

# I MANOSCRITTI E LA TRADIZIONE MUSICALE BIZANTINO - SINAITICA

(CONTRIBUTO ALLA STORIA DI MUSICA BIZANTINA)

DI

GR. TH. STATHIS

---

L' «ave...» rivolto alla Santissima Madre di Dio: «Salve o pingue monte solidificato per virtù dello Spirito»<sup>1</sup> è, penso, la miglior lode, il «megalínarion» il più adatto per il Divino Monte di Sinai con il suo Monastero imperiale che, fin dai tempi di S. Elena ed ancora meglio di Giustiniano l'Imperatore, conserva, non mai profanate, le orme di Dio sul Rovetto non arso pur ardente e sulla Sacra Cima del Decalogo. Anche le espressioni di esaltazioni poetiche: «Germogliò l'eremo come un giglio, o Signore»<sup>2</sup> si ha l'impressione che siano state scritte dagli Innògrafi in considerazione della famosa Biblioteca sinaitica con i suoi 4.000 circa codici manoscritti e gli altri stampati di ugual numero, e con le sue 2.160 icone bizantine che datano dal V° secolo in poi e che compongono così la prima per numero, ma ancora di più per valore, Pinacoteca di icone bizantine nel mondo.

Mi è piacevole e cosa particolarmente cara di menzionare che io abbia vissuto per parecchi mesi (Gennaio - Agosto 1967) nel Venerabile Monastero di S. Caterina sul Sinai con la febbre del deserto e della guerra che allora infuriava nel M. Oriente, con lo splendore delle notti stellate e l'armonia della quiete, che riempiva il mio udito, con i muti graniti per la presenza di Dio allora, quando il Sinai «si bruciava tutto»<sup>3</sup> ed i cieli si chinarono e si appoggiarono sulla S. Cima, perchè Dio desse la legge al mondo; e dove «L' uomo mangiò il pane degli Angeli»<sup>4</sup> per-

\* Comunicazione letta al 1° Congresso Internazionale di Musica Bizantina e Orientale Liturgica, svolto a Grottaferrata la settimana 5-12 Maggio 1968. Qui il testo si pubblica un po' arricchito per quanto riguarda le note.

1. Akathistos Hymnos, Canone, ode IV<sup>a</sup>, «Χαῖρε πῖον ὄρος καὶ τετραρωμένον ἐν πνεύματι».

2. Canone Anastassimo, Modo 2°, ode III<sup>a</sup>, l'irimo: «'Ἐξήνθησεν ἡ ἔρημος ὡσεὶ κρίνον, Κύριε».

3. Esodo, cap. XIX.

4. Salmo LXXVII.

chè si riuscisse noi di assaggiare dalla terra i Cieli. Mi è gradito in questa occasione rendere grazie a Dio ed esprimere la mia più sentita riconoscenza alla Venerabile Confraternità Sinaita, mentre considero mio dovere di parlare davanti ad un uditorio internazionale, anzichè di un altro qualsiasi argomento relativo all' argomento principale del Congresso, dei Codici di Musica Bizantina e della Tradizione musicale bizantina del Sacro Monastero del Monte Sinai.

Purtroppo, la mancanza di un Catalogo completo dei manoscritti della Biblioteca sinaitica crea delle difficoltà per l' esame dei codici stessi e fa sì che restino inaccessibili allo studioso specialista alcune questioni, specialmente quando l' inospitale deserto costringe questi a rimanervi per una durata di tempo molto limitata.

I manoscritti musicali, per dirla in breve, si trovano catalogati nel grande Catalogo in uso presso la Biblioteca, catalogo corretto in un certo senso, ma incompleto, dal numero progressivo 1214 al numero 1310. Un' altra sezione si trova catalogata nel Catalogo - Quaderno del 1895 dal numero progressivo 1416 al numero 1588, eccezion fatta di alcuni codici collocati posteriormente al 1895, non musicali<sup>5</sup>, che qualcuno fra i padri bibliotecari vi inserì, cercando di riempire i vuoti creati dalla sparizione di certi codici - probabilmente rubati od altrimenti spariti - con altri codici non catalogati allora, senza tuttavia interessarsene dell' uniformità e del genere degli stessi.

Vi sono ancora 51 manoscritti<sup>6</sup> musicali, non catalogati prima del Giugno 1967, catalogati da me, come una seconda Appendice alla fine del grande Catalogo della Biblioteca.

Così il numero dei codici musicali sinaitici si assomma a 315.

Durante gli ultimi giorni della mia permanenza sul Sinai, ebbi la sorpresa di scoprire il manoscritto n. 1764, vergato circa il 1650, tralasciato nella sezione dei codici non catalogati, che contiene Trattati di teoria sulla musica bizantina di vari autori, antichi e moderni. Questo codice comincia con il Trattato: «Περὶ χρείας μουσικῆς γραμμικῶν χαρακτήρων» di Geronimo Tragodista Cipriota. Contiene, in seguito, il «Metodo esatto dei Santi Padri Giovanni Damasceno, Cosmà il Melodo e Giovanni

5. Durante le mie ricerche ne ho trovati tre; tuttavia possono essere anche altri che io non ebbi cura di esaminare in quanto non mi interessavano.

6. Di questi 51 manoscritti ho fatto più che altro un Inventario. Non li ho catalogati analiticamente. Si danno, bensì non regolarmente, i titoli delle maggiori unità del contenuto di ciascuno.

Chrissostomo»; poi il Trattato di Manouel Chryssafis Lampadario: Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῆ ψαλτικῆ τέχνη... e quello di Giovanni Plusiadenós.

Geronimo Cipriota all' inizio si rivolge ad un certo «Illustrissimo Cardinale», forse di Venezia, ove egli ha trascorso tre o quattro anni studiando la musica europea (del pentagramma), come pure in altre città, perchè arrivasse al punto di poter fare il confronto fra le due musiche, la bizantina—«musica nostra» come egli stesso scrive—e la musica europea del pentagramma. Questo codice è molto interessante, perchè i parallelismi scientifici - come sostiene l' autore - fra la musica bizantina ed europea risalgono ad un' epoca, nella quale la musica bizantina veniva cantata ed insegnata secondo il vecchio sistema, cioè il sistema precedente al 1814. Mi riservo di fare una più completa pubblicazione appena potrò verificare cronologicamente certi punti ed accertarmi degli elementi reali di tale Trattato<sup>7</sup>.

7. Vedi articolo relativo (il quale io ignoravo nel tempro della mia comunicazione al Congresso) di Oliver Strunk: A Cypriote in Venice, in *Natalicia Musicologica*—Knud Jeppesen, 1962, pp. 101-113.

— Il nome di Geronimo Tragotista Cipriota figura come scrittore di certi codici nel libro: *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance*, von Marie Vogel und Victor Gardthausen, Leipzig 1909. Nella pagina 162 di questo libro ne abbiamo: Ἱερώνυμος ὁ Τραγωδιστῆς ὁ Κύπριος ἐκ τε παπποπατρίας Γραικὸς καὶ Ρωμαῖος τὸ γένος εὐτελής καὶ τῶν σχολαστικῶν ἐλάχιστος. (Anno) 1545, 26/8 «δι' ἐξόδου εὐγενεστάτου ἀρχοντος Λουτζίου». Par. 1770 [Reg. 3053, 2].

(Anno) 1558, in Augsburg: Monac. 139.—(Anno) 1559 in Augsburg: Monac. 143 e Monac. 177.—Undatiert: Rom. Vat. Palatina 397 mit jambischer Widmung an einen Papst. — Nel libro di Hardt, *Cod. Bavar. II*, troviamo le seguenti notizie esatte: p. 125; codice CXLIII (143) «Ἡ παροῦσα βιβλος ἐγράφη ἐν γερμανικῇ Αὐγούστα παρ' Ἱερωνύμου Τραγωδιστοῦ τοῦ Κυπρίου ἐν ἔτει τῆς θείας σαρκώσεως ἀφνθ' δόξα τῷ Θεῷ». — Ibid p. 211; codice CLXXVII (177) «Ἐτους τῆς θείας σαρκώσεως ἀφνθ' τὸ παρὸν βιβλίον ἐγράφη ἐν γερμανικῇ Αὐγούστα διὰ χειρὸς τοῦ εὐτελοῦς καὶ τῶν σχολαστικῶν ἐλαχίστου Ἱερωνύμου Τραγωδιστοῦ τοῦ Κυπρίου ἐν ἔτει τῷ ἀνωθεν καὶ τῷ Θεῷ δόξα». — Ibid p. 252; codice CLXXXIX (189) «Δόξα σοι ὁ Θεὸς δόξα σοι, ἔτους ἀπὸ θεογονίας ἀφνθ' ἐγράφη τὸ παρὸν ἐν γερμανικῇ Αὐγούστα παρ' Ἱερωνύμου Κυπρίου γραικοῦ καὶ Ρωμαίου τὸ γένος». — Alla fine del codice Par. 1770 (Reg. 3059,2) si trovano i versi: (Anno 1545).

«... διὰ χειρὸς τοῦ ταπεινοῦ τοῦνομα Γερωνύμου  
ἐπίκλην δὲ Τραγοδιστῆ ἐκ τε παπποπατρίας  
διὰ ἐξόδου...  
εὐγενεστάτου ἀρχοντος Λούτζιου γὰρ τὴν κλῆσιν  
τῶν περιλάμπρων καὶ γνωστῶν συγγλητικῶν τῶ γένει...»

Nell' anno 1541 Geronimo si notò nel codice Paris 1390; vedi, J. Darrouzès, in *Revue des Études Byzantines*, 7 (1950) p. 192. Vedi ancora: Omont, *Man. grecs datés*, p.

Degno di una particolare considerazione è pure il codice 1477. Di questo non sono enumerate le pagine. La scrittura musicale è sul pentagramma. Contiene: Kekragarii, heothinà, tropari dogmatici - doxastikà, passapnoarii, doxastikà del Triódion, Cherouvikà e Koinonikà ed alla fine composizioni- «poiémata» di Balassio il prete e di Chryssafis il Nuovo. Il significato di questo codice è del tutto particolare, in quanto vi possiamo vedere nel confronto in quante note del pentagramma o in quali granti frasi musicale vengono analizzate le «theseis» ed ogniuno dei «grandi segni di cheironomia». In altri termini questo codice ha un valore esegetico ed aiuta alla migliore comprensione della scrittura musicale analitica, come essa venne formata a cominciare da Balasio il prete in poi<sup>9</sup> e più chiaramente da Giovanni il Protopsaltis e Petro Peloponnesio e giunta al 1814 con i famosi Tre Maestri del Nuovo Metodo della scrittura musicale, cioè Crissanto, Gregorio e Chourmouzio.

Nel codice Constantinopolitano in grande formato e vergato con molta attenzione, numero 1580, scritto da Antimo Protosingelo Termiota nel 1720, viene aggiunta una interpretazione molto sistematica della 'Cheironomia' in forma dialogica. Diffetta solo nel fatto che non vengono analizzati estesamente tutti i segni 'afoni'.

L'importanza di certi altri codici è significativa per quanto contengono un numero di composizioni, piuttosto antiche, interpretate-trascritte, non si sa da chi, con il Nuovo Metodo dell' analitica notazione bizantina, non pubblicate, almeno per quanto io sappia.

