the genesis of Byzantine musical MSS for future treatment.” Raasted, *Intonation formulas*, 28.
2. “Even though no definite conclusions can be drawn from the limited material included in the table on p.73, there are details in it which suggest lines that should be followed in future and more large-scale studies.” Raasted, *Intonation formulas*, 74.
3. “In our understanding of Byzantine music there is now a blank, a gap that must be filled out with a new explanation of the *raison d’être* of the MeSi.” Raasted, *Intonation formulas*, 66.
4. “[...] the suggestions put forward in the present paragraph must not be taken as definite results. They are only intended to point out the existence of problems that still need to be solved, by more expert and competent scholars.” Raasted, *Intonation formulas*, 103.

⁷⁹ Ο Raasted αναγνωρίζει στην περιγραφή του Wellesz, την περίπτωση του Ia. Αυτή η φράση του Wellesz είχε ειπωθεί αυτούσια από τον Raasted και στο πρώτο κεφάλαιο της διατριβής του. Raasted, *Intonation formulas*, 3. Σε εκείνο το σημείο είχε σκοπό να αναδείξει την αλλαγή της στάσης των Δυτικών ερευνητών σχετικά με την λειτουργία των ενδιάμεσων μαρτυριών -δηλ. ότι δεν αποτελούν αποκλειστικά και μόνο σημάδια ελέγχου της μελωδίας-. Raasted, *Intonation formulas*, 78.

⁸⁰ Την άποψη περί επιρροής των εκάστοτε τοπικών παραδόσεων φαίνεται να ενστερνίζεται και ο Engberg στο άρθρο της για την ελληνική εκφωνητική σημειογραφία. Συγκεκριμένα, γίνεται ιδιαίτερη μνεία στη προσπάθεια που είχε γίνει από την Κωνσταντινούπολη για απαλοιφή των τοπικών ιδιομορφιών στην επιτέλεση και την επικράτηση ενός καθολικού τρόπου ψαλμώδησης σε όλους τους ναούς, προκειμένου να επιτευχθεί η «ομοιογένεια», όπως υποστηρίζει ο ερευνητής. Sysse Gudrun Engberg, “Greek Ekphonic Notation: The Classical and Pre-Classical Systems,” in *Palaeobyzantine Notations: a Reconsideration of the Source Material*, 33-55 (Hernen: A.A. Bredius Foundation, 1995), 54.

Ο Raasted αφού παρέθεσε τις προτάσεις των Wellesz και Høeg θεωρεί απαραίτητο να προσθέσει ένα ακόμη στοιχείο σε αυτές. Προβάλλει με πολύ απλό τρόπο τον λόγο ύπαρξης των ενδιάμεσων μαρτυριών και ενδιάμεσων ηχημάτων στην αρχή-αρχή ενός ύμνου. Επισημαίνει, ότι υποδεικνύει από που πρέπει να αρχίσει ο ύμνος. Ωστόσο, διαχωρίζει τη σολιστική εκτέλεση από αυτή ενός χορού, όσον αφορά τον τρόπο εισαγωγής στον ύμνο του ερμηνευτή/των.

- Για την πρώτη περίπτωση, αναφέρει ότι υπάρχουν αμφιβολίες ως προς την διαχείριση των ρόλους των ερμηνευτών στην πράξη.
- Αντίθετα, όταν επρόκειτο για κομμάτι που ψάλλονταν χορωδιακά και απαιτούνταν η ταυτόχρονη εισαγωγή του χορού στο ίδιο τονικό ύψος, τότε ένας ερμηνευτής έπρεπε σίγουρα να αναλάβει τον ρόλο του καθοδηγητή, για να υποδείξει «το εναρκτήριο σωστό τονικό ύψος για να αποφευχθεί η σύγχυση».⁸¹

Για να γίνει πιο σαφής και τεκμηριωμένη η άποψη του Raasted, μας παραπέμπει σε παραδείγματα από Τυπικές διατάξεις που περιστασιακά παρέχουν ακριβείς πληροφορίες για την ψαλμώδηση των ηχημάτων.

1. Ο Raasted αρχικά επισημαίνει μία περιγραφή του 1292 μ.Χ. της Γονυκλισίας, κατά την οποία η τελετή μετά τη Μεγάλη Συναπτή αρχίζει με το ‘neane’, που αποδίδεται από τον Δομέστικο. Το συγκεκριμένο ήχημα αναφέρει ότι είναι μεγάλης έκτασης ήχημα του πλαγίου του Δευτέρου, γνωστό από το *Ashburnhamensis*.⁸²
2. Το δεύτερο παράδειγμα αποδίδεται και αυτό από το Δομέστικο. Ο Raasted παραθέτει το απόσπασμα από το ‘DMITRIEVSKI I’ που παρουσιάζει τον Δομέστικο ως ερμηνευτή του Προκείμενου και του «ήχισματος»⁸³. Πρόκειται για μία περιγραφή του 15ου αι. από την ψαλμώδηση του Προκείμενου του Όρθρου.⁸⁴
3. Το τρίτο παράδειγμα αντλείται από την εκδοχή των «Τριών Παίδων εν καμίνω», όπως αυτή παρουσιάζεται από τα γραφόμενα στο *Iviron 1120*. Και σε αυτό το παράδειγμα η ψαλμώδηση του «ηχηματος» -χρησιμοποιώντας ο ερευνητής τον συγκεκριμένο ελληνικό όρο και όχι τη λέξη *intonation* όπως συνήθως επιλέγει- αποδίδεται στον Δομέστικο.⁸⁵
4. Το τέταρτο και τελευταίο παράδειγμα είναι από την περιγραφή της ερμηνείας του Δοξαστικού των Χριστουγέννων από το Τυπικό του 1573 μ.Χ. Ο συγγραφέας παραθέτει πάλι ένα μέρος από το ‘DMITRIEVSKI III’ που επιδεικνύει τον Δομέστικο ως ερμηνευτή του ηχηματος, καταλήγοντας μέσα από την περιγραφή αυτή, στο ότι η συγκεκριμένη περίπτωση εμπίπτει στον τύπο του Πc.⁸⁶
5. Ωστόσο, κάνει λόγο και για μία άλλη πηγή της ίδιας χρονικής περιόδου, η οποία δεν κάνει καμία αναφορά στον Δομέστικο. Αν και αυτή η δεύτερη πηγή δεν είναι τόσο ξεκάθαρη, φαίνεται να ταιριάζει στην περίπτωση του Raasted IIb.

3.3.1. Έρευνα για τους ρόλους των ερμηνευτών στην ψαλμώδηση των ηχημάτων σε καλοφωνικά Στιχηράρια

Ο Raasted συνεχίζει την έρευνα του περί της ερμηνείας των ενδιάμεσων ηχημάτων (MeInt), μεταχειριζόμενος τώρα καλοφωνικά Στιχηράρια του 14ου και 15ου αι. Ειδικότερα, θα παρουσιάσουν σε αυτό το σημείο εκδοχές από τα Δοξαστικά των Χριστουγέννων «Σήμερον ο Χριστός εν Βηθλεέμ γεννάται εκ παρθένου» και των Θεοφανίων «Σήμερον ο Χριστός εν Ιορδάνη ήλθεν

⁸¹Raasted, *Intonation formulas*, 78, 79.

⁸²MMB IV *Contacarium Ashburnhamensis*, 1956, fol. 258r.

⁸³Το βιβλίο από το οποίο ο Raasted μεταφέρει στη διατριβή του ένα απόσπασμα για τον ρόλο του Δομεστικού είναι το DMITRIEVSKI, A., *Opisanie liturgiceskich rukopisei*. Tom. I. Kiev, 1895. Σε κάθε επόμενη εμφάνιση συντηρώ την συντομογραφία του Raasted.

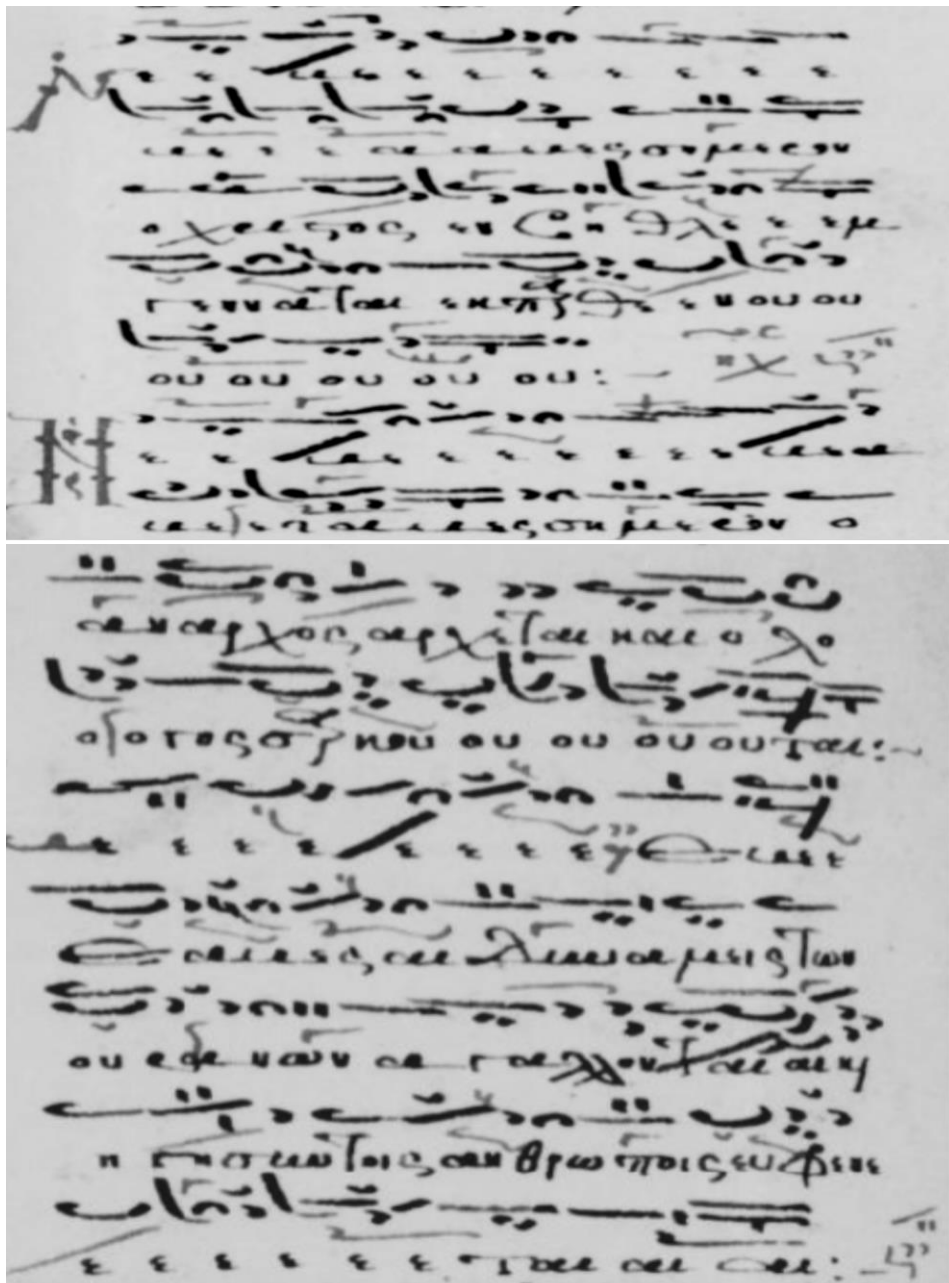
⁸⁴Το «ήχισμα» σύμφωνα με τον Raasted πιθανώς να μην παραπέμπει στο συνηθισμένο σύντομο ήχημα, αλλά μία αρκετά μεγαλύτερη σύνθεση. Ως παράδειγμα μίας τέτοιας περίπτωσης αναφέρει ότι συναντάμε στο χφ. Athens 2458, η οποία αποτελείται από πολλές μελωδικές γραμμές με ηχηματικές συλλαβές. Raasted, *Intonation formulas*, 79.

⁸⁵Το ήχημα για τον Raasted εδώ, πιθανώς εκφράζει μία μελισματική σύνθεση μεγάλης διάρκειας που ίσως χρησιμοποιούνταν ως σκελετός για τους στίχους της έβδομης Ωδής. Raasted, *Intonation formulas*, 79.

⁸⁶Το βιβλίο αυτό από ότι μας πληροφορεί ο Raasted στο έργο του είναι το DMITRIEVSKI, A., *Opisanie liturgiceskich rukopisei*. Tom. III. Leningrad, 1917. Σε κάθε επόμενη εμφάνιση συντηρώ την συντομογραφία του Raasted.

βαπτισθήναι». Ο ερευνητής εξετάζει δύο χφφ., το Sinai 1259 και το Sinai 1234, στα οποία παρατίθενται μία εκδοχή του Δοξαστικού των Χριστουγέννων και τρεις εκδοχές του Δοξαστικού των Θεοφανίων. Πιο συγκεκριμένα, ο Raasted υποστηρίζει ότι στο:

- Sinai 1259, foll. 158r-159r. κάθε ένας από τους μεγάλους στίχους (long-verses),⁸⁷ εισάγεται με αρκετά περίτεχνο ήχημα. Δυστυχώς, δεν παρέχονται οδηγίες από ρούμπρικες για την κατανόηση περισσότερων στοιχείων της ερμηνείας. Ωστόσο, ο συνδυασμός απλής μελωδίας και περίτεχνων ενδιάμεσων ηχημάτων παραπέμπουν σύμφωνα με τον Raasted σε κομμάτι ψαλλόμενο από χορό με ήχημα από σολίστα. (II c)



Εικόνα 2.1.α-β Εικόνα από το Ειρμολόγιον Sinai 1259. Χαρακτηριστικό στοιχείο του Δοξαστικού των Χριστουγέννων «Σήμερον ο Χριστός εν Βηθλεέμ γεννάται εκ παρθένου» η συνύπαρξη περίτεχνων ενδιάμεσων ηχημάτων και απλών μελωδικών γραμμών.

Πηγή: <https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271076150-ms/?sp=162&st=image&r=0.502,0.11,0.556,0.415,0> (28/6/2023) © Library of Congress.

⁸⁷Long verses' σύμφωνα με τον Raasted είναι οι μεγάλοι στίχοι, ενώ 'short verses' τα ημιστίχια. Raasted, *Intonation formulas*, 94.

- Sinai 1234, fol. 223v. στην πρώτη εκδοχή του χρ. για το Δοξαστικό των Θεοφανίων παρέχονται εκτεταμένα ενδιάμεσα ηχήματα (MeInt) κατά τη διάρκεια του μέλους (γραμμές 3, 5, 6, 7, 9 και 10), ενώ δεν υπάρχουν σημειώσεις για την κατανόηση περισσότερων στοιχείων της ερμηνείας. Η επικεφαλίδα «διόμελον ψαλλόμενον δίχορον μετά ηχημάτων»,⁸⁸ δίνει μία ιδέα για την ερμηνεία στην πράξη της.⁸⁹



Εικόνα 3.2. Εικόνα από το Καλοφωνικό Στιχηράριο Sinai 1234, fol. 223v. Πρώτη εκδοχή εκ των τριών του Δοξαστικού

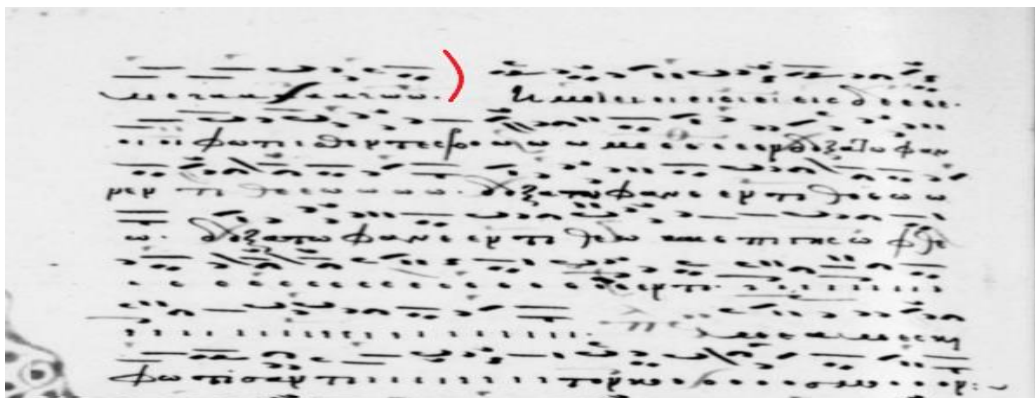
⁸⁸Η Σπυράκου στην διατριβή της κάνει λόγο για τον χωρισμό του ενιαίου χορού σε δύο ημιχόρια και την προέλευση αυτής της πρακτικής, που καλούνταν «διχορία» στο Αρχαίο δράμα. «Από την Αντιόχεια ξεκίνησε τό δεύτερο ρεύμα επιδράσεων που δέχτηκαν οι λατρευτικές πρακτικές των πρωτοχριστιανικών κοινοτήτων. Εκεί συντελέστηκε ο χωρισμός του ενός ενιαίου χορού που άπαντουσε στον προεξάρχοντα, σε δύο αντίφωνικά ήμιχόρια. Όσον αφορά το χωρισμό του χορού στο Αρχαίο δράμα αναφέρει σε υποσημείωση της, «όπόταν γάρ ο χορός εις δύο διαιρεθή, τό μέν πράγμα καλείται διχορία, έκάτερα δέ μοίρα, ήμιχόριον» (Σπυράκου, *Χοροί*, 147-148).

⁸⁹Η συγκεκριμένη σύνθεση αποδίδεται στον Ιωάννη τον Γλυκό.

των Θεοφανίων στο συγκεκριμένο χφ. Οι κόκκινες παρενθέσεις είναι στοιχείο δικής μου παρέμβασης για να τονισθεί η έκταση των ενδιάμεσων ηχημάτων. Ωστόσο, οι πρώτες παρενθέσεις περικλείουν την οδηγία που επισημαίνει και ο Raasted, «ιδιόμελον ψαλλόμενον δίχορον μετά ηχημάτων».

Πηγή: <https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271075820-ms/?sp=232&st=image&r=0.401,0.075,0.587,0.278,0> (28/6/2023) © Library of Congress

- Sinai 1234, fol. 230r. στην δεύτερη εκδοχή του Δοξαστικού των Θεοφανίων συναντάται ο χωρισμός στους συνήθεις μεγάλους στίχους, με τον καθένα από αυτούς να ψάλλεται δύο φορές. Την πρώτη φορά από τον Δομέστικο -μελισματικά, με επαναλήψεις και μεταγραμματισμούς των λέξεων- και τη δεύτερη από χορού -απλή μελωδία-. Όσον αφορά τα ενδιάμεσα ηχήματα, συναντάται ένα μεγάλης έκτασης, πριν την ένατη γραμμή, το οποίο αποδίδεται από τον Δομέστικο, ενώ τα υπόλοιπα τμήματα χορωδιακά και σολιστικά εισάγονται με ενδιάμεση μαρτυρία.⁹⁰



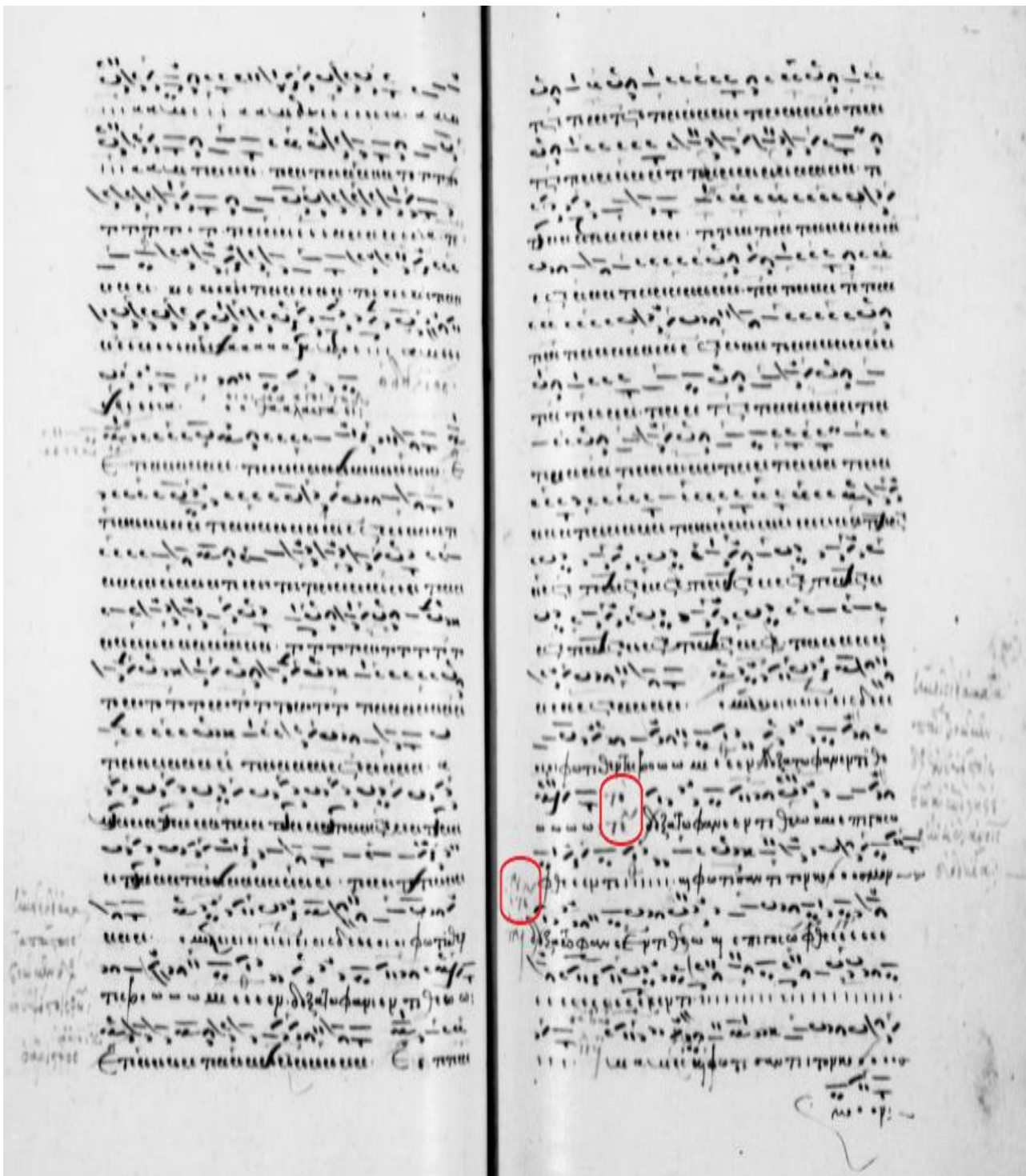
⁹⁰Η εκδοχή αποδίδεται στον Κορώνη και διαφέρει αρκετά από αυτή του Γλυκέως. Ακόμη, ο Raasted κάνει λόγο για τον ενδιαφέρον τρόπο καταγραφής της μαρτυρίας, ο οποίος δεν είναι φανερό, πως ερμηνεύονταν. Αν ψάλλονταν δηλαδή ολόκληρο το ήχημα (MeInt) ή απλά το απήχημα αυτού, δηλαδή η κατάληξη του. Raasted, *Intonation formulas*, 80.

Εικόνες 3.3.α-β Εικόνες από το καλοφωνικό Στιχηράριο *Sinai 1234*, fol. 230r. Δεύτερη εκδοχή εκ των τριών του Δοξαστικού των Θεοφανίων στο συγκεκριμένο *χφ*. Οι κόκκινες παρενθέσεις είναι στοιχείο δικής μου παρέμβασης, προκειμένου να τονισθεί το μοναδικό ενδιάμεσο ήχημα που υπάρχει στο συγκεκριμένο Δοξαστικό και την ερμηνεία του οποίου αναλαμβάνει ο Δομέστικος. Η πρώτη σελίδα του Δοξασταρίου δεν παρατίθεται, διότι σκοπός της συγκεκριμένης παραπομπής στο σιναιτικό *χφ*. εντοπίζεται στην συνεχή εναλλαγή των ρόλων που μαρτυράται μέσα από τις συχνά παρεμβλλόμενες οδηγίες.

Πηγή: <https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271075820-ms/?sp=238&st=image&r=-0.29,-0.015,1.601,0.757,0> (28/6/2023) © Library of Congress.

- *Sinai 1234*, fol. 234v. η τρίτη εκδοχή είναι αρκετά κατατοπιστική ως προς τον τρόπο επιτέλεσης και τον ρόλο των ημιχορίων και των Δομεστικών τους. Αρχικά, αναγράφεται η οδηγία ότι πρόκειται για μέλος που ψάλλεται «δίχορον», ενώ πριν το «Δόξα... και νυν...» εντοπίζεται η σημείωση «ο Δομέστικος του δεξιού χορού μετά των συν αυτών», παραπέμποντας σε εκτέλεση από τον Δομέστικο του δεξιού χορού και τον δεξί χορό. Έπειτα, ακολουθεί η οδηγία ο κανονάρχης να αναγνώσει το στιχηρό και σειρά έχει το ήχημα με τις δύο πρώτες γραμμές του στιχηρού να έπονται. Η ψαλμώδηση του ηχήματος και των δύο γραμμών που αναφέρθηκαν προ ολίγου, φαίνεται να εκτελούνταν από τον Δομέστικο του δεξιού χορού, αφού ακριβώς μετά αναγράφεται η οδηγία «το αυτό και ο έτερος Δομέστικος του αριστερού· είτε ήχημαν ο δεξιός». Το υπόλοιπο κομμάτι χωρίζεται σε στίχους, που ο καθένας εισάγεται με ένα εκτενές ενδιάμεσο ήχημα (MeInt). Κάθε ένα από αυτά τα μέρη ψάλλεται δύο φορές πρώτα από «ο δεξιός» και ύστερα ακολουθεί «ο αριστερός» -όπως φαίνεται στο *χφ*-. Το «τέλος» του κομματιού, όπως αυτό επισημαίνεται από σημείωση του *χφ*., ακολουθεί και ένα «έτερον τέλος», το οποίο έχει ένα ακόμη σύντομο ενδιάμεσο ήχημα πριν την ενδέκατη γραμμή.⁹¹

⁹¹Ο Raasted κάνει λόγο και για το *χφ* Athens 2458. του 14ου αι., το οποίο παρέχει αρκετές ρούμπρικες με εκδοχές διαφορετικών τρόπων ερμηνείας. Αναφέρει την ύπαρξη μιας σύνθεσης, «το Χερουβικόν ασματικών (από χορού)», που εισάγεται με σύντομο ενδιάμεσο ήχημα, ψαλλόμενο από το Δομέστικο, ενώ το κομμάτι ψάλλεται από «όλοι». Raasted, *Intonation formulas*, 80.



Εικόνες 3.4.α-γ Εικόνες από το Καλοφωνικό Στιχηράριο Sinai 1234, fol. 234v. Τρίτη εκδοχή εκ των τριών του Δοξασιτικού των Θεοφανίων. Οι κόκκινες επισημάνσεις έχουν ως σκοπό τον τονισμό και την ανάδειξη των όσων ήδη έχουν παρατηρηθεί από τον Raasted στην διατριβή του και αναφέρονται ως πληροφορίες στην παρούσα εργασία.

Πηγή: <https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271075820-ms/?sp=243&st=image&r=-0.219.0.076.1.445.0.684.0> (28/6/2023) © Library of Congress.

Ο ερευνητής εικάζει ότι μέσα από την μελέτη μεταγενέστερων χρονικά χφφ., ίσως ανακαλυφθούν και άλλες περιπτώσεις ψαλμώδησης των ηχημάτων. Εντούτοις, δε διστάζει να δείξει τον προβληματισμό του και να θέσει δύο αρκετά καίρια ερωτήματα, για το αν αυτά τα χφφ. μεταφέρουν την παράδοση που επικρατούσε πριν το 14ο αι. και αν οι συνήθειες αυτές ισχύουν και για το μη-

καλοφωνικό είδος.⁹² Προσεγγίζοντας τα χφφ. από τα οποία άντλησε τα Δοξαστικά των Χριστουγέννων και των Θεοφανίων και ειδικότερα αναφερόμενος στο Sinai 1259, που παρέχει μόνο μία μεμωμένη εκδοχή του «Σήμερον ο Χριστός γεννάται εκ παρθένου», αμφιβάλλει αν θα μπορούσε να προσφέρει έγκυρες πληροφορίες για το πως τα στιχηρά καθολικά συνήθιζαν να ψάλλονται.

Αντίθετα, αντιλαμβάνεται ότι το πλαίσιο στο οποίο τα κομμάτια αυτά μεταφέρθηκαν είναι πιθανότερο να αποτελούν εξαιρέσεις, καταλήγοντας εν τέλει στο να αναρωτηθεί αν αυτές οι εξαιρέσεις είναι καινοτομίες ή αν θεωρούνται κατάλοιπα μία παλαιότερης παράδοσης.⁹³ Ο ερευνητής επιπλέον τονίζει ότι σε όψιμα χφφ. που μελέτησε δεν αναγράφονταν ο ερμηνευτής των ηχημάτων, ούτε υπήρχε κάποια σημείωση που να παραπέμπει στον Δομéstικο. Επιπρόσθετα για το ρόλο του Δομéstικου, ο ερευνητής τονίζει την έλλειψη αποδείξεων, η οποία αποτρέπει την επικράτηση μιας σταθερής καλά παγιωμένης θεώρησης, αν και αυτό το ενδεχόμενο «κρατεί καλά» σε μερικά είδη των μεταγενέστερων αιώνων (Βλ. σ. 31). Ενώ για τις πιο απομακρυσμένες χρονικά περιόδους δεν μπορεί να διατυπωθεί παρόμοια υπόθεση λόγω έλλειψης αποδείξεων. Επίσης, υπογραμμίζει το γεγονός ότι σε κανένα χφφ. δεν συνάντησε κάποια ένδειξη που να παραπέμπει άμεσα σε ψαλμώδηση του ηχήματος από τον Πρωτοψάλτη ή το χορό⁹⁴.

3.4.Επιχειρήματα υπέρ της ψαλμώδησης των ενδιάμεσων ηχημάτων από ερμηνευτή διαφορετικό από αυτό του μέλους (Ρόλος Δομéstικου)

Στο έργο *Analecta Sacra I*, στις σελίδες LXXV και 677 δίνονται από τον καρδινάλιο Pitra κάποιες ιδιοφυείς εξηγήσεις, όπως τις χαρακτηρίζει ο Raasted για τη μυστική λέξη «ανακλώμενον», την οποία παρατήρησε ο πρώτος σε συντομεύσεις της πριν από τα εφύμνια των Κοντακίων. Αυτές οι παράξενες συντομεύσεις αποτελούν σύμβολα ηχημάτων και εντοπίστηκαν σε χφφ. του 11ου και 12ου αι., αν όχι και νωρίτερα σύμφωνα με τον Raasted. Η τοποθέτηση τους πριν από τα εφύμνια, υποδεικνύει ότι η λειτουργία τους ήταν να δίνουν το τονικό ύψος σε αυτούς που θα έψαλαν στη συνέχεια (χορός ή εκκλησίασμα)⁹⁵.

Έμμεση απόδειξη για την ψαλμώδηση των ηχημάτων αποτελεί και ο τρόπος γραφής τους στα χφφ. Ειδικότερα, η χρήση κόκκινου μελανιού για την καταγραφή ενδιάμεσων ηχημάτων και μαρτυριών (MeInt & MeSi) θεωρείται κανόνας. Με κόκκινο μελάνι φαίνεται να επισημαίνονται και μερικές άλλες λέξεις, όπως οι «λέγε, λέγετε, πάλιν, ομοίως, το δεύτερον, το τρίτον, ψάλατε» που

⁹²Συγκεκριμένα αναφέρει στο έργο του “A thorough investigation of these late MSS would probably bring to light a good many similar cases from which the performance of intonations in particular pieces could be seen. But even then, the main problem would still be there: Is this late evidence of any value for the period before the 14th century and for nonkalophonic chant?” Ακόμη, το θέμα της ισχύς μερικών συνηθειών που συναντώνται σε χφφ. πιο πρόσφατα, χωρίς να είμαστε σίγουροι τι συνέβαινε στα προωμότερα θίγει και ο Levy. Χαρακτηριστικά, παρουσιάζοντας τις ομοιότητες των διαφορετικών παραδόσεων –που επαληθεύουν την φράση του Raasted για σχέση συγγένειας του Ασματικού και Ψαλτικού- για την Υπακοή και το Κοντάκιο, αναφέρει ότι ‘With this in mind, one can return to an earlier question and ask whether it is possible to work backward from the florid Asmatic version to the unknown troparion. Again [...], the answer is that one can not. The process by which syllabic chants may have been transformed into the centonate stylizations of the Asmatikon or Psaltikon needs investigation’. Kenneth Levy, “A Hymn for Thursday in Holy Week”: *Journal of the American Musicological Society*, vol. 16, no. 2 (Berkeley, California, USA: University of California Press, 1963), 154.

⁹³Ο Raasted εικάζει ότι η απόδοση των Δοξαστικών από τους γραφείς αποτελεί εξαίρεση, λόγω της ιδιαίτερης μεταχείρισης που αυτά χαίρουν. Ακόμη πιο χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Δοξαστικού «Σήμερον ο Χριστός εν Βηθλεέμ γεννάται» από το χφφ. Coislin 41, fol. 67r- 67v. Βλ. Υποσ. 41 και σ. 80-81 της παρούσας εργασίας. Raasted, *Intonation formulas*, 81, 146.

⁹⁴Παραθέτει μία περίπτωση από το χφφ Sinai 1527 του 16ου αι. που αποτελεί εξαίρεση στον κανόνα. Στο χφφ καταγράφεται το εξής: «λέγουσι δε οι ψάλται διά μέσον και ηχίσματα εις ήχον πλάγιον δ’». Από το έργο του Velimirovic *Liturgical Drama*, άντλησε ο Raasted την παραπάνω σημείωση. Miloš Velimirović, “Liturgical Drama in Byzantium and Russia,” *Dumbarton Oaks Papers* 16 (1962): 380, <https://doi.org/10.2307/1291166>

⁹⁵Η χρήση των συντεταγμένων τύπων του «ανακλώμενον» πριν το εφύμνιο μας παραπέμπει στην περίπτωση Πc του Raasted (Βλ. τους τύπους ψαλμώδησης του ερευνητή στην υποενότητα 3.1. της εργασίας). Αναφορικά με τον ερμηνευτή των ηχημάτων, ο συγγραφέας τονίζει ότι δε μπορεί να αποφασισθεί αν λέγονταν από τον ψάλτη, όπως ο Οίκος ή από κάποιο άλλο σολίστα (Δομéstικο). Όμως, τουλάχιστον η λειτουργία του μαρτυρά ότι αυτόν τον ρόλο τον καταλάμβανε κάποιος σολίστας. Raasted, *Intonation formulas*, 81.

χρησιμοποιούνταν αντί για τα ενδιάμεσα ηχήματα.⁹⁶ Όμως, υπάρχουν και εξαιρέσεις κατά τις οποίες τα ηχήματα καθώς και ο υπόλοιπος ύμνος γράφονταν με το ίδιο μελάνι (μαύρο ή καφέ). Επίσης, οι ηχηματικές συλλαβές που χρησίμευαν για να γεμίσουν τα μελίσματα, σημειώνονταν με το ίδιο μελάνι όπως το υπόλοιπο κείμενο (Høeg in MMB IV, p. 27).

Συνοψίζοντας, ο Raasted αναφέρει ως βασική γενική αρχή ότι το ερυθρό μελάνι είναι σύμβολο που μεταφράζεται ως «ψαλλόμενο από κάποιον άλλο», ενώ παράλληλα τονίζει ότι η παρουσία των λέξεων που αντικαθιστούν τα ενδιάμεσα ηχήματα πιθανόν να παραπέμπει σε «μία κατάσταση, στην οποία αυτοί απευθύνονται σε κάποιον άλλο». Αυτή η σημασία είναι ιδιαίτερα εμφανής από τις επιταγές «λέγε, λέγετε, ψάλατε» καθώς και από τις έντονες εκφωνήσεις που φαίνεται να απαιτούν κάποιο είδους κοινό.

Ο Raasted αφού έχει ήδη παρουσιάσει τις αποδείξεις (άμεσες και έμμεσες) υπέρ της υπόθεσης ότι τα ηχήματα δεν ψάλλονταν από τον ίδιο ερμηνευτή που έψαλλε τον ύμνο, τείνει να αφουγκραστεί την άποψη ότι ο ρόλος αυτός ανήκει στον Δομέστικο. Συγκεκριμένα, υπογραμμίζει ότι είναι πολλές οι λεπτομέρειες που δείχνουν προς αυτόν -όταν πρόκειται για κομμάτια ψαλλόμενα από χορού -, με κύρια εξ αυτών ότι ταιριάζει απολύτως στην γενικότερη εικόνα του ρόλου του ως επικεφαλής- συντονιστή του χορού. Όσον αφορά τα *σολιστικά κομμάτια*, ο Raasted χαρακτηρίζει το υλικό ως ανεπαρκές για να επιτραπεί η διατύπωση ασφαλών συμπερασμάτων, υπογραμμίζοντας παράλληλα ότι δεν υπάρχει κάποια ένδειξη ή κάποιο στοιχείο που να αποκλείει το ενδεχόμενο ακόμη και σε αυτά τα είδη, τα ηχήματα να ερμηνεύονταν επί το πλείστον από τον Δομέστικο.

Σε αυτό το σημείο ο Raasted κρίνει κατάλληλο να παραβάλλει τη μοναδική εξαίρεση του κανόνα ότι τα ηχήματα ψάλλονταν από ένα άτομο (Δομέστικο). Γι' αυτό το λόγο ανατρέχει στον Κωνσταντίνο τον Πορφυρογέννητο και στο έργο του 'Book of ceremonies', ως την μόνη πηγή, στην οποία τα ηχήματα ψάλλονται από περισσότερους από έναν ανθρώπους. Πιο συγκεκριμένα, στο έργο του Πορφυρογέννητου συναντάται η περίπτωση τα ηχήματα σε μερικά μέλη ψαλλόμενα από χορό να ερμηνεύονται από τους Κράκτες. Ο ερευνητής ως παράδειγμα παρουσιάζει την πιο εμφανή από τις περιγραφές του Πορφυρογέννητου: το «Δοξάζομέν σε Χριστέ», το οποίο ψάλλονταν από τον λαό, ενώ τα ηχήματά του, τα αναλάμβαναν οι «Κράκται», πριν από τον ύμνο και μετά από κάθε ημιστίχιο. Ο συγγραφέας επισημαίνει ότι επίτηδες ανέβαλε την αναφορά των Κραχτών μέχρι και αυτή τη στιγμή για δύο λόγους. Ο πρώτος έγκειται στο γεγονός ότι τα αναφερόμενα μουσικά κομμάτια δεν είναι μέρος της εκκλησιαστικής μουσικής και ο δεύτερος είναι ότι οι περιγραφές του Πορφυρογέννητου μπορούν να ερμηνευθούν με διαφορετικούς τρόπους. Ως παράδειγμα, τονίζει την σύγχυση που επικρατεί γύρω από τον αριθμό των Κρακτών.⁹⁷

Στη συνέχεια παραπέμπει σε σελίδα προηγούμενου κεφαλαίου του, στο οποίο ανέλυσε τις περιπτώσεις -τύπους των μεσομαρτυριών και ενδιάμεσων ηχημάτων (Βλ. υποενότητα 2.2).⁹⁸ Εκεί έκανε ξεχωριστή αναφορά στα ενδιάμεσα ηχήματα, που έχουν δομικό και καλλωπιστικό ρόλο ταυτόχρονα, σημειώνοντας την χρήση τους τόσο από την Αυτοκρατορική αυλή, όσο και την παρουσία τους στα χφφ, κυρίως στις μεγάλες γιορτές, με σκοπό την απόδοση επιπλέον λαμπρότητας στην επιτέλεση. Η σύντομη αναδρομή σε προηγούμενες παρατηρήσεις και συμπεράσματα δε θα μπορούσε να θεωρηθεί διόλου άστοχη ή τυχαία, διότι στο έκτο κεφάλαιο γίνεται λόγος για τις αναφορές του Πορφυρογεννήτου περί δομικής και αισθητικής λειτουργίας των MeInt στην αυλική, μη-

⁹⁶Ο Raasted σε προηγούμενο κεφάλαιό του, παρουσίαζε τα είδη των ενδιάμεσων ηχημάτων και μαρτυριών. Μέσα σε αυτές τις περιπτώσεις ανέφερε και την παρούσα, όπου οι εισαγόμενες λέξεις καταλαμβάνουν το ρόλο του ηχηματος, υποστηρίζοντας ότι αποτελούν ένα είδος 'stage directions'. Στο πέμπτο κεφάλαιο του -δεύτερο στην πτυχιακή εργασία-, ο συγγραφέας δίνει και δυο παραδείγματα αυτών των περιπτώσεων για να γίνει πιο φανερή η λειτουργία αυτών μέσα στην επιτέλεση. Συγκεκριμένα, ένα τρισάγιο σε Πλάγιο του Τετάρτου και το Στιχηρό Ιδιόμελο «Την ψυχοφελή πληρώσαντες Τεσσαρακοστήν» στον ίδιο ήχο αποτελούν τα παραδείγματα του (Βλ. υποενότητα 2.2.1. Περιπτώσεις αντικατάστασης των ενδιάμεσων ηχημάτων από λέξεις με καλλωπιστική λειτουργία) και Raasted, *Intonation formulas*, 66-68.

⁹⁷Στον Jacques Handschin η περιγραφή των τελετών και οι καταγεγραμμένες αμοιβές των Κρακτών, προτείνουν έναν περιορισμένο αριθμό, μάλλον δύο άτομα σε κάθε μία από τις δύο ομάδες. Όμως, ο Wellesz αμφισβητεί την ισχύ της συλλογιστικής πορείας του Handschin και θεωρεί ότι οι Κράκτες ήταν περισσότεροι σε αριθμό και σχημάτιζαν δύο ομάδες ερμηνευτών, δηλαδή δύο χορούς. Raasted, *Intonation formulas*, 82-83.

⁹⁸Raasted, *Intonation formulas*, 66.

εκκλησιαστική μουσική. Ωστόσο, ο συγγραφέας τονίζει με βεβαιότητα -παρά το γεγονός ότι και στα δύο είδη μουσικής, εκκλησιαστικής και μη, συναντάμε καλλωπιστικής λειτουργίας ηχημάτα- ότι οι περιγραφές ψαλμώδησης των ηχημάτων από τον Πορφυρογέννητο δεν προσδιορίζουν τον πιθανό ρόλο του χορού στην ψαλμώδηση των ηχημάτων στην εκκλησιαστική μουσική.

3.5. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις των κόκκινων επιβεβαιωτικών νευμάτων και απόψεις των ερευνητών για τον πιθανό τρόπο ψαλμώδησης του ισοκρατήματος

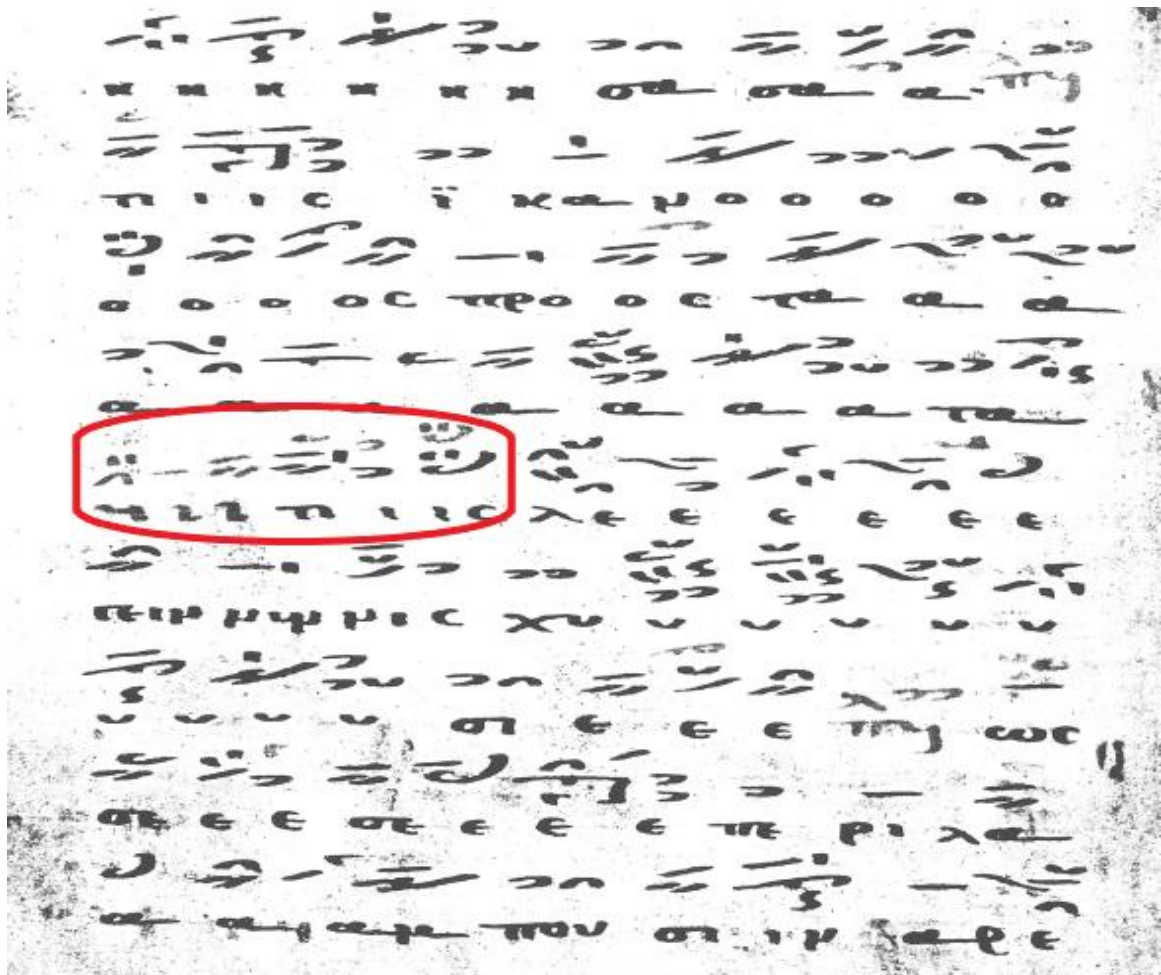
Μετά το πέρας του σχολιασμού του Πορφυρογεννήτου, ο Raasted παραβάλλει την πρόταση του Høeg,⁹⁹ σχετικά με τα επιβεβαιωτικά νεύματα,¹⁰⁰ που συχνά γράφονταν με κόκκινο μελάνι πάνω από τη μελωδία, αμέσως μετά από μία MeSi ή μία MeInt, ψάλλονταν από τον ερμηνευτή/τές των ηχημάτων την ίδια στιγμή που οι άλλοι ερμηνευτές/τές συνεχίζουν την ψαλμωδία». ¹⁰¹ Ο συγγραφέας της παρούσας διατριβής σημειώνει ότι η προαναφερθείσα πρόταση του Høeg πηγάζει από την καταγραφή των επιβεβαιωτικών νευμάτων για αρκετές συλλαβές «εντελώς αχρείαστα, εάν αυτά τα κόκκινα νεύματα υπήρχαν μόνον για να επιβεβαιώσουν τον τόνο της μελωδίας σε σχέση με την προηγούμενη μαρτυρία». Από την άλλη πλευρά, ο Høeg προτείνει σε υποσημείωση του και ένα διαφορετικό τρόπο εξήγησης των κόκκινων νευμάτων μετά τις ενδιάμεσες μαρτυρίες, αιτιολογώντας τα ως παραλλαγές της κύριας μελωδίας. Ωστόσο, ούτε ο ίδιος ο Høeg ούτε ο Raasted φαίνεται να υποστηρίζουν απόλυτα αυτή την εξήγηση, διότι προκαλεί μία νέα δυσκολία: αυτή της αιτιολόγησης γιατί οι παραλλαγές συναντώνται κυρίως αμέσως μετά από μία μαρτυρία, ενώ η εμφάνισή τους καθίσταται πιο σπάνια σε ένα οποιοδήποτε άλλο σημείο. Η δυσκολία στην τεκμηρίωση αυτής της άποψης, φαντάζει εντελώς αδύνατη με την παράλληλη παράθεση συγκεκριμένων χωρίων -που μας γνωστοποιεί αρχικά ο Høeg στο έργο του MMB IV. *Contacarium Ashburnhamense* και επισημαίνει και ο Raasted στη διατριβή του -όπου διαφαίνεται η απιθανότητα να λειτουργούν ως παραλλαγές, αφού είναι ακριβή αντίγραφα της κύριας μελωδίας.¹⁰²

⁹⁹ Παρατάθηκε στην εισαγωγή του, της πανομοιότυπης έκδοσης του Ashburnham 64.

