

# Chairetismos

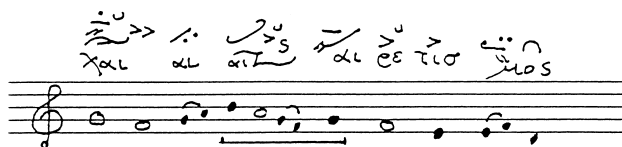
## *En byzantinsk formel-melisme med særlige karaktertræk*

Af ANNETTE JUNG

Under arbejdet med en undersøgelse af de lange melismer, der udsmykker melodierne i den såkaldte sticheron-genre, viste det sig, at melismen *chairetismos* – foruden at opføre sig som de øvrige melismer – ved visse fester dukkede op i bestemte hymner i forbindelse med ordet  $\chi\alpha\upsilon\rho\epsilon$  (*chaire*, vær hilset). Ingen af de andre melismer havde en tilsvarende funktion, heller ikke de hyppigst anvendte. Melismens navn kendes fra en musiktraktat fra det tidlige 14. århundrede udarbejdet af hymnografen Johannes Koukouzeles, og den ældste overlevering findes i håndskriftet *Athen 2458*,<sup>1</sup> dateret 1336. Kunne der være en sammenhæng mellem  $\chi\alpha\upsilon\rho\epsilon$  og melismens navn,<sup>2</sup> og hvad var i det hele taget baggrunden for denne anvendelse?

Som kilde til undersøgelsens materiale anvendtes håndskriftet *Ambrosianus A 139 sup.*<sup>3</sup> (herefter: Ambr.) skrevet af skriveren Leon Padiates og af en anden skriver, Athanasios, forsynet med musikkens neumer. Håndskriftet er dateret oktober 1341 og højst sandsynligt fremstillet i Konstantinopel. En udgivelse foreligger i *Monumenta Musicae Byzantinae* hovedserie.<sup>4</sup>

Melismen, det drejer sig om, tilhører det repertoire af formelagtige melismer, der bruges igen og igen i musikken i sticheron-genren. Chairetismos er forholdsvis lang, på 14 toner,



og den er indrammet af den korte, videreledende formel *E-F-D-G*,<sup>5</sup> således at den første tone i melismen og den første tone i den efterfølgende passage altid ligger

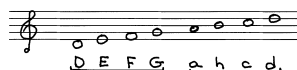
<sup>1</sup> Athens, National Library, 2458 (Suppl. 458).

<sup>2</sup> Christian Troelsgård, Institut for Græsk og Latin, Københavns Universitet, arbejder i øjeblikket med spørgsmålet om en eventuel forbindelse mellem melismernes navne og funktioner.

<sup>3</sup> Milano, Biblioteca Ambrosiana, A 139 sup. (gr. 44).

<sup>4</sup> Lidia Perria & Jørgen Raasted (eds.): *Sticherarium Ambrosianum, Codex Bibliothecae Ambrosianae A 139 sup.* Phototypice depictus, et Pars Suppletoria (*Monumenta Musicae Byzantinae XI*), København 1992.

<sup>5</sup> For overskuelighedens skyld arbejdes der generelt med en bogstavtranskription af musikken, hvor henholdsvis store og små bogstaver repræsenterer følgende toner:



på *G* og melismen som følge heraf altid på samme tonetrin. Den hører til i den 2. autentiske toneart med intonationsmelodien *h-a-G-a-b*, og toneartens ambitus og første tre toner er repræsenteret i melismens centrale synagma-figur (markeret med klamme i den femliniede transskription).<sup>6</sup> Det er ganske normalt, at man ved nedadgående bevægelser i en toneart lige berører den første under tonearten liggende tone.

Chairetismos ornamenterer den første stavelse i et ord, og hvis dette ord optræder som første ord i hymnen, udvides den sungne intonationsmelodi med et *E-F-D-G*, så sangeren sikres mod ændringer i tonehøjden. I de tilfælde, hvor hymnens struktur kræver det, og det meliserede ord er det sidste ord i en periode, kan det afsluttende *E-F-D-G* udskiftes med den finale formel *E-F-E-D*, en såkaldt thema haploun-slutning.

