

«ΔΕΙΝΑΙ ΘΕΣΕΙΣ» ΚΑΙ «ΕΞΗΓΗΣΙΣ»*

Υ Π Ο
Γ Ρ . Θ . Σ Τ Α Θ Η

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Τὸ θέμα τῶν «δεινῶν θέσεων» καὶ τῆς «ἐξηγήσεως» αὐτῶν τῶν θέσεων εἰδικά, ἀλλὰ καὶ γενικώτερα τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, εἶναι πολὺ μεγάλο καὶ ἀποτελεῖ ἓνα ἀπ' τὰ ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα τῆς συνοπτικότητος τῆς πρὸ τοῦ 1814 βυζαντινῆς σημειογραφίας. Τὸ μέγεθος τῆς σπουδαιότητος τοῦ θέματος ἀλλὰ καὶ ἡ πληθώρα («συναθροίσεων»), δηλαδὴ συλλογῶν, τῶν δεινῶν θέσεων μὲ ὠδήγησε στὴ συγγραφὴ ἐνὸς ὀλοκλήρου βιβλίου ὅπου θὰ δημοσιευτοῦν ὅλες οἱ δεινῆς θέσεις μὲ τὶς ἐξηγήσεις τους. Ἐδῶ περιορίζομαι νὰ μεταφέρω τὸ προοίμιον αὐτῆς τῆς ἐργασίας, ὅπου μέσα ἀπ' τὶς μαρτυρίες τῶν κυριατέρων θεωρητικῶν βυζαντινῶν συγγραφῶν προβάλλει ἡ πολλαπλότητα στὴν «μεταχείριση» τῶν θέσεων καὶ σαφῆς ἢ διάκριση μεταξὺ μετροφωνίας καὶ μέλους. Αὐτὸ μᾶς βοηθεῖ εἰσαγωγικὰ νὰ κατανοήσουμε τὸ φαινόμενο τῶν συναθροίσεων τῶν δεινῶν θέσεων. Στὴ συνέχεια παρουσιάζω τὶς περιπτώσεις αὐτῆς καὶ ἀναφέρω μονάχα τὶς πρὸ ἀπαραίτητες παρατηρήσεις, ἀφήνοντας ἄθιχτα ἱστορικὰ καὶ μορφολογικὰ θέματα.

* * *

«Πρῶτον οὖν ἔστι τὸ ποιεῖν τινὰ θέσεις προσηκούσας καὶ ἄρμοδιας, ἐπόμενον τῷ ὄρω τῆς τέχνης»^{*1}. Τὸ πρῶτον αὐτό, ἡ ποίηση δηλαδὴ τῶν Θεσεων, ἀπ' τὰ «ἐξ κεφάλαια», τὰ «οὐ παρὰ πᾶσι μὲν γινωσκόμενα, πᾶσι δὲ ὀφειλόμενα γινώσκεισθαι τοῖς γε τῆς ἐπιστήμης ταυτησὶν ἀντιποιοιμένοις»^{*2}, πού θεωρεῖ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης ἀπαραίτητα γνωριστικὰ τοῦ τελείου διδασκάλου τῆς Ψαλτικῆς, ἀποτελεῖ οὐσιαστικὰ τὴ βάση τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας. Ἄν γενικεύσουμε τὸ λόγο, ὅπως ἄλλωστε τὸ θέλει καὶ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης μὲ τὰ κατηγορήματα πού βάζει δίπλα νὰ συνοδεύουν τὸν ὄρο «θέσεις», ἡ ποίηση





* Συμβολὴ εἰς τὸ Συμπόσιον περὶ Βυζαντινῆς Μουσικῆς μὲ θέμα: «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ τῆς περιόδου 1453-1821 ὡς πηγὴ γιὰ τὴν θεωρίαν καὶ πράξιν τῆς πρὸ τοῦ 1453 Βυζαντινῆς Μουσικῆς» πού ἔγινε στὰ πλαίσια τοῦ 15' Διεθνoῦς Συνεδρίου Βυζαντινῶν Σπουδῶν τὴν ἐβδομάδα 4-11 Ὀκτωβρίου 1981, στὴ Βιέννη.

1. Μανουὴλ Χρυσάφης, *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῆ Ψαλτικῆ Τέχνης* (ἔκδοσις Ἐμμ. Βαμβουδάκη, Συμβολὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν, Σάμος 1938), σ. 44.

2. Ὅπου καὶ ἀνωτέρω, σ. 43.

ἀκριβῶς Θέσεων «προσηκουσῶν και ἀρμοδίων» κατὰ πῶς ἡ τέχνη ἀπαιτεῖ, ἀποτελεῖ τὸ ἅπαν τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας· διότι, στὴν ποίηση τῶν Θέσεων ποὺ εἶναι δημιουργικὴ ἔξη, συνυπονοοῦνται και προϋποτίθενται ἕλα τὰ παρακολουθήματα τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας και ὀκτωηχίας.

«Θέσις γὰρ λέγεται ἡ τῶν σημαδίων ἔνωσις, ἥτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος. Καθὼς γὰρ ἐν τῇ Γραμματικῇ τῶν εἴκοσι τεσσάρων στοιχείων ἡ ἔνωσις συλλαβηθεῖσα ἀποτελεῖ τὸν λόγον, τὸν αὐτὸν τρόπον και τὰ σημαδία τῶν φωνῶν ἐνούμενα ἐπιστημόνως ἐπιτελοῦσι τὸ μέλος και λέγεται τὸ τοιοῦτον τότε θέσις»³. Ἡ σαφὴς αὐτῇ διατύπωση τοῦ Χρυσάφη ἔχει βασικὴ σημασία γιὰ τὴν ὀρθὴ θεώρηση και ἐρμηνεία τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, ἡ τῶν ἐπὶ μέρους τῆς στοιχείων, τῶν Θέσεων. Ἡ ἔνωσις τῶν σημαδίων, φωνητικῶν και χειρονομικῶν, ἀποτελεῖ τὸ μέλος.

Τὸ ἀξίωμα αὐτὸ γίνεται πιὸ κατανοητὸ ἀν πάρουμε ἐδῶ τὴν παράλληλη διατύπωση τοῦ Γαβριὴλ ἱερομονάχου. «Διὰ γοῦν τῶν ρηθέντων φωνητικῶν και ἀφώνων σημαδίων ποιεῖ ἡ Ψαλτικὴ τὰς θέσεις, αἱ και λόγον ἔχουσιν ἐν τῇ Ψαλτικῇ, ὃν αἱ λέξεις ἐν τῇ Γραμματικῇ. Ταύτας δὲ διακρίνει και θεωρεῖ ἡ χειρονομία»⁴. Τὸ σπουδαῖο στοιχεῖο ποὺ προσθέτει ὁ Γαβριὴλ εἶναι ἡ χειρονομία, ποὺ εἶναι «βοηθὸς και ὀδηγὸς ἐν τοῖς ἄσμασι», γιὰ τὴν ἔκφραση και τὸν σχηματισμὸ τοῦ μέλους. «Ἄλλως γὰρ χειρονομεῖται τὸ Ὀλίγον και ἄλλως ἡ Ὀξεῖα και ἄλλως ἡ Πεταστὴ και ἄλλως τὸ Κούφισμα και ἄλλως τὸ Πελαστὸν και ἄλλως τὰ δύο Κεντήματα. Οὐ μόνον δέ, ἀλλὰ και ἐν ταῖς θέσεσιν ἄλλο μέλος ποιήσει τὸ Διπλοπέταστον και ἄλλο τό, ὅπερ φησὶν ὁ Κουκουζέλης, Ἡχάδιν. Τὸ μὲν γὰρ Διπλοπέταστον ἐκ δύο σύγκειται Πεταστῶν και δύο Ἀποστρόφων (), τὸ δὲ Ἡχάδιν ἐκ δύο Ὀξειῶν και δύο Ἀποστρόφων (δηλ. ). Και ἄλλοῖον γενήσεται τὸ μέλος, ὅπερ ἀν ποιήσει τὸ Διπλοπέταστον και ἄλλοῖον ὅπερ ἀν ποιήσει τὸ Ἡχάδιν. Ὅμοιως δὲ και ἀν τὸ Ἐλαφρόν, ἐμπροσθεν τῶν Πεταστῶν ἢ τῶν Ὀξειῶν τεθῆ ( ἢ ), διοίσουσιν αὔθις κατὰ μέλος, οὐ κατὰ φωνάς»⁵.