¹⁰⁰ “Confirmatory neumes”, όπως τα αποκαλεί ο Raasted στην διατύπωση της άποψης του Høeg. Ο Παπαδόπουλος στο λεξικό του περιλαμβάνει τον όρο “confirmatory signs”, δίνοντας την εξής μετάφραση, «Ερυθρόγραφα διασηματικά σημάδια που προστίθονταν στην πρώτη συλλαβή μετά από μία ενδιάμεση μαρτυρία. Καταμετρούσαν τη διασηματική απόσταση από την τελευταία νότα της ενδιάμεσης μαρτυρίας, όταν αυτή ήταν διαφορετική από το τονικό ύψος της τελευταίας νότας της προηγούμενης μελωδικής φράσης». Ο όρος “signs” είναι συνώνυμος με τον όρο “neumes”, στοιχείο που τονίζει και ο ίδιος στην εξήγηση της σημασίας του πρώτου. Ιδιαίτερη μνεία στον υπό εξέταση όρο κάνει και η Αλεξάνδρου στο όγδοο κεφάλαιο του βιβλίου *Παλαιογραφία*, γράφοντας ότι «δείχνει τον πρώτο φθόγγο της επόμενης φράσης, όπως αυτό υπολογίζεται σε σχέση με τον τελευταίο φθόγγο του απηχηματος που αντιστοιχεί στη μαρτυρία» και φέρνοντας ως παράδειγμα τις φράσεις 4-5 από το στιχηρό «Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς», Στιχηράριο Ambrosianum A 139 fol. 272v.

¹⁰¹ Raasted, *Intonation formulas*, 83.

¹⁰² Raasted, *Intonation formulas*, 83.



Εικόνα 3.5. Χωρίο από το Ashburnham 64 (*Contacarium Ashburnhamense*, MMB IV) του ύμνου «Τι τῶν σῶν ἀθλημάτων, ἢ τὶ τῶν σῶν κατορθωμάτων». Συγκεκριμένα, μετά την ενδιάμεση μαρτυρία του Νενανώ, καταγράφονται κάποια κόκκινα νεύματα -όπως διαφαίνεται από την πιο αχνή απόχρωση τους στο χφ- πάνω από την κύρια μελωδία και ακριβώς μετά την μεσομαρτυρία, τα οποία όπως αναφέρουν οι δύο ερευνητές δεν θα μπορούσαν να αποτελούν εναλλακτική μελωδία του μέλους, διότι είναι ίδια με αυτή.

Πηγή: Høeg, Carsten. (1956). *Contacarium Ashburnhamense*. MMB, Principalis IV. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, folios 160v. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

Ο Høeg στην ίδια υποσημείωση προσεγγίζει και το θέμα της σύνδεσης των κόκκινων νευμάτων με το ίσον. Η υπόθεση του Høeg -η οποία στηρίζεται σε αρκετά ασαφείς σχέσεις- υπονοεί ότι οι φωνές που έχουν οριστεί να ισοκρατούν, συνεχίζουν από το ίσον τους να ψάλλουν τα ενδιάμεσα ηχήματα και τα κόκκινα νεύματα αυτών, μετά από τα οποία μπορούν να συνεχίσουν με το έργο που τους έχει ανατεθεί το ισοκράτημα.

Το ζήτημα του ίσον παρουσιάζεται και από μία άλλη οπτική, αυτή του Ewald Jammers.¹⁰³ Σε ένα από τα κεφάλαια του βιβλίου του -ο Raasted επιλέγει τον όρο «συναρπαστικό» για να χαρακτηρίσει το συγκεκριμένο κεφάλαιο του Jammers- αιτιολογεί την εισαγωγή της ψαλμώδησης του organum στη Ρώμη για παπικές υπηρεσίες ως προσπάθεια μίμησης της ψαλμώδησης του ισοκρατήματος, όπως αυτό χρησιμοποιούνταν από τις Αυτοκρατορικές υπηρεσίες στην Κωνσταντινούπολη.¹⁰⁴ Ο Raasted τονίζει ότι οι αναπαραστάσεις του Jammers επεξηγούν τον όρο του *Haltetontech-*

¹⁰³ Ο Raasted παραπέμπει στο βιβλίο του Jammers, *Music in Byzanz, im papstlichen Rom und im Frankenreich*.

¹⁰⁴ Ο όρος "organum" βρέθηκε στο ανώνυμο θεωρητικό εγχειρίδιο *Musica Enchiriadis* του 9ου αι. Αφού ο ανώνυμος συγγραφέας αναφέρθηκε στα σύμφωνα και διάφωνα διαστήματα και τον τρόπο διαχωρισμού τους από το ταυτόχρονο άκουσμα τους, παραθέτει παραδείγματα των δύο τύπων του organum, σύμφωνα με το βιβλίο του Γιάννου, *Ιστορία της Μουσικής Ι*. «Τα παραδείγματα είναι δίφωνα, για τον πρώτο τύπο organum είναι επίσης και τετράφωνα. Ο πρώτος τύπος organum στην δίφωνη εκδοχή του συνίσταται στην παράλληλη κίνηση των δύο φωνών κατά διαστήματα τετάρτης ή πέμπτης καθαρής. Ο δεύτερος τύπος συνίσταται στην αρχικά πλάγια και στην συνέχεια παράλληλη κίνηση των φωνών κατά διαστήματα τετάρτης καθαρής με κατάληξη σε ταυτοφωνία. Η φωνή του λει-

nik με πειστικό τρόπο,¹⁰⁵ αν και επισημαίνει τον υποθετικό χαρακτήρα της θεωρίας του. Σύμφωνα με τον Raasted αποδείξεις φιλολογικές ή μουσικές από το πεδίο της Βυζαντινής εκλείπουν παντελώς και δεν είμαστε σε θέση να πούμε αν το ισοκράτημα υπήρχε στο Βυζάντιο τον Μεσαίωνα.¹⁰⁶

Τέλος, μέσα από την παράθεση των απόψεων των δύο ερευνητών περί του ισοκρατήματος, ο συγγραφέας της υπό ανάλυση διατριβής καταλήγει στο ότι «αν το ίσον ψάλλονταν τη περίοδο όταν τα ενδιάμεσα ηχήματα χρησιμοποιούνταν για πρακτικούς ή καλλωπιστικούς λόγους, υπήρχε πιθανότατα κάποιου είδους σύνδεση ανάμεσα σε αυτά τα δύο». Επίσης, σχετικά με τη σύνδεση ισοκρατήματος και ενδιάμεσων μαρτυριών ο Raasted επισημαίνει τον ρόλο του Δομεστικού ως συντονιστή αυτών. Πάνω σε αυτή τη συνθήκη θα δομήσει την πρόταση του. Όμως, λόγω της κομβικότητας του σημείου αυτού κρίνω απαραίτητο να παρατεθεί αυτούσια η άποψη του Raasted.

Personally I feel that one should stress the role of the Domestikos as director of the choir; I am in favour of considering a performance in which the medial intonations (sung by the Domestikos alone) lead up not only to the following part of the melody but also to the Ison (which I think was momentarily interrupted while the Domestikos was singing his short vocalises)¹⁰⁷ (Raasted 1966:84)

Ωστόσο, κρίνω απαραίτητο να τονισθεί σε αυτό το σημείο ο υποθετικός χαρακτήρας αυτών των προτάσεων, όπως πολύ ορθά πράττει και ο ερευνητής. Ειδικότερα, γίνεται μνεία για τις προσπάθειες ανάδειξης μίας πρώιμης ψαλμώδησης του ίσον, που όμως εμποδίζονται σημαντικά από το στοιχείο της χαλαρότητας που διέπει τόσο την ισχύουσα πρακτική του ισοκρατήματος σήμερα, όσο και τους κανόνες γύρω από το μεσαιωνικό ίσον. Ο συγγραφέας, κλείνοντας την αναφορά περί ίσου, επισημαίνει ότι στις μέρες μας το ισοκράτημα ερμηνεύεται από χορούς. Ατίθεται, η μοναδική πρώιμη πηγή που αναφέρει τη ψαλμώδηση του ίσον είναι ο Crusius, στον οποίο περιγράφεται ξεκάθαρα ότι η εκτέλεση του γίνονταν από μία φωνή. Έτσι, ο ερευνητής αμφιταλαντεύεται για το αν οι πρακτικές ψαλμώδησης έχουν αλλάξει σε τόσο μεγάλο βαθμό ή οι πληροφορίες που παραθέτει ο Crusius είναι λανθασμένες.¹⁰⁸

Κεφάλαιο 4^ο: Απόπειρα προσέγγισης της προέλευσης του συστήματος ηχημάτων και διερεύνηση των εξελικτικών του σταδίων στα διαφορετικά είδη ψαλμωδίας

Στο έβδομο κεφάλαιο ο Raasted κάνει λόγο για απουσία χρονολογικής προσέγγισης των προηγούμενων ερευνών-κεφαλαίων, λόγω της ανάλυσης διαφορετικών φαινομένων- θεματικών ενοτήτων σε κάθε ένα από αυτά. Χαρακτηριστικά τονίζει ο ερευνητής από τις πρώτες γραμμές του κεφαλαίου αυτού ότι «έπρεπε να θυσιάσει την χρονολογική προσέγγιση» στις ενότητες που προηγήθηκαν. Ωστόσο, στο παρόν κεφάλαιο η έννοια και η σημασία του χρόνου διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο, «αναγκάζοντας» τον ερευνητή κυρίως για δύο λόγους να ακολουθήσει την μεθοδολογία της έρευνας προς τα πίσω χρονικά:

1) Λόγω της φύσεως των πηγών

2) Λόγω του ίδιου του θέματος. Και αυτό, επειδή η Βυζαντινή σημειογραφία έχει ως χαρακτηριστικό καθώς εξελίσσεται, να γίνεται πιο ακριβής και σαφής. Αποτέλεσμα της μεγαλύτερης σαφήνειας

τουργικού μέλους ονομάζεται *vox principalis* (=κύρια φωνή) και η πρόσθετη φωνή *vox organalis*». Γιάννου, *Ιστορία της Μουσικής 1*, 43

¹⁰⁵Τεχνική συγκράτησης τόνου

¹⁰⁶Raasted, *Intonation formulas*, 83-84.

¹⁰⁷Σκεπτόμενος ο συγγραφέας, πως θα ήταν εφικτό να συνδυαστεί και να είναι λειτουργικό στην πράξη το ισοκράτημα με την ψαλμώδηση των ενδιάμεσων ηχημάτων από το Δομέστικο, κάνει λόγο για ιδανικό σημείο αφετηρίας των ερμηνευτών του ισοκρατήματος, την παρατεταμένη νότα στην αρχή του ηχήματος. Raasted, *Intonation formulas*, 84.

¹⁰⁸Raasted, *Intonation formulas*, 84.

είναι να εξηγούνται τα παλαιότερα φαινόμενα, με τις νεότερες και ακριβέστερες πηγές.¹⁰⁹ Όμως, ο Raasted επισημαίνει τον κίνδυνο αυτής της μεθόδου εξήγησης των παλαιότερων φαινομένων με βάση τα νεότερα δεδομένα. Υπάρχει το ενδεχόμενο, όπως αναφέρει ο συγγραφέας, μια αλλαγή να συνέβη στην πορεία των εξελικτικών σταδίων χωρίς να υπάρχουν υπόβαθρο και ρίζες στην παράδοση.¹¹⁰

Ο συγγραφέας αναφέρει ότι οι αλλαγές αυτές που συνέβησαν από το ένα εξελικτικό στάδιο στο επόμενο θα αποτελέσουν το θέμα του κεφαλαίου αυτού, που λειτουργεί ως επακόλουθο των προηγούμενων κεφαλαίων-ενοτήτων. Πιο συγκεκριμένα, οι στόχοι του Raasted για το κεφάλαιο εφτά είναι:

1. Η ανάδειξη των αλλαγών που συνέβησαν κατά την πορεία, δηλαδή στα ενδιάμεσα στάδια της εξέλιξης. Δε θα εξετασθούν μόνο οι περίοδοι που καλύπτονται χρονικά από τα χφφ - αυτό αποτελεί ένα μέρος της έρευνας-, αλλά θα γίνει μία απόπειρα προσέγγισης και πιο απομακρυσμένων χρόνων,
2. δηλαδή προσπάθεια να φτάσουμε όσο πιο κοντά γίνεται στην προέλευση των ψαλλομένων βυζαντινών ηχημάτων.

Ο Raasted αφού έκανε ορατούς τους στόχους του, παραθέτει τον ορισμό του «νόμου της μελωδικής προσαρμογής» -δύο συνεχόμενες μελωδικές γραμμές η μία μετά την άλλη προϋποθέτει την προσαρμογή της κατάληξης της πρώτης, ώστε να «κουμπώνει» με τη δεύτερη-, ο οποίος διατυπώθηκε για πρώτη φορά από τον Strunk στο “Intonations and Signatures of the Byzantine Modes” (1945) και αναδιατυπώθηκε από τον Raasted στη σύνοψη του βιβλίου του Strunk. Λόγος γίνεται από τον συγγραφέα και για δύο ερευνητές, τους Strunk και Marzi, οι οποίοι ανέπτυξαν «επαρκώς» - χαρακτηρισμός του Raasted- τον μηχανισμό προσαρμογής του ηχήματος ή αλλιώς ‘tail-mechanism’, όπως επιλέγει να αποκαλεί ο Raasted την τεχνική με την οποία το ήχημα προσαρμόστηκε για να ταιριάζει και να οδηγεί στο εναρκτήριο τμήμα της μελωδίας. Ιδιαίτερη μνεία και για το έργο του Thodberg,- ανέλυσε και αυτός τη σύνδεση μεταξύ ηχήματος και εναρκτήριας φράσης της μελωδίας- ο οποίος όμως αντιλαμβάνεται και διαχειρίζεται από διαφορετική οπτική και με διαφορετική προσέγγιση την στενή σχέση αυτών των δύο.¹¹¹

Κοινό στοιχείο και στους τρεις ερευνητές, σύμφωνα με τον Raasted είναι ότι το υλικό που εξετάστηκε περιορίζεται χρονικά στην εποχή της Round notation. Οι τρεις ερευνητές δεν ασχοληθήκαν με παλαιότερες πηγές. Άμεσο επακόλουθο αυτού, είναι η ανάδειξη μεγάλης σταθερότητας στην επιλογή των ηχημάτων στα χφφ, χαρακτηριστικό που συναντάται στην εποχή που εξέτασαν, αλλά όχι και σε χρονικά προγενέστερες. Ο συγγραφέας καταλήγει, παραθέτοντας δύο πιθανά ενδεχόμενα:

- η αλληλεπίδραση ανάμεσα σε ήχημα και εναρκτήριο τμήμα της μελωδίας,- «νόμος μελωδικής προσαρμογής»- να δημιουργήθηκε ταυτόχρονα με την είσοδο της Round ση-

¹⁰⁹Η μεθοδολογία με την οποία ο Raasted επέλεξε να διαχειριστεί τις πηγές του, ομοιάζει σε μεγάλο βαθμό με τον τρόπο προσέγγισης των Ελλήνων ερευνητών και συγκεκριμένα την μέθοδο του «αναδρομικού παραλληλισμού» που διατύπωσε ο Ψάχος. Χαρακτηριστικά ο τελευταίος αναφέρει, ότι «[...]διά του ενός και μόνου ασφαλούς τρόπου, της αναδρομικής τουτέστι μελέτης, προχωρούντες από της τελευταίας εξηγήσεως προς την πρώτην μορφήν της αρχαίας στενογραφίας, να επιτύχωσιν οπωσούν και κατά προσέγγισιν του ποθουμένου». Βλ. ολόκληρη την ανωτέρω διατύπωση του Ψάχου στο άρθρο Achilleas G. Chaldæakes, Sokrates Loupas, & Evangelia Chaldæaki, “Uses of the New Method of the Byzantine Notation,” *Epistēmēs Metron Logos* 6 (6 July 2021): 1, <https://doi.org/10.12681/eml.27256>.

¹¹⁰Ο Raasted σε αντίθεση με την ελληνική πλευρά, αντιλαμβάνεται τον ενδεχόμενο κίνδυνο της υπό ανάλυση μεθόδου εξήγησης. Ο Raasted χαρακτηρίζει τον πίνακα μαρτυριών του Tillyard ως ένα καλό εργαλείο. Ωστόσο, αναφέρει ότι τα έργα των δυτικών ερευνητών, όπως του Tillyard και του Wellesz με τις σποραδικές παρατηρήσεις δεν προσφέρουν μία «πραγματικά συνεχή εικόνα της φύσης και της λειτουργίας των μαρτυριών και των ηχημάτων». Ιδιαίτερη μνεία στο επιστημονικό άρθρο του Strunk “Intonations and Signatures of the Byzantine Modes” περί φαινομενικά εσφαλμένες μαρτυρίες. Συγκεκριμένα, ο Raasted χρησιμοποιεί στην ακόλουθη έρευνα σε 288 στιχηρά, τις ορολογίες του Strunk στο εν λόγω άρθρο. Βλ. υποσ. 116 της παρούσας εργασίας. Raasted, *Intonation formulas*, 85-86.

¹¹¹Raasted, *Intonation formulas*, 86.

μειογραφίας. Δηλαδή, η αλληλεπίδραση αυτή να είναι μέρος της δημιουργίας της νέας διαστηματικής σημειογραφίας.

- είτε τουλάχιστον το σύστημα να τροποποιήθηκε ριζικά και να διαμορφώθηκε εκ νέου, μετά την δημιουργία ακριβέστερης ενδιάμεσης διαστηματικής σημειογραφίας.

4.1. Ανάδειξη του βαθμού αλλαγής στην λειτουργία των ηχημάτων με την εισαγωγή της νέας σημειογραφίας (Round notation)

Ο Raasted φαίνεται να αναρωτιέται για το πόσο επηρεάστηκε ο τρόπος που συνήθιζαν να χρησιμοποιούνται τα ηχήματα από την εισαγωγή της Στρογγυλής σημειογραφίας. Προτείνει, λοιπόν, σύγκριση νεότερων χφφ με τα χφφ της later Coislin.¹¹² Η πρόταση του για σύγκριση των χφφ διαφορετικών εποχών γίνεται αφού πρώτα έχει επισημάνει ότι τα χφφ της later Coislin σημειογραφίας, παρουσιάζουν λιγότερο ή περισσότερο σταθερά διαφοροποιημένες εναρκτήριες μαρτυρίες (MSi).¹¹³ Σαφέστερα, απάντηση στο παραπάνω ερώτημα, θα δοθεί από την σύγκριση του Στιχηραρίου Ancien fonds grec 356 -παλαιοβυζαντινό Στιχηράριο, later Coislin, με σταθερά διαφοροποιημένες εναρκτήριες μαρτυρίες (MSi)¹¹⁴ - με τα Στιχηράρια Dalassenos (για τους πρώτους 5 ήχους) και Koutloumousi 412 (για τους υπόλοιπους 3).

Η μέθοδος διαχείρισης της κύριας πηγής Ancien fonds grec 356(12ος αι.), παρουσιάζεται στις κάτωθι γραμμές:

Αρχικά, η μεθοδολογία που επέλεξε να ακολουθήσει ο Raasted περιλαμβάνει δημιουργία λίστας με τις ευανάγνωστες αρκτικές μαρτυρίες και το εναρκτήριο τμήμα της μελωδίας τους για 288 στιχηρά.¹¹⁵ Γίνεται ανάλυση των περιπτώσεων σε κάθε ήχο ξεχωριστά, παρατηρώντας τις φόρμες και υποφόρμες των MSi,¹¹⁶ ενώ παρουσιάζονται μόνο τα απηχήματα- η μεταβλητή κατάληξη του ηχήματος και όχι άλλο στοιχείο από την αρκτική μαρτυρία (δηλ. το γράμμα του εκάστοτε ήχου)- και οι εναρκτήριες μελωδίες. Σημείο της ανάλυσης που αξίζει να αναφερθεί λόγω της ενδιαφέρουσας εξέλιξης, συναντάται στο Vienna Stikheron σε Τέταρτο ήχο¹¹⁷. Συγκεκριμένα, στο παλαιοβυζαντινό χφ Paris grec. 356 (12ος αι., Coislin notation) τα στιχηρά με εναρκτήρια μαρτυρία (MSi) σε “d” δεν ακολουθούνταν ποτέ από κατιόντα διαστήματα, ενώ μετά τα στιχηρά με εναρκτήρια μαρτυρία (MSi) σε “G” ακολουθούνταν μόνο από τέτοια διαστήματα. Αντίθετα, στο χφ Dalassenos (Round) οι περισσότεροι ύμνοι που καταγράφονταν στο παλαιοβυζαντινό χφ με MSi στο “G” αποδίδονταν πλέον με “d”- MSi και κατιόντες φθόγγους. Με άλλα λόγια, ο συγγραφέας σε αυτό το σημείο κάνει λόγο για διαφοροποίηση του «νόμου της μελωδικής προσαρμογής» ή όπως αναφέρει στη διατριβή του, πρόκειται για μία “interesting development of the connecting technique”.¹¹⁸

¹¹²Ο Raasted υπογραμμίζει μία ακόμη πιθανή μεθοδολογία επίλυσης του συγκεκριμένου ερωτήματος. Χαρακτηριστικά, σε υποσημείωση του κάνει λόγο για λεπτομερή μελέτη του εναρκτήριου τμήματος μιας μελωδίας που ίσως μας προείδε για το ήχημα που είχε προηγηθεί. Ωστόσο, τονίζει ότι το υλικό για μία τέτοιου είδους έρευνα είναι αρκετά περιορισμένο, ώστε να οδηγήσει σε ασφαλή συμπεράσματα. “The spelling out of the initial neumes in a melody might, perhaps, give us some idea of the preceding intonation, but material of this kind would be too meagre to allow of any definite conclusion.” Raasted, *Intonation formulas*, 86.

¹¹³Ακόμη, ο Raasted τονίζει ότι οι εναρκτήριες μαρτυρίες των χφφ της later Coislin αποτελούνται πλέον από ένα γράμμα- αριθμητικό και μία ομάδα νεμάτων ως ένδειξη του ήχου. Raasted, *Intonation formulas*, 86.

¹¹⁴Ο Raasted επισημαίνει ότι το συγκεκριμένο χφ. ήταν αρκετά φθαρμένο σε σημεία, με αποτέλεσμα να καταγράψει στην λίστα του μόνο τις MSi και τις εναρκτήριες μελωδίες που μπορούσαν να διαβαστούν. “The MS is in places rather worn, and not all MSi can be read with certainty. However, as I have listed all those that were readable, adding in each case the incipit of the melody, [...]” Raasted, *Intonation formulas*, 86.

¹¹⁵Ο συγγραφέας αναφέρει ότι από τα 288 στιχηρά μόνο τα 31 εμφανίζονται με αδιαφοροποίητες αρκτικές μαρτυρίες (MSi). Ακόμη, κάνει λόγο σε υποσημείωση του, για δυσκολία αξιοποίησης αυτών των MSi στο τωρινό στάδιο της έρευνας, διότι το μόνο στοιχείο που μπορεί να αντληθεί είναι αυτό της σταθερότητας. Ωστόσο, από την μελέτη των αρχικών νεμάτων μιας μελωδικής γραμμής, με ανασφάλεια, λόγω του πολύ περιορισμένου υλικού, μπορεί να δοθεί μία ιδέα για το ψαλλόμενο ήχημα που προηγείται. Raasted, *Intonation formulas*, 86.

¹¹⁶Στην ανάλυση αυτή του Raasted βοηθάει η ονοματοδοσία των επιμέρους φορμών-περιπτώσεων του Strunk «a, D2, D1, x etc.» από το ευρετήριο του χφ Koutloumousi 412 και το άρθρο του. Strunk, “Intonations and Signatures of the Byzantine Modes”, 351

¹¹⁷Theol. Gr. 181 (codex Dalasseni, MMB I, A.D. 1217 or 1221). Βλ. Πίνακα χφφ.

¹¹⁸Για διερεύνηση σε όλες τις φόρμες και υποφόρμες των εναρκτήριων μαρτυριών του Paris Gr. 356, βλ. Raasted, *Intonation formulas*, 86-88.

Ο Raasted μέσα από τη σύγκριση του παλαιοβυζαντινού χφ με τα δύο χφφ της Round κατέληξε σε μερικά συμπεράσματα, τα οποία και θα παραβάλλω με όσο ακριβέστερη μετάφραση μου επιτρέπεται, για την αποφυγή ενδεχόμενης νοηματικής αλλοίωσης.

1. «Στην πλειονότητα των περιπτώσεων η διαφοροποίηση στο Paris Gr. 356 αντιστοιχεί ακριβώς σε εκείνη του Dalassenos και/ ή του Koutloumoussi 412».¹¹⁹
2. «Σε μερικές περιπτώσεις οι καταλήξεις των ηχημάτων -δηλ. τα απηχήματα- του Paris MS δεν προσαρμόζονται με τις μαρτυρίες ή τα ηχήματα των Dalassenos και Koutloumoussi 412».
3. «Η σχέση μεταξύ απηχήματος και αρκτικής μελωδίας του παλαιοβυζαντινού χφ, είναι συνήθως η ίδια όπως βρίσκεται σε πηγές της Στρογγυλής σημειογραφίας».¹²⁰

Ο συγγραφέας καταλήγει μέσα από την έρευνα του για τις αρκτικές μαρτυρίες (MSi) στα χφφ Ancien fonds grec 356, Dalassenos και Koutloumoussi 412, ότι είναι «αδύνατο» να συνεχίσουμε την έρευνα ακόμη πιο πίσω χρονικά, λόγω των αδιαφοροποίητων αρκτικών μαρτυριών που συναντάμε στα πρώιμα χφφ. Δίνει, επομένως την απάντηση στο ερώτημα που είχε θέσει στην αρχή του κεφαλαίου, υποστηρίζοντας ότι καμία ουσιαστική αλλαγή στην τεχνική προσαρμογής του ηχήματος, προκειμένου να ταιριάζει με το εναρκτήριο τμήμα της μελωδίας, δεν έχει συμβεί.¹²¹

Συνεχίζει την έρευνα του, αλλά αυτή τη φορά επίκεντρο αποτελούν οι ενδιάμεσες μαρτυρίες (MeSi). Επισημαίνει ότι η χρήση- μεταχείριση αυτών αποτελεί μια διαφορετική συνθήκη, μιας και η ύπαρξή τους συναντάται σε αρκετά πρώιμες πηγές. Παρατηρεί ότι συνήθως είναι αδιαφοροποιήτες, φαινόμενο που μαρτυράται ακόμη και από χφφ που οι εναρκτήριες μαρτυρίες παρέχονται με απηχήματα. Η παρουσία τους σε αρκετά παλαιές πηγές, παρέχει επαρκές υλικό για τη διαμόρφωση συγκεκριμένης άποψης περί της λειτουργίας των ενδιάμεσων μαρτυριών και ηχημάτων ήδη από τον 10ο αι. και μετά, στοιχείο που διαμόρφωσε την μεθοδολογία της έρευνας του.¹²² Σε αυτό το σημείο της εργασίας μου, μου δίνεται η ευκαιρία να εκφράσω άλλη μία φορά την επιστημονική αξία- δεινότητα του Raasted ως ερευνητή. Αφορμή στάθηκε η ανάδειξη και προτροπή του προς τους ερευνητές για πιο εξειδικευμένη ενασχόληση με την εξελιγμένη Coislin σημειογραφία.¹²³

Ο συγγραφέας στη διατριβή του επιλέγει να αναλύσει και παρουσιάσει τη χρήση των ενδιάμεσων μαρτυριών σε κάθε ένα από τα τρία γένη μελοποιίας ξεχωριστά, έχοντας όμως παράλληλα ως διαχωριστική γραμμή για τους σχολιασμούς του, το πέρασμα σε εποχές- διαφορετικά εξελικτικά στάδια σημειογραφίας.

4.2. Ενδιάμεσες μαρτυρίες στα παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια¹²⁴

Ο Raasted αναφέρει ότι η χρήση των ενδιάμεσων μαρτυριών στα παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια είναι τόσο ξεκάθαρη, που η εξέταση ενός και μόνο χφ αρκεί, για να γίνουν κατανοητές οι βασικές αρχές στο συγκεκριμένο είδος μελοποιίας. Το χφ που θα εξετάσει για αυτό το σκοπό είναι το Vatopedi 1488. Το συγκεκριμένο χφ. περιέχει:

- α) τη συνήθη συντετμημένη εκδοχή του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου (Coislin),
- β) μία Οκτώηχο (Chartres) και

¹¹⁹Θεωρώ ότι η διαφοροποίηση που αναφέρει ο Raasted ότι συμβαίνει στο Παλαιοβυζαντινό χφ. και αντικατοπτρίζεται ακριβώς στα δύο χφφ. της Round αφορά στην επιλογή των ηχημάτων στα χφφ.

¹²⁰Βλ. Raasted, *Intonation formulas*, 89, για τα συμπεράσματα από τη σύγκριση των χφφ.

¹²¹“As it is, we are not in a position to demonstrate any real change (of an early date) in the system of adapting intonation to incipit of melody.” Raasted, *Intonation formulas*, 89.

¹²²“[...] the old MSS contain ample material that enables us to form definite opinions about the use of medial intonations and medial signatures from the 10th century onward.” Raasted, *Intonation formulas*, 89.

¹²³Σαφέστερα, σε υποσημείωση του τονίζει το κενό που υπάρχει στην έρευνα, προτείνοντας μελέτη πάνω στην Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία, “A study of the developed Coislin notation.” Εντούτοις, δεν σταματάει την «καθοδήγηση» του σε αυτό το σημείο, αλλά προτείνει μία πιθανή μεθοδολογία διαχείρισης του θέματος, μέσα από τη σύγκριση με άλλα χφφ. Υποστηρίζει ότι ίσως δοθεί εξήγηση σε περιπτώσεις που τα Στιχηράρια της Round δε συμφωνούν απόλυτα με τις πρακτικές του Ancien fonds grec 356. Raasted, *Intonation formulas*, 89.

¹²⁴Raasted, *Intonation formulas*, 89-97.

γ)μερικά στιχηρά από το παλαιό (μη συντετημημένο) ρεπερτόριο (Chartres).

Ο Raasted κάνει λόγο για την παλαιότητα του χωρίου της συνήθους συντετημημένης εκδοχής, σε Coislin σημειογραφία: με το έργο χρονολόγησης του Strunk να το κατατάσσει περίπου στο 1050 μ.Χ.¹²⁵ Ο συγγραφέας χρησιμοποίησε από το Vatopedi 1488 μόνο το Πεντηκοστάριο και την Οκτώηχο (88 φύλλα περιέχουν 66 στιχηρά με 75 ενδιάμεσες μαρτυρίες), λόγω της πρόσβασης των συγκεκριμένων κομματιών στους τόμους του Tillyard.¹²⁶

Έπειτα, ο Raasted προχωράει σε κατηγοριοποίηση των στιχηρών, με κριτήριο την χρήση των ενδιάμεσων μαρτυριών τους (MeSi), δίνοντας παραδείγματα από το Vatopedi 1488. Πιο αναλυτικά, κάνει λόγο για:

- ενδιάμεση μαρτυρία (MeSi) στην αρχή του δευτέρου μέρους του στιχηρού. (Το πρώτο μέρος αποτελείται συνήθως από ένα ζευγάρι δύο μεγάλων στίχων).¹²⁷
- ενδιάμεση μαρτυρία (MeSi) πριν το τελευταίο μέρος του στιχηρού. (Το τελευταίο μέρος αποτελείται συνήθως από ένα ζευγάρι δύο μεγάλων στίχων).¹²⁸

Παραθέτω ένα παράδειγμα ενδεικτικά για κάθε περίπτωση αντίστοιχα.¹²⁹

Example 1 (Vatopedi 1488, 174v; Pent p.168; Coislin notation):

πλ δ	1	Ασ_μα_τι_κην χο_ρει_αν	2	κρο_τη_σω_μεν ση_με_ρον
		G G a FG G a G		G GFE F G a FE D
	3	των απ' αι_ων_νοσ α_γι_ων	4	τε_λου_τες μνη_μην φαι_δραν
		D E FG a EF Ga a G		G a cb cb a G G
δ	5	ου_τοι γαρ εν τη σι_ων etc.		
		G d d d d d ef		

Εικόνα 3.1. Παράθεση του στιχηρού «Ασματικήν χορείαν» (Vatopedi 1488) σε μία απόπειρα κατηγοριοποίησης των στιχηρών με βάση τη χρήση των ενδιάμεσων μαρτυριών. Η ύπαρξη μεσομαρτυρίας στην αρχή του δευτέρου μέρους του στιχηρού αποτελεί την πρώτη εκ των δύο συχνά καταγεγραμμένων περιπτώσεων, σύμφωνα με τον Raasted.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 90. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

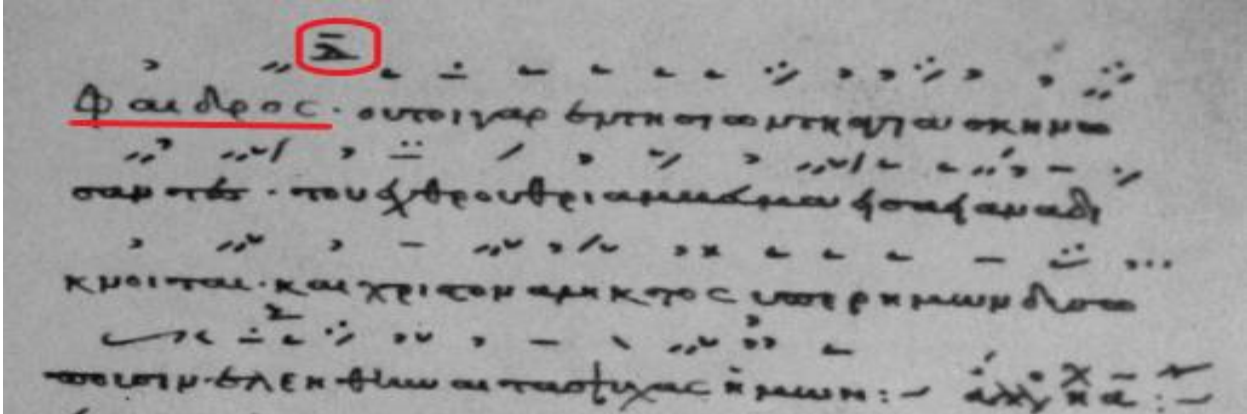
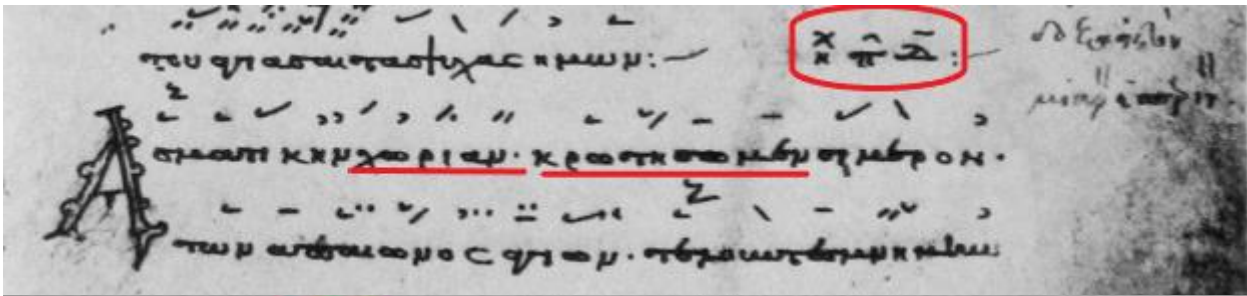
¹²⁵“ As shown by STRUNK, the Coislin part of the MS must be one of the earliest copies of the standard abridged version, coming very near in time to the invention of the developed Coislin notation (about A. D. 1050).” Η πανομοιότυπη έκδοση του Vatopedi 1488 από τον Strunk, το κατέστησε κατάλληλο για αναφορές, σύμφωνα με τον Raasted. Raasted, *Intonation formulas*, 89.

¹²⁶Tillyard, *Transcripta* III (Oct I), V (Oct II), VII (Pent)

¹²⁷Βλ. παρόμοια περίπτωση σε παλαιά Ειρμολόγια. Raasted, *Intonation formulas*, 99.

¹²⁸Βλ. παρόμοια περίπτωση σε παλαιά Ειρμολόγια. Raasted, *Intonation formulas*, 99-100.

¹²⁹Τα εν λόγω παραδείγματα (Εικόνες 4.1., 4.3.) μαζί με μερικά ακόμη βρίσκονται στο έργο του Raasted παρατιθέμενα. Raasted, *Intonation formulas*, 90-92.

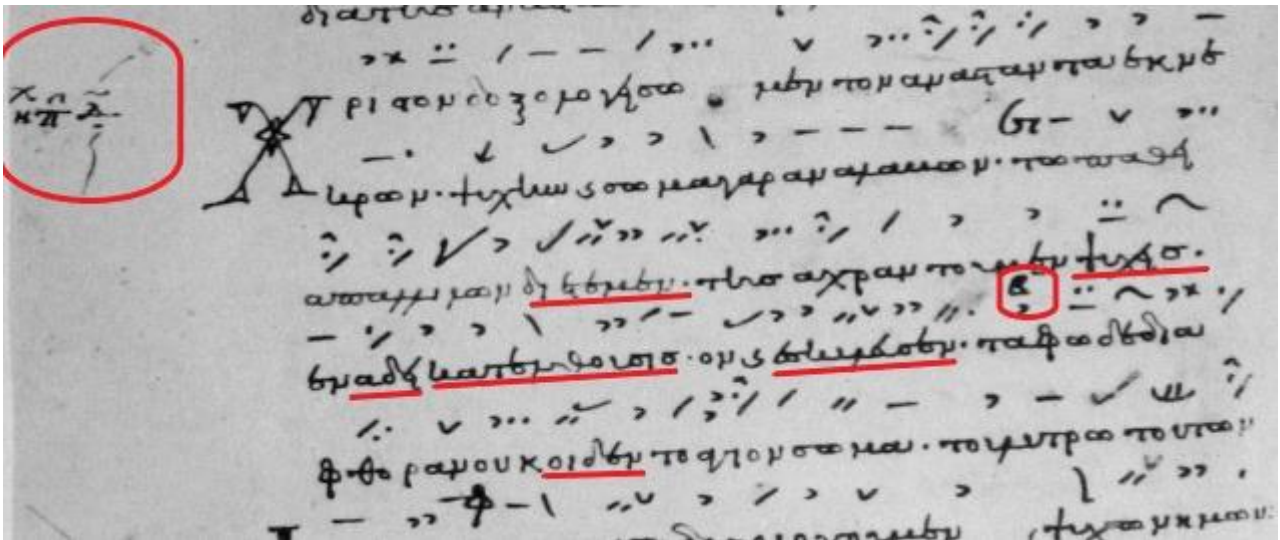


Εικόνα 4.2. Εικόνα του στιχηρού «*Ασματικήν χορείαν*» παρατιθέμενο από το ίδιο το *χφ. Vatopedi 1488*. Οι κόκκινοι κύκλοι προστέθηκαν από εμένα με σκοπό την ανάδειξη του τύπου κατηγοριοποίησης του συγγραφέα, ανάλογα με τη θέση της ενδιάμεσης μαρτυρίας στο στιχηρό. Όσον αφορά, την κόκκινη υπογράμμιση έχει ως σκοπό την ανάδειξη διαφορετικής ορθογραφίας των λέξεων του παραδείγματος από τον Raasted στην διατριβή του, με την ορθογραφία του γνήσιου *χφ*.
 Πηγή: Follieri, Enrica, & Oliver Strunk. (1975). *Triodium Athoum*. MMB, Principalis IX. Copenhagen: Hauniaie Munksgaard, fol. 174r-174v. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Example 3 (Vatopedi 1488, 199v; Oct I, p.140; Chartres notation):

πλ δ	1	Χρι_στον δο_ξο_λο_γη_σω_μεν	2	τον α_να_σταν_τα εκ νε_κρων
		D EF G G G a Ga a		EF G a bc a G G G
		3 ψυ_χην και σω_μα γαρ α_να_λα_βων		
		d d a b a G G G ccb cdfed		
		4 τω πα_θει απ' αλ_λη_λων δι_ε_τε_με		
		G b a G bc d G a cb aG aba		
		5 τησ α_χραν_του μεν ψυ_χησ		6 εν α_δου κατ_ελ_θου_σησ
		EF G c b a bc d		a b a G cb ad d
		7 ον και ε_σκυ_λευ_σε		
		d G a cb aG G		
β	8	τα_φω δε δι_α_φθο_ραν	9	ουκ ει_δε το α_γι_ον σω_μα
		G G G G G b a		EF Ga a a aF a b a a
		10 του λυ_τρω_του των ψυ_χων η_μων.		
		a a a aFGa		a ca cb aG G

Εικόνα 4.3. Παράθεση του στιχηρού «*Χριστόν δοξολογήσωμεν*» από το *χφ. Vatopedi 1488*. Αυτή η περίπτωση αποτελεί την δεύτερη συχνά συναντώμενη, σύμφωνα με την διατριβή του Raasted, η οποία έχει ενδιάμεση μαρτυρία πριν το τελευταίο μέρος του στιχηρού.
 Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 91. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen



Εικόνα 4.4. Εικόνα του στιχηρού «Χριστόν δοξολογήσωμεν» παρατιθέμενο από το ίδιο το χρ. Vatopedi 1488. Βλ. **Εικόνα 4.2.** για τον σκοπό ύπαρξης των κόκκινων επισημάνσεων.¹³⁰

Πηγή: Follieri, Enrica, & Oliver Strunk. (1975). *Triodion Athoum*. MMB, Principalis IX. Copenhagen: Haunia Munksgaard, fol. 174r-174v. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Ο Raasted έχοντας κατά νου τα παραδείγματα των δύο ανωτέρω τύπων κατηγοριοποίησης, συμπεραίνει ότι οι ενδιάμεσες μαρτυρίες (MeSi) δεν εισάγονται με τυχαίο τρόπο σε αυτούς τους ύμνους, αλλά λόγω αλλαγής της τροπικότητας. Με τη σειρά της, η αλλαγή αυτή της τροπικότητας εξηγείται και συνδέεται με την δομή του κειμένου των στιχηρών. Ο ερευνητής κάνει λόγο και για τη δυνατότητα αντίληψης των μεταβολών στην τροπικότητα αποκλειστικά και μόνο από τη μελωδία, δηλαδή χωρίς την ανάγκη επισήμανσης από το σύστημα ηχημάτων. Η ύπαρξη μίας χαρακτηριστικής θέσης στον νέο ήχο, πριν την εισαγωγή αυτού, είναι η εξήγηση του Raasted για την αντίληψη της μεταβολής, όταν δεν καταγράφεται ενδιάμεση μαρτυρία. Σε αντίθετη περίπτωση, όταν αυτή καταγράφεται προκειμένου να καταστήσει πιο οφθαλμοφανή την αλλαγή του ήχου, τότε η θέση της είναι ακριβώς πριν από αυτή τη χαρακτηριστική θέση- φόρμουλα.¹³¹ Τέλος, ο ερευνητής καταλήγει στο ότι «θα ήταν φυσικό» να θεωρήσουμε ως πρωτεύοντα ρόλο των ενδιάμεσων μαρτυριών που παραπέμπουν σε ψαλλόμενα ηχήματα, την ανάδειξη της δομής του ποιητικού κειμένου -έκφραση της δομής του κειμένου μουσικά- και σε δεύτερο στάδιο την «προετοιμασία και στήριξη» της νέας τροπικότητας που εισάγεται, σκιαγραφώντας στην ουσία τη λειτουργία των αρκτικών μαρτυριών (MSi).¹³²

Ωστόσο, στο πλαίσιο της ανάδειξης της δομής του κειμένου, ο Raasted αναφέρει και περιπτώσεις του Στιχηραρικού είδους που τα ενδιάμεσα ηχήματα δεν χρειάζονται μία αλλαγή στην τροπικότητα για να επισημάνουν τη δομή, αλλά από μόνα τους έχουν δομική λειτουργία.¹³³ Ο ερευνητής παραθέτει το παράδειγμα του «Αναλαμβανομένου σου», το κείμενο του οποίου φαίνεται να αποτελείται από μία εισαγωγή, δύο διαλογικά μέρη καθώς και έναν επίλογο. Η παρουσία των ενδιά-

¹³⁰ Αποτελεί σημείο άξιο σχολιασμού το γεγονός ότι ο Raasted δεν παρέμεινε πιστός στην ορθογραφία του χρ. Φαινόμενο που γίνεται ακόμη πιο έντονο από την επιλογή του να διατηρεί το «σ» στο τέλος των λέξεων, όπως ακριβώς συναντάται στα χρφ και να αρνείται στις περιπτώσεις παράθεσης παραδειγμάτων του, καθ' όλη τη διάρκεια της διατριβής του, να το αντικαταστήσει από το τελικό «ς». Παραδείγματα από την **Εικόνα 4.2.** και **4.4.** είναι οι λέξεις «τισ», «ψυχής ή ψυχής», όπως αναγράφονται στο παράδειγμα του συγγραφέα και στο χρ. αντίστοιχα.

¹³¹ Παρόμοια στενή σχέση ενδιάμεσης μαρτυρίας με την επερχόμενη μελωδία παρατηρείται και στο Ειρμολογικό είδος. Raasted, *Intonation formulas*, 100.

¹³² “It is natural to suppose that the change of the modality is the basic musical expression of this structuralization of the text and that the MeSi (as sung medial intonation) is of a secondary order, preparing and supporting the new modality - in the same way as the intonation sung at the beginning of a hymn.” Raasted, *Intonation formulas*, 92.

¹³³ Ο Raasted θα καταλήξει ότι αυτή η λειτουργία (δομική) και ο τρόπος χρήσης των ενδιάμεσων μαρτυριών που περιγράφεται στο «Αναλαμβανομένου σου», αποτελεί μικρή αλλαγή στον τρόπο θεώρησης και επομένως, κύριος ρόλος των μεσομαρτυριών είναι η στήριξη των αλλαγών στην τροπικότητα. Βλ. σ. 53 της πτυχιακής εργασίας και Raasted, *Intonation formulas*, 96-97.

μεσων μαρτυριών μέχρι και πριν τον επίλογο (γραμμή 12) αιτιολογείται όπως στις δύο παραπάνω περιπτώσεις (Βλ. **Εικόνες 4.1., 4.3.**). Όμως, ανάμεσα από τον τελευταίο διάλογο και τον επίλογο αν και ο ήχος παραμένει ο ίδιος και επομένως δε χρειάζεται ενδιάμεση μαρτυρία, αυτή είναι εκεί, μαρτυρώντας ότι η κειμενική δομή είναι αυτή που καθορίζει το μέρος που θα εισαχθούν οι ενδιάμεσες μαρτυρίες (MeSi) και όχι απαραίτητα η αλλαγή στην τροπικότητα.

Introduction:	Deuteros	1-4 (1+2, 3+4)
First dialogue:	Tetartos	5
	Deuteros	6-9 (6, 7+8, 9)
Second dialogue:	Tetartos	10
	Deuteros	11-12
Conclusion:	Deuteros	13-17 (13+14, 15, 16+17)

Σχεδιάγραμμα 4.1. Το παρατιθέμενο σχεδιάγραμμα του Raasted αποτελεί έναν τρόπο παρουσίασης της περίπτωσης του «Αναλαμβανομένου σου», για να γίνει κατανοητή η δομή του στιχηρού, η οποία και προστάζει την ενδιάμεση μαρτυρία για την εισαγωγή στο καταληκτήριο τμήμα χωρίς εκεί να γίνεται αλλαγή στον ήχο.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 92. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Σε αντιπαραβολή με το προηγούμενο παράδειγμα του «Αναλαμβανομένου σου», τα Θεοτοκία της ακολουθίας του Όρθρου έρχονται να προκαλέσουν σύγχυση για το αν τελικά οι ενδιάμεσες μαρτυρίες έχουν δομική λειτουργία. Πιο αναλυτικά, λόγος γίνεται για οκτώ Θεοτοκία, ένα σε κάθε ήχο και μερικά ακόμη μεγάλων εορτών, τα οποία τελειώνουν με εφύμνιο το στιχηρό των Χριστουγέννων σε ήχο Δεύτερο. Παρατηρείται το γεγονός, ότι ενώ σε όλους τους ήχους πριν την ψαλμώδηση του εφύμνιου υπάρχει ενδιάμεση μαρτυρία του Δευτέρου, για τα Θεοτοκία σε Δεύτερο και σε πλάγιο του Δευτέρου, αυτή απουσιάζει. Στοιχείο που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η μεσομαρτυρία συναντάται στους υπόλοιπους ήχους, εξαιτίας της τροπικής αλλαγής που συμβαίνει, αμφισβητώντας επομένως τη δομική λειτουργία αυτών.

Ο Raasted αφού ολοκλήρωσε την ανάλυση των δύο τύπων κατηγοριοποίησης των στιχηρών, αιτιολογεί τον περιορισμό των περιπτώσεων- τύπων που διερεύνησε σε μέλη που μόνο μία μαρτυρία καταγράφονταν ενδιάμεσα. Ειδικότερα, γνωστοποιεί στους αναγνώστες του έργου του, τη σημασία της καθαρότητας του υλικού που διαχειρίζεται, ως ένα στοιχείο της μεθοδολογίας της παρούσας έρευνας που δεν ήθελε να «θυσιάσει». Αναφέρει επιπρόσθετα, ότι οι λίγες περιπτώσεις μελών που παρουσιάζουν περισσότερες από μία ενδιάμεσες μαρτυρίες -και θα ήθελε ο ίδιος να αναλύσει- ανήκουν σε αυτές που δεν είναι τόσο ξεκάθαρες -οι MeSi δεν ταιριάζουν στο μουσικό περιβάλλον-, μιας και οι μεταγραφές του Tillyard στηρίζονται σε εκδοχές της Στρογγυλής σημειογραφίας και παρουσιάζουν μελικές διαφορές με την εκδοχή του Vatopedi 1488. Μία σύγκριση με περισσότερες πηγές της Round σημειογραφίας, ίσως ξεδιάλυνε αυτές τις περιπτώσεις, σύμφωνα με τον συγγραφέα, αλλά αποφεύγεται στην υπό ανάλυση διατριβή λόγω υπερβάλλοντος πλατειασμού αυτής.

