

Η ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική χρησιμοποιεί ένα σύστημα γραφής εντελώς διαφορετικό από εκείνο της Δυτικής (Ευρωπαϊκής) Μουσικής: πρόκειται για ένα σύστημα αποτελούμενο από **χαρακτήρες**, «σημάδια», τα οποία όμως **δεν δηλώνουν έναν συγκεκριμένο φθόγγο**, ή ένα συγκεκριμένο τονικό ύψος, αλλά μια ομάδα από αυτούς (χαρακτήρες **ποσότητας**) δηλώνουν την **κίνηση της μελωδίας**, δηλαδή **αν και κατά πόσο θα ανεβούμε ή θα κατεβούμε από τον προηγούμενο φθόγγο**. Μια άλλη ομάδα χαρακτήρων (χαρακτήρες **χρόνου**) δηλώνει τη **διάρκεια** ενός φθόγγου, ενώ μια τρίτη ομάδα (χαρακτήρες **ποιότητας**) μας δίνει τη δυνατότητα να διακοσμήσουμε με κάποια σχετική ελευθερία κάποια σημεία της μελωδίας. Το σύστημα αυτό ονομάζεται **Παρασημαντική**.

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΠΟΣΟΤΗΤΑΣ

Οι χαρακτήρες ποσότητας υποδιαιρούνται σε τρεις υποομάδες: σε χαρακτήρες **ισότητας**, χαρακτήρες **ανάβασης** και χαρακτήρες **κατάβασης**.

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΙΣΟΤΗΤΑΣ

Είναι ένας και μόνο χαρακτήρας, το **ίσο**: . Όπως δηλώνει και η ονομασία του, το **ίσο** ούτε ανεβαίνει, ούτε κατεβαίνει, αλλά απλά επαναλαμβάνει τον προηγούμενο φθόγγο: Νη   .

Νη

Νη

Νη

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΑΝΑΒΑΣΗΣ

ΑΝΑΒΑΣΗ ΜΙΑΣ ΦΩΝΗΣ. ΧΡΗΣΗ ΟΛΙΓΟΥ.

ΚΑΤΑΒΑΣΗ ΜΙΑΣ ΦΩΝΗΣ. ΧΡΗΣΗ ΑΠΟΣΤΡΟΦΟΥ.

Προκειμένου να **ανεβούμε** μια φωνή, χρησιμοποιούμε το **ολίγο**: . Άρα αν ο προηγούμενος φθόγγος είναι, π.χ., Νη, με το ολίγο θα πούμε Πα: Νη .

Αντίθετα, προκειμένου να κατεβούμε μια φωνή, χρησιμοποιούμε την **απόστροφο**: $\succ$. Άρα αν ο προηγούμενος Χαρακτήρας είναι ο Πα, η απόστροφος θα είναι ο Νη: Πα $\succ$ Νη.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Ρυθμός Δίσημος



1 $\begin{array}{c} y \\ \text{♩} \end{array} \begin{array}{c} 1 \\ \text{—} \end{array} \begin{array}{c} 2 \\ \text{—} \end{array} | \begin{array}{c} 1 \\ \text{—} \end{array} \begin{array}{c} 2 \\ \text{—} \end{array} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \begin{array}{c} \Delta \\ \text{♩} \end{array} | \text{—} \text{—} |$
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \begin{array}{c} y \\ \text{♩} \end{array} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \begin{array}{c} \Delta \\ \text{♩} \end{array} | \text{—} \text{—} |$
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \begin{array}{c} y \\ \text{♩} \end{array} ||$

2 $\frac{y}{d} \frac{1}{1} \frac{1}{1} \frac{1}{1} \frac{1}{1} \frac{y'}{22} \frac{1}{1} \frac{1}{1} \frac{1}{1} \frac{1}{1} \frac{y'}{d}$

3 γ Δ π q x q γ $||$

4

5

ΑΝΑΒΑΣΗ ΜΙΑΣ ΦΩΝΗΣ.

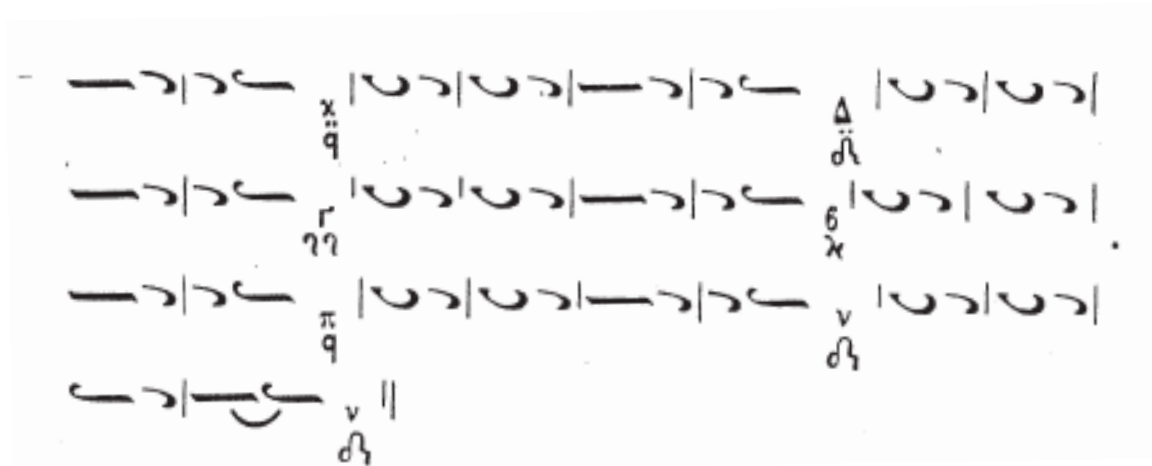
ΧΡΗΣΗ ΠΕΤΑΣΤΗΣ

Ένας άλλος χαρακτήρας, με τον οποίο επίσης ανεβαίνουμε μία φωνή, είναι η **πεταστή** .

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

6.

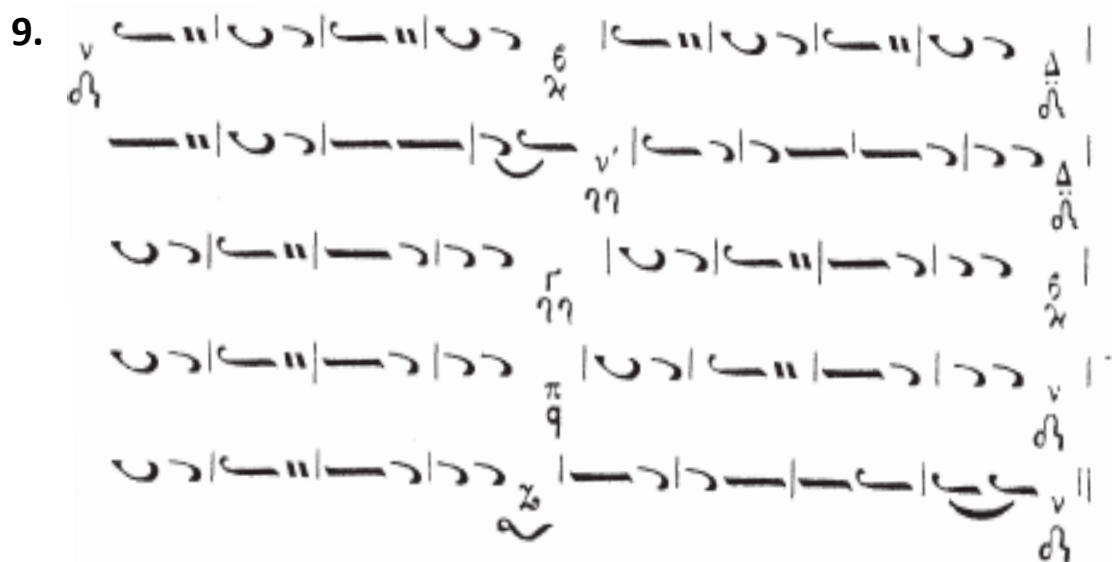
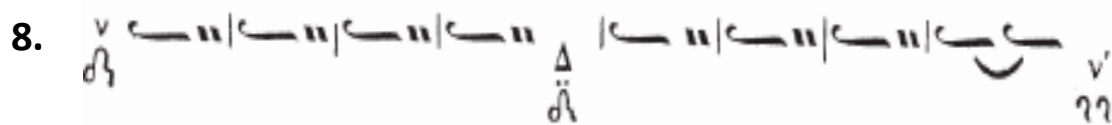
7.



ΑΝΑΒΑΣΗ ΜΙΑΣ ΦΩΝΗΣ – ΧΡΗΣΗ ΚΕΝΤΗΜΑΤΩΝ

Εκτός από το ολίγο (—) και την πεταστή (∪), ανεβαίνουμε μια φωνή και με τα **κεντήματα** (∞) .

ΑΣΚΗΣΕΙΣ



ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΧΡΟΝΟΥ

Εκτός από τους χαρακτήρες ποσότητας, που σημαίνουν ισότητα, ανάβαση ή κατάβαση, υπάρχουν και οι **χαρακτήρες χρόνου**, οι χαρακτήρες δηλ. εκείνοι που σχετίζονται με τη **χρονική διάρκεια** ενός φθόγγου. Οι χαρακτήρες χρόνου υποδιαιρούνται σε:

α. χαρακτήρες που **αυξάνουν** τον χρόνο (*αυξάνοντες* τον χρόνο),

β. χαρακτήρες που **διαιρούν** τον χρόνο (*διαιρούντες* τον χρόνο) και

γ. χαρακτήρες που **διαιρούν και αυξάνουν** τον χρόνο (*διαιρούντες και αυξάνοντες* τον χρόνο).

