

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Η ΕΚΦΩΝΗΤΙΚΗ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Διπλωματική εργασία του Χρυσικόπουλου Μάρου, Α. Ε. Μ. 252

Επιβλέπων : Αλυγιζάκης Αντώνιος, Επίκουρος Καθηγητής

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΙΟΥΝΙΟΣ 1994

0260011640

M

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η διπλωματική εργασία είναι συχνά, τουλάχιστον στα ελληνικά πανεπιστήμια, η πρώτη ουσιαστική επαφή ενός φοιτητή με την έρευνα και θέτει ποικίλα προβλήματα που μοιάζουν ανυπέρβλητα. Η έλλειψη εμπειρίας κάνει ιδιαίτερα δύσκολη την εκπόνηση μιας τέτοιας εργασίας. Οσον αφορά τη μουσικολογία, πρέπει να σημειωθεί ότι δέν έχει καν συμπληρωθεί ακόμη μία δεκαετία από τότε που άρχισε να λειτουργεί το πρώτο πανεπιστημιακό τμήμα μουσικών σπουδών στην Ελλάδα, γεγονός που οξύνει περισσότερο τα προβλήματα. Στον κλάδο της βυζαντινής μουσικολογίας είναι λίγοι προς το παρόν οι έμπειροι επιστήμονες που μπορούν να βοηθήσουν το φοιτητή να κάνει τα πρώτα του βήματα στην έρευνα. Προσωπικά αισθάνομαι ότι είχα την τύχη να συνεργαστώ με τον κύριο Αντώνιο Ε. Αλυγιζάκη, Επίκουρο Καθηγητή του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ο οποίος με την πείρα, τις συμβουλές και την καθοδήγησή του συνέβαλε στην ολοκλήρωση της έρευνας του θέματός μας και την αρτιότερη εμφάνιση αυτής της εργασίας.

Εκείνος μου πρότεινε και τελικά συμφωνήσαμε ότι θα ήταν χρήσιμο να γίνει μια προσπάθεια παρουσίασης των ερευνών που σχετίζονται με την εκφωνητική σημειογραφία, που αποτελεί την αρχαιότερη βυζαντινή μουσική σημειογραφία και τα σηματοφόωνά της απαντούν συχνά, παραλλαγμένα ως προς το σχήμα ή το όνομά τους, σε μεταγενέστερους τύπους βυζαντινής μουσικής σημειογραφίας. Θέλω και από τη θέση αυτή να τον ευχαριστήσω, όπως και όλους όσοι βοήθησαν, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, στην αποπεράτωση της εργασίας αυτής. Ιδιαίτερες ευχαριστίες απευθύνω στον κ. Σπ. Περιστέρη, Πρωτοψάλτη του Μητροπολιτικού ναού της Αθήνας, για την ευγένεια και την ενθάρρυνσή του: παρ' όλο που τελικά δε χρησιμοποίησα το υλικό που μου παραχώρησε, η συνάντηση που είχα μαζί του ήταν για μένα μια ιδιαίτερα σημαντική εμπειρία.

Μάριος Χρυσικόπουλος

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	2
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	5
ΜΟΥΣΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ	11
ΟΡΙΣΜΟΣ - ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ	12
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ: ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΩΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΩΝ	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο : ΤΑ ΕΚΦΩΝΗΤΙΚΑ ΣΗΜΑΔΟΦΩΝΑ	18
1.1. Η προσωδιακή σημειογραφία	18
1.2. Τα εκφωνητικά σημαδόφωνα και τα ονόματά τους	20
1.3. Ο πίνακας των σημαδοφώνων	23
1.4. Άλλες ανάλογες σημειογραφίες	30
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ: ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 1ου	32
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο : ΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΩΝ ΣΗΜΑΔΟΦΩΝΩΝ	38
2.1. Οι δύο κυριότερες απόψεις	38
2.2. Σύγκριση των δύο απόψεων	44
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ: ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 2ου	46
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο : Η ΕΝΕΡΓΕΙΑ ΤΩΝ ΣΗΜΑΔΟΦΩΝΩΝ	49
3.1. Οι έρευνες για την ενέργεια των σημαδοφώνων	49
3.2. Σύντομες μορφολογικές παρατηρήσεις	56
ΒΙΒΛΙΟΓΡΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ: ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 3ου	60

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο : Η ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ	62
4.1. Τα βιβλία εκφωνητικής σημειογραφίας	62
4.2. Η συγκριτική μελέτη των χειρογράφων	64
4.3. Η χρονολόγηση των χειρογράφων	67
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ: ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 4ου	70
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	73
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ (ΠΙΝΑΚΕΣ - ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ)	75
ΠΙΝΑΚΕΣ	76
ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ	77

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Θέματα

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ Α., Θέματα
Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς,
Θεσσαλονίκη 1978.

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Βυζαντινὴ μουσικὴ

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ Α., "Βυζαντινὴ
μουσικὴ", Ἑλλάδα - ἱστορία και
πολιτισμὸς, τόμ. 4, Τὸ Βυζάντιο,
εκδ. Μαλλιάρης - Παιδεία, 1981,
σ. 254-267 και 271.

ARISTIDES QUINTILIANUS, De musica

ARISTIDES QUINTILIANUS, De
musica libri tres. Edidit R. P.
Winnington - Ingram, Lipsiae
MCMLXIII.

ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ, Ἀρμονικὰ στοιχεῖα

ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ, Ἀρμονικὰ
Στοιχεῖα. Edited by Henry Stewart
Macram, Oxford 1902 (ανατύπωση
Georg Olms Verlag, Hildesheim
1990).

BOETII, De institutione musica

BOETII, De institutione musica libri
quinque. Edidit Godofredus
Friedlein, Lipsiae MDCCCLXVIII
(ανατύπωση MINERVA G.M.B.H.,
Frankfurt a. M. 1966).

DENYS D' HALICARNASSE, Opuscules

DENYS D' HALICARNASSE,
Opuscules rhétoriques - Tome III,
La composition stylistique. Texte
établi et traduit par G. Aujac et M.
Lebel, Paris 1981.

ENGBERG, Ekphonic

ENGBERG G., "Ekphonic notation", The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London 1980, τόμος 6, σ. 99-103.

ENGBERG, Oral tradition

ENGBERG S. G., "Ekphonic Chant - The Oral Tradition and the Manuscripts", Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinistik 32/7 (1982), σ. 41-47.

ENGBERG, Old Testament

ENGBERG S. G., "The Greek Old Testament lectionary as a liturgical book", Cahiers de l' Institut du Moyen - Age Grec et Latin 54 (1987), σ. 39-47.

FLEISCHER, Neumenstudien I

FLEISCHER O., Neumenstudien I, Berlin 1895.

GARDTHAUSEN, Palaeographie

GARDTHAUSEN V., Griechische Palaeographie, Leipzig 1879.

GASTOUÉ, Catalogue

GASTOUÉ A., Introduction à la paléographie musicale byzantine. Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliothèque Nationale de Paris et des bibliothèques publiques de France, Paris 1907.

GREGORY, Textkritik I

GREGORY C. - R., Textkritik des Neuen Testaments I, Leipzig 1901.

GREGORY, Handschriften

GREGORY C. - R., Die Griechischen Handschriften des Neuen Testaments, Leipzig 1908.

HANNICK, Éléments

HANNICK C., "Éléments ekphonétiques dans le Stichéarion", Actes du XIVe Congrès International d' Études Byzantines 3 (Bucharest 1976), σ. 537-541.

HANNICK, Lectionnaires

HANNICK C., "Les lectionnaires grecs de l' Apostolos avec notation ekphonétique", Studies in Eastern Chant 4 (Crestwood, N. Y. 1979), σ. 76-80.

HOEG, La notation

HOEG C., La notation ekphonétique, MONUMENTA MUSICAE BYZANTINAE, Subsidia Vol. I Fasc. 2, Copenhagen 1935.

HOEG - ZUNZ, Remarks

HOEG C. - ZUNZ G., "Remarks on the Prophetologion", Quantulacumque, Studies Presented to Kirsopp Lake, London 1937, σ. 189-226.

MONTFAUCON, Palaeographia

MONTFAUCON B. de, Palaeographia Graeca, Paris 1708.

PALIKAROVA, La musique byzantine

PALIKAROVA VERDEIL R., La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes, MONUMENTA MUSICAE BYZANTINAE, Subsidia Vol. III, Copenhagen 1953.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Συμβολαί

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Γ. Ι., Συμβολαί εἰς τήν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἑκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Ἀθήνα 1977².

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΕΡΑΜΕΩΣ,
Μαυρογορδάτειος

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΕΡΑΜΕΩΣ Α., Μαυρογορδάτειος βιβλιοθήκη. Παράρτημα του ΙΕ' τόμου, Φιλολογικός Σύλλογος, εν Κων/πόλει 1884.

PRAETORIUS, Herkunft

PRAETORIUS F., Uber die Herkunft der hebraischen Accente, Berlin 1901.

ΨΑΧΟΥ, Παρασημαντική

ΨΑΧΟΥ Κ. Α., Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἀθήνα 1978².

ΨΑΧΟΥ, Διατριβή

ΨΑΧΟΥ Κ. Α., "Ἐπιστολιμαία διατριβὴ πρὸς τόν κ. Frank Choisy", Φόρμιγξ, περίοδος Β', ἔτος Γ' (Ε'), αριθ. 1-2, 1907, σ.4-6.

ΨΑΧΟΥ, Ἐτέρα διατριβή

ΨΑΧΟΥ Κ. Α., "Ἐτέρα πρὸς αὐτόν, περί ἑκφωνητικῶν σημείων", Φόρμιγξ, περίοδος Β', ἔτος Β', αριθ. 11 - 12, 1906, σ.4-6.

RAHLFS, Alttest.Lektionen

RAHLFS A., Die Alttestamentliche Lektionen der griechischen Kirche : Mitteilungen des Septuaginta Unternehmens, Vol. I, 5: Nachrichten v. d. K. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Phil. - hist. klasse, Berlin 1915.

RAHLFS, Verzeichnis

RAHLFS A., Verzeichnis der griechischen Handschriften des Alten Testaments: Mitteil. d. Septuaginta - Untern., Vol. I: Nachrichten d. K. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Phil. - hist. klasse, Beiheft, Berlin 1914.

SABBAS, Specimina

SABBAS, Specimina Palaeographica Codicum Graecorum et Slavonicorum Bibliothecae Mosquensis Synodalis saec. VI - XIII, Moskau 1863.

TARDO, L' antica

TARDO L., L' antica melurgia bizantina, Grottaferrata 1938.

THIBAUT, Le chant

THIBAUT J. - B., "Étude de musique byzantine. Le chant ekphonétique", Byzantinische Zeitschrift VIII (1899), σ. 122-147.

THIBAUT, Origine

THIBAUT J. - B., Origine byzantine de la notation neumatique de l'église latine, Paris 1907.

THIBAUT, Monuments

THIBAUT J. - B., Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l' église grecque, St. Petérsbourg 1913 (ανατύπωση: Georg Olms Verlag, Hildesheim - New York 1976).

TISCHENDORF, Codex Ephraemi

TISCHENDORF C., Codex Ephraemi Syri Rescriptus, Lipsiae 1843.

TZETZES, Griechischen Kirche

TZETZES I., Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche, München 1874.

TZETZH, Επινόησις

TZETZH I., Ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς τῶν κατὰ τὸν μεσαίωνα λειτουργικῶν καὶ ὕμνογραφικῶν χειρογράφων τῶν ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, Ἀθήνησι 1886.

WELLESZ, Lektionszeichen

WELLESZ E., "Die byzantinischen Lektionszeichen", Zeitschrift für Musikwissenschaft XI (1929), σ. 513 - 534.

WELLESZ, Evangelium

WELLESZ E., "Ein griechisches Evangelium der Wiener Nationalbibliothek", Kirchenmusikalisches Jahrbuch XXV (1930), σ. 9 - 24.

WELLESZ, Eastern Churches

WELLESZ E., "Music of the Eastern Churches", στο NEW OXFORD HISTORY OF MUSIC, London 1978⁷, τόμος II (Early medieval music up to 1300), σ.14-50.

WELLESZ, History

WELLESZ E., A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford 1961².

ΜΟΥΣΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

MONUMENTA MUSICAE BYZANTINAE, LECTIONARIA - PROPHETOLOGIUM, Fasciculi I - VI, Copenhagen 1939 - 1970 και PARS ALTERA Fasciculus I και Fasciculus alter, Copenhagen 1980 και 1981, αντίστοιχα.
Εκδότες: HOEG C. - ZUNZ G. και ENGBERG G.

ΟΡΙΣΜΟΣ - ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Το εκφωνητικό μέλος διακρίνεται με βάση τον τρόπο χρήσης του στη λατρεία και με βάση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Οσον αφορά τη χρήση του στη λατρευτική πράξη, είναι γνωστό πως προορίζεται για την ανάγνωση του Ευαγγελίου, των Αποστολικών και Προφητικών αναγνωσμάτων, των διαφόρων δηλαδή περικοπών της Καινής και Παλαιάς Διαθήκης και επίσης των εκφωνήσεων που γίνονται στη διάρκεια των ιερών ακολουθιών από τους ιερείς και τους διακόνους ¹. Η μουσική ιδιαιτερότητά του έγκειται στο γεγονός ότι το μέλος αυτό είναι "ἔμμελῆς ἀνάγνωσις" ² και στη βιβλιογραφία αναφέρεται ως "ἀπαγγελία μεταξύ ἀναγνώσεως καὶ ᾠδῆς" ³, "lettura quasi declamata" ⁴, κάτι ενδιάμεσο δηλαδή μεταξύ λόγου και μουσικής, χωρίς να γίνεται ούτε μονότονη ανάγνωση ούτε καθαρό μέλος ⁵.

Εκφώνηση γενικά ονομάζεται η κατάληξη ευχής την οποία απαγγέλει ο ιερέας ή ο διάκονος μεγαλόφωνα χρησιμοποιώντας μικρά μελωδικά μοτίβα ⁶. Κατ' επέκταση εκφωνητικό λέγεται το είδος σύμφωνα με το οποίο απαγγέρονται οι περικοπές της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης ⁷. Η πατρότητα του όρου "εκφωνητικό μέλος" ανήκει στον Ι. Τζέτζη ⁸: Κατόπιν καθιερώθηκε η χρήση του όρου αυτού τόσο στην Ελλάδα, όσο και στην Ευρώπη ⁹.

Για την καταγραφή του είδους αυτού υπήρχε μια ιδιαίτερη σημειογραφία, της οποίας ο εφευρέτης είναι άγνωστος ¹⁰. Η επινόησή της τοποθετείται στον 4ο αι. ¹¹, αλλά οι πρώτες σωζόμενες χειρόγραφες πηγές χρονολογούνται απ' τον 8ο αι., οπότε και η σημειογραφία εμφανίζεται σε τελειοποιημένη μορφή ¹². Η χρήση της διαρκεί μέχρι τον 13ο αι. σε αναλλοίωτη μορφή, ενώ στον 14ο αι. αρχίζει η παρακμή της που ολοκληρώνεται μετά το 1453, όταν δεν είναι πια κατανοητή η ενέργεια, αλλά και οι αρχές χρήσης των σηματοφώνων ¹³.

Η βασική αρχή σύμφωνα με την οποία τίθενται τα σηματοφώνια, είναι η πλαισίωση κάθε φράσης ή τμήματος φράσης από δύο σηματοφώνια, στην αρχή και το τέλος κάθε τμήματος ¹⁴. Ετσι δεν αντιστοιχεί ένα σηματοφώνιο προς κάθε συλλαβή του κειμένου, όπως συμβαίνει στην καθαρά μουσική σημειογραφία ¹⁵. Δεν έχουμε δηλαδή λεπτομερή καταγραφή της μελωδίας, αλλά ένα είδος στίξης, διαχωρισμού των διαφόρων τμημάτων της ἔμμελούς ἀπαγγελίας ¹⁶. Κατά συνέπεια το ζεύγος των σηματοφώνων που τοποθετείται σε κάθε τμήμα του κειμένου χρησιμεύει ως απλή υπενθύμιση του αντίστοιχου μελωδικού μοτίβου, που ο

αναγνώστης ή ο ψάλτης έχει εκ των προτέρων αποστηθίσει ¹⁷. Η ακριβής εφαρμογή των μικρών αυτών μοτίβων σε κάθε ξεχωριστή περίπτωση εξαρτάται από τους γραμματικούς τόνους και τη διαδοχή των λέξεων του κειμένου ¹⁸.

Οι πρώτες πληροφορίες για το θέμα προέρχονται από παλαιογράφους που εντοπίζουν δείγματα εκφωνητικής σημειογραφίας και τα δημοσιεύουν σε βιβλία τους ¹⁹. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει ο Montfaucon ²⁰, "ο πρωτεργάτης της ελληνικής παλαιογραφίας" κατά τον E. Wellesz ²¹, στις αρχές του 18ου αι. και οι Sabbas ²² και Gardthausen ²³ στα μέσα και τα τέλη του 19ου αι. αντίστοιχα. Το 1843 ο Tischendorf δημοσιεύει το κείμενο του περίφημου Codex Ephraemi ²⁴. Ιδιαίτερη βαρύτητα έχει η πρώτη δημοσίευση από τον Αθ. Παπαδόπουλο - Κεραμέα του πίνακα του χφ. 38 της μονής Λειμώνος Λέσβου το 1884²⁵, ενώ στα 1874 και 1886 έχουμε δύο σημαντικές συμβολές από τον Ι. Τζέτζη ²⁶. Ο Ο. Fleischer στα τέλη του 19ου αι. αφιερώνει ένα μικρό τμήμα της μελέτης του Neumenstudien I στην εκφώνηση ²⁷, ο Γ. Παπαδόπουλος κάνει μια σύντομη αναφορά στο ζήτημα ²⁸, ενώ λίγο πριν το πέρασμα στον 20ο αι., ο J. B. Thibaut δίνει την πρώτη πολύ σημαντική μελέτη ²⁹ που θίγει τα κυριότερα προβλήματα, τα οποία θ' αναπτύξει αργότερα ο Hoeg.

Μια σειρά παλαιογραφικών συλλογών και καταλόγων στο πρώτο τέταρτο του αιώνα μας, προσφέρει σημαντική βοήθεια. Οι συλλογές αυτές προήλθαν από τους Gregory ³⁰, Rahlfs ³¹ και Gastoué ³². Στις αρχές του αιώνα δημοσιεύει κάποια σύντομα κείμενα και ο Κ. Ψάχος ³³. Στη δεκαετία του 1930 έχουμε τις πολύ σημαντικές μελέτες, αρχικά του E. Wellesz ³⁴ και κατόπιν του C. Hoeg ³⁵, που αποτελεί και τη λεπτομερέστερη διαπραγμάτευση του θέματος. Λίγο μετά τον Hoeg, ο L. Tardo κάνει μια σύντομη αναφορά στα κυριότερα ζητήματα που συνδέονται με την εκφωνητική σημειογραφία ³⁶, ενώ η R. Palikarova Verdeil αφιέρωσε ένα μικρό τμήμα της διδακτορικής της διατριβής (που εκδόθηκε από τα MONUMENTA MUSICAE BYZANTINAE το 1953), στην εκφωνητική σημειογραφία και παρουσίασε συνοπτικά τα σημαντικότερα αποτελέσματα των ερευνών ³⁷. Μετά το "La notation ekphonétique", δύο είναι τα σημαντικότερα γεγονότα: αφ' ενός η έκδοση της σειράς PROPHETOLOGIUM των MONUMENTA MUSICAE BYZANTINAE³⁸ και αφ' ετέρου κάποιες νεότερες ερευνητικές προσπάθειες του C. Hannick στη δεκαετία του 1970 για τις σχέσεις του Στιχηραρίου με την εκφωνητική ψαλμωδία και το βιβλίο του Αποστόλου ³⁹ και της S. G. Engberg στη δεκαετία του 1980 για τις σχέσεις παλαιάς και σύγχρονης εκφωνητικής ψαλμωδίας και το Προφητολόγιο⁴⁰.

Στην εργασία που ακολουθεί, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα των κυριότερων ερευνών και γίνεται προσπάθεια ν' αποτιμηθεί η συνεισφορά κάθε ερευνητή. Στα κεφάλαια, που απαρτίζουν την εργασία εξετάζονται τα εκφωνητικά σηματοδρόμια και ορισμένες άλλες παρόμοιες εκφωνητικές σημειογραφίες (1ο κεφάλαιο), οι κανόνες που διέπουν τον συνδυασμό των σηματοδρόμων (2ο κεφάλαιο), η ενέργεια των σηματοδρόμων (3ο κεφάλαιο) και μερικά προβλήματα που σχετίζονται με τη χειρόγραφη παράδοση (4ο κεφάλαιο). Στο τέλος της εργασίας παρατίθεται μια σειρά από πίνακες και παραδείγματα που βοηθούν στην καλύτερη κατανόηση του περιεχομένου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ: ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΩΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΩΝ

1. ΤΖΕΤΖΗ, Επινόησις, σ. 29. - ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Συμβολαί, σ. 177.
- THIBAUT, Le chant, σ. 123 - 124. - ΨΑΧΟΥ, Παρασημαντική, σ. 27. - HOEG, La notation, σ. 15. - TARDO, L' antica, σ. 48. - WELLESZ, History, σ. 246.

2. ΨΑΧΟΥ, ό. π., σ. 27.

3. ΨΑΧΟΥ, ό. π.

4. TARDO, L' antica, σ. 48.

5. TARDO, ό. π.

6. TARDO, ό. π.

7. TARDO, ό. π.

8. ΤΖΕΤΖΗ, ό. π., σ. 29.

9. HOEG, La notation, σ. 15.

Και ο Thibaut αναγνωρίζει πως ο Τζέτζης χρησιμοποίησε πρώτος το επίθετο "εκφωνητικός". Βλ. THIBAUT, Le chant, σ. 123, υποσημείωση 3.

10. ΨΑΧΟΥ, ό. π., σ. 26.

11. HOEG, La notation, σ. 38 - 39.

Στον HOEG παραπέμπει και ο Wellesz. Βλ. WELLESZ, Eastern churches, σ. 35 και του ίδιου, History, σ. 246.

12. THIBAUT, Monuments, σ. 32. - ΨΑΧΟΥ, Παρασημαντική, σ. 26.
- HOEG, La notation, σ. 137.

Για το ίδιο θέμα ο Wellesz παραπέμπει στους Thibaut και Hoeg. Βλ. WELLESZ, History, σ. 246 - 247.

13. HOEG, ό. π., σ. 137. - TARDO, L' antica, σ. 49. - WELLESZ, History, σ. 247.

14. ΤΖΕΤΖΗ, Επινόησις, σ. 32. - GASTOÚÉ A. Catalogue, σ. 6. - ΨΑΧΟΥ, ό. π., σ. 26. - HOEG, ό. π., σ. 22 και 41. - WELLESZ, Eastern churches, σ. 35 - 36. - Του ίδιου, History, σ. 246.

15. WELLESZ, History, σ. 246.

16. GASTOÚÉ, Catalogue, σ. 6.

17. GASTOÚÉ, ό. π. - HOEG, *La notation*, σ. 15. Ο Hoeg χρησιμοποιεί τον όρο "aide - mémoire", που βρίσκουμε αυτούσιο στον Gastoué, ό. π., σ. 6.

18. GASTOUE, ό. π.

19. THIBAUT, *Le chant*, σ. 124.

20. MONTFAUCON, *Palaeographia*, σ. 234 και 260.

21. WELLESZ, *History*, σ. 2.

22. SABBAS, *Specimina*, σ. 11 εξ.

23. GARDTHAUSEN, *Palaeographie*, σ. 222.

24. TISCHENDORF, *Codex Ephraemi*. Για τον *Codex Ephraemi* βλέπε 4ο κεφάλαιο, παράγραφο 4.3.

25. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΕΡΑΜΕΩΣ, Μαυρογορδάτειος, Παράρτημα του ΙΕ' τόμου, σ. 50.

26. TZETZES, *Griechischen Kirche*, σ. 130 - 131 και TZETZΗ, *Επινόησις*, σ. 28 - 32.

27. FLEISCHER, *Neumenstudien I*, σ. 69 - 74.

28. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σ. 177 - 178.

29. THIBAUT, *Le chant*.

30. GREGORY, *Handschriften*.

31. RAHLFS, *Verzeichnis*, σ. 440 εξ.

32. GASTOÚÉ, *Catalogue*, σ. 4 - 12 και σ. 73 εξ.

33. ΨΑΧΟΥ, *Παρασημαντική*, σ. 26 - 34. Του ίδιου, *Διατριβή* σ. 4 εξ. και *Ετέρα διατριβή*, 4 εξ.

34. WELLESZ, *Lektionszeichen* και του ίδιου, *Evangelium*.

35. HOEG, *La notation*.

Επίσης ο Hoeg ήταν μαζί με τον G. Zunz οι εκδότες του πρώτου μέρους της σειράς *PROPHETOLOGIUM* των *MONUMENTA MUSICAE BYZANTINAE*. Σχετικά με το Προφητολόγιο, βλ. και HOEG - ZUNZ, *Remarks*.

36. TARDO, *L' antica*, σ. 45 - 53.

37. PALIKAROVA, La musique byzantine, σ. 95 - 105.
38. Βλ. 4ο κεφάλαιο, παράγραφο 4.2.
39. HANNICK, Éléments και του ίδιου, Lectionnaires.
40. ENGBERG, Oral tradition και της ίδιας, Old Testament.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο : ΤΑ ΕΚΦΩΝΗΤΙΚΑ ΣΗΜΑΔΟΦΩΝΑ

1.1. Η προσωδιακή σημειογραφία

Το ζήτημα των σχέσεων ανάμεσα στην εκφωνητική σημειογραφία και άλλα ανάλογα είδη σημειογραφίας είναι ιδιαίτερα περίπλοκο και θα χρειαζόταν ν'αφιερώσουμε ένα ειδικό κεφάλαιο στη διερεύνηση της φύσης αυτών των σχέσεων. Ωστόσο, στην περίπτωση των σημείων της προσωδίας, η επίδραση που άσκησε το σύστημα αυτό στη δημιουργία των σηματοφώνων της εκφωνητικής σημειογραφίας είναι προφανής και αναμφισβήτητη. Οι ονομασίες και η μορφή των περισσότερων εκφωνητικών σηματοφώνων προδίδουν μια έντονη ομοιότητα με τα αντίστοιχα προσωδιακά σημεία, γεγονός που καθιστά απαραίτητη την εξέταση των βασικών χαρακτηριστικών της προσωδιακής σημειογραφίας. Μια τέτοια εξέταση θ' αποδειχτεί πολύ χρήσιμη όταν, αργότερα, περάσουμε σε θέματα ονομασίας και σχήματος των εκφωνητικών σηματοφώνων.

Η χρήση των σημείων της προσωδίας για τους σκοπούς της εκφωνητικής σημειογραφίας δεν είναι τυχαία: είναι το σύστημα που προσφερόταν περισσότερο, για δύο κυρίως λόγους:

α) Αποτελεί μια σειρά βοηθητικών κανόνων για τη σωστή απόδοση των διαφόρων στοιχείων της ελληνικής γλώσσας, σειρά κανόνων που κατέστη απαραίτητη όταν τα ελληνικά γνώρισαν μιαν ευρύτερη διάδοση στον Ανατολικό κόσμο, δηλαδή κατά την ελληνιστική περίοδο ¹, ιδιαίτερα για να είναι εξασφαλισμένη η σωστή ανάγνωση του Ομηρου και των άλλων κλασικών ποιητών². Μια ανάλογη μέθοδος για την ανάγνωση των Γραφών είναι και η εκφωνητική σημειογραφία.

β) Η ονομασία της δηλώνει ξεκάθαρα το μουσικό χαρακτήρα της γλώσσας³, ιδιαίτερα της αρχαίας ελληνικής ⁴. Στο εκφωνητικό είδος είναι έντονη η παρουσία μιας, στοιχειώδους έστω, μελωδίας.

