

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ  
ΑΝΤΙΠΑΡΑΒΟΛΕΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΛΑΤΙΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΥΣ**

**ΦΛΩΡΑ ΚΡΗΤΙΚΟΥ**

**ΑΘΗΝΑ 2014**  
**ΑΝΤΙΠΑΡΑΒΟΛΕΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΛΑΤΙΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΥΣ**

**ΜΑΘΗΜΑ ΠΡΩΤΟ**  
**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Adamis, M., “En example of Polyphony in Byzantine Music of the Late Middle Ages”, *Report of the Eleventh Congress of the International Musicological Society II*, Copenhagen 1972, 737-747.
- , “Πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική στο Βυζάντιο του ΙΕ΄ αιώνα”, *Μουσικολογία* 2/1 (1986), 51-63.
- Αμαργιαννάκης, Γ., “Κρητική Βυζαντινή και Παραδοσιακή Μουσική”, *Κρήτη, Ιστορία και Πολιτισμός*, 2, Crete 1988, 317-332.
- Αλυγιζάκη, Α., *Η Οκταηχία στην Ελληνική Λειτουργική Υμνογραφία*, Θεσσαλονίκη 1985.
- Baumstark, A., *Liturgie comparée*, Chevetogne 1939.
- Bellengham, J., *The Development of Musical Thought in the Medieval West from Late Antiquity to the Mid – Ninth Century*, διδ. διατρ. University of Oxford, 1998.
- Bernhard, M.- Bower, C. M., *Glossa maior in Institutionem musicae Boethii*, Munich 1993-1996.
- Brou, L., «Les Chants Grecs dans les Liturgies Latines», *Sacris Eruditi* I, Louvain 1948, 165-180.
- Cohen, D., «Notes, Scales and Modes on the Earlier Middle Ages», *The Cambridge History of Western Music Theory*, Th. Christensen (ed.), Cambridge 2008, 307-363.
- Bukofser, M. F., «Speculative Thinking in Medieval Music», *Speculum* XVII, 1942, 165-180.
- Chailley, J., *L'improglie des modes*, Paris 1960.
- , *Alia musica, Traité de musique du IXe siècle. Edition critique commentée avec une introduction sur l'origine de la nomenclature modale pseudo-grecque au Moyen-Age*, Publications de l'Institut de Musicologie de l'Université de Paris VI, Paris 1965.
- Claire, J. dom, «L'evolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux», *RG* 1962, 196-211, 229-245,
- , «La psalmodie responsoriale antique», *RG* 1963, 8-29.
- , «Evolution modale des antiennes provenant de la corde-mère DO», *RG* 1963, 49-62.
- , «Evolution modale des antiennes provenant de la corde-mère MI», *RG* 1963, 77-102.
- , «L'evolution modale dans les récitatifs liturgiques», *RG* 1963, 127-151.
- , «Les répertoires liturgiques latin avant l'octoéchos. I. L'office ferial romano-franc», *EG* XV, 1975, 5-192.
- Colette, M. N. – Jolivet, J. C., (éd.-trad.), *Gui d'Arezzo, Micrologus*, Paris 1993.

- Conomos, D., *The treatise of Manuel Chrysaphes the lampadarios*, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de re Musica, Vol. II, Wien 1985.
- , “Experimental Polyphony, ‘according to the Latins’ in late Byzantine Psalmody”, *Early Music History II*, Cambridge 1982, 1-16.
- Corbin, S., «The Neumes of the Martianus Capella manuscripts», *Essays on Opera and English Music in Honour of Sir Jack Westrup*, έκδ. F. W. Sternfeld-E. Olleson, Oxford 1975, 1-7.
- Fontaine, J., *Isidore de Seville et sa culture classique dans l’Espagne wisigothique*, Paris 1959, 1983.
- , «Cassiodore et Isidore: l’évolution de l’encyclopédisme latin du VI<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle», *Flavio Magno Aurelio Cassiodoro: Cosenza-Squillace 1983*, έκδ. S. Leanza, Squillace 1986, 335-356.
- Δραγούμη, Μ., «Η Δυτικίζουσα εκκλησιαστική μουσική μας στην Κρήτη και στα Επτάνησα», *Λαογραφία* ΛΑ΄ (1982), 272-293.
- , “Πρόσφατες έρευνες στη Ζάκυνθο για την Εκκλησιαστική της Μουσική”, *Δελτίον της Ιονίου Ακαδημίας*, Β΄, Corfu 1986, 270-280.
- , “Μια περίπτωση επιβίωσης βυζαντινών μελωδικών στοιχείων σ’ ένα πασχαλινό τροπάριο από τη Ζάκυνθο”, *Byzantine Chant: Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens 1993, Monographs of the Danish Institute at Athens*, Volume 2, Athens 1997, 87-95.
- , “Συμπεράσματα από μια έρευνα για την εκκλησιαστική μουσική της Κεφαλονιάς”, *Κεφαληνιακά Χρονικά* 6 (1994), 265-277.
- , *Η μουσική παράδοση της Ζακυνθινής Εκκλησίας*, Οι φίλοι του Μουσείου Σολωμού και επιφανών Ζακυνθίων, Athens 2000.
- , “Βυζάντιο και Δύση – Μουσικές αλληλεπιδράσεις», *Η Παραδοσιακή μας μουσική*, Athens 2009, 9-30.
- Γιαννόπουλος, Ε. *Η Ανθιση της Ψαλτικής Τέχνης στην Κρήτη (1566-1669)*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 11, Αθήνα 2004.
- Γριτσάνης, Π., «Περί της των Ιονίων νήσων εκκλησιαστικής μουσικής», *Εθνικόν Ημερολόγιον* (Σπ. Βρετού), Paris 1868, 326-336.
- , *To περί της μουσικής της Ελληνικής Εκκλησίας ζήτημα*, Neapoli 1870.
- Gushee, L., *Aurelianus Reomensis Musica disciplina*, American Institute of Musicology, Corpus Scriptorum de Musica, Vol. 21, Rome 1975.
- Handschin, J., “Sur quelques tropaires grecs traduits en latin”, *Annales Musicologiques* 2, Paris 1954.
- Hannick, C. –Wolfram, G., *Gabriel Hieromonachos*, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de re Musica I, Wien 1985.
- Huglo, M., “Relations musicales entre Byzance et l’Occident”, *International Congress of Byzantine Studies* 13, Oxford 1966.
- , «L’introduction en Occident des formules byzantines d’intonation», *Studies en Eastern Chant II*, 1973, 81-90.
- , «Study of the Ancient Sources of Music in Medieval Universities», *Music Theory and its Sources. Antiquity and the Middle Ages*. Notre Dame, 1987, 150-189.
- , «Les diagrammes d’harmonique interpolés dans les manuscrits hispaniques de la musica Isidori», *Scriptorium XLVIII*, 1994, 171-186.

- Iversen, Gunilla, “Compositional Planning and Tropes”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 39, 2/4 (1998), 203-204.
- , *Chanter avec les anges. Poésie dans la messe médiévale: interprétations et commentaires*, Les éditions du cerf, Paris, 2001.
- Jonker, G. H., *Μανουήλ Βρυεννίου Αρμονικά – The Harmonics of Manuel Bryennius*, Groningen 1970.
- Καπανδρίτης, Ι., “Περί εκκλησιαστικής μουσικής και ιδίως περί ζακυνθίου ύφους”, *Αι Μούσαι*, n. 480 (15 March 1913) 2-3 / n. 481-482 (1-15 April 1913) 7-9, n. 483 (1 May 1913) 4, n. 484 (15 May 1913) 6, n. 485 (1 June 1913) 4, n. 486 (15 June 1913) 6, n. 487 (1 July 1913) 4.
- Κρητικού, Φ., «Βυζαντινή και Λατινική Οκτωηχία. Γένεση και διαφοροποίηση», *Πρακτικά Γ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού, Αθήνα 17-21 Οκτωβρίου 2006*, Αθήνα 2010, 425-435.
- , “The Byzantine compositions of the ‘Symbolon of Faith’”, *Psaltike, Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift für Gerda Wolfram*, Wien 2011, 167-186.
- , «Compositions of Credo: Influences of Latin settings on the respective Byzantine ones of Cretan origin (16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> cent.)», *Cantus Planus, Study Group of the International Musicological Society. Papers read at the 16<sup>th</sup> meeting, Vienna, Austria 2011, Osterreichische Akademie der Wissenschaften Kommission für Musikforschung*, Wien 2012, 210-218.
- , “Παναγιώτης Γριτσάνης: ένας λόγιος μουσικός του 19ου αιώνα”, *Επιστημονικό Συμπόσιο Νεοελληνικής Εκκλησιαστικής Τέχνης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Θεολογική Σχολή – Τμήμα Θεολογίας, 26-27 Νοεμβρίου 2010, Πρακτικά*, Αθήνα 2012, 799-814.
- Lemarié, J., “Les antiennes ‘Veterem hominem’, dur jour octave de l’Épiphanie et les antiennes d’origine grecque de l’Épiphanie”, *Ephemerides Liturgicae*, Rome 1958.
- Levy, K., “A Hymn for Thursday in Holy Week”, *JAMS* 16, Richmond 1963.
- , “The Byzantine Sanctus and its modal tradition in East and West”, *Annales Musicologiques* 6, Paris 1963.
- Lindsay, W. M., *Isidori hispanensis episcopi Etymologiarum sive Originum libri xx*, Oxford 1911.
- Μακρής, Ε., “Άγνωστα τεκμήρια της ζακυνθινής ψαλτικής”, *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας* 29 (1999-2003), 105-130.
- , «Η παραδοσιακή εκκλησιαστική μουσική των Επτανήσων. Συνολική ιστορική προσέγγιση», *Μουσικός Λόγος* 8 (Winter 2009), 45-70.
- Μαλιάρας, Ν., *Ελληνική μουσική και Ευρώπη. Διαδρομές στον Δυτικοευρωπαϊκό πολιτισμό*, Αθήνα 2012.
- Μαλτέζου, Χ., “Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας (1211-1669)”, *Κρήτη, Ιστορία και Πολιτισμός*, 2, Crete 1988, 105-161.
- Marzi, G., *An. M. T. Severini Boethii de Institutione musicae*, Rome 1990:
- Mathiesen, T. J., *Aristides Quintilianus on Music in Three Books*, New Haven 1983.
- Mynors, R. A. B., *Cassiodori Senatoris Institutiones*, Oxford 1937 (αγγλ. μετ. 1947).
- Panayiotakes, N., “Η μουσική κατά τη Βενετοκρατία”, *Κρήτη, Ιστορία και Πολιτισμός*, 2, Crete 1988, 289-315.
- , “Μαρτυρίες για τη μουσική στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία”, *Θησαυρίσματα* 20 (1990), 9-169.

- , Φραγκίσκος Λεονταρίτης. *Κρητικός μουσικοσυνθέτης του δεκάτου έκτου αιώνα. Μαρτυρίες για τη ζωή και το έργο του*, Βιβλιοθήκη του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών της Βενετίας 12, Βενετία 1990.
- Ψάχου, Κ. Α., *Η Παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήναι 1978.
- Raasted, J., *Intonation formulas and modal signatures*, MMB, Subsidia, VII, Copenhagen 1966.
- , «The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musial Theory», *Cahiers de l'Institut du Moyen Age Grec et Latin* 45, 1983.
- , “Byzantine Heirmoi and Gregorian Antiphons”, *Cahiers de l'Institut du Moyen Age Grec et Latin* 59, σσ. 271-296.
- Ρωμανού, Κ., «Ένα αρχείο ‘Κρητικής Μουσικής’ στη Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας», *Μουσικολογία* 12-13 (2000), 175-188.
- O'Donnell, J. J., *Cassidorus*, Berkeley 1979.
- Saulnier, D. dom, *Les modes grégoriens*, Solesmes 1997.
- Stahl, W. H., *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, New York 1971.
- Στάθη, Γρ. Θ., «Η ‘Μέθοδος των Θέσεων’ του Ιωάννη Κουκουζέλη και η εφαρμογή της», *Byzantine Chant, Tradition and Reform, Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens*, 1993, 189-204.
- , «‘Διπλούν μέλος’. Μία παρουσίαση των περιπτώσεων ‘Λατινικής Μουσικής’ στα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής», Τόμος *Τιμή προς τον Διδάσκαλο...*, Αθήναι 2001, 657-674.
- Strunk, O., *Source Readings in Music History*, New York 1950.
- , *Tradition et actualité chez Isidore de Seville*, London 1988.
- , *Martianus Capella and his Early Commentators*, διδ. διατρ., University of London 1959.
- Tannery, P. - Stephanou, E., *Quadrivium de George Pachymere ou Σύνταγμα των τεσσάρων μαθημάτων: αριθμητικής, μουσικής, γεωμετρίας και αστρονομίας*, Studi e Testi, Vaticano, 1940.
- Thiele, H., *Cassidor, seine klostergruendung Vivarium und sein Nachwirken im Mittelalter*, Munich 1932.
- Troelsgaard, C., “Σήμερον and Hodie Chants in Byzantine and Western Tradition”, *Cahiers de l'Institut du Moyen age Grec et Latin* 60, 1990, 3-46.
- , “The musical structure of five Byzantine stichera and their parallels among Western antiphons”, *Cahiers de l'Institut du Moyen age grec et latin* 61, 1991, 3-48.
- Τζιβάρια, Π., - Καρύδης, Σ., *Το “τενόρε της ψαλμουδίας”. Το μουσικό χειρόγραφο αρ. 31 της μονής Πλατυτέρας Κέρκυρας*, Αθήνα 2011.
- Wallis, J., *Opera mathematica*, Vol. III, Oxford 1969.
- Willis, J., *Martianus Capella. De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Leipsig 1983.
- Wolfram, G. –Hannick, C., *Die erotapokriseis des Pseudo Damaskenos zum Kirchengesang*, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de re Musica, Vol. V, Wien 1997.
- Βιάζης, Σ. δε, «Κρητική Ψαλμωδία εν Επτανήσω», *Πινακοθήκη Θ'*, 98 (April 1909), 24-25/ 99 (May 1909), 48-49/ 100 (June-July 1909), 76-77/ 101-1-2 (August 1909), 92-93.
- Vyver, A. van de, «Les Institutiones de Cassiodore et sa fondation à Vivarium», *Revue Benedictine* LIII, 1941, 59-88.

