

TIPURI DE GRAMATICI ÎN MANUSCRISE MUZICALE DE TRADIȚIE BIZANTINĂ

OZANA ALEXANDRESCU*

Résumé

L'article présente l'analyse de la section *Propaideia* ou *Protheoria* qui contient des notions de grammaire musicale. Suite à l'étude des manuscrits conservés en Roumanie, nous avons établi la circulation des trois types de grammaires musicales. L'article offre la synthèse de ces grammaires (dans quel manuscrit se trouve chaque type); pour les deux premiers types sont prévues des exemplifications fac-similées, et pour le type I une traduction intégrale en roumain.

Mots clés : *propaideia, Hagiopolites, Ison, oligon, metrofonie, methodos, Ps.-Damaskenos.*

Muzica de tradiție bizantină a constituit vreme de secole singura formă de muzică cultă practică în spațiul ortodox. Elementul care definește caracterul de „muzică cultă” îl reprezintă codificarea, transpunerea limbajului sonor în scris. Sistemul de notare a făcut posibilă „înregistrarea fenomenului sonor”, fenomen care durează efectiv exact timpul necesar producerii lui. Codificarea prin scriere a avut ca rezultat „tezurizarea” muzicii, închiderea repertoriului de piese muzicale într-o formă specifică de arhivare, respectiv cartea-manuscris.

Sistemul de notație neumatică a cunoscut o lungă evoluție. Codificarea pornește de la așa-numitele *Utrakzente* (accente originare, primitive) utilizate de babilonieni, evrei, greci, copti, sirieni și armeni în scrierea textelor sacre. Aceste accente au ca scop ordonarea din punct de vedere logico-sintactic și retoric a textului literar. O primă fază a fost dezvoltată de școala iudaică prin accentele masoretice, fază plasată aproximativ în secolele VIII–IX¹. Așadar, primul rol al notației a fost acela de a asigura redarea corectă a textului literar, deoarece trebuia evitată orice improvizație ce ar fi denaturat semnificația textului liturgic. După ce și-au atins primul scop, acela al ordonării gramaticale și al organizării sintactice, accentele au obținut o funcție semi-muzicală. Unele semne – linii și puncte – indică o simplă redare oratorică; în acest caz înălțimea coardei de recitare nu poate fi precizată. Alte semne s-au dezvoltat într-o fază de început în notația denumită ecfonetică. Această formă a evoluat ulterior către o redare muzicală, devenind o notație muzicală reală. Notația ecfonetică a generat cele două sisteme de notație neumatică, sistemul bizantin și cel gregorian.

Pentru sistemul bizantin se cunosc trei etape ale notației care au urmat celei ecfonetică, și anume faza notației paleo-bizantine, medio-bizantine și a celei neo-bizantine. Cea de-a treia, denumită și notație koukouzeliană sau constantinopolitană, a fost utilizată până la reforma hrysantică din anul 1814; începând cu această dată, notația este denumită hrysantică. Aceasta este periodizarea pe segmente mari, dar există și subîmpărțiri de etape. De exemplu, faza paleo-bizantină se subîmparte în segmentele denumite notația esphigmeniană, notația Chartres, cea andreatică și notația Coislin. Diferențele de opinie se înregistrează în ceea ce privește delimitarea în timp a fazelor, periodizarea propriu-zisă. Varianta lui Egon Wellesz se prezintă astfel: faza paleo-bizantină între secolele IX–XII, cea medie – secolele XII–XIV și cea koukouzeliană – secolele XIV–XIX. Varianta lui H.J.W. Tillyard are pentru faza medie sau rotundă

* Dr. Ozana Alexandrescu este cercetător științific la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. Adresă e-mail: istartro@yahoo.com.

¹ Eric Werner, *The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the first Millennium*, London, 1959, p. 110–115.

încadrarea c. 1100–1450 și pentru cea târzie 1400–1821. Varianta muzicologiei românești, stabilită de I.D. Petrescu, este puțin diferită: faza paleo-bizantină între secolele X–XII, cea medio-bizantină între secolele XII–XV și cea postmedievală sau koukouzeliană până la reforma hrysantică. O periodizare mai nouă, mult diferită de cele anterioare, o prezintă muzicologul Gregorios Stathis². Delimitată în patru faze, varianta sa prezintă următoarea formă: faza întâi, a semiografiei primare, este cuprinsă între anii 950–1175; faza a doua, a notației medii, între 1177–1670; faza a treia, de tranziție, între 1670–1814 și faza a patra, a notației neo-bizantine este cea care începe de la reforma hrysantică, cunoscută sub denumirea de „noua sistimă”³. Indiferent de lipsa suprapunerii perfecte a diferitelor variante de periodizare, se observă că fazele acoperă secole și în toate variantele există o fază care durează 400–500 de ani. Rezistența unui anumit sistem pe o perioadă atât de îndelungată generează aspecte contradictorii ale fenomenului. Pe de o parte este aspectul cu sens pozitiv ce rezidă în asigurarea unei continuități în timp și a unității în spațiu. Aspectul ce apare oarecum cu sens negativ este legat de relația între formă și fond. Datorită stabilității atât de îndelungate a unei faze, muzica de tradiție bizantină, practică pe o arie foarte extinsă, și-a păstrat caracterul unitar. Din cauza aceleiași stabilități îndelungate, forma de codificare nu a mai corespuns, cu timpul, unui fond supus transformărilor survenite ca rezultat al evoluției, al adaptării la cerințele epocii. Inadvertența dintre formă și fond a provenit din dubla modalitate de transmitere a acestui tip de muzică, transmiterea pe cale orală și prin scris, prin intermediul cărții-manuscris. Codul propriu-zis – semiografia împreună cu principiile teoretice pe baza cărora se organizează materialul sonor – a fost transmis prin scris. Aceste texte pe care le denumim cu un termen generic „gramatici”, au suferit mai puține modificări în procesul transmiterii; muzica în sine a evoluat, transformările au devenit vizibile, însă gramaticile au fost copiate în continuare mai mult sau mai puțin nerevizuite. Gramatica muzicală bizantină este denumită adesea „propedie” sau „papadikie”, termeni derivați din limba greacă; propedie provine de la verbul *προπαίδεύω* (a instrui, a educa) și papadikie de la cuvântul care desemnează un cleric, deoarece instrucția era destinată clericilor, aceștia asigurând redarea muzicală în desfășurarea oficiului liturgic.

Gramaticile s-au păstrat în puține manuscrise, cel mai vechi exemplar de gramatică datând din secolul al XIV-lea, dar se presupune existența unui astfel de text încă din secolul al XII-lea. Ca și în cazul periodizării notației, există clasificări diferențiate și pentru aceste gramatici. Lorenzo Tardo propune o clasificare pe cinci tipuri⁴. Primul tip, exemplificat prin Codex Barberinus 300, din secolul al XV-lea, prezintă neumele cu calitatea lor și unele explicații și exemple legate de ehuri. Al doilea tip (Vat. gr. 872, din secolul al XIV-lea) prezintă teoria muzicii sub forma dialogului, prin întrebări și răspunsuri, fiind cunoscut sub denumirea de *erotapokrisis*. Exemplul pentru tipul III este un manuscris din secolul XVI–XVII (Vat. gr. 791), în care se prezintă succint neumele și formulele intonaționale ale ehurilor. Al patrulea tip este exemplificat printr-un manuscris din secolul al XVI-lea (Lavra 610) și reprezintă un tratat teoretic de sine stătător, similar întrucâtva tratatelor de teorie a muzicii antice. Ultimul tip de gramatică, exemplificat cu ms. 310 de la Sf. Ecaterina – Sinai, din anul 1365, prezintă o explicație cu caracter alegoric și simbolic, acest tip V de gramatică fiind considerat de Tardo fără legătură cu muzica.

Constantin Floros stabilește trei tipuri, pornind de la conținutul gramaticilor. Tipul A este reprezentat de categoria versiunii hagiopolitane, tipul B de categoria textelor medio- și târzii bizantine și tipul C, în care se reunesc texte din tipurile A și B.

Cel mai vechi tratat teoretic, numit *Hagiopolites*, după o specificație din titlu, se găsește în Codex Paris. gr. 360 și este din secolul al XIV-lea⁵. O altă redactare, de asemenea din secolul al XIV-lea, se găsește în ms. Vat. gr. 872. Pe baza unor elemente ce aparțin de notația Coislin se presupune că textul inițial provine din secolul al XII-lea. Denumirea *Hagiopolites* este motivată de intenția autorului anonim de a continua prin scrierea sa tradiția celor doi reprezentanți ai Orașului Sfânt (Ierusalim): Ioan Damaskinos și Kosma. Astfel se justifică prezența în text a elementelor de notație Coislin, notație dezvoltată în zona Palestinei, spre deosebire de notația Chartres utilizată în zona Constantinopol – Thessaloniki.

² Gr. Th. Stathis, *Les manuscrits de musique byzantine. Mont Athos*, Atena, I, 1975, 'Η σημειογραφία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ αἱ περίοδοι ἐξελίξεως αὐτῆς, p. μγ'–μς'.

³ O detaliere a periodizării notației bizantine se află în articolul semnat de Maria Alexandru, „The palaeography of Byzantine music: A brief introduction with some preliminary remarks on musical palimpsests”, în Ángel Escobar (ed.), *El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual*, Zaragoza, 2006, p. 113–130.

⁴ Lorenzo Tardo, *L' antica melurgia bizantina nell'interpretazione della scuola monastica di Grottaferrata*, Grottaferrata, 1938, p. 206–230 (*Parte II: Testi teoretici di melurgia bizantina*).

⁵ *The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory*, preliminary edition by Jørgen Raasted, Copenhagen, 1983.