Comparison with a greater number of Round sources and a detailed analysis of the melodic formulas involved would probably clear up many of these cases - but this would take too much time and the presentation of the reasoning would take up too much space. For practical reasons, too, I have therefore had to confine myself to clear cases. (Raasted 1966: 93).

Ο Raasted συνεχίζει την διερεύνηση για τη χρήση των μεσομαρτυριών στις παλαιοβυζαντινές σημειογραφίες, προσεγγίζοντας αυτή τη φορά και το πρωιμότερο είδος αυτών που δεν έχει επαρκώς μελετηθεί: τη σημειογραφία Θήτα. Ο ερευνητής αν και παρατηρεί ομοιότητες αναμεσα στις παλαιοβυζαντινές σημειογραφίες τονίζει ότι λόγω της ανεπαρκούς μελέτης της σημειογραφίας Θήτα δεν είναι δυνατό να οδηγηθούμε σε διατύπωση συμπερασμάτων για την προέλευση και την εξέλιξη της στα μεταγενέστερα στάδια με ασφάλεια. Ωστόσο, μέσα από παραδείγματα της σημειογραφίας Θήτα και των μεταγενέστερων παλαιοβυζαντινών σημειογραφιών, τονίζει ότι θα γίνει εμφανής η ομοιότητα που προανέφερε, σχετικά με την υπογράμμιση της δομής των στίχων.

Ειδικότερα, για τη δομή των στίχων στα Στιχηράρια της Στρογγυλής σημειογραφίας, εντοπίζει ότι οι ενδιάμεσες μαρτυρίες (MeSi) εισάγονται είτε πριν τις μεγάλες είτε πριν τις μικρές στροφές (ημιστίχια), με σκοπό τον τονισμό τους. Αντίθετα, αυτή η τεχνική της αρκετά συχνής εμφάνισης των MeSi (πριν από τα ημιστίχια) αποτελεί εξαιρετικά ασυνήθιστο φαινόμενο για τα παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια. Μία και μοναδική περίπτωση παλαιοβυζαντινού στιχηρού γνωρίζει ο ερευνητής από το χφ Grottaferrata E.a.XI (Coislin) που οι μεσομαρτυρίες βρίσκονται σχεδόν σε κάθε ημιστίχιο, την οποία και παραθέτει στην διατριβή του.¹³⁴

Ο Raasted σε μία προσπάθεια σύνοψης των όσων γράφτηκαν στην υποενοότητα των παλαιοβυζαντινών Στιχηραρίων υπογραμμίζει ως σημαντική διαφορά ανάμεσα στα δύο σημειογραφικά συστήματα (Παλαιοβυζαντινή-Στρογγυλή), την πολύ έντονη σε συχνότητα παρουσία των MeSi, ακόμη και στις πρώτες πηγές της Round, σε αντίθεση με τις αντίστοιχες παλαιοβυζαντινές.¹³⁵ Αυτή η διαφοροποίηση σύμφωνα με τον ερευνητή, είτε συνέβη λόγω αλλαγής στον τρόπο ερμηνείας, είτε εξαιτίας της ροπής της Στρογγυλής σημειογραφίας μέσα στους αιώνες να αποτυπώνει την παράδοση συνεχώς με περισσότερη ακρίβεια. Έτσι δεν αποκλείει το ενδεχόμενο οι ενδιάμεσες μαρτυρίες να ψάλλονταν στα παλαιά Στιχηράρια πιο συχνά από ότι αποτυπώνονταν στην γραπτή παράδοση. Ολοκληρώνοντας με την παράθεση των συμπερασμάτων για τις ενδιάμεσες μαρτυρίες στα παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια, αναφέρει ότι ο βασικός ρόλος τους ήταν η στήριξη και η προετοιμασία των αλλαγών των ήχων, που συνήθως αυτή η αλλαγή συνδέονταν με την κειμενική δομή, άρα συνέβαινε σε μέρη που πρόσταζε το ίδιο το κείμενο.¹³⁶ Εξαίρεση φαίνεται να αποτελεί το παράδειγμα του «Αναλαμβανομένου σου» που αναλύθηκε και παρουσιάστηκε παραπάνω. Ο Raasted το αντιλαμβάνεται ως μία στροφή του ενδιαφέροντος από την μελωδική στην κειμενική δομή. Με αυτόν το νέο τρόπο αντίληψης- προσσέγισης αποδίδεται στις μεσομαρτυρίες δομική λειτουργία, χωρίς να χρειάζεται να αλλάξει ο ήχος για να κρίνεται απαραίτητη η παρουσία τους.¹³⁷

4.3. Ενδιάμεσες μαρτυρίες στα παλαιοβυζαντινά Ειρμολόγια¹³⁸

Ο Raasted μας εισάγει στα παλαιά Ειρμολόγια, υπογραμμίζοντας από τις πρώτες κιόλας γραμμές της υποενοότητας αυτής, ότι ο τρόπος χρήσης των ενδιάμεσων μαρτυριών (MeSi) είναι ο

¹³⁴Επισημαίνει την ανασφάλεια του για τις καταλήξεις των ηχημάτων (απηχήματα), λόγω της δυσκολίας στην διαδικασία ανάγνωσης. Βλ. σ. 95 της διατριβής το παράδειγμα του στιχηρού σε Coislin σημειογραφία. Η μελωδία παρέχεται από το χφ Sinai 1227, λόγω των προβλημάτων στην ανάγνωση του παλαιοβυζαντινού Grottaferrata MS E.a.XI., στοιχείο που δεν εμποδίζει την ανάδειξη της ενδιαφέρουσας τεχνικής - παρουσία MeSi σε απόσταση ημιστιχίων-. Raasted, *Intonation formulas*, 95.

¹³⁵Πρώιμα χφφ της Στρογγυλής σημειογραφίας: Sinai 1228 (A. D. 1177), E.a.IX (A. D. 1180). Raasted, *Intonation formulas*, 96.

¹³⁶Λόγω της κρισιμότητας αυτών των θέσεων- θεωρήσεων του Raasted κρίνω απαραίτητο να γίνει παράθεση αυτού του χωρίου, όπως αυτό παρουσιάζεται από τον ίδιο στην διατριβή. “To be sure, we do not know whether this difference is due to a change in performance technique or whether it is another result of the tendency towards more and more explicitness in the written tradition. The possibility cannot be excluded that medial intonations were sung more frequently than indicated by the MeSi of the old Stikheraria. We must therefore conclude this part of the investigation by saying that in the oldest period of the written tradition the Stikheraric medial intonations - as reflected by MeSi in Palreobyzantine MSS - were used to prepare and support modal changes within a melody - and since these modal changes were usually dependent on the text structure, the MeSi would usually be put at textual 'turning-points'.” Raasted, *Intonation formulas*, 96.

¹³⁷Raasted, *Intonation formulas*, 92-93, 97.

¹³⁸Raasted, *Intonation formulas*, 97-102.

ίδιος με αυτόν που περιγράφει στα παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια. Κάνει λόγο δηλαδή για παρουσία των MeSi όπου υπάρχει αλλαγή στην τροπικότητα, με σκοπό να την προετοιμάσει και να την εισάγει ομαλά.¹³⁹ Ακόμη, αποδίδει τον λιγιστό αριθμό ενδιάμεσων μαρτυριών στο Ειρμολογικό είδος λόγω της απλότητας στην τροπική δομή του. Η μέθοδος ανάδειξης της λειτουργίας των ενδιάμεσων μαρτυριών στο Ειρμολόγιο, θα βασιστεί στην ανάλυση και σύγκριση πέντε χρφ. -Lavra B 32 (Chartres notation, 10th cent.), Saba 83 (Primitive Coislin notation, late 11th cent.), Patmos 55 (Primitive Coislin notation, 10th cent.), Coislin 220 (Coislin notation, early 12th cent.), Iviron 470 (Round notation, late 12th cent.)-.

Ο συγγραφέας προχωράει στη δημιουργία ενός πίνακα με τέσσερα εκ των πέντε χρφ που αναφέρθηκαν ότι θα μελετηθούν -το Saba 83 είναι εκτός του πίνακα-. Ο πίνακας περιλαμβάνει όλες τις ενδιάμεσες μαρτυρίες για τους ειρμούς σε ήχο πλάγιο του Πρώτου.¹⁴⁰ Μέσα από τον πίνακα ο ερευνητής υποστηρίζει ότι γίνεται πιο κατανοητή η ομοιότητα στον τρόπο χρήσης των ενδιάμεσων μαρτυριών μεταξύ του Ειρμολογικού και Στιχηραρικού είδους, αλλά παράλληλα δίδεται η ευκαιρία κατανόησης των στυλιστικών τους διαφορών.

Ο συγγραφέας, έπειτα προβάλλει περιπτώσεις μελών με σκοπό την υπογράμμιση της πιθανής θέσης της μεσομαρτυρίας μέσα σε έναν ειρμό, παραλληλίζοντας με τους τύπους κατηγοριοποίησης των στιχηρών (Vatopedi 1488).¹⁴¹ Σαφέστερα, ξεχωρίζει τους κάτωθι τύπους:

- Ενδιάμεση μαρτυρία (MeSi) στην αρχή του δευτέρου μέρους του ειρμού. Το πρώτο μέρος στο Ειρμολογικό είδος αποτελείται από έναν μεγάλο στίχο και όχι από ένα ζευγάρι μεγάλων στίχων, όπως παρουσιάζονταν στο Στιχηραρικό.
- Ενδιάμεση μαρτυρία (MeSi) αμέσως μετά το πρώτο ημιστίχο.
- Ενδιάμεση μαρτυρία (MeSi) πριν το τελευταίο μέρος του ειρμού. Το τελευταίο αυτό τμήμα αποτελείται από έναν μεγάλο στίχο. Ωστόσο, ξεκάθαρες περιπτώσεις δεν υπάρχουν στο Ειρμολόγιο για τον πλ. Α'. Μόνο στο χρφ Iviron 470 δύο περιπτώσεις έρχονται αρκετά κοντά σε αυτόν τον τύπο.

Παραθέτω ένα παράδειγμα ενδεικτικά για κάθε περίπτωση αντίστοιχα.¹⁴²

Example 7 (MMB Transcripta VI, 192; the MeSi is found in L, P, and H):

<p>πλ α 1 Αν_α_γα_γε με ο θε_ος*</p> <p style="padding-left: 40px;">D C D E F E D DC</p>	<p>2 εκ βυ_θου των παισ_μα_των μου*</p> <p style="padding-left: 40px;">E F Ga EF D EF D D</p>
<p>α 3 ο τον προ_φη_την etc.</p> <p style="padding-left: 40px;">a G a bc a</p>	

Εικόνα 4.5. Παράθεση του εναρκτήριου τμήματος του ειρμού «Ανάγαγε με ο Θεός» (Vatopedi 1488) σε μία απόπειρα κατηγοριοποίησης των ειρμών με βάση τη χρήση των ενδιάμεσων μαρτυριών. Η ύπαρξη μεσομαρτυρίας στην αρχή του δευτέρου μέρους του ειρμού, αποτελεί την πρώτη εκ των τριών συχνά καταγεγραμμένων περιπτώσεων, σύμφωνα με τον Raasted.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 99. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

¹³⁹Ο Raasted περιγράφει τον ρόλο των μεσομαρτυριών στο Στιχηραρικό είδος. Βλ. Raasted, *Intonation formulas* 92.

¹⁴⁰Οι μεταγραφές που προβάλλονται στον εν λόγω πίνακα αντλήθηκαν από το MMB Transcripta VI (The Hymns of the Hirmologium, Part I).

¹⁴¹Βλ. υποενότητα 4.2. Ενδιάμεσες μαρτυρίες στα παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια στην παρουσία εργασία & Raasted, *Intonation formulas*, 90.

¹⁴²Περισσότερα παραδείγματα για κάθε έναν από τους τρεις τύπους κατηγοριοποίησης των ειρμών με βάση την θέση της ενδιάμεσης μαρτυρίας παρατίθενται από τον ερευνητή. Raasted, *Intonation formulas*, 99-100.

Example 8 (MMB Transcripta VI, 202; the MeSi is found in all four MSS):

πλ α 1 Ωσ τη χρυση ει_κο_νι* α μη προσ_κυ_νη_σαν_τες*
D C D G FE D D a G a bc G a
2 οι α_βρα_μι_αι_οι παι_δες etc.
G G G G G FE D D

Εικόνα 4.6. Παράθεση του ειρμού «Ωσ τη χρυσή εικόνι». Η μεταγραφή είναι από το MMB Transcripta VI. Αυτή η περίπτωση αποτελεί την δεύτερη συχνά συναντώμενη, σύμφωνα με την παρουσίαση του Raasted, η οποία έχει ενδιάμεση μαρτυρία αμέσως μετά το πρώτο ημιστίχιο.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 99. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

Example 10 (MMB Transcripta VI, 186; the MeSi only in H):

πλ α 1 Εισ βα_θη απ_ερ_ριμ_μαι θα_λασ_σησ*
D CD D G G F E D CD D
2 εκ των α_ναγ_κων μου ρυ_σαι με*
D C E F Ga FG a G F
3 και ωσ_περ εκ του κη_τους αν_η_γα_γες
G a G GFE F G F G a GF G
τον προ_φη_την ι_ω_ναν*
G G G FE D EF G
4 ου_τως κα_με δε_ο_μαι*
F F G aGF Ga E D
α 5 προ_φθα_σασ δι_α_σω_σον*
EF a G a bc a GF
6 εκ των του βι_ου κα_κων:-
E F G EFE D D D

Εικόνα 4.7. Παράθεση του ειρμού «Εισ βάθη απέρριμμαι θαλάσσησ», από τον οποίο γίνεται αντιληπτή η τρίτη περίπτωση από την κατάταξη των ειρμών του Raasted, με βάση την θέση- χρήση της μεσομαρτυρίας.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 100. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Ο ερευνητής ανατρέχει ξανά στα στοιχεία του πίνακα που έχει διαμορφώσει στην υποενότητα για τα παλαιά Ειρμολόγια, εξάγοντας από την έρευνα του, το συμπέρασμα ότι η σχέση μεταξύ ενδιάμεσης μαρτυρίας και ακολουθούμενης φράσης είναι πολύ στενή όπως είχε αποδειχθεί και για τα παλαιά Στιχηράρια.¹⁴³ Το παράδειγμα που ο Raasted παρεμβάλλει υπέρ της κατανόησης αυτής της στενής σχέσης, είναι αυτό του ειρμού «Συνάναρχε».¹⁴⁴ Πιο συγκεκριμένα, πριν τη φράση «ωσ τον προφήτην Ιωάν» συναντάμε μία ενδιάμεση μαρτυρία του Πρώτου ήχου στα χφ Patmos 55 και Coislin 220. Αντίθετα, αυτή η μαρτυρία δεν ταιριάζει στο μελικό περιβάλλον του χφ Iviron 470, υποδηλώνοντας την ύπαρξη διαφορετικής μελωδικής γραμμής μετά την MeSi στα προηγούμενα δύο χφ.¹⁴⁵

Ο συγγραφέας παραθέτει δύο περιπτώσεις «εξαιρετικού ενδιαφέροντος» - όπως τις χαρακτηρίζει- η μία σε πλάγιο του Δευτέρου και η άλλη σε Δεύτερο ήχο. Στόχος του είναι η προβολή της

¹⁴³“The change of modality is often clearly felt in the melody itself, since the new melodic paragraph will often begin with a formula which is characteristic of the new modality. Hence a medial signature will often be found before some characteristic formula of the mode to which the MeSi refers”. Raasted, *Intonation formulas*, 92.

¹⁴⁴Το συγκεκριμένο παράδειγμα δεν βρίσκεται μέσα στον πίνακα, αλλά αντλήθηκε από το MMB Transcripta VI. Raasted, *Intonation formulas*, 100.

¹⁴⁵Βλ. σ. 51 της παρούσας εργασίας «Η ύπαρξη...χαρακτηριστική θέση- φόρμουλα» για τη θέση της ενδιάμεσης μαρτυρίας και τη χαρακτηριστική γραμμή που την ακολουθεί. Ειδικότερα, λόγος γίνεται για την γνωστή θέση “a G a bc a...” που έπεται της ενδιάμεσης μαρτυρίας του Πρώτου ήχου στα Patmos 55 και Coislin 220. Raasted, *Intonation formulas*, 100.

στενής σχέσης-σύνδεσης που διαφαίνεται να ισχύει και στα δύο μελοποιητικά είδη (Ειρμολογικό & Στιχηραρικό).¹⁴⁶

Ξεκινώντας με το παράδειγμα στον πλάγιο ήχο, καταγράφει μία χαρακτηριστική φράση αυτού - “EF D G”-, που μας εισάγει στον πλ. Β΄ και συνήθως προηγείται η ενδιάμεση μαρτυρία του. Ωστόσο, υποστηρίζει ότι τη συναντάμε και σε άλλη βάση, είτε από “Ε”, είτε στην τετραφωνία προς τα πάνω, δηλαδή με βάση το “b”. Το σημείο που φανερώνει την στενή σχέση που επιδίωκε ο Raasted να αναδείξει μαρτυράται από ειρμούς σε Πρώτο και Τρίτο ήχο, που συναντάται η ίδια ακριβώς φράση με βάση το “a”, αλλά πιο πριν έχει καταγραφεί η μεσομαρτυρία του πλαγίου Δευτέρου, με αποτέλεσμα το “a”,συμπεριφέρεται σαν “Ε”. Επομένως, όπως αναφέρει ο Raasted για την ορθή αλληλουχία των διαστημάτων μία ύφεση βαρύνει το “b”στη μεταγραφή, επιβεβαιώνοντας τον τρόπο αντίληψης της βάσης στο συγκεκριμένο σημείο - “a” σαν “Ε”-.¹⁴⁷

Το δεύτερο παράδειγμα αφορά τη θέση “e fdec degfe” που εισάγει συνήθως ενδιάμεση μαρτυρία του Δευτέρου ήχου και τη συναντάμε με βάσεις από “e”, “b”, “a” (συχνά στο χφ Lavra B 32). Είναι αξιόλογο να σχολιασθεί ότι αυτή η μελωδική φράση καταγράφεται είτε στην αρχή μίας στροφής είτε ως ενδιάμεση κατάληξη, με την ενδιάμεση μαρτυρία να είναι τοποθετημένη στο μέσο της στροφής.¹⁴⁸ Όπως και στο πρώτο παράδειγμα του πλαγίου του Δευτέρου έτσι και εδώ, ενώ το μέλος βρίσκεται σε άλλο ήχο πριν την εισαγωγή της χαρακτηριστικής φόρμουλας, γίνεται αλλαγή στην τροπικότητα, μαρτυρώντας τη στενή σχέση ενδιάμεσης μαρτυρίας και ακολουθούμενης μελικής φράσης.

Example 11 (L, 137v; transcription from G, 121v):

δ Σε ζω_γρά_φου_σα• η ασ_συ_ρι_ος φλοξ•
 ef e d cd d ef g effe d fd e
 νε_ουσ τρεισ• δι_ε_σω_σεν κυ_ρι_ε• etc.
 e fdec degfe e e d c dc bcd d

Εικόνα 4.8. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα από το χφ. Lavra B 32, η εν λόγω θέση (e fdec degfe) βρίσκεται στην αρχή της στροφής του ειρμού.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 101. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

Example 12 (L, 141v; transcription from G, 122r):

δ Εν σοι θεοτοκε• το ημετερον ηττημα πεπαυται•
 τον γαρ αορατον λογον• εν μητρα σου δεξαμενη•
 διπλουν αυτον τετοκασ• θεον ομου και ανθρωπον•
 ον τα χε_ρου_βιμ• α_τε_νι_σαι ου τολ_μα• etc.
 d c b cd d d d e e e fdec degfe

Εικόνα 4.9. Στον ειρμό «Εν σοι θεοτόκε» από το χφ. Lavra B 32, η γνωστή μελωδική γραμμή με την ενδιάμεση μαρτυρία που προηγείται βρίσκεται ενδιάμεσα της στροφής.

¹⁴⁶Ο Raasted τονίζει ότι το φαινόμενο αυτό δεν είναι απαραίτητο να αποδειχθεί για όλους τους ήχους. Βλ. Raasted, *Intonation formulas*, 101.

¹⁴⁷Τα περισσότερα παραδείγματα που αναφέρονται στη διατριβή βρίσκονται στο Lavra B 32 στους ειρμούς «Νεουργέ», «Μεγέθει βραχίονι», «Μετ’ αγγέλων». Ωστόσο, αναφορά γίνεται και στα χφφ Coislin 220 και E.γ.III. Βλ. Raasted, *Intonation formulas*, 101.

¹⁴⁸Για περισσότερα παραδείγματα βλ. Raasted, *Intonation formulas*, 102.

4.4. Ενδιάμεσες μαρτυρίες και ηχήματα στα παλαιοβυζαντινά χφφ του μελισματικού είδους¹⁴⁹

Σειρά έχει η παρατήρηση και ανάλυση του τρόπου λειτουργίας των ενδιάμεσων μαρτυριών και ενδιάμεσων ηχημάτων στο μελισματικό είδος ψαλμώδησης. Ο ερευνητής χαρακτηρίζει ως όχι και τόσο ικανοποιητική την περιγραφή της εν λόγω λειτουργίας στο συγκεκριμένο είδος, -ιδιαίτερα όσο απομακρυνόμαστε χρονικά προς τα πίσω- γεγονός που οφείλεται στην έλλειψη πηγών καθώς και στην μερική αξιοποίηση τμημάτων του υπάρχοντος υλικού και όχι όλου του όγκου του.¹⁵⁰ Παρ' όλ' αυτά, ξεχωρίζει τις δύο πιο σημαντικές συλλογές του μελισματικού είδους, το Ασματικόν και το Ψαλτικόν, καθιστώντας γνωστές τις πηγές από τις οποίες θα αντλήσει υλικό για τη μελέτη των δύο ανωτέρω βιβλίων στο παρόν κεφάλαιο.¹⁵¹

4.4.1 Διερεύνηση στο Ασματικόν

Ο συγγραφέας θα προβεί σε μία απόπειρα ανάδειξης της σταθερότητας της παράδοσης ακόμη και αν αυτή είναι περιορισμένη μόνο σε μερικά μελισματικά είδη, συμπέρασμα που θεωρεί εφικτό να διεξαχθεί παρά το «σποραδικό χαρακτήρα» των αποδείξεων.¹⁵² Ως πρώτο επιχείρημα δίδεται ο ι-διαίτερος τρόπος ψαλμώδησης των Αντιφώνων στον Εσπερινό της Πεντηκοστής (Ακολουθία της Γονυκλισίας) παρουσιασμένος τόσο από μια παλαιοβυζαντινή πηγή, όσο και από μία της Round. Πιο αναλυτικά, πρόκειται για τις πλάκες του παλαιοβυζαντινού Γ.β. XXXV του 12ου αι., οι οποίες γίνονται προσβάσιμες από τους Strunk και Tardo.¹⁵³ Ενώ για την περίοδο της Round πληροφορίες

¹⁴⁹Raasted, *Intonation formulas*, 102-116.

¹⁵⁰Σύμφωνα με τον Raasted βάρος έχει δοθεί κυρίως στην έρευνα των μεταγενέστερων πηγών του μελισματικού είδους.

¹⁵¹MMB IV. Contacarium Ashburnhamense, 1956 (Ψαλτικόν σε Στρογγυλή σημειογραφία), MMB VI. Contacarium Palaeoslavicum Mosquense, 1960 (Σλαβόνικο Ασματικό σε Κοντακαριανή σημειογραφία). Ο Raasted επισημαίνει ότι τα βιβλία Ασματικόν και Ψαλτικόν περιέχουν εν μέρει κοινό υλικό, δηλαδή τα ίδια κείμενα σε διαφορετικές μελικές εκδοχές, π.χ. Κοντάκια, Υπακοές και Προκείμενα. Τέλος, τονίζει την αξιοποίηση από την διατριβή του, της έρευνας του Thodberg στο Ψαλτικόν (Κοντάκια και στίχοι του Αλληλούια της περιόδου Στρογγυλής σημειογραφίας) MMB Subsidia VIII. Der byzantinische Alleluiarionzyklus, Copenhagen 1966.

Σε αυτό το σημείο, θεωρώ απαραίτητο να παραπέμνω στην «Παλαιογραφία» της Μ. Αλεξάνδρου, διότι εξηγεί σε σελίδα του πρώτου κεφαλαίου του έργου της, σε μορφή πίνακα, πολύ κατανοητά την έννοια της Ασματικής και Ψαλτικής συλλογής, ως υποκατηγορίες του μελισματικού είδους (11^{ος}- 15^{ος} αι.). Αναφέρει ότι, το Ψαλτικόν αποτελεί «παλαιά μουσική συλλογή των μονοφωνάρηδων, με σολιστικό ρεπερτόριο», ενώ το Ασματικόν «παλαιά μουσική συλλογή των ψαλτών, με χορωδιακό ρεπερτόριο», καταγράφοντας και τα είδη των μελών που συγκαταλέγονται σε κάθε μια από τις δύο συλλογές. Αξίζει ακόμη να αναφερθεί μία πληροφορία που παραθέτει η συγγραφέας και την οποία επισημαίνει και ο Raasted· αυτή της ύπαρξης μελών και στα δύο βιβλία, αλλά με την μουσική τους υφή να διαφέρει. Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 48.

¹⁵²Ένα σημείο που μαρτυρά για ακόμη μία φορά την αξία του Raasted ως ερευνητή είναι η παραδοχή της αδυναμίας του να διαβάσει εκκλησιαστικές σλαβόνικες και ρώσικες γλώσσες καθώς και η προειδοποίηση να μην ληφθούν τα συμπεράσματα του ως απόλυτα, λόγω της έλλειψης γνώσεων. Συνοψίζει, ότι η έρευνα του για το μελισματικό είδος έχει σκοπό να φέρει στην επιφάνεια τα προβλήματα που υπάρχουν και τα οποία σύμφωνα με τον Raasted πρέπει να επιλυθούν από πιο ειδικούς επιστήμονες. Raasted, *Intonation formulas*, 103.

¹⁵³Ο Strunk στο άρθρο του για τις ακολουθίες της αγία Σοφίας, κάνει λόγο για τη συνήθη ψαλμώδηση των μικρών αντιφώνων στη μοναστική ακολουθία του Εσπερινού, εντοπίζοντας και αυτός στοιχεία κοινά που παραπέμπουν στο στοιχείο της σταθερότητας που προσπαθεί να αποδείξει ο Raasted. Συγκεκριμένα, ιδιαίτερη μνεία γίνεται για την ύπαρξη της ψαλλομένης ακολουθίας σε παλαιά μοναστικά χφφ, μεταξύ των οποίων το Vatopedi 1488. Πρόκειται για χφ περί του 1050, χωρίς μουσική σημειογραφία -από τις ρούμπρικες φαίνεται να προορίζονταν για ψαλμώδηση- και μοναστικής χρήσης· πληροφορία που μας δίδεται σύμφωνα με τον Strunk από τις οδηγίες στο εναρκτήριο τμήμα.

Ακόμη, το κείμενο των τριών μικρών αντιφώνων, σύμφωνα με τον ερευνητή εντοπίζεται και σε χφφ της Σικελίας και της Καλαβρίας με το λειτουργικό πλαίσιο να αποτελεί παράδοση της Κωνσταντινούπολης με λιγοστά εμβόλιμα μοναστικά στοιχεία. Στο πρωϊμότερο χφ Grottaferrata (1100) εμφανίζεται το κείμενο συνοδευόμενο από μουσική. Ο Strunk μας μεταφέρει τη δομή του συγκεκριμένου χφ (ακολουθία του Εσπερινού), κάνοντας λόγο για δυσανάγνωστη σημειογραφία καθώς και μελωδίες διαφορετικές από αυτές που γνωρίζουμε. Παρ' όλ' αυτά, υποστηρίζει ότι

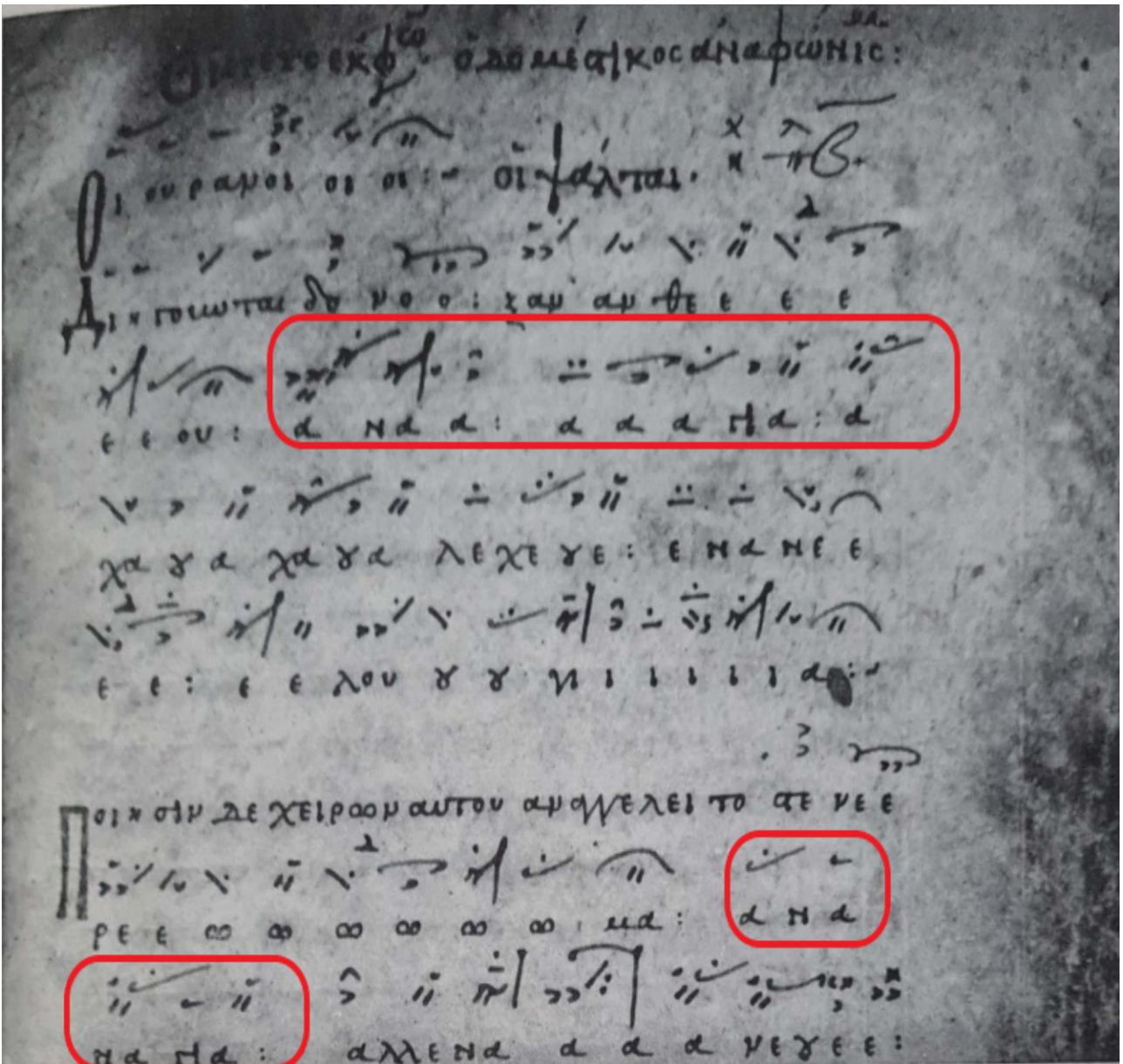
λαμβάνουμε από το χφ Ashburnham 64 (MMB IV). Μέσα από τη σύγκριση αυτών των δύο εκδόχων, ο συγγραφέας παρατηρεί κάποιες διαφορές. Ωστόσο, παρόμοια είναι η μέθοδος που περιγράφονται τα ηχήματα πριν από τα εφύμνια των ψαλμών, με τον Raasted να μας αναλύει τις δύο καταγραφές του Ψαλμού 18 «Οι ουρανοί διηγούνται» και του Ψαλμού 85 «Κλίνον κύριε». Τα πρώτα δύο «Αλληλούια», που αποτελούν το εφύμνιο του Ψαλμού 18, εισάγονται σχεδόν με τις ίδιες ηχηματικές συλλαβές τόσο στο Γ.β.XXXV όσο και στο Ashburnham 64. Αντίστοιχα και με τον Ψαλμό 85, τα δύο πρώτα «Δόξα σοι ο Θεός» έχουν ως ενδιάμεση μαρτυρία στο παλαιοβυζαντινό Γ.β.XXXV το Ξ , ενώ στο Ashburnham 64 το εφύμνιο εισάγεται από το «λεεγε λεεγετε».

In Psalm 18 (Οἱ οὐρανοὶ διηγούνται), the first two Ἀλληλοῦσια are introduced by αναα:αααγια and ανααγια in Γ.β.XXXV (TARDO's plate) and by ανααααα ααααααγιαααα and αναααγια in Ashburnham 64 (260v-261r).
 In Psalm 85 (Κλίνον κύριε), the first two Δόξα σοι ὁ Θεός have MeSi Ξ in Γ.β.XXXV (STRUNK's plate); in Ashburnham 64, 258r-258v, they are introduced by λεεγε λεεγετε⁴³.

Εικόνα 4.10. Απόσπασμα από τη διατριβή του Raasted για τις ενδιάμεσες μαρτυρίες πριν τα εφύμνια στα χφφ. Γ.β.XXXV και Ashburnham 6. Μέσα από την παρουσίαση του συγγραφέα, γίνεται πιο άμεσα κατανοητή η μεγάλη ομοιότητα στις μεσομαρτυρίες που εισάγουν τα ακροτελεύτια.

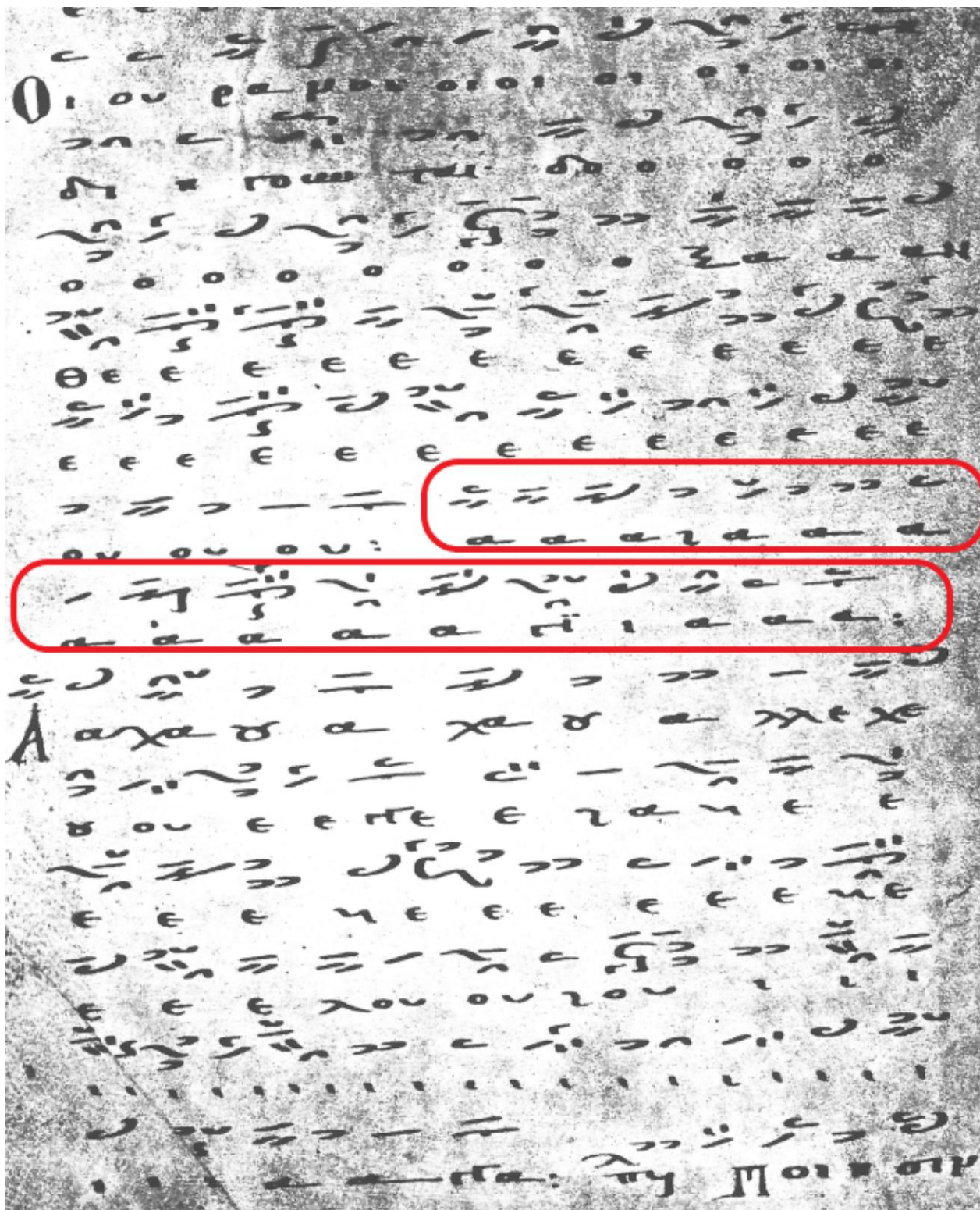
Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 103. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

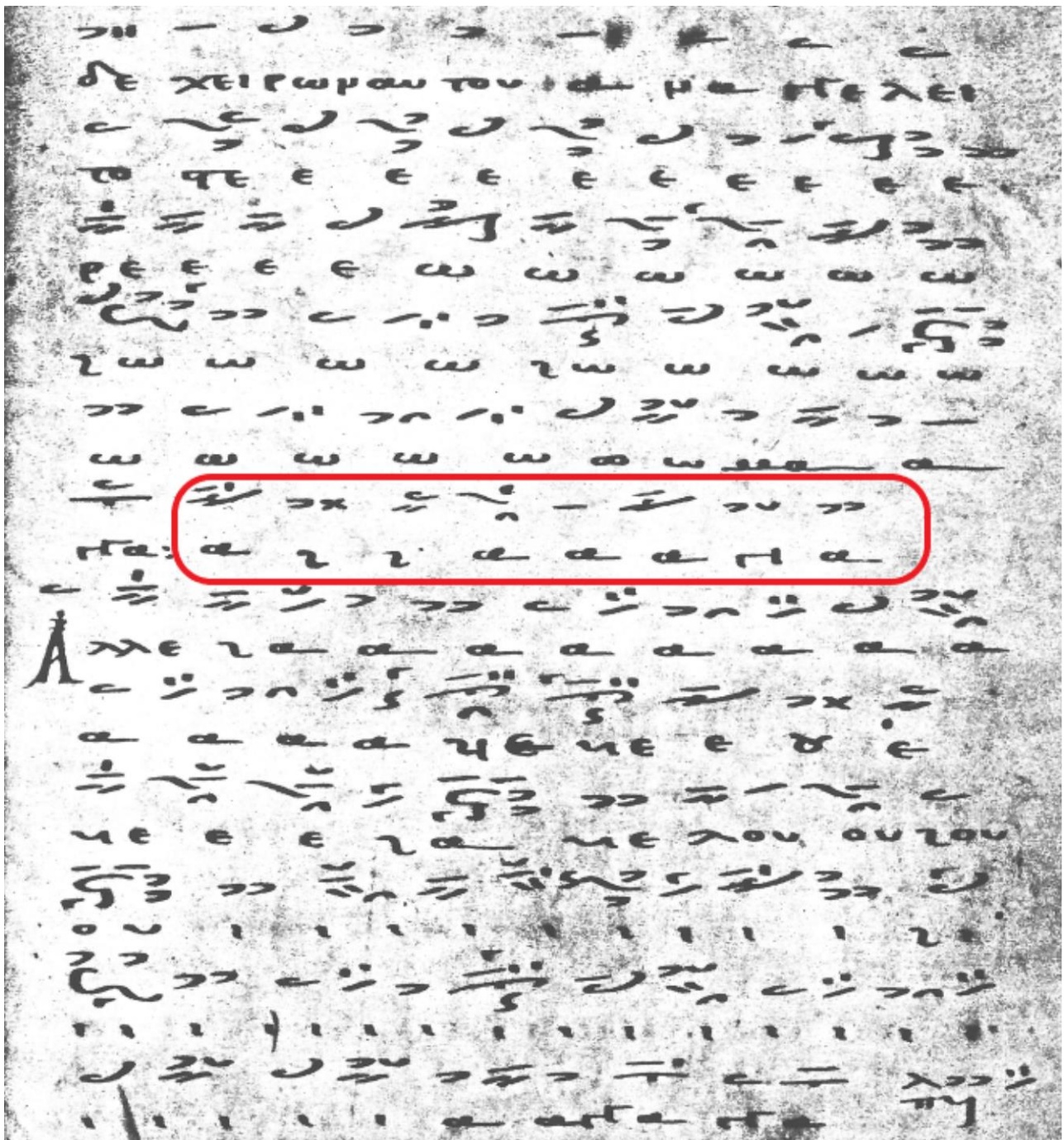
η συνολική συμπεριφορά ανταποκρίνεται στα στοιχεία των μεταγενέστερων πηγών. Oliver Strunk, "The Byzantine Office at Hagia Sophia." *Dumbarton Oaks Papers*, 9/10 (1956): 197-198



Εικόνα 4.11. Ο Ψαλμός 18 «Οι ουρανοί διηγούνται» από το Παλαιοβυζαντινό Γ.β.ΧΧΧV. Ο τονισμός των ηχημάτων με κόκκινο χρώμα –που συναντάται και στις **Εικονες 4.12.α,β, 4.13., 4.14.** - έχει ως σκοπό την επαλήθευση και καλύτερη κατανόηση των σχολιασμών του Raasted καθώς και την διευκόλυνση στη σύγκριση με το παράδειγμα του Ashburnham 64, που ακολουθεί.

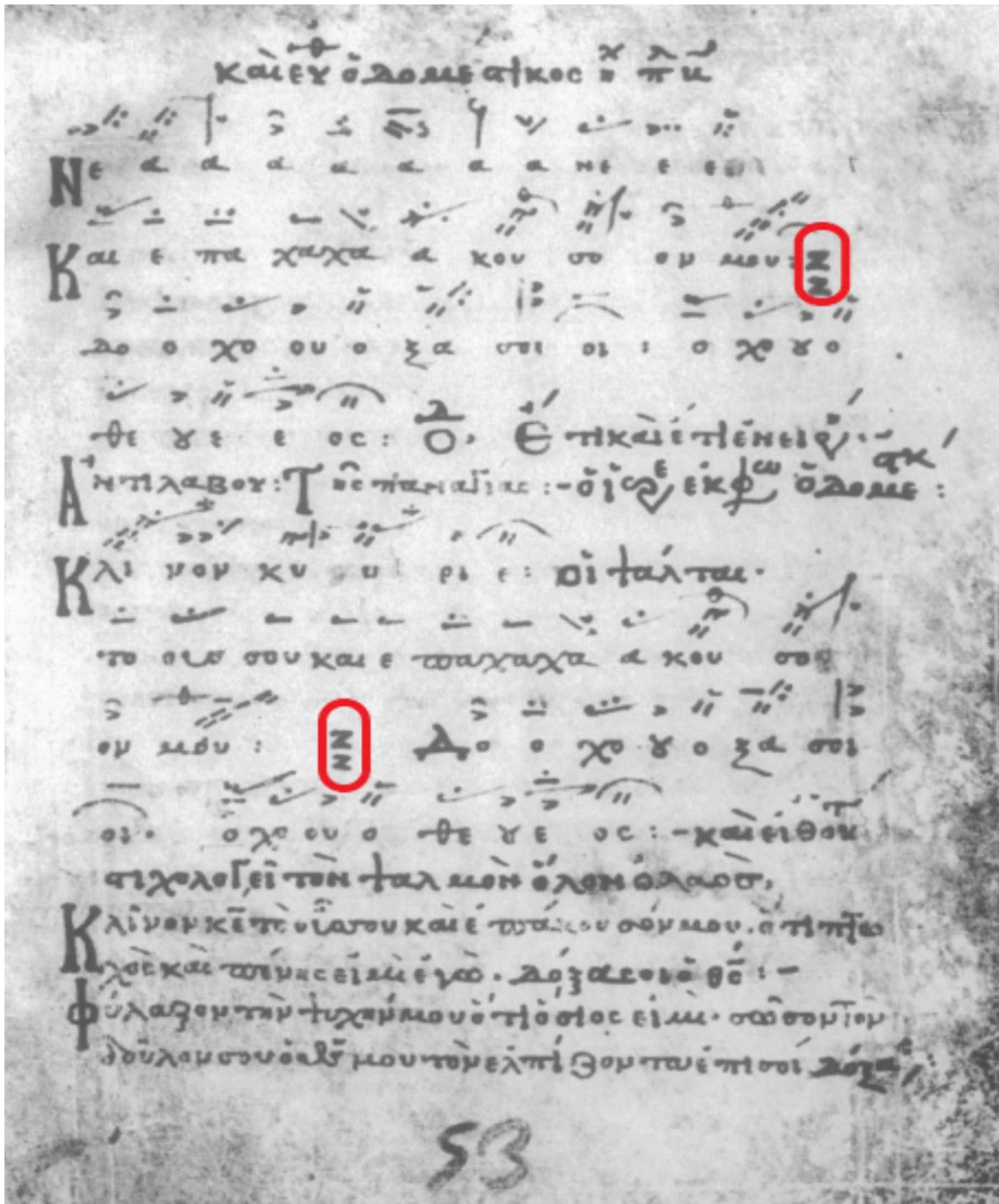
Πηγή: Tardo, Lorenzo, Jeromonaco. (1938). *L' antica melurgia bizantina nell' interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata*. Grottaferrata.





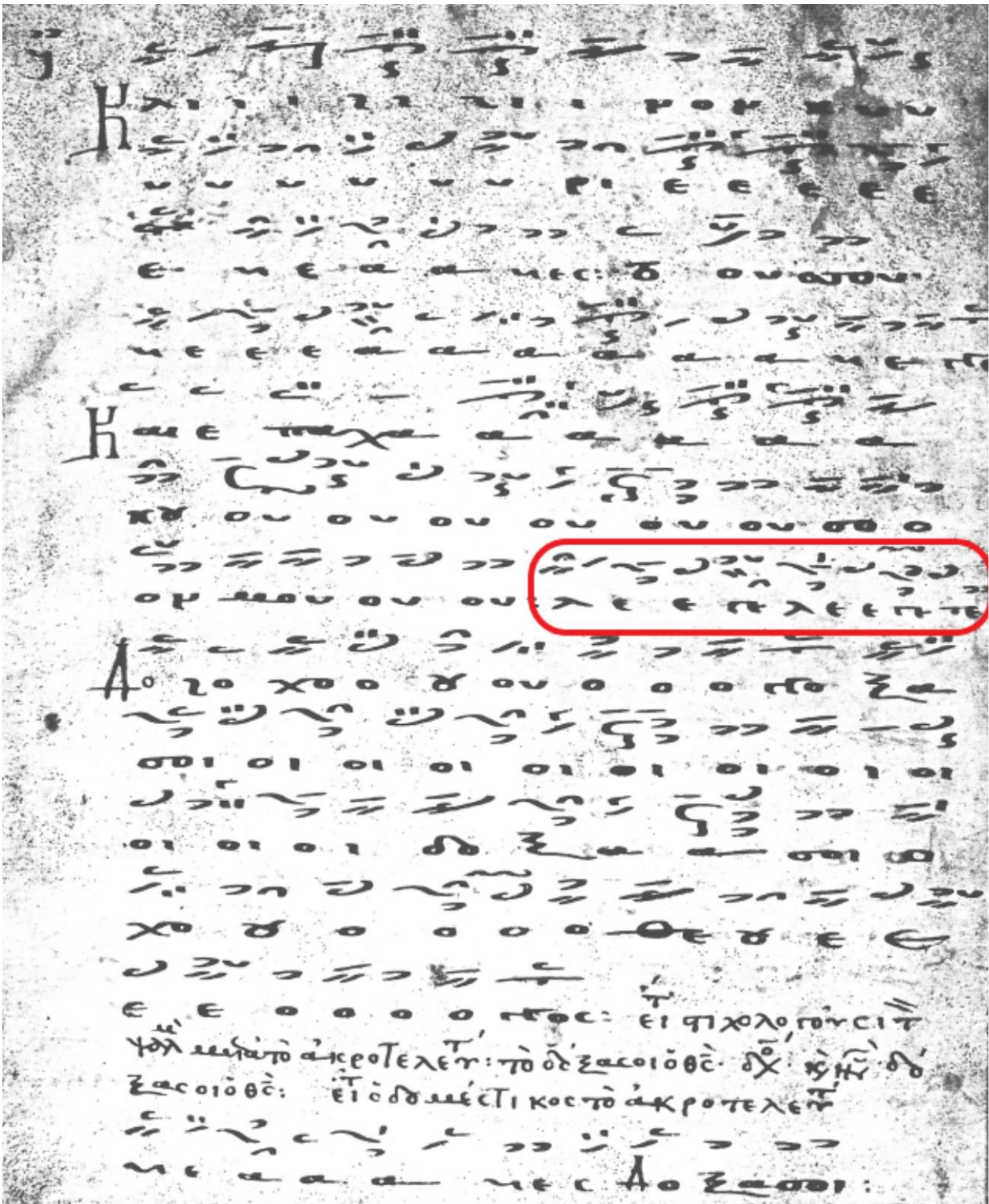
Εικόνες 4.12. α,β Ο Ψαλμός 18 «Οι ουρανοί διηγούνται» από το Ashburnham 64, φ. 260v-261r, σε Round σημειογραφία.