Il valore degli altri manoscritti è grande pure, specialmente dei più antichi fra essi. Questi rappresentano tutti i secoli, a cominciare dall' XI<sup>o</sup>, e tutti i periodi dell' evoluzione della scrittura musicale bizantina.

52 e Λάμπρου Σπ. 'Όνόματα παραγνωρισθέντα, N. 'Ελληνομνήμων, 1 (1904) σ. 335. — Il Benesevic (Benesevic, Catalogus codicum manusciporum graecorum qui in Monasterio Sanctae Catharinae in Monte Sina asservantur, III,I (Petropoli, 1917) p. 186) descrivendo il codice Sina 1764, dice: 1) 'Ιερωνύμου Τραγωδιστοῦ τοῦ Κυπρίου περί χρείας μουσικῆς γραι(κι)κῶν χαρακτήρων.

8. Nell' Appendice, in seguito, si dà analiticamente il contenuto di questo codice, e si tratta minutamente dei problemi della datazione, della notazione ossia della trascrizione dei meli bizantini sul pentagramma e della sorprendente documentazione offertasi da questo codice a favore della «esegesi» o «analisi» della vecchia notazione bizantina.

9. I nomi dei 'esegeti' durante il periodo 1670 (quando abbiamo la prima testimonianza da Ballassio il prete stesso nel codice AG. I. /655, f. 242r-v) fino a 1814 (la data della riforma del Nuovo Metodo dell' analitica notazione bizantina) sono dati dal presente scrittore nell' articolo, 'Η σύγχυση τῶν Τριῶν Πέτρων (δηλ. Μπερεκέτη, Πελοποννησίου, Βυζαντίου) in Byzantina, vol. III, Salonico 1971.



Il codice 1420 «Hirmologion» di Panagiotis Protopsaltis Chalatzoglou, purtroppo<sup>10</sup>, manca dalla Biblioteca.

\* \* \*

La provenienza dei manoscritti musicali, come pure di tutti gli altri, è varia<sup>11</sup>. I manoscritti che ci interessano provengono da Costantinopoli, da Gerusalemme, da Creta in gran parte, nonchè dalla Moldavia e dalla Grecia. L'umiltà monacale, la maggior parte delle volte, non ha lasciato la mano dell'ossigrafo scrittore o copista di firmare e di annotare la data e ed il topónimo. Molti codici sono copiati da monaci sinaiti o nel Monastero stesso del Sinai o, principalmente, nei vari Metochii<sup>12</sup>.

Alcuni codici ebbero la fortuna di rimanere nella cella del monaco dottissimo nella musica, per parecchi anni, e così conservano per noi, in margine, molte notizie<sup>13</sup>. In base a queste notizie in margine dei mano-

10. Il 'purtroppo' qui vuole accentuare il caso, dato che di Panagioti Chalantzoglou noi non conosciamo altre che le composizioni «Ἐφριξε γῆ»—un irmo calofonico—e due 'kratēmata'.

11. Si deve senz'altro tener conto della grande ed importante attività della Confraternità Sinaita fuori il Monastero — Metropoli, ai vari Metochii e si devono menzionare i Metochii sinaiti in Russia, Rumenia, India, Calcuta, Formosa, Turchia, Libano, Egitto e naturalmente in varie regioni di Grecia e di Cipro. Gli Egoumenoi — Padri Superiori — di questi Metochii imballavano in 'μπαούλα' — come ho trovato scritto in un manoscritto — delle icone e dei libri e li mandavano al Monastero — Metropolis Sinai.

12. I copisti di solito firmano e si autodefiniscono «musicologhiótatoi», come se volessero aiutare noi altri a farne la storia. Altri codici sono comperati da Sinaiti; anche loro cercano, in qualche margine, di annotare qualche notizia riguardante l'acquisto nonchè il proprio nome, minacciando con l'«analema» dei trecentodiciotto Padri del I Concilio Ecumenico o degli Apostoli e della Santissima Vergine chi volesse espropriare il libro. Ma la maggior parte dei codici non hanno una tradizione scritta con padre e patria.

13. Le notizie in nota marginale sono del seguente tenore. Ne riporto qui due o tre. a) Codice 1486: «Ἐΐληφεν (τέλος) ἡ παροῦσα ἀσματολυρικόφθογγος βίβλος ἐν ἔτει ἀπὸ Ἀδάμ, ζακθ' ἀπὸ δὲ τῆς ἐνσάρκου οἰκονομίας τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ αψικα' ἰνδ. κτιῶντος ἰδ', Δεκεμβρίου θ' ἡμέρα Σαββάτου.. Ἐγράφη δὲ παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς καὶ ἀμαρτωλοῦ Εὐαγγεληνοῦ τοῦ Παναγιώτη Βαηνόγλου ἐκ τῆς περιφέρειας νήσου Σκοπέλου... 1724 (μ.Χ.). Ἀγαθᾶγγελος ἱερομόναχος δοῦλος Χριστοῦ, μηνὶ Ἀπριλίῳ 15. Πρωτοεσπούδαζα εἰς τὸν μουσικώτατον κ. Εὐαγγεληνὸν εἰς τὴν παροῦσαν Ἀνθολογίαν, συγγενῆς ὄν τοῦ κυρίου Εὐαγγεληνοῦ» (+ Anno 1724, Agathangelos geromonaco, servo di Cristo, nel mese di Aprile, giorno 15. Studiavo per la prima volta presso il maestro dottissimo, signor Evangelinos, con la presente 'Antologia', essendo congiunto del signor Evvangelinos). — 1726 (μ.Χ.). Μηνὶ Ἰανουαρίῳ, ὀνησάμην τὴν παροῦσαν Ψαλτικὴν

scritti musicali, come pure da notizie segnalate su altri codici di uso diverso, sono riuscito a compilare un elenco di 'musikologhiótatoi' monaci sinaiti. Ne ricorderò i loro nomi e qualche data della vita e della attività di alcuni fra essi, in quanto non mi è stato possibile consultare il Monachologion, onde constatare i nomi di tutti.

A. La famiglia dei Cretesi<sup>14</sup>-Sinaiti, Maestri di Musica:

1. Demetrio Tamias<sup>15</sup> da Candace di Creta; attorno il 1610 A.D.
2. Benedictos Episkopopoulos da Retimno; 1571 A.D.  
I codici 1445, 1451, 1548 contengono le loro composizioni.
3. Aloisio sacerdote Vikimaos da Candace; 1615 A.D.
4. Gerassimo Yalinas il Cretese. Nei codici 1451 e 1452 vi è l'irimo: *Tu, o Deipara, sei il mistico Paradisso* (= *Μυστικός εἶ, Θεοτόκε, Παράδεισος*).
5. Andrea sacerdote Morotzaneti; 1650 A.D.
6. Ignazio Frialis il Cretese; il periodo 1550-1600 A.D.
7. Cosmàs<sup>16</sup> monaco Varòunis; nel periodo 1560-1600 A.D.
8. Macario geromonaco; il suo nome si trova nel codice 1233.

---

βίβλον ἐν Κωνσταντινουπόλει. Νικηφόρος Ἠγουόμενος Σιναίτης ὁ Κρής, ὁ Γλυκός. (= Anno 1726, nel mese di Gennaio, compri il presente libro musicale a Constantinopoli. Niceforo, Egoumeno Sinaita il Cretese, Glykys). — b) Procopio da Giannina alla fine del codice 1310 scrive bei versi (ώραίους στίχους, ὡς ὁρᾷς...) come lui stesso li giudica: «Ἐίληφεν ὧδε τὸ τέρμα, ἐν ὅρει τῷ Σιναίῳ τε ἔνδον Μοναστηρίου», per conto del sacerdote Sinaita, il cretesc Melchisedék, da cui ebbe anche la spesa per lo scrivere.—c) Nel codice 2197 (in cui troviamo molte notizie riguardanti il Monastero) ho trovato e ne presi nota che nel 1775 avevano nominato a Moreà (Peloponneso) il sacerdote Gregorio Morairis maestro di musica («Τὸ 1775 διώρισαν στὸν Μωρηᾷ, τὸν παπα Γρηγόρη Μωραΐτη, Μουσικολογίωτατο»); e che nel 1762 due giovani dal Tamiarca (forse un Metochion a Cairo), uno chiamato Michele, chiesero due manoscritti di Germano (vescovo) di Nuovo Patrasso, uno Sticherarion ed uno Kratematarion per ricopiarli e rimandarli di nuovo alla Biblioteca. In un post-scriptum notava che i codici sono stati riavuti al Monastero.

14. Le relazioni fra Creta ed il Monastero del Sinai sono state sempre profondissime. Molti Monaci Sinaiti erano — e sono finora — di origine Cretesi. Un gran numero di codici nella Biblioteca del Sinai provengono da Creta. Ho considerato ovvio, dunque, di aprire una unità separata per i musicisti Sinaiti — Cretesi.

15. Certi manoscritti danno la ortografia 'Damias', — 'Νταμίας'.

16. Nel codice AG. F (ilotheou) 137/245, f. 9v si contiene: Χερουβικὸν μεγάλο, εἰς ἧχον αὐτὸν ψαλλόμενον εἰς τὰς δεσποτικὰς καὶ μεγάλας ἑορτὰς ποιηθὲν παρὰ κύρ Κοσμᾶ μοναχοῦ τοῦ Βαράνη. In questo cheroubikon Cosma ha aggiunto dei versi complementari, in senso interpretativo, a tutti le frasi del testo ben fisso.

9. Melezio Psaltis il Caneota, nei codici 1723, 2197, 1516. Nel codice 1516, quasi poco prima della metà dei fogli, si trova il Polyeleos: *Δούλοι Κύριον*, composizione propria di questo Melezio, geromonaco sinaita.
10. Niceforo Egumeno sinaita, il Cretese, il Glykys<sup>17</sup>.

#### B. I Musicisti Sinaiti, propriamente detti:

1. Sofronio geromonaco Cipriota Sinaita; 1670 A.D.<sup>18</sup>.
2. Melezio da Verroia il Sinaita; 1682 A.D.
3. Niceforo Sinaita; 1890 A.D.
4. Filoteo geromonaco Sinaita; 1658 A.D. Nel codice 1216.
5. Gennadio geromonaco Sinaita.
6. Partenio gerodiacono.
7. Palazzo geromonaco Tessalòs, vissuto prima del 1750.
8. Issidoro geromonaco Sinaita. Di lui troviamo un *Ὡς τὸν βασιλέα, τερωρέμ...* nel codice 1454.
9. Cirillo Limnio il Sinaita.
10. Callinico geromonaco.
11. Neofito musicista, nel Metochion vicino a Patrasso.
12. Gregorio geromonaco Moraitis (di Peloponneso) il Sinaita; 1762 A.D.<sup>19</sup>.
13. Procopio Sinaita, da Giannina<sup>20</sup>.
14. Panareto Sinaita, protosingello; 1769 A.D.
15. Metodio Sinaita.