**ΜΑΘΗΜΑ ΔΕΥΤΕΡΟ**  
**ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ**

**Α. ΟΚΤΩΗΧΙΑ**

**ΑΡΧΑΙΕΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΣ**

**-Martianus Capella** (αρχές 5<sup>ου</sup> αι.) *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*  
Χωρίζεται σε 9 βιβλία και αναφέρεται σε όλες τις μορφές της τέχνης. Σχετικώς με τη μουσική αναδιαμορφώνει κυρίως τη θεωρία του Αριστείδη Κοϊντιλιανού. Αναφέρεται σε 15 τρόπους, 5 κυρίους και 10 πλαγίους.

**-Κασσιόδωρος** (Καλαβρία 485-580) *Institutiones divinarum et humanarum litterarum*  
Στο δεύτερο βιβλίο του προαναφερθέντος έργου αναφέρεται στη μουσική την οποία συσχετίζει με τα μαθηματικά, ακολουθώντας κυρίως τον Αριστόξενο.

**-Ισίδωρος της Σεβίλλης** (559-636) *Etymologiarum sive originum libri xx*  
Στα κεφάλαια 15-23 του δευτέρου βιβλίου αναφέρεται αποκλειστικώς στη μουσική, ακολουθώντας κυρίως τον Κασσιόδωρο και συσχετίζοντας και αυτός την μουσική με τα μαθηματικά.

**-Βοήθιος** (480-524) *De institutione musica*  
Βασίζεται κυρίως στις ελληνιστικές θεωρίες του Πτολεμαίου Αλεξανδρείας. Η ουσιαστική συμβολή του στην τροπική θεωρία ήταν συγκεκριμένα: α. Καθορισμός συγκεκριμένης έννοιας των διαστημάτων της διατονικής κλίμακας με τη χρήση του μονοχόρδου, β. Σύστημα ονομάτων των βαθμίδων οι οποίες προέκυπταν από το χωρισμό του μονοχόρδου, βασισμένες σ' ένα διατονικό τετράχορδο - χρήση γραμμάτων για τον ορισμό των βαθμίδων, γ. Η ιδέα των τύπων των κλιμάκων, τα είδη των κλιμάκων, μαζί με ένα σύνολο ελληνικών ονομάτων γι' αυτές και δ. Τα είδη των μικροτέρων τελείων συμφωνιών, της 4<sup>ης</sup> και της 5<sup>ης</sup>.

**ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΟΚΤΩΗΧΙΑ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΣ**

**-Κώδικας Λάυρας Γ67** : Κατάλογος νευμάτων και μελωδικών γραμμών (σημειογραφία Chartres).

**-Παπαδικές και Ανθολογίες** (αρχές 14<sup>ου</sup> αι.) Προθεωρία της Ψαλτικής Τέχνης

-Γεωργίου Παχυμέρη (1242-1310) *Quadrivium*

-Μανουήλ Βρυεννίου (γύρω στο 1300) *Αρμονικά*

-*Αγιοπολίτης*, Αρχή των σημαδίων της Ψαλτικής Τέχνης των τε ανιόντων και κατιόντων, σωμάτων τε και πνευμάτων και πάσης χειρονομίας και ακολουθίας συντεθειμένης εις αυτήν, παρά των κατά καιρούς αναδειχθέντων ποιητών παλαιών τε και νέων (BNF, fonds gr. 360, α' μισό 14<sup>ου</sup> αι).

Καταγράφονται παρατηρήσεις για τους οκτώ ήχους –και για κάποιους ακόμα εκτός αυτών- απηχήματα και σημειογραφικές παρατηρήσεις.

-Γαβριήλ ιερομονάχου, *Εξήγησις πάνυ ωφέλιμος περί του τι εστί Ψαλτική και περί της ετυμολογίας των σημαδίων ταύτης και ετέρων πολλών χρησίμων και αναγκαίων* (β' μισό 15<sup>ου</sup> αι.).

Αναφέρεται στην ετυμολογία και χρήση των σημαδίων και σε θέματα των ήχων.

-Μανουήλ Χρυσάφη, *Περί των ενθεωρουμένων τη Ψαλτική Τέχνη και των φρονούσι κακώς τινές περί αυτών* (β' μισό 15<sup>ου</sup> αι.)

Αναφέρεται σε θέματα συμφωνίας των ήχων και χρήσης των φθορών.

-Ψευδο-Δαμασκηνού, *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης, περί σημαδίων και τόνων και φωνών και πνευμάτων και κρατημάτων και παραλλαγών και όσα εν Παπαδική Τέχνη διαλαμβάνουσαι* (15ος αι.).

Πραγματεύεται τα θέματα τα οποία αναφέρονται στον τίτλο και δίνει πληροφορίες για τους ήχους.

#### ΛΑΤΙΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΣ - ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΤΡΟΠΙΚΟΤΗΤΑΣ

-*Aurelianus Reomensis De musica disciplina* (γύρω στο 850).

Ορίζει η έννοια του Τρόπου και το λατινικό οκτάηχο σύστημα

-*Hucbald, De harmonica* (9ος αι.)

Συνδυάζει σύμφωνα με τις πηγές τους τρεις κλάδους της θεωρίας των τρόπων: το μέλος, την βυζαντινή οκτώηχο και την θεωρία του Βοηθίου.

-*Alia Musica* (9ος αι.)

Η σημαντικότερη συμβολή της *Alia Musica* στη θεωρία των τρόπων ήταν η μίξη των επτά ειδών κλίμακας με τους οκτώ εκκλησιαστικούς τρόπους.

- *Guido του Arezzo, Micrologus* (10ος-11ος αι.)

Πρακτική προσέγγιση της θεωρίας των τρόπων.

- **Ανωνύμου**, *Dialogus de musica* (10ος-11ος αι.)  
Κυρίως, διατηρούν και αποσαφηνίζουν την παραδοσιακή πρακτική.

**Ήχος – Τρόπος – Τόνος:** Έννοιες οι οποίες προσδιορίζονται ανάλογα με την εποχή, την παράδοση και το ρεπερτόριο.



## ΜΑΘΗΜΑ ΤΡΙΤΟ - ΤΕΤΑΡΤΟ

### ΜΟΡΦΕΣ ΨΑΛΜΩΔΗΣΗΣ ΤΟΥ ΛΑΤΙΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΥΣ

- Εμμελής απαγγελία.
- Ψαλμώδηση χωρίς εφύμνιο.
- Αντιφωνική ψαλμώδηση μεταξύ λαού και σολίστα.
- Αντιφωνική ψαλμώδηση μεταξύ δύο χορών.
- Schola cantorum (5ος-6<sup>ος</sup> αι.).
- Ρωμαιο-φραγκικό – Γρηγοριανό ρεπερτόριο / συστηματοποιημένη θεωρία της οκτωηχίας (β' μισό 8<sup>ου</sup> αι.).

### I. ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΟΚΤΩΗΧΟΣ

- οκτώ είδη κλίμακας - οκτώ λατινικοί τρόποι
  - συγκεκριμένη διαδοχή διαστημάτων
  - κοινός τελικός φθόγγος ανά δύο, re, mi, fa, sol
  - κύριοι τρόποι (ή αυθεντικοί) και πλάγιοι· σε κάθε κύριο αντιστοιχεί ένας πλάγιος.
    - protus authenticus-protus plagalis / πρώτος τρόπος- δεύτερος τρόπος
    - deuterus authenticus-deuterus plagalis / τρίτος τρόπος – τέταρτος τρόπος
    - tritus authenticus-tritus plagalis / πέμπτος τρόπος – έκτος τρόπος
    - tetrardus authenticus-tetrardus plagalis / έβδομος τρόπος – όδγoος τρόπος
- I. Διαφορετική διάταξη των τμημάτων της κλίμακας: στους κυρίους προηγείται διάστημα πέμπτης και έπεται διάστημα τετάρτης, ενώ στους πλάγιους αντιστρόφως προηγείται διάστημα τετάρτης και έπεται διάστημα πέμπτης.
- II. Διάκριση από τον *tenor*.
- III. Οι κύριοι τρόποι κινούνται σε υψηλότερες περιοχές, οι πλάγιοι σε χαμηλότερες.
- IV. Χαρακτηριστικές-αντιπροσωπευτικές μελωδικές φράσεις.
- V. *Ambitus*.

## II. TONARIUS

Θεωρητικές συγγραφές λατινικού μέλους + Tonarius (9ος αι.)

*Tonarius*:

- περιέχονται τα αρκτικά των αντιφώνων της Ακολουθίας και της Λειτουργίας κατά την τάξη των οκτώ ψαλμικών τόνων.
- χρησίμευαν στην εκμάθηση των τρόπων σε συνδυασμό με την προηγηθείσα θεωρία

Αρχαιότερος σωζόμενος μάρτυρας: **Psautier de Charlemagne, BN, lat. 13159, 8ος αι. (τέλη)** [προελ. Corbie, St-Riquier]

λατινική οκτώηχος με βυζαντινά ονόματα – βυζαντινο-λατινική ορολογία

Autentus protus, autentus deuterus, autentus tritus, plai deuterus (είναι ελλιπές).

Aurelianus Reomensis, *De musica disciplina* (γύρω στο 850)

Στα *Tonarrii* περιέχονται σύντομες μελωδικές γραμμές: προσαρμογή των βυζαντινών απηχημάτων.

- I. Nonenoeane-Noannoeane,
- II. Noenoeane,
- III. Noeoeane,
- IV. Noeoeane,
- V. Noeagis

- Φράσεις σημειογραφημένες ή μη
- Συλλαβικές μελωδίες
- Υποδεικνύουν τα δομικά στοιχεία κάθε τρόπου
- Η τελευταία συλλαβή φέρει μέλισμα (*neuma*)
- Από τον 10ο αι. αντικαθίστανται από αντίφωνα μη λειτουργικού τύπου
- Και αυτά βοηθούν την απομνημόνευση των διαστημάτων
- Τροπικά ανεπτυγμένη γρηγοριανή σύνθεση
- Προοδευτικά εκτοπίστηκαν πλήρως (11ος-12ος αι.)

### III. ΑΡΧΑΪΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΤΟΥ ΛΑΤΙΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΥΣ

- Σύνθεση πρώτων μελωδιών πριν την ολοκλήρωση της θεωρίας των τρόπων.
- Αρχή του Γρηγοριανού ρεπερτορίου: η εμμελής απαγγελία των Γραφών.
- Το δομικό στοιχείο του τρόπου στην πρώιμη περίοδο ορίζεται από μία μόνο βαθμίδα: η νότα επί της οποίας γίνεται η απαγγελία και η τελική είναι η ίδια.

Το Γρηγοριανό ρεπερτόριο διατήρησε τρεις αρχαίες τροπικές κατηγορίες εμμελούς απαγγελίας οι οποίες ονομάστηκαν αρχαϊκοί τρόποι.

- I. μέλη της Ακολουθίας,
- II. μέλη της αντιφωνικής ψαλμωδήσεως,
- III. ύμνοι
- IV. *Kyrie*
- V. *Gloria*

- τρόπος του do,
- τρόπος του re,
- τρόπος του mi.

Δημιουργία τύπων των τρόπων με δύο βασικές διαδικασίες:

- α. η αρχική μία νότα έμενε τελική ενώ η δεσπόζουσα ανέβαινε σε άλλη βαθμίδα ή
- β. η αρχική νότα έμενε δεσπόζουσα ενώ η τελική κατέβαινε σε άλλη βαθμίδα.