Τα στοιχεία της γλώσσας που παρίστανε η προσωδιακή σημειογραφία ήταν κυρίως το ύψος, η ένταση και η διάρκεια των συλλαβών ⁵. Η επινόηση του συστήματος αυτού αποδίδεται στον Αριστοφάνη το Βυζάντιο, που έζησε στα τέλη του γ' π. Χ. αιώνα ⁶ (για τα σημεία της προσωδίας, βλ. τον πίνακα 1α.).

Τα προσωδιακά σημεία χρησιμοποιήθηκαν και στους πρώτους κώδικες που περιείχαν τα κείμενα της Αγίας Γραφής. Οι κώδικες αυτοί είχαν γραφεί με κεφαλαία γράμματα και χωρίς περιθώριο ανάμεσα στις λέξεις ή τις προτάσεις ⁷. Το γεγονός αυτό έκανε απαραίτητη τη χρήση ορισμένων γραμματικών σημείων, για τη διάκριση ή τη σύνδεση λογικών ενοτήτων του ιερού κειμένου ⁸. Αρχικά δε χρησιμοποιούνται όλα τα σημεία: κατά τον 4ο και 5ο αιώνα συναντάμε τα διαλυτικά στο αρχικό ύψιλον, στο γιώτα και το ήτα, την απόστροφο και τα πνεύματα ⁹. Αργότερα εμφανίζονται και τα υπόλοιπα σημεία ¹⁰. Κατά τον Wellesz, η χρήση των σημείων της προσωδίας στα βυζαντινά χειρόγραφα γίνεται σύμφωνα με τη διδασκαλία του Ηρωδιανού και άλλων γραμματικών¹¹. Ο Ψάχος τοποθετεί την εμφάνιση των προσωδιακών σημείων στα ιερά κείμενα στον 4ο αι. στην Κύπρο, απ' όπου, όπως σημειώνει, διαδόθηκαν στην Αλεξάνδρεια. Εκεί τα διδάσκει ο Μέγας Αθανάσιος και προσθέτει ορισμένα ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος ¹².

Οι λεπτομέρειες της χρήσης των προσωδιακών σημείων στα χειρόγραφα της Αγίας Γραφής κατανοούνται καλύτερα αν μελετηθούν δείγματα λειτουργικών βιβλίων, που φέρουν αυτού του είδους την προσωδιακή σημειογραφία. Ο J. - B. Thibaut, στο σημαντικό βιβλίο του "Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l' église grecque", αφιερώνει το πρώτο κεφάλαιο γι' αυτό το σκοπό και δίνει 12 δείγματα αυτής της σημειογραφίας, βασιζόμενος στην πλούσια συλλογή της Αυτοκρατορικής Βιβλιοθήκης της Αγίας Πετρούπολης ¹³.

Μάλιστα στο τελευταίο από τα δείγματα αυτά, που το παρουσιάζει με τον τίτλο "Λειτουργικό εγχειρίδιο του 9ου αιώνας" ¹⁴ (χειρογρ. Petrop. XLIV), υποστηρίζει πως τα προσωδιακά σημεία εμφανίζονται συσσωρευμένα σε μία συλλαβή ή διπλασιασμένα, γεγονός που τον οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η σημειογραφία αυτή έχει καθαρά μουσικό χαρακτήρα. Προσπαθεί να ενισχύσει την άποψή του αυτή με την ομοιότητα που φαίνεται να υπάρχει ανάμεσα στο σύστημα αυτό και την κοπτική εκφωνητική σημειογραφία ¹⁵. Ο Lorenzo Tardo, απαντώντας στις θέσεις αυτές του Thibaut, διαβεβαιώνει πως μια προσεκτικότερη μελέτη πείθει ότι στην περίπτωση αυτή δεν έχουμε να κάνουμε με μουσική σημειογραφία: δεδομένου ότι αυτή η μορφή διπλών σημείων, δηλαδή τόνων και πνευμάτων συγχρόνως, συναντάται στα αρχικά γράμματα και τις συντομογραφίες, πρόκειται μάλλον για πνεύματα και τόνους που συνιστούν ένα είδος στενογραφίας ¹⁶. Και για του λόγου το αληθές αναφέρει ορισμένα χειρόγραφα της βιβλιοθήκης της Grottaferrata, που αρχικά δίνουν την εντύπωση εκφωνητικής σημειογραφίας ¹⁷.

1.2. Τα εκφωνητικά σηματοδρόμια και τα ονόματά τους

Θα ξεκινήσουμε την παρουσίαση των σηματοδρόμων, παραθέτοντας το καθένα ξεχωριστά. Κατόπιν μπορούμε να περάσουμε στον τρόπο συνδυασμού τους, στα ζεύγη δηλαδή που σχηματίζουν σύμφωνα με τον πίνακα που εκθέτει, μαζί με τα ονόματα, τους τρόπους χρήσης τους.

Όπως ήδη έχουμε αναφέρει η βάση του συστήματος της εκφωνητικής σημειογραφίας είναι η προσωδιακή. Αυτή την άποψη μπορούμε να δεχθούμε λαμβάνοντας υπ' όψη διάφορες παραμέτρους, όπως:

α) ότι τα συστατικά στοιχεία της εκφωνητικής σημειογραφίας είναι η τελεία, η οξεία, η βαρεία, το κόμμα και η απόστροφος, που, με τους διάφορους συνδυασμούς τους, δημιουργούν όλα τα σηματοδρόμια ¹⁸.

β) ότι τα εκφωνητικά σηματοδρόμια δεν είναι τίποτα άλλο από τόνους και πνεύματα που σημειώνονται πάνω ή κάτω από το κείμενο του ευαγγελίου και του αποστόλου και από τα γράμματα γ, τ, ς σε διάφορες στάσεις ¹⁹.

γ) ότι η οξεία και η βαρεία εμφανίζονται στην εκφωνητική σημειογραφία με το ίδιο όνομα και σχήμα, ενώ η περισπωμένη έχει το ίδιο σχήμα, αλλά φέρει το όνομα συρματική ²⁰.

δ) ότι η βάση της εκφωνητικής σημειογραφίας είναι τα δέκα ελληνικά προσωδιακά σημεία μαζί με την τελεία σε σχήμα σταυρού και την παρακλιτική ²¹.

Όπως θα δούμε παρακάτω, η αναλογία μεταξύ προσωδιακών και εκφωνητικών σημείων δεν είναι τόσο μεγάλη ως προς το όνομά τους, όσο ως προς το σχήμα τους. Ο λόγος είναι ότι τα ονόματα των εκφωνητικών σηματοδρόμων περιγράφουν κυρίως το σχήμα τους ²².

Τα εκφωνητικά λοιπόν σηματοδρόμια είναι τα εξής: ²³

1) Η οξεία, (´) που διατηρεί το όνομα και το σχήμα του αντίστοιχου τόνου της προσωδίας ²⁴.

2) Η βαρεία, (˘) για την οποία επίσης ισχύουν όσα μόλις είπαμε για την οξεία ²⁵.

3) Η συρματική, (˜) από το ουσιαστικό "σύρμα", ονομάζεται έτσι για το κυματιστό σχήμα της. Σύμφωνα με τον Thibaut, η συρματική είναι το αντίστοιχο της περισπωμένης ²⁶. Το ίδιο πιστεύει και ο Ψάχος ²⁷, ενώ ο Hoeg εκφράζει την άποψη ότι στην εκφωνητική σημειογραφία δεν υπάρχει κάποιο σηματοδρόμιο αντίστοιχο της περισπωμένης ²⁸. Μάλιστα ξεκινώντας από την άποψή του αυτή,

ο Hoeg διαπιστώνει έναν ολόκληρο συλλογισμό αναφορικά με την εποχή επινόησης της εκφωνητικής σημειογραφίας. Ο συλλογισμός αυτός, περιληπτικά διατυπωμένος, έχει ως εξής: Η απουσία της περισπωμένης από τα εκφωνητικά σηματοδόμενα, πρέπει να εξηγείται από το γεγονός ότι, μετά τα τέλη του τρίτου αιώνα, η ιδιαίτερη προφορά της περισπωμένης στη γλώσσα εγκαταλείφθηκε και κάθε περισπώμενη συλλαβή προφερόταν ακριβώς όπως μια οξύτονη συλλαβή. Αντίθετα, η διαφορά στην προφορά οξείας και βαρείας διατηρήθηκε ως το τέλος του τέταρτου αιώνα. Εφ' όσον στην εκφωνητική σημειογραφία διατηρείται η βαρεία, αλλά όχι και η περισπωμένη, θα πρέπει να τοποθετήσουμε την επινόηση της εκφωνητικής σημειογραφίας ανάμεσα στα τέλη του τρίτου και τέλη τετάρτου αιώνα ²⁹.

4) Τα κεντήματα, (···) από το ουσιαστικό "κέντημα" που σημαίνει τελεία, αποτελούνται πράγματι από δύο ή τρεις τελείες ³⁰.

5) Η καθιστή, (↵) από το ρήμα "κάθηναι", μοιάζει πράγματι με τόνο καθιστό ³¹.

6) Η κρεμαστή, (↘) από το ρήμα "κρέμαμαι", μοιάζει με κρεμαστό τόνο ³².

7) Η παρακλιτική, (↵) αποτελεί σημείο διαφωνίας, ως προς την ετυμολογία του ονόματος, ανάμεσα στον Τζέτζη και τον Thibaut. Ο Τζέτζης, παρουσιάζοντας απόσπασμα χειρογράφου που περιέχει τα ονόματα των εκφωνητικών σηματοδοτώνων ³³, γράφει την παρακλιτική με ήτα στην προπαραλήγουσα, δηλαδή: παρακλητική. Η ορθογραφία αυτή σημαίνει πως θεωρεί το όνομα παράγωγο του ρήματος "παρακαλώ".

Αντίθετα ο Thibaut στο ίδιο σημείο έχει γιώτα και θεωρεί πως ετυμολογικά η ονομασία προέρχεται από το ρήμα "παρακλίνω" ³⁴. Βρίσκει την ορθογραφία αυτή πιο εύλογη, γιατί συμφωνεί με τη γενική αρχή που διέπει τις ονομασίες των σηματοδοτώνων (ότι, δηλαδή, περιγράφουν το σχήμα κάθε σηματοδοτώνου) ³⁵. Με τον Thibaut συμφωνεί και ο Hoeg ³⁶.

8) Η απόστροφος, (↵) από το ρήμα "αποστρέφω", έχει διατηρήσει το όνομα και το σχήμα του αντίστοιχου προσωδιακού σημείου ³⁷. Η απόστροφος, στην εκφωνητική σημειογραφία, χρησιμοποιείται σε τμήματα φράσεων που διακρίνονται με έμφαση από τα υπόλοιπα. Η χρήση της αυτή συμφωνεί με τη σημασία που είχε η απόστροφος στην προσωδιακή σημειογραφία ³⁸.

9) Το συνέμβη, (↵) από το ρήμα "συνεμβαίνω", ως προς το σχήμα, είναι ακριβώς το ίδιο με το υφέν της προσωδιακής σημειογραφίας ³⁹ και έχει στην εκφωνητική σημειογραφία ένα ρόλο αντίστοιχο με το υφέν ⁴⁰. Το όνομά του όμως

είναι μεταγενέστερο, αφού αποτελεί τυπικό δείγμα λέξεων της βυζαντινής εποχής (π. χ. τό κατάβα, τό διάβα) και της νεότερης ⁴¹.

10) Η υπόκρισις, (Ϛ) από το ρήμα "υποκρίνω", έχει διατηρήσει το σχήμα της διαστολής της προσωδιακής σημειογραφίας ⁴². Είναι το αντίθετο του συνέμβα, όπως στην προσωδιακή σημειογραφία η διαστολή είναι το αντίθετο του υφέν ⁴³. Η λέξη "υπόκρισις" δηλώνει:

α) την απαγγελία ενός κειμένου έτσι ώστε να εκφράζει το ήθος του ⁴⁴.

β) Την "υποκριτική" απαγγελία, ειδικά τις "υποκριτικές" ή "ρητορικές" ερωτήσεις. Η δεύτερη αυτή σημασία ταιριάζει με τη χρήση του εκφωνητικού σηματοδρόνου ⁴⁵.

11) Η τελεία, (+) φέρει το όνομα του σημείου στίξης που ο Αριστοφάνης ο Βυζάντιος ονομάζει **τελεία στιγμή** και ο Νικάνωρ **τελεία** ⁴⁶. Το σχήμα της στη Χριστιανική εποχή πήρε τη μορφή σταυρού ⁴⁷. Χρησιμοποιείται σε μερικά χειρόγραφα της βυζαντινής περιόδου μόνη, ως είδος πολύ απλής σημειογραφίας ⁴⁸. Τη βρίσκουμε επίσης και σε άλλα κείμενα, πέρα από τα χειρόγραφα εκφωνητικής σημειογραφίας ⁴⁹.

Όσον αφορά την ομοιότητα των εκφωνητικών με τα προσωδιακά σηματοδρόνα, ο Thibaut, όπως φαίνεται στον πίνακα 1β που δημοσιεύθηκε στο άρθρο του " *Étude de musique byzantine. Le chant ekphonétique*" του 1899, παραλληλίζει όλα ανεξαιρέτως τα εκφωνητικά σηματοδρόνα με τα προσωδιακά, βρίσκοντας παντού αναλογίες στο σχήμα, που όμως δεν είναι τόσο προφανείς. Φαίνεται σαν να θέλει εκ των προτέρων να επιβάλλει μια απόλυτη ομοιότητα των δύο σημειογραφικών συστημάτων, προχωρώντας σε παρακινδυνευμένες, πολλές φορές, συγκρίσεις.

Ο Hoeg αντίθετα είναι πιο προσεκτικός και διατυπώνει τις φανερές ομοιότητες πέντε μόνο σηματοδρόνων: οξεία, βαρεία, συνέμβα, απόστροφος και τελεία με τα αντίστοιχα προσωδιακά. Για τη συρματική, την καθιστή, την κρεμαστή, τα κεντήματα, την παρακλητική και την υπόκριση, πιστεύει πως δεν μπορούν να διατυπωθούν απόψεις για άμεση σχέση τους με κάποια προσωδιακά σημεία.

Ο Thibaut, επιπλέον, όπως φαίνεται στον πίνακα 2α, θεωρεί ότι από μερικά απλά σηματοδρόνα (οξεία, βαρεία, απόστροφος, συνέμβα, τελεία: πρώτη κολόνα) δημιουργούνται κάποια άλλα σύνθετα (συρματική, καθιστή, κρεμαστή, παρακλητική: δεύτερη κολόνα), χωρίς όμως να εξηγεί ποια ακριβώς απλά στοιχεία συντίθενται, κατά τη γνώμη του, για να δημιουργήσουν τα σύνθετα σηματοδρόνα.

Στους πίνακες 2α και 2β, έχουμε τα εκφωνητικά σηματοδρόμια και τα σχήματά τους, όπως τα παρουσιάζουν ο Thibaut και ο Wellesz. Στον πίνακα 2β ο Wellesz δίνει επιπλέον και τις διπλές μορφές ορισμένων σηματοδρόμων, ενώ το ζεύγος "απέσω έξω" είναι μια ειδική περίπτωση, που δεν αποτελεί διπλασιασμό του ίδιου σηματοδρόμου, αλλά μάλλον είναι σύνθεση της αποστρόφου και της οξείας.

Η συνοπτική παρουσίαση των εκφωνητικών σηματοδρόμων ως μεμονωμένων στοιχείων του σημειογραφικού αυτού συστήματος, ήταν απαραίτητη για να επικεντρώσουμε την προσοχή μας σε κάθε σηματοδρόμο ξεχωριστά και να εξετάσουμε ευκολότερα την ετυμολογική προέλευση των ονομάτων τους και την προέλευση του σχήματός τους. Διερευνώντας όμως τον τρόπο χρήσης τους στη χειρόγραφη παράδοση, διαπιστώνουμε ότι κάθε μικρό τμήμα μιας φράσης πλαισιώνεται από δύο σηματοδρόμια. Επομένως ένα μεμονωμένο σηματοδρόμο κυριολεκτικά δε σημαίνει τίποτα ⁵⁰. Αυτό θα γίνει καλύτερα κατανοητό με την εξέταση του πίνακα των σηματοδρόμων στις διάφορες εκδοχές του.

1.3. Ο πίνακας των σηματοδρόμων

Για όσον καιρό οι ερευνητές, μελετώντας τα χειρόγραφα εκφωνητικής σημειογραφίας, συναντούσαν ένα πλήθος σηματοδρόμων σε διάφορους συνδυασμούς, η κατανόηση των βασικών αρχών και του τρόπου λειτουργίας αυτού του συστήματος παρέμενε μια δύσκολη υπόθεση. Επειδή η χρήση της σημειογραφίας αυτής δεν ήταν δυνατό να βοηθήσει από μόνη της στην αποκρυπτογράφηση των αρχών αυτών, ήταν απαραίτητη η ανεύρεση ενός θεωρητικού βοηθήματος που θα έδινε σε όλα αυτά τα ακατέργαστα δεδομένα τη μορφή ολοκληρωμένου και συμπαγούς συνόλου και θα επέτρεπε την αξιοποίηση της χειρόγραφης παράδοσης για τη διερεύνηση των πολλών προβλημάτων που σχετίζονται με την εκφωνητική σημειογραφία.

Γι' αυτό το λόγο είναι κατανοητή η αξία που αποκτά η δημοσίευση για πρώτη φορά ενός πίνακα που παρουσίαζε τα ζεύγη των σηματοδρόμων με τα ονόματά τους και μερικούς κανόνες της χρήσης τους για την παρασήμανση των ευαγγελικών και αποστολικών αναγνώσμάτων. Τη δημοσίευση αυτή έκανε ο Αθ. Παπαδόπουλος - Κεραμεύς το 1884 ⁵¹ και ο πίνακας ανήκει στο χειρόγραφο αρ. 38 της Μονής Λειμώνος της Λέσβου. Ήταν μια πολύ σημαντική ώθηση στις έρευνες

για το θέμα της εκφωνητικής σημειογραφίας, αν και η παρουσίαση του πίνακα έγινε με κάποια λάθη. Ο Αθ. Παπαδόπουλος - Κεραμεύς δημοσίευσε το πρώτο μισό του πίνακα σε λιθογραφική ανατύπωση και το υπόλοιπο σε δική του αντιγραφή. Στο δεύτερο τμήμα εντοπίζονται και τα λάθη, που οφείλονται σε ελλιπή κατανόηση του περιεχομένου του πίνακα. Ωστόσο, στη σχετική βιβλιογραφία, όλοι αναφέρουν την πρώτη αυτή δημοσίευση ⁵², αποδίδοντας της μια μεγάλη σημασία, παρά τις ανακρίβειες που τη συνόδευσαν. Η παρουσίαση αυτή αποτέλεσε τη βάση για τις μελέτες τις σχετικές με την εκφωνητική σημειογραφία που έκανε ο J. - B. Thibaut, από τις οποίες πιο σημαντικό είναι το γνωστό άρθρο του στο περιοδικό *Byzantinische Zeitschrift* του 1899, αφού το κεφάλαιο που αφιέρωσε αργότερα για το θέμα στα βιβλία του "Origine" και "Monuments" δεν είναι τίποτα άλλο, παρά μια επανάληψη των σημαντικών του διαπιστώσεων στο πρώτο αυτό άρθρο. Το 1899 ο Thibaut αναπαρήγαγε αυτούσιο τον πίνακα. όπως είχε δει το φως της δημοσιότητας το 1884 και αυτό είναι προφανές από τον πίνακα 3α, που δείχνει πώς ακριβώς υπήρχε ο πίνακας στο άρθρο αυτό του Thibaut. Στον πίνακα 3β βλέπουμε πάλι τον ίδιο πίνακα, όπως τον δημοσίευσε ο Ψάχος, όπου όμως τα λάθη είναι ακόμη περισσότερα και φαίνεται πως ο Ψάχος μάλλον δεν είχε κατανοήσει το ακριβές νόημα του πίνακα. (Σε μερικά σημεία τοποθετεί μαζί περισσότερα από δύο σημαδόφωνα, π. χ. "Υπόκρισις, υπόκρισις, υπόκρισις" ή "κεντήματα, κεντήματα, απόστροφος", ενώ, όπως θα δούμε παρακάτω, τα σημαδόφωνα είναι χωρισμένα σε ζεύγη). Η ορθότητα της απόδοσης του Αθ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως και, κατά συνέπεια, της παρουσίασης του Thibaut και του Ψάχου αμφισβητήθηκε για πρώτη φορά το 1929 από τον E. Wellesz ⁵³, ο οποίος, χωρίς να διαθέτει φωτογραφία του περίφημου πίνακα, εντόπισε τα περισσότερα λάθη και μπόρεσε να υποθέσει πως θα ήταν το πρωτότυπο. Οι απόψεις του Wellesz επιβεβαιώθηκαν, όταν, το 1930, ο Hoeg επισκέφθηκε, στα πλαίσια του ταξιδιού του για τη συλλογή υλικού σχετικού με την εκφωνητική σημειογραφία και τα εγχειρίδια θεωρίας⁵⁴, τη μονή Λειμώνος της Λέσβου και φωτογράφησε τη σελίδα του χειρογράφου που περιέχει τον πίνακα. Επιπλέον ο Hoeg έφερε για πρώτη φορά στο φως άλλα δύο αντίτυπα του πίνακα αυτού, που ανήκαν στα χειρόγραφα αρ. 217 και 8 της μονής του Σινά. Μάλιστα οι φωτογραφίες των τριών αυτών εκδοχών του πίνακα θεωρήθηκαν από τον ίδιο το Hoeg τόσο σημαντικές, ώστε ν' αποτελέσουν το βασικό κίνητρο που τον ώθησε, παρά τους ενδοιασμούς του, να προχωρήσει στη δημοσίευση της μελέτης του για την εκφωνητική σημειογραφία ⁵⁵. Ο Hoeg θεωρεί χρέος του στη μελέτη του αυτή ν' αναφερθεί στη συμβολή του O. Fleischer στο

ζήτημα, όταν, το 1895, χωρίς να έχει υπ' όψη του τον πίνακα του χειρογράφου Leimonensis 38, ήταν ο πρώτος που κατανόησε το νόημα αυτής της σημειογραφίας⁵⁶.

Συνολικά, αναφέρονται στη βιβλιογραφία πέντε αντίγραφα του πίνακα αυτού, από τα οποία διαθέτουμε φωτογραφίες για τα τρία, που, όπως είπαμε παραπάνω, δημοσίευσε ο Hoeg⁵⁷. Τις τρεις αυτές φωτογραφίες βλέπουμε στους πίνακες 4β, 5β και 6β, ενώ δίπλα ακριβώς από κάθε φωτογραφία υπάρχουν οι αντιγραφές που έκανε ο ίδιος ο Hoeg, για να δείξει με μεγαλύτερη ευκρίνεια το περιεχόμενο, που στις φωτογραφίες δεν είναι πάντα ευδιάκριτο⁵⁸.

Τα πέντε αντίγραφα για τα οποία έχουμε κάποιες πληροφορίες, είναι:

- α) Χειρόγραφο της μονής Λειμώνος της Λέσβου αρ. 38, φύλλο 317ν.
- β) Ανεύρετο χειρόγραφο, που, σύμφωνα με τον Τζέτζη, ήταν μέρος "τῆς ἐν τῇ Ἐθνικῇ ἑλληνικῇ βιβλιοθήκῃ θετταλικῆς συλλογῆς"⁵⁹.
- γ) Χειρόγραφο αρ. 217 της μονής του Σινά, φύλλο 2r.
- δ) Χειρόγραφο αρ. 8 της μονής του Σινά, φύλλο 303r.
- ε) Χειρόγραφο αρ. 39 της βιβλιοθήκης του Guélati σε ελληνική και γεωργιανή γλώσσα⁶⁰.

Ειδικότερα:

Το χειρόγραφο αρ. 38 της μονής Λειμώνος Λέσβου περιγράφουν πρώτοι ο Αθ. Παπαδόπουλος - Κεραμεύς και ο Gregory⁶¹, ενώ ο Hoeg δίνει κάποιες συμπληρωματικές πληροφορίες⁶². Ο Παπαδόπουλος - Κεραμεύς χρονολογεί το χειρόγραφο στο 10ο ή 11ο αι., ο Gregory στον 11ο αι.⁶³, ενώ ο Hoeg πιστεύει πως πρέπει μάλλον να τοποθετηθεί στο 12ο αι., ενώ ο πίνακας είναι γραμμένος σε μια λίγο μεταγενέστερη γραφή, γύρω στα τέλη του 12ου αι.⁶⁴.

Το χειρόγραφο που αναφέρει ο Τζέτζης δε βρέθηκε αργότερα από τους ερευνητές. Μάλιστα το 1931 επιχείρησε ο Hoeg να το βρει, αλλά χωρίς αποτέλεσμα⁶⁵. Έτσι το μόνο στοιχείο που διαθέτουμε για το χειρόγραφο αυτό είναι η περιγραφή του ίδιου του Τζέτζη, την οποία παραθέτουμε εδώ αυτούσια:⁶⁶

"Ἄλλὰ καὶ ἡμεῖς πρό τριῶν ἐτῶν ἐρευνῶντες τὰ χειρόγραφα τῆς ἐν τῇ Ἐθνικῇ ἑλληνικῇ βιβλιοθήκῃ θετταλικῆς συλλογῆς, εἴχομεν εὐρόντες ὅμοιον ἀπόσπασμα πολὺ πρότερον τοῦ εἰρημένου Παπαδοπούλου, καθ' ὃ τὰ ὀνόματα τῶν σημείων τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἰσὶ τὰ ἑξῆς: ὄξεῖα, βαρεῖα, συρματική, τελεία, παρακλητική, κρεμαστόν, κεντήματα δύο και κεντήματα τρία, ἀπόστροφος, ὄξεῖα διπλή, βαρεῖα διπλή, ἀπόστροφοι δύο, ὑπόκρισις ἐκ δύο καὶ τριῶν ἀποστροφῶν:

τό δέ ὑπό τοῦ κ. Παπαδοπούλου δημοσιευθέν ἀναφέρει ἐπιπλέον το σημεῖον, "Συνέμβρα", ὅπερ δεν ἀναφέρεται μὲν ἐν τῷ ἡμετέρῳ ἀποσπάσματι, εὐρομεν ὅμως αὐτό ἐν τισι τῶν πολυαριθμῶν εὐαγγελίων τῶν τῆς Δύσεως καί Ἀνατολῆς βιβλιοθηκῶν".

Το χειρόγραφο Sinaiticus 217 εἶναι Ευαγγελιστάριο του 11ου ἢ 12ου αἰ. ⁶⁷. Ο πίνακας ἔχει γραφῆι μεταγενέστερα, ἴσως το 14ο αἰ. ⁶⁸.

Το χειρόγραφο Sinaiticus 8 εἶναι προφητολόγιο του 10ου ἢ 11ου αἰ. ⁶⁹. Ο πίνακας, που βρίσκεται στο τέλος του χειρογράφου, τοποθετεῖται γύρω στα τέλη του 12ου αἰ. ⁷⁰.

Το τελευταῖο αντίτυπο, που το γνωρίζουμε ἀπό την αναφορά του Thibaut στο βιβλίον του Monuments, δε βοήθησε την ἔρευνα, γιατί οὔτε ο ἴδιος ο Thibaut παρουσιάζει τον πίνακα στην εκδοχή αὐτή, οὔτε αλλοῦ συναντάμε το αντίτυπο αὐτό. Ο Thibaut περιορίζεται ἀπλῶς στη γενική περιγραφή του χειρογράφου (αριθμός φύλλων, διαστάσεις) ⁷¹.

Στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με κάποια χαρακτηριστικά του πίνακα αὐτοῦ που παρουσιάζουν ἰδιαίτερο ενδιαφέρον, και με τη σημασία που ἔχει για την πρόοδο των ερευνῶν κάθε αντίτυπο ξεχωριστά, ἀκολουθώντας κυρίως τις πολύ εὔστοχες παρατηρήσεις του C. Hoeg ⁷².