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΠΟΥ ΑΥΞΑΝΟΥΝ ΤΟΝ ΧΡΟΝΟ

Α. ΤΟ ΚΛΑΣΜΑ

Ένας από τους χαρακτήρες που αυξάνουν τον χρόνο είναι το **κλάσμα** ($\sim$), το οποίο προσθέτει σ' έναν χαρακτήρα ποσότητας **έναν χρόνο**. Άρα **χαρακτήρας με κλάσμα εκτελείται σε δύο χρόνους**.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

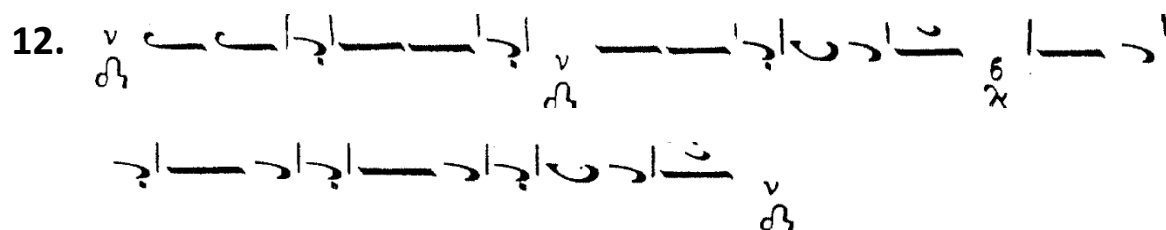
10. $\sim | \sim | \sim | \sim | \sim | \sim | \sim | \sim | \sim | \sim | \sim$ ν
 $\delta\lambda$

11. ν $\sim | \sim | \sim | \sim | \sim | \sim | \sim$ ν $\sim | \sim | \sim | \sim | \sim$ ν
 $\delta\lambda$ $\gamma\gamma$ $\delta\lambda$

Β. Η ΑΠΛΗ

Όμοια με το κλάσμα, η **απλή** ($\cdot$) προσθέτει σ' έναν χαρακτήρα ποσότητας έναν χρόνο. Άρα **χαρακτήρας με απλή εκτελείται σε δύο χρόνους**.

ΑΣΚΗΣΗ

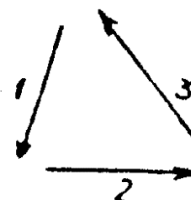
12. 

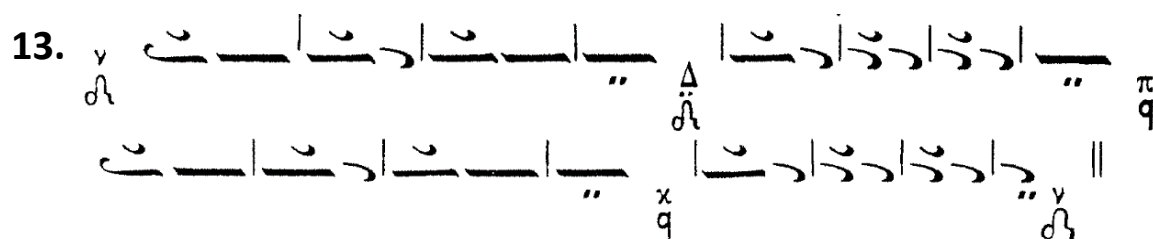
Γ. Η ΔΙΠΛΗ

Η **διπλή** ($\cdot\cdot$) προσθέτει σ' έναν χαρακτήρα ποσότητας δύο χρόνους. Άρα **χαρακτήρας με διπλή εκτελείται σε τρεις χρόνους**.

ΑΣΚΗΣΗ

Ρυθμός τρίσημος



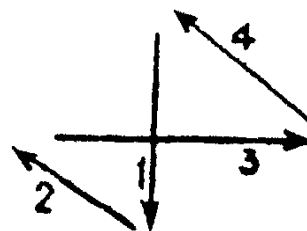
13. 

Δ. Η ΤΡΙΠΛΗ

Η **τριπλή** (...) προσθέτει σ' έναν χαρακτήρα ποσότητας 3 χρόνους. Άρα **χαρακτήρας με τριπλή εκτελείται σε τέσσερις χρόνους.**

ΑΣΚΗΣΗ

Ρυθμός τετράσημος



14.

ΕΞΗΓΗΣΕΙΣ ΓΡΑΦΩΝ

1. : στη συγκεκριμένη γραφή, όπου τα **κεντήματα** () βρίσκονται πάνω από το **ολίγο** (), ανεβαίνουμε πρώτα μια φωνή για το **ολίγο** και στη συνέχεια άλλη μια για τα **κεντήματα**, π.χ.:

στη γραμμή Νη θα πούμε **Νη** για το **ίσο**, **Πα** για το **ολίγο** και **Βου** για τα **κεντήματα**:

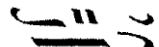
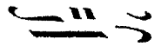
ΒΟΥ

Νη
 ΝΗ ΠΑ

2.  : σ' αυτή τη γραφή, όπου **πάνω** από το **ολίγο** () είναι γραμμένη μια **απόστροφος** () κι αμέσως δίπλα της κεντήματα (), το **ολίγο** θεωρείται **στήριγμα**, άρα **δεν λαμβάνεται υπ' όψη**, είναι **σα να μην υπάρχει**. Για αυτό **κατεβαίνουμε** πρώτα μια **φωνή** για την **απόστροφο** και στη συνέχεια **ανεβαίνουμε** μια **φωνή** για τα **κεντήματα**. Συνεπώς στη γραμμή Νη  θα πούμε Νη για το **ίσο**, Ζω για την **απόστροφο** και Νη για τα **κεντήματα**:

Νη 
 ΝΗ ΖΩ ΝΗ .

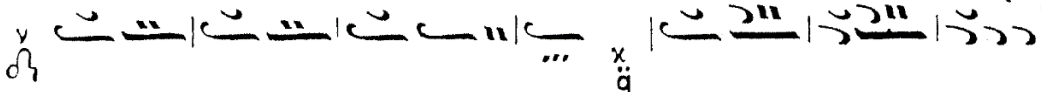
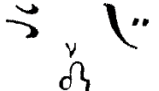
3.  : και σε αυτήν τη γραφή, όπου **ίσο** και **κεντήματα** βρίσκονται **πάνω** από το **ολίγο**, το ολίγο θεωρείται **στήριγμα**, άρα **δεν το υπολογίζουμε**. Απλά **επαναλαμβάνουμε τον προηγούμενο φθόγγο** (στο **ίσο**) και στη συνέχεια **ανεβαίνουμε μια φωνή** για τα **κεντήματα**. Συνεπώς στη γραμμή

 θα πούμε Νη για το **ίσο**, Πα για τα **κεντήματα** και Νη για την **απόστροφο**: 
 ΝΗ ΠΑ ΝΗ

4.  : στη συγκεκριμένη γραφή **ανεβαίνουμε πρώτα μια φωνή για τα κεντήματα** και στη συνέχεια **μια φωνή για το ολίγο**. Συνεπώς στη γραμμή Νη  θα πούμε Νη για το **ίσο**, Πα για τα **κεντήματα** και Βου για το **ολίγο**.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Ρυθμός 4σημος

15. 


16. $\begin{array}{ccccccc} \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} \\ \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} \end{array}$

Ρυθμός τρίσημος

[illegible]

ΧΡΗΣΗ ΥΠΟΡΡΟΗΣ (/)

Με την υπορροή **κατεβαίνουμε δύο φωνές συνεχόμενα:**

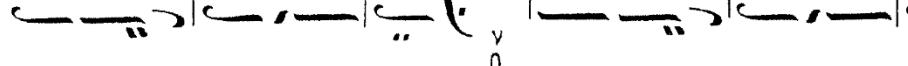
Συνεπώς η υπορροή αναλύεται σε **δύο αποστρόφους**:

כ"ה

Άρα η υπορροή είναι ο μόνος χαρακτήρας ποσότητας ο οποίος, **αν δεν συνοδεύεται από κάποιον χαρακτήρα χρόνου**, εκτελείται σε **δύο κινήσεις**.

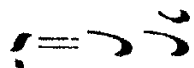
ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Ρυθμός τετράσημος

18. 

ΥΠΟΡΡΟΗ ΜΕ ΑΠΛΗ (˘)

Όταν κάτω από την υπορροή υπάρχει **απλή** αυτή υπολογίζεται στη **δεύτερη κατάβαση**. Άρα:



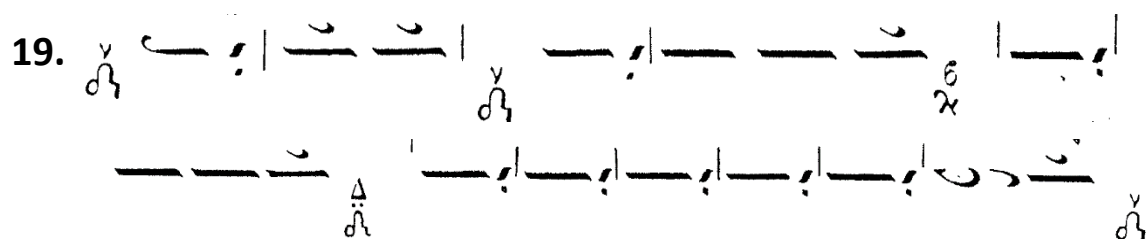
Το παρακάτω παράδειγμα διαβάζεται ως εξής:



NH ZΩ KE...E

ΑΣΚΗΣΗ

Ρυθμός τετράσημος



ΥΠΕΡΒΑΤΗ ΑΝΑΒΑΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΒΑΣΗ 2 ΦΩΝΩΝ

ΧΡΗΣΗ ΚΕΝΤΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΕΛΑΦΡΟΥ

Προκειμένου να **ανεβούμε 2 φωνές υπερβατά**, δηλ. να πάμε π.χ. από το Νη στο Βου, χρησιμοποιούμε το κέντημα (˘). Πρέπει να γνωρίζουμε ωστόσο πως το κέντημα **δεν γράφεται ποτέ μόνο του**. Πάντα συνοδεύεται από το **ολίγο**, και μάλιστα γράφεται **δεξιά ή κάτω** από αυτό (— ˘ ή — ˘). Και στις δύο

