

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 **δεσπόζοντες 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 $\overset{\circ}{\text{α}}$ $\overset{\circ}{\text{πα}}$) 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
ᾠ	ᾠ	ᾠ	ᾠ	ᾠ	ᾠ	ᾠ	ᾠ

β. Τις **χρωματικές φθορές**:

Για τον **Β΄ ήχο** ᾠ για τους φθόγγους Νη, Βου, Δι, Ζω και

ᾠ για τους φθόγγους Πα, Γα, Κε, Νη΄.

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

γ. Μια **εναρμόνια φθορά** ᾠ η οποία τίθεται στον Ζω και τον θέλει **μόνιμα με ύφεση**.

ΜΕΤΑΒΟΛΗ ΚΑΤΑ ΓΕΝΟΣ

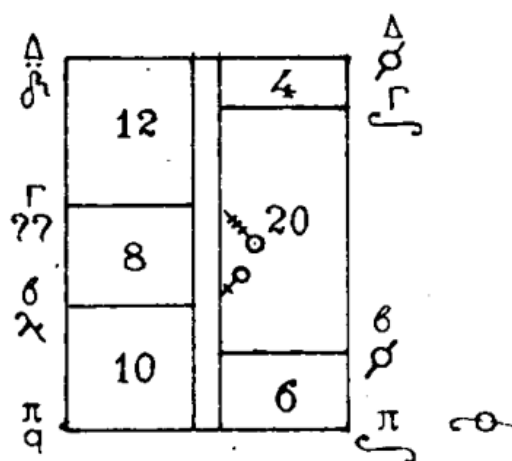
Παραδείγματα:

$$\tau_{H\chi OC} \approx \frac{\lambda}{\pi} \delta \approx N n^2$$

Χ αἰ ρε Σι ων α γι ι ι α μη τηρτων Εκκλησι ων
θε ο κα τοι οι κη τη ρι ον ολ συ γαρ ε δε ξω πρω
ω ω τη α φε σι γ α μαρ τι ων δι α της α να ζα α
σε ε ως

Στην 3^η σειρά του μέλους και στη συλλαβή -σιν, παρατηρούμε πως έχει τεθεί η **χρωματική** φθορά για τον **Πλάγιο του Β΄** ήχο (η αντίστοιχη για τον φθόγγο Δι). Άρα από το σημείο αυτό και εξής θα εγκαταλείψουμε τα διαστήματα του διατονικού γένους (στο οποίο ανήκει ο καθαυτό ήχος του μέλους) και θα κινηθούμε με τα διαστήματα του Πλαγίου του Β΄ (**δέση** της φθοράς).

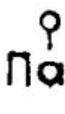
Άρα, πρέπει να γνωρίζουμε επακριβώς τα «δεδομένα» του συγκεκριμένου ήχου, ή, τουλάχιστον, εκείνα τα στοιχεία που χρειαζόμαστε στην παρούσα περίπτωση. Πιο απλά, μας αρκεί να ξέρουμε ότι το βαρύ τετράχορδο της κλίμακας του Πλαγίου Β΄ ήχου σχηματίζεται από το αντίστοιχο διατονικό, αν βάλουμε στον Βου μονόγραμμη ύφεση και στον Γα τρίγραμμη δέση:



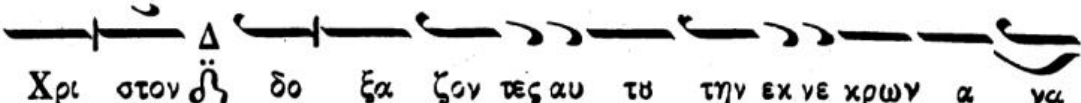
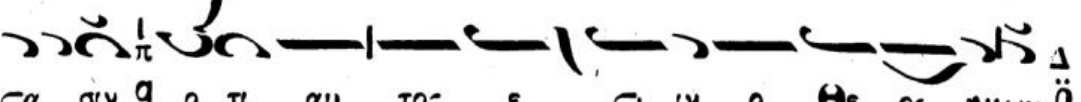
Όπου Βου ύφεση – όπου Γα δέση

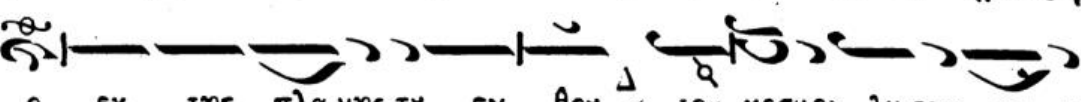
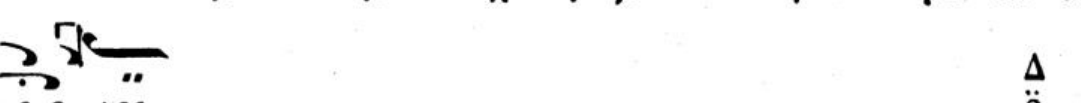
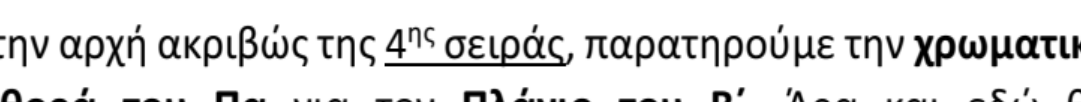
Λίγο παρακάτω ωστόσο, και συγκεκριμένα στην συλλαβή -ων, παρατηρούμε τη **διατονική φθορά του Δι**: αυτό σημαίνει πως παύει η ισχύς της προηγούμενης χρωματικής φθοράς και επανερχόμαστε στο διατονικό γένος (**λύση** φθοράς).

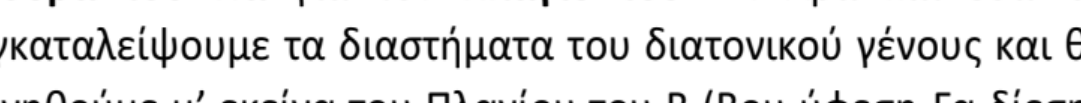
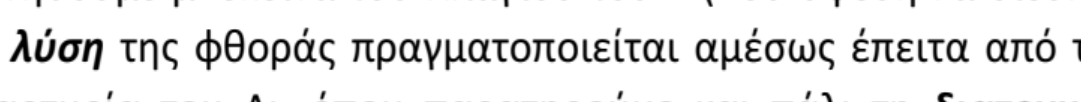
2.Δίδεται το πρώτο κατά σειρά Αναστάσιμο Στιχηρό Ιδιόμελο του Εσπερινού του Σαββάτου στον Α΄ ήχο:

Ήχος  Πα 


Δ ευ τε λα οι υ μνησωμεν και προ σκυ νη σω μεν

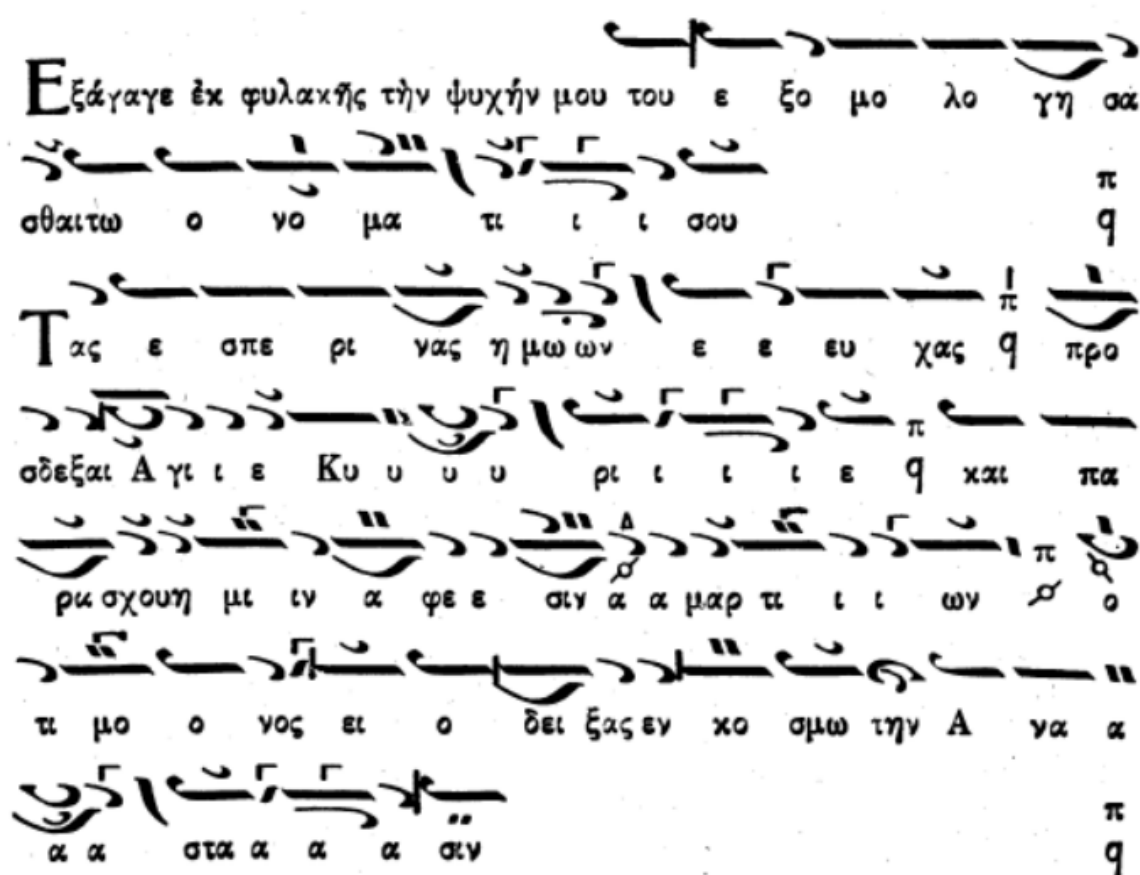

Χρι στον 
δο ξα ζοντες αυ το την εκ νε κρω ν α να


σα σιν 
ο τι αυ τος ε σι εν ο θε ος ημων 
ο εκ της πλα νης το εχ θρς 
τον κοσμον λυ τρω σα α


με ε νος 

Στην αρχή ακριβώς της 4^{ης} σειράς, παρατηρούμε την **χρωματική φθορά του Πα** για τον **Πλάγιο του Β΄**. Άρα και εδώ θα εγκαταλείψουμε τα διαστήματα του διατονικού γένους και θα κινηθούμε μ' εκείνα του Πλαγίου του Β (Βου ύφεση-Γα δίεση). Η **λύση** της φθοράς πραγματοποιείται αμέσως έπειτα από τη μαρτυρία του Δι, όπου παρατηρούμε και πάλι τη **διατονική φθορά του Δι**.

Παραχορδή. Όταν μια φθορά δεν τίθεται στον φθόγγο στον οποίο αντιστοιχεί αλλά σε κάποιον άλλο, τότε το φαινόμενο ονομάζεται **παραχορδή**.

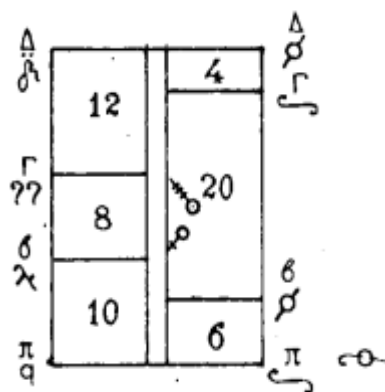


Εξάγαγε εκ φυλακής την ψυχήν μου του ε ξο μο λο γη σα
 σθαιτω ο νο μα τι ι ι σου π ρο
 Τας ε σπε ρι νας η μω ω ν ε ε ευ χας ρ και πα
 σδεξαι Α γι ι ε Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ε ρ και πα
 ρι σχουη με ιν α φε ε σιν α α μαρ τι ι ι ω ν ο
 τι μο ο νος ει ο δει ξας εν κο σμω την Α να α
 α α στα α α α σιν π ρ

Στο παραπάνω αναστάσιμο στιχηρό ιδιόμελο του Α' ήχου, στην 3^η σειρά και στη συλλαβή -α παρατηρούμε πως έχει τεθεί η **χρωματική φθορά του Δι** για τον **πλάγιο του Β'**. Αυτό σημαίνει τρία πράγματα:

α. πως στο εξής θα κινούμαστε με τα διαστήματα του πλ. Β' ήχου, και συγκεκριμένα με **δίεση** (τρίγραμμη) στον **Γα** και **ύφεση** (μονόγραμμη) στον **Βου**. Για ευκολία παραθέτουμε το βαρύ

τετράχορδο από την κλίμακα του πλ. Β' ήχου, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο έχει δημιουργηθεί, όπου φαίνονται ξεκάθαρα τα παρακάτω διαστήματα:



β. Αφού η συγκεκριμένη φθορά αντιστοιχεί μεν στον φθόγγο **Δι**, όμως έχει τεθεί στον **Πα**, θα εκτελέσουμε τα παραπάνω διαστήματα στο **πραγματικό τονικό ύψος**, θα ψάλλουμε δηλ. **Πα - Νη δίεση – Ζω ύφεση** κλπ., λέγοντας όμως **Δι - Γα (δίεση) – Βου (ύφεση)** κλπ.