Στην πραγματικότητα ἔχουμε να κάνουμε μ' ἓνα μνημοτεχνικό πίνακα που χρησίμευε για την ἀπομνημόνευση των ονομάτων και της σημασίας των σηματοφῶνων ⁷³. Ο πρῶτος που ἔκανε αὐτή την παρατήρηση ἦταν ἀναμφισβήτητος ο Thibaut, που το 1899 ἔγραφε: "στην ἀινιγματική διάταξη των σηματοφῶνων περικλείει, ὅπως θα δούμε παρακάτω, ὅλους τους κανόνες συνδυασμοῦ των σηματοφῶνων" ⁷⁴. Καί ο Ψάχος ἐπίσης εἶχε καταλήξει στο ἴδιο συμπέρασμα: "Ἄλλ' ὁ Πίναξ οὗτος, ὅστις κατά τό ἡμισυ ἐδημοσιεύθη ὑπό τοῦ Κεραμέως ἐν πανομοιοτύπῳ, δέν δεικνύει ἀπλῶς τά ὀνόματα τῶν ἐκφωνητικῶν σημείων, ὡς ὑπέλαβόν τινες, ἀλλά τὰς διαφόρους περιπτώσεις καί τὰς διαφόρους πλοκάς, καθ' ἃς ἐτίθεντο ταῦτα ἐπὶ τῶν φράσεων. Καί τήν ἡμετέραν ταύτην γνώμην ἐνισχύει ἡ διπλή καί τριπλή ἐπανάληψις τῶν αὐτῶν σημείων, γραφομένων ὅμως κατ' ἄλλας στάσεις και πλοκάς" ⁷⁵. Το ἴδιο ὑποστήριξε και ο Wellesz το 1929, στο ἀρθρον του " Die byzantinische lektionszeichen" ⁷⁶.

Δύο εἶναι τα χαρακτηριστικά που δείχνουν ὅτι ο πίνακας αὐτός εἶναι γραμμένος ἀκριβῶς σύμφωνα με το πρότυπο των περικοπῶν, ὅπως αὐτές περιέχονται στα λειτουργικά βιβλία που φέρουν ἐκφωνητική σημειογραφία:

α) Στον πίνακα, τα σηματοδόμενα παρουσιάζονται σε ζεύγη, όπως χρησιμοποιούνται τα σηματοδόμενα στα λειτουργικά βιβλία για να πλαισιώσουν ένα τμήμα φράσης ⁷⁷.

β) Η διαδοχή των σηματοδόμενων στα λειτουργικά βιβλία δεν είναι καθορισμένη, αλλά εξαρτάται μόνο από τη συντακτική δομή των φράσεων. Μόνο στο τέλος κάθε περικοπής υπάρχει καθορισμένη διαδοχή σηματοδόμενων, που είναι η εξής: "οξειάι διπλαί - διπλαί βαρείαι - κεντήματα - απόστροφοι" ⁷⁸. Ετσι ακριβώς είναι τοποθετημένα τα σηματοδόμενα στην κατάληξη του χειρογρ. αρ. 38 της μονής Λειμώνος Λέσβου ⁷⁹.

Όσον αφορά το χειρόγραφο που αναφέρει ο Τζέτζης, τόσο ο Thibaut ⁸⁰, όσο και ο Hoeg ⁸¹, δεν το θεωρούν σημαντικό, αφού δεν προσθέτει πολλά νέα στοιχεία⁸². Επιπλέον ο Hoeg είναι επιφυλακτικός ως προς την αξιοπιστία των πληροφοριών του Τζέτζη, όταν γράφει: "δεν αισθάνθηκε υποχρεωμένος να δώσει τα ονόματα των σηματοδόμενων, όπως τα βρήκε στο χειρόγραφό του" ⁸³. Ένα ενδιαφέρον στοιχείο, ωστόσο, είναι ότι και αυτό το χειρόγραφο δίνει στο τέλος του πίνακα την εξής διαδοχή: "οξειάι διπλαί - διπλαί βαρείαι - απόστροφοι", ακριβώς δηλαδή όπως στο τέλος μιας περικοπής, μόνο που λείπει το ζεύγος "κεντήματα" ⁸⁴. Αυτή η παράλειψη δεν είναι πολύ σημαντική, γιατί τα "κεντήματα" δεν τα συναντούμε μόνο στο τέλος των περικοπών, ενώ τις διπλές οξειές, βαρείες και αποστροφούς, μόνο στο τέλος τις συναντούμε ⁸⁵.

Η αξία του χειρογράφου Sinaiticus 217 εντοπίζεται κυρίως σ' ένα σημείο: μας πληροφορεί για το όνομα που έδιναν στο σύστημα της εκφωνητικής σημειογραφίας, την εποχή που γράφτηκε ο πίνακας: "οι τόνοι των αποστόλων και ευαγγελίων" ⁸⁶. Στην περίπτωση του χειρογράφου αυτού, ο γραφέας μάλλον δεν κατανόησε το νόημα του πίνακα, αφού χώρισε το περιεχόμενο σε δύο στήλες και, στις περιπτώσεις εκείνες που η ονομασία του ζεύγους ήταν ο διπλασιασμός της ίδιας λέξης (π. χ. καθισταί - καθισταί), έβαλε δύο φορές τα σηματοδόμενα σε κάθε λέξη⁸⁷. Σ' αυτό το χειρόγραφο πάλι το τέλος είναι όμοιο με το τέλος μιας περικοπής, μόνο που λείπει, όπως και στο χειρόγραφο του Τζέτζη, το ζεύγος "κεντήματα" και στη θέση που έπρεπε να έχουμε: "απόστροφος", έχουμε: "συνέμβα και τελεία", αλλά κάτω και πάνω από τη λέξη "τελεία", τα σηματοδόμενα που θα ταίριαζαν στο ζεύγος: "απόστροφος" ⁸⁸. Η πιο πιθανή εξήγηση είναι ότι ο γραφέας δεν κατανόησε το σημείο που πρέπει να υπήρχε αριστερά κάτω από τη λέξη "απόστροφος", το θεώρησε ως "συνέμβα" και κατόπιν άλλαξε και το κείμενο, για να ταιριάζει στην εντύπωση που είχε σχηματίσει ⁸⁹. Μ' αυτό τον τρόπο συμπλήρωσε και το σημείο

"συνέμβα" που πρέπει να έλειπε στο πρωτότυπο απ' το οποίο αντέγραφε, όπως έλειπε και στο χειρόγραφο του Τζέτζη ⁹⁰.

Στο Sinaiticus 217 το ζεύγος "καθισταί καθισταί" βρίσκεται μπροστά από το ζεύγος "οξεία προς οξειαν", που στα υπόλοιπα αντίτυπα του πίνακα είναι το πρώτο ζεύγος. Αυτό έγινε μάλλον επειδή το ζεύγος "καθισταί καθισταί" βρίσκεται στην αρχή των περισσότερων περικοπών ⁹¹. Επίσης η παρακλιτική είναι γραμμένη με ήτα στην προπαραλήγουσα, όπως στο χειρόγραφο του Τζέτζη. Ειδικά σ' αυτό το χειρόγραφο αυτή η ορθογραφία κάνει ιδιαίτερη εντύπωση, αφού σ' όλα σχεδόν τα άλλα σημεία του πίνακα φαίνεται να ισχύει αυτό που υποστηρίζει ο Wellesz, ότι συχνά οι βυζαντινοί αντιγραφείς γράφουν φωνητικά⁹²: όλα τα "ει" είναι γραμμένα "ι", το "ω" το βρίσκουμε "ο" κ. λ. π. Αρα εδώ θα ήταν ακόμα πιο αναμενόμενο να δούμε στην προπαραλήγουσα της παρακλιτικής ένα "ι". Όμως αυτό δε συμβαίνει.

Τέλος θ' ασχοληθούμε με το χειρόγραφο Sinaiticus 8, όπου η σειρά των σηματοφώνων είναι εντελώς διαφορετική απ' το χειρόγραφο Leimonensis 38, με μόνο κοινό σημείο την τοποθέτηση στην αρχή του πίνακα, του ζεύγους "οξεία προς οξειαν", πράγμα που ίσως είναι από μόνο του αρκετό για ν' αποδείξει την ομοιότητα των δύο πινάκων ⁹³. Ωστόσο η τοποθέτηση των σηματοφώνων δεν είναι ούτε σ' αυτή την περίπτωση αυθαίρετη, αφού έγινε σύμφωνα με τους κανόνες της μνημοτεχνικής, που απαιτούν να τοποθετούνται κοντά οι λέξεις που μοιάζουν ως προς την κατάληξή τους και τη θέση του τόνου ⁹⁴. Ετσι, τοποθετήθηκαν στη σειρά τα ζεύγη: "οξεία προς οξειαν" και "οξεία και τελεία", τα ζεύγη: "βαρείαι βαρείαι", "βαρείαι διπλαί", και "οξείαι διπλαί", "καθισταί καθισταί", "κρεμασταί κρεμασταί", "κεντήματα κεντήματα", "απόστροφος απόστροφος" ⁹⁵. Άλλες σειρές είναι πιο σύντομες και άλλες μακρύτερες, όχι για να διαιρεθεί ο πίνακας σε τρεις στροφές, όπως θα μπορούσε να υποθέσει κανείς, αφού πρόκειται για μνημοτεχνικό ποίημα, αλλά μάλλον επειδή ο γραφέας δεν ήθελε να χωρίσει κανένα ζεύγος σηματοφώνων σε δύο σειρές ⁹⁶.

Όμως το πιο σημαντικό στοιχείο του χειρογράφου αυτού είναι ότι πάνω από κάθε ζεύγος σηματοφώνων υπάρχει σημειωμένο ένα μικρό μελωδικό σχήμα, γραμμένο σε καθαρά μουσική σημειογραφία ⁹⁷. Τα μελωδικά αυτά σχήματα είναι γραμμένα σε μαύρο χρώμα, για να διακρίνονται από τα εκφωνητικά σηματοφώνων, που είναι γραμμένα σε κόκκινο χρώμα ⁹⁸. Η σημειογραφία είναι η ονομαζόμενη "παλαιοβυζαντινή", που όμως δεν έχει σαφή διαστηματικό χαρακτήρα ⁹⁹. Πιο συγκεκριμένα, η σημειογραφία αυτή ανήκει στο είδος που ο Tillyard ονόμασε

"σύστημα Coislin" και ο Wellesz "σύστημα κωδ. Coislin 229", από τον ομώνυμο κώδικα της Εθνικής Βιβλιοθήκης στο Παρίσι ¹⁰⁰.

Το σημαντικό ερώτημα που τίθεται είναι αν οι σύντομες αυτές μελωδικές φράσεις που είναι σημειωμένες πάνω από κάθε ζεύγος σηματοφώνων αποτελούν την πραγματική μελωδία με την οποίαν απαγγέλλονταν τα εκφωνητικά σηματοφόνα ή αν πρόκειται για μια ανεξάρτητη μελωδία, που χρησιμοποιήθηκε μόνο για την απαγγελία του μνημοτεχνικού αυτού πίνακα ¹⁰¹. Πρέπει μάλλον να προτιμήσουμε την πρώτη εκδοχή, για τρεις λόγους:

α) Ο πίνακας έχει τη μορφή μιας περικοπής και απαγγέλοντάς τον κανείς, θα έπρεπε να αποδώσει στα σηματοφόνα την πραγματική τους ενέργεια ¹⁰².

β) Δε θα είχε νόημα να σημειωθεί λεπτομερώς η συνηθισμένη μελωδία ενός μνημοτεχνικού πίνακα ¹⁰³.

γ) Η μελωδία που είναι σημειωμένη ταιριάζει με την ενέργεια των σηματοφώνων που, από τα ονόματα και τη χρήση τους στα λειτουργικά βιβλία, μπορούμε να υποθέσουμε ποια περίπου ήταν ¹⁰⁴.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος δημιουργίας των ονομάτων για κάθε ζεύγος σηματοφώνων. Στις περισσότερες περιπτώσεις το όνομα του ζεύγους αποτελείται απλώς από τα ονόματα των δύο σηματοφώνων που το απαρτίζουν (π.χ. "οξεια και τελεια", "παρακλητική και τελεια" κ.λ.π.) ¹⁰⁵.

Στα ζεύγη που αποτελούνται από το ίδιο σηματοφόνο που επαναλαμβάνεται δύο φορές, το όνομα του σηματοφώνου μπαίνει στον πληθυντικό και επαναλαμβάνεται (π. χ. "κρεμασταί κρεμασταί") ¹⁰⁶. Η ονομασία του ζεύγους πρέπει, βέβαια, να ήταν "κρεμασταί", αλλά η επανάληψη χρησιμοποιείται απλώς για να δώσει στο τμήμα αυτό την πραγματική έκταση που θα είχε ένα μέρος φράσης, που θα ήταν πλαισιωμένο από το ζεύγος "κρεμασταί" σε μια περικοπή ¹⁰⁷.

Το ζεύγος "κεντήματα" στο χειρόγραφο Leimonensis 38 χρησιμοποιείται δύο φορές: στη μέση περίπου ως "κεντήματα κεντήματα" και στην κατάληξη ως "κεντήματα". Αυτό γίνεται μάλλον επειδή στο τέλος των περικοπών τα κεντήματα πλαισιώνουν μία μόνο λέξη ή δύο, στενά συνδεδεμένες ¹⁰⁸. Στο ίδιο χειρόγραφο συναντούμε δίπλα στο ζεύγος: "υπόκρισις υπόκρισις", το ζεύγος: "υπόκρισις". Σε μερικά χειρόγραφα χρησιμοποιείται σ' όλες τις περικοπές μόνο η μία απ' τις δύο μορφές, ενώ σε άλλα χρησιμοποιούνται και οι δύο. Ισως γι'αυτόν τον λόγο, για να είναι πιο πλήρης ο πίνακας έχουν γραφεί τα δύο αυτά ζεύγη, το ένα δίπλα στο άλλο ¹⁰⁹.

Στην περίπτωση του ζεύγους: "απόστροφος" ή "απόστροφος απόστροφος" το όνομα είναι στον ενικό. Η ονομασία "καί απόστροφοι" στο τέλος του χειρογράφου *Leimonensis* 38 πρέπει να είναι μεταγενέστερη, αφού η χρήση των διπλών αποστροφών, παράλληλα με τις διπλές οξείες και τις διπλές βαρείες, απαντά σ' ένα μόνο μέρος της χειρόγραφης παράδοσης και είναι μάλλον πιο πρόσφατη ¹¹⁰. Στα δύο ζεύγη που βρίσκονται το ένα μετά το άλλο, "απόστροφος" και "απόστροφος απόστροφος", τα σημαδόφωνα είναι ακριβώς ίδια. Μάλλον πρόκειται για λάθος του γραφέα ¹¹¹.

1.4. Άλλες ανάλογες σημειογραφίες

Η εκφωνητική σημειογραφία της Ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας μπορεί να παραλληλισθεί με διάφορα παρόμοια σημειογραφικά συστήματα που συναντούμε κυρίως στις Ανατολικές Χριστιανικές Εκκλησίες και τις Εβραϊκές Κοινότητες, αλλά και στη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία. Πρόκειται, σε μερικές περιπτώσεις, για συστήματα τονισμού κάποιων γλωσσών (π. χ. των Εβραϊκών), για τα οποία μπορεί κανείς να υποθέσει ότι ίσως έχουν ένα μουσικό χαρακτήρα ανάλογο με αυτόν που είχαν οι τόνοι της προσωδίας στην αρχαία ελληνική γλώσσα. Αλλοτε πάλι, φαίνεται να υπάρχει μια μεγάλη ομοιότητα με την εκφωνητική σημειογραφία. Η μελέτη και σύγκριση των σημειογραφιών αυτών έχει ένα διπλό σκοπό: κατ' αρχήν τη σε βάθος γνώση τους και έπειτα την προσπάθεια διερεύνησης των πιθανών αλληλεπιδράσεων ανάμεσά τους.

Ένα σημαντικό ερώτημα που τίθεται είναι αν έχουν όλες μια κοινή προέλευση και συγκεκριμένα αν προήλθαν από την ελληνική εκφωνητική σημειογραφία, ή αν πρόκειται για συστήματα σχετικά ανεξάρτητα, που έχουν όμως πλήθος κοινών σημείων ¹¹². Η απάντηση στο παραπάνω ερώτημα προϋποθέτει την προσεκτική αντιπαραβολή όλων αυτών των δεδομένων και απαιτεί τη συνεργασία ερευνητών ειδικευμένων σε κάθε μια από τις μουσικές αυτές παραδόσεις, που θα πρέπει να γνωρίζουν επαρκώς το αντικείμενό τους και ν' αφιερώσουν ένα μεγάλο μέρος της ερευνητικής τους δραστηριότητας για το σκοπό αυτό ¹¹³. Μια τέτοια συστηματική ερευνητική εργασία δεν έχει γίνει, με αποτέλεσμα να είναι περιορισμένο το διαθέσιμο υλικό και δύσκολη η εξαγωγή συμπερασμάτων. Για το

λόγο αυτό είναι σκόπιμο να περιοριστούμε σε μερικές μόνο σύντομες παρατηρήσεις σχετικά με το πρόβλημα αυτό.

Οι κυριότερες εκφωνητικές σημειογραφίες εκτός από την Ελληνική είναι η Εβραϊκή, η Συριακή, η Κοπτική, η Αρμενική, η Σλαβική, η Γεωργιανή και η Λατινική¹¹⁴.

Η Εβραϊκή έχει πίνακες σηματοφώνων παρόμοιους με της Ελληνικής¹¹⁵.

Στους Σλάβους φαίνεται πως παρατηρείται μια άμεση επίδραση της Βυζαντινής εκφωνητικής σημειογραφίας¹¹⁶, ενώ η Αρμενική είναι μάλλον ανεξάρτητη από την Ελληνική¹¹⁷. Τέλος η Λατινική σημειογραφία χρησιμοποιεί κυρίως σημεία στίξης σε διάφορους συνδυασμούς¹¹⁸.

Παρά τις διαφορές που μπορούν να εντοπισθούν, φαίνεται ότι όλα αυτά τα σημειογραφικά συστήματα αποτελούν έκφραση της ίδιας νοοτροπίας και έχουν έναν κοινό πυρήνα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ: ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 1ου

1. WELLESZ, History, σ. 249.
2. HOEG, La notation, σ. 148.
3. WELLESZ, History, σ. 250.
4. THIBAUT, Monuments, σ. 3.
5. THIBAUT, ό. π.
6. ΨΑΧΟΥ, Παρασημαντική, σ. 26 και WELLESZ, History, σ. 249.
7. THIBAUT, Monuments, σ. 4.
8. THIBAUT, ό. π.
9. THIBAUT, ό. π.
10. THIBAUT, ό. π.
11. WELLESZ, History, σ. 249.
12. ΨΑΧΟΥ, Παρασημαντική, σ. 26, υποσημείωση 19.
13. THIBAUT, Monuments, σ. 3 - 30.
14. THIBAUT, ό. π., σ. 17: "Enchiridion Liturgique du IX e siècle".
15. THIBAUT, ό.π.
16. TARDO, L'antica, σ. 49, υποσημείωση 4.
17. TARDO, ό.π.
18. GASTOÚÉ, Catalogue, σ. 6.
19. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Συμβολαί, σ. 177.
20. ΨΑΧΟΥ, Παρασημαντική, σ. 34.
21. THIBAUT, Monuments, σ. 32.
22. THIBAUT, Le chant, σ. 129.
23. Ακολουθούμε εδώ κυρίως την παρουσίαση του J. - B. Thibaut (βλ. THIBAUT, Le chant, σ. 129 - 31) και του C. Hoeg (βλ. HOEG, La notation, σ. 36 - 42), που, σε σύγκριση με άλλες, όπως του Gastoué (βλ. GASTOÚÉ, Catalogue σ. 8: TABLEAU 1 και σ. 9 - 10) και του Wellesz (βλ. WELLESZ, History, σ. 252 - 53),

έχουν το πλεονέκτημα ότι περιορίζονται στην παρουσίαση των σηματοφώνων και την ερμηνεία της ετυμολογικής προέλευσης των ονομάτων τους, χωρίς να επεκτείνονται σε θέματα που δε μας απασχολούν στο κεφάλαιο αυτό, όπως η ενέργεια των σηματοφώνων ή η σύγκριση με άλλα σημειογραφικά συστήματα εκτός από το προσωδιακό. Τα εκφωνητικά σηματοφώνια παρατίθενται και στο: ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, θέματα, σ. 91 - 92.

24. THIBAUT, *Le chant*, σ. 129. HOEG, *La notation*, σ. 38.

25. THIBAUT, ό. π. - HOEG, ό.π.

26. THIBAUT, ό.π.

27. ΨΑΧΟΥ, *Παρασημαντική*, σ. 34.

28. HOEG, *La notation*, σ. 38.

29. HOEG, ό.π., σ. 38 - 39.

30. THIBAUT, *Le chant*, σ. 129.

31. THIBAUT, ό.π. - HOEG, *La notation*, σ. 40.

32. THIBAUT, ό.π. - HOEG, ό.π.

33. ΤΖΕΤΖΗ, *Επινόησις*, σ. 29.

34. THIBAUT, ό.π., σ. 130.

35. THIBAUT, ό.π.

36. HOEG, *La notation*, σ. 40.

37. THIBAUT, ό.π., σ. 131.

38. HOEG, ό.π., σ. 38.

39. THIBAUT, ό.π., σ. 131.

40. THIBAUT, ό.π. - HOEG, ό.π., σ. 37.

41. HOEG, ό.π.

42. THIBAUT, ό.π., σ. 131.

43. THIBAUT, ό.π.

44. HOEG, ό.π., σ. 36.

45. HOEG, ό.π.

46. HOEG, ό.π.

47. HOEG, ό.π.

48. HOEG, ό.π.

49. HOEG, ό.π.

50. HOEG, ό.π., σ. 22.

51. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΕΡΑΜΕΩΣ Αθ., Μαυρογορδάτειος, Παράρτημα του ΙΕ' τόμου, σ. 50. Το σύντομο ιστορικό των μελετών για τον πίνακα του χειρογράφου *Leimonensis* 38 είναι βασισμένο στο HOEG, *La notation*, σ. 17, 18 και υποσημείωση 2 της σ. 17, επίσης υποσημείωση 3 της σ. 18.

Μια συνοπτική παρουσίαση των δημοσιεύσεων του πίνακα στις διάφορες εκδοχές του, από τον Παπαδόπουλο - Κεραμέα ως τον Hoeg, μια αποτίμηση της συνεισφοράς του κάθε ερευνητή, καθώς και πίνακες, βρίσκουμε στο: ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Θέματα, σ. 91. Βλ. του ίδιου, "Βυζαντινή μουσική", σ. 260 και 261.

52. ΤΖΕΤΖΗ, *Επινόησις*, σ. 29. - THIBAUT, *Le chant*, σ. 125. - Του ίδιου, *Monuments*, σ. 32. - ΨΑΧΟΥ, *Παρασημαντική*, σ. 29 - 30. - HOEG, ό.π., σ. 17. - TARGO, *L'antica*, σ. 49. - WELLESZ, *Eastern Churches*, σ. 36. - Του ίδιου, *History*, σ. 251, υποσημείωση 1.

53. Στο άρθρο του "Die byzantinischen Lectionszeichen", στο *Zeitschrift fur Musikwissenschaft* XI (1929), σ. 513 - 534.

Στα πλαίσια της εργασίας αυτής δε συμβουλευτήκαμε το πολύ σημαντικό αυτό άρθρο, λόγω του ότι είναι γραμμένο στη γερμανική γλώσσα. Αρκεστήκαμε στην παρουσίαση των σημαντικότερων συμπερασμάτων του άρθρου, που εκθέτει ο ίδιος ο Wellesz σε μεταγενέστερες δημοσιεύσεις του: *Eastern Churches*, σ. 36 και του ίδιου, *History*, σ. 251, υποσημείωση 1.

54. HOEG, *La notation*, σ. 9.

55. HOEG, ό.π., σ. 10.

56. HOEG, ό.π., σ. 17.

57. HOEG, ό.π., *Planches I, II και III*, σ. 163, 165 και 167 αντίστοιχα.

58. HOEG, ό.π., σ. 19, 20 και 21 αντίστοιχα.

59. ΤΖΕΤΖΗ, *Επινόησις*, σ. 29.

60. THIBAUT, Monuments, σ. 32, υποσημείωση 4 και HOEG, ό. π., σ.18, υποσημείωση 3.

61. GREGORY, Textkritik I, σ. 445 εξ. και ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΕΡΑΜΕΩΣ, ό. π.

Τα αναφέρει και τα δύο ο HOEG, La notation, σ. 18.

62. HOEG, ό.π., σ. 18 - 20.

63. Τα αναφέρει ο HOEG. Βλ. HOEG, ό.π., σ. 19.

64. HOEG, ό.π., σ. 19.

65. HOEG, ό. π., σ. 18.

66. TZETZΗ, Επινόησις, σ. 29.

67. HOEG, ό.π., σ. 20.

68. HOEG, ό.π.

69. RAHLFS, Verzeichnis, σ. 285.

Το αναφέρει ο HOEG, ό.π., σ. 20. Οπως επίσης αναφέρει και ο HOEG,ό. π., σ. 20, ανατύπωση μιας σελίδας του χειρογράφου αυτού βρίσκουμε στο: THIBAUT, Monuments, σ. 40.

70. HOEG, ό.π., σ. 21.

71. THIBAUT, Monuments, σ. 32, υποσημείωση 4.

72. HOEG, ό. π., σ. 22 - 25.

73. HOEG, ό. π., σ. 22. Βλ. και ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Θέματα, σ. 93.

74. THIBAUT, Le chant, σ. 127: "Dans sa disposition énigmatique il renferme, comme nous le verrons plus loin, toutes les règles de composition".

75. ΨΑΧΟΥ, Παρασημαντική, σ. 30.

76. Βλ. WELLESZ, Eastern Churches, σ. 36 και την παραπομπή 53 του κεφαλαίου αυτού.

77. HOEG, ό. π., σ. 22.

78. HOEG, ό. π., σ. 23.

79. HOEG, ό.π.

80. THIBAUT, Le chant, σ. 126 - 127.
81. HOEG, ό. π., σ. 23.
82. HOEG, ό. π.
83. HOEG, ό. π.: "Il n'e s' est pas cru obligé de reproduire les noms des signes tels qu' il les avait trouvés dans son manuscrit".
84. HOEG, ό. π.
85. HOEG, ό. π.
86. HOEG, ό. π.
87. HOEG, ό. π.
88. HOEG, ό. π., σ. 23 - 24.
89. HOEG, ό. π., σ. 24.
90. HOEG, ό. π.
91. HOEG, ό. π.
92. WELLESZ, History, σ. 253.
93. HOEG, ό. π.
94. HOEG, ό. π.
95. HOEG, ό. π.
96. HOEG, ό. π.
97. HOEG, ό. π., σ. 22.
98. HOEG, ό. π.
99. HOEG, ό. π.
100. HOEG, ό. π.
101. HOEG, ό. π., σ. 24 - 25.
102. HOEG, ό. π., σ. 23 και 25.
103. HOEG, ό. π., σ. 25.
104. HOEG, ό. π.
105. HOEG, ό. π., σ. 41.

106. HOEG, ό. π.

107. HOEG, ό. π.

108. HOEG, ό. π.

109. HOEG, ό. π., σ. 41 - 42.

110. HOEG, ό. π., σ. 42.

111. HOEG, ό. π.

112. Βλ. THIBAUT, *Le chant*, σ. 146 - GASTOUÉ, *Catalogue*, σ. 5 και HOEG, *La notation*, σ. 148 - 151.

113. Βλ. HOEG, ό. π., σ. 149.

