

Η ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ

ΤΟΥ ΣΙΝΑΪΤΙΚΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΥ 1477

Τ Η Ο

ΦΩΤΙΟΥ Π. ΚΑΤΖΟΥΡΟΥ

Ἡ ἀνεύρεσις δειγμάτων βυζαντινῆς μουσικῆς μεταγεγραμμένων εἰς τὸ πεντάγραμμον πρὸ τῆς μεταρρυθμίσεως τῶν τριῶν Διδασκάλων ἀπετέλει ὄνειρον τὸ ὁποῖον κατέστη πραγματικότης χάρις εἰς τὴν ἀνακάλυψιν ὑπὸ τοῦ Γρ. Θ. Στάθη τοῦ ὑπ' ἀριθ. 1477 μουσικοῦ χειρογράφου τῆς Ἱ. Μονῆς Σινᾶ, τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, τὸ ὁποῖον περιέχει μίαν σειρὰν βυζαντινῶν μελῶν καταγεγραμμένων εἰς τὴν λεγομένην μουσικὴν γραφὴν τοῦ Κιέβου, ἣ ὁποία ἦτο ἐν χρήσει ὑπὸ τῆς ἐκεῖ ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ ΙΖ' αἰῶνος.

Ὁ εὑρετὴς τοῦ πολυτίμου τούτου χειρογράφου ἔφερεν εἰς τὴν δημοσιότητα τὴν ἐντυπωσιακὴν ταύτην ἀνακάλυψιν διὰ μελέτης ἰδούσης τὸ φῶς εἰς τὸ παρὸν περιοδικόν, ἣ ὁποία κύριον ἀντικείμενον εἶχε τὴν ἀντιπαραβολὴν τῆς σημειογραφίας τοῦ Σιναΐτικοῦ χειρογράφου πρὸς τὴν μετὰ τὴν μεταρρύθμισιν τοῦ 1814 βυζαντινὴν σημειογραφίαν καὶ τὴν ἐπισήμανσιν τοῦ γεγονότος ὅτι εἰς τὸ χειρόγραφον τοῦτο κατεγράφησαν μέλη ὅμοια πρὸς τὰ κατὰ τὴν ἐξήγησιν τῶν τριῶν Διδασκάλων, ὡς βάσις δὲ διὰ τὴν ἀντιπαραβολὴν ταύτην ἐλήφθη ἡ ὑπὸ τῶν ἀπηχημάτων δηλουμένη καὶ ὑπὸ τῆς Νέας Μεθόδου καθιερωμένη θέσις τῶν τετραχόρδων¹. Ἡ μεταφορὰ τῶν κειμένων τοῦ Σιναΐτικοῦ χειρογράφου εἰς τὴν σύγχρονον ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου γραφὴν δὲν ἀπέτελεσεν ἀντικείμενον τῆς μελέτης ταύτης, εἶναι ὅμως βέβαιον ὅτι ἐὰν ὁ συγγραφεὺς εἶχε περιλάβει μεταξὺ τῶν ἀντικειμένων τῆς μελέτης του καὶ τὴν μεταγραφὴν τῶν μουσικῶν τούτων κειμένων, ἢ συμβολὴν του θὰ ἦτο ἀποφασιστικὴ διὰ τὴν ἀντιμετώπισιν τῶν σχετικῶν προβλημάτων. Ἄν καὶ φοβοῦμαι ὅτι προκαταλαμβάνω τὸν εὑρετὴν τοῦ κώδικος τούτου, τὸν ὁποῖον, ὡς οὗτος ἐδήλωσε, προτίθεται νὰ ἐκδώσῃ ἐξ ὀλοκλήρου, θὰ ἐπεθύμουν νὰ ἐκθέσω ὠρισμένας σκέψεις ἐπὶ τοῦ ζητήματος τοῦ χρησιμοποιοιμένου εἰς τὸν κώδικα γνώμονος (ἐκ τοῦ ὁποίου ἐξαρτᾶται ἡ ἀκριβὴς μεταγραφὴ τῶν περιεχομένων

1. Gr. Th. Stathis, *I Manoscritti e la tradizione musicale bizantino-sinaïtica*. (Contributo alla storia di musica bizantina), Θεολογία, ΜΓ (1972), σσ. 271-308.