γ. Η συγκεκριμένη φθορά διαρκεί ως τη μαρτυρία του Πα λίγο πριν το τέλος της 3^{ης} σειράς. Στο σημείο αυτό πρέπει να προσέξουμε ιδιαίτερα τη συγκεκριμένη μαρτυρία: αν και έχουμε πει **Δι**, όμως το **γράμμα** της μαρτυρίας είναι του **Πα**, υπενθυμίζοντάς μας το **πραγματικό τονικό ύψος**. Το **μαρτυρικό σημείο** ωστόσο είναι αυτό του **Δι** του **πλ. Β'** (βλ. και το παραπάνω σχεδιάγραμμα), καθώς αυτός ο φθόγγος λειτουργεί ως **Δι** στον **πλ. Β'**.

Η **λύση** της φθοράς πραγματοποιείται στον αμέσως επόμενο φθόγγο, όπου είναι τοποθετημένη η **διατονική** φθορά του **Δι**: **ανεβαίνοντας 3 φωνές** (διάστημα 4^{ης}), θα **ψάλλουμε** και θα **πούμε Δι**, κινούμενοι στο εξής και πάλι με τα **διατονικά** διαστήματα.

ΟΙ ΚΥΡΙΩΤΕΡΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΗΣ ΥΜΝΟΛΟΓΙΑΣ

ΑΝΑΛΥΣΗ ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΟΡΩΝ (Ι)

Εξ επόψεως μορφής, οι ύμνοι της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής μουσικής διακρίνονται στα **Προσόμοια** και στα **Ιδιόμελα**. **Προσόμοια** ονομάζονται τα μέλη εκείνα που ψάλλονται με βάση ένα μελωδικό πρότυπο, «προσομοιάζουν» με αυτό. Το «πρότυπο» αυτό ονομάζεται **Πρόλογος** ή **Αυτόμελο**. Τέτοια μέλη είναι **κανόνες, απολυτίκια, κοντάκια, εξαποστειλάρια** και **στιχηρά προσόμοια**.

Αντίθετα **Ιδιόμελα** ονομάζονται τα μέλη εκείνα που έχουν «**ίδιον μέλος**», που η μελωδική τους επεξεργασία είναι μοναδική, δεν προσαρμόζεται σε κάποιο άλλο πρότυπο.

Οι κυριώτερες μορφές Προσομοίων. Κανόνες.

Η ποιητική μορφή του κανόνα αποτελεί μια από τις πλέον ανεπτυγμένες και περίτεχνες ποιητικές μορφές της Βυζαντινής υμνογραφίας. Σαν βάση για τη διαμόρφωση του κανόνα θα πρέπει να θεωρήσουμε τις **εννέα βιβλικές ωδές**: εννέα σύντομες περικοπές, οκτώ από την Παλαιά Διαθήκη και μια από την Καινή Διαθήκη, οι οποίες ψάλλονταν από τους Χριστιανούς περίπου μέχρι τον 5^ο αιώνα μ.Χ. Στη συνέχεια, μετά από κάθε ωδή προστέθηκε μια στροφή που ονομάστηκε **ειρμός** (από το ρήμα *είρω* που σημαίνει συνδέω, ενώνω) και που νοηματικά συνδεόταν με την ωδή που είχε προηγηθεί. Έπειτα προστέθηκαν και άλλες στροφές, οι οποίες, επειδή

ψάλλονταν όπως και ο ειρμός, με τον τρόπο του ειρμού, ονομάστηκαν **τροπάρια**. Τέλος, παραλείφθηκαν τα κείμενα των βιβλικών ωδών και απέμειναν μόνο ο ειρμός και τα τροπάρια. Αυτά απετέλεσαν το σύνολο του κανόνα.

Οι επιφανέστεροι ποιητές κανόνων έζησαν κατά τον 8^ο αιώνα και είναι ο άγιος Ανδρέας επίσκοπος Κρήτης, ο άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός και ο Κοσμάς ο Μελωδός, ενώ η ονομασία *Κανόνας (Κανών)* οφείλεται, κατά πάσα πιθανότητα, στον Θεοφάνη τον Γραπτό: σημαίνει το πρότυπο, τον «κανόνα» που αποτελούσε ο ειρμός για τη διαμόρφωση της μελωδικής γραμμής των υπολοίπων τροπαρίων της κάθε ωδής.

Το περιεχόμενο των κανόνων είναι ποικίλο: υπάρχουν κανόνες με θέμα την Ανάσταση του Χριστού (αναστάσιμοι), κανόνες αφιερωμένοι στο πρόσωπο της Θεοτόκου, όπως ο κανόνας του Ακαθίστου Ύμνου, ή οι δύο Παρακλητικοί κανόνες που ψάλλονται τα απογεύματα της περιόδου του Δεκαπενταυγούστου, αλλά και κανόνες αφιερωμένοι σε άλλες εορτές, και, φυσικά, στους Αγίους κλπ. Ωστόσο τόσο ο ειρμός κάθε ωδής παρουσιάζει άμεση σχέση με το κείμενο της αντίστοιχης βιβλικής ωδής.

Η **Α΄ Ωδή**, προερχόμενη από το Βιβλίο της **Εξόδου** (15^ο κεφάλαιο), είναι ο ευχαριστήριο ύμνος του Μωυσή αμέσως έπειτα τη διάβαση της Ερυθράς Θαλάσσης. Η επιγραφή της Ωδής – *Τῷ Κυρίῳ ᾄσωμεν, ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται* – απαντά σχεδόν σε κάθε ειρμό κανόνα, αυτούσια ή παραλλαγμένη, ενώ η αναφορά στην εορτή συνδυάζεται με το παραπάνω γεγονός από την ιστορία των Ισραηλιτών.

Η **Β΄ Ωδή** είναι το προτελευταίο, το 32^ο κεφάλαιο από το Βιβλίο του **Δευτερονομίου**. Αποτελεί το «κύκνειο άσμα» του Μωυσή, τους τελευταίους λόγους του πριν την είσοδο των Ισραηλιτών στη Γη της

Επαγγελίας. Επειδή ωστόσο το κείμενο της Ωδής αποπνέει μια βαθιά αίσθηση θλίψης και μελαγχολίας – ο Μωυσής, σύμφωνα με το κείμενο, τιμωρήθηκε να πεθάνει πριν εισέλθει μαζί με το λαό στη Γη της Επαγγελίας, διότι απίστησε απέναντι στον Θεό, και εκφωνεί τους τελευταίους λόγους του ατενίζοντας από ένα ύψωμα τη Γη Χαναάν – γρήγορα οι υμνογράφοι παρέλειψαν τη συγκεκριμένη Ωδή και δεν συμπεριελάμβαναν στους κανόνες Β΄ Ωδή. Εξαίρεση αποτελεί ο λεγόμενος *Μέγας Κανών*, ποίημα του αγ. Ανδρέα επισκόπου Κρήτης, ο οποίος ψάλλεται την Τετάρτη της Ε΄ Εβδομάδας της Μ. Τεσσαρακοστής, αλλά και κάποιοι άλλοι κανόνες της συγκεκριμένης περιόδου και μόνο, η οποία, ως γνωστόν, είναι περίοδος περισυλλογής.