Conform clasificării hagiopolitane există 24 de semne, concepute în acest număr ca să corespundă cu numărul de litere din alfabetul grec. În ceea ce privește teoria ehurilor, există o diferență între *Hagiopolites* și repertoriul mai vechi aflat în *Asma*; *Hagiopolites* adaugă celor opt ehuri obișnuite încă două, ajungând la zece, în timp ce în *Asma* se consideră 16 ehuri. Autorul anonim al tratatului *Hagiopolites* face legătura și cu elemente din teoria antică; în sprijinul explicațiilor sale aduce noțiuni preluate din gramatică, comparația cu cele șapte corzi ale instrumentului plektron și cu consonanța parafonică. Între cele două tipuri – *Hagiopolites* și *Asma* – există o diferență în ceea ce privește destinația utilizării: *Hagiopolites* a reprezentat manualul cântului monastic, spre deosebire de *Asmatikon* al cărui repertoriu era destinat cântării în catedrală și al cărui stil a deschis drumul pentru cântarea calofonică.

Cristalizarea notației diastematice, determinată de prelucrarea reformatoare a principalei culegeri de cântări, respectiv a Stihirarului, a reclamat introducerea noțiunilor teoretice într-o secțiune de gramatică. Un exemplu dintr-un volum datat în a doua jumătate a secolului al XIV-lea prezintă elementele de bază foarte succint într-un tabel de neume și câteva explicații sub formă de întrebări și răspunsuri, se continuă cu secțiunea formulelor intonaționale numite apechemate și cu piesa atribuită lui Ioanes Koukouzeles cunoscută sub denumirea de *Marele ison*⁶. Această piesă reprezintă o transpunere sonoră a materialului teoretic, are ca text literar chiar denumirea neumelor și, deoarece are incipitul de text *Ison oligon*, mai este cunoscută și sub denumirea de *Poemul pedagogic Ison oligon*. Cea mai veche copie a acestei piese se găsește în ms. EBE 2458 din anul 1336⁷. Lui Koukouzeles i se atribuie și schema relaționării ehurilor, așa-numita „roată”, cu care se încheie în mod obișnuit o gramatică. Acest model standard, datat în secolele XIV–XV, a circulat pe o perioadă de aproximativ trei secole, desigur, cu versiuni de formulare. În ceea ce privește manuscrisele românești, acest tip de gramatică figurează în patru volume aparținând *Școlii de la Putna* din secolul al XVI-lea, dar într-o formă fragmentară. În cel mai vechi, ms. Moscova 350 – *Antologhionul lui Evstatie* din anul 1511 – s-a păstrat o singură filă, cu două tabele parțiale, de neume combinate și de semne chironomice⁸. În ms. slav 283, păstrat la Biblioteca Academiei Române din București, sub titlul *Ἀρχὴ τῶν σημαδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης* se prezintă semnele diastematice, cele chironomice și un tabel de semne combinate⁹. O posibilă continuare, conform modelului amintit mai sus (Codex Petropolitanus Graecus 494) nu s-a păstrat. În ms. I-26 Iași există o secțiune cu șase file cu tabelul de semne chironomice, ftoralele, tabelul cu neume combinate, apechematele ehurilor, exemplificări pentru primele trei ehuri autentice și pentru al doilea plagal, un exercițiu de paraloghie și piesa lui Koukouzeles *Ison oligon*¹⁰. În ms. Leipzig 12 există secțiunea de la început cu titlul *Ἀρχὴ τῶν σημαδίων τῆς παπαδικῆς τέχνης* cu semnele diastematice și chironomice, ftoralele, tabelul cu semne combinate și piesa de exemplificare pentru ehul 1 autentic *Δι' εὐχῶν τῶν ἀγίων πατέρων ἡμῶν*¹¹.

Forma-cadru care s-a impus ulterior are un conținut în care se prezintă semnele intervalice cu calitatea lor, regulile combinării semnelor și tabelul general al semnelor, un tabel cu semnele chironomice, semnele de durată, un segment în care se tratează despre ftorale, mărturii, ehuri și formule intonaționale ale ehurilor, neanesuri, exercițiul de paraloghie și schema „roții”.

Este cunoscut faptul că pentru categoria de manuscris nu există identitate absolută între exemplare; copierea manuală comportă un anumit grad de libertate în procesul alcătuirii unui manuscris. Gramaticile înregistrează diferențe foarte gradate, de la un semn în plus sau în minus până la copiere trunchiată, dispunere cu altă ordine a pasajelor, copiere cu omisiuni mai mici sau mai mari.

Pe baza fondului de manuscrise din România am stabilit existența a trei tipuri de gramatici. Primul este cel mai simplu, asigură alfabetizarea în știința muzicii bizantine și este de dimensiuni reduse, între 6 și 8 file în mod obișnuit. Acest model, pe care îl considerăm tipul I de gramatică, îl ilustrăm spre exemplificare cu un volum încadrat în secolul al XVII-lea, ms. gr. 622 din fondul Bibliotecii Academiei Române din București¹².

(f. 2) Începutul semnelor artei psaltice, a celor ascendente și a celor descendente, a trupurilor și a spiritelor și a întregii chironomii ca și a acțiunii lor, adunate în aceasta de la autorii mai vechi și mai noi, consacrați de-a lungul timpului.

⁶ E.V. Gertsman, *Petersburg Theoreticon*, Odessa, 1994, p. 43–55.

⁷ Gr. Th. Stathis, *Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίηση ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα EBE 2458 τοῦ ἔτους 1336*, Thessaloniki, 1989.

⁸ *Izvoare ale muzicii românești. Documenta*, vol. V, București, 1983.

⁹ Titus Moisescu, *Muzica bizantină în spațiul cultural românesc*, București, 1996, p. 15.

¹⁰ *Izvoare ale muzicii românești. Documenta*, vol. IV, București, 1981.

¹¹ *Izvoare ale muzicii românești. Documenta*, vol. VI, București, 1985.

¹² Pentru completarea în traducere a neumelor, inclusiv a mărturiilor și ftoralelor, a se vedea Fig. 1–13.

Începutul, mijlocul, sfârșitul și îmbinarea tuturor semnelor artei psaltice este isonul, căci fără acesta nu rezultă (nu se produce) sunetul. Se numește afon (fără sunet) nu pentru că nu are sunet, are sunet dar nu se măsoară (intervalic); căci pentru orice uniformitate se cântă isonul, pentru orice urcare oligonul și pentru orice coborâre apostroful. În arta muzicii se cântă (f. 2^v) paisprezece sunete; ascendente sunt opt: oligon, oxeia, petasti, koufisma, pelaston, două kentime, o kentimă, hypsili; descendente sunt șase: apostrof, doi apostrofi syndesmi, aporro, kratimoiporon, elafon și hamili.

Dintre semnele (sunete, trepte) ascendente și descendente, unele sunt trupuri și altele sunt spirite. Trupurile ascendente sunt șase: oligon, oxeia, petasti, koufisma, pelaston și cele două kentime.

Descendente sunt două: apostroful și cei doi apostrofi syndesmi. Însă aporro nu este nici trup (f. 3) nici spirit, ci o mișcare scurtă a faringelui (a vocii) care emite sunetul în chip armonios și de aceea se mai numește și melos.

Există și patru spirite, două ascendente și două descendente. Dintre cele ascendente kentima și hypsili, dintre cele descendente elafon și hamili.

Aceste semne au trepte după cum vezi: o treaptă – oligon, oxeia, petasti, koufisma, pelaston, cele două kentime; două trepte – o kentimă și hypsili patru trepte.

Apostroful o treaptă, cei doi apostrofi syndesmi una, aporro două, kratimoiporon două, elafonul două și hamili patru. (f. 3^v) Fii atent că toate sunetele (semnele) ascendente sunt dominate de semnele descendente și de ison după cum vezi [...].

Și spiritele ascendente, adică o kentimă și hypsili domină asupra trupurilor ascendente, adică oligon, oxeia, petasti, koufisma, pelaston când acestea din urmă sunt plasate înaintea sau dedesubtul celorlalte, astfel după cum vezi [...].

(f. 4) De asemenea și spiritele descendente elafon și hamili domină trupurile, adică apostrof și doi apostrofi syndesmi când acestea sunt plasate înainte, după cum vezi [...].

Kratimoiporon este dominat de omalon și devine argosyntheton [...].

Aporro este dominat de piasma și devine seisma [...].

Prin toate aceste semne urcă și coboară melodia în știința muzicii.

Marile semne afone (fără sunet) care se numesc și mari ipostaze sunt de forme diferite și sunt așezate numai pentru chironomie și nu pentru sunet, sunt acestea: (f. 4^v) ison, dipli, paraklitiki, kratima, lygisma, kylisma, antikenokylisma, tromikon, ekstrepton, tromikosynagma, psifiston, psifistosynagma, gorgon, argon, stavros, antikenoma, omalon, thematismos eso, eteron exo, epegerma, parakalesma, eteron, xironklasma, argosyntheton, eteron psaltikou, ouranisma, apoderma, thes ke apotes, thema haploun, horevma, psifistoparakalesma, tromikoparakalesma, tzakisma, piasma, seisma, synagma, enarxis, vareia, emifonon, emiforon.

(f. 5) Ftoralele celor opt ehuri sunt acestea: ehul 1A, ehul 2A, 3A, ehul 4A, 1Pl, 2Pl, nenano, 3Pl, 4Pl. De către cei vechi se numeau ftorale și thematismos eso și thema haploun și enarxis.

Există și trei mari semiarghii (semidurate) kratima și dipli și cei doi apostrofi syndesmoi; (f. 5^v) tzakisma are jumătate de arghie.

Să iei aminte că medianul lui 1A este varys, medianul lui 2A este 4Pl, medianul ehului 3A este 1Pl și medianul lui 4A este 2Pl, leghetos.

Denumirile celor opt ehuri sunt acestea: ehul 1A se numește dorios, ehul 2A lydios, 3A frygios, 4A mixolydios, ehul 1Pl se numește hypodorios, 2Pl hypolydios, 3Pl hypofrygios și 4Pl hypomixolydios.

Ehurile plagale au în urcare ehuri mediane care se numesc difonii: ehul 1Pl îl are pe 3A astfel [...].

(f. 6) ehul 2Pl îl are pe 4A astfel [...]; ehul 3Pl îl are pe 1A astfel [...]; ehul 4Pl îl are pe 2A astfel [...].

Iată și sinteza semnelor ascendente pe oligon, oxeia, petasti, (f. 6^v) koufisma, pelaston, pe kratimă (f. 7) altele cu dipli [...].

Cele descendente [...].

