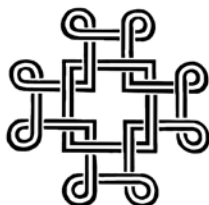


ΔΙΟΜΥΣΙΟΥ καὶ ἀναστάσις ἡλιοποῦλας

**Μέθοδος
Βυζαντινῆς
Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς
(θεωρία καὶ ἀσκήσεις)**

Ἔκδοσις Νεώτατη
ἀναθεωρημένη - βελτιωμένη με ἱστορίαν Β.Μ.
ἸΧΘΥΟΚΑΤΙΚΟΝ ΣΥΣΤΗΜΑ (περιέχει 2 CD)



ἀθῆναι

Κάθε γνήσιο αντίτυπο φέρει την υπογραφή του συγγραφέα.

**Στὰ παιδιά μου
Πάνο
Μαρία
Τάσο
καὶ Γερμανὸ μοναχὸ**

*Ἡ ἐπιμέλεια τοῦ ἐξωφύλλου ἔγινε ἀπὸ τὸν υἱόν μου
Γερμανὸ μοναχὸ*

Διον. Ἡλιόπουλος
ταχ. θυρίς 73843
167 77 Ἑλληνικὸ
τηλ.: 210 99.21.539 – 6974.478.578

ISBN:

Ἑκδοτικὴ Παραγωγή



ΕΠΤΑΛΟΦΟΣ Α.Β.Ε.Ε.

Ἄρδηντοῦ 12-16, 116 36 Ἀθήνα
Τηλ.: 210.921.7513, 210.921.4820

www.eptalofos.gr • e-mail: info@eptalofos.gr

Τῷ Μουσικολογιωτάτῳ κυρίῳ Διονυσίῳ Π. Ἑλιοπούλῳ, Καθηγητῇ
τῆς Βυζαντινῆς καὶ Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, τέκνῳ ἡμῶν ἐν Κυρίῳ ἀ-
γαπητῷ, χάριν καὶ εἰρήνην παρὰ Θεοῦ.

Ἐλάβομεν καὶ ἀνέγνωμεν μετὰ πολλῆς πατρικῆς ἀγάπης τό τε
ἀπό τῆς κς' Μαΐου ἐ.ἔ. γράμμα τῆς ὑμετέρας ἀγαπητῆς Μουσικολο-
γιότητος καὶ τό ὠραῖον σύγγραμμα αὐτῆς ὑπὸ τὸν τίτλον "Μέθοδος
βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς", ὅπερ καὶ ἀπεθσαυρίσαμεν
ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς Πατριαρχικῇ Βιβλιοθήκῃ, πρὸς εὐρυτέραν ὠφέλειαν.

Εἰς ἀπάντησιν ἐκφράζομεν θερμὰς εὐχαριστίας τῇ ὑμετέρᾳ Μου-
σικολογιότητι ἐπὶ τε τῇ τοῦ βιβλίου αὐτῆς τούτου ἀποστολῇ καὶ
ἐπὶ τοῖς ἐκδηλουμένοις εὐλαβέσιν αἰσθήμασιν αὐτῆς πρὸς τὸν πα-
νίερον θεσμόν τῆς Μητροῦς Ἐκκλησίας καὶ εὐχόμεθα ὑμῖν ὑγείαν
καὶ ἐνίσχυσιν ἐν τῇ ζωῇ καὶ ταῖς ἐνασχολήσεσιν ὑμῶν.

Εἰς ἀπάντησιν ἐκφράζομεν θερμὰς εὐχαριστίας τῇ ὑμετέρᾳ Μου-
σικολογιότητι ἐπὶ τε τῇ τοῦ βιβλίου αὐτῆς τούτου ἀποστολῇ καὶ
ἐπὶ τοῖς ἐκδηλουμένοις εὐλαβέσιν αἰσθήμασιν αὐτῆς πρὸς τὸν πα-
νίερον θεσμόν τῆς Μητροῦς Ἐκκλησίας καὶ εὐχόμεθα ὑμῖν ὑγείαν
καὶ ἐνίσχυσιν ἐν τῇ ζωῇ καὶ ταῖς ἐνασχολήσεσιν ὑμῶν.

Ἡ δὲ τοῦ Θεοῦ χάρις καὶ τό ἄπειρον ἔλεος, σὺν τῇ παρ' ἡμῶν
Πατριαρχικῇ εὐλογίᾳ καὶ εὐχῇ, εἴη μετὰ τῆς ὑμετέρας Μουσικολο-
γιότητος καὶ τῶν ἀγαπητῶν οἰκείων αὐτῆς.

Ἀπὸ 'Ιουνίου ιβ'.

Ἐκ τῆς
Πατριαρχικῆς
Βιβλιοθήκης

διασωρητὴ καὶ βεβαίως ἐκείνη

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Η ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΙΩΑΝΝΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 14 (115 21)

ΑΡΙΘ. { ΠΡΩΤ. 2358
ΔΙΕΚΤ. 952

ΑΘΗΝΑΙ ΤΗ 21^η Ιουλίου 1993.
ΘΕΜΑ:

Πρός
Τόν Μουσικολογιώτατον
κ. Διονύσιον Ἡλιόπουλον,
Καθηγητὴν Βυζαντινῆς Μουσικῆς.
Ἐνταῦθα.

Μουσικολογιώτατε,

Ἡ Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, κατὰ τὴν Συνεδρίαν Αὐτῆς τῆς 13ης ὑπερμεσοῦντος μηνός Ἰουλίου ἐ.ἐ., ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ὑποβληθέντος Αὐτῇ ὑμετέρου πονήματος ὑπὸ τὸν τίτλον "Μέθοδος Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς", ἀξιολογήσασα τοῦτο εὐμενῶς ὡς μεθοδικόν, ἀρτίως συντεταγμένον καὶ χρήσιμον βοήθημα τοῖς σπουδασταῖς τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, διὰ τοῦ ἀνά χειρὰς Συνοδικοῦ ἡμῶν Γράμματος, ἔγνω, ἐκφράσαι ὑμῖν τὴν ἄκραν Αὐτῆς εὐαρέσκειαν ἐπὶ τῇ ὠφελίμῃ ταύτῃ καὶ καλῇ ἐργασίᾳ ὑμῶν, δι' ἧς καθίσταται καταληπτὴ παντὶ τῷ ἐντροφῶντι ἡ Βυζαντινὴ Μουσική.

Ἐπὶ πᾶσι δέ τούτοις, ταῖς εὐχαῖς καὶ εὐλογίαις τῆς Ἐκκλησίας ἐπιστέφοντες ὑμᾶς ἐπευχόμεθα ὑμῖν ἀπὸ καρδίας ὅπως ὁ Δωρεοδότης Κύριος ἐνισχύῃ ὑμᾶς ἐν πᾶσι πρὸς δόξαν τοῦ Παναγίου Ὄνόματος Αὐτοῦ καὶ τῆς Ἀγιωτάτης ἡμῶν Ἐκκλησίας.

Ἡ Ἱερά Σύνοδος



Ο ΑΡΧΙΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ

ΑΡΧΙΜ. ΔΑΜΑΣΚ. ΚΑΡΠΑΘΑΚΗΣ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ὑπὸ τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Γλυφάδας,
Ἑλληνικοῦ, Βούλας, Βουλιαγμένης καὶ Βάρης κ. κ. Ἀντωνίου

Μὲ ἰδιαιτέρα αἰσθήματα χαρᾶς καὶ πατρικῆς ἀγάπης χαιρετίζω τὴν νεωτάτη ἔκδοση τοῦ πολυτίμου ὄντος βοηθήματος «Μέθοδος Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» τοῦ ἀγαπητοῦ μου Πρωτοφάλτου, Μουσικο-διδασκάλου, συγγραφέως καὶ Καλλιτεχνικοῦ Διευθυντοῦ τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεώς μας, κ. Διονυσίου Ἡλιοποῦλου. Ἡ πλούσια διδακτικὴ καὶ συγγραφικὴ δραστηριότης τοῦ κ. Ἡλιοποῦλου εἶναι παγκοίνως γνωστὴ ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν σὲ ὅλους ὅσους ἐντρυφοῦν μὲ τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ, τόσοι στὴν Ἑλλάδα ὅσοι καὶ πέραν αὐτῆς. Ἐκτιμῶ βαθύτατα τὴν ἐπίπονη καὶ ἐπίμονη προσπάθειά του νὰ διατηρήσῃ καὶ νὰ μεταλαμπαδεύσῃ στίς νεώτερες γενιὲς ζωντανὴ τὴν παράδοση τῆς μουσικῆς τῆς Ἐκκλησίας μας, κατὰ τρόπο ἀπλό, ἐπαγωγικὸ καὶ εὐληπτο.

Τὸ μουσικὸ βιβλίον «Μέθοδος Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» διακρίνεται ὅχι μόνον γιὰ τὴν καλαισθητὴ ἔκδοση, ἀλλὰ κυρίως γιὰ τὴν ἐπιμελημένη καὶ εὐσύνοπτη μεθοδικότητα μὲ τὴν ὁποία παραδίδονται τὰ μαθήματα τῆς πατρῴας Βυζαντινῆς Μουσικῆς, οὕτως ὥστε νὰ ἀποτελῇ σημαντικὸ βοήθημα στοὺς σπουδαστὲς τῆς. Εἶναι γραμμένο στὴ Νεοελληνικὴ Δημοτικὴ γλῶσσα, μὲ ἀπλότητα, συντομία, περιεκτικότητα, σαφήνεια ἐκφράσεως καὶ διατυπώσεως, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ μὲ συστηματικότητα καὶ ἀριότητα. Ὅλα αὐτὰ τὰ σημαντικὰ στοιχεῖα τὸ χαρακτηρίζουν καὶ τὸ ἀναδεικνύουν ὡς ἓνα νέο πρωτοποριακὸ μουσικὸ σύγγραμμα στὴν ἐκμάθηση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Εὐχομαι ἐκ βαθέων ὁ ἐν Τριάδι Ἅγιος Θεὸς νὰ χαρίσῃ στὸν συγγραφέα ὑγεία ἀδιάπτωτη καὶ φωτισμὸ ἄνωθεν γιὰ νὰ προσφέρῃ καὶ ἄλλα παρόμοια ἔργα στὸν ἀτίμητο θησαυρὸ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.



Γλυφάδας

† Ο ΓΛΥΦΑΔΑΣ,
ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ, ΒΟΥΛΑΣ, ΒΟΥΛΙΑΓΜΕΝΗΣ ΚΑΙ ΒΑΡΗΣ
ΑΝΤΩΝΙΟΣ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝ. ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΥΤΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΕΚΚΛ/ΚΗΣ ΕΚΠ/ΣΗΣ

ΤΜΗΜΑ Β'

Μητροπόλεως 15

101 85 ΑΘΗΝΑ

Πληροφορίες: Άγγ. Μαρκόπουλος
Τηλέφωνο: 32 39 575

Θ Ε Μ Α :

Να διατηρηθεί μέχρι.....

Βαθμός Ασφαλείας.....

Αθήνα..... 3 Νοεμβρίου..... 1992

Αριθ. Πρωτ. βαθμός Προτεραιότητας
Α2/137.....

ΠΡΟΣ

Τον κ. Ηλιόπουλο Διονύσιο

Λ. Αλίζου 130

164 52 ΑΡΓΥΡΟΥΠΟΛΗ

ΚΟΙΝ.: Δ/ντές σχολείων Μέσης Εκκλ/κής
Εκπ/σης

Έδρες τους

Απαντώντας στο από 10.2.92 αίτημά σας σας πληροφορούμε ότι το Εποπτικό Συμβούλιο Εκκλησιαστικής Εκπαίδευσης (Ε.Σ.Ε.Ε.) με την αριθ. 7/29.9.92 πράξη του συνέστησε το πόνημά σας "Μέθοδος Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής" ως ωφέλιμο για τους μαθητές της Μέσης Εκκλησιαστικής Εκπαίδευσης.

Ε.Υ.

Η Τμηματάρχης

κ.α.α.

ΣΩΤ. ΛΥΜΠΕΡΙΔΟΥ



Πιστό Αντίγραφο
ε προσηλωμένο Τμήματος
Διεκτίσης & πρωτοκόλλου

κ.κ. Γεωργίου

Εσωτ. διανομή:

Δ/ση Εκκλ/κής Εκπ/σης

Τμήμα Β' (2)



ὁ ἅγιος

Ῥωμανός
ὁ μελωδός

Ἅγιος Ῥωμανός ὁ Μελωδός,
ὁ προστάτης πάντων
τῶν ιεροψαλτῶν.



ΠΡΟΛΟΓΟΣ



Μέθοδος Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς πρωτοεκδόθηκε τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1989 (κυκλοφοροῦσε σὲ φωτοτυπίες καὶ σημειώσεις γιὰ τοὺς μαθητὲς ἤδη ἀπὸ τὸ 1980) καὶ ἔχει συμπληρώσει 35 χρόνια ἔντυπης ζωῆς. Ἡ ἔκφραση εὐχαριστιῶν καὶ εὐγνωμοσύνης εἶναι αὐτονόητο χρέος καὶ ἐλάχιστη ἀπόδοση ὀφειλῆς τῶν ἐπιμελητῶν πρὸς τοὺς συναδέλφους καθηγητὲς, μαθητὲς καὶ πρὸς ὅλους τοὺς ἐπώνυμους καὶ ἀνώνυμους φίλους, ἐραστὲς καὶ μύστες τῆς «Θείας Τέχνης», τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, γιὰ τὴν ἐμπιστοσύνη καὶ ἀγάπη, μὲ τὴν ὁποία περιέβαλαν καὶ συνεχίζουν νὰ περιβάλλουν τὴν ταπεινὴ ἐργασία μας. Πολὺ περισσότερο εὐχαριστοῦμε γιὰ τὴν ἐπισήμανση διορθώσεων καὶ βελτιώσεων, ποὺ μᾶς ὁδηγοῦν στήν, κατὰ τὸ δυνατόν, βελτίωση καὶ συμπλήρωση ἐπιμέρους θεμάτων.

Ἡ παροῦσα μέθοδος καλύπτει τὴν διδακτέα ὕλη ὅλων τῶν τάξεων, ὅσον ἀφορᾷ τὸ θεωρητικὸ μέρος, τῶν Σχολῶν Β.Μ. τῶν Ὡδείων, τῶν Ἰ. Μητροπόλεων, τῶν Ἐκκλησιαστικῶν Λυκείων, τῶν Θεολογικῶν σχολῶν καὶ τῶν Μουσικῶν Σχολείων, ἡ ὁποία ὕλη καθορίζεται σαφῶς ἀπὸ τὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ. Εἰδικὰ γιὰ τὸ πρῶτο ἔτος, περιλαμβάνει καὶ ὅλες τὶς ἀναγκαῖες ἀσκήσεις καὶ γυμνάσματα πρὸς ἐκμάθηση ὅλων τῶν χαρακτήρων καὶ συμπλοκῶν τους, τῆς μουσικῆς «ἀλφαβήτας» δηλαδή, ἀπαραίτητης προϋπόθεσης γιὰ τὴν συνέχιση τῶν σπουδῶν καὶ στὰ ἐπόμενα ἔτη. Ἔχει ἐδραιωθεῖ στὴν συνείδηση μαθητῶν καὶ διδασκάλων ὡς μία μέθοδος συνοπτικὴ, ἀπλὴ σὲ διατύπωση καὶ διάταξη ὕλης, μὲ ἀποφυγὴ ὑποσημειώσεων καὶ παραπομπῶν ποὺ κουράζουν καὶ προκαλοῦν σύγχυση. Ἐκτὸς τῶν ἄλλων, στηρίζεται σὲ πλούσια βιβλιογραφία θεωρητικῶν συγγραμμάτων, περιέχει εὐρετήριο μουσικῶν ὄρων καὶ πρωτότυπους βοηθητικούς πίνακες. Συγχρόνως, δευτερεύοντα προσόντα τοῦ θεωρητικοῦ, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐμφάνιση, εἶναι τὰ εὐανάγνωστα καὶ εὐμεγέθη στοιχεῖα καὶ ἀπὸ τὴν παροῦσα ἔκδοση ἡ διχρωμία καὶ τὸ πολυτονικὸ σύστημα.



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Δομή τοῦ βιβλίου



ὁ βιβλίο χωρίζεται σὲ πέντε μέρη:

Α΄ Πρακτικό: περιέχει ἀναλυτικὴ παρουσίαση καὶ ἀσκήσεις μὲ ὅλους τοὺς χαρακτῆρες –ποσοτικούς, χρόνου καὶ ποιοτικούς– καθὼς καὶ τὶς συμπλοκὲς τους.

Β΄ Θεωρητικό: περιέχει τὴν θεωρίαν τῶν ἤχων, τῶν γενῶν, φθορῶν, εἰδῶν τῶν μελῶν, ὀρθογραφίας, μεταγραφῆς στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, συμφωνιῶν καὶ ἰσοκρατήματος.

Γ΄ Ἐπιλογὴ ὕμνων καὶ ᾠσμάτων: περιλαμβάνει τὴν ῥυθμολογίαν τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, καταγραφὲς δημοτικῶν τραγουδιῶν στοὺς βασικούς ῥυθμούς τῆς μελοποιίας (δίσσημος ἕως καὶ ἐννεάσημος) καὶ ἐπιλογὴ ἐκκλησιαστικῶν μελῶν στὴν ὀκτωηχία, κατάλληλων καὶ βοηθητικῶν στὰ πρῶτα βήματα τῆς διδασκαλίας.

Δ΄ Ἱστορικό: περιλαμβάνει ἓνα ἱστορικὸ σχεδιάγραμμα τῶν ἑξι περιόδων τῆς Β.Μ. (ὕποχρεωτικὸ μάθημα γιὰ τὴν ἀπόκτηση πτυχίου) καί, τέλος,

Παράρτημα: στὸ ὁποῖο βρίσκονται ἀναλυτικὸ Πρόγραμμα διδασκτέας ὕλης, συνοπτικοὶ πίνακες, εὐρετήρια καὶ Βιβλιογραφία.

Παραδοχές

Ἡ συγγραφὴ ἐνὸς θεωρητικοῦ ἀποτελεῖ μιὰ ἀκροβασία. Ὁ θεωρητικὸς ἔχει νὰ συμβιβάσῃ ἀντικρουόμενες θεωρητικὲς ἀπόψεις, παγιωμένες ψαλτικὲς πρακτικὲς, μιὰ ὑπερχιλιετὴ παράδοση. Πράγματι, ἀρχικὰ μοιάζει μὲ ἄβυσσο πληροφοριῶν, τὶς ὁποῖες ὁ μαθητὴς, ἂν δὲν ἀπωθήσῃ, παλεύει νὰ τὶς κατακτήσῃ ἢ νὰ τὶς καθυποτάξῃ. Σύμμαχός του ἡ καθημερινή

ψαλτική πρακτική, ή όποία ξεκαθαρίζει όσα δύσκολα καί άλυτα θεωρητικά ζητήματα προκύπτουν.

Η τέχνη τής διδασκαλίας πρέπει νά στηρίζεται στην πατερική πρακτική τής διάκρισης. Διάκριση γιά τό πόσο καί τό πότε. Δηλαδή, πόση πληροφορία θά δώσουμε στόν μαθητή καί σέ ποιά φάση τής διδασκαλίας. Συχνά άποκρύπτουμε έσκεμμένως κάποιες πληροφορίες, γιά νά μήν ύπερ-φορτώσουμε τόν μαθητή. Εύθυγραμμισμένοι σέ αύτήν τήν λογική, στην παρούσα έκδοση χρησιμοποιούμε τό χεράκι , όταν ή πληροφορία άπευθύνεται σέ «προχωρημένους» μαθητές καί όπωςδήποτε όχι σέ άρχαίους. Επίσης, κάνουμε κάποιες παραδοχές, τά «κατ' έπίγνωσιν λάθη», γιά νά διευκολύνουμε τήν εκπαιδευτική διαδικασία, παρότι μπορεί νά μήν εΐναι άπολύτως σωστά θεωρητικώς. Μήπως κάτι τέτοιο δέν προέκριναν καί οί τρεΐς σοφοί Διδάσκαλοι καί άναμορφωτές τής Μουσικής μας; Προτίμησαν τήν γρήγορη εκμάθηση ένίστε παρά τήν θεωρητική όρθότητα. Άκολουθοΰν κάποιες χαρακτηριστικές περιπτώσεις, τς όποΐες πιστεύουμε ότι θά έχουν συναντήσει οί διδάσκαλοι καί θεωρητικοί.

α) Διαστηματικά θέματα:

Όταν ψάλλουμε ή τραγουδάμε, ως γνωστόν, τά διαστήματα εκτελοΰνται μέ μιá μεγαλύτερη έλευθερία καί πλαστικότητα (λ.χ. τó Βου τοΰ Πρώτου ήχου στην κάθοδο εΐναι πάντα πιό χαμηλό, ή τó Γα τοΰ πλ. β' ποτέ δέν εΐναι τόσο ύψηλό όσο λέει ή έπίσημη θεωρία). Τήν σχετική αύτή έλευθερία κίνησης τών ενδιάμεσων φθόγγων ένός τετραχόρδου τήν εΐχε εκφράσει ή σχολή τοΰ Άριστόξενου στην άρχαιότητα μέ τόν όρο «τόπος». Υπάρχει δηλαδή ένas «τόπος», κάποια όρια μέσα στά όποΐα μπορούν νά κινηθοΰν οί φθόγγοι χωρίς άπολυτότητα. Εΐμαστε υπέρμαχοι τής έλευθερίας αύτής καί όχι τής μαθηματικής ακρίβειας τών Πυθαγορείων. Η όρθότητα, λοιπόν, κάποιων διαστημάτων πού δίνονται μέ μόρια εΐναι συζητήσιμη. Άποτελεΐ περισσότερο μιá σύμβαση, ένω θά μπορούσαν κάποιες λεπτομέρειες νά επαναδιατυπωθοΰν, άφοΰ συμφωνηθοΰν από τούς μουσικολόγους καί τούς διδασκάλους. Μέχρι τότε, ακολουθοΰμε τά διαστήματα πού μάς έχουν παραδοθεΐ από τήν Έπιτροπή τοΰ 1881, κι άς έχουν, όπως προείπαμε, λάθη. Στούς προχωρημένους μαθητές άς αναλύουμε προφορικά τά όσα καλá γνωρίζουμε.

β) Υίοθεσία ὄρων:

Ὁ σπουδαῖος ἐρευνητής Σίμων Καρᾶς προσπάθησε μὲ τὶς θεωρητικὲς προτάσεις του νὰ δώσει ἀπαντήσεις σὲ προβλήματα ὁρολογίας καὶ συστηματοποίησης ἑνὸς μεγάλου ὄγκου γνώσεων. Εἶναι γνωστό, ὅσο κι ἂν εἶναι λυπηρό, ὅτι πολλὲς φορές τὸ τόσο σημαντικὸ ἔργο του, λόγῳ τῆς ἀπολυτότητας τοῦ χαρακτήρα του ἴσως, χώρισε, ὡς μὴ ὀφείλε, τὴν ἱεροψαλτικὴ οἰκογένεια σὲ δύο (ἀντίπαλα) στρατόπεδα. Εὐτυχῶς, ἡ νέα γενιὰ προσπαθεῖ νὰ συγκεράσει τὰ διεστῶτα καὶ νὰ ἐπιλέξει ὡς μέλισσα τὸ χρῆσιμο ἀπὸ κάθε ἄποψη. Ὑπὸ αὐτὸ τὸ πρίσμα, στὸ παρὸν ἔργο, υἱοθετοῦνται ὅροι, ὅπως:

- τὸ «*ίσάκι*» (οὐσιαστικὰ εἶναι ἡ γνωστὴ μας «προήγηση»),
- οἱ ὅροι «*σκληρὸς*» καὶ «*μαλακὸς*» (ἤδη γνωστὸς ὁ ὅρος ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα) γιὰ νὰ δηλώσουν τὰ διαστήματα τοῦ Πλ. Β' καὶ τοῦ Β' χρωματικῶν ἤχων ἀντίστοιχα,
- ὁ «*ἔσω καὶ ἔξω θεματισμός*» γιὰ νὰ δηλώσει τὴν φθορὰ τοῦ Β' καὶ τοῦ Πλ. Β' ἀντίστοιχα.

Πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε, γιὰ νὰ καταδείξουμε τοῦ λόγου τὸ ἀληθές, ὅτι ὑπῆρξε ἔντονη διαφωνία ἀκόμη καὶ μεταξὺ τῶν ἐπιμελητῶν γιὰ τὴν ἀνάγκη υἱοθέτησης ἢ μὴ τῶν συγκεκριμένων ὄρων!