Πηγή: Høeg, Carsten. (1956). *Contacarium Ashburnhamense*. MMB, Principalis IV. fol. 260v- 261r. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 103. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.



Εικόνα 4.13. Ο Ψαλμός «Κλίνον Κύριε» από το Παλαιοβυζαντινό Γ.β. XXXV.

Πηγή: Tardo, Lorenzo, Jeromonaco. (1938). *L' antica melurgia bizantina nell' interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata*. Grottaferrata.



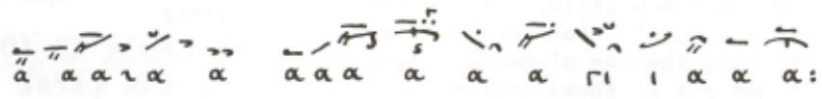
Εικόνες 4.14. α, β Ο Ψαλμός 85 «Κλίνον κύριε» από το Ashburnham 64 (Round), φ. 258r-258v.

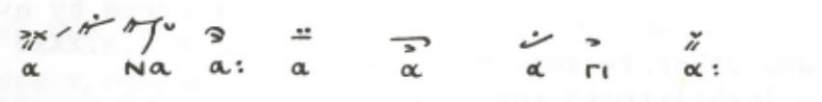
Πηγή: Høeg, Carsten. (1956). *Contacarium Ashburnhamense*. MMB, Principalis IV. fol. 260v- 261r. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 103. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen


Ο ερευνητής δεν περιορίζεται σε αυτή την σύγκριση και την αδιαμφισβήτητη ομοιότητα των δύο προαναφερθεισών πηγών. Το στοιχείο που θεωρεί εξαιρετικά ενδιαφέρον και πιστεύει ότι αναδεικνύει τη μεγάλη σταθερότητα της Βυζαντινής παράδοσης, έγκειται στην ομοιότητα με το σλαβο-

νικό Κοντακάριο, Blagoveschensky Kondakar, όσον αφορά τις συλλαβές και τη μελωδία του ηχήματος.¹⁵⁴

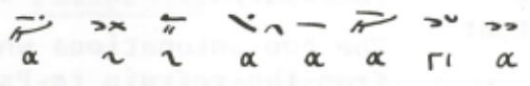
Example 15:

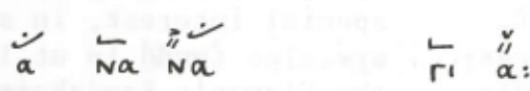
Ashb. 64, 260v: 

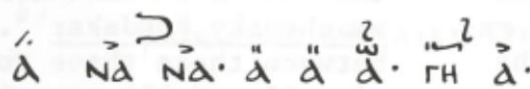
Γ.β.XXXV, 55r: 

Blag. Kond., 90v: 

Example 16:

Ashb.: 

Γ.β.XXXV: 

Blag.: 

Εικόνα 4.15. Προβολή από τον Raasted της μελωδίας των ηχημάτων και των ηχηματικών συλλαβών του Ψαλμού 18 από τα χφφ. Γ.β.XXXV, Ashburnham 64 και από το σλαβονικό Κοντακάριο Blagoveschensky Kondakar. Βλ. **Εικόνες 4.11 και 4.12.α, β**, όπου παρέχεται ολόκληρος ο ψαλμός από τα Γ.β.XXXV και Ashburnham 64.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 104. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

4.4.2. Blagoveschensky Kondakar

Ο Raasted αναφέρει ότι το Blagoveschensky Kondakar μπορεί να δώσει φως στα ψαλλόμενα ηχήματα του μελισματικού είδους, κάτι που δεν έκαναν οι ελληνικές πηγές. Γι' αυτό προχωράει σε διερεύνηση του περιεχομένου του σλαβονικού Κοντακαρίου. Καθοδηγούμενος όπως υποστηρίζει από τις περιγραφές του Bugge, επιδόθηκε στη μελέτη του Blagoveschensky Kondakar, με την σκέψη ότι ίσως μας δια φωτίσει σχετικά με την ψαλμώδηση των ηχημάτων στο παλαιοβυζαντινό Ασματικό μιας και οι ελληνικές πηγές υπολείπονται πληροφοριών. Ο ερευνητής μέσα από τη μελέτη του σε ολόκληρο το χφ μας δίνει συνοπτικά μια εικόνα για την παρουσία των ενδιάμεσων και εναρκτήριων ηχημάτων που συνάντησε. Αναλυτικότερα:

- Ενδιάμεσα ηχήματα αναγράφονται μόνο σε πέντε κομμάτια στα φύλλα 90v-94v και 107r-114r, μεταξύ αυτών δύο Υπακοές που θα παρατεθούν και θα σχολιασθούν εν καιρώ.¹⁵⁵
- Εναρκτήρια ηχήματα αναγράφονται συχνά στη συλλογή των Κοινωνικών στα φύλλα 95r-103v και σε μερικές ακόμη περιπτώσεις, σύμφωνα με τον Raasted.¹⁵⁶

Ο ερευνητής, αφού έκανε φανερή την παρουσία των ηχημάτων εν τάχει στο Blagoveschensky Kondakar, οδεύει προς το πιο ουσιαστικό μέρος της έρευνας του· την ανάδυση πληροφοριών για την ψαλμώδηση των ηχημάτων στο παλαιοβυζαντινό Ασματικό βιβλίο. Αυτή επιχειρείται μέσα από

¹⁵⁴“A comparison between these three sources (Examples 15 and 16) reveals an unquestionable similarity both in the intonation syllables (ANAGIA versus ANANAGIA) and in the intonation melodies, and thus shows the stability of the Byzantine tradition.” Raasted, *Intonation formulas*, 103.

¹⁵⁵ Δύο Υπακοές Χριστουγέννων «Την απαρχήν», «Αυλών ποιμενικών» (90v-92v), «Το προσταχθέν»(93v-94v), Ο Πολυέλεος (Ψαλμός 134) (107r-113v), «Χριστός ανέστη» (113v-114r).

¹⁵⁶ Αξίζει να σχολιασθεί ότι στη συλλογή των Κοντακίων στα φύλλα 1-90r, από το σλαβονικό Κοντακάριο απουσιάζουν παντελώς τα εναρκτήρια και ενδιάμεσα ηχήματα. Raasted, *Intonation formulas*, 104.

τη σύγκριση των δύο Υπακοών των Χριστουγέννων από το Blagoveschensky Kondakar, με αντίστοιχα ελληνικά μέλη από το Ασματικό Γ.γ.Ι.¹⁵⁷

Example 17 (Γ.γ.Ι, 19v; Blag. Kond. 90v)⁴⁷:

Intonations and text of Γ.γ.Ι:		Intonations of Blag. Kond.:
νεαγιε	Τὴν ἀπαρχὴν τῶν ἔθνῶν	ΗΕΑΓΙΕ ΔΓΙΑ
αναγια	οὐρανὸς σοι προσεκδύμισεν	ΔΗΔΓΙΑ
αναναγια	τῷ κειμένῳ	ΔΗΔΗΔΓΙΑ
αναγια	νηπίῳ	ΔΗΔΓΙΑ
νανα	ἐν φάτνῃ	
αναναγια	δι' ἄστέρους	ΔΗΔΗΔΓΙΑ
αναγια	τοῦσ μάγους	ΔΗΔΓΙΑ
νανα	καλέσασ·	
	οὐσ καὶ κατέπληττεν	
αναγια	οὐ σκῆπτρα καὶ θρόνοι	ΔΗΔΓΙΑ
αναγια	ἀλλ' ἐσχάτη πτωχεῖα	ΔΗΔΓΙΑ
νανα	τί γὰρ εὐτελέστερον σπηλαίου	ΔΗΔΗΔ
νανα	τί δὲ ταπεινότερον σπαργάνων	ΗΔΗΔΓΙΑ
νεανες	ἐν οἷσ	ΔΗΔΗΔΓΙΑ
αναγια	ἔλαμψεν ὁ τῆσ θεότητος πλοῦτός σου	ΔΗΔΓΙΑ
νανα	κύριε δόξα σοι.	ΗΔΗΔ

Example 18 (Γ.γ.Ι, 17v; Blag. Kond. 91v):

Intonations and text of Γ.γ.Ι:		Intonations of Blag. Kond.:
αναναγια	Αὐλῶν ποιμενικῶν	ΗΕΑΓΙΕ ΔΗΔΗΔΓΙΑ
αναγια	καταπαῦον ἄσμα	ΔΗΔΓΙΑ
αναναγια	στρατὸς ἀγγελικὸς	ΔΗΔΗΔΓΗΔ
αναγια	ἐπεφάνη λέγων	ΔΗΔΓΗΔ
αναγια	αἶνον ἄσατε τὸ θεῖον	ΔΗΔΓΙΑ
αναγια	οἱ τῶν θρεμμμάτων ἡγεμονεῦοντες	ΔΗΔΓΙΑ
αναγια	κράξατε ἀνυμνοῦντες	ΔΗΔΓΙΑ
αναγια	ὅτι ἐτέχθη χριστὸς ὁ κύριος	ΔΗΔΓΙΑ
αναγια	ὁ εὐδοκήσας σῶσαι ὡς θεὸς	ΔΗΔΓΙΑ
αναγια	τὸ γέ-	
νανα	-νοσ τῶν ἀνθρώπων.	

Πίνακας 4.1. Στον πίνακα του Raasted παρατίθενται οι Υπακοές των Χριστουγέννων από τα Blagoveschensky Kondakar και Γ.γ.Ι. Οι δύο Υπακοές αποτελούν εξαιρετικές περιπτώσεις μελών, λόγω της δυνατότητας πρόσβασης σε πηγές δύο διαφορετικών παραδόσεων (σλαβονικής και κάτω Ιταλίας). Η ομοιότητα των ηχηματικών συλλαβών είναι εμφανής και ο ερευνητής επισημαίνει την ύπαρξη ενός κοινού προγόνου.¹⁵⁸

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 105. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

¹⁵⁷Το Ασματικό Γ.γ.Ι αποτελεί πηγή της παράδοσης της Κάτω Ιταλίας. Ωστόσο, θεωρείται ελληνική πηγή υπό την έννοια της ελληνόφωνης λειτουργικής πράξης.

¹⁵⁸Ο Raasted αναφέρει σε υποσημείωση του, ότι για χάρη απλοποίησης παρέβλεψε τις επαναλήψεις των φωνηέντων στις συλλαβές των ηχημάτων. Raasted, *Intonation formulas*, 105.

Μέτα την σύγκριση των πηγών, ο Raasted θεωρεί ολοφάνερα την ύπαρξη κοινού προγόνου για τη Σλαβονική και Νοτιο-ιταλική παράδοση.¹⁵⁹ Στοιχείο που κατά τη γνώμη μου, αξίζει να αναφερθεί -με σκοπό την ανάδειξη των κοινών λειτουργιών των ηχημάτων σε σλαβονικές και ελληνικές πηγές-, αποτελεί ο λόγος ύπαρξης των ενδιάμεσων ηχημάτων πριν το εφύμνιο. Ως παράδειγμα, δίδεται από τον Raasted η μεσομαρτυρία που προηγείται του εφύμνιου «ότι εισ τον αιώνα το έλεος αυτού» στον Πολυέλεο του Blagoveschensky Kondakar. Ειδικότερα, η ενδιάμεση μαρτυρία ή το ενδιάμεσο ήχημα πριν το εφύμνιο αποτελεί σύνηθες φαινόμενο, που αποσκοπεί στην προετοιμασία αυτών που ετοιμάζονταν να ψάλλουν (χορός- εκκλησιασμός).¹⁶⁰

Παρά την ξεχωριστή αναφορά στο σλαβονικό Κοντακάριο, ο συγγραφέας τονίζει ότι απαιτείται περαιτέρω σχολιασμός, αφού είναι η μοναδική πηγή με τόσο μεγάλο αριθμό ενδιάμεσων ηχημάτων, σε σχέση με τα υπόλοιπα σλαβονικά Κοντακάρια. Στο πλαίσιο αυτού του σχολιασμού, ο Raasted ανατρέπει σε άλλα τέσσερα σλαβονικά Κοντακάρια (Tyrografsky Ustav, Lavrsky Kondakar, Synodalny Kondakar, Uspensky Kondakar).¹⁶¹ Ειδικότερα, αναφέρει ότι:

- στο **Tyrografsky Ustav** υπάρχει ένα εναρκτήριο ήχημα στο στιχηρό προσόμοιο των Χριστουγέννων «Ορώσα σε η κτίσις άπασα εν Βηθλεέμ»
- στο **Lavrsky Kondakar** και **Synodalny Kondakar** υπάρχει ένα ενδιάμεσο ήχημα στο τροπάριο των Χριστουγέννων «Ανέτειλας Χριστέ»
- στο **Uspensky Kondakar** συναντάμε κάποια εναρκτήρια ηχήματα και μερικά σημάδια, που όπως υποστηρίζει ο Raasted, ίσως παραπέμπουν σε ενδιάμεσες μαρτυρίες χωρίς όμως αυτά να μπορούν να συσχετιστούν με τα ενδιάμεσα ηχήματα του Blagoveschensky Kondakar.¹⁶²

Συνοψίζοντας, ο ερευνητής καταλήγει στο ότι είναι αδύνατο η χρήση των ενδιάμεσων ηχημάτων στο Blagoveschensky Kondakar να αποτελεί «ειδική εφεύρεση της τοπικής κοινότητας, όπου γράφτηκε», λόγω της ομοιότητας που αναδείχθηκε μέσα από τη σύγκριση με τις πηγές της παράδοσης της Κάτω Ιταλίας. Επομένως, με αφορμή τη διαφοροποίηση του συγκεκριμένου Κοντακαρίου αναφέρει, ότι πρόβλημα δεν αποτελεί η ύπαρξη ενδιάμεσων ηχημάτων στο Blagoveschensky Kondakar, αλλά η απουσία αυτών στα υπόλοιπα σλαβονικά Κοντακάρια. Επιπρόσθετα, απορρίπτει το ενδεχόμενο αιτιολόγησης της απουσίας των ενδιάμεσων ηχημάτων λόγω απλότητας της ερμηνείας, επειδή είναι η ίδια η φύση του Ασματικού βιβλίου μελισματική.

Ο Raasted επί της ουσίας, παραδέχεται ότι υπάρχουν πολλά που γίνονται στην πράξη, αλλά πιθανώς δεν καταγράφονται. Η σημασία του συγκεκριμένου χωρίου της διατριβής του είναι ιδιαίτερα σημαντική, γι' αυτό και παραθέτω αυτούσια τα λόγια του, χωρίς να προβώ σε οποιαδήποτε μετάφραση που ενδεχομένως θα αλλοίωνε τα νοήματα που θέλει ο συγγραφέας να μεταλαμπαδεύσει. "We are thus left to infer that it was unnecessary to insert written MeInt because they could be supplied in the actual singing from a stable practice of performance guided by strict rules."

Ωστόσο, έχοντας κατά νου τα πιθανά στοιχεία της επιτέλεσης που δεν καταγράφονται (ενδιάμεσα ηχήματα), γιατί υπαγορεύονται από ένα είδος προφορικής παράδοσης, παραμένει αναπάντητο το ερώτημα γιατί το Blagoveschensky Kondakar, παρέχει τις δύο Υπακοές των Χριστουγέννων με τόσα ενδιάμεσα ηχήματα. Ο Raasted αναφέρει ότι η άγνοια μας για την «σταθερή πρακτική της επιτέλεσης» των σλαβονικών Κοντακαρίων και των «αυστηρών κανόνων» της, μας αποτρέπει από το να καταλήξουμε στο αν η ερμηνεία των ενδιάμεσων μαρτυριών ήταν μέρος αποκλειστικά των ιδιαίτερα σημαντικών εορτασμών. Τέλος, η παρουσία τόσων πολλών ηχημάτων μπορεί ακόμη να

¹⁵⁹Και στα δύο παραδείγματα, το ποιητικό κείμενο αντλήθηκε από το Ασματικόν Γ.γ.Ι, ενώ για χάρη της σύγκρισης παρουσιάστηκαν τα ηχήματα και από τις δύο πηγές.

¹⁶⁰Βλ. τον όρο *πρακτική λειτουργία* στην υποενότητα 2.2. *Λειτουργίες των ενδιάμεσων μαρτυριών και ηχημάτων: πρακτική και καλλωπιστική*, σ. 18 της ανά χειράς εργασίας.

¹⁶¹Η ερευνητική προσέγγιση των Tyrografsky Ustav, Lavrsky Kondakar επετεύχθη μέσα από τις σημειώσεις του Arne Bugge. Raasted, *Intonation formulas*, 106-107. Όλα τα σλαβονικά Κοντακάρια που χρησιμοποιήθηκαν από τον Raasted για την εξαγωγή των συμπερασμάτων του -εκτός από το Tyrografsky Ustav -, καταγράφονται ως πηγές και από την Αλεξάνδρου. Η ίδια τα αναφέρει ως «παλαιοσλαβικά χειρόγραφα του τύπου του Ασματικού». Βλ. υποσ. Ιxxxix. Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, 73.

¹⁶²Το σύστημα του συγκεκριμένου χφ, ως προς την χρήση των ενδιάμεσων μαρτυριών, παραμένει ανεξήγητο. Raasted, *Intonation formulas*, 106.

εξηγηθεί καλλιγραφικά, μιας και το συγκεκριμένο χφ αποτελεί ένα ιδιαίτερα προσεγμένο αισθητικά αντίγραφο.¹⁶³

Since we do not know anything about the "stable practice of performance" and its "strict rules", we cannot be sure whether the singing of medial intonations was reserved for special high feasts. We are therefore not in a position to decide if the MeInt prescribed by Blag. for such solemn occasions were the only ones to be sung. (Raasted 1966: 106-107).

4.4.3. Διερεύνηση στο Ψαλτικόν

Ο Raasted μετά την διερεύνηση στην παράδοση του Ασματικού βιβλίου, κυρίως όπως μεταφέρεται από τα σλαβονικά Κοντακάρια, προχωράει στην έρευνα του Ψαλτικού, το οποίο χαρακτηρίζει ως μία κατάσταση ακόμη πιο δύσκολη να αναλυθεί, ιδιαίτερα καθώς απομακρυνόμαστε προς τα πίσω χρονικά. Η έλλειψη ελληνικών παλαιοβυζαντινών πηγών και η παντελής απουσία σλαβονικών καθιστά τη σύγκριση μεταγενέστερων Ασματικών και Ψαλτικών βιβλίων (μεταγενέστερα του 12ου αι.) ως τη μόνη δίοδο για την διεξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με τη λειτουργία των ενδιάμεσων ηχημάτων.¹⁶⁴

Το υλικό που θα διαχειρισθεί, αρκείται σε μία μικρή συλλογή οκτάηχων Υπακοών. Σύμφωνα με τον ερευνητή η επιλογή αυτών των οκτώ μελών δεν είναι τυχαία, αλλά θεωρείται ως η πλέον κατάλληλη, λόγω της δυνατότητας πρόσβασης σε αυτές μέσα από τρεις μελισματικές εκδοχές. Σαφέστερα, πρόκειται για τα χφφ Vatic. Gr. 345 (σύντομη εκδοχή του Ψαλτικού βιβλίου) και το Vatic. Gr. 1606 (αργή εκδοχή του Ψαλτικού βιβλίου και Ασματική εκδοχή). Ο Raasted διά μέσου της προβολής παραδειγμάτων θα επιτύχει την ανάδυση των πιο καίριων σημείων της έρευνας του, όπως επιλέγει να κάνει και καθ' όλη τη διάρκεια της διατριβής.

Αρχικά, παρουσιάζει το παράδειγμα της Υπακοής σε Δεύτερο ήχο. Προβαίνει στο χωρισμό των τριών μελισματικών εκδοχών σε μέρη, προκειμένου να διευκολυνθεί η σύγκριση τους. Αυτή η μέθοδος χωρισμού που ακολουθούν και τα τρία μελισματικά είδη, υπακούει σε μία κοινή δομή, αυτή του σύντομου Ψαλτικού.¹⁶⁵

¹⁶³ Ο Raasted με άλλα λόγια χρεώνει την συχνή παρουσία των ενδιάμεσων ηχημάτων του Blagoveschensky Kondakar στην επιθυμία του αντιγραφέα του να προσδώσει επιπλέον λαμπρότητα στο χφ. Παράλληλα, με διάθεση να μην προβεί σε περαιτέρω σχολιασμό της σλαβονικής παράδοσης στην διατριβή του, προτρέπει για μία μετέπειτα πιο λεπτομερή έρευνα στα σλαβονικά Ασματικά Κοντακάρια, που θα συνδυάζεται με σύγκριση στα ελληνικά Ασματικά βιβλία (παράδοση της Κάτω Ιταλίας). Raasted, *Intonation formulas*, 107.

¹⁶⁴ Ο Raasted ελπίζει ότι μέσα από αυτή την έρευνα των μεταγενέστερων πηγών-εκπροσώπων θα αντλήσουμε ισχύοντα συμπεράσματα για την προηγούμενη χρονικά περίοδο. Raasted, *Intonation formulas*, 107.

¹⁶⁵ Πιο συγκεκριμένα, η σύντομη εκδοχή του Ψαλτικού βιβλίου χωρίζεται από μία (κοινή) ενδιάμεση κατάληξη σε δεκαπέντε ημιστίχια και αυτά με τη σειρά τους συνδέονται μελωδικά για να δημιουργήσουν πέντε μεγαλύτερα τμήματα που ομοιάζουν στην κειμενική τους δομή με τους μεγάλους στίχους του Στιχηραρικού είδους. Αυτή η κοινή ενδιάμεση κατάληξη συναντάται έχοντας ως βάση τα "d", "a" και "E". Raasted, *Intonation formulas*, 107.

Short Psaltic version (Vatic. gr. 345):	Long Psaltic version (Vatic. gr. 1606):	Asmatic version (Vatic. gr. 1606):
1 β Μετὰ τὸ πάθος ϛ πορευθεῖσαι	β Μετὰ τὸ πάθος• πορευθεῖσαι•	β Μετὰ τὸ πάθος πορευθεῖσαι•
3 π̣g ἐν τῷ μνήματι	ἐν τῷ μνήματι•	π̣g ἐν τῷ μνήματι•
β πρὸς τὸ μυρῖσαι	ϛ πρὸς τὸ μυρῖσαι	β πρὸς τὸ μυρῖσαι•
5 δ τὸ σῶμά σου ϛ αἱ γυναῖκες	δ τὸ σῶμά σου β αἱ γυναῖκες	α τὸ σῶμά σου αἱ γυναῖκες
7 π̣g χριστὲ ὁ θεὸς	χριστέ•ϛ ὁ θεὸς•	χριστὲ ὁ θεὸς•
ϛ εἶδον ϛ ἀγγέλους	α εἶδον ἀγγέλους•	β εἶδον ἀγγέλους•
9 ϛ ἐν τῷ τάφῳ π̣g καὶ ἐξέστησαν	π̣g ἐν τῷ τάφῳ• π̣g καὶ ἐξέστησαν•	ἐν τῷ τάφῳ καὶ ἐξέστησαν
11 ϛ φωνῆσ γὰρ δ ἤκουον ϛ ἐξ αὐτῶν	δ φωνῆσ γὰρ ἤκουον• ϛ ἐξ αὐτῶν•	φωνῆσ γὰρ• α ἤκουον ἐξ αὐτῶν•
13 π̣g ὅτι ἠγέρθη ὁ κύριος δωροῦμενος ϛ ἡμῖν	π̣g ὅτι ἠγέρθη ὁ κύριος• δωροῦμενος• ϛ ἡμῖν•	π̣g ὅτι ἠγέρθη ὁ κύριος• δωροῦμενος• β ἡμῖν•
15 δ τὸ μέγα ἔλεος.	π̣δ τὸ μέγα•ϛ ἔλεος.	τὸ μέγα ἔλεος.

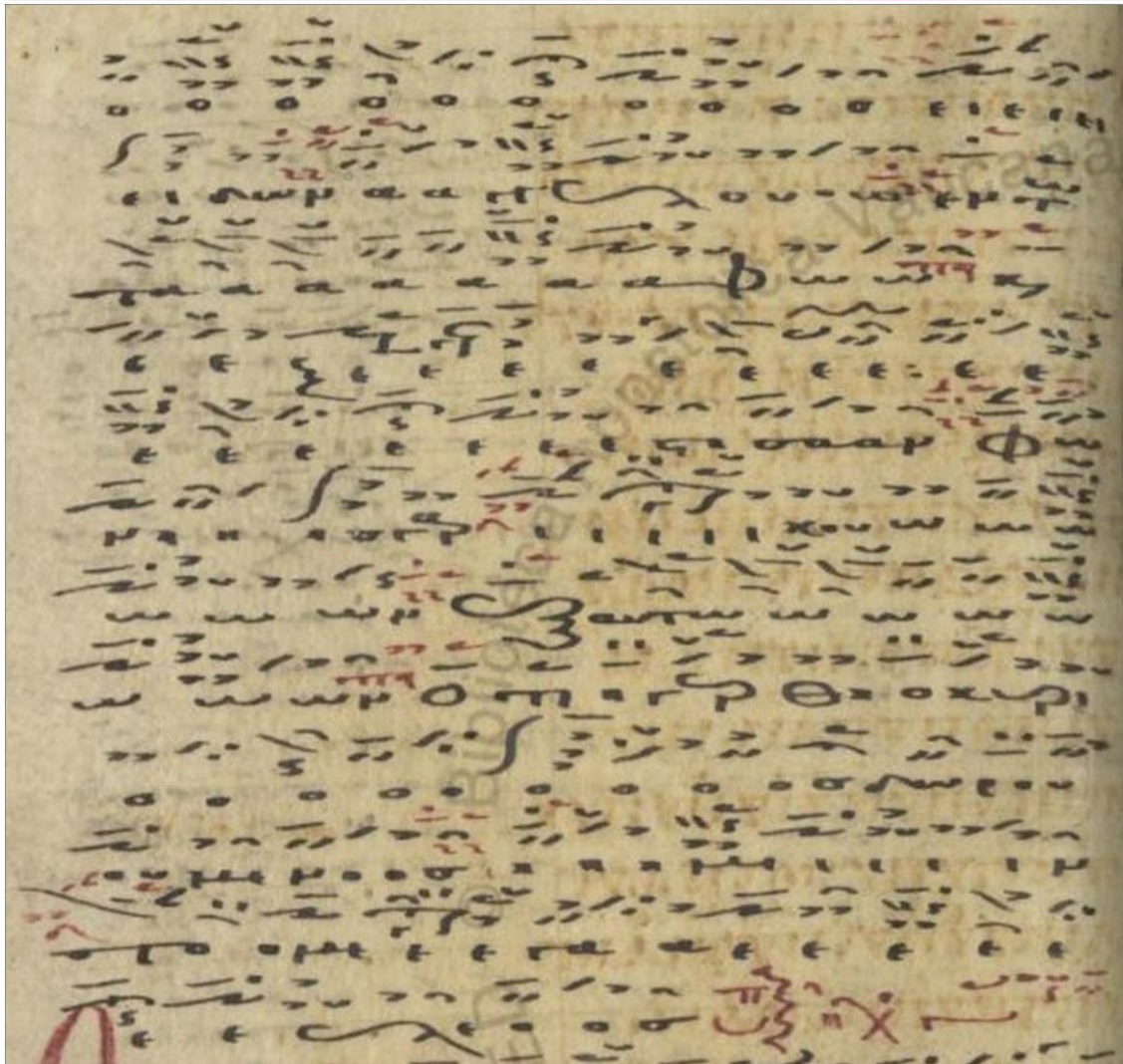
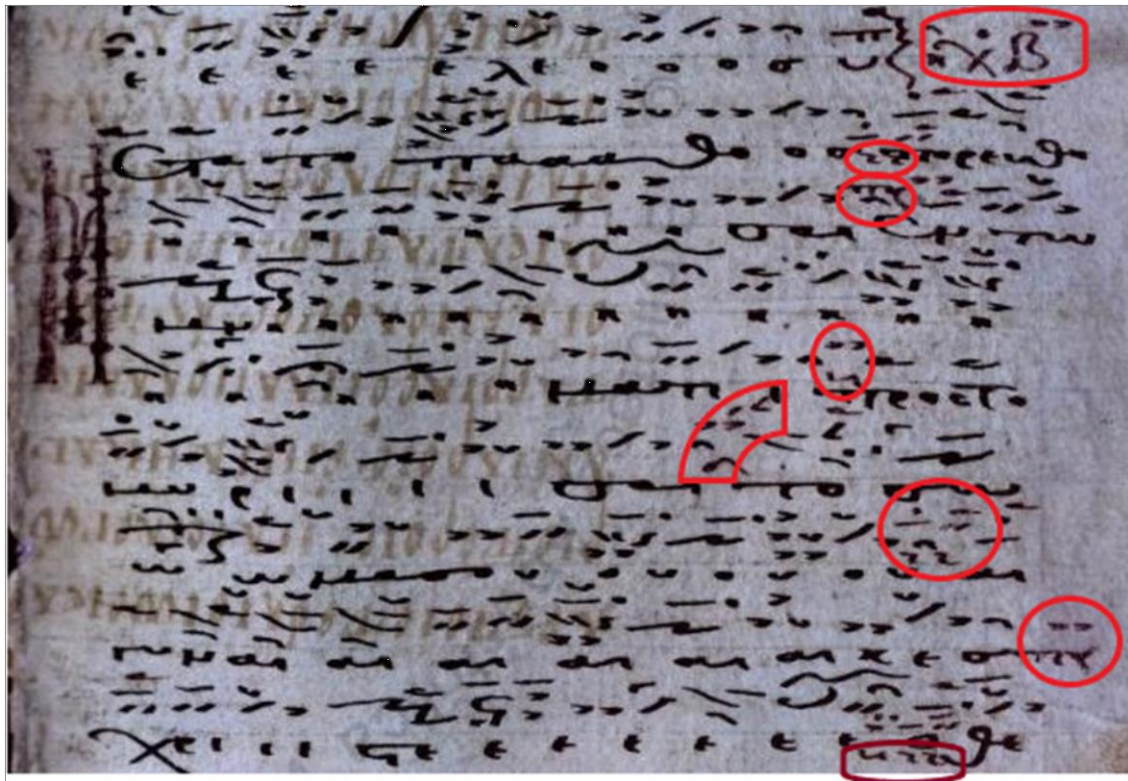
Πίνακας 4.2. Απόδοση από τον Raasted σε μορφή πίνακα της Υπακοῆς σε Δεύτερο ἦχο. Η σύντομη εκδοχή του Ψαλτικού από το χφ Vatic. Gr. 345, η αργή εκδοχή του Ψαλτικού και η Ασματική από το χφ Vatic. Gr. 1606.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 108. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Ο Raasted επιλέγει διαφορετικό τρόπο απόδοσης του επόμενου παραδείγματος της Υπακοῆς σε πλάγιο του Δευτέρου, λόγω της διαφοράς της έκτασης των φράσεων του ποιητικού κειμένου.¹⁶⁶ Παράλληλα, αναφέρει σε υποσημείωση του, ακριβώς μετά την παράθεση της Υπακοῆς σε Δεύτερο ἦχο, ότι προέβη σε κάποιες τροποποιήσεις των ηχημάτων και των μαρτυριῶν -παρουσιάζονται στους πίνακες 4.2. και 4.3.-. Γι' αυτό ανατρέχω ενδεικτικά στο χφ. Vatic. Gr. 345, πτοκειμένου να διαπιστωθεί ο βαθμός παρέμβασης του.¹⁶⁷

¹⁶⁶Για τις εκδοχές του Ψαλτικόν (σύντομη και αργή) στην περίπτωση της Υπακοῆς σε πλάγιο του Δευτέρου ο Raasted χρησιμοποιεί τα ίδια χφφ. Ωστόσο, για την Ασματική εκδοχή μεταχειρίζεται το Γ.γ.Ι. Για περισσότερες περιπτώσεις χφφ, όσον αφορά την επιλογή των μεσομαρτυριῶν τους, βλ. Raasted, *Intonation formulas*, 109, 111, 112.

¹⁶⁷Βλ. Raasted, *Intonation formulas*, 108.



Εικόνες 4.16.α,β Παράθεση της Υπακοής των Χριστουγέννων σε Δεύτερο ήχο. Ανάμεσα στις δύο εικόνες γινόταν αλλαγή στα φύλλα του χφ, με αισθητή τη διαφορά στο χρώμα αυτών. Στο πρώτο φύλλο, επειδή το

κοκκινο μελάνι των ενδιάμεσων ηχημάτων και μαρτυριών του $\chi\phi$ - τα οποία αναφέρει και ο Raasted στον **πίνακα 4.2-**, δεν φαίνονται τόσο ξεκάθαρα, όσο στο δεύτερο· τα επισήμανα εγώ, όπου αυτά υπήρχαν. Ωστόσο, ο Raasted παραλείπει μία μαρτυρία του Νενανώ, την ύπαρξη της οποίας επισημαίνει στην αργή εκδοχή του Ψαλτικού στο $\chi\phi$ *Vatic. Gr. 1606*. Αυτή η μαρτυρία σημειώνεται με πιο σκούρη απόχρωση μελανιού στην **εικόνα 4.16.a**. © Biblioteca Apostolica Vaticana.

Example 20 (a = Short Psaltic version, from *Vatic. gr. 345*;
b = Long Psaltic version, from *Vatic. gr. 1606*;
c = Asmatic version, from Γ.γ.Ι)⁵⁵:

1		Τῷ	ἐκουσῖψ	καὶ	ζωοποιῶ	σου
a	πλ β					
b	πλ β					
c	πλ β					
2		θανάτψ	Χριστέ			
a	β					
b	~					
c						
3		πύλας	τοῦ	Ἄδου	συντρέψας	ὡς θεός
a				ων		
b	β		ων			
c	β					
4		ἤνοιξας	ἡμῖν	τὸν	πάλαι	παράδεισον
a	β				δ	
b	β			β		
c	β			β		
5		καὶ	ἀναστᾶς			
a	~					
b	πλ δ					
c	πλ δ					
6		ἐκ	νεκρῶν			
a						
b	πλ δ					
c	πλ δ					
7		ἐρρύσω	ἐκ	φθορᾶς		
a	πλ β					
b	πλ β					
c	πλ β					
8		τῆν	ζωῆν	ἡμῶν		
a	πλ δ					
b	πλ α					
c						

Πίνακας 4.3. Απόδοση από τον Raasted σε μορφή πίνακα της Υπακοής σε πλάγιο του Δευτέρου. Η σύντομη εκδοχή του Ψαλτικού από το $\chi\phi$ *Vatic. Gr. 345*, η αργή εκδοχή του Ψαλτικού από το $\chi\phi$ *Vatic. Gr. 1606* καθώς και η Ασματική εκδοχή από το $\chi\phi$ Γ.γ.Ι.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 110-111. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Ο συγγραφέας παρατηρεί μέσα από τη σύγκριση των τριών μελισματικών εκδοχών στις Υπακοές του Δευτέρου και πλάγιου του Δευτέρου, ότι ο τρόπος χρήσης των ενδιάμεσων μαρτυριών και ηχημάτων τόσο στην Ασματική, όσο και στις Ψαλτικές παραδόσεις είναι κοινός σε γενικές γραμμές. Πιο αναλυτικά, επισημαίνει ομοιότητες σχετικά με τη θέση των μεσομαρτυριών καθώς και την επιλογή αυτών. Ενώ, σχετικά με τις μελωδικές τους γραμμές διακρίνει κοινά σημεία που ίσως παραπέμπουν σε μία μορφή γενετικής συγγένειας.¹⁶⁸ Αυτή την ομοιότητα μεταξύ των δύο βιβλίων (Ασματικόν και Ψαλτικόν) φαίνεται να εντόπισε και ο Levy, παραθέτοντας δύο παραδείγματα που την καθιστούν ολοφάνερη. Το πρώτο παράδειγμα αφορά μία Υπακοή ενώ το δεύτερο πρόκειται για την ανάλυση ενός Κοντακίου.¹⁶⁹ Συγκεκριμένα ο Levy στο άρθρο του, αναφέρει τα εξής για τη σχέση-σύνδεση της Ασματικής με την Ψαλτική παράδοση:

It can be argued that one of these florid versions developed from another. But a more plausible explanation of the connections is to derive them from simple originals. For the Hypakoai and Kontakia, then, there is a possibility that the florid Psaltic and Asmatic traditions represent elaborations of syllabic models. (Levy 1963: 150)

Ωστόσο, εκτός από τις ομοιότητες, ο Raasted εντοπίζει και μία ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στους τρόπους ερμηνείας και χρήσης του συστήματος ηχημάτων του Ασματικού και Ψαλτικού υλικού των Υπακοών. Τα ενδιάμεσα ηχήματα (MeInt) στις Ψαλτικές Υπακοές ακολουθούν, σύμφωνα με τον Raasted πιο πιστά-στενά την κειμενική δομή από ότι οι MeInt των Ασματικών Υπακοών. Για να γίνει πιο κατανοητή αυτή η παρατήρηση του, ανατρέχει σε ένα παράδειγμα προηγούμενης σελίδας που είχε παρατεθεί αρχικά για άλλο λόγο (Βλ. Πίνακα 4.1).¹⁷⁰ Στο εν λόγω παράδειγμα από το Ασματικόν, ένα κόκκινο ήχημα βρίσκεται εμβόλιμα ενδιάμεσα στη λέξη «γένος», κόβοντας την επί της ουσίας στη μέση. Παρόμοια περίπτωση έλλειψης σεβασμού του ποιητικού κειμένου συναντάμε και στην παρακάτω Υπακοή.¹⁷¹

... τω μνηχηπου νεαγιε ηχηματιγγι,
... τον αθαχαχαναχαουα νεαγιε ααανατογγον,
... εμηπηνουογγουοχοχοοοουο νανα ουοοοοχοοοοχοοουοοον,
... εχεουεουε...ουε νανεανεανε εεχεχε...ελεο...οσ.

Εικόνα 4.17. Υπακοή «Αι μυροφόροι» σε Πλάγιο του Τέταρτο ήχο, παράδειγμα αντληθέν από την διατρήθ του Raasted. Χαρακτηριστική και σε αυτήν τη περίπτωση από το Ασματικόν η ανυπακοή στο ποιητικό κείμενο.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 113. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Ο ερευνητής επιστρέφει στο παράδειγμα της Υπακοής του Δευτέρου ήχου, στην εκδοχή του συντόμου Ψαλτικού, αντλώντας υλικό από το Ashburnham Psaltikon. Στόχος του είναι η ανάδειξη της «υποταγής» της μελωδίας έναντι του ποιητικού κειμένου στο Ψαλτικόν, σε αντίθεση με την πιο ανεξάρτητη μελωδική συμπεριφορά του Ασματικού. Η επιλογή του συγκεκριμένου Ψαλτικού δεν είναι τυχαία. Ο Raasted υπογραμμίζει την ιδιαιτερότητα του, η οποία έγκειται στο ότι αν και υπακούει στην κειμενική δομή, στο τελευταίο ημιστίχιο μιας ομάδας ημιστιχίων των επιμέρους στρο-

¹⁶⁸“As to the melodies themselves, there are enough similarities to make us believe that they are also genetically related.” Raasted, *Intonation formulas*, 112-113.

¹⁶⁹Ειδικότερα, για την Υπακοή σε πλάγιο του Δευτέρου, το υλικό που διαχειρίστηκε ο Levy αντλήθηκε από τα χειρ Vat. Gr. 345, fol. 43v (Psaltikon) και Γ.γ.Ι, fol. 10 (Asmatikon). Ενώ οι εκδοχές του Κοντακίου από τα χειρ Sinai 1262, fol. 53 (Kalophonic), Vat. Gr. 345, fol. 86v (Psaltikon) και Γ.γ.Ι, fol. 23v (Asmatikon).

¹⁷⁰Raasted, *Intonation formulas*, 105.

¹⁷¹Ο Raasted παραλληλίζει αυτή τη συμπεριφορά έλλειψης σεβασμού των λέξεων -που αποτυπώνεται κυρίως στην Ασματική παράδοση- με τις ηχηματικές συλλαβές στην Ασματική (και Καλοφωνική) ψαλμώδηση, που εξυπηρετούν τη στήριξη των μελισμάτων. Raasted, *Intonation formulas*, 113.

φών απουσιάζει η ενδιάμεση μαρτυρία. Φαινόμενο που παρατηρείται περισσότερες από μία φορές. Πιο αναλυτικά, αυτό συμβαίνει στις γραμμές 3, 5, 7, 10, 12.

Example 19. SHORT PSALTIC VERSION, Conspectus of signatures:

	Vat.gr.345, 41r	Γ.γ.III, 52v	Patm.221, 178v	Par.gr.397, 48r	E.B.VII, p.339	Ashb.64, 246r	Vat.gr.1562, 13r	Sin.1280, 75v
1	β	β	β	β	β	β	β	β
2	~	~	~	~	~	~	~	~
3	πλ α	πλ α	πλ α	πλ α	πλ α		πλ α	
4	β	β	β	~	~	~	~	
5	δ	δ		δ	δ			
6	~	~	~	~	~	~	~	
7	πλ α	πλ α	πλ α	πλ α	πλ α		πλ α	
7, δ θεδσ	~		~					
8	~	~	~	~	πλ β	δ	δ	
8, ἀγγέλους	~	~	~	~	~			
9	~	~	~					
10	πλ α	πλ α	πλ α	πλ α	πλ α		πλ α	
11	~	~	~	~	~	~	~	
11, ἤκουον	δ	δ		δ	δ			
12	~	~	~	~	~		~ ?	
13	πλ α	πλ α	πλ α	~	πλ δ	πλ δ	πλ δ	
14			πλ α					
14, ἡμῶν	~	~	~	~	~			
15	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	

Πίνακας 4.4. Πίνακας του Raasted από μία σειρά χφφ για την Υπακοή σε Δεύτερο ήχο. Περιλαμβάνει τις ενδιάμεσες μαρτυρίες από οχτώ χφφ της σύντομης εκδοχής του Ψαλτικού, διαφορετικών εποχών. Την παρούσα στιγμή, σημασία πρέπει να δοθεί στο Ashburnham Psaltikon, λόγω της απουσίας μεσομαρτυριών σε καίρια σημεία.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 109. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Ο Raasted ολοκληρώνοντας τη διερεύνηση στο Ψαλτικό βιβλίο, επαναφέρει στο προσκήνιο τους λόγους που τον οδήγησαν στη σύγκριση μεταγενέστερων πηγών ως τη μοναδική μέθοδο για την ανάκτηση πληροφοριών σχετικά με τις διαφορές και τα κοινά στοιχεία των δύο βιβλίων (Ασματικών & Ψαλτικών). Με άλλα λόγια, σκιαγραφείται εμφανώς η απουσία πηγών της Ψαλτικής παράδοσης για την παλαιοβυζαντινή περίοδο. Ωστόσο, ο ερευνητής αν και το υλικό που διαχειρίστηκε δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ιδανικό, μέσα από τις συγκρίσεις αυτών των διαφορετικών παραδόσεων καταλήγει με επιφύλαξη σε δύο συμπεράσματα για το παλαιοβυζαντινό μελισματικό είδος. Αναφέρει χαρακτηριστικά, ότι:

1. ίσως και οι δύο εκδοχές ψάλλονταν ή υπήρχε η δυνατότητα να ψαλθούν με αρκετά ενδιάμεσα ηχήματα να παρεμβάλλονται,
2. τα ενδιάμεσα ηχήματα στο Ψαλτικόν υπάκουαν-σέβονταν την κειμενική δομή σε μεγαλύτερο βαθμό σε σχέση με αυτά του Ασματικού βιβλίου.¹⁷²

4.4.4. Mosquensis 437

Ο ερευνητής, ενώ στην ουσία με την παρουσίαση των ανωτέρω συμπερασμάτων έχει ολοκληρώσει την έρευνα του στο μελισματικό είδος της παλαιοβυζαντινής εποχής κάνει λόγο για το Κοντακάριο Moscow Synod. 437 που παρέχεται με ελληνικό κείμενο. Ο σκοπός αυτής της αναφοράς έγκειται στην σπανιότητα-μοναδικότητα του συγκεκριμένου χφ, όπου μαζί με θραύσματα του Coislin 220 αποτελούν τις μόνες παλαιοβυζαντινές πηγές του Ακαθίστου. Ο Raasted παρατηρεί στο Κοντακά-

¹⁷²“[...] both types of chant were sung - or could be sung - with frequently inserted medial intonations, and that the medial intonations of the Psaltikon probably depended on the structure of text more intimately than those of the Asmatikon.” Raasted, *Intonation formulas*, 113.

ριο, ότι τα εφύμνια των δύο πρώτων περιττά αριθμημένων οίκων του Ακαθίστου παρέχονται με ενδιάμεσες μαρτυρίες. Τονίζει ακόμη, δυσκολία στην ανάγνωσή τους, αλλά ταυτόχρονα εμφανίζεται σίγουρος ότι έχουν γραφεί από το χέρι του γνήσιου αντιγραφέα του χρ.

Οι μεσομαρτυρίες (MeSi) πριν τα εφύμνια των Οίκων, μαρτυράται ότι δεν βρίσκονται τυχαία και άκριτα εκεί, αλλά ο ρόλος τους είναι ξεκάθαρα πρακτικός- βοηθητικός για αυτούς που πρόκειται να αναλάβουν την ψαλμώδηση των ακροτελεύτιων (λαός- εκκλησίασμα).¹⁷³ Διαφαίνεται ρητώς και από την παράθεση του σχετικού χωρίου από το Τυπικό του Αγ. Σάββα, στον πίνακα της Ευαγγελίας Σπυράκου για τον Ακάθιστο ύμνο.¹⁷⁴

9. **ΤΥΠ. ΑΓ. ΣΑΒΒΑ (Σινᾶ 1097 τοῦ 1214), DMITRIEVSKIJ III 413 - 414 [Εὐαγγελισμός]:** Ἀπό γ' ᾠδῆς τὸ κοντάκιον καὶ οἱ σ' οἴκοι, ὡσαύτως καὶ ἀπὸ σ' τοὺς λοιποὺς σ' οἴκους, ὡς ἐτοπώθησαν, τοὺς δὲ ἐτέρους ἰβ' ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς ἀκαθίστου διὰ τὸ ἀβαρῆ-στερον καὶ διὰ τὸ μὴ ἔχειν ψάλτας περισσοὺς.
10. **ΤΥΠ. ΑΓ. ΣΑΒΒΑ (Βατοπ. 320 [931] τοῦ 1346), DMITRIEVSKIJ III 450:** Ὁ δὲ ἱερεὺς, φορέσας ἐπιτραχήλιον καὶ φαιλώνιον, ἴσταται ἔμπροσθεν τῆς εἰκόνης τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου, πρότερον θυμιάσας αὐτήν, καὶ λέγει ἐκ τῶν οἴκων τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου τοὺς σ'. Καὶ ἡμεῖς τὸ ἀκροτελευταῖον τῶν οἴκων μετὰ μέλους. Εἰ δὲ ἔστι καὶ ψάλτης, ψάλλει καὶ οὗτος τοὺς τοιοῦτους οἴκους μετὰ τοῦ μέλους αὐτῶν, ἦγον τὸν αὐτὸν οἶκον πρότερον μὲν ὁ ἱερεὺς, εἶτα ὁ ψάλτης, τοῦτο δ', ὡς ἐπίπαν, ἐν τοῖς εὐκτηρίοις οἴκοις τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου τελεῖται, γινόμενης ἀγροπνίας. Μετὰ τὴν σ' ᾠδὴν τὸ κοντάκιον καὶ οἱ οἴκοι σ', καὶ πάλιν τὸ κοντάκιον, καὶ ὁ κανονάρχης τὸν πρῶτον οἶκον ἐν τῷ ἀναλογίῳ.

Πίνακας 4.5. Χωρίο από τον πίνακα της Ευαγ. Σπυράκου, στη διατριβή της Οι χοροὶ ψαλτῶν κατά την Βυζαντινὴ παράδοση. Παράθεση αποσπάσματος από την Τυπικὴ διάταξη του Αγ Σάββα, στην οποία γίνεται εμφανῶς λόγος για ψαλμώδηση των εφυμνίων-ακροτελεύτιων των οίκων από το λάο.