Εἶναι ὀλοφάνερο, μὲ τὴν παρατήρηση αὐτῇ τοῦ Γαβριὴλ, πὼς ἡ δύσκολη ὑπόθεση στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ εἶναι τὸ μέλος τῶν Θέσεων τῶν σημαδίων. Καὶ σὰν κι ὁ ἴδιος ὁ Γαβριὴλ νὰ ὑποφιαζόταν τὴν ἐπιπολαιότητα τῶν

3. Ὅπου και ἀνωτέρω, σ. 39.

4. Γ α β ρ ι ἡ λ ἱ ε ρ ο μ ο ν ά χ ο υ, Ἐξήγησις πάντων ἀφέλιμος περὶ τοῦ τί ἐστι Ψαλτικὴ (ἐκδοσις Βαμβουδάκη, Συμβολή...), σ. 18. Πρβλ. και Lorenzο Tardo, *L' Antica Melurgia Bizantina*, Roma 1938, σ. 196.

5. Ὅπου και ἀνωτέρω (ἐκδοσις Βαμβουδάκη), σ. 6-7, και (ἐκδοσις Tardo), σ. 188.

πολλῶν, δίνει χειροπιαστό παράδειγμα μιᾶς Θέσεως, ἐκεῖ ποῦ κάνει λόγο γιὰ τὰ ἄφωνα σημάδια. «Ταῦτα γὰρ ὡσπερ ὀδηγός ἐστι καὶ ἡγεμῶν ἐν τῷ οὕτως ἢ οὕτως εἰπεῖν, ἢ ἀργῶς μεταχειρίσασθαι τὰς φωνὰς ἢ συντόμως, ἢ μετὰ τόνου ἢ ἡσύχως. Τὰς μὲν γὰρ φωνὰς ποιῶσιν, ὡς εἶπομεν, τὰ φωνητικὰ σημάδια· τὰς δὲ ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ιδέας τῶν μελῶν, ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια. Ἴδου γὰρ τίθεμεν Ὀλίγον καὶ ἐφεξῆς Ὁξεῖαν, μετὰ δὲ ταῦτα τρεῖς Ἀποστρόφους (— — > > >) καὶ λέγομεν τὰς δύο φωνὰς, τὴν τε τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Ὁξείας, καὶ τὰς τρεῖς κατιούσας τῶν τριῶν Ἀποστρόφων. Οὐ μέντοι γινώσκομεν ὅπως δεῖ ταύτας εἰπεῖν, ἢ ἀργῶς ἢ συντόμως, ἐὰν μὴ τὸ Ἀργόν ἢ τὸ Γοργόν ἐπάνω τεθῆ (— — > > > ἢ — — > > >)· ἀλλ' οὐδὲ πῶς δεῖ σχηματῖσαι τὴν φωνήν, ἢ πῶς ταύτην χειρονομῆσαι τὴν θέσιν, ἐὰν μὴ καὶ τὸ Τρομικὸν ὑπογράψωμεν (— — > > >). Καὶ εἰσὶν οὖν χρήσιμα διὰ ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια»⁶. Ἄν συμπληρώσουμε ἐδῶ τὸν Γαβριήλ μὲ τὴν παράθεση καὶ τῶν ἄλλων μορφῶν τῆς ἴδιας ἀναβοκαταβάσεως, ποῦ ὀπωσδήποτε κι αὐτὸς εἶχε στὸ νοῦ τοῦ ἀλλὰ δὲν τις σημείωσε, δηλαδὴ μὲ Ἐκστρεπτό (— — > > >), ἢ μὲ κεντήματα (ἀντὶ Ὁξείας) καὶ Ψηφιστὸ ἢ Ἀντικένωμα (— — > > >), ἢ μὲ ἀντικατάσταση τῆς τελευταίας Ἀποστρόφου μὲ διπλῆ Ἀπόστροφο (— — > > >) σὲ ὅλες τὶς παραπάνω περιπτώσεις, ἀκόμα καὶ μὲ Ἀπόδερμα στὶς δυὸ Ἀποστρόφους (— — > > >), θὰ βρεθοῦμε μπροστὰ σὲ μιὰ ἐκπληκτικὴ πολλαπλότητα ἐκδοχῆς τῆς ἴδιας, βασικὰ Θέσεως, ποῦ τὴν κάθε φορὰ θὰ ἀπαιτεῖ διαφορετικὴ «μεταχείριση» ἢ «σχηματισμὸ» τῶν φωνῶν. Στὴ συγκεκριμένη περίπτωση ἔχουμε τοὐλάχιστο ἕξι⁷ διαφορετικὲς ἐκδοχὲς· δηλαδὴ, μὲ Ἀργό, μὲ Γοργό, μὲ Τρομικό, μὲ Ἐκστρεπτό, μὲ Κεντήματα καὶ Ψηφιστὸ (ἢ Ἀντικένωμα), μὲ διπλῆ Ἀπόστροφο⁸.

6. Ὅπου καὶ ἀνωτέρω, σ. 12-13 καὶ 192, ἀντίστοιχα.


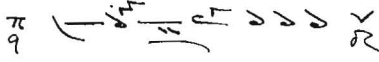



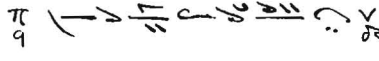

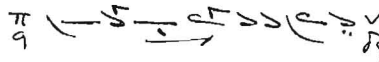
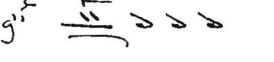
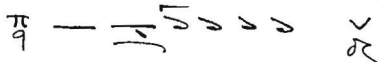
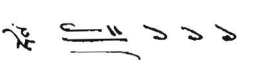
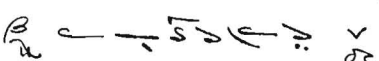
7. Οἱ βασικὲς ἐκδοχὲς εἶναι ἕξι· πολλαπλασιάζονται ὅμως πολὺ ὅταν κάνουμε καὶ συνδυασμοὺς μεταξύ τους, ὅχι βέβαια ἀθαίρετους ἀλλὰ ποῦ ἀπαντοῦν στὰ χειρόγραφα, δηλαδὴ, μὲ Γοργὸ καὶ Τρομικό χωρὶς διπλῆ Ἀπόστροφο ἢ μὲ διπλῆ Ἀπόστροφο· ἢ, μὲ Κεντήματα καὶ Ψηφιστὸ (ἢ Ἀντικένωμα) καὶ διπλῆ Ἀπόστροφο μὲ ἢ χωρὶς Ἀπόδερμα· ἢ, μὲ Ἀργό καὶ Ἐκστρεπτό χωρὶς ἢ μὲ διπλῆ Ἀπόστροφο καὶ στὸ τέλος μὲ ἢ χωρὶς Ἀπόδερμα, κλπ.

8. Ἄς παραθέσω ἐδῶ λίγες ἀπ' τὶς πολλὲς μεταχειρίσεις-ἐξηγήσεις αὐτῆς τῆς θέσεως· εἶναι παρμένες ἀπ' τὴν ἀσματικὴ πρᾶξη καὶ τὰ τυπωμένα μουσικὰ βιβλία. Πρβλ. βέβαια καὶ τὶς ἐξηγήσεις τοῦ Ξηροταμηνοῦ κώδικα 318, σὲ Γρ. Θ. Σ τ ἄ θ η, Ἡ ἐξή-

Αὐτὴ ἀκριβῶς ἢ διαφορετικὴ «μεταχείριση» τῆς Θέσεως στις διάφορες μορφές της μᾶς πάει ὅπωςδῆποτε πρὸ πέρα ἀπ' τὴν ἀπλὴ ἀπαριθμησι τῶν φωνῶν, τῶν δύο ἀνιουσῶν καὶ τριῶν κατιουσῶν, τὴν «μετροφωνίαν μετὰ ἠχήματος»⁹, ποὺ λέει ὁ Παχώμιος Ρουσάνος, ἢ τὴν «παραλλαγὴ», ὅπως τὴν ἐκλαμβάνει ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης, σὰν μετροφωνία μετ' ἠχημα. Γιὰ τὸν ἀτελεῖ στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη ἢ τὸν ἐντελῶς ἀνυποψίαστο γιὰ ὅλα τὰ δυνατὰ παρακολουθήματα μιᾶς Θέσεως, ἀνάλογα μετὰ τὰ σημάδια ποὺ τὴν συνθέτουν, ἓνα καὶ μόνον μέλος βγαίνει ἀπ' αὐτὴ τὴ Θέση, ποὺ ἀναγκαστικὰ εἶναι λάθος.