Ἀμφιλεγόμενα σημεῖα τῆς θεωρίας

Σὲ περιπτώσεις ἀμφιλεγόμενων σημείων τῆς θεωρίας εἴτε ἀναφέρονται καὶ οἱ δύο ἐκδοχὲς (λ.χ. τί σημαίνουν τὰ σημάδια στὶς μαρτυρίες τῶν ἤχων, σελ. 93), εἴτε ἀποσιωπῶνται (ὅπως, φερειπεῖν, στὴν περίπτωση τοῦ «*διὰ τριῶν συστήματος*» –διφώνου– τὸ ὁποῖο συναντούσαμε στὸν Β' ἦχο). Ὑπάρχουν ἀκόμη καὶ σήμερα θέματα δυσδιάλυτα καὶ δυσνόητα γιὰ τοὺς πολλούς, γιὰ τὰ ὁποῖα πολλὰ γράφονται ἀπὸ τοὺς μουσικολόγους, ἀλλὰ κατὰ τὴν ταπεινὴ μας ἄποψη, ἡ ἔρευνα δὲν ἔχει καταλήξει σὲ συγκεκριμένο ἀποτέλεσμα. Τέτοια θέματα ἀναφέρονται ἀπλῶς, χωρὶς νὰ ἀναλύονται περαιτέρω (π.χ. ἡ παλαιὰ θεωρία περὶ γενέσεως τῶν ἤχων ἢ τὰ διαστήματα τοῦ βαρέος διατονικοῦ ἤχου). Ἀπὸ ἐρευνητὴ σὲ ἐρευνητὴ ὑπάρχει καὶ διάσταση στὴν χρῆση ὄρων, π.χ. ὁ ἔγκριτος κ. Γρηγόριος Στάθης, ὁμότιμος πλεόν καθηγητὴς μας στὸ Μουσικὸ Τμῆμα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ὀνομάζει τὸ *εἶδος* μελοποιίας γένος μελοποιίας

(σελ. 76). Καὶ ποιά εἶναι τελικὰ τὰ κριτήρια κατάταξης ἑνὸς μέλους σὲ ἓνα εἶδος (ἢ σὲ ἓνα γένος); Τὰ μουσικὰ κριτήρια ἢ τὰ ἀμιγῶς φιλολογικά; Ἡ μελισματικότητα καὶ ἡ συλλαβικότητα, ἢ τὸ γραμματικὸ κείμενο (ἐάν, φερεῖται, εἶναι μελοποίηση στίχων τοῦ ψαλτηρίου);

Ἡ ἔντονη συζήτηση γιὰ τὴν ὀρθότητα τῆς χρήσεως ὄρων τῆς ἐξωτερικῆς ἢ «ἀνατολικῆς» μουσικῆς, τῶν γνωστῶν «μακάμ», ξεκινᾷ ἀπὸ πολὺ παλιά. Ἀντιστοιχίσαμε τοὺς ἤχους μὲ τὰ κύρια μακάμ ὡς μιὰ γέφυρα ἐπικοινωνίας μὲ τὴν ὁρολογία τῆς ἀραβοπερσικῆς καὶ εἰδικότερα τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, ποὺ ἐν πολλοῖς χρησιμοποιεῖται στὶς Σχολές Παραδοσιακῶν Ὀργάνων καὶ στὰ Μουσικὰ Σχολεῖα.

Παραδίδοντας ἀνανεωμένο, ἐμπλουτισμένο καὶ στιλβωμένο τὸ παλαιὸ καὶ δοκιμασμένο, ἐλπίζουμε στὴν ἐπιεικὴ κρίση τῶν ἀναγνωστῶν μας κατανώντας ὅτι καμία μέθοδος, ὅσες δάφνες κι ἂν ἔχει, δὲν ἀντικαθιστᾷ τὴν ἀξία τοῦ καλοῦ ἐπιστήμονα καὶ τοῦ συγκροτημένου ἐκπαιδευτικοῦ.

Ἐν Ἀθήναις καὶ Καρπενησίῳ
τῇ 13ῃ Ἰουλίου σ.ἔ. 2024
Συνάξεως Ἀρχαγγέλου Γαβριήλ
καὶ Στεφάνου Ὁσίου Σαββαΐτου

Οἱ ἐπιμελητές



ΜΕΡΟΣ Α΄ (ΠΡΑΚΤΙΚΟ)

BYZANTINΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Βασικές Έννοιες



Μουσική ως τέχνη και επιστήμη τῶν ἤχων εἶναι ἓνας τρόπος ἐκφράσεως ὑψηλῶν συναισθημάτων καὶ ἐμπειριῶν τοῦ ἀνθρώπου. Εἰδικότερα, ἡ **BYZANTINΗ ΜΟΥΣΙΚΗ** (B.M.) εἶναι μέσον ἐκδηλώσεως θρησκευτικῶν βιωμάτων καὶ ἀνυψώσεως τῆς ψυχῆς στὴ σφαῖρα τοῦ ἀπόλυτου καὶ Θείου.

Καλλιεργήθηκε καὶ ἀναπτύχθηκε στὸ Βυζάντιο κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς χρόνους –ἐξ οὗ καὶ ἡ ὀνομασία της– καὶ χρησιμοποιεῖται μέχρι σήμερα στὴ λατρεία τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας μας γιὰ τὴν καλύτερη ἀπόδοση τοῦ περιεχομένου τῶν ὕμνων της.

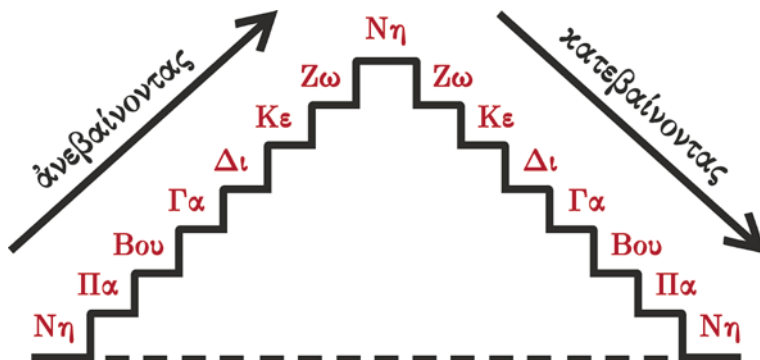
Εἶναι μιὰ γλῶσσα μουσικὴ ποὺ τὰ ἀλφαβητικά της γράμματα λέγονται **Χαρακτῆρες**.

Τοὺς χαρακτῆρες τοὺς διαβάζουμε μὲ μικρὲς μουσικὲς συλλαβὲς ποὺ λέγονται **Φθόγγοι**.

Οἱ φθόγγοι τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς εἶναι ἑπτὰ καὶ προέρχονται ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ ἀλφάβητο:

πΑ, Βου, Γα, Δι, κΕ, Ζω, νΗ.

Κάθε φθόγγος ἔχει διαφορετικὴ μουσικὴ ὀξύτητα καί, ὅταν μπεῖ ὁ ἓνας δίπλα στὸν ἄλλο, ἀποτελοῦν μιὰ μουσικὴ σκάλα ποὺ λέγεται **Κλίμακα**.



Κλίμακα λέμε στην μουσική την συνεχή διαδοχή όκτώ φθόγγων. Ο πρώτος φθόγγος της κλίμακας λέγεται και βάση από τον οποίο παίρνει και το όνομά της· π.χ.: κλίμακα του Νη, κλίμακα του Πα κ.τ.λ.

Παλιά η βάση της κλίμακας ήταν ο φθόγγος Πα. Σήμερα, ως βάση έχουμε τον φθόγγο Νη.

Η κλίμακα του Νη λέγεται και φυσική κλίμακα, διότι αποτελείται από φυσικά διαστήματα.

Διάστημα είναι η ήχητική απόσταση μεταξύ δύο φθόγγων. Το μεταξύ δύο συνεχών φθόγγων διάστημα λέγεται **Τόνος**.

Διακρίνουμε τρία είδη τόνων: Τον **Μείζονα**, τον **Ελάσσονα** και τον **Ελάχιστο**.

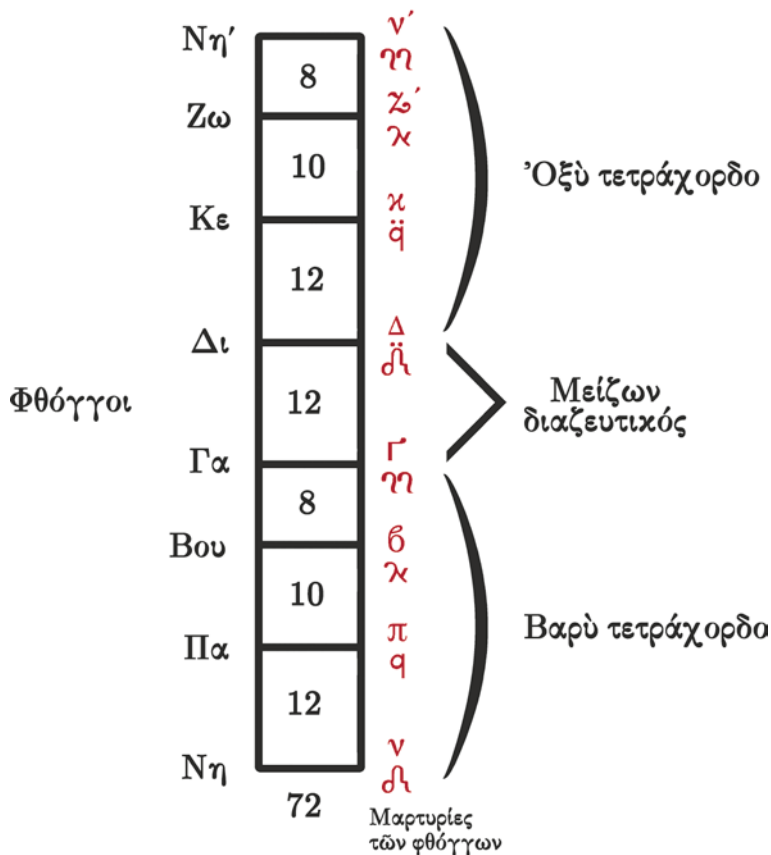
Τον μείζονα τόνο τον παριστάνουμε με τον αριθμό 12, τον ελάσσονα με τον αριθμό 10 και τον ελάχιστο με τον αριθμό 8.

Οι αριθμοί αυτοί καθορίστηκαν από την «Μουσική Πατριαρχική Επιτροπή» του έτους 1881 και σημαίνουν μικρά μουσικά τμήματα ή μόρια στα όποια διαιρείται ο τόνος.

Κάθε κλίμακα έχει δύο **Τετράχορδα**: α) το βαρύν (χαμηλό) και β) το όξυν (ύψηλό). Χωρίζονται δέ τα δύο τετράχορδα μεταξύ τους με ένα τόνο μείζονα που λέγεται **διαζευκτικός τόνος**.

Κάθε τετράχορδο (Νη - Γα) (Δι - Νη) κ.τ.λ. περιέχει 30 μόρια, το σύνολο δέ των μορίων κάθε κλίμακας είναι 72 μόρια.

ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΔΙΑΤΟΝΙΚΗΣ ἢ ΦΥΣΙΚΗΣ ΚΛΙΜΑΚΑΣ ΤΟΥ ΝΗ



Οἱ φθόγγοι τῆς κλίμακας ἐπεκτείνονται καὶ πάνω ἀπὸ τὸν ὑψηλὸ Νη (Πα, Βου, Γα, Δι) καὶ κάτω ἀπὸ τὸ χαμηλὸ Νη (Ζω, Κε, Δι).

ΑΝΑΒΑΣΗ



ΚΑΤΑΒΑΣΗ



* «μάγαδις: εἶδος ἀρχαίας ἐλληνικῆς ἄρπας μὲ εἴκοσι χορδὲς χορδισμένες ἀνὰ ζεύγη σὲ ὄγδοες, πράγμα ποὺ ἐπέτρεπε τὴν συνήχηση τῆς μελωδίας ἐπτά φωνὲς χαμηλότερα».



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Χαρακτήρες της β.Μ. (Σημειογραφία)



έμε **χαρακτήρες** τὰ σημεῖα μὲ τὰ ὁποῖα γράφεται ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἢ ἀλλιῶς τὸ μουσικὸ ἀλφάβητο, ὅπως ἤδη προεγράφη. Ἀνάλογα δὲ μὲ τὸ πῶς ἐνεργεῖ ὁ καθένας τους διαιροῦνται σὲ τρεῖς κατηγορίες:

1. **Χαρακτήρες Ποσότητος**
2. » **Χρόνου ἢ Χρονικούς**
3. » **Ποιότητος ἢ Ἑκφρασης**

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΠΟΣΟΤΗΤΑΣ (ΑΠΛΟΙ)

Εἶναι δέκα (10) καὶ ὑποδιαίροῦνται σὲ τρεῖς μικρὲς κατηγορίες.

α. **Ίσότητος:** Εἶναι ἓνας καὶ λέγεται **ἴσο(ν)** , διότι μὲ τὸν χαρακτήρα αὐτὸ οὔτε ἀνεβαίνει οὔτε κατεβαίνει ἢ φωνή, ἀλλὰ ἀκολουθεῖ τὸ ἴδιο ὄνομα τοῦ προηγούμενου χαρακτήρα καὶ τὴν ἴδια φωνητικὴ ὁξύτητα.

β. **Ἀναβάσεως:** Εἶναι πέντε:

-  Τὸ **ὀλίγο(ν)** ἀνεβαίνει μία φωνή.
-  ἢ **πεταστή** ἀνεβαίνει μία φωνή.
-  τὰ **κεντήματα** ἀνεβαίνουν μία φωνή.
-  τὸ **κέντημα** ἀνεβαίνει δύο φωνές ὑπερβατῶς (πηδηχτά).
-  ἢ **ὕψηλῃ** ἀνεβαίνει τέσσερις φωνές ὑπερβατῶς (πηδηχτά).

γ. **Καταβάσεως:** Εἶναι τέσσερις:

-  ἢ **ἀπόστροφος** κατεβαίνει μία φωνή.
-  ἢ **ὕπορροή** κατεβαίνει δύο φωνές συνεχῶς (1+1).
-  τὸ **ἐλαφρὸν** κατεβαίνει δύο φωνές πηδηχτά.
-  ἢ **χαμηλῇ** κατεβαίνει τέσσερις φωνές πηδηχτά.



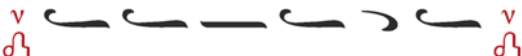
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Δ. Μουσική Ἀνάγνωση



Ἐ τὸν κατάλληλο συνδυασμὸ τῶν χαρακτήρων ἀρχίζουμε τὴν μουσικὴ ἀνάγνωση.

Ξεκινώντας ἀπὸ ἓνα **μαρτυρικὸ σημεῖο**, ποὺ μᾶς δείχνει τὸν φθόγγο ἀπὸ ὅπου θὰ ξεκινήσουμε, ἀρχίζουμε νὰ διαβάζουμε τοὺς χαρακτῆρες ποὺ ἀκολουθοῦν.

Π.χ.: 
Nη Nη Πα Πα Nη Nη

Βλέπουμε ὅτι οἱ χαρακτῆρες δὲν ἔχουν δικό τους ὄνομα (φθόγγου), ἀλλὰ ἡ ἀνάγνωση καὶ τὸ ὕψος τους ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν προηγούμενό τους χαρακτήρα.

Γιὰ νὰ μετρήσουμε δὲ πόσες φωνές ἀνεβαίνουμε ἢ κατεβαίνουμε, δὲν πρέπει νὰ ὑπολογίζουμε τὸν φθόγγο ποὺ βρισκόμαστε.

Β. Μαρτυρίες

Μαρτυρίες λέγονται τὰ σημεῖα ποὺ «μαρτυροῦν» (φανερώνουν):

α) Τοὺς φθόγγους (**μαρτυρίες τῶν φθόγγων**) καὶ

β) τοὺς ἤχους (**μαρτυρίες τῶν ἤχων ἢ ἀρκτικές μαρτυρίες**).

Στὴν παράγραφο αὕτῃ θὰ ἀσχοληθοῦμε μὲ τὶς **μαρτυρίες τῶν φθόγγων**. (Γιὰ τὶς μαρτυρίες τῶν ἤχων θὰ ἀναφερθοῦμε ἀργότερα.)

Οἱ μαρτυρίες τῶν φθόγγων μπαίνουν:

α) στὴν ἀρχὴ τῆς μελωδίας γιὰ νὰ μᾶς δείξουν ἀπὸ ποιο φθόγγο θὰ ἀρχίσουμε,

β) ἐνδιάμεσα γιὰ τὸν ἔλεγχο τῆς μελωδίας καὶ

γ) στὸ τέλος τῆς μελωδίας γιὰ σωστὴ κατάληξη.

Ἐξήγηση τῶν μαρτυρικῶν σημείων:

Υπάρχουν τρία είδη μαρτυριών:

- 1. Διατονικές, 2. Χρωματικές και 3. Έναρμόνιες.**

21

2. Χρωματικές

β' ήχου:

ν π ϑ ρ Δ κ ζ' ν'

πλαγίου β' ήχου:

π ϑ ρ Δ κ ζ' ν' π'



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Παραλλαγή - Μέλος - Ρυθμός

α. Παραλλαγή - Μέλος



Οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι ποὺ ψάλλονται στὶς ἱερὲς ἀκολουθίες λέγονται ᾠσματα ἢ μέλη. Γιὰ νὰ ἐκτελεστεῖ ἓνα μέλος χρειάζεται συνδυασμὸς ἢ πλοκὴ πολλῶν χαρακτήρων ποσότητος, χρόνου καὶ ποιότητος.

Συνεπῶς, κάθε μουσικὸ κείμενο ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο σκέλη ἢ μέρη, ᾠρρήκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους: α) ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρες καὶ β) ἀπὸ τὸν ὕμνο ἢ τὰ λόγια, ὅπως λέμε ἀπλά.

Κάθε συλλαβὴ τοῦ ὕμνου ἀντιστοιχεῖ σὲ ἓνα χαρακτήρα ποσότητος καὶ ἀντίστροφα.

Ἡ φωνητικὴ ἐκτέλεση καὶ ἀπόδοση τῶν χαρακτήρων λέγεται **παραλλαγή**, ἐνῶ ἡ ἐκτέλεση τοῦ ᾠσματος μὲ βάση τοὺς χαρακτῆρες στὴν ὀξύτητα τῶν φθόγγων λέγεται **μέλος**.

Μὲ ἄλλα λόγια, ὅταν ψάλλουμε τοὺς χαρακτῆρες μόνον ἔχουμε **παραλλαγή** καὶ ὅταν ψάλλουμε τὰ λόγια τοῦ κειμένου ἔχουμε **μέλος**.

β. Ρυθμός – Μέτρα ἢ πόδες

Ἡ ἐκτέλεση τόσο τῆς παραλλαγῆς ὅσο καὶ τοῦ μέλους γίνεται μὲ ὀρισμένη τάξη καὶ συμμετρία ἢ, ὅπως λέμε στὴν μουσικὴ, **Ρυθμός**.

Ρυθμός εἶναι ἡ συμμετρικὴ διαδοχὴ τονισμένων καὶ ἄτονων (ἰσχυρῶν καὶ ἀσθενῶν) χρονικῶν διαρκειῶν.

Γιὰ νὰ ψάλλουμε ἓνα μέλος τὸ χωρίζουμε, βάσει τοῦ τονισμοῦ, σὲ μικρὰ μουσικὰ μέρη μὲ κάθετες γραμμὲς (διαστολές) καὶ λέμε τὰ μέρη αὐτὰ **μέτρα ἢ πόδες**.

Κάθε μέτρο περιέχει δύο ή περισσότερους χαρακτήρες ποσότητας, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν ένα χρόνο ο καθένας.

Χρόνο δὲ ὀνομάζουμε τὴν χρονικὴ διάρκεια στὴν ὁποία ἐκτελεῖται κάθε χαρακτήρας ποσότητας.

Ὅταν τὸ μέτρο περιέχει δύο χρόνους (δηλ. δύο χαρακτήρες ποσότητας, ) λέγεται μέτρο δύο χρόνων καὶ ὁ ρυθμὸς **δίσημος**. Τὸ σημειώνουμε μὲ τὸν ἀριθμὸ 2. Ὁ πρῶτος χρόνος εἶναι ἰσχυρὸς καὶ ὁ δεύτερος ἀσθενής. Ὅταν τὸ μέτρο περιέχει τρεῖς χρόνους, λέγεται μέτρο τριῶν χρόνων καὶ ὁ ρυθμὸς **τρίσημος**. Τὸ σημειώνουμε μὲ τὸν ἀριθμὸ 3. Ὁ πρῶτος χρόνος εἶναι ἰσχυρὸς καὶ οἱ ὑπόλοιποι δύο ἀσθενεῖς. Τέλος, τὸ μέτρο ποὺ περιέχει τέσσερις χρόνους, λέγεται μέτρο τεσσάρων χρόνων καὶ ὁ ρυθμὸς **τετράσημος**. Τὸ σημειώνουμε μὲ τὸν ἀριθμὸ 4. Ὁ πρῶτος χρόνος εἶναι ἰσχυρὸς, ὁ δεύτερος ἀσθενής, ὁ τρίτος σχετικὰ ἰσχυρὸς καὶ ὁ τέταρτος ἀσθενής.

Ὁ ρυθμὸς ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀπλὰ μέτρα λέγεται **ἀπλὸς ρυθμὸς**, διότι ἔχει ὡς βάση καταμέτρησης τὶς ἀπλές χρονικὲς μονάδες καὶ εἶναι, ὅπως ἐγράφη παραπάνω, ὁ **δίσημος**, ὁ **τρίσημος** καὶ ὁ **τετράσημος**.

Τὸ μέτρημα τῶν χρόνων κάθε μέτρου γίνεται μὲ **ισόχρονες** κινήσεις τοῦ χεριοῦ ἀνάλογες μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν χρόνων ποὺ περιέχει τὸ μέτρο.

Στὰ μέλη τῆς Β.Μ. δὲν ἔχουμε πάντα τὸν ἴδιο ρυθμὸ, οὔτε μέτρα μὲ τὸν ἴδιο ἀριθμὸ χρόνων. Αὐτὸ συμβαίνει, διότι ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ποίηση δὲν ἔχει ὁμοιόμορφα ρυθμικὰ μέτρα ὅπως ἡ κοσμικὴ, γι' αὐτὸ καὶ ὁ ρυθμὸς ὀνομάζεται **τονικός**, ἀφοῦ γιὰ βάση ἔχει τὶς τονιζόμενες συλλαβὲς στὴν θέση τοῦ μέτρου. Ἐνῶ στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ὁ ρυθμὸς ὀνομάζεται **προσωδιακός**.

 Ὅταν ὁμως συμπτύξουμε δύο ἀπλές χρονικὲς μονάδες σὲ μία καὶ τὶς ἐκτελέσουμε σὲ μία κίνηση, δηλαδὴ σὲ ἕνα χρόνο, ἔχουμε ἕνα ἄλλο εἶδος ρυθμοῦ ποὺ ὀνομάζεται **συνεπτυγμένος**.

Ὅταν δὲ συμπτύξουμε δύο ἢ περισσότερα ἀπλὰ μέτρα σὲ ἕνα ἔχουμε τὰ **συνεπτυγμένα μέτρα ἢ συνεπτυγμένους πόδες**.

Τὰ σπουδαιότερα μέτρα τοῦ συνεπτυγμένου ρυθμοῦ εἶναι:

α) Τὸ **τετράσημο**, ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴν σύμπτυξη δύο μέτρων τοῦ ἀπλοῦ δίσημου σὲ ἕνα, σημειώνεται μὲ τὸν ἀριθμὸ 4 καὶ μετρίεται μὲ δύο κινήσεις (θέση - ἄρση).

β) Τὸ **ἐξάσημο**, ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴν σύμπτυξη τριῶν μέτρων τοῦ ἀπλοῦ δίσημου, σημειώνεται μὲ τὸν ἀριθμὸ 6, καὶ ἐκτελεῖται μὲ τρεῖς κινήσεις (κάτω - δεξιὰ καὶ ἐπάνω). Καὶ

γ) Τὸ **ὀκτάσημο**, ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴ σύμπτυξη τεσσάρων μέτρων τοῦ ἀπλοῦ δίσημου, σημειώνεται μὲ τὸν ἀριθμὸ 8 καὶ ἐκτελεῖται μὲ τέσσερις κινήσεις (κάτω - ἀριστερά - δεξιὰ καὶ ἐπάνω).

Ἐπίσης, ὡς ἐξαιρέσεις τῶν τριῶν αὐτῶν σπουδαιοτέρων συνεπτυγμένων μέτρων ὑπάρχουν καὶ ἄλλα τρία, τὰ ἐξῆς: Τὸ **πεντάσημο** [ποὺ ἐκτελεῖται μὲ δύο κινήσεις (θέση - ἄρση)], τὸ **ἐπτάσημο** [ποὺ ἐκτελεῖται μὲ τρεῖς κινήσεις (κάτω - δεξιὰ καὶ ἐπάνω)] καὶ τὸ **ἐννεάσημο** [ποὺ ἐκτελεῖται μὲ τέσσερις κινήσεις (κάτω - ἀριστερά - δεξιὰ καὶ ἐπάνω)].

γ. Ασκήσεις

Γιὰ ἐκμάθηση τοῦ ἴσου , τοῦ ὀλίγου  καὶ τῆς ἀποστροφῆς 

Ῥυθμὸς δίσημος
Μέτρα δύο χρόνων

θέση (ἰσχυρός)	1	↓	↑	2	ἄρση (ἀσθενής)
-------------------	---	---	---	---	-------------------

Μέτρο λέγεται ἡ ἀπόσταση μεταξὺ δύο κάθετων γραμμῶν (διαστολῶν). Ἡ διαστολὴ μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ πρῶτος χρόνος, ποὺ ἀρχίζει μετὰ ἀπὸ αὐτὴν, θὰ εἶναι ἰσχυρὸς (θέση) καὶ ὁ δεύτερος ἀσθενής (ἄρση).

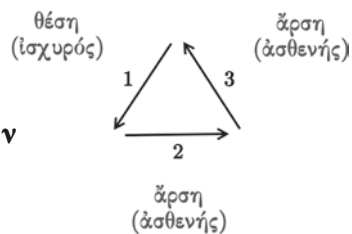
Ἀνέβασμα καὶ Κατέβασμα μίας (1) φωνῆς Διάστημα Δευτέρας

1. 





ῥυθμὸς τρίσημος
Μέτρα τριῶν χρόνων



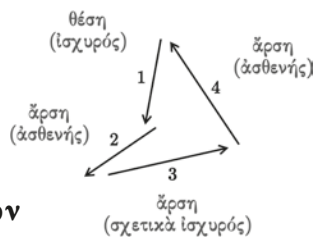
2. $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$ $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$

$\overset{\nu}{\sigma\lambda}$

$\overset{\nu}{\sigma\lambda}$

$\overset{\nu}{\sigma\lambda}$

ῥυθμὸς τετράσημος
Μέτρα τεσσάρων χρόνων



3. $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$ $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$

$\overset{\nu}{\sigma\lambda}$

$\overset{\nu}{\sigma\lambda}$

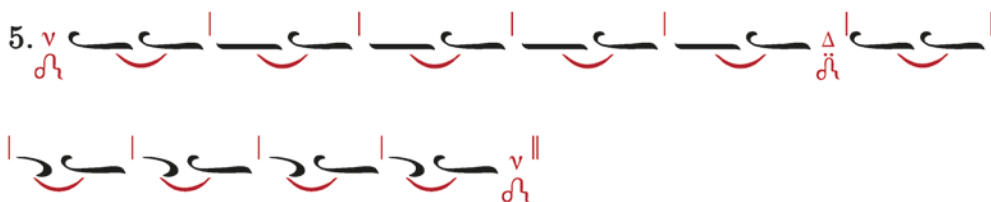
$\overset{\nu}{\sigma\lambda}$

4.