Γ΄ Ωδή. Επιγραφή: *Ἅγιος εἶ Κύριε καί σέ ὕμνεῖ τό πνεῦμα μου.* Πρόκειται για το 2^ο κεφάλαιο του βιβλίου **Α΄ Βασιλειών**, όπου μια Ισραηλίτισσα μητέρα, η Ἄννα, ευχαριστεῖ τον Θεό για τη γέννηση του παιδιού της, που έμελλε να είναι ο προφήτης Σαμουήλ.

Δ΄ Ωδή. Επιγραφή: *Δόξα τῇ δυνάμει σου Κύριε.* Η Ωδή αποτελεί το 3^ο κεφάλαιο της προφητείας του **Αββακούμ**, ενός προφήτη που έδρασε λίγο πριν την πτώση της Ιερουσαλήμ στους Βαβυλωνίους. Ο προφήτης εύχεται και προλέγει τον ερχομό του Χριστού στη γη και τη μελλοντική αποκατάσταση κάθε αδικημένου.

Ε΄ Ωδή. Επιγραφή: *Κύριε ὁ Θεός ἡμῶν εἰρήνην δός ἡμῖν:* απόσπασμα από το 26^ο κεφάλαιο του βιβλίου του **Ησαΐα**, ο οποίος επίσης εκφράζει την ανυπομονησία των πιστών για τον ερχομό του Κυρίου και την επικράτηση της θείας δικαιοσύνης.

Στ΄ Ωδή. Πρόκειται για το 2^ο κεφάλαιο της προφητείας του **Ιωνά** και δεν είναι παρά η προσευχή του προφήτη που απηύθυνε ευρισκόμενος, σύμφωνα με τη βιβλική διήγηση, στην κοιλιά ενός κήτους. Αποπνέει βαθιά απόγνωση, αλλά και την ελπίδα της λύτρωσης.

Ζ΄ Ωδή. Επιγραφή: *Τῶν Πατέρων καὶ ἡμῶν Θεός εὐλογητός εἶ:* το 3^ο κεφάλαιο του βιβλίου του **Δανιήλ**, με την ολόθερμη προσευχή των *τριών παιδων εν τη καμίνω*.

Η΄ Ωδή. Η συνέχεια της προηγούμενης Ωδής, τον ύμνο των τριών παιδων. Στο τέλος κάθε στίχου επισυνάπτεται το εφύμνιο *Τόν Κύριον ὕμνεῖτε τά ἔργα καὶ ὑπερυψοῦτε εἰς πάντας τούς αἰῶνας.*

Θ' Ωδή. Το κείμενό της προέρχεται από την Καινή Διαθήκη, και συγκεκριμένα από το 1^ο κεφάλαιο του **κατά Λουκάν** Ευαγγελίου. Είναι γνωστή και ως **Ωδή της Θεοτόκου**, καθώς εκφωνήθηκε από την ίδια κατά την επίσκεψή της στην Ελισσάβετ. Είναι η μόνη Ωδή που το κείμενό της συνέχισε να χρησιμοποιείται.

Αν και γίνεται λόγος για εννέα ωδές, στην πραγματικότητα οι κανόνες περιέχουν οκτώ, καθώς η Β' Ωδή δεν χρησιμοποιείται. Κατά την περίοδο ωστόσο της Μ. Τεσσαρακοστής (και εκτός από το Σάββατο και την Κυριακή) διαβάζονται κανόνες αποτελούμενοι μόνο από **τρεις ωδές**, ενώ το λειτουργικό βιβλίο που τους περιλαμβάνει ονομάζεται για τον λόγο αυτό **Τριώδιο**.

Κεκραγάριο και Στιχηρά

Σε κάθε ακολουθία Εσπερινού και λίγο μετά την έναρξη της ακολουθίας ψάλλονται τέσσερις **ψαλμοί** (ποιητικές μορφές προερχόμενες από την Παλαιά Διαθήκη και συγκεκριμένα από το **Βιβλίο των Ψαλμών** ή το **Ψαλτήριο**, μια ποιητική συλλογή, αποτελούμενη από 150 «ποιήματα» θρησκευτικού περιεχομένου, αποδιδομένου ωστόσο με έντονο το προσωπικό στοιχείο και με χαρακτηριστικές λυρικές εκφράσεις). Πρόκειται για τους Ψαλμούς ρμ' (140), ρμα' (141), ρκθ' (129) και ρις' (116), τους οποίους η αρχαία χριστιανική Εκκλησία είχε ονομάσει «επιλύχνιους», ως ψαλμούς δηλ. της εσπέρας, όταν άναβαν σε παλαιότερες εποχές τα λυχνάρια. Οι δύο πρώτοι στίχοι του πρώτου από τους παραπάνω Ψαλμούς είναι μελοποιημένοι σ' όλους τους ήχους, γνωστοί ως **Κεκραγάριο**:

Κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σέ, εἰσάκουσόν μου· πρόσχες τῇ φωνῇ τῆς δεήσεώς μου ἐν τῷ κεκραγέναι με πρὸς σέ.

Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου ὡς θυμίαμα ἐνώπιόν σου, ἔπαρσις τῶν χειρῶν μου θυσία ἐσπερινή.

Το **κείμενο** των παραπάνω Ψαλμών (όπως και σχεδόν ολόκληρης της συλλογής) ανήκει στον βασιλιά Δαυίδ. Ειδικότερα στον 140^ο Ψαλμό, απ' όπου προέρχονται και οι παραπάνω δύο στίχοι, είναι έκδηλη η έντονη αγωνία του ποιητή, η αδήριτη ανάγκη του ν' απευθυνθεί στον Θεό. Τα συναισθήματά του αυτά εξηγούνται από τις ιστορικές συγκυρίες υπό τις οποίες φέρεται να έχει γραφτεί ο Ψαλμός: πρόκειται για την περίοδο εκείνη κατά την οποία ο Δαυίδ καταδιωκόταν από προκάτοχό του, τον βασιλιά Σαούλ.