[Ανάλυση λατινικών μελωδιών σε αρχαϊκούς και σε συγχρόνους τρόπους / Αντιπαραβολή με βυζαντινούς ήχους]

## ΜΑΘΗΜΑ ΤΕΤΑΡΤΟ – ΠΕΜΠΤΟ

### A. ΤΟ ΛΑΤΙΝΙΚΟ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟ ΕΤΟΣ

Διακρίνεται σε δύο ενότητες:

#### I. Temporale

α. Κύκλος σταθερών εορτών συνδεδεμένος με τα Χριστούγεννα [συνήθως 4 Κυριακές πριν τα Χριστούγεννα και 6 Κυριακές μετά τα Θεοφάνεια / Advent season]

β. Κύκλος κινητών εορτών συνδεδεμένος με το Πάσχα (9 Κυριακές πριν το Πάσχα και 8 Κυριακές μετά / Lent season)

#### II. Sanctorale

### B. Ο ημερήσιος λειτουργικός κύκλος

#### α. Officium (Ακολουθία)<sup>1</sup>

Οι απαρχές της λεγομένης θείας Ακολουθίας τοποθετούνται στον πρώτο αιώνα του Χριστιανισμού και στη συνήθεια της προσευχής σε ορισμένες ώρες, συγκεκριμένα το πρωί και το απόγευμα, την πρώτη, τρίτη, έκτη και ενάτη ώρα της ημέρας. Η Ακολουθία υπήρχε ήδη σε διάφορες εκδοχές και με διαφορετικά έθιμα στο τέλος του 4ου αι. Η εξέταση των πηγών καθιστά υποχρεωτική τη διάκριση μεταξύ της “κοσμικής” Ακολουθίας η οποία τελείτο στους καθεδρικούς και ενοριακούς ναούς (“Cathedral Office”) και της “μοναστικής” Ακολουθίας (“Monastic Office”) η οποία τελείτο στις κατά τόπους Μονές. Η διαφορά έγκειται κυρίως στη χρήση των Ψαλμών: στη “κοσμική” Ακολουθία ψαλλόταν σειρά συγκεκριμένων Ψαλμών, ενώ στη “μοναστική” Ακολουθία ψαλλόταν σχεδόν ολόκληρο το Ψαλτήριο. Η Ακολουθία συνίσταται από οκτώ επιμέρους ακολουθίες, καθεμιά από τις οποίες συνδέεται με μια συγκεκριμένη ώρα της ημέρας: Μεσονυκτικό, Όρθρος, Πρώτη, Τρίτη, Έκτη και Ενάτη Ώρα, Εσπερινός, Απόδειπνο. Οι επιμέρους αυτές ακολουθίες συνίστανται κυρίως σε

---

<sup>1</sup> Ruth Steiner-Keith Falconer, «Divine Office», *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians* 7, 398-400. D. Hiley, *Western Plainchant. A Handbook*, 25-30, και τα δύο με εκτενή βιβλιογραφία.

ψαλμούς, αντίφωνα, αναγνώσματα, ύμνους και προσευχές. Η σειρά των επιμέρους ακολουθιών κατά τη διάρκεια του ημερονυκτίου και του έτους ακολουθούσε ένα συγκεκριμένο μοντέλο, αναφερόμενο ως *cursus*. Υπήρχαν δύο διαφορετικά *cursus*, αυτό της Ρωμαϊκής Εκκλησίας για το οποίο δεν υπάρχει συγκεκριμένη περιγραφή έως τον Amalarius του Metz (c830) και το μοναστικό *cursus*, το οποίο ακολουθούσαν οι κατά τόπους Μονές σύμφωνα με τον Κανόνα (Τυπικές διατάξεις) του αγίου Βενεδίκτου. Οι κύρια πηγή κειμένων για τα ψαλλόμενα μέλη της Ακολουθίας ήταν η Βίβλος, από την οποία προερχόντουσαν προσαρμοσμένα ή αυτούσια τα κείμενα των αντιφώνων. Άλλη σημαντική πηγή ήταν οι βίοι διαφόρων αγίων, κυρίως για τις ημέρες εορτών αγίων και μαρτύρων. Ελεύθερη ποιητική σύνθεση συναντάται στους Ύμνους και περιστασιακά στα αντίφωνα, κυρίως όμως σε μεταγενεστέρους αιώνες.

## β. Missa (Λειτουργία)<sup>2</sup>

Η Λειτουργία διακρίνεται σε δύο βασικά μέρη: το “Ordinary” και το “Proper”. Ο όρος “Ordinary”, ως αντίθετος στον όρο “Proper”, αναφέρεται σε όλα τα τμήματα της Λειτουργίας, ψαλλόμενα και αναγνώσματα, τα οποία έχουν το ίδιο κείμενο σε κάθε περίπτωση. Τα ψαλλόμενα μέρη του Ordinary συνήθως συνίστανται στα ακόλουθα: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus και Agnus Dei. Οι αρχικές μελωδίες αυτών των μελών κατά το Ρωμαϊκό Τυπικό, οι οποίες ανάγονται στον 8ο αι., δεν είναι γνωστές, αλλά συνήθως θεωρείται ότι σχετίζονται με αυτές που σώζονται ως μέρη του Παλαιορωμαϊκού και του Γρηγοριανού ρεπερτορίου. Η πολυφωνία εισήχθη συνδεδεμένη με αυτά τα μέλη κατά τον ύστερο Μεσαίωνα και την Αναγέννηση. Τα μέλη του “Proper” είναι αυτά τα οποία προσαρμόζονται αρμοδίως σε κάθε περίπτωση και γιορτή. Είχαν ήδη αναπτυχθεί κατά τα μέσα του 8ου αι. και παλαιότερα είχε θεωρηθεί ότι ο Πάπας Γρηγόριος ο Α΄ (590-604) είχε επιβλέψει τη συγκέντρωσή του. Ωστόσο, νεότεροι ερευνητές συμφωνούν ότι οι περισσότερες συνθέσεις πρέπει να ολοκληρώθηκαν λίγο αργότερα, και συγκεκριμένα, κατά το β΄ μισό του 7ου και τις αρχές του 8ου αι. Η Λειτουργία είχε λάβει το κλασικό μεσαιωνικό της “σχήμα” την περίοδο διάδοσής της από τη Ρώμη στη Φραγγία στα μέσα του 8ου αι. Η ιστορία της μπορεί να περιγραφεί ως μια αρχική περίοδος συλλογής και επεξεργασίας υλικού και μια επακόλουθη περίοδος αναδιαμόρφωσης, το χαρακτηριστικό της οποίας θα μπορούσε να θεωρηθεί η ακύρωση της επεξεργασίας και η επιστροφή στην αρχική

---

<sup>2</sup>James W. McKinnon, «Mass», *The New Grove's* 16, 58-85. D. Hiley, op. cit., 22-25, με εκτενή βιβλιογραφία.

μορφή του υλικού. Διάφορες λειτουργικές τροποποιήσεις στη Λειτουργία ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς κατά τη διάρκεια του 9ου αι., κυρίως στην αρχή και στο τέλος της. Ανάλογες μουσικές προσθήκες διαρκούσαν περισσότερο και συνίσταντο κυρίως σε προσθήκες tropes σε διάφορες προϋπάρχουσες συνθέσεις. Αυτές οι προσθήκες έφθασαν στο ανώτερο επίπεδο κατά τον 11ο και 12ο αι.

---

TABLE 1: The Mass

TABLE 1: The Mass

<i>Proper chants</i>	<i>Ordinary chants</i>	<i>Prayers and readings</i>
FORE-MASS		
Introit	Kyrie Gloria	Collect Epistle
Gradual Alleluia/tract (Sequence)	Credo	Gospel
MASS OF THE FAITHFUL		
Offertory	Sanctus	Preface Eucharistic prayer Pater noster
Communion	Agnus Dei	Post-communion
	(Ite missa est)	

---

[Mass, Grove's, op. cit.]

## Γ. Είδη του μέλους<sup>3</sup>

### Ψαλμοί

- Ψάλλονται κυρίως στην Ακολουθία.
- Η ψαλμώδηση των στίχων προσομοιάζει στην εμμελή απαγγελία.

### Αντίφωνα (Στιχηρά)

- Ψάλλονται στην Ακολουθία.
- Συνήθως προηγείται ψαλμικό κείμενο (στίχος-οι).
- Εκτενείς μελισματικές συνθέσεις.
- Διαπιστώνεται ποικιλία κειμένων και συνθέσεων στα χειρόγραφα αναλόγως προς τη χρήση και το ρεπερτόριο.
  - Διακρίνονται:
  - σύντομες και απλές συνθέσεις για τις ανάγκες της Ακολουθίας της εβδομάδος.
  - συνθέσεις ψαλλόμενες στην Ακολουθία συγκεκριμένων εορτών (διαφορετικά στο Κοσμικό και στο Μοναστικό Τυπικό).
  - Magnificat Deus – Benedictus est: συνήθως πιο ανεπτυγμένες συνθέσεις.

### Tractus

- Ιδιαίτερος μελισματικές συνθέσεις.
- Ταξινομούνται σε «οικογένειες».
- Ψάλλονται από το σολίστα.

### Alleluia/tractus (Αλληλουιάρια)

- Αντιφωνική ψαλμώδηση Αλληλουία – στίχων.
- Οι στίχοι ψάλλονται από το σολίστα, το Αλληλουία από το χορό.
- Οι πρώτες συνθέσεις περιέχονται στα Cantatoria.
- Εκτενείς συνθέσεις στο τέλος των οποίων προσαρτάται ένα μέλισμα (jubilus).
- Tractus, δηλαδή ψαλμικός στίχος ή και ολόκληρος ψαλμός, αντί του Αλληλουία ψάλλεται σε συγκεκριμένες περιπτώσεις σε πολύ απλές μελωδίες.

---

<sup>3</sup> Οι ακόλουθες πληροφορίες προέρχονται από το προαναφερθέν έργο του D. Hiley, *Western Plainchant* και τα αντίστοιχα λήμματα του *New Grove's*, με εκτενή βιβλιογραφία.

### **Introitus**

- Στίχοι προερχόμενοι κυρίως από τους Ψαλμούς ή γενικότερα τις Γραφές και ψαλλόμενοι στην αρχή της Λειτουργίας ως εισαγωγικά μέλη.
- Αρχικά επρόκειτο για αντιφωνική ψαλμώδηση στίχων του Ψαλτηρίου ή και ολοκλήρου ψαλμού.
- Καταλήγουν πάντα με τη μικρή Δοξολογία.

### **Offertorium (Χερουβικό)**

- Στίχοι του Ψαλτηρίου.
- Τα πρώτα χερουβικά ήταν ιδιαίτερες ανεπτυγμένες συνθέσεις, οι οποίες ωστόσο έπαψαν να χρησιμοποιούνται μετά τον 12<sup>ο</sup>-13<sup>ο</sup> αι.
- Ενδεχομένως, ψαλλόταν ολόκληρος ο Ψαλμός από τον οποίο προερχόταν ο στίχος.

### **Communio (Κοινωνικό)**

- Βιβλικά κείμενα, προερχόμενα κυρίως από τα Ευαγγέλια και θεωρούμενα ότι εκφράζουν εν περιλήψει το νόημα της εορτής της ημέρας.
- Ως αρχαιότερο Κοινωνικό μαρτυρείται ο στίχος *Gustate et videte* (*Γεύσασθε και ίδετε*).
- Ενίοτε, χρησιμοποιείται ολόκληρος ο Ψαλμός από τον οποίο προέρχεται ο στίχος.
- Αργότερα αναπτύχθηκε ένας κύκλος μελών – στίχων οι οποίοι αντιστοιχούσαν σε συγκεκριμένες ημέρες-εορτές του έτους.

### **(Hymnus) Ύμνοι**

- Οι αρχαιότεροι ύμνοι ανάγονται στον 4<sup>ο</sup> αι.
- Στροφικά ποιήματα ανατολικής προελεύσεως με μετρική συμμετρία.
- Η τελευταία στροφή αποτελεί παράφραση της Δοξολογίας.
- Πολλές μελωδίες ύμνων εφαρμόζονται σε διαφορετικά κείμενα.
- Κάθε ρεπερτόριο έχει δικούς του ύμνους (κείμενα και μουσική) ενώ ένα πολύ μικρό μέρος αυτών ψαλλόταν σε όλες τις περιοχές.

### **Kyrie (Κύριε ελέησον)**

- Οι αρχαιότερες μελωδίες μαρτυρούνται στον 10<sup>ο</sup> αι.
- Συνήθως ψάλλεται στην αρχή της Λειτουργίας μετά τα Introits, ως απάντηση του χορού στις εκφωνήσεις του λειτουργού.
- Εναλλάσσεται με το *Christe eleison*, ως εξής:
  - *Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison – Pater de celis miserere nobis – Fili redemptor mundi clemens miserere nobis – Spiritus sanctus*



*Deus miserere nobis – Qui es trinus et unus Deus miserere nobis – Sancta virgo virginum ora pro nobis* (ακολουθώς σειρά ονομάτων αγίων που συνοδεύονται από το «*ora pro nobis*»).

### ***Gloria in excelsis Deo (Δόξα εν υψίστοις)***

- Σύμφωνα με το Liber Pontificalis εισήχθη στη Ρώμη στη Λειτουργία της Κυριακής και στις εορτές αγίων στο τέλος του 5<sup>ου</sup> αι.
- Ωστόσο, ο αρχαιότερος μάρτυρας του κειμένου της δοξολογίας χρονολογείται στο τέλος του 7<sup>ου</sup> αι.
- Αρχικά φαίνεται ότι ψαλλόταν σε τύπο ανεπτυγμένης εμμελούς απαγγελίας.
- Ήδη από τον 10<sup>ο</sup> αι. ψάλλεται με παρεμβαλλόμενα tropes.
- Σώζεται μεγάλος αριθμός συνθέσεων.