La tradizione varia - sopraesposta - dei codici e questa varietà

17. Vedi nota 13.

18. Dal codice AG. I (iviron) 1107/793, scritto avanti il 1670 A.D. riporto qui due notizie importanti, conservando la loro ortografia: f. 333v. *αχο' ἐν γαλάτζι μαρτίω θ'. ἡ παρούσα βίβλος ὑπάρχει ἐμοῦ Σωφρονίου ἱερομονάχου Κυπρίου καὶ ἀρχιμανδρίτου τοῦ ἁγίου καὶ θεοβαδίστου ἕρους σινᾶ καὶ ὅποιος το ξενώσι ἐξεμοῦ χωρὶς τῆς θελήσεώς μου. ἐχέτω τὰς ἀρὰς τῶν ἁγίων τηγ' θεοφόρων Πατέρων, καὶ τῶν ὁσίων Πατέρων τῶν ἐν σινᾶ καὶ ραῖθοῦ ἀνερεθέντων καὶ ἐμοῦ τοῦ ἀμαρτωλοῦ τὴν ὄργην καὶ τὴν κατάραν. — Un' altra notizia scritta da un' altra mano: Ο ἄνοθεν κύρ σωφρόνιος χρηματίας πύσκοπος χουσιου, τῆς μοιδοβίας, ἀρχιερατεύσας δὲ τέσσαρας χρόνους ἀνεπαῦσατο, ἐν Κυρίω· καὶ ἐδωρήθει τὸ παρὸν ὑπὸ τῶν αὐτοῦ πιτρόπων καμοῦ Σωφρονίου, ἱερομονάχου τοῦ Καστοριανοῦ καὶ ἀγιοταφήτου διὰ τοῦτο ὅποιος βουληθεῖ ἀποξενόσε ἐξεμοῦ ἄνευ τοῦ θελήματός μου νὰ ἔχει τὴν ὄργην του Θεοῦ καὶ τὴν κατάραν τοῦ ανοθεν κυρ Σωφρονίου, ἀμὴν ἔτος 1678 νωεμβρίου ια'.*

19. Vedi nota 13.

20. Vedi nota 13.

di provenienza dei Monaci Sinaiti si fondevano — e si fondono — nella severità del Rituale della grande Chiesa di Cristo e nella tradizione orale di una pura e genuina linea musicale bizantina. Le occupazioni di questi eremiti e le loro preoccupazioni per i veri eremiti - figli del deserto - i Beduini (servi per tradizione del Convento), non gli permettevano di svolgere uffici musicalmente ricercati. I monaci musicisti nelle varie epoche, durante la loro permanenza sul Sinai si preoccupavano di salvare e di tramandare la tradizione, e le sacre funzioni venivano fatte con più cura e più melodiose.

Non si dimendichi d' altronde che la storia<sup>21</sup> del Monastero di Sinai parla di secoli passati, che i Monaci Sinaiti erano costretti a difendere con le armi il Convento ed a vigilare sulle mura e non nel «Katholikón» del Monastero a cantare. Ed il regime methochiale, che obbligava la Sacra Congregazione dei Padri a nominare presso i diversi Metochii monaci letterati e 'filakólouthoi' - cioè praticanti - ha contribuito alla mancanza di una particolare tradizione musicale sul Sinai ed alla rarità di composizioni melodiche da parte di monaci Sinaiti, eccezion fatta per i due Melezi, il vecchio ed il nuovo.

Così, oggi, il Monastero del Sinai, detto di S. Caterina, essendo greco, ma in terra straniera ed in un deserto inospitale, conserva, insieme alle orme di Dio, anche la sua eredità bizantina nel suo nome, nella sua origine, nel suo culto, nella sua musica inalterata ed in tutto concorde alla tradizione grossolimitana e constantinopolitana.

---

21. Notizie varie in certi manoscritti.

## APPENDICE

## IL MANOSCRITTO MUSICALE: SINA 1477

Nel Io Congresso Internazionale di Musica Bizantina e Orientale Liturgica, tenutosi a Grottaferrata dal 5 al 12 maggio 1968, il presente scrittore fece accenno del MS musicale SINA 1477, rivelando la sua, del tutto particolare, importanza e il suo valore esegetico per l' «esegesi» o l' «analisi» della notazione bizantina (vedi p. 274). La mia comunicazione allora era breve ed il mio interesse si limitava a presentare piuttosto il numero dei manoscritti musicali della Biblioteca di Sinai e la tradizione musicale Sinaito-bizantina.

Adesso che sono in grado di presentare i risultati dello studio fatto su questo particolare manoscritto, lo faccio molto volentieri e mi sento felice nell' annunciare una prossima sua edizione nella serie di Facsimili dell' Istituto di Musicologia Bizantina (IBM), fondato recentemente<sup>1</sup> presso il Monastero di Penteli. Lo studio su questo manoscritto si è rializzato grazie all' acquisto di un microfilm positivo acquistato dopo una ricerca insistente ed accurata.

I punti che saranno in seguito esaminati, costituiscono il riassunto o, per meglio dire il germe della Introduzione la quale accompagnerà l' edizione, come si è detto.

- I. Il contenuto del codice.
- II. Le categorie di melurgia a quali appartengono i meli.
- III. Attorno alla datazione.
- IV. Lo scrittore - trascrittore.
- V. La notazione del manoscritto.
- VI. I meli bizantini di questa trascrizione (cioè, notazione esegetica o analitica).

---

1. Fondazione dell' Istituto di Musicologia Bizantina: 24 giugno 1970.

## I

*Il contenuto del codice.*

SIN. GR. 1477	Sec. XVIII (circa 1720-1760)
Di carta	14,5×9,8 Fogli: 253
	(11,5×7,5)

## ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ (FLORILEGIO)

Notazione: Pentagramma

Nota speciale: Caso importantissimo di trascrizione della notazione bizantina sul pentagramma.

I ff. 1-8 non sono scritti.

- 9r. Un ornamento, piuttosto elegante, in forma della lettera Π.  
 Ἄρχῃ σὺν Θεῷ ἀγίῳ (τῶν) κατ' ἤχον Κεκραγαρίων. Completa la serie dei grandi Kekragari; abbellimento di Chryssafis il Nuovo.
- 21v. Ἄρχῃ σὺν Θεῷ ἀγίῳ τὰ δογματικά. Completa la serie dei primi otto dogmatici doxastikà, tratti dall' Anastasimatarion di Chryssafis il Nuovo.
- 34v. Ἐωθινά. Gli undici; abbellimento di Germano vescovo di Nuovo Patrasso.
- 53v. Λειτουργία τοῦ ἀγίου Βασιλείου· Νεανες, "Ἄγιος - Ἀμὴν — Ἀμὴν — Σὲ ὕμνοῦμεν, di Giovanni Glykys, non abbreviate.\*
- 55r. (Ἐένου τοῦ Κορώνη)· Νε, Τὴν γὰρ σὴν μήτραν· non abbreviata.\*
- 56r. Λειτουργία Προηγιασμένη· (Ἰωάσαφ τοῦ Νέου Κουκουζέλη) Νε, Νῦν αἱ Δυνάμεις· non abbreviata.\*
- 57v. (Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ)· Ανανες, Γεύσασθε· non abbreviata.\*
- 58v. Εἰς τὸν Ἀκάθιστον τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου· Νεάγιε, Τῇ ὑπερμάχῳ.  
 Per due cori; composizione vecchia in abbellimento dei maestri del XVII sec.
- 59v. (Μανουὴλ τοῦ Γαζῆ)· Πασαπνοάρι· ἤχος πλ. δ' Νεαγιε. Passapnoarion del Mattutino.

---

\* Si dice 'non abbreviati', perchè noi conosciamo le abbreviazioni di questi meli, fatte da Giovanni il Protopsaltis dal 1756 in poi, tranne l' abbreviazione dell' Allelouiarion (f. 70r) fatta verso il 1740. Queste abbreviazioni ci aiutano a datare il manoscritto.

- 60v. "Αγιος ὁ Θεός, τοῦ Σταυροῦ· ἤχος δ' Αἰγια, "Αγιος ὁ Θεός· Di Manouel Chryssafis.
- 61v. "Αγιος ὁ Θεός, τοῦ Βήματος. (Νες), "Αγιος ὁ Θεός.
- 62r. Εἰς τὸν Πολυέλεον· (Πέτρου Μπερεκέτη)· ἤχος α' Νε, Δόξα... 'Υμνοῦ-  
μέν σε, εὐλογοῦμέν σε, Πάτερ ἄναρχε. Triadikon; versi liberi.
- 62v. Εἰς τὸν Πολυέλεον· (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· ἤχος α', Καὶ νῦν... "Υμνον  
εὐχαριστήριον. Theotokion; versi di 15 sillabe.
- 63v. Θεὸς Κύριος· Σαββάτω τοῦ 'Ακαθίστου· ἤχος πλ. δ' Νεαγιε, Θεὸς Κύ-  
ριος — Τὸ προσταχθὲν μυστικῶς· Composizioni vecchie, in abbelli-  
mento dei Maestri del XVII sec.
- 64v. Τῇ Μεγάλῃ Δευτέρᾳ· εἰς τὸν Νυμφίον· ἤχος πλ. δ' Νεαγιε, 'Αλληλούια—  
'Ιδοὺ ὁ Νυμφίος· Composizioni vecchie, in abbellimento dei Mae-  
tri del XVII sec.
- 65v. Τῇ Μεγάλῃ Πέμπτῃ· εἰς τὸν Ὁρθρον· ἤχος πλ. β' Νεαγιε, "Οτε οἱ ἐν-  
δοξοὶ μαθηταί· vecchia, come qui sopra.
- 66v. Χερουβικὸν τῇ μεγάλῃ Πέμπτῃ· (Χρυσάφη τοῦ Νέου) ἤχος πλ. β'  
Νεανες, Τοῦ δειπνον σου τοῦ μυστικοῦ.
- 68r. Χερουβικὸν τῷ Μεγάλῳ Σαββάτῳ· (Νικηφόρου τοῦ Ἡθικοῦ) ἤχος πλ.  
α'. Ανεανες, Σιγησάτω.
- 70r. (Θεοδούλου μοναχοῦ)· (ἤχος πρωτόβαρυς) Νες, 'Αλληλούια. Alle-  
louiarion dopo la pericope del Vangelo, non abbreviato.\*
- 70v. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Χερουβικόν, ἤχος α' Ανανες, Οἱ τὰ Χερουβεῖμ.
- 72v. ( » » )· Κοινωνικόν, ἤχος α' Νες, Αἰνεῖτε.
- 73v. ( » » )· Κοινωνικόν, τὴν Δευτέραν· πλ. δ' Νεαγιε, 'Ο  
ποιῶν τοὺς ἀγγέλους.
- 75r. ( » » )· Κοινωνικόν, τῇ Τετράδι· δ' Αἰγια, Ποτήριον  
σωτηρίου.
- 76r. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Κοινωνικόν τῇ Πέμπτῃ· πλ. δ' Νεαγιε, Εἰς  
πᾶσαν τὴν γῆν.
- 77v. (Μπαλασίου ἱερέως)· (Κοινωνικόν, τῇ Παρασκευῇ) α' Ανανες, Σωτη-  
ρίαν εἰργάσω.
- 78v. ( » » )· Κοινωνικόν, τῷ Σαββάτῳ· πλ. α' Ανεανες, Μα-  
κάριοι οὗς ἐξελέξω.
- 80r. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Κοινωνικόν, τὴν Κυριακὴν· ἤχος β' Νεανες, Αἰ-  
νεῖτε.
- 81v. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Κοινωνικόν, τὴν Κυριακὴν· ἤχος Γ' Νανα, Αἰ-  
νεῖτε.
- 83v. (Μπαλασίου ἱερέως)· Τὸ Δύναμις, "Οσοι εἰς Χριστόν· (ἤχος α') Νε,  
Δύναμις, "Οσοι εἰς Χριστόν.