Την ανάγκη της προσευχής απηχεί η συνεχής επανάληψη τόσο του ρήματος *κράζω*, σε διάφορους τύπους και χρόνους (*εκέκραξα*, *κεκραγένοι*), όσο και του ρήματος *εισάκουσον*. Ιδιαίτερη αίσθηση προκαλεί ωστόσο ο τύπος *εκέκραξα*: παρότι πρόκειται για παρακείμενο (όπως φαίνεται από τον αναδιπλασιασμό), υπάρχει και η αύξηση *ε-*, προφανώς για να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση και να καταδειχτεί η διάρκεια, η συνέχεια και η επιμονή του προσευχομένου.

Όμοια και στο 2^ο στίχο, συνεχίζοντας ο ποιητής την προσευχή του, παρακαλεί τον Θεό ν' ανέλθει η προσευχή του προς Αυτόν, να γίνει δηλ. αποδεκτή. Η εικόνα που επιλέγει, το *ανερχόμενο θυμίαμα*, εκφράζει ακριβώς την επιθυμία του αυτή: πρόκειται για ένα μίγμα αρωματικών φυτών και ποτών, όπως το κρασί, που συνόδευε την καθημερινή πρωινή και απογευματινή θυσία στο ναό.

Ανάλογη εικόνα που αποδίδει την επιτακτική ανάγκη του ποιητή για προσευχή είναι αυτή των *υψωμένων χειρών* (*ἔπαρσις τῶν χειρῶν μου*), ενώ η αναφορά του σε απογευματινή θυσία (*θυσία ἑσπερινή*) σημαίνει τον χρόνο κατά τον οποίο γράφεται το παρόν κείμενο.

Οι παραπάνω Ψαλμοί αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο της ακολουθίας του Εσπερινού: κατέχουν **μόνιμη θέση** στη

συγκεκριμένη ακολουθία και ψάλλονται στους Εσπερινούς όλου του έτους, ανεξάρτητα από ημέρα ή γιορτή.

Μετά την απόδοση των παραπάνω ψαλμών, που μάλιστα ονομάζονται και *επιλύχνιοι Ψαλμοί* (από τον *λύχνο*, το λυχνάρι, που άναβαν όταν άρχιζε να πέφτει το σκοτάδι), ακολουθούν κάποια μέλη τα οποία **σχετίζονται άμεσα με την ημέρα ή το περιεχόμενο της εορτής** που αρχίζει, καθώς ο Εσπερινός θεωρείται ως η πρώτη ακολουθία της ημέρας. Οι ύμνοι αυτοί ονομάζονται **Στιχηρά**, ακριβώς γιατί πριν από τον καθένα προηγείται Ψαλμικός στίχος: πρόκειται για τους τελευταίους στίχους του Ψαλμού ρμα΄ (141), καθώς και εκείνους των Ψαλμών ρκθ΄ (129) και ρις΄ (116). Κατά κανόνα τα στιχηρά είναι **Προσόμοια**, μερικές φορές ωστόσο είναι και **Ιδιόμελα**.

Πασαπνοάριο και Αίνοι

Ανάλογα και στην ακολουθία του Όρθρου, λίγο πριν την ολοκλήρωση της ακολουθίας, ψάλλονται και οι **τρεις τελευταίοι Ψαλμοί: ρμη΄, ρμθ΄ και ρν΄**, ενώ αντίστοιχα οι δύο πρώτοι στίχοι αποδίδονται ξεχωριστά και είναι γνωστοί **Πασαπνοάριο**. Οι υπόλοιποι στίχοι προτάσσονται των μελών που έπονται, τα οποία είναι επίσης στιχηρά, προσόμοια ή ιδιόμελα, είναι γνωστά όμως και ως **Αίνοι**, επειδή ο κάθε προτασσόμενος στίχος άρχεται με τη λέξη «*Αινείτε*».

ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΜΕΛΟΠΟΙΪΑΣ

Σε αναλογία με τις παραπάνω ποιητικές μορφές, αλλά και με τη μελωδική γραμμή και τη διάρκεια των συλλαβών προέκυψαν και τα **τρία είδη** της Βυζαντινής υμνολογίας: το **ειρμολογικό**, το **στιχηραρικό** και το **παπαδικό**.

Ειρμολογικά μέλη. Ειρμολογικά ονομάζονται γενικά τα **σύντομα** μέλη, όχι μόνο εξ επόψεως ρυθμικής αγωγής, αλλά κυρίως εξ επόψεως σύνθεσης των μελωδιών. Η ονομασία **ειρμολογικό** παραπέμπει προφανώς στους **ειρμούς** των κανόνων και κυρίως στον ρόλο τους ως «προτύπων» για τη μελωδία των λοιπών τροπαρίων κάθε ωδής: στο ειρμολογικό είδος ανήκουν **προσόμοια**, μέλη δηλ. των οποίων η μελωδία, όπως ήδη αναφέραμε, «προσομοιάζει» μ' ένα πρότυπο (όπως ακριβώς τα τροπάρια μιας ωδής κανόνα με τον ειρμό της). Τέτοια μέλη είναι, εκτός από τους ειρμούς, απολυτίκια, κοντάκια, εξαποστειλάρια και στιχηρά προσόμοια.

Αναφορικά με τη **σχέση ποιητικού κειμένου και μουσικής**, χαρακτηριστικό γνώρισμα των ειρμολογικών μελών είναι η **αντιστοιχία κάθε συλλαβής σε έναν φθόγγο και χρόνο**, με εξαίρεση τις τονισμένες συλλαβές, οι οποίες διαρκούν για δύο ή και περισσότερους φθόγγους ή χρόνους.

Τα ειρμολογικά μέλη διακρίνονται ακόμη σε **σύντομα** και σε **αργά**, όπου η απόδοση της μελωδίας γίνεται στον διπλάσιο χρόνο.

Στιχηραρικά μέλη. Στιχηραρικά ονομάζονται τα **ιδιόμελα** των ακολουθιών του Εσπερινού και του Όρθρου, οι συνθέσεις δηλ. που δεν ακολουθούν κάποιο μελωδικό πρότυπο, αλλά έχουν *ίδιον* μέλος και πριν από τις οποίες προηγείται ψαλμικός στίχος, ή η μικρή δοξολογία (Δόξα Πατρί...), οπότε λέγονται και δοξαστικά. Σε κάθε συλλαβή του ποιητικού κειμένου αντιστοιχούν δύο φθόγγοι ή χρόνοι της μελωδίας, ενώ στις τονισμένες συλλαβές αντιστοιχούν τέσσερις ή και παραπάνω. Διακρίνονται και αυτά σε σύντομα και σε αργά, όπου περιλαμβάνονται επεξεργασίες ιδιομέλων που ανήκουν στη Μεταβυζαντινή περίοδο.