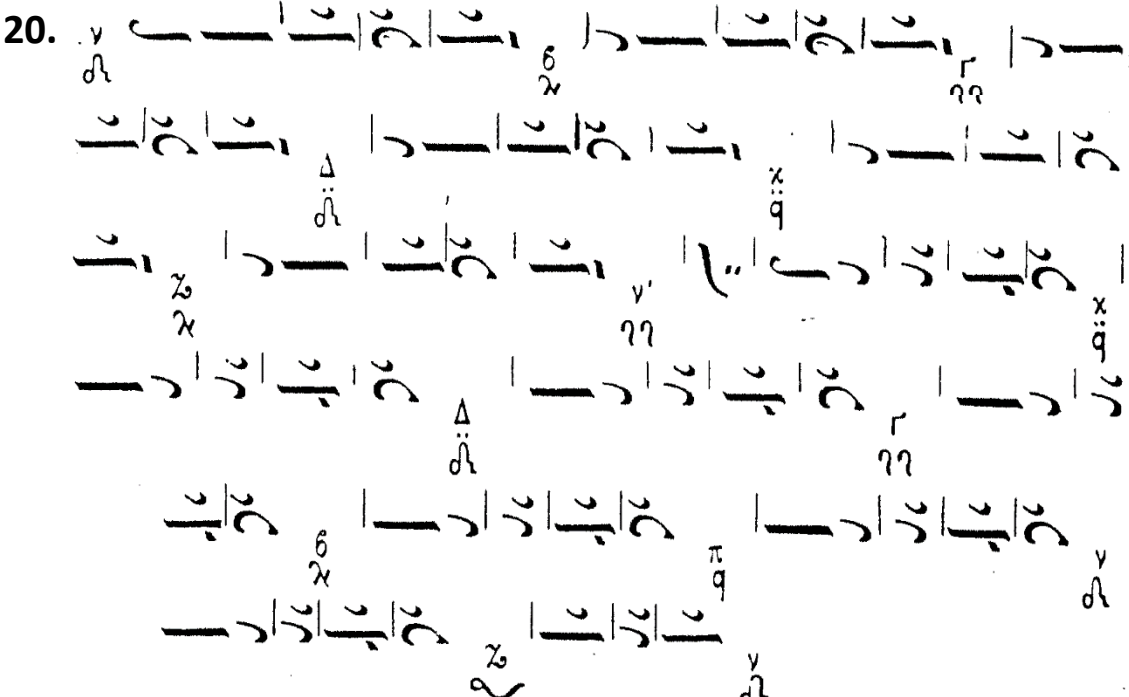
περιπτώσεις, το ολίγο θεωρείται ως **στήριγμα**, άρα **δεν λαμβάνεται υπ' όψη**.

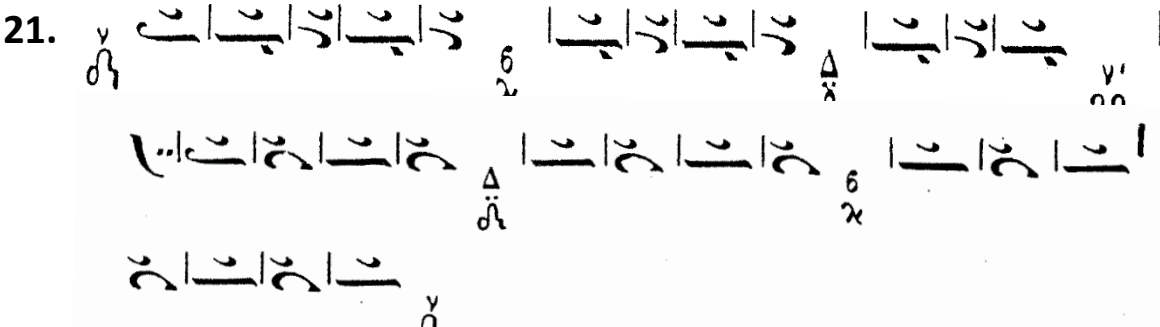
Για να **κατεβούμε 2 φωνές υπερβατά**, δηλ. να πάμε απ' ευθείας π.χ. από το Βου στο Νη, χρησιμοποιούμε το **ελαφρό**

()

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Ρυθμός δίσσημος

20. 

21. 

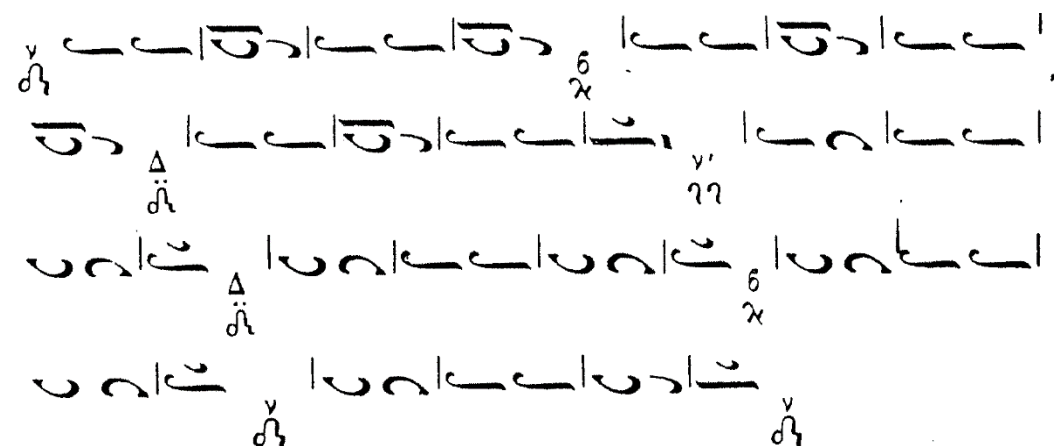
ΥΠΕΡΒΑΤΗ ΑΝΑΒΑΣΗ ΔΥΟ ΦΩΝΩΝ

ΜΕ ΣΥΜΠΛΟΚΗ ΠΕΤΑΣΤΗΣ ΚΑΙ ΟΛΙΓΟΥ

Εκτός από το κέντημα, υπερβατή ανάβαση δύο φωνών μπορεί να πραγματοποιηθεί και με τη συμπλοκή πεταστής και ολίγου. Σ' αυτή την περίπτωση το ολίγο γράφεται πάνω από την πεταστή και η ενέργειά του προστίθεται σ' εκείνην της πεταστής: 

ΑΣΚΗΣΗ

Ρυθμός δίσημος

22. 

ΥΠΕΡΒΑΤΗ ΑΝΑΒΑΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΒΑΣΗ ΤΡΙΩΝ ΦΩΝΩΝ

ΣΥΜΠΛΟΚΗ ΟΛΙΓΟΥ-ΚΕΝΤΗΜΑΤΟΣ, ΠΕΤΑΣΤΗΣ-ΚΕΝΤΗΜΑΤΟΣ, ΕΛΑΦΡΟΥ-ΑΠΟΣΤΡΟΦΟΥ

Η υπερβατή, δηλ. απ' ευθείας **ανάβαση τριών φωνών**, επιτυγχάνεται με τη **συμπλοκή ολίγου και κεντήματος**, ή με τη **συμπλοκή πεταστής και κεντήματος**. Και στις δύο περιπτώσεις, το κέντημα τίθεται **πάνω** από το **ολίγο** (που τώρα **δεν** είναι στήριγμα!), ή από την πεταστή:  ή .

Η υπερβατή **κατάβαση τριών φωνών** επιτυγχάνεται με τη συμπλοκή ελαφρού και αποστροφού: 

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Ρυθμός τετράσημος

23.

24. Ρυθμός δίσσημος

ΥΠΕΡΒΑΤΗ ΑΝΑΒΑΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΒΑΣΗ

ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΦΩΝΩΝ. ΧΡΗΣΗ ΥΨΗΛΗΣ ΚΑΙ ΧΑΜΗΛΗΣ

Η υπερβατή **ανάβαση** τεσσάρων φωνών επιτυγχάνεται με τη χρήση της **υψηλής**: . Πρέπει να ξέρουμε ωστόσο πως η υψηλή δεν γράφεται ποτέ μόνη της, αλλά πάντα **πάνω και δεξιά** από το **ολίγο** ή την **πεταστή**: ή . Και στις δύο περιπτώσεις το ολίγο ή η πεταστή θεωρείται ως **στήριγμα**, άρα δεν λαμβάνεται υπ' όψη.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

25.

26.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΚΤΗΣ

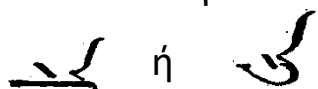
Η υπερβατή κατάβαση πέντε φωνών επιτυγχάνεται με τη συμπλοκή χαμηλής και αποστρόφου: $\underbrace{\quad}_5$.

27.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΒΔΟΜΗΣ

15

ενώ το **κέντημα** γράφεται **πάνω** από το ολίγο ή την πεταστή. Τόσο το ολίγο όσο και η πεταστή θεωρούνται ως **στηρίγματα**:



Η υπερβατή κατάβαση έξι φωνών επιτυγχάνεται με τη συμπλοκή χαμηλής και αποστρόφου:  .

ΥΠΕΡΒΑΤΗ ΑΝΑΒΑΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΒΑΣΗ ΕΠΤΑ ΦΩΝΩΝ

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΟΓΔΟΗΣ

Η υπερβατή **ανάβαση επτά φωνών** επιτυγχάνεται με τη συμπλοκή **ολίγου, κεντήματος και υψηλής**, ή με τη συμπλοκή **πεταστής, κεντήματος και υψηλής**. Το **κέντημα** τίθεται **πάνω** από το **ολίγο** ή την **πεταστή** και η **υψηλή** τίθεται **πάνω** από το **κέντημα**:  ή  .

Η υπερβατή κατάβαση επτά φωνών επιτυγχάνεται με τη συμπλοκή **αποστρόφου, ελαφρού και χαμηλής**:  .

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΠΟΥ ΔΙΑΙΡΟΥΝ ΤΟΝ ΧΡΟΝΟ: ΤΟ ΓΟΡΓΟ

Το γοργό (Γ) **διαίρει** τον χρόνο σε **δύο ίσα μέρη**. Πρακτικά, αυτό σημαίνει πως, **δύο** χαρακτήρες, στον **δεύτερο** από τους οποίους υπάρχει γοργό, εκτελούνται σε **μία κίνηση**:

$$e \cdot e' = e \cdot h$$

$\text{—} \text{—} = \text{□}$ δηλ. 1 χρόνος, μία κίνηση.