- 84r. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Δοξολογία· ἦχος πλ' δ' Νεαγίε. Completa la composiziome: Gloria.
- 88r. (Μελχισεδέκ ἐπισκόπου Ραιδεστοῦ)· Δοξολογία· ἦχος πλ. α' Ανανε. Completa.
- 90r. Πασαπνοάρι· ἦχος πλ. δ' Νεαγίε. Come in f. 59, con la notazione es-segetica leggermente diversa.
- 92v. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Κανόνας τῶν Βατῶν· ἦχος δ', ὠδὴ α', "Ὁφθησαν αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου· Completo il Canone.
- 99r. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Κανόνας τῷ Μεγάλῳ Σαββάτῳ· ἦχος πλ. β', ὠδὴ α', *Κύματι θαλάσσης*· Completo il Canone.
- 106v. (Μπαλασιού ἱερέως)· Χερουβικὸς τῷ Μεγάλῳ Σαββάτῳ· ἦχος πλ. α' 'Ανεανες, *Σιγησάτω*.
- 108v. (Μανουὴλ Χρυσάφη)· 'Η Τιμιωτέρα τῆς Παναγίας· ἦχος α' Ανανες, *Καθεῖλε δυνάστας...* 'Αντελάβετο 'Ισραήλ.
- 110v. (Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ)· 'Η Τιμιωτέρα τῆς Παναγίας· ἦχος πλ. δ' Νεαγίε, *Καθεῖλε δυνάστας...* 'Αντελάβετο 'Ισραήλ.
- 111v. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Κοινωνικόν, ἦχος πρωτόβαρος· Ανε, *Αἰνεῖτε*.

Il f. 114 non è scritto.

- 115r. Τοῦ Τελώνου καὶ τοῦ Φαρισαίου (ἦχος α' Ανανες) *Μὴ προσευξώμεθα*. Sticheron «idiomelon» tratto dallo Sticherarion Kalophonikon di Chryssafis il Nuovo, come pure tutti i seguenti fino al f. 128.
- 116r. Δόξα· ἦχος πλ. δ' Νεαγίε, *Παντοκράτορ Κύριε*.
- 117r. πλ. δ'. *Τῆς Μετανοίας... Τῆς σωτηρίας... πλ. β'. Τὰ πλήθη*.
- 118v. Δόξα· ἦχος πλ. α' Ανεανες, *Βεβαρημένων τῶν ὀφθαλμῶν*.
- 119v. Δόξα· ἦχος πλ. δ' Νεαγίε, *Ταῖς ἐξ ἔργων καυχήσεσι*.
- 121r. Κυριακὴ τοῦ 'Ασώτου· ἦχος β' Νεανε, "Ὡ πόσων ἀγαθῶν.
- 122v. ( » » » )· Δόξα, ἦχος πλ. β' Νεανε, *Τῆς πατρικῆς δωρεᾶς*.
- 123v. ( » » » )· Δόξα, ἦχος πλ. δ' Νεαγίε, *Δαπανήσας ἀσώτως*.
- 124v. Κυριακὴ τῆς 'Αποκρέου· Δόξα, ἦχος πλ. δ' Νεαγίε, "Ὅταν τίθωνται θρόνοι.
- 126v. Κυριακὴ τῆς 'Αποκρέου· Δόξα, ἦχος πλ. δ' Νεαγίε, *Οἶμοι μέλαινα ψυχῆ*.
- 128v. Κυριακὴ τῆς 'Αποκρέου· Δόξα· ἦχος α' Ανανες, *Προκαθάρωμεν ἑαυτούς*.
- 130r. (Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν)· ἦχος πλ. α' Ανανες, *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*.  
Sopra, nei margini dei ff. 130-131 è scritto: *Εἰς τὰ δώδεκα Εὐαγγέ-  
λια ὁπότε βγάνουν τὸν Σταυρόν*.



I fogli 132-169 non sono scritti.

- 170r. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Κοινωνικὸν ἦχος πλ. α' *Ανεανες, Αἰνεῖτε.*  
 171r. ( » » )· » ἦχος πλ. β' *Νεανε, Αἰνεῖτε.*  
 Π f. 172 non è scritto.  
 173r. (Μπαλασίου ἱερέως)· Εἰρμός· ἦχος δ', *Χεῖρας ἐκπετάσας*· irmo kalophonikos.  
 173r. ( » » )· Εἰρμός· ἦχος δ', *Ρόδον τὸ ἀμάραντον*· irmo Kalophonikos.  
 173r. ( » » )· Εἰρμός· ἦχος δ' *Αγια, Ἐξέστη ἐπὶ τούτῳ*· irmo kalophonikos.  
 174r. ( » » )· Εἰρμός· ἦχος πλ. δ' *Αγια, Ἀλλότριον τῶν μητέρων*· irmo kalophonikos.  
 174v. ( » » )· Εἰρμός· ἦχος α' *Ανανε, Ἐφριξε γῆ*· con *kratema*.  
 176v. (Ἀρσενίου τοῦ μικροῦ)· Εἰρμός· ἦχος α' *Ανανες, Ἡ κάμνος Σωτήρ.*  
 177r. (Γερμανοῦ Ν. Πατρῶν)· Εἰρμός· ἦχος α' *Ανανες, Δοξάσωμεν.*

I ff. 177-178 non sono scritti).

- 178v. (Non identificato)· Χερουβικόν, ἦχος πλ.α' *Ανεανες, Οἱ τὰ Χερουβίμ.*  
 180v. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Κοινωνικόν, ἦχος δ' *Αγια, Ποτήριον σωτηρίου.*  
 182r. Τοῦ Μπαλασίου (ιερέως)· Κοινωνικὸν τῶν Χριστουγέννων· ἦχος πλ. α' *Ανεανες, Αὐτρωσιν ἀπέστειλε.*  
 185r. Κοινωνικὸν εἰς τὰ Θεοφάνεια· τοῦ Χρυσάφη (τοῦ Νέου)· ἦχος α' *Ανανες, Ἐπεφάνη ἡ χάρις.*  
 187r. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Κοινωνικὸν τὴν ἁγίαν Λαμπρὰν· ἦχος πρωτόβαρος *Ανανες, Σῶμα Χριστοῦ.*  
 189v. Κοινωνικόν· τοῦ Μπαλάση (ιερέως)· ἦχος α' *Ανανες, Αἰνεῖτε.*  
 191r. Χερουβικόν τοῦ Μπαλάση (ιερέως)· ἦχος α' *Ανανες, Οἱ τὰ χερουβίμ.*  
 193v. Χερουβικόν τοῦ Μπαλάση (ιερέως)· ἦχος γ' *Νανα, Οἱ τὰ χερουβίμ.*  
 197r. (Non identificato)· Χερουβικόν· ἦχος α' *Νες, Οἱ τὰ χερουβίμ.*  
 199r. ( » » )· » ἦχος πλ. α' *Οἱ τὰ χερουβίμ.*  
 201r. Χερουβικόν· τοῦ Χρυσάφη (τοῦ Νέου)· ἦχος β' *Νεανε, Οἱ τὰ χερουβίμ.*  
 204r. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Χερουβικόν· ἦχος πλ.β' *Νεανε, Οἱ τὰ χερουβίμ.*  
 206r. ( » » )· Χερουβικόν· ἦχος βαρὺς *Ανανες, Οἱ τὰ χερουβίμ.*  
 209r. ( » » )· Κοινωνικόν· ἦχος βαρὺς *Ανανες, Αἰνεῖτε.*  
 210r. ( » » )· Χερουβικός· ἦχος πλ. δ' *Νεαγια, Οἱ τὰ χερουβίμ.*  
 212r. ( » » )· Κοινωνικόν· ἦχος πλ. δ' *Νεαγια, Αἰνεῖτε.*  
 213r. ( » » )· Χερουβικός· ἦχος γ' *Νανα, Οἱ τὰ χερουβίμ.*  
 216r. ( » » )· Χερουβικός· ἦχος δ' *Αγια, Οἱ τὰ χερουβίμ.*  
 218r. ( » » )· Κοινωνικόν ἦχος δ' *Αγια, Αἰνεῖτε.*

- 219r. (Θεοφάνους τοῦ Καρύκη)· Χερουβικόν· ἦχος πλ.α' Ανεανενε, *Οἱ τὰ χερουβίμ.*
- 220v. Χερουβικόν· τοῦ Χρυσάφη (τοῦ Νέου)· ἦχος πλ. α' Ανεανες, *Οἱ τὰ χερουβίμ.*
- 222r. (Μανουήλ Χρυσάφη)· (Κοινωνικόν, ἦχος Γ') Νανα, *Εἰς μνημόσονον.*
- 224r. (Χρυσάφη τοῦ Νέου)· Δόξα, ἦχος πλ. δ' Νεαγιε, *Θρηνώ καὶ δόδρομαι.*
- 225r. (Ἰωάννου Κουκουζέλη)· ὅταν φοραίνη ἀρχιερέυς· (ἦχος βαρὺς) Αανες, *"Ανωθεν οἱ Προφῆται.*
- 228r. (Παλαίον)· Διὰ τὸν Δεσπότην· ἦχος α' Νες, *Τὸν Δεσπότην.*
- 228v. (Μπαλασίου ἱερέως)· (εἰς τράπεζαν), ἦχος πλ. δ' Νεαγιε, *'Ο χορτάσας λαόν.*
- 231r. (Μπαλασίου ἱερέως)· ἦχος α' *Τὴν φωτοφόρον νεφέλην·* irmo kalophonikos.
- 232r. (Δαμιανοῦ Βατοπεδινοῦ)· ἦχος Γ' Νανα, *'Εν Σιναίῳ τῷ ὄρει·* irmo kalophonikos.
- 232r. (Γερμανοῦ Ν. Πατρῶν)· πλ. δ' Νεαγιε, *'Αναβλεψάμνος ὁ τύραννος·* irmo kalophonikos.
- 233r. (Γερμανοῦ Ν. Πατρῶν)· πλ. δ· Αγια, *Διήνοιξε φάρυγγα ὁ Ἄδης·* irmo kalophonikos.
- 233r. (Μελετίου Σιναΐτου)· ἦχος δ' Αγια, *Παντάνασσα, πανύμνητε·* irmo kalophonikos.
- 234r. Μάθημα· Μπαλασίου (ιερέως)· ἦχος Γ' Νανα, *'Εν Σιναίῳ τῷ ὄρει.*
- 237r. Μάθημα· Μπαλασίου (ιερέως)· ἦχος δ' Αγια, *Τὸ τοῦ Ἐπίστου ἡγιασμένον.*
- 240r. Μάθημα· Χρυσάφη (τοῦ Νέου)· ἦχος α' Ανανες, *Ποίαν σοι ἐπάξιον ᾄδῆν.*
- 244r. Μάθημα τοῦ Νέου Χρυσάφη· ἦχος πλ. δ' Νεαγιε, *"Εντεινε καὶ κατευοδοῦ.*
- Il f. 247 non è scritto.
- 248r. (Non identificaro)· *Δοῦλοι Κύριον, ἀλληλούια·* solo un verso.  
*'Εξομολογεῖσθε τὸ ὄνομα·* solo verso.
- 248r. (Πέτρου Μπερεκέτη)· (ἦχος α') Ανανε, *Δοῦλοι Κύριον, ἀλληλούια·* dal Polyeleos; segue il verso· *Οἱ ἐστῶτες ἐν οἴκῳ Κυρίου.*
- 248v. Di Petro Bereketis anche il verso: *Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν.*
- I ff. 249-253 sono bianchi, senza i pentagrammi rigati
- 253v. Sopra, in margine: 252 φύλλα.  
Gli interni della copertura non sono scritti.