Sticheron-genren er en af de genrer af kirkepoesi, der synges ved den byzantinske gudstjeneste. Et sticheron er et monostrofisk digt beregnet til at indskydes mellem grupper af vers fra Davids psalmer, hvor det fungerer som forbindelsesled mellem psalmens indhold og dagens festlige anledning. Ordet er afledt af det græske ord *στιχος* (*stichos*, et vers, en verslinje) og refererer her til versene i psalmerne. Alle de stichera, der anvendes kirkeåret igennem, findes samlet i sticherariet, en af de liturgiske bøger.

Et sticheron har hverken rim eller et fast rytmisk skema, men må snarere betegnes som knækprosa, og melodien til digtet følger derfor heller ikke noget fast formskema, sådan som det sker i andre genrer. Melodierne er såre enkle, i princippet syllabiske og sammensat af formler, men en beskeden ornamentering i form af ganske korte formler sunget på en enkelt stavelse er dog ikke ualmindelig. Disse formler hentes som regel fra et fast repertoire af ornamentter.

Ved sjældne, særligt festlige lejligheder kan melodierne imidlertid tillige være udsmykket med længere melismer, der varierer i længde fra mindst seks toner pr. stavelse til særdeles mange. Melismerne kan foruden den æstetiske kvalitet også have en strukturerende funktion i digtet eller medvirke til en tolkning af digtets indhold ved at understrege særligt vigtige ord i teksten. De tages som regel fra et begrænset repertoire af tilbagevendende formel-melismer, hvoraf nogle er forsynet med et navn, men også friere kompositioner forekommer. Disse er som

<sup>6</sup> Der benyttes otte tonearter i sticheron-genren, og den første tone i hver af tonearterne kan placeres inden for oktaven *D-d*. Denne oktav deles i to disjunkte tetrakorder (jf. note 5). De autentiske tonearter tager deres udgangspunkt i den øverste tetrakord begyndende med første autentiske toneart fra *a* og sluttende med fjerde autentiske fra *d*. De plagale tonearter tager deres udgangspunkt en kvint lavere i den underste tetrakord. Tredie plagale toneart fra *F* omtales dog ikke som 3. plagale, dens navn er barys. Rækkefølgen opregnes på følgende måde: 1. aut., 1. plag.; 2. aut., 2. plag.; 3. aut., barys; 4. aut., 4. plag. og altså ikke med en fortløbende nummerering. Før hymnen synges, høres en lille melodi, eller snarere en formel, med en tilhørende 'meningsløs' tekst. Den tilkendegiver tonearten og det tonetrin, hvorfra eller i forhold til hvilket melodien starter. Hver toneart har sin egen intonationsmelodi, der viser toneartens opbygning og omfang, og alle otte intonationsmelodier er forskellige.

regel sammensat af mindre formler, og den mest almindelige fremgangsmåde består her i at kombinere de ovenfor nævnte, ganske korte formler fra det faste repertoire af ornamentter på forskellig vis.

### Melismen chairetismos og den litterære genre chairetismo

Chairetismos hører til i kategorien af regelmæssigt forekommende, navngivne lange melismer. Koukouzeles angiver ikke bare melismens melodi og tonernes fordeling i forhold til teksten, men også hvilke neumer, der skal anvendes. I dette ligger der en anvisning på udførelsen af melismens frasering. Koukouzeles' forskrifter mht. udførelsen af chairetismos svarer nøje til praksis i hymnerne i de håndskrifter, der foreligger i diastematisk notation, dvs. den runde notation, der fortrængte de palæobyzantinske, adiastematiske notationer omkring 1170 og derefter blev enerådende. Melismen er sjælden og forekommer kun 50 gange fordelt på 38 hymner i hele det store repertoire af stichera. I det følgende redegøres for forholdet mellem chairetismos og *chairetismo*, en litterær og poetisk genre, der egentlig er en poetisk prædiken, hvis indhold drejer sig om Jomfru Maria.