114. HOEG, ό. π., σ. 137 - 153. - ENGBERG, *Ekphonetic*, σ. 99 - 103.

115. ENGBERG, ό. π., σ. 100.

116. ENGBERG, ό. π., σ. 102.

117. ENGBERG, ό. π.

118. ENGBERG, ό. π.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο : ΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΩΝ ΣΗΜΑΔΟΦΩΝΩΝ

2.1. Οι δύο κυριότερες απόψεις

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ο πίνακας που αναλυτικά παρουσιάσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο δίνει σημαντικές πληροφορίες για τον τρόπο συνδυασμού των σηματοφώνων. Ωστόσο, όπως είναι άλλωστε φυσικό, περιορίζεται στις πολύ γενικές αρχές του συστήματος, που εφαρμόζονται σε όλες σχεδόν τις περιπτώσεις. Για την πληρέστερη κατανόηση του τρόπου λειτουργίας αυτής της σημειογραφίας, είναι απαραίτητη η μελέτη της χρήσης των σηματοφώνων στα χειρόγραφα, όπου φαίνεται με συγκεκριμένο τρόπο η εφαρμογή των γενικών κανόνων στις επιμέρους περιπτώσεις.

Ιδιαίτερη σημασία έχει εδώ η δομή του κειμένου, την οποία προσπαθεί να αναδείξει η εκφωνητική σημειογραφία. Αν σε κάθε σχεδόν μορφή της βυζαντινής μελοποιίας το κείμενο επηρεάζει σε μικρό ή μεγάλο βαθμό την πορεία του μέλους, στην περίπτωση μας το μέλος, που δεν είναι καν μελωδία με τη συνηθισμένη σημασία του όρου, δεν έχει άλλο λόγο ύπαρξης από το να προσδίδει μεγαλύτερη επισιμότητα στην ανάγνωση των ιερών κειμένων¹. Στα χειρόγραφα βλέπουμε λοιπόν με ποιο τρόπο η σημειογραφία προσαρμόζεται σε απλούστερες ή πολυπλοκότερες δομές του κειμένου, για να βοηθήσει την εκφραστικότερη εκφώνηση των περικοπών από τα διάφορα βιβλία της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης.

Ανατρέχοντας στην ιστορία των ερευνητικών προσπαθειών, θα πρέπει να ξεκινήσουμε από το άρθρο του J. - B. Thibaut (από το 1899) που έχουμε ήδη αναφέρει αρκετές φορές. Στην παράγραφο όπου γράφει για το θέμα του κεφαλαίου αυτού², ο Thibaut δηλώνει προκαταβολικά πως οι βασικές αρχές του συνδυασμού των σηματοφώνων, που διατυπώνει ο ίδιος, περιέχονται στη δημοσίευση του Αθ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως³, ενώ οι υπόλοιποι κανόνες προέρχονται από τη μελέτη τριών ευαγγελισταρίων και τριών αποσπασμάτων από ευαγγελιστάρια⁴.

Δύο είναι οι βασικές διαπιστώσεις του Thibaut:

1) Ορισμένα σηματοδρόμια χρησιμοποιούνται δύο φορές για να πλαισιώσουν ένα τμήμα του κειμένου: έτσι βρίσκουμε το ίδιο σηματοδρόμιο στην αρχή και το τέλος ενός τμήματος φράσης ⁵.

2) Η θέση των εκφωνητικών σηματοδρόμων ποικίλλει: ορισμένα τοποθετούνται πάνω από το κείμενο, άλλα ανάμεσα στις λέξεις και άλλα πάλι κάτω από το κείμενο ⁶.

Επειτα προσπαθεί να διευκρινίσει περισσότερο αυτές τις δύο γενικές παρατηρήσεις του, αλλά, όσον αφορά την πρώτη, είναι αλήθεια ότι όσα προσθέτει παρακάτω δεν έχουν όλα σχέση με την αρχική επισήμανσή του.

Στη σειρά οκτώ κανόνων που παρουσιάζει ⁷, οι αρ. 5, 7 και 8 αφορούν ένα ειδικότερο ζήτημα: το θέμα των σηματοδρόμων που χρησιμοποιούνται στην αρχή και την κατάληξη μιας περικοπής. Συμπεραίνει ότι η οξεία, η καθιστή και η απόστροφος τοποθετούνται στην αρχή μιας περικοπής, ενώ στο τέλος βρίσκουμε τις διπλές οξείες και βαρείες. Όσο για το τελευταίο μικρό τμήμα της καταληκτικής φράσης μιας περικοπής, εκεί χρησιμοποιούνται μόνο οι απόστροφοι ⁸.

Στους υπόλοιπους από τους 8 κανόνες, παρουσιάζει τα σηματοδρόμια που χρησιμοποιούνται δύο φορές, στην αρχή και το τέλος ενός μικρού τμήματος του κειμένου: είναι η οξεία, η βαρεία, η καθιστή, η συρματική, η υπόκρισις, η κρεμαστή, τα κεντήματα, η απόστροφος και οι απόστροφοι, οι διπλές οξείες και βαρείες ⁹.

Επιπλέον η οξεία και η συρματική μπορούν να συνδυαστούν με την τελεία, χωρίς βέβαια σ' αυτή την περίπτωση να διπλασιάζονται. Τέσσερα είναι συνολικά τα σηματοδρόμια που μπορούν να συνδυαστούν με την τελεία: τα δύο που μόλις αναφέραμε και επιπλέον η παρακλιτική και το συνέμβια. Το συνέμβια συνδυάζεται με την τελεία ή τη βαρεία ¹⁰.

Η παράγραφος που μας ενδιαφέρει εδώ, κλείνει με έναν πίνακα (βλ. παράρτημα, πίνακας 7) που κατατάσσει τα σηματοδρόμια σε τρεις κατηγορίες: αυτά που τοποθετούνται πάνω από το κείμενο, όσα τοποθετούνται κάτω από το κείμενο και όσα είναι ανάμεσα στις λέξεις ¹¹. Ειδική περίπτωση είναι η απόστροφος, που μπορεί να ενταχθεί και στις τρεις διαφορετικές κατηγορίες ¹².

Δύο χρόνια μετά το άρθρο του Thibaut, μια νέα μελέτη, σχετική με το ειδικό θέμα του κεφαλαίου μας, προήλθε από τον Fr. Praetorius ¹³. Σύμφωνα με όσα αναφέρει ο Hoeg για το βιβλίο αυτό, ήταν το ξεκίνημα της προσπάθειας για έρευνα στα χειρόγραφα με σκοπό τη διευκρίνιση των αρχών που διέπουν το συνδυασμό

των σημαδοφώνων¹⁴. Ωστόσο, τα αποτελέσματα ήταν μικρής σημασίας, για λόγους που σχετίζονται με την έλλειψη πλήθους χειρογράφων πηγών¹⁵. Ο Praetorius χρησιμοποίησε δύο χειρόγραφα του Βερολίνου και για να επεκτείνει το διαθέσιμο υλικό, στράφηκε σε παλαιογραφικές συλλογές, όπου μπορούσε να βρει πανομοιότυπα χειρογράφων¹⁶.

Στο δικό του βιβλίο ο Hoeg για το θέμα αυτό, όπως και για τα υπόλοιπα που εξετάζει, κάνει μια προσπάθεια συστηματοποίησης και οργάνωσης των δεδομένων και παρουσιάζει τα συμπεράσματά του δίνοντας πλήθος παραδειγμάτων για κάθε κανόνα, που διατυπώνει και προσπαθώντας με ένα σχήμα (βλ. παράρτημα, πίνακας 8) να διευκολύνει την κατανόηση όσων λέει¹⁷. Αυτό ακριβώς το πλήθος των παραδειγμάτων θεμελιώνει τις απόψεις του και πείθει ότι οι γνώμες που διατυπώνει είναι αποτέλεσμα προσεκτικής μελέτης του υλικού και επομένως τα συμπεράσματά του είναι, στη συντριπτική πλειοψηφία τους, ορθά.

Εντυπωσιακή είναι η ικανότητά του να διακρίνει τον ιδιαίτερο ρόλο κάθε ζεύγους σημαδοφώνων, και μάλιστα σε συσχετισμό με τη δομή του κειμένου. Διαβάζοντας κανείς το σχετικό κεφάλαιο, έχει μια πολύ συγκεκριμένη εικόνα του τρόπου με τον οποίο συνδυάζεται η εκφωνητική σημειογραφία με την πορεία του λόγου.

Τέσσερα είναι τα τμήματα της παρουσίασης, από τον Hoeg, των κανόνων συνδυασμού των σημαδοφώνων:

1) Οι σύντομες κύριες προτάσεις, που αποτελούν τον πυρήνα της διάρθρωσης του λόγου και, επομένως, χρησιμεύουν ως αφετηρία για την κατανόηση του συστήματος της εκφωνητικής σημειογραφίας¹⁸.

2) Η εισαγωγική περίοδος κάθε περικοπής, που συνήθως έχει μια τυποποιημένη μορφή. Κατά συνέπεια και η εκφωνητική σημειογραφία αυτής της περιόδου είναι, στο μεγαλύτερο μέρος της, τυποποιημένη¹⁹.

3) Όλες οι άλλες περίοδοι του κειμένου μιας περικοπής. Εκεί ο Hoeg δε διατυπώνει συγκεκριμένους κανόνες για τη δομή των προτάσεων, αφού, σε αυτές τις περιπτώσεις, η δομή είναι πιο ελεύθερη απ' ό,τι στην εισαγωγική περίοδο. Αντίθετα δίνει τον τρόπο χρήσης κάθε ζεύγους σημαδοφώνων²⁰.

4) Τέλος αφιερώνει ένα μικρό τμήμα για την κατάληξη κάθε περικοπής, όπου η τυποποίηση είναι ίσως ακόμα μεγαλύτερη απ' ό,τι στην εισαγωγική περίοδο²¹.

Αναλυτικότερα, σε καθένα από τα τέσσερα αυτά μέρη, τα συμπεράσματά του είναι τα εξής:

1) Οι σύντομες κύριες προτάσεις πλαισιώνονται από τα ζεύγη:

- I) οξεία καί τελεία, ή
- II) παρακλητική καί τελεία, ή
- III) συρματική καί τελεία ²².

Η διαφορά μεταξύ των τριών αυτών εκδοχών είναι ότι το ζεύγος "οξεία καί τελεία" χρησιμοποιείται για σύντομες φράσεις του τύπου: "είπεν ο κυριος", το ζεύγος "παρακλητική καί τελεία" για φράσεις λίγο μεγαλύτερες, ενώ το ζεύγος "συρματική καί τελεία" έχει την ιδιότητα να δίνει έμφαση σε φράσεις που είναι κάπως πιο σημαντικές ²³.

2) Στην εισαγωγική περίοδο κάθε περικοπής, ο πυρήνας είναι μια φράση σαν αυτές που μόλις αναφέραμε ²⁴. Ωστόσο, υπάρχουν και κάποια συμπληρωματικά στοιχεία που καθιστούν τη φράση περισσότερο σύνθετη και, μερικές φορές, πολύπλοκη ²⁵. Για την καλύτερη κατανόηση του τρόπου με τον οποίο χρησιμοποιείται η εκφωνητική σημειογραφία σε αυτή την περίπτωση, ο Hoeg εκθέτει τα πορίσματα της έρευνάς του με τη βοήθεια κάποιων συμβόλων.

Η σύντομη κύρια πρόταση για την οποία μιλήσαμε παραπάνω, αποδίδεται με το (A) ²⁶. Μια τέτοια πρόταση μπορεί να πάρει μια κάπως διευρυμένη μορφή και να γίνει π. χ. "ειπεν ο κυριος την παραβολην ταυτην". Τότε για το καταληκτικό τμήμα της πρότασης ("την παραβολην ταυτην") (A2) ²⁷, ισχύει η παρασημαντική που είδαμε για τις σύντομες κύριες προτάσεις. Το αρχικό τμήμα ("ειπεν ο κυριος") (A1), πλαισιώνεται με το ζεύγος "απόστροφος - απόστοφος" ²⁸.

Η περικοπή αρχίζει συνήθως με μια φράση που δεν περιέχεται στο αρχικό κείμενο του ευαγγελίου, αλλά έχει προστεθεί για να δίνει μιαν αυτοτέλεια στην περικοπή, που, διαφορετικά, θα ξεκινούσε κάπως απότομα. Πρόκειται για τη φράση "τω καιρω εκεινω" (α), που πλαισιώνεται πάντα με το ζεύγος "καθισταί καθισταί" και ακολουθείται από τα τμήματα (A1) και (A2) ²⁹. Το τμήμα (α) μερικές φορές διπλασιάζεται με μια μετοχική πρόταση, η οποία επίσης πλαισιώνεται με το ζεύγος "καθισταί καθισταί" π. χ. "τω καιρω εκεινω παραγων ο ιησους" ³⁰.

Στη συνέχεια προχωρούμε σε πιο περίπλοκους συνδυασμούς: Τα τμήματα (A1) και (A2) μπορεί να αποτελούνται από δύο, τρία ή και περισσότερα μέρη. Τότε η παρασημαντική είναι η εξής:

I) (A2) με δύο μέρη:

"οξεία προς οξείαν" - "συρματική και τελεία" ³¹.

II) (A2) με τρία μέρη:

"οξεία προς οξείαν" - "απόστροφος απόστροφος" - "οξεία και τελεία" ³².

III) (A1) με δύο μέρη:

"απέσω έξω" - "απόστροφος απόστροφος", ή "απέσω έξω" - "καθισταί καθισταί",
ή "απόστροφος απόστροφος" - "κεντήματα κεντήματα" ³³.

IV) (A1) με τρία μέρη:

"απέσω έξω" - "απόστροφος απόστροφος" - "κεντήματα κεντήματα" ³⁴.

V) (A1) με τέσσερα μέρη:

"απέσω έξω" - "απέσω έξω" - "απόστροφος απόστροφος" - "κεντήματα κεντήματα" ³⁵.

VI) (A1) με πέντε μέρη:

"απέσω έξω" - "απόστροφος απόστροφος" - "κεντήματα κεντήματα" - "απόστροφος απόστροφος" - "κεντήματα κεντήματα" ³⁶.

VII) (A1) με έξι ή επτά μέρη: Σε τέτοιες περιπτώσεις έχουμε ακόμα πιο σύνθετους σχηματισμούς, με τη χρήση και σηματοφώνων που συνήθως δεν τοποθετούνται στην εισαγωγική περίοδο της περικοπής, δηλαδή: "κρεμασταί κρεμασταί", "υπόκρισις" ή "υπόκρισις υπόκρισις" ³⁷.

Κατόπιν ο Hoeg διατυπώνει τη γενική αρχή της παρασημαντικής της εισαγωγικής περιόδου: Η περίοδος αυτή αρχίζει με ένα χρονικό προσδιορισμό, προχωρεί προς την κορύφωση, όπου συναντούμε την οξεία, την παρακλιτική ή τη συρματική και κλείνει με ένα καταληκτικό τμήμα. Τα τρία αυτά βασικά μέρη μπορεί να διαιρούνται σε περισσότερες υποενότητες ³⁸.

3) Στις περισσότερες περιόδους του κειμένου μιας περικοπής, κάθε ζεύγος σηματοφώνων έχει έναν ιδιαίτερο ρόλο, που ο Hoeg περιγράφει με λεπτομέρειες.

I) **ΚΑΘΙΣΤΑΙ - ΚΑΘΙΣΤΑΙ**: Το ζεύγος αυτό χρησιμοποιείται σε τρεις κυρίως περιπτώσεις:

α) σε φράσεις με δύο τμήματα, που έχουν μορφή ανάλογη με τις εισαγωγικές φράσεις των περικοπών ³⁹.

β) στην πλαισίωση μετοχών του ρήματος λέγω, π. χ. λέγοντες. Μια τέτοια μετοχή οδηγεί σε φράση που παρατίθεται σε ευθύ λόγο ⁴⁰.

γ) σε προσφωνήσεις, για τη διάκριση ενός τμήματος μιας φράσης, που δεν έχει όμως ιδιαίτερη βαρύτητα ⁴¹.

Γενικά, το ζεύγος αυτό πλαισιώνει δευτερεύουσας σημασίας τμήματα φράσεων ⁴².

II) **ΑΠΟΣΤΡΟΦΟΣ - ΑΠΟΣΤΡΟΦΟΣ**: Σε φράσεις ανάλογες με τις διμερείς εισαγωγικές που αναφέραμε, το τμήμα (A1) πλαισιώνεται με το ζεύγος αυτό ⁴³.

Το ίδιο τμήμα του κειμένου μπορεί να πλαισιώνεται είτε με το ζεύγος "καθιστάι καθιστάι", είτε με το ζεύγος "απόστροφος απόστροφος" ⁴⁴.

III) **ΒΑΡΕΙΑΙ - ΒΑΡΕΙΑΙ**: Το ζεύγος αυτό χρησιμεύει για να τονίσει σύντομα τμήματα που έχουν μια ιδιαίτερη σημασία, π. χ. κάποιες προστακτικές ⁴⁵.

Όταν πρόκειται για το αρχικό τμήμα μιας φράσης, το ζεύγος "βαρείαι βαρείαι" χρησιμοποιείται μόνο αν στο τμήμα αυτό του κειμένου αποδίδεται μια βαρύτητα. Κατά παρόμοιο τρόπο τίθεται στο τελικό τμήμα μιας φράσης, αλλά ποτέ στο τέλος μιας περιόδου ⁴⁶.

Σε μια περίοδο που αποτελείται από δύο μέρη, το ζεύγος αυτό σφραγίζει το τέλος του πρώτου μέρους. Το συναντούμε πολύ συχνά και σε απαρίθμηση προσώπων ή αντικειμένων ⁴⁷.

IV) **ΣΥΝΕΜΒΑ ΚΑΙ ΤΕΛΕΙΑ**: Το ζεύγος αυτό ακολουθεί, τις περισσότερες φορές, μετά το ζεύγος "απόστροφος απόστροφος" και οδηγεί σε φράση που τίθεται σε ευθύ λόγο ⁴⁸. Κάτι ανάλογο είδαμε πιο πάνω για το ζεύγος "καθιστάι καθιστάι".

Το συνέμβια έχει μια χρήση παραπλήσια με το υφέν της προσωδίας και ορισμένες φορές είναι δύσκολο να διακρίνει κανείς αν το σημείο που διαβάζει είναι υφέν ή συνέμβια ⁴⁹.

V) **ΚΡΕΜΑΣΤΑΙ - ΚΡΕΜΑΣΤΑΙ**: Για να χρησιμοποιηθεί το ζεύγος αυτό, πρέπει το τμήμα του κειμένου όπου θα τεθεί να συνδέεται με το αμέσως προηγούμενο και ν' ακολουθείται από δύο τουλάχιστον μικρά τμήματα ⁵⁰.

Οι "κρεμασταί" είναι χρήσιμες και σε μίαν άλλη περίπτωση: όταν συνδέονται νοηματικά δύο τμήματα, ιδιαίτερα αν ανάμεσά τους παρεμβάλλονται άλλες φράσεις ⁵¹.

VI) **ΥΠΟΚΡΙΣΙΣ**: Κυρίως χρησιμοποιείται για να πλαισιώσει το τελευταίο τμήμα πριν το ζεύγος "οξεία καί τελεία". Τότε, πριν την "υπόκριση" έχουμε το ζεύγος "απόστροφος απόστροφος". Επίσης το συναντούμε σε περιπτώσεις μερικής και όχι τελικής κατάληξης ⁵². Σε ανάλογες περιπτώσεις χρησιμοποιείται και το ζεύγος "υπόκρισις υπόκρισις" ⁵³.

VII) **ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ - ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ**: Η θέση του ζεύγους αυτού είναι ίδια με αυτή του ζεύγους "υπόκρισις", όπως την περιγράψαμε παραπάνω ⁵⁴.

Η διάκριση μεταξύ των δύο είναι αρκετά δύσκολη και, όπως παρατηρεί ο Hoeg, η διαφορά είναι μάλλον ότι το ζεύγος "υπόκρισις" οδηγεί προς την κορύφωση της φράσης που οριοθετείται από την τελεία, ενώ το ζεύγος "κεντήματα" εκφράζει, σε ένα βαθμό, ήδη την κορύφωση αυτή ⁵⁵.

4) Τα τρία τελευταία τμήματα μιας περικοπής πλαισιώνονται αντίστοιχα από τα ζεύγη: "βαρείαι διπλαί", "κεντήματα κεντήματα", "απόστροφος απόστροφος" ⁵⁶.

Αν η καταληκτική περίοδος είναι πιο εκτεταμένη, τα τμήματα πριν από τα τρία τελευταία πλαισιώνονται επίσης με το ζεύγος "βαρείαι διπλαί" ⁵⁷.

Τα δύο τελευταία τμήματα είναι εξαιρετικά σύντομα και περιλαμβάνουν μία μόνο λέξη ή μία λέξη και ένα άρθρο ⁵⁸.

Η κατάληξη της περικοπής διακρίνεται, τις περισσότερες, από το προηγούμενο μέρος του κειμένου, χωρίς όμως αυτό να είναι απόλυτο ⁵⁹.

2.2. Σύγκριση των δύο απόψεων

Στο ζήτημα του συνδυασμού των σηματοφώνων, δύο είναι οι πιο ουσιαστικές συμβολές: του J. - B. Thibaut και του C. Hoeg. Στην υπόλοιπη βιβλιογραφία δεν έχουμε σχεδόν καμιά αναφορά, με εξαίρεση τις παρατηρήσεις του E. Wellesz για την παρασήμανση της εναρκτήριας και της καταληκτικής φράσης μιας περικοπής, που όμως αποτελούν επανάληψη ήδη γνωστών πραγμάτων. Το φαινόμενο αυτό εξηγείται εύκολα, αφού μόνο οι δύο πρώτοι ερευνητές αφιέρωσαν ειδικές μελέτες στην εκφωνητική σημειογραφία και προχώρησαν σε περισσότερες λεπτομέρειες, για κάθε πλευρά του θέματος. Η περίπτωση του Fr. Praetorius, που αναφέραμε στο πρώτο τμήμα του κεφαλαίου, φτάνει σε μας μόνο μέσω των σχετικών επισημάνσεων του Hoeg και μάλλον είναι περιττό να σταθούμε περισσότερο σ' αυτή.

Η παράγραφος του Thibaut επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι οι αδυναμίες που μπορεί κανείς να επισημάνει στις απόψεις του δεν οφείλονται σε υποκειμενικές, αλλά σε αντικειμενικές αιτίες: το ελλιπές υλικό καθόρισε τα αποτελέσματα και είναι λογικό να υποθέσει κανείς ότι με μια πρόσβαση σε χειρόγραφα ανάλογη με αυτή που είχε ο Hoeg, ο Thibaut θα είχε καταλήξει σε πολύ σημαντικότερα συμπεράσματα.

Ας προσπαθήσουμε όμως να διακρίνουμε τις σημαντικότερες ατέλειες που χαρακτηρίζουν τις απόψεις του Thibaut:

Είναι προφανές ότι δεν έχει συνειδητοποιήσει τη σημαντικότερη αρχή της σημειογραφίας αυτής, όπως διαφαίνεται στον πίνακα των σηματοφώνων, όπως με έμφαση την παρουσιάζει αργότερα ο Hoeg και όπως ήδη την έχουμε αναφέρει

στην εργασία μας: τα εκφωνητικά σηματοδρόμια χρησιμοποιούνται πάντοτε σε ζεύγη, κατά τρόπο τέτοιο ώστε κάθε ζεύγος να πλαισιώνει ένα μικρό τμήμα του κειμένου.

Ο Thibaut, στην παράγραφο όπου αναφέρεται στο συνδυασμό των σηματοδρόμων, αλλά και σε μίαν άλλη παράγραφο σχετική με την ενέργεια των σηματοδρόμων, που θα μας απασχολήσει στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο, μιλάει πάντα για μεμονωμένα σηματοδρόμια και όχι για ζεύγη.

Αυτό δεν είναι κάτι αδικαιολόγητο, αφού, για ένα μουσικό, η πλειοψηφία των σημειογραφικών συστημάτων με τα οποία έρχεται σ' επαφή χρησιμοποιεί μεμονωμένους φθόγγους για την καταγραφή μιας μελωδικής γραμμής, με σκοπό την, κατά το δυνατό, λεπτομερέστερη γραφική αναπαράσταση της μουσικής. Και, παρ' ότι και στη Δύση ορισμένοι παλαιότεροι τύποι σημειογραφίας έχουν ένα "στενογραφικό" χαρακτήρα, σημειώνοντας μερικά μόνο στοιχεία της μουσικής και αφήνοντας τον εκτελεστή να συμπληρώσει, με τις γνώσεις και την εμπειρία του, τα υπόλοιπα, η περίπτωση της εκφωνητικής σημειογραφίας είναι από τις πιο ιδιόμορφες, ως προς τις αρχές λειτουργίας της, σε σύγκριση με τους πιο συνηθισμένους τύπους σημειογραφίας. Μπορούμε λοιπόν να υποθέσουμε ότι ο Thibaut, εξοικειωμένος με άλλα είδη σημειογραφίας, ευρωπαϊκής ή βυζαντινής, δυσκολεύτηκε να συνειδητοποιήσει τη χρήση των σηματοδρόμων σε ζεύγη, παρ' όλο που είδε καταγεγραμμένα τα ζεύγη αυτά στον πίνακα των σηματοδρόμων.

Επομένως, ξεκινώντας από τα μεμονωμένα σηματοδρόμια, δίνει ορισμένες περιπτώσεις συνδυασμού τους. Αυτό όμως δεν είναι παρά μια απλή επανάληψη του περιεχομένου του πίνακα των σηματοδρόμων. Ο ίδιος πίνακας τον οδηγεί στην κατανόηση των σηματοδρόμων που χρησιμοποιούνται στην αρχική και την καταληκτική φράση μιας περικοπής.

Η ανάλυση του Thibaut εξαντλείται στο συσχετισμό των σηματοδρόμων μεταξύ τους, αφήνοντας έξω ένα άλλο πολύ σημαντικό ζήτημα: το συσχετισμό κάθε ζεύγους ξεχωριστά και συνολικά του συστήματος σημειογραφίας, με το κείμενο για το οποίο προορίζεται.

Στο σημείο αυτό φαίνεται πως βρίσκεται το κλειδί για την κατανόηση του συνδυασμού των σηματοδρόμων, όπως εύκολα καταλαβαίνει κανείς διαβάζοντας τις σχετικές παρατηρήσεις του Hoeg. Στη ροή της φράσης κάθε ζεύγος σηματοδρόμων έχει μία, λιγότερο ή περισσότερο, καθορισμένη θέση και, κυρίως, μίαν ορισμένη λειτουργία που δεν αφήνει κανένα περιθώριο αμφιβολίας για το γεγονός ότι η σημειογραφία αυτή υπάρχει για να εξυπηρετεί τις ανάγκες του κειμένου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ: ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 2ου

1. THIBAUT, Le chant, σ. 123 - 124.
2. THIBAUT, ό. π., σ. 131.
3. THIBAUT, ό. π., σ. 131 - 132.
4. THIBAUT, ό. π., σ. 124 και υποσημείωση 6 της ίδιας σελίδας, σ. 125 και υποσημειώσεις 1 και 2 της ίδιας σελίδας.
5. THIBAUT, ό. π., σ. 132.
6. THIBAUT, ό. π.
7. THIBAUT, ό. π., σ. 132 - 133.
8. THIBAUT, ό. π.
9. THIBAUT, ό. π., σ. 132.
10. THIBAUT, ό. π.
11. THIBAUT, ό. π., σ. 133.
12. THIBAUT, ό. π.
13. PRAETORIUS F., Herkunft.
14. HOEG, La notation, σ. 43.
15. HOEG, ό. π.
16. HOEG, ό. π.
17. HOEG, ό. π., σ. 43 - 70. Το σχήμα βρίσκεται στη σ. 52.
18. HOEG, ό. π., σ. 44 - 45.
19. HOEG, ό. π., σ. 46 - 54.
20. HOEG, ό. π., σ. 54 - 69.
21. HOEG, ό. π., σ. 69 - 70.
22. HOEG, ό. π., σ. 44 - 45.
23. HOEG, ό. π.
24. HOEG, ό. π., σ. 46.