εις τοῦτον μελῶν), λαμβάνων ὡς βάσιν στοιχεῖα ἐκ τῆς μελέτης τοῦ Γρ. Θ. Στάθη, τὸν ὁποῖον καὶ εὐχαριστῶ διὰ τοῦτο θερμῶς.

Πράγματι εἰς τὴν μουσικὴν γραφὴν τοῦ Κιέβου γίνεται χρῆσις τοῦ γνώμονος do (ut) τρίτης γραμμῆς², τὸν γνώμονα δὲ τοῦτον χρησιμοποιοεῖ καὶ ὁ ἀνώνυμος γραφεὺς τοῦ Σιναϊτικοῦ χειρογράφου, ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι θὰ θεωρηθῇ τὸ κατὰ τὸ Χρυσανθινὸν σύστημα πα ὡς ἀντίστοιχον πρὸς τὸ Ia, κατὰ τὴν συνήθειαν ἣ ὁποία ἐπεκράτει καὶ κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Χρυσάνθου, καὶ οὐχὶ πρὸς τὸ re, ὡς σήμερον³.

Τοῦτο καταφαίνεται ἐκ τῶν τριῶν παραδειγμάτων τὰ ὁποῖα ὁ ἐκδότης τοῦ κειμένου τούτου παραθέτει εἰς τὰς σσ. 293-295 τόσον εἰς τὴν προχρυσανθινὴν καὶ Χρυσανθινὴν γραφὴν ὅσον καὶ εἰς τὴν γραφὴν τοῦ Σιναϊτικοῦ χειρο-

2. Περὶ τῆς μουσικῆς ταύτης γραφῆς βλ. τὴν μελέτην τοῦ Oscar von Riesenmann, *Die Notationen des alt-russischen Kirchengesanges* (Publicationen der Internationalen Musikgesellschaft, Beihefte, Zweite Folge, Heft VIII), Λειψία 1909, σσ. 105-107, ἐκ τῆς ὁποίας ἐλήφθησαν αἱ εἰς τὰ παρ. 1α, β, γ, δ, ε, ς καὶ ἡ ἀντιστοιχίαι τῶν φθόγγων τῆς γραφῆς τοῦ Κιέβου πρὸς τὴν ἐν χρήσει. Τὸ παρ. 1ζ (παραλλαγή τοῦ σχήματος τοῦ ὀγδόου) ἐλήφθη ἐκ τοῦ ἔργου τοῦ J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, τόμ. I, Λειψία, 1913, (Ἀνατύπωσις 1963), σ. 120, ἐκ τοῦ ὁποίου ἐλήφθη καὶ τὸ παρ. 2. Πίνακα ἀντιστοιχιῶν παραθέτει καὶ ὁ Γ. Στάθης, ἔ.δ., σ. 289. Ἡ γραφὴ αὕτη ἀγνοεῖ τὰ σημεῖα ἀλλοιώσεως καὶ τοῦτο ἐξηγεῖ τὴν ἀπουσίαν αὐτῶν ἀπὸ τοῦ Σιναϊτικοῦ χειρογράφου.

3. Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, Τεργέστη, 1832, ἀνατύπωσις 1976-1977, σσ. 9-10: «§ 21. Οἱ δὲ Εὐρωπαῖοι παριστώσι τὴν ἑαυτῶν κλίμακα, τὴν ὁποῖαν ὀνομάζουσι καὶ Γάμμα, διὰ τῶν ἐξῆς συλλαβῶν,

λα, σι, ουτ, ρε, μι, φα, σολ, Λα'

καὶ ἄρχονται ψάλλειν αὐτὴν ἀπὸ τοῦ ουτ, προφέροντες ἄλλους μὲν φθόγγους ὁμοίως μὲ ἡμᾶς, καὶ ἄλλους διαφόρας. "Ὅθεν εἰ μὲν ὑποτεθῇ, ὅτι ὁ πα ἀναλογεῖ τῷ λα, ὁ μὲν βου ἀναλογεῖ τῷ σι καὶ τὰ ἐξῆς ὁμοίως. Εἰδὲ ὑποτεθῇ, ὅτι ὁ πα ἀναλογεῖ τῷ ρε, ὁ μὲν βου ἀναλογεῖ τῷ μι· οἱ δὲ λοιποὶ, τοῖς λοιποῖς καθεξῆς. Πιθανωτέρα δὲ φαίνεται ἡ πρώτη ὑπόθεσις ἀπὸ τὰ ὄργανα, καὶ ἀπὸ τὴν πολλὴν χρῆσιν». Σσ. 102-103:

«§ 235. Ἐκ τῶν εἰρημένων γίνεται φανερόν, ὅτι μόνον οἱ τρεῖς μεζονες τόνοι τῆς ἡμετέρας διατονικῆς κλίμακος εἶναι ἴσοι μὲ τοὺς τόνους τῶν ἀρχαίων ἐλλήνων· οἱ δὲ ἄλλοι ἄνισοι. Καὶ τὸ λείμμα ἐκείνων, ἢ τὸ ἡμίτονον τῶν Εὐρωπαϊκῶν σι ουτ, εἶναι μικρότερον ἀπὸ τὸν ἡμέτερον ἐλάχιστον τόνον βου γα. Διὰ τοῦτο καὶ οἱ φθόγγοι τῆς ἡμετέρας διατονικῆς κλίμακος ἔχουσι ἀπαγγελλίαν διάφορον, τινὲς μὲν ταυτιζόμενοι, τινὲς δὲ ὀξυνόμενοι, καὶ τινες βαρυνόμενοι. Ὁ μὲν γα καὶ δι ἀπαγγέλλονται εἰς τὸ αὐτὸ διάστημα μὲ τὸν ουτ καὶ ρε τῶν Εὐρωπαϊκῶν, μηδὲως διαφέροντες αὐτῶν μήτε τῇ ὀξύτητι μήτε τῇ βαρύτητι· ὁ δὲ κε εἶναι ἀνεπαισθήτως ὀξύτερος τοῦ μι· ὁ δὲ ζω εἶναι ἡμιτόνως ὀξύτερος τοῦ φα· ὁ δὲ νη εἶναι ἀνεπαισθήτως τοῦ σολ· ὁμοίως καὶ ὁ πα, ἀνεπαισθήτως βαρύτερος τοῦ λα· καὶ ὁ βου εἶναι ὀλίγως βαρύτερος τοῦ σι». Πρβλ. καὶ τοὺς πίνακας εἰς τὰς σσ. 22, 23 καὶ 99, ὡς καὶ τὸ εἰς τὴν σ. 222 παράδειγμα δυτικῆς πολυφωνίας («Φωξ πουρδόν») «ελλημμένον μὲν ἀπὸ τῶν τοῦ Ἀλεξάνδρου Χορὸν (=Χορῶν) μεταπεφρασμένον δὲ παρὰ Χρυσάνθου», ὅπου προϋποτίθεται ἡ ἀντιστοιχία πα=Ia (εἶναι φανερόν ὅτι τὴν φρασεολογίαν αὕτη ὀφείλεται εἰς τὸν ἐπιμεληθέντα τῆς ἐκδόσεως τοῦ ἔργου τοῦ Χρυσάνθου).

γράφου. Οὕτω εἰς τὸ παράδειγμα τῆς σ. 295 (παρ. 4) τὸ Χρυσανθινὸν μέλος ἀνήκει εἰς τὸν ἀ΄ ἤχον ἀπὸ π α, τὰ δὲ δύο πρῶτα σημάδια εἶναι ἀπόστροφος καὶ ὀλίγον· ταῦτα ἀπαντοῦν καὶ εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ προχρυσανθινοῦ μέλους καὶ συνεπῶς ἀποτελοῦν σταθερὰ στοιχεῖα τῆς μελωδίας, ὑποδηλοῦν δὲ (κατὰ τὸ Χρυσανθινὸν σύστημα) κατάβασιν κατὰ μίαν βαθμίδα ἀπὸ τοῦ π α, δηλαδὴ εἰς τὸν ν η, καὶ ἐπιστροφὴν εἰς τὸν π α. Ἐὰν π α=1a, τότε ν η=sol, καὶ πράγματι τὸ μὲν φθογγόσημον εἰς τὸ ἀ΄ διάστημα τοῦ πενταγράμμου εἶναι sol, τὸ δὲ ἐπὶ τῆς β΄ γραμμῆς εἶναι 1a, ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι γίνεται χρῆσις γνώμονος do (ut) τρίτης γραμμῆς. Ἀντιθέτως ἐν σχέσει πρὸς τὸ προχρυσανθινὸν κείμενον, τὸ ὁποῖον ἔχει μαρτυρίαν ἀ΄ ἤχου⁴ ὑποδηλοῦσαν τὸ 1a, οἱ δύο πρῶτοι φθόγγοι τοῦ Συναῖτικοῦ χειρογράφου εὐρίσκονται εἰς τὴν θέσιν των.