Det var under analysen af det sidste sticheron i sticherariets månedsdel, at det blev klart, at chairetismos kunne indgå i en helt speciel forbindelse med en hymnes tekst. Det pågældende sticheron synges 31. august, kirkeårets sidste dag, hvor man fejrer overførelsen af Marias bælte til Chalkoprateia. I hymnen, *ως στεφανον υπερλαμπρον* (*hos stéphanon hypérlamprón*, som en strålende krans; Ambr., fol. 173v), forekom der tre chairetismos tæt efter hinanden, alle tre som udsmykning af et *χαιρε*. Hymnen blev derved delt i to dele, og chairetismos var kun at finde i den sidste del.

Første halvdel af hymnen beskriver jublen over det dyrebare relikvie, anden halvdel priser Maria med følgende tekst:

*χαιρε, διαδημα τιμιον και στεφανε της θειας δοξης  
χαιρε, η μονη δοξα του πληρωματος και αιωνιος ευφροσυνη  
χαιρε, των εις σε προστρεχοντων λιμην και προστασια και σωτηρια  
ημων*

Vær hilset, du den guddommelige herligheds dyrebare diadem og krone.  
Vær hilset, du fuldkommengørelsens eneste herlighed og evige munterhed.  
Vær hilset, du havnen for dem, der søger tilflugt hos dig og vor beskytter og sikkerhed.

I denne tekst er der mindelser om ærkeenglen Gabriels ord til Maria ved Bebudelsen, som det beskrives hos Lukas i kap. 1, vers 28:

*χαιρε, κεχαριτωμενη, ο κυριος μετα σου*

Vær hilset, du benådede, Herren er med dig!

Det var derefter nærliggende at undersøge repertoireet for 25. marts, Mariæ Bebudelse (Ambr., fol. 122r-125r), og det viste sig, at af de 11 stichera, der blev sunget ved festen, indeholdt de tre dette bibelcitater, mens yderligere tre hertil havde føjet en tekst efter samme princip som i den ovenfor nævnte hymne til Marias bælte. Eet sticheron havde en sådan tekst, men manglede bibelcitaterne, og både bibelcitater og teksttilføjelse manglede i fire hymner. I de tilfælde, hvor tilføjelsen forekom, forekom den altid i den sidste halvdel af hymnen, som regel med to eller tre tekstlinier. Hvad musikken angår, var melodierne i hovedsagen syllabiske, kun i én teksttilføjelse og to bibelcitater forekom der en melisme på ordet *χαρῆ*, og i ingen af disse tilfælde skete det med en chairetismos.

Et tekststafsniit svarende til tekststafsnittet i hymnen til 31. august forekommer i det berømte kontakion Akathistos-hymnen, der sandsynligvis er skrevet af digteren Romanos fra det 6. århundrede. I dette digt får hvert vers med lige nummer tilføjet et alleluia, mens vers med ulige nummer efterfølges af 16 linier tekst plus et refrain, alle indledt med *χαρῆ*. Og netop disse vers hører til den poetiske genre chairetismoi, der er karakteristisk ved, at hvert vers er en kombination af *χαρῆ* og en metafor for Theotokos (Den Hellige Jomfru).

Traditionen for chairetismoi er ældgammel. Prototypen går formodentlig tilbage til det tidlige 5. århundrede og tiden omkring kirkemødet i Ephesus 421, hvor det blev bestemt, at den rette betegnelse for Maria var Theotokos, Gudsfødersken. Der findes nogle poetiske prædikener med chairetismoi af bl.a. Cyril af Alexandria (d. 444) og Germanos, patriark af Konstantinopel 715-30,<sup>7</sup> og fra sticherariets repertoire hører to stichera dogmatika af Johannes Damasceneren (ca. 675-749) til denne genre (Ambr., fol. 306r og 308v). Hans stichera består udelukkende af chairetismoi og er ikke tilføjelser til en tekst i sticheron-genren. Melodierne er syllabiske, mens musikken til chairetismoi i Akathistos-hymnen er melismatisk. Melismerne i denne hymne varierer meget i form og længde, ingen af dem er faste, tilbagevendende og formelagtige, og chairetismos forekommer ikke. Det er ikke sandsynligt, at sticheron-genren har været under påvirkning af Akathistos-hymnen, de to genrer har snarere udnyttet chairetismoi-genren uafhængigt af hinanden.