Πηγή: Σπυράκου, Ευαγγελία. (2008). *Οι χοροὶ ψαλτῶν κατά την Βυζαντινὴ παράδοση*. Αθήνα: Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, σ. 371

Ο ερευνητὴς δεν στέκεται στο στάδιο της παρατήρησης αὐτῶν των μαρτυριῶν στο ὑπὸ ἀνάλυση Κοντακάριο (Mosq. 437), ἀλλὰ δημιουργεῖ μία λίστα με αὐτές, βασισμένος στην ἀρίθμηση των γραμμῶν του Wellesz για το Coislin 220.¹⁷⁵

πλ α	before lines 8 and 9
βαρ	before lines 10 and 11
δ	before lines 12 and 14
δ	before line 21?
πλ δ	before lines 22 and 23.

¹⁷³Βλ. στο δεύτερο κεφάλαιο της πτυχιακῆς εργασίας τις ερμηνευτικὲς προεκτάσεις της *πρακτικῆς λειτουργίας*, υποενοῦντητα 2.2. **Λειτουργίες των ενδιάμεσων μαρτυριῶν και ηχημάτων: πρακτικὴ και καλλωπιστικὴ.** Ἀκόμη, η ἀνάθεση τῆς ψαλμώδησης των εφυμνίων ἐπισημαίνεται ξανά ἀπὸ τον Rassted σε ἐπόμενη υποενοῦντητα στο ὑπὸ ἀνάλυση κεφάλαιο. Βλ. σ. 76 τῆς πτυχιακῆς και Raasted, *Intonation formulas*, 115.

¹⁷⁴Παραθέτω αὐτοῦσιο ἓνα χωρίο ἀπὸ τὴν διατριβή τῆς Ευαγ. Σπυράκου, στο ὁποῖο υπογραμμίζονται οἱ ἀλλαγές που ἐπέφερε ἡ καθιέρωση τοῦ Τυπικοῦ τοῦ Ἁγίου Σάββα, στους ρόλους των ἐπιτελεστών. «Στὰ ὑστεροβυζαντινά χρόνια, ἡ ὑποκατάσταση τῶν ἐλλειπόντων ψαλτῶν γίνεται συνηθέστερη, μετὰ τὴν καθιέρωση τοῦ Σαββαϊτικοῦ Τυπικοῦ. Χαρακτηριστικότερη εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ Ἁκαθίστου ὕμνου. Παραδοσιακά ψαλλόταν σύμφωνα με τὰ ἀντιφωνικά πρότυπα ἀπὸ τὸν Πρωτοψάλτη ἀπὸ ἄμβωνος καὶ τοὺς ἀδελφούς νὰ τὸν ολοκληρῶνουν, ψάλλοντας ἐπίσης τὰ ἀκροτελεύτια στους οἴκους τοῦ Πρωτοψάλτη. Υπήρχε μάλιστα ἡ περίπτωση νὰ ἐναλλάσσονται οἱ Ψάλτες ἀνά τέσσερις οἴκους. Μετὰ τὴν καθιέρωση τοῦ Σαββαϊτικοῦ τυπικοῦ, ἡ ἀπὸ τὸν IB'-II' αἰ. συντετημημένη ψαλμώδησή του, ἀποδίδεται πλέον στὸ «ἀβαρῆστερον καὶ διὰ τὸ μὴ ἔχειν ψάλτας περισσοὺς». Κατὰ συνέπεια, οἱ οἴκοι τοῦ Πρωτοψάλτη ψάλλονται στὰ μέσα τοῦ ΙΔ' αἰ. ἀπὸ τὸν Ἱερέα, με τὸν Λαὸ νὰ συνεχίζει τὰ ἀκροτελεύτια. Ἐάν ὑπάρχει ψάλτης, τότε ἐπαναλαμβάνει μετὰ τὸν Ἱερέα τὸν κάθε οἶκο». Σπυράκου, *Χοροί*, 211.

¹⁷⁵Ο συγγραφέας ἀναφέρει ἐκτὸς ἀπὸ τις ενδιάμεσες μαρτυρίες που φαίνονται στον **Πίνακα 4.6.**, μερικὲς ἀκόμη που εἶναι δυσανάγνωστες. «Apart from these there are a few other illegible MeSi in Oikos I, before the χαιρεῖς between lines 14 and 21.» Raasted, *Intonation formulas*, 114.

Πίνακας 4.6. Παρουσίαση από τον Raasted των μεσομαρτυριών του Κοντακαρίου *Mosquensis* 437 (12^{ος} αι.), βασισμένη στην αρίθμηση των γραμμών του Wellesz για τον Ακάθιστο υμνο από τα θραύσματα του μεταγενέστερου Coislin 220.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 114. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Η σύγκριση με τη μεταγενέστερη πηγή του Ακαθίστου – Wellesz, *The Akathistos hymn* (MMB, Transcripta IX)- προτρέπει τον Raasted προς την υιοθέτηση της άποψης περί παρόμοιας μελωδίας των γραφών στα δύο χφφ. Φυσικά, ο συγγραφέας διατυπώνει την άποψη αυτή, με κάθε επιφύλαξη, τονίζοντας ότι παρά το ενδιαφέρον του συγκεκριμένου Κοντακαρίου (Moscow Synod. 437), οι πρακτικές του δεν είναι σίγουρες, αφού μπορεί να στηρίζεται σε χαμένη συλλαβική μελωδία.

4.4.5 Ενδιάμεσες μαρτυρίες στην Έκθεσις περί της βασιλείου τάξεως

Οι πανομοιότυπες ηχηματικές συλλαβές στην ψαλμώδηση της εξωτερικής μουσικής, που περιγράφονται στο ‘Book of Ceremonies’ από τον Κωνσταντίνο Πορφυρογέννητο, με αυτές που χρησιμοποιούνται στο Ασματικόν, μας προϊδεάζουν ότι αυτά τα εξωλατρευτικά μέλη, ανήκουν σε κάποιο είδος μελισματικό. Επομένως, κατά μία ευρύτερη έννοια, μπορεί να υποστηριχθεί ότι μελοποιήθηκαν πάνω σε μελισματικές μελωδίες κάποιου είδους. Ωστόσο, ο Raasted φέρνει ως παράδειγμα από την Έκθεσις περί της βασιλείου τάξεως, την περίπτωση του «Δοξάζομέν σε Χριστέ», ο χωρισμός του οποίου, από τα ενδιάμεσα ηχήματα σε ημιστίχια, δεν εγγυάται ότι το κείμενο αποδίδονταν μελισματικά, όπως οι Ασματικές ηχηματικές συλλαβές προτείνουν. Επιπρόσθετα, επισημαίνει ότι δεν μπορούμε να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο ψαλμώδησης του «Δοξάζομέν σε Χριστέ» σε απλό στυλ, υπενθυμίζοντας την ύπαρξη στιχηρών κυρίως μεταγενέστερων χρόνων (Round notation), στα οποία συνηθίζονταν η διαίρεση του κειμένου σε ημιστίχια.¹⁷⁶

οἱ κρᾶκται:	Νανᾶΐα	ὁ λαδσ:	Δοξάζομέν σε Χριστέ,
"	Νανᾶ	"	βασιλεῦ τῶν αἰῶνων,
"	Νανᾶ	"	μονογενῆ λόγε τοῦ πατρὸς,
"	Ἀνανᾶΐα	"	ὅτι ἐπεσκεψῶ καὶ ἐφώτισα
"	Νανᾶ	"	τὸν λαδν σου,
"	Ἄγια	"	καὶ ἐν τῇ δυνάμει σου ἀπήλλαξασ ἡμᾶς
"	Νανᾶΐα	"	καὶ προσήγαγες ἡμᾶς
"	Νανᾶΐα	"	τῷ θεῷ καὶ πατρί,
"	Ἀνανᾶΐα	"	μεσιτεῖα
"	Ἀνανᾶΐα	"	<τῶν πιστῶν βασιλέων ἡμῶν
"	Ἀνανᾶΐα>	"	ὡς μόνος παντοδύναμος.

Πίνακας 4.7. Περίπτωση του «Δοξάζομέν σε Χριστέ» από την «Έκθεσις περί της βασιλείου τάξεως». Η παράθεση των στοιχείων (ρόλοι των συμμετεχόντων, ηχήματα και ποιητικό κείμενο) σε μορφή πίνακα είναι από την διατριβή του

¹⁷⁶“In Round notation Stikheraria medial intonations are often used to underline the verse structure, MeSi being put before each long-verse or even, in some MSS, before the short verses (hemistichs). Such cases are extremely rare in Palreobyzantine Stikheraria.” Raasted, *Intonation formulas*, 94-95.

Το ζήτημα του απλού τρόπου ψαλμώδησης πρότεινε-ανέπτυξε μεταγενέστερα και ο Troelsgard στο άρθρο του “Simple Psalmody in Byzantine Chant”. Αν και παραδέχεται ο ίδιος ότι δεν υπάρχει κάποια ξεκάθαρη αναφορά ή θεωρητική τεκμηρίωση του απλού στυλ ψαλμώδησης -“Thus no explicit theoretical explanation of a system of psalm tones exists in the theoretical treatises on Byzantine chant, not even from the later Middle Ages.”-, καταλήγει στην ύπαρξη αυτού, ως μία παράδοση που διασώθηκε μέσω της προφορικότητας και αποτελεί σημαντικό τμήμα της βυζαντινής παράδοσης, τόσο για τα μέλη που ψάλλονται με απλό στυλ όσο και για την σύγκριση με τα πιο μουσικά διανθισμένα μέλη. “‘simple psalmody’ is a flexible and orally administered type chanting; yet it seems to be quite stable and firmly linked to the eight modes-system over a period from the earliest witnesses.”, “[...] primarily the stichera, the heirmoi and the poetic kathismata, but also in the study of more elaborated psalm settings it is important to note how much these settings have in common with simple psalmody, and where and how they do depart from the simple psalmodic style.” Christian Troelsgard, “Simple Psalmody in Byzantine Chant,” in *Cantus Planus: Papers Read at the 12th Meeting of the IMS Study Group, Lillafüred/Hungary*, 83-92 (Budapest: Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 2006), 3, 10.

Raasted, ο οποίος δεν αναιρεί το ενδεχόμενο η ψαλμώδηση να γίνονταν και σε απλό στυλ, παρά την παρουσία «Ασματικών ηχημάτων συλλαβών».¹⁷⁷

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 114. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Αν και ο Raasted τόνισε ότι η εμφάνιση των ενδιάμεσων ηχημάτων στις καταγραφές του Πορφυρογεννήτου παραπέμπει σε μεγάλο βαθμό στις ηχηματικές συλλαβές της Ασματικής εκδοχής, αυτό δε σημαίνει απαραίτητα ότι προσομοιάζουν και στη μελισματικότητα κατά την ψαλμώδηση. Ωστόσο, προκειμένου να αναδείξει το στοιχείο της ομοιότητας αυτών των δύο, παραθέτει μία περίπτωση ύμνου για την Αγ. Χριστίνα που αποδίδεται στην Κασσία.

δ Δοξάζομέν σου Χριστέ•
τὴν πολλὴν εὐσπλαγγνίαν•
δ καὶ τὴν ἀγαθότητα•
β τὴν εἰς ἡμᾶς γενομένην•
ὅτι καὶ γυναῖκες•
κατήργησαν τὴν πλάνην•
α τῆς εἰδωλομανθασ•
ν δυνάμει τοῦ σταυροῦ σου φιλόνηθωπε•
πλ α τύραννον οὐκ ἐπτοήθησαν•
δ τὸν δόλιον κατεπάτησαν
δ ἴσχυσαν δὲ ὀπίσω σου ἐλθεῖν•
πλ α εἰς ὄσμην, μύρου σου ἕδραμον•
ν πρεσβεύουσαν ὑπὲρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν:-

Εικόνα 4.18. Το στιχηρό «Δοξάζομέν σου Χριστέ» (Sinai 1564, φ. 150r), ύμνος αφιερωμένος στην Αγία Χριστίνα (14 Ιουλίου). Παρουσίαση από τον Raasted μόνο των μαρτυριών (αρκτική και ενδιάμεσες) και του κειμένου, με σκοπό την επισήμανση της ομοιότητας με το μέλος από την «Εκθεσις περί της βασιλείου τάξεως». (για τη σύγκριση με το εξωλατρευτικό μέλος, βλ. Πίνακα 4.6.)

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 114. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

Ακόμη, στο βιβλίο του Πορφυρογεννήτου, εκτός από τους ύμνους με τα συχνά ενδιάμεσα ηχήματα παρέχονται και άλλοι ύμνοι που δίδονται με μόνο μία ενδιάμεση μαρτυρία. Σε αυτές τις περιπτώσεις είναι πιθανότερο οι μελωδικές γραμμές να ανήκουν στο Στιχηραρικό ή σε άλλο παρόμοιο είδος απλής ερμηνευτικής προσέγγισης, σύμφωνα με τον Raasted. Κρίνει αναγκαίο, λοιπόν, σε αυτό το σημείο, -όπως και προηγουμένως με την συχνή χρήση των ενδιάμεσων ηχημάτων- να παραθέσει ένα παράδειγμα από το εν λόγω βιβλίο εξωλατρευτικής μουσικής και να το συγκρίνει με πηγές του Στιχηραρίου, που προαναφέρθηκαν και η ομοιότητα τους είναι αυταπόδεικτη. (Βλ. Εικόνες 4.1.-4.4.).¹⁷⁸

οἱ κράκται: Ἄγια.
ὁ λαός: Ἄνδρίζεται ἡ πόλις ἡ τῶν Ρωμαίων,
δεξαμένη ἐκ τοῦ ἰδίου θρέμματος τὴν σωτηρίαν,
καὶ δοξάζεται τὸ σκῆπτρον τῆς ἐξουσίας•
<οἱ κράκται:> Ἄνανάγια.
<ὁ λαός:> ὅτι ἐπεσκέψατο αὐτῷ ἀνατολὴ ἐξ ὕψους
διὰ σοῦ, ὁ δεῖνα ἄναξ,
τοῦ ἀγαπήσαντος δικαιοσύνην
καὶ χρισθέντος ἐν ελαίῳ παρὰ κυρίου,
ἐβραβεύθη εἰρήνη τῇ πολιτείᾳ
τῷ ρυσαμένῳ ἐξ ἐχθρῶν τοῦσ ἀίχμαλῶτους.

Εικόνα 4.19. Παράδειγμα από την «Εκθεσις περί της βασιλείου τάξεως», στο οποίο η ύπαρξη αποκλειστικά μίας ενδιάμεσης μαρτυρίας παραπέμπει ακόμη πιο έντονα στον απλό τύπο ψαλμώδησης του Στιχηραρίου.

¹⁷⁷Raasted, *Intonation formulas*, 114.

¹⁷⁸Για το Στιχηραρικό είδος βλ. Raasted *Intonation formulas*, 90-91.

4.5 Τα ηχήματα των εφυμνίων στα Κοντάκια

Ο Raasted υπενθυμίζει ότι σε προηγούμενες σελίδες του βιβλίου του, έχουν παρουσιασθεί κείμενα από Τριώδια, Μηναία και Κοντάκια, στα οποία συχνά συναντώνται ηχήματα πριν από τα εφύμνια. Αναλυτικότερα, αναφέρει στις υποσημειώσεις του αρκετούς κώδικες, που είτε όλα τα εφύμνια παρέχονται με ηχήματα –Sinai 569, Paris Gr. 1570-, είτε πρόκειται για πιο σποραδική εμφάνιση αυτών –Sinai 926, Paris Gr. 13-. Αντίθετα, γίνεται λόγος και για χρφ που εκλείπουν τα εφύμνια των Οίκων και το κλείσιμο αναλαμβάνουν περιστασιακά τα ηχήματα των εφυμνίων.¹⁷⁹

Σημαντικό στοιχείο που επισημαίνει ο ερευνητής, είναι ότι αυτά τα ηχήματα, *refrain intonations*, σημειώνονται πριν από τα εφύμνια των οίκων, χωρίς να συμβαίνει κάτι παρόμοιο και στα προοίμια. Αυτό το φαινόμενο εξηγείται από τους ρόλους των ερμηνευτών στην ίδια την πράξη της επιτέλεσης, διότι τα εφύμνια των πρώτων ψάλλονται από τον λαό ή το χορό, ενώ στα προοίμια –ακούγεται πρώτη φορά το εφύμνιο- ψάλλονται από τον σολίστα.

Ο συγγραφέας αναφέρει ότι συνήθειες είναι οι συντμήσεις των Κοντακίων -ψάλλεται μόνο το προοίμιο και ένας οίκος-, καθιστώντας έτσι πιθανό το ενδεχόμενο να ψάλλονταν μελισματικά. Όμως, υπάρχουν λίγα παραδείγματα Κοντακίων που εμφανίζονται ολόκληρα, συνοδευόμενα από τα ηχήματα των εφυμνίων. Ο Raasted προτείνει ότι οι μελωδίες των μη συντετημένων Κοντακίων ίσως είναι συλλαβικές, λαμβάνοντας όμως κάθε επιφύλαξη και αυτές να ψάλλονταν πιο διανθισμένα. Το αίσθημα αβεβαιότητας περί συλλαβικής ψαλμώδησης έρχεται να επαληθεύσει το παράδειγμα του Ακαθίστου, το οποίο αποτελεί μία πολύ γνωστή εξαίρεση μιας και διανθίζονται μελισματικά όλοι οι Οίκοι του.¹⁸⁰ Ο συγγραφέας εξηγεί ότι υπάρχει πιθανότητα τα ηχήματα πριν τα ακροτελεύτια να πέρασαν από ένα παλαιότερο συλλαβικό είδος ψαλμώδησης του Κοντακίου στο μεταγενέστερο μελισματικό τρόπο ψαλμώδησης του.

Σε συνέχεια της ανάλυσής του για αυτό το είδος ηχημάτων, χαρακτηρίζει την περιγραφή του καρδιναλίου Pitra ως ξεπερασμένη, αφού ερμηνεύει τις συλλαβές ως συντομεύσεις του όρου «Ανακλώμενον». Ωστόσο, υποστηρίζει ότι εκτός από μία μεμονωμένη σωστή αναφορά του Λιβαδάρα για τις *refrain intonations* -για μία μαρτυρία του Νανά στον τελευταίο οίκο του Ακαθίστου από το Sinai 925-, κανείς δεν είχε δώσει την απαιτούμενη σημασία πριν την εποχή του Pitra. Τελος, ο ίδιος προβαίνει σε ένα σύντομο σχολιασμό των ηχημάτων των σιναιτικών χρφ Sinai 754, 926 και των Vatican Gr. 1212 και Vallicellianus E 54, επισημαίνοντας το φαινόμενο της σταθερής παρουσίας του Νανά πριν τα ακροτελεύτια· είτε αυτό έχει τη μορφή ηχήματος είτε μαρτυρίας.¹⁸¹ Ακόμη, σε τρία εκ των τεσσάρων χρφ (Sinai 754, Vatican Gr. 1212, Vallicellianus E 54) συναντάμε τις ηχηματικές συλλαβές «αναάγια, ανανάγια, νανάγια».

Κλείνοντας την παράγραφο με τα ηχήματα των εφυμνίων στα Κοντάκια, προχωράει σε δύο σημαντικές παρατηρήσεις που φαίνεται ότι συνοψίζουν την έρευνα του σε αυτόν τον τύπο ηχήματος. Η πρώτη επικεντρώνεται στην ομοιότητα των ηχημάτων στα χρφ Sinai 754, Vatican Gr. 1212, Vallicellianus E 54, με εκείνα του Ασματος βιβλίου και του έργου του Πορφυρογεννήτου. Ενώ το δεύτερο σχόλιο περικλείει τη συντριπτική χρήση του Νανα, άσχετα από τον ήχο που βρίσκεται το Κοντάκιο· στοιχείο που φαίνεται να μην ταιριάζει με τα γνωστά πρότυπα από άλλες μουσικές πηγές.¹⁸²

4.6. Συμπεράσματα για τη χρήση των ενδιάμεσων μαρτυριών και ηχημάτων στα παλαιοβυζαντινά χρφ.¹⁸³

¹⁷⁹Raasted, *Intonation formulas*, 115.

¹⁸⁰Στο Ashburnham 64 παρέχονται και οι 24 Οίκοι μελισματικά. Το Vatican Gr. 1212 έχει ηχήματα πριν τα ακροτελεύτια σε αρκετούς Οίκους και το Paris Gr. 1570 σε όλους του Οίκους του «Ο καθαρώτατος ναός» υπάρχει η μαρτυρία του 'Νανα' πριν από κάθε εφύμνιο.

¹⁸¹Βλ. μορφές ηχημάτων και μαρτυριών στα συγκεκριμένα χρφ. Raasted, *Intonation formulas*, 116.

¹⁸²Raasted, *Intonation formulas*, 116

¹⁸³Raasted, *Intonation formulas*, 116-117.

Ο Raasted εν συντομία συνοψίζει τα αποτελέσματα από την έρευνα των ενδιάμεσων μαρτυριών και ηχημάτων στα παλαιοβυζαντινά μουσικά χφφ, δημιουργώντας τρεις παρατηρήσεις-συμπεράσματα:

- Αρχικά, κάνει λόγο για μία έλλειψη συστηματικότητας, όσον αφορά την παρουσία των ενδιάμεσων ηχημάτων (MeInt) τόσο στις μελισματικές όσο και στις συλλαβικές μελωδίες. Ακόμη, στάση ασυνέπειας διακρίνει και από τη πλευρά των αντιγραφών στην επιλογή μεταξύ ενδιάμεσης μαρτυρίας ή ενδιάμεσου ηχήματος (Βλ. **Εικόνα 2.1.**). Επομένως, καταλήγει στο ότι δεν είναι δυνατό να ξεχωρίσει τύπους-στυλ ψαλμώδησης, στους οποίους ξεκάθαρα παρεμβάλλονται ενδιάμεσα ηχημάτα, ούτε μπορεί να είναι σίγουρος από την απουσία αυτών, ότι σίγουρα δεν αποτελούσαν μέρος της επιτέλεσης ή αποτελούσαν μόνο σε σημεία που περιστασιακά ο γραφέας τα κατέγραφε.¹⁸⁴
- Στη συνέχεια, κατατάσσει σε τρεις κύριες κατηγορίες-τύπους τα ενδιάμεσα ηχημάτα (MeInt):

Ο **πρώτος τύπος**, όπως υποστηρίζει ο Raasted ανήκει στο συλλαβικό είδος και περιλαμβάνει τον τρόπο ψαλμώδησης των στιχηρών και των ειρμών.

Αναλυτικότερα, αυτό το είδος χαρακτηρίζεται από μικρό αριθμό μεσομαρτυριών (MeSi). Συνήθως, μία MeSi σε κάθε ύμνο, ενώ η λειτουργία τους επικεντρώνεται στην στήριξη, προετοιμασία των τροπικών αλλαγών καθώς και σπανιότερα στην διαίρεση του ύμνου σε τμήματα, χωρίς να είναι απαραίτητη κάποια αλλαγή στην τροπικότητα.¹⁸⁵

Ο **δεύτερος τύπος** ανήκει στο μελισματικό είδος. Η παρουσία των ενδιάμεσων ηχημάτων (MeInt) είναι συχνή και η λειτουργία τους επικεντρώνεται στη δομή του ύμνου. Παλαιοβυζαντινή πηγή που μπορούμε να συναντήσουμε απευθείας αυτό τον τύπο MeInt είναι το Ασματικόν. Ωστόσο, από τη σύγκριση μεταγενέστερων Ασματικών και Ψαλτικών πηγών, προκύπτει ότι αυτός ο τύπος ενδιάμεσων ηχημάτων, έχοντας κατά νου τη δομική τους λειτουργία, ίσως ήταν περισσότερο χαρακτηριστικό στοιχείο του Ψαλτικού βιβλίου.¹⁸⁶

Ο **τρίτος τύπος** αποτελείται από τα ηχημάτα των εφουμνίων (*refrain intonations*). Κύρια πηγή αυτού του τύπου είναι η μη νευματική Κοντακαριανή παράδοση που εκτιμάται από τη μελέτη των μουσικών χφφ, ότι αποδίδονταν με μελισματικό τρόπο. Οι μελισματικές αυτές μελωδίες, μας προϊδεάζουν ότι τα εφύμνια δε ψάλλονταν από τον ίδιο ερμηνευτή από τον οποίο αποδίδονταν το προοίμιον και το κύριο σώμα του οίκου. Γι' αυτό το λόγο, ο Raasted υπογραμμίζει ότι είναι θέμα ερμηνευτικής απόδοσης- προσέγγισης, αν τα ηχημάτα θα αποκαλεσθούν ενδιάμεσα (MeInt) ή εναρκτήρια (MInt).

- Ενώ για την τρίτη και τελευταία παρατήρηση, ο Raasted επηρεάζεται από τον περιστασιακό τρόπο που απαντώνταν τα ενδιάμεσα ηχημάτα στα σλαβονικά Κοντακάρια. Εικάζει ότι πρέπει να ήταν μέρος μόνο ορισμένων σημαντικών, εξεχουσών περιστάσεων, χωρίς όμως οι πηγές να επιτρέπουν δεσμευτικές ή απόλυτες απόψεις.

Το συγκεκριμένο στάδιο της έρευνας αποτελεί το πέρασμα από την ανάλυση χφφ της παλαιοβυζαντινής εποχής σε αυτή των χφφ της Στρογγυλής. Ο Raasted θεωρεί ότι είναι μία ευκαιρία να παρατηρήσουμε την εξέλιξη του τρόπου χρήσης και λειτουργίας των ενδιάμεσων μαρτυριών με περισσότερη «ακρίβεια», διότι όπως ο ίδιος υποστηρίζει, πλέον θα κινούμαστε σε πιο γνωστά μονοπάτια. Ωστόσο, η μεθοδολογία που υιοθέτησε στην ανάλυση της προγενέστερης εποχής θα παραμείνει σταθερή και σε αυτή.(ξεχωριστή διαχείριση του κάθε είδους).¹⁸⁷

¹⁸⁴“It is therefore not possible to draw a clear line between types of singing with medial intonations and without medial intonations, nor to conclude e silentio from MSS that only occasionally indicate the place of a medial intonation, or do not contain any such indications.” *Raasted, Intonation formulas*, 117.

¹⁸⁵Βλ. την περίπτωση του «Αναλαμβανομένου σου» σ. 51-52 της παρούσας εργασίας καθώς και το Σχεδιάγραμμα 4.1. Ακόμη, βλ. *Raasted, Intonation formulas*, 92.

¹⁸⁶Βλ. τα συμπεράσματα του Raasted μέσα από τη σύγκριση πηγών της Ασματικής και Ψαλτικής παράδοσης στις σ. 72-73 της πτυχιακής εργασίας καθώς και απευθείας στη διατριβή του ερευνητή. *Raasted, Intonation formulas*, 113.

¹⁸⁷“If we now proceed from the Palreobyzantine MSS to the following period, the period of Round notation, we are moving on much more familiar ground. The outlines of the development of MeInt-singing can therefore be given

4.7. Ενδιάμεσες μαρτυρίες και ηχήματα στο μεταγενέστερο μελισματικό είδος

188

Ο Raasted υπενθυμίζει την ύπαρξη των δύο μελισματικών παραδόσεων (Ασματικών και Ψαλτικών) καθώς και την ανάλυση που έχει γίνει για τις ενδιάμεσες μαρτυρίες αυτών στην παλαιοβυζαντινή εποχή, υπογραμμίζοντας την έλλειψη πηγών για τη συγκεκριμένη περίοδο. Κάνει λόγο ακόμη για τον τρόπο που επέλεξε να διεξαχθεί η έρευνα του στη παλαιοβυζαντινή περίοδο, μέσα από τη σύγκριση μεταγενέστερων πηγών (Round)· μέθοδος που κατέστη δυνατή, λόγω της σχεδόν απόλυτης σταθερότητας της σλαβονικής (12ος αι.) και νότιο-ιταλικής παράδοσης. Ωστόσο, ο Raasted υποστηρίζει ότι αυτή η σταθερότητα συναντάται σε περιορισμένο υλικό, θίγοντας το στοιχείο της σαφήνειας για τη σλαβονική Ασματική παράδοση.¹⁸⁹

Αντίθετα, με την εισαγωγή της νέας σημειογραφίας ο ερευνητής παρατηρεί μία ολοκληρωτική αλλαγή, όσον αφορά το κομμάτι της σαφήνειας, αναφέροντας χαρακτηριστικά ότι ακόμη και «η παρουσία ή απουσία MeSi ή MeInt σε ένα δοσμένο κομμάτι μπορεί ασφαλώς να θεωρηθεί ότι αντανακλά μία πραγματική ερμηνεία πιθανώς της εκκλησίας ή του μοναστηριού, όπου το χφ θα χρησιμοποιούνταν». Παράλληλα, όμως τονίζει ότι και σε αυτή την μεταγενέστερη εποχή συναντάμε προβλήματα με τη χρήση των MeInt στα χφ του μελισματικού είδους, κρίνοντας επιτακτικό να αναλυθούν λεπτομερώς οι τρόποι ερμηνείας των Ασματικών και Ψαλτικών μελωδιών σε κάθε τόπο.

Γενικά μιλώντας, ο Raasted επισημαίνει ότι καμία σημαντική αλλαγή δεν υφίσταται στη χρήση των ενδιάμεσων ηχημάτων του μελισματικού είδους. Αναφέρει χαρακτηριστικά, ότι αν η ερμηνεία των προηγούμενων μελών (σλαβονικά Κοντακάρια και χφ Ασματικής και Ψαλτικής παράδοσης) είναι σωστή τότε η εισαγωγή στη Round notation δεν προξένησε κάποια αλλαγή στις αρχές της ψαλμώδησης, αλλά είχε ως αποτέλεσμα τη σαφήνεια σε ένα πεδίο που προηγουμένως δεν ήταν απαραίτητο στοιχείο. Στο πλαίσιο αυτό, γίνεται ιδιαίτερη μνεία σε γραφείς που επηρεαζόμενοι από την προσπάθεια ακριβούς αποτύπωσης στα χφ όσον γίνονταν κατά την επιτέλεση κατέγραφαν ολόκληρο το ενδιάμεσο ήχημα (Patmos 221, Ashburnham 64) ενώ άλλα χφ αρκούσαν απλώς στην αντίστοιχη μεσομαρτυρία.

Σχετικά με το καλοφωνικό στυλ, ο Raasted το αποκαλεί ως « “νέο” μελισματικό είδος». Επισημαίνει, ότι μέχρι στιγμής χρονολογείται στις αρχές του 12ου αι., αποφεύγοντας τις απόλυτες απόψεις και συμπεράσματα για τη λειτουργία των MeSi & MeInt, διότι για τις αρκετά μελισματικές μελωδίες δεν έχουν ακόμη δημοσιευθεί έρευνες και μεταγραφές, όπως ο ίδιος τονίζει. Ο συγγραφέας, επιδιώκοντας την ανάδειξη των χαρακτηριστικών στοιχείων αυτού του είδους, προχωράει στην παράθεση μερικών επιπλέον παραδειγμάτων -Ακολουθία του Κουκουζέλη, Athens 2458-, πιο αντιπροσωπευτικών για το καλοφωνικό είδος από αυτά που έχουν ήδη παρουσιασθεί.¹⁹⁰

Επειδή η έρευνα του στο καλοφωνικό είδος επικεντρώνεται στην ανάδειξη της στενής σχέσης των MeSi με το κείμενο, ο συγγραφέας δε θεωρεί απαραίτητη την διαδικασία μεταγραφής των εκάστοτε μελωδιών. Παρ' όλ' αυτά, δίνει κάποιες οδηγίες για τη σωστή ανάγνωση και κατανόηση της μεθόδου καταγραφής των παραδειγμάτων του, αναφέροντας ότι δεν συμπεριέλαβε με πιστότητα κάποιες συλλαβές χωρίς νόημα που αποτελούσαν τμήμα της μελωδίας.¹⁹¹ Ενδεικτικά παρατίθεται το τρίτο εκ των τριών παραδειγμάτων του Raasted για το καλοφωνικό είδος. Η επιλογή του συγκεκριμένου καλοφωνικού στιχηρού δεν είχε τυχαία· η δυνατότητα πρόσβασης στο σιναιτικό χφ

with more precision. Also here a separate treatment of each genre recommends itself.” Raasted, *Intonation formulas*, 117.

¹⁸⁸Raasted, *Intonation formulas*, 117-124.

¹⁸⁹Το Blagov. Kondakar είναι σύμφωνα με τον ερευνητή το μοναδικό Κοντακάριο με τόσες πολλές MeSi. Raasted, *Intonation formulas*, 106.

¹⁹⁰Το Δοξαστικό των Χριστουγέννων και οι εκδοχές του Δοξαστικού των Θεοφανίων στα Sinai 1234 και Sinai 1259 αποτελούν τις όχι και τόσο αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις μελών του καλοφωνικού είδους. Βλ. **3.3.1. Έρευνα για τους ρόλους των ερμηνευτών στην ψαλμώδηση των ηχημάτων σε καλοφωνικά Στιχηράρια** και Raasted, *Intonation formulas*, 80.

Τα καλοφωνικά μέλη που παρουσιάζουν περισσότερα στοιχεία του είδους που ανήκουν και ανέλυσε ο Raasted, είναι τα «Ίνα τι εφρούαξαν», «Ευλογητός κύριος» και «Ευαγγελίζεται ο γαβριήλ». Raasted, *Intonation formulas*, 118-120.

¹⁹¹Raasted, *Intonation formulas*, 118-119.

Sinai 1234 από το οποίο αντλήθηκε η εκδοχή του «Ευαγγελίζεται ο γαβριήλ», με οδήγησε σε αυτή την απόφαση.

Example 24. Kalophonic setting of a Stikheron for the Euangelismos (March 25).
By Koukouzeles. Sinai 1234, 291r-293r⁸³:

* β Εε·-----	4½ lines
* β ευαγγελίζεται ο γαβριήλ·	1 "
β τη κεχαριτωμενη σημερον·	1½ "
β ευαγγελίζεται· τη κεχαριτωμενη σημερον· ο γαβριήλ	2 "
* β ευαγγελίζεται σημερον·	1½ "
β ευαγγελίζεται ο γαβριήλ· τη κεχαριτωμενη σημερον:-	16 "
<u>Δεύτερος ποῦς ἀπὸ τὸ αὐτὸν στιχηρὸν, ποίημα τοῦ μαΐστωρος</u>	
* β Χαιρε ανυμφευτε μητηρ και απειρογαμε· και χαιρε· χαιρε μητηρ απειρογαμε·	3½ "
* β μη καταπλαγησ την ξενην μου μορφη·	1½ "
β μηδε μηδε δειλιασησ παρθενε·	1½ "
β αρχαγγελος ειμι· και χαιρε μη δειλιασησ·	1½ "
* β μη δειλιασησ παρθενε·	1 "
β την ξενην μου μορφη μη καταπλαγησ· αρχαγγελος ειμι· και χαι και χαιρε·	3 "
* β μη καταπλαγησ· την ξενην μου μορφη· μηδε δειλιασησ· αρχαγγελος ειμι και χαιρε:-	10 "
<u>Τρίτος ποῦς ἀπὸ τὸ αὐτὸν στιχηρὸν</u>	
* πλ δ Οφισ εξηπατησεν ευαν ποτε	1 "
ν οφισ εξηπατησεν ευαν ποτε	1½ "
ν νυν ευαγγελιζομαι σοι την χαραν· μητηρ ανυμφευτε	2 "
πλ δ και μενεις αφθοροσ και τεξησ τον κυριον αχραντε·	2½ "
* πλ δ	3½ "
* δ	1 "
* δ και μενεις αφθοροσ· και τεξησ τον κυριον αχραντε	9½ "
<u>ἄποχοροῦ</u>	
* πλ δ και μενεις αφθοροσ και	

Πίνακας 4.8. Πίνακας με την μέθοδο καταγραφής του Raasted για το καλοφωνικό στιχηρό «Ευαγγελίζεται ο γαβριήλ». Ο πίνακας περιλαμβάνει την αρκτική και ενδιάμεσες μαρτυρίες, το ποιητικό κείμενο καθώς και τις σειρές που καταλαμβάνουν οι μελικές γραμμές των ποιητικών φράσεων και των χωρίς νόημα συλλαβών σύμφωνα με την εκδοχή του Sinai 1234.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 120. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen



Εικόνα 4.20. Εικόνα από το Καλοφωνικό Στιχηράριο Sinai 1234, fol.291r-293v. Μέσα από την παράθεση τους καλοφωνικού στιχηρού από το σιναιτικό Στιχηράριο, είναι πιο εμφανής η έκταση που καταλαμβάνουν τόσο το ίδιο το κείμενο, όσο και τα τερετίσματα και οι ενηχητικές συλλαβές.¹⁹²

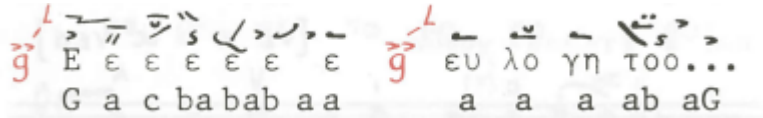
Πηγή: <https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271075820-ms/?sp=301&st=image&r=0.176,0.173,0.6,0.281,0>

(13/08/2023) © Library of Congress

Ο Raasted μέσα από την παρατήρηση των τριών ύμνων καταλήγει στην άποψη ότι υπάρχει φανερά στενή σχέση των MeSi και της κειμενικής δομής, ενώ ακόμη υπογραμμίζει την επιτακτική ανάγκη χρήσης ηχημάτων -συνήθως με την μορφή των αντίστοιχων ενδιάμεσων μαρτυριών- εξαιτίας των επαναλήψεων και της χαρακτηριστικής συνήθειας του καλοφωνικού είδους να παραλλάσσει την σειρά των λέξεων. Χαρακτηρίζει την κατάσταση την οποία θα επικρατούσε στο συγκεκριμένο μελισματικό είδος ως «ακόμη περισσότερο χαοτική» χωρίς την παρουσία μεσομαρτυριών. Ένας ακόμη λόγος που επέλεξα να παραθέσω την περίπτωση του καλοφωνικού στιχηρού «Ευαγγελίζεται ο γαβριήλ», είναι διότι ο συγγραφέας ξεχώρισε και σχολίασε σε αυτό, το στοιχείο της σταθερότητας στην παράδοση, παραθέτοντας ταυτόχρονα τις μεσομαρτυρίες από το Sinai 1251. Μέσα από τη σύγκριση των μεσομαρτυριών των δύο χφφ, κατέληξε στο συμπέρασμα της ισχύος των ίδιων αρχών, παρά την διαφορά στον αριθμό των MeSi.

¹⁹²Ο Raasted αν και δεν κατέγραψε με ακρίβεις τα περί των παρεμβλλόμενων ενηχητικών συλλαβών και των τερετισμάτων, επισήμαινε με σημεία στίξης των παρουσία αυτών καθώς και τις σειρές που καταλάμβαναν. “As for the meaningless syllables used for some parts of the melodies, I have not tried to render these exactly. For ‘teretismata’ (τι τι τι, το το, ρε ρε ρε, etc.) I use five dots (.....); for ekhematic syllables the symbol used is five strokes (-----).”Raasted, *Intonation formulas*,119.

Ο ερευνητής προχωράει στην διεξοδικότερη ανάλυση των καλοφωνικών παραδειγμάτων του.¹⁹³ Αναφέρει ότι ο στίχος του Πολυελέου «Ευλογητός κύριος», είναι πιο διαφωτιστικό παράδειγμα σχετικά με τη χρήση των μεσομαρτυριών. Ειδικότερα, ο Raasted στέκεται στον λόγο ύπαρξης της ενδιάμεσης μαρτυρίας μεταξύ του εναρκτήριου έψιλον «Εεεεεε» και της λέξης «Ευλογητός», τονίζοντας ότι δεν εξυπηρετεί στην εύρεση του σωστού διαστήματος, μιας και η μελωδία που προηγείται είναι εξαιρετικά απλή. Καταλήγει στο ότι η συγκεκριμένη μεσομαρτυρία έχει νόημα μόνο αν θεωρηθεί ότι «ψάλλεται από κάποιον άλλο». Η χρήση του κόκκινου μελανιού, αποτελεί για τον Raasted ένα στοιχείο επιβεβαίωσης της υπόθεσής του.



Εικόνα 4.21. Εναρκτήριο τμήμα από τον στίχο του Πολυελέου «Ευλογητός κύριος», χφ Athens 2458, σύνθεση του Κορώνη. Με κόκκινο μελάνι καταγράφεται τόσο η εναρκτήρια μαρτυρία, όσο και η αμέσως επόμενη ενδιάμεση.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 121. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

Επισημαίνει ακόμη ότι η συγκεκριμένη ενδιάμεση μαρτυρία, μπορεί να θεωρηθεί και εναρκτήρια για αυτούς που αναλαμβάνουν τη μελωδία, ενώ αντιτίθεται στην υπόθεση ότι αυτή η μελωδία εκτελείται από χορό, διότι απουσιάζει η λέξη «όλοι» πριν από το μέλισμα. Προς υπεράσπιση της άποψής του, παραθέτει τη μεγραφή του Μεγαλυναρίου «Αι γεννεαί πάσαι» από το χφ Athens 2458, όπου επισημαίνεται με την οδηγία «όλοι» η ανάθεση της ψαλμώδησης στον ένα χορό και με την οδηγία «οι πάντες» η συνένωση των χορών και απαγγελία από κοινού.¹⁹⁴ Επιστρέφει ξανά στο σχολιασμό του «Ευλογητός κύριος», επισημαίνοντας ότι θεωρεί πιο συνετό να μην προβεί σε κάποιο βιαστικό συμπέρασμα για την ερμηνευτική προσέγγιση των μαρτυριών, μέχρις ότου αποδειχθεί ότι οι καλοφωνικοί Πολυέλεοι χωρίζονται σε τμήματα, τα οποία ψάλλονται από διαφορετικούς ερμηνευτές.

Ο Raasted όσον αφορά το Μεγαλυνάριο που αναφέρθηκε προ ολίγου για τη χαρακτηριστικό της σαφήνιάς του, αν και καταγράφει ότι ψάλλεται δίχορον, ο ερευνητής εικάζει ότι τα μελισματικά μέρη ψάλλονται από σολίστες. Η μεταγραφή που παρατίθεται στην διατριβή δεν περιλαμβάνει μόνο τη μελωδία και το κείμενο, αλλά μεταφέρει και τις οδηγίες με τις εναλλαγές των ερμηνευτών, για τις οποίες κάνει λόγο ο Raasted. Η επιτέλεση του Μεγαλυναρίου ακολουθεί ένα δεδομένο μοτίβο σε γενικές γραμμές, όπου μία φράση λέγεται πρώτα από τον ένα χορό και ύστερα απαντάει το ίδιο ο δεύτερος. Τα μελισματικά μέρη φαίνεται να αναλαμβάνουν οι σολίστες, ενώ οι καταλήξεις αυτών των φράσεων γίνονται από το χορό.¹⁹⁵

Τέλος, αναφέρει ότι όλες ενδιάμεσες μαρτυρίες στο παράδειγμα του Μεγαλυναρίου, αποτελούν στην ουσία αρκτικές, ενώ ταυτόχρονα παρατηρεί ότι στην τελευταία είσοδο του χορού, απουσιάζει η μαρτυρία. Αιτιολογεί αυτή την απουσία, εξηγώντας ότι μάλλον το προηγούμενο σολιστικό μέλισμα, καταλαμβάνει το ρόλο ηχήματος. Ίδια «αβέβαιη ερμηνεία» αναφέρει ότι μπορεί να αιτιολογεί και το αρχικό μέλισμα.

Κλείνοντας ολόκληρη την ενότητα για τον ρόλο των ενδιάμεσων μαρτυριών στο καλοφωνικό είδος χαρακτηρίζει την έρευνα του ως «μη εξαντλητική». Ωστόσο, τονίζει ότι μέσα από τη μελέτη των μελωδιών που διαχειρίστηκε, εξήχθη το συμπέρασμα ότι ο ενεργός ρόλος των μαρτυριών

¹⁹³Raasted, *Intonation formulas*, 119-120.

¹⁹⁴Ο Raasted όμως φέρνει και ένα παράδειγμα που δεν θυμίζει καθόλου την περίπτωση του Μεγαλυναρίου όσον αφορά την σαφήνεια στο ρόλο των ερμηνευτών. Ειδικότερα, αναφέρει μία περίπτωση μέλος από το άρθρο του Strunk "The Byzantine Office at Hagia Sophia" στο οποίο αν και συμβαίνει εναλλαγή ερμηνευτών, από μέρος σολιστικό σε είσοδο του χορού αυτό δεν αποτυπώνεται με καμία ένδειξη. Raasted, *Intonation formulas*, 121-123.

¹⁹⁵Ο Raasted επίσης φαίνεται συσχετίζει το εναρκτήριο τμήμα του Μεγαλυναρίου (ένα «Αι» εκτεταμένο μελικά) με τα εναρκτήρια τμήματα των μελών από τις Ακολουθίες του Κουκουζέλη για το «νέο» μελισματικό είδος, Βλ. σ. 79 της παρούσας εργασίας και Raasted, *Intonation formulas*, 119-122.

συνεχίζει να υφίσταται και δεν αποτελούν μόνο σημάδια ελέγχου του τονικού ύψους. Αναλυτικότερα, δύο ουσιαστικούς σκοπούς αποδεικνύεται ότι εξυπηρετούν οι MeSi στο καλοφωνικό. Ο πρώτος είναι ότι οι μεσομαρτυρίες συμβάλλουν στη κειμενική διάρθρωση και ο δεύτερος ότι προετοιμάζουν την εισαγωγή του χορού.

Ωστόσο, αν και ο ερευνητής κατάφερε να αποδείξει ότι μέχρι και την εποχή του καλοφωνικού είδους οι μεσομαρτυρίες είχαν καίριο ρόλο, παραδέχεται ότι υπήρχαν και μαρτυρίες, οι οποίες δεν αποτελούσαν συντομογραφία του ψαλλόμενου ηχήματος. Αντίθετα, ο ρόλος τους περιοριζόταν σε αυτό που υποδηλώνει το όνομά τους: μαρτυρούσαν το φθόγγο. Ως εξήγηση της παραπάνω άποψης περί ύπαρξης απλών μαρτυριών παραθέτει το Ασματικό Χερουβικόν από το Athens 2458. Από τα ερυθρογράμματα του χφ καταλαβαίνουμε ότι την ψαλμώδηση του μέλους αναλαμβάνουν δύο σολίστες (Δομέστικος & Μονοφωνάρης) και ο χορός. Πριν προχωρήσει στα σχόλια του ο Raasted, παρουσιάζει στο έργο του το παράδειγμα του Χερουβικού σε μορφή πίνακα, όπως ακριβώς είχε κάνει για τα καλοφωνικά μέλη (Βλ. *Πίνακα 4.8*). Ακόμη, υπενθυμίζει τα στοιχεία (υποενότητα 2.2.1., σ. 19) και εν τέλει το συμπέρασμα (ενότητες 3.3.-3.4., σ. 32, 35-41) των προηγούμενων κεφαλαίων υπέρ της ψαλμώδησης των ηχημάτων από τον Δομέστικο.¹⁹⁶ Με λίγα λόγια, ο Raasted παρατηρεί στο Ασματικό Χερουβικό την απουσία μεσομαρτυριών στο ψαλτικό μέρος του Δομεστικού και την ύπαρξη έντεκα τέτοιων στο μέρος του Μονοφωνάρη, γεγονός που τον κάνει να πιστεύει ότι μόνο τα ηχήματα του δεύτερου είναι ψαλλόμενα. Αντίθετα, αναφέρει ότι οι τρεις μαρτυρίες πριν από τα μέρη του Δομεστικού πιθανότατα να μην ψάλλονται, αλλά ίσως να λέγονται χαμηλοφώνως “hummed”(Wellesz),¹⁹⁷ ως ένα είδος ελέγχου του ίδιου.

4.8. Ενδιάμεσες μαρτυρίες και ηχήματα στα μεταγενέστερα Ειρμολόγια¹⁹⁸

Ο Raasted αναφέρει ότι παρά το γεγονός ότι στα παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια και Ειρμολόγια οι ενδιάμεσες μαρτυρίες (MeSi) χρησιμοποιούνταν σχεδόν με τον ίδιο τρόπο, αυτό δε συμβαίνει και στην περίοδο που ακολουθεί (Round). Αντίθετα, οι MeSi συναντώνται σε αφθονία στο Στιχηράριο, ενώ στο Ειρμολόγιο σχεδόν εξαφανίζονται.