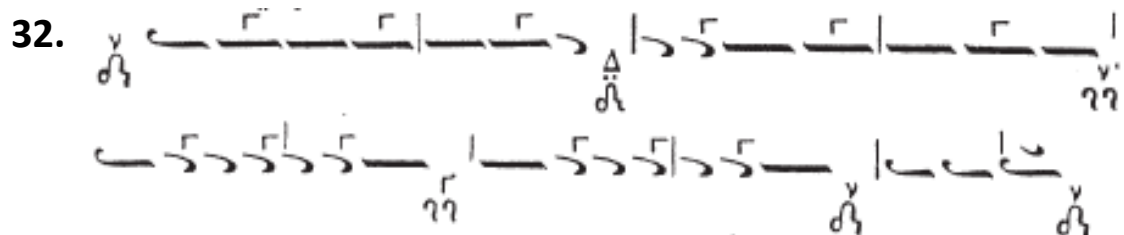
ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Ρυθμός δίστημος

[illegible]

29. 

[illegible][illegible]



ΕΞΗΓΗΣΕΙΣ ΓΡΑΦΩΝ ΜΕ ΓΟΡΓΟ

1. : στη συγκεκριμένη γραφή το **ολίγο** εκτελείται σε **1 κίνηση μαζί με τα κεντήματα**, π.χ. στη γραφή

ο Νη (ίσο) θα εκτελεστεί στην **πρώτη κίνηση** και ο Πα (ολίγο) με τον Βου (κεντήματα) στην **δεύτερη κίνηση**.

2. : αντίθετα σε αυτή την περίπτωση τα **κεντήματα** εκτελούνται σε **1 κίνηση με τον αμέσως προηγούμενο χαρακτήρα**, ενώ το **ολίγο** εκτελείται **μόνο του** σε μία κίνηση, π.χ. στη γραφή

ο Νη (ίσο) θα εκτελεστεί με τον Πα (κεντήματα) στην **πρώτη κίνηση**, ενώ ο Βου (ολίγο) θα εκτελεστεί **μόνος του** στη **δεύτερη κίνηση**.

3. Όταν το **γοργό** τίθεται στην **υπορροή**, η ενέργειά του πηγαίνει στην **πρώτη κατάβαση**, άρα η **πρώτη απόστροφος** συνδέεται χρονικά **με τον αμέσως προηγούμενο χαρακτήρα**, π.χ. στη γραφή

ο Νη με τον Ζω (**πρώτη κατάβαση** της υπορροής) θα εκτελεστούν στην **πρώτη κίνηση**, ενώ ο Κε (**δεύτερη κατάβαση**) θα εκτελεστεί στη **δεύτερη κατάβαση**.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Ρυθμός τετράσημος

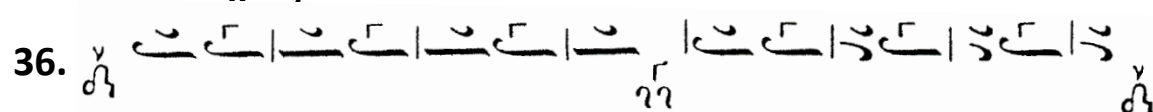
33.

Αντίστοιχο σχήμα στη Δυτική Σημειογραφία είναι εκείνο του παρεστιγμένου τετάρτου που ακολουθείται από όγδοο:



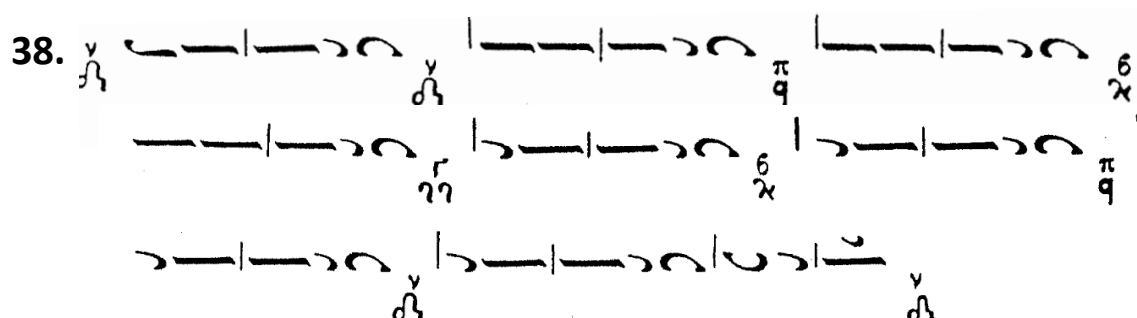
ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Ρυθμός δίσσημος

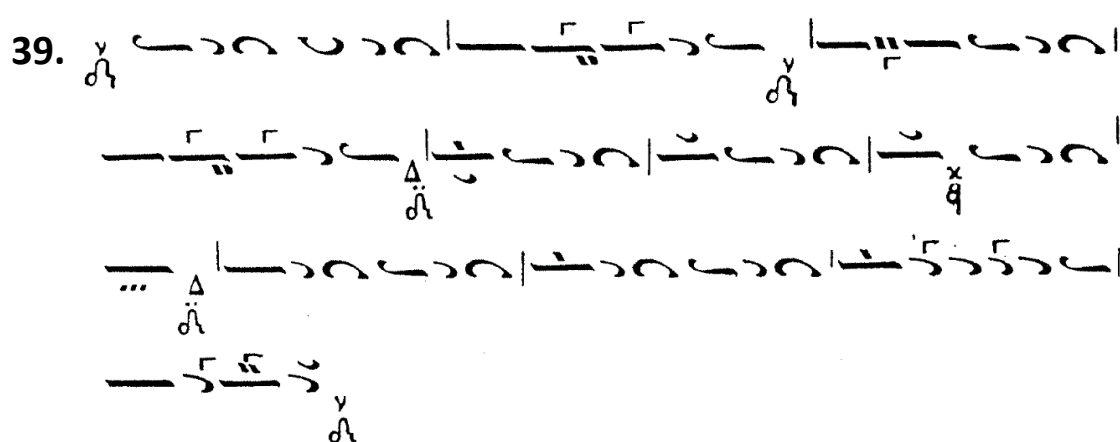


ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Ρυθμός δίστημος

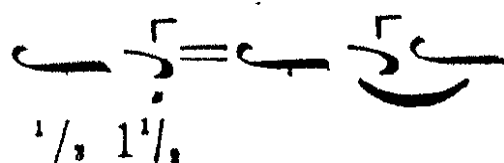


Ρυθμός τετράσημος

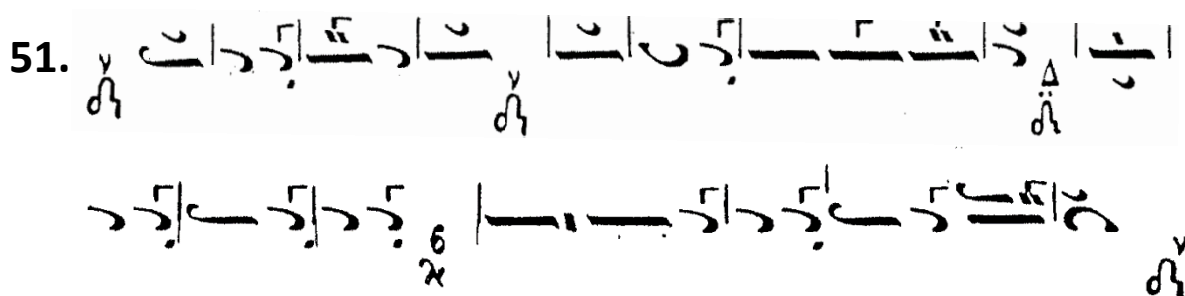


Ρυθμικό σχήμα

Στο συγκεκριμένο ρυθμικό σχήμα, όπου το **γοργό** συνυπάρχει με την **απλή** (συνήθως σε απόστροφο), ο χαρακτήρας που προηγείται της αποστροφού εκτελείται σε **μισό** χρόνο, ενώ η απόστροφος που φέρει γοργό και απλή ταυτόχρονα εκτελείται σε **1 1/2 χρόνο**:



Ρυθμός δίσημος



ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ Ή ΕΚΦΡΑΣΗΣ

Εισαγωγικά. Όπως ήδη γνωρίζουμε, οι χαρακτήρες της Παρασημαντικής της Ελληνικής Μουσικής χωρίζονται σε χαρακτήρες ποσότητας, χρόνου και ποιότητας (ή έκφρασης).

Όσον αφορά ειδικότερα στους χαρακτήρες **ποιότητας** ή **έκφρασης**, πρέπει να γνωρίζουμε κατ' αρχάς ότι πρόκειται για «άφωνες υποστάσεις», δηλ. για σημάδια που δεν υποδηλώνουν μια συγκεκριμένη, καθορισμένη μελωδική κίνηση (όπως οι χαρακτήρες ποσότητας), ούτε μια συγκεκριμένη μεταβολή της χρονικής διάρκειας (όπως οι χαρακτήρες χρόνου). Πρόκειται για κάποια σημεία που δηλώνουν τον εμπλουτισμό της μελωδικής κίνησης με κάποια μελωδικά στολίδια, «ποικίλματα», τα οποία όμως εξαρτώνται από πολλούς παράγοντες, όπως το είδος του ψαλλόμενου μέλους, η ρυθμική του αγωγή, αλλά και η προσωπικότητα του ερμηνευτή, όπως η παράδοση που αυτός εκπροσωπεί, οι φωνητικές του ιδιαιτερότητες, ακόμη και το προσωπικό του γούστο. Παράλληλα όμως, πρέπει να τονίσουμε πως **μόνο με την απόδοση των χαρακτήρων ποιότητας αποκτά «χρώμα»**

ένα Βυζαντινό μέλος, ή, όπως συνηθίζουμε να λέμε, **χάρη** σε αυτούς τους **χαρακτήρες αποδίδεται το «Βυζαντινό ύφος»**. Γι' αυτούς τους λόγους, θα επιχειρήσουμε να δώσουμε παρακάτω κάποιους τρόπους απόδοσης των συγκεκριμένων χαρακτήρων, χωρίς ωστόσο ν' αποκλείουμε και διαφορετικές εκδοχές, ανάλογα με τις περιστάσεις.