### ***Sanctus (Άγιος, άγιος, άγιος)***

- Πρώτες συνθέσεις (τύπου εμμελούς απαγγελίας) σώζονται σε χειρόγραφα 10<sup>ου</sup> αι.
- Σώζεται επίσης με μελοποιημένο το ελληνικό κείμενο γραμμένο στα λατινικά στην περίφημη Missa Graeca σε χειρόγραφα του 9<sup>ου</sup> και του 10<sup>ου</sup> αι.

### ***Agnus Dei***

- Ψαλλόταν στη Ρώμη ήδη από τον 8<sup>ο</sup> αι. σύμφωνα με το Ordo Romanus I.
- Στους αρχαιότερους μάρτυρες φαίνεται ότι ψαλλόταν κατά τη διάρκεια του Καθαγιασμού. Σύμφωνα με χειρόγραφα φραγγικής προελεύσεως ψαλλόταν κατά τον ασπασμό ή και ως κοινωνικό.
- Η πρώτη μελοποίηση χρονολογείται στον 10<sup>ο</sup> αι.
- Σώζεται επίσης με μελοποιημένο το ελληνικό κείμενο γραμμένο στα λατινικά στην περίφημη Missa Graeca σε χειρόγραφα του 9<sup>ου</sup> και του 10<sup>ου</sup> αι.

### ***Credo***

- Ψάλλεται μετά το Ευαγγέλιο.
- Στον πρώιμο Μεσαίωνα πιθανότατα απαγγελοτάταν από τους πιστούς και σπανιότερα ψαλλόταν από τους λειτουργούς.
- Σημειογραφημένες εκδοχές σώζονται από τον 11<sup>ο</sup> αι. και μετά και είναι μάλλον συλλαβικές και απλές (βλ. Vatican I και τις παραλλαγές της).
- Σώζονται πολλές συνθέσεις χρονολογούμενες από τον 15<sup>ο</sup> αι. και μετά.
- Σώζεται επίσης με μελοποιημένο το ελληνικό κείμενο γραμμένο στα λατινικά στην περίφημη Missa Graeca σε χειρόγραφα του 9<sup>ου</sup> και του 10<sup>ου</sup> αι.

### ***Sequentia***

- Πρόκειται για ζευγάρια στίχων που ψάλλονται από τον 9<sup>ο</sup> αι. μετά το Αλληλουιάριο (Αλληλούια – στίχος – sequence) σε ημέρες εορτών.
- Διαφορετικές παραδόσεις σε διαφορετικά ρεπερτόρια (κειμένα και μουσική).

### ***Tropus***

- Τεράστια ποικιλία κειμένων – στίχων [Corpus Troporum].
- Πρόκειται για προσθήκη σε προϋπάρχον μέλος.
- Διακρίνονται τρία είδη:
  - α. προσθήκη μουσικής φράσης, ενός μελίσματος, χωρίς προσθήκη κειμένου (meloforn).
  - β. προσθήκη κειμένου χωρίς μουσική (melogene).
  - γ. προσθήκη μιας ολόκληρης μελοποιημένης φράσης (προσθήκη κειμένου και μουσικής - logogene).
- Σκοπός τους είναι ο καλλωπισμός μιας προϋπάρχουσας σύνθεσης (η σύνθεση αποκτά μεγαλύτερη διάρκεια και μεγαλοπρέπεια).
- Ψάλλονται συνήθως από το σολίστα, κάποιες φορές αντιφωνικά με το χορό.
- Tropes παρεμβάλλονται στα περισσότερα μέλη της Λειτουργίας:
  1. Introits
  2. *Gloria in excelsis Deo*
  3. Χερουβικά
  4. Αλληλούια
  5. *Credo*
  6. *Kyrie*
  7. Κοινωνικά
  8. *Sequentia*
  9. *Sanctus*
  10. *Agnus*
- Η παρεμβολή tropes σε καθένα από τα ανωτέρω είδη ξεκίνησε σε διαφορετική χρονική στιγμή, ωστόσο, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι η συνήθεια αυτή ανάγεται στους πρώτους αιώνες και σε πολλά είδη ήταν πλήρως ανεπτυγμένη ήδη τον 10<sup>ο</sup> αι.

## ΜΑΘΗΜΑ ΕΒΔΟΜΟ

### ΔΙ. ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

#### **Στιχηράριο Μηναίων – Τριωδίου – Πεντηκοσταρίου**

Περιεχόμενο ΙΒ΄-ΙΣΤ΄: -στιχηρά ιδιόμελα των εορτών του Μηνολογίου από α΄ Σεπτεμβρίου έως λα΄ Αυγούστου  
-στιχηρά ιδιόμελα και προσόμοια του Τριωδίου  
-στιχηρά ιδιόμελα του Πεντηκοσταρίου  
-στιχηρά αναστάσιμα του Αναστασιματαρίου  
-στιχηρά ανατολικά και τα κατ' αλφάβητον δογματικά  
-ένδεκα εωθινά  
-θεοτοκία δογματικά  
-σταυροθεοτοκία στιχηρά  
-αναβαθμοί των οκτώ ήχων

Ενδεχομένως, περιέχονται μόνο τα στιχηρά ιδιόμελα των Μηναίων, ή τα στιχηρά ιδιόμελα του Τριωδίου και του Πεντηκοσταρίου, ή μόνον ενός εκ των δύο. Από το β΄ μισό του ΙΖ΄ αι. κ. εξ. συναντάται το καλλωπισμένο Στιχηράριο Χρυσάφη του νέου και Γερμανού Νέων Πατρών.

#### **Τριώδιο – Πεντηκοστάριο**

Περιέχονται τα στιχηρά ιδιόμελα του Τριωδίου και του Πεντηκοσταρίου.

#### **Δοξαστάριο**

Περιέχονται τα μόνον τα δοξαστικά ιδιόμελα και τα θεοτοκία των εορτών του Μηνολογίου, Τριωδίου, Πεντηκοσταρίου. Τα δοξαστικά ιδιόμελα υπάρχουν στο τέλος των εσπερίων στιχηρών, της λιτής, των αποστίχων και των αίνων των εορτών.

#### **Δοξαστάριο των αποστίχων**

Περιέχονται μόνο τα δοξαστικά των αποστίχων. Ο κώδικας εμφανίζεται κατά τον ΙΘ΄ αι.

#### **Ανθολόγιο Στιχηραρίου**

Περιέχονται τα στιχηρά ιδιόμελα μόνο συγκεκριμένων εορτών του Μηνολογίου, του Τριωδίου και του Πεντηκοσταρίου (ή κατά περίπτωση μόνο του Μηνολογίου). Συνήθως, περιέχονται τα στιχηρά ιδιόμελα μόνο των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών, καθώς και κάποιων μεγάλων αγίων, πάντα κατά την κρίση του κωδικογράφου.

#### **Εκλογή Στιχηραρίου**

Ο κώδικας καταρτίστηκε περίπου κατά το β' μισό του ΙΗ' αι. Συνήθως, περιέχονται τα στιχηρά ιδιόμελα των Μεγάλων Ωρών, τα δογματικά θεοτοκία του Αναστασιματαρίου, τα ια' εωθινά και κάποια οκτάηχα στιχηρά ιδιόμελα.

### **Μεγάλες Ώρες**

Περιέχονται τα στιχηρά ιδιόμελα των Ωρών των Χριστουγέννων, των Θεοφανείων και της Μεγάλης Παρασκευής.

### **Αναστασιματάριο**

Περιεχόμενο (ΙΖ' αι. κ. εξ.): -κεκραγάρια  
-αναστάσιμα στιχηρά ιδιόμελα  
-στιχηρά ανατολικά της Οκτωήχου  
-ένδεκα εωθινά  
-ενδεχομένως, προτάσσεται προθεωρία  
-συχνά, περιέχεται ανθολόγηση άλλων μελών, περίπτωση κατά την οποία πρόκειται για μεικτό κώδικα Αναστασιματαρίου – Ανθολογίας.

### **Ειρμολόγιο**

Περιεχόμενο: -ειρμοί των κανόνων κατά τάξιν και κατ' ήχον  
-πρόλογοι προσομοίων τροπαρίων

- κατ' ήχον καθίσματα
- κατ' ήχον στιχηρά προσόμοια
- εξαποστειλάρια
- αντίφωνα
- αναβαθμοί
- κοντάκια

Από τον ΙΖ' αι. διακρίνονται ειρμολόγια διαφόρων ποιητών, Μπαλασίου ιερέως, Πέτρου Βυζαντίου κ.λπ.

### **Καλοφωνικό Ειρμολόγιο**

Αρχικά, οι καλοφωνικοί ειρμοί απαρτίζουν ιδιαίτερη ενότητα και ανθολογούνται στο τέλος των Ανθολογιών και των Παπαδικών. Το Καλοφωνικό Ειρμολόγιο ως αυτοτελής κώδικας εμφανίζεται από το τέλος του ΙΗ' αι.

Περιεχόμενο: -καλοφωνικοί ειρμοί διαφόρων ποιητών κατ' ήχον διατεταγμένοι  
-ενδεχομένως, συλλογή κρατημάτων κατ' ήχον

### **Ψαλτικό**

Αποτελούσε το βιβλίο των ψαλτών, του μονοφωνάριου.

Περιεχόμενο: -προκείμενα προ της απαγγελίας του Αποστόλου  
-προκείμενα του Εσπερινού  
-μεγάλα προκείμενα

- στιχολογία του μεγάλου Εσπερινού Χριστουγέννων – Θεοφανείων
- αλληλουιάρια
- υπακοές της Οκτώηχου – ενιαυτού
- κοντάκια

### **Ασματικό**

Αποτελούσε το βιβλίο του χορού. Το περιεχόμενό του είναι κατά βάσιν όμοιο με αυτό του Ψαλτικού, ενώ η διαφορά μεταξύ τους έγκειται στη διαφορετική σύνθεση των μελών.

### **Παπαδική**

Ο κώδικας είναι δημιούργημα του τέλους του ΙΓ΄ και των αρχών του ΙΔ΄ αιώνας. Προέρχεται από τη συνένωση του Ψαλτικού και του Ασματικού.

Περιεχόμενο:                   -εκτενής Προθεωρία  
   -παπαδικά μέλη του Εσπερινού, Όρθρου και Λειτουργίας  
   -μαθήματα – αναγραμματισμοί στιχηρών  
   -κατανυκτικά μαθήματα

### **Ανθολογία**

Συνομώτερη μορφή της Παπαδικής.

Περιεχόμενο:                   -ενδεχομένως, Προθεωρία, συνομώτερη από αυτήν που περιέχεται στην Παπαδική  
   -συνομώτερη συλλογή των παπαδικών μελών του Εσπερινού, του Όρθρου και της Λειτουργίας  
   -ενδεχομένως, περιέχεται και Αναστασιματάριο, περίπτωση κατά την οποία πρόκειται για μεικτό κώδικα

### **Εγκόλπιος Ανθολογία**

Περιεχόμενο:                   τα αναγκαιότερα μέλη για τον Εσπερινό, τον Όρθρο και τη Λειτουργία

### **Κοντακάριο – Οικηματάριο**

Περιεχόμενο:                   -προοίμιο και α΄ οίκος των κοντακίων κατά τη μορφή των αναγραμματισμών ή των μαθημάτων  
   -αποτελεί εξέλιξη του μέλους των ειδών του Ψαλτικού

### **Ακάθιστος Ύμνος**

Περιεχόμενο:                   -οι εικοσιτέσσερις οίκοι του Ακαθίστου Ύμνου κατά σύνθεση διαφόρων ποιητών

-συχνότερη η ανθολόγηση των οίκων του Ακαθίστου Ύμνου κατά σύνθεση Ιωάννου λαμπαδαρίου Κλαδά

### **Μαθηματάριο – Καλοφωνικό Στιχηράριο**

Περιεχόμενο: -καλοφωνικά στιχηρά και αναγραμματισμοί αυτών, από α΄ Σεπτεμβρίου έως λα΄ Αυγούστου, των Κυριακών του Τριωδίου και του Πεντηκοσταρίου  
-θεοτοκία μαθήματα και αναγραμματισμοί αυτών  
-κατανυκτικά μαθήματα  
-σταυροθεοτοκία  
-ενδεχομένως, συλλογή κρατημάτων

### **Ανθολόγιο Μαθηματαρίου**

Περιεχόμενο: -εκλογή καλοφωνικών στιχηρών

### **Κρατηματάριο**

Περιεχόμενο: -συλλογή κρατημάτων κατ' ήχον διατεταγμένων

### **Απαντα Πέτρου Μπερεκέτη**

Ο κώδικας εμφανίζεται από τα τέλη του ΙΗ΄ αι. κ. εξ. και περιέχει αμιγώς τα έργα του Πέτρου Μπερεκέτη.

### **Θεωρητικό**

Ως Θεωρητικό χαρακτηρίζεται κάθε είδους θεωρητική συγγραφή όταν αποτελεί αυτόνομο κώδικα.

Βιβλιογραφία: Γρ. Θ. Στάθης, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής, Άγιον Όρος Α΄*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήναι 1975, λ΄-μα΄.