25. HOEG, ό. π.
26. HOEG, ό. π.
27. HOEG, ό. π.
28. HOEG, ό. π.
29. HOEG, ό. π., σ. 46 - 47.
30. HOEG, ό.π., σ. 47.
31. HOEG, ό. π., σ. 48 - 49.
32. HOEG, ό. π., σ. 49.
33. HOEG, ό. π., σ. 49 - 50.
34. HOEG, ό. π., σ. 50 - 51.
35. HOEG, ό. π., σ. 51.
36. HOEG, ό. π.
37. HOEG, ό. π.
38. HOEG, ό. π., σ. 52.
39. HOEG, ό. π., σ. 54.
40. HOEG, ό. π., σ. 55.
41. HOEG, ό. π.
42. HOEG, ό. π., σ. 54.
43. HOEG, ό. π., σ. 55 - 56.
44. HOEG, ό. π., σ. 56.
45. HOEG, ό. π.
46. HOEG, ό. π., σ. 56 - 57.
47. HOEG, ό. π., σ. 57 - 58.
48. HOEG, ό. π., σ. 58 - 59.
49. HOEG, ό. π., σ. 59.
50. HOEG, ό. π., σ. 60 - 61.

51. HOEG, ό. π., σ. 61 - 62.
52. HOEG, ό. π., σ. 62 - 64.
53. HOEG, ό. π., σ. 64 - 66.
54. HOEG, ό. π., σ. 66.
55. HOEG, ό. π.
56. HOEG, ό. π., σ. 69.
57. HOEG, ό. π., 69 - 70.
58. HOEG, ό. π., σ. 69.
59. HOEG, ό. π., σ. 70.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο : Η ΕΝΕΡΓΕΙΑ ΤΩΝ ΣΗΜΑΔΟΦΩΝΩΝ

3.1. Οι έρευνες για την ενέργεια των σηματοφώνων

Το πρόβλημα της ενέργειας των εκφωνητικών σηματοφώνων κατέχει μια σημαντική θέση στη βιβλιογραφία τη σχετική με την εκφωνητική σημειογραφία και φαίνεται πως απασχόλησε ιδιαίτερα τους ερευνητές, αφού, ακόμα και σε συνοπτικές δημοσιεύσεις υπάρχει μία, σύντομη έστω, αναφορά στο ζήτημα αυτό.

Οι πρώτες προσπάθειες διερεύνησης του προβλήματος βασίστηκαν σε κείμενα αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων Θεωρητικών της μουσικής, που δίνουν πληροφορίες για την ιδιόμορφη περίπτωση του μέλους της ομιλίας. Η αιτία για την οποία οι μελετητές στράφηκαν στα κείμενα αυτά είναι, πιθανότατα, η ανυπαρξία ενός ευρήματος που να περιγράφει, έστω και σε γενικές γραμμές, τη μελωδική υφή της εκφώνησης των αγιογραφικών κειμένων και, επίσης, η σχέση που, σε μικρό ή μεγάλο βαθμό, φαίνεται να υπάρχει ανάμεσα σ' έναν ιδιαίτερο τρόπο ανάγνωσης ποιημάτων, όπως παρουσιάζεται στα κείμενα που θα δούμε παρακάτω, και στην εκφώνηση των ιερών κειμένων που γίνεται στα πλαίσια των λατρευτικών συνάξεων. Έτσι οι ερευνητές πιστέψαν ότι το μόνο σταθερό σημείο αναφοράς στο οποίο θα μπορούσαν να στηριχτούν ήταν η μελωδία της γλώσσας και ιδιαίτερα της αρχαίας ελληνικής, που χρησιμοποιήθηκε στη χριστιανική λατρεία. Μόνο με τον τρόπο αυτό θα μπορούσαν να διατυπώσουν κάποιες, ασαφείς έστω, υποθέσεις για τη μελωδική δομή του εκφωνητικού μέλους.

Το ενδιαφέρον είναι ότι στους αρχαίους έλληνες θεωρητικούς και στον Βοήθιο συναντά κανείς τον ορισμό ενός είδους "κινήσεως τῆς φωνῆς" ¹ που κατατάσσεται μεταξύ λόγου και μουσικής, πράγμα που είναι και το χαρακτηριστικό γνώρισμα της εκφωνητικής ψαλμωδίας. Ο Τζέτζης παραθέτει μια σειρά από χωρία σχετικά με το ζήτημα αυτό, από τα οποία τα σημαντικότερα είναι τα εξής:

1) Του Αριστείδη Κοϊντιλιανού: "Τῆς δέ κινήσεως ἡ μὲν ἀπλῆ πέφυκεν, ἡ δὲ οὐχ ἀπλῆ· καὶ ταύτης ἡ μὲν συνεχῆς, ἡ δὲ διαστηματική, ἡ δὲ μέση. Συνεχῆς μὲν οὖν ἔστι φωνὴ ἣ τὰς τε ἀνέσεις καὶ τὰς ἐπιτάσεις λεληθότως διὰ τι τάχους ποιουμένη, διαστηματική δὲ ἡ τὰς μὲν τάσεις φανεράς ἔχουσα, τὰ δὲ τούτων μεταξύ λεληθότα, μέση δὲ ἡ ἐξ ἀμφοῖν συγκειμένη. Ἡ μὲν οὖν συνεχῆς ἔστιν ἣ διαλεγόμεθα, μέση δὲ ἡ τὰς τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεθα, διαστηματική

δέ ἢ κατὰ μέσον τῶν ἀπλῶν φωνῶν ποσά ποιουμένη διαστήματα καὶ μονάς, ἥτις καὶ μελωδική καλεῖται" ².

II) Του Βοήθιου: "His, ut Albinus automat, additur tertia differentia, quae medias voces possit includere, cum scilicet heroum poema legimus, neque continuo cursu, ut prosam, neque suspenso segniorique modo vocis, ut canticum" ³.

III) Του Αριστόξενου: "Τὴν μὲν οὖν συνεχῆ [κίνησιν] λογικὴν εἶναι φασὶν διαλεγόμενων γὰρ ἡμῶν οὕτως ἢ φωνὴ κινεῖται κατὰ τόπον, ὥστε μηδαμοῦ δοκεῖν ἴστασθαι. Κατὰ δὲ τὴν ἑτέραν, ἣν ὀνομάζομεν διαστηματικὴν, ἐναντίως πέφυκε γίνεσθαι: ἀλλὰ γὰρ ἴστασθαι τε δοκεῖ, καὶ πάντες τὸν τοῦτο φαινόμενον ποιεῖν οὐκέτι λέγειν φασίν, ἀλλ' ἄδειν. Διόπερ ἐν τῷ διαλέγεσθαι φεύγομεν τὸ ἴσταναι τὴν φωνήν, ἂν μὴ διὰ πάθος ποτέ εἰς τοιαύτην κίνησιν ἀναγκασθῶμεν ἔλθειν, ἐν δὲ τῷ μελωδεῖν τοῦναντίον ποιούμεν"⁴.

Σε ὅλα τα παραπάνω κείμενα υπάρχουν μερικά κοινά στοιχεία, που έχουν ιδιαίτερη σημασία:

1) Το βασικό κριτήριο διάκρισης της συνεχούς από τη διαστηματική κίνηση της φωνής, είναι ο σαφής διαστηματικός χαρακτήρας της τελευταίας ⁵. Αντίθετα, στη συνεχή κίνηση της φωνής δεν είναι δυνατό να διακρίνει κανείς ξεκάθαρες διαστηματικές κινήσεις ⁶.

2) Η μέση φωνή έχει ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα τόσο της συνεχούς, όσο και της διαστηματικής φωνής.

3) Κάθε είδος κίνησης της φωνής έχει μια συγκεκριμένη λειτουργία, μια συγκεκριμένη αποστολή: η συνεχής φωνή χρησιμοποιείται στο λόγο, η διαστηματική στο μέλος, ενώ η μέση στην ανάγνωση ποιημάτων.

Όλα τα παραπάνω πείθουν για την ύπαρξη ενός τρόπου ανάγνωσης ποιημάτων που πρέπει να είχε μεγάλη σχέση με την εκφωνητική ψαλμωδία. Υπάρχει όμως και ένα ακόμα σημαντικότερο κείμενο, του Διονυσίου του Αλικαρνασσέως, που παρέχει πιο συγκεκριμένες πληροφορίες για την έκταση της μελωδίας στο λόγο και τον τρόπο διαδοχής των οξύτων, βαρύτων και περισπώμενων συλλαβών. Το χωρίο αυτό είναι το ακόλουθο: "Διαλέκτου μὲν οὖν μέλος ἐνὶ μετρεῖται διαστήματι τῷ λεγομένῳ διὰ πέντε ὡς ἔγγιστα· καὶ οὔτε ἐπιτείνεται πέρα τῶν τριῶν τόνων καὶ ἡμιτονίου ἐπὶ τὸ οξύ, οὔτε ἀνίεται τοῦ χωρίου τούτου πλεῖον ἐπὶ τὸ βαρὺ· οὐ μὴν ἅπασα γ' ἢ λέξις ἢ καθ' ἕν μόνιον λόγου ταπτομένη ἐπὶ τῆς αὐτῆς λέγεταί τάσεως· ἀλλ' ἢ μὲν ἐπὶ τῆς οξεΐας, ἢ δὲ ἐπὶ τῆς βαρείας, αἱ δὲ ἐπ' ἀμφοῖν τῶν δὲ ἀμφοτέρας τὰς τάσεις ἔχουσῶν, αἱ μὲν κατὰ μίαν συλλαβὴν συνεφθαρμένον ἔχουσι τῷ ὀξεῖ τὸ βαρὺ, αἱ δὲ περισπώμενας

καλοῦμεν· αἱ δὲ ἐν ἑτέρα καὶ ἑτέρα χωρὶς ἑκάτερον ἔφ' ἑαυτοῦ τὴν οικείαν φυλάττον φύσιν· καὶ ταῖς μὲν δισυλλάβοις οὐδὲν τό διά μέσου χωρίον βαρύτητός τε καὶ ὀξύτητος· ταῖς δὲ πολυσυλλάβοις, ἡλίκαὶ ἂν ὦσιν, ἢ τὸν ὀξύν τόνον ἔχουσα μία ἐν πολλαῖς βαρεῖαις ἔνεστιν" ⁷.

Πρώτος παραθέτει το κείμενο αυτό ο Τζέτζης, όπως αναγνωρίζει και ο Thibaut και η αξία του κειμένου αυτού είναι για τον Thibaut τόσο μεγάλη, ώστε ν' αποτελέσει την αφετηρία για τη δική του προσπάθεια υποθετικής περιγραφής της ενέργειας των σηματοφώνων.

Στον Τζέτζη το κείμενο αυτό του Διονυσίου του Αλικαρνασσεῶς παρουσιάζεται σε αντιπαράθεση με τις απόψεις μερικών από τους "Αρμονικούς" Αρχαίους Έλληνες Θεωρητικούς, σύμφωνα με τους οποίους η μελωδία του λόγου, της ομιλίας, δεν εκτείνεται σε διάστημα πέμπτης, αλλά περιορίζεται στην έκταση ενός τετραχόρδου, όπου, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο ίδιος ο Τζέτζης, "ἡ μὲν ὀξεῖα σημαίνει τὸν τέταρτον ὀξύν φθόγγον τοῦ τετραχόρδου, ἡ δὲ βαρεῖα τὸν πρῶτον βαρύν, ἡ δὲ περισπωμένη εἶνε σύνθετος ἐκ τοῦ μέσου ὀξυτέρου καὶ μέσου βαρυτέρου" ⁸. Ο Τζέτζης δίνει με σχήματα τη διάταξη των φθόγγων της ομιλίας, σύμφωνα με τις δύο διαφορετικές απόψεις ⁹.

Στο σχήμα που βασίζεται στο Διονύσιο τον Αλικαρνασσεῶς, η μουσική της ομιλίας καλύπτει το διάστημα 5ης, από το fa (ή γα) ως το do (ή νη), όπου η βαρεία έχει το χαμηλότερο φθόγγο (fa ή γα), η οξεῖα τον υψηλότερο (do ή νη) και η περισπωμένη το μέσο (la ή κε). Αντίθετα, στο σχήμα που ακολουθεί τις απόψεις των Αρμονικών συγγραφέων, οι φθόγγοι τοποθετούνται στο τετράχορδο do - fa.

Κατόπιν ο Τζέτζης δηλώνει ότι αυτές οι δύο απόψεις αποτέλεσαν γι' αυτά τα ερεθίσματα για ν' ασχοληθεί με τη σημασία των σηματοφώνων και περιγράφει ως εξής τον τρόπο παρασήμανσης των περικοπών: "ἐν τῇ ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει ἑκάστου κώλου κεῖται τό αὐτό σημεῖον (...), σημαίνον ὅτι ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ ἑκάστου τῶν κώλων ἡ φωνὴ λήγει εἰς τὸν αὐτὸν τοῦ διά πασῶν φθόγγων ἢ τόνον, ἅφ' οὔ καὶ ἤρξατο, τῶν λοιπῶν τῶν κώλων συλλαβῶν, τῶν μεταξύ τῆς πρώτης καὶ τῆς τελευταίας, ἐπιτεινομένων καὶ ἀνιεμένων διά τῶν τόνων τῆς προσωδίας κατὰ τὴν ἄνωτέρω ἐξήγησιν τῶν Ἄρμονικων" ¹⁰.

Δύο παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν στις παραπάνω απόψεις του Τζέτζη:

1) Λανθασμένα υποστηρίζει ότι το ίδιο σηματοφόνο τίθεται στην αρχή και το τέλος κάθε μικρού τμήματος του κειμένου, αφού, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, είναι πολλά τα ζεύγη σηματοφώνων που δημιουργούνται από δύο διαφορετικά σηματοφόνα (π. χ. παρακλητική καὶ τελεία). Επομένως και το συμπέρασμα που

βγάζει από αυτή την άποψη του είναι εσφαλμένο. Εφ' όσον δεν έχουμε το ίδιο σηματοδρόμιο στην αρχή και στο τέλος κάθε μικρού τμήματος του κειμένου, δε μπορεί κανείς να υποστηρίξει ότι η κατάληξη του σύντομου μελωδικού σχήματος που αντιστοιχεί σε κάθε ζεύγος σηματοδρόμων γίνεται στο φθόγγο απ' τον οποίο και ξεκίνησε το μελωδικό αυτό σχήμα.

2) Πιστεύει πως οι υπόλοιπες συλλαβές ανάμεσα στην πρώτη και την τελευταία ακολουθούν τη μελωδική κίνηση των τόνων της προσωδίας, όπως την περιγράφουν οι Αρμονικοί. Όμως η άποψη αυτή των Αρμονικών διαφέρει από την αντίστοιχη του Διονυσίου του Αλικαρνασσέως και δεν υπάρχει κάποιο στοιχείο που να δικαιολογεί την προτίμηση του Τζέτζη για τους Αρμονικούς. Επίσης, υποστηρίζει την απόλυτη εφαρμογή των θεωριών που περιγράφουν τη μουσική του λόγου, στη μελωδική κίνηση της εκφωνητικής ψαλμωδίας, πράγμα που δε μπορεί να τεκμηριωθεί.

Αφού οι πιο συγκεκριμένες πληροφορίες παρέχονται από το Διονύσιο τον Αλικαρνασσέα, το χωρίο αυτό επέλεξε και ο Thibaut, για να προσπαθήσει, στηριζόμενος σ' αυτό, να υποθέσει, με μια σειρά συλλογισμών, ποια πρέπει να ήταν η ενέργεια των εκφωνητικών σηματοδρόμων ¹¹. Θα ήταν ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε τη συλλογιστική πορεία που ακολούθησε ο Thibaut, προκειμένου να δώσει μια λύση στο πρόβλημα αυτό.

Ξεκινώντας από τα τρία θεμελιώδη σηματοδρόμια που αντιστοιχούν στους τόνους της προσωδίας, αποδίδει στο καθένα κάποιο συγκεκριμένο τονικό ύψος: το La για την **περισπωμένη** (ή συρματική), το Do μια τρίτη ψηλότερα για την **οξεία** και το Fa μια τρίτη κάτω από τη συρματική, για τη **βαρεία** ¹². Αυτοί λοιπόν είναι, σύμφωνα με τον Thibaut, οι κύριοι τονικοί άξονες της εκφωνητικής ψαλμωδίας. Απομένουν οι ενδιάμεσοι φθόγγοι sol και si. Για να γίνουν κατανοητά όσα θ' ακολουθήσουν, πρέπει να διευκρινίσουμε ότι ο Thibaut δεν αποδίδει σε όλα τα σηματοδρόμια μια τονική αξία, αλλά σε ορισμένα αποδίδει άλλα χαρακτηριστικά π.χ. η τελεία δε μεταβάλλει το τονικό ύψος του προηγούμενου σηματοδρόμου, αλλά δηλώνει απλώς μια διακοπή, μια παύση του ήχου. Γι' αυτό το λόγο ο Thibaut, στη μεταγραφή που θ' αναλύσουμε παρακάτω, μεταγράφει την τελεία με τη μορφή παύσης ογδούου.

Καθώς έχει διατυπώσει προηγουμένως τον κανόνα ότι το **συνέμβη** βρίσκεται πάντα πριν τη βαρεία ή την τελεία, αποδίδει στο σηματοδρόμιο αυτό το τονικό ύψος mi (αφού η βαρεία αντιστοιχεί στο fa) ¹³. Κάτι ανάλογο συμβαίνει με την **παρακλιτική**, που βρίσκεται πριν από την οξεία (η οποία αντιστοιχεί στο do) ή την

τελεία, άρα έχει το *si*, αλλά μόνο ως διαβατικό φθόγγο, γιατί όταν το *si* διατηρείται σ' όλη την έκταση ενός μικρού τμήματος του κειμένου, χρησιμοποιείται η κρεμαστή ¹⁴.

Το *sol* το αποδίδει στην **απόστροφο**, ενώ για τη διπλή απόστροφο στο τέλος των περικοπών διατηρεί το ίδιο τονικό ύψος, με προσθήκη μικρών ποικιλμάτων ¹⁵. Δίνει στην **καθιστή** το ίδιο τονικό ύψος με τη συρματική, λόγω της ομοιότητας του σχήματός τους ¹⁶. Για την **υπόκριση** επανέρχεται σε όσα έχει πει σε προηγούμενη παράγραφο για την ετυμολογική ερμηνεία του ονόματός της, χωρίς να διατυπώνει μια συγκεκριμένη άποψη για το τονικό ύψος της ¹⁷. Για τα **κεντήματα** έχει υποστηρίξει ότι μοιάζουν, ως προς το σχήμα, με τη μακρά της προσωδίας και επομένως θα πρέπει να δηλώνουν μια επιμήκυνση σε όλο το μικρό τμήμα του κειμένου στο οποίο βρίσκονται και κυρίως στην τελευταία τονισμένη συλλαβή ¹⁸. Η **τελεία** δηλώνει απλώς μια παύση ¹⁹.

Αφού ολοκληρώσει την παρουσίαση των απόψεών του, προχωρεί στην εφαρμογή όσων έχει αναπτύξει, μεταγράφοντας σε ευρωπαϊκή σημειογραφία μια περικοπή από τον Ευαγγελιστή Λουκά (Λουκ. 21, 8 - 9, 25 - 27, 33 - 36) που είχε βρει σε χειρόγραφο εκφωνητικής σημειογραφίας ²⁰ (βλ. παράρτημα, παράδειγμα 2). Παράλληλα, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο ίδιος, παρακάλεσε "έναν από τους ικανότερους έλληνες μουσικούς" που γνώριζε (έναν πρώην διάκονο του Πατριάρχη) να αποδώσει την ίδια περικοπή σύμφωνα με το νεότερο ύψος εκφωνητικής ψαλμωδίας. Έτσι κατέγραψε σε ευρωπαϊκή σημειογραφία και τη σύγχρονη εκδοχή της ίδιας περικοπής ²¹ (βλ. παράρτημα, παράδειγμα 3) για να διευκολύνει τη σύγκριση και για να βοηθήσει τον αναγνώστη να κρίνει κατά πόσον η θεωρία του για την ενέργεια των σηματοφώνων είναι ορθή. Ο ίδιος περιορίζεται απλώς να δηλώσει ότι το συμπέρασμα της σύγκρισης των δύο εκδοχών είναι πως, παρά τις διαφορές που υπάρχουν στις λεπτομέρειες, η γενική πορεία του μέλους παραμένει σχεδόν αναλλοίωτη ²².

Η συγκριτική αυτή μεταγραφή της παλαιάς εκφωνητικής σημειογραφίας και του σύγχρονου τρόπου εκφωνητικής ψαλμωδίας που έκανε ο Thibaut δε βρήκε ανάλογη συνέχεια στους μεταγενέστερους ερευνητές, αφού ο Hoeg και ο Wellesz δημοσιεύουν πάλι τμήματα αυτής της πρώτης μεταγραφής ²³.

Ο Hoeg, στο κεφάλαιο όπου μιλάει για τη σύγχρονη πράξη της εκφώνησης, αναφέρεται στις δυσκολίες που έχει ένας ευρωπαίος ερευνητής για να κατανοήσει το ιδιότυπο αυτό είδος μέλους και να συλλάβει τις αρχές που το διέπουν ²⁴. Παρ' όλο που είναι πεπεισμένος ότι στην ελληνική εκκλησία η εκφώνηση είναι

στηριγμένη σε μια αρκετά συμπαγή παράδοση και παρ' ότι ο ίδιος άκουσε πολλά δείγματά της σε ταξίδια του στην Ελλάδα και στις περιοχές της ελληνικής διασποράς στην Ανατολή, δε μπόρεσε να καταγράψει τίποτα απ' όλα αυτά, λόγω έλλειψης μέσων ηχογράφησης ²⁵. Προσθέτει ότι ο πλέον αρμόδιος για να παρουσιάσει την παράδοσή αυτή θα ήταν ένας μουσικός που θ' ανήκε στον ελληνικό κλήρο ²⁶. Εφ' όσον όμως κάτι τέτοιο δεν είχε γίνει ως τη στιγμή που έγραφε ο Hoeg, αρκέστηκε στην παράθεση της καταγραφής από τον Thibaut της σύγχρονης εκφωνητικής ψαλμωδίας, χωρίς να τη σχολιάσει περισσότερο.

Ο Wellesz δημοσίευσε τους 3 τελευταίους στίχους (Λουκ. 21, 34 - 36) από τη μεταγραφή του Thibaut στην απόδοσή τους από το διάκονο του Πατριαρχείου και φαίνεται να συμφωνεί με την εκτίμηση του Thibaut που αναφέραμε παραπάνω, αφού λέει πως ο σύγχρονος τρόπος εκφώνησης είναι λιγότερο στερεότυπος, αλλά, στα γενικά χαρακτηριστικά του, δε διαφέρει πολύ από τη μεταγραφή της παλαιάς εκφωνητικής σημειογραφίας που έκανε ο Thibaut ²⁷.

Μία αξιοπρόσεκτη περίπτωση είναι η προσπάθεια του Gastoué να συγκρίνει την εκφωνητική σημειογραφία της κατάληξης μιας περικοπής, με μια ανάλογη φράση της λατινικής εκφώνησης ²⁸. Ενώ δηλαδή ο Thibaut προσπάθησε να συγκρίνει δύο εκφάνσεις της ίδιας παράδοσης, μία αρχαία και μία σύγχρονη, ο Gastoué προτίμησε ν' αντιπαραθέσει την ελληνική και τη λατινική παράδοση. Γενικά ο Gastoué στο σχετικά σύντομο κείμενο που αφιέρωσε στη βυζαντινή εκφωνητική σημειογραφία, προχώρησε συχνά σε συγκρίσεις με αντίστοιχα σηματοδόμενα λατινικών σημειογραφιών, συγκρίσεις όμως που δεν τεκμηριώνονται ²⁹.

Ο Tardo χαρακτήρισε όλες τις προσπάθειες μεταγραφής της παλαιάς εκφωνητικής σημειογραφίας ως "καλοπροαίρετες απόπειρες, που, ωστόσο, δε δίνουν ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα" ³⁰. Επιχειρώντας να βρει τις αιτίες που καθιστούν δύσκολη τη μεταγραφή, τονίζει ότι, παρ' όλο που η ενέργεια των απλών προσωδιακών σημείων είναι, σε γενικές γραμμές, γνωστή, δεν αρκεί από μόνη της για να μας δώσει τη μελωδία της εκφώνησης ³¹. Για τη σίγουρη γνώση της δομής της παλαιάς εκφωνητικής ψαλμωδίας θα ήταν ίσως απαραίτητες οι μαρτυρίες και τα απηχήματα που βρίσκουμε στα υπόλοιπα είδη βυζαντινών μελωδιών ³². Ίσως οι κανόνες που καθορίζουν την εκφώνηση να μεταβιβάζονταν, μέσω της προφορικής παράδοσης ή να ήταν καταγεγραμμένοι σε χειρόγραφα που δε μας είναι γνωστά ³³.

Η συμβολή του Hoeg ³⁴ έχει, σε σύγκριση με όλες τις προηγούμενες, το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό ότι βασίζεται σε δεδομένα περισσότερο ασφαλή, αφού δεν είναι τίποτα άλλο από μια μεταγραφή και σύντομη ανάλυση των μελωδικών σχημάτων, που όπως αναφέραμε στο 1ο κεφάλαιο, είναι σημειωμένα, σε παλαιοβυζαντινή σημειογραφία, πάνω από κάθε ζεύγος σηματοφώνων, στον πίνακα του χειρογράφου Sinaiticus 8. Όπως σημειώνει ο ίδιος ο Hoeg, είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε τα ονόματα, καθώς και την προσεγγιστική διαστηματική σημασία των σηματοφώνων της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας ³⁵.

Έτσι, παίρνοντας κάθε ζεύγος σηματοφώνων ξεχωριστά, παραθέτει τα σηματοφώνων που αποτελούν κάθε σημειωμένο μελωδικό σχήμα και, αφού δώσει τα ονόματα και την ενέργειά τους, παραθέτει σχήματα με την προσεγγιστική ενέργεια κάθε ζεύγους, όπου μπορεί πράγματι κανείς να διακρίνει τα βασικά χαρακτηριστικά της κίνησης της μελωδίας. Έπειτα δίνει δύο, προσεγγιστικές πάλι, μεταγραφές περικοπών με εκφωνητική σημειογραφία (Γεν. Ι, 1 - 4 και Ματθ. 18, 18 - 20. Βλ. παράρτημα, παράδειγμα 4) για να δείξει πώς μπορούν όλα τα παραπάνω να εφαρμοστούν στην πράξη. Μερικές επιμέρους παρατηρήσεις του είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες:

I) Τα τμήματα του κειμένου κάθε περικοπής χαρακτηρίζονται από μια μεγάλη ποικιλία και έτσι δεν είναι μία μόνο η λύση που μπορεί να δοθεί σε κάθε περίπτωση. Γι' αυτό και οι δικές του μεταγραφές αντιπροσωπεύουν μια λύση, που δεν είναι όμως και η μοναδική ³⁶.

II) Τα ονόματα κάθε ζεύγους σηματοφώνων, που στον πίνακα αποτελούν το κείμενο κάθε μελωδικού σχήματος, έχουν δύο τονισμένες συλλαβές. Αυτό ίσως σημαίνει ότι η μελωδία είχε δύο κορυφώσεις στις δύο τονισμένες συλλαβές, ενώ οι υπόλοιπες συλλαβές εκφωνούνται στο φθόγγο της βάσης. Όμως υπάρχουν και περιπτώσεις στις οποίες οι άτονες συλλαβές εκφωνούνται σε φθόγγο ψηλότερο (π.χ. κρεμασταί κρεμασταί) ή χαμηλότερο (π. χ. βαρείαι διπλαί) από το φθόγγο της βάσης ³⁷.