## II

*Le categorie di melurgia a quali appartengono i meli.*

I meli bizantini (le composizioni) contenuti in questo manoscritto - come si è visto sopra - appartengono a tutte le categorie di melurgia o melopoia bizantina. Più chiaramente: questi meli appartengono<sup>2</sup>: 1) a Sticherarion (ff. 9r-53r, 115r-131r, 224r, 228v). 2) A Hirmologhion (ff. 92v-106r). A Hirmologhion si devono classificare anche i meli «idiō-meli» dell' Akathistos (ff. 58v-63v) e del Nymphios (ff. 64v-66r). Le Doxologie (ff. 84r-90r) ed i pochi versi iniziali dei Polyeleoi (ff. 248r-v) appartengono pure all' hirmologhikon melos. 3) A kalophonikon Hirmologhion (ff. 173r-177r, 228v-233v). 4) A Papadikon melos (ff. 53v-58r, 60v-61v, 66v-83v, 106v-108v, 111v, 170r-172r, 178r-223v). 5) A Mathematarion (ff. 59v, 62r-63r, 90v, 108v-111r, 225v-228r, 234r-247r).

Questa varierà del contenuto, interessante da molti punti di vista, giustifica - in primo luogo - il carattere del manoscritto come Antologia (Florilegio). Poi, e questo è il più importante, indica come la notazione bizantina aveva diverse funzioni nelle diverse categorie di melurgia; cioè una funzione a sticherarikon melos, altra a papadikon, altra ancora a hirmologhikon melos. È significativo il fatto che esista una differenza fra le composizioni di Hirmologion e quelle di Kalophonikon Hirmologhion, per quanto la «kalophonia» implichi sempre una larga analisi della notazione quando ella è per cantarsi. In parole più chiare: la stessa 'thesis' dei segni dà una certa melodia a sticherarikon melos, ma un' altra a hirmologhikon e una terza melodia a papadikon - Mathematarion. La stessa 'thesis' altresì nella stessa categoria di melopoia dà una certa melodia quando si trova basata su un grado della scala, e un' altra melodia, quando si basa su un altro grado della scala<sup>3</sup>. In questa maniera, veramente, si vede più chiaro tutto quanto scrisse Manouel Doukas Chryssafis (circa 1453 A.D.): «Siccome altra è la maniera e il trattamento di uno sticheron, altra di un 'katanyktikon' ed altra di un kratema; altra di un cheroubikon ed altra di un' allelouarion ed altra di un megalynarion, ed altra ancora dei 'oikoi' (tropari dei Kontakii)»<sup>4</sup>.

2. Vedi Crisanto, Theoretikon, pp. 178-179, §§ 401-405.

3. Vedi Crisanto, Theoretikon, p. 181, § 408 alla fine.

4. Manouel Chryssafis, Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῆ ψαλτικῆ τέχνης... Φόρμιγξ, Περίοδος Α', ἔτος β', ἀριθμ. 4, Ἀθήναι 1903. Pubblicato pure in Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας, Κωνσταντινούπολις, 1902, τεύχος Ε'.

## III

*Attorno alla datazione.*

Lo scrittore del manoscritto - sconosciuto, come si vedrà più avanti - non ci fornisce neppure una indicazione cronologica, nessun segno di quando ha scritto questo manoscritto. Nei fogli non scritti all' inizio ed alla fine del contenuto, come pure negli interni della copertura e nei margini dei fogli, non esiste nessuna iscrizione o notizie di qualsiasi genere - sia scritte posteriormente - che possano aiutarci in qualche modo per la datazione del manoscritto. Quando ho scoperto questo manoscritto al Sinai sfortunatamente non mi interessai di copiare la filigrana dei fogli, la quale, nonostante che le filigrane di questa epoca, 1700-1760, non siano classificate, potrebbe essere una di quelle che ho raccolto durante il mio lavoro di catalogazione dei manoscritti di Musica Bizantina a Monte Athos. La notazione sul pentagramma, non essendo completa, (vedi il paragrafo relativo più avanti) non ci offre nessun elemento cronologico. Si può classificare alla prima metà verso la fine del XVIII secolo. La scrittura, inoltre, del testo greco, pare che appartenga circa alla metà del XVIII secolo. Intanto vorrei tentare uno sforzo di determinare i limiti *post quem* e *ante quem*, entro i quali, questo manoscritto dev' essere stato scritto. Il discorso si svolgerà in base a criteri interni.

Nel contenuto del manoscritto figurano solamente i nomi di Chryssafis il Nuovo (ff. 185r, 201r, 220v, 240r, 244r) e di Balassio il prete e Nomophylax (ff. 182v, 189v, 191r, 193v, 234r, 237r). Indiscutibilmente, però dopo il confronto fra il contenuto e molti altri codici musicali di Monte Athos, Germanos vescovo di Nuovo Patrasso, Arsenio il «Mikros», Melchisedek vescovo di Raidesto, Giorgio Raidestinos, Damiano geromonaco Vatopedinos, Melezio geromonaco Sinaita, sono poeti di cui composizioni sono contenute in questo manoscritto. Questi poeti-compositori vivono tutti e fioriscono nel periodo che va dal 1640 al 1701: (l' anno 1701 è l' anno dell' ultima testimonianza di vita di Balassio il prete)<sup>5</sup>. Le loro composizioni, dunque, sono raccolte e trascritte sul pentagramma o durante la loro attività o pochi anni dopo la loro

5. Vedi MS AG. I(viron) 1022. «Εἰρμολόγιον σὺν Θεῶ ἀγίῳ νεωστὶ καλλωπισθὲν παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς Νομοφύλακος Μπαλάση ἱερέως» — «τέλος καὶ τῶ Θεῶ χάρις· αψα' δεκεμβρίου θ'.» — Σπ. Λάμπρου, Κατάλογος ἐλληνικῶν χειρογράφων Ἀγίου Ὄρους, Β', numero generale 5141.

morte. Di conseguenza, l' anno 1700 si può prendere come il termine *post quem* per la scrittura di questo manoscritto.

Le composizioni per la liturgia (Messa) di S. Basilio (ff. 53v-55r) sono tratte e trascritte sul pentagramma dalla notazione originale di Giovanni il Glykys e Xenos Koronis (XIII-XIV secolo). Si deve notare bene che ho detto «sono tratte dalla notazione originale», perchè noi, dai tempi di Giovanni Trapezountios il Protopsaltis (1756 circa)<sup>6</sup>, conosciamo una «syntmesis», abbreviazione di questi meli, la quale abbreviazione, trascritta analiticamente colla notazione del Nuovo Metodo viene cantata fino ad oggi. Dal 1760 in poi non abbiamo nessuna esegesi o analisi di questi meli originali, ma solamente delle loro abbreviazioni di Giovanni il Protopsaltis. Lo stesso succede anche per il koinonikon di Giovanni Kladas (XIV secolo) *Γεύσασθε* (f. 57v). Appare, dunque, almeno a me, molto difficile che questo manoscritto sia stato scritto dopo l' anno 1760 ed il suo autore abbia fatto una raccolta antologica e trascritto i meli originali di queste composizioni, innovando tanto in relazione con tutti gli altri copisti-autori delle Antologie musicali di quell' epoca. Dunque, l' anno 1760 potrebbe essere il limite *ante quem* per la scrittura di questo codice.

La personalità dominante del compositore - «melode» dell' inizio dell' XVIII secolo, Petros Bereketis<sup>7</sup>, non appare nel contenuto del nostro manoscritto che soltanto due volte (vedi ff. 62r e 248r). Non è stato messo in antologia neppure uno dei suoi famosi «cirmi calofonici». Importante è pure il caso che le composizioni-koinonika della Settimana (vedi ff. 73v-78v) siano composizioni di Chryssafis il Nuovo e di Balasio il prete e non di Antonio il prete ed Economo, che ha abbreviato queste di Chryssafis il Nuovo. Queste composizioni, come pure le Cheroubika di Antonio, sono state tramandate largamente dal 1720 in poi, fino a circa 1770, quando sono sostituite dalle composizioni di Petro Peloponnesio.

Curiosissimo ancora è il fatto che lo scrittore di questo codice non ha raccolto nessuna composizione di qualsiasi compositore dell' XVIII secolo, neanche della prima metà di questo secolo.

Questi elementi - sopraesposti - mi fanno sospettare che questo

6. L' anno in cui Giovanni Protopsaltis cominciò a scrivere le composizioni usando una scrittura analitica, dopo che il Patriarca Cirilo lo aveva sollecitato.—Vedi pure: Γρ. Θ. Σ τ á θ η, 'Η σύγχυση τῶν Τριῶν Πέτρων, BYZANTINA, Τόμος 3ος, Θεσσαλονίκη 1971, p. 222, nota 16.

7. Γρ. Θ. Σ τ á θ η, op. cit. pp. 223-228.

manoscritto sia stato scritto anteriormente al 1760, verso l'anno 1720. L'ipotesi però, che lo scrittore forse sia vissuto in una regione dove le abbreviazioni di Giovanni il Protopsaltis e le opere-composizioni degli grandi compositori dell' XVIII secolo non siano arrivate che dopo un certo periodo di tempo, mi impedisce di insistere nello spostare il limite *ante quem* dal 1760 al 1720.

Così, il periodo 1700-1760 è il largo periodo in cui questo interessante manoscritto è stato scritto.

#### IV

##### *Lo scrittore - trascrittore.*

Dello scrittore - trascrittore di questi meli bizantini sul pentagramma non si sa nulla. Lui stesso non si è sottoscritto e non ha lasciato nessuna traccia che potesse aiutarci ad identificarlo.

Dato, però, che questo manoscritto è stato scoperto nel Sinai, e che in esso si contengono due composizioni a favore del Monte Sinai 'Εν Σινάϊ τῷ ὄρει (vedi ff. 232 e 234), penso che lo scrittore sia da cercarsi fra i musicisti sinaiti o sinaiti vissuti ai Metochii, specialmente quelli a Moldavia, Rumenia e Russia. Facilmente uno sospetterebbe come scrittore uno slavo. La grafia di mano, intanto, dello scrittore non manifesta una origine slava. Certo sì che lo scrittore fa molti sbagli ortografici, ma questo è il caso comune per molti scrittori greci. Di una importanza significativa è il caso che molti allelouia si scrivono così: 'Αλληλούγια - 'Αλλελούγια. Qualche volta anche lo stesso succede con la parola: Κόριγε.