## **ΔΙΙ. ΛΑΤΙΝΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΟ-ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ**

Γενικώς διακρίνονται σε:

- μουσικά - λειτουργικά, τυπικά
- βιβλία για τη Λειτουργία, για την Ακολουθία και διάφορες τελετές
- βιβλία για τον ιερέα, για τον ψάλτη και για άλλα πρόσωπα

### **Ordines Romani [Τυπικά]**

- Ρωμαϊκές τυπικές διατάξεις
- δεν περιέχουν σημειογραφία
- σωζόμενα χειρόγραφα χρονολογούμενα από τα μέσα του 7<sup>ου</sup> αι. έως και τον 9<sup>ο</sup> αι.
- έχουν φραγκική προέλευση
- εκτός από τις τυπικές διατάξεις περιέχουν πληροφορίες σχετικές με τους σολίστες, τους χορούς και την εκτέλεση των μελών

### **Liber Sacramentorum**

- περιέχουν τα κείμενα που απαγγέλονται από τους ιερείς – ευχές
- το πρώτο πλήρες χειρόγραφο χρονολογείται τον 7<sup>ο</sup> αι.
- μετά το τέλος του 11<sup>ου</sup> αι. γίνεται τμήμα του Missale

### **Liber Lectionarium**

Περιέχουν τα αναγνώσματα και κυρίως ευαγγελικές και αποστολικές περικοπές.

### **Graduale, Liber Gradualis**

Περιέχει τα εναλλασσόμενα μέλη της Λειτουργίας (*introitus, alleluia/tractus, offertorium, communio*).

#### I. Graduale χωρίς σημειογραφία

Τα αρχαιότερα τεκμήρια προέρχονται από τη Βόρεια Γαλλία και δεν έχουν σημειογραφία.

#### II. Graduale με σημειογραφία

Τα αρχαιότερα τεκμήρια χρονολογούνται στο τέλος του 9<sup>ου</sup> αι.

Περιέχουν συνήθως διαφορετικά μέλη, αναλόγως προς τα κατά τόπους ρεπερτόρια.

### **Antiphonarium**

Περιέχονται τα μέλη των Ωρών και μεταγενέστερα όλα τα μέλη της Ακολουθίας.

### **Psalterium**

Πρόκειται για τους Ψαλμούς του Δαβίδ με σημειογραφία. Οι ψαλμοί καταγράφονται είτε στη συνήθη σειρά τους είτε σύμφωνα με τη χρήση τους στην Ακολουθία.

**Hymnarium**

Περιέχονται λατινικοί ύμνοι ψαλλόμενοι στην Ακολουθία των Ωρών. Διαφέρουν μεταξύ τους ως προς το περιεχόμενο, τη σύνθεση και τη σημειογραφία αναλόγως προς το ρεπερτόριο στο οποίο ανήκουν.

**Cantatorium**

Κυρίως μουσικό βιβλίο του σολίστα. Περιέχονται tropes για τα μέλη της Λειτουργίας (introit, offertory, communions), αλληλουιάρια (alleluia/tract), Kyrie, Gloria. Οι αρχαιότεροι μάρτυρες χρονολογούνται μετά τον 10<sup>ο</sup> αι.

**Liber Processionalis**

Περιέχονται αντίφωνα και ύμνοι. Εμφανίζονται αυτοτελώς μετά τον 13<sup>ο</sup> αι.

**Missale**

Περιέχονται τα μέλη της Λειτουργίας (Missa), οι ευχές και τα αναγνώσματα. Σημειογραφημένα αντίγραφα σώζονται από τον 10<sup>ο</sup> αι. κ. εξ.

**Breviarium**

Περιέχονται ενότητες μελών, ευχές και αναγνώσματα της Ακολουθίας. Τα σημειογραφημένα αντίγραφα (μετά τον 11ο αι.) είναι ιδιαίτερος σημαντικά για τη μελέτη τοπικών μουσικο-λειτουργικών ρεπερτορίων.

**Tonarius**

Περιέχεται σειρά μελών της Ακολουθίας κατ' ήχον. Το αρχαιότερο χρονολογείται στο τέλος του 8<sup>ου</sup> αι.



## Ε. Λατινικές Σημειογραφίες

-Θεωρείται ότι η λατινική σημειογραφία (νεύματα) ανακαλύφθηκε περί τα μέσα του 9<sup>ου</sup> αι.

-Αρχαιότερη «νευματοποίηση»: prosula του Πάσχα *Psalle modulamina* (Μόναχο, Clm 9543 f. 199v, α΄ μισό 9<sup>ου</sup> αι.)

-Η εξέλιξή της κατανέμεται σε τρεις περιόδους:

- Πρώτη εποχή (800-1050): αγραμμικές σημειογραφίες
- Δεύτερη εποχή (1050-1200): αγραμμικές σημειογραφίες και νεύματα γραμμένα σε γραμμές
- Τρίτη εποχή (1200- ): τετραγωνική και γοτθική σημειογραφία

-Οι λατινικές νευματογραφές –ιδίως οι αγραμμικές και αδιαστηματικές σημειογραφίες- έχουν κυρίως μνημοτεχνικό χαρακτήρα.

-Η «εφεύρεση» του γραμμικού συστήματος για τον καθορισμό του τονικού ύψους αποδίδεται στον Guido d'Arezzo (1050)<sup>4</sup>.

### Τοπικά ρεπερτόρια – τοπικές σημειογραφίες

- Γερμανοαλεμαννική γραφή (St Gall 339 – PalMus I / St Gall 390-391 PalMus 2. S.2)
- Παλαιοφραγγικά νεύματα
- Βρετονικά νεύματα (Chartres 47 PalMus XI)
- Λοθριγγικά νεύματα - Metz (Laon 239 PalMus X / Graz 807 PalMus XIX)
- Ακβιτανικά νεύματα (Paris BN lat. 903 PalMus XIII)
- Κεντρογαλλικά νεύματα (Montpellier, Faculte de Medecine H.159 PalMus VII/VIII / Mont Renaud PalMus XVI)
- Αγγλικά νεύματα
- Μοζαραμβικά – Βησιγοτθικά νεύματα
- Τολεδανικά νεύματα
- Καταλανικά νεύματα
- Νοβαλέζικα νεύματα
- Μπολονέζικα νεύματα (Rome, Biblioteca Angelica, ms. 123 PalMus XVIII)
- Νοναντολανικά νεύματα

---

<sup>4</sup> Περαιτέρω πληροφορίες και δείγματα βλ. στο έργο του Κωνσταντίνου Φλώρου, *Η Ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του Μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη*, Θεσσαλονίκη 1998, 207-293.

- ο Μπενεβεντάνικα νεύματα (Rome, Biblioteca Vaticana, lat. 10673 PalMus XIV / Benevento VI. 34 PalMus XV).

**ΜΑΘΗΜΑ ΟΓΔΟΥ**  
**ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΔΙΦΩΝΗΣ ΨΑΛΜΩΔΗΣΗΣ ΣΕ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΜΟΥΣΙΚΑ**  
**ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ<sup>5</sup>**

- α. Συνθέσεις με καταγεγραμμένη διφωνία.
- β. Προσπάθεια συνδυασμού δυτικού και βυζαντινού μέλους, μέσω της επιβολής του δευτέρου.
- γ. Συνθέσεις κρητικής προελεύσεως με δυτικότερη δομή και ανάπτυξη του μέλους.

Βυζαντινά μουσικά χειρόγραφα με καταγεγραμμένη διφωνία:

- **ΕΒΕ 2401 (ιε' αι.)**
  1. φ. 30β Είτα ψάλλονται τα επίλοιπα γράμματα εις το αυτό μέλος, έτερος δε το τέλος τούτο· **ήχος δ' - πλ. δ'** *Άγιε, άγιε, άγιε τρισάγιε.*
  2. φ. 216β Του αυτού [Μανουήλ Γαζή]· **ήχος δ', το κόκκινον εις το πλάγη του δ' Αινείτε τον Κύριον**
  3. φ. 310β Λαμπαδαρίου [Μανουήλ] του Γαζή· **ήχος δ' πλ. δ'** *Ηδη βάπτεται κάλαμος*
  4. φ. 328<sup>α</sup>-β Το τοιούτον κοινωνικόν ψάλλουν το δύο, **ο εις τα μαύρα εις ήχον δ' ο άλλος τα κόκκινα εις ήχον πλ. δ'**, ποίημα κυρ Μανουήλ Γαζή του λαμπαδαρίου· *Αινείτε τον Κύριον.*

---

<sup>5</sup> Αναλυτικά βλ. Γρ. Θ. Στάθης, «Διπλόν μέλος'. Μία παρουσίαση των περιπτώσεων 'Λατινικής Μουσικής' στα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής», Τόμος *Τιμή προς τον Διδάσκαλο...*, Αθήναι 2001, 657-674. Πρβλ. και τις ακόλουθες μελέτες: Γριτσάνης 1868, 326-336; idem 1870; δε Βιάζης 1909, 24-25, 48-49, 76-77, 92-93; Καπανδρίτης 1913, 2-3, 7-9, 4, 6, 4, 6, 4; Δραγούμης 1976-1978, 272-293; idem 1986, 270-280; idem 1997, 87-95; idem 1994, 265-277; idem 2000; idem 2009, 9-30; Conomos 1982, 1-16; Αδάμης 1986, 51-63; Παναγιωτάκης 1988, 289-315; idem 1990, 9-169; Αμαργιαννάκης 1988, 317-332; Ρωμανού 2000, 175-188; Μακρής 1999-2003, 105-130; idem 2009, 45-70; Κρητικού 2011, 167-186; idem 2012, 210-218.

5. φ. 329<sup>α</sup> Τη αγία και μεγάλη Παρασκευή, του αυτού [Νικολάου πρωτοψάλτου]: ήχος δ' Ἦδη βάπτεται κάλαμος. Το ἴσον· ήχος πλ. δ' Ἦδη βάπτεται κάλαμος

Συνθέσεις με σαφείς δίφωνες ερυθρές παραλλαγές στο χργφ. EBE 2401:

6. φ. 273β Στιχηρόν εις την Σταυροπροσκύνησιν, του αυτού [Μανουήλ Χρυσάφη]: Θνήσκεις εν ξύλω σταυρικώ  
7. φ. 310<sup>α</sup> Οργανικόν στιχηρόν τη αγία και μεγάλη Παρασκευή· Μανουήλ λαμπαδαρίου του Χρυσάφη· ήχος πλ. δ' Ἦδη βάπτεται κάλαμος  
8. φ. 313<sup>α</sup>-β Απριλίου κγ' του αγίου και ενδόξου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου· στίχοι εις τον αυτόν άγιον ποιηθέντες τε και μελισθέντες παρά κυρ Μανουήλ λαμπαδαρίου του Χρυσάφη· ήχος πλ. δ' Θνήσκεις τω ξίφει

- EBE 904 (1ε' αι.)

φφ. 241β-242<sup>α</sup> Τα κόκκινα λέγονται ήχος πλ. δ' τα δε μαύρα λέγονται ήχος δ'  
Αινείτε τον Κύριον

- EBE 917 (περί το 1500)

φ. 148β Το αυτό κοινωνικόν η βουλγάρα, μετονομασθείσα φράγγικον παρά του ποιούντος τα σχήματα. Εστιν δε και οργανικόν, και έχον το μέλος ίδιον ηνωμένον με το τενώρε, να το ψάλη ο πρώτος και μέγας τεχνίτης μόνος του δίχως συντροφιά, και μόνος του να κάμη και το τενώρε εις τον τόπον οπού το ζητά, ήγουν ν' αφήνει το κείμενον και να κάμη το τενώρος, και πάλι ν' αφήνει το τενώρε να' ρχεται στο κείμενον· αληθώς έχει πάντα την ακρίβειαν, όστις βρεθή τεχνίτης να μπορέση να το ψάλη δίχως σφάλμα· (φ. 149<sup>α</sup>) ήχος α' Αινείτε τον Κύριον

- Ιβήρων 975 (1ε' αι. μέσα)

φ. 270<sup>α</sup> Έτερον στιχηρόν εις την αυτήν εορτήν Μανουήλ του Χρυσάφου, γλυκύτατον· ήχος δ' Λύει του Ζαχαρίου την σιωπήν· στην ώα του φ. 270β η σημείωση «τενώρει τα κόκκινα» αναφέρεται σε μια ερυθρά παραλλαγή.

- Δοχειαρίου 315 (1στ' αι. τέλη)

1. φ. 66β Διπλούν μέλος κατά την των ελατίνων ψαλτικήν, ήχος πλ. δ' Αινείτε τον Κύριον.
2. φ. 67<sup>α</sup> Κυρ Ιωάννου ιερεώς του Πλουσιαδηνού το κείμενον ήχος πλ. δ' Ο εωρακώς εμέ – το τενώρει ήχος δ' Ο εωρακώς εμέ. Ο αυτός στίχος ψάλλεται υπό δύο δομεστίκων ομού και λέγει ο εις το κείμενον και ο άλλος το τενώρει

- I. M. Πλατυτέρας Κέρκυρας 31 (1ζ' αι. β' μισό)

λατινικές τετράφωνες συνθέσεις με βυζαντινή σημειογραφία

- **Πατριαρχική Βιβλιοθήκη Ιεροσολύμων, Συλλογή Παναγίου Τάφου 578 (1η' αι.)**  
βυζαντινές δίφωνες και τετράφωνες συνθέσεις με βυζαντινή σημειογραφία
- **Ιβήρων 1374 (1η' αι. α' μισό)**  
βυζαντινές τετράφωνες συνθέσεις με βυζαντινή σημειογραφία και ενδείξεις «μπάσω», «τενώρε», σοβράνο», «άλτο»

#### **Βυζαντινά μουσικά χειρόγραφα με «δυτικότροπες» συνθέσεις:**

- Ιβήρων 1109 (13' αι. μέσα)  
φ. 167<sup>α</sup> Έτερον μέλος οργανικόν ιδιόμελον και εις έχεις καιρόν ψάλλον· ήχος πλ. δ' *Ήδη βάπτεται κάλαμος*
- Ξηροποτάμου 279 (13' αι. α' μισό)  
φ. 58<sup>α</sup> Ήχος πλ. δ' *Ήδη βάπτεται κάλαμος*
- Ιβήρων 1225 (13' αι. α' μισό / κρητικής προελεύσεως)
- Ιβήρων 976 (1στ' αι. α' μισό)
- ΕΒΕ 963 (13' αι. μέσα / κρητικής προελεύσεως)
- Φιλοθέου 137 (13' αι. αρχές)
- Κώδικες κρητικής προελεύσεως (1στ'-13' αι.)