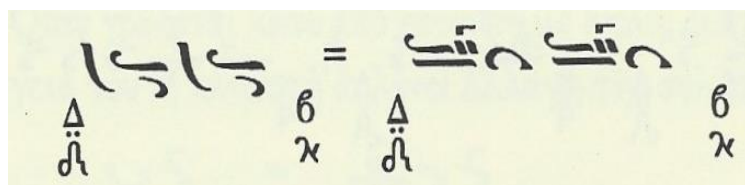
Οι χαρακτήρες ποιότητας χωρίζονται α. σε **Τονικούς**, οι οποίοι τίθενται σε τονισμένους χρόνους, άρα ο μελωδικός εμπλουτισμός συνδυάζεται με τις τονισμένες συλλαβές του κειμένου και της μουσικής και β. σε **Καλλωπιστικούς**, όπου ο μελωδικός εμπλουτισμός συνήθως δεν συμβαδίζει κατ' ανάγκην με τους τονισμούς κειμένου και μουσικής.

Οι **τονικοί** χαρακτήρες ποιότητας είναι η **βαρεία** (\) και το **ψηφιστό** (∪). Οι **καλλωπιστικοί** χαρακτήρες ποιότητας είναι το **ομαλό** (—), το **αντικένωμα** (—) και το **έτερο ή σύνδεσμος** (∞).

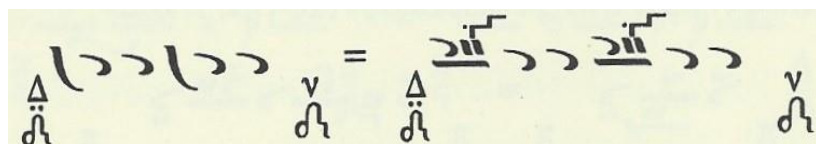
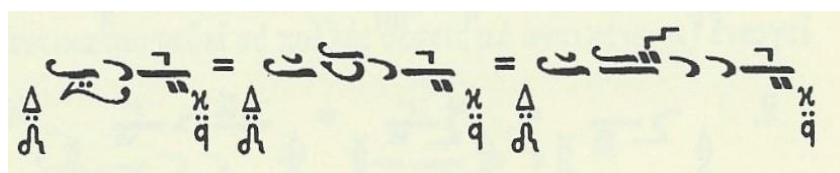
ΒΑΡΕΙΑ \

Η βαρεία σημειώνεται σε τονισμένους χρόνους και ακολουθεί συνήθως μια **απόστροφος** με την **ίδια συλλαβή**. Ο χαρακτήρας αριστερά του οποίου σημειώνεται οδηγείται προς τον **αμέσως οξύτερο**

φθόγγο, ο οποίος και λαμβάνει γοργό, και αμέσως ακολουθεί η κατάβαση (απόστροφος)¹, π.χ.



Όταν, ωστόσο, το επιτρέπει η ρυθμική αγωγή του μέλους, μπορεί να αναλυθεί και περισσότερο²:



ΨΗΦΙΣΤΟ

Το ψηφιστό τίθεται κάτω από έναν χαρακτήρα ποσότητας όταν ακολουθούν **δύο ή και περισσότερες ισόχρονες καταβάσεις σε διαφορετικές συλλαβές**. Ζητεί οι φωνές να προφέρονται χωριστά και τονισμένα.³

ΠΕΤΑΣΤΗ

Πέρα από τον ρόλο της ως χαρακτήρα ποσότητας ή ως στηρίγματος, η πεταστή **λειτουργεί πάντα και ως χαρακτήρας ποιότητας**. Αυτό συμβαίνει όταν ακολουθεί

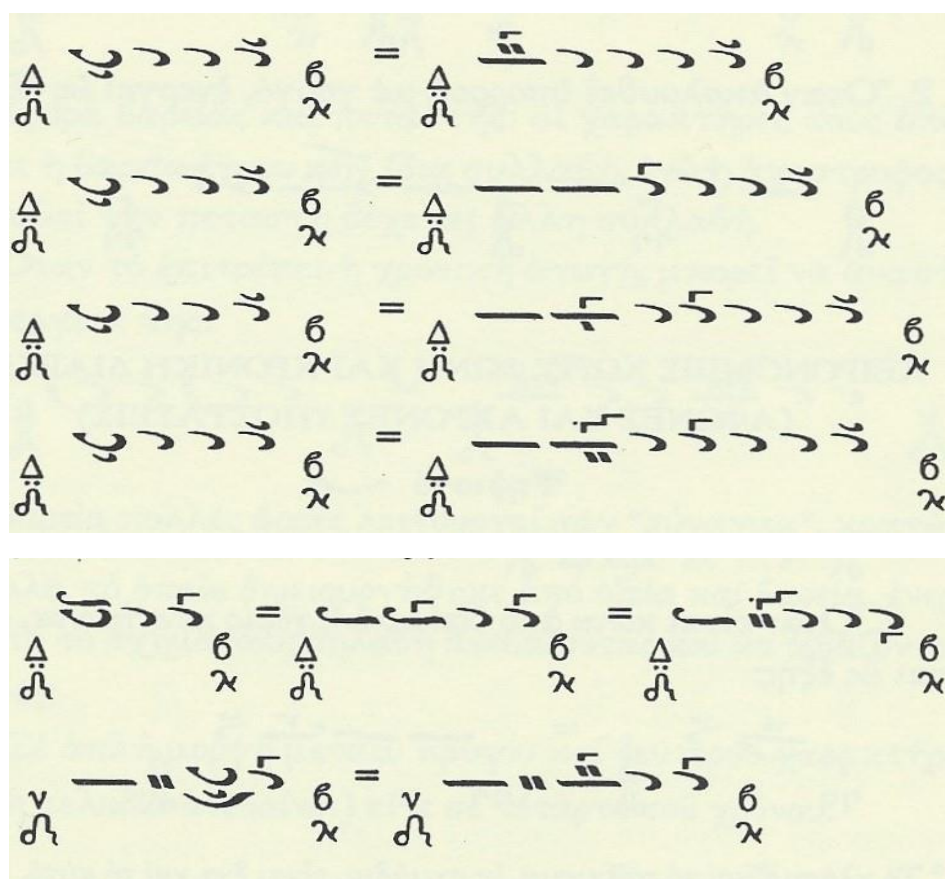
¹ Κωνσταντίνου, Γεώργιος Ν., *Θεωρία και Πράξη της Ελληνικής Μουσικής*, Αθήνα 2003, σελ. 59.

² Στο ίδιο.

³ Στο ίδιο, σελ. 58.

μια απόστροφος σε διαφορετική συλλαβή, ενώ όταν η πεταστή φέρει και κλάσμα, συνήθως ακολουθούν **πάνω από μια απόστροφοι**. Τέλος, όταν η πεταστή γράφεται κάτω από το ίσο (,), τότε **χάνει τελείως τον ποσοτικό της ρόλο και λειτουργεί αποκλειστικά ως χαρακτήρας ποιότητας**.

Ο απλούστερος τρόπος εκτέλεσης της πεταστής είναι με «**τίναγμα**» της φωνής προς τον αμέσως οξύτερο φθόγγο και άμεση επαναφορά στο αρχικό τονικό ύψος (ανιόν ποίκιλμα), με την όλη επεξεργασία να πραγματοποιείται σε **μια κίνηση**. Όταν ωστόσο έχει κλάσμα, μπορεί να αναπτυχθεί πολύ περισσότερο⁴, π.χ.

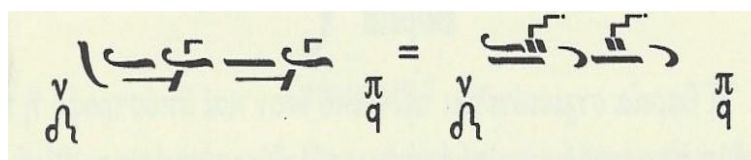
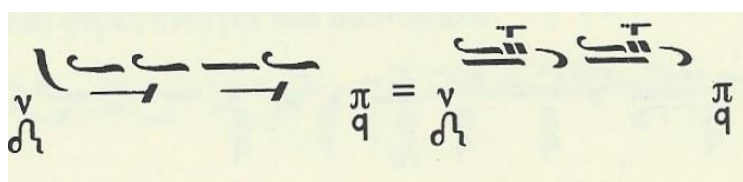


⁴ Στο ίδιο, σελ. 56-57.

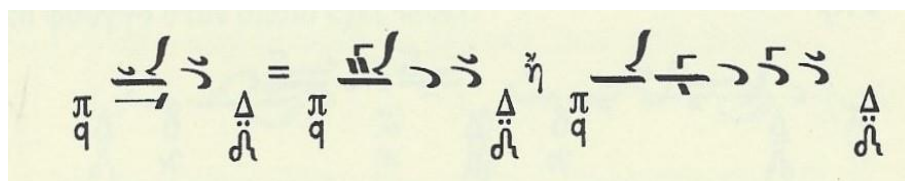
ΟΜΑΛΟ $\longrightarrow$

Το ομαλό γράφεται:

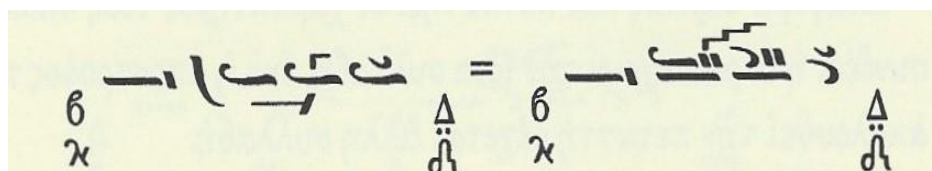
α. Σε **τονισμένους** χρόνους, αλλά όταν ακολουθεί **ισότητα** και στη συνέχεια **ανάβαση**. Στην περίπτωση αυτή ισοδυναμεί με **ποίκιλμα στον αμέσως οξύτερο φθόγγο**⁵, π.χ.



β. Κάτω από **χαρακτήρα με κλάσμα**, όταν ακολουθεί **ισόχρονη κατάβαση**. Η ανάλυσή του είναι η ίδια με την προηγούμενη περίπτωση⁶, π.χ.