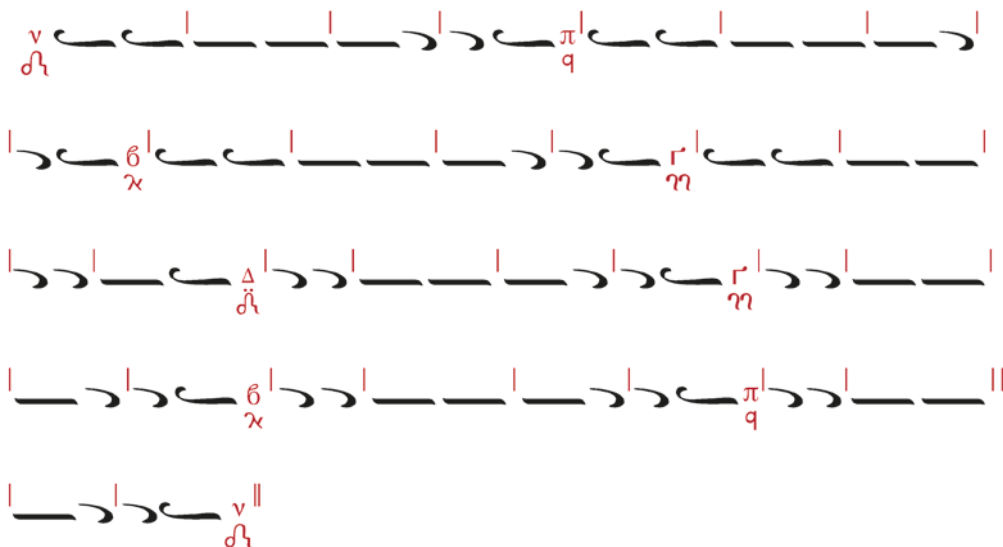


Ύφέν

Τὸ ύφέν εἶναι μία καμπύλη γραμμὴ ποὺ ἐνώνει δύο χαρακτῆρες τῆς ἴδιας ὀξύτητας (Πα μὲ Πα, Γα μὲ Γα) καὶ προσθέτει στὸν πρῶτο φθόγγο τὴν χρονικὴ ἀξία τοῦ δευτέρου, κρατᾶμε δηλ. δύο χρόνους.



6. Ρυθμὸς 2σημος



Ἐκμάθησις τῆς πεταστῆς

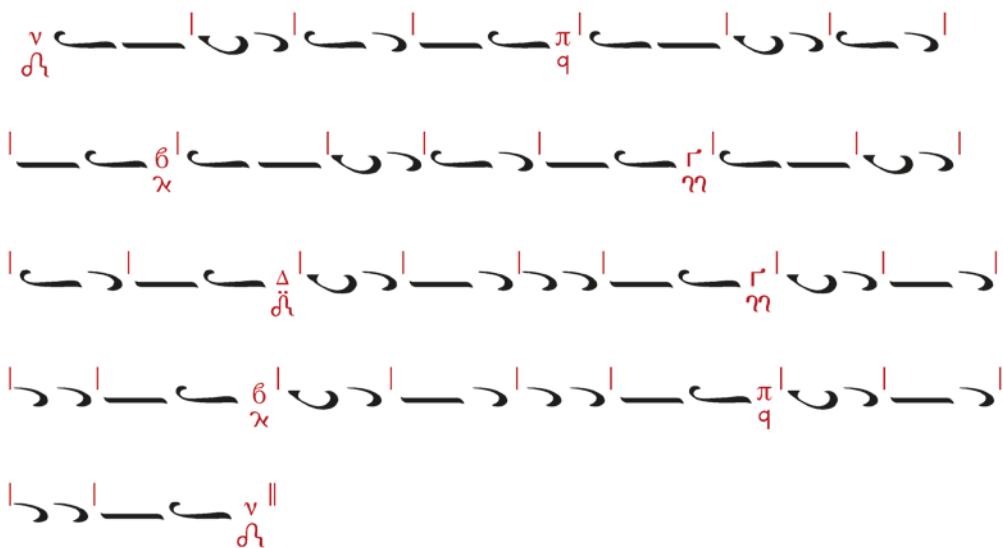
Ἡ πεταστή ἀνεβαίνει μία φωνή.

α) Γράφεται μόνο στην θέση και

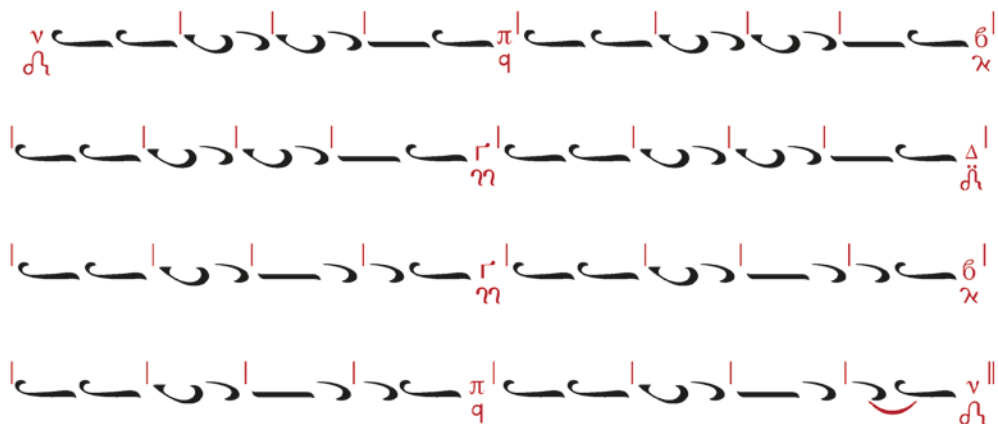
β) ακολουθεῖ συνήθως **ἓνα** σημάδι κατάβασης με ἀλλαγὴ συλλαβῆς.

Έκτελεϊται μὲ ἓνα χαρακτηριστικὸ πέταγμα τῆς φωνῆς.

7. Ρυθμός 2σημος



8. Πυθμὸς 2σημος



Ἑκμάθηση τῶν κεντημάτων

Τὰ κεντήματα  ἀνεβαίνουν μία φωνὴ μὲ χαρακτηριστικὸ δέσιμο τῆς φωνῆς μὲ τὸν προηγούμενο χαρακτήρα καὶ

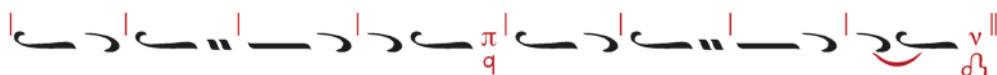
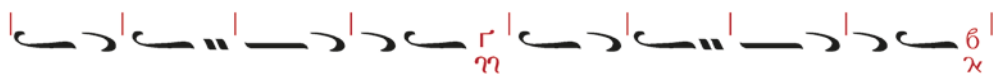
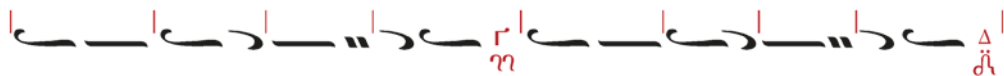
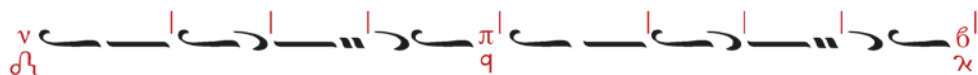
α) Μπαίνουν πάντα στὸ ἀσθενὲς μέρος τοῦ μέτρου (στὴν ᾄρση),

β) δὲν δέχονται καινούργια συλλαβή.

9. Ρυθμὸς 2σημος



10. Ρυθμὸς 2σημος





ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

Χαρακτήρες Χρόνου (πρώτο μέρος)

Κάθε χαρακτήρας ποσότητας εκτελείται σέ ένα χρόνο, μία κίνηση τοῦ χεριοῦ μας κάτω, πού λέγεται **θέση**, ἢ μία ἐπάνω πού λέγεται **ἄρση**. Ὅταν θέλουμε νά προσθέσουμε καί ἄλλη χρονική διάρκεια στοὺς χαρακτήρες ποσότητας ἢ νά ἀφαιρέσουμε χρόνο, χρησιμοποιοῦμε τοὺς χαρακτήρες **χρόνου** ἢ **χρονικούς**.

Ἔχουμε τρεῖς κατηγορίες χαρακτήρων χρόνου: α) **Αὐξάνοντες**, β) **Διαιροῦντες** καὶ γ) **Διαιροῦντες καὶ αὐξάνοντες** (μικτοί). Ἐδῶ θὰ ασχοληθοῦμε μὲ τὴν πρώτη κατηγορία. Οἱ ἄλλες δύο κατηγορίες θὰ ἀναλυθοῦν σέ ξεχωριστὰ κεφάλαια.

α. Χαρακτήρες αὐξάνοντες τὸν χρόνο

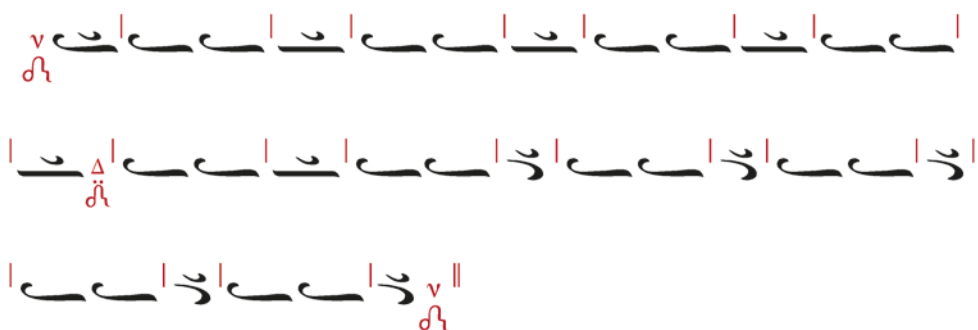
Εἶναι: α) Τὸ **κλάσμα** ($\smile$) προσθέτει ἓνα χρόνο, β) ἡ **ἀπλῇ** ($\bullet$) προσθέτει ἓνα χρόνο, γ) ἡ **διπλῇ** ($\bullet\bullet$) προσθέτει δύο χρόνους καὶ δ) ἡ **τριπλῇ** ($\bullet\bullet\bullet$) προσθέτει τρεῖς χρόνους.

Ἀσκήσεις μὲ κλάσμα ($\smile = \smile\smile$)

($>$ ῥῆμα κλά-ω - κλῶ = σπάω). Ἔχω τὸ δικαίωμα νά «σπάσω» τὴν φωνή μου, νά κάνω ἓνα φωνητικὸ ποίκιλμα, συνήθως πρὸς τὰ κάτω, στὴν διάρκεια τοῦ ἐνὸς χρόνου πού προστίθεται στὸν χαρακτήρα).

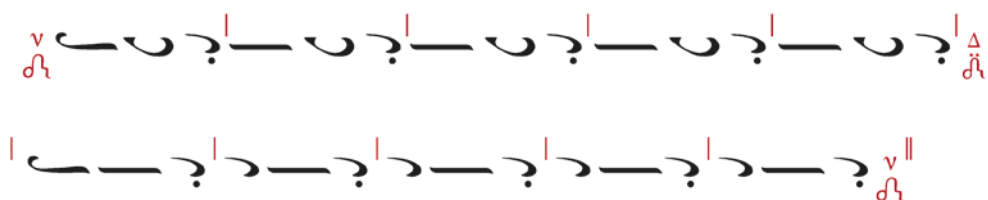
11. 

12. Ρυθμὸς 2σημος



Άσκηση με ἀπλῇ (•)

12α. Ρυθμὸς 4σημος



Άσκηση με διπλῇ

Διπλῇ (..) () τρεῖς χρόνοι

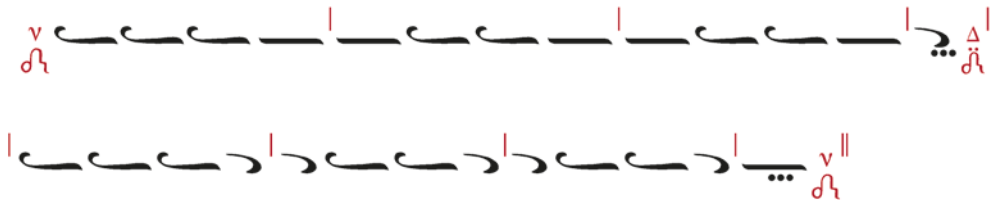
13. Ρυθμὸς 3σημος



Άσκηση με τριπλή

Τριπλή (...) ( = ) τέσσερις χρόνοι

14. Ρυθμός 4σημος



β. Σιωπές ή παύσεις

Οι παύσεις ή σιωπές ανήκουν στους χαρακτήρες χρόνου, και μπαίνουν όταν πρόκειται να διακόψουμε την μελωδία για όρισμένο χρόνο. Είναι οι εξής:

 σιωπή μισού χρόνου

 σιωπή δύο χρόνων

 σιωπή ενός χρόνου

 σιωπή τριών χρόνων

Στους χαρακτήρες χρόνου ανήκουν και τα εξής σημεία:

α) Ο **σταυρός** +, β) το **κόμμα** «,» τα όποια είναι σημεία διακοπής της μελωδίας και αναπνοής και γ) η **κορώνα**  (τò παλαιότερο «άπόδωμα» ή «άπόδεσμα»), ή όποια παρατείνει την χρονική διάρκεια στòn χαρακτήρα που μπαίνει.

γ. Άσκήσεις

15. Ρυθμός 4σημος

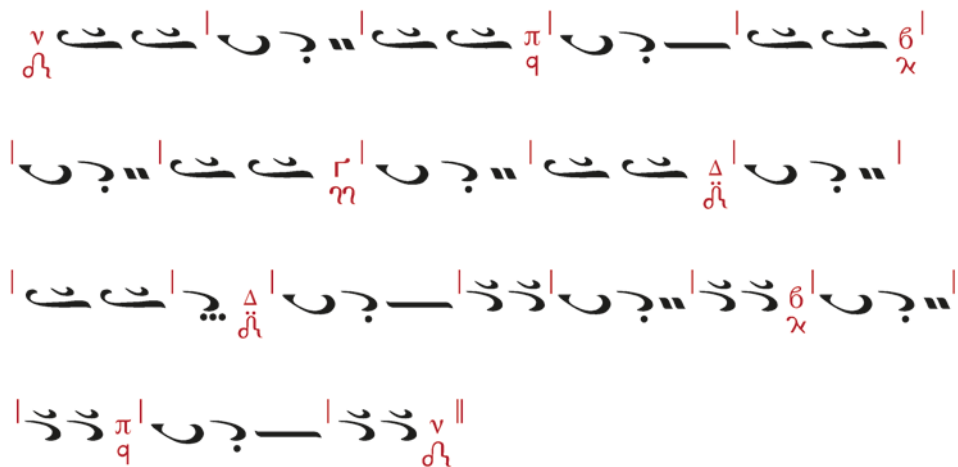


17. Ρυθμός 4σημος



Απόστροφος με άπλη $\curvearrowright = \curvearrowleft$

18. Ρυθμός 4σημος



Άσκηση με διπλή (..) και τριπλή (...)

19. Ρυθμός 4σημος



Συμπλοκή ολίγου μετά κεντημάτων.

Ό νόμος τῆς «πολυκατοικίας»!

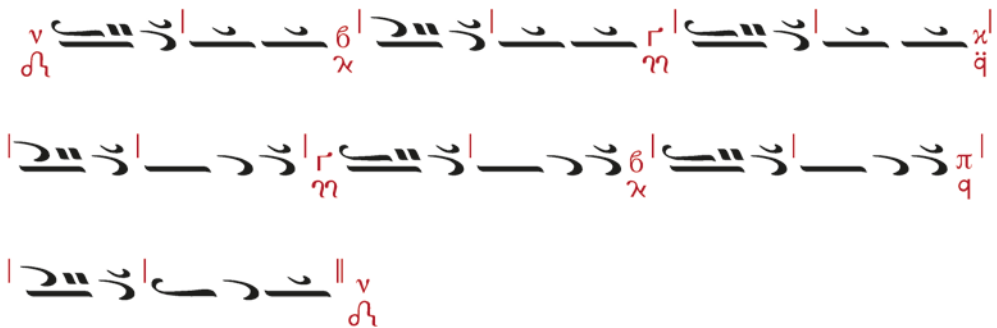
$\text{—} \text{—} \text{—} = \text{—} \text{—} \text{—}$ Έξήγηση: Προηγείται τὸ ὀλίγον καὶ ἀκολουθοῦν τὰ κεντήματα. Διαβάζω πάντα ἀπὸ κάτω πρὸς τὰ πάνω, ὅπως μπαίνω σὲ μιὰ πολυκατοικία!

Ἡ Ὑποῤῥοή

Τὸ ὀλίγον ὡς στήριγμα. Τὸ «πατάρι» τῶν μουσικῶν!

≡, ≡ καὶ στίς δύο περιπτώσεις τὸ ὀλίγον εἶναι στήριγμα, χάνει τὴν ποσοτική του ἐνέργεια, δὲν ἀνεβαίνει δηλ. μία φωνή. Τὰ σημάδια γράφονται ἔτσι μόνο γιὰ ὀπτικούς λόγους, γιὰ νὰ μᾶς προετοιμάσουν ὅτι θὰ ἀκολουθήσει κατάβαση. Μοιάζουν μὲ μουσικούς πάνω σὲ «πατάρι» (σκηνή)!

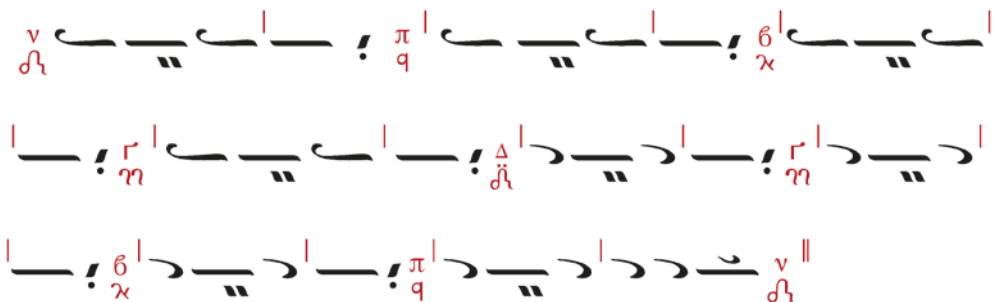
23. ῥυθμὸς 4σημος



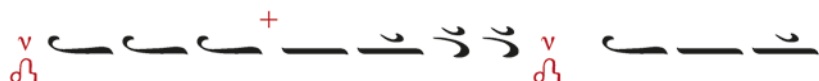
Ἡ Ὑποῤῥοή (/) κατεβαίνει δύο φωνές (≡ ≡) συνεχόμενα.

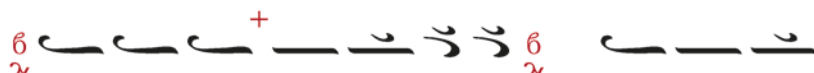
Ἡ Ὑποῤῥοή μὲ ἀπλῇ (!) = ≡ ≡

24. ῥυθμὸς 4σημος



25. ῥυθμὸς 2σημος


Κυ ρι ε ε λε η σον


Κυ ρι ε ε λε η σον


Κυ ρι ε ε λε η σον


Κυ ρι ε ε λε η σον

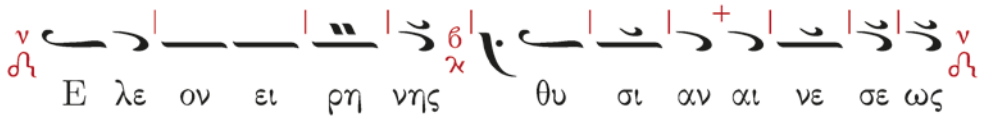

Κυ ρι ε ε λε η σον

26. ῥυθμὸς 2σημος

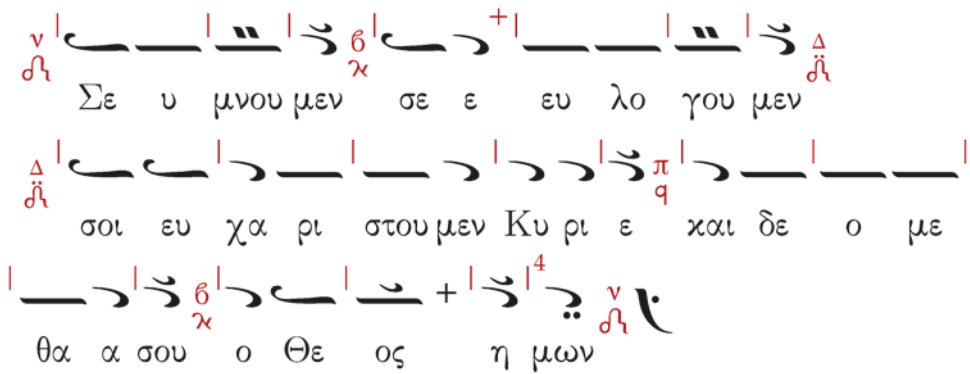

Πα τε ε ρα Υι ον και Α α γι ον Πνευ μα


Τρι α δα ο μο ου σι ον και α χω ρι στον

27. Ρυθμός 2σημος



28. Ρυθμὸς 2σημος





ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

Σύνθεση ἢ συμπλοκὴ τῶν χαρακτήρων ποσότηας



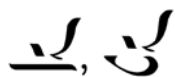
ἀθαμε στὸ κεφάλαιο περὶ χαρακτήρων τῆς Β.Μ. ὅτι ὑπάρχουν δέκα (10) χαρακτήρες ποσότηας, δηλαδή ἓνας ισότηας, πέντε ἀναβάσεως καὶ τέσσερις καταβάσεως.

Ἐὰν ὅμως θέλουμε νὰ ἀνεβοῦμε ὑπερβατῶς (πηδηχτά) περισσότερες φωνές ἀπὸ μία ἢ ἀπὸ δύο ἢ ἀπὸ τέσσερις, θὰ συμπλέξουμε διαφόρους χαρακτήρες ποσότηας, ὥστε νὰ φθάσουμε στὴν ὀξύτητα ἢ τὴν βαρύτητα ποὺ θέλουμε. Αὐτὸ λέγεται στὴν Βυζαντινὴ μουσικὴ **σύνθεση** ἢ **συμπλοκὴ** τῶν χαρακτήρων ποσότηας.

Πίνακας συμπλοκῶν ἢ συνθέσεως χαρακτήρων ποσότηας

ἀναβάσεως		καταβάσεως	
		ι	−1 −1 φωνές
—, —, —	+2 φωνές	ι	−2 φωνές
⌊, ⌋	+3 φωνές	ι	−3 φωνές
⌊, ⌋	+4 φωνές	ι	−4 φωνές
⌊, ⌋	+5 φωνές	ι	−5 φωνές

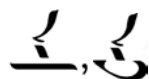
ἀναβάσεως		καταβάσεως
-----------	--	------------



+6 φωνές



−6 φωνές

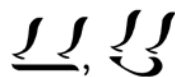


+7 φωνές



−7 φωνές

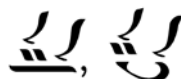
Σπανιότερες συμπλοκές



+8 φωνές



−8 φωνές



+9 φωνές



−9 φωνές

(Εἶναι ἡ μόνη περίπτωση συμπλοκῆς τῶν κεντημάτων)



+10 φωνές



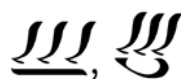
−10 φωνές



+11 φωνές



−11 φωνές



+12 φωνές



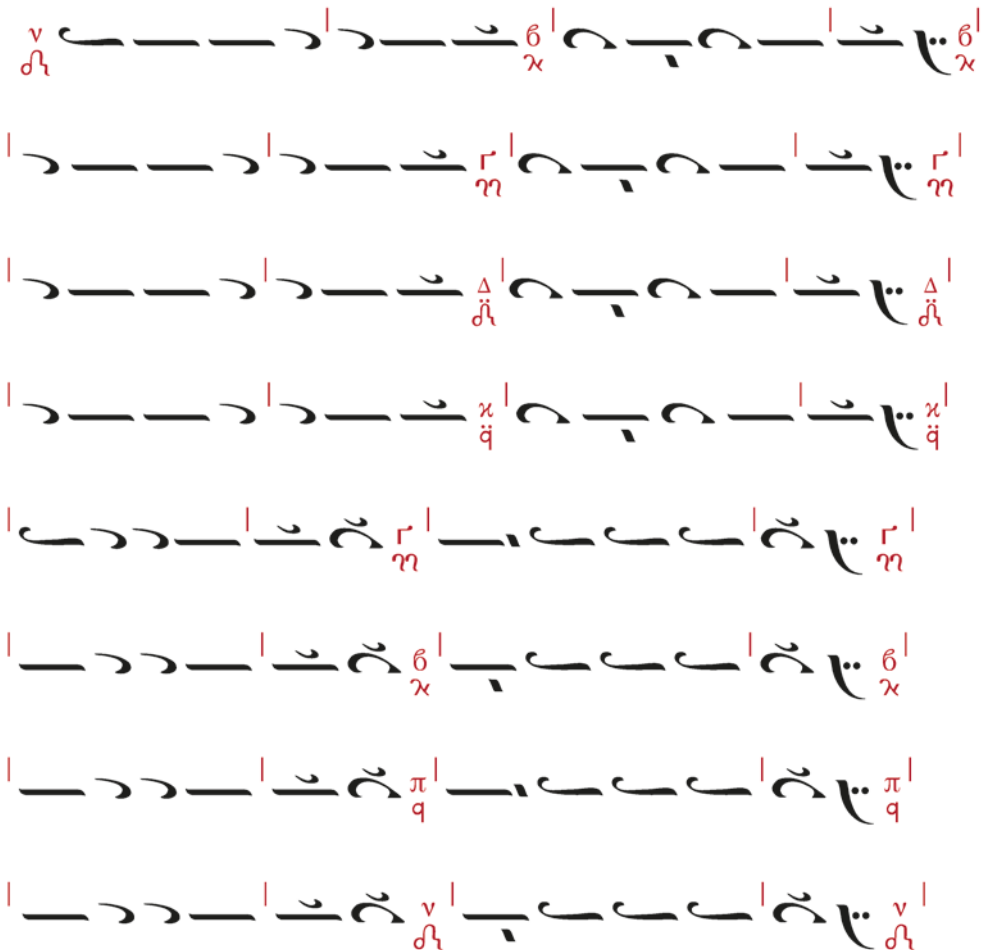
−12 φωνές

Ανέβασμα και κατέβασμα πηδηχτά (υπερβατῶς) δύο (2) φωνῶν
Διάστημα τρίτης

α. Ἀνέβασμα 2 φωνῶν  (τὸ ὀλίγον εἶναι στήριγμα στὸ κέντημα ποὺ δὲν γράφεται μόνο του, θὰ ἀκολουθεῖ ισότητα ἢ ἀνάβαση),  (θὰ ἀκολουθοῦν δύο καταβάσεις ἢ ισότητα),  (θὰ ἀκολουθεῖ συνήθως ἓνα σημάδι κατάβασης μὲ ἀλλαγὴ συλλαβῆς).