III) Στο ζεύγος "συρματική καί τελεία", όπου πολλές φορές υπάρχει και μία δεύτερη συρματική ανάμεσα στα δύο βασικά σηματοφώνων, οι δύο ψηλότεροι φθόγγοι πρέπει να ήταν εκείνος που αντιστοιχεί στην πρώτη τονισμένη συλλαβή και αυτός που αντιστοιχεί στην ενδιάμεση συρματική ³⁸.

IV) Ορισμένες φορές είναι φυσικό ο τονισμός των τμημάτων του κειμένου να μην είναι ο ίδιος με τον τονισμό των λέξεων του πίνακα, ή ένα τμήμα του κειμένου να περιλαμβάνει μία μόνο λέξη, που μπορεί μάλιστα να είναι και

μονοσύλλαβη. Σε τέτοιες περιπτώσεις ο Hoeg πιστεύει ότι δε μπορούν να διατυπωθούν γενικοί κανόνες, αλλά, σύμφωνα με την αίσθηση του μουσικού γούστου, να δοθεί η λύση σε κάθε συγκεκριμένη περίπτωση ³⁹.

3.2. Σύντομες μορφολογικές παρατηρήσεις

Τόσο στη μεταγραφή της παλαιάς εκφωνητικής σημειογραφίας, όσο και στην καταγραφή του σύγχρονου τρόπου εκφώνησης που έκανε ο Thibaut υπάρχουν πολλά ενδιαφέροντα σημεία που δίνουν την ευκαιρία να κάνουμε μια συνοπτική ανάλυση.

Η προσπάθεια του Thibaut να υποθέσει την ενέργεια των παλαιών εκφωνητικών σηματοφώνων έχει τα χαρακτηριστικά μιας διανοητικής ανασύνθεσης δεδομένων που δε γνωρίζουμε με βεβαιότητα. Μάλλον αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο η μεταγραφή που έκανε σε πεντάγραμμο είναι στερεότυπη, όπως παρατήρησε ο Wellesz.

Μπορεί κανείς να συνοψίσει ως εξής τα κυριότερα αδύνατα σημεία της μεταγραφής αυτής:

1) Όπως ήδη αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο Thibaut δε βλέπει την εκφωνητική σημειογραφία ως διαδοχή από ζεύγη σηματοφώνων, όπως πράγματι ήταν, αλλά ως διαδοχή από μεμονωμένα σηματοφώνων. Αυτή η παρανόηση έχει σημαντικές συνέπειες στις απόψεις του για την ενέργεια των σηματοφώνων. Τρεις είναι οι περιπτώσεις που συναντούμε στη μεταγραφή του Thibaut:

1) Το δεύτερο σηματοφώνον του ζεύγους να μην έχει δική του τονική αξία, όπως π. χ. η τελεία. Στην περίπτωση αυτή διατηρεί το φθόγγο του πρώτου σηματοφώνου (La αν είναι η συρματική, do αν είναι η οξεία) σε ολόκληρο αυτό το τμήμα του κειμένου και στην τελεία αντιστοιχεί μια παύση ογδού.

2) Το δεύτερο σηματοφώνον του ζεύγους να είναι ίδιο με το πρώτο, οπότε και πάλι διατηρεί τον ίδιο φθόγγο σε όλο το τμήμα του κειμένου, αλλά, αυτή τη φορά, χωρίς παύση στο τέλος.

3) Το δεύτερο σηματοφώνον του ζεύγους να είναι διαφορετικό και ν' αντιστοιχεί σε άλλο φθόγγο απ' αυτόν στον οποίον αντιστοιχεί το πρώτο. Τότε διατηρεί το φθόγγο του πρώτου σηματοφώνου σε όλες τις συλλαβές του τμήματος αυτού, εκτός από την τελευταία, στην οποία δίνει το τονικό ύψος του δεύτερου

σημαδοφώνου. Το αποτέλεσμα είναι μια απότομη μεταβολή του τονικού ύψους στην τελευταία συλλαβή, που δημιουργεί μιαν άσχημη ακουστική εντύπωση.

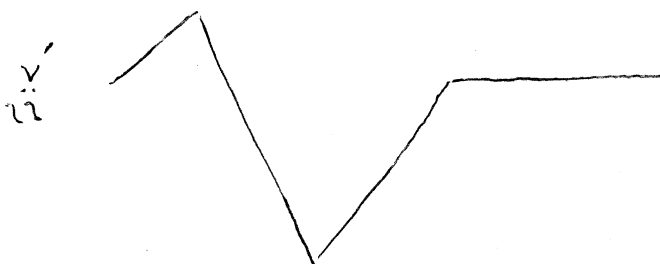
Και στις τρεις παραπάνω περιπτώσεις, η μελωδία δεν προκαλεί μία ευχάριστη αίσθηση, αφού στις δύο πρώτες το άκουσμα είναι μονότονο με την επανάληψη του ίδιου φθόγγου χωρίς την παραμικρή κίνηση, ενώ στην τελευταία η ξαφνική αλλαγή τονικού ύψους είναι ιδιαίτερα δυσάρεστη. Ανάλογες απότομες κινήσεις παρατηρούμε και μεταξύ διαφόρων ζευγών σημαδοφώνων, με αποτέλεσμα η εκφωνητική μελωδία να χάνει την ομαλή ροή και τη συνέχειά της.

II) Η απουσία ενός ή περισσότερων τονικών κέντρων και γενικότερα η έλλειψη συνοχής ανάμεσα στα διάφορα στοιχεία δίνει ένα πολύ άσχημο άκουσμα.

Αφού, σύμφωνα με όσα μόλις είπαμε το πρώτο σημαδόφωνο κάθε ζεύγους είναι καθοριστικό για την ενέργεια ολόκληρου του ζεύγους (αφού καθορίζει το τονικό ύψος όλων των συλλαβών εκτός από την τελευταία) οι καταλήξεις κάθε φράσης, αν το δεύτερο σημαδόφωνο του ζεύγους δεν έχει δική του τονική αξία, γίνονται σε διάφορους φθόγγους και η κατάληξη της μουσικής φράσης δεν έχει τα δικά της χαρακτηριστικά γνωρίσματα, όπως συμβαίνει με τη νεότερη εκφωνητική ψαλμωδία, αλλά μπορεί, ως προς τη μελωδική υφή της, να συγχέεται με οποιαδήποτε άλλο σημείο των μουσικών φράσεων. Έτσι, η ομοιότητα της μεταγραφής του Thibaut με τη σύγχρονη εκφωνητική ψαλμωδία μάλλον περιορίζεται σε πολύ λίγα σημεία και ορισμένες φορές μοιάζει συμπτωματική.

Η καταγραφή του σύγχρονου τρόπου εκφώνησης ακολουθεί έναν από τους τρεις βασικούς μελωδικούς τύπους με τους οποίους αποδίδεται σήμερα η εκφωνητική ψαλμωδία: οι τρεις αυτοί τύποι, όπως τους συστηματοποίησε και τους παρουσίασε ο κ. Αλυγιζάκης σε πρόσφατο συνέδριο (Πρώτη Μεσογειακή Συνάντηση Κρήτης, Μουσικολογικό Συνέδριο, "Μουσικές Παραδόσεις της Μεσογείου: Ρίζες και Συνέχεια", Α. Αλυγιζάκη, Το εκφωνητικό βυζαντινό μέλος στη σύγχρονη λειτουργική παράδοση, Παρασκευή 27 Αυγούστου 1993), είναι: α) της διατονικής κλίμακας του μείζονος τρόπου, β) της ίδιας διατονικής κλίμακας με τη χροά του κλιτού και γ) της κλίμακας του β' ήχου. Στην πρώτη περίπτωση (διατονική κλίμακα), η μελωδία κινείται γύρω από τον άνω Νη ή τον Δι. Όταν τονικό κέντρο είναι ο άνω Νη, το μέλος κατεβαίνει ως τον Κε ή τον Δι και ανεβαίνει ως τον άνω Πα.

Σχηματικά αυτό μπορεί ν' αποδοθεί ως εξής:



Ο Thibaut άκουσε την εκφώνηση μιας περικοπής σύμφωνα με τα διαστήματα της διατονικής κλίμακας, με τονικό κέντρο τον φθόγγο άνω Νη (που μεταγράφει με το Do στο τρίτο διάστημα με κλειδί του Sol). Η καταγραφή του φαίνεται στις περισσότερες περιπτώσεις ακριβής και πιστή, αφού αντιστοιχεί στι άκουσμα της εκφώνησης όπως το έχουμε συνηθίσει. Η μελωδία κινείται γύρω από τους βασικούς φθόγγους (Do και Si), όπου γίνονται και οι περισσότερες καταλήξεις, με μερικά ποικίλματα γύρω από τους φθόγγους αυτούς, που βοηθούν στην αποφυγή της μονοτονίας. Στο τέλος των περιόδων γίνεται κατάληξη στο φθόγγο της βάσης (Do), με εξαίρεση ορισμένα σημεία, όπως π. χ. στη φράση "ο καιρός ήγγικεν", όπου γίνεται κατάληξη στο Si. Στα ενδιάμεσα τμήματα των περιόδων, εκεί που υπάρχουν κόμματα, οι καταλήξεις γίνονται στο Si ή το Sib.

Ωστόσο, σε ορισμένες περιπτώσεις παρατηρούμε στην καταγραφή στοιχεία που δεν συμφωνούν με την γνωστή ακουστική εντύπωση που δίνει η σύγχρονη εκφωνητική ψαλμωδία. Έτσι σε μερικά σημεία έχει sol# (στις λέξεις "λέγοντες", "ήχούσης", "γίνεσθαι" και στην κατάληξη "άνθρώπους"), που δεν εντάσσεται οργανικά στον μελωδικό τύπο με τον οποίο αποδίδεται όλη η περικοπή. Επίσης, μερικά lab (στις λέξεις "βιωτικάϊς", "έν παντί", "δεόμενοι") που, σε συνδυασμό με το si φυσικό που άλλοτε προηγείται και άλλοτε ακολουθεί, σχηματίζουν τριμιτόνιο, μοιάζουν να μην είναι οργανικά στοιχεία του συστήματος της εκφώνησης. Που θα πρέπει να αποδώσουμε την ύπαρξη των στοιχείων αυτών; Αν λάβουμε υπόψη την πληροφορία του ίδιου του Thibaut ότι την περικοπή απέδωσε "ένας από τους ικανότερους Έλληνες μουσικούς", πρώην διάκονος του Πατριάρχη, φαίνεται μάλλον

απίθανο το να έκανε τέτοια λάθη. Αντίθετα, είναι πολύ πιθανό να πρόκειται για λανθασμένη καταγραφή του Thibaut, που ως Ευρωπαίος θα πρέπει να δυσκολεύτηκε ιδιαίτερα να παρακολουθήσει την εκφώνηση.

Οι προσεγγιστικές μεταγραφές της παλαιάς εκφωνητικής σημειογραφίας του Hoeg (παράδειγμα 4) είναι, σε σύγκριση με τη μεταγραφή του Thibaut, πιο επιτυχημένες, αφού σε κάθε ζεύγος σηματοφώνων το μελωδικό σχήμα περιλαμβάνει μικρές κινήσεις γύρω από το φθόγγο της βάσης και δεν περιορίζεται στη μονότονη επανάληψη του ίδιου φθόγγου που χαρακτηρίζει τη μεταγραφή του Thibaut. Ωστόσο, η ακριβής διαστηματική σημασία των σηματοφώνων δε διευκρινίζεται και δεν έχουμε μια σαφή ακουστική εντύπωση της μελωδίας, που θα οδηγούσε στην εξαγωγή πιο ασφαλών συμπερασμάτων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ: ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 3ου

1. Οπως γράφει χαρακτηριστικά ο Τζέτζης. Βλ. ΤΖΕΤΖΗ, *Επινόησις*, σ. 30.
2. ARISTIDES QUINTILIANUS, *De musica* I, 4, σ. 5 - 6. Βλ. και ΤΖΕΤΖΗ, *Επινόησις*, σ. 30.
3. ΒΟΕΤΙΙ, *De institutione musica*, I, XII, σ. 199. Βλ. και ΤΖΕΤΖΗ, *Επινόησις*, σ. 30.
4. ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ, *Αρμονικά στοιχεία*, α', I 9, σ. 102 - 103. Βλ. και ΤΖΕΤΖΗ, *ό. π.*, σ. 30.
5. Βλ. και ΗΟΕΓ, *La notation*, σ. 152.
6. ΗΟΕΓ, *ό. π.*
7. DENYS D' HALICARNASSE, *Opuscules*, τόμος III, VI, 11, 15 - 17, σ. 94 - 95. Βλ. και ΤΖΕΤΖΗ, *ό. π.*, σ. 31.
8. Βλ. ΤΖΕΤΖΗ, *ό. π.*, σ. 31 - 32.
9. Βλ. Παράρτημα, παραδείγματα 1α και 1β.
10. ΤΖΕΤΖΗ, *ό. π.*, σ. 32.
11. THIBAUT, *Le chant*, σ. 134 - 139.
12. THIBAUT, *ό. π.*, σ. 135.
13. THIBAUT *ό. π.*
14. THIBAUT, *ό. π.*, σ. 136.
15. THIBAUT, *ό. π.*
16. THIBAUT, *ό. π.*
17. THIBAUT, *ό. π.*, σ. 137.
18. THIBAUT, *ό. π.*
19. THIBAUT, *ό. π.*
20. THIBAUT, *ό. π.*, σ. 139 - 141.
21. THIBAUT, *ό. π.*, σ. 141 - 143.
22. THIBAUT, *ό. π.*, σ. 143.

23. Βλ. HOEG, *La notation*, σ. 128 - 132 και WELLESZ, *History*, σ. 257 - 258.
24. HOEG, *La notation*, σ. 128.
25. HOEG, ό. π.
26. HOEG, ό. π.
27. WELLESZ, *History*, σ. 257.
28. GASTOUÉ, *Catalogue*, σ. 11.
29. GASTOUÉ, ό. π., σ. 9 - 10.
30. TARDO, *L' antica*, σ. 51.
31. TARDO, ό. π.
32. TARDO, ό. π.
33. TARDO, ό. π.
34. HOEG, *La notation*, σ. 26 - 35.
35. HOEG, ό. π., σ. 26.
36. HOEG, ό. π., σ. 31.
37. HOEG, ό. π.
38. HOEG, ό. π., σ. 32.
39. HOEG, ό. π.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο : Η ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

4.1. Τα βιβλία εκφωνητικής σημειογραφίας

Τρία κυρίως είναι τα βιβλία που περιέχουν εκφωνητική σημειογραφία και καθένα από αυτά τα βιβλία αντιστοιχεί σε ένα από τα τρία βασικά αναγνώσματα που εντάσσονται στις λατρευτικές συνάξεις ¹.

1) Το **ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΑΡΙΟ** περιέχει τις ευαγγελικές περικοπές όλου του λειτουργικού έτους και αποτελείται από δύο τμήματα που περιλαμβάνουν τις δύο κυριότερες ομάδες εορτών: τις κινητές και τις ακίνητες.

Το τμήμα του Ευαγγελισταρίου που χρησιμοποιείται για τις κινητές εορτές είναι το **ΣΥΝΑΞΑΡΙΟ** ². Στα πλαίσια του Συναξαρίου, το κινητό έτος έχει διαιρεθεί σε τέσσερα μέρη, ένα για κάθε ευαγγελιστή ³. Η κατανομή αυτή έχει γίνει ως εξής:

1) Οι περικοπές από το κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο: από την Κυριακή του Πάσχα ως την Κυριακή της Πεντηκοστής ⁴.

2) Οι περικοπές από το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο: από τη Δευτέρα του Αγίου Πνεύματος και για μία περίοδο 16 εβδομάδων ⁵.

3) Οι περικοπές από το κατά Λουκάν Ευαγγέλιο: μετά την περίοδο του Ματθαίου και ως τη Μεγάλη Τεσσαρακοστή (Κυριακή της Τυρινής) ⁶.

4) Οι περικοπές από το κατά Μάρκον Ευαγγέλιο: στη διάρκεια όλης της Μεγάλης Τεσσαρακοστής, ως την Κυριακή των Βαΐων ⁷.

Στη συνέχεια το Συναξάριο περιλαμβάνει τις ευαγγελικές περικοπές της Μεγάλης Εβδομάδας, ενώ τα δώδεκα ευαγγέλια της ακολουθίας των Παθών και τα τέσσερα των ωρών της Μ. Παρασκευής βρίσκονται σε ξεχωριστές ενότητες ⁸.

Το τμήμα του Ευαγγελισταρίου που χρησιμοποιείται για το ακίνητο έτος ονομάζεται **ΜΗΝΟΛΟΓΙΟ**: αρχίζει από την 1η Σεπτεμβρίου και τελειώνει την 31η Αυγούστου ⁹.

Εκτός από τα δύο αυτά μεγάλα τμήματα, το Ευαγγελιστάριο περιλαμβάνει δύο ακόμη μικρότερες ενότητες: η μία περιέχει τα έντεκα εωθινά ευαγγέλια του όρθρου των Κυριακών και η άλλη τις ευαγγελικές περικοπές που προορίζονται για έκτακτες περιστάσεις, όπως εγκαινία ναού, σεισμός, ξηρασία κλπ. ¹⁰.

Πολλές φορές συμβαίνει να χρησιμοποιείται μια περικοπή σε περισσότερες από μία εορτές; σε αυτές τις περιπτώσεις δεν επαναλαμβάνεται η περικοπή, αλλά χρησιμοποιείται μια παραπομπή στο αντίστοιχο σημείο (ζήτηει εις)¹¹. Η παραπάνω ταξινόμηση των τεσσάρων περιόδων σύμφωνα με τους ευαγγελιστές δεν είναι απόλυτα συνεπής, γιατί συμβαίνει μερικές φορές να συναντά κανείς, στις καθημερινές ακολουθίες, κατά την περίοδο του Ματθαίου ή του Λουκά, περικοπές από τον Ευαγγελιστή Μάρκο¹².

II) Ο ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ έχει παρόμοια δομή και χωρίζεται στα δύο βασικά τμήματα που αναφέραμε παραπάνω και για το Ευαγγελιστάριο¹³.

Το Συναξάριο του Αποστόλου περιέχει, από την Κυριακή του Πάσχα ως την Πεντηκοστή, περικοπές από τις Πράξεις των Αποστόλων και, από τη Δευτέρα του Αγ. Πνεύματος ως το Μ. Σάββατο, περικοπές από τις Επιστολές των Αποστόλων. Στο Μηνολόγιο οι περισσότερες περικοπές είναι από τις Επιστολές, αλλά υπάρχουν και ορισμένες από τις Πράξεις¹⁴.

III) Το ΠΡΟΦΗΤΟΛΟΓΙΟ δεν έχει μια δομή τόσο σταθερή, όσο τα δύο προηγούμενα βιβλία. Στην αρχή του Προφητολογίου υπάρχουν οι περικοπές για τις καθημερινές ημέρες της Μεγ. Τεσσαρακοστής, για τις παννυχίδες των Χριστουγέννων, των Θεοφανείων, της Αναλήψεως, της Κυριακής των Αγίων Πατέρων της Α' Οικουμενικής Συνόδου, της Κυριακής των Αγίων Πάντων, μερικές φορές για τη Μεσοπεντηκοστή και τη Δευτέρα του Αγ. Πνεύματος¹⁵.

Τα τρία αυτά βιβλία περιέχουν τις περικοπές όπως ακριβώς εκφωνούνται στις διάφορες ακολουθίες, δηλαδή με μικρές διαφοροποιήσεις, στην αρχή και την κατάληξη κάθε περικοπής, ως προς το συνεχές κείμενο του ευαγγελίου¹⁶. Ωστόσο, πριν τη συστηματοποίηση και τη διαίρεση των περικοπών, χρησιμοποιούνταν βιβλία με το συνεχές κείμενο των Ευαγγελίων, των Επιστολών ή των Πράξεων. Τα βιβλία αυτά περιείχαν πίνακες που υποδείκνυαν ποια περικοπή πρέπει να εκφωνηθεί σε κάθε εορτή και ενδείξεις για την αρχή και το τέλος κάθε περικοπής¹⁷ και ονομάζονταν τετραευαγγέλια και πραξαπόστολοι¹⁸.

Σε μερικές περιπτώσεις βρίσκουμε εκφωνητική σημειογραφία και σε άλλα κείμενα εκτός από τα παραπάνω βιβλία. Ένα τέτοιο κείμενο (Συνοδικόν) παρουσιάζει ο E. Weiiesz. Στο Συνοδικό αυτό οι τίτλοι συνοδεύονται από εκφωνητική σημειογραφία¹⁹.

4.2. Η συγκριτική μελέτη των χειρογράφων

Τα χειρόγραφα των τριών βιβλίων που μόλις περιγράψαμε, έχουν και μια ακόμη χρησιμότητα: μπορούν να βοηθήσουν τη διερεύνηση της ομοιογένειας της εκφωνητικής σημειογραφίας. Όπως είναι φυσικό, το σημειογραφικό αυτό σύστημα δεν έμεινε αναλλοίωτο στο πέρασμα του χρόνου, αλλά ακολούθησε δύο αντίστροφες πορείες: η πρώτη είναι από την επινόηση του, με συνεχείς βελτιώσεις, ως το στάδιο της τελειοποίησής του και η δεύτερη από τη σταδιακή παρακμή ως την οριστική αχρήστευση και τον παραμερισμό του. Επίσης, κάποιες διαφορές εντοπίζονται ανάμεσα σε χειρόγραφα της ίδιας εποχής, που είναι όμως αντιπροσωπευτικά άλλων τοπικών παραδόσεων και αντανακλούν τρόπους διαφορετικής κατανόησης και χρήσης του ενιαίου, ωστόσο, συστήματος της εκφωνητικής σημειογραφίας. Η καλύτερη, ίσως, μέθοδος για τη διερεύνηση όλων αυτών των ζητημάτων είναι η αντιπαραβολή των ίδιων περικοπών στις διάφορες εκδοχές που παρουσιάζει ένας μεγάλος αριθμός χειρογράφων.

Αυτή η εργασία απαιτεί βέβαια ένα πλήθος διαθέσιμων χειρογράφων πηγών, για να είναι τα αποτελέσματα όσο γίνεται πιο αξιόπιστα και ιδιαίτερο κόπο από την πλευρά των ερευνητών για τη μελέτη του υλικού αυτού, με τελικό σκοπό την παρουσίαση μιας τέτοιας έρευνας με τη μορφή έκδοσης. Μια τέτοια προσπάθεια ξεκίνησε στο αντίστοιχο κεφάλαιο του βιβλίου του C. Hoeg που αναφέρεται στην εκφωνητική σημειογραφία ²⁰. Συγκεκριμένα ο Hoeg έδωσε ένα παράδειγμα αντιπαραβολής χειρογράφων: πρόκειται για δύο περικοπές από την Καινή Διαθήκη, για τις οποίες χρησιμοποίησε 174 χειρόγραφα και δύο από την Παλαιά Διαθήκη, για τις οποίες χρησιμοποίησε 9 χειρόγραφα. Παρέθεσε δύο κατηγορίες υποσημειώσεων: μία για το κείμενο και μία για τα σημαδόφωνα. Ενώ στο κυρίως τμήμα βρίσκεται η εκδοχή που χρησιμοποιείται στα περισσότερα χειρόγραφα, στις υποσημειώσεις δίνει όλες τις διαφορετικές εκδοχές, τόσο για το κείμενο, όσο και για τα σημαδόφωνα, δηλώνοντας παράλληλα και τα χειρόγραφα όπου συναντώνται αυτές οι διαφορές.

Η πρώτη αυτή προσπάθεια αντιπαραβολής ενός μεγάλου αριθμού χειρογράφων συνεχίστηκε αργότερα, με την πρόθεση να είναι πιο συστηματική, στη σειρά εκδόσεων *Lectionaria* των *Monumenta Musicae Byzantinae*. Η σειρά των *Lectionaria* ξεκίνησε με το ΠΡΟΦΗΤΟΛΟΓΙΟ (*PROPHETOLOGIUM*) το 1939, όταν εκδόθηκε το πρώτο τεύχος (που περιείχε τα αναγνώσματα των Χριστουγέννων και

των Επιφανείων) και η σειρά αυτή συνεχίστηκε ως το 1981, όταν εκδόθηκε το δεύτερο τεύχος του δεύτερου μέρους του *Prophetologium* (το δεύτερο αυτό μέρος αφορούσε τις ακίνητες εορτές) ²¹. Όλες αυτές οι εκδόσεις δεν είναι παρά η συνέχεια των αρχικών προσπαθειών του C. Hoeg και ορισμένων συνεργατών του (κυρίως του Gunther Zuntz).

Ο Hoeg, μετά από αυτή την πολύ σημαντική διαδικασία αντιπαραβολής χειρογράφων, κατέληξε στη διαίρεση της εξελικτικής πορείας της εκφωνητικής σημειογραφίας σε τρία στάδια: πρώτα παρουσιάζει το σύστημα που ο ίδιος ονομάζει κλασσικό και αποτελεί την ολοκληρωμένη μορφή της σημειογραφίας αυτής. Πριν και μετά από αυτό το κεντρικό στάδιο τοποθετεί αντίστοιχα το αρχαϊκό και το εκφυλισμένο σύστημα, που είναι, θα έλεγε κανείς, ο πρόλογος και ο επίλογος της εξέλιξης της εκφωνητικής σημειογραφίας. Περιγράφει τα βασικά χαρακτηριστικά καθενός από τα παραπάνω στάδια, ως εξής:

1) **ΚΛΑΣΣΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ**: Παρά τις συχνές διαφορές σε ό, τι αφορά ορισμένα στοιχεία, η συγκριτική μελέτη των χειρόγραφων πηγών δίνει την εικόνα ενός συμπαγούς συστήματος. Οι διαφορές συνήθως σχετίζονται με κάποιες λεπτομέρειες και δεν επηρεάζουν καθοριστικά το σύνολο. Τα τμήματα του κειμένου μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες: η πρώτη περιλαμβάνει όσα διατηρούν, στα περισσότερα χειρόγραφα, την ίδια σημειογραφία και η δεύτερη εκείνα που εμφανίζουν σημαντικές διαφοροποιήσεις σε ορισμένο αριθμό χειρογράφων ²².

Οι διάφορες παραλλαγές της σημειογραφίας διαιρούνται σε τρεις κατηγορίες:

1) Παραλλαγές που οφείλονται σε διαφορετική από τη συνηθισμένη, αλλά όχι λανθασμένη εφαρμογή των κανόνων του κλασσικού συστήματος. Η ύπαρξη αυτού του είδους παραλλαγών μπορεί να θεωρηθεί ως αποτέλεσμα της επίδρασης της προφορικής παράδοσης στον αντιγραφέα του χειρογράφου. Η προφορική αυτή παράδοση ήταν, σε ορισμένα σημεία, διαφορετική από το χειρόγραφο που εκείνος έπρεπε να αντιγράψει ²³.

2) Παραλλαγές που εμφανίζονται σταθερά σε ορισμένα χειρόγραφα, αλλά αντιστοιχούν στο ίδιο μελωδικό σχήμα, είναι δηλαδή απλές σημειογραφικές διαφοροποιήσεις. Φαίνεται πως οι περιπτώσεις αυτές χαρακτηρίζουν τα κάπως αρχαιότερα χειρόγραφα, που εντάσσονται ωστόσο στο κλασσικό σύστημα. Μερικά παραδείγματα τέτοιων παραλλαγών είναι η χρήση της οξείας στη θέση της

συρματικής και η χρήση του ίδιου σηματοφώνου τρεις φορές διαδοχικά, εκεί όπου συνήθως έχουμε την επανάληψη του ίδιου ζεύγους σηματοφώνων ²⁴.