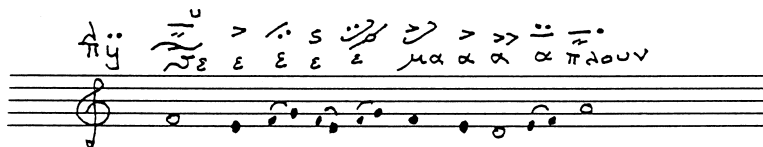
### Forekomster af chairetismos på *χαρῆ*

Chairetismos optrådte altså ikke som melisme i nogen af hymnerne til Bebudelsesfesten, men den synes alligevel at have en særlig tilknytning til Maria-fester. Foruden ved festen 31. august (omtalt ovenfor) findes den i to hymner til 15. august, koimesis, Marias Hensoven. I den ene, *δευτε την παγκοσμιον κοιμησιν* (*deftē tin pangkosmion koimisin*, kom lad os fejre koimesis fælles for hele verden; Ambr., fol. 167r), er strukturen som i hymnen til 31. august, hvor sidste halvdel udgøres af tre chairetismoi, hver med sit *χαρῆ* udsmykket med melismen chairetismos. Den anden, *τη ἀθανάτω σου κοιμησει* (*ti athanátō su koimisi*, ved din udødelige

<sup>7</sup> Egon Wellesz (ed.): *The Akathistos Hymn* (Monumenta Musicae Byzantinae, Série Transcripta 9), København 1957, s. XX. Egon Wellesz: "The 'Akathistos'. A Study In Byzantine Hymnography" (*Dumbarton Oaks Papers* 9-10), Harvard 1956, s. 143-74.



Melismen har endvidere en vis lighed med en anden formelagtig, navngiven melisme, thema haploun, der dog tilhører 2. plagale toneart med ambitus E-G:



Der kan foreligge en fejl i håndskriftet, eller der kan være tale om en helt tredje tilbagevendende, formelagtig melisme, men der kan også ligge andre forhold bag. For at afgøre, hvad der er årsagen, blev nogenlunde samtidige håndskrifter undersøgt (dvs. håndskrifter i rund notation), og der foretoges en sammenligning med ældre håndskrifter i en af de adiestematiske palæobyzantinske notationer, Chartres-notationen og Coislin-notationen. Det specielle ved disse notationer er, at kun visse stavelser i teksten er forsynet med neumer, hvorfor tolkningen af intervaller er usikker eller umulig. Man er derfor ude af stand til at transskribere en hel melodi efter disse systemer, men som regel forholder det sig sådan, at når man finder en melisme i den runde notation, er der neumer på det samme sted i de palæobyzantinske notationer. De to notationer var til at begynde med i brug samtidig, men Chartres-notationen gik på et tidspunkt ud af brug og Coislin-notationen – i forskellige stadier – blev enerådende. Notationerne dækker perioden fra de ældste overleverede musikhåndskrifter fra det 10. århundrede til slutningen af det 12. århundrede, hvorfra det tidligst daterede håndskrift i rund notation stammer.

Som en kontrolforanstaltning er forholdene omkring de fire hymner med tre chairetismoi undersøgt, nemlig hymnerne til Koimesis, Marias Bælte, Theodors Lørdag og Sct. Georg (Sct. Procopios), og endnu en hymne er inddraget, nemlig en hymne til Langfredag, *σημερον σε θεωρουσα* (*simeron se theorusa*, mens hun tænker på dig i dag; Ambr., fol. 240v). Denne indeholder ikke chairetismoi, men både thema haploun og chairetismos optræder heri, tema haploun på ordene *τι εδυσ* (*ti ethys*), chairetismos på ordet *οθεν* (*hothen*). Hymnen skildrer Stabat Mater-situationen.