Αὐτὴ ἦταν καὶ ἡ βασικὴ ἀντίθεση τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφης πρὸς τοὺς συγχρόνους του, ποὺ στάθηκε καὶ ἀφορμὴ, ὡς φαίνεται, γιὰ νὰ συγγράψῃ τὴν διατριβὴ του· «Ἡ τοίνυν Ψαλτικὴ Ἐπιστήμη οὐ συνίσταται μόνον ἀπὸ Παραλλαγῶν, ὡς τῶν νῦν τινες οἴονται, ἀλλὰ καὶ δι' ἄλλων πολλῶν τρόπων... Ἐπεὶ, εἰ, ὅπερ ὁ τοιοῦτος ὑπ' ἀμαθείας ἴσως ἐρεῖ, τὸ ὀρθὸν εἶχε μεθ' ἑαυτοῦ, οὐδεμία ἦν ἂν χρεῖα οὐδ' ἀνάγκη τοῦ τὸν μὲν Γλυκὺν Ἰωάννην πεποικημέναι τὰς μεθόδους τῶν κατὰ τὴν Ψαλτικὴν Θέσεων, τὸν δὲ μαῖστορα Ἰωάννην μετ' αὐτὸν τὴν ἐτέραν μέθοδον καὶ τὰ σημάδια ψαλτά, εἶτα μετ' αὐτὸν πάλιν τὸν Κορώνην τὰς ἐτέρας μεθόδους τῶν κρατημάτων καὶ τὴν ἐτέραν τῶν στιχηρῶν. Ἐδει γὰρ καὶ τυττους λοιπὸν καὶ τοὺς ἄλλους ἀπαντας ἀρκεῖσθαι ταῖς Παραλ-

γησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας. Ἀθῆναι 1978, σ. 52-53, 102, 122-123. — κοῖτα καὶ Σίμωνος Καρᾶ, Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι, Ἀθῆναι 1976, σ. 19.

g^{r}		ψάλλεται	π	
g^{f}		»	π	
g^{sc}		»	π	
g^{sf}		»	π	
g^{f}		»	π	
g^{f}		»	π	

9. Παχώμιου Ρουσάνου, Ἐρμηνεῖα εἰς τὴν Μουσικὴν (ἔκδοσις Βαμβουδάκη, Συμβολή...), σ. 47. «Ἡ μὲν γὰρ Παραλλαγὴ ἀπαριθμησις ἐστὶ τῶν φωνῶν, τὸ δὲ ἠχημα ἢ τῶν φωνῶν ποιότης· μᾶλλον δὲ Παραλλαγὴ ἐστὶ Μετροφωνία μετὰ ἠχηματος, διὸ καὶ ἀσύστατον ἑκάτερον ἄνευ θάτερου».

λαγαῖς μόναίς καὶ μηδέν τι περαιτέρω πολυπραγμονεῖν μηδὲ περιεργάζεσθαι μήτε περὶ Θέσεων μεθόδου, μηδ' ἄλλης ἥστινοσοῦν τεχνικῆς»¹⁰.

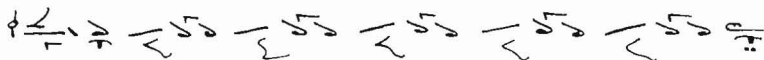
Σ' αὐτὴ τους τὴν σύνθεσιν ὅλα τὰ παραπάνω παραθέματα ἀπ' τὶς συγγραφές τῶν βασικῶν βυζαντινῶν θεωρητικῶν τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, μᾶς βοηθοῦν νὰ καταλάβουμε καλὰ-καλὰ τί πάει νὰ πῆ «Θέσις» στὴ βυζαντινὴ μελοποιία καὶ πῶς ἡ σωστὴ «μεταχείριση» τῶν Θέσεων ἀποτελεῖ τὸ πᾶν στὴν Ψαλτικὴ. Αὐτὴ ἡ σωστὴ μεταχείριση τῶν φωνῶν μιᾶς Θέσεως, κατὰ πῶς θέλουν τὰ διάφορα σημάδια ποὺ τὴν συνθέτουν — φωνητικὰ καὶ χειρονομικὰ — μᾶς πάει στὸ ἄλλο σκέλος αὐτῆς τῆς διατριβῆς, τὴν «ἐξήγησιν».

Γιὰ νὰ κλείσει τὸ προοίμιό αὐτὸ εἶναι πολὺ χρήσιμο νὰ πάρουμε τὴν σχετικὴ μαρτυρία τοῦ Ἀκακίου Χαλκιοπούλου, ποὺ εἶναι παράλληλη μὲ τὴν πολλαπλότητα τῶν μορφῶν μιᾶς Θέσεως, στὸ κλασσικὸ παράδειγμα τοῦ Γαβριήλ, ἀλλὰ καὶ ποὺ πάει πιὸ πέρα ἀκόμα, στὴν πολλαπλότητα ἐξηγήσεως τῆς ἴδιας ἀκριβῶς Θέσεως. Τὸ πρᾶγμα ἔχει πολὺ μεγάλη σημασία, γιατί ὅπως-δήποτε ἀναφέρεται καὶ στὴν προφορικὴ ψαλτικὴ παράδοση. Τὸ ἴδιο μεγάλη σπουδαιότητα ἔχει ὁ ὕρος «ἐξηγήσεις» ἢ «θέσεις ὀλόγραφες» καὶ «Ἀπορροαὶς ἐξηγημέναις» τόσο πρῶμα (τέλη ΙΕ' — ἀρχές ΙΣ' αἰώνα), ποὺ δὲν ἀφήνουν ἀμφιβολίες γιὰ τὸ ὅτι ποτὲ ἡ βυζαντινὴ σημειογραφία δὲν ἦταν ἀπλῆ ὑπόθεσις ἀραδιασμοῦ τῶν φωνῶν, ἀλλὰ ἦταν πάντοτε τέχνη ὑψηλὴ μὲ θαυμάσια τεχνικὴ.

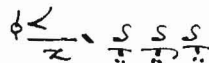
«Ἐνταῦθα ἔδωκα λογισμόν [μοι δώρησε ὅτι] νὰ γράψω καὶ πᾶσα γουργούρι τῆς μουσικῆς διὰ τοῦ φάρυγγος λεγομένου λεπτομερῶς διὰ πᾶσαν διδάσκαλον, ὁ ἔχων τέλειον τὸ γουργούρι, ὁμοίως καὶ διὰ πᾶσαν ἐκκλησιαστικόν. Καὶ ἀρχὴ γράφω σας τὸ δυνατότερον καὶ ὀγλήγορον γουργούρι τὸ ἀδόμενον εἰς τὸ Τρομικοπαρακάλεσμα, ἔχοντα Θέσεις ε' καὶ ἄρχονται οἱ Θέσεις ἀπὸ φωνὰς ε' ἀνιούσας εἰς ἦχον Γ' καὶ κατεβαίνει ἀποστρόφους ε' καὶ γίνεται ἦχος πλ. α' καὶ ἂν ἔχῃς λεπτόν γουργούρι λέγε το, ἰδοὺ οὖν:



Ἐξηγήσεις τοῦ αὐτοῦ ἄνω γουργουρίου, ὅταν οὐδὲν φθάνη τὸ γουργούρι τοῦ νὰ εἶναι λεπτόν, ἄς τὸ λέγει καταπιετόν, καὶ ἀπερνᾶμε σε:

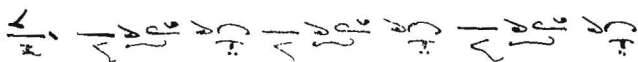


Λάβε καὶ τὴν μαύρην Ἀπορροή, ὅς ἔχει δύο φωνὰς κατιούσας γουργουριστὲς καὶ γουργουριστὰ ταις πέσε (=εἰπέ ταις, ἢ πές τες):

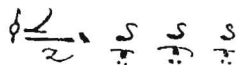


10. Μανουὴλ Χρυσάφη, *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων...*, ὅπου καὶ ἀνωτέρω (ἔκδ. Βαμβουδάκη), σ. 38 καὶ (ἔκδ. Tardo), σ. 231-232.