#### **Μελουργοί**

- Μανουήλ Γαζής (1ε' αι. α' μισό)
- Νικόλαος πρωτοψάλτης
- Μανουήλ Χρυσάφης (1ε' αι.)
- Ιωάννης Πλουσιαδηγός (1ε' αι. β' μισό)
- Αντώνιος Επισκοπόπουλος (1στ' αι. β' μισό)
- Βενέδικτος Επισκοπόπουλος (1στ' αι. τέλη-13' αι. αρχές)
- Ιγνάτιος Φριέλως (13' αι. μέσα)
- Δημήτριος Ταμίας (13' αι. α' μισό)
- Κοσμάς Βαράνης (13' αι. α' μισό)

#### **Μέλη**

- *Η ασώματος φύσις τα χερουβίμ*
- *Άγιε, άγιε, άγιε τρισάγιε*

- *Αινείτε τον Κύριον*
- *Ἦδη βάπτεται κάλαμος*
- *Θνήσκεις τω ζίφει*
- *Κύριε ἐλέησον, Χριστέ ἐλέησον, Κύριε ἐλέησον*
- *Ὁ εωρακῶς ἐμέ εώρακε τον Πατέρα*
- *Λύει του Ζαχαρίου την σιωπήν*
- *Πιστεύω εἰς ἓνα Θεόν*
- *Εγώ εἰμί ο ἄρτος*
- *Ἡ σαρξ μου ἀληθῆς ἐστί βρώσις*
- *Οὗτος ἐστιν ο ἄρτος*
- *Ὁ ἄρτος ον ἐγώ δώσω*
- *Ἡ σαρξ μου ἀληθῆς*
- *Πιστεύω Κύριε και ομολογῶ*
- *Ἀναστάς πορεύσομαι*
- *Ἀναστάς πορεύσομαι*
- *Ἄνδρες Γαλιλαίοι*
- *Πληρωθήτω το στόμα μου*
- *Ὡς ἐμνήσθης Χριστέ*
- *Ὁ τρώγων μου την σάρκα*
- *Εἴη το ὄνομα Κυρίου*
- *Εἴη το ὄνομα Κυρίου*
- *Ὡς ἐμνήσθης Χριστέ*
- *Ὡς ο ληστής ομολογῶ σοι*
- *Εάν μη φάγητε*
- *Ἡ σαρξ μου ἐστί ἀληθῆς βρώσις*
- *Εἴη το ὄνομα Κυρίου*
- *Μεγαλύνει η ψυχή μου τον Κύριον*
- [Ἀνώνυμες δίφωνες και τετράφωνες συνθέσεις των κωδίκων Πατριαρχικής Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων 578 και I. Μ. Πλατυτέρας 31]

#### **Χαρακτηριστικά των συνθέσεων που χαρακτηρίζονται ως δυτικότερες:**

- επιλογή συγκεκριμένων ήχων [δ' - πλ. δ' / α' - πλ. α']
- σταθερή χρήση των εσώτων φθόγγων των ήχων
- συνεχείς υπερβατές αναβάσεις και καταβάσεις / χρήση διαστημάτων τετάρτης και πέμπτης
- μέλος κατάλληλο να δεχθεί παράλληλη μελωδική συνήχηση

**ΜΑΘΗΜΑ ΕΝΑΤΟ**  
**ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΙΦΩΝΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΕΛΩΝ**  
**Α. ΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΛΟΥ ΤΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ**

**Α. ΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΛΟΥ ΤΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ**

**Α. Συνθέσεις ιδ´ και ιε´ αι.**

Μανουήλ Αγαλλιανός (ιδ´ αι. α´ μισό)  
*Και εις το Πνεύμα το άγιον* (ήχος πλ. α´)

Μάρκος επίσκοπος Κορίνθου (ιε´ αι. α´ μισό)  
*Πιστεύω εις ένα Θεόν* (ήχος πλ. β´)

Μανουήλ Γαζής (ιε´ αι. α´ μισό)  
*Πιστεύω εις ένα Θεόν* (ήχος δ´)  
*Και εις το Πνεύμα το άγιον*

Ανώνυμη σύνθεση με την ένδειξη «Νέον» (ιε´ αι. τέλη)  
*Πιστεύω εις ένα Θεόν* (ήχος πλ. δ´)

**Β. Κρητικές συνθέσεις ιστ´ και ιζ´ αι.**

Αντώνιος Επισκοπόπουλος (ιστ´ αι. β´ μισό)  
*Πιστεύω εις ένα Θεόν* (ήχος πλ. δ´)  
*Πιστεύω εις ένα Θεόν* (ήχος α´)  
*Και εις το Πνεύμα το άγιον* (ήχος α´, γ´, δ´, πλ. δ´)  
*Εις μίαν αγίαν καθολικήν και αποστολικήν Εκκλησίαν* (ήχος α´, γ´, δ´, πλ. δ´, πλ. α´)

Δημήτριος Ταμίας (ιζ´ αι. α´ μισό)  
*Πιστεύω εις ένα Θεόν* (ήχος πλ. δ´)

*Και εις το Πνεύμα το άγιον (ήχος πλ. δ΄)  
Εις μίαν αγίαν καθολικήν και αποστολικήν Εκκλησίαν (ήχος πλ. δ΄)*

*Κοσμάς μοναχός Βαράνης (ιζ΄ αι. μέσα)  
Πιστεύω εις ένα Θεόν (ήχος πλ. δ΄)  
Και εις το Πνεύμα το άγιον (ήχος δ΄)*

*Ιγνάτιος Φριέλως (ιζ΄ αι. μέσα)  
Εις μίαν αγίαν καθολικήν και αποστολικήν Εκκλησίαν (ήχος πλ. δ΄)*

## ΜΑΘΗΜΑ ΔΕΚΑΤΟ

### ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΙΦΩΝΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΕΛΩΝ

#### Β. ΟΙ ΔΙΦΩΝΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΒΕΝΕΔΙΚΤΟΥ ΕΠΙΣΚΟΠΟΠΟΥΛΟΥ

**Udine, Βιβλιοθήκη της Αρχιεπισκοπής 265** (ιστ΄ αι. β΄ μισό – χργφ. Αντωνίου Επισκοποπούλου)

φ. 31ν Ατιτλη σύνθεση *Και εις το Πνεύμα το άγιον* με καταγεγραμμένη διφωνία [εισάγεται με τη μαρτυρία του γ΄ και του βαρύ ήχου)

Δεύτερη σύνθεση του Αντωνίου Επισκοποπούλου, η οποία επίσης παρουσιάζει όλα τα χαρακτηριστικά των εν λόγω συνθέσεων, παραδίδεται στο ίδιο χειρόγραφο (φ. 100r) και επιγράφεται σε α΄ και δ΄ ήχο, ενώ στο χειρόγραφο της ΕΒΕ 963 επιγράφεται μόνο σε α΄ ήχο. Σ΄ αυτήν την περίπτωση δεν καταγράφεται εξ ολοκλήρου η δεύτερη φωνή αλλά μόνο συγκεκριμένα σημεία της (την εισαγωγή *Και εις, εκπορευόμενον, τω συν Πατρί, αγίαν, και αποστολικήν Εκκλησίαν, ομολογώ, νεκρών, και ζωήν του μέλλοντος, αμήν*).

Χαρακτηριστικά:

- συχνή εναλλαγή ήχων,
- επαναλαμβανόμενες φράσεις,
- διαδοχική ανάβαση και κατάβαση του βασικού τετραχόρδου του ήχου,
- πολύ συχνή χρήση της φθοράς νανα,
- κίνηση εντός του βασικού τετραχόρδου του πλ. δ΄ ήχου.

Η σύνθεση επιγράφεται σε γ΄ και βαρύ ήχο και παραδίδεται με καταγεγραμμένη διφωνία, αρχικά με διαφορά μιας πέμπτης, όπως ακριβώς υπαγορεύουν και οι αρχικές μαρτυρίες

των ήχων. Η βασική γραμμή (πρώτη φωνή) είναι σε γ' ήχο ενώ η δεύτερη φωνή, γραμμένη τις περισσότερες φορές μεταξύ της βασικής γραμμής και του κειμένου, σε βαρύ ήχο. Σε κάποια σημεία και εντός της ίδιας φράσης η δεύτερη γραμμή διακόπτεται και συνεχίζεται πριν το τέλος της, περιπτώσεις κατά τις οποίες κατά πάσα πιθανότητα η δεύτερη φωνή ακολουθεί την πρώτη (unison). Επίσης, πολύ ενδιαφέρον είναι ότι σε κάποιες φράσεις αντιστοιχούν δύο επιπλέον γραμμές, μία πάνω από τη βασική και μία κάτω από αυτήν και πάνω από το κείμενο. Στις περιπτώσεις αυτές η πρώτη φωνή γίνεται δεύτερη κατεβαίνοντας μία τετάρτη ενώ πάνω από την αρχική γραμμή καταγράφεται μία άλλη η οποία γίνεται πλέον η πρώτη φωνή. Συχνά παρατηρείται διπλή παράθεση ενδιαμέσων μαρτυριών, κυρίως όταν οι δύο φωνές δεν καταλήγουν στην αντιφωνία (με διαφορά μιας όγδοης).

Μια πρώτη ερώτηση που θα πρέπει να απαντηθεί είναι το θέμα των ήχων. Η σύνθεση παραδίδεται σε γ' και βαρύ, ωστόσο, απ' όσο γνωρίζουμε δεν είναι η βάση του ήχου, δηλ. μια συγκεκριμένη βαθμίδα, που τον ορίζει αλλά ένα σύνολο χαρακτηριστικών. Σ' αυτή την περίπτωση της δίφωνης σύνθεσης φαίνεται ότι οι μαρτυρίες των ήχων δεν ορίζουν τον ήχο, δεδομένου ότι σύμφωνα με τη βυζαντινή θεώρηση της οκτωηχίας θα ήταν μάλλον απίθανο να θεωρούσε ο συνθέτης ότι το έργο θα εκτελεσθεί σε δύο διαφορετικούς –αν και συγγενείς– ήχους συγχρόνως και έως αδύνατο να πραγματοποιηθεί. Εννοούνται άρα δύο διαφορετικά τονικά ύψη με διαφορά μιας πέμπτης, από τα οποία οφείλουν να ξεκινήσουν οι δύο εκτελεστές. Αυτή η θεώρηση επεξηγεί και άλλα προβλήματα που θέτει αυτή η σύνθεση αλλά και όλες αυτού του είδους, όπως η συχνότατη παράθεση ενδιαμέσων μαρτυριών των ήχων που υποδεικνύουν αλλαγή ήχου, ενώ στην πραγματικότητα φαίνεται ότι οι μαρτυρίες υποδεικνύουν απλά το τονικό ύψος στο οποίο βρίσκεται η σύνθεση, υποβοηθώντας τους δύο εκτελεστές στην από κοινού ψαλμώδηση. Ας θυμηθούμε ότι η παλαιά βυζαντινή σημειογραφία δεν δίνει τη δυνατότητα καταγραφής του τονικού ύψους παρά μόνο με την παράθεση μαρτυριών των ήχων. Παράλληλα, πρέπει να θεωρηθεί το γεγονός ότι οι σύντομες αυτές περίοδοι στον οποιονδήποτε ήχο δεν θυμίζουν σε τίποτα το συγκεκριμένο ηχόχρωμα που υποδεικνύεται κάθε φορά (την «γνωριστική ιδέα»), αλλά απλώς μια σειρά φθόγγων που ξεκινούν αντίστοιχα από το συγκεκριμένο τονικό ύψος. Επίσης, αυτή η θεώρηση των μαρτυριών των ήχων θα μπορούσε να δίνει λύση στο πρόβλημα της κατάληξης πολλών εξ αυτών των συνθέσεων σε βαθμίδες που δεν δικαιολογούνται βάσει του ήχου, όπως στην τελική κατάληξη σε c συνθέσεων α' ή πλ. δ' ήχου, καθώς εφ' όσον η αρχική μαρτυρία ή και οι ενδιάμεσες υποδεικνύουν τονικά ύψη και όχι απαραίτητα χαρακτηριστική κίνηση ενός ήχου και συγκεκριμένη συμπεριφορά, η κατάληξη σε μια εκ πρώτης όψεως άσχετη βαθμίδα με τον αρχικό ήχο δεν συνιστά απαγορευτική κίνηση.