Ο ερευνητής στην έρευνά του για το Ειρμολογικό είδος στα παλαιοβυζαντινά χφφ, είχε διαχειρισθεί ειρμούς του πλάγιου του Πρώτου ήχου για την εξαγωγή συμπερασμάτων.¹⁹⁹ Στην παρούσα ενότητα, για την «εξιχνίαση» του τρόπου χρήσης των ενδιάμεσων μαρτυριών στους ειρμούς της μεταγενέστερης χρονικά περιόδου προβαίνει στην εξέταση εννέα Ειρμολογίων της Round notation (13ος-16ος αι.) στον ίδιο ήχο (πλάγιος του Πρώτου). Συνοπτικά, τα αποτελέσματα από την έρευνα του Raasted στα Ειρμολόγια της Στρογγυλής σημειογραφίας, είναι τα εξής:

Στην πλειοψηφία τους, τα υπό ανάλυση Ειρμολόγια (πέντε από τα εννέα) δεν παρέχουν ούτε μία ενδιάμεση μαρτυρία στον εξεταζόμενο ήχο.²⁰⁰ Εξαίρεση αποτελούν τα σιναιτικά χφφ:

- Sinai 1256, το οποίο χρονολογείται σύμφωνα με τον Raasted στο 1309 και αποδίδεται ως σύνθεση στον Κουκουζέλη. Οκτώ μεσομαρτυρίες συναντώνται στα φύλλα 117r- 130r, μία για κάθε ειρμό.
- Sinai 1259, όπου καταγράφονται στα φύλλα 86v-95r δεκαπέντε MeSi, και

¹⁹⁶ Ακόμη από παραθέσεις χωρίων άλλων ερευνητών διαφαίνεται η μεγάλη σημασία του ρόλου του Δομεστικού, βλ. σ. 5, υποσ. 3, όπου μία εξήγηση του όρου “intonation” από τον Παπαδόπουλο, μας μεταφέρει την πληροφορία, ότι το ήχημα ψάλλονταν στην αρχή του μέλους από τον Δομέστικο. Επίσης, βλ. σ. 19, υποσ. 47, όπου μεταξύ άλλων η Σπυράκου προβάλλει τις εναλλακτικές ορολογίες του Δομεστικού στα χφφ.

¹⁹⁷ Βλ. την άποψη του Wellesz στην ενότητα 3.2. **Παρατηρήσεις Wellesz και Høeg στο Ashburnham Psaltikon**, σ. 31 “It is impossible... the following phrase” και στην ίδια σελίδα στην υποσ. 79 της ανα χείρας εργασίας. (Wellesz, *Transcripta IX*)

¹⁹⁸ Raasted, *Intonation formulas*, 125-128.

¹⁹⁹ Βλ. ενότητα 4.3. **Ενδιάμεσες μαρτυρίες στα παλαιοβυζαντινά Ειρμολόγια** και Raasted, *Intonation formulas*, 97-99.

²⁰⁰ Καμία ενδιάμεση μαρτυρία δεν παρέχεται στον πλάγιο του Πρώτου για τα χφφ E.γ.ΙΙ, Sinai 1257, Sinai 1258, Vatopedi 1531, Saba 599, Vatican Palat. Gr. 243. Ο Raasted κατατάσσει το σιναιτικό χφ 1258 σε αυτά που δεν αποτελούνται από καμία μεσομαρτυρία, ωστόσο στην πραγματικότητα μέσα στα φύλλα του υπάρχει μία μαρτυρία Νανά, φ. 50v. Ο ίδιος κάνει λόγο για αυτή τη μαρτυρία σε υποσημείωση του. Raasted, *Intonation formulas*, 125.

- Sinai 1260, στο οποίο 16 μεσομαρτυρίες καταμέτρησε ο Raasted στα φύλλα 186v- 210r, με τον ίδιο να παραδέχεται ότι ίσως προσπέρασε μερικές λόγω των ιδιαίτερα μικρών γραμμμάτων των MeSi.

Ακόμη, επισημαίνει ότι αν και τα Sinai 1259 & 1260 χρονολογούνται αμφότερα στον 16^ο αι, παρουσιάζουν διαφορετικές μελωδικές γραμμές τόσο μεταξύ τους, όσο και με τις δύο μεσαιωνικές εκδοχές τους.

Ο Raasted στην προσπάθεια ανάδειξης της διαφοροποίησης των μελοποιητικών ειδών - Ειρμολογίου και Στιχηραρίου- στον τρόπο χρήσης των ενδιάμεσων μαρτυριών στη Στρογγυλή σημειογραφία επικεντρώνεται στη μελέτη του Στιχηραρίου Sinai 1228 (14^{ος} αι). Το συγκεκριμένο χφ της Round αποτελεί εξαιρετική περίπτωση, στοιχείο που επισημαίνει και ο ίδιος ο συγγραφέας, διότι περιέχει και μερικούς ειρμούς μεγάλων εορτών και της Οκτώηχου.²⁰¹

Ο ερευνητής παρατηρεί ότι τα στιχηρά παρέχονται κανονικά με ενδιάμεσες μαρτυρίες, ενώ η εμφάνισή τους στους ειρμούς είναι σποραδική. Για την διεξαγωγή αυτού του συμπεράσματος, ο ερευνητής σύγκρινε μικρά σε έκταση στιχηρά (2 ½- 5 γραμμές), με σχετικά μεγάλους ειρμούς (3-5 γραμμές), επιδιώκοντας τα αποτελέσματα να είναι όσο πιο αντικειμενικά και ορθώς τεκμηριωμένα γίνεται.²⁰² Το αποτέλεσμα της έρευνας ήταν η παντελής απουσία ενδιάμεσων μαρτυριών στους ειρμούς και η ύπαρξη δύο με τριών MeSi στα στιχηρά του Sinai 1228.

Παρά την ολοφάνερη κατάληξη της έρευνας, ο Raasted υπογραμμίζει ότι οι ενδιάμεσες μαρτυρίες δεν εξαφανίστηκαν εντελώς οι από τους ειρμούς. Αντίθετα, ο ίδιος διακρίνει μία αύξηση στον αριθμό τους στα χφ Sinai 1259 & 1260 του 16ου αι, μη μπορώντας να αιτιολογήσει με σιγουριά αυτές τις αλλαγές στην συχνότητα της εμφάνισής τους στο Ειρμολογικό είδος.²⁰³ Όσον αφορά την επανεμφάνιση- αύξηση τους, αφού τονίσει το μεγάλο πρόβλημα της έλλειψης πληροφοριών για την εξέλιξη των μελωδιών του είδους και τον τρόπο επιτέλεσής τους, αναφέρει ως ενδεχόμενο τα μεταγενέστερα χφ που παρέχονται με ενδιάμεσες μαρτυρίες να αποτελούν περιπτώσεις που οι ειρμοί ψάλλονται ως Καταβασίες. Τονίζει ακόμη, ότι οι Καταβασίες δε ψάλλονται με τον ίδιο τρόπο όπως οι υπόλοιποι Κανόνες, αλλά ερμηνεύονται από δύο χορούς μαζί και πιθανώς αποδίδονται περισσότερο ως στιχηρά, παρά ως ειρμοί.²⁰⁴ Ο όρος Καταβασία αναφέρει ότι εμφανίζεται συχνά στα χφ, και ένα από αυτά είναι το Sinai 1228.

Τέλος, με μία διάθεση να προσεγγίσει περισσότερο χρονολογικά τα αποτελέσματα από τις έρευνες του στο Ειρμολογικό είδος, κάνει λόγο για ξεκάθαρη αλλαγή στον τρόπο λειτουργίας και χρήσης των μεσομαρτυριών (MeSi) από την παλαιοβυζαντινή στην Round εποχή. Στο πλαίσιο αυτό, επαναφέρει στην επιφάνεια την αποκτηθείσα γνώση ότι η βασική λειτουργία των παλαιοβυζαντινών μεσομαρτυριών στα στιχηρά και τους ειρμούς ταυτίζεται, υπενθυμίζοντας ότι αυτή επικεντρώνεται στην στήριξη των τροπικών μεταβολών και στην ανάδειξη της δομής του κειμένου σε δεύτερο στάδιο -αναφέρεται στη δομική λειτουργία αυτών καθαυτών των μεσομαρτυριών, χωρίς να υπάρχει κάποια μεταβολή.²⁰⁵ Απεναντίας, στα μεταγενέστερα Ειρμολόγια ή Στιχηράρια η εμφάνισή τους είναι συχνή κυρίως σε περιπτώσεις κειμενικών αλλαγών, οι οποίες δεν σχετίζονται ούτε αντικατοπτρίζουν αλλαγές στην τροπικότητα. Ο Raasted δίνει μερικά παραδείγματα από μεταγενέστερα Ειρμολόγια για καλύτερη κατανόηση της διαφοροποίησης στον τρόπο χρήσης τους.²⁰⁶

²⁰¹“The difference between Stikhera and Heirmoi is well demonstrated in a 14th century Stikherarion, Sinai 1228” Raasted, *Intonation formulas*, 126.

²⁰²Ειδικότερα λόγος γίνεται για οχτώ ειρμούς για την Κοίμηση της Θεοτόκου και ένα από τα στιχηρά είναι αυτό του αποκεφαλισμού του Ιωάννη του Βαπτιστή (Sinai 1228).

²⁰³Ο Raasted στην προσπάθεια του να εξηγήσει αυτή την αλλαγή της χρήσης των MeSi στους ειρμούς, υπογραμμίζει ότι η προσωρινή εξαφάνισή τους ίσως οφείλεται στην απλοποίηση της ερμηνείας των Κανόνων. Raasted, *Intonation formulas*, 126

²⁰⁴Συχνή εμφάνιση του όρου *Καταβασίες* στα χφ και ιδιαίτερα στο Sinai 1228, σύμφωνα με τον συγγραφέα. Raasted, *Intonation formulas*, 126.

²⁰⁵Βλ. σ. 77, την κατηγοριοποίηση των ενδιάμεσων ηχημάτων για την παλαιοβυζαντινή εποχή που είχε κάνει ο Raasted και παρουσιάζεται σε προηγούμενες σελίδες της παρούσας εργασίας. Συγκεκριμένα, ο πρώτος τύπος για το συλλαβικό είδος είναι αυτός που προσπαθεί να υπενθυμίσει ο ερευνητής.

²⁰⁶Raasted, *Intonation formulas*, 126.

- Στο **πρώτο παράδειγμα-τύπο** που παραθέτει, καταγράφεται εκτός από την εναρκτήρια μαρτυρία του ειρμού, μία ενδιάμεση στο τέλος του, πριν την τελευταία γραμμή. Ειδικότερα πρόκειται για τον ειρμό «Ραβδος βλαστήσασα» από το Sinai 1256.²⁰⁷

Example 27 (Sinai 1256, 129v):

A^{g} Ραβδος βλαστήσασα δαυιτικήσ εκριζήσ
 CD D E F E D D EF G E F D F EF
 θεοτοκε πανυμνητε
 G G a EF D F D EF C
 ανθος ωραιοτατον ημιν ανειτελλασ
 EF G G G a FE D a a bG a G F F G
 τησ αρχαιασ προξενον μακαριότητοσ
 E F a G bc a GF E F G D EF D D
 A^{g} διο σε παντεσ εν υμνοισ ακαταπαυστωσ με
 D E F ab a G a F ED C D F E F
 γαλυνομεν:-
 G D EF D D

Εικόνα 4.22. Παράθεση του ειρμού «Ράβδος βλαστήσασα» (εκδοχή του Sinai 1260) σε μία απόπειρα κατηγοριοποίησης των μεταγενέστερων ειρμών με βάση τη χρήση των ενδιάμεσων μαρτυριών τους. Η ύπαρξη μεσομαρτυρίας πριν την τελευταία γραμμή του ειρμού, αποτελεί την πρώτη εκ των τριών συχνά καταγεγραμμένων περιπτώσεων, σύμφωνα με τον Raasted.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 127. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

- Ο **δεύτερος τύπος** κατηγοριοποίησης των μεταγενέστερων ειρμών με βάση την χρήση των MeSi, αντικατοπτρίζεται στο επόμενο παράδειγμα από το $\chi\phi$ Dionysiou 172. Στο εν λόγω $\chi\phi$ οι MeSi εμφανίζονται πιο συχνά πριν από κάθε γραμμή.²⁰⁸

Example 28 (Dionysiou 172 (old 95), 12v):¹⁰⁰

A^{g} Του κητουσ τον προφητην ελυτρωσω
 G a D F F EF G a FE D D
 A^{g} εμε δε εκβουθου αμαρτηματων
 G a D F F EF GE F E D D
 g αναγαγε κυριε και σωσον με:-
 a a G Ga F E F G a G G

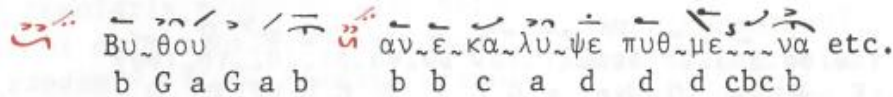
Εικόνα 4.23. Στον ειρμό «Του κήτους τον προφήτην ελυτρώσω», διαφαίνεται μία αρκετά συχνή καταγραφή μεσομαρτυριών. Συγκεκριμένα, συναντώνται μαρτυρίες πριν από κάθε γραμμή, διαμορφώνοντας την δεύτερη εκ των τριών συχνά καταγεγραμμένων περιπτώσεων του Raasted.

²⁰⁷ Ο Raasted αναφέρει ότι παρόμοια μελωδία συναντάται στο Sinai 1228, με ίδια επιλογή MeSi στο ίδιο σημείο. Ειρμοί που ακολουθούν αυτόν τον δομικό τύπο –μία ενδιάμεση μαρτυρία πριν την τελευταία γραμμή– οι «Επί τα έθνη», «Ω θαύμα» στο Sinai 1256, «Ο πήξασ», «Την θείαν» στο Sinai 1259 και «Ο την κάμινον» στο Sinai 1260. Για περισσότερα παραδείγματα, βλ. Raasted, *Intonation formulas*, 127.

²⁰⁸ Ο συγγραφέας παραθέτει και άλλους ειρμούς που συναντάται ο ίδιος τρόπος μεταχείρισης των MeSi, δηλ. πολύ συχνή παρουσία των ενδιάμεσων μαρτυριών. Ειδικότερα, λόγος γίνεται για τους ειρμούς «Γην εφ' ην», «Ιππον και αναβάτην» στο Sinai 1259 και «Κήτους γαστέρα» στο Sinai 1260).

- Στην **τρίτη περίπτωση** συναντάμε μεσομαρτυρία σε ακόμη πιο κοντινή απόσταση από ότι στο δεύτερο παράδειγμα, δηλαδή και στο μέσο μίας γραμμής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα που αναφέρει ο Raasted και δεν προχωράει σε άλλη αναφορά σε αυτόν τον τύπο είναι η περίπτωση σε ήχο πλάγιο του Δευτέρου του ειρμού «Βυθού ανεκάλυψε πυθμένα» στο σιανιτικό χφ 1260. Αναλυτικότερα, πριν τη λέξη «Βυθού» υπάρχει η αρκτική μαρτυρία στον ήχο και χωρίς να υπάρχει κάποια αλλαγή στην τροπικότητα, μετά από την πρώτη λέξη του Ειρμού επαναλαμβάνεται η ίδια μαρτυρία.

Example 29 (Sinai 1260, 53r):



Εικόνα 4.24. Παράθεση του εναρκτήριου τμήματος του ειρμού «Βυθού ανεκάλυψε πυθμένα» (Sinai 1260) σε μία απόπειρα κατηγοριοποίησης των ειρμών με βάση τη χρήση των ενδιάμεσων μαρτυριών. Η ύπαρξη μεσομαρτυρίας αμέσως μετά την πρώτη λέξη του ειρμού, φαίνεται να αποτελεί έναν ακόμη τύπο κατηγοριοποίησης για τον συγγραφέα.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 128. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

Τέλος, ο Raasted αναφερόμενος και στους τρεις τύπους κατηγοριοποίησης που αντανακλούν τις συνήθειες στον τρόπο χρήσης των ενδιάμεσων μαρτυριών κατά την περίοδο της Στρογγυλής σημειογραφίας, κρίνει αδύνατο να αιτιολογηθεί η ύπαρξη τους αν απορριφθεί η ιδιότητα τους ότι αποτελούν συντομεύσεις των ενδιάμεσων ψαλλομένων ηχημάτων.

Κλείνοντας την ενότητα για τα μεταγενέστερα Ειρμολόγια, υπογραμμίζει μία περίπτωση εκ των χφ που μελέτησε, στα οποία απουσίαζαν παντελώς οι MeSi.²⁰⁹ Λόγος γίνεται για το χφ Ε.γ.Π, το οποίο ενώ στην αρχή εμφανίζει επάρκεια στις μεσομαρτυρίες (fol. 3r- 5r), στη συνέχεια αυτές απουσιάζουν μέχρι και το τέλος του χφ. Ο Raasted μετά την παρατήρηση της πανομοιότυπης έκδοσης (MMB III) καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Θεοφύλακτος (γραφέας του Ε.γ.Π) έχει γράψει τα φύλλα 3r- 5r. Ωστόσο, ο ερευνητής αδυνατεί να εκφράσει μία απολύτη άποψη για το αν οι μεσομαρτυρίες στα δύο φύλλα καταγράφηκαν από τον Θεοφύλακτο ή αν αποτελούν μεταγενέστερη παρεμβολή στο χφ που οδήγησαν παράλληλες μελέτες με άλλους κώδικες. Αν και ο Raasted φαίνεται να μην προβαίνει σε βιαστικά συμπεράσματα, θεωρεί πιθανή αυτή την ξαφνική εξαφάνιση των μεσομαρτυριών ως απότοκο της συνύπαρξης των τύπων της επιτέλεσης των ειρμών. Επιπλέον, υπογραμμίζει την επιθυμία του γραφέα από το fol. 5v να ακολουθήσει ένα πιο απλό στυλ ψαλμώδησης, συγκριτικά με τα φύλλα 3r- 5r, όπως παρατίθενται από τον Θεοφύλακτο.²¹⁰

4.9. Ενδιάμεσες μαρτυρίες και ηχήματα στα μεταγενέστερα Στιχηράρια²¹¹

Ο ερευνητής ανατρέχει στην έρευνα του για τις ενδιάμεσες μαρτυρίες στα παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια, προβαίνοντας σε μία σύντομη επανάληψη των όσων ήδη έχουν σχολιασθεί.²¹² Ειδικότερα, ιδιαίτερη αναφορά γίνεται σε περιπτώσεις, μετά τις οποίες συνήθως ακολουθεί μεσομαρτυρία στα παλαιοβυζαντινά στιχηρά.

²⁰⁹ Έχει γίνει ξανα αναφορά σε αυτό το Ειρμολόγιο, όπου μεταξύ άλλων δεν παρουσίαζαν καμία MeSi για τους ειρμούς του πλαγίου του Πρώτου. Βλ. σ. 83, υποσ. 200.

²¹⁰ Ο Raasted μέσα από παράλληλη έρευνά του στο MMB Transcripτα VI παρατηρεί ότι το μέρος του Θεοφύλακτου παραπέμπει περισσότερο στο σύγχρονο σύστημα των ενδιάμεσων μαρτυριών του Ειρμολογικού είδους παρά στο παλαιό. Για την κατανόηση αυτής της θέσης του παραπέμπει στα παραδείγματα των τύπων κατηγοριοποίησης του για τα μεταγενέστερα Ειρμολόγια. Raasted, *Intonation formulas*, 127-128.

²¹¹ Raasted, *Intonation formulas*, 128-146.

²¹² Για περισσότερες πληροφορίες για τα Παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια, βλ. την ενότητα 4.2. **Ενδιάμεσες μαρτυρίες στα παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια**, στην οποία περικλείεται ολόκληρη η έρευνα του. Raasted, *Intonation formulas*, 89-97.

- Αρχικά, κάνει αναφορά στα σημεία που παρατηρείται σπάσιμο στη συντακτική δομή και τα οποία συνοδεύονται από μία τροπική μεταβολή.²¹³
- Έπειτα, αναφέρει τα σημεία εκείνα, που αν και καταγράφεται το σπάσιμο στη συντακτική δομή, όπως και στην παραπάνω περίπτωση, αυτή δεν συνοδεύεται από μία τροπική μεταβολή.²¹⁴
- Ελάχιστες περιπτώσεις παρατηρεί ο συγγραφέας στο παλαιοβυζαντινό Στιχηράριο, όπου η στροφική δομή καθορίζεται από μόνη της την παρουσία ή απουσία των ενδιάμεσων μαρτυριών (MeSi). Στην ουσία αυτή η περίπτωση φαίνεται να αφορά την ύπαρξη ενδιάμεσης μαρτυρίας στην αρχή μιας στροφής, χωρίς απαραίτητα να υπάρχει συντακτικό σπάσιμο του κειμένου από τη μία γραμμή στην επόμενη.²¹⁵

Ολοκληρώνοντας, ο Raasted την αναφορά του στη συνήθη χρήση των μεσομαρτυριών στα στιχηρά των παλαιοβυζαντινών σημειογραφιών, κάνει λόγο για προφανή διαφορά ανάμεσα σε αυτή και την μεταγενέστερη σημειογραφική περίοδο (Round vs Palaiobyzantine) όσον αφορά τη συχνότητα με την οποία εμφανίζονται οι MeSi στα χφφ και η οποία σύμφωνα με τον ερευνητή μπορεί να δικαιολογηθεί με διαφορετικούς τρόπους.²¹⁶

Στο πλαίσιο αυτής της εξήγησης, υπογραμμίζει το ενδεχόμενο η αλλαγή στον αριθμό των MeSi να αιτιολογείται λόγω της στροφής του ενδιαφέροντος από την τροπική στη συντακτική ή μετρική δομή, την οποία τοποθετεί χρονικά πριν το 1200. Αυτή η απόπειρα χρονολογικής προσέγγισης στηρίζεται στον διαφορετική χρήση και εμφάνιση των ενδιάμεσων μαρτυριών στα χφφ Sinai 1218 και E.α.ΙΧ, οι καταγραφές των οποίων παραπέμπουν σε μεταγενέστερο τρόπο χρήσης των μεσομαρτυριών (MeSi). Μία δεύτερη πιθανή συνθήκη -που δεν είναι η πρώτη φορά που αναφέρεται στην διατριβή του Raasted και δικαιολογεί την αλλαγή του τρόπου χρήσης των MeSi- είναι οι MeSi στα παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια να ψάλλονταν πιο συχνά από ότι γράφονταν στα χφφ. Με άλλα λόγια, η αύξηση στον αριθμό των μεσομαρτυριών, ίσως να οφείλεται στην γενικότερη τάση της νέας σημειογραφίας για περισσότερη σαφήνεια στην γραπτή παράδοση. Ωστόσο, ο συγγραφέας τείνει προς την πρώτη εξήγηση, επισημαίνοντας ότι με αυτή αιτιολογείται η «αδιαμφισβήτητη ποιικιλία των ερμηνευτικών τύπων στα Στιχηράρια της Round, μιας και συναντάμε την συνύπαρξη τους, που φαίνεται να αντιπροσωπεύουν τα διάφορα στάδια της εξέλιξης».²¹⁷

Το βασικό χαρακτηριστικό που εντοπίζει ο Raasted στη Round notation είναι το μεγάλο περιθώριο ελευθερίας στην ψαλμώδηση των στιχηρών. Μέσα από την παρατήρηση χφφ διακρίνει με βάση την παρουσία των MeSi, τις εξής περιπτώσεις στιχηρών:

1. Στιχηρά με ενδιάμεσες μαρτυρίες, σχεδόν πριν από κάθε στίχο ή ακόμη και κάθε ημιστίχιο.
2. Στιχηρά με πιο ήπιας συχνότητα παρουσία MeSi, που αντιστοιχεί σε μία ή λιγιστές μεσομαρτυρίες σε κάθε ύμνο
3. Στιχηρά με παντελή έλλειψη ενδιάμεσων μαρτυριών (ψάλλονταν απευθείας, χωρίς καμία εισαγωγή μελικών στοιχείων)

Ο Raasted σε μία προσπάθεια περαιτέρω ανάδειξης του στοιχείου της ελευθερίας στην ψαλμώδηση των μεταγενέστερων στιχηρών, παραθέτει παραδείγματα και για τις τρεις περιπτώσεις στιχηρών που προανέφερε, προσθέτοντας ότι οι διαφορετικοί τύποι επιτέλεσης προορίζονταν για διαφορετικές περιστάσεις, κάτι που ίσως καθορίζονταν από την λειτουργική πράξη. Ωστόσο, υπήρχαν και περιστάσεις, όπου η ποικιλομορφία δεν εξυπηρετούσε κάποιο ιδιαίτερο σκοπό, σύμφωνα με τον

²¹³Βλ. παραδείγματα της περιγραφόμενης συνθήκης στις σ. 48-50 της πτυχιακής εργασίας καθώς και στην απευθείας στην διατριβή. Raasted, *Intonation formulas*, 89-92.

²¹⁴Βλ. παραδείγματα της περιγραφόμενης συνθήκης στις σ. 50-51 της πτυχιακής εργασίας καθώς και στην απευθείας στην διατριβή. Raasted, *Intonation formulas*, 92-93.

²¹⁵Βλ. παραδείγματα της περιγραφόμενης συνθήκης στις σ. 52β της πτυχιακής εργασίας καθώς και στην απευθείας στην διατριβή. Raasted, *Intonation formulas*, 94-96.

²¹⁶Στο ίδιο συμπέρασμα της διαφοροποίησης στον τρόπο χρήσης των ενδιάμεσων μαρτυριών από την μια σημειογραφική περίοδο στην επόμενη κατέληξε ο Raasted και για το Ειρμολογικό είδος. Βλ. «Τέλος...στον τρόπο χρήσης τους.» σ. 84 της πτυχιακής εργασίας και Raasted, *Intonation formulas*, 126

²¹⁷Raasted, *Intonation formulas*, 129

συγγραφέα, απλά συνέβαινε για χάρη της ίδιας της παραλλαγής.²¹⁸ Αρχικά, συγκρίνει μέσα από τρία, αντιπροσωπευτικά των τύπων τους Στιχηράρια, τα λιτανευτικά στιχηρά των Χριστουγέννων. Αναλυτικότερα, πρόκειται για τα Στιχηράρια Sinai 1218, Sinai 1227 και codex Dallsaseni. Από το Sinai 1218 χρησιμοποίησε το κείμενο και τα νεύματα (δηλ. τη μελωδία, το συγκεκριμένο χφ συγκαταλέγεται στους πρώτους εκπροσώπους του 'abundant' style, σύμφωνα με τον συγγραφέα), από τα άλλα δύο χφ Sinai 1227, (τύπος πιο ήπιας σε συχνότητα εμφάνισης MeSi) και codex Dallsaseni (διαφορετικοί τύποι ερμηνείας συναντώνται σε αυτό το χφ) αντλεί τις μαρτυρίες.

Ο ερευνητής αναφέρει ότι εντόπισε αρκετές αλλοιώσεις- διαφοροποιήσεις στο κείμενο, στις οποίες δεν έδωσε ιδιαίτερη βάση και άντλησε το κείμενο όπως ήταν από το Sinai 1218. Ακόμη, μετά από κάθε παράδειγμα στιχηρού, παραθέτει τα σημειογραφικά λάθη καθώς και τα δυσανάγνωστα σημεία του Sinai 1218, μέσα από παράλληλη μελέτη με τα άλλα δύο χφ. Τέλος, υπογραμμίζει το γεγονός ότι δεν παρέθεσε το πρώτο λιτανευτικό στιχηρό, λόγω της μεγάλης έκτασής του, ωστόσο παρατηρεί παρόμοια συμπεριφορά σχετικά με τις MeSi των εξεταζόμενων στιχηρών (Sinai 1218: 10 MeSi, Sinai 1227: 3 MeSi, Dallsaseni: 6 MeSi).²¹⁹

Επιπλέον, προς ακόμη μεγαλύτερη υπεράσπιση της παρατήρησης του, περί συνύπαρξης ποικίλων τύπων ψαλμώδησης -απότοκο της διαφορετικής χρήσης των ενδιάμεσων μαρτυριών στα στιχηρά-, προβαίνει σε μία διαδικασία καταμέτρησης των μεσομαρτυριών σε χφ, με σκοπό την ανάδειξη του βαθμού εξάπλωσης των τύπων ψαλμώδησης της Round. Ειδικότερα, επιλέγει ένα αρκετά μεγάλο σε έκταση δοξαστικό των Αίνων σε συνδυασμό με έναν πίνακα με το συνολικό αριθμό των ενδιάμεσων μαρτυριών του στιχηρού «Ἐστησαν» και των τριών προσομοίων του.²²⁰ επισημαίνοντας ότι καταγράφονται με κοινή σειρά τα στοιχεία από τα χφ τόσο για τον υπό συζήτηση πίνακα όσο και από το δοξαστικό.

Ο ερευνητής προσεγγίζει τον πίνακα του «Ἐστησαν» και τον Προσομοίων του, βγάζοντας δύο μέσους όρους: ένα για τις τρεις πρώτες στήλες (a-c) και ένα για τις δύο επόμενες (d-e). Απότοκο αυτού του υπολογισμού, είναι ότι για τα χφ των στηλών a-c αντιστοιχούν κατά μέσο όρο τρεις έως έξι ενδιάμεσες μαρτυρίες σε κάθε έναν από τους τέσσερις ύμνους, ενώ στις στήλες d-e γίνεται λόγος για το πολύ τρεις. Στο Δοξαστικό στα αντίστοιχα χφ. των στηλών a-c καταμετρώνται 15-29 μεσομαρτυρίες, ενώ στα χφ των στηλών d-e το Δοξαστικό παρουσιάζει 2-11 MeSi.²²¹

4.9.1. Dalassenos Stikherarion

Ο συγγραφέας, μετά την έρευνα σε πληθώρα χφ της Στρογγυλής σημειογραφίας, καταλήγει στο ότι μόνο μέσα από τη λεπτομερή ανάλυση των συνηθειών σε συγκεκριμένα χφ, ίσως αντιληφθούμε το υπόβαθρο και τις συνέπειες των διαφορετικών χρήσεων των μεσομαρτυριών.²²² Έχοντας κατά νου την παραπάνω θέση, υπογραμμίζει την σημασία η κατανόησης του Δαλασσινού κώδικα, μιας και αποτελεί το μόνο προσβάσιμο Στιχηράριο της Round, το ακριβές αντίγραφο του οποίου παρέχεται από τα Monumenta Musicae Byzantinae. Σύμφωνα με τον Raasted, αρκετές είναι οι ιδιομορφίες και ασυνήθιστος ο τρόπος χρήσης των MeSi στο εν λόγω Στιχηράριο σε σχέση με άλλα. Ακόμη, πολλά διαφορετικά είδη ψαλμώδησης διακρίνονται στον συγκεκριμένο κώδικα, στοιχείο που γίνεται αντιληπτό τόσο από τους διαφορετικούς τρόπους καταγραφής των μεσομαρτυριών όσο και από την παντελή έλλειψη αυτών σε τμήματα του χφ (*Μηνολόγιον*). Ο συγγραφέας αποκαλεί την ανομοιόμορφη κατανομή των ενδιάμεσων μαρτυριών ως πρόβλημα του κώδικα και αιτιολογεί την απουσία MeSi σε μερικά σημεία ως σφάλμα κατά τη διαδικασία της αντιγραφής. Επιπλέον, επισημαίνει ότι η απουσία ενδιάμεσων μαρτυριών στα στιχηρά δεν σημαίνει απα-

²¹⁸“[...] there are, however, also cases that suggest that variations occur merely for the sake of variation - also in the sphere of medial intonation singing it seems to be true that *variatio delectat*!” Raasted, *Intonation formulas*, 129

²¹⁹Raasted, *Intonation formulas*, 133

²²⁰Οι εκδοχές τόσο του υλικού του «Ἐστησαν», όσο και του δοξαστικού των Αίνων αντήθηκαν από τα ίδια χφ. Ακόμη, για το ευκολότερο της σύγκρισης, ο Raasted επέλεξε να παρουσιάζονται με κοινή σειρά οι μεσομαρτυρίες των χφ και στα δύο υπό ανάλυση μέλη (τέσσερα στιχηρά & δοξαστικό).

²²¹Εξαιρούνται τα χφ Sinai 1453 και Paris Gr. 265 από την στήλη c.

²²²Raasted, *Intonation formulas*, 136.

ραίτητα, ότι ο Dalassenos ήθελε να υποδείξει άλλο τρόπο ψαλμώδησης από εκείνα που παραθέτονται με MeSi. Την εξήγηση αυτή στηρίζει στα κάτωθι τέσσερα στοιχεία- αποδείξεις.

1. Η ξαφνική απουσία των ενδιάμεσων μαρτυριών συναντάται στην αρχή μία καινούργιας συγκέντρωσης τετραδίων (“gathering 13”), εξαιτίας των διαφορετικών βοηθών γραφών που ανέλαβαν τις ερυθρογραφίες.
2. Παρόμοια περίπτωση εξαφάνισης των μεσομαρτυριών στη συγκέντρωση τετραδίων νούμερο 19 (“gathering 19”), παρατηρείται σε επόμενα φύλλα του κώδικα, τονίζοντας την περίπτωση μίας Msi στα προηγούμενα φύλλα που αποτελείται από τη συντομογραφία της λέξης ήχος, ενώ οι προηγούμενες και επόμενες αποτελούνται από letter-numerals και τις ουρές των ηχημάτων. (171) Υπάρχει η τάση, για αισθητικούς λόγους, στην αρχή του κάθε VERSO να ξεκινά διαφορετικός βοηθός, για να δείχνει ωραίο το κάθε δίφυλλο στο άνοιγμά του.
3. Αντίθετα, σε μία νέα συγκέντρωση τετραδίων, αυτή του Τριωδίου (“gathering 24”), γίνεται αντιληπτή η επανεμφάνιση των MeSi.
4. Τέλος, ολοκληρώνει με τις αποδείξεις υπέρ της άποψης ότι η απουσία μεσομαρτυριών δε διαφοροποιεί αναγκαία την επιτέλεση των στιχηρών του Δαλασσινού κώδικα, υπογραμμίζοντας την περίπτωση της συγκέντρωσης τετραδίων νούμερο 26 (“gathering 26”), στην οποία εκλείπουν οι μεσομαρτυρίες μόνο στις τελευταίες τρεις σελίδες και επανεμφανίζονται κανονικά στην αρχή της επόμενης σύνθεσης.

Τονίζει ότι δεν είναι σίγουρο αν η ιδιόμορφη κατάσταση του Στιχηραρίου αυτού ικανοποιεί τις ανάγκες της κοινότητας που γράφτηκε, συμπληρώνοντας σε αυτή την υπόθεση, την σκέψη ότι θα ήταν ευχάριστο οι MeSi να μην είχαν σημαντικό ρόλο στην επιτέλεση. Ωστόσο, κάτι τέτοιο είναι απίθανο και αποτυπώνεται με το εύλογο ερώτημα του ερευνητή, «γιατί ο Dalassenos και οι συνεργάτες του έχασαν τόσο χρόνο γράφοντας MeSi, οι οποίες δεν είχαν καμία πρακτική χρήση».

Από την άλλη πλευρά, αφού ο Δαλασσινός επιθυμούσε την παρουσία μεσομαρτυριών στον κώδικα γιατί αυτές εμφανίζονται και εξαφανίζονται τόσο απότομα, ενώ η παρασήμανση τους στο χφ είναι μέρος της αυθεντικής αντιγραφής, τονίζοντας με απορία το ανολοκλήρωτο του έργου από τον δημιουργό. Τα ανωτέρω είναι δύο από τα ερωτήματα που προκύπτουν και ο Raasted έδωσε υποθετικές απαντήσεις και στα δύο, τονίζοντας ότι μεγαλύτερη σημασία έχουν τα ερωτήματα γιατί είναι επίσης αδύνατο να επιλέξουμε μία από τις πιθανές εξηγήσεις ως απαντήσεις αυτών.

Η υποθετική εξήγηση του ερευνητή στο πρώτο ερώτημα επικεντρώνεται στο ότι η δημιουργία του Vienna Stikherarion (κώδικας Dalasseni) αποτελεί ομαδική δουλειά σε κωδικογραφικό εργαστήριο και πηγή δεν ήταν μόνο ένα χφ αλλά περισσότερα, προσθέτοντας ότι αυτή η εξήγηση αιτιολογεί την «ανομοιόμορφη κατανομή των MeSi στην παρούσα, ανολοκλήρωτη, κατάσταση του χφ». Η απάντηση του στο δεύτερο ερώτημα είναι πιο γενική, υποστηρίζοντας ότι πολλές θα μπορούσε να είναι οι πιθανές εξηγήσεις, μιας και η εύρεση ανολοκλήρωτων χφ δεν σπανίζει. Συνοψίζοντας, κάνει λόγο για χρήση ενός πρότυπου αρκετά παλαιού Στιχηραρίου της Round πάνω στο οποίο δομήθηκε ο κώδικας Dalasseni και στο οποίο στηρίζονται όλες οι υποθέσεις που έχουν καταγραφεί στην παρούσα υποενότητα.²²³

Με βάση τις παραπάνω εξηγήσεις-υποθέσεις, ο Raasted δεν υιοθετεί την άποψη περί ανομοιογενούς κατανομής των μεσομαρτυριών του codex Dallasseni ως συνέπεια των «αναξιόπιστων» μεσομαρτυριών που έχουν τοποθετηθεί απρόσεκτα. Από την άλλη, δεν υποστηρίζει ότι και οι αντιγραφείς ήταν αλάθητοι κατά την διαδικασία της αντιγραφής.²²⁴ Συμπερασματικά, ο συγγραφέας χαρακτηρίζει τον κώδικα αυτό ως ιδανικό για την ανάδειξη συνύπαρξης διαφορετικών τύπων ψαλμώδησης των ηχημάτων, αν και εντοπίζει σημεία που παραμένουν ακόμη ανοιχτά σε κριτική ανάλυση. Ο Raasted γίνεται επιθυμώντας να φέρει στην επιφάνεια, μερικούς από τους βασικούς τύπους

²²³Raasted, *Intonation formulas*, 136-137.

²²⁴Παραπέμπει σε σχολιασμούς περί συχνών ανακριβειών στο συγκεκριμένο κώδικα από τόμους των MMB (255r. «Μυροφόροι γυναίκες» βλ. Transcripta VII p. 135& βλ. εισαγωγή πανομοιότυπης έκδοσης του Δαλασσινού κώδικα σ. 21-22, Transcripta I). Raasted, *Intonation formulas*, 137-138.

των στιχηρών της Round, με κριτήριο κατηγοριοποίησης τη χρήση, παραθέτει τέσσερις περιπτώσεις στιχηρών, κάθε μία και ένας διαφορετικός.²²⁵

- Το πρώτο παράδειγμα-τύπος που παραθέτει ο Raasted φαίνεται να περικλείει τα στιχηρά με ενδιάμεσες μαρτυρίες πριν από κάθε στίχο.²²⁶²²⁷

Example 35 (D, 260r; Sinai 1218, 219r; Sinai 1227, 217v; MMB Transcr.VII,p.51):

<p>1 Τῆσ εὐορτῆσ μεσουσῆσ EF D G b G a b a</p> <p>3 καὶ θεῖασ παρ' οὐσιῶσ a a a a FG GF E</p> <p>4 συνελθόντες τῶν θαυματῶν σου G a bc d G E F E</p> <p>6 ἐν ἡ κατὰ πέμψον ἡμῖν E E GF Ga F E D D</p>	<p>2 τῆσ σῆσ χριστε ἀναστασεωσ. b a EF G a bc G G F E</p> <p>τοῦ ἀγίου σου πνεύματος. E E F E D EF a G G</p> <p>5 ἀνυμνοῦμεν τα μυστήρια. D a a bc G EF G bG a G FE E</p> <p>τὸ μέγα ἐλεος:- D EF G a G FE E</p>
---	--

Εικόνα 4.25. Παράθεση του στιχηρού «Τῆσ εορτῆσ μεσουσῆσ» (Dalassenos Στιχηράριο) σε μία απόπειρα κατηγοριοποίησης των μεταγενέστερων στιχηρών με βάση τη χρήση των ενδιάμεσων μαρτυριῶν τους. Η ύπαρξη μεσομαρτυριῶν πριν από κάθε στίχο του στιχηρού αποτελεί την πρώτη εκ των τεσσάρων συχνά καταγεγραμμένων περιπτώσεων, σύμφωνα με τον Raasted.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 137. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

- Στον δεύτερο τύπο, είναι πιο πυκνή η εμφάνιση των μεσομαρτυριῶν, με αυτές να καταγράφονται σε απόσταση ημιστιχίων.²²⁸

²²⁵Υλικό αντλεί, φυσικά, από το πολυσυζητημένο στην παρούσα εργασία Δαλασσινό Στιχηράριο, καθώς και από τα σιναϊτικά Στιχηράρια Sinai 1218, Sinai 1227. Raasted, *Intonation formulas*, 137-141.

²²⁶Ο σχολιασμός πριν τα παραδείγματα του Raasted (**Εικόνα 4.25, 4.27**), είναι προϊόν δικής μου πρωτοβουλίας που κατέστη δυνατός μέσα από την εμπειρία που αποκτήθηκε με την ενασχόληση με πληθώρα μελλόν για την ανάγκη της κατανόησης της χρήσης των μεσομαρτυριῶν. Ο Raasted στην διατριβή του παραθέτει τα παραδείγματα και αναφέρει ότι αυτά αντικατοπτρίζουν τύπους στιχηρών της Round.

²²⁷Οι σημειώσεις από την σύγκριση του codex Dalasseni με τα Στιχηράρια Sinai 1218 και Sinai 1227 στο στιχηρό «Τῆσ εορτῆσ μεσουσῆσ», μαρτυρούν κοινές MeSi, με εξαίρεση δύο επιπλέον ενδιάμεσες στο Sinai 1218 (στο μέσο της τρίτης και πριν την πέμπτη γραμμή). Ο ερευνητής παραθέτει μερικά ακόμη στιχηρά που εμπίπτουν στον ίδιο τύπο, ενώ στέκεται περισσότερο σε ένα από αυτά: το «Μυροφόροι γυναίκες». Σχολιάζει μία «διττογραφία» (δηλ. λανθασμένη επανάληψη γράμματος, λέξης ή φράσης από τον αντιγραφέα), κάποια λανθασμένα νεύματα, μία ανολοκλήρωτη και μία λανθασμένη MeSi, αλλά υποστηρίζει ότι αποτελεί εξίσου καλή πηγή με οποιοδήποτε σωστό χρ, λόγω του ιδιαίτερου τύπου ψαλμώδησης του ύμνου. Raasted, *Intonation formulas*, 138.

²²⁸Μέσα από τη σύγκριση των τριών χφών στο στιχηρό «Ο σεραφίμ τοισ άνω φοβερός» φανερώνεται ο δεύτερος διαφορετικός τρόπος χρήσης. Στο Sinai 1218 σχεδόν πριν από κάθε ημιστίχιο συναντάμε ενδιάμεση μαρτυρία (MeSi), στο Sinai 1227 συναντάμε μόνο δύο MeSi πριν την έβδομη και ένατη γραμμή, ενώ το Dallasenos είναι παρόμοια περίπτωση με το Sinai 1218, με τη διαφορά της παντελούς έλλειψης μαρτυριῶν μετά την γραμμή 11. Επιπλέον, χαρακτηρίζει αυτό το στιχηρό ως ξεκάθαρο παράδειγμα χωρισμού σε ημιστίχια, επισημαίνοντας ότι δεν συναντάμε πολύ συχνά αυτόν τον τύπο στο Δαλασσινό Στιχηράριο, όσο σε άλλα χφφ (Sinai 1218). Τέλος, παραθέτει άλλο ένα παρόμοιο παράδειγμα από το Dallasenos. Raasted, *Intonation formulas*, 139.

Example 36 (D, 321r; Sinai 1218, 270v; Sinai 1227, 262v; MMB Transcripta V (Oct II), p.57):

1 Ο σε_ρα_φίμ τοισ ά_νω φο_βε_ροσ.
G G G G G a F# E D D

2 χρι_στε επ_δο_χου_με_νοσ
G b a bc ba G a ca b

3 ωσ θε_οσ τε και των ο_λων αυ_τουρ_γοσ.
b b bc ba G a bc a G G G

4 αυ_τοσ εν πω_λω ε_πι_βασ.
G G a bc a G G G

5 καθ_ε_σθη_ναι επ_ει_γε_ται
G G b a bc b a G a ca b

6 ωσ υπ_αρ_χων καθ' η_μασ αν_θρω_πι_κωσ.
b b bc b a G a bc a G G G

7 η_βη_θα_νι_α α_γα_λλε_ται
c c d bccb a ca b a G

8 εισ_δε_χο_με_νη σε σω_τηρ.
G G a bc a G G G

9 ι_ε_ρο_σο_λυ_μα χαι_ρου_σιν.
c c d bccb a ca b a G

10 ωσ προ_δο_κουν_τα σε λα_βειν.
G G a bc a G G G

11 θα_να_τοσ πε_πτω_κεν
GGFE F G a FE D

12 προ_αι_στο_με_νοσ τον λα_ζα_ρον φοι_ταν εκ των νε_κρω_ν
G a bc ba G a b a G a bc b a bc G a

13 και η_μιν με_λω_δι_ασ
a bc d d Ga a G

14 προσ υπ_αν_την τε_λου_ν_τεσ εν χα_ρα.
G G a bc a c b a bc G a

15 αν_υμ_νου_ν_τεσ το κρα_τοσ.
a bc d d Ga a G

16 τησ α_γα_θο_τη_τοσ σου κυ_ρι_ε:-
c c c b a a d bccb a G G a b c b a G

Εικόνα 4.26. Παράθεση του στιχηρού «Ο σεραφίμ τοισ άνω φοβερόσ» από το κώδικα Dalasseni. Αυτή η περίπτωση αποτελεί την δεύτερη συχνά συναντώμενη, σύμφωνα με την διατριβή του Raasted, η οποία έχει ενδιάμεση μαρτυρία πριν από κάθε ημισίχιο του στιχηρού. Ο Raasted αποδίδει πιθανώς την έλλειψη MeSi από την ενδέκατη γραμμή και μετά, στην ανολοκλήρωτη κατάσταση του χρ και δε θεωρεί ότι αποτελεί ξεχωριστό τρόπο ερμηνείας.²²⁹

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 138-139. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

²²⁹Raasted, *Intonation formulas*, 139.

- Ο τρίτος τύπος φαίνεται να αποτελείται από στιχηρά με ενδιάμεση μαρτυρία πριν από το εφύμνιο.²³⁰

Example 37 (D, 260v; Sinai 1218, 219v; Sinai 1227, 218r; MMB Transcr. VII (Pent), p. 54):

πλ δ	1	Καθαρθώμεν ἐννοιῶν τοὺς κευθμῶνας•
	2	καὶ ψυχικὰς λαμπηδόνας διαυγάσωμεν•
	3	καὶ τὴν ζωὴν κατήδωμεν Χριστῶν•
	4	ἐν ἱερῷ ἀφικόμενον•
	5	ὑπερβολῇ ἀγαθότητος•
	6	ἵνα τὸν ἐχθρὸν θριαμβεύσῃ
	7	καὶ σῶσῃ τὸ γένος ἡμῶν•
	8	διὰ πάθους σταυροῦ
		καὶ ἀναστάσεως•
νν	9	πρὸς ὃν βοήσωμεν•
	10	ἀκατάληπτε κύριε δόξα σοι:–

Εικόνα 4.27. Παράθεση του στιχηρού «Καθαρθώμεν ἐννοιῶν τοὺς κευθμῶνας» από το Δαλασσινό κώδικα. Ο εν λόγω τύπος στιχηρού της Στρογγυλής σημειογραφίας αποτελεί τον τρίτο συχνά συναντώμενο, σύμφωνα με τον Raasted, ο οποίος έχει μία ενδιάμεση μαρτυρία πριν το εφύμνιο.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 140. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

- Στον τέταρτο τύπο, συναντάμε μία, οι λίγες σε αριθμό ενδιάμεσες μαρτυρίες, εκεί όπου παρατηρείται συντακτικό σπάσιμο.²³¹

Example 38 (D, 274r; Sinai 1218, 230v; Sinai 1227, 229v; MMB Transcr. VII (Pent), p. 133):

η Α Β	1	Βα_σι_λευ ου_ρα_νι_ε			
		G G G FE DEF E E			
	2	πα_ρα_κλη_τε			
		G b Gab b			
	3	ο παν_τα_χου παρ_ων			
		G G a b Ga a D			
	4	και τα παν_τα πλη_ρων			
		EF G aG F E E			
π γ	5	ο θη_σαυ_ρος των α_γα_θων			
		E E G F Ga F E D DE			
	6	και ζω_ησ χο_ρη_γος			
		C EF a G aF G			

Εικόνα 4.28. Παράθεση του στιχηρού «Βασιλεύ ουράνιε» (Dalassenos Στιχηράριο) σε μία απόπειρα κατηγοροποίησης των μεταγενέστερων στιχηρών με βάση τη χρήση των ενδιάμεσων μαρτυριών τους. Η ύπαρξη μίας ή λιγιστών συντακτικών μεσομαρτυριών σε κάθε στιχηρό αποτελεί την τελευταία εκ των τεσσάρων συχνά καταγεγραμμένων περιπτώσεων, σύμφωνα με τον Raasted.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 140-141. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen

²³⁰Στον τρίτο τύπο, παρατηρείται διαφορετικός τρόπος διαχείρισης των MeSi στα τρία χφφ. Στο 1218 συναντάμε οκτώ MeSi, ενώ στο Sinai 1227 μόνο τρεις. Ακόμη, ο Raasted παραθέτει από το Vienna Stikherarion ένα άλλο στιχηρό, το «Ανελήθησ εν δόξη», επειδή έχει το ίδιο εφύμνιο με τις γραμμές 9-10 της **Εικόνας 4.27**. Raasted, *Intonation formulas*, 140.