3) Όλες οι παραλλαγές που δεν εντάσσονται στις δύο παραπάνω κατηγορίες. Οι αιτίες τέτοιων παραλλαγών μπορεί να είναι κάποιες διαφοροποιήσεις τοπικού χαρακτήρα, παραλείψεις λόγω ελλιπούς γνώσης της παράδοσης ή ακόμα και προσωπικές ιδιορρυθμίες. Αν η εποχή του κλασσικού συστήματος καλύπτει την περίοδο από το 10ο ως το 12ο αιώνα, οι παραλλαγές της τρίτης κατηγορίας παρατηρούνται συνήθως σε χειρόγραφα παλαιότερα από τον 9ο ή μεταγενέστερα από το 12ο αι. ²⁵.

II) **ΑΡΧΑΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ**: Οι παρατηρήσεις του Hoeg για το αρχαϊκό σύστημα βασίζονται σε 4 χειρόγραφα, από τα οποία τα 2 ελάχιστα στοιχεία προσφέρουν, ενώ τα άλλα 2 μπορούν να δώσουν μια πληρέστερη εικόνα ενός συστήματος που διαφοροποιείται από το κλασσικό, χωρίς ωστόσο να παρέχουν εντελώς ασφαλείς πληροφορίες.

Φαίνεται πως τα κύρια χαρακτηριστικά του αρχαϊκού συστήματος είναι:

- 1) Η πλήρης έλλειψη σηματοφώνων σε ορισμένα τμήματα του κειμένου.
- 2) Η ύπαρξη, σε πολλά τμήματα του κειμένου, ενός μόνο σηματοφώνου.
- 3) Η χρήση του ζεύγους "οξεία δίπλαί", σε άλλα σημεία εκτός από την καταληκτική περίοδο των περικοπών.
- 4) Η σημειογραφία της κατάληξης κάθε περικοπής ²⁶.

III) **ΕΚΦΥΛΙΣΜΕΝΟ ΣΥΣΤΗΜΑ**: Η παρακμή του συστήματος της εκφωνητικής σημειογραφίας συνίσταται σε μία συνεχή και επιταχυνόμενη, από ένα σημείο και ύστερα, διαδικασία απλοποίησης μέσω της χρήσης μικρότερου αριθμού σηματοφώνων ²⁷. Αυτή η διαδικασία απλοποίησης της σημειογραφίας μπορεί να είναι σύμπτωμα της αντίστοιχης απλοποίησης της εκφωνητικής φαλμωδίας, που, μετά την εποχή του κλασσικού συστήματος, γίνεται πιο ελεύθερη²⁸.

Η αλλοίωση του κλασσικού συστήματος αρχίζει κατά το 13ο αι. και αναπτύσσεται στη διάρκεια του 14ου αι. ²⁹. Η βασική αρχή της πλαισίωσης των τμημάτων του κειμένου από ζεύγη σηματοφώνων δεν ισχύει πια και αντικαθίσταται από τη συστηματική χρήση μεμονωμένων σηματοφώνων. Το γεγονός αυτό, μαζί με τον περιορισμό των χρησιμοποιούμενων σηματοφώνων, σφραγίζει το τέλος του

κλασσικού συστήματος και προαναγγέλει το οριστικό τέλος της εκφωνητικής σημειογραφίας ³⁰.

4.3. Η χρονολόγηση των χειρογράφων

Οι χειρόγραφες πηγές δίνουν μια εικόνα της χρονικής περιόδου, την οποία καλύπτει η εκφωνητική σημειογραφία. Η χρονολόγηση των χειρογράφων παρουσιάζει αρκετές δυσκολίες που οφείλονται, κατά τον Wellesz, σε δύο κυρίως λόγους: στο γεγονός ότι το σχήμα των γραμμάτων παραμένει αμετάβλητο για ένα διάστημα αρκετών αιώνων και στην προσπάθεια των βυζαντινών αντιγραφέων ν' ακολουθούν όσο γίνεται πιο πιστά το χειρόγραφο που επρόκειτο ν' αντιγράψουν ³¹. Αυτή η τάση πιστής απομίμησης του πρωτοτύπου εκφράζεται με τη χρήση κεφαλαίων γραμμάτων που, την εποχή του αντιγραφέα είχαν αντικατασταθεί από τύπους γραφής με μικρά γράμματα ³². Ωστόσο, μερικές φορές, για λόγους οικονομίας χώρου, χρησιμοποιείται η γραφή της εποχής του αντιγραφέα και όχι της εποχής του πρωτοτύπου. Έτσι είναι δυνατόν να προσδιοριστεί η χρονολογία του χειρογράφου ³³.

Ο Hoeg στα παραπάνω προσθέτει πως μια επιπλέον δυσκολία στη χρονολόγηση είναι το γεγονός ότι τα εκφωνητικά σηματοδόμενα πολλές φορές προστίθενται μετά το κείμενο, χωρίς να είναι εύκολο να διαπιστωθεί το χρονικό διάστημα που χωρίζει τη γραφή του κειμένου και των σηματοδόμενων ³⁴. Σε ορισμένες περιπτώσεις το κείμενο γράφτηκε χωρίς να υπάρχει πρόβλεψη για την τοποθέτηση εκφωνητικής σημειογραφίας, όπως αποδεικνύει η έλλειψη χώρου στα σημεία όπου θα έμπαιναν τα σηματοδόμενα που τοποθετούνται ανάμεσα στις λέξεις του κειμένου ³⁵. Έτσι, όταν αργότερα προστέθηκε η εκφωνητική σημειογραφία, τα σηματοδόμενα αυτά μπήκαν πάνω από το κείμενο, σε θέση που δεν ήταν η κανονική ³⁶.

Το αρχαιότερο χειρόγραφο του οποίου η χρονολογία είναι γνωστή, είναι το λεγόμενο *Tetraevangelium Uspenskianum* (κώδικας *Petropolitanus 219*), που τοποθετείται στο 835. Όμως αυτή η τόσο συγκεκριμένη πληροφορία δεν προέρχεται βέβαια από τη μελέτη της γραφής του κειμένου ή της σημειογραφίας, αλλά από τον κολοφώνα του χειρογράφου, που αναφέρει ρητά το έτος αυτό. Αργότερα το χειρόγραφο αυτό δέχτηκε ορισμένες συμπληρώσεις, αφού χρησιμοποιήθηκε στη

λειτουργική πράξη. Οι συμπληρώσεις αυτές είναι πιθανό να έγιναν από τον ίδιο αντιγραφέα του χειρογράφου στην αρχική μορφή του ³⁷. Τα εκφωνητικά σηματοδόμενα περιέχονται σε μία μόνο σελίδα απ' όσες έχουν δημοσιευθεί σε διάφορες παλαιογραφικές συλλογές, και καθώς η σελίδα αυτή είναι από τις πρώτες του χειρογράφου, 'δε μπορεί κανείς να γνωρίζει αν η χρήση των σηματοδόμενων περιορίζεται στις αρχικές σελίδες, ή να εκτείνεται σε μεγαλύτερο τμήμα του χειρογράφου. Πάντως δύο είναι τα ασφαλή συμπεράσματα που μπορούν να βγουν από τη μελέτη του κώδικα αυτού: ότι τα σηματοδόμενα προστέθηκαν μετά το κείμενο και ότι η σημειογραφία έχει αρχαϊκό χαρακτήρα ³⁸.

Υπάρχουν τέσσερα ακόμη χειρόγραφα για τα οποία διάφοροι μελετητές έχουν υποστηρίξει ότι χρονολογούνται από τον 7ο ή 8ο αιώνα. Τα χειρόγραφα αυτά είναι:

- 1) Codex Viennensis, Suppl. Gr. 121,
- 2) Codex Parisinus, Grec. 314 φ. 179 - 180,
- 3) Codex Parisinus, Suppl. Gr. 726 φ. 6 - 7 και
- 4) Codex Ephraemi Syri rescriptus ³⁹.

Για τα τρία πρώτα από τα χειρόγραφα αυτά, ο Hoeg σχολιάζοντας τη χρονολόγηση προηγούμενων ερευνητών είναι επιφυλακτικός για το αν πρέπει να θεωρηθούν τόσο αρχαία ώστε να εντάσσονται στον 7ο ή 8ο αι. Επιπλέον παρατηρεί ότι το χειρόγραφο 3) είναι δυσανάγνωστο ⁴⁰.

Το τελευταίο από τα παραπάνω τέσσερα χειρόγραφα, ο Codex Ephraemi Syri rescriptus έχει απασχολήσει την έρευνα από το 18ο αι. και πολλές φορές θεωρήθηκε ως το αρχαιότερο δείγμα εκφωνητικής σημειογραφίας. Γενικά έχει μια πολύ σημαντική θέση στη βιβλιογραφία και γι' αυτό είναι χρήσιμο να εκθέσουμε σε γενικές γραμμές την πορεία που ακολούθησαν οι σχετικές έρευνες.

Ο πρώτος που αναφέρθηκε στο χειρόγραφο αυτό ήταν ο Ch. Burney, που υποστήριξε πως είναι το αρχαιότερο χειρόγραφο με εκφωνητική σημειογραφία ⁴¹. Στα μέσα του 19ου αι. ο Tischendorf εξέδωσε το κείμενο του κώδικα αυτού και διατύπωσε την άποψη ότι χρονολογείται από τον 4ο ή 5ο αι. ⁴². Το 1886 ο Τζέτζης επαναλαμβάνει όσα έγραψε ο Burney, χωρίς να προσθέτει τίποτα επιπλέον ⁴³.

Η πρώτη αναλυτική παρουσίαση και περιγραφή του κώδικα αυτού έγινε το 1907 από τον A. Gastoué. Ο Gastoué περιγράφει συνοπτικά την ιστορία του Codex Ephraemi και προτείνει ως χρονολογία του κώδικα μιαν εποχή πολύ προγενέστερη του 9ου αι., βασιζόμενος στην ιδιομορφία και τον αρχαϊκό χαρακτήρα της εκφωνητικής σημειογραφίας του χειρογράφου ⁴⁴. Ο Hoeg αργότερα απάντησε στην

άποψη αυτή του Gastoué: συγκεκριμένα υπενθύμισε ότι η γραφή των διορθώσεων του αρχικού κειμένου και της προσαρμογής στη λειτουργική πράξη, σύμφωνα με τους περισσότερους παλαιογράφους που μελέτησαν τον κώδικα, χρονολογείται από τον 9ο αι.⁴⁵. Επίσης, ο Hoeg θεωρεί σφάλμα του Gastoué το γεγονός ότι ο τελευταίος, με βάση τον αρχαϊκό χαρακτήρα της σημειογραφίας, θεωρεί πως ο κώδικας είναι αρχαιότερος από τον 9ο αι., ενώ η σημειογραφία αυτή ίσως δεν είναι αρχαιότερη, αλλά μια κάπως διαφορετική σημειογραφία του 9ου αι.⁴⁶.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ: ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 4ου

1. Ο Hoeg κάνει μια συνοπτική περιγραφή του περιεχομένου και της δομής των βιβλίων αυτών (La notation, σ. 71 - 75), ενώ ο Gregory (Textkritik I, σ. 343 εξ.) δίνει και το ακριβές περιεχόμενο των χειρογράφων, παρουσιάζοντας τους τίτλους που συναντούμε στην αρχή κάθε ενότητας του χειρογράφου ή κάθε περικοπής.

2. HOEG, La notation, σ. 71.

3. HOEG, ό. π., σ. 71 - 72.

4. HOEG, ό. π., σ. 71.

5. HOEG, ό. π.

6. HOEG, ό. π., σ. 72.

7. HOEG, ό. π.

8. HOEG, ό. π.

9. HOEG, ό. π.

10. HOEG, ό. π.

11. HOEG, ό. π.

12. HOEG, ό. π.

13. HOEG, ό. π., σ. 71 - 73.

14. HOEG, ό. π., σ. 73.

15. HOEG, ό. π. Σε σχετικά πρόσφατο άρθρο της, η Sysse Gudrun Engberg αναλύει θέματα ιστορίας και δομής του προφητολογίου: βλ. ENGBERG, Old testament.

16. HOEG, ό. π., σ. 73.

17. HOEG, ό. π.

18. HOEG, ό. π., σ. 73 - 74.

19. WELLESZ, History, σ. 258 - 259.

20. HOEG, ό. π., σ. 84 - 102.

21. Αναλυτικά, η σειρά των PROPHETOLOGIA που εκδόθηκαν από τα MONUMENTA MUSICAE BYZANTINAE είναι:

- 1) FASCICULUS I: LECTIONES NATIVITATIS ET EPIPHANIAE, Copenhagen 1939.
 - FASCICULUS II: LECTIONES HEBDOMADARUM 1ae ET 2ae QUADRAGESIMAE, Copenhagen 1940.
 - FASCICULUS III: LECTIONES HEBDOMADARUM 3ae ET 4ae QUADRAGESIMAE, Copenhagen 1952.
 - FASCICULUS IV: LECTIONES HEBDOMADARUM 5ae QUADRAGESIMAE ET HEBDOMADAE IN PALMIS ET MAIORIS, Copenhagen 1960.
 - FASCICULUS V: LECTIONES SABBATI SANCTI, Copenhagen 1962.
 - FASCICULUS VI: LECTIONES ANNI MOBILIS, Copenhagen 1970.
- Εκδότες: CARSTEN HOEG - GUNTHER ZUNZ.

2) PARS ALTERA: LECTIONES ANNI IMMOBILIS: FASCICULUS I TEXTUM CONTINENS, Copenhagen 1980. FASCICULUS ALTER APPARATUM CRITICUM CONTINENS, Copenhagen 1981.

Εκδότρια: GUDRUN ENGBERG.

22. HOEG, La notation, σ. 109.
23. HOEG, ό. π., σ. 110.
24. HOEG, ό. π., σ. 110 - 112.
25. HOEG, ό. π., σ. 112 - 115.
26. HOEG, ό. π., σ. 115 - 123.
27. HOEG, ό. π., σ. 123 - 124.
28. HOEG, ό. π., σ. 124.
29. HOEG, ό. π.
30. HOEG, ό. π.
31. WELLESZ, History, σ. 247.
32. WELLESZ, ό. π.
33. WELLESZ, ό. π.
34. HOEG, ό. π., σ. 103.

35. HOEG, ό. π.
36. HOEG, ό. π.
37. HOEG, ό. π., σ. 105.
38. HOEG, ό. π., σ. 105 - 106.
39. HOEG, ό. π., σ. 106 - 107.
40. HOEG, ό. π.
41. TZETZH, Επινόησις, σ. 29.
42. THIBAUT, Monuments, σ. 32.
43. TZETZH, ό. π., σ. 29.
44. GASTOÚÉ, Catalogue, σ. 73 - 75.
45. HOEG, ό. π., σ. 108.
46. HOEG, ό. π.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι κυριότερες διαπιστώσεις που μπορούμε να κάνουμε ύστερα απ' όσα προηγήθηκαν είναι ότι:

1) Ως προς την προέλευσή της, η εκφωνητική σημειογραφία συνδέεται με τα σημεία της προσωδίας της αρχαίας ελληνικής γλώσσας: η συγγένεια των δύο σημειογραφικών συστημάτων αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι τα σημεία της προσωδίας χρησιμοποιήθηκαν σε κώδικες που περιείχαν τα κείμενα της Καινής και Παλαιάς Διαθήκης. Στους κώδικες αυτούς, τα προσωδιακά σημεία είχαν ένα ρόλο ανάλογο μ' αυτόν που έχει αργότερα η εκφωνητική σημειογραφία, βοηθούσαν δηλαδή τη διάκριση των εννοτήτων του κειμένου.

Επιπλέον, πολλά εκφωνητικά σηματοφόρα έχουν όνομα και σχήμα παρόμοιο με τα αντίστοιχα προσωδιακά σημεία.

2) Ο τρόπος λειτουργίας του συστήματος της εκφωνητικής σημειογραφίας παρουσιάζεται σε πίνακα που παραθέτει τους βασικούς κανόνες συνδυασμού των σηματοφώνων και τον τρόπο με τον οποίο τα διάφορα ζεύγη σηματοφώνων τοποθετούνται στο κείμενο μιας περικοπής. Οι βασικές αυτές πληροφορίες που βρίσκουμε στον πίνακα των σηματοφώνων ήταν για τους ερευνητές η πρώτη αφορμή για τη διερεύνηση των λεπτομερών της χρήσης της εκφωνητικής σημειογραφίας στη χειρόγραφη παράδοση και η μελέτη του C. Hoeg δίνει μια πολύ σαφή εικόνα των αρχών συνδυασμού των σηματοφώνων.

Όσον αφορά το ζήτημα της ενέργειας των σηματοφώνων, δεν υπάρχουν ασφαλή δεδομένα, αλλά αντίθετα έχουν μείνει άλυτα πολλά ειδικά προβλήματα. Οι έρευνες στράφηκαν αρχικά σε κείμενα Αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων Θεωρητικών σχετικά με τη μελωδία του λόγου, που φαίνεται να έχει πολλά κοινά στοιχεία με τη μελωδία της εκφώνησης. Αργότερα, έγιναν προσπάθειες υποθετικής περιγραφής της ενέργειας των σηματοφώνων και μεταγραφές της παλαιάς εκφωνητικής σημειογραφίας σε ευρωπαϊκή σημειογραφία από τους Thibaut και Gastoué, προσπάθειες που δεν κατέληξαν ωστόσο σε σίγουρα αποτελέσματα. Ο Hoeg βασίστηκε στα μελωδικά σχήματα που σημειώνονται σε παλαιοβυζαντινή σημειογραφία πάνω από τα ζεύγη των σηματοφώνων στο χφ. Sinaiticus 8 και έκανε προσεγγιστικές μεταγραφές της ενέργειας των σηματοφώνων, χωρίς όμως να

καταφέρει απόλυτα να ξεπεράσει πολλά παλαιογραφικά εμπόδια (δυσκολίες αποκρυπτογράφησης της σημειογραφίας).

3) Η χειρόγραφη παράδοση εμφανίζει πολύ συχνά ομοιόμορφη εικόνα που πιστοποιεί τον ενιαίο τρόπο χρήσης της σημειογραφίας αυτής, αν και σε ορισμένες περιπτώσεις παρατηρούνται αποκλίσεις από τις συνηθισμένες αρχές. Ο C. Hoeg, μετά από συστηματική μελέτη της χειρόγραφης παράδοσης, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι τρία είναι τα βασικά στάδια της εξέλιξης της εκφωνητικής σημειογραφίας: το αρχαϊκό σύστημα (ως τον 8ο αι.), το κλασσικό σύστημα (από τον 9ο ως τον 12ο αι.) και το εκφυλισμένο σύστημα (13ος - 14ος αι.). Το κλασσικό σύστημα χαρακτηρίζεται από μεγάλη ομοιομορφία και μας δίνει μια εικόνα της εκφωνητικής σημειογραφίας σε τελειοποιημένη μορφή, ενώ στα άλλα δύο στάδια είναι συχνές οι διαφορές ανάμεσα στα διάφορα χειρόγραφα.

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
(ΠΙΝΑΚΕΣ - ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ)**

Οι πίνακες και τα παραδείγματα που ακολουθούν προέρχονται από διάφορες πηγές. Για το λόγο αυτό προστίθεται σε παρένθεση η πηγή και οι σελίδες όπου δημοσιεύθηκε κάθε πίνακας και κάθε παράδειγμα.

ΠΙΝΑΚΕΣ

1α: Τα δέκα προσωδιακά σημεία (WELLESZ, History, σ. 250).

1β: Συγκριτική παράθεση προσωδιακών και εκφωνητικών σημείων (THIBAUT, *Le chant*, σ. 129).

2α: Πίνακας των εκφωνητικών σηματοφώνων (THIBAUT, *Monuments*, σ. 32).

2β: Πίνακας των εκφωνητικών σηματοφώνων (WELLESZ, History, σ. 252).

3α: Ο πίνακας του κώδικα Leimonensis 38 (THIBAUT, *Le chant*, σ. 126).

3β: Ο πίνακας του κώδικα Leimonensis 38 (Ψάχου, Παρασημαντική, σ. 29).

4β, 5β και 6β: Φωτογραφίες του πίνακα των εκφωνητικών σηματοφώνων, από τους κώδικες Leimonensis 38, Sinaiticus 217 και Sinaiticus 8 αντίστοιχα (HOEG, *La notation*, σ. 163, 165 και 167 αντίστοιχα).

4α, 5α και 6α: Καταγραφές των φωτογραφημένων πινάκων, για να είναι ευδιάκριτο το περιεχόμενό τους (HOEG, *La notation*, σ. 19, 20 και 21 αντίστοιχα).

7: Πίνακας των εκφωνητικών σηματοφώνων σε τρεις κατηγορίες: από αριστερά προς τα δεξιά, όσα τοποθετούνται πάνω, κάτω από το κείμενο και ανάμεσα στις λέξεις, (THIBAUT, *Le chant*, σ. 133).

8: Οι διάφοροι συνδυασμοί των εκφωνητικών σηματοφώνων ανάλογα με τη δομή των προτάσεων (HOEG, *La notation*, σ. 52).

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

1α και 1β: Η έκταση της μελωδίας του λόγου κατά τον Διονύσιο τον Αλικαρνασσεά και τους Αρμονικούς συγγραφείς αντίστοιχα, (TZETZH, *Επινόησις*, σ. 31 και 32 αντίστοιχα).

2: Μεταγραφή της εκφωνητικής σημειογραφίας σε ευρωπαϊκή σημειογραφία, (THIBAUT, *Le chant*, σ. 139 - 141).

3: Καταγραφή του σύγχρονου ύφους εκφωνητικής ψαλμωδίας σε ευρωπαϊκή σημειογραφία, (THIBAUT, *Le chant*, σ. 141 - 143).

4: Προσεγγιστική μεταγραφή της ενέργειας των εκφωνητικών σηματοδρόμων σύμφωνα με τον πίνακα του κώδικα Sinaiticus 8 (HOEG, *La notation*, σ. 32 - 35).

5 - 10: Δείγματα εκφωνητικής σημειογραφίας.

5 (TARDO, *L'antica*, TAV. IV και TAV. V).

6 (THIBAUT, *Monuments*, σ. 35).

7 (TARDO, *ό. π.*, TAV. VI και TAV. VII).

8 (WELLESZ, *History*, PLATE II).

9 (TARDO, *ό. π.*, TAVOLA VIII και TAVOLA IX).

10 (Χειρόγραφο Αγιορειτικό Κωνσταμονίτου 100, φύλλο 81r, από τη συλλογή χειρογράφων του Αγίου Όρους σε φωτοταινίες, του Πατριαρχικού Ιδρύματος Πατερικών Μελετών που βρίσκεται στη Μονή Βλατάδων στη Θεσσαλονίκη).

I Τόνοι. *Tones*

- (1) προσωδία ὀξεΐα, the high tone = acute /
- (2) προσωδία βαρεΐα, the low-pitched tone = grave \
- (3) προσωδία περισπωμένη, the ligature consisting of acute and grave = circumflex ^

II Χρόνοι. *Time-units*

- (1) προσωδία μακρά, sign for the long syllable = long -
- (2) προσωδία βραχεία, sign for the short syllable = breve o

III. Πνεύματα. *Breathings*

- (1) προσωδία δασεία, rough breathing = spiritus asper †
- (2) προσωδία ψιλῆ, smooth breathing = spiritus lenis †

IV. Πάθη. *Declamatory signs*

- (1) ἀπόστροφος, apostrophe ...?
- (2) ὑφέν, *coniunctio* ...?
- (3) διαστολή, *separatio* ...?

Πίνακας 1α

	Signes de prosodie	Signes ekphonétiques
Α' Τόνοι	Ὄξεΐα /	Ὄξεΐα / ὀξεΐαι //
	Περισπωμένη ^ et ~	Συρματική ~ et ~
	Βαρεΐα \	Βαρεΐα \
Β' Χρόνοι	Μακρά —	Κεντήματα ... et ...
	Βραχεία o	Καθιστή ~
Γ' Πνεύματα	Δασεία † et /	Κρεμαστή / et /
	Ψιλῆ † et /	Παρακλητική √
Δ' Πάθη ou signes de ponctuation facilitant le débit	Ἀπόστροφος ,	Ἀπόστροφος ,
	Ἵφέν ~	Συνέμβα ~
	Διαστολή }	Ἐπόκρισις } } et } }
	Τελεία + et - .. etc.	Τελεία + . + : et + ::

Πίνακας 1β

Notules Fondamentales de la Notation Ekphonétique.