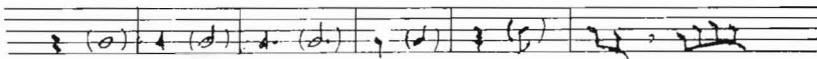
Senz' altro lo scrittore conosceva molto bene la musica bizantina ma non tanto bene la musica del pentagramma; (vedi più sotto, ove si parla della notazione di questo codice). Questo fatto ci costringe ad accettare che lo scrittore è greco, tutt' al più proveniente dall' Asia Minore o da regione dominata dagli Italiani. La sua incompleta conoscenza del pentagramma ci permette di pensare che lui non si sia interessato propriamente di trascrivere la musica bizantina sul pentagramma, ma piuttosto di usare una altra scrittura musicale più facile che la notazione bizantina. Così lui preferì il pentagramma sia per la stabile altezza dei segni indicanti i gradi della scala che per lo scrivere tutta la melodia nascosta-nella notazione bizantina - sotto i «grandi hypostaseis della cheironomia» e sotto le varie «theseis» dei segni.

Uno sforzo simile si realizzò con Agapio Paliermio nel 1797<sup>8</sup> a Costantinopoli, ma purtroppo noi non abbiamo nessun documento di sue trascrizioni sul pentagramma. Si deve intanto ricordare che l'anno 1797 è molto posteriore al periodo 1700-1760 della scrittura del manoscritto sotto esame. Lontana pure ma anteriore - è l'epoca di Geronimo Tragodista il Cipriota (attorno 1549-1559)<sup>9</sup> quando noi sappiamo dello studio comparativo fra notazione bizantina e pentagramma e dello sforzo per compinare una propria notazione usando gli stessi elementi della notazione bizantina ma in una funzione diversa. Così lo scrittore-trascrittore di questo codice resta anonimo.

## V

*La notazione del manoscritto.*

La notazione di questa trascrizione sul pentagramma è molto semplice. Questa semplicità, secondo me, deriva dalla scarsa conoscenza della scrittura musicale sul pentagramma da parte dello scrittore-trascrittore. Le note che si usano sono le seguenti:



8. Grisanto, *Theoretikon*, pp. LI-LII (nota  $\alpha$  della p. LI).

Giorgio Papadopoulos, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Ἀθήναι 1904, p. 124.

Vedi pure, G. r. Th. Stathis, *I sistemi alfabetici per scrivere la musica bizantina nel periodo 1790-1850*, in fase di pubblicazione, in *Κληρονομία*, vol. I, Luglio 1972, Salonico.

9. Vedi nota 7, del testo della comunicazione al Congresso di Grottaferata: *I manoscritti e la tradizione musicale bizantino-sinaitica*. Nel I volume del *Catalogus codicum manuscriptorum graecorum qui in Monasterio Sanctae Catharinae in Monte Sina asservantur*, di Benesevic, troviamo la notizia che Geronimo era allievo del maestro Constantino il prete Flakí. Nella pagina 149 riguardante il manoscritto N° 292 (numerazione di Benesevic) leggiamo: 2. Τρισάγιον ψαλλόμενον εἰς τὴν θεῖαν λειτουργίαν, ποιηθὲν παρ' ἐμοῦ Γερονύμου Τραγουδιστῆ μαθητοῦ τοῦ διδασκάλου καὶ μαῖστορος Κωνσταντίνου ἱερέως Φλακῆ. Riporto qui anche un'altra informazione, dalla pagina 150: 8. Στιχηρὸν εἰς τὴν ὕψωσιν τοῦ τιμίου σταυροῦ, ποιηθὲν παρὰ τοῦ μαῖστορος καὶ νέου κουκουζέλη Λαμπαδαρίου τοῦ Χρυσάφη, καλλωπισθὲν δὲ μετέπειτα παρ' ἐμοῦ (cioè Ἱερονύμου Τραγουδιστῆ). Da queste notizie si risulta che il codice Sina N° 292 è scritto da Geronimo Tragodista.

Ogni specie di altri segni mancano assolutamente.

Segni di alterazione e phthorai: non esistono;  
segni di espressione, neppure.

Pause di ogni valore: mancano.

E il più curioso ancora: mancano le chiavi all' inizio del pentagramma. Si osservamo, il più delle volte, due puntini all' inizio dei pentagrammi per definire piuttosto un grado che un altro (quasi sempre il si e il la) ma non mi pare che questi puntini costituiscano una chiave.

Di una importanza, però, del tutto particolare sono gli «apechémata» o le intonazioni degli otto modi, cioè: *Ανανες, Νεανες, Νανα, Αγια, Ανανες, Νεαγια, Ααανες, Νεχεανες, Ανεανες*, in base del «trochos» (pentacordo). Le intonazioni definiscono il grado-base dei tetracordi dei modi. Questo fatto rende inutile - e perciò eliminabile - ogni chiave del pentagramma. Dato ciò non si sa con sicurezza se sia stata mai solfeggiata (con do, re, mi, fa, sol... o con altri nomi) questa notazione. Pare che lo scrittore non abbia fatto attenzione al solfeggio.

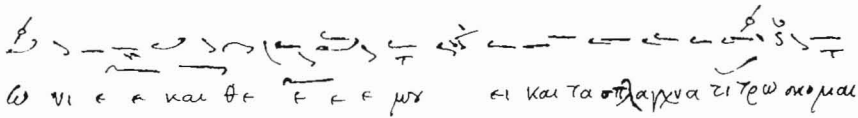
Le intonazioni-«apechémata» o «enechémata»-presuppongono una profonda conoscenza dei sistemi degli intervalli (tetracordo-pentacordo o trochos e octacordo) della musica bizantina. Questa affermazione, dal suo canto, giustifica la mancanza assoluta dei segni dell' alterazione degli intervalli. Si devono applicare gli intervalli di musica bizantina, i quali, non essendo facili ad essere trascritti esattamente, hanno costretto il trascrittore a non fare approssimazioni (per complicare la trascrizione) e a preferire di considerare presupposta la conoscenza degli intervalli bizantini.

Così, però, la trascrizione è sbagliata quando non si alterano gli intervalli ai tetracordi cromatici e non si segnalano almeno, le phthorai, indicanti questo cambiamento del melos. Questa mancanza della segnalazione delle modulazioni contribuisce ad una ambiguità nella interpretazione delle phthorai ed ad una sbagliata esecuzione degli intervalli, da parte di coloro che non conoscono i meli dalla loro originale notazione bizantina.

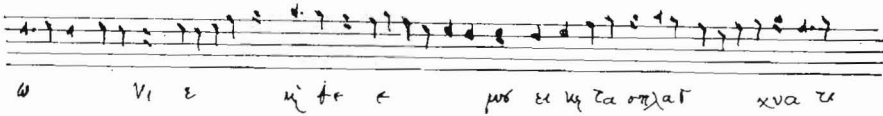
Riporto qui, per esemplificare questo argomento, il brano musicale «*Ω Υιέ και Θεέ μου*» tratto dallo sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα* (f.131r) di Germanos vescovo di Nuovo Patrasso. Nella scrittura originale abbiamo chiaramente la phthora di 'nenano' la quale è la chiara indicazione per il tetracordo cromatico, con i suoi diversi intervalli dallo stesso tetracordo diatonico.



La notazione originale:



Nella trascrizione non abbiamo nessuna indicazione dell' alterazione degli intervalli.



Così, tutte le composizioni appartenenti al genere cromatico, cioè ai modi secondo autentico e secondo plagale, e tutti i brani cromatici in certe composizioni diatoniche, sono trascritti in modo sbagliato. Si deve notare inoltre che non sono trascritti i segni di espressione, mentre i grandi segni della cheironomia sono trascritti analiticamente.

Si ritiene, perciò, come si è esposto anche sopra, che il trascrittore non sapeva bene la notazione del pentagramma e non s' interessava profondamente a fare una giusta trascrizione dei meli bizantini ma più che altro a facilitare l' insegnamento e l' esecuzione di musica bizantina attraverso un sistema di scrittura musicale assai più facile della notazione bizantina; e lui ha preferito la notazione sul pentagramma.

## VI

*I meli bizantini di questa trascrizione (cioè, notazione analitica o esegetica).*

Si è detto fin dall' inizio che il valore di questo manoscritto è esegetico. Nella sua notazione possiamo vedere chiaramente in quante note si analizza ogni «thesis» ed ogni «grande hypostasis» della vecchiasinottica notazione bizantina.

Il trascrittore non poteva fare diversamente che scrivere nel pentagramma tutto ciò che cantava vedendolo nella sua notazione originale bizantina. Le note sul pentagramma hanno un proprio suono; niente più e niente meno. Non sono come i segni della notazione bizantina i quali nascondono in sé - quasi tutti - una qualità, una virtù di stenografia. Così nell' esecuzione ogni segno della notazione bizantina si analizza in più note. Questo fatto è la base dell' esegesi o l' analisi della notazione bizantina. Quale sia il proprio contenuto di questa esegesi o analisi lo

mostrano le «grandi hypostaseis»<sup>10</sup> (i segni rossi della notazione) e le varie «theseis»<sup>11</sup> dei segni. Risulta chiaro che questo contenuto dell' esegesi o analisi della notazione bizantina non è altro che il «melos»<sup>12</sup> della musica bizantina, mentre il contenuto dei segni neri-presi da solistituiscono la «metroponia», lo schema, la spina dorsale del «melos».

Durante il periodo 1660-1814 più di 45 musicisti<sup>13</sup> hanno voluto analizzare il contenuto delle grandi hypostaseis e delle theseis e registrare il loro melos con più segni di quantità. Questi sforzi per l' analisi della notazione bizantina sono importantissimi e sono serviti come base della riforma dei Tre Maestri nel 1814. Le analisi o esegesi, però di questo periodo essendosi scritte con i segni bizantini di nuovo, non erano definitive, perchè i segni bizantini avevano sempre una forza sinotticale. Le trascrizioni, dunque, sul pentagramma del nostro codice sono più chiare che le trascrizioni - analisi, esegesi - di tutti gli altri esegetisti della stessa importantissima epoca per il cambiamento della notazione bizantina.

Adesso possiamo parlare dei meli bizantini trascritti sul pentagramma di questo manoscritto. Da quanto si è detto sopra risulta che i meli bizantini, contenuti in questo manoscritto, sono scritti esattamente come si cantano, cioè come li chiedono i grandi segni della cheironomia e le diverse «theseis». Nel pentagramma è scritta tutta la melodia che implichi ognuno di questi segni e di queste «theseis». Dobbiamo dare attenzione, però, alla differenza che passa fra il carattere e il melos dello Sticherarion e dell' Hirmologion. Lo sticherarikon melos si compone in base ad una catenna di «theseis» e di grandi segni di cheironomia

10. Crisanto, *Theoretikon*, p. 180, § 407. «Μετεχειρίζοντο ἀκόμη καὶ ὑποστάσεις, ὅχι τόσας ὅσας ἀνεφέραμεν ἀλλὰ καὶ ἄλλας διὰ χειρονομίαν καὶ διὰ πλατυασμὸν τῶν μελῶν». Vedi ancora, Β. Σ τ ε φ α ν ἰ δ η, *Σχεδιασμα περι μουσικῆς ἰδιαιτερον ἐκκλησιαστικῆς*, Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας, τεῦχος Ε', p. 207 e avanti.