De overleverede håndskrifter sætter en naturlig grænse for undersøgelsesmaterialets omfang, dels ved deres ringe mængde og fragmentariske tilstand, dels fordi sticherariets repertoire først standardiseredes omkring år 1050, hvorfor større lokaliteter før den tid havde hver deres liturgiske vaner.

Ingen af de valgte hymner er indeholdt i de ældste håndskrifter fra det 10. århundrede undtagen langfredagshymnen, som desværre mangler musiknotationen. Til gengæld findes der i Athos-håndskriftet *Laura Γ 67*<sup>8</sup> (fol. 159) fra samme periode en særdeles betydningsfuld liste over tonearterne og de vigtigste neumer i Chartres-

<sup>8</sup> Athos, Laura, Γ 67 (307).

notationen. Listen meddeler neumernes navne og udseende, men siger ikke noget om deres anvendelse. Håndskriftet synes at være fremstillet i selve Konstantinopel.

### Chairetismos og thema haploun i de palæobyzantinske håndskrifter

I et Athos-håndskrift fra det 11. århundrede, *Laura Γ 74*,<sup>9</sup> der benytter sig af Chartres-notationen, er de to divergerende melismer i hymnen til Peters Lænker begge melismeret med den samme neume:



Den findes desuden på alle *χαίρε* i de fire hymner med tre chairetismoi. Der kan derfor ikke herske tvivl om, at den betegner melismen chairetismos, samt at det er chairetismos, der oprindeligt er blevet sunget som melisme i begge forekomsterne i hymnen. Neumen optræder i neumelisten i *Laura Γ 67* under navnet synagma, og det passer godt med, at den centrale del af melismen chairetismos netop udgøres af synagma-figuren (jf. s. 9-10). Her er der overensstemmelse mellem anvisningerne i neumelisten og anvendelsen i praksis, men det er ikke altid tilfældet.

Langfredagshymnen findes ikke i nogen af de eksisterende musikhåndskrifter i Chartres-notation, og der er derfor ingen mulighed for direkte at registrere en eventuel forskel i notationen mellem chairetismos og thema haploun, men ser man i bred almindelighed på, hvordan thema haploun noteres i Chartres-notationen på de steder, hvor den også forekommer i rund notation, finder man, at Chartres-notationen har to muligheder, dels en konjunktion af synagma og syrma, dels en gruppe bestående af flere neumer, heriblandt thema, der er en af de neumer, der gøres opmærksom på i neumelisten i *Laura Γ 67*:



I begge realisationer er det muligt at holde chairetismos og thema haploun ude fra hinanden.

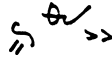
Man kan naturligvis ikke med sikkerhed vide, om begge notationsformerne har været realiseret som thema haploun på dette tidspunkt, men sandsynligheden herfor er stor, når alle forekomsterne har thema haploun i den runde notation.

Det stenografiske udtryk for melismen synes at være opgivet allerede i det 11. århundrede. I Athos-håndskriftet *Vatopediou 1488*,<sup>10</sup> der benytter både Chartres- og Coislin-notation, noteres thema haploun-stederne med en gruppe af neumer

<sup>9</sup> Athos, *Laura*, Γ 74 (314).

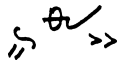
<sup>10</sup> Athos, *Vatopediou*, 1488 (fra 11. årh.). Enrica Follieri og Oliver Strunk (eds.): *Triodion Athoum. Pars Principalis et Pars Suppletoria* (Monumenta Musicae Byzantinae IX), København 1975.

med thema som hovedneume, dvs. en forenklet udgave af det ene af de tidligere nævnte alternativer:

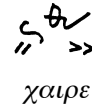
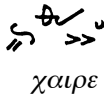


Denne notation bliver standardnotationen for thema haploun i Coislin-notationen indtil slutningen af det 12. århundrede, hvor den runde notation bliver enerådende.