²³¹Ο τέταρτος και τελευταίος κύριος τύπος που αναλύει ο R. είναι αυτή που το κάθε Στιχηρό αποτελείται από μία ή περισσότερες συντακτικές MeSi. Ο Raasted ως πρώτο βήμα στην ανάλυση του στιχηρού «Βασιλεύ ουράνιε» κάνει λόγο για λάθη στη μελωδική γραμμή, τα οποία και διορθώνει χωρίς να τον ενδιαφέρει να βρει την σωστή διόρθωση, καθώς δηλώνει ότι για να γίνει αυτό θα έπρεπε να συμβουλευτεί αρκετά χφφ. Στόχος της διόρθωσης του (προσθήκη κεντήματος) είναι το μέλος να καταλήγει στο σωστό τονικό ύψος. Ακόμη, προτείνει και μία εναλλακτική διόρθωση, τη διαγραφή του ελαφρού, αναφέροντας ότι το λάθος μπορεί να έγινε από το γραφέα και πιο πριν από την έκτη γραμμή (γραμμή 5). Ακόμη γίνεται λόγος για το ίδιο στιχηρό στο Sinai 1218, όπου αποτελείται από επτά μεσομαρτυρίες, ενώ στο Sinai 1227 συναντάμε τέσσερις, τονίζοντας και τις ακριβείς θέσεις αυτών. Τέλος, παραθέτει περισσότερα παραδείγματα από το Dalassenos που εμπίπτουν στον ίδιο τύπο στιχηρού. Raasted, *Intonation formulas*, 141.

Ο Raasted κάνει ιδιαίτερη αναφορά στο λόγο που τον οδήγησε στην επιλογή του τέταρτου-στιχηρού «Βασιλεύ ουράνιε». Υποστηρίζει, λοιπόν, τη μεγάλη σημασία στην ομοιότητα αυτής της εκδοχής του στιχηρού στο Vienna Stikherarion και του καλοφωνικού Στιχηραρίου Sinai 1251. Πριν την παράθεση των συμπερασμάτων από την παράλληλη μελέτη στα δύο χφφ, επισημαίνει τη δομή των καλοφωνικών στιχηρών. Ειδικότερα, αναφέρει ότι χωρίζονται σε πόδες, ενώ η σύντομη κατάληξη του τελευταίου πόδα ψάλλεται από το χορό και μόνο η αρχή της δίνεται· το υπόλοιπο είναι από μνήμης. Ακόμη, τονίζει την ύπαρξη ενός κεφαλαίου γράμματος στην αρχή κάθε πόδα καθώς και τις παρεμβαλλόμενες διευκρινιστικές σημειώσεις («clarifying rubrics») που μαρτυρούν ότι ο χωρισμός σε πόδες έχει αντίκτυπο στην ίδια την επιτέλεση.

Μία παρατήρηση του Raasted προς υπεράσπιση της ανωτέρω θεώρησης ότι ο χωρισμός των ποδών αντικατοπτρίζεται και έχει επίδραση στην ψαλμώδηση, είναι ότι στο σημείο που αρχίζουν οι πόδες του καλοφωνικού Στιχηραρίου, στο ίδιο σημείο το μη καλοφωνικό Στιχηράριο έχει τις ενδιάμεσες μαρτυρίες του. Η εξέταση αυτής της παρατήρησης, αποτελεί το λόγο διεξαγωγής μίας έρευνας στα χφφ Sinai 1234 & Sinai 1251 (καλοφωνικά Στιχηράρια) και στο Δαλασσινό κώδικα, υπογραμμίζοντας ότι απόλυτη ομοιότητα δεν υφίσταται, διότι όπως αναφέρει «η καλοφωνική παράδοση φυσικά δεν βασίζεται σε ένα συγκεκριμένο Στιχηράριο». Ωστόσο, μέσα από την σύγκριση πιθανολογεί ότι μπορεί να προκύψει μία εξήγηση για τον τύπο ερμηνείας του τελευταίου παραδείγματος «Βασιλεύ ουράνιε». Συσχετίζει τις δύο περιπτώσεις καλοφωνικών στιχηρών που σχολιάστηκαν σε προηγούμενες σελίδες -με χαρακτηριστικό στοιχείο τους, τις μεσομαρτυρίες που θα μπορούσαν να θεωρηθούν και εναρκτήριες-, με τους πόδες του καλοφωνικού Στιχηραρίου, λόγω της πρακτικής λειτουργίας των μαρτυριών [των δύο στιχηρών] να εισάγουν ομαλά το χορό. Ωστόσο, δεν συνάγεται κάποιο συμπέρασμα, λόγω της άγνοιας για το σύστημα των ποδών, προτείνοντας μόνο όμως ο συγγραφέας την ύπαρξη κάποιου κοινού προτύπου επιτέλεσης, που κρύβεται πίσω από τις καλοφωνικές και μη εκδοχές του Στιχηραρίου.²³²

Κίνητρο για επιπλέον έρευνα αποτέλεσε ένα Εξαποστειλάριο από το χφ Paris Gr. 353, του οποίου ο τρόπος επιτέλεσης λεπτομερώς καταγράφεται, αλλά η μελωδία μόνο προφορικά διασώζεται.²³³ Σύμφωνα με τις πληροφορίες που παρέχονται στο Paris Gr. 353 σχετικά με την ψαλμωδία από το λαό και τον ψάλτη· απορρέει άμεσα η ανάθεση των ηχημάτων από το Δομέστικο, ώστε να προετοιμάσει τις εισαγωγές αυτών. Ο Raasted επισημαίνει τα δύο σημεία, στα οποία κρίνονται απαραίτητες οι προηγηθείσες μεσομαρτυρίες και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το τελικό αποτέλεσμα της επιτέλεσης των στιχηρών με τις συγκεκριμένες μαρτυρίες να παρεμβάλλονται, δεν διαφέρει από τον τρόπο που πολλά στιχηρά συνήθως παρουσιάζονται, έχοντας στο μυαλό του μεταξύ άλλων και το παράδειγμα του «Βασιλεύ ουράνιε».

Ο ερευνητής έπειτα, κάνει ιδιαίτερη μνεία στις περιπτώσεις που αντί για MeSi –που αποτελούν τη συντόμευση των ενδιάμεσων ηχημάτων και παραπέμπουν σε αυτά-, δίνεται ολόκληρος ο τύπος του ενδιάμεσου ηχηματος (MeInt), υποστηρίζοντας την ύπαρξη πολλών πιθανών ενδεχομένων που μπορεί να συντρέχουν.

Αρχικά, παραθέτει την πιθανότητα, η εναλλαγή από MeSi σε MeInt να γίνεται κατά τρόπο τυχαίο. Άρα το ενδιάμεσο ήχημα δεν αποτελεί τίποτα περισσότερο από μία ακούσια γραφική παραλλαγή της ενδιάμεσης μαρτυρίας. Ωστόσο, αναφέρει και την περίπτωση μερικών χφφ, στα οποία η καταγραφή ολόκληρης της MeInt δεν αποτελεί τόσο τυχαίο γεγονός, αλλά δεν μπορεί και με μία εξήγηση όπως επισημαίνει ο συγγραφέας να καλυφθούν όλες οι περιπτώσεις που οδήγησαν στον συγκεκριμένο τρόπο επισήμανσης-καταγραφής τους. Παραπέμπει σε δύο παραδείγματα από το χφ E.a.IV, στην επιτέλεση των οποίων, αν συμπεριληφθούν όλες οι μαρτυρίες που καταγράφονται, είτε με τη μορφή MeSi είτε με την μορφή MeInt, το αποτέλεσμα θα παραπέμπει στον τύπο των στιχηρών «Τησ εορτήσ μεσούσησ» και «Ο σεραφίμ τοισ άνω φοβερόσ» (βλ. **Εικόνα 4.25. & Εικόνα**

²³²Raasted, *Intonation formulas*, 143.

²³³Η μελωδία των Εξαποστειλαρίων, όπως αναφέρει ο Raasted συχνά δεν αποτυπώνεται στην γραπτή παράδοση, αλλά μεταδίδεται προφορικά με αποτέλεσμα να μη διασώζεται και η συγκεκριμένη εκδοχή του Paris Gr. 353. Ωστόσο, σε υποσημείωση του ο ερευνητής (βλ. note 129) κάνει λόγο για το Sinai 1259, η μελωδία του οποίου αποτυπώνεται στην γραπτή παράδοση, όμως στο συγκεκριμένο χφ το κομμάτι βρίσκεται σε άλλο ήχο, άρα σύμφωνα με τον Raasted ακολουθεί και άλλη μελωδία. Ακόμη, στο Sinai 1259 δεν παρέχονται MeSi. Raasted, *Intonation formulas*, 143.

4.26.). Ενώ, αν η επιτέλεση γίνει μόνο τα ενδιάμεσα ηχήματα και όχι με τις ενδιάμεσες μαρτυρίες τότε το τελικό αποτέλεσμα θα ομοιάζει με τα στιχηρά «Καθαρθόμεν εννοιών τουσ κευθμόνας» και «Βασιλεύ ουράνιε» (βλ. **Εικόνα 4.27. & Εικόνα 4.28.**). Επομένως, είναι φανερό ότι ο διαφορετικός τρόπος καταγραφής των μαρτυριών, δημιουργεί δύο πιθανούς τρόπους ψαλμώδησης.²³⁴

Γίνεται ακόμη αναφορά στα περίτεχνα ενδιάμεσα ηχήματα που βρίσκονται συνήθως σε κομμάτια ιδιαίτερης σημαντικότητας, όπως στα Δοξαστικά των μεγάλων εορτών. Παράδειγμα του ερευνητή στη περίπτωση αυτή είναι το Εσπέριο Δοξαστικό «Ως ταξίαρχης» με ένα μεγάλο και περίτεχνο ήχημα, εικάζοντας ότι ακούγονταν σε ναό ή μοναστήρι αφιερωμένο στον Αρχάγγελο Μιχαήλ.

Μια ξεχωριστή περίπτωση, όσον αφορά τη μεταχείριση των σημαντικών Δοξαστικών, συναντάται στο Coislin 41 και για την οποία ο Raasted κρίνει απαραίτητο να κάνει ιδιαίτερη μνεία. Πιο αναλυτικά, σε ορισμένα Δοξαστικά ένα εκ των οποίων και το «Χριστός εν Βηθλεέμ γεννάται» εκτός ότι πλήρως παρέχονται MeInt -πιο περίτεχνες αλλά και με τη σταθερή σύντομη μορφή τους- παρατηρείται και μία κίτρινη στρώση μάλλον από ασπράδι, η οποία από συγκεκριμένη γωνία «λάμπει σαν γυαλί» σύμφωνα με τον Raasted. Η καλλιτεχνική αυτή πινελιά με το ασπράδι βρίσκεται μόνο στα Δοξαστικά των μεγάλων εορτών, δηλαδή σε αυτά που παρέχονται με ενδιάμεσα ηχήματα. Ο ερευνητής αντιλαμβάνεται αυτή την τεχνική ως καλλιγραφική με σκοπό την απόδοση μεγαλείου και αίγλης στο κείμενο των Δοξαστικών. Σχετικά με την καταγραφή των ηχημάτων που συναντάται με ολόκληρο τον τύπο MeInt και όχι με την αντίστοιχη MeSi, ο συγγραφέας εικάζει ότι συμβαίνει για τον ίδιο λόγο, της απόδοσης λαμπρότητας. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Raasted, το συγκεκριμένο ζήτημα παραμένει ανοιχτό και επιδέχεται συζήτησης, υπογραμμίζοντας ότι στο Coislin 41 αυτά τα δύο -κίτρινη πινελιά και MeInt- εμφανίζονται μαζί. Τέλος υπογραμμίζει τη σύγχυση που προκάλεσαν τα στοιχεία του υπό συζήτηση χφ, κάνοντας λόγο για την ύπαρξη δύο εξηγήσεων, τρόπων αντίληψης των υπαινιγμών τους, που οδηγούν σε τελείως διαφορετικά αποτελέσματα.

It cannot be denied that the data of Coislin 41 are most perplexing. Two approaches towards an understanding of their implications recommend themselves, but it will soon be evident that they far from lead to the same result. (Raasted 1966: 146)

Ο Raasted επιθυμώντας να κάνει αισθητή την παράδοση της ειδικής μεταχείρισης των Δοξαστικών -με σκοπό να αρμόζουν σε εξέχουσες περιπτώσεις μέσα από την πανηγυρική τους επιτέλεση-, αναφέρει μεταγενέστερες πηγές που παρέχουν σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό περίτεχνες MeInt. Πιο αναλυτικά, ο ερευνητής φέρνει ως παραδείγματα των μεταγενέστερων πηγών τα Δοξαστικά που στο Coislin 41 συνδυάζουν την στρώση από το ασπράδι και τις MeInt. Ακόμη, γίνεται λόγος για μία περίπτωση που διασώζεται μέχρι σήμερα και αποτελεί εξαίση εκδοχή: το «Σήμερον γεννάται». Ο συγγραφέας τονίζει ότι η παράδοση μερικών συνθέσεων με στοιχεία περισσότερης λαμπρότητας σε σχέση με πιο απλές εκδοχές, οδήγησε στο να χαθούν διαφορετικές μελωδίες με τις οποίες συγκεκριμένοι ύμνοι ψάλλονταν στο παρελθόν. Έχοντας κατά νου την παραπάνω οπτική, ο Raasted υπογραμμίζει ότι οι πιο εξεζητημένες εκδοχές θα βρουν τη φυσική τους θέση ή αλλιώς τη θέση που τους αρμόζει, μέσω της διαφοροποίησής τους από τα υπόλοιπα «κανονικά» Δοξαστικά ή Ιδιόμελα που βρίσκονται στο ίδιο χφ.

Για να γίνει πιο σαφής ο ερευνητής και να οδηγήσει πιο ανεμπόδιστα η παραπάνω οπτική σε ένα συμπέρασμα, ο Raasted υπογραμμίζει τις περιπτώσεις των Δοξαστικών του Coislin 41 -μέσα από το αντίγραφο του Petresco- που αποτελούνται από περίτεχνα ενδιάμεσα ηχήματα, στοιχείο που ξεχωρίζει αυτές τις συνθέσεις από το περιβάλλον τους.²³⁵ Με άλλα λόγια, με την παρουσία αυτού και μόνο του συνηθισμένου τύπου MeInt σε ένα Δοξαστικό ιδιαίτερης λαμπρότητας και σημασίας, δεν επιτυγχάνεται η απόδοση στο «Σήμερον ο Χριστός» της πανηγυρικότητας που του αναλογεί, μιας και τα υπόλοιπα Ιδιόμελα των Χριστουγέννων ψάλλονται με τον ίδιο τρόπο. Εκτός, αν τα υπό-

²³⁴Ο Raasted κάνει λόγο για την ύπαρξη και άλλων τέτοιων περιπτώσεων στο συγκεκριμένο χφ του 13ου αι. Raasted, *Intonation formulas*, 144.

²³⁵Το εν λόγω περιβάλλον αφορά μέλη, τα οποία παρέχονται με MeSi που παραπέμπουν στην ψαλμωδία του συνηθισμένου τύπου ηχήματος. Raasted, *Intonation formulas*, 147.

λοιπα Ιδιόμελα των Χριστουγέννων δε ψάλλονται με τις ενδιάμεσες μαρτυρίες τους, δηλαδή αυτές αποτελούν άφωνα σημάδια και το «Σήμερον ο Χριστός» ψάλλεται με το συνήθη τύπο ενδιάμεσων ηχημάτων.

Όσον αφορά την δεύτερη εκδοχή, ο Raasted παραμένει σταθερός στην κεντρική ιδέα του παρόντος βιβλίου, την ανάδειξη των MeSi ως σημάδια που παραπέμπουν σε ψαλλόμενα ηχήματα (τουλάχιστον από το 1244, τη χρονιά που εμφανίζεται ο κώδικας Coislin 41).

Κάνει λόγο για το παράδειγμα που χρησιμοποιήθηκε και στην πρώτη εκδοχή, αυτό του «Σήμερον ο Χριστός», υπογραμμίζοντας ότι με τη χρήση μόνο των συνηθισμένων τύπων MeInt, δεν θα επιτευχθεί ο απαραίτητος τονισμός, αλλά θα θεωρηθεί ως η απλουστευμένη γραφική παραλλαγή μιας ολοκληρωμένης MeInt. «Με αυτό τον τρόπο, η σύνδεση ανάμεσα στις εκδοχές του Coislin 41 και των μεταγενέστερων πηγών τείνει να εξαφανιστεί», όπως αναφέρει ο Raasted καθώς και τα ενδιάμεσα ηχήματα του συγκεκριμένου χφ μεταρτρέπονται σε πιο παράξενα στοιχεία από οτι φαίνονταν στην αρχή. Ωστόσο, ο Raasted θεωρεί ότι δεν πρέπει να δώσουμε περρισσότερη αξία από όση τους αρμόζει, λόγω της ύπαρξης πολλών παραμέτρων που θα μπορούσαν να οδηγήσουν και να αιτιολογήσουν το αντικρουόμενο υλικό που παρέθεσε. Επιπλέον, εξαιτίας της υποθετικής φύσης των λόγων αυτών για την οποία ευθύνεται η τωρινή κατάσταση άγνοιας, αποφεύγει να κάνει κάποια εκτίμηση, υποστηρίζοντας ότι μέχρι στιγμής το Coislin 41 αποτελεί «μία λεπτομέρεια που προκαλεί σύγχυση στη γενικότερη εικόνα». Καταλήγει στο ότι μια λεπτομέρεια δεν είναι αρκετή για να αποδομήσει τη γενικότερη θεωρία γύρω από τις ενδιάμεσες μαρτυρίες ως σημάδια που παραπέμπουν σε ψαλλόμενα ηχήματα.

4.10. Μεσομαρτυρίες στην ύστερη Στρογγυλή και Χρυσανθινή παράδοση²³⁶

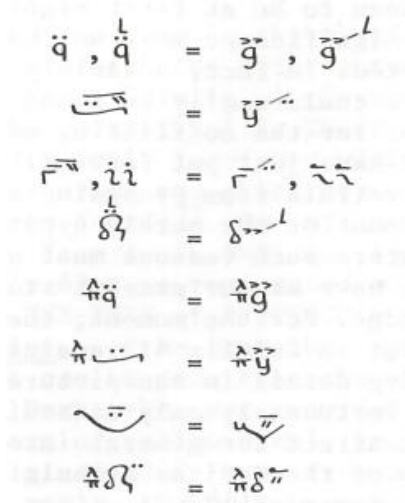
Ο Raasted σε αυτό το στάδιο έχει ήδη ολοκληρώσει την περιγραφή των εξελικτικών σταδίων των μαρτυριών και ηχημάτων του Μεσαίωνα, όμως θεωρεί απαραίτητο για την διαμόρφωση μίας γενικότερης και επαρκέστερης εικόνας του συστήματος ηχημάτων, να συμπεριλάβει και την ύστερη μεσαιωνική εξέλιξη τους. Επισημαίνει ότι θα αναφερθούν μόνο λίγες από τις πιο δραστικές αλλαγές που συνέβησαν σε αυτά τα στάδια, αφήνοντας τη λεπτομερή ανάλυση αυτών στους ειδήμονες της *Νεοβυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*.²³⁷

Πρώτο μέλημά του αποτελεί η μελέτη των μαρτυριών και οι αλλαγές που σημειώθηκαν σε αυτές και ύστερα θα ασχοληθεί με τα ηχήματα. Μέσα από τις σύγχρονες μαρτυρίες ο Raasted αναφέρει την ύπαρξη στοιχείων που θυμίζουν τις μεσαιωνικές φόρμες τους. Ειδικότερα, κάνει λόγο για τη μορφή των μαρτυριών μετά την μεταρρύθμιση του Χρυσάνθου, ξεχωρίζοντας και αναλύοντας τα δύο στοιχεία που την απαρτίζουν.

1. Το αρχικό γράμμα των συλλαβών της παραλλαγής καθώς και
2. το «εν χαρακτηριστικόν σημείον» όπως το αποκαλεί ο Παναγιωτόπουλος στο θεωρητικό του. Αυτό το χαρακτηριστικό σημάδι είναι «κατάλοιπο» των μεσαιωνικών μαρτυριών, για την κατανόηση του οποίου παρατίθεται από τον Raasted ένας πίνακας που μαρτυρά ξεκάθαρα αυτή ακριβώς την προέλευση.

²³⁶Raasted, *Intonation formulas*, 147-153.

²³⁷“In doing so, I shall concentrate upon a few of the most radical changes, leaving the details to be filled out by specialists of Neobyzantine church music.” Raasted, *Intonation formulas*, 147



Εικόνα 4.29. Εικόνα παρατιθέμενη στην διτριβή του Raasted από το εγχειρίδιο του Παναγιωτόπουλου. Σκοπός αυτής της παράθεσης είναι η κατανόηση της διατήρησης των βασικών στοιχείων των μεσαιωνικών μαρτυριών στη σύγχρονη εκδοχή τους, μετά την μεταρρύθμιση του Χρυσάνθου.

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 128. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

Ακόμη, παραπέμπει στο εγχειρίδιο του Παναγιωτόπουλου, ο οποίος τονίζει ότι αυτά τα σύμβολα παρέμειναν, αλλά πλέον δεν είναι αντιληπτά ως νεύματα και γράμματα- αριθμητικά όπως ίσχυε στο παρελθόν, δίνοντας ως παράδειγμα το μαρτυρικό σημάδι του Πρώτου και του Τετάρτου ήχου με την μεταγενέστερη σημασία τους. Παραθέτει αυτούσιο ένα χωρίο από το θεωρητικό του Παναγιωτόπουλου *Θεωρία και πράξις της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, “Thus, the α is identified with the ημίφι and the stylized Delta is explained as follows: Το δε μαρτυρικόν σημεῖον δ ουδέν άλλο είναι, παρά συνδυασμός των γραμμάτων Δ και ιεπομένως παριστα τον φθόγγον Δι.”²³⁸

Ύστερα, προχωράει στην ανάλυση της εξελικτικής πορείας των ηχημάτων, υποστηρίζοντας ότι λίγα από αυτά διατήρησαν τη μεσαιωνική μορφή τους, παραθέτοντας ως παραδείγματα που δεν έχει αλλοιωθεί η μορφή τους, αυτά του πλαγίου του Πρώτου, του Τετάρτου και του Νενανώ. Ο ερευνητής υπογραμμίζει ότι οι ριζικές αλλαγές που διαμόρφωσαν εν μέρει εκ νέου τη θεωρία δεν αποτελούσαν άγνωστο γεγονός από τους θεωρητικούς. Αντίθετα, προκειται για προφανές γεγονός, στοιχείο που μαρτυράται από τις συνεχείς συγκρίσεις -στο Μέγα Θεωρητικόν του Χρυσάνθου και στο εγχειρίδιο του 1947 του Παναγιωτόπουλου- των παραδόσεων «κατά τους νεώτερους» και «κατά τους παλαιότερους». Πιο συγκεκριμένα, ο Raasted θεωρεί τον Χρυσάνθο ως πολύ καλό γνώστη των μεσαιωνικών ηχημάτων. Παραθέτει ένα χωρίο από το θεωρητικό του, στο οποίο διαφαίνεται ότι ο συνήθης τύπος των ηχημάτων αποτελεί για τον Raasted την καταγεγραμμένη συντόμευση, ενώ ο πλήρης τύπος διασώζεται σύμφωνα με τον θεωρητικό μόνο προφορικά.

Ο Raasted σε αυτό το σημείο επιλέγει να παραθέσει μία παράγραφο από το Μέγα Θεωρητικόν του Χρυσάνθου για τον Πρώτο ήχο. Το θεωρητικό ακολουθεί τους κανόνες του νέου σημειογραφικού συστήματος μετά την μεταρρύθμιση και αντανακλά όσα μέχρι στιγμής έχουν ειπωθεί από τον Raasted περί γνώσεων του Χρυσάνθου. Ωστόσο, ο ερευνητής δεν βρίσκει σκόπιμο να παρατεθούν χωρία από άλλα θεωρητικά ή εγχειρίδια, διότι παραλείπουν στοιχεία για τα ηχήματα, που είναι καίρια και ίσως οδηγήσουν σε σύγχυση.²³⁹

²³⁸Raasted, *Intonation formulas*, 148.

²³⁹Ο Raasted δεν παραθέτει χωρία άλλων θεωρητικών για την αποφυγή της σύγχυσης, διότι αμφότεροι ο Rebourts και ο Παναγιωτόπουλος παραλείπουν στοιχεία για τα ηχήματα. Ο Rebourts την προφορική παράδοση, ενώ ο Παναγιωτόπουλος τον σύντομο μεσαιωνικό τύπο, που μόνο στον Χρυσάνθο βρίσκονται συγκεντρωμένα. Raasted, *Intonation formulas*, 148-149.

§. 309. Τῆ μὲν Πρώτῃ ἤχῃ τὸ Ἀπήχημα παρὰ μὲν τῶν ἀρχαίων ψαλμωδῶν ἕτως ἐγράφετο.

Τέτις ἡ μελωδία, καθὼς ἐκ παραδόσεως διασώζεται, ἕτω γράφεται κατὰ τὸ ἡμέτερον Σύστημα.

Κατὰ δὲ τοὺς νεωτέρους ἔχει τέτον τὸν τρόπον·

καὶ μονοσυλλάβως οὕτω·

Εικόνα 4.30. Παράγραφος 309 από το Μεγα Θεωρητικόν του Χρυσάνθου, παρατιθέμενο στην διατριβή του Raasted, ως στοιχείο αναδειξης των γνώσεων του θεωρητικού για τα μεσαιωνικά ηχήματα καθώς και λόγω της περιεκτικότητας όλων των τύπων (συνήθης τύπος – σύντμηση του ψαλλόμενου κατά τον Χρυσάνθο-, διανθισμένος ψαλλόμενος τύπος, μονοσύλλαβο σύγχρονο ήχημα).

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 149. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

Ένα στοιχείο του εκ νέου διαμορφωμένου συστήματος ηχημάτων που ο ερευνητής θεωρεί σημαντικό να τονισθεί είναι αυτό της αντικατάστασης των πολυσύλλαβων ηχηματικών συλλαβών από τα μονοσύλλαβα ηχήματα. Για τον Χρυσάνθο και τον Παναγιωτόπουλο τα μονοσύλλαβα ηχήματα λειτουργούν ως εναλλακτικές μορφές, με τη συλλαβή «νε ή νες» να παραμένει σταθερά η ίδια, ανεξάρτητα από την πολυπλοκότητα των μελωδιών που καλύπτεται από αυτή τη συλλαβή.²⁴⁰ Άξια σχολιασμού είναι μία περίπτωση από μία Ανθολογία του 18ου αι., η οποία αποδεικνύει την ύπαρξη μονοσύλλαβων ηχημάτων πριν την μεταρρύθμιση του Χρυσάνθου. Ενώ παράλληλα κάνει λόγο για πληθώρα παρόμοιων παραδειγμάτων με μονοσύλλαβα ηχήματα στην μεταγενέστερη εποχή (Πανδέκτη). Ωστόσο, τονίζει την άγνοια μας σχετικά με την προέλευση των μονοσύλλαβων ηχημάτων, υπογραμμίζοντας την πιθανή σύνδεση με τις ουρές των μεσαιωνικών ηχημάτων οι οποίες έχουν τη συλλαβή «νες» ως κατάληξη του ηχήματος τους (απηχήματα). Πιο αναλυτικά, ο Raasted εικάζει την ύπαρξη ενός ενδιάμεσου σταδίου της ψαλμώδησης των ηχημάτων, κατά το οποίο μόνο οι ουρές ήταν ψαλλόμενες.²⁴¹ Ωστόσο, κάνει λόγο για αδυναμία εξαγωγής ενός ασφαλούς συμπεράσματος, λόγω ανεπαρκών αποδείξεων. Κλείνοντας, συνδέει τις μονοσύλλαβες λέξεις που βρίσκονται είτε στην αρχή είτε εμβόλιμα στα ελληνικά παραδοσιακά τραγούδια με το μονοσύλλαβο ήχημα.

Ο συγγραφέας μέσα από την έρευνα του στις σύγχρονες πρακτικές ψαλμώδησης καταλήγει ότι η μεταρρύθμιση του Χρυσάνθου επέφερε πολλές αλλαγές τόσο στη σημειογραφία όσο και στο σύστημα των μαρτυριών και των ηχημάτων. Παρ' όλ' αυτά, μία μεγαλοποίηση των αλλαγών αυτών δεν θα προσέφερε τίποτα, αντιθέτως θα αφαιρούσε- απέρριπται το στοιχείο της σταθερότητας της παράδοσης που διατηρήθηκε επιτυχώς. Γεγονός που επιβεβαιώνει την σταθερότητα της παράδοσης

²⁴⁰ Η μελωδία ενός μονοσύλλαβου σύγχρονου ηχήματος μπορεί να περιλαμβάνει από ένα ίσον με διπλή μέχρι και δέκα νότες ή και περισσότερες, δίνοντας παραδείγματα και για τις δύο περιπτώσεις ο ερευνητής. Raasted, *Intonation formulas*, 149.

²⁴¹ Αυτή η εικασία του Raasted τροφοδοτείται από την ύπαρξη χφφ που παρουσιάζουν με τέτοιο τρόπο το ήχημα καθώς και την κατάληξη αυτού, που παραπέμπουν στην ψαλμώδηση μένο του ηχήματος. Ο ερευνητής για να γίνει πιο σαφής παραπέμπει σε παράδειγμα προηγούμενης σελίδας, στο οποίο συναντάμε ένα ενδιάμεσο ηχήμα που έχει ως σκοπό την εισαγωγή του χορού. Βλ. υποσ. 19 στη διατριβή. Raasted, *Intonation formulas*, 80

έρχεται στην επιφάνεια μέσα από την σύγκριση ενός Εωθινού του Πέτρου Πελοποννησίου από χφ του 1800 και ενός σύγχρονου Αναστασιματαρίου. Ο Raasted μέσα από τη σύγκριση των δύο εκδοχών των διαφορετικών εποχών διαπιστώνει την ξεκάθαρη ομοιότητα των μαρτυριών καθώς και την ύπαρξη κοινών μελωδιών εν μέρει.²⁴² Ακόμη, ως επιχείρημα υπέρ της σταθερότητας της παράδοσης γίνεται λόγος για την ύπαρξη των αναδρομικών *retrospective MeSi* -απευθύνονται στην προηγούμενη μουσική φράση- ως μέρος της παράδοσης που προουπήρχε και μεταφέρθηκε δια μέσου της μεταρρύθμισης του Χρυσάνθου στη σύγχρονη θεώρηση της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής.

Ο ερευνητής με αφορμή την παραπάνω σύγκριση κάνει ιδιαίτερη μνεία στις αλλαγές που σημειώνονται στα γένη στην έντυπη μορφή του Αναστασιματαρίου στο συγκεκριμένο Εωθινό.

- Παρατηρεί ένα μικρό πέρασμα στο εναρμόνιο γένος στην έβδομη σειρά, το οποίο εισάγεται με την εναρμόνιο φθορά και λύνεται με τη διατονική.
- Σχολιάζει τα δύο χρωματικά περάσματα στις γραμμές 8b και 10, οι οποίες επισημαίνονται στο Αναστασιματάριο τόσο με τη χρωματική φθορά, όσο και με την «επιβεβαιωτική» χρωματική μαρτυρία όπως την αποκαλεί, η οποία ακολουθεί. Όσον αφορά το προ του Χρυσάνθου χφ, στη γραμμή 10 δεν υπάρχει κάποια ένδειξη που να προτείνει ότι η γραμμή δεν είναι διατονική. Αν τελικά ιχύει αυτό το ενδεχόμενο, δηλαδή η μελωδική γραμμή δεν ακολουθεί τα διαστήματα του διατονικού γένους, τότε σύμφωνα με τον συγγραφέα, η μεταβολή είτε αφορά στοιχείο που μεταφέρεται από την προφορική παράδοση είτε πρόκειται για λάθος του γραφέα.
- Σχετικά με την όγδοη γραμμή, υπάρχει στο χφ η φθορά του Νενανώ στο “G” και μία ενδιάμεση μαρτυρία του Δευτέρου ήχου στο “D”, που έπεται. Ο Raasted αναφέρει ότι προφανώς τα δύο σημάδια -φθορά Νενανώ και η MeSi του Δευτέρου ήχου-χρησιμοποιούνται «από μέλους» και η εμπλοκή τους παραπέμπει στην ύπαρξη μίας παρόμοιας ή πανομοιότυπης μελωδικής γραμμής με αυτή της έντυπης μορφής του Αναστασιματαρίου. Από την άλλη πλευρά, ο Raasted υπογραμμίζει ότι κανένα από αυτά τα δύο σημάδια δεν ασκεί ολόκληρη την επιρροή του, δηλαδή δεν έχει πλήρη εφαρμογή αν πρόκειται για μεσαιωνικές φόρμες, δίνοντας ένα παράδειγμα για τις πιθανές έννοιες των δύο αυτών στοιχείων, με κύρια διαφοροποίηση τη βάση τους.²⁴³

Ο ερευνητής χαρακτηρίζει ως «αρκετά ξεκάθαρη» την σύγχρονη θεωρία σχετικά με τον ρόλο των μαρτυριών, αφού είναι γνωστό από τις θέσεις της ότι πλέον δεν έχουν «φωνητική» υπόσταση. Επομένως, κάνει λόγο για θεμελιώδη αλλαγή, αφού όχι μόνο οι αρκτικές μαρτυρίες αλλά και οι ενδιάμεσες αποτελούσαν προγενέστερα σημάδια των ψαλλομένων ηχημάτων. Τονίζει ότι αυτή η εξαφάνιση των ψαλλομένων ενδιάμεσων ηχημάτων δεν οφείλεται σε ένα και μόνο παράγοντα και ούτε έγινε ξαφανικά. Αντίθετα, υποστηρίζει την σταδιακή μεταβολή της λειτουργίας του συστήματος ηχημάτων, αδυνατώντας βεβαία να ακολουθήσει τα στάδια της εξέλιξης με λεπτομέρεια. Ο Raasted πιστεύει ότι λόγος που οδήγησε στην εξαφάνιση των ψαλλόμενων ηχημάτων ήταν η μεγάλη ελαστικότητα στο μεσαιωνικό σύστημα αυτών. Με άλλα λόγια, κάνει λόγο για την ταυτόχρονη ύπαρξη μεσαιωνικών χφφ που άλλοτε καταγράφονται με ενδιάμεσες μαρτυρίες και άλλοτε αυτές εκλείπουν, ακόμη και στο ίδιο είδος και στο ίδιο χρονικό πλαίσιο, επισημαίνοντας άλλη μία φορά την άποψη του για την κατά βούληση (*ad libidum*), δηλαδή όχι την επιτακτική αναγκαιότητα των ηχημάτων γύρω από την ψαλμωδία.²⁴⁴ Φέρνει ως παράδειγμα ένα χφ με ενδιάμεσες μαρτυρίες που χρησιμοποιείται σε μία τοπική κοινότητα, όπου τα ηχήματα δεν είναι κομμάτι της ψαλμωδίας τους. Οι λόγοι που το συγκεκριμένο χφ παρέ-

²⁴²Ο ερευνητής αναφέρει ότι εκτός από ορισμένες γραμμές, (1, αρχή της 10, 12) το υπόλοιπο μουσικό κείμενο φαίνεται να ομοιάζει ιδιαίτερα, ωστόσο παραδέχεται ότι η σύγχρονη εκδοχή του Αναστασιματαρίου είναι πιο μελικά διανθισμένη.

²⁴³“It should be noted, however, that neither of the signs has its full implications if the medieval forms are considered.” Raasted, *Intonation formulas*, 153.

²⁴⁴Βλ. σ. 23 της παρούσας εργασίας, υποσ. 54. περί διαφοροποίησης του αριθμού των μεσομαρτυριών στα χφφ, λόγω καλλωπιστικής λειτουργίας αυτών που δεν προστάζει την αναγκαία ψαλμωδία τους, αλλά αιτιολογεί την κατά βούληση απόδοση αυτών.

χεται με μεσομαρτυρίες, σύμφωνα με τον συγγραφέα επικεντρώνονται στην ολοκλήρωση των στοιχείων του χφ, στην συμμόρφωση με τις επιταγές της παράδοσης καθώς και σε μελλοντική χρήση από τον νέο Δομέστικο.

“Consequently, a MS provided with Mesi could be used in localities where medial intonations were not a part of actual singing, and the written tradition at such places might very well incorporate the MeSi of the model - for the sake of completeness, from traditionalism, or just in case a future Domestikos should need them.” (Raasted 1966: 153)

Αργότερα, η σύγχρονη εξήγηση ότι η μαρτυρία αποτελεί σημάδι που δείχνει το τονικό ύψος του εκάστοτε φθόγγου -άποψη που έχουν υιοθετήσει οι Δυτικοί ερευνητές- θα αποτελέσει το λόγο ύπαρξης- διατήρησης των ενδιάμεσων μαρτυριών στα χφ και θα συντείνει στην παραγωγή τους με τον «παραδοσιακό» τροπο. Ωστόσο, αυτή η συντηρητική φύση της γραπτής παράδοσης δεν επιτρέπει να αντιληφθούμε πότε οι ενδιάμεσες μαρτυρίες σε μία μεταγενέστερη πηγή θα μπορούσαν να αποτελέσουν σημάδι ψαλλομένων ενδιάμεσων ηχημάτων ή αν πρόκειται μόνο για ένα σημάδι ελέγχου του τονικού ύψους.

Προβαίνοντας σε έναν απολογισμό του υλικού που έχει παρατεθεί και σχολιαστεί σχετικά με την εξέλιξη του Βυζαντινού συστήματος ηχημάτων, ο συγγραφέας καταλήγει στο ότι έχει καλυφθεί ολόκληρη η περίοδος της γραπτής παράδοσης, δηλαδή πάνω από χίλια χρόνια. Ωστόσο, ο τρόπος που επιλέγει να παρουσιάσει το έργο του, ως μία «ατελή» προσπάθεια που χρήζει περαιτέρω έρευνας, καθιστά φανερή επιστημονική του αρετή.²⁴⁵

4.11. Απόπειρα προσέγγισης της προέλευσης του συστήματος των ηχημάτων

246

Ο Raasted αναφέρει ότι ήδη από τον 10^ο αι. και έπειτα καθίσταται δυνατή η μελέτη του συστήματος των Βυζαντινών ηχημάτων από τη γραπτή παράδοση των χφ. Η προσπάθεια προσέγγισης της περιόδου πριν το 10^ο αι. θα γινόταν φυσικά εφικτή με την ανακάλυψη πρωιμότερων χρονικά χφ της εποχής, ωστόσο ένα τέτοιο ενδεχόμενο δεν είναι ιδιαίτερα πιθανό να συμβεί. Παρά το γεγονός της έλλειψης πηγών της γραπτής παράδοσης, πολλές είναι οι πληροφορίες που θα μπορούσαν να αντληθούν από την προφορική παράδοση. Αυτός ο τεράστιος όγκος πληροφοριών σύμφωνα με τον συγγραφέα είναι «ανεξερεύνητος, αλλά όχι ολοκληρωτικά ανεξιχνίαστος». Κατά την προσπάθεια προσέγγισης αυτών των απομακρυσμένων χρόνων ο Raasted κάνει ιδιαίτερη μνεία στα σημεία που αποτελούν ορόσημα για την εν μέρει κατανόηση της περιόδου πριν τον 10^ο αι.

1. Δυτικό σύστημα Noeane (*Western Noeane formulas*)

Η πρώτη αναφορά του Raasted επικεντρώνεται στις δυτικές θέσεις (formulas) Noeane, που ανάγονται χρονικά στην εποχή του Καρλομάγνου και έχουν προφανώς Βυζαντινή προέλευση ή έμπνευση. Γίνεται παράθεση του συγκεκριμένου συστήματος θέσεων από τον Pseudo- Hucbald στο *Commemoratio brevis*, αλλά εφαρμόζονται σε αρκετά μεγαλύτερες μελωδίες από αυτές των συνηθισμένων Βυζαντινών ηχημάτων. Δυστυχώς, κανένα από τα χφ του *Commemoratio brevis* δεν διασώζεται, γι' αυτό πληροφορίες λαμβάνουμε από την έκδοση του Gerbert του 1784. Η υπό συζήτηση έκδοση χαρακτηρίζεται από τον Raasted ως «φτωχό και λανθασμένο αντίγραφο», αλλά ακόμη και από τη σύγκριση μεταγενέστερων πηγών [των Noeane formulas] αναδεικνύεται το σημαντικό χαρακτηριστικό της formulas του *Commemoratio*: αυτό της μελισματικής επέκτασης της τελευταίας συλλαβής της κάθε φόρμουλας. Σύμφωνα με τον Raasted, διασώζονται απλές Noeane φόρμουλες σε αρκετά Τονάρια, ένα από αυτά είναι το 'Tonaria of St. Martial' (10^{ου}-αρχ. 11^{ου} αι.), ωστόσο μία ακριβής μεταγραφή δε μπορεί να επιτευχθεί, διότι αυτές οι μελωδίες δίνονται σε «ανοιχτό πεδί-

²⁴⁵“Imperfect as it is, this sketch may nevertheless be of some use, as a first survey of a vast material. It may even be that its very imperfections make it a stimulus to renewed consideration of the problems, many of which I have had to leave unsolved.” Raasted, *Intonation formulas*, 153.

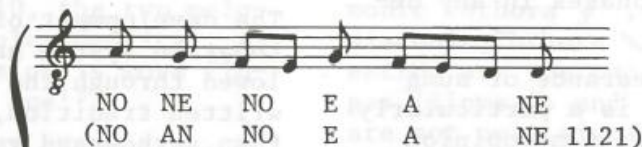
²⁴⁶Raasted, *Intonation formulas*, 154-161.

ο» (in campo aperto). Παρ' όλ' αυτά, ο Raasted επιλέγει να παραθέσει στο βιβλίο του μερικές μεταγραφές, που όπως αναφέρει ευγενικά του παρείχε ο καθηγητής Paul Evans, χαρακτηρίζοντας τες όμως, ως «αβέβαιες».

Τονίζει, επιπλέον, ότι σκοπός του παρόντος βιβλίου δεν είναι η περιγραφή της εξέλιξης του Λατινικού Noeane συστήματος, ούτε των διαδόχων αυτού. Αντίθετα, η σημασία της εκτενούς αναφοράς στο συγκεκριμένο σύστημα έγκειται σε αυτή καθ' αυτή την ύπαρξη του, περί το 800 μ.Χ. στη δυτική Ευρώπη, σε συνδυασμό με την αντίληψη αρκετών δυτικών θεωρητικών ότι η προέλευση του [*Western Noeane formulas*] είναι Βυζαντινή. Σύμφωνα με το Raasted, το Noeane σύστημα αποτελεί μία απόδειξη τεράστιας σημασίας για την ύπαρξη των Βυζαντινών τροπικών ηχημάτων γύρω στο 800 μ.Χ., αλλά δεν φαίνεται να ισχύει το ίδιο με τις λέξεις και τις μελωδίες των σύγχρονων Βυζαντινών ηχημάτων. Αναφορικά, με τις συλλαβές ο ερευνητής παρατηρεί μεγάλη έλλειψη σταθερότητας του συστήματος Noeane, ενώ για τις μελωδίες του, ομοιότητα διακρίνει ανάμεσα στους Τρόπους 1, 2 & 7 με τους συνήθεις τύπους των βυζαντινών ηχημάτων του Πρώτου, του πλαγίου του Πρώτου και του Τετάρτου ήχου.²⁴⁷

MODE 1:

1240, 1121, 909:



1118, 1084:

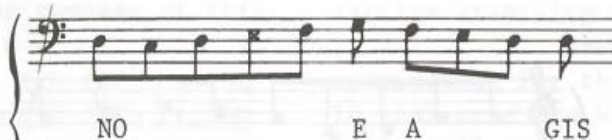


1240 has also:



MODE 2:

1240, 1118, 1084:



1121, 909:



²⁴⁷Raasted, *Intonation formulas*, 157.

MODE 7:

1118, 1084: (a 1084?)
 NO E O E E A NE

1121, 909:
 NO IO E A NE

1240 (two versions; tentative transcriptions):
 NO E O E A NE
 NO E O E A NE

Εικόνα 4.31 α-γ.: Μεταγραφές των τρόπων 1, 2 και 7 από τον καθηγητή Paul Evans του Τοναρίου 'Tonaria of St. Martial'

Πηγή: Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 154-156. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

Ο ερευνητής όσον αφορά τις διαφορές μεταξύ του ασταθούς Γρηγοριανού συστήματος Noeane και του πολύ περισσότερο σταθερού συστήματος των ηχημάτων, θεωρεί ιδιαίτερα ενδιαφέρον αυτή τη σχέση-σύνδεση, πολύ περισσότερο από την θεμελιώδη σχέση ομοιότητας μεταξύ Γρηγοριανού και Βυζαντινού συστήματος. Έπειτα, σε μία απόπειρα συσχέτισης των δύο συστημάτων ο Raasted παρουσιάζει δύο πιθανά ενδεχόμενα που εξηγούν τη σύνδεση μεταξύ του Γρηγοριανού συστήματος Noeane και των Βυζαντινών ηχημάτων.

- Στην πρώτη περίπτωση, παρουσιάζονται οι λέξεις του συστήματος Noeane ως παραμορφώσεις ή αλλοιώσεις των Βυζαντινών ηχηματικών συλλαβών, καλύπτοντας παράλληλα με αυτή τη θεώρηση και τις διαφορές των μελωδιών.
- Στην δεύτερη περίπτωση, υπογραμμίζεται το ενδεχόμενο η σταθερότητα του Βυζαντινού συστήματος ηχημάτων να έχει επιτευχθεί μεταγενέστερα, αφού πρώτα το Γρηγοριανό μέλος είχε λάβει στοιχεία για τη διαμόρφωση του Noeane συστήματος. Αν αυτή η περίπτωση είναι η ισχύουσα, τότε πολλές πληροφορίες σύμφωνα με τον Raasted μπορούμε να αποκομίσουμε από το Δυτικό σύστημα για τα Βυζαντινά ηχήματα πριν τη σταθεροποίηση του συστήματός τους. Αναφερόμενος σε αυτό το ενδεχόμενο ο ερευνητής θεωρεί σημαντικό να επαναφέρει το ζήτημα των ηχημάτων πριν τα εφύμνια των Κοντακίων (*refrain intonations*).²⁴⁸ Κάνει λόγο σε αυτό τον τύπο ηχημάτων, διότι διακρίνει μία ομοιότητα στα Κοντακάρια με την συνεχή χρήση του Νανά, στοιχείο που δεν μπορούσε να αιτιολογηθεί με το σύστημα των οκτώηχων ηχημάτων.²⁴⁹

Ο Raasted καταλήγει στο ότι, οποιοδήποτε από τα δύο σενάρια και να ισχύει, οι φόρμουλες Noeane σίγουρα μιμούνται τα Βυζαντινά πρότυπα. Αναφέρει ακόμη, ότι η ενσωμάτωση ή η μίμηση από την Δύση στοιχείων της Ανατολής, προϋποθέτει ταυτόχρονα και την μίμηση στην χρήση αυτών των στοιχείων. Με άλλα λόγια, κρίνεται αναπόφευκτη η ενσωμάτωση μεταξύ άλλων και του τρόπου λειτουργίας των Βυζαντινών ηχημάτων στο Δυτικό σύστημα. Αν και ο συγγραφέας θεωρεί απί-

²⁴⁸ Για περισσότερες πληροφορίες για αυτόν τον τύπο ηχημάτων Βλ. ενότητα 4.5 Τα ηχήματα των εφουμνίων στα Κοντακία και Raasted, *Intonation formulas*, 115-116.

²⁴⁹ Αναλυτικότερα, ο ερευνητής με αυτή την εξήγηση της σχέσης των δύο συστημάτων, αιτιολογεί την διαρκή και αλλόκοτη εμφάνιση του Νανά με βάση την παράδοση από το Aurelianus, τα Τονάρια του St. Martial και άλλες πηγές που όλες οι ηχηματικές λέξεις αρχίζουν με την κοινή συλλαβή «NO». Raasted, *Intonation formulas*, 157.

θανο να γνωρίζουμε ακριβώς τις λειτουργίες του Noeane συστήματος, μαρτυράται από τα Τονάρια καθώς και από το υλικό που διαχειρίστηκε ο Wagner ότι η χρήση αυτών αφορούσε εκπαιδευτικούς σκοπούς ή προσέδιδε ιδιαίτερη αίγλη και λαμπρότητα. “From the Tonaria and from the material quoted by Wagner it can be seen that they were used for teaching purposes and that in actual singing they were added to Cantica-Antiphons to give these a special brilliancy.”²⁵⁰ Ο ερευνητής αναφερόμενος στην απόδοση λαμπρότητας -που σχολιάστηκε καθ’ όλη τη διάρκεια του βιβλίου του και κυρίως στο δεύτερο κεφάλαιο περί καλλωπιστικής λειτουργίας των ηχημάτων-, τονίζει την αδυναμία να εκφράσει με ασφάλεια αν αυτή η χρήση υπήρχε από την αρχή του Noeane συστήματος ή κατά την πορεία δημιουργήθηκε αυτή η αναγκή επιπλέον αίγλης.