Ένα άλλο θέμα που πρέπει να μελετηθεί σχετικά με τις συνθέσεις κρητικής προελεύσεως εν γένει είναι οι σημειογραφικές διαφορές που παρατηρούνται σε σχέση με τα άλλα βυζαντινά και μεταβυζαντινά χειρόγραφα. Οι γνωστές θέσεις εμφανίζονται διαφοροποιημένες και μέχρι αυτή τη στιγμή δεν γνωρίζουμε αν η σημειογραφική διαφοροποίησή τους σημαίνει και διαφορά στην εκτύλιξη του μέλους ή αναφέρεται απλώς σε γραφική “αταξία”, η οποία όμως σε δεδομένη στιγμή έγινε κανόνας. Ως παράδειγμα θα αναφέρω τη χρήση αποδόματος και διπλής ή κρατήματος και διπλής και τη σταθερή χρήση κάποιων θέσεων όπως το ολίγον με σταυρό και διπλή σε συνδυασμό με τη φθορά νανα και πολλές άλλες. Υπάρχουν βέβαια και γνωστές στιχηραρικές θέσεις



όπως αυτή του ξηρού κλάσματος ή του τρομικού. Και σ' αυτό το σημείο δημιουργείται ένα άλλο πρόβλημα σχετικά με αυτή τη σύνθεση: καθώς η βυζαντινή σημειογραφία αφορά ουσιαστικά σε μονοφωνική εκτέλεση ποιος ήταν ο τρόπος εκτέλεσης των θέσεων στην περίπτωση της διφωνίας; Η δεύτερη γραμμή στη σύνθεση του Αντωνίου Επισκοποπούλου μας διαφωτίζει μόνο μερικώς επ' αυτού, καθώς στη δεύτερη γραμμή δεν καταγράφονται υποστάσεις (αν εξαιρέσουμε τη βαρεία που κι αυτή είναι σπάνια) παρά μόνο η αντιστοιχία της μετροφωνίας της βασικής γραμμής. Ωστόσο, αν και η καταγραφή δεύτερης φωνής με βυζαντινή σημειογραφία στην ουσία καταστρέφει την ικανότητά της για μονοφωνική εκτέλεση, φαίνεται πως, αντίθετα με ό, τι θα μπορούσαμε να υποθέσουμε, το θέμα της σημειογραφίας στις δίφωνες συνθέσεις δεν απασχόλησε ιδιαίτερα τους Κρήτες μελουργούς, πιθανότατα γιατί το υποκρυπτόμενο μέλος στις θέσεις τους ήταν ιδιαίτερα γνωστό και οικείο και η πρόσθεση μιας δεύτερης φωνής θεωρείτο απλή διαδικασία "καλλωπισμού".

- Πολλά άλλα θέματα τίθενται εξ αφορμής αυτών των συνθέσεων, όπως
- η σχέση μεταξύ της καταγεγραμμένης διφωνίας και η λεγόμενη "αυτοσχέδια κρητική τετραφωνία" η οποία αναφέρεται -πολύ μεταγενέστερα βέβαια- για παράδειγμα από τον Παναγιώτη Γριτσάνη.
  - ο συνδυασμός καταγραφής και αυτοσχεδιασμού.
  - η δυνατότητα ενδεχόμενης καταγραφής αλλά και πρακτικής εκτέλεσης από μουσικούς που γνώριζαν το βυζαντινό μέλος αλλά και το αντίστοιχο λατινικό.

**ΜΑΘΗΜΑ ΕΝΔΕΚΑΤΟ – ΔΕΚΑΤΟ ΤΡΙΤΟ**  
**ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΕΛΩΝ ΣΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΠΡΑΞΗ<sup>6</sup>**

Περιπτώσεις που χαρακτηρίζονται ως επιρροές του Βυζαντινού Τυπικού και μέλους στο αντίστοιχο λατινικό:

1. Μουσικές ομοιότητες οι οποίες ανάγονται στις κοινές ρίζες της εκκλησιαστικής μουσικής παράδοσης.
2. Αμιγώς βυζαντινά μέλη σε λατινική γλώσσα.
3. Λατινικές συνθέσεις προσαρμοσμένες σε βυζαντινά κείμενα.
4. Κείμενα δανεισμένα από το βυζαντινό Τυπικό χωρίς μουσική αντιστοιχία.

- *Agios o theos* - Άγιος ο Θεός [Τρισάγιο της Ακολουθίας της Μ. Παρασκευής]
- *Quando in cruce* – Ότε τω Σταυρώ
- *Crucem tuam adoramus* – Τον Σταυρόν σου προσκυνούμεν
- *Adoramus crucem tuam* – Προσκυνούμεν τον Σταυρόν σου
- *Omnes gentes* – Πάντα τα έθνη
- *Hodie* – Σήμερον (αντίφωνα – στιχηρά ιδιόμελα)
- *Omnes in Christo* – Όσοι εις Χριστόν

---

<sup>6</sup> Τα κείμενα που ακολοθούν αποτελούν μεταφράσεις-περιλήψεις από τις ακόλουθες μελέτες: E. Wellesz, *Eastern Elements in Western Chant*, Copenhagen 1947. Troelsgaard, C., “Σήμερον and Hodie Chants in Byzantine and Western Tradition”, *Cahiers de l’Institut du Moyen Age Grec et Latin* 60, Copenhagen 1990, σσ. 3-46 και του ίδιου, “The musical structure of five Byzantine stichera and their parallels among Western antiphons”, *Cahiers de l’Institut du Moyen Age Grec et Latin* 61, Copenhagen 1991, σσ. 3-48. Για την επιρροή που δέχθηκε το λατινικό Τυπικό από την αντίστοιχη βυζαντινή μουσικολειτουργική πράξη, βλ. επίσης, D. Hiley, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford 1993, pp. 525-530, όπου και εκτενής βιβλιογραφία. Κατά περίπτωση για επιμέρους θέματα δίνεται σε υποσημειώσεις επιπλέον βιβλιογραφία.

- *Alleluia – Αλληλούια*
- *Missa Graeca*

### 1. *Agios o theos - Άγιος ο Θεός* [Τρισάγιο της Ακολουθίας της Μ. Παρασκευής]

Σύμφωνα με το Τυπικό της Ρωμαϊκής Εκκλησίας κατά τη διάρκεια της ακολουθίας της Μ. Παρασκευής ψάλλεται αντιφωνικά από τους δύο χορούς στα ελληνικά και στα λατινικά Τρισάγιο το οποίο ονομάζεται *sanctus* της Ανατολικής Εκκλησίας. Είναι η μοναδική περίπτωση κατά την οποία ψάλλεται μέλος στα ελληνικά.

Η ψαλμώδηση του Τρισαγίου ανέρχεται στους πρώτους αιώνες, καθώς μαρτυρείται ήδη στη Σύνοδο της Καρχηδόνας (451) και στο γαλλικανικό Τυπικό. Αν και δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς εισήχθη στο γαλλικανικό Τυπικό, μπορούμε να την τοποθετήσουμε κατά προσέγγιση στο τέλος 5<sup>ου</sup> και στις αρχές του 6<sup>ου</sup> αιώνα. Σύμφωνα με τις εν λόγω τυπικές διατάξεις το Τρισάγιο ψαλλόταν πριν τις Προφητείες, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο Βυζαντινό Τυπικό, σύμφωνα με το οποίο το Τρισάγιο ψάλλεται πριν τα Αναγνώσματα. Η πρακτική ψαλμώδησης του Τρισαγίου δεν έγινε αποδεκτή σε όλες τις τοπικές Εκκλησίες (ρεπερτόρια) και μάλιστα συγχρόνως. Η βυζαντινή και η λατινική μορφή του Τρισαγίου βασίζονται σε μια κοινή τροπική βάση και χρησιμοποιούν ανάλογα συστήματα<sup>7</sup>.

Είναι προφανές από τη συγκριτική μελέτη των τεσσάρων μορφών του Τρισαγίου όπως παραδίδονται σε βυζαντινό μουσικό χειρόγραφο της Μονής Βατοπεδίου, στο *Officium majoris hebdomadae*, στον κώδικα του St-Martial (933-936) και σε κώδικα της Βιβλιοθήκης Worcester (1300), ότι η βυζαντινή μελωδία είναι πολύ απλούστερη από τις τρεις λατινικές εκδοχές της, αλλά και ότι παρουσιάζει συγκεκριμένες ομοιότητες, όπως οι παράλληλες μελωδικές κινήσεις. Όλες οι λατινικές μελωδίες έχουν την ίδια (ή παρόμοια) κατάληξη στις λέξεις *Θεός, ισχυρός και ημάς*, σε όλες δηλαδή τις καταληκτικές θέσεις. Οι δύο πρώτοι στίχοι έχουν ανάλογη ανάπτυξη σε όλες τις μορφές, ενώ ο τρίτος στίχος έχει τη μεγαλύτερη ανάπτυξη και πλοκή.

Ποια όμως μπορεί να είναι η σημασία της ψαλμώδησης του Τρισαγίου στα ελληνικά και στα λατινικά; Παράλληλα και άλλα ερωτήματα ανακύπτουν, όπως αν η διγλωσση ψαλμώδηση ήταν μια ευρέως διαδεδομένη τακτική, ή αν πρόκειται για λατινικό κείμενο μεταφρασμένο στα ελληνικά με σκοπό να χρησιμοποιείται από ελληνόφωνους πιστούς. Δυστυχώς μέχρι στιγμής η έρευνα δεν έχει αποφέρει καρπούς όσον αφορά σε αυτά τα σημαντικά ζητήματα. Αυτό που ωστόσο φαίνεται σίγουρο είναι ότι η βυζαντινή μορφή αυτών των κειμένων μπορεί να θεωρηθεί με ασφάλεια η αρχαιότερη, καθώς πολλά λατινικά χειρόγραφα περιέχουν μόνο τη μορφή του τρισαγίου στα ελληνικά. Αυτό με τη σειρά του ίσως να σημαίνει ότι η μελωδία είναι μάλλον

<sup>7</sup> K. Levy, «The Trisagion in Byzantium and the West», *Congress Copenhagen 1972*, pp. 761-765.

ελληνικής-βυζαντινής προελεύσεως και ότι εισήχθη αρχικά στη λατινική λειτουργική πράξη ως κείμενο και μελωδία, ενώ αργότερα το κείμενο μεταφράστηκε στα λατινικά.

## 2. *O quando in cruce* – *Ότε τω Σταυρώ* [Αντίφωνα – Στιχηρά]

Το τροπάριο *O quando in cruce* – *Ότε τω Σταυρώ* χαρακτηρίζεται ως ελληνολατινικό και βρίσκεται καραγεγραμμένο σε λατινικά χειρόγραφα προερχόμενα από τη Νότια Ιταλία. Σώζεται σε χειρόγραφους κώδικες της περιοχής της Ravenna γεγονός που δημιουργεί την υποψία ότι ψαλλόταν στην περιοχή πριν την κατάκτησή της από τους Λομβαρδούς το 752. Το ελληνικό κείμενο είναι γραμμένο με ελληνικούς χαρακτήρες και όχι με λατινικούς όπως συμβαίνει σε άλλες ανάλογες περιπτώσεις. Στο Βυζαντινό Στιχηράριο είναι ένα στιχηρό ιδιόμελο της ακολουθίας των Ωρών της Μ. Παρασκευής. Μαρτυρείται στο αγιοπολιτικό Τυπικό (Ιεροσόλυμα) του 1122 αλλά και στο αγιοπολιτικό Κανονάριο που χρονολογείται περίπου στο πρώτο μισό του 7<sup>ου</sup> αι. Βάσει αυτών γίνεται προφανές ότι το στιχηρό *Ότε τω Σταυρώ* προέρχεται από το Ιεροσολυμιτικό Τυπικό και ανέρχεται στους πρώτους αιώνες της Εκκλησίας, καθώς τα κείμενα των στιχηρών ιδιομέλων των Ωρών είναι έργα του Πατριάρχου Ιεροσολύμων Σωφρονίου (634-638).