Toate treptele ascendente sunt dominate de cele descendente când sunt compuse astfel [...].

(f. 7^v) aceasta este melodioasa paralaghie [...].

Pe f. 8, ultima filă, se găsește o roată mică, simplă, a ehurilor. Acesta este modelul pe care îl considerăm etalonul pentru tipul I de gramatică. În comparație cu acest exemplar amintim unele deosebiri, întrucât am afirmat că nu există copii identice. De exemplu, în BAR gr. 622 nu sunt prevăzute neanesurile. Pentru tipul I de gramatică neanesurile sunt de obicei, câte două pentru fiecare eh, sau câte unul și constau din formulele intonaționale care se continuă cu un incipit de cântare în ehul respectiv. În alte manuscrise lipsesc ehurile mediane, sau dacă sunt expuse cele mediane, sunt omise difoniile. Un alt element care apare sub mai multe forme este exercițiul de paralaghie, în unele mai lung, sau cu formula ehului scrisă în cuvinte – ananes, neanes, aanes, neanes, aneanes – sub mărturiile ehurilor. În unele versiuni lipsește fragmentul în care sunt date denumirile celor opt ehuri. Nu în toate exemplarele se găsește schema relației dintre ehuri sub forma roții; de asemenea această roată poate fi mai simplă sau mai complexă. Tipul I de gramatică include uneori și poemul lui Koukouzeles, *Marele ison*. Din secolul al XVII-lea se adaugă la finalul propediei o creație a autorului Hrysfafis cel Nou, troparul dedicat ucenicilor, dar nici această piesă nu

figurează în toate manuscrisele¹³. Pe lângă aceste mici diferențe se poate înregistra lipsa de file (la rând sau disparat), dar întrucât tipul I de gramatică este modelul cu cea mai mare stabilitate în procesul copierii, lipsurile se pot reconstitui. Acest tip I se întâlnește la începutul unei culegeri Antologhion, pentru perioada mai veche, secolul al XVI-lea (volumele enumerate mai sus) și începutul secolului al XVII-lea, cu exemplul BAR ms. gr. 1096, alcătuit în anul 1624. Restul manuscriselor care conțin o gramatică tipul I sunt culegeri în cea mai mare parte din categoria Anastasimatar. Unele volume au propedia înaintea unei secțiuni de Doxastar și urmate de o selecție Stihirar-Triod, cum este cazul în ms. 73 din Muzeul Olteniei din Craiova, sau, în același fond, ms. 99 care este un Antologhion. În fondurile din România am identificat următoarele volume în limba greacă, până la schimbarea sistemului de notație¹⁴:

- BAR sl. 283
- BAR gr. 1096, 102, 622, 830, 1506, 1507, 840, 640, 648, 549, 661, 153, 1519, 1467, 795 (acest volum are în parte textul în limba română)
- Muzeul Olteniei din Craiova: mss. 73, 91, 99
- Arhivele Naționale din Craiova: ms. 27
- Biblioteca Națională a României: mss. 17473 și 17475 (volum cu textul prima dată în limba greacă și apoi în limba română)
- Biblioteca Centrală Universitară Iași: mss. I-19, I-24, I-39, I-40, III-94 (cu text și în limba română)
- Biblioteca Uniunii Compozitorilor din București: ms. 4695 din fondul «George Breazu»
- Există trei volume care au în locul unei gramatici doar piesa *Marele Ison* a lui Koukouzeles. Acestea sunt din fondul grec al BAR: 33, 599, 832.

Al doilea tip de gramatică este foarte amplu și se găsește în exemplarele de Antologhion din secolele XVII–XVIII, de obicei în volumele mari. Este tipul în care prevalează partea aplicativă, respectiv cântările compuse cu scopul de a servi ca material didactic, și nu se întâlnește frecvent în forma completă¹⁵. Gramatica tip II este de dimensiuni mari (aproximativ 50 de pagini) și datorită numărului mare de piese aplicative nu respectă o ordine strictă; chiar dacă modelul este copiat complet, ordinea pieselor diferă, dar de multe ori se întâlnește o variantă în care copistul a operat o selecție din toate piesele. Am stabilit acest tip II de gramatică pe baza a opt manuscrise, șapte existente în fondurile din România și unul, de proveniență românească, aflat în Biblioteca Regală din Copenhaga și cercetat personal pe microfilm¹⁶.

Gramatica tipul II se compune din două secțiuni: prima este o gramatică tipul I (cea simplă, model BAR gr. 622) și a doua este partea aplicativă, cu piesele intitulate „metrofonie” și „metodă”¹⁷. Pentru gramatica tip II am ales spre exemplificare cel mai cuprinzător volum (BAR gr. 879), cu facsimile în care se pot vedea rubricile notate cu cerneală roșie, inclusiv mărturiile. După gramatica tip I (f. 1–4^v), conținutul se desfășoară după cum urmează în imaginile din ilustrațiile 14–29, corespondente filelor din manuscris 5–8^v, 9^v–10, 11^v, 14, 14^v, 19, 21, 24. Acest segment are următoarea dispunere:

f. 5 *Χορος τετραδεκαπυρσευτος*
Τριαδα ομοουσιον
 ἀρχτέον καὶ τῶν κατ' ἤχον ἡχημάτων (τῆς) παραλλαγῆς μετροφωνίας καὶ μέλους

¹³ Nicolae Gheorghită, „Troparul către ucenici de Chrysaphes cel Nou în tradiția românească”, *Muzica*, nr. 4, 2003, p. 110–123.

¹⁴ O prezentare de volume cu propedie se găsește și în articolul lui Sebastian Barbu-Bucur, „Propedii ale muzicii psaltice în notație cucuzeliană”, *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Teatru, Muzică, Cinematografie*, Tomul 21, 1974, p. 27–39, și Tomul 22, 1975, p. 59–69.

¹⁵ În cataloagele grecești este semnalată forma completă doar în ms. 307 Xiroptomou (Stathis, *Les manuscrits de musique byzantine*, vol. I, p. 106–107), ms. 987 Ivion (Stathis, vol. III, p. 827–829 și în M. Hatzigiakoumis, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453–1832)*, I, Atena, 1975, p. 155–156 (Leimonos 70).

¹⁶ Microfilmul se află în arhiva Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” din București, iar ms. 4466 este prezentat în articolul muzicologului Bjarne Schartau, „Manuscripts of Byzantine Music in Denmark”, în *Cahiers de l' Institut du Moyen-Age Grec et Latin*, Copenhaga, 1984, p. 21–22.

¹⁷ Conform *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτου. Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816 [...]*. Κριτικὴ ἔκδοσις ὑπὸ Γ. Ν. Κωνσταντίνου, Ἱερὰ Μονὴ Βατοπαιδίου [2007] [Βατοπαιδινὴ Μουσικὴ Βίβλος. Μουσικολογικὰ Μελετήματα 1], p. 132, metrofonia reprezintă citirea unui text muzical respectând doar intervalul neumelor, așadar exclusiv raportul cantității; a se vedea și Maria Alexandru, „Calofonia, o filocalie muzicală. Cântarea liturgică în secolele XIII–XVI din Bizanț în Țările Românești”, în *Istoria bisericească, misiune creștină și viață culturală*, II, Arhiepiscopia Dunării de Jos, Galați, 2010, p. 554.

- f. 6^v τέλος τῶν κατ' ἤχον ἡχημάτων
μετροφωνία ὠφελιμωτάτη *Ἐν τῷ θλιβεσθαι με*
ἑτέρα ὠφέλιμος
στίχος μελισθεὶς παρὰ τοῦ δομεστίχου κυρίου Ἰωάννου τοῦ Ξυροῦ *Κυριε η̅σου*
Χριστε
στίχος τῆς ὄλης ἐνάρξεως θεσσαλονικαῖον *Δι' ευχων των αγιων πατερων η̅μων*
- f. 7 στίχος μελισθεὶς κατ' ἤχον παρὰ κυρίου Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως
- f. 7^v ἑτέρα μέθοδος ἀγιορείτικη φάλλεται δὲ ὀκτάηχον *Αββας αββαν υπηνητησεν*
ἑτέρα μέθοδος ποιή(μα) κὺρ Γρηγορίου Μπούνη τοῦ Ἀλυάτου *Αγια τριας*
βοηθησον μοι
ἕτερον κὺρ Ξένου τοῦ Κορώνη *Αγιοι παντες*
- f. 8 τροπάριον πρὸς νουθεσίαν τῶν μελλόντων μαθεῖν κὺρ Χρυσάφου τοῦ νέου
Ο θελων μουσικην μαθειν
- f. 8^v σημάδια φαλλόμενα τὰ κατ' ἤχον συντεθέντα ἐντέχνως παρὰ κὺρ Ἰωάννου
τοῦ Κουκουζέλη καὶ μαῖστορος *Ισον, ολιγον, οξεια*
- f. 9^v ἑτέρα μέθοδος τῆς μετροφωνίας ὠφελιμωτάτη, ποιήμα κὺρ Γρηγορίου
Μπούνη τοῦ Ἀλυάτου *Νε, Ουτως ουν αναβαινε*
- f. 10 ἑτέρα μέθοδος τῆς καλοφωνίας ἅμα δὲ καὶ συνθέσεως τῆς καλοφωνίας *Νεσε...*
- f. 11^v ἑτέρα μέθοδος τῶν νενανισμάτων καὶ τερεντισμάτων ποιήμα κὺρ Ξένου τοῦ
Κορώνη, ὠφέλιμος *Τερερε*
- f. 14 ἑτέρα ἡδύτατη μετροφωνία καὶ ὠφέλιμος ποιήμα τοῦ Καμπάνη *Αγιω πνευματι*
πασα φυχη ζωουται
τὸ παρὸν λέγεται *Εὐλογεῖτε πατέρες λέγετε καὶ μέλους*
- f. 14^v ἑτέρα μέθοδος ὠφέλιμος τοῦ στιχηραρίου πανωφέλιμος κὺρ Ξένου του
Κορώνη *Επεστη η εισοδος του ενιαυτου*
- f. 19 ἕτερον πρὸς τοὺς μαθητὰς *Ενταυθα αρχομεθα διδαξαι*
ἑτέρα μέθοδος ὠφελιμώτατος *Μια και μια*
- f. 21 προπαίδεια τῶν θέσεων ἔντεχνη ἐστὶ καὶ ὀκτάηχος *Τον πρωτον τον λεγομενον*
κουκουμαν
- f. 24 Ἐπωφελῆς μέθοδος ἢ τοῦ Κορώνη | κρατημάτων φέρουσα χειρονομίαν |
εἰς ἤχον τερπνὸν τοῦ πλαγίου δευτέρου | καὶ νενανῶ δέματος ἡκριβωμένου |
ἡδιστον καὶ γὰρ τοῦ νενανῶ τὸ μέλος | ὡς ἡ τέχνη δείκνυσι τῆς μελουργίας |
τὰ γὰρ ἄλλα δέματα τοῦ πρώτου ἤχου | καὶ καθεξῆς τῶν ἄλλων | δένουσι καὶ
λύουσι, ἐντέχνως πάνυ | τὴν μεταβολὴν ὡς ἐν βραχεῖ δεικνύντες | τὸ δὲ νενανῶ
ἐκτεταμένον μέλος | ὑπὲρ τῶν ὀκτῶ ἔνατος ἤχος πέλει.