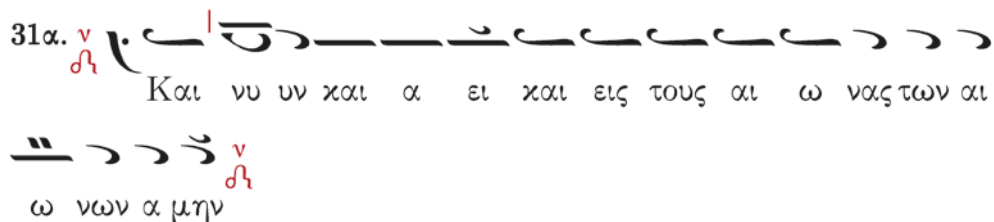
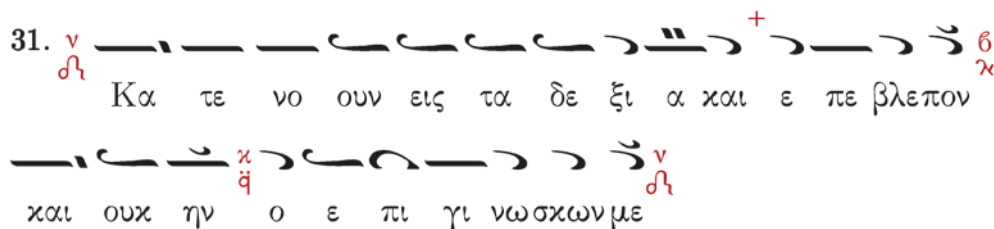
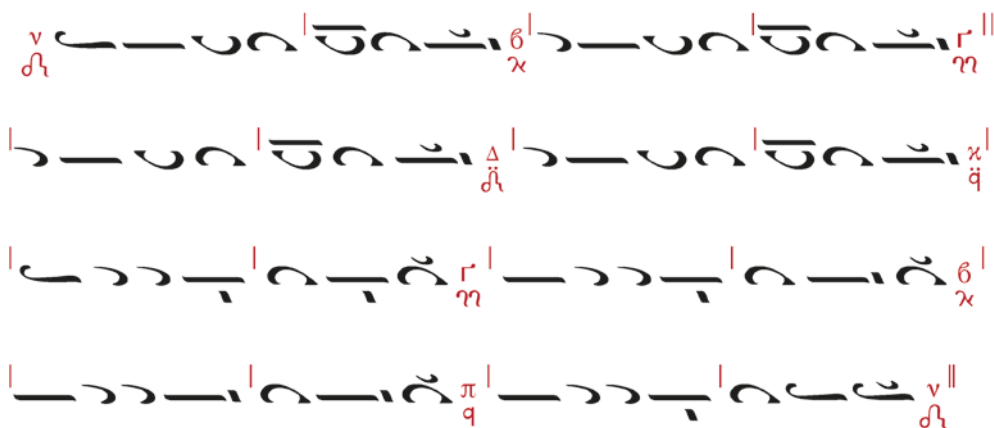
β. Κατέβασμα 2 φωνών 

29. Ρυθμός 4σημος



ΠΡΟΣΟΧΗ! Όταν ακολουθεῖ κατάβαση δύο ἢ περισσότερων φωνῶν, δὲν ἐκτελεῖται τὸ πέταγμα τῆς πεταστῆς· γράφεται μόνο γιὰ ὀρθογραφικούς λόγους.

30. Ρυθμὸς 4σημος



Ἀνέβασμα καὶ κατέβασμα πηδηχτὰ (ὑπερβατῶς) τριῶν (3) φωνῶν
Διάστημα τετάρτης

α. Ἀνέβασμα 3 φωνῶν μὲ ὀλίγον καὶ τὸ κέντημα ἐπάνω  ἢ πεταστή
μὲ κέντημα  (1+2=3 φωνές).

β. Κατέβασμα 3 φωνῶν  (2+1=3 φωνές).

32. Ρυθμὸς 4σημος

   |   |    |    |  

  |   |   |   |   |  

  |   |   |   |   |  

  |   |   |   |   |  

  |   |   |   |   |  

  |   |   |   |   |  

  |   |   |   |   |  

  |   |   |   |   |  

  |   |   |   |   |  

  |   |   |   |   |  

33.

Το προ στα χθε εν μυ στι κως λα βων εν γνω ω ω σει

εν τη σκη νη η του Ι ω σηφ σπου δη ε πε ε ε στη

Ανέβασμα καὶ κατέβασμα πηδηχτὰ (ὑπερβατῶς) τεσσάρων (4) φωνῶν

Διάστημα πέμπτης

α. Ανέβασμα 4 φωνῶν με ὀλίγον ἢ πεταστή ὡς στήριγμα, με τὴν ὑψηλὴ

ἐπάνω δεξιά ἢ

β. Κατέβασμα 4 φωνῶν με τὴν χαμηλὴ

34. Ρυθμὸς 4σημος

35.

Μαρ τυ ρες Κυ ρι ου παν τα το πον α γι α ζε τε και πα

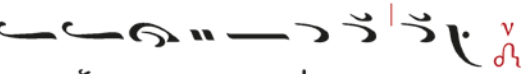
σαν νο στον θε ρα πευ ε τε και νυν πρε σβευ σα τε ρυ σθηναι

των πα γι δωντου εχ θρου τας ψυ χας η μων δε ο ο μεθα

36.



 πω λε το φυ γη η απ ε μου και ουκ ε στιν ο

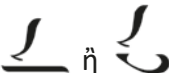


 εκ ζη τω ων την φυχην μου

Ανέβασμα και κατέβασμα πηδηχτά (υπερβατώως) πέντε (5) φωνών

Διάστημα έκτης

α. Ανέβασμα 5 φωνών με όλίγον ή πεταστή και με την ύψηλή επάνω

άριστερά  ή  (4 + 1 = 5 φωνές), συμπλοκή και των δύο χαρα-
 κτήρων.

β. Κατέβασμα 5 φωνών με χαμηλή και απόστροφο κάτω  (4+1=5
 φωνές).

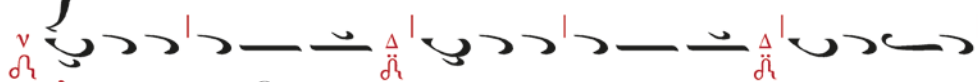
37. Ρυθμός 2σημος



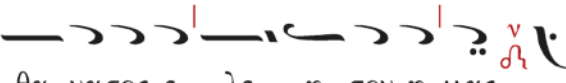




38. Ρυθμός 4σημος



 γι ος ο Θε ος α γι ος ι σχυ ρος α γι ος α



 θα νατος ε λε η σον η μας

Ἀνέβασμα καὶ κατέβασμα πηδηχτὰ (ὑπερβατῶς) ἕξι (6) φωνῶν
Διάστημα ἑβδόμης

α. Ἀνέβασμα 6 φωνῶν μὲ ὀλίγον ἢ πεταστή (ποὺ εἶναι στήριγμα) καὶ ἐπάνω του τὸ κέντημα μὲ τὴν ὑψηλὴ δίπλα του  ἢ  (2+4=6 φωνές).

β. Κατέβασμα 6 φωνῶν μὲ τὴν χαμηλὴ καὶ τὸ ἐλαφρὸν  (4+2=6 φωνές).

39.


 $\delta\lambda$ **Κ**υ ρι ε κα τα φυ γη ε γεν νη η θης η μιν εν γε νε

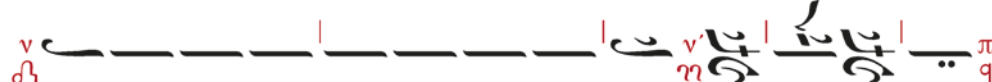
 α και γε νε α $\Delta \delta\lambda$

Ἀνέβασμα καὶ κατέβασμα πηδηχτὰ (ὑπερβατῶς) ἑπτὰ (7) φωνῶν
Διάστημα ὀγδόης

α. Ἀνέβασμα 7 φωνῶν μὲ τὴν συμπλοκὴ ὀλίγου ἢ πεταστῆς μὲ τὸ κέντημα καὶ ἐπάνω τὴν ὑψηλὴ  ἢ  (1 + 2 + 4 = 7 φωνές), ἰσχύουν ὅλοι οἱ χαρακτῆρες.

β. Κατέβασμα 7 φωνῶν μὲ τὴν συμπλοκὴ τῆς χαμηλῆς, τοῦ ἐλαφροῦ καὶ τῆς ἀποστρόφου (4 + 2 + 1 = 7 φωνές). 

40. Ῥυθμὸς 4σημος


 $\delta\lambda$ ν $\gamma\eta$ π q

 π q

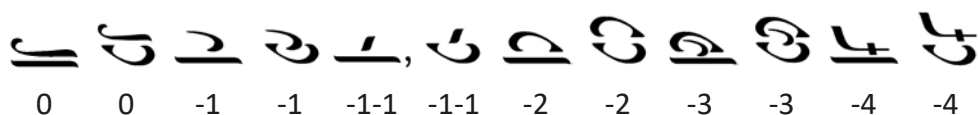
 ν $\gamma\eta$ ν $\delta\lambda$

Ἐξήγηση σύνθετων γραφῶν (συμπλοκῆς) χαρακτήρων ποσότητας

α) Ὑποταγή ὀλίγου καὶ πεταστής

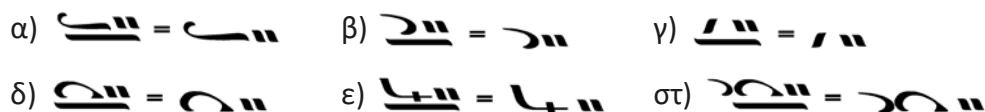
Οἱ τρεῖς βασικοὶ χαρακτῆρες ποσότητος (ὀλίγον, πεταστή, κεντήματα) ἔχουν μιὰ **ποσότητα**, ἀνεβαίνουν δηλαδή μία φωνή, καὶ μιὰ **ποιότητα**. Τὸ ὀλίγον ἔχει τὴν **δύναμη**, ἡ πεταστή τὸ **πέταγμα**, τὰ κεντήματα ἔχουν τὸ **δέσιμο** μὲ τὸν προηγούμενο χαρακτήρα. Ὅταν οἱ χαρακτῆρες αὐτοὶ ὑποτάσσονται σὲ ἄλλα σημάδια καταβάσεως, χάνουν τὴν ποσοτική ἀξία τους, δίνουν ὅμως τὴν ποιότητά τους.

Πρακτικῶς, σκεφτόμαστε ὅτι τὰ σημάδια καταβάσεως εἶναι τὸ νερό, τὰ σημάδια ἀναβάσεως ἡ φωτιά.



β) Τὸ ὀλίγον ὡς στήριγμα

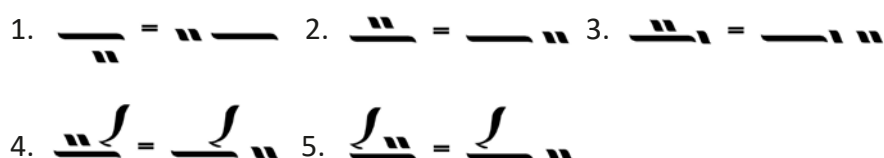
Τὸ ἴσον καὶ κεντήματα ἢ σημάδι καταβάσεως καὶ κεντήματα μπαίνουν ἐπάνω σὲ ὀλίγον μόνον γιὰ ὀπτικούς λόγους, ὅταν ἀκολουθεῖ κατάβαση. Σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωση τὸ ὀλίγον δὲν ἐκτελεῖται, εἶναι μόνον στήριγμα (βλέπε καὶ ἄσκηση 23).



γ) Ἀνάγνωση ἀπὸ κάτω πρὸς τὰ πάνω

Στὶς ἀκόλουθες γραφές τῶν χαρακτήρων, ὅταν ἔχουμε σημάδια ἀναβάσεως, τοὺς διαβάζουμε ἀπὸ κάτω πρὸς τὰ πάνω, τὸν ἕνα χαρακτήρα μετὰ τὸν ἄλλο (βλέπε καὶ ἀσκήσεις 20 καὶ 21).

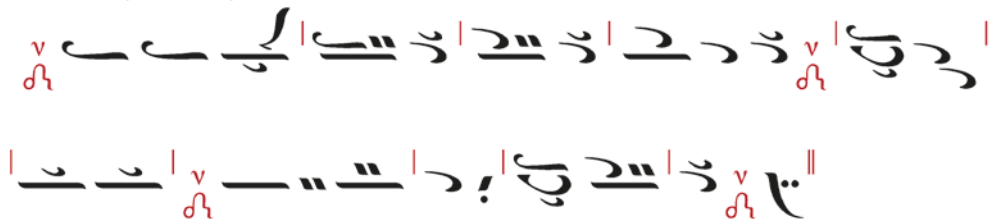
Ἐξήγηση:



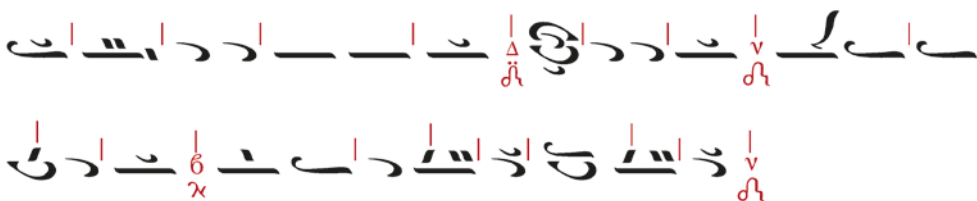
Τὸ ἀντίθετο γίνεται στὰ σημάδια καταβάσεως (περιπτώσεις 6 καὶ 7).

$$6. \text{ } \text{ } = \text{ } \text{ } \text{ } 7. \text{ } \text{ } = \text{ } \text{ } \text{ }$$

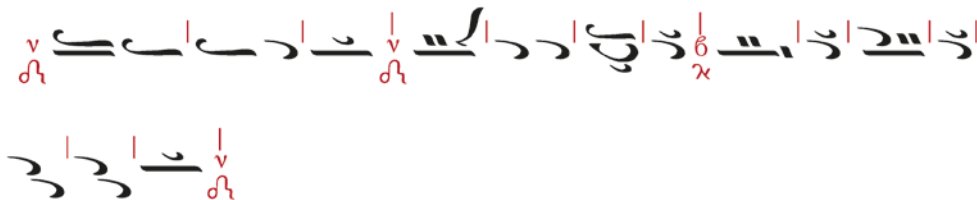
41. Ῥυθμὸς 4σημος



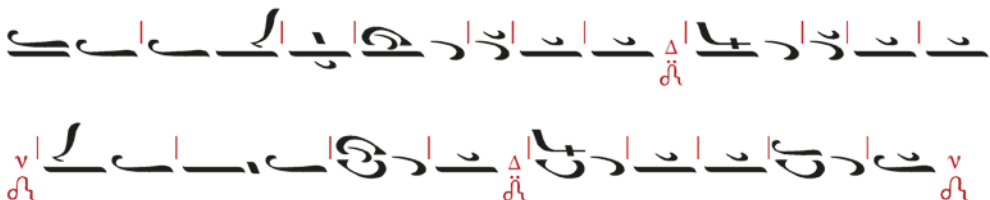
42.



43.



43 α.





ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

Χαρακτήρες Χρόνου (δεύτερο μέρος)

Χαρακτήρες διαιρούντες τὸν χρόνο



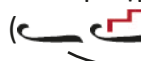
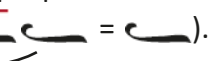
ἐ προηγούμενο κεφάλαιο εἶδαμε ὅτι οἱ χαρακτήρες χρόνου ὑποδιαιροῦνται σὲ τρεῖς κατηγορίες: Αὐξάνοντες, διαιροῦντες καὶ μικτοί. Ἐκεῖ μιλήσαμε γιὰ τὴν πρώτη κατηγορία, δηλ. γιὰ τοὺς αὐξάνοντες.

Στὸ παρὸν κεφάλαιο καὶ στὸ ἐπόμενο θὰ κάνουμε λόγο πιὸ ἀναλυτικὰ γιὰ τὶς δύο ἄλλες κατηγορίες.

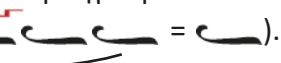
Οἱ διαιροῦντες τὸν χρόνο χαρακτήρες εἶναι τρεῖς: Τὸ γοργό(ν) , τὸ δίγοργο(ν)  καὶ τὸ τρίγοργο(ν) . Μπαίνουν ἐπάνω ἢ κάτω ἀπὸ τοὺς χαρακτήρες ποσότητας (ἀνάλογα μὲ τὴν ὀρθογραφία) καὶ ἐνεργοῦν ὡς ἐξῆς: Τὸ **γοργό** διαιρεῖ τὸν χρόνο σὲ δύο ἴσα μέρη ἐνώνοντας δύο χαρακτήρες σὲ ἓνα χρόνο. Μπαίνει στὸν δεύτερο χαρακτήρα καὶ τὸν ἐνώνει μὲ τὸν προηγούμενόν του π.χ.:

( = ).

Τὸ **δίγοργο** διαιρεῖ τὸν χρόνο σὲ τρία ἴσα μέρη, ἐνώνοντας τρεῖς χαρακτήρες σὲ ἓνα χρόνο, μπαίνει στὸν δεύτερο χαρακτήρα, τὸν ὁποῖο ἐνώνει μὲ τὸν προηγούμενόν του καὶ τὸν ἐπόμενο π.χ.:

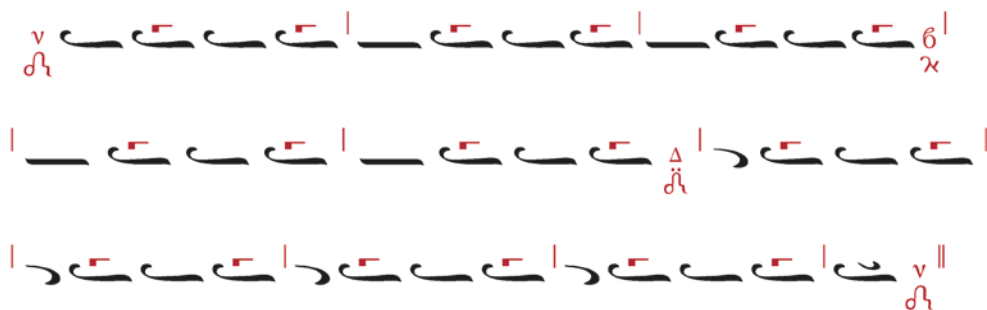
( = ).

Τὸ **τρίγοργο** διαιρεῖ τὸν χρόνο σὲ τέσσερα ἴσα μέρη, ἐνώνοντας τέσσερις χαρακτήρες σὲ ἓνα χρόνο, μπαίνει στὸν δεύτερο χαρακτήρα, τὸν ὁποῖο ἐνώνει μὲ τὸν προηγούμενόν του καὶ τοὺς δύο ἐπόμενους π.χ.:

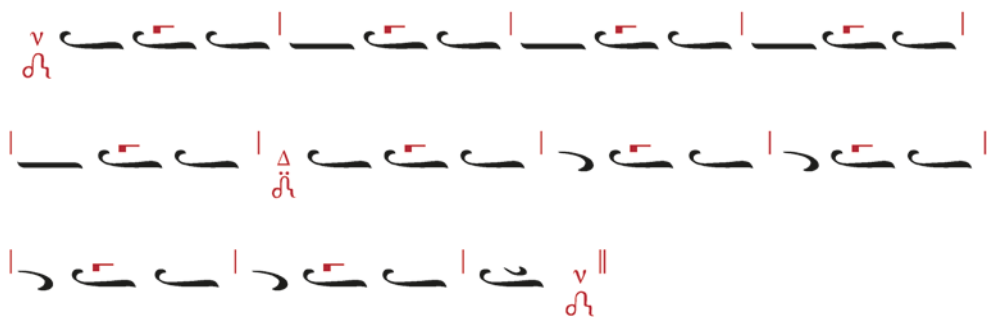
( = ).

α. Ασκήσεις με γοργό

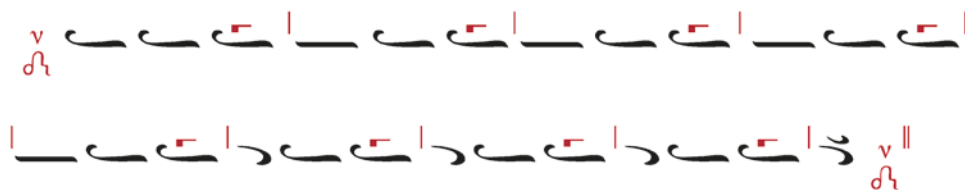
44. Ρυθμός 2σημος



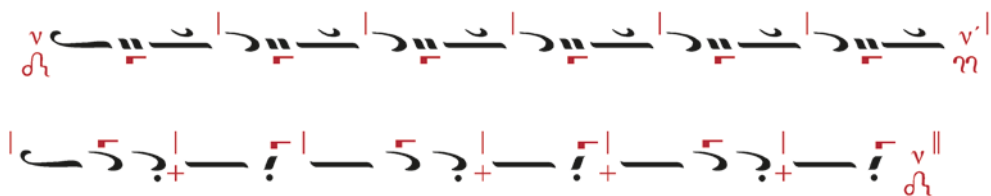
45. Ρυθμός 2σημος



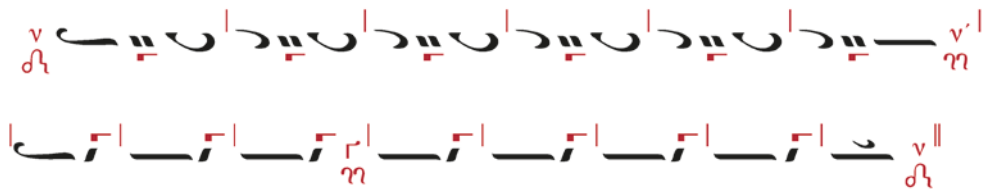
46. Ρυθμός 2σημος



47. Ρυθμός 3σημος

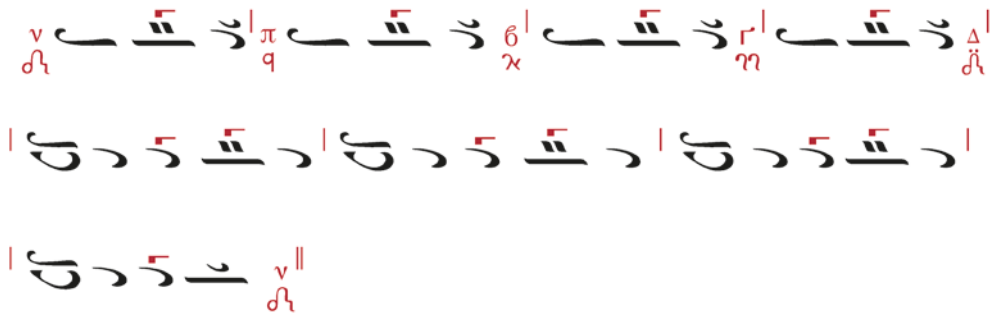


48. Ρυθμός 2σημος

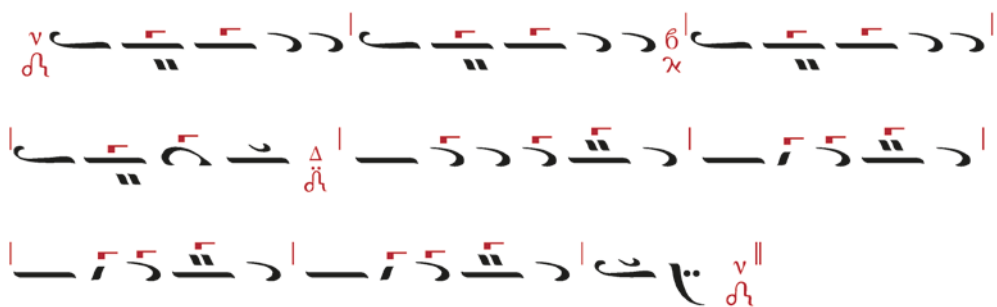


,  Καί στίς δύο περιπτώσεις τὸ γοργὸ ἀνήκει στὰ κεντήματα, τὰ ὁποῖα ἐνώνει μὲ τὸν προηγούμενο χαρακτήρα σὲ ἓνα χρόνο.