Chartres-notationens korte betegnelse for Chairetismos-melismen erstattes ligeledes af en neumegruppe i Coislin-notationen, men det besynderlige er, at denne gruppe, der optræder konsekvent eller med ubetydelige variationer på *χαίρει/χαίροις*, er den samme, som bruges til at betegne thema haploun:



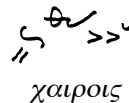
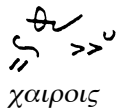
Den findes på *χαίρει/χαίροις* i de fire hymner med tre chairetismoi, dog med en enkelt undtagelse, idet Wiener-håndskriftet *Vind. 136<sup>II</sup>* fra første halvdel af det 12. århundrede udskifter melismen på *χαίρει* i det midterste chairetismoi i koimesis-hymnen med en længere melisme:



Fordi notationen er den samme for thema haploun som for chairetismos, kan man vælge at sige, at enten er tvetydigheden i hymnen til Peters Lænker sløret, så man ikke kan sige noget præcist om melismerne, eller også er den elimineret så begge *χαίροις* melimeres med chairetismos som i Chartres-notationen, således som det fremgår af følgende håndskrifter:

II. århundrede:

*Grottaferrata Δα XV<sup>12</sup>* (fol. 141)



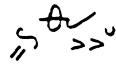
<sup>11</sup> Wien, Nationalbibliothek, Theol. gr. 136. Gerda Wolfram (ed.): *Sticherarium Antiquum Vindobonense*. Pars Principalis et Pars Suppletoria (Monumenta Musicae Byzantinae X), Wien 1987.

<sup>12</sup> Grottaferrata, Badia greca, Δα 15.

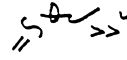


12. århundrede:

*Vind. 136* (fol. 105v)

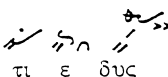
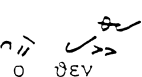
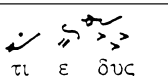
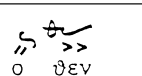
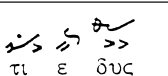
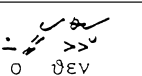
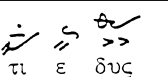
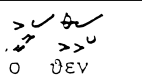
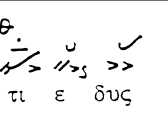
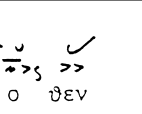


χαιροις



χαιροις

I langfredagshymnen, som jo indeholder begge melismer, gøres der et bevidst forsøg på at holde melismerne adskilt, og selvom den fælles notation forekommer både på thema haploun og på chairetismos (*Sinai 1241*,<sup>13</sup> *St. Petersburg 789*,<sup>14</sup> *Vind. 136*), sker det aldrig samtidig i nogen af håndskrifterne. *Patmos*-håndskriftet<sup>15</sup> fra 1167 følger sin egen notationsmåde, men skelner også tydeligt mellem melismerne:

	Thema haploun	Chairetismos
Vatop. 1488 fol. 109v	 τι ε δυς	 ο θευ
Sinai 1241 fol. 95	 τι ε δυς	 ο θευ
St. Petersb. 789 fol. 196v	 τι ε δυς	 ο θευ
Vind. 136 fol. 221v	 τι ε δυς	 ο θευ
Patmos 218 fol. 191v	 τι ε δυς	 ο θευ

Årsagen til, at det forholder sig sådan, kunne ligge i chairetismos-melismens nære tilknytning til chairetismoi-genren. Thema haploun optræder aldrig i disse omgivelser, så når psaltes stod over for en angivet melisme på *χαίρε/χαιροις*, vidste han derfor umiddelbart, at der mentes chairetismos. På alle andre ord end disse ville det være nødvendigt at skelne mellem melismerne. Man må dog i denne situation

<sup>13</sup> Sinai, Monastery of St. Catherine, 1241 (fra 12. årh.).