11. Manouel Chryssafis, *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῆ ψαλτικῆ τέχνης... Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας*, Κωσταντινούπολις, 1902, τεῦχος Ε', p. 277. «Θέσις γὰρ ἐστὶν ἡ τῶν σημαδίων ἔνωσις, ἥτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος». Crisanto, *Theoretikon*, p. 178, § 400. «Ἐσύνθετον δὲ καὶ θέσεις χαρακτήρων μουσικῶν, ἵνα συνοπτικῶς γράφωσι τὸ ψαλλόμενον καὶ παραδίδωσι τοῖς μαθηταῖς εὐμεθόδως τὰ πονήματα τῶν».

12. Crisanto, *Theoretikon*, p. XLVI, § 70. «Μέλος δὲ ἔστιν, τὸ νὰ ψάλλωσι τὸ μεμελισμένον τροπάριον καθὼς ζητοῦσιν αἱ θέσεις τῶν χαρακτήρων μετὰ τῶν ὑποστάσεων, δι' ὧν γράφεται ὅχι μόνον τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, ἀλλὰ καὶ τὸ ποιόν, χωρὶς νὰ παρατρέχηται καὶ τὸ κείμενον τῶν λέξεων».

13. I loro nomi sono dati nell' articolo del presente scrittore, Ἡ σύγχυση τῶν Τριῶν Πέτρων, op. cit. p. 244, nota 90.

indicanti un completo melos. Questo fatto non succede nell' hirmologikon melos, dove la melodia esce facilmente dai segni neri indicanti gli intervalli. Certamente, si parla delle «theseis» e dei «grandi segni di cheironomia» pure nell' hirmologikon melos, ma la funzione dei segni là è diversa, ed il risultato -il melos- è diverso ugualmente. Così il melos sticherarikon è più largo dal melos hirmologikon. Questo si vede chiaramente se prendiamo in confronto i meli dello Srticherarion e quelli dell' Hirmologion.

È importante di prendere in considerazione i segni più caratteristici delle grandi hypostaseis nella loro funzione di sticherarikon melos. I più rappresentativi di essi sono l' Ourànisma e il Thematismós.

Prendiamo il brano, ἀδελφοί, dallo sticheron *Μὴ προσευξώμεθα φαρισαϊκῶς, ἀδελφοί* (f. 115r) nella sua notazione originale bizantina, e nelle trascrizioni di questo codice e del Nuovo Metodo dell' analitica notazione bizantina.

The image displays the musical notation for the hymn "ἀδελφοί" (Brothers). It consists of two main parts: the original Byzantine notation and a modern analytical transcription.

**Original Notation:** The top section shows the original notation on a four-line staff. It features neumes (dots and lines) with various accents and breath marks. Below the staff, the lyrics "ἀ δελ φ ο ι ο ι" are written in a stylized, handwritten font.

**Analytical Transcription:** The bottom section shows a transcription of the melody on a five-line staff. This notation uses a system of lines and dots to represent the intervals and rhythms of the original melody. Below this staff, the lyrics "ἀ δελ φ ο ι ο ι" are written in a standard, printed font.

The transcription includes various musical symbols such as stems, beams, and dots, which correspond to the neumes in the original notation. The lyrics are aligned with the notes of the transcription.

Si vede, dunque, come si analizzano questi segni e si trascrivono sul pentagramma. Risulta inoltre chiarissimo il valore di questo manoscritto. La notazione bizantina era difficile. Uno doveva vedere questi segni e cantare tutta questa melodia. Ma l' autore del presente manoscritto ha voluto facilitare le cose. Ha trascritto sul pentagramma non i segni della notazione bizantina ma tutto ciò che si cantava sotto questi segni. Ha trascritto il melos. Non ha inventato altri segni per trascrivere sul pentagramma lo schema (la forma) dell' Ourànisma e del Thematismós, ma ha trascritto il loro melos, la melodia che si nasconde sotto questi segni. Lo stesso succede con la «thesis» di Nana e del Thematismós basato sul Αγια (sol), all' inizio dell' undicesimo heothinon.

$\pi \delta$

$\phi a \quad v f \quad e \quad e \quad \phi a \quad v f \quad \omega \quad \omega$

Nea'ria  $\phi a a \quad v f \quad v f \quad \phi a \quad v f \quad \omega \quad \omega \quad \omega \quad \omega$

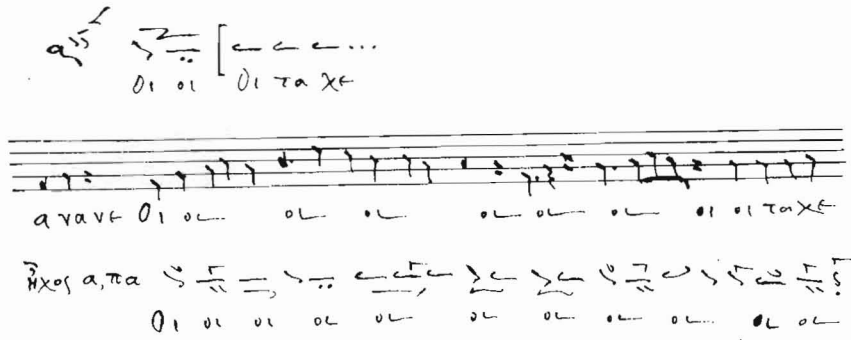
$\pi \lambda \theta$

$\phi a \quad a \quad v f \quad e \quad \omega \quad e \quad e \quad \phi a \quad v f \quad \omega \quad \omega \quad \omega \quad \omega$

$v f \quad \omega \quad \omega \quad \omega$

$\omega \quad \omega \quad \omega \quad \omega \quad e \quad e \quad \omega \quad \omega \quad \omega \quad \omega \quad \omega \quad \omega$

La maggior parte delle composizioni del papadikon (e Mathematariou) melos comincia con il melos della Paraklitikè. Siccome questo segno è molto importante, riporto qui il suo melos papadikon, tratto dall' inno cheroubikon di Balassio il prete (f. 191r). L' importanza di questo segno consistette nell' avere una funzione (cioè diverso melos) nel genere Papadikon, ed un' altra diversa funzione nello Sticherarikon. Qui sotto vediamo il melos papadikon della Paraklitikè.



Dopo tutto questo esemplificato esame risulta, in primo luogo, che la vecchia notazione bizantina era stenografica e per conseguenza molto difficile ad impararsi. Si chiedeva una larga memoria per ricordare tutti i meli diversi dei segni nelle loro diverse funzioni, et una frequenza di lunga durata presso un maestro tradizionalista<sup>14</sup>. Poi, e questo è il gran guadagno della scoperta di questo manoscritto, si giustificano tutti gli sforzi per l'analisi e l'esegesi della notazione bizantina e si vede più chiaro il fatto stesso della riforma dei Tre Maestri nel 1814.

Per avere un quadro generale delle trascrizioni di questo manoscritto penso che sia indispensabile pubblicarne qui alcune pagine. La scelta si è fatta con la cura di presentare delle composizioni appartenenti a tutte le categorie di melurgia. Inoltre, in queste pagine si trovano i brani musicali di cui mi sono servito negli esempi, alla loro trascrizione originale.

14. Β. Στεφανίδη, Σχεδιασμα...ορ. cit., «Τῶν δὲ σημαδίων αὐτῶν ἡ σημασία γραφῆ οὐ διδάσκεται, οὐδὲ ἐκκλησιαστικὸς μουσικὸς λέγεται πρεπόντως ὁ μὴ μαθὼν ὅσον τὸ δυνατόν ἐκ παραδόσεως τὰ μέλη καὶ τοὺς σχηματισμοὺς αὐτῶν τῶν σημαδίων».

## TAVOLE

Si danno Tavole: f. 9r, ff. 9v-10r, ff. 50v-51r, ff. 53v-54r, ff. 54v-55r, ff. 87v-88r, ff. 98v-99r, ff. 117v-118r, ff. 129v-130r, ff. 130v-131r, f. 131v, ff. 174v-175r, ff. 190v-191r.

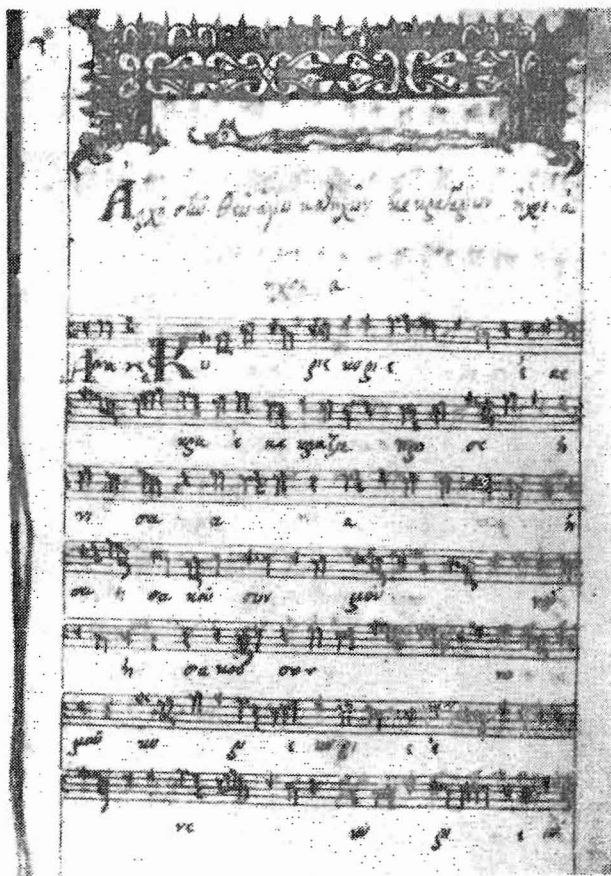


Tavola I: f. 9r.