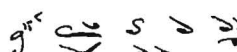
Τὸ αὐτὸ γουργούρι μὲ Θέσεις ὀλόγραφες, φωναίς ἀνιούσαις ἔχει τρεῖς καὶ κατιούσαις ἑννέα καὶ δηλώνει ταῖς τρεῖς Ἀπορροαῖς ἐξηγημέναις:



Κατέβα πάλιν ταῖς τρεῖς Ἀπορροαῖς ἄλλοτρόπως, ἦγουν μὲ τὴν χιμίντρα:



Ἀκόμη γνωστὸν ἔστω σοι, ὦ ψάλτα, ὅτι κατὰ μὲν τρεῖς τρόπους ἀπορρέονται καὶ καταβαίνουσιν αἱ φωναὶ δύο τῆς μαύρης Ἀπορροῆς ἦγουν γουργουριστά, χιμιντρισταὶ καὶ κατεβατά, ὥσπερ δύο Ἀποστρόφους κατεβατοὺς εἰς τήνδε

θέσιν:  »*11.

Στὴν περικοπὴ αὐτῆ τοῦ Ἀκακίου, ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλη του τῆ θεωρητικῆ συγγραφῆ καὶ τὸ Ἀναστασιαματάριό του μὲ τὴν προσπάθεια ἀναλύσεως τῆς σημειογραφίας, γίνεται λόγος σαφῶς γιὰ Θέσεις καὶ γιὰ Ἐξήγησι αὐτῶν τῶν Θέσεων. Στὸ παράδειγμα μάλιστα τὸ συγκεκριμένο τῆς μαύρης Ἀπορροῆς — γιὰ τὴν διαστέλλει ἀπ' τὴν κόκκινη Ἀπορροὴ ποὺ κατεβαίνει μία φωνή — ἀναφέρει πὼς μὲ τρεῖς τρόπους κατεβαίνουν οἱ δύο φωνές της. Ἐδῶ μπαίνει σὰν παράγοντας δυνατὸς γιὰ τὴν ἐρμηνεῖα τῆς μουσικῆς ἢ βαθειὰ γνώση τῆς προφορικῆς παραδόσεως, ποὺ δὲν μπορεῖς καὶ δὲν πρέπει νὰ παραβλέψεις.

Μέχρις ἐδῶ καταπιαστήκαμε μόνον μὲ τις ἀπλές Θέσεις στὰ χειροπιαστά παραδείγματα τοῦ Γαβριὴλ καὶ τοῦ Ἀκακίου καὶ συνειδητοποιήσαμε, ὑποθέτω, πόσο δύσκολη ὑπόθεση εἶναι ἡ διάφορη μεταχείριση ἢ ἐξήγησι τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, δηλαδὴ ἡ τέλεια ψαλμῶδησι, τὸ μέλος. Ἄν προσθέσουμε ἐδῶ τὰ διάφορα «φθορίσματα» τῶν Θέσεων μὲ τὴν ποικιλία τῶν (λεπτῶν) διαστημάτων, τότε πραγματικὰ βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ τέχνη δύσκολη ποὺ ἀπαιτεῖ πολλὴ μελέτη καὶ μακρόχρονη ἄσκησι. Καὶ τότε μονάχα κατανοοῦμε καλύτερα γιὰ τὴν συνιστοῦν προσοχὴ οἱ κωδικογράφοι σὲ μερικὰ χρωματικὰ ἢ ἄλλα περίτεχνα μέλη, ὅπως «δεινόν», ἢ «δεδεμένον ὅλον μὲ τὴν φθοράν», ἢ «δεινὸν καὶ πρόσχες».

* * *

Τὸ τελευταῖο στοιχεῖο, ποὺ ἀναφέρθηκε στὸ προοίμιον ἐδῶ παραπάνω, ὁ ὅρος «δεινόν», μᾶς φέρνει στὸ κύριον μέρος τοῦ προκειμένου θέματος, δηλαδὴ τὶς «δεινὲς θέσεις» καὶ τὴν «ἐξήγησή» τους.

Οἱ «δεινὲς θέσεις» ἀναφέρονται κυρίως στὸ στιχηραρικὸ μέλος καὶ

11. Ἀκακίου Χαλκεοπούλου, κώδικας ΕΒΕ (Ἀθήναι) 917, φφ. 12β-13α.

δέν είναι παρά οί εκτενεστερες, έμμελέστερες, αλλά και δυσκολώτερες Θέσεις ανάμεσα στις «νεοφανεΐς»^{*12} Θέσεις, όπως προέκυψαν απ' τούς καλλωπισμούς του Χρυσάφη του νέου και Γερμανού Νέων Πατρών στα Στιχηράριά τους, τὰ ανυπέβλητα αὐτὰ μνημεΐα μελοποιίας τοῦ β' μισοῦ τοῦ ΙΖ' αἰώνα. Ἡ κοινότερη μορφή συναθροΐσεως ἀφορᾷ ἀποκλειστικὰ τὸ Στιχηράριο τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν. Βέβαια ἡ πλειονότητα αὐτῶν τῶν Θέσεων εἶναι κοινές και βρίσκονται και στὸ Στιχηράριο τοῦ Χρυσάφη τοῦ νέου, καθὼς και στὰ παλαιότερα Στιχηράρια, μέχρι τὸν ΙΒ' αἰώνα πίσω.

Μορφολογικὰ οί «δεινές θέσεις» εἶναι πάντοτε σύνθετες, ἀποτελούμενες δηλαδή ἀπὸ δυὸ-τρεῖς ἕως και ἔξ-ἑπτὰ ἐπὶ μέρους ἀπλές Θέσεις. Δύο-τρία βασικὰ χαρακτηριστικὰ τους εἶναι· πρῶτο, τὰ μεγάλα ὑπερβατὰ διαστήματα, ὅπου οί τριφωνίες και ἑπταφωνίες ἔρχονται πρῶτες σὲ ἀριθμὸ· δεύτερο, ὑπάρχουν, στις ἐκτενεΐς κυρίως Θέσεις, κατὰ συρροή τὰ μεγάλα χειρονομικὰ σημάδια, ποὺ δηλώνουν ὅπωςοδήποτε πλατυσμὸ μέλους· τρίτο, ὑπάρχουν μεταπτώσεις ἀπὸ τὸ χρωματικὸ στὸ διατονικὸ γένος και τὸ ἀντίθετο, πρᾶγμα ποὺ σημειώνεται, ἀλλὰ καμμιά φορά ὄχι, μετὶς ἀντίστοιχες φθορές. Ἐὰς προστεθῆ ἀκόμα τὸ ὅτι πολλές «δεινές θέσεις» ἀφοροῦν σὲ μελικὴ εὐφράδεια γιὰ νὰ τονίσουν τὴν σημασία μιᾶς λέξεως ἢ μιᾶς φράσεως τοῦ τροπαρίου. Συχνὸ δεῖγμα τὰ διάφορα «χαῖρε» ἢ «χαίροις», τὸ παρακελευστικὸ «δεῦτε», τὸ «οἴμοι», τὸ «σήμερον», κ.ἄ.