49. Ρυθμός 4σημος

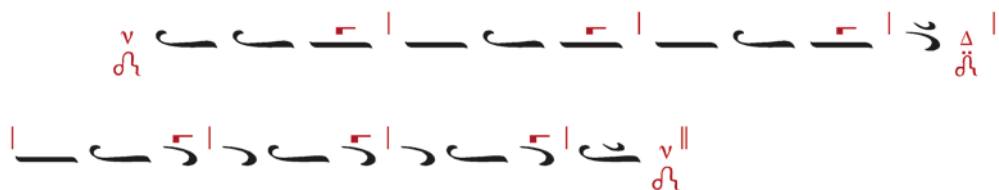


50. Ρυθμός 4σημος

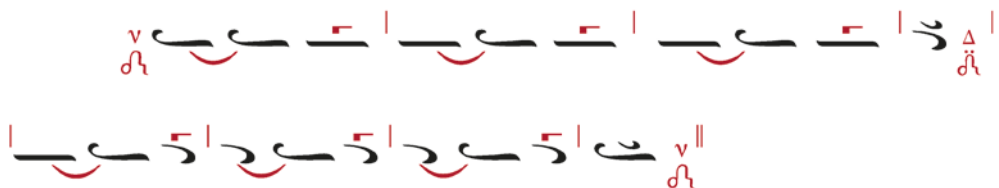


Άσκήσεις με έναμιση χρόνο

51. Ρυθμός 2σημος



52. Ρυθμός 2σημος

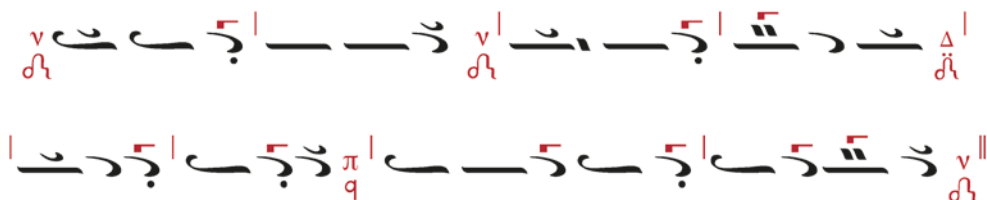


53. Ρυθμός 2σημος



Έξηγηση: Στην θέση έκτελοῦμε τὸ ἴσον καὶ στὴν ἄρση τὸ κλάσμα μὲ τὸ ὀλίγον.

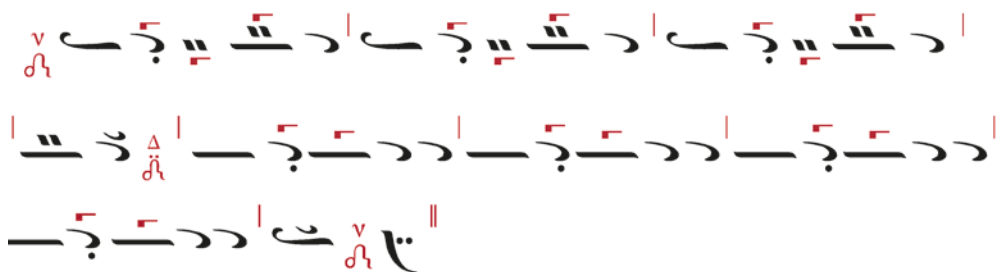
54. Ρυθμός 4σημος



Άσκηση με γοργό και προήγηση άπλης ( = )

55. Ρυθμός 4σημος

 = 



Άσκηση με γοργό και προήγηση διπλής ( = )

56. Ρυθμός 3σημος



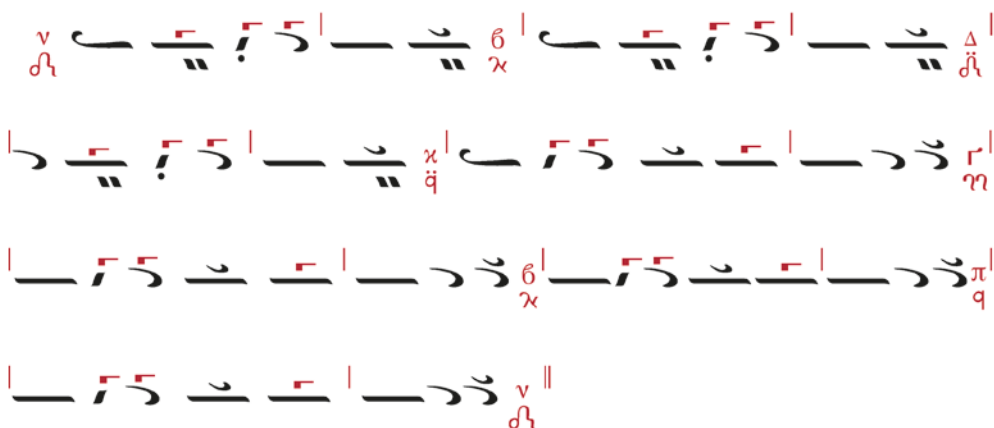
Άσκηση με γοργό και προήγηση τριπλής

( = )

57. Ρυθμός 4σημος



58. Ρυθμός 4σημος

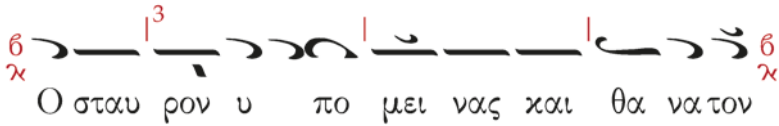


β. Συνεχές Έλαφρό(ν)

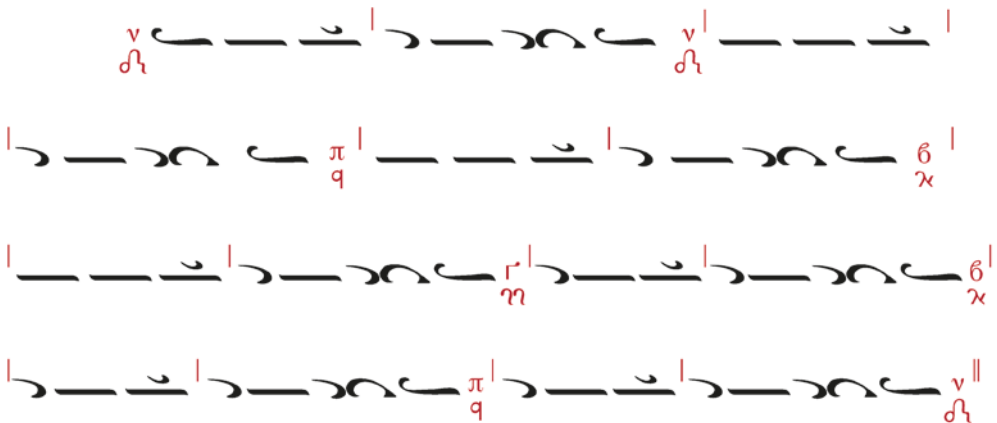
Εἶναι τὸ σύμπλεγμα μιᾶς ἀποστροφῆς καὶ πολὺ πλησίον τῆς ἐνὸς ἐλαφροῦ (↪↪).

Ἡ ἀπόστροφος ἐκτελεῖται μὲ γοργό καὶ τὸ ἐλαφρὸ κατεβαίνει μία φωνὴ σὰν νὰ ἦταν ἀπόστροφος (↪↪ = ↪↪↪).

Στὸ συνεχές ἐλαφρόν ἢ ἀπόστροφος δὲν παίρνει ἰδιαίτερη συλλαβὴ ἀλλὰ συνεχίζει τὴν συλλαβὴ τοῦ προηγούμενου χαρακτῆρα: π.χ.:



59. Ῥυθμὸς 4σημος



Ὅρθογραφία διπλῆς καταβάσεως (συνεχοῦς).

Χρήση:

α) Δύο ἀποστροφῶν μὲ γοργό (τρεῖς συλλαβές):



β) Συνεχοῦς ἐλαφροῦ (δύο συλλαβές):



γ) Ὑπορόροῃς (μία συλλαβή):

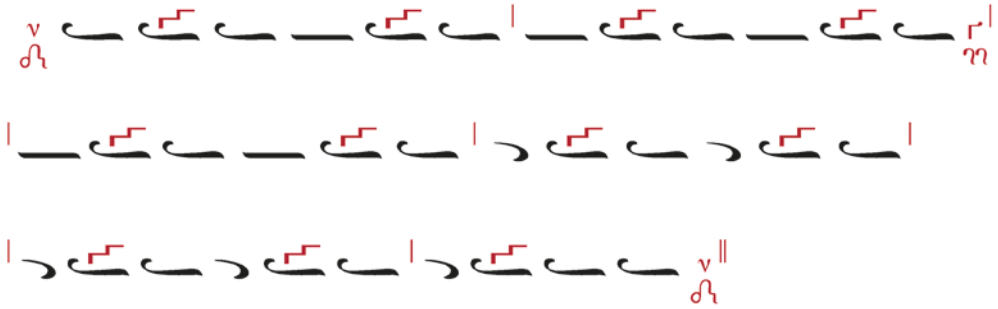


Παρατηροῦμε ἴδιο ἄκουσμα παραλλαγῆς, διαφορετικὴ μουσικὴ γραφὴ καὶ ἀπόδοση συλλαβῶν.

γ. Ασκήσεις με δίγοργο (𐀓)

Τὸ 𐀓 καὶ στὰ δύο μέρη τοῦ μέτρου. Ῥυθμὸς 2σημος

60.



Τὸ δίγοργο 𐀓 στὴν θέση τοῦ μέτρου (α' μέρος). Ῥυθμὸς 2σημος

61.

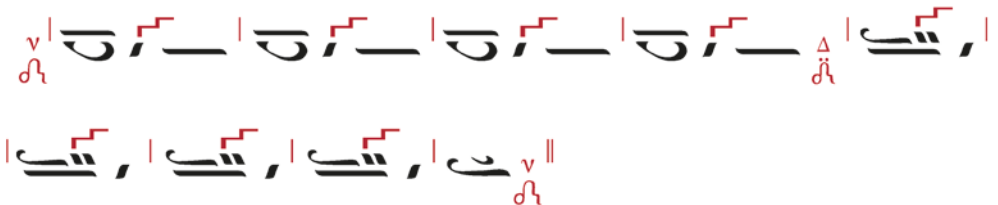


Τὸ δίγοργο 𐀓 στὴν ἄρση (β' μέρος) τοῦ μέτρου. Ῥυθμὸς 2σημος.

62.

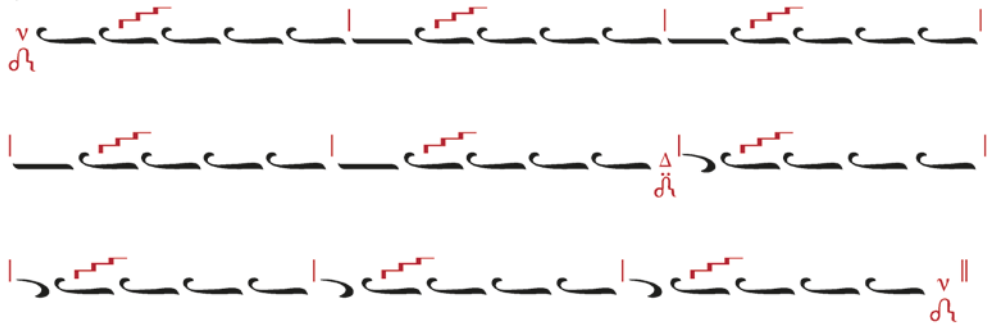


63.



δ. Ασκήσεις με τρίγοργο (τρίγωνο)

64.



65.





ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

Χαρακτήρες Χρόνου (τρίτο μέρος)

Χαρακτήρες χρόνου Μικτοί



ρίτη κατηγορία χαρακτήρων χρόνου είναι οι **διαιροῦντες** καὶ **αὐξάνοντες** τὸν χρόνο (**Μικτοί**).

Εἶναι οἱ ἐξῆς:

1. Τὸ **Ἀργό(ν)** (↵) γράφεται πάνω ἀπὸ τὸ ὀλίγον στὸ ὁποῖο κάτω ὑπάρχουν κεντήματα π.χ.: ↵↵↵ καὶ ἀναλύεται ἔτσι: ↵↵↵, δηλαδή πρῶτα ἐκτελοῦμε ἓνα γοργὸ ἐπὶ τῶν κεντημάτων καὶ ἔπειτα ἓνα κλάσμα στὸ ὀλίγον.

66. ῥυθμὸς 3σημος



Ἀνάλυση:

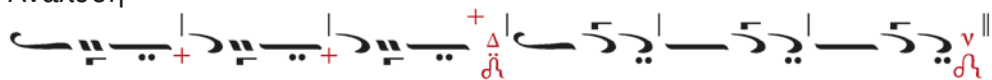


2. Τὸ **Ἡμιόλιο(ν)** (↵) γράφεται πάνω ἀπὸ τὸ ὀλίγον στὸ ὁποῖο κάτω ὑπάρχουν κεντήματα π.χ.: ↵↵↵ καὶ ἀναλύεται ἔτσι: ↵↵↵, δηλαδή πρῶτα ἐκτελοῦμε ἓνα γοργὸ ἐπὶ τῶν κεντημάτων καὶ ἔπειτα μία διπλὴ στὸ ὀλίγον π.χ.:

67. ῥυθμὸς 4σημος

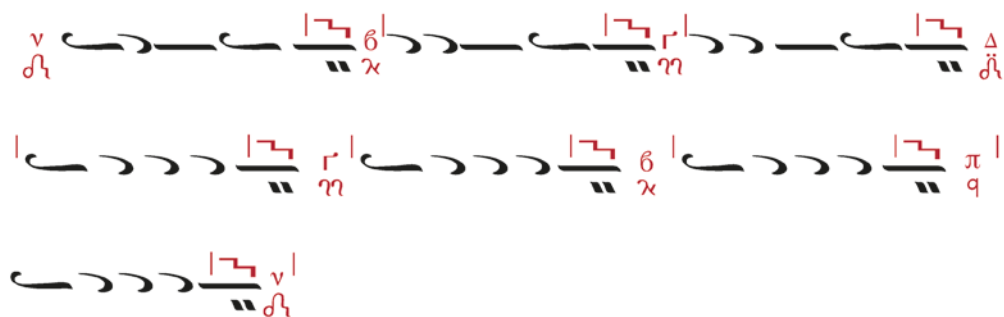


Ἀνάλυση

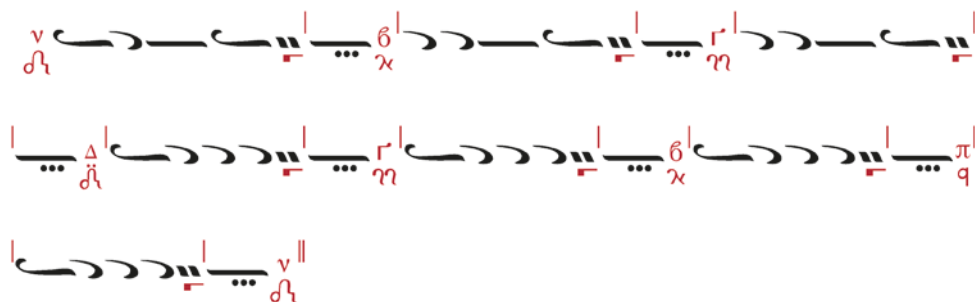


3. Τὸ **Δίαργον(ν)** (𐀓) γράφεται καὶ αὐτὸ στὴν ἴδια μορφή π.χ.: 𐀓 𐀓
καὶ ἀναλύεται ἔτσι: 𐀓 𐀓, δηλαδή πρῶτα ἐκτελοῦμε ἓνα γοργὸ
στὰ κεντήματα καὶ ἔπειτα μιὰ τριπλῇ στὸ ὀλίγον.

67α. Ῥυθμὸς 4σημος



Ἀνάλυση:



β. Δίγοργα παρεστιγμένα:

1.  1/3 1/3 1/3


2.  2/4 1/4 1/4


3.  1/4 2/4 1/4

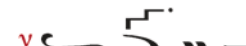

4.  1/4 1/4 2/4


Ανάλυση δίγοργου παρεστιγμένου:

2.  $\frac{\nu}{\sigma\lambda}$ $\frac{\pi}{q}$ =  $\frac{\nu}{\sigma\lambda}$ $\frac{\pi}{q}$
2/4 1/4 1/4 1 1/4 1/4 1/4 1/4 1

ἐκ τοῦ Ἀναστασιματαρίου:  $\frac{\Delta}{\sigma\lambda}$ $\frac{\pi}{q}$ $\frac{\nu}{\sigma\lambda}$ $\frac{\pi}{q}$
ε ε ε ε ε νει ει ει ει μας

3.  $\frac{\nu}{\sigma\lambda}$ $\frac{\pi}{q}$ =  $\frac{\nu}{\sigma\lambda}$ $\frac{\pi}{q}$
1/4 2/4 1/4 1 1/4 1/4 1/4 1/4 1

4.  $\frac{\nu}{\sigma\lambda}$ $\frac{\pi}{q}$ =  $\frac{\nu}{\sigma\lambda}$ $\frac{\pi}{q}$
1/4 1/4 2/4 1 1/4 1/4 1/4 1/4 1

ἐκ τοῦ Ἀναστασιματαρίου:  $\frac{\Delta}{\sigma\lambda}$ $\frac{\pi}{q}$ $\frac{\nu}{\sigma\lambda}$ $\frac{\pi}{q}$
η Πα αρ θε ε ε νο ος

φράση ἀπὸ ἀργή καταβασία:  $\frac{\nu}{\sigma\lambda}$ $\frac{\pi}{q}$ $\frac{\nu}{\sigma\lambda}$ $\frac{\pi}{q}$
α ρι ι ξη η λο ον δο ξα αν



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΟ

α. Χαρακτήρες ποιότητας ἢ ἔκφρασης ἢ ἄχρονες ὑποστάσεις



Χαρακτήρες ποιότητας λέγονται οἱ χαρακτήρες ἐκεῖνοι ποὺ προσδίδουν στοὺς φθόγγους διαφορετικὴ ἔκφραση, ποιότητα καὶ χρωματισμό.

Ἐπειδὴ δὲν ἔχουν χρονικὴ ἀξία, ὀνομάζονται καὶ **ἄχρονες ὑποστάσεις**.

Εἶναι δὲ οἱ ἑξῆς:

α) ἡ **Βαρεῖα**



β) τὸ **Ψηφιστό(ν)**



γ) τὸ **Ὀμαλό(ν)**



δ) τὸ **Ἀντικένωμα**

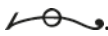


ε) τὸ **Ἑτερο(ν)** ἢ **Σύνδεσμος**



καὶ

στ) τὸ **Ἐνδόφωνο(ν)**



Ἀνάλογα μὲ τὴν ἐνέργειά τους χωρίζονται σὲ δύο κατηγορίες:

1. **Τονικοὶ** χαρακτήρες: Ἡ βαρεῖα καὶ τὸ ψηφιστό.

2. **Καλλωπιστικοὶ** χαρακτήρες: Τὸ ὀμαλό, τὸ ἀντικένωμα, ὁ σύνδεσμος καὶ τὸ ἐνδόφωνο ποὺ σήμερα δὲν χρησιμοποιεῖται ἢ σπανίως τὸ συναντᾶμε.

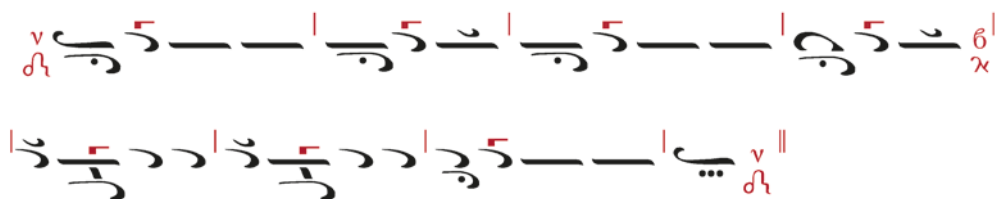
Ἡ **Βαρεῖα**  γράφεται μπροστὰ ἀπὸ τοὺς χαρακτήρες ποσότητας, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κεντήματα καὶ τὴν ὑπορόρη καὶ ζητᾶ νὰ ἐκτελοῦμε μὲ ζωηρότητα καὶ μὲ τονισμό τὸν ἐπόμενο χαρακτήρα.

Ἡ βαρεῖα χάνει τὴν ἐκφραστικὴ της ἀξία, ὅταν μετὰ ἀπὸ αὐτὴν ὑπάρχει ἀπλῆ , διπλῆ  ἢ τριπλῆ , διότι ἔτσι σχηματίζει τὶς παύσεις. Τὴν συναντοῦμε κυρίως σὲ δύο περιπτώσεις:

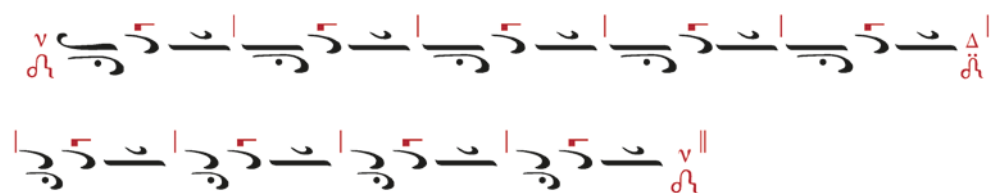
β) στο ισχυρό μέρος τοῦ μέτρου, δηλαδή στην θέση, με ἀπλῇ ἀπὸ κάτω καὶ ἀκολουθεῖ υποχρεωτικὰ φθογγόσημο καταβάσεως ποὺ ἐκτελεῖται ἐνωμένο μετὸν χαρακτηῖρα ποὺ προηγεῖται, κάνοντας καὶ τὸ περιστροφικὸ τίναγμά του. Π.χ.:



70. Ρυθμὸς 4σημος



70α. Ρυθμὸς 4σημος



71.



Τὸ Ὅμαλό(ν) —/ γράφεται:

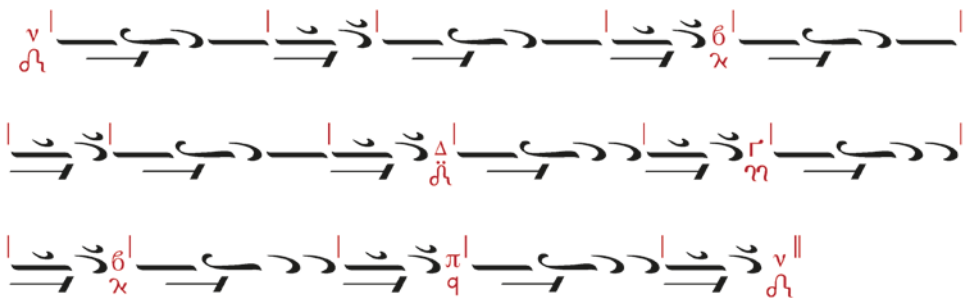
α) κάτω ἀπὸ ἓνα χαρακτηῖρα ποσότητος μετὰ κλάσμα ($\frac{2}{3}$).

Τότε ἐκτελεῖται μετὰ διπλὸν κυματισμὸν τῆς φωνῆς. Π.χ.:

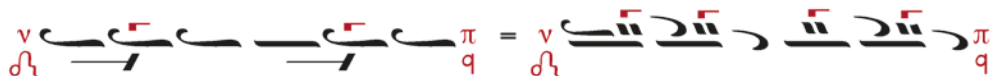


β) Κάτω ἀπὸ δύο χαρακτηῖρες τῆς ἰδίας ὀξύτητας $\frac{2}{3}$ ἢ $\frac{3}{4}$ καὶ ζητᾷ ἓνα κυματισμὸν τῆς φωνῆς μεταξὺ τῶν δύο χαρακτηῖρων.

72. Ρυθμός 4σημος

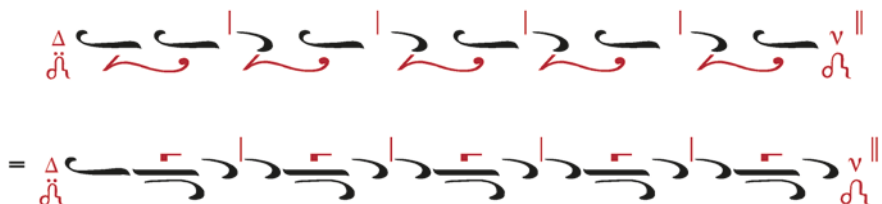


γ) Ειδικῶς ὅταν χρησιμοποιεῖται μὲ γοργό, ἐκτελεῖται μὲ ἔντονο κυματισμό. Π.χ.:



Τὸ Ἔτερο(v) ἢ Σύνδεσμος  γράφεται:

α) κάτω ἀπὸ δύο χαρακτῆρες καὶ ζητᾶ μικρὸ κυματισμὸ τῆς φωνῆς καὶ τοὺς χαρακτῆρες δεμένους χωρὶς ἀναπνοή. Ἐκτελεῖται μὲ τονισμὸ τῆς ἄρσης.



β) κάτω ἀπὸ ἓνα χαρακτῆρα μὲ διπλῇ ἢ τριπλῇ, κρατώντας ἐνωμένους ὅλους τοὺς ὑπάρχοντες χρόνους μὲ τὸν ἐπόμενον χαρακτῆρα καταβάσεως.

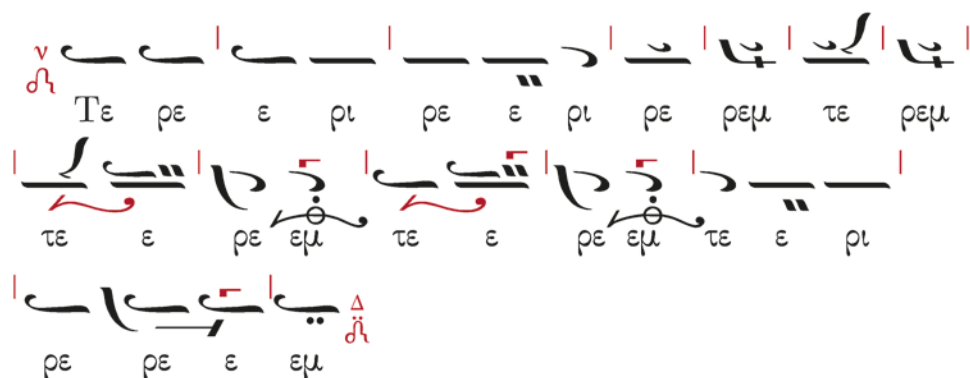


καὶ τέλος γ) στὶς ἀκόλουθες φράσεις μὲ χαρακτηριστικὴ περιστροφικὴ κίνηση τῆς φωνῆς.