γ. Σε **καταλήξεις (κυρίως), μεταξύ δύο ίσων**⁷, π.χ.



⁵ Στο ίδιο, σελ. 59.

⁶ Στο ίδιο, σελ. 60.

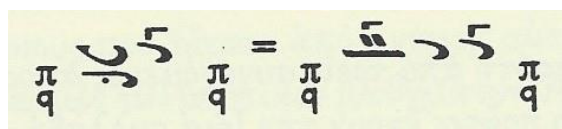
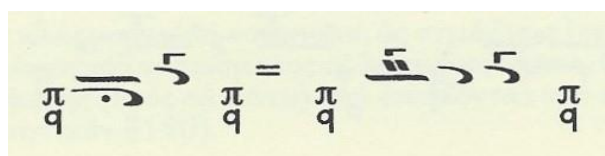
⁷ Στο ίδιο.

ΑΝΤΙΚΕΝΩΜΑ ➞

Το αντικένωμα γράφεται:

α. Σε **ατόνιστους** χρόνους, όταν ακολουθεί **κατάβαση** σε διαφορετική συλλαβή. Στην περίπτωση αυτή αναλύεται όπως το ομαλό⁸.

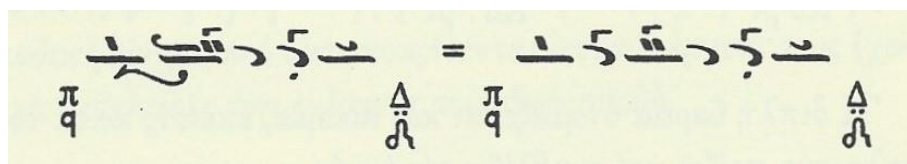
β. Σε **τονισμένους** χρόνους, αλλά **πάντα κάτω από χαρακτήρα με απλή** και ακολουθεί **απόστροφος με γοργό**⁹. Στην περίπτωση αυτή αναλύεται ως εξής:



ΕΤΕΡΟΉ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ➞

Ο σύνδεσμος γράφεται:

α. Κάτω από δύο χαρακτήρες από τους οποίους ο δεύτερος είναι **ίσο**. Σ' αυτή την περίπτωση προκαλεί **κυματισμό προς τα κάτω**¹⁰, π.χ.



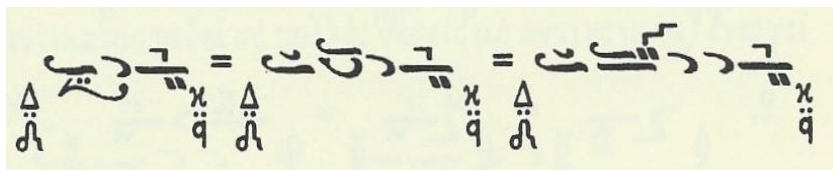
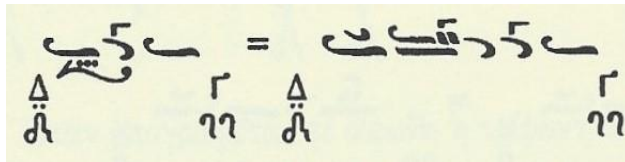
β. Σε ένα σύνολο χαρακτήρων με την **ίδια συλλαβή**. Στην περίπτωση αυτή ενώνει τους **δύο πρώτους** από αυτούς,

⁸ Στο ίδιο.

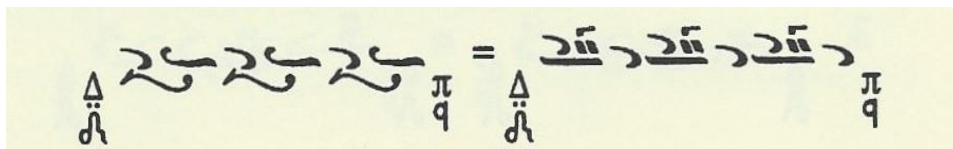
⁹ Στο ίδιο.

¹⁰ Στο ίδιο, σελ. 61.

ενώ ο πρώτος έχει διπλή ή τριπλή και ακολουθεί κατάβαση με ή χωρίς γοργό, αναλύεται **όπως το αντικένωμα**, ή η **πεταστή**, αλλά από τον **τρίτο χρόνο** κι έπειτα¹¹:



γ. Πολλές φορές αναλύεται όπως και το **ομαλό**¹²:



¹¹ Στο ίδιο.

¹² Στο ίδιο.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟΥΣ ΗΧΟΥΣ

ΓΕΝΙΚΑ ΠΕΡΙ ΗΧΩΝ

Οι ύμνοι της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής είναι μελοποιημένοι με βάση ένα σύστημα αποτελούμενο από οκτώ «τρόπους», που ονομάζονται **ήχοι**. Οι ήχοι αυτοί προέρχονται, στο μεγαλύτερό τους μέρος, από τους τρόπους της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής, όμως εδώ η ονομασία τους είναι «αριθμητική»: ήχος **Α'**, ήχος **Β'**, ήχος **Γ'**, ήχος **Δ'** (κύριοι ήχοι) και τέσσερις πλάγιοι: **πλάγιος του Α'**, **πλάγιος του Β'**, **Βαρύς** και **πλάγιος του Δ'**.

Η «αριθμητική» αυτή ονομασία των ήχων προήλθε από την απόσταση του πρώτου φθόγγου της κλίμακας καθενός από τον «μέσο» **Δι**, τον Δι της φυσικής κλίμακας του Νη. Η επιλογή του συγκεκριμένου φθόγγου έγινε ώστε οι βάσεις, οι αφετηριακοί φθόγγοι των ήχων να βρίσκονται εντός της «μέσης διαπασών», εντός της Φυσικής Κλίμακας του Νη, ώστε να ανταποκρίνονται στις ικανότητες της ανθρώπινης φωνής. Με βάση τα παραπάνω ο ήχος που η βάση του απείχε **1 φωνή** από τον Δι (**Κε**) ονομάστηκε **Πρώτος**, ο ήχος που η βάση του απείχε **2 φωνές** από τον Δι (**Ζω'**) **Δεύτερος**, ο ήχος που η βάση του απείχε **3 φωνές** από τον Δι (**Νη'**) **Τρίτος** και ο ήχος που η βάση του απείχε **4 φωνές** από τον Δι (**Πα'**) **Τέταρτος**. Ανάλογα οι βάσεις των **Πλαγίων** τοποθετήθηκαν **τέσσερις φωνές** (μία 5^η) **χαμηλότερα** από τη βάση του αντιστοίχου κυρίου ήχου:

Πλάγιος του Α': κατάβαση 4 φωνών από τον Κε = **Πα**

Πλάγιος του Β': κατάβαση 4 φωνών από τον Ζω = **Βου**

Πλάγιος του Γ': κατάβαση 4 φωνών από τον Νη' = **Γα**

Πλάγιος του Δ': κατάβαση 4 φωνών από τον Πα' = **Δι**

Σύντομα όμως έγινε αντιληπτό ότι οι βάσεις των κυρίων ήχων δεν ανταποκρίνονταν πραγματικά στα δεδομένα της ανθρώπινης φωνής, καθώς ήταν πρακτικά ανέφικτο να ψάλλονται εκκλησιαστικοί ύμνοι με βάση π.χ. τον Νη' (Γ' ήχος), ή τον Πα' (Δ' ήχος). Επιχειρήθηκε λοιπόν κατέβασμα των βάσεων είτε κατά μια 5^η **χαμηλότερα**, οπότε η βάση ενός

κυρίου ήχου συνέπεσε με τη βάση του πλαγίου του, είτε κατά μια **8^η χαμηλότερα**. Οπότε:

α. η βάση του **Α΄ ήχου** συνέπεσε με τη βάση του Πλαγίου του (**Πα**), οπότε μετονομάστηκε σε **Έσω Πρώτο**,

β. η βάση του **Β΄ ήχου** μετατέθηκε στον **Βου** (Πλάγιος του Β΄ διατονικός), είτε στον **κάτω Ζω**, οπότε μετονομάστηκε σε **Βαρύ** (= ευρισκόμενο βαρύτερα της μέσης διαπασών) **διατονικό**,

γ. η βάση του **Γ΄ ήχου** μετατέθηκε στον **Γα**, που ήταν και η βάση του Πλαγίου του, οπότε μετονομάστηκε σε **Έσω Τρίτο** και

δ. η βάση του **Δ΄ ήχου** μετατέθηκε είτε στον **Δι**, είτε στον **Πα**.

Ανάλογα μεταφέρθηκαν και οι βάσεις μερικών Πλαγίων ήχων, όπως του **Πλαγίου του Γ΄** στον **χαμηλό Ζω ύφεση**, παίρνοντας το όνομα **Βαρύς Εναρμόνιος από τον Ζω ύφεση**, και του **Πλαγίου του Δ΄** από τον Δι στον **Νη**.

Κάθε ήχος έχει τα χαρακτηριστικά εκείνα που τον κάνουν να ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους, καθιστώντας τον μοναδικό. Τα στοιχεία εκείνα που προσδίδουν σε κάθε ήχο τη δική του ταυτότητα ονομάζονται **συστατικά** και είναι: η **βάση**, η **κλίμακα**, οι **δεσπίζοντες φθόγγοι**, οι **καταλήξεις** και οι **έλξεις** του. Υπάρχουν όμως και τα στοιχεία εκείνα που καθιστούν έναν ήχο αντιληπτό εξ αρχής. Τα στοιχεία αυτά ονομάζονται **γνωριστικά** και είναι η **μαρτυρία** του και το **απήχημά** του.

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΚΑΙ ΓΝΩΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΗΧΩΝ

Βάση ενός ήχου ονομάζεται ο φθόγγος πάνω στον οποίο θεμελιώνεται η κλίμακά του.