Αν συγκρίνουμε τη μουσική του στιχηρού *Ότε τω Σταυρώ* όπως εμφανίζεται σε κώδικα της Μονής Βατοπεδίου, χρονολογούμενο περί το 1300 με την αντίστοιχη σε λατινικό χειρόγραφο της Ravenna και μια τρίτη σε χειρόγραφο του Benevento, καταλήγουμε σε κάποια συμπεράσματα σχετικά με τη σχέση, άμεση ή έμμεση, των δύο λατινικών μελωδιών με την αντίστοιχη βυζαντινή. Πρωτίστως, να σημειωθεί ότι από την ανάλυση φαίνεται σαφώς ότι οι εικοσιδύο φράσεις σχετίζονται μόνο με πέντε θέσεις. Η μουσική γραμμή που διασώζεται από τον κώδικα της Ravenna είναι προφανώς η απλούστερη, σχεδόν συλλαβική, ενώ στη λέξη *παρώργισα* φαίνεται άμεσα η σχέση των δύο λατινικών μελωδιών με τη βυζαντινή. Το αντίθετο διαπιστώνουμε αν συγκρίνουμε τη βυζαντινή μορφή με την εκδοχή του Benevento. Κάποιες συγκεκριμένες μουσικές φράσεις επαναλαμβάνονται όπως στις λέξεις *μάννα*, *ύδατος* και *πατρί*. Η σύντομη μελωδική φράση στη λέξη *μάννα* φαίνεται να είναι η αρχική, καθώς η ανεπτυγμένη μελωδική γραμμή του κώδικα του Benevento μάλλον είναι μεταγενέστερη προσθήκη, με σκοπό να δημιουργηθεί ένας μελωδικός παραλληλισμός μεταξύ των λέξεων *μάννα* και *ύδατος*. Καμμία βυζαντινή καταγραφή δεν έχει ανεπτυγμένη φράση στη λέξη *μάννα*, ενώ έχουν όλες στη λέξη *ύδατος*. Στην πραγματικότητα η εκδοχή του Βατοπεδινού κώδικα παραδίδει ανεπτυγμένη τη μελωδική γραμμή του κώδικα της Ravenna, ενώ η διαφορά μεταξύ τους όσον αφορά στη μελωδική ανάπτυξη οφείλεται στη χρονική απόσταση μεταξύ των δύο χειρογράφων. Παρατηρούμε παράλληλα ότι υπάρχουν διαφορές μεταξύ των δύο λατινικών χειρογράφων αλλά και μεταξύ αυτών των δύο και του βυζαντινού, οι οποίες ενδεχομένως οφείλονται σε επιρροές από τα τοπικά ρεπερτόρια και αποτελούν «παράλληλες εξελίξεις από μια κοινή πηγή».

### 3-4. *Adoramus crucem tuam – Προσκυνοῦμεν τον Σταυρόν σου / Omnes gentes – Πάντα τα ἔθνη*

Ἄλλα κείμενα τα οποία ψάλλονται στα ελληνικά και στα λατινικά με επακόλουθο ψαλμό επίσης στις δύο γλώσσες είναι το *Adoramus crucem tuam – Προσκυνοῦμεν τον Σταυρόν σου* σε 2<sup>ο</sup> και 4<sup>ο</sup> τρόπο. Η χαρακτηριστική μελική ανάπτυξη σε μία μόνο συλλαβή δεν είναι ούτε γρηγοριανό ούτε βυζαντινό χαρακτηριστικό αλλά προσιδιάζει μάλλον στο αμβροσιανό. Να σημειωθεί ότι κατά τη μετάφραση του ελληνικού κειμένου στα λατινικά δεν τροποποιήθηκε η σύνθεση εκτός από ελάχιστα σημεία στα οποία χρειάστηκε προσαρμογή. Η λατινική μορφή αντιστοιχεί πλήρως με αυτήν του ελληνικού κειμένου.

### 5. Στιχηρά ιδιόμελα / Αντίφωνα *Hodie – Σήμερον*

Τα λατινικά αντίφωνα των οποίων το κείμενο αρχίζει με τη λέξη *Hodie* και τα στιχηρά ιδιόμελα τα οποία αρχίζουν με τη λέξη *Σήμερον* προσφέρουν μία πολύ καλή περίπτωση σύγκρισης, καθώς είναι αρκετά και παρουσιάζουν ταυτότητα από την άποψη των κειμένων. Εκτός όμως από τα κείμενα παρουσιάζουν επίσης μουσικές και εορτολογικές αντιστοιχίες, οι οποίες φαίνεται να απηχούν μια κοινή παράδοση που ανέρχεται στην κοινή λειτουργική πράξη της Εκκλησίας των Ιεροσολύμων.

Το κυρίως μέρος των αντιφώνων – στιχηρών *Hodie – Σήμερον* συνδέονται με τον εορτασμό των Χριστουγέννων, των Θεοφανείων, της περιόδου του Τριωδίου και τις θεομητορικές εορτές. Ωστόσο, ο μεγαλύτερος αριθμός τους αναφέρεται στα Χριστούγεννα και τα Θεοφάνεια. Από μουσικής πλευράς φαίνεται να επικεντρώνονται γύρω από τελικές νότες G και E και αναδεικνύουν μια παραδοσιακή πρακτική σύνθεσης που συνδέεται με τις ψαλμωδικές φόρμες. Το κύριο χαρακτηριστικό τους η απλότητα της αρχικής λέξης η οποία ακολουθείται από μια φράση που δίνει έμφαση στο λειτουργικό θέμα της αντίστοιχης γιορτής. Κάποιες φορές η λέξη *Hodie/ Σήμερον* είναι δεύτερη, όπως στο στιχηρό *Αγαλλιᾶσθω σήμερον ἢ Ἡ παρθένος σήμερον, ἢ Επεφάνης σήμερον*. Αυτό συμβαίνει και στα αντίστοιχα λατινικά μέλη. Σε κάποιες περιπτώσεις η λέξη *Hodie/Σήμερον* επαναλαμβάνεται αρκετές φορές, κάθε φορά εισάγοντας μια νέα μουσική φράση.

Τα βυζαντινά στιχηρά ιδιόμελα *Σήμερον* ανέρχονται σε 59, ωστόσο, σχεδόν όλα τα Στιχηράρια περιέχουν κάποια στιχηρά *Σήμερον* εκτός της συνήθους σειράς στιχηρών. Αντίστοιχα, τα λατινικά διακρίνονται σε διάφορα είδη ανάλογα με τη λειτουργική τους χρήση (*Antiphons, Responses, Introitus, Transitorium* κ.λπ.) και φαίνεται να είναι περισσότερα. Λίγα εκ των εν λόγω στιχηρών είναι μελοποιημένα σε πρώτο και δεύτερο ήχο, ελάχιστα σε τρίτο, ενώ ο μεγαλύτερος αριθμός αυτών είναι σε τέταρτο ήχο.

Εκτός της αρχικής λέξης, δεν υπάρχει πλήρης και σαφής αντιστοιχία στο υπόλοιπο κείμενο, ωστόσο, είναι σημαντική η εισαγωγή (*Hodie – Σήμερον*) αλλά και η εορτολογική συνάφεια και ενίοτε η μουσική αντιστοιχία, οι οποίες υποδεικνύουν τη σχέση μεταξύ τους. Κατά τη συγκριτική μελέτη αυτών των συνθέσεων πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπ' όψιν το γεγονός ότι πρόκειται περί μελών τα οποία δέχθηκαν επιρροές από διάφορες τοπικές μουσικές παραδόσεις και ιδιαίτερες λειτουργικές συνήθειες.

Άλλα στιχηρά ιδιόμελα τα οποία εμφανίζονται ως έχοντα αντιστοιχία με ανάλογες λατινικές συνθέσεις είναι τα εξής: *Εισερχομένου σου – Introeunte te / Κατακόσμησον τον νυμφώνα σου, Σιών – Adorna thalamum tuum, Sion / Ειπάτωσαν Ιουδαίοι – Dicant nunc judaei / Ευφραίνεσθε δίκαιοι - Laetamini justi / Βλέπε την Ελισάβετ – Videsne Elisabeth.*

Σ' αυτά τα στιχηρά που παραδίδονται από κοινού στα βυζαντινά και στα λατινικά μουσικολειτουργικά βιβλία παρατηρείται σε μεγάλο βαθμό αντιστοιχία κειμένου και σε πολλά σημεία μουσική σχέση. Οι μουσικές αποκλίσεις μεταξύ τους οφείλονται στην ανεξάρτητη ανάπτυξη του κάθε στιχηρού στις δύο διαφορετικές παραδόσεις και θεωρείται ότι απηχούν την παράδοση της Εκκλησίας των Ιεροσολύμων.

## 6. Missa Graeca

Σε ορισμένα λατινικά χειρόγραφα του 9<sup>ου</sup> αι. καταγράφονται τα μέλη της φραγκικής *Missa Graeca*, δηλαδή η δοξολογία (*Gloria*), το Σύμβολο της Πίστεως (*Credo*), ο ύμνος Άγιος, άγιος, άγιος (*Sanctus, sanctus, sanctus*) και ενίοτε το χερουβικό, γραμμένα στα ελληνικά ή στα ελληνικά και στα λατινικά. Οι ερευνητές καταλήγουν ότι αυτά τα μέλη ψαλλόντουσαν κατά τον 8<sup>ο</sup> αι. σε ορισμένες περιοχές της σημερινής Βορειοανατολικής Γαλλίας είτε στις δύο γλώσσες ή μόνο στα ελληνικά. Εκτιμάται επίσης ότι η ψαλμώδηση αυτών των μελών αποτελεί μεταφορά από το Βυζάντιο την περίοδο μεταξύ των ετών 827-835 και συμπίπτει με την προσπάθεια ενοποίησης του λεγομένου Χριστιανικού Βασιλείου. Πιστεύεται επίσης ότι η μελωδία του ύμνου *Ο αμνός του Θεού (Agnus Dei)* συνετέθη ακριβώς για να συμπληρώσει τη συλλογή. Οι μελωδίες αυτές θα μπορούσαν επίσης να αποτελούν δάνεια από το βυζαντινό Τυπικό σε κάποια πρωιμότερη περίοδο.

Τα υπόλοιπα μέλη της λεγομένης «Ελληνικής Λειτουργίας» φαίνεται να έχουν προσαρμοσθεί από το λατινικό Τυπικό. Η *Missa Graeca* ψαλλόταν συνήθως την Κυριακή της Πεντηκοστής αλλά μετά το β' μισό του 9<sup>ου</sup> αι. περιορίστηκε στην περιοχή του St-Denis και ψαλλόταν μόνο προς τιμήν του αγίου<sup>8</sup>.

## 7. Omnes in Christo – Όσοι εις Χριστόν

Πολύ λίγα μέλη σώζονται ως ψαλλόμενα στη Λειτουργία κατά την οποία γινόταν η Βάφτιση των νέων μελών της Εκκλησίας (Νεοφώτιστοι). Ένα εξ αυτών είναι το χερουβικό *Omnes in Christo* το οποίο σώζεται σε κάποιες πηγές του Ρωμαϊκού Τυπικού, όπου και μαρτυρείται ως Κοινωνικό του Σαββάτου του Πάσχα. Εμφανίζεται ως

<sup>8</sup> Περί της *Missa Graeca* βλ. K. Levy, «The Byzantine Sanctus and its modal tradition», *Annales Musicologiques* 6, 1958-1963, pp. 7-67. M. Huglo, «Les chants de la Missa Graeca de St-Denis», *Wellesz Festschrift* 1966, pp. 74-83. C. Athkinson, «O amnos tou Theou: the Greek Agnus Dei in the Roman Liturgy from the Eighth to the Eleventh century», *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 65, 1981, pp. 7-30.

μετάφραση του *Όσοι εις Χριστόν*, το οποίο ψαλλόταν αρχικά στη Βάφτιση. Ενδεχομένως, ανάγεται στην περίοδο προ του χωρισμού της Αυτοκρατορίας και προ του σχίσματος της Εκκλησίας<sup>9</sup>.

## 8. Αλληλουιάρια

Τα βυζαντινά Αλληλουιάρια είναι σειρές μελοποιημένων *Αλληλούια*, συνήθως σε όλους τους ήχους. Ανάλογες ωστόσο συνθέσεις Αλληλουιάρων υπάρχουν και στο λατινικό ρεπερτόριο. Εκτιμάται ότι υπάρχουν μελωδικές ομοιότητες οι οποίες ανιχνεύονται μεταξύ κάποιων εκ των βυζαντινών Αλληλουιάρων και κάποιων λατινικών προορισμένων να ψαλλούν στον Εσπερινό της Ανάστασης σύμφωνα με το ρωμαϊκό Τυπικό. Οι εν λόγω συνθέσεις σώζονται σε χειρόγραφους κώδικες του παλαιορωμαϊκού μέλους<sup>10</sup>.

## 9. Κείμενα χωρίς μουσική αντιστοιχία

Πρόκειται για λειτουργικά κείμενα τα οποία βρίσκονται στο λατινικό και στο βυζαντινό Τυπικό, για τα οποία όμως δεν έχει διαπιστωθεί μουσική αντιστοιχία. Ως παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί το κείμενο *Vadit propitiator* το οποίο αποτελεί τμήμα Κοντακίου του Ρωμανού του Μελωδού. Προφανώς, τέτοιου τύπου αντιστοιχίες ανέρχονται στους πρώτους αιώνες της Εκκλησίας και στην εποχή της κοινής παράδοσης, κατά την οποία η χρήση των ίδιων κειμένων ήταν δεδομένη<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Βλ. K. Levy, «The Italian Neophytes Chants», *Journal of the American Musicological Society* 23, 1970, pp. 181-227.

<sup>10</sup> Βλ. Ch. Thodberg, *Der byzantinische Alleluiarionzyklus*, Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia 8, Copenhagen 1966.

<sup>11</sup> Βλ. *Antiphonarium Ambrosianum du Musee Britannique (XIIe s.)*, Codex Additional 34209, Paleographie Musicale 5, Solesmes 1896, pp. 6-9. R. J. Hesbert, «L' 'antiphonale Missarum' de l'ancien rit beneventain», *Ephemerides Liturgicae* 52 (1938), pp. 28-66, 141-158; 53 (1939), pp. 168-190; 59 (1945), pp. 69-95; 60 (1946), pp. 103-141; 61 (1947), pp. 153-210. T. F. Kelly, *The Beneventan Chant*, Cambridge 1989, pp. 206, 295-296.