73.



Τὸ Ἑνδόφωνο(v)  γράφεται μόνο σὲ χαρακτῆρες καταβάσεως καὶ ζητᾶ νὰ ἐκτελοῦνται μὲ κλειστὸ τὸ στόμα οἱ συλλαβὲς «έμ» καὶ «έν» ποὺ ὑπάρχουν κάτω ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς χαρακτῆρες. Χρησιμοποιεῖται μόνο στὰ κρατήματα. Π.χ.:

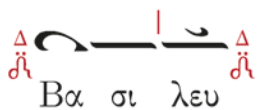
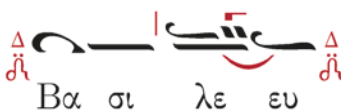
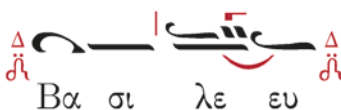


Ἐπίσης ὡς τονικοὶ χαρακτῆρες χρησιμοποιοῦνται ἡ πεταστὴ καὶ τὸ ὀλίγον.

Τέλος, ἃς ἐπισημάνουμε ὅτι οἱ χαρακτῆρες ποιότητος δὲν μαθαίνονται θεωρητικῶς, ἀλλὰ μὲ προφορικὴ διδασκαλία ἀπὸ ἔμπειρο ἐκτελεστὴ τῆς ψαλτικῆς μας παραδόσεως.

β. Αναλύσεις χαρακτήρων ποιότητας

1. Όλιγον με κλάσμα και όταν τονίζεται ή συλλαβή της λέξεως, αναλύεται με προήγηση (κατ' άλλους «ίσάκι»):  π.χ.:

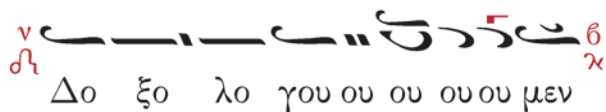
 Βασιλευ  ανάλυση: Βασιλευ 

2. Πεταστή. Π.χ.: 

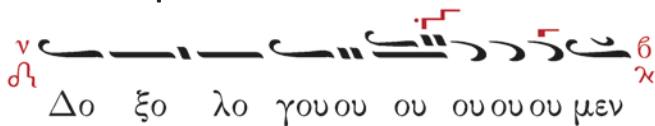
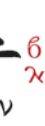
3. Πεταστή με κλάσμα. 

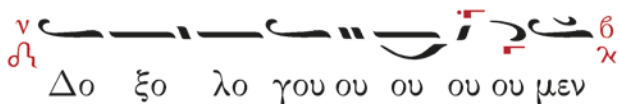
4. Διάφορες αναλύσεις Πεταστής:

 Δοξα σοι  ανάλυση με προήγηση Δο ο ξα α σοι 

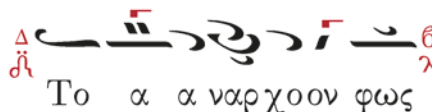
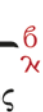
 Δοξα λογου ου ου ου μεν 

Ανάλυση:

 Δοξα λογου ου ου ου μεν 

 Δοξα λογου ου ου ου μεν 

5. Πεταστή με κλάσμα

 Το α αναρχοον φως  το α αναρχοον φως 

 Δο ο ο ο ξα α α α σοι 

Ἀναλύεται με τοὺς ἐξῆς τρόπους:

α. 
 Δο ο ο ο ο ξα α α α σοι

β. 
 Δο ο ο ο ο ξα α α α σοι

γ. 
 Δο ο ο ο ο ο ο ξα α α α σοι

6. Ἀνάλυση Βαρείας:


 Α νε ε στη ο Κυ ρι ι ο ος

Ἀναλύεται με τοὺς ἐξῆς τρόπους:

α. 
 Α νε ε στη ο Κυ υ ρι ι ι ο ος

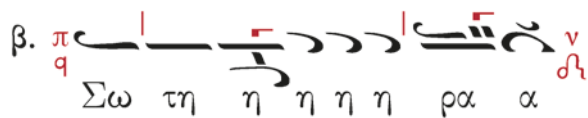
β. 
 Α νε ε στη ο Κυ υ ρι ι ι ο ος

7. Ἀνάλυση τοῦ Ψηφιστοῦ με Ὀλίγον καὶ ἐπάνω Κεντήματα.


 Σω τη η η ρα α

Ἀναλύεται με τοὺς ἐξῆς τρόπους:

α. 
 Σω τη η η η η ρα α με «τρομικόν»

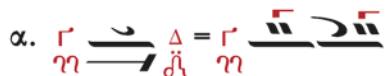
β.  με «όξεϊα»
 Σω τη η η η η ρα α

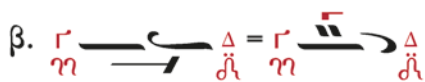
γ.  με «έκστρεπτόν»
 Σω τη η η η η ρα α

8. Ανάλυση τοῦ Συνδέσμου

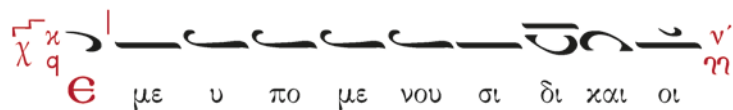


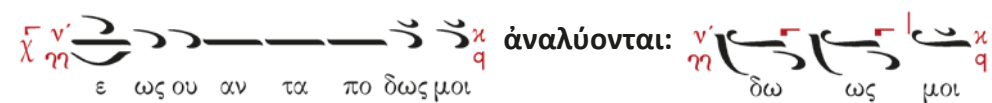
9. Ανάλυση τοῦ Ὁμαλοῦ

α. 

β. 

10. Ανάλυση διπλῶν ἀποστροφῶν με προήγηση (κατ' ἄλλους «ἰσάκι»)


 € με υ πο με νου σι δι και οι


 ε ως ου αν τα πο δως μοι αναλύονται: 
 δω ως μοι



ΚΕΦΑΛΑΙΟ II

Σημεῖα ἀλλοιώσεως



ημεῖα ἀλλοιώσεως εἶναι τὰ σημεῖα ποὺ μετατοπίζουν τὸ ἤχητικὸ ὕψος ἐνὸς φθόγγου, δηλαδὴ ἀλλοιώνουν τὴν ὀξύτητά του, μετατοπίζοντάς τον πρὸς τὰ πάνω ἢ πρὸς τὰ κάτω.

Ἐκεῖνο τὸ σημεῖο ποὺ ὑψώνει τὸν φθόγγο ὀνομάζεται **δίεση** () καὶ ἐκεῖνο ποὺ χαμηλώνει τὸν φθόγγο ὀνομάζεται **ὑφέση** ().

Ἰσχύουν μόνον στοὺς φθόγγους ποὺ ἔχουν τοποθετηθεῖ, ἐκτὸς ἂν ἀκολουθεῖ χαρακτῆρας ἰσότητος, ὁπότε ἀλλοιώνει καὶ αὐτόν.

Οἱ **διέσεις** διακρίνονται σέ:

- α. **ἀπλές**  , ποὺ ὑψώνουν τὸν φθόγγο 2 μόρια (μόρια εἶναι μικρὰ μουσικὰ τμήματα, ὅπως ἔχουμε γράψει στὴν ἀρχὴ περὶ τόνων τῆς μουσικῆς).
- β. **μονόγραμμες**  , ποὺ ὑψώνουν τὸν φθόγγο 4 μόρια.
- γ. **δίγραμμες**  , ποὺ ὑψώνουν τὸν φθόγγο 6 μόρια.
- δ. **τρίγραμμες**  , ποὺ ὑψώνουν τὸν φθόγγο 8 μόρια.

Οἱ **υφέσεις** διακρίνονται ἐπίσης σέ:

- α. **ἀπλές**  , ποὺ χαμηλώνουν τὸν φθόγγο 2 μόρια.
- β. **μονόγραμμες**  , ποὺ χαμηλώνουν τὸν φθόγγο 4 μόρια.
- γ. **δίγραμμες**  , ποὺ χαμηλώνουν τὸν φθόγγο 6 μόρια.
- δ. **τρίγραμμες**  , ποὺ χαμηλώνουν τὸν φθόγγο 8 μόρια.

Άσκήσεις με διέσεις και ύφέςεις

Δίεση στὸν φθόγγο Πα (ἔλξη Πα πρὸς Βου).

74. Ρυθμὸς 4σημος

Εὐ φραίνεται ε πι σοι

Δίεση στὸν φθόγγο Βου (ἔλξη Βου πρὸς Γα)

ποι α δοξα ε στη η κεν

ο τι α νε στη ο Κυ ρι ι ος

Δίεση στὸ φθόγγο Γα (ἔλξη Γα πρὸς Δι)

75. Ρυθμὸς 4σημος

Βα βαι αι αι αι αι

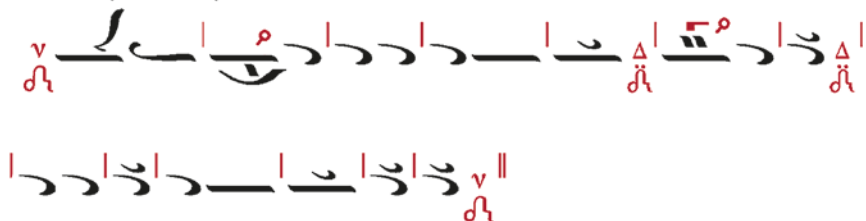
Α ξι ο ον ε ε στι

Δίεση στους φθόγγους Γα και Κε (φράση «Άγια»)



Ύφεση στὸν φθόγγο Ζω

76. Ρυθμὸς 2σημος





ΜΕΡΟΣ Β΄ (ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι2

Ἦχοι τῆς βυζαντινῆς Μουσικῆς

Γενικά χαρακτηριστικά τῶν ἡχων



χοι στὴ Β.Μ. λέγονται οἱ τρόποι μὲ τοὺς ὁποίους ψάλλονται οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι. Οἱ ἦχοι τῆς Β.Μ. εἶναι **ὀκτώ**.

Διακρίνονται δὲ σέ:

α) **Κύριους** καὶ β) **Πλάγιους**

Κύριοι ἦχοι εἶναι:

1. ὁ **Πρῶτος**
2. ὁ **Δεύτερος**
3. ὁ **Τρίτος**
4. ὁ **Τέταρτος**

Πλάγιοι ἦχοι εἶναι:

5. ὁ **Πλάγιος τοῦ Πρώτου**
6. ὁ **Πλάγιος τοῦ Δευτέρου**
7. ὁ **Βαρύς**
8. ὁ **Πλάγιος τοῦ Τετάρτου**

Οἱ κύριοι ἦχοι κατὰ κανόνα (ἐκτὸς τῶν εἰρμολογικῶν μελῶν) ἔχουν ὑψηλὴ βάση καὶ λόγῳ αὐτοῦ δὲν ἔχουν μεγάλη μελωδικὴ ἀνάπτυξη. Διφωνοῦν, μεσάζουν (δύο φωνές κάτω ἀπὸ τὴν βάση) καὶ πλαγιάζουν (τέσσερις φωνές κάτω ἀπὸ τὴν βάση).

Ἀπὸ τὴν ἄλλῃ, οἱ πλάγιοι ἦχοι εἶναι πιὸ πλούσιοι μελωδικά, ἔχουν χαμηλὴ βάση (τέσσερις φωνές κάτω ἀπὸ τὸν ἀντίστοιχο κύριο) καὶ ὥς ἐκ τούτου τριφωνοῦν, τετραφωνοῦν καὶ ἐπταφωνοῦν.

Ἡ συνήθης μορφή τῶν κλιμάκων εἶναι δύο τετράχορδα τῶν 30 μορίων διαζευγμένα (= χωρισμένα > διαζευγνύω > διὰ + ζευγνύω (= ἐνώνω, συνδέω) ἀπὸ ἓναν μείζονα τόνο, ὅπως ἀναφέρθηκε καὶ στὸ πρῶτο κεφάλαιο.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΒ

Συστατικά - χαρακτηριστικά - γνωριστικά τῶν ἤχων



άθε ἤχος ἔχει ὀρισμένα βασικά διακριτικά γνωρίσματα, τὰ ὁποῖα τὸν διαφοροποιοῦν ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἤχους. Αὐτὰ ὀνομάζονται **συστατικά τοῦ ἤχου**. Εἶναι δὲ ἔξι:

1. Ἡ βάση καὶ ἡ ἀρκτική μαρτυρία, 2. τὸ ἀπήχημα, 3. ἡ κλίμακα, 4. οἱ δεσπόμενοι φθόγγοι, 5. οἱ καταλήξεις καὶ 6. τὰ ἰδιώματα - ἔλξεις.

Ἀπὸ αὐτὰ ἡ κλίμακα, οἱ δεσπόμενοι φθόγγοι καὶ οἱ ἔλξεις μπορεῖ νὰ εἶναι κοινὰ (ὅμοια) σὲ δύο ἤχους. Τοῦτο ὅμως δὲν συμβαίνει στὴν ἀρκτική μαρτυρία, στὸ ἀπήχημα καὶ στὶς καταλήξεις. Γι' αὐτὸ τὴν ἀρκτική μαρτυρία, τὸ ἀπήχημα καὶ τὶς καταλήξεις τὰ ὀνομάζουμε καὶ «**γνωριστικά**».

1. Ἡ ἀρκτική μαρτυρία ἢ μαρτυρία ἤχου ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα στοιχεῖα:

i) τὴν λέξη «Ἦχος», ii) μιὰ στενογραφικὴ παράσταση τοῦ ἤχου, iii) τὴν βάση τοῦ ἤχου καὶ iv) τὴν ἀντίστοιχη φθορὰ τοῦ ἤχου.

2. Ἀπήχημα: Εἶναι μιὰ μικρὴ μουσικὴ φράση, ἢ μιὰ συλλαβή, ἡ γνωστὴ συλλαβὴ «Νε», ποὺ ψάλλεται πρὶν τὴν ἔναρξη τοῦ μέλους στὸ φθόγγο τῆς βάσης τοῦ ἤχου, τὸν ὁποῖο καὶ προετοιμάζει.

Λέγεται δὲ καὶ προήχημα ἢ ἐνήχημα.

3. Κλίμακα: Εἶναι ἡ συνεχὴς διαδοχὴ ὁκτὼ φθόγγων μὲ ἐπανάληψη τῶν ἴδιων διαστημάτων πρὸς τὰ πάνω καὶ πρὸς τὰ κάτω («ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ ἐπὶ τὸ βαρύ»), τοὺς ὁποῖους φθόγγους χρησιμοποιεῖ ὁ ἤχος κατὰ τὴν κίνησή του. Ἀναλυτικότερα γιὰ τὴν κλίμακα κάναμε λόγο στὴν ἀρχὴ τῆς θεωρίας.

4. Δεσπόμενοι φθόγγοι: Δεσπόμενοι εἶναι οἱ σταθεροὶ φθόγγοι ποὺ ἀκούγονται περισσότερο στὴν μελωδία, κυριαρχοῦν καὶ δεσποῦν στὸ

μέλος και ἀποτελοῦν τὴ σπονδυλική του στήλη. Οἱ ἄλλοι φθόγγοι λέγονται «ὑπερβάσιμοι». Εἶναι ἀσταθεῖς, ἐλκόμενοι συχνὰ ἀπὸ τοὺς «δεσπόμενοι».

5. Καταλήξεις: Τὸ τέλος μιᾶς μουσικῆς φράσης ἢ καὶ ὁλόκληρης μελωδίας λέγεται κατάληξη. Οἱ καταλήξεις εἶναι στενὰ συνδεδεμένες μὲ τὴ στίξη τοῦ κειμένου, δηλαδὴ μὲ τὸ κόμμα, τὴν ἄνω τελεία καὶ τὴν τελεία. Διαιροῦνται δὲ σὲ τρεῖς κατηγορίες: α) **ἀτελεῖς**, β) **ἐντελεῖς** καὶ γ) **τελικές**.

α. Οἱ **ἀτελεῖς** καταλήξεις γίνονται στὴν πορεία τοῦ μέλους σὲ ἓνα δεσπόμενον φθόγγο, ὅχι ὅμως στὸν φθόγγο τῆς βάσης τοῦ ἤχου. Ἀντιστοιχοῦν μὲ τὸ κόμμα τῆς γραμματικῆς πρότασης.

β. Οἱ **ἐντελεῖς** γίνονται στὴν πορεία τοῦ μέλους, στὸ φθόγγο τῆς βάσης τοῦ ἤχου. Ἀντιστοιχοῦν στὴν τελεία τῆς γραμματικῆς πρότασης.

γ. Οἱ **τελικές** γίνονται στὸ τέλος τοῦ μέλους, στὸ φθόγγο τῆς βάσης του, καὶ ὑποδιαιροῦνται σὲ «**ἀπλῶς τελικές**», ὅταν τελειώνει ἓνα μέλος καὶ ἀκολουθεῖ ἄλλο καὶ σὲ «**τελικές πρὸς παῦσιν**», ὅταν γίνει ὀριστική κατάληξη καὶ ἀκολουθήσει αἵτηση ἱερέα, ἀνάγνωσμα κ.τ.λ.

6. Ἰδιώματα λέγονται ὀρισμένες ιδιορρυθμίες τῶν ἤχων. Ὡς παράδειγμα, ὁ ἤχος πλάγιος τοῦ δευτέρου στὸ ὅξυ τετράχορδο κινεῖται κατὰ τὸ διατονικὸ γένος. Ἐνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἰδιώματα ποὺ ὁμορφαίνει τὸ μέλος καὶ προσδίδει ξεχωριστὴ χάρι εἶναι ἡ **Ἑλξη**.

Ἑλξη εἶναι ἡ ιδιότητα ὀρισμένων φθόγγων νὰ ἔλκουν κοντὰ τους τοὺς πιὸ κοντινοὺς τους φθόγγους, εἴτε βαρύτερους εἴτε ὀξύτερους. Τὰ σημεῖα τῶν ἑλξεων εἶναι ἡ δίεση () καὶ ἡ ὕφεση () καὶ μπαίνουν ἀντίστοιχα κάτω (δίεση) καὶ πάνω (ὕφεση) ἀπὸ τοὺς χαρακτηῖρες ποσότητος.

Οἱ ἐλκόμενοι φθόγγοι λέγονται «**ὑπερβάσιμοι**», εἶναι δηλ. ἀσταθεῖς, ἐνῶ οἱ ἔλκοντες ἢ δεσπόμενοι λέγονται «**ἐστῶτες**» εἶναι δηλ. σταθεροί. Ἄν καὶ στὰ μουσικὰ βιβλία δὲν ἀναγράφονται πάντοτε μὲ λεπτομέρεια, ὡστόσο στὴν πράξη οἱ φθόγγοι αὐτοὶ ἐκτελοῦνται. Οὕτως ἢ ἄλλως ἡ ὀρθὴ ἐκτέλεση τῶν φωνητικῶν ἀλλοιώσεων ἐξαρτᾶται ἀφενὸς ἀπὸ τὴ γνώση τοῦ ἤχου τοῦ κάθε ὕμνου, ἀφετέρου ἀπὸ τὴ χρονικὴ ἀγωγή τοῦ μέλους. Οἱ ἑλξεις παρομοιάζονται συχνὰ ὡς τὸ «ἀλατοπίπερο» τῆς μουσικῆς. Καὶ ὡς ἐκ τούτου, ὅπως καὶ τὰ καρυκεύματα στὴν μαγειρικὴ, πρέπει νὰ τὶς χρησιμοποιοῦμε μὲ διάκριση.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι4

Τὰ γένη τῆς βυζαντινῆς Μουσικῆς



Γένος εἶναι ἓνα σύνολο ἤχων ποὺ χρησιμοποιοῦν τὴν ἴδια κλίμακα καὶ τὰ ἴδια ἢ συγγενῇ τετράχορδα.

Στὴν Β.Μ. ὑπάρχουν τρία γένη:

1. Τὸ **διατονικό**, 2. τὸ **χρωματικό** καὶ 3. τὸ **ἐναρμόνιο**.

Στὸ **διατονικό** γένος ἀνήκουν τέσσερις ἤχοι: ὁ **Πρῶτος**, ὁ **Τέταρτος**, ὁ **Πλάγιος τοῦ Πρώτου** καὶ ὁ **Πλάγιος τοῦ Τετάρτου** (ἀργότερα θὰ προσθέσουμε καὶ τὸν **Βαρὺ Διατονικό**). Τὰ τετράχορδα τῆς κλίμακας τῶν παραπάνω ἤχων (διατονικοῦ γένους) ἀποτελοῦνται ἀπὸ φυσικοὺς τόνους (μείζονα 12 μορίων, ἐλάσσονα 10 μορίων καὶ ἐλάχιστο 8 μορίων), ἐξ οὗ καὶ ἡ ὀνομασία «διατονικό» (= πορεία διὰ τόνων).

Στὸ **χρωματικό** γένος ἀνήκουν δύο ἤχοι: ὁ **Δεύτερος** καὶ ὁ **Πλάγιος τοῦ Δευτέρου**. Τὰ τετράχορδα τῆς κλίμακας τῶν ἤχων αὐτῶν ἀποτελοῦνται ἀπὸ τόνους ὑπερμείζονες, δηλ. αὐξημένα τριημιτόνια (14 ἢ 20 μορίων) καὶ ἀπὸ ἐλαττωμένα ἡμιτόνια (4 μορίων). Ἡ ὀνομασία «χρωματικό» δηλώνει τὴν ἀλλαγὴ, μὲ τὴν προσθήκη κατάλληλων διέσεων καὶ ὑφέσεων, τοῦ ἀπλοῦ καὶ γι' αὐτὸ «ἄχρωμου» διατονικοῦ γένους.

Στὸ **Ἐναρμόνιο**, τέλος, γένος, ἀνήκουν δύο ἤχοι: ὁ **Τρίτος** καὶ ὁ **Βαρύς**. Τὰ τετράχορδα τούτων ἀποτελοῦνται ἀπὸ τόνους μείζονες (12 μορίων) καὶ ἡμιτόνια (6 μορίων).



Τὸ ἐναρμόνιο τετράχορδο στὴν ἀρχαιότητα, κατὰ τὸν Ἀριστόξενο, ἀποτελοῦνταν ἀπὸ ἓνα τέταρτο τοῦ τόνου, ἓνα τέταρτο τοῦ τόνου καὶ ἓνα δίτονο, ἄκουσμα ποὺ δὲν συναντᾶται στὴν σημερινή ψαλτική θεωρία καὶ πράξη (διασώζεται μόνο στὴν χροά τοῦ κλιτοῦ). Ἡ ἴδια ὀνομασία ἀποδόθηκε στὴν σημερινή θεωρία συμβατικά. Ἀφενὸς ἴσως γιὰ νὰ ὑπάρχει συνέχεια μὲ τὴν θεωρία τῶν προγόνων μας, ἀφετέρου γιὰ τὸ σημερι-

νὸ ἐναρμόνιο γένος χρησιμοποιεῖ καὶ αὐτὸ, μὲ τὴν χρῆση ἔλξεων βέβαια, διαστήματα μικρότερα τοῦ ἡμιτονίου (ἔλξη Βου πρὸς Γα καὶ Κε πρὸς Ζω ὕφεση). Ἐξαιτίας τῆς ἀνομοιογένειας αὐτῆς, ὁ ἐρευνητὴς Σίμων Καρᾶς πρότεινε τὴν ὀνομασία **«σκληρὸ διατονικό»**.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 15

α. Φθορές



Φθορές είναι τὰ σημάδια πού τοποθετοῦνται πάνω ἢ κάτω ἀπὸ τοὺς χαρακτῆρες ποσότητας καὶ πάνω ἀπὸ τὶς μαρτυρίες τῶν φθόγγων, στὸ ἐνδιάμεσο τῆς μελωδίας, προκαλώντας προσωρινή ἀλλοίωση τοῦ μέλους καὶ μετάβαση τῆς μελωδίας σὲ ἄλλο ἦχο, γένος, σύστημα καὶ τετράχορδο.

Οἱ φθορές εἶναι δεκατρεῖς:

1. Ὁκτὼ εἶναι **διατονικές**:










Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη'

2. Τέσσερις **χρωματικές**:

α) Δύο τοῦ **Δευτέρου**

(μαλακοῦ χρωματικοῦ) ἦχου:




Βου, **Δι**, Ζω Πα, Γα, **Κε**, Νη'

(ἔσω θεματισμός) (κομμένο νενανῶ)

β) Δύο τοῦ **Πλαγίου Δευτέρου**

(σκληροῦ χρωματικοῦ) ἦχου:




Πα, Γα, Κε, Νη' Βου, **Δι**, Ζω

(ἔξω θεματισμός) (Νενανῶ)

3. Μία **ἐναρμόνια**: (ἀτζέμ)

κυρίως στὸ Ζω

12	12	6
----	----	---











στὸ Γα

12	12	6
----	----	---











καὶ στὸ Βου

12	12	6
----	----	---





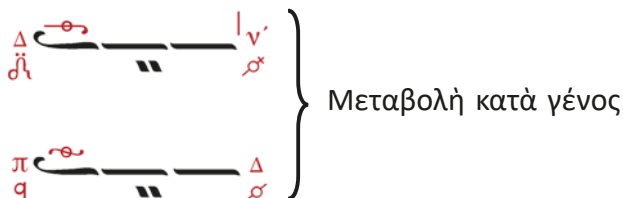






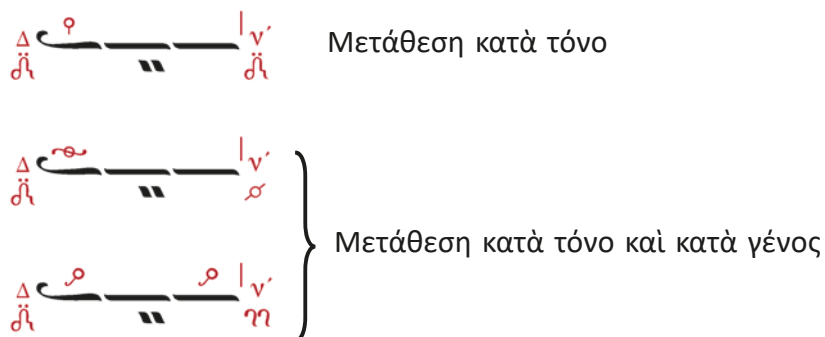
Στὸν Γ΄ ἥχο, χρησιμοποιεῖται ἡ διαρκῆς ὕφεση ♀, ποὺ μπαίνει στὸ φθόγγο **Κε** καὶ ζητᾷ τὸν Ζω σὲ ὕφεση συνεχῶς.