Κλίμακα. Κλίμακα ονομάζεται η διαδοχή οκτώ συνεχόμενων φθόγγων. Στη Βυζαντινή Μουσική κάθε κλίμακα διαιρείται σε **δύο όμοια τετράχορδα**, το **βαρύ** και το **οξύ** τετράχορδο. Στις κλίμακες των κυρίων ήχων επισυνάπτεται και ένας μείζων τόνος (12 μόρια), που ονομάζεται **προσλαμβανόμενος**, οπότε τα

τετράχορδα είναι **συνημμένα** (ο καταληκτικός φθόγγος του βαρυτέρου είναι η αρχή του οξυτέρου), ενώ στις κλίμακες των πλαγίων ήχων ο τόνος αυτός παρεμβάλλεται μεταξύ των δύο τετραχόρδων, χωρίζοντάς τα (**διαζευκτικός** τόνος – **διαζευγμένα** τετράχορδα).

Δεσπόζοντες φθόγγοι. Είναι οι φθόγγοι εκείνοι που κυριαρχούν, «δεσπόζουν» σε ένα μέλος, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους, που ονομάζονται υπερβάσιμοι.

Καταλήξεις. Είναι τα σημεία της «αναπνοής», εκεί όπου το μέλος δίδει την αίσθηση μιας προσωρινής ανάπαυλας. Στη Βυζαντινή υμνολογία οι καταλήξεις της μουσικής **σχετίζονται άμεσα με τα σημεία στίξης του ποιητικού κειμένου**. Έτσι:

α. Όπου το κείμενο έχει κόμμα, λέμε ότι πρόκειται για **ατελή κατάληξη**, και πραγματοποιείται σ' έναν από τους δεσπόζοντες φθόγγους.

β. Όπου το κείμενο έχει τελεία ή άνω τελεία, λέμε ότι πρόκειται για **εντελή κατάληξη**, και πραγματοποιείται συνήθως στον φθόγγο της βάσης.

γ. Στο τέλος ενός μέλους, κάνουμε λόγο για **τελική κατάληξη**. Διακρίνουμε τις **απλώς τελικές** καταλήξεις, οι οποίες γίνονται όταν τελειώνει ένα μέλος και ακολουθεί ένα άλλο και τις καταλήξεις τις **τελικές προς παύση**, που πραγματοποιούνται όταν τελειώνει ένα μέλος και ακολουθεί κάποιο ανάγνωσμα, ή εκφώνηση από τον ιερέα. Στην περίπτωση αυτή η μελωδία ποικίλεται με έναν ξεχωριστό τρόπο, ενώ παράλληλα επιβραδύνεται και η ρυθμική αγωγή.

Έλξεις. Πρόκειται για τις «τυχαίες» αλλοιώσεις που πραγματοποιούνται κατά περίπτωση στους φθόγγους της μελωδίας. Οι έλξεις πραγματοποιούνται από τους δεσπόζοντες

φθόγγους προς τους υπερβάσιμους, δίδοντας την αίσθηση ότι τους έλκουν, τους «τραβούν» προς αυτούς.

Μαρτυρίες των ήχων. Ονομάζονται αλλιώς και αρχικές ή αρκτικές μαρτυρίες. Πρόκειται για τις «επικεφαλίδες» ενός μέλους, από τις οποίες μας γνωστοποιούνται τα στοιχεία εκείνα που πρέπει να γνωρίζουμε ώστε ν' αποδώσουμε ορθά τη μουσική. Μια μαρτυρία ήχου αποτελείται από τη λέξη **ήχος**, κάποια στοιχεία που σημαίνουν το όνομά του, τον **φθόγγο της βάσης** και την αντίστοιχη **φθορά**, που μας δηλώνει το γένος (τα διαστήματα με τα οποία κινείται η κλίμακα του ήχου, περί των οποίων θα γίνει λόγος παρακάτω).

Απήχημα. Είναι μια σύντομη μουσική φράση που αποδίδει, όσο γίνεται, τα συστατικά του: τη βάση, τα διαστήματα, τους δεσπόζοντες φθόγγους, τις έλξεις και τις καταλήξεις.

ΦΘΟΡΕΣ

1.Εισαγωγικά: Θεωρία περί Γενών.

Λέγοντας **Γένος** στην Ελληνική Μουσική εννοούμε μια **ομάδα ήχων των οποίων οι κλίμακες χρησιμοποιούν ίδια ή παρόμοια είδη διαστημάτων**. Ειδικότερα:

α. Το **διατονικό** γένος περιλαμβάνει ήχους των οποίων οι κλίμακες χρησιμοποιούν τα **διαστήματα της Φυσικής Κλίμακας του Νη**, δηλ. τόνους **μείζονες** (12 μόρια), **ελάσσονες** (10 μόρια) και **ελάχιστους** (8 μόρια). Στο διατονικό γένος ανήκουν βασικά οι ήχοι **Α', Δ', πλάγιος του Α' και πλάγιος του Δ'**.

β. Το **χρωματικό** γένος περιλαμβάνει ήχους των οποίων οι κλίμακες χρησιμοποιούν **αλλοιωμένα διαστήματα**, όπως **υπερμείζονες τόνους** (14 μόρια), ή **αυξημένα και ελαττωμένα ημιτόνια** (20 και 4 μόρια αντίστοιχα). Στο χρωματικό γένος ανήκουν κατά βάσιν οι ήχοι **Β'** και **Πλάγιος του Β'**¹.

γ. Το **εναρμόνιο** γένος περιλαμβάνει ήχους των οποίων οι κλίμακες περιέχουν **μείζονες τόνους** (12 μόρια) και **ημίτονα** (6 μόρια). Στο εναρμόνιο γένος ανήκουν κατά βάσιν οι ήχοι **Γ'** και **Βαρύς εναρμόνιος από τον Γα (πλάγιος του Γ')**².

2. **Γενικά περί φθορών**. Φθορές κατ' αρχάς ονομάζονται κάποια σημεία τα οποία **δηλώνουν το γένος** στο οποίο ανήκει ο ήχος ενός μέλους. Ως εκ τούτου, σε κάθε αρκτική μαρτυρία ενός ήχου και πάνω από τον φθόγγο της βάσης, τίθεται πάντοτε και μια φθορά, ώστε να καθίσταται σαφές το γένος στον οποίο ανήκει

¹ Εκτός αυτού, υπάρχει και η διάκριση σε **μαλακό χρωματικό γένος**, στο οποίο ανήκει ο Β' ήχος, και σε **σκληρό χρωματικό γένος**, στο οποίο ανήκει ο Πλάγιος του Β' ήχος.

² Εξίσου αποδεκτή και η κατάταξη των συγκεκριμένων ήχων στο **διατονικό γένος**, το οποίο όμως τότε υποδιαιρείται σε **μαλακό διατονικό γένος** (με τους ήχους Α', Δ', Πλ. Α' και Πλ. Δ') και σε **σκληρό διατονικό γένος** (με τους ήχους Γ' και Βαρύ ν' ανήκουν σε αυτό).

ο ήχος, και άρα να γνωρίζουμε τα διαστήματα με τα οποία θα κινηθούμε, π.χ. στη μαρτυρία του Α΄ ήχου (Ήχος $\overset{\circ}{\xi}$ $\overset{\circ}{\pi\alpha}$) το σημάδι που διακρίνουμε πάνω από τον Πα είναι η **διατονική φθορά του Πα**, άρα πληροφορούμαστε άμεσα πως ο συγκεκριμένος ήχος ανήκει στο **διατονικό γένος**.

Όπως, νομίζουμε, έγινε σαφές, οι φθορές υποδιαιρούνται όπως ακριβώς και τα γένη. Άρα έχουμε:

α. Τις **διατονικές φθορές**, μια για κάθε φθόγγο:

Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη
$\mathfrak{z}$	ϕ	ξ	ϕ	$\mathfrak{z}$	ϕ	ξ	$\mathfrak{z}$

β. Τις **χρωματικές φθορές**:

Για τον **Β΄ ήχο** $\ominus$ για τους φθόγγους Νη, Βου, Δι, Ζω και

$\mathfrak{z}$ για τους φθόγγους Πα, Γα, Κε, Νη΄.

Για τον **πλάγιο του Β΄ ήχο**: $\mathfrak{z}$ για τους φθόγγους Πα, Γα, Κε, Νη΄ και όταν η μελωδική κίνηση είναι **ανιούσα (επί το οξύ)** και $\mathfrak{z}$ για τους φθόγγους Νη, Βου, Δι, Ζω και όταν η μελωδική κίνηση είναι **κατιούσα (επί το βαρύ)**.

γ. Μια **εναρμόνια φθορά** $\mathfrak{z}$ η οποία τίθεται στον Ζω και τον θέλει **μόνιμα με ύφεση**.

ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΥ ΓΕΝΟΥΣ

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ Δ΄

Εισαγωγικά.

Ο πλ. του Δ΄ ήχος ανήκει στο **διατονικό** γένος, στην ομάδα εκείνη των ήχων δηλ. των οποίων οι κλίμακες κινούνται με τα διαστήματα της φυσικής κλίμακας του Νη: με τόνους **μείζονες** (12 μόρια), **ελάσσονες** (10 μόρια) και **ελάχιστους** (8 μόρια).

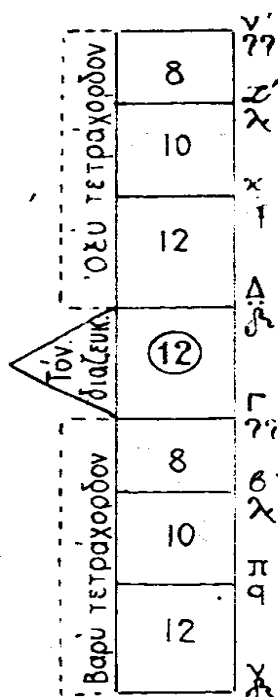
Βάση: Νη

Αρκτική μαρτυρία: Ἦχος λ̣ δ̣ Νη̣

Απήχημα: και

ή, απλούστερα ένα **Νε** στον φθόγγο της βάσης (Νη).

Κλίμακα: η φυσική κλίμακα του Νη, αποτελούμενη από δύο όμοια διαζευγμένα τετράχορδα, που κινούνται κατά τόνο μείζονα, ελάσσονα και ελάχιστο.



Δεσπόζοντες φθόγγοι: Νη, Βου, Δι, Νη'.