Cele șapte volume existente în România cu acest tip II de gramatică sunt cinci din fondul grecesc al BAR (136, 742, 760, 867, 879), unul în fondul BNR (27820) și unul în fondul Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” din Iași, (III-89). Desigur, și pentru acest tip II există variante. De exemplu, în două volume, copistul a renunțat la secțiunea cu propedia tipul I și textul începe direct cu piesa *Marele ison* de Koukouzeles (nu se observă o lipsă de fascicule). Aceste volume sunt BAR gr. 136 și BAR gr. 742; BAR gr. 136 prezintă o variantă redusă, care cuprinde doar piesa lui Gregorios Bounis Alyates și „altă metodă foarte folositoare”, fără indicație de autor, în ehul 4 Pl, iar în BAR gr. 867 nu figurează piesa *Marele ison*. O altă diferență se înregistrează la indicațiile de autor; de exemplu, textul care este notat în BAR gr. 760 la f. 21, este cel aflat într-un volum păstrat în Rusia, dar care nu figurează în toate volumele¹⁸:

Μεθοδική παραλλαγή ὠφέλιμος πάνυ πονηθεῖσα παρὰ κυρίου Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ ἀρχομένης κατὰ ἀκριβολογίας ἀπὸ τοῦ παρόντος τροπαρίου *Τῷ Ἀγίῳ Πνεύματι εἶτα καὶ τῶν*

¹⁸ Eugenius Gerzmanus, *Manuscripta graeca musica petropolitana, Catalogus*, Tomus I, Bibliotheca Publica Rossica, Petropolis, 1996, p. 377.

φωνῶν καὶ συνθέσεις κατὰ ἀριθμῶν ἀριστῶς συντεθειμένων διαφόρως τε καὶ πικιλοτρόπως καταλεπτῶς· πῶς δᾶ ἀνέρχεσθαι μίαν ἐτέρας κατέρχεσθε καὶ ἔτι δύο καὶ δύο, τρεῖς καὶ τρεῖς καὶ αὖθις τέσσαρας καὶ τέσσαρας. Μεθ' ἃς ἀναβάσεις καὶ καταβάσεις καὶ ἀρχαὶ μαθημάτων καὶ συμπερασμάτων τούτων ἔτι δὲ καὶ ἀρχαὶ καὶ γεννήσεις τῶν ἤχων, κυρίων τε καὶ πλαγίων· ἦν ἐάν τις ἐπιστήμων διέλθῃ, εὐρήσει πάσαν ὁδὸν διδάσκουσα καὶ ὀδιγοῦσαν αὐτὸν εἰς τὸ εὐρίσκει ἀπὸ τόνου πᾶν μάθημα· τὸ παρὸν οὐ μόνον ἰσασιμὸς ἀλλὰ καὶ ἀκριβολογία, ἦχος δ'· Ἀγίῳ Πνεύματι

De asemenea, *Troparul cǎtre ucenici* care se găsește în BAR gr. 879 (f. 8), același cu BAR gr.760 (f. 12), are indicația de autor doar în BAR gr. 879. O deosebire în ceea ce privește numărul de piese este și includerea în BAR gr.760 a două versiuni pentru exemplificarea stilului stihiraric; piesa *Ἐπέστη ἡ εἴσοδος* care se găsește în BAR gr. 879 (f. 14^v) este aceeași cu cea din BAR gr. 760 (f. 27^v) dar diferită de BAR gr. 760 (f. 32^v).

În volumul de la Biblioteca Națională, pe lângă roata mare cu patru roți mici în colțuri, atribuită lui Koukouzeles, există și o schemă mai complicată, atribuită lui Plousiadenos, dar care apare nefinisată grafic.

Al treilea tip de gramatică l-am considerat ca fiind cel teoretic pur, deoarece este vorba de tratate teoretice, cu foarte puține pasaje în notație muzicală. În fondurile românești există patru manuscrise care conțin gramatici de tipul III. Două sunt în fondul BAR București, unul în fondul BCU Iași și unul la Arhivele Statului din Drobeta Turnu-Severin¹⁹. Cele două volume BAR București reprezintă cele două variante sub care a circulat tratatul numit Pseudo-Damaskenos²⁰. Textul din BAR gr. 147 este cel publicat de Lorenzo Tardo²¹ și ediția publicată în 1997²². Varianta din BAR gr. 923 este identică cu cea din RAIC 63²³. Cele două exemplare, BAR gr. 147 și BAR gr. 923 – necunoscute în afara României –, reprezintă un material deosebit de important deoarece, până în prezent, nu figurează în indexul general al Tratatului Pseudo-Damaskenos.

Al treilea exemplar pe care îl considerăm din tipul III de gramatică este ms. III-88 BCU Iași și apare ca o variantă singulară, oarecum combinată între tipul I și tipul III, cu partea explicativă axată pe ehurile mediane, ftorale și relația dintre ehuri. O prezentare integrală a gramaticii din acest manuscris va constitui o continuare a prezentului studiu.

¹⁹ Descoperit mai recent, manuscrisul de la Drobeta Turnu-Severin, pe care nu l-am cercetat personal, se află prezentat în volumul lui Nicolae Gheorghiuță *Byzantine Chant between Constantinople and the Danubian Principalities*, Bucharest, 2010, p. 153–161.

²⁰ Ozana Alexandrescu, „Tratatul Pseudo-Damaskenos în manuscrise din România”, *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Teatru, Muzică, Cinematografie*, Tomul 2 (46), 2008, p. 85–91.

²¹ A se vedea nota 4.

²² Gerda Wolfram și Christian Hannick, *Die Erotapokriseis des Pseudo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang* [Corpus Scriptorum De Re Musica, Band V], Wien, 1997.

²³ E.V. Gertsman, *op. cit.*, Part II: *From the Collection of the Russian Archaeological Institute in Constantinople* (RAIC 63).



Ο ΧΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΠΡΟΦΗΤΩΝ
 ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΑΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ
 ΟΝ ΤΩΝ ΚΑΙΝΟΛΟΓΩΝ ΤΩΝ
 ΤΕ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΡΟΦΗΤΩΝ
 ΧΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ
 ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΑΙΝΟΛΟΓΩΝ
 ΟΝ ΤΕ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΡΟΦΗΤΩΝ

Ο ΧΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΠΡΟΦΗΤΩΝ
 ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΑΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ
 ΟΝ ΤΩΝ ΚΑΙΝΟΛΟΓΩΝ ΤΩΝ
 ΤΕ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΡΟΦΗΤΩΝ
 ΧΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ
 ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΑΙΝΟΛΟΓΩΝ
 ΟΝ ΤΕ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΡΟΦΗΤΩΝ



Fig. 1 – (BAR gr. 622, f. 2).

Handwritten text in a cursive script, likely a form or document. The text is written in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The script is dense and somewhat difficult to decipher due to its cursive nature. The text appears to be organized into several lines, with some words or phrases being more prominent than others. At the bottom of the page, there is a circular stamp or seal, which is partially obscured and difficult to read. The stamp contains some text, possibly a date or a reference number, but it is too faded to transcribe accurately.

Fig. 2 - (BAR gr. 622, f. 2^o).