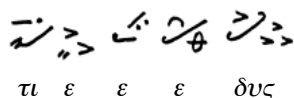
<sup>14</sup> St. Petersburg, Public Library, 789 (fra 1106).

<sup>15</sup> Patmos, Monastery of St. John, 218.

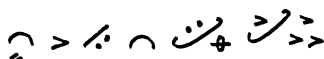
erindre sig, at sticherariet nok indeholder hymner, men at det ikke fungerede som partitur under selve sangen, og at hymnerne var indlært mundtligt med sticherariet som det faste udgangspunkt.

### Chairetismos og thema haploun i håndskrifter i rund notation

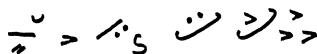
I langfredagshymnen fortsatte den samme skelnen mellem thema haploun og chairetismos, efter at den runde notation var slået igennem, men i det tidligst daterede håndskrift i denne notation, *Sinai 1218*<sup>16</sup> fra 1177 (fol. 199v), optræder en variation af thema haploun, som ligger tæt op ad varianten i hymnen til Peters Lænker (jf. s. 13):



Thema haploun har endnu ikke fundet sin endelige form i dette håndskrift,

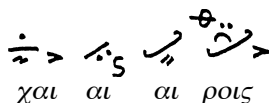


det sker først en generation senere, som f.eks. i Jerusalem-håndskriftet *Taphu 533*<sup>17</sup> fra det 12.-13. århundrede, hvor formen svarer til formen i *Athen 2458* (jf. s. 14):



Chairetismos har derimod allerede i *Sinai 1218* den samme form som senere i musiktraktaten i *Athen 2458* (jf. s. 9).

Den tvetydige notation i hymnen til Peters Lænker findes ikke i de øvrige håndskrifter fra det 12.-14. århundrede, i hvilke hymnen blev fundet. Her var begge *χαίροις* meliseret med chairetismos. Derimod blev varianten fundet i *Taphu 533* og i endnu et Jerusalem-håndskrift fra samme periode, *Taphu 528*,<sup>18</sup> nemlig i hymnerne til Sct. Georg/Procopios, Koimesis og Theodors Lørdag, samt i endnu en hymne fra fastetiden, *εκαθισεν Αδαμ απεναντι* (*ekáthisen Adám apénanti*, Adam sad over for Paradiset), til Ostesøndag/Adams Uddrivelse, der alle havde chairetismos i *Ambr. A 139 sup.* Varianten i Jerusalem-håndskrifterne svarede til varianten i *Ambr.* (jf. s. 13):



<sup>16</sup> Sinai, Monastery of St. Catherine, 1218.

<sup>17</sup> Jerusalem, Patriarchate, Taphu 533.

<sup>18</sup> Jerusalem, Patriarchate, Taphu 528 (fra 12.-13. årh.).



## SUMMARY

*Chairetismos – a Byzantine Formulaic Melism with Distinctive Features*

During an investigation of the long melisms in the otherwise syllabic melodies used for the monostrophic church poem known as a *sticheron*, it was found that the melism *chairetismos* had a certain connection with the literary genre *chairetismoi*, where it embellished the *χαίρει* (*chaire*, hail) at the beginning of a verse. This poetic genre is modelled on the Annunciation text in Luke 1,28, and a line of *chairetismoi* expresses a dogmatic theological interpretation of the nature of the Virgin Mary (*Theotokos*), but the form may also be transferred to hymns of apostles and saints. Besides its use with *chairetismoi*, *chairetismos* also functions in the same way as the other melisms in the *sticheron* genre.

There is a tendency for *chairetismos* to be confused with another melism, *thema haploun*. The two melisms are clearly kept apart in the adiaSTEMATIC Palaeobyzantine Chartres notation, but notated with the same group of neumes in the adiaSTEMATIC Palaeobyzantine Coislin notation. The distinction between the two melisms is re-established in the universal diastematic round notation after about 1170, but an ambiguous melism, which may equally be interpreted as *chairetismos* or *thema haploun*, appears in this notation. A late Byzantine theorist showed, however, that this melism is just an alternative to *chairetismos*.