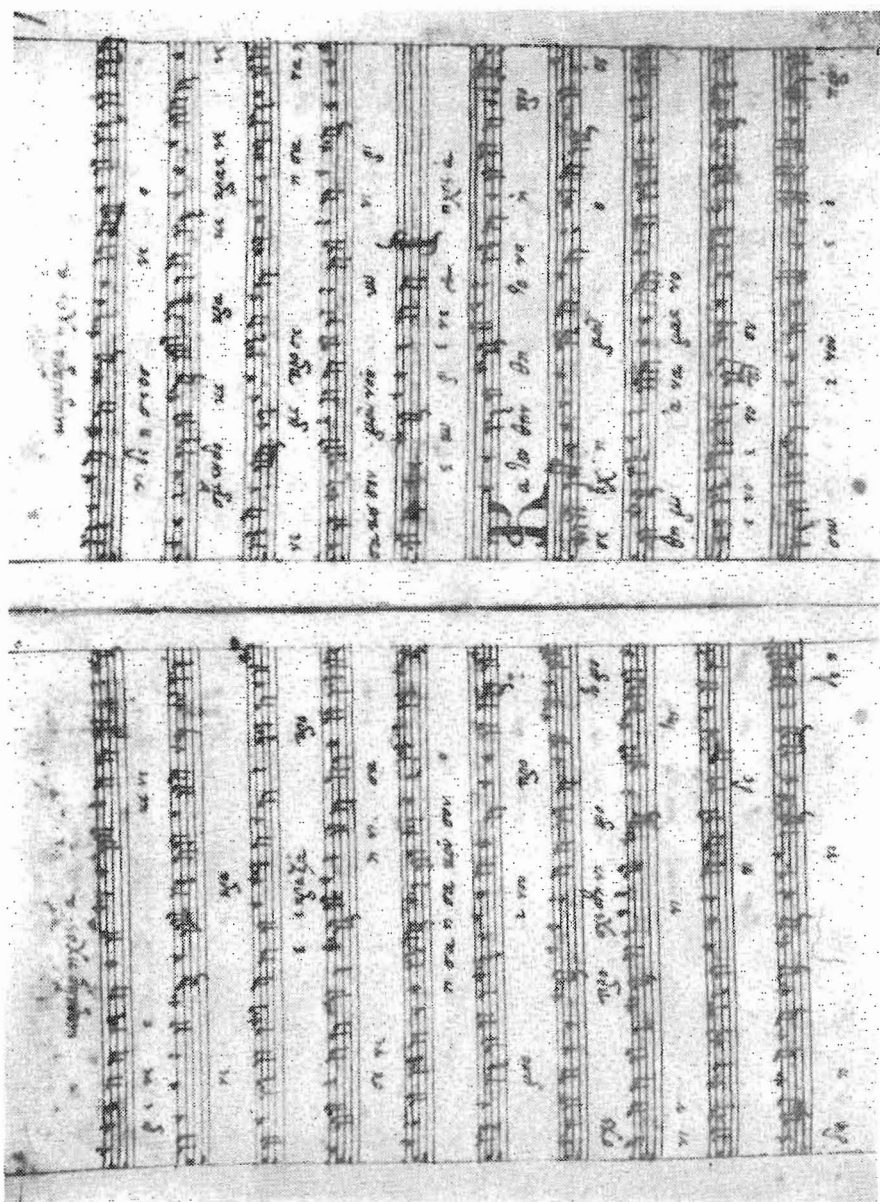


Tavola II: ff. 9v-10r.

Handwritten musical score for two pages, ff. 50v and 51r. The score consists of multiple staves of music with lyrics written below. The lyrics are in Greek. The manuscript is written in dark ink on aged paper.

**Page 50v (left):**

Καθὼς ἡμεῖς  
 ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς

**Page 51r (right):**

Καθὼς ἡμεῖς  
 ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς  
 ἵνα ἴσμεν ὅτι ἡμεῖς

Tavola III: ff. 50v-51r.



Tavola IV: ff. 53v-54r.

The image displays two systems of handwritten musical notation for Violin V. Each system consists of eight staves. The notation includes rhythmic values, clefs, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *sf* (sforzando). The lyrics are written in a cursive hand below the staves. The first system begins with the word "Ave" and continues with "ve", "ve", "ve", "ve", "ve", "ve", "ve", and "ve". The second system begins with "ve" and continues with "ve", "ve", "ve", "ve", "ve", "ve", "ve", and "ve". The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation.

Tavola V: ff. 54v-55r.

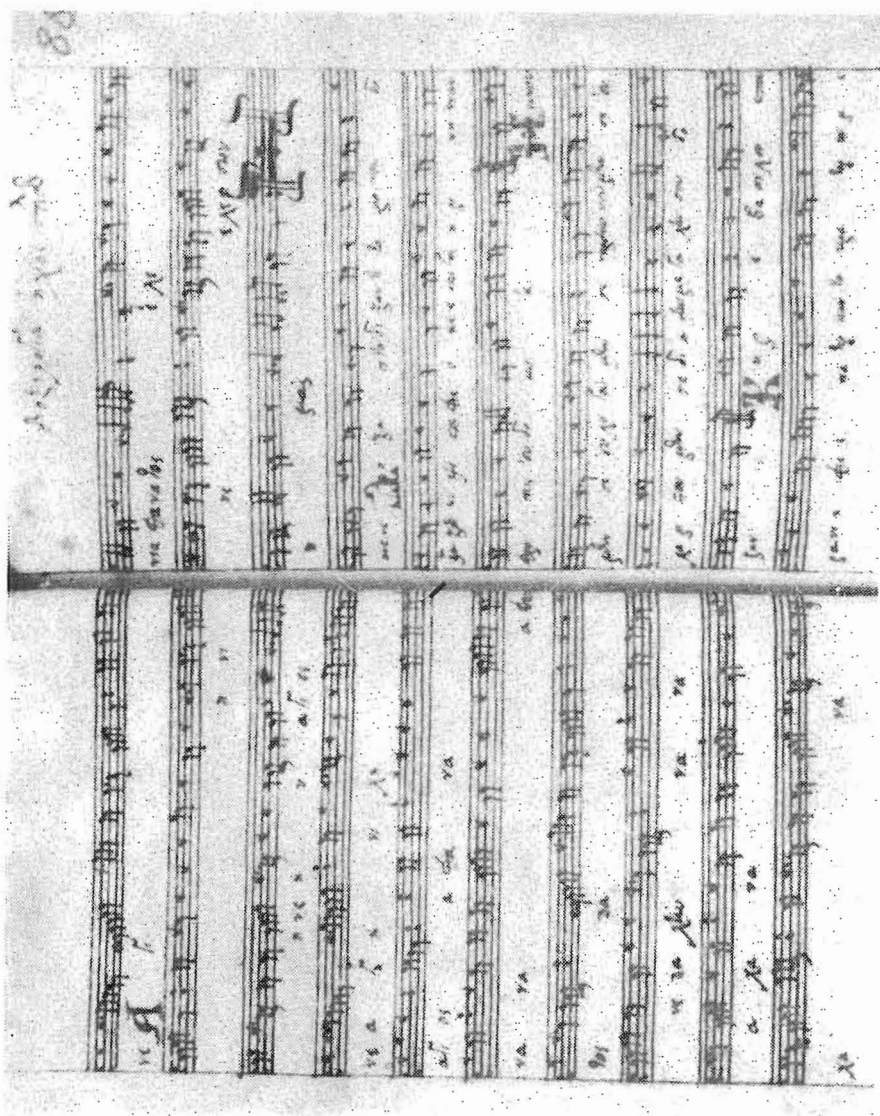


Tavola VI: ff. 87v-88r.

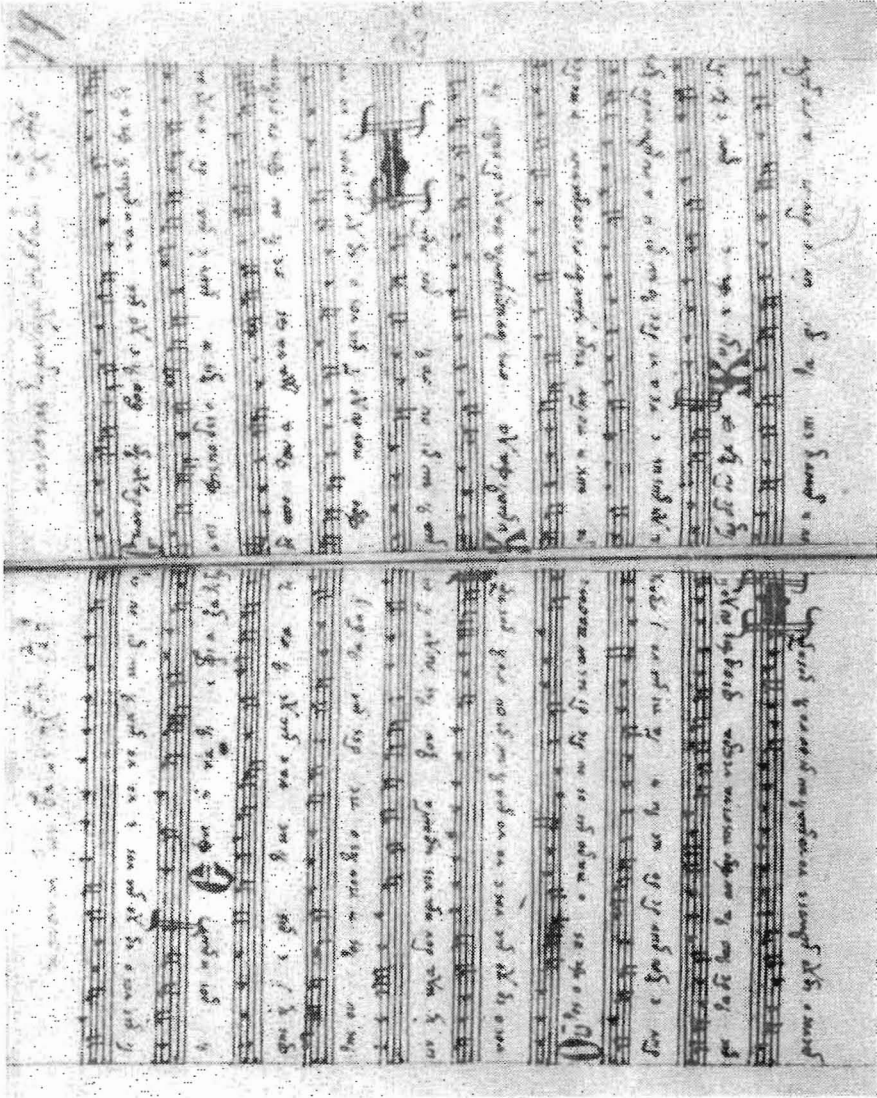


Tavola VII: ff. 98v-99r.

116

90

The image shows a manuscript page with two columns of musical notation. Each column contains ten staves of music. The notation is written on four-line staves. The text is in Greek. The left column is numbered 116 at the top left, and the right column is numbered 90 at the bottom right. There are some handwritten annotations in the margins, including a large 'A' in the middle of the right column. The paper is aged and shows some wear.

Tavola VIII: ff. 117v-118r.

13

... va sa su na l' eulore ger  
 a va sa su na l' eulore ger  
 ... si a spali-ger-fo  
 ... va sa su na l' eulore ger

Tavola IX: ff. 129v-130r.



Tavola X: ff. 130v-131r.





The image shows a manuscript page with two columns of musical notation. Each column contains ten staves of music. The notation is written in a dark ink on aged paper. Below each staff, there is Greek text in a cursive hand. The page is numbered '175' in the top left corner. The text is partially legible and appears to be a liturgical or religious text. The musical notation consists of notes on a four-line staff, with some notes having stems and flags. There are also some larger, decorative initials or symbols interspersed within the text.

Tavola XII: ff. 174v-175r.

19

The image shows two pages of a handwritten musical manuscript, folios 190v and 191r. The manuscript is written on ten staves across both pages. The notation is a form of medieval square notation with a four-line staff. The left page (190v) contains a large initial 'D' at the beginning of the first staff. The right page (191r) contains a large initial 'P' at the end of the tenth staff. The handwriting is in a medieval script, and there are various musical symbols and markings throughout the text.

Tavola XIII: ff. 190v-191r.