Μετὰ ἀπὸ κάθε φθορά, ποὺ μᾶς μεταφέρει γιὰ μικρὸ χρονικὸ διάστημα σὲ ἄλλο ἥχο, ὑποχρεωτικὰ πρέπει νὰ ἀκολουθήσει μιὰ νέα φθορὰ τοῦ ἥχου τοῦ μουσικοῦ μας κειμένου, γιὰ νὰ μᾶς ἐπαναφέρει στὸν ἀρχικὸ ἥχο καὶ γένος. Τὸ σημεῖο τῆς ἀλλοιώσεως τῆς μελωδίας μὲ τὴν τοποθέτηση τῆς φθορᾶς λέγεται «**δέση**» καὶ τὸ τέλος τῆς ἀλλοιώσεως, δηλαδὴ ἡ ἐπαναφορὰ στὸν ἀρχικὸ ἥχο λέγεται «**λύση**». Ὅταν ἔχουμε ἀλλαγὴ γένους καὶ ἥχου, αὐτὸ λέγεται **μεταβολή** (Θεωρητικὸν Χρυσάνθου, §379).



β. Μετάθεση

Συμβαίνει ὅταν ἡ φθορὰ δὲν τοποθετεῖται στὸν φθόγγο ποὺ ἀνήκει, ἀλλὰ σὲ ἄλλο φθόγγο. Ἐὰν τοποθετηθεῖ ἡ φθορὰ μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, δηλαδὴ ἀντικανονικά, δημιουργεῖται ἓνα νέο, τέλειο τετράχορδο (30 μορίων). Ὅταν λοιπὸν συμπίπτουν οἱ κορυφές τοῦ τετραχόρδου ποὺ ὀρίζει τὸ μέλος μὲ αὐτὸ τοῦ τετραχόρδου ποὺ ὀρίζει ἡ τοποθέτηση τῆς φθορᾶς, τὸ φαινόμενο αὐτὸ τῆς μεταβολῆς κατὰ τόνο ἢ/καὶ γένος ὀνομάζεται **Μετάθεση**. Π.χ.:



ΜΕΤΑΘΕΣΕΙΣ

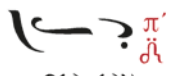
κατὰ τόνο:

1. 
 Βα α σι ι λε ε  ε ε ευ ε που ρα α νι ι

 ι ι ε

2. 
 τα α συμ πα αν τα πλη η σθη η η σο ο ο ον ται

3. 
 ο Υι ο ο ο ος του Πα α τρος ο ο αι αι αι αι


 ρω ων

κατὰ τόνο καὶ κατὰ γένος:

4. 
 Κυ ρι ι ε ε οπλον κα τα του δι α βο ο ο

 λου ου

5. 
 η μι ιν α φε ε σιν α α μαρ τι ι ι ων

6. 
 και ως μυ υ ρο ο ον ευ ω ω δεσ τας α κο

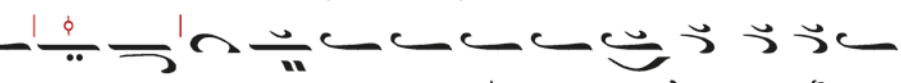
 ας η η δυ υ υ υ υ νει

γ. Παραχορδή

Ἐὰν ἡ φθορὰ δὲν τοποθετηθεῖ στὸν φθόγγο ποὺ ἀνήκει ἀλλὰ σὲ ἄλλον φθόγγο, τότε, ὅταν **δὲν** συμπίπτουν οἱ κορυφές τοῦ τετραχόρδου ποὺ ὀρίζει τὸ μέλος μὲ αὐτὸ τοῦ τετραχόρδου ποὺ ὀρίζει ἡ τοποθέτηση τῆς φθορᾶς, τὸ φαινόμενο αὐτὸ τῆς μετάθεσης κατὰ τόνο (ἴσως καὶ κατὰ γένος) καὶ κατὰ **τετράχορδο** ὀνομάζεται **Παραχορδή**.

α.  β.  Μετάθεση κατὰ τόνο καὶ κατὰ τετράχορδο.

γ.  δ.  Μετάθεση κατὰ τόνο, γένος καὶ τετράχορδο.

1. 
 τους θε ο κη ρυ κων πρω ω ω το στα α τας

 τον με ε ε εν ως των Α πο στο λων προ εξ α α

 α α αρ χο ο ο ον τα
 (ἀπὸ τὰ προσόμοια τοῦ Ἑσπερινοῦ τῶν Ἀγίων ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου, μέλος Στεφάνου Λαμπαδαρίου)

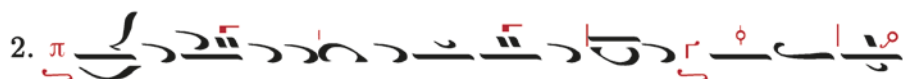
8	12	8
		

28 μόρια

≠

12	10	8
		

30 μόρια

2. 

Κυ ρι ε ε κα α τα φυ υ γη η ε γεν νη



θη ης η μι ιν εν γε νε α και αι γε ε νε ε α

(στίχος από την άργή δοξολογία Γεωργίου Βιολάκη)

12	6	20
----	---	----

Δ κ ρ ν
σ σ σ σ

48 μόρια

≠

12	12	6
----	----	---

Δ κ ρ ν
η λ ä ä η

30 μόρια



ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι6

α. Τὰ εἶδη τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν



ἐλη λέγονται ὅλοι οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι ποὺ ψάλλονται μὲ τὴν Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική.

Τὰ μέλη τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς κατατάσσονται σὲ τρεῖς κύριες κατηγορίες: **Εἰρμολογικά**, **Στιχηραρικά** καὶ **Παπαδικά**.

Ἐκαστο εἶδος ὑποδιαιρεῖται σὲ σύντομο καὶ ἀργό.

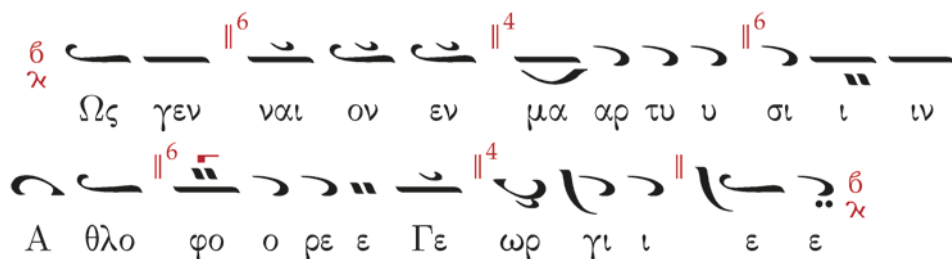
Εἰρμολογικὸ εἶδος: (> εἴρω = συνάπτω, συνδέω, βάζω στὴ σειρά) χαρακτηριστικό του στοιχεῖο εἶναι ἡ **μίμηση**.

1α. Σύντομο Εἰρμολογικὸ μέλος ἢ εἶδος: Σὲ αὐτὸ ἀνήκουν τὰ σύντομα μέλη τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, στὰ ὁποῖα σὲ κάθε μία συλλαβὴ ἀντιστοιχεῖ καὶ ἓνας φθόγγος (συλλαβικὰ μέλη).



Στὰ σύντομα εἰρμολογικὰ ἀνήκουν, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς εἰρμούς τῶν κανόνων ἢ «προλόγους», τὰ αὐτόμελα καὶ τὰ προσόμοια, τὰ καθίσματα, τὰ κοντάκια, κ.ἄ., τὰ ὁποῖα συναντοῦμε στὸ «**Εἰρμολόγιο**». Ἐνῶ τὶς σύντομες δοξολογίες, τὰ ἀπολυτικά, τὰ ἀντίφωνα, τοὺς στίχους «**Θοῦ, Κύριε**», τοὺς κανόνες, τὰ Τυπικά κ.ἄ. τὰ συναντοῦμε στὸ **Ἀναστασιματάριο** (Θεωρητικὸν Χρυσάνθου, §405).

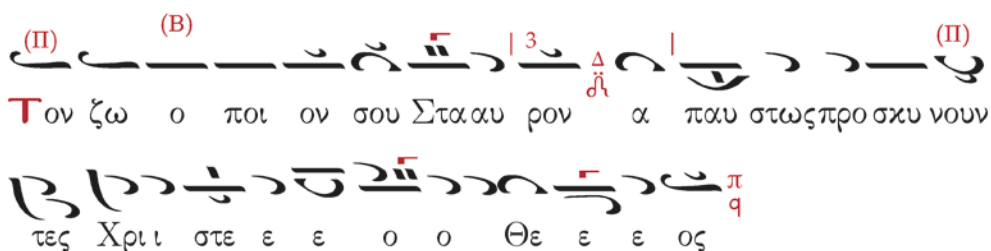
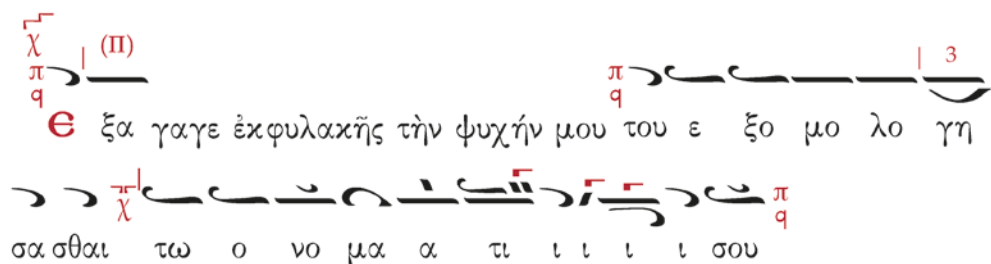
1β. Ἀργὸ Εἰρμολογικὸ μέλος ἢ εἶδος: Αὐτὸ προκύπτει ἀπὸ τὸ σύντομο εἶδος του, ἀλλὰ μὲ διπλασιασμό τῆς χρονικῆς διάρκειας τῶν συλλαβῶν τοῦ κειμένου (σύντομο μελισματικὸ μέλος). Π.χ.:



Τὰ ἀργὰ εἰρμολογικὰ μέλη ἔχουν συνήθως **ἴδια μελωδική δομή** καὶ **δεσπόζοντες φθόγγους** μὲ τὰ ἀντίστοιχα σύντομα. Στὸ ἀργὸ εἰρμολογικὸ εἶδος ἀνήκουν οἱ ἀργές καταβάσεις, τὰ ἀργὰ προσόμοια - καθίσματα - ἀπολυτίκια, τὸ Α΄ ἀντίφωνον τοῦ Δ΄ ἤχου, «Ἄξιόν ἐστιν», Λειτουργικοὶ ὕμνοι κ.ἄ.

Στιχηραρικὸ εἶδος: χαρακτηριστικὸ του στοιχεῖο εἶναι τὸ **ἴδιον μέλος**, δηλαδή ἡ πρωτότυπη μελοποίηση, ποὺ δὲν ὑπακούει σὲ κάποιο πρότυπο. Διακρίνεται σέ:

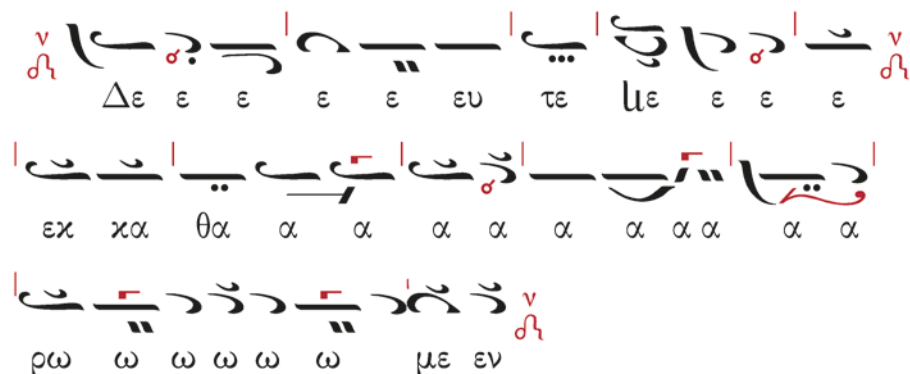
2α. Σύντομο (ἢ νέο) Στιχηραρικὸ μέλος ἢ εἶδος: Σὲ αὐτὸ ἀνήκουν τὰ ἀργοσύντομα μέλη τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, στὰ ὁποῖα μία συλλαβὴ ἐπεκτείνεται σὲ δύο ἢ τρεῖς μουσικοὺς φθόγγους (σύντομο μελισματικὸ μέλος). Π.χ.:



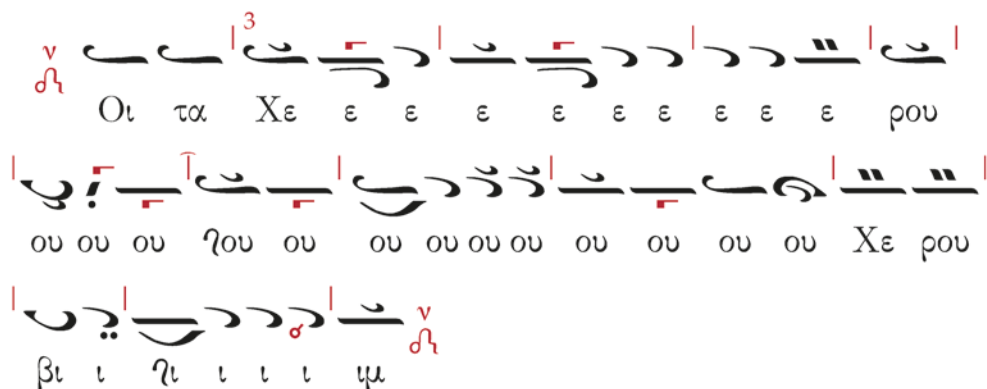
Στὰ σύντομα στιχηρικά ἀνήκουν ὅλα τὰ ἀργοσύντομα στιχηρὰ καὶ ἀπόστιχα, Δογματικά δοξαστικά, Ἑωθινὰ κ.ἄ., ποὺ τὰ ἐντοπίζουμε στὸ Ἀναστασιματάριο. Ἐπιπλέον, ὅλα τὰ ιδιόμελα καὶ Δοξαστικά ἢ Θεοτοκία, τὰ ὁποῖα τὰ βρίσκουμε στὰ «Δοξαστάρια» (ὅπως λ.χ. τοῦ Στεφάνου Λαμπαραρίου ἢ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου). Αὐτὲς οἱ συλλογὲς λέγονταν παλιὰ «**Στιχηράρια**».

 **ΕΞΑΙΡΕΣΗ:** Τὰ τροπάρια «Ὅσιε Πάτερ» καὶ «Ποίοις εὐφημιῶν στέμμασιν», ἂν καὶ γραμμένα στὸ στιχηραρικὸ εἶδος, εἶναι αὐτόμελα, εἶναι πρότυπα δηλαδὴ προσομοίων.

2β. Ἀργὸ (ἢ παλαιὸ) Στιχηραρικὸ μέλος ἢ εἶδος: Σὲ αὐτὸ ἀνήκουν τὰ ἀργὰ ιδιόμελα, τὰ Κεκραγάρια καὶ τὰ Πασαπνοάρια τοῦ Ἰακώβου κ.ἄ. (ἀργοσύντομο μελισματικὸ μέλος). Π.χ.:



3. Παπαδικὸ μέλος ἢ εἶδος: Σὲ αὐτὸ ἀνήκουν τὰ ἀργὰ μέλη, στὰ ὁποῖα μία συλλαβὴ ἐπεκτείνεται σὲ ὁλόκληρη μουσικὴ φράση. Τέτοια μέλη εἶναι τὰ Χερουβικά, τὰ Κοινωνικά κ.ἄ. Ὀνομάστηκαν δὲ ἔτσι, γιατί κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐκτέλεσής τους τελοῦνται σπουδαῖες λειτουργικὲς πράξεις καὶ ἀναγινώσκονται εὐχὲς ἀπὸ τὸν λειτουργὸ ἱερέα, ποὺ ἀπαιτοῦν ἰκανὸ χρόνο (προετοιμασία «Μεγάλης Εἰσόδου», Θεία κοινωνία κ.ἄ.) Εἶναι, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, μελοποιήσεις τοῦ Ψαλτηρίου τοῦ Δαβίδ. Τὰ βρίσκουμε σήμερα σὲ συλλογὲς Θείας Λειτουργίας, ἐνῶ παλαιότερα ὑπῆρχαν στὶς «**Παπαδικές**» (ἀργὸ μελισματικὸ μέλος).



Ἄλλα θεωρητικά συγγράματα προκρίνουν ὡς κριτήριον κατάταξης σὲ κάποιο εἶδος τὸ κείμενον. Μὲ βάση αὐτὴ τὴ λογικὴ τὰ Ἀνοιξαντάρια, τὰ Κεκραγάρια, τὰ Πασαπνοάρια, τὰ Δοξαστικά τῶν Πολυελέων, τὰ Μαθήματα καὶ τὰ Κρατήματα ἀνήκουν στὸ Παπαδικὸ εἶδος, ἐνῶ κάποια μαθήματα, ὅπως οἱ ἀργεῖς Δοξολογίαι (ποὺ εἶναι εἰδικὴ περίπτωση μελοποίησης), οἱ στίχοι τῶν Πολυελέων, τὸ «*Μακάριος Ἀνὴρ*» καὶ ἄλλα ὅμοια μετέχουν τοῦ Νέου Στιχηρατικοῦ καὶ τοῦ Παπαδικοῦ μέλους (Θεωρητικὸν Χρυσάνθου, §404).

Τελευταῖο καὶ πιὸ ἐντεχνο εἶδος εἶναι τὸ **Καλοφωνικό**. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ ποιητικὸ κείμενον εἶναι εἰρμοὶ ποὺ μελοποιήθηκαν ἀπὸ ὀνομαστοὺς μουσικοδιδασκάλους τῆς μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς καὶ σήμερα βρίσκονται στὸ **Καλοφωνικὸ Εἰρμολόγιο**. Κύριον χαρακτηριστικὸ τῆς ἐκτέλεσής τους εἶναι ἡ αὐτοσχεδιαστικὴ διάθεση μὲ συγκρατημένη ἐλευθερία. Οἱ καλοφωνικοὶ εἰρμοὶ ψάλλονται συνήθως κατὰ τὶς πανηγυρικὲς λειτουργίες καὶ μάλιστα στὴν διανομὴ τοῦ ἀντιδώρου, ἀλλὰ καὶ «*εἰς εὐθυμίαν τραπέζης*», κάποτε ὅμως καὶ ὡς Δοξαστικὸ τῆς Λιτῆς ἢ στὸ τέλος τοῦ Ἑσπερινοῦ, ἀντὶ τοῦ καθιερωμένου «*Θεοτόκε Παρθένε*» τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη. Μετέχει καὶ τοῦ Εἰρμολογικοῦ καὶ τοῦ Παπαδικοῦ εἴδους.

β. Πῶς ψάλλονται οἱ στίχοι σὲ κάθε εἶδος

Στὰ **εἰρμολογικά** μέλη συνήθως οἱ στίχοι ψάλλονται στὸν δεσπόζοντα φθόγγο τοῦ ἤχου. Λέμε τὴν λέξη *συνήθως*, διότι στὰ βιβλία τῆς ψαλτικῆς βλέπουμε πολλοὺς τρόπους ψαλμώδησης τῶν στίχων, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ξεκάθαρος κανόνας. Στὰ **στιχηραρικά** μέλη συνήθως οἱ στίχοι ψάλλονται

στή βάση τοῦ ἤχου καὶ ἀπὸ αὐτὴν τὴν λεπτομέρεια ξεχωρίζουν τὰ δύο εἶδη.

Α' σύντομος εἰρμολογικός

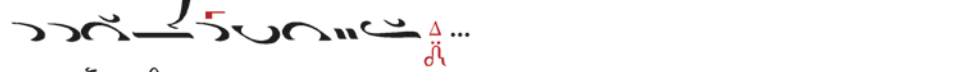

Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα πο


 δω ως μοι **Τ**ας ε σπε ρι νας η μων ευ χας

Α' ἄργος εἰρμολογικός

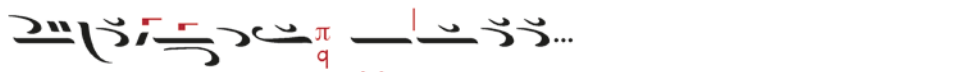

Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα


 α πο ο δω ω ω ω ως μοι **Ω** του πα ρα δο


 ο ξου θα α αυ μα α τος

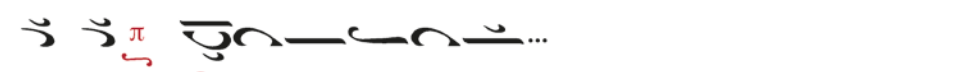
Α' στιχηρατικός


Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα


 πο δω ω ως μοι **Κ**υ κλω σα τε

Β' σύντομος εἰρμολογικός


Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα πο


 δως μοι **Ο**ι κος του Ευ φρα θα

Β' ἄργος εἰρμολογικός



Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα α



 πο δω ω ω ω ως μοι **Ο**ι οι οι κος του ου Ε φρα α θα

 ...

Β' στιχηρατικός



Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν

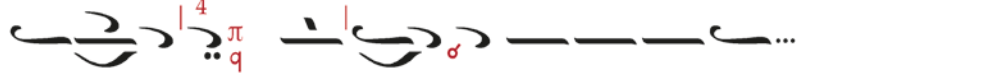


 τα α α πο δω ως μοι **Χ**ρι στος ο Σω ω ω τηρ η η μων

Γ' σύντομος εἰρμολογικός



Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα



 πο δω ως μοι **Π**ε φω τι σται τα συμ παν τα

Γ' στιχηρατικός



Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα



 α πο δω ω ως μοι οι **Π**ε φω τι ι σται αι τα

Δ' σύντομος είρμολογικός (λέγετος)

Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα
 πο δως μοι ^(B) Του ξυλου της πα ρα κο ης

Δ' άργος είρμολογικός

Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ε ως ου αν
 τα πο ο δω ω ως μοι οι Ο εξ υ φι ι ι ι στου

Δ' στιχηρατικός

Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν
 τα πο ο δω ω ω ως μοι Του ξυ λου της πα ρα κο ο
 ης

Πλ. α' σύντομος είρμολογικός

Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα
 πο δω ως μοι Ο την α να στα σιν δι δους τω γε νει των

Πλ. α' ἄργος εἰρμολογικός



 Λι νου μεν ευ λο γουμεν προσκυνου σου μεν τον Κυ υ



 ρι ι ι ον Τον εκ Πα τρος προ ο αι ω ω νων

Πλ. α' σύντομος εἰρμολογικός "προσομοιακός"



 Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα



 πο δω ω ως μοι Χαιροις α σκη τι κω ω ν α λη θως

Πλ. α' ἄργος εἰρμολογικός "προσομοιακός"



 Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου ου α αν τα α



 πο δω ω ω ως μοι Χαιραι αιροις α σκη η τι ι κω ω ν



 α α λη η η θως

Πλ. α' στιχηρατικός



 Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα



 α πο δω ω ω ως μοι Ο την Α να στα σιν δι δους τω γε



 ...

νειτών

Πλ. β' σύντομος εἰρμολογικός

Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα α
 πο δω σι μοι **Γ**η με ρον ο Χρι στος

Πλ. β' ἄργος εἰρμολογικός

Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα α α
 πο δω ω σι μοι **Ο** λην α πο θε ε ε με νοι

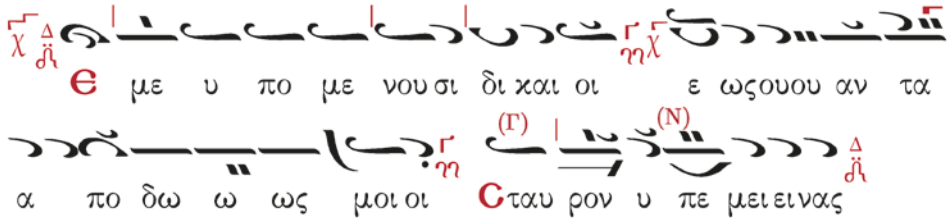
Πλ. β' στιχηρατικός

Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου
 αν τα α πο δω ω ω σι μοι **Γ**η με ρον ο Χρι στος θα
 να α α το ο ο ν

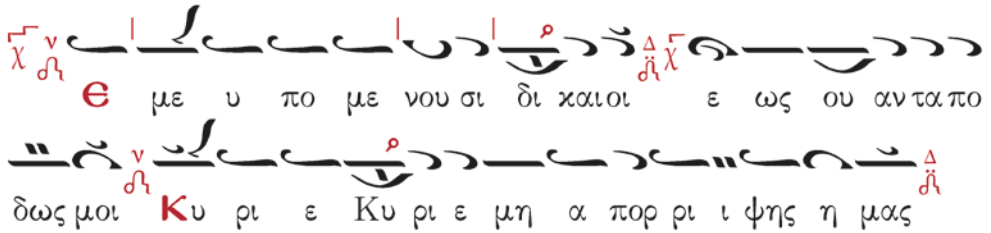
Βαρὺς σύντομος εἰρμολογικός

Ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου αν τα πο
 δω ω σι μοι **Γ**ται ρον υ πε μει νας Σω τη ρ

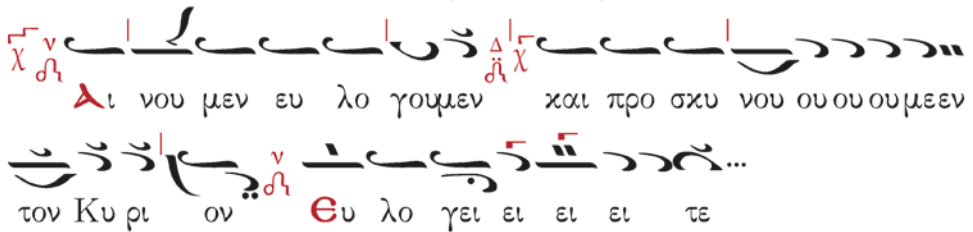
Βαρὺς στιχηραρικός



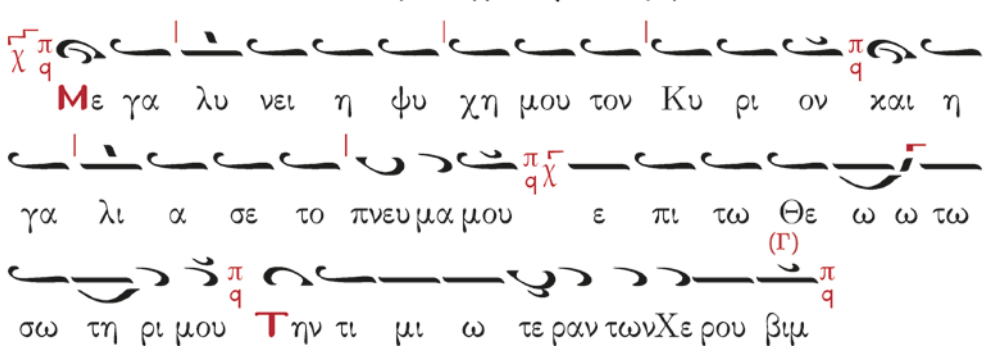
Πλ. δ' σύντομος εἰρμολογικός



Πλ. δ' ἄργος εἰρμολογικός



Πλ. δ' σύντομος εἰρμολογικός τρίφωνος



Πλ. δ' στιχηρατικός

ε με υ πο με νου σι δι και οι ε ως ου ου

αν τα πο δω ω ως μοι Κυ ρι ε ε ε Κυ ρι ι ι ε

...