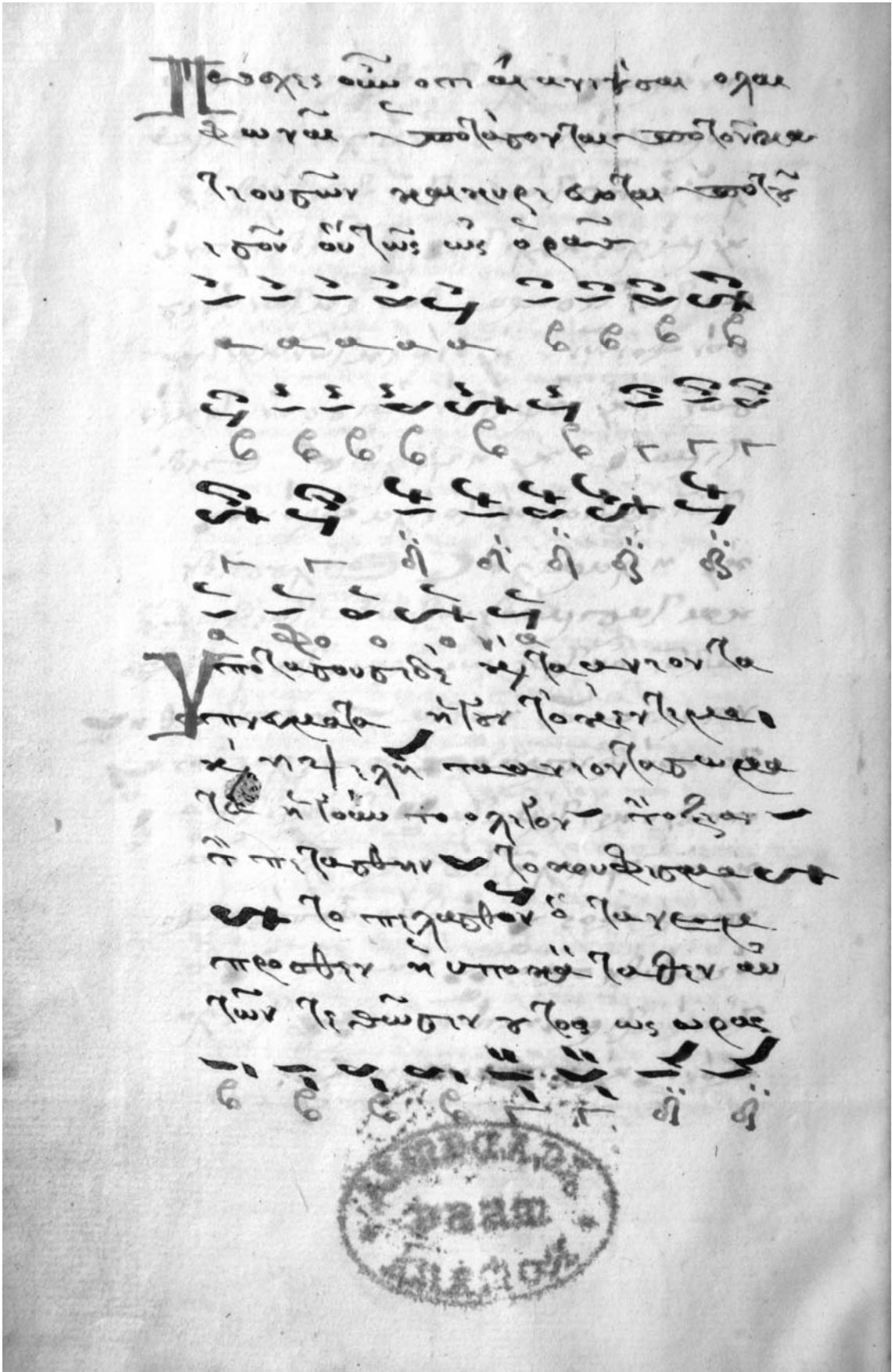


Fig. 4 – (BAR gr. 622, f. 3^v).

Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript. The text is arranged in approximately 20 lines, with some lines starting with large initial letters. The script is dense and difficult to decipher without specialized knowledge of the language and script. At the bottom of the page, there is a circular stamp or seal, which appears to contain the word "LIBRARY" and some other illegible text.

Fig. 6 - (BAR gr. 622, f. 4^v).

οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν
 ἡμῶν καὶ τὸν ἕρως
 τῆς καρδίας ἡμῶν
 ὅτι οὐκ ἔστιν ἄλλο
 ἄγαθόν τι ἡμῶν
 ἢ τὸ εὐσεβεῖν
 ἔναντι τοῦ κυρίου
 τοῦ θεοῦ ἡμῶν
 ὅτι οὐκ ἔστιν ἄλλο
 ἄγαθόν τι ἡμῶν
 ἢ τὸ εὐσεβεῖν
 ἔναντι τοῦ κυρίου
 τοῦ θεοῦ ἡμῶν
 ὅτι οὐκ ἔστιν ἄλλο
 ἄγαθόν τι ἡμῶν
 ἢ τὸ εὐσεβεῖν
 ἔναντι τοῦ κυρίου
 τοῦ θεοῦ ἡμῶν
 ὅτι οὐκ ἔστιν ἄλλο
 ἄγαθόν τι ἡμῶν
 ἢ τὸ εὐσεβεῖν
 ἔναντι τοῦ κυρίου
 τοῦ θεοῦ ἡμῶν



Fig. 7 – (BAR gr. 622, f. 5).

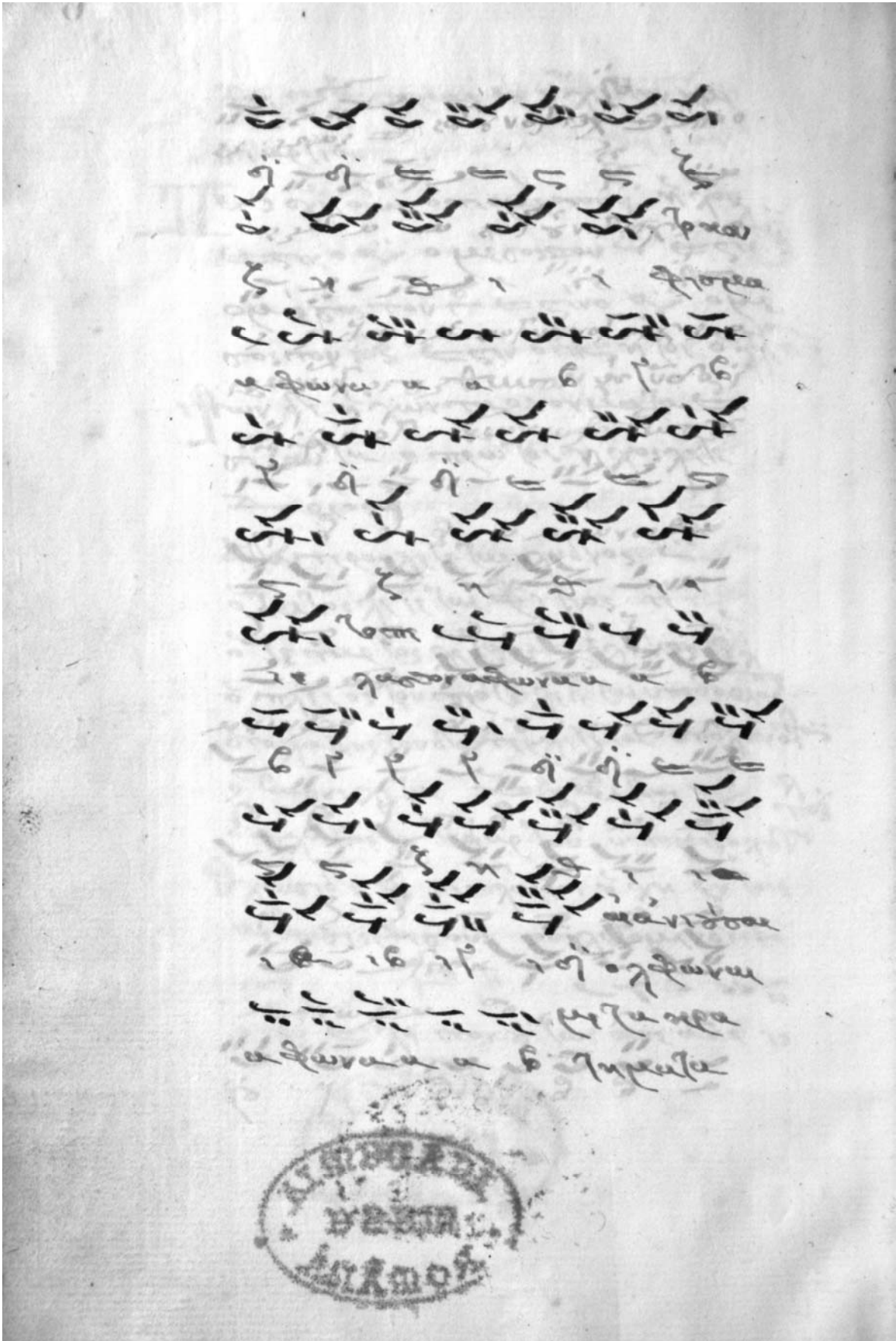


Fig. 10 - (BAR gr. 622, f. 6').

7

Handwritten text in Arabic script, arranged in approximately 15 horizontal lines. The script is dense and appears to be a form of classical Arabic or Persian. The text is written in black ink on aged, slightly textured paper.

ACADEMIA
MSSC

Fig. 11 – (BAR gr. 622, f. 7).