Αναφορικά, με την σημαντική λειτουργία των βυζαντινών ηχημάτων να προετοιμάζουν το εναρκτήριο τμήμα μίας μελωδίας, υπογραμμίζει ότι δεν συναντάται στο Λατινικό σύστημα, εκτός αν η φράση «για να δείξει τον τόνο» στο Paris lat. 1084 αποτελεί πληροφορία που επιβεβαιώνει την λειτουργία αυτή. Ωστόσο, δεν αποκλείει και το ενδεχόμενο να αποτελούν λέξεις που συνδέονται ξεκάθαρα με το διδακτικό πλαίσιο της χρήσης του Noeane που αναφέρθηκε παραπάνω.

2. Προσπάθεια προσέγγισης της αφετηρία (terminus post quem) του συστήματος των ηχημάτων

Ο συγγραφέας θεωρεί ότι η συμβολή του συστήματος Noeane είναι ιδιαίτερα σημαντική, αφού οδήγησε στο ασφαλές συμπέρασμα της ύπαρξης των βυζαντινών ηχημάτων γύρω στο 800 μ.Χ. Η συνήθης και γνωστή σε εμάς χρήση των ηχημάτων από τα παλαιοβυζαντινά μουσικά χφφ προϋποθέτει την προηγηθείσα συστηματοποίηση της Οκταηχίας, μιας και τα ίδια τα ηχήματα είναι άμεσα συνυφασμένα με αυτή. Ο χρόνος αυτής της συστηματοποίησης δεν μπορεί να προσεγγιστεί, ωστόσο πιθανότατα πρόκειται για την χρονική περίοδο πριν το 750 μ.Χ., η οποία είναι η εποχή του φερόμενου ως εφευρέτη της Οκτώηχου, του Ιωάννη του Δαμασκηνού. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η θέση του Strunk, στο έργο του “St. Gregory Nazianus and the proper Hymns for Easter”, κατά τη συγγραφή του οποίου καταφέρνει να αποδείξει με πειστικό τρόπο ότι ο Κανόνας του Πάσχα του Ιωάννη του Δαμασκηνού είναι μελωδικά εξαρτώμενος από στιχηρά που ψάλλονταν στην Παλαιστήνη πολύ νωρίτερα, κάπου στο μέσο του 6ου αι μ.Χ. Αν και τόσο τα στιχηρά, όσο και η σύνθεση του Δαμασκηνού δομούνται στον Πρώτο ήχο, ο Raasted αναρωτιέται για το πότε έγινε η απόδοση στο συγκεκριμένο ήχο, εικάζοντας ότι συντελέστηκε σε δεύτερο χρόνο. Ενώ εξαιρετικά ενδιαφέρον κατά τη γνώμη μου (στοιχείο που αναφέρει και ο ερευνητής), είναι ότι ο Strunk δεν μας παρέχει μία ασφαλή ημερομηνία προ της οποίας (terminus ante quem) συστηματοποιήθηκε η Οκταηχία. Όπως και να ‘χει, ο Raasted υπογραμμίζει ότι η άγνωστη- ακαθόριστη χρονικά εισαγωγή της Οκτώηχου αποτελεί την αφετηρία (terminus post quem) του συστήματος των ηχημάτων ως σύστημα, χωρίς αυτό όμως να αποκλείει απαραίτητα την προϋπάρχουσα χρήση των ηχημάτων και των ηχηματικών πρακτικών.

In any case, the unknown date of the introduction of the Oktoekhos means a terminus post quem for the intonation system qua system, but not necessarily for intonations and intonation habits. On the contrary, there is every reason to believe in an earlier existence of ‘intonation elements’ that were later developed into the oktoekhic ηχήματα. (Raasted 1966: 158)

3. *De coenobiorum institutis* (Κασσιανός, τέλη 14ου αι.)

Η μόνη λόγια απόδειξη υπέρ της άποψης ότι τα ηχηματικά στοιχεία προ της Οκταηχίας, μπορεί να γίνουν κατανοητά ως βάση της μετέπειτα εξέλιξης τους στα μεταγενέστερα ηχήματα, περικλύεται σε ένα εδάφιο από το έργο του Κασσιανού *De coenobiorum institutis* αρκετά αβέβαιο, όπως το χαρακτηρίζει ο Raasted. Το συγκεκριμένο παράδειγμα χρησιμοποιήθηκε από τον Wagner επειδή σύμφωνα με τον ίδιο αποτελεί «την αρχαιότερη μαρτυρία για την ύπαρξη μελισματικού τραγουδιού στην λειτουργία του Officium». Ο Raasted υποστηρίζει ακόμη ότι η έκφραση του Κασσιανού «adjunctione quarumdam modulationum» αποτελεί αναφορά στα ‘punctuating melismata’, αν

²⁵⁰Raasted, *Intonation formulas*, 157.

και επισημαίνει ότι αυτή η ερμηνεία δεν είναι απόλυτα πειστική. Ο ερευνητής τονίζει ότι οι “modulationes”, με βάση το γενικότερο πλαίσιο θα αποτελούσαν εισαγόμενα μελικά στοιχεία (όπως τα αντίφωνα) που χρησιμοποιούνταν για να επεκτείνουν τον ψαλμό. Φαίνεται να παραμένει ανοιχτό το ερώτημα πότε αυτά τα μελικά στοιχεία επενδύουν μελικά συλλαβές χωρίς νόημα και πότε επενδύουν λέξεις, όπως το «αλληλούια».

4. Απόπειρα ανάδειξης των «αγνωστων στοιχείων» ως προγόνων των ηχημάτων

Ο Raasted προσεγγίζει ακόμη τα άγνωστα στοιχεία (‘unknown elements’), όπως τα αποκαλεί, τα οποία θα εξετάσει μέσα από τη μελέτη των Βυζαντινών ηχημάτων αν αποτελούν προγόνους τους. Επιλέγει ο ερευνητής για την απόπειρα εξαγωγής του ανωτέρου συμπεράσματος να αναλύσει ξεχωριστά τις συλλαβές των ηχημάτων, τις μελωδίες τους καθώς και τις λειτουργίες αυτών.

Ξεκινώντας με την ανάλυση των συλλαβών που δεν έχουν κάποια σημασία-νόημα, τονίζει ως αρκετά πιθανό ενδεχόμενο η χρήση τους να προηγείται του σχηματισμού των βυζαντινών ηχηματικών λέξεων. Αναφέρει ότι υπάρχουν δύο πιθανές εξηγήσεις για τις Βυζαντινές και Γρηγοριανές λέξεις.

- Στην πρώτη εκδοχή υποστηρίζεται ότι οι λέξεις που χρησιμοποιούνται στα ηχήματα είναι αλλοιώσεις ή παραμορφώσεις λέξεων που αρχικά είχαν νόημα.
- Ενώ η δεύτερη εκδοχή επικεντρώνεται στην άποψη ότι από την αρχή αυτές οι συλλαβές δεν είχαν κανένα νόημα, αλλά θα μπορούσαν να γίνουν κατανοητές ως προσπάθεια μίμησης της οργανικής μουσικής με τη φωνή.
- Ο Raasted παραθέτει επίσης την υπόθεση του Werner, την οποία χαρακτηρίζει εν καιρώ παράλογη. Αυτή υποστηρίζει, ότι η προέλευση της formula neanoe βρίσκεται στην εβραϊκή λέξη ‘nīnua’ (με δευτερεύουσες φόρμες το ‘nana’ και ‘nanua’). Όσο ενδιαφέρουσα όμως και να ακούγεται η παραπάνω άποψη, η κατάληξη αυτής δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το ίδιο καλή, αφού απαιτεί την ψαλμώδηση στυλ με το κείμενο να περιορίζεται στη λέξη «μέλισμα» αυτή καθαυτή. Αν και ο Raasted φαίνεται να βρίσκει ελκυστική την εξήγηση του Werner, αναφέρει ότι οδηγεί σε έναν «παραλογισμό».²⁵¹

Ο συγγραφέας προχωρά στην συνέχεια στο μελικό κομμάτι, αυτό των ηχηματικών μελωδιών, χωρίζοντας σε δύο μέρη τα ηχήματα: στο κύριο σώμα και στις ουρές. Ο ερευνητής κάνει λόγο για ομοιότητα μεταξύ πολλών ηχηματικών ουρών με εσωτερικές καταλήξεις και συνεχίζει τη συλλογιστική του πορεία, εξηγώντας ότι η μετάβαση από το ήχημα στην φράση που ακολουθεί διαμορφώθηκε με τα ίδια μέσα που διαμορφώθηκε και η μετάβαση ανάμεσα σε δύο μελωδικές φράσεις. Αυτή η τεχνική αποκαλείται, σύμφωνα με τον Raasted «μελωδική προσαρμογή», η οποία υπακούει σε κάποιους κανόνες και χρησιμοποιεί κοινό μελωδικό υλικό για τις δύο προαναφερθείσες περιπτώσεις.²⁵² Ο συγγραφέας εικάζει ότι αυτή η τεχνική προουπήρχε των οκτάηχων ηχημάτων, παρόλο που δεν γίνεται να ειπωθεί με βεβαιότητα αν είχε ήδη εφαρμοστεί στα ηχήματα προ της συστηματοποίησης της Οκταηχίας ή αφορούσε μόνο τις ενδιάμεσες καταλήξεις.

Σε αυτό το σημείο, ο Raasted, παραθέτει ένα άρθρο του Strunk, “The Antiphons of the Oktoechos”, οι παρατηρήσεις του οποίου στηρίζουν την υπόθεση του συγγραφέα ότι οι ουρές των ηχημάτων προηγούνται χρονικά, έναντι της Οκταηχίας σαν σύστημα. Ο Strunk αποδεικνύει ότι η μελωδική κατάληξη μίας φράσης προσαρμόζεται με τους ίδιους κανόνες για να ταιριάξει με την αρχή της επόμενης, όπως και το ήχημα με τον ειρμό ή το στιχηρό που ακολουθεί. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι μόνο το τελευταίο στοιχείο τροποποιείται και αυτό συμβαίνει με τον ίδιο τρόπο και για τον ίδιο λόγο, ενώ συνεχίζει υπογραμμίζοντας ότι οι καταληκτικές φόρμες δεν σχετίζονται ιδιαίτερα με τον ήχο αλλά με τα ιδιαίτερα βήματα του συστήματος.

²⁵¹ Η λέξη ‘nīnua’ σύμφωνα με τον Raasted, αποτελεί εξαιρετικό όρο για ένα μέλισμα, αλλά σίγουρα δεν ενδείκνυται ως κείμενο του. Όσον αφορά τις δύο εκδοχές του γράμματος «v» που συναντάμε στα ηχήματα ο Høeg υποστηρίζει ότι αποτελούν «μία τεχνητή έμπνευση, που γεννήθηκε στα μαθήματα τραγουδιού». Raasted, *Intonation formulas*, 159.

²⁵² Βλ. σ. 45 της πτυχιακής εργασίας, όπου παρατίθεται ο ορισμός του «νόμου της μελωδικής προσαρμογής» καθώς και οι έρευνες των Strunk, Marzi και Thodberg για την τεχνική προσαρμογής του ηχήματος με το αρχικό τμήμα της μελωδίας

Για το κυρίως σώμα του ηχηματος ο Raasted παρατηρεί ότι συναντάται άλλοτε ως μελωδική εναρκτήρια φόρμα και άλλοτε ως καταληκτική, δίνοντας παραδείγματα από διαφορετικούς ήχους στις υποσημειώσεις του.²⁵³ Ολοκληρώνει την ανάλυση του περί μελωδιών των ηχημάτων, τονίζοντας ότι μέσα από τους παραλληλισμούς του, προσπάθησε να κάνει ως ένα βαθμό πιο εύληπτο τον τρόπο με τον οποίο δημιουργήθηκαν αυτές αν και χαρακτηρίζει ως «πιο απλό και πιο φυσικό» ότι οι μελωδίες των ηχημάτων αποτελούν παλαιές παρεμβαλλόμενες μελωδίες που προσαρμόστηκαν για τον νέο σκοπό.

Αναφορικά με τους πολλαπλούς ρόλους των ηχημάτων, δημιουργούνται ερωτήματα για τα φαινόμενα- συνθήκες που προξένησαν τη διαμόρφωση-εξέλιξη των οκτάηχων ηχημάτων. Πρώτο βήμα του Raasted είναι η αρίθμηση των λειτουργιών, διακρίνοντας τέσσερις.

- Η πρώτη λειτουργία αφορά την ανάγκη διευκόλυνσης της ατάκας της επόμενης μελωδίας.
- Η δεύτερη επικεντώνεται στην απόδοση ιδιαίτερης λαμπρότητας στην ερμηνεία.
- Η επόμενη λειτουργία περικλείει τις οδηγίες που καθίστανται απαραίτητες και
- Καταλήγει στον τονισμό της δομής του κειμένου.

Για τις δύο πρώτες περιπτώσεις θεωρεί ότι αρκούν οι οργανικές συνθέσεις ή η φωνητική απόδοση λέξεων χωρίς νόημα. Στην τρίτη περίπτωση απαιτείται κάποιο είδους κατανοητό κείμενο, αφού πρόκειται για οδηγίες. Ενώ, στην τελευταία περίπτωση είτε υπάρχει κείμενο είτε αυτό εκλείπει είναι το ίδιο αποδεκτό, σύμφωνα με τον ερευνητή.

Ο Raasted κλείνει το κεφάλαιο εφτά, υπογραμμίζοντας ότι οποιαδήποτε θεωρία για το υπόβαθρο του Βυζαντινού συστήματος των ηχημάτων αναπόφευκτα χρησιμοποιεί υλικό από τους συλλογισμούς-στοιχεία που αναλύθηκαν. Ακόμη, τονίζει ότι μπορεί και άλλα φαινόμενα της Βυζαντινής μουσικής να έχουν ως πηγή και πυρήνα το σύστημα των ηχημάτων.

Κεφάλαιο 5^ο: Συμπεράσματα από την συνολική έρευνα και παρατηρήσεις του Raasted για τις μελλοντικές εκδόσεις βυζαντινής μουσικής

Ο Raasted επιλέγει να ξεκινήσει τη συγγραφή του τελευταίου κεφαλαίου του έργου του *Intonation formulas*, με τη μέθοδο που ακολούθησε σε όλα τα προηγούμενα κεφάλαια. Σαφέστερα, ήδη από τις πρώτες σελίδες εκάστου κεφαλαίου, γνωστοποιείται το υλικό που θα μελετηθεί, ο τρόπος με τον οποίο θα επεξεργασθεί-διαχειρισθεί αυτές τις πηγές (π.χ. σύγκριση), καθώς και πως πρόκειται να συνοψίσει-παρουσιάσει τα αποτελέσματα των ερευνών του.²⁵⁴ Μέσα από την σύνταξη τριών θέσεων ο συγγραφέας παραθέτει τα ουσιώδη πορίσματα-συμπεράσματα που έχουν αποκτηθεί με διερεύνηση και κριτικό σχολιασμό καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφικής πορείας του έργου του.

1. «Οι ενδιάμεσες μαρτυρίες στα Βυζαντινά μουσικά χφφ εκλαμβάνονται ως απόδειξη ότι τα αντίστοιχα ηχήματα μπορούν να ψαλθούν, για πρακτικούς ή καλλωπιστικούς λόγους, εκτός από τις περιπτώσεις που μπορεί να επισημαίνεται το αντίθετο».²⁵⁵

Πριν καταλήξει σε αυτή τη πρώτη θέση, ο ερευνητής παραπέμπει στα κεφάλαια πέντε και εφτά αντίστοιχα, διότι τόσο τα επιχειρήματα όσο και η εξέταση της ορθότητας τους βρίσκο-

²⁵³ Βλ. παραδείγματα στην διατριβή. Raasted, *Intonation formulas*, 160.

²⁵⁴ Ενδεικτικά, λόγος γίνεται για το δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής του Raasted, σκοπός του οποίου είναι η ανάδειξη-διαχείριση των μαρτυριών που παρεκκλίνουν από το σύστημα της Βυζαντινής, αναφερόμενος σε μουσικά χφφ της Στρογγυλής σημειογραφίας (Raasted, *Intonation formulas*, 9). Εξαιρετικό παράδειγμα λόγω της εμφανούς τήρησης της περιγραφόμενης μεθοδολογίας –παράθεσξ καίριων πληροφοριών για την έρευνα του κάθε κεφαλαίου απευθείας από τις πρώτες σελίδες- είναι το έκτο κεφάλαιο του (τρίτο στην πτυχιακή εργασία) στο οποίο από την πρώτη πρόταση γνωστοποιεί τις πηγές που διαμορφώνουν την άποψη μας γύρω από την επιτέλεση. Φανερόντας εμπέσως και το θεματικό πυρήνα του κεφαλαίου αυτού. Ακόμη, η δεύτερη παράγραφός του, αποτελείται από παρατηρήσεις του από την ενασχόληση με τις πηγές που προ ολίγου είχε αναφέρει, ματαφέροντας στον αναγνώστη μερικές βασικές αρχές της επιτέλεσης. (Raasted, *Intonation formulas*, 77-78)

²⁵⁵ Η παραπάνω δήλωση- θέση καθώς και οι επόμενες δύο που εμφανίζονται με υπογράμμιση αποτελούν μία απόπειρα ακριβούς μετάφρασης των θέσεων του Raasted. Η υπογράμμιση είναι στοιχείο τονισμού που επέλεξε να εισάγει ο ερευνητής σε αυτό το σημείο του έργου του και υιοθέτησα και εγώ στο πλαίσιο της μετάφρασης-αποδόσης από την αγγλική στην ελληνική γλώσσα. Raasted, *Intonation formulas*, 162-163.

νται σε αυτά. Ωστόσο, ο Raasted θεωρεί πρόπον να παρουσιάσει εν τάχει το υλικό που είχε επεξεργαστεί, προβαίνοντας σε δύο απαραίτητες τροποποιήσεις.

Οι εν λόγω τροποποιήσεις αφορούν τις ενδιάμεσες μαρτυρίες (MeSi) και τα ηχήματα (MeInt), τονίζοντας ότι:

- Σε μερικές περιπτώσεις ένα ήχημα μπορεί να καταλαμβάνει το ρόλο ενός στολιδιού για απόδοση επιπλέον λαμπρότητας στην ψαλμώδηση. Όταν αυτό συμβαίνει, η παρουσία τους σημαίνει ορθότερα την πιθανή και όχι κατ' ανάγκη ερμηνεία του ηχήματος ως μέρος του τελικού ψαλλόμενου αποτελέσματος.
- Είναι αδύνατο να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη-μετατροπή του συστήματος ηχημάτων με λεπτομέρεια, δηλαδή πως από ψαλλόμενα ηχήματα έφθασαν στη Νεοβυζαντινή εκδοχή να αποτελούν άφωνα σημάδια ελέγχου. Βέβαια, γίνεται λόγος για την πιθανή προέλευση του περιορισμένου ρόλου των μεσομαρτυριών ήδη από το Μεσαίωνα στη διδακτική μέθοδο της μετροφωνίας.²⁵⁶

2. «Ενίοτε οι ενδιάμεσες μαρτυρίες συνδέονται με ψαλμωδία που σχετίζεται με επανάληψη ή εναλλαγή ανάμεσα στους ερμηνευτές σε αυτές τις περιπτώσεις τα αντίστοιχα ηχήματα πιθανώς ψάλλονταν για να διευκολύνουν τις ακριβείς εισαγωγές-ατάκες. Κατά πόσο μπορούν να εξαχθούν συμπεράσματα για τέτοιους ερμηνευτικούς τύπους από περιπτώσεις ενδιάμεσων μαρτυριών, παραμένει ένα ανοιχτό ερώτημα».²⁵⁷

Στην ουσία η δεύτερη θέση αφορά τις ενδιάμεσες μαρτυρίες που εύκολα μπορεί να χαρακτηρισθούν και ως εναρκτήριες- τέτοια παραδείγματα συναντώνται στα εφύμνια των παλαιών Κοντακίων και στους καλοφωνικούς ψαλμούς.²⁵⁸ Η διαφορά έγκειται στον τρόπο ερμηνείας- προσέγγισης τους και αυτή η επιλογή είναι αρκετά δύσκολη, διότι ο ρόλος τους είναι να εισάγουν ομαλά έναν άλλο σολίστα ή έναν ολόκληρο χορό. Ακόμη, κάνει λόγο για διαφορετική σημασία αυτών των MeSi που παραπέμπουν σε ψαλλόμενο ήχημα με τις ενδιάμεσες μαρτυρίες που ερμηνεύονται εμβόλιμα για καλλωπιστικούς λόγους.

Τέλος ο Raasted θεωρεί ότι το υπό ζήτηση φαινόμενο δεν αναλύθηκε πλήρως, αντίθετα χρήζει περαιτέρω ανάλυσης, τονίζοντας ότι θα του άρμοζε να κατέχει την εναρκτήρια θέση μελλοντικών ερευνών.²⁵⁹

3. «Ένας σημαντικός αριθμός από φαινομενικά λανθασμένες ενδιάμεσες μαρτυρίες αντικατοπτρίζουν τονικές ιδιομορφίες στα μουσικά συμφραζόμενα και δεν μπορούν να απορριφθούν ως λάθη των αντιγραφών ή παρανοήσεις. Είναι λογικό να συμπεράνουμε ότι οι Βυζαντινοί αισθάνονταν τις μελωδικές φόρμες σε πολλές από αυτές τις περιπτώσεις ως μεταθέσεις ή μεταβολές».²⁶⁰

Η τρίτη θέση αφορά τις ενδιάμεσες μαρτυρίες που φαίνονται λανθασμένες αλλά στην πραγματικότητα εκφράζουν ιδιομορφίες μελωδικών θέσεων.²⁶¹ Σύμφωνα με τον Raasted, τέτοια παραδείγματα συναντώνται σε πολύ παλαιά χφφ και σχολιάζονται κατά κόρον από θεωρητικούς, από τους οποίους ο συγγραφέας δανείστηκε τον όρο «από μελούς», αναφερόμενος στη λειτουργία τους. Ακόμη, επισήμανε την προσπάθειά του να συνδυάσει τις φαινομενικά

²⁵⁶Raasted, *Intonation formulas*, 162. Αν και στο όγδοο κεφάλαιο, τονίζονται πιο εμφανώς αυτές οι παρατηρήσεις, δεν είναι η πρώτη φορά που τίγονται αυτά τα ζητήματα. Παραθέτω, ένα χωρίο από την καταληκτική παράγραφο του έκτου κεφαλαίου. “But though the development from sung medial ηχήματα to silent μαρτυρία cannot be followed in detail, it seems certain that MeSi could still be used in the old way as late as in the 16th century. As for the use of 'silent' MeSi, the use of MeSi as pitch-symbols in the μετροφωνία suggests that such silent MeSi properly belonged to the class-room.” Raasted, *Intonation formulas*, 75-76.

²⁵⁷Raasted, *Intonation formulas*, 163.

²⁵⁸Βλ. την περίπτωση του στίχου του Πολυελέου «Ευλογητός κύριος», στην ενότητα **4.7. Ενδιάμεσες μαρτυρίες και ηχήματα στο μεταγενέστερο μελισματικό είδος** καθώς και την επισυναπτόμενη **εικόνα 4.21**

²⁵⁹Raasted, *Intonation formulas*, 162-163.

²⁶⁰Παπαδόπουλος modulation

²⁶¹Το παρόν ζήτημα αποτελεί τον θεματικό πυρήνα του δεύτερου κεφαλαίου του *Intonation formulas*. Raasted, *Intonation formulas*, 7-26.

λανθασμένες MeSi με παλαιοβυζαντινές και σύγχρονες περιγραφές των φθορικών μεταβολών καθώς και την πρόταση του Strunk περί μερικής μετάθεσης, επηρεασμένος από τις ανακαλύψεις του Thodberg.

Ο συγγραφέας, αφού κατέγραψε τις τρεις θέσεις του, που συνοψίζουν τα ουσιώδη αποτελέσματα που αποκτήθηκαν από τις έρευνές της διατριβή του, επιλέγει να κλείσει το κεφάλαιο οχτώ με τις συνέπειες αυτών στις μελλοντικές εκδόσεις της Βυζαντινής μουσικής.

1. Αρχικά, γίνεται αναφορά στη δυσκολία του συντάκτη να αποτυπώσει σε γραπτή μορφή την μεγάλη ελευθερία του καταγεγραμμένου στα χφφ συστήματος ηχημάτων καθώς και τις αλλαγές στις εξελισσόμενες συνήθειες των διαφορετικών εποχών. Το πρόβλημα αυτό όπως υποστηρίζει ο ερευνητής γίνεται πιο φανερό στο Στιχηρικό είδος, αφού κάνει πρόκειται για περισσότερα από 600 μεσαιωνικά αντίγραφα. Σε συνδυασμό με την ποικιλία που παρουσιάζει το συγκεκριμένο είδος, ο συντάκτης δε μπορεί παρά μόνο να παραθέσει λίγες, επιλεγμένες εκδοχές μελών με την εκάστοτε παρουσία των μαρτυριών, μέσα από τις μεταγραφές του. Ο Raasted φαίνεται ότι, προκειμένου να καθοδηγήσει τους μελλοντικούς συντάκτες κάνει λόγο για τρεις βασικές αρχές, σχετικά με την επιλογή του χωρίου-σύνθεσης. Ωστόσο, από τις τρεις αρχές που αναφέρει, ξεχωρίζει την τρίτη, που κατά τη γνώμη του δεν αφαιρεί το κριτήριο της αντικειμενικότητας.
 - Η πρώτη αρχή αφορά την εκδοχή που χρησιμοποιείται πιο συχνά, απορρίπτοντας την στη συνέχεια, ως παράλογη προσπάθεια σύγκρισης χφφ
 - Η δεύτερη αρχή έχει να κάνει με την εκδοχή με τη μεγαλύτερη επίδραση, προσπερνώντας και αυτή, κρίνοντας ότι στηρίζεται αρκετά στην υποκειμενική άποψη του συντάκτη
 - Η χρονολογημένη και τοπικά καθορισμένη εκδοχή είναι το τελευταίο του κριτήριο-αρχή και είναι και αυτό στο οποίο καταλήγει
2. Ο ερευνητής αφού τονίσει την άρρηκτα συνδεδεμένη σχέση ανάμεσα στις MeSi και τη δομή του κειμένου, ανεξάρτητα από το λόγο ύπαρξης τους, -αλλαγή ερμηνευτών, καλλωπιστική λειτουργία κλπ- καταλήγει στο γεγονός ότι το μελοποιηθέν ποιητικό κείμενο πρέπει να συνταχθεί με τρόπο που να αποδίδει την δομή τόσο του κειμένου όσο και της μελωδίας. Αυτό θα επιτευχθεί με τυπογραφικά μέσα που στοχεύουν στην ευκολότερη αναγνωστική εμπειρία του κοινού. Στο πλαίσιο αυτό ο Raasted παραπέμπει σε λύσεις που ο ίδιος χρησιμοποίησε, με κάθε μία από αυτές να παρουσιάζει πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα.
3. Επιπλέον κρίνει σημαντικό να ειπωθεί σε αυτό το σημείο, ποια θα πρέπει να είναι η στάση ενός επιμελητή έκδοσης στην απόδοση των ενδιάμεσων μαρτυριών και ηχημάτων, τονίζοντας ότι πρέπει να παραμείνουν οι αποδόσεις όσο κοντά γίνεται στην παράδοση των Βυζαντινών γραφέων. Ο Raasted δεν επικροτεί την αντικατάσταση των μεσομαρτυριών με ενδιάμεσα ηχήματα για χάρη της σαφήνειας. Αντίθετα, πιστεύει ότι είναι ενάντια από το γενικότερο πλαίσιο ('ad libitum') ελευθερίας των βυζαντινών ενδιάμεσων μαρτυριών. Ωστόσο, ο συγγραφέας δεν υποτιμά το στοιχείο της σαφήνειας, για την επίτευξη της οποίας παραπέμπει στον τρόπο μεταγραφής των Wellesz και Thodberg. Οι δύο ερευνητές μεταγράφουν τις ουρές των μαρτυριών στο πεντάγραμμο, με τον Raasted να επιμένει ότι σε μερικές περιπτώσεις οι αναλύσεις είναι περιττές, γιατί είναι εμφανές το τονικό ύψος των MeSi από το μελωδικό περιβάλλον.
4. Ο Raasted στην επόμενη παρατήρηση, τέταρτη στον αριθμό, θίγει τη δυσκολία στον τρόπο επισήμανσης -καταγραφής των μεσομαρτυριών ενός ψαλλόμενου κειμένου, όταν αυτές δεν απευθύνονται προς την ίδια κατεύθυνση –σε μερικά χφφ οι MeSi απευθύνονται στην προηγούμενη φράση, ενώ σε άλλα στην επόμενη-. Ο ίδιος προτείνει ως καλύτερη λύση, αυτή που υιοθέτησε στα παραδείγματα του. Πιο συγκεκριμένα, επέλεξε η ενδιάμεση μαρτυρία να γράφεται πριν την γραμμή (στίχος ή ημιστίχο, ανάλογα), λύση που για τις αναδρομικές *retrospective MeSi* δεν αποτελεί την ιδανική

κότερη επιλογή, μιας και χάνεται εν μέρει το αποτέλεσμα της ηχούς.²⁶² Προτείνει μία ακόμη πιο λογική και ουδέτερη λύση για αυτόν, στην οποία η MeSi καταλαμβάνει μία γραμμή μόνη της, έχοντας ως συνέπεια όμως την δέσμευση μεγάλου χώρου.

5. Το τελευταίο σχόλιο του αφορά την ιδιότητα των μεσομαρτυριών να αντανakλούν τις διαστηματικές σχέσεις του περιεχομένου τους-το σχόλιο του περιλαμβάνει και τις φαινομενικά λανθασμένες MeSi, βλ. τρίτη θέση-, προτείνοντας την ιδέα οι μεταγραφές να περιλαμβάνουν και αλλοιώσεις. Συμφωνα με τον ερευνητή, οι αλλοιώσεις δεν απειλούν το στοιχείο της αντικειμενικότητας, μιας και πρόκειται για πληροφορία που αντλήθηκε από την ίδια τη MeSi. Παρ' όλ' αυτά, επισημαίνει ότι αυτή η πληροφορία θα αποτελούσε δευτερεύουσα πηγή γνώσης. Ολοκληρώνει την τελευταία του παρατήρηση και ταυτόχρονα το όγδοο κεφάλαιο της διατριβής του με την προτροπή για συγκριτική μελέτη των μελωδιών και των φορμών, την οποία χαρακτηρίζει ως «καθοριστική».²⁶³

Συμπεράσματα- Περαιτέρω έρευνα

Η διατριβή του Jørgen Raasted *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts* αποτέλεσε για την εποχή του -και συνεχίζει να αποτελεί- έργο εξαιρετικής σημασίας. Ο εντοπισμός του ερευνητικού κενού από τον Raasted, με την τότε σχεδόν ανεξερεύνητη λειτουργία των ενδιάμεσων μαρτυριών και ηχημάτων καθώς και η τελική ανάδειξη της ενεργής παρουσίας τους κατά την επιτέλεση -εξεταζόμενη σε ένα τόσο ευρύ χρονικό φάσμα- καθιστά το έργο του ανεκτίμητο κληροδότημα για τον κλάδο της Βυζαντινής Μουσικολογίας. Ειδικότερα, η επισήμανση των ερευνητικών κενών και των «σκοτεινών» σημείων στην επιστήμη της Βυζαντινής Μουσικολογίας -σημεία που στην πλειοψηφία τους μεταφέρθηκαν στην παρούσα εργασία για προβληματισμό και παρακίνηση- καθώς και η διαλλακτική στάση του, παρά την συνεχή επιστημονική τεκμηρίωση είναι χαρακτηριστικά μιας σπουδαίας επιστημονικής προσωπικότητας που αξίζει να μελετηθεί στο έπακρο.

Σε αυτή την καταληκτική ενότητα της πτυχιακής μου εργασίας κρίνω απαραίτητο να εκφράσω το γεγονός ότι η εκπόνηση της αποτέλεσε σε προσωπικό επίπεδο μία πρόκληση: μία προσωπική μαθησιακή διαδικασία, διόλου εύκολη, αλλά αρκετά κερδοφόρα. Η διαχείριση ενός έργου τέτοιου βεληνικού, απαιτούσε αφοσίωση με παράλληλες μελέτες σε μουσικά χφφ και φιλολογικές πηγές, προκειμένου να καταστεί κατανοητή η θεώρηση του συγγραφέα από εμένα σε πρώτο στάδιο και ύστερα να κατευθυνθώ στην απόπειρα απλοποίησης και διαμόρφωσης της πτυχιακής εργασίας. Πιο συγκεκριμένα, προβληματισμοί υπήρχαν αρκετοί και αφορούσαν κυρίως τις απόπειρες σύνθεσης, σύνθεσης και προσιτής παρουσίασης ενός τόσο μεγάλου σε όγκο συγγραφικού έργου, στο πλαίσιο μιας πτυχιακής εργασίας.

Στοιχείο που δυσχέρανε την περιγραφόμενη διαδικασία, ήταν οι πολυάριθμες, αλλά αλληλεξαρτώμενες έρευνες του Jørgen Raasted, με κάθεμια ξεχωριστά να εξετάζει από διαφορετική οπτική γωνία τις πιθανές αλλαγές στα εξελικτικά στάδια, τις συνήθειες των γραφών και τις παραδόσεις -τοπικές και καθολικές-. Εν τέλει, θεωρώ ότι ο στόχος μία προσιτής παρουσίασης της πρωτοποριακής διατριβής του Raasted, με τρόπο προσιτό, επετεύχθει.

Ωστόσο, αδιαμφισβήτητα η διατριβή του Jørgen Raasted, χρήζει διεξοδικότερης έρευνας και ανάλυσης. Με βεβαιότητα διαφαίνεται ο μεγάλος αντίκτυπος της γενικότερης θεώρησης του ερευνητή περί ψαλλόμενων ενδιάμεσων ηχημάτων και μαρτυριών στην επιτέλεση αυτή καθ' αυτή. Κρίνω αναγκαία μία επερχόμενη έρευνα που να περικλείει το βαθμό κατανόησης- συμμερισμού των απόψεων του Jørgen Raasted, όπως αυτές περιγράφονται στο *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*, από την επιστημονική κοινότητα.

²⁶²Όπως αναφέρει ο Raasted η καλύτερη λύση για τις αναδρομικές μεσομαρτυρίες είναι αυτές να τοποθετούνται στο τέλος της γραμμής. Raasted, *Intonation formulas*, 164.

²⁶³Raasted, *Intonation formulas*, 165.

Ακόμη, μία προσέγγιση- σύγκριση των αποπειρών ενσωμάτωσης των ψαλλόμενων ενδιάμεσων ηχημάτων στην πράξη της ψαλτικής τέχνης θα αποτελούσε κατά έναν τρόπο, μέτρο-κριτήριο αφομοίωσης του έργου του Raasted καθώς και απάντηση στο ερώτημα αν αυτή η προσθήκη, είναι ρεαλιστική και βοηθητική κατά την πράξη της ψαλμώδησης.

Βιβλιογραφία

- Ayoutanti, Aglaïa & Maria Stöhr. *The Hymns of the Hirmologium*. Vol 1. Monumenta Musicae Byzantinae, Transcripta VI, Copenhagen: Munksgaard 1952.
- Αλεξάνδρου, Μαρία. *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής: Επιστημονικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις*. 1η αναθ. έκδ. Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, 2017.
- Bugge, Arne. *Contacarium Palaeoslavicum Mosquense*. Monumenta Musicae Byzantinae, Principalis VI. Copenhagen: Munksgaard, 1960.
- Chaldæakes, Achilleas G., Sokrates Loupas, & Evangelia Chaldæaki. “Uses of the New Method of the Byzantine Notation.” *Epistēmēs Metron Logos* 6 (6 July 2021). <https://doi.org/10.12681/eml.27256>.
- Γιάννου, Δημήτρης. *Ιστορία της μουσικής*. Τόμος Α΄. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1995.
- Dmitrievskij, Aleksej. *Opisanie liturgitseskich rukopisej I, Τυπικά*. Κίεβο 1895 [= Hildesheim 1965].
- Dmitrievskij, Aleksej. *Opisanie liturgitseskich rukopisej III, Τυπικά*. Πετρούπολη 1917 [= Hildesheim 1965].
- Engberg, Sysse Gudrun. “Greek Ekphonic Notation: The Classical and Pre-Classical Systems.” In *Palaeobyzantine Notations: a Reconsideration of the Source Material*, 33-55. Hernen: A.A. Bredius Foundation, 1995.
- Follieri, Enrica, & Oliver Strunk. *Triodion Athoum*. Monumenta Musicae Byzantinae, Principalis IX. Copenhagen: Ejnar Munksgaards Forlag 1975.
- Høeg, Carsten. *Contacarium Ashburnhamense*. Monumenta Musicae Byzantinae, Principalis IV. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1956.
- Jammers, Ewald. *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich: Der Choral als Musik der Textausssprache*. Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse: Heidelberg, 1962.
- Λαλιώτη, Βασιλική. (2011). «Η μουσική ως επιτέλεση: ανθρωπολογικές προοπτικές». *Εθνολογία* 15 (2011-2012): 205-226.
- Levy, Keeneth. “A Hymn for Thursday in Holy Week.” *Journal of the American Musicological Society* 16, no. 2 (Summer, 1963): 127-175. doi:10.2307/829939
- Olkinuora, Damaskinos of Xenophontos, Fr. “Visible and invisible, audible and inaudible chant performance in Byzantine monastic foundation documents.” *Journal of the International Society for Orthodox Church Music* 4, no.1 (2020): 1-13.
- Pitra, Jean Baptiste. *Analecta sacra spicilegio Solesmensi parata*. Vol. 2. Gregg Press, 1884.
- Raasted, Jørgen. *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1966.

- Raasted, Jørgen. "Some observations on the Structure of the Stichera in Byzantine Rite." *Byzantion* 28 (1958): 529-541.
- Σπυράκου, Ευαγγελία. *Οι χοροί ψαλτών κατά την βυζαντινή παράδοση*. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2008.
- Σπυράκου, Ευαγγελία. «Βυζαντινά ιερά ηχοτοπία και ιστορικά ενημερωμένη επιτέλεση της ψαλτικής: Η Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης και ο ρόλος του Κανονάρχη στην καταληπτότητα των υμνογραφικών κειμένων». *Πρακτικά του 12^{ου} Διατμηματικού Μουσικολογικού Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 27-29 Νοεμβρίου 2020*, επιμέλεια των Πέτρου Βούβαρη, Κώστα Καρδάμη, Γιώργου Κίτσιου, Ευαγγελίας Σπυράκου, Ιάκωβου Σταϊνχάουερ και Ιωάννη Φούλια, 475-507. Θεσσαλονίκη: Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, 2022. <https://www.academia.edu/44604498>
- Σπυράκου Ευαγγελία. «Εκπαιδευτήρια της Πόλης και μουσική ζωή του 9^{ου} αιώνα». <https://www.academia.edu/60813305>
- Strunk, Oliver. "The Tonal System of Byzantine Music." *The Musical Quarterly* 28, no. 2 (1942): 190-204.
- Strunk, Oliver. "Intonations and Signatures of the Byzantine Modes." *The Musical Quarterly* 31, no. 3 (July 1945):339-355.
- Strunk, Oliver. "The Byzantine Office at Hagia Sophia." *Dumbarton Oaks Papers* 9/10 (1956): 175-202.
- Strunk, Oliver. "The Antiphons of the Oktoechos." *Journal of the American Musicological Society* 13, no. 1/3 (1960): 50-67.
- Tardo, Lorenzo, Jeromonaco. *L' antica melurgia bizantina nell' interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata*. Grottaferrata, 1938
- Thodberg, Christian. *Der Byzantinische Alleluiarionzyklus-Studien im Kurzen Psaltikonstil*. Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia VIII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1966.
- Tillyard, H.J.W. *The Hymns of the Octoechos*. Vol 1. Monumenta Musicae Byzantinae, Transcripta III. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1940.
- Tillyard, H.J.W. *The Hymns of the Octoechos*. Vol 2. Monumenta Musicae Byzantinae, Transcripta V. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1949.
- Tillyard, H.J.W. *The Hymns of the Pentecostarium*. Monumenta Musicae Byzantinae, Transcripta VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1960.
- Troelsgård, Christian. "Simple Psalmody in Byzantine Chant". In *Cantus Planus: Papers Read at the 12th Meeting of the IMS Study Group, Lillafüred/Hungary*, 83-92. Budapest : Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 2006.
- Velimirović, Miloš. "Liturgical Drama in Byzantium and Russia." *Dumbarton Oaks Papers* 16 (1962): 349-385. Accessed 2 August 2023. <https://doi.org/10.2307/1291166>

Wellesz, Egon. *The Akathistos hymn*. Monumenta Musicae Byzantinae, Transcripta IX. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1957.

Πίνακας χφφ

Όνομασία χφ	Χρονολόγηση χφ	Σελίδα πτυχιακής	Πηγή
Ashburnham 64 (Contacarium Ashburnhamense, MMB IV)	1289 μ.Χ.	10, 32, 33, 42, 43, 44, 58, 59, 61, 64, 65, 72, 73, 79 (υποσ. 33, 43, 57, 77, 84)	Høeg, Carsten. (1956). <i>Contacarium Ashburnhamense</i> . MMB, Principalis IV. fol. 260v- 261r. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, σ. 103. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen
Athens 974	13 ^{ος} αι.	(υποσ. 13)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Athens 2458	1336 μ.Χ.	79, 83, 84 (υποσ. 33, 37)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Coislin 40	13 ^{ος} αι.	(υποσ. 11)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Coislin 41	1244 μ.Χ.	95, 96 (υποσ. 19, 41)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Coislin 42	15 ^{ος} αι.	(υποσ. 13)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Coislin 220 (Transcripta IX)	12 ^{ος} αι.	32, 54, 55, 73-75 (υποσ. 55, 56, 84)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Dionysiou 172	14 ^{ος} αι.	86	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Grottaferrata MS Γ.β.XXXV	12 ^{ος} αι.	57-59, 62, 65	<i>Tardo, Lorenzo, Jeromonaco. (1938). L' antica melurgia bizantina nell' interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata. Grottaferrata.</i>
Grottaferrata MS Γ.γ.I	13 ^{ος} αι.	20, 66, 71 (υποσ. 20, 66, 67, 69, 72)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Grottaferrata MS Γ.γ.VII	13 ^{ος} αι.	20 (υποσ. 20)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>

			<i>Copenhagen</i>
Grottaferrata MS E.α.IV	13 ^{ος} αι.	94	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Grottaferrata MS E.α.V	13 ^{ος} αι.	21 (υποσ. 21, 31)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Grottaferrata MS E.α.VI	13 ^{ος} αι.	(υποσ. 31)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Grottaferrata MS E.α.IX	1180 μ.Χ.	88 (υποσ. 53)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Grottaferrata MS E.α.XI	1113 μ.Χ.	53 (υποσ. 53)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Grottaferrata MS E.γ.II (MMB III)	1281 μ.Χ.	87 (υποσ. 84)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Grottaferrata MS E.γ.III	11 ^{ος} -12 ^{ος} αι.	(υποσ. 56)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Iviron 470	12 ^{ος} αι.	54, 55	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Iviron 1120	1458 μ.Χ.	33	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Koutloumoussi 412	14 ^{ος} αι.	47, 48 (υποσ. 47)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Lavra B 32	10 ^{ος} αι.	54, 56 (υποσ. 56)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Paris Grec. 13	13 ^{ος} αι.	77	
Paris Grec. 265	14 ^{ος} αι.	(υποσ. 11, 89)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Paris Grec. 353	13 ^{ος} αι.	94 (υποσ. 94)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Paris Grec. 356	12 ^{ος} αι.	47, 48 (υποσ. 47)	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b107222102/f67.item.r=zoom <i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen</i>

			<i>hague: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Paris Grec. 1570	1127 μ.Χ.	77 (υποσ. 77)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Patmos 55	10 ^{ος} αι.	54, 55 (υποσ. 55)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Patmos 221	1177 μ.Χ.	79	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Patmos 223	13 ^{ος} αι.	28 (υποσ. 27, 29)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Saba 83	11 ^{ος} αι.	54	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Saba 599	14 ^{ος} αι.	(υποσ. 84)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 569	11 ^{ος} αι.	77	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 754	1177 μ.Χ.	77	https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271075662-ms/?st=gallery <i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 756	1205 μ.Χ.	(υποσ. 31)	https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.0027107573A-ms/?st=gallery <i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 925	10 ^{ος} αι.	77	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 926	11 ^{ος} αι.	77	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1216	13 ^{ος} αι.	28 (υποσ. 13)	https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271076897-ms/?st=gallery <i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1218	1177 μ.Χ.	10, 11, 15, 28-30, 88, 89 (υποσ. 10, 15,	https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271076873-ms/?sp=269&st=image&r=0.234,0.166,0.664,0.314,0 (21/6/2023) © Library of Congress. <i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures</i>

		19, 27, 91, 93)	in Byzantine musical manuscripts. <i>MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1221	1321 μ.Χ.	(υποσ. 11)	https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271076915-ms/?st=gallery <i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1224	13 ^{ος} αι.	(υποσ. 11)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1225	14 ^{ος} αι.	27	https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271076952-ms/?st=gallery <i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1227	13 ^{ος} αι.	10, 11, 25, 26, 89 (υποσ. 10, 11, 53, 91, 93)	https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271075923-ms/?st=gallery <i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1228	14 ^{ος} αι.	27, 85 (υποσ. 53, 85-86)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1230	1365 μ.Χ.	28, 30 (υποσ. 27)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1231	1236 μ.Χ.	14, 29, 30 (υποσ. 13, 27, 29)	https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271075881-ms/?sp=222&st=image&r=0.396,0.141,0.512,0.242,0
Sinai 1234	15 ^{ος} αι.	34-37, 40, 80, 82, 94	https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271075820-ms/?sp=232&st=image&r=0.401,0.075,0.587,0.278,0
Sinai 1244	13 ^{ος} αι.	21 (υποσ. 21)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1251	15 ^{ος} αι.	82, 94	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1256	1309 μ.Χ.	84, 86 (υποσ. 86)	https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271075972-ms/?st=gallery <i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1257	1350 μ.Χ.	(υποσ. 84)	
Sinai 1258	1257 μ.Χ.	(υποσ.)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copen-</i>

		84)	<i>hague: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1259	16 ^{ος} αι.	34, 41, 84, 85, (υποσ. 79, 86, 94)	https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271076150-ms/?sp=162&st=image&r=0.502,0.11,0.556,0.415,0
Sinai 1260	16 ^{ος} αι.	85-87 (υποσ. 86)	Raasted, Jørgen. (1966). <i>Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts</i> . MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen
Sinai 1294	15 ^{ος} αι.	20, 21 (υποσ. 20, 22)	https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271076289-ms/?sp=67&r=0.148,0.12,0.826,0.39,0 (21/6/2023) © Library of Congress.
Sinai 1453	14 ^{ος} αι.	(υποσ. 89)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1471	14 ^{ος} αι.	27	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1527	16 ^{ος} αι.	(υποσ. 41)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1564	15 ^{ος} αι.	28, 76 (υποσ. 13, 27- 29)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1585	14 ^{ος} αι.	28 (υποσ. 13, 28)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Sinai 1586	1333 μ.Χ.	(υποσ. 27)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Vatic. Gr. 345	13 ^{ος} -14 ^{ος} αι.	68, 69, 71	https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.345
Vatican Gr. 1212	11 ^{ος} αι.	77 (υποσ. 77)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Vatic. Gr. 1606	13 ^{ος} -14 ^{ος} αι.	68, 69, 71 (υποσ. 31)	https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1606
Theol, Graec. 181 (codex Dasselensi, MMB I)	1217 ή 1221 μ.Χ.	10, 11, 18, 19, 21, 25, 27, 28, 30, 47,	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>

		48, 89-93 (υποσ. 10, 26, 27, 29, 47, 91, 93)	
Vallicellianus E 54	12 ^{ος} αι.	77	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Vatopedi 1488	11 ^{ος} αι.	48-52, 54 (υποσ. 49, 57)	Follieri, Enrica, & Oliver Strunk. (1975). <i>Triodium Athoum</i> . MMB, Principalis IX. <i>Copenhagen: Haunia Munksgaard, fol. 174r-174v.</i> © <i>Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i> <i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Vatopedi 1492	1242 μ.Χ.	(υποσ.13, 27)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Σλαβονικά χφφ			
Blagoveschensky Kondakar	12 ^{ος} αι.	65-68 (υ- ποσ. 20, 68, 79)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Lavrsky Konda- kar	12 ^{ος} αι.	67 (υποσ. 67)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Synodalny Kondakar	12 ^{ος} - 13 ^{ος} αι.	67	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Typografsky Ustav	11 ^{ος} αι.	67 (υποσ. 67)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Uspensky Kon- dakar (Contacari- um Mosquense, MMB VI)	1207 μ.Χ.	67 (υποσ. 57)	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Moscow Synod. 437	12 ^{ος} αι.	73-75	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>
Λατινικά χφφ.			
Paris lat. 1084	10 ^{ος} αι.	103	<i>Raasted, Jørgen. (1966). Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Ejnar Munksgaard © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen</i>