Τὸ ἀπήχημα α ν α ν ε εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ πενταγράμμου ἀντιστοιχεῖ πρὸς sol 1a 1a καὶ εἶναι ὅμοιον πρὸς τὸ «κατὰ τοὺς νεωτέρους»⁵.

Τὰ αὐτὰ ἰσχύουν καὶ ὡς πρὸς τὸ παράδειγμα τῆς σ. 294 (παρ. 5). Ὁ ἤχος εἶναι πλάγιος τοῦ τετάρτου. Τὰ τρία πρῶτα σημάδια τόσον κατὰ τὸ Χρυσανθινὸν ὅσον καὶ κατὰ τὸ προχρυσανθινὸν κείμενον, εἶναι ἴσον, ὀλίγον + κέντημα ἐπ' αὐτοῦ, ἴσον, καὶ συνεπῶς ἀποτελοῦν καὶ αὐτὰ σταθερὰ στοιχεῖα τῆς μελωδίας. Τὸ Χρυσανθινὸν μέλος ἔχει ὡς βάσιν τὸν ν η καὶ (ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν π α=1a) οἱ τρεῖς πρῶτοι φθόγγοι ν η γ α γ α ἀντιστοιχοῦν πρὸς τοὺς φθόγγους sol do do οἱ ὁποῖοι συνοδεύουν τὰς συλλαβὰς φ α - α - ν ε τοῦ Συναῖτικοῦ χειρογράφου. Ἐν σχέσει πρὸς τὸ προχρυσανθινὸν κείμενον οἱ τρεῖς πρῶτοι φθόγγοι τοῦ Συναῖτικοῦ χειρογράφου εὐρίσκονται καὶ πάλιν εἰς τὴν θέσιν των⁶. Τὸ ἀπήχημα ν ε α γ ι α ἀντιστοιχεῖ πρὸς sol 1a sol sol καὶ εἶναι ὅμοιον πρὸς τὸ Χρυσανθινὸν καὶ τὸ προχρυσανθινόν⁷.

Ἡ περικοπὴ «ἀ δ ε λ φ οῖ», ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸ παράδειγμα τῆς σ. 293 (παρ. 6), ἀνήκει εἰς τὸν ἀ΄ ἤχον, ἔχει ὡς βάσιν τὸν κ ε, τὸ δὲ πρῶτον σημάδιον τοῦ Χρυσανθινοῦ καὶ τοῦ προχρυσανθινοῦ κειμένου εἶναι τὸ ἴσον, τὸ ὁποῖον (ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν π α=1a) ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸ mi, πρὸς τὸ ὁποῖον ἀντιστοιχεῖ τὸ φθογγόσημον ἐπὶ τῆς δ΄ γραμμῆς τοῦ Συναῖτικοῦ χειρογράφου, ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι χρησιμοποιεῖται γνώμων do (ut) τρίτης γραμμῆς.

4. Κατὰ E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, 1971, σ. 302.

5. Χρυσάνθου, ἔ.ἀ., § 309, σ. 137. Εἰς τὸ ἀπήχημα τοῦτο, ὡς καὶ εἰς τὰ ἐπόμενα, δὲν παρατηρεῖται ἀπόλυτος ρυθμικὴ ἀντιστοιχία μεταξὺ τοῦ Συναῖτικοῦ χειρογράφου καὶ τῶν ἀπηχημάτων ἐν βυζαντινῇ παρασημαντικῇ.