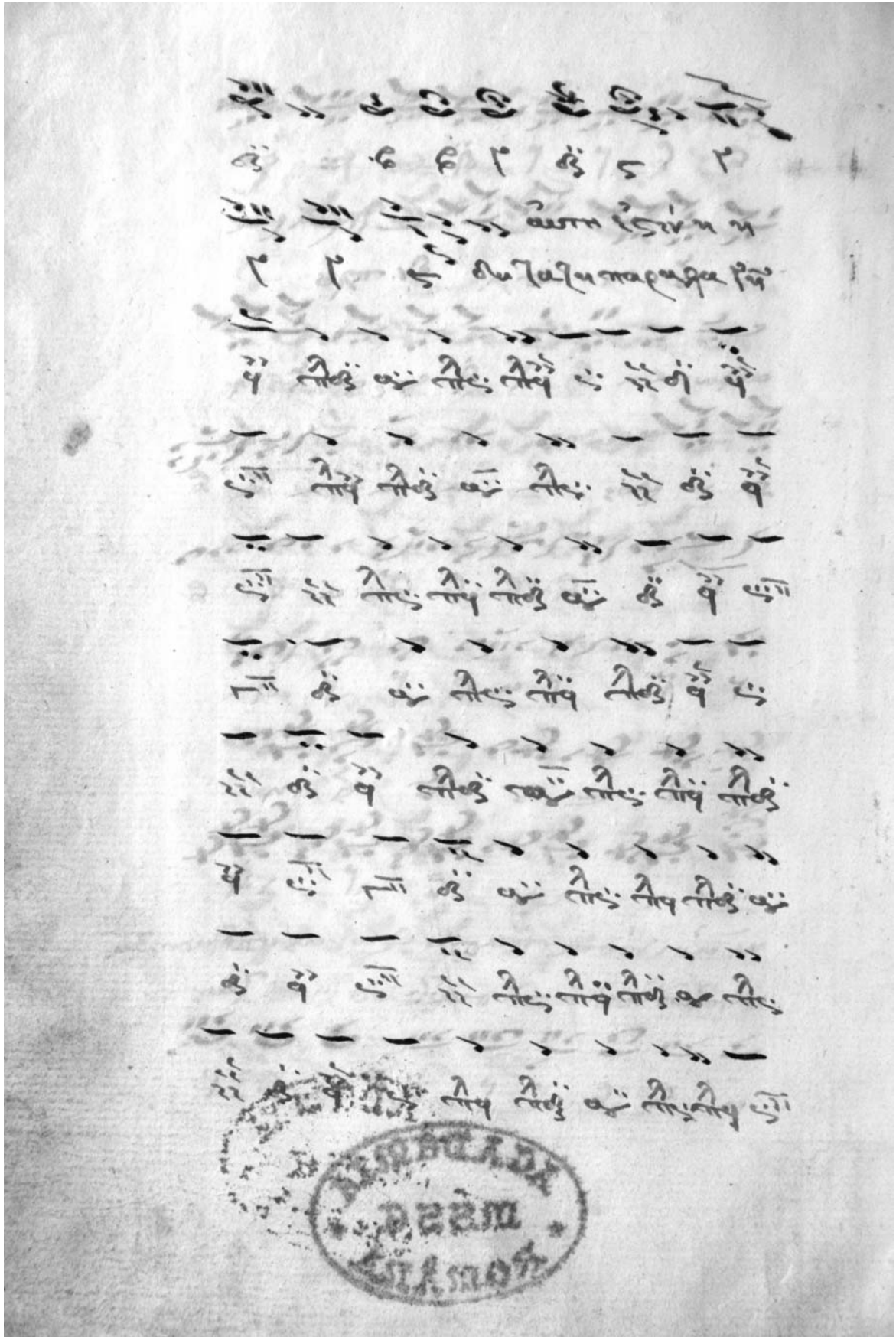
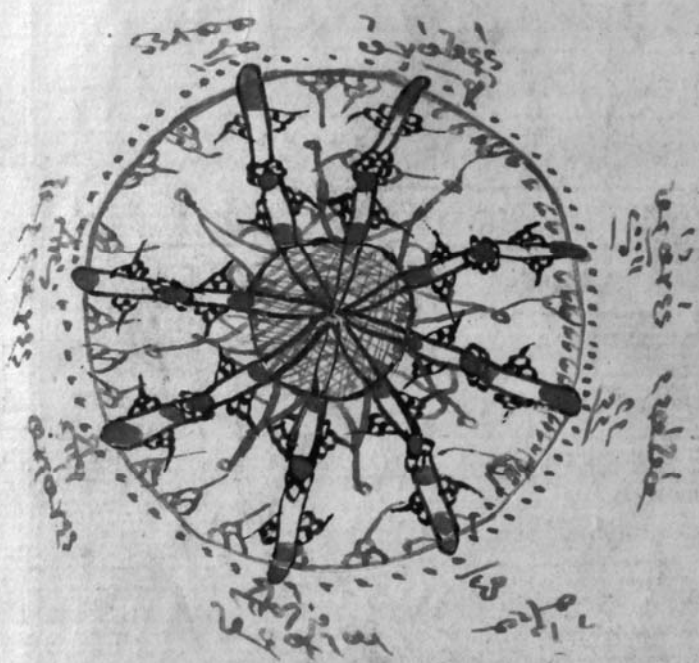


Fig. 12 – (BAR gr. 622, f. 7^v).

— — — —
 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200
 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300
 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400
 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500
 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600
 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700
 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800
 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900
 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000



101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200
 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300
 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400
 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500
 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600
 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700
 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800
 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900
 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000



Fig. 13 – (BAR gr. 622, f. 8).

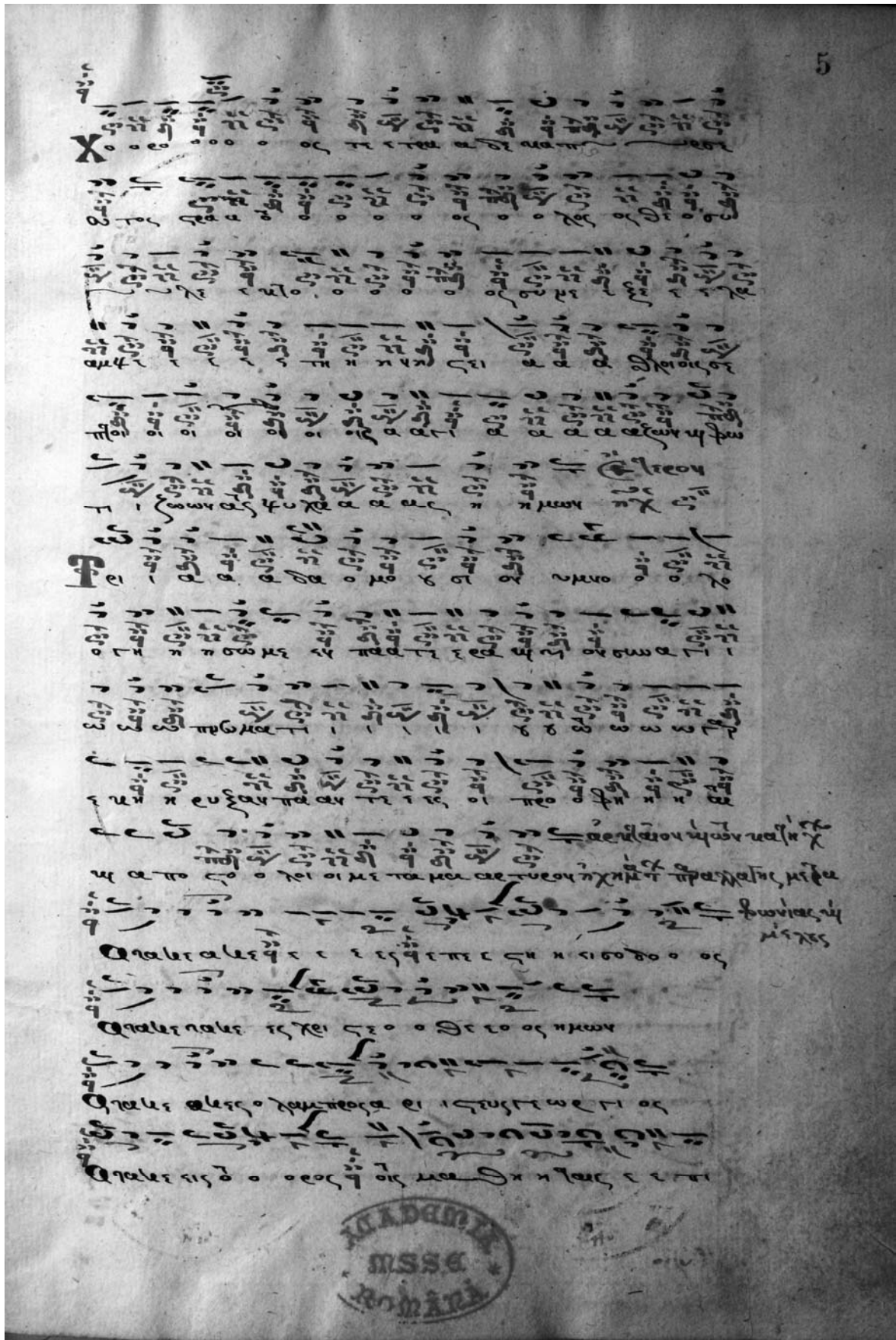


Fig. 14 – (BAR gr. 879, f. 5).

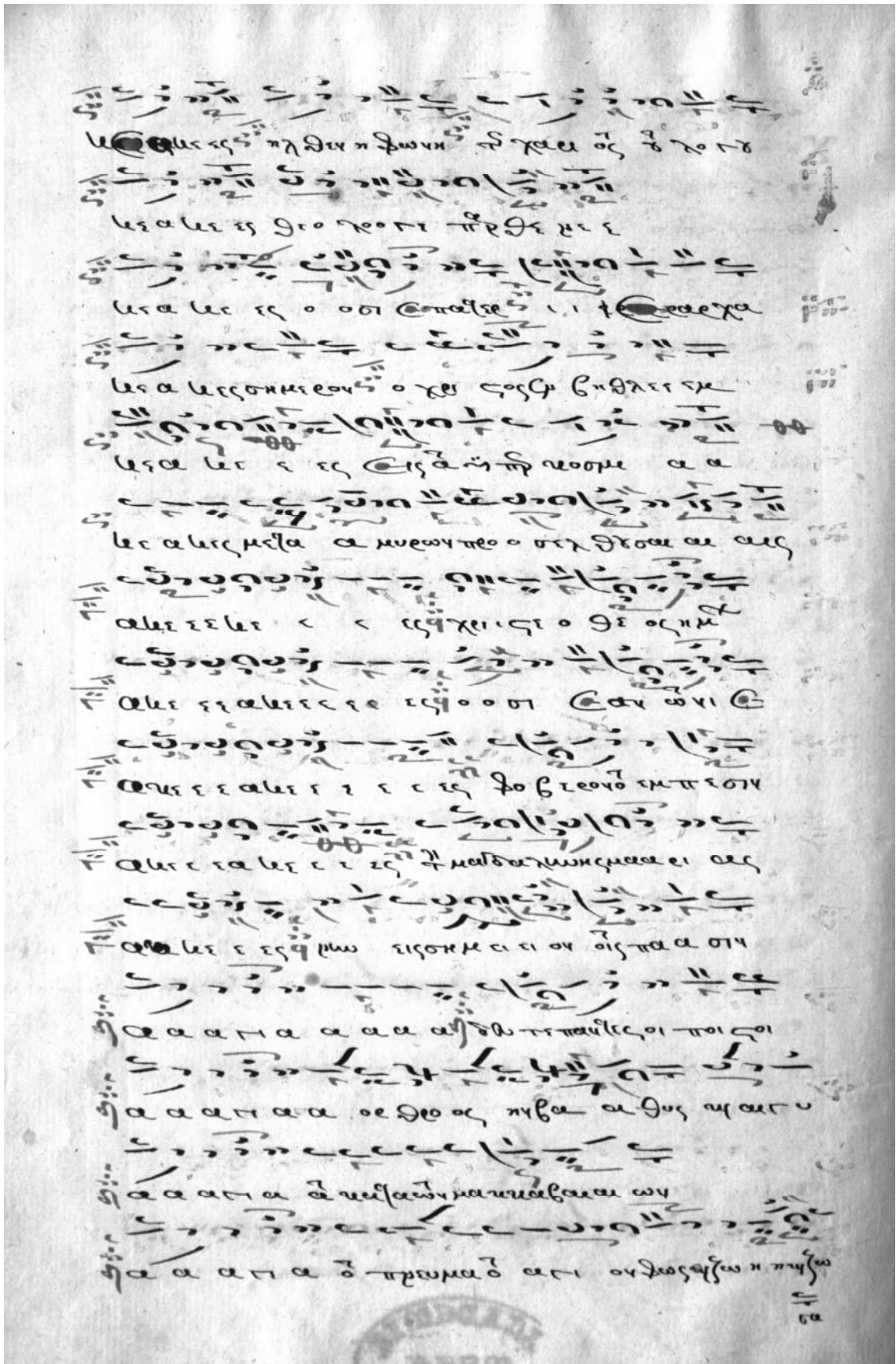


Fig. 15 – (BAR gr. 879, f. 5^v).