Καταλήξεις: **Ατελείς** στον Βου, στον Δι και στον Νη', **εντελείς** στον Νη και σπάνια στον Δι, **τελικές** στον Νη.

Έλξεις: η σημαντικότερη έλξη στον πλ. δ' ήχο, αλλά και στους άλλους ήχους του διατονικού γένους, είναι η **έλξη του Ζω προς τον Κε**. Συγκεκριμένα: **ο Ζω έλκεται από τον Κε** λαμβάνοντας **ύφεση** όταν η μελωδική γραμμή **φτάνει ως αυτόν και στη συνέχεια κατέρχεται**, ή σε **κατιούσα** μελωδική πορεία.

Αντίθετα όταν από τον Ζω **συνεχίζουμε ανεβαίνοντας** ως τον ψηλό Νη ή και οξύτερα, ο Ζω είναι **φυσικός**

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ Δ΄

Τῷ Σαββάτῳ ἑσπέρας.

λδ Νη

Κυ ρι ε ε κε κρα ξα προς σε ει σα κου σο ον μου ει

σα κου σο ον μου Κυ ρι ε Κυ ρι ε ε κε κρα ξα

προς σε ει σα κου σο ον μου προ σχεις τη φω νη της δε η

σε ως μου εν τω κε κρα γε ναι με προς σε ει σα κου

σον μου Κυ υ ρι ι ε

Κα τευ θυν θη η τω η προ σευ χη η μου ως θυ μι

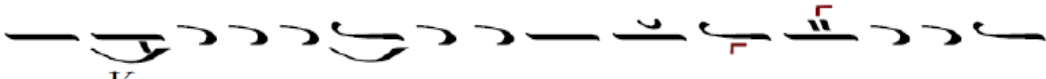
α μα ε νω πι ο ο ον σου ε παρ σεις των χει ρων

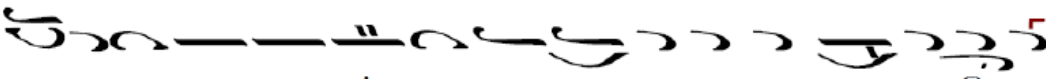
μου θυ σι ι α ε σπε ρι νη ει σα κου σον μου Κυ υ

ρι ε

Β. ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΤΟΥ ΟΡΘΟΥ

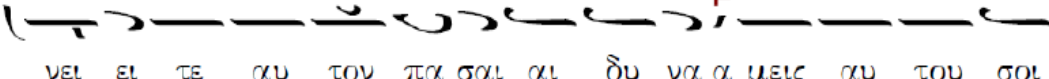

 Πασα πνο η αι νε σα τω τον Κυρι ον  αι νει ει τε

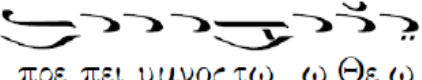
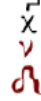

 τον Κυ υ ρι ον εκ των ου ρα νων αι νει ει τε αυ


 τον εν τοις υ φι στοις σοι πρε πει υ μνος τω ω Θε ε


 ω 


 αι νει τε αυ τον παν τες οι Αγ γε λοι αυ του  αι


 νει ει τε αυ τον πασαι αι δυ να α μεις αυ του σοι


 πρε πει υ μνος τω ω Θε ω 

ΗΧΟΣ Α΄

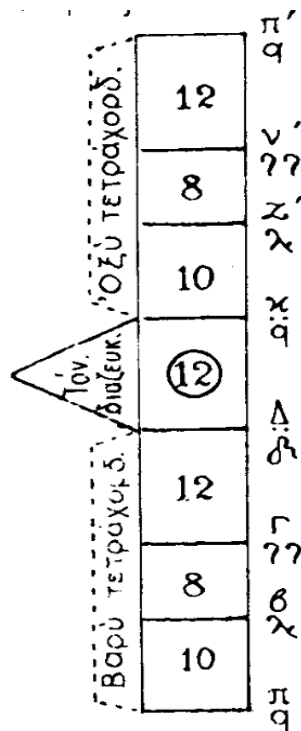
Εισαγωγικά.

Ανεβαίνοντας **μια** φωνή από τον Δι (ο οποίος αποτελούσε αρχικά την «βάση», τον αφετηριακό φθόγγο για την παραγωγή των οκτώ ήχων), βρίσκουμε τον φθόγγο **Κε**: ο ήχος που θεμελιώθηκε στον συγκεκριμένο φθόγγο ονομάστηκε **Πρώτος**, ακριβώς επειδή η βάση του απείχε **1** φωνή από τον φθόγγο βάσης της παραγωγής των ήχων. Επειδή όμως ο Κε είναι ιδιαίτερα οξύς για την απόδοση εκκλησιαστικής μουσικής, οι υμνογράφοι έκριναν σκόπιμο να μεταφερθεί **τέσσερις φωνές** (μια Πέμπτη) **χαμηλότερα**, δηλ. στον **Πα**. Ο καινούριος αυτός ήχος ονομάστηκε **Έσω Πρώτος** ήχος, και είναι αυτός ο Α΄ ήχος στον οποίο ανήκουν τα περισσότερα μέλη της Βυζαντινής υμνολογίας. Ο δε αρχικός Α΄ ήχος (από τον Κε) παρέμεινε στην υμνογραφία, περιέχοντας αργά κυρίως μαθήματα, επονομαζόμενος «**Έξω Πρώτος**».

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος  Πα

Βάση: Πα

Κλίμακα: καθώς η βάση του Α΄ ήχου μεταφέρθηκε στον Πα, ταυτίστηκε με τη βάση του Πλαγίου του. Άρα και η κλίμακά του, μια διατονική κλίμακα με βάση τον Πα, είναι εκείνη του Πλ. του Α΄, αποτελούμενη από δύο **διαζευγμένα τετράχορδα** (Πα-Δι, Κε-Πα):



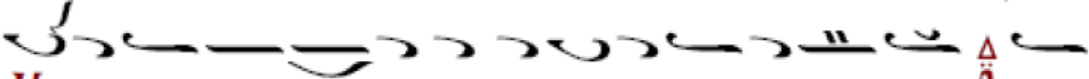
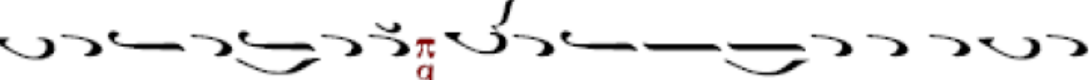
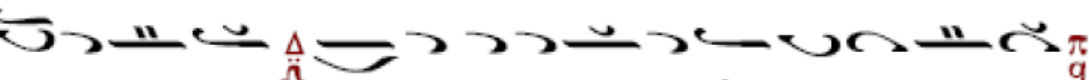
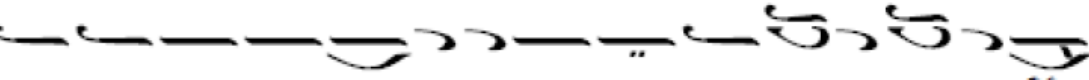
Δεσπίζοντες φθόγγοι: στα ειρμολογικά μέλη Πα, Δι και και σπανιότερα στον Κε. Στα στιχηραρικά και παπαδικά Πα, Γα, Δι, Κε, Πα'.

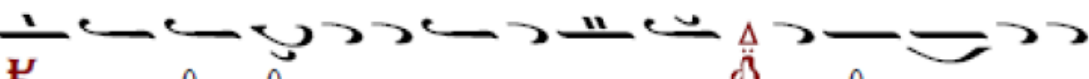
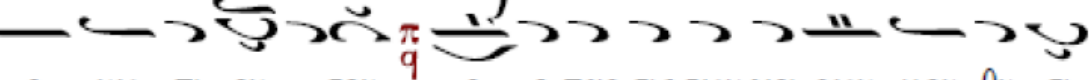
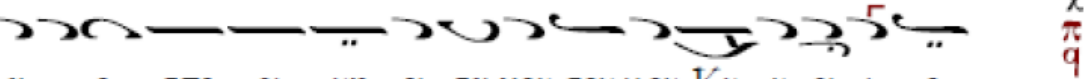
Καταλήξεις: στα ειρμολογικά ατελείς στον Δι και στον Κε, εντελείς και τελικές στον Πα. Στα στιχηραρικά και παπαδικά, ατελείς στον Γα, στον Δι και στον Κε, εντελείς και τελικές στον Πα.

Έλξεις: ο **άνω Ζω** λαμβάνει **ύφεση** όταν η μελωδική γραμμή φτάνει ως αυτόν και στη συνέχεια **κατέρχεται**, ή, γενικότερα, σε **κατιούσα** μελωδική πορεία. Όταν όμως **υπερβαίνεται προς τα πάνω**, είναι **φυσικός**.

Α. ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΤΟΥ ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ

Τῷ Σαββάτῳ ἑσπέρας. Ὕψος $\frac{4}{9}$ Πα


Κυ ρι ε ε κε κρα ξά προς σε ει σα κου σον μου **Δ** ει

 σα κου σον μου Κυ ρι ε **π** Κυ ρι ε ε κε κρα ξά προς σε ει

 σα κου σον μου **Δ** προ σχεις τη φω νη της δε η σε ως μου **π**

 εν τω κε κρα γε ναι με προς σε ει σα κου σον μου Κυ

 υ ρι ι ε **π**

Κα τευ θυν θη τω η προ σευ χη μου **Δ** ως θυ μι α μα

 ε νω πι ον σου **π** ε ε παρ σις των χει ρων μου θυ σι

 α ε σπε ρι νη ει σα κου σον μου Κυ υ ρι ι ε **κ**
π

Β. ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΤΟΥ ΟΡΘΟΥ

Πασαπνοάριο

Πά σα πνο ή αι νε σα τω τον Κυ ρι ον αι νει τε τον Κυ ρι
ον εκ των ου ρα νων ^Δ αι νει ει τε αυ τον εν τοις υ φι
ι στοις σοι πρε πει υ μνος τω ω Θε ε ω ^π_q
Αι νει τε αυ τον πα αν τες οι Αγ γε λοι αυ του ^π_q αι
νει τε αυ τον πασαι αι δυ να α μεις αυ του ^Δ σοι πρε
πει υ μνος τω ω Θε ε ω ^χ_π_q