Παπαδικά μέλη. Πρόκειται για συνθέσεις βασισμένες είτε σε ποιητικό κείμενο προερχόμενο από το Ψαλτήριο είτε σε αρχαία χριστιανικά ποιήματα, όπως ο αρχαίος επιλύχνιος ύμνος «Φῶς ἰλαρόν», ο χερουβικός ύμνος («Οἱ τὰ χερουβεῖμ μυστικῶς εἰκονίζοντες») και οι αντί αυτού ψαλλόμενοι ύμνοι «Τοῦ Δείπνου Σου τοῦ μυστικοῦ» (τη Μ. Πέμπτη), «Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία» (το Μ. Σάββατο) και «Νῦν αἱ δυνάμεις» (Θ. Λειτουργία των Προηγιασμένων), καθώς επίσης και κοινωνικά.

Τα παπαδικά μέλη διακρίνονται:

- α. σε σύντομα (επιλογές ψαλμικών στίχων που ψάλλονται σε μνήμες αγίων), που ψάλλονται όπως τα ειρμολογικά.
- β. σε αργοσύντομα, όπως *Πολυέλεσι* (μελοποιημένοι ψαλμοί της ακολουθίας του Όρθρου) που ψάλλονται όπως τα στιχηραρικά και

γ. σε αργά, όπως τα χερουβικά και τα κοινωνικά, όπου μια συλλαβή μπορεί να καταλάβει μια ολόκληρη μουσική φράση.

ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΥ ΓΕΝΟΥΣ

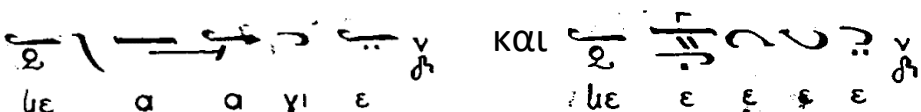
ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ Δ΄

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).

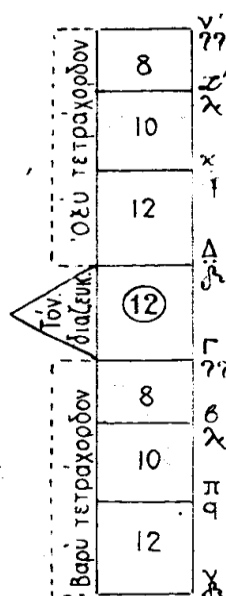
Βάση: Νη

Αρκτική μαρτυρία: ἦχος λ̣̣̣̣ δ̣̣̣̣ Νη̣̣̣̣

Απήχημα: 

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**

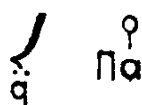
ΗΧΟΣ Α΄

Εισαγωγικά.

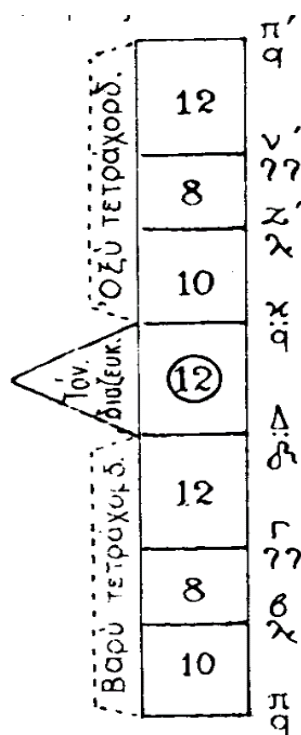
Ανεβαίνοντας **μια** φωνή από τον Δι (ο οποίος αποτελούσε αρχικά την «βάση», τον αφετηριακό φθόγγο για την παραγωγή των οκτώ ήχων), βρίσκουμε τον φθόγγο **Κε**: ο ήχος που θεμελιώθηκε στον συγκεκριμένο φθόγγο ονομάστηκε **Πρώτος**, ακριβώς επειδή η βάση του απείχε **1** φωνή από τον φθόγγο βάσης της 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

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):



Δεσπόζοντες 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**.

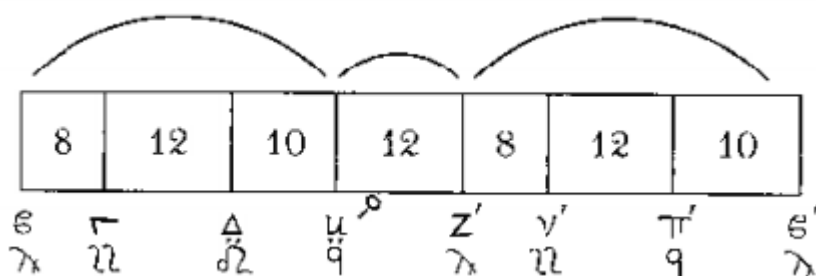
ΗΧΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ ΛΕΓΕΤΟΣ

Εισαγωγικά. Όπως έχουμε αναφέρει στα «Γενικά περί ήχων», **4 φωνές** οξύτερα από τον **μέσο Δι**, στον οξύ Πα (**Πα΄**), ετέθη σε μια πρώτη φάση η βάση του **Τετάρτου Ήχου** (ως απέχουσα 4 φωνές από τον αφετηριακό φθόγγο Δι). Επειδή όμως ο συγκεκριμένος φθόγγος ήταν ιδιαίτερα οξύς για να στηριχτεί σε αυτόν ήχος με μέλη εκκλησιαστικά, κρίθηκε σκόπιμο (όπως και για τους άλλους κύριους ήχους), να μεταφερθεί η βάση του είτε κατά μια 5^η χαμηλότερα, στον **Δι**, είτε κατά μια 8^η χαμηλότερα, στον **Πα**. Με αυτές τις βάσεις ψάλλονται αντίστοιχα τα παπαδικά και τα στιχηραρικά μέλη του συγκεκριμένου ήχου.

Τα **ειρμολογικά** μέλη του Τετάρτου Ήχου ωστόσο, ψάλλονται σε έναν ήχο με βάση τον **Βου**: πρόκειται για τον «αρχαίο» Πλάγιο του Β΄ διατονικό, που όμως στην εκκλησιαστική μουσική προέκυψε σαν «μέσος του Τετάρτου» (= ως απέχων μια 3^η χαμηλότερα από τη βάση εκείνου [**Δι** – Γα – **Βου**]), και είναι γνωστός ως Ήχος Τέταρτος Λέγετος».