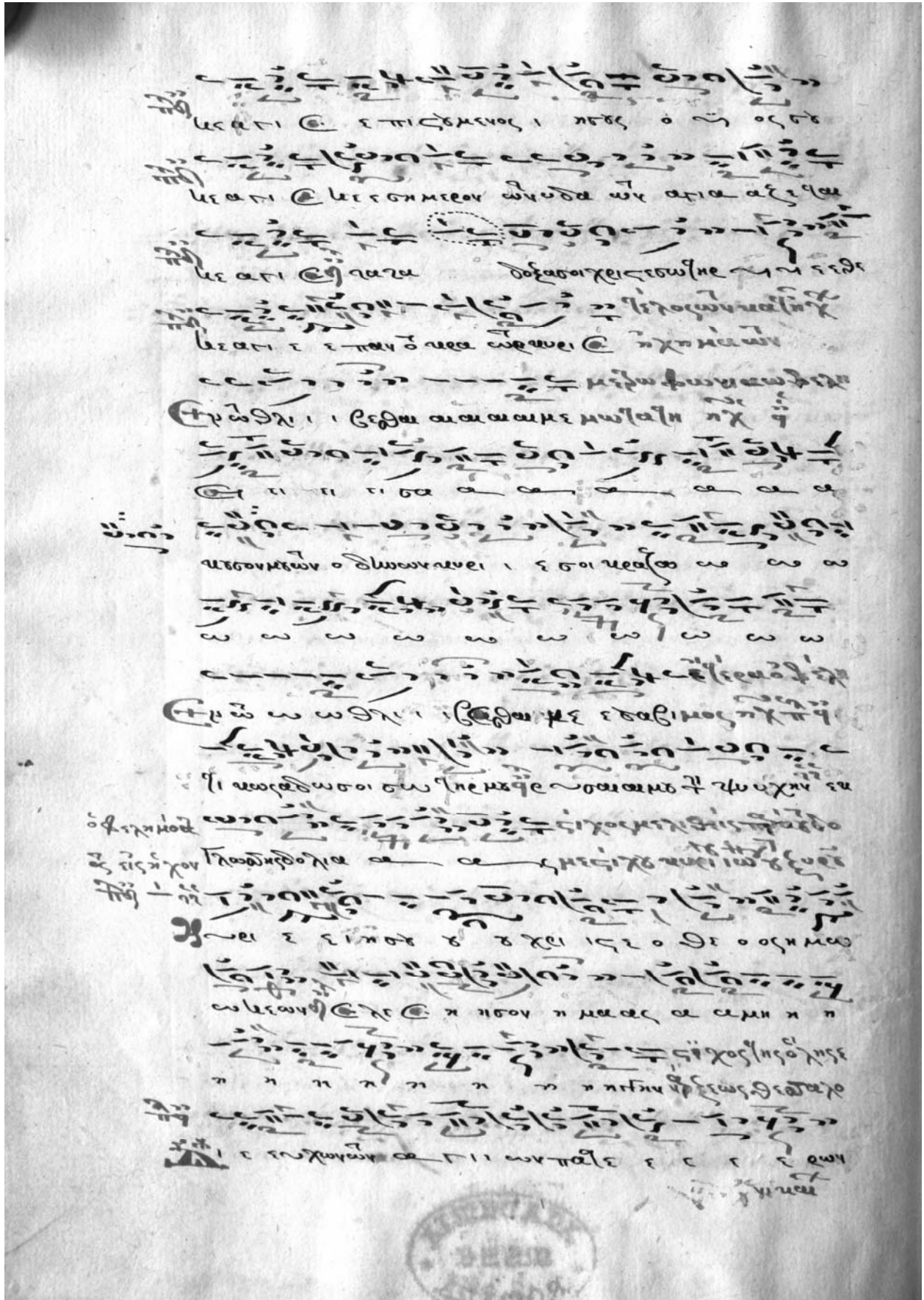


Fig. 17 - (BAR gr. 879, f. 6').

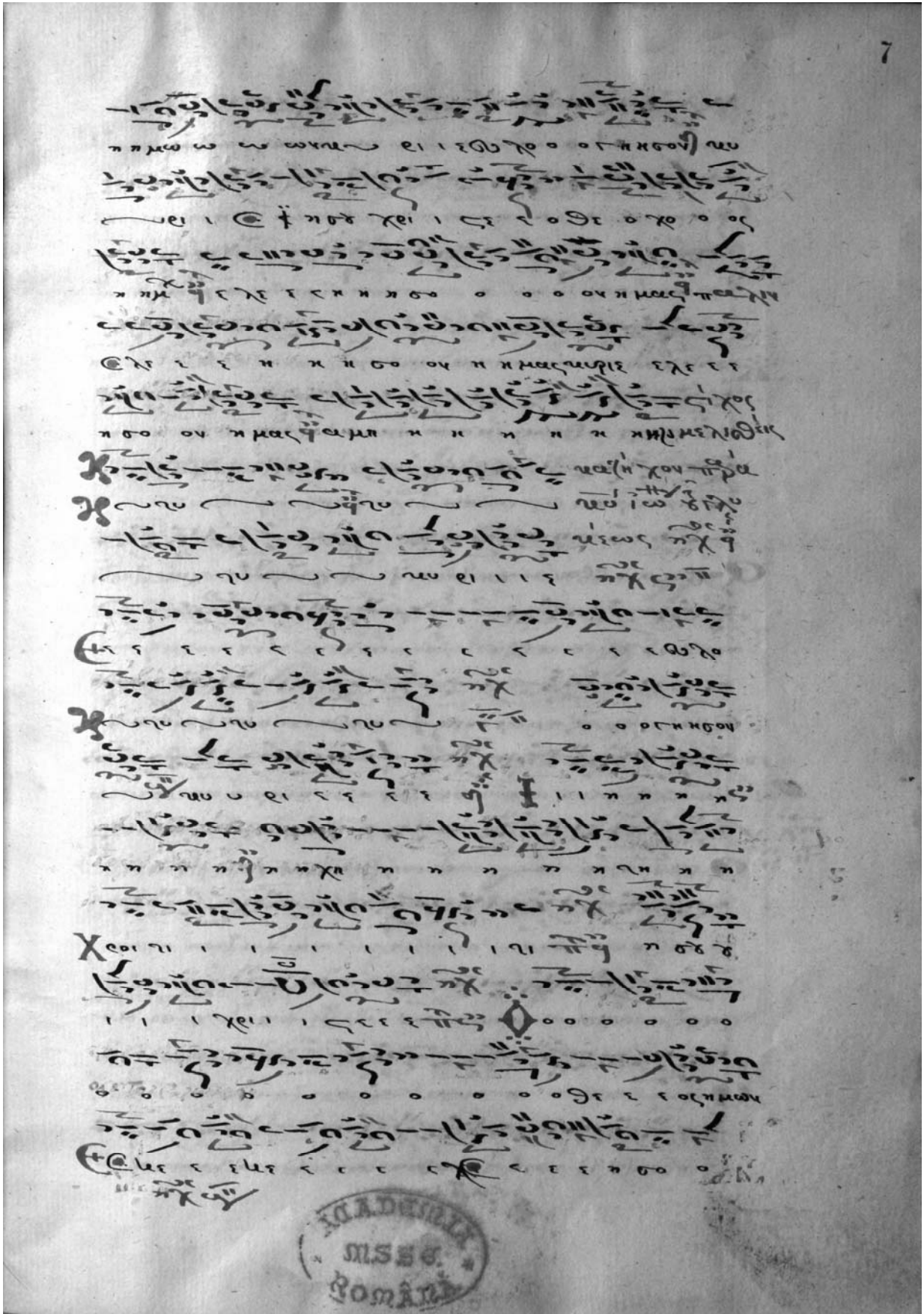


Fig. 18 – (BAR gr. 879, f. 7).