6. Ἐπὶ τὴν προϋπόθεσιν, ὅτι κατὰ τὴν προχρυσανθινὴν ἐποχὴν ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου ἤχος εἶχεν, ἐν ὄψει τῆς μαρτυρίας, ὡς βάσιν τὸ sol (E. Wellesz, ἔ.ἀ.). Ἐὰν εἶχεν ὡς βάσιν τὸ do θὰ ὑπῆρχεν ἀνάγκη μεταθέσεως κατὰ μίαν πέμπτην ἐπὶ τὸ δξὺ καὶ τοῦ προχρυσανθινοῦ κειμένου.

7. Χρυσάνθου, ἔ. ἀ., § 316, σ. 140-141.

Εἰς τὸ παράδειγμα ὅμως τοῦτο καὶ αὐτοῦ τοῦ προχρυσανθινοῦ κειμένου ἡ βάσις μεταγράφεται κατὰ μίαν πέμπτην ἐπὶ τὸ δξύ, προφανῶς διότι τόσον τὸ προχρυσανθινὸν ὅσον καὶ τὸ Χρυσανθινὸν κείμενον ἔχουν τὴν αὐτὴν βάσιν (κ ε, κατὰ τὸ Χρυσανθινὸν σύστημα), κατὰ δὲ τὴν ἀντιστοιχίαν $\pi \alpha = \text{la}$ ὑπέστη τὸ μέλος μετάθεσιν κατὰ μίαν πέμπτην ὥστε ἀντὶ τοῦ la βάσιν νὰ ἀποτελεῖ τὸ mi , ἐνῶ εἰς τὰ προηγούμενα παραδείγματα ἡ βάσις τῶν Χρυσανθινῶν κειμένων εἶναι κατὰ μίαν πέμπτην βαρυτέρα ἐν σχέσει πρὸς τὰ προχρυσανθινὰ καὶ συνεπῶς ἡ ἀντιστοιχία $\pi \alpha = \text{la}$ εἶχεν ὡς συνέπειαν ἡ μεταγραφή τοῦ Σιναϊτικοῦ χειρογράφου νὰ εἶναι ὀξυτέρα κατὰ μίαν πέμπτην καὶ νὰ συμπίπτῃ πρὸς τὴν βάσιν τοῦ προχρυσανθινοῦ κειμένου.

Τὰ αὐτὰ ἰσχύουν καὶ ὡς πρὸς τὸ μέλος «Τὸν ἥλιον κρύψαντα»⁸. Τόσον εἰς τὸ προχρυσανθινὸν ὅσον καὶ εἰς τὸ Χρυσανθινὸν κείμενον ὁ ἦχος εἶναι πλάγιος τοῦ πρώτου, τὸ πρῶτον σημάδιον εἶναι ἴσον, εἰς δὲ τὸ Χρυσανθινὸν κείμενον τὰ ἐπόμενα εἶναι πεταστὴ + κέντημα ἐπ' αὐτῆς, ἀπόστροφος. Εἰς τὸ Σιναϊτικὸν χειρόγραφον οἱ ἀντίστοιχοι φθόγγοι εἶναι la re do , πρᾶγμα τὸ ὁποῖον προϋποθέτει ὅτι ὡς βάσις τοῦ μέλους τούτου ($\pi \alpha$, κατὰ τὸ Χρυσανθινὸν κείμενον) ἐλήφθη τὸ la καὶ ἐχρησιμοποιήθη γνώμων do (ut) τρίτης γραμμῆς. Καὶ εἰς τὸ παράδειγμα τοῦτο τὸ μέλος τοῦ Σιναϊτικοῦ χειρογράφου εἶναι μετατεθειμένον κατὰ μίαν πέμπτην ἐπὶ τὸ δξύ ὄχι μόνον ἐν σχέσει πρὸς τὸ Χρυσανθινὸν ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὸ προχρυσανθινὸν κείμενον, διότι καὶ τὰ δύο ταῦτα κείμενα ἔχουν, ὡς εἰς τὸ προηγούμενον παράδειγμα, τὴν αὐτὴν βάσιν. Τὸ ἀπήχημα la do si la εἶναι ὅμοιον πρὸς τὸ παλαιὸν⁹ καὶ νέον ἀπήχημα τοῦ ἤχου τούτου¹⁰.