Μαρτυρία του ήχου: Ήχος    **λτος**

Κλίμακα: ο συγκεκριμένος ήχος χρησιμοποιεί μια κλίμακα με βάση τον Βου, όπου ο **Κε** λαμβάνει απλή ύφεση, ώστε τα μόρια του βαρέως τετραχόρδου να είναι 30:



Δεσπίζοντες φθόγγοι: **Βου, Δι, Νη'**, ή **Βου, Δι, Ζω'**, όταν το μέλος τετραφωνεί, δείχνει δηλ. σαν να μεταφέρει τη βάση του στον Ζω'.

Καταλήξεις: Ατελείς στον **Δι**, εντελείς και τελικές στον **Βου**. Όταν όμως το μέλος τετραφωνεί, ατελείς πραγματοποιεί στον **Δι** και στον **Ζω'**.

Έλξεις: ο **Πα** έλκεται από τον **Βου**, λαμβάνοντας δίοση, και ο **Γα** από τον **Δι**. Όταν το μέλος τετραφωνεί (στρέφεται περί τον **Ζω'**), ο **Κε** έλκεται από τον **Ζω'**, ο οποίος τότε είναι **φυσικός**.

Όταν η μελωδική γραμμή φτάνει ως τον **Ζω'** και στη συνέχεια κατέρχεται, ο **Ζω'** λαμβάνει **ύφεση**. Το ίδιο ισχύει και σε κατιούσα μελωδική πορεία, όταν σ' αυτήν συμπεριλαμβάνεται ο Ζω'.

ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ

Όπως ήδη γνωρίζουμε, κλίμαξ ονομάζεται η διαδοχή από οκτώ φθόγγους ή επτά διαστήματα, η οποία μπορεί να επαναλαμβάνεται αυτούσια επί το οξύ ή επί το βαρύ. Στην Ελληνική Μουσική ωστόσο, υπάρχει η δυνατότητα να υπάρξει διαδοχή από λιγότερους φθόγγους και διαστήματα, και η οποία διαδοχή μπορεί επίσης να

επαναλαμβάνεται επί το οξύ ή επί το βαρύ, πάντα με τον ίδιο αριθμό φθόγγων και την ίδια διαδοχή διαστημάτων. Αυτή η διαδικασία ονομάζεται **σύστημα**. Άρα:

Σύστημα ονομάζεται μια διαδοχή φθόγγων και διαστημάτων, η οποία επαναλαμβάνεται πανομοιότυπα επί το οξύ ή/και επί το βαρύ.

Στην Ελληνική Μουσική χρησιμοποιούνται **τρία συστήματα**: το **οκτάχορδο ή διαπασών**, το **πεντάχορδο ή τροχός** και το **τετράχορδο ή τριφωνία**.

1. Το **οκτάχορδο** σύστημα είναι το περισσότερο εύχρηστο. Ονομάζεται και **διαπασών** ή **επταφωνία** και αποτελείται ουσιαστικά από τους φθόγγους μιας κλίμακας. Κύριο χαρακτηριστικό του είναι το ότι ένας φθόγγος είναι ταυτόχρονα η **βάση** μιας **υπερκείμενης** ογδός και η **κορυφή** μιας **υποκείμενης** ογδός.

2. Το **πεντάχορδο** σύστημα ή **τροχός** είναι το σύστημα τριών συνημμένων πενταχόρδων, δηλ. **μια διαδοχή πέντε φθόγγων**, όπως Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, η οποία επαναλαμβάνεται επί το οξύ και επί το βαρύ με τον ίδιο αριθμό φθόγγων και την ίδια διαδοχή διαστημάτων.

Επομένως στο παραπάνω παράδειγμα ο **Κε**, ο **οξύτερος φθόγγος** του βασικού πενταχόρδου Πα-Κε, θα λειτουργήσει ως **Πα**, ως **βάση** δηλαδή ενός καινούργιου πενταχόρδου, του **Κε-Βου'**, με τοποθέτηση σε αυτόν της **διατονικής φθοράς του Πα**, ενώ τα **διαστήματα** του πενταχόρδου **Κε-Βου'** θα διαμορφωθούν με βάση αυτά του πενταχόρδου Πα-Κε, δηλ. **10-8-12-12**.

Αντίστοιχα (και στο ίδιο πάντα παράδειγμα), ο **Πα**, ο **βαρύτερος φθόγγος** του βασικού πενταχόρδου Πα-Κε, θα λειτουργήσει ως **Κε**, ως **κορυφή** δηλαδή ενός καινούργιου πενταχορδου, του **Δι-Πα**, με τοποθέτηση σε αυτόν της **διατονικής φθοράς του Κε**, ενώ τα **διαστήματα** του **πενταχόρδου Δι-Πα** θα διαμορφωθούν και αυτά με βάση αυτά του **πενταχόρδου Πα-Κε**, δηλ. **10-8-12-12**. Αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία για τον τόνο Ζω-Νη του βαρέος πενταχόρδου, ο οποίος από ελάχιστος πρέπει να γίνει μείζων, δηλ. ο Ζω πρέπει να λάβει ύφεση.

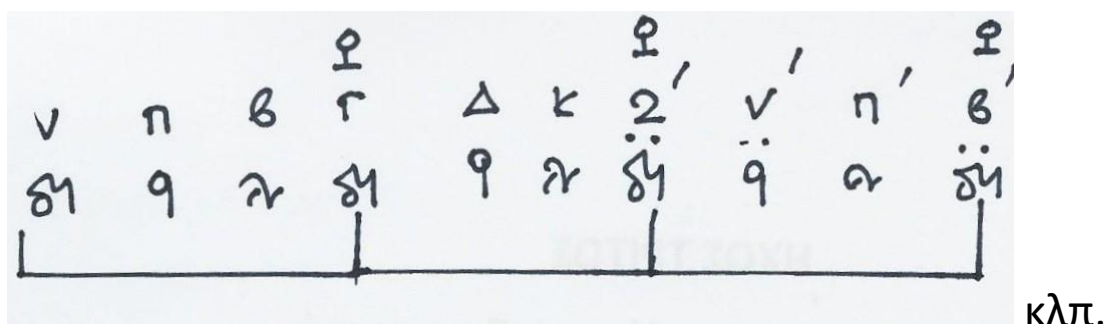
Ανάλογα μεταβάλλονται και οι μαρτυρίες των φθόγγων, διατηρώντας αφ' ενός το μαρτυρικό τους γράμμα, μεταβάλλοντας όμως το μαρτυρικό σημείο, σύμφωνα με τη λειτουργία του κάθε φθόγγου. Ειδικότερα, ο Δι και ο Κε του βαρέος πενταχόρδου, ενώ κατά το διαπασών σύστημα έχουν μαρτυρίες $\overset{\text{q}}{\Delta}$ $\overset{\text{q}}{\chi}$, κατά τον τροχό έχουν $\overset{\text{q}}{\Delta}$ $\overset{\text{q}}{\chi}$, ενώ ο Νη' και ο Πα' του οξέος μεταβάλλουν τις μαρτυρίες τους από $\overset{\text{p}}{\alpha}$ $\overset{\text{d}}{\chi}$ σε $\overset{\text{p}}{\delta}$ $\overset{\text{d}}{\alpha}$.