Περ' ἀπ' αὐτὲς τίς ἐσωτερικὲς λεπτομέρειες, ὁ ὅρος «δειναὶ θέσεις» δηλώνει τρία πολὺ σημαντικὰ πράγματα·

- α. ὅτι στὴ βυζαντινὴ μελοποιία βασικὸ στοιχεῖο στὴ μελικὴ πλοκή εἶναι οί Θέσεις τῶν σημαδίων, μετὶς ὅποιες παρασημαίνουμε τὸ μέλος·
- β. ὅτι ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς ἀπ' αὐτὲς τίς Θέσεις — κυρίως στὸ στιχηραρικὸ μέλος — ξεχωρίζουν και χαρακτηρίζονται «δεινές», ἐντεχνες και πανηγυρικὲς και μαζί πολὺ δύσκολες· και,
- γ. ὅτι φυσικὴ συνέπεια τῆς «δεινότητος» — δυσκολίας — αὐτῆς εἶναι ἡ ἀνάγκη ἰδιαίτερης σπουδῆς και ἀναλύσεως και ἐξηγήσεως.

Ἡ ἀνάγκη ἰδιαίτερης σπουδῆς και ἐξηγήσεως, ἀκόμα και ἀπλῶν Θέσεων, κυοφόρησε τίς πολλές παράλληλες προσπάθειες τῶν διδασκάλων, σὲ ὄλον τὸν ΙΗ' αἰῶνα, γιὰ ἀνάλυση και ἀπλοποίηση τῆς σημειογραφίας. Οί προσπάθειες αὐτές, εἴτε ὡς ἐρυθρὲς παραλλαγές στα διάστιχα τῶν κωδίκων

12. Κοίτα τὸν κολοφῶνα στὸν κώδικα Ξενοφῶντος 128 (ἔτος 1671) τοῦ Χρυσάφη τοῦ νέου· πρβλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς* — Ἔργον Ὁροσ, τόμος Β' (Ἀθήναι 1976), σσ. 65-68.

και στα περιθώρια, είτε ως «ἐξηγήσεις» στα περιθώρια κυρίως και στα παράφυλλα, είτε ἀκόμα ως κώδικες ὀλόκληροι κατὰ τὸ β' μισὸ τοῦ ΙΗ' αἰώνα, εἶναι τὸ κυριώτερο γνώρισμα τῆς τρίτης αὐτῆς περιόδου (1670 περίπου — 1814) τῆς Μεταβατικῆς — Ἐξηγητικῆς Σημειογραφίας*¹³.

Ἐπάρχει κι ἓνας ἄλλος τρόπος ὑποβοηθήσεως στὴν ψαλμώδηση, τὴν τέλεια ἐρμηνεία και ἀπόδοση τῆς σημειογραφίας, πέρ' ἀπ' αὐτὸν τὸν γραπτὸν ἀναλυτικὸ, ὁ προφορικὸς, ἄς τὸν ποῦμε· ἡ ἀναγραφή τῆς ὀνομασίας μιᾶς Θεσεως συγκεκριμένης στὸ περιθώριο, ἢ ἡ ἀναγραφή τῆς μεγάλης ὑποστάσεως χειρονομίας ποὺ κυριεῖται τῆ Θεση, ὅπως Οὐράνισμα, Χόρευμα, Σύναγμα κλπ., ἔτσι ποὺ ὁ μαθητῆς νὰ ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη του τὸ σχηματισμὸ τοῦ μέλους αὐτοῦ τοῦ σημαδίου, κατὰ πῶς τὸ ἔμαθε ἀπ' τὸν δάσκαλό του. Ἡ συνάθροιση βέβαια τῶν «δεινῶν θέσεων» τοῦ Στιχηραρίου εἶναι κάτι τὸ ἰδιαιτέρο και ἀποκτᾶ ἀκριβῶς ἰδιαιτέρη σημασία γιὰ τὸ μελικὸ περιεχόμενο, τὴν ἐξήγηση τῶν Θεσεων τῆς βυζαντινῆς και μεταβυζαντινῆς μελοποιίας.

Συναθροίσεις «δεινῶν θέσεων» εἶναι κυρίως οἱ παρακάτω:

1. «Μερικαῖς τριφωνίαις, ἐξηγήματα και δειναὶς λέξαις ὅπου μεταχειρίζεται ὁ Νέων Πατρῶν [Γερμανὸς] εἰς τὸ Στιχηράριόν του»· κώδικας Ἰβήρων 989 (ἔτος 1743), φφ. 285β-297β.

2. «Ἄθροισμα τῆς συνθέσεως τῶν δεινῶν θέσεων»· κώδικας Δοχειαρίου 317 (ἔτος 1747), φφ. 443α-444β. — Μ. Λαύρας Τ 34, φφ. 1α-4β. — Δοχειαρίου 326 (ἔτος 1763), φφ. 202α (ἤχοι α' και πλ. α'). — Δοχειαρίου 330 (ἔτος 1698-1700), φ. 334β (ἤχοι α' και πλ. α'). — Ἐηροποτάμου 306 (μέσα ΙΗ' αἰώνα), σσ. ζς'-ξθ' «ἐκλογή τῶν μεγάλων θέσεων».

3. «Τὰ παρόντα δεκαεξὶ δογματικὰ τῆς Ὀικτῶν ἔσυνθέθησαν οὕτω πάνυ ἐντέχνως διὰ πασῶν τῶν ἐν τῷ Στιχηραρίῳ δεινῶν θέσεων, παρὰ τοῦ μουσικωτάτου ἐν μοναχοῖς κυρίου Κυρίλλου Ἰβηρίτου και Μυτιληναίου, προτροπῇ δὲ και αἰτήσει τοῦ λογιωτάτου ἐν ἱεροδιακόνους κύρ Χρυσάνθου Σταυνητιανοῦ, πρὸς ὠφέλειαν τῶν φιλομαθῶν τῆς ἁσματομουσικομελιρρύτου ἁρμονίας»· κώδικας Ἐηροποτάμου 387 (μέσα ΙΗ' αἰ. — β' μισὸ), φφ. 1α-24β. — Μ. Λαύρας Μ 45.

4. «Ἀρχὴ τῶν δεινῶν θέσεων ἀπὸ τὸ Στιχηράρι. Ἦχος πρῶτος με πλάγιον πρῶτον. Ἐσυνθέθησαν παρὰ Γεωργίου Κυδωνιάτου και μουσικοῦ»· κώδικας Ἐηροποτάμου 387, φφ. 25α-54β.

Πρέπει νὰ παρατηρηθῇ ὅτι κατὰ τὴν ἀνάλυση και ἐξέταση αὐτῶν τῶν περιπτώσεων προέκυψε ὅτι ἡ περίπτωση 4 ἀποτελεῖ ἀντιγραφὴ τῆς 1, με

13. Γ ρ. Θ. Σ τ ᾶ θ η, Οἱ ἀναγραμματισμοὶ και τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας (ἐκδοση Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας — Μελέται 3), Ἀθήνα 1979, σσ. 48-53.

λίγες προσθέσεις ή και αφαιρέσεις κάπου-κάπου. Είναι σημαντικό, επίσης, τὸ ὅτι στὴν τρίτη περίπτωση οἱ «δεινές θέσεις» προσαρμόστηκαν στὸ κείμενο τῶν γνωστότατων δεκαεξέ δογματικῶν γιὰ ν' ἀποτελέσουν «μέθοδο» στέρεης ἐκμαθήσεώς τους.

Μιὰν ἄλλη κατηγορία ἀποτελοῦν οἱ συναθροίσεις «ἐξηγήσεως» τῶν «δεινῶν θέσεων». Αὐτὲς τὶς περιπτώσεις τὶς συναντᾶμε ὅλες στὰ τέλη τοῦ ΙΗ' αἰῶνα καὶ ἀρχές τοῦ ΙΘ'.

1. «Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τῆς ἐξηγήσεως πάντων τῶν δεινῶν γραμμῶν τοῦ παλαιοῦ Ἀναστασιματαρίου» κώδικας Σιναϊτικὸς 2075 (χφ. Ἀποστόλου Κώνστα), φφ. 145α-176α. — καὶ Ἱεροσολυμιτικὸς 808.

2. «Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ πάντων τῶν δεινῶν θέσεων τοῦ Δοξασταρίου τοῦ κύρ Ἰακώβου πρωτοψάλτου, ἐκ στόματος κύρ Γεωργίου τοῦ Κρητός» κώδικας Σιναϊτικὸς 2075, φφ. 197α-235α. — καὶ Ἱεροσολυμιτικὸς 341 (βλ. Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, Δ', σ. 320).