Κατόπιν τῶν ἀνωτέρω αἱ δύο στιγμαὶ αἱ ὁποῖαι ἀπαντοῦν εἰς τὴν ἀρχὴν τῶν πενταγράμμων τοῦ Σιναϊτικοῦ χειρογράφου ἀποτελοῦν τὰ ὑπολείμματα τοῦ γράμματος C ἀπὸ τοῦ ὁποῖου προέρχεται τὸ σχῆμα τοῦ γνώμονος do (ut) . Ἡ γραφή τοῦ Κιέβου χρησιμοποιεῖ ὡς γνώμονα τὸ σημεῖον τὸ ὁποῖον ὑπάρχει εἰς τὴν ἀρχὴν τῶν παραδειγμάτων $\alpha, \beta, \gamma, \delta, \epsilon, \zeta$ καὶ η , καὶ τὸ ὁποῖον προέρχεται ἐπίσης ἐκ τοῦ γράμματος C, δύναται ὅμως νὰ ἔχῃ καὶ τὰ σχήματα τοῦ παρ. 2, τὸ ὁποῖον ἐλήφθη ἐκ τοῦ ἔργου τοῦ J. Wolf

8. G. r. Th. Stathis, *An Analysis of the Sticheron* («Τὸν ἥλιον κρύψαντα»), by Germanos, Bishop of New Patras (The Old «Synoptic» and the «New Analytical» Method of Byzantine Notation), *Studies in Eastern Chant*, IV (1979), σσ. 177-227. Εἰς τὸ παρ. 7 μετεγράφησαν μόνον τὰ δύο πρῶτα πεντάγραμμα τοῦ Σιναϊτικοῦ χειρογράφου.

9. Ἐν ὄψει καὶ τῆς μαρτυρίας τοῦ προχρυσανθινοῦ κειμένου. Βλ. E. Wellesz, *ἔ.δ.*

10. Χρυσάνθου, *ἔ.δ.* § 313, σ. 139.

καὶ τοῦ παρ. 3, τὸ ὁποῖον ἐλήφθη ἐκ τοῦ ἔργου τοῦ J.-B. Thibaut¹¹ καὶ τὸ ὁποῖον παρουσιάζει ὁμοιότητα πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ γνώμονος εἰς τὸ Σιναϊτικὸν χειρόγραφον¹².

Ἄπίθανον φαίνεται νὰ ἐγένετο εἰς τὸ χειρόγραφον τοῦτο χρῆσις τοῦ ἀσυνήθους γνώμονος fa τρίτης γραμμῆς, ὅποτε αἱ δύο στιγμαὶ εἰς τὴν τρίτην γραμμὴν θ' ἀπετέλουν τὸ ὑπόλειμμα τοῦ γνώμονος τούτου, θὰ ἴσχυε δὲ ἡ ἀντιστοιχία $\pi \alpha = \rho e$ (ἀνευ ἐπιρροῆς ἐπὶ τοῦ «ἤχου» τοῦ μέλους), διότι ὁ γνώμων οὗτος εἶναι ἄγνωστος εἰς τὴν γραφὴν τοῦ Κιέβου.

Ἡ πλήρης μεταγραφὴ τοῦ Σιναϊτικοῦ χειρογράφου¹³ καὶ ἡ σύγκρισις τῶν μεταγεγραμμένων μελῶν πρὸς τὰ Χρυσανθινὰ καὶ προχρυσανθινὰ¹⁴ θὰ καταστήσουν εὐχερεστέραν τὴν ἔρευναν τοῦ φαινομένου τῶν «ἐξηγήσεων», αἱ ὁποῖαι προηγήθησαν τῆς μεταρρυθμίσεως τῶν τριῶν Διδασκάλων.

11. J.- B. Thibaut, *Origine byzantine de la notation neumatique de l' Église Latine*, Παρίσιος 1907, ἀνατύπωσις 1975, πίναξ 10, πεντάγραμμα 3-4.

12. Εἰς τὰς φωτογραφίας τοῦ μέλους «Τὸν ἥλιον κρύψαντα», αἱ ὁποῖαι ἐδημοσιεύθησαν ἐν *Studies in Eastern Chant*, ἔ.ἀ., αἱ δύο στιγμαὶ εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ πενταγράμμου σημειοῦνται ἐνίοτε ἐπὶ τῆς δευτέρας καὶ τρίτης γραμμῆς κατὰ τρόπον ἐνθυμιζόντα τὸν γνώμονα τοῦ παρ. 2.