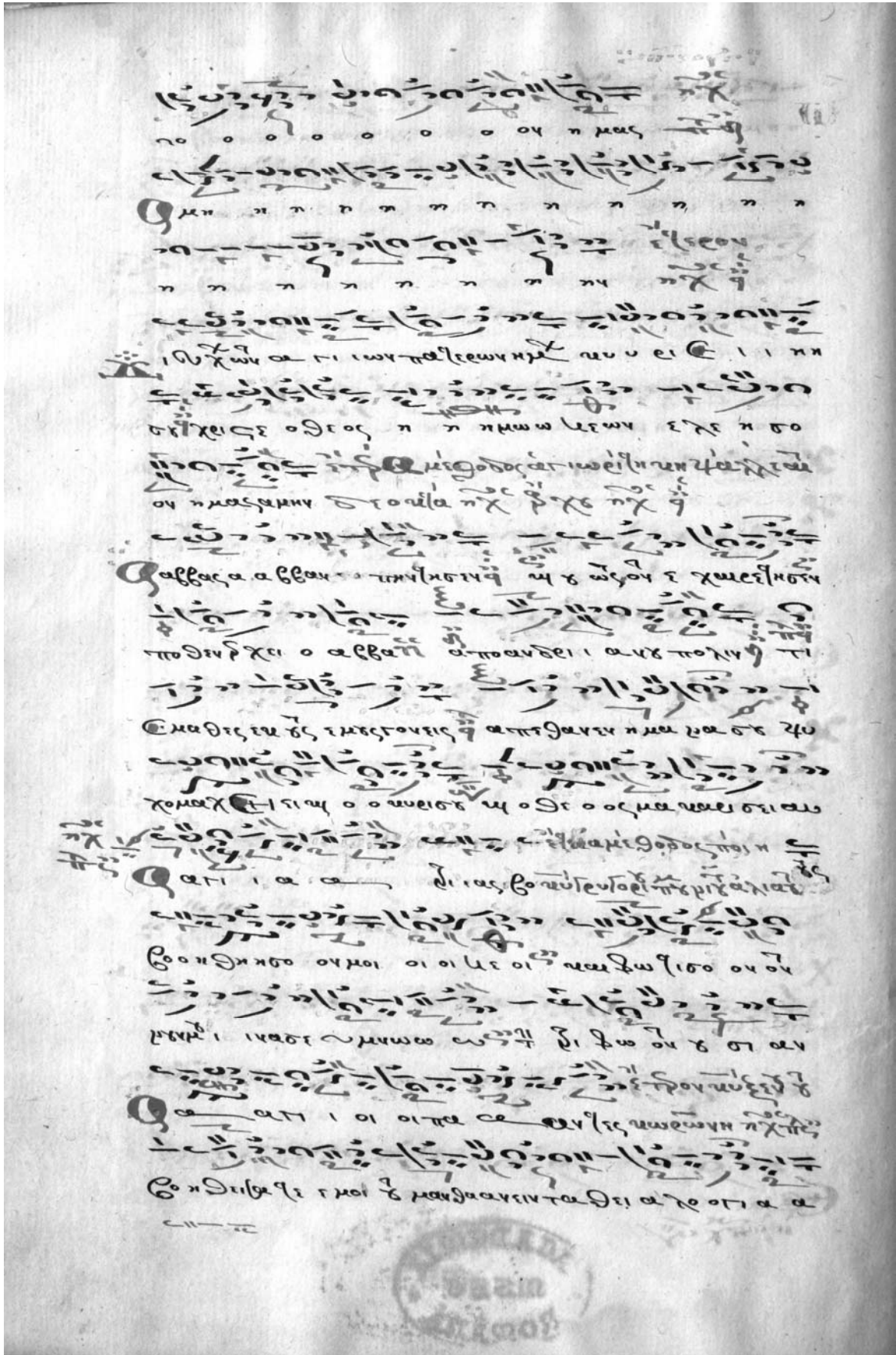


Fig. 19 – (BAR gr. 879, f. 7^v).

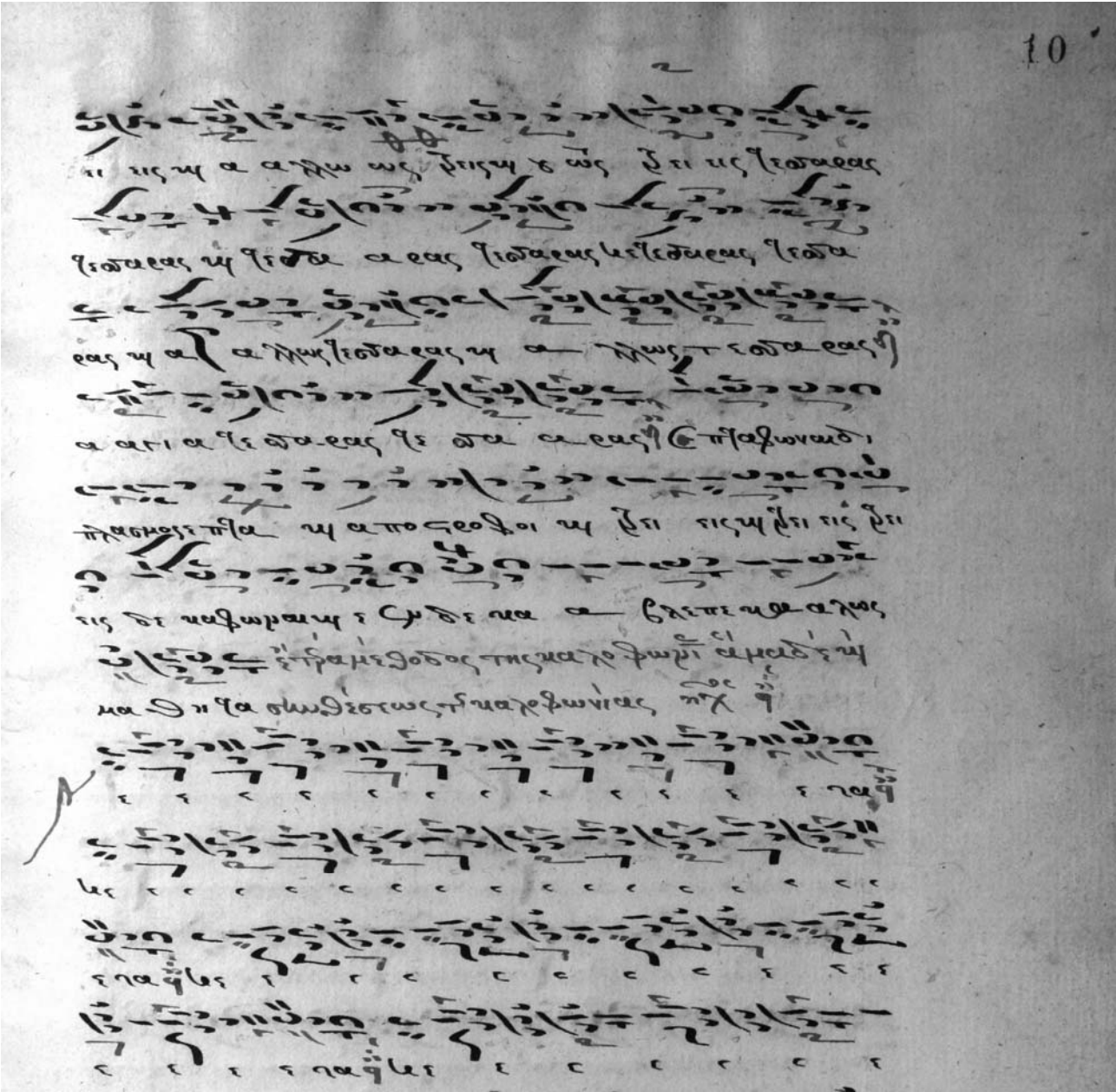


Fig. 23 – (BAR gr. 879, f. 10).



Fig. 24 – (BAR gr. 879, f. 11^v).

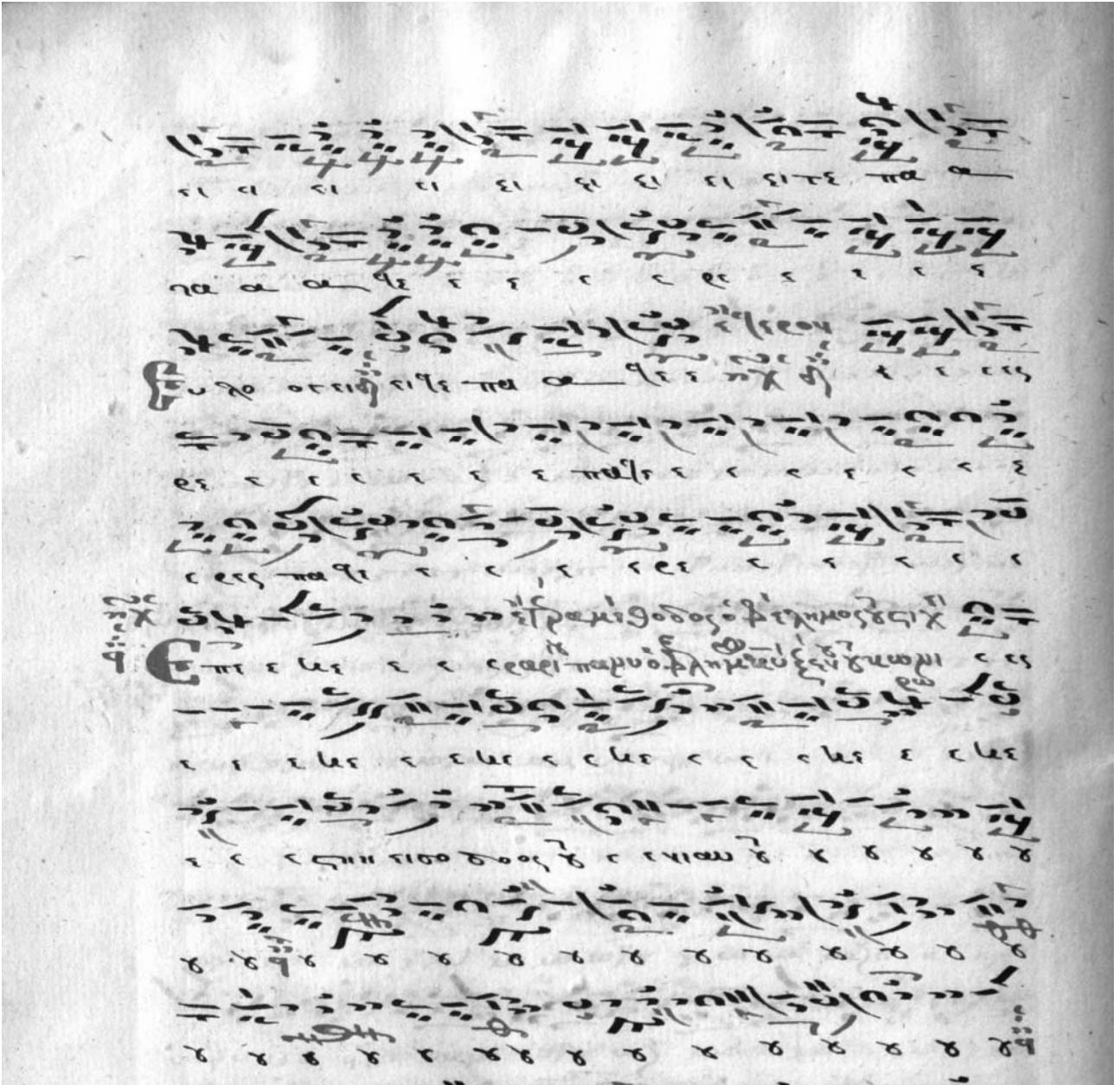


Fig. 26 – (BAR gr. 879, f. 14^v).