3. «Συλλογὴ περιέχουσα τὰ ἐθωινά, τὰ ἰδιόμελα τῶν μεγάλων Ὁρῶν καὶ τὰς δυσκολωτέρας φράσεις τῶν στιχηρarikῶν» κώδικας Βατοπεδίου 1523.

Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς δυὸ πράγματα ἔχουν ἰδιαίτερη βαρύτητα· πρῶτο, ὅτι συναθροίζονται ἀπ' τὸν Ἀπόστολο Κώνστα Χῖο οἱ ἐξηγήσεις τῶν «δεινῶν γραμμῶν» τοῦ παλαιοῦ Ἀναστασιματαρίου. Ὡς παλαιὸ ἐδῶ νοεῖται ἡ μελοποίηση τοῦ Χρυσάφη τοῦ νέου, πού τόσο πολὺ εἶχε διαδοθῆ μέχρι τὶς ἀρχές τοῦ ΙΘ' αἰῶνα. Καὶ τὸ μέλος τοῦ Ἀναστασιματαρίου δὲν εἶναι παρὰ στιχηρarikὸ μέλος «μετὰ καλλωπισμοῦ».

Καί, δεύτερο, ὅτι συναθροίζονται ἐξηγημένες οἱ «δεινές θέσεις» τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Ἰακώβου († 1800), «διὰ στόματος Γεωργίου τοῦ Κρητός». Τὸ γεγονός ἔχει μέγιστη σημασία, γιὰτὶ πρόκειται γιὰ καταγραφὴ ἐξηγήσεων μιᾶς πολὺ νωπῆς παραδόσεως κι ἀπ' τὸ στόμα τοῦ μαθητοῦ καὶ γραφέως τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Ἰακώβου, δηλαδὴ τοῦ Γεωργίου Κρητός, πράγμα πού ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ἀποκλείει νὰ παρεξηγοῦμε τὶς ἐξηγήσεις πὼς μπορεῖ νὰ ἀποτελοῦν παραφθορὰ τοῦ μέλους, καὶ πού ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά ἀναγκάζει νὰ τὶς παραδεχόμεστε σὰν τὴν ἄμεση καὶ σωστὴ πραγματικότητά τῆς ζωντανῆς ἀσματικῆς παραδόσεως.

* * *

Παραθέτω τώρα μιὰ «δεινὴ θέση» στὴν πρωτότυπη καὶ στὴν ἐξηγημένη της μορφή, χωρὶς ἀνάλυση καὶ σχόλια, μιᾶς καὶ τὰ δοσμένα περιθώρια τοῦ χώρου εἶναι στενά καὶ προσπαθῶ νὰ μὴ τὰ παραβιάσω. Στὸ τέλος προσφέρω φωτογραφίες αὐτῶν τῶν συναθροίσεων τῶν «δεινῶν θέσεων» πού ἀνάφερα παραπάνω.

καθαρά ένα γεγονός· ότι δηλαδή τὸ μέλος τῶν Θέσεων αὐτῶν — τουλάχιστον αὐτῶν — εἶναι κάτι πολὺ πιὸ σύνθετο καὶ δύσκολο ἀπ' ὅ,τι φαινομενικὰ δηλώνει ἡ μετροφωνία τῶν σημαδιῶν. Ἄλλο πρᾶγμα δηλαδή εἶναι ἡ μετροφωνία καὶ ἄλλο τὸ μέλος. Ἄν μέλος ἦταν ἡ μετροφωνία τῶν μαύρων σημαδιῶν μόνο, οἱ Θέσεις δὲν θὰ χαρακτηρίζονταν «δεινές», γιατί, πράγματι, μετροφωνικὰ δὲν παρουσιάζουν καμιά δυσκολία.

Ἡ ἐξήγηση τῶν «δεινῶν θέσεων» μᾶς ὑπαγορεύει τὴν ἀνάγκη ν' ἀναζητᾶμε τὸ μέλος καὶ στὶς ἄλλες Θέσεις, τὶς ἀπλές, πέρ' ἀπ' τὴ μετροφωνία τους, ἔτσι ὅπως ἡ παράδοση μᾶς διαφύλαξε καὶ ἡ ἀσματικὴ πράξις τὸ βεβαιώνει μέχρι σήμερα. Οἱ «δεινές θέσεις» εἶναι μιὰ ἀδιαμφισβήτητη ἀπόδειξις γιὰ τὴν ἐξήγηση τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς σημειογραφίας.