Οξύ πενταχορδον	12	δ'
	12	π'
	8	ν'
	10	ζ'
Κύριον πενταχορδον	12	α
	12	β
	8	γ
	10	δ
Βαρύ πενταχορδον	12	ν
	12	δ
	8	ζ
	10	α

3. Το **τετράχορδο** σύστημα ή τριφωνία. Πρόκειται για μια σειρά **τεσσάρων** φθόγγων, οι οποίοι σχηματίζουν τρία διαστήματα. Ως βάση του συστήματος λαμβάνεται το τετράχορδο Νη Πα Βου Γα, επαναλαμβανόμενο επί το οξύ ή επί το βαρύ, με τον ίδιο αριθμό φθόγγων και την ίδια

διαδοχή διαστημάτων. Ως εκ τούτου, τα διαστήματα του δευτέρου τετραχόρδου επί το οξύ (Γα Δι Κε Ζω΄) θα πρέπει να συμφωνούν με εκείνα του Νη Πα Βου Γα, δηλ. θα πρέπει να έχουμε τη διαδοχή 12+12+6, άρα ο **Ζω΄** θα πρέπει να λάβει **ύφεση**, ενώ στον **Γα** θα πρέπει να τεθεί η **διατονική φθορά του Νη**. Περαιτέρω ο Ζω΄ (ύφεση) θα λειτουργήσει ως βάση του επόμενου τετραχόρδου κ.ο.κ.

Ανάλογα μεταβάλλονται και οι **μαρτυρίες**:



Μεταβολή κατά σύστημα: σε κάποιους ήχους και για μια συγκεκριμένη κατηγορία μελών συμβαίνει συχνά να μεταφέρεται η βάση του ήχου, συνήθως οξύτερα, ενώ χρησιμοποιείται **ένα μόνο τμήμα** της κλίμακας. Η διαδικασία αυτή ονομάζεται **μεταβολή κατά σύστημα** και πραγματοποιείται με την τοποθέτηση της κατάλληλης φθοράς.

Δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι ήχοι **Πλάγιος του Δ΄ κατά τριφωνία**, ο οποίος στηρίζεται στο **τετράχορδο** σύστημα, και ο **Πλάγιος του Α΄ ο τετράφωνος**, ο οποίος στηρίζεται στον **τροχό**.

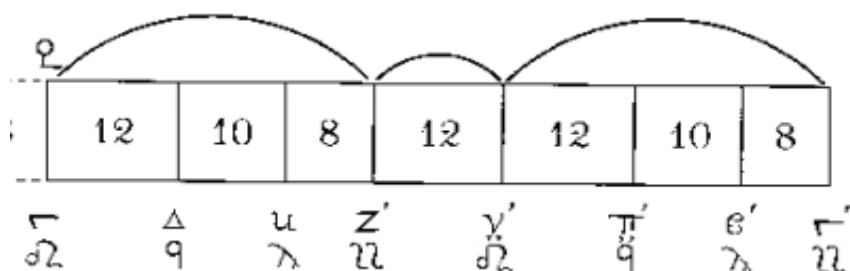
ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ Δ' ΚΑΤΑ ΤΡΙΦΩΝΙΑ

Τα περισσότερα ειρμολογικά (σύντομα) μέλη του Πλαγίου του Τετάρτου ήχου ψάλλονται **όχι με βάση Νη**, αλλά με βάση τον **Γα**. Ο ήχος αυτός ονομάζεται **Πλάγιος του Δ΄ κατά τριφωνία**, ή **Τρίφωνος του Πλαγίου του Τετάρτου**, ακριβώς επειδή η βάση του βρίσκεται **τρεις φωνές πάνω** από τον Νη.

Αρκτική μαρτυρία:

7HOC λ π δ 22

Κλίμακα:



Δεσπίζοντες φθόγγοι: Γα, Δι, Κε, Νη'.

Καταλήξεις: ατελείς στον **Δι**, στον **Κε** και στον **Νη'** (μερικές φορές και στους **Πα** και **Νη**), εντελείς και τελικές στον **Γα**.

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ

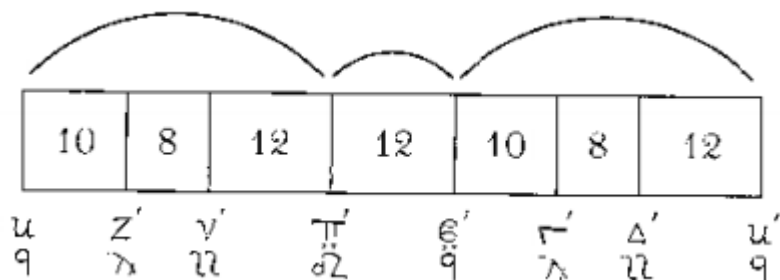
Εισαγωγικά

Τέσσερις φωνές βαρύτερα από την αρχαία βάση του Α' ήχου (Κε), βρίσκεται η βάση του Πλαγίου του (Πα). Το σύνολο σχεδόν των ειρμολογικών μελών του Πλ. Α' ψάλλονται με μεταφορά της βάσης στον Κε, ο οποίος μάλιστα λειτουργεί ως Πα (τιθεμένης της αντίστοιχης διατονικής φθοράς). Τότε γίνεται λόγος για **Πλάγιο του Α' τετράφωνο**.

Αρκτική μαρτυρία:

π̣ ᾗ̣ Κε ϕ

Κλίμακα:



Δεσπίζοντες φθόγγοι: Κε, Νη', Πα'.

Καταλήξεις: ατελείς στον Νη' και στον Πα', εντελείς και τελικές στον Κε.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Σίμωνος Ι. Καρά, *Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής, Θεωρητικόν*, Τόμοι Α'-Δ', Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, Αθήναι 1982.

Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου, *Θεωρία και Πράξη της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Άγιον Όρος 2011.

Ιωάννου Δ. Μαργαζιώτη, *Θεωρητικόν Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Μουσικός Οίκος Χαριλ. Στασινού, Αθήναι 1958.

Δ. Γ. Παναγιωτοπούλου, *Θεωρία και Πράξεις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», Αθήναι 1982.