Notules simples.	Notules complexes.	Notules composées.
Oxeia / Bareia \ Apostrophos , Synemba) Teleia +	Syrmatikè ~ Kathistè ∽ Krémastè ✓ / Paraklitikè ✓	Kentèmata Hypocrisis > > > >

Πινακας 2α

Simple Signs

✓	Oxeia
~	Syrmatikè
\	Bareia
∽	Kathiste
✓	Kremaste
,	Apostrophos
)	Synemba
✓	Paraklitike
+	Teleia

Compound Signs

✓✓	Oxeiai
\\	Bareiai
...	Kentemata
✓, ✓	apeso exo
✓, ✓	Apostrophoi
>	Hypokrisis
>	
>	

Πινακας 2β

Ὁξεία πρὸς ὀξείαν βα-
 ρίαί βαρίαί καθισται
 καθισται σωματικῆ
 ὑπελεία + παρακλητι-
 κῆ ὑπελεία + ὑπόκρι-
 σίς + ὑπόκρισις ὑπό

κρισις κρημασται κρη-
 μασται ἀπέσω έξω ὀ-
 ξεία και τελεία + κεντή
 ματα κεντήματα ἄ-
 πόστροφος, ἀπόστρο-
 φος ἀπόστροφος συν-
 ἔμβα και τελεία ὀξεί-
 αι διπλαῖ διπλαῖ βα-
 ρίαί κεντήματα και ἄ-
 πόστροφοί +

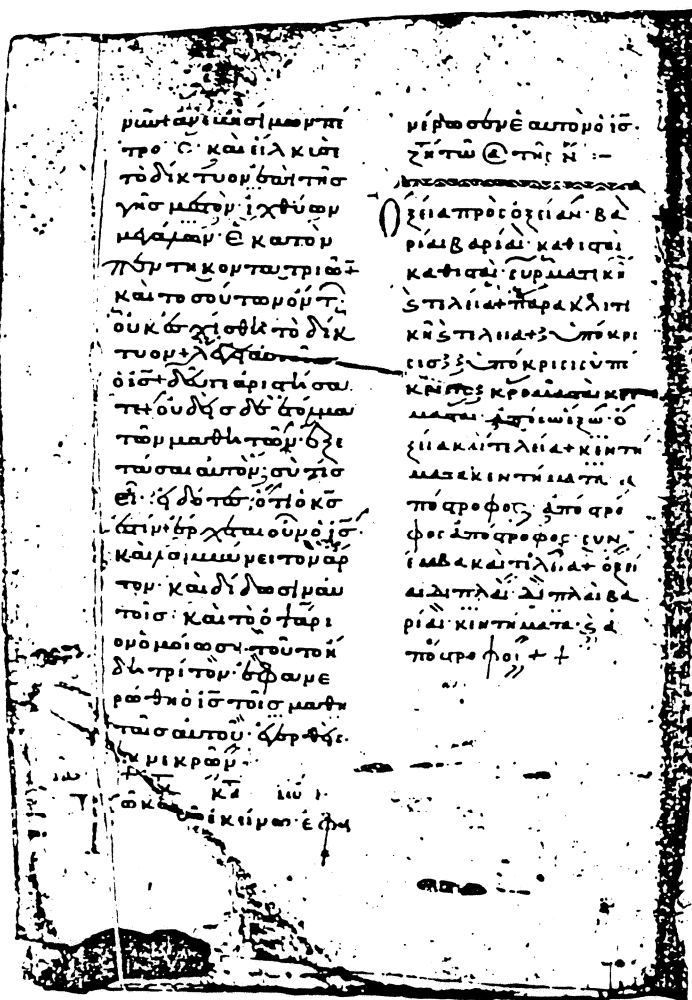
Πίνακας 3α

Ὁξεία πρὸς ὀξείαν	✓	✓
Βαρείαι, Βαρείαι	✓	✓
Καθισταί, Καθισταί	✓	✓
Σωματικῆ και Τελεία	~	+
Παρακλητικῆ και Τελεία	~	+
Ἐπόκρισις, Ἐπόκρισις, Ἐπόκρισις	3	333
Κρημασται, Κρημασται ἀπέσω έξω	✓✓	✓✓
Ὁξεία και Τελεία	✓	+
Κεντήματα, Κεντήματα, Ἀπόστροφος
Ἀπόστροφος, Ἀπόστροφος	✓	✓
Σύνεμβα και Τελεία	✓	+
Ὁξείαι διπλαῖ	//	//
Διπλαῖ Βαρείαι	//	//
Κεντήματα και Ἀπόστροφοι

Πίνακας 3β

Ὁξεία πρὸς ὀξείαν βα
 ρία βαρία καθισταί
 καθισταί συρματικῆ
 και τελεία + παρακλιτι
 κῆ και τελεία + ; ὑπόκρι
 σις ; ; ὑπόκρισις ὑπό
 κρισις ; κρεμασταί κρε
 μασταί ἀπέσω ἔξω ὀ
 ξεία και τελεία + κεντή
 ματα κεντήματα ἄ
 πόστροφος ἀπόστρο
 φος ἀπόστροφος συν
 ἔμβα και τελεία + ὀξεί
 αι διπλαί διπλαί βα
 ρίαί κεντήματα και ἄ
 πόστροφοι + +

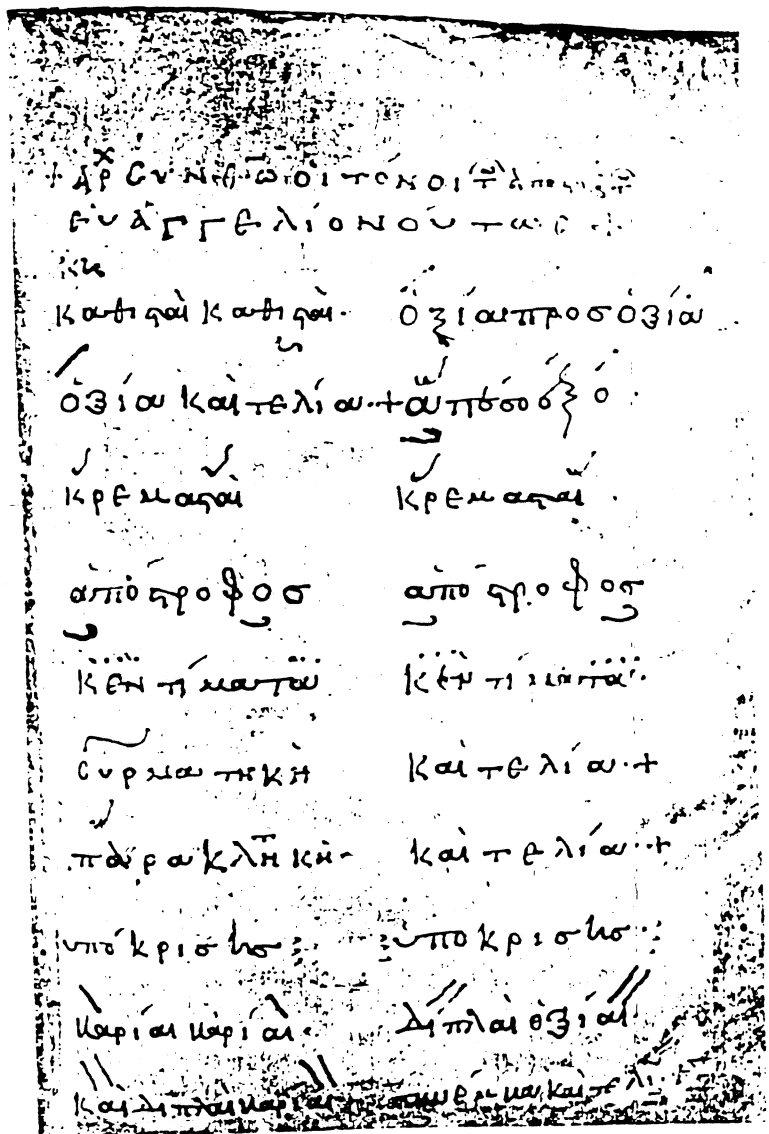
Πινάκας 4α



Πινάκας 4β

Κώδικας Leimonensis 38, φύλλο 317 v.

καθισταί καθισταί· ὄξια προς ὄξια
 ὄξια και τελία + ἀπέσο ἐξο·
 κρεμασταί κρεμασταί·
 ἀπόστροφος ἀπόστροφος
 κεντίματα κεντίματα·
 συρματική και τελία +
 παρακλητ(ι)κή και τελία +
 ὕποκρισης ὕποκρισης·
 βαρία βαρία·
 και διπλαι βαρία· συνέμβα και τελία +



Πινάκας 5α

Πινάκας 5β

Κώδικας Sinaiticus 217, φύλλο 2r.

ὄζφα, ὄζφα, ὄζφα. ὄζφα καὶ τελέα +

ἄπειρο ὄζφα. ὄζφα ὄζφα ὄζφα ὄζφα

σομαστική καὶ τελέα +

παρακλιτική καὶ τελέα + βαβαί βαβαί

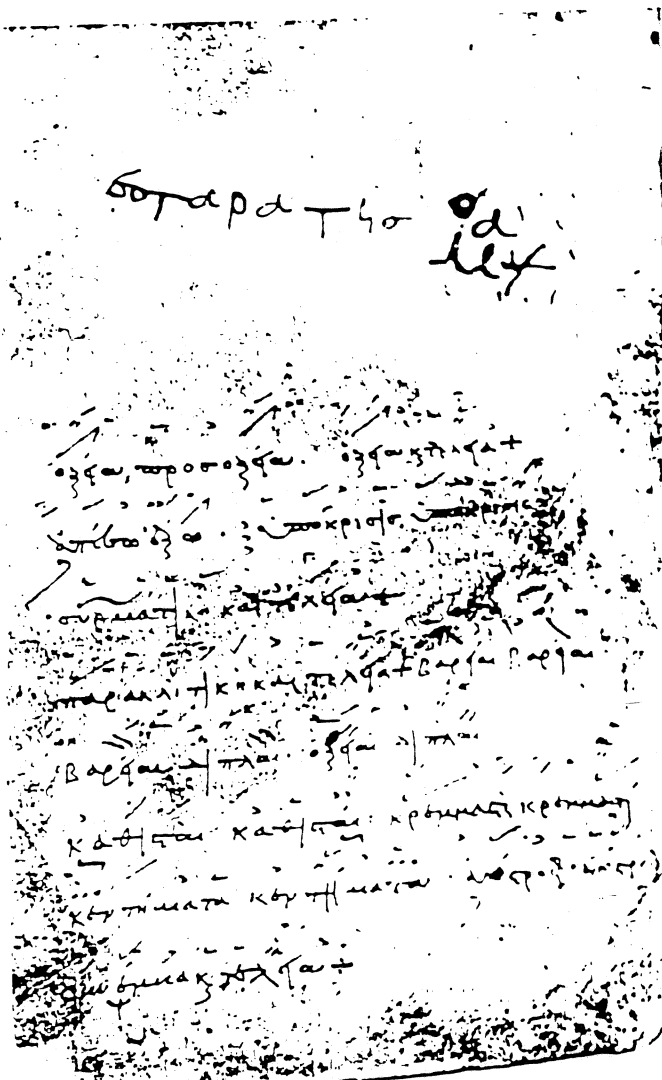
βαβαί ἀπαι. ὄζφα ἀπαι

καθίται καθίται: κρημασὶ κρημασὶ

κρητήματα κρητήματα ἀπόσφο ἀπόσφο

κρημασὶ καὶ τελέα +

Πινάκας 6α



Πινάκας 6β

Κώδικας Sinaiticus 8, φύλλο 303r.

Signes supérieurs	S. inférieurs	Signes latéraux
L'Oxeia et les Oxeiai /, //	La Synemba)	Les Téléiai +, +, }, + }
La Bareia et les Bareiai \, //	La Kathiste S	Les Hypocriseis }, }, } }
L'Apostrophos 9	L'Apostrophos 9	L'Apostrophos 9
La Symmatike ~	Les Apostrophoi 99	
La Paraklitike 4	-	
La Krémaste /		
Les Kentemata		

Πινακας 7

$\frac{A}{\swarrow \dots +}$

$\frac{A_1}{\swarrow \dots +}$

$\frac{A_2}{\swarrow \dots +}$
 $\swarrow \dots +$
 $\sim \dots +$

$\frac{a}{\swarrow \dots +}$
 $\swarrow \dots +$

$\frac{A}{\swarrow \dots +}$
 $\swarrow \dots +$
 $\sim \dots +$
 $\swarrow \dots +$
 $\swarrow \dots +$

$\frac{a}{\swarrow \dots +}$
 $\swarrow \dots +$

$\frac{A_1}{\swarrow \dots +}$
 $\swarrow \dots +$
 $\swarrow \dots +$
 $\swarrow \dots +$
 $\swarrow \dots +$
 $\swarrow \dots +$
 $\swarrow \dots +$

$\frac{A_2}{\swarrow \dots +}$ (ou $\swarrow \dots +$ ou $\sim \dots +$)
 $\swarrow \dots +$
 $\swarrow \dots +$
 $\swarrow \dots +$

Πινακας 8

Παράδειγμα 3

Θείον Ευαγγέλιον.

Ἐκ τοῦ κατὰ Λουκᾶν.

Rall.

Εἰ-πεν δὲ Κύ-ρι-ος· Ἠλ-πέ-τε μὴ πλά-νη-θη-τε· πολ-λοὶ γάρ εἰ-λεύ-σαν-ται ἐ-πι-τῶ-δὲ-νό-μα-τί-μου, λέ-γον-τες ὅ-τι ἐ-γώ εἰ-μι καὶ ὁ και-ρὸς ἤγ-γε-ν· μὴ οὖν πο-ρευ-θῆ-τε δὲ-πί-σω αὐ-τῶν. ὁ-ταν δὲ ἀ-κού-σῃ-τε πο-λέ-μους καὶ ἀ-κα-τα-στα-σί-ας, μὴ πτο-η-θη-τε· δεῖ γάρ ταῦ-τα γε-νε-σθαι πρώ-των, ἀλλ' οὐκ εὐ-θέ-ως τὸ τέ-λος. καὶ ἐ-στει-λη-μί-α ἐν-ῆ-λί-φ-καὶ σε-λη-νῆ-καὶ ἀ-στραί, καὶ ἐ-πι-τῆς γῆς συν-ο-χῆ ἐθ-νῶν ἐν ἀ-πο-ρί-φῃ, ἡ-χοῦ-σῆς θα-λά-σσης καὶ αἰ-λου, ἀ-πο-ψυ-χόν-των ἀν-θρώ-πων ἀ-πό-φού-βου καὶ προ-σθο-κί-ας τῶν ἐκ-ερ-χῶ-ν καὶ ὁλ-κού-μέ-νῶν· αἱ γὰρ θυ-νά-μεις τῶν οὐ-ρα-νῶν σα-λεύ-θη-σόν-ται, καὶ τό-τε ὁ-ψου-ται τὸν Τ-ί-δον τοῦ ἀν-θρώ-που ἐρ-χό-με-νον ἐν νε-φέ-λῃ με-τὰ θυ-

νά-με-ως καὶ δού-ξης πολ-λής· ὁ οὐ-ρα-νὸς καὶ ἡ γῆ παρ-ε-λεύ-σαν-ται, οἱ δὲ λό-γοι μου οὐ μὴ παρ-έ-λι-θῶ-σι. προ-σ-έ-λι-τε τε δὲ ἐ-αυ-τοῖς, μὴ-πο-τε βα-ρυν-θῶ-σιν ὁ-μῶν αἱ καρ-δί-αι ἐν κραι-πά-λῃ καὶ μέ-θῃ καὶ με-φί-μνας βι-ω-τε-καί, καὶ ἀφ-υ-δέ-ος ἐφ' ὁ-μᾶς ἐ-πι-σῆ-ῆ-μέ-ρα ἐ-κεί-νῃ. ὡς πα-γίς γὰρ ἐκ-ε-λεύ-σι-ται ἐ-πι-πάν-τες τοὺς καθ-ῆ-με-νους ἐ-πι-πρό-σω-πον πά-σης τῆς γῆς. ἀ-γού-κει-τε οὖν, ἐν παν-τί καὶ ὁὐ-δέ-ο-με-νοι, ἵ-να κατ-α-ξί-ω-θῆ-τε ἐκ-φυγεῖν πάν-τα ταῦ-τα τὰ μέ-λου-τα γί-νε-σθαι καὶ στα-θῆ-ναι ἑμπροσθὲν τοῦ Τ-ί-δου τοῦ ἀν-θρώ-που

Mesoloso.

Sempre. Rall.

(14) α - να με - σον του φω - τος . (15) και α - να - με - σον του σκο - τος +

II. ΜΑΤΤΗΘΕ 18, 18-20.

(42) α - - - μνη . (43) λε - γω υ - μιν . (44) ο - - - αι

ε - αν δη - σι - τε ε - πι της γης . (45) ε - - - σται

δε - δε - με - να εν τω ου - ρα - νω . (46) και ο - - - σα

ε - αν λυ - σι - τε ε - πι της γης . (47) ε - - - σται

λε - λυ - με - να εν τω ου - ρα - νω . (48) πα - λιν α - μνη .

(49) λε - γω υ - μιν . (50) ο - τι ε - αν δυ - ο υ - μιν

αμι - φω - νη - σω - σιν ε - πι της γης . (51) πε - ρι παν - τος

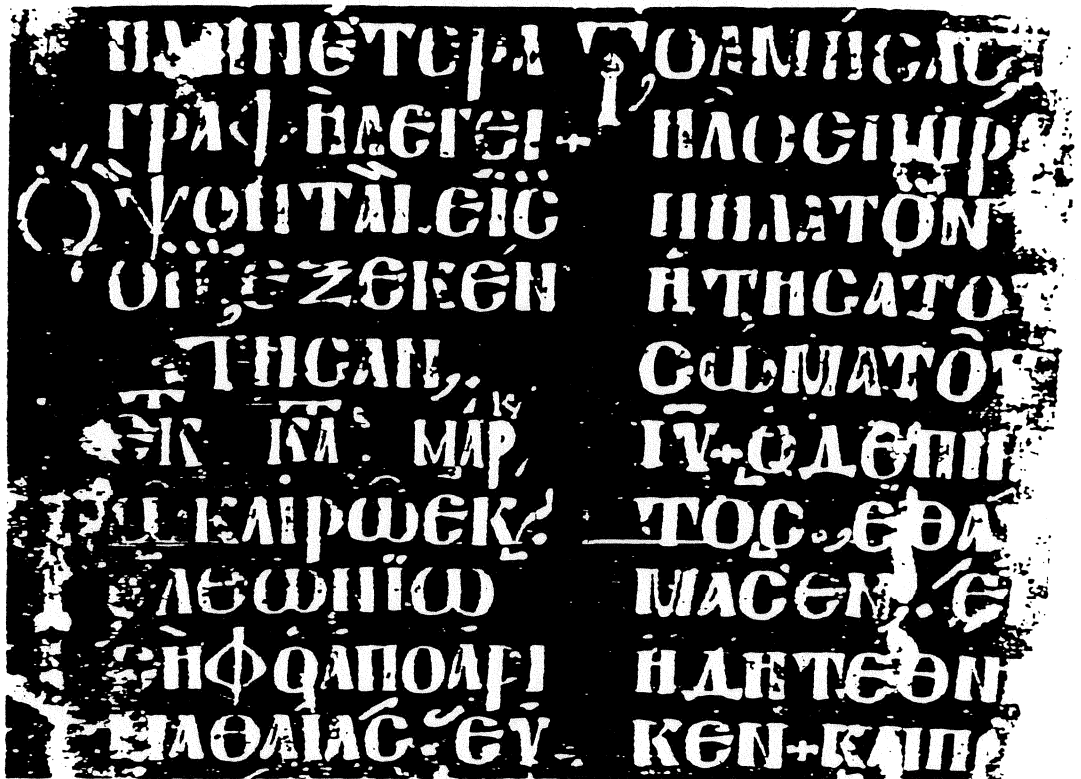
πρω - μω - τος . (52) ου . ε - αν αι - τη - σων - τα .

(53) γε - νη - σε - ται αν - τως . (54) πα - ρα του πα - τρος μου

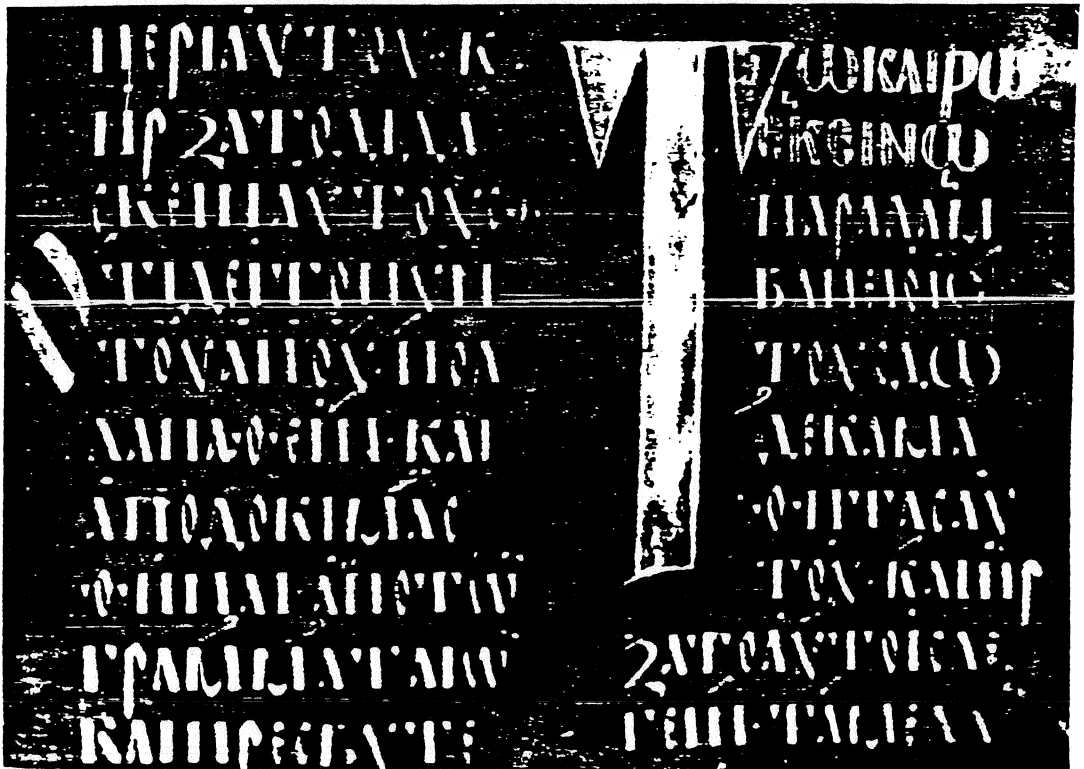
του εν ου - ρα - νος . (55) ου . γαρ ει - σιν δυ - ο η τρεις

συν - ηγ - με - νοι (56) εις . το ε - μιν ο - νο - μι (57) ε - και ει -

- μι (58) εν . με - σω (59) αυ - τω .

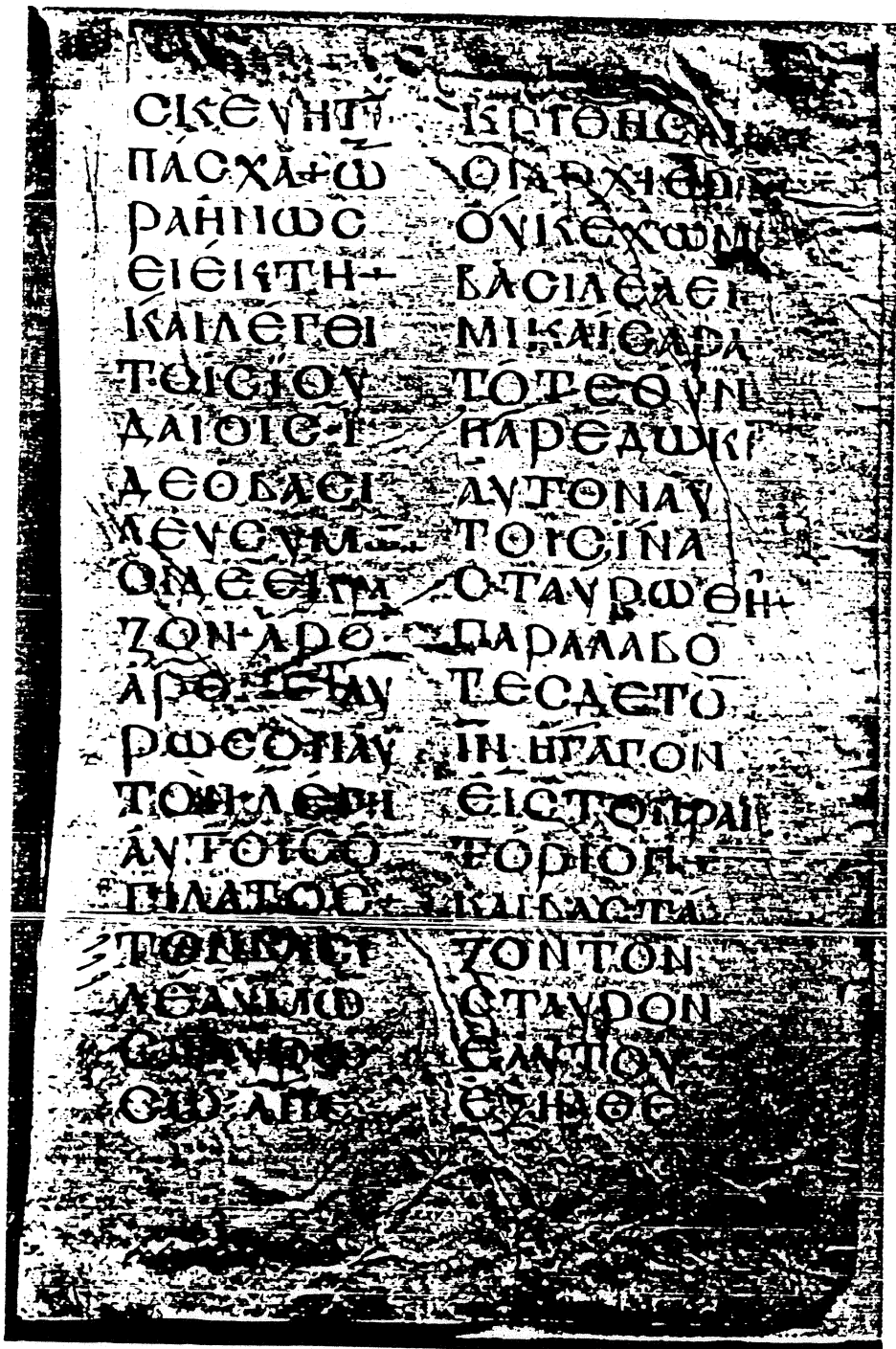


ΤΑΥ. IV. Ms. 175 della Reg. Università di Messina. sec. VII. Evangeluario ecfonetico.



ΤΑΥ. V. Ms. 86 della Grande Laura (Athos), sec. VI-VII. Evangeluario ecfonetico.

Παράδειγμα 5



Παράσημα 6

Kōsimas Petropolitānus XXV (8^{ος} αί.)



ΤΑΥ. VI.

Ms. 1522, Vaticano greco, sec. IX. Evangelio ecfonetico.

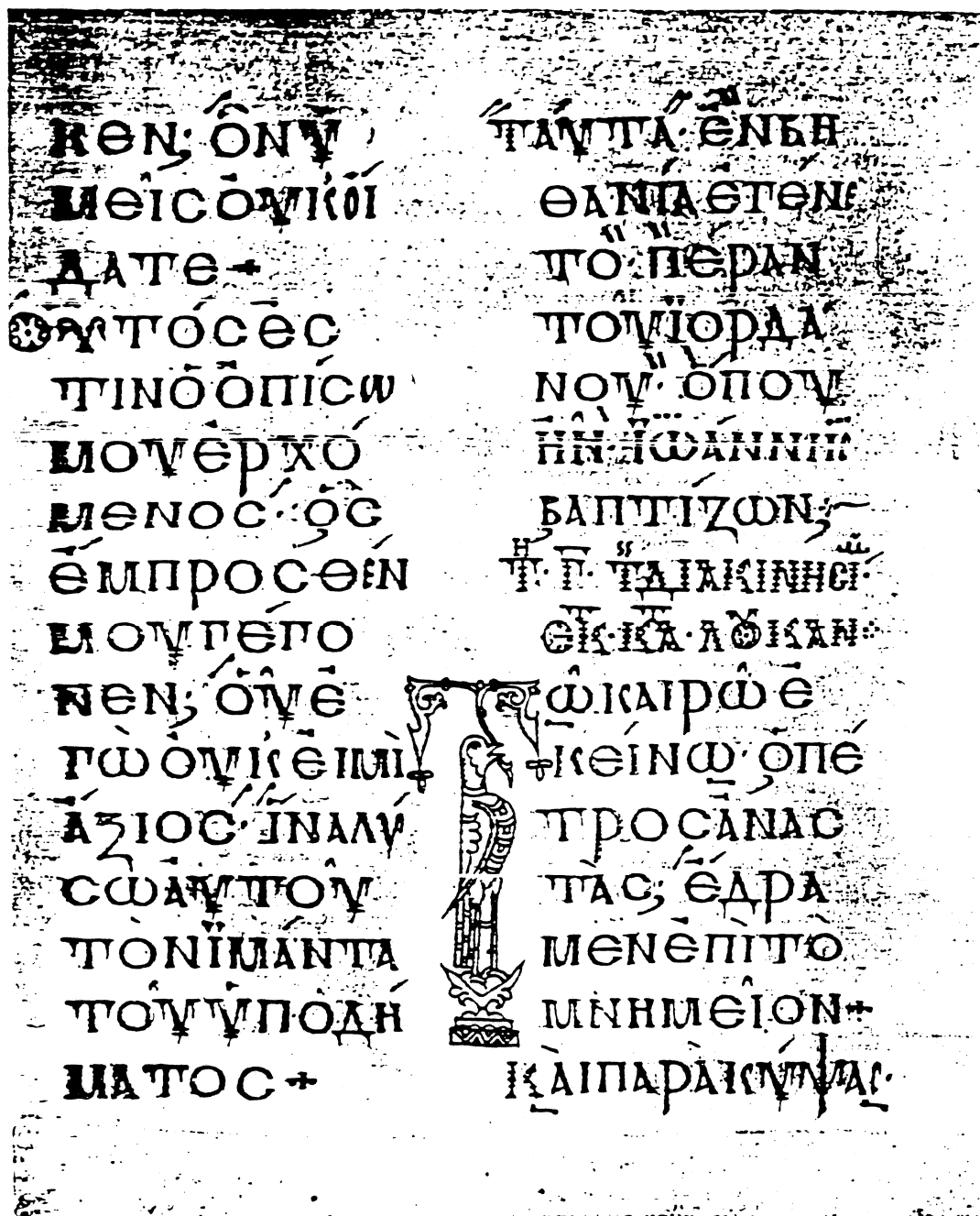
ΙΗΜ:ΚΑΙ ΟΥΚ Ε
 ΓΝΩΣΤΑ ΓΕΝΟ
 ΜΕΝΑ ΕΝΑΥΤΗ:
 ΕΝΤΑΙΣ ΗΜΕΡΑΙΣ
 ΤΑΥΤΑΙΣ ΚΑΙ ΕΙ
 ΠΕΝΑΥΤΟΙΣ+

ΤΑΥ. VII.

Ms. 351, Vaticano greco, sec. X. Evangelio ecfonetico.

Παράδειγμα 7

PLATE II



ΕΚΦΗΝΕΤΙΚΗ ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Cod. Sinait. 204, saec. x

Παράδειγμα 8