ἰδοὺ τὸ μέγεθος τῶν μεθ' ἡμῶν ἰσχυρῶν καὶ πνευματικῶν

29

47

53

137

148

169

178

194

297

295

221

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

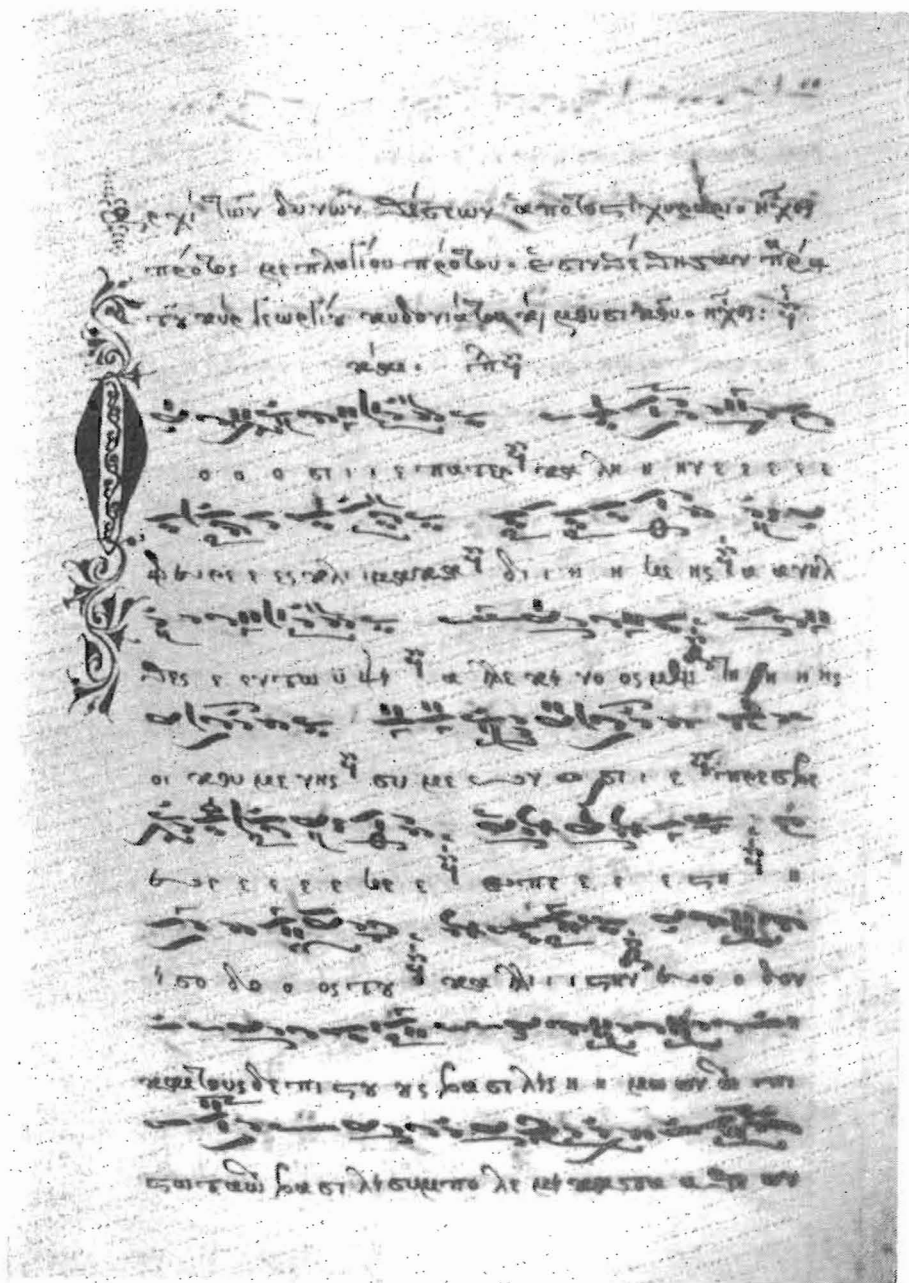
997

998

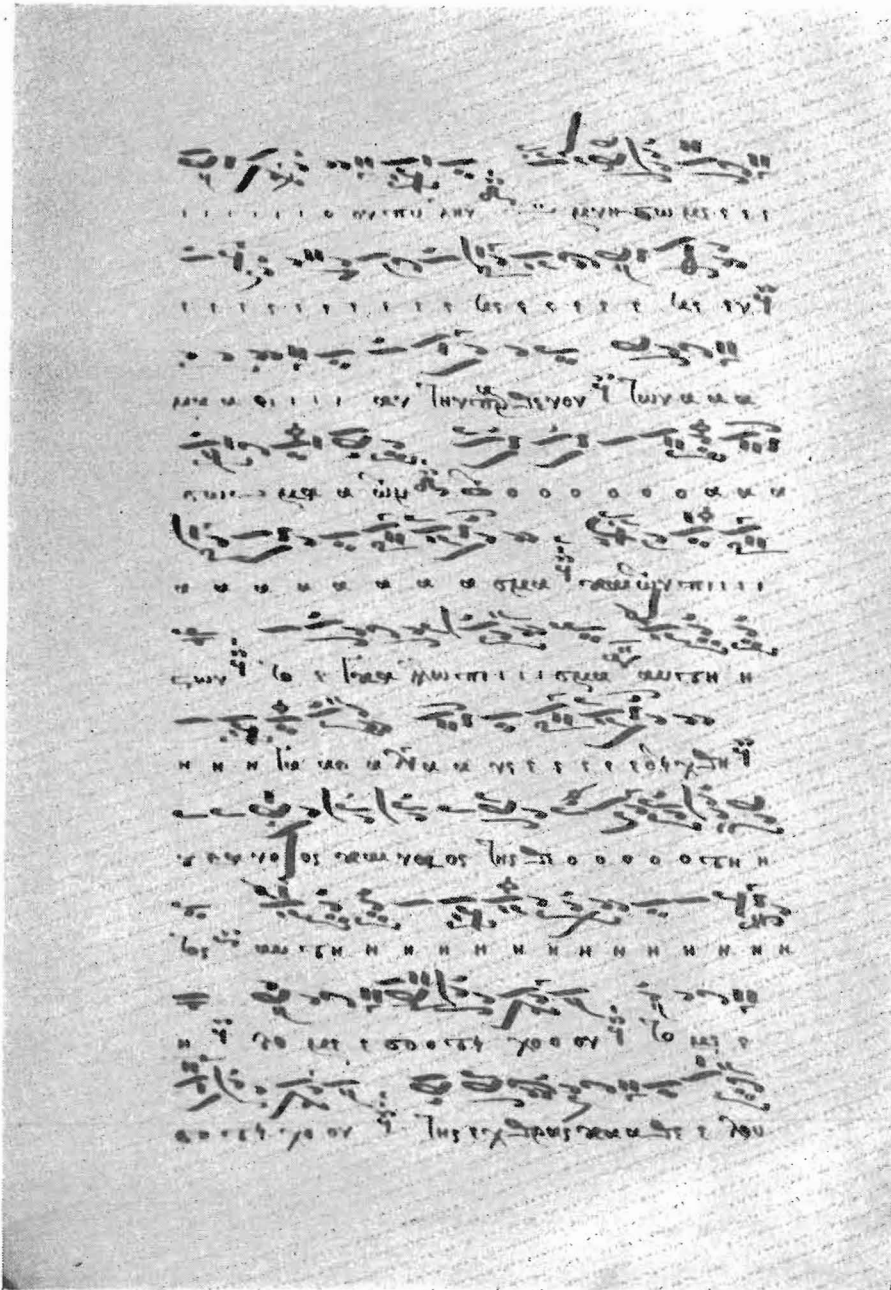
999

1000

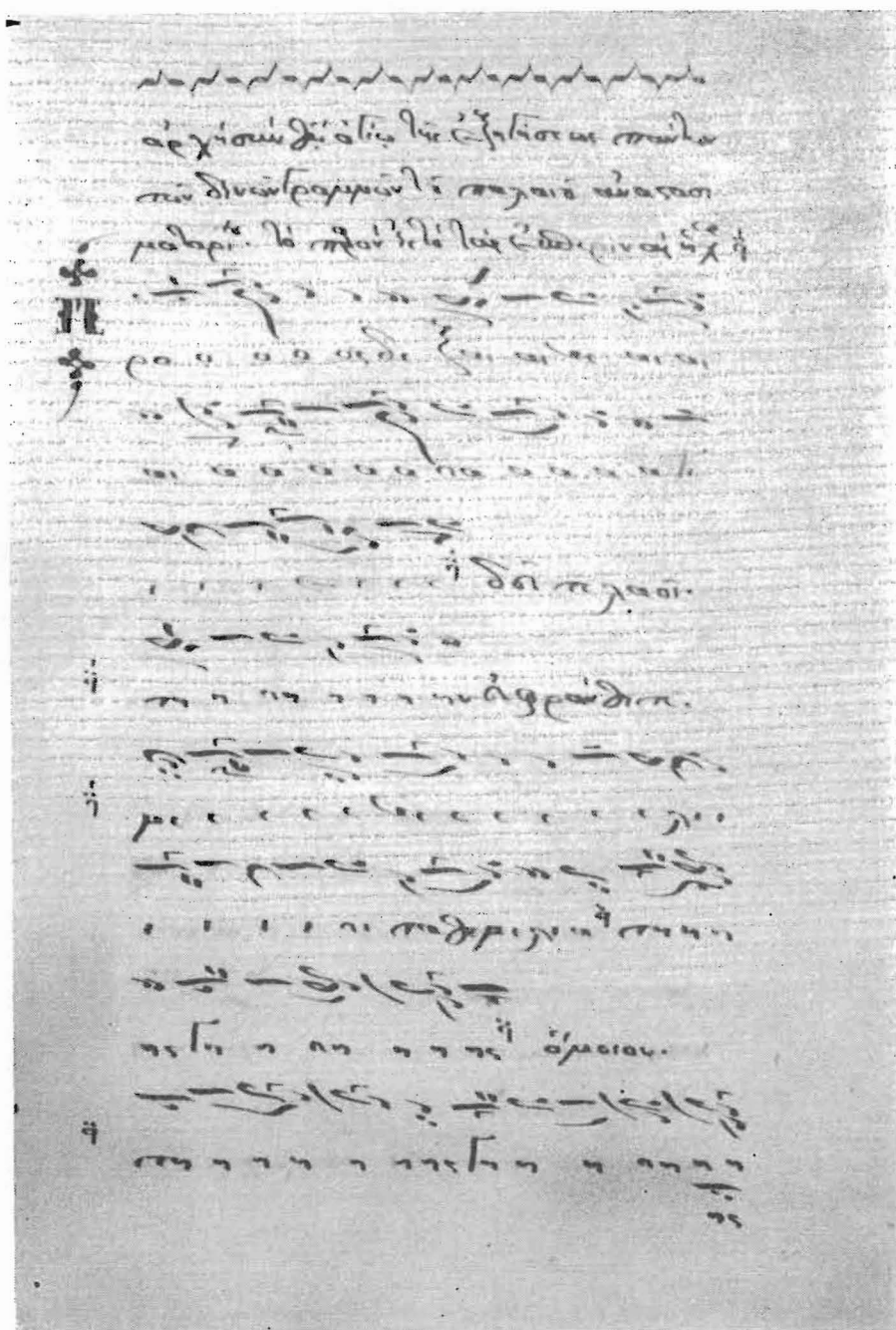
1. «Ἡ ἐκλογή τῶν μεγάλων θέσεων». — Ξηροποτάμου 306, σ. 55'.