13. Ἡ γραφὴ τοῦ Σιναϊτικοῦ χειρογράφου δὲν εἶναι ἰδιαιτέρως εὐανάγνωστος, ἐὰν μάλιστα συγκριθῇ πρὸς τὰ παρ. 2 καὶ 3 καὶ ὅσα παραθέτει ὁ Oscar von Rieseemann, ἔ. ἀ., σ. 107, καὶ ἐν πίν. VIII. Ἡ μεταγραφὴ τῶν παρ. Ϛ καὶ ἐπ. τελεῖ ὑπὸ τὴν ἐπιφύλαξιν τῆς ὀρθῆς ἀναγνωρίσεως τῶν δυσαναγνώστων φθογοσῆμων. Κατὰ τὴν μεταγραφὴν τῶν παραδειγμάτων 4 καὶ ἐπ. δὲν ἐχρησιμοποιήθησαν σημεῖα ἀλλοιώσεως, ἐφ' ὅσον δὲν ὑπάρχουν εἰς τὸ Σιναϊτικὸν χειρόγραφον. Εἶναι φανερόν ὅτι εἰς τὸ παρ. 6A ὁ φθόγγος fa πρέπει νὰ εἶναι ἐν διέσει, εἰς δὲ τὸ παρ. 7 ὁ φθόγγος fa τῆς γραμμῆς A1 πρέπει ὁμοίως νὰ εἶναι ἐν διέσει, ὁ δὲ φθόγγος si τῆς γραμμῆς B2 ἐν ὑφέσει.

14. Ἡ πρώτη ἐντύπωσις εἶναι ὅτι παρατηρεῖται μὲν συγγένεια πρὸς τὰ Χρυσανθινὰ κείμενα, δὲν ὑφίσταται ὅμως πλήρης ταύτισις πρὸς αὐτά. Ἀξιοσημείωτον ὅτι τὰ ἀπηχῆματα δὲν παρουσιάζουν τὴν μελισματικὴν μορφήν τὴν ὅποیان, κατὰ τὴν ἐξήγησιν τοῦ Χρυσάνθου, εἶχεν ἢ ἐκ παραδόσεως μελωδία τῶν παλαιῶν ἀπηχημάτων.

Μετὰ τὴν σύνταξιν τοῦ παρόντος ἄρθρου περιῆλθεν εἰς γνώσιν μου ἡ ἀνακοίνωσις τῆς E. Tončeva, *Die Skitische Musikhandschriftenfamilie des Bolgarskij Rospev von 17-18 Jh. und die späbyzantinische Musikpraxis*, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 32/7, XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/7: Symposium für Musikologie, Βιέννη 1982, σσ. 85-98. Ἡ εἰς τὴν ὑποσ. 14 παρατιθεμένη νεωτέρα ἐπὶ τῆς γραφῆς τοῦ Κιέβου βιβλιογραφία ἦτο εἰς ἐμὲ ἀπρόσιτος.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

1

α 

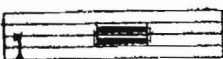
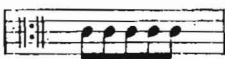
β 

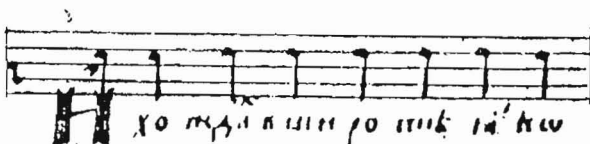
γ 

δ 

ε 

ς 

ζ  = 

2 
χο μὲν κ' αὖτις πο στικ' τὰ κω'

3 
κο θε' τω δὲ - πο - - πο'

Handwritten musical notation with notes and rests, including the Greek letter ω.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests, including the Greek letter ω.

Musical score for two staves, A2 and B2, with notes and rests. The B2 staff includes the Greek letter ω.

6

Handwritten musical notation with notes and rests, including the Greek letter α.

Handwritten musical notation with notes and rests, including the Greek letter α.

Handwritten musical notation with notes and rests, including the Greek letter α.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests, including the Greek letter α.

Musical score for two staves, A1 and B1, with notes and rests. The A1 staff includes the Greek letter α and the word πα=λε. The B1 staff includes the Greek letter α and the word πα=τε.