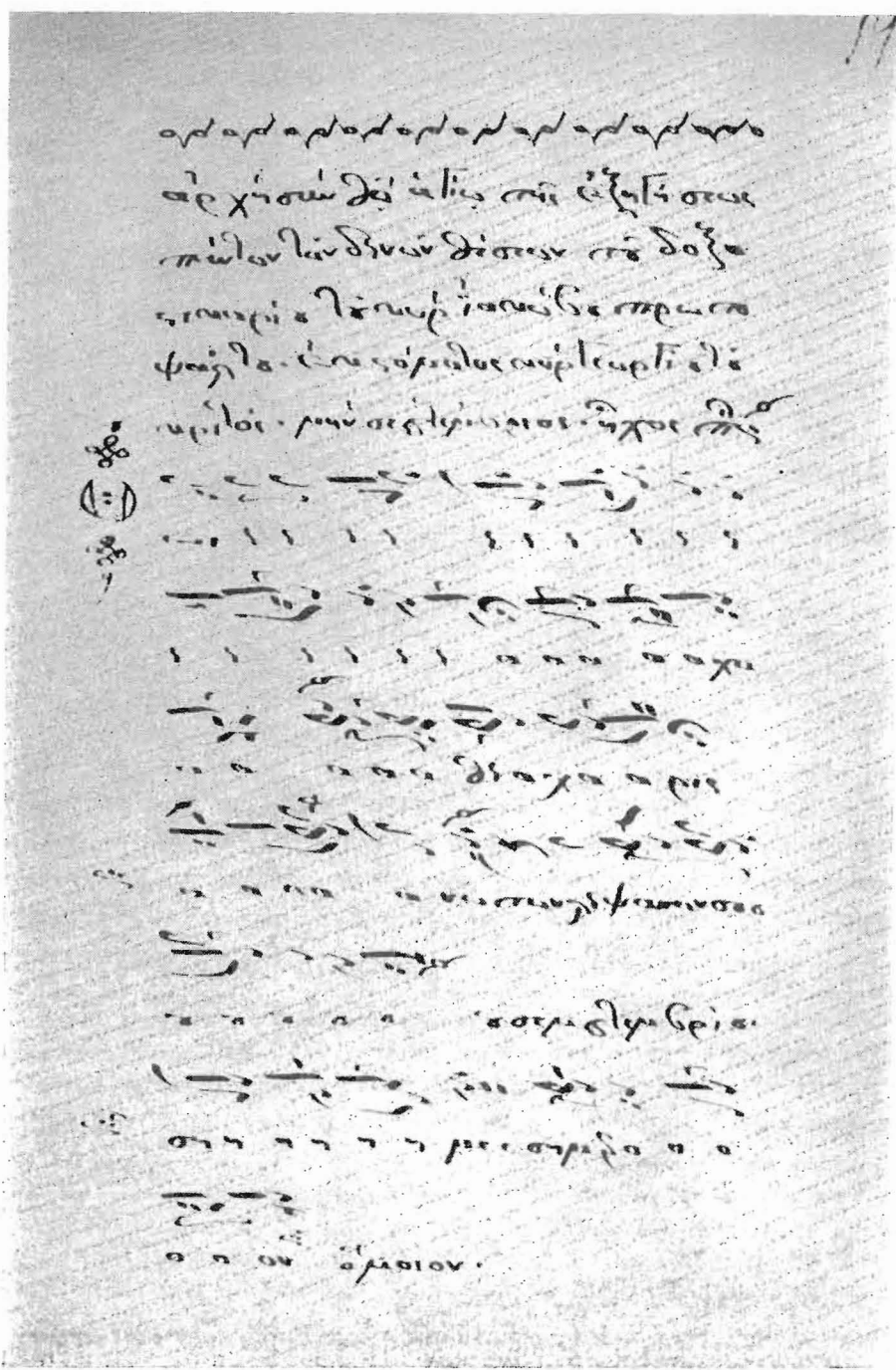
3. «Ἀρχὴ τῶν δεινῶν θέσεων». — Ἐηροποτάμου 387, φ. 25α.



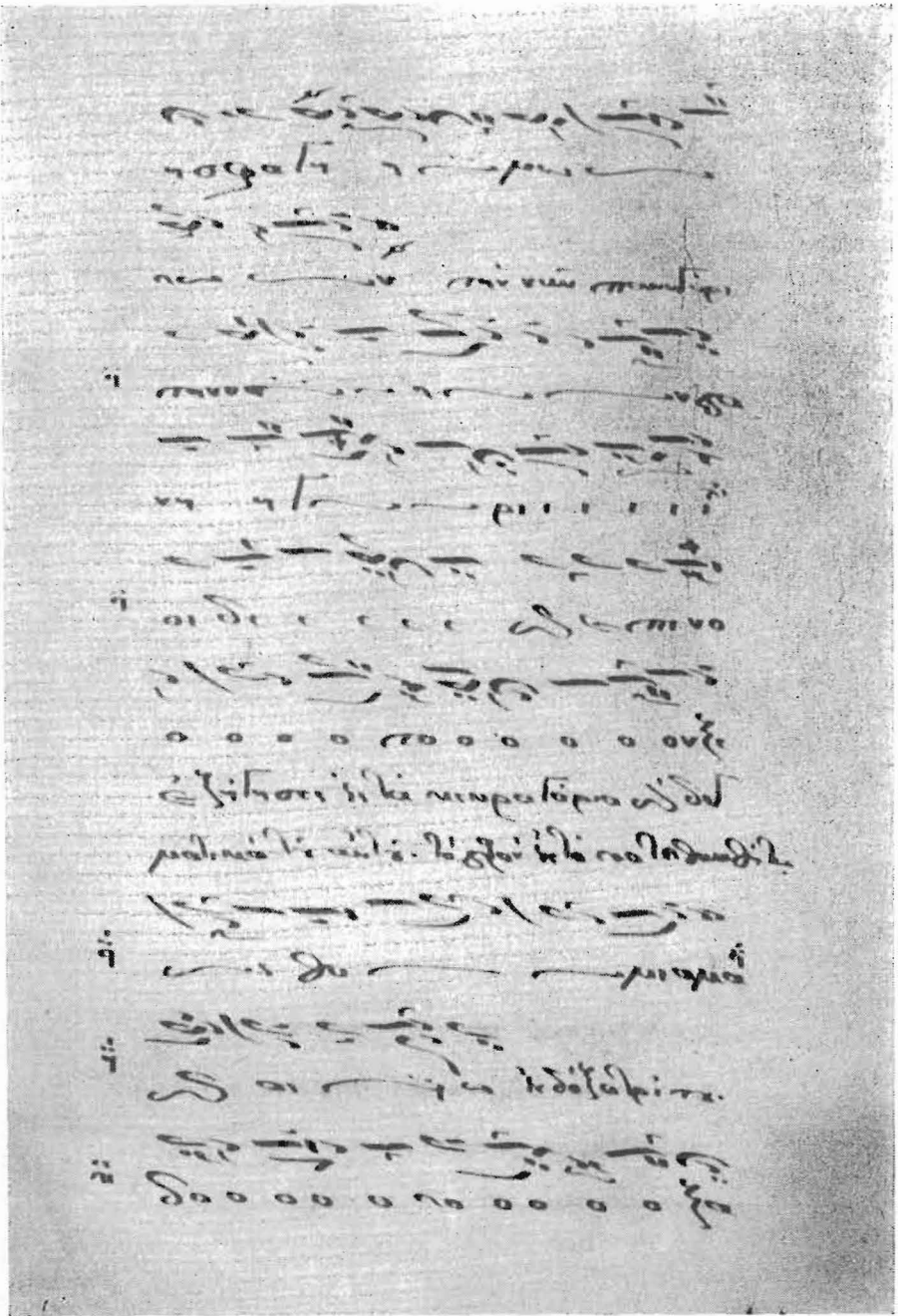
5. Συνέχεια τοῦ α' δογματικοῦ. — Ξηροποτάμιον 387, φ. 1β-2α.



6. «Ἀρχὴ τῆς ἐξηγήσεως τῶν δευτῶν γραμμῶν». — Σινᾶ 2075, φ. 145α.



7. «Ἀρχὴ τῆς ἐξηγήσεως τῶν δεινῶν θέσεων...». — Σινᾶ 2075, φ. 197α.



8. «Ἐξήγησις εἰς τὰ κεκραγάρια». — Σινᾶ 2075, φ. 230α.