Πλ. δ' εірμολογικός δίφωνος (προσομοιακός)

Α νει τε αυ τον εν τυμ πα νω και χο ρω αι

νει τε αυ τον εν χορ δαι αις και ορ γα νω ω του πα

ρα δο ξου θαυ ματος

«Θοῦ, Κύριε», οἱ στίχοι τῆς σύντομης δοξολογίας, τὸ «Μεθ' ἡμῶν ὁ Θεός» κ.ἄ.)

3. Ὅρισμένα μέλη τοῦ Δ' ἤχου ψάλλονται σὲ κλίμακα τοῦ Β' ἤχου, ὅπως τὸ «Θεὸς Κύριος», ὅλα τὰ ἀπολυτικά, μερικά καθίσματα κ.τ.λ., καὶ ἄλλα μέλη ψάλλονται σὲ Πλάγιο τοῦ Β', ὅπως τὸ κάθισμα «Κατεπλάγη Ἰωσήφ» καὶ λοιπὰ προσόμοιά του.



ΣΗΜΕΙΩΣΗ: ὅσα ἀπολυτικά εἶναι προσόμοια τοῦ «Κατεπλάγη Ἰωσήφ», (ὅπως λ.χ. τὸ γνωστότατο «Ἡ ἀμνάς σου Ἰησοῦ» ἢ τὰ προεόρτια ἀπολυτικά τῶν Χριστουγέννων «Ἐτοιμάζου Βηθλεέμ» καὶ τῶν Φώτων «Ἐτοιμάζου Ζαβουλών»), ψάλλονται καὶ αὐτὰ στὸ πρῶτο παρείσακτο εἶδος τοῦ Δ' ἤχου, δηλαδὴ στὴν μαλακὴ χρωματικὴ κλίμακα καὶ ὄχι σὲ πλάγιο τοῦ Β', ὅπως συνηθίζεται ἀπὸ ἀρκετοὺς ἱεροψάλτες.

Ἦχος Δι. —

Δ 6 κτλ.
 Η α μνας σου Ι η σου κρα ζει με γα λη τηφω νη

Διάκριση τριῶν Δευτέρων ἤχων

Σὲ τρεῖς περιπτώσεις μεταχειριζόμαστε τὴν μαλακὴ χρωματικὴ κλίμακα τοῦ Β', σὲ μερικά σύντομα μέλη τοῦ Β', τοῦ Πλ. Β' καὶ τοῦ Δ', ὅπως προαναφέρθηκε. Τὰ μέλη αὐτὰ μοιάζουν ἀρκετὰ προκαλώντας σύγχυση στοὺς ἱεροψάλτες. Τὰ ξεχωρίζουμε βασιζόμενοι στὴν τελικὴ κατάληξή τους.

Ὁ Δεύτερος ἔχει χαρακτηριστικὴ τὴν κυκλικὴ φράση, ποὺ ὁδηγεῖ πάλι στὸ Δι, στὴ βάση του δηλαδὴ.

3
 Κυ ρι ε δο ο ο ξα σοι

Ὁ Τέταρτος ἔχει πιὸ σύντομες φράσεις, ποὺ καταλήγουν στὸ Βου.

3 6
 Κυ ρι ε δο ξα σοι

Τέλος ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ἔχει πιὸ ἐκτενεῖς φράσεις, ποὺ ὁδηγοῦν στὸ Βου.



Ὑπάρχουν καὶ ἄλλες μουσικὲς «ἰδιορρυθμίες»: τὸ κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων «*Ἡ Παρθένος σήμερον*», τὸ κοντάκιον τῶν Θεοφανείων «*Ἐπεφάνης σήμερον*» κ.ἄ., ποὺ μποροῦμε νὰ τὰ ὀρίζουμε μὲ εὐφάνταστα ὀνόματα (τρίτος παραμεσάζων, τέταρτος μεσάζων κ.τ.λ.), ἀλλὰ ἐπὶ τῆς οὐσίας μπορεῖ νὰ δεικνύουν μέλη, ἢ τρόπους ψαλμώδησης πρὸ τῆς ὁκτωηχίας, ἕνα τέταρτο δηλαδὴ **τροπαριακὸ εἶδος**, ὅπως ἀναφέρει ὁ σπουδαῖος ἐρευνητὴς Ἰω. Ἀρβανίτης.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΒ

Χρόες

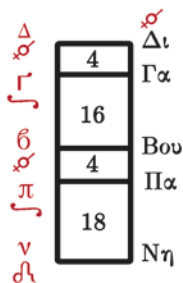


Χρόες είναι ειδικά φθορικά σημάδια με περιορισμένη φθορική ενέργεια. Μπαίνουν στην διάρκεια του μέλους, σαν τις φθορές και αλλοιώνουν δύο φθόγγους ενός πενταχόρδου, ενώ οι άλλοι φθόγγοι της κλίμακας παραμένουν φυσικοί.

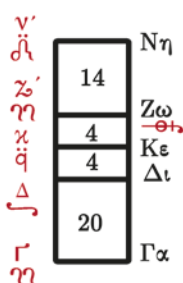
Διαφέρουν από τις φθορές στο ότι αλλοιώνουν όρισμένους μόνο φθόγγους, ενώ οι φθορές μας εισάγουν σε άλλο γένος, ήχο και κλίμακα.

Οι Χρόες είναι τρείς:

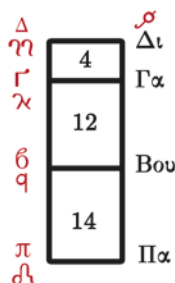
α) ο **Ζυγός** 
(Μουστάαρ)



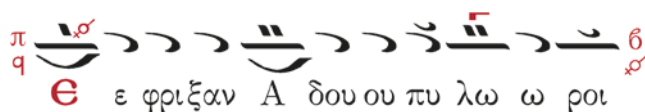
β) ή **Σπάθη**  και

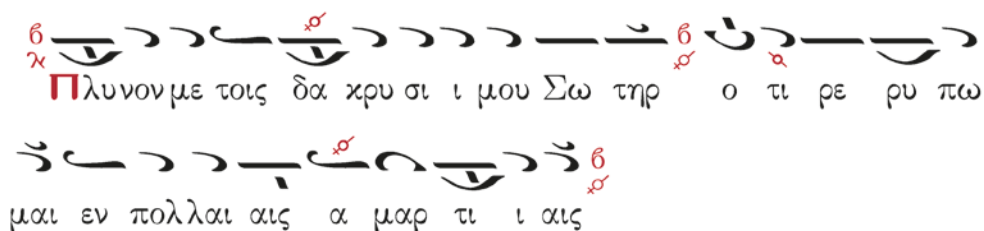


γ) το **Κλιτόν** 
(Νισαμπούρ).

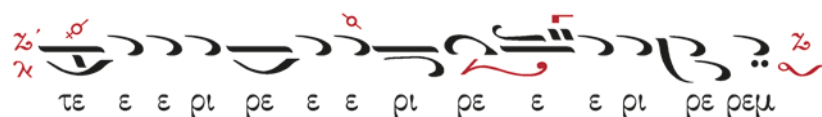


Ο **Ζυγός**  μπαίνει στον φθόγγο Δι και ζητά να έκτελοῦμε τον Γα με δίεση, τον Βου φυσικό και τον Πα με δίεση. Τον συναντούμε συχνότερα σε μέλη Λεγέτου ήχου.





 Σπανιότερα μπορεί νὰ τὸν συναντήσουμε στὸν ἄνω Πα σὲ μαθήματα Βαρέος ἤχου.



ἀπὸ τὸ ὑκτάηχο «Θεοτόκε Παρθένε» Θεοδοσίου Γεωργιάδου

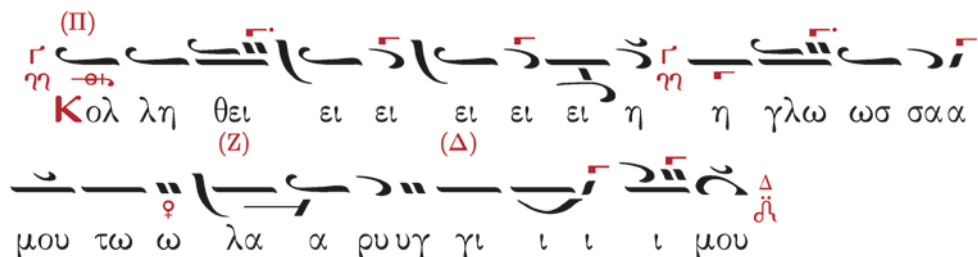
Ἀντίστοιχα τραγούδια: «Τζουμέρκα μου περήφανα», «Ἥλιος»

Ἡ **Σπάθη**  μπαίνει στὸ φθόγγο Κε καὶ ζητᾷ νὰ ἐκτελοῦμε τὸν Ζω μὲ ὕφεση καὶ τὸν Δι μὲ δίεση. Δημιουργεῖ ἔλξεις δηλαδή, γύρω ἀπὸ τὸν φθόγγο στὸν ὁποῖο τίθεται, σὲ μέλη κυρίως Πλ. Α' ἤχου.

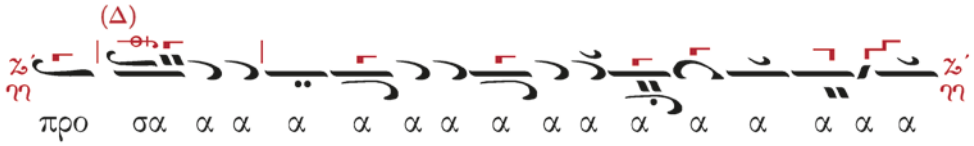


 Στὴν ἀνατολικὴ μουσικὴ συναντοῦμε ἀντιστοίχως τὸ **μακάμ Νε-βεσέρ**.

Κατ' ἐξαίρεση μπαίνει καὶ στὸν φθόγγο Γα καὶ ἐνεργεῖ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο.



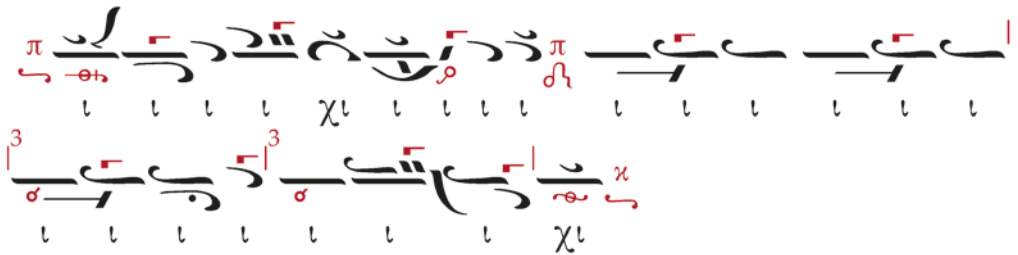
Σὲ τέτοιες περιπτώσεις ὑπονοεῖται ὅτι ὁ ἦχος γίνεται Πρῶτος παθητικὸς (Νάος ἢ Σαμπάχ, μὲ ὕφεση δηλαδή στὴν τέταρτη βαθμίδα) μὲ βάση τὸ Πα.



(ἀργὸ Χερουβικὸ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ᾠχος γ', Πανδέκτη Ζωῆς, σ. 113)

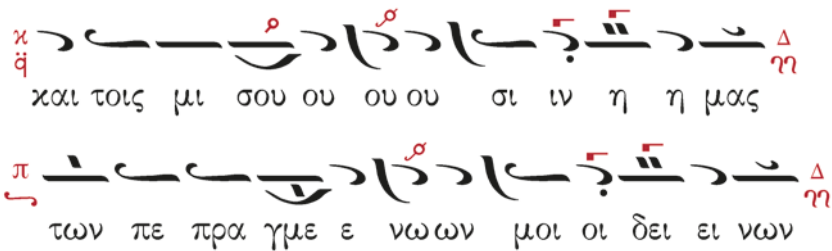


Ἀντίστοιχο τραγούδι: «Αὐτὸς ποὺ σέρνει τὸν χορό».



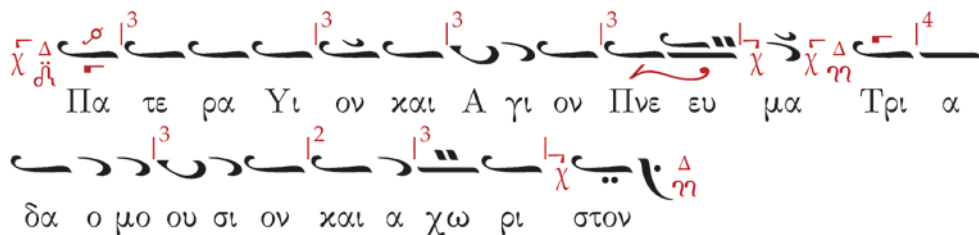
(Κοινωνικό Γρηγορίου Πρωτοφάλτου,
Εἰς μνημόσυνον, ἤχος β', Πανδέκτη 1851)

Τὸ **Κλιτὸν**  μπαίνει στὸν φθόγγο Δι καὶ ζητᾷ μὲ δῖεση τοὺς φθόγγους
Γα καὶ Βου.



Στήν έξωτερική κοσμική μουσική όνομάζεται «**Μακάμ Πεντζουγκιάχ**».

Μέ ὕφος κλιτὸν ψάλλεται κατὰ παράδοσιν ὁ Ἀπόστολος, τὸ Εὐαγγέλιο καὶ οἱ Λειτουργικοὶ Ὕμνοι τῆς Θείας Λειτουργίας.



Πάνω ἀπὸ τὸ Δι ἔχουμε διαστήματα Δ΄ διατονικοῦ ἤχου (Ἄγια).

Οἱ Χρόες λύνονται σταματώντας τὴν ἐνέργειά τους μέ φθορὰ τοῦ ἀρχικοῦ ἤχου.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι9

Συστήματα βυζαντινῆς Μουσικῆς



Σύστημα εἶναι μιὰ διαδοχικὴ σειρὰ ἀπὸ φθόγγους (ἢ διαστήματα), ἢ ὅποια ἐπαναλαμβάνεται μὲ τὴν ἴδια διαστηματικὴ σειρὰ πρὸς τὰ πάνω καὶ πρὸς τὰ κάτω. Εἶναι δηλαδὴ ἓνας τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἐκτελοῦμε ἓνα μέλος, χρησιμοποιώντας εἴτε ὁλόκληρη τὴν κλίμακα εἴτε ἓνα μέρος ἀπὸ αὐτή.

Προκύπτει ἔτσι **μετάθεση τῆς βάσης τοῦ ἤχου ὁξύτερα ἢ βαρύτερα**.

Στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἔχουμε **τρία συστήματα**:

α) Τὸ **ὀκτάχορδο**, β) τὸ **πεντάχορδο** καὶ γ) τὸ **τετράχορδο**.

1. Ὀκτάχορδο ἢ διαπασῶν ἢ ἐπτάφωνο λέγεται τὸ σύστημα ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁλόκληρη τὴν κλίμακα, δηλαδὴ καὶ τὶς ἐπτὰ φωνές.

2. Πεντάχορδο ἢ τροχὸς ἢ τετράφωνο λέγεται τὸ σύστημα στὸ ὁποῖο μετατίθεται ἡ βάση τοῦ ἤχου τέσσερις φωνές ὁξύτερα. Εἶναι δηλαδὴ τὸ σύνολο τριῶν συνημμένων πενταχόρδων μὲ κύριο πεντάχορδο τὸ Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, τὸ ὁποῖο ἐπαναλαμβάνεται πρὸς τὰ πάνω καὶ πρὸς τὰ κάτω μὲ τὸν ἴδιο ἀριθμὸ φθόγγων καὶ τὴν ἴδια ἀναλογία διαστημάτων.

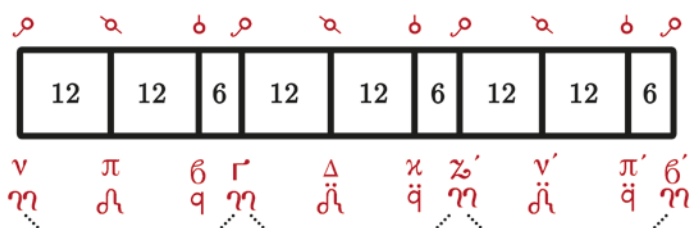
Τὸ χρησιμοποιοῦν κυρίως ὁ Πρῶτος ἦχος, ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου, ὁ Δεύτερος καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου.

Διάγραμμα τοῦ Τροχοῦ

βαρὺ πεντάχορδο				κύριο πεντάχορδο				ὀξύ πεντάχορδο				
10	8	12	12	10	8	12	12	10	8	12	12	
ϩ Δ	κ κ	ζ γλ	ν δλ	π ϩ	θ κ	Γ γλ	Δ δλ	κ ϩ	ζ κ	ν γλ	π δλ	θ ϩ

3. Τετράχορδο ἢ κατὰ τριφωνία λέγεται τὸ σύστημα στὸ ὁποῖο μετατίθεται ἡ βάση τοῦ ἤχου τρεῖς φωνές ὀξύτερα.

Τὸ συναντοῦμε στὸν Πλάγιο τοῦ Δ΄ ἤχου, ὅπου μεταθέτουμε τὴ βάση του ἀπὸ τὸ φθόγγο Νη στὸ φθόγγο Γα, τοποθετώντας τὴ φθορὰ τοῦ Νη Ϻ πάνω στὸ φθόγγο Γα. Ἐπίσης, τὸ χρησιμοποιεῖ ὁ Γ΄ ἤχος κυρίως στὰ παπαδικὰ μέλη, καθὼς καὶ ὁ Βαρὺς ἐναρμόνιος ἐκ τοῦ Γα, ἐργαζόμενος ὅμως μὲ τρία συνημμένα τετράχορδα (Νη - Γα, Γα - Ζω, Ζω - Βου). Π.χ.





ΚΕΦΑΛΑΙΟ 20

Χρονική ἢ Ῥυθμική ἀγωγή



Χρονική ἢ Ῥυθμική ἀγωγή ὀνομάζουμε τὴν ταχύτητα ἢ τὴ βραδύτητα τοῦ ρυθμοῦ μὲ τὴν ὁποία ψάλλονται τὰ διάφορα μέλη τῆς Β.Μ. Ἔχουμε ἕξι εἶδη χρονικῆς ἀγωγῆς, ὅπως τὶς καθόρισε ἡ Πατριαρχικὴ ἐπιτροπὴ τὸ ἔτος 1881.

- | | | |
|------------------------|---|---|
| 1. Τὴν Βραδεῖα | χ | μὲ 60-90 χτύπους σὲ 1' τῆς ὥρας |
| 2. Τὴν Μέση | χ | μὲ 90-120 χτύπους σὲ 1' τῆς ὥρας |
| 3. Τὴν Μέση-Μετρία | χ | μὲ 120-150 χτύπους σὲ 1' τῆς ὥρας |
| 4. Τὴν Μετρία | χ | μὲ 120-150 χτύπους σὲ 1' τῆς ὥρας |
| 5. Τὴν Ταχεῖα | χ | μὲ 150-180 χτύπους σὲ 1' τῆς ὥρας |
| 6. Τὴν Ταχυτάτη ἢ Χύμα | χ | μὲ 240 χτύπους μέχρι τὸ διπλάσιο τῆς ταχείας. |



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 21

Θεωρία τῶν ἤχων

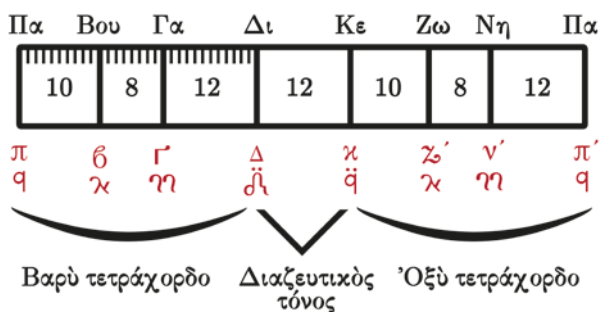
ΗΧΟΙ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΥ ΓΕΝΟΥΣ

Α. Ἦχος Πρῶτος

1. **Βάση:** Ὁ Πρῶτος ἦχος ἔχει βάση τὸν φθόγγο Πα καὶ ἀρκτική μαρτυρία: Ἦχος $\frac{4}{q}$ Πα. Ἡ ὑψηλὴ δεικνύει τὴν παλαιὰ βάση τοῦ ἤχου (Κε) ἢ, κατ' ἄλλους, τὸν τελευταῖο χαρακτήρα ἀπὸ τὸ παλαιὸ ἀπήχημά του.

2. **Ἀπήχημα:** $\pi_q \rightarrow \text{—} \leftarrow \pi_q \text{ ἢ } \pi_q \rightarrow \text{—} \leftarrow \pi_q$
Α γα υεσ υε ε ε

3. **Κλίμακα:** Χρησιμοποιεῖ τὴν κλίμακα τοῦ διατονικοῦ γένους με βάση τὸν Πα, ἀποτελούμενη ἀπὸ δύο ὅμοια τετράχορδα Πα-Δι καὶ Κε-Πα', χωριζόμενα ἀπὸ ἓνα μείζονα διαζευτικό τόνο Δι-Κε. Ἀνεβαίνει με τὸν Ζω φυσικὸ καὶ κατεβαίνει με τὸν Ζω ὕφεση.



4. **Δεσπόζοντες φθόγγοι:** Ὁ Α' ἦχος ἔχει:

α) στὰ εἰρμολογικὰ τοὺς φθόγγους **Πα** καὶ **Δι**

β) στὰ Στιχηραρικὰ καὶ Παπαδικὰ τοὺς φθόγγους **Πα, Γα** (σπανιώτερα τὸ **Δι**).

5. Καταλήξεις:

α) Στὰ Είρμολογικά: Ἀτελεῖς στοῦ **Δι** (σπανιώτερα στοῦ **Κε** καὶ στοῦ **Γα**), ἐντελεῖς καὶ τελικὲς στοὺν **Πα**.

β) Στὰ Στιχηραρικά: Ἀτελεῖς στοὺν φθόγγο **Γα** (σπανιώτερα στοὺν **Δι** καὶ μὲ πλαγιασμό στοὺν κάτω **Δι**), ἐντελεῖς καὶ τελικὲς στοὺν **Πα**.

γ) Στὰ Παπαδικά: Ἀτελεῖς **Πα, Γα, Δι, Κε** ἐντελεῖς καὶ τελικὲς στοὺν **Πα**.

6. Συστήματα: Κατὰ δύο συστήματα λειτουργεῖ ὁ Α΄ ἥχος: α) κατὰ τὸ διαπασῶν καὶ β) κατὰ τὸ πεντάχορδο ἢ τροχό.

7. Φθορές: χρησιμοποιεῖ τὶς διατονικὲς (βλ. κεφ. 15 Φθορές).

8. Μαρτυρίες: ὁ Α΄ ἥχος χρησιμοποιεῖ ἐπίσης τὶς διατονικὲς κατὰ τὸ διαπασῶν (βλέπε κλίμακα ἀνωτέρω) ἢ κατὰ τὸν τροχό, στοὺν ὁποῖο διαφέρουν μόνο οἱ μαρτυρίες στοῦ ὀξὺ πεντάχορδο $\overset{\pi}{\underset{\delta}{\alpha}}$ καὶ $\overset{\epsilon}{\underset{\alpha}{\eta}}$ καὶ στοῦ βαρὺ πεντάχορδο $\overset{\eta}{\underset{\Delta}{\alpha}}$, $\overset{\gamma}{\underset{\alpha}{\eta}}$ καὶ $\overset{\gamma}{\underset{\eta}{\eta}}$.

9. Ἐπίσακτα μέλη: Ἔχει τὰ ἐξῆς: Τὸ κάθισμα «*Τὸν Τάφον σου Σωτήρ*» καθὼς καὶ τὰ σχετικὰ του προσόμοια, ψαλλόμενα μὲ τὴν φθορὰ τοῦ Β΄ ἥχου, ἡ ὁποία τοποθετεῖται κατὰ μετάθεση στοῦ φθόγγο Κε, μὲ ἀρκτική μαρτυρία: $\overset{\gamma}{\underset{\eta}{\alpha}} \overset{\epsilon}{\underset{\alpha}{\eta}} \overset{\epsilon}{\underset{\alpha}{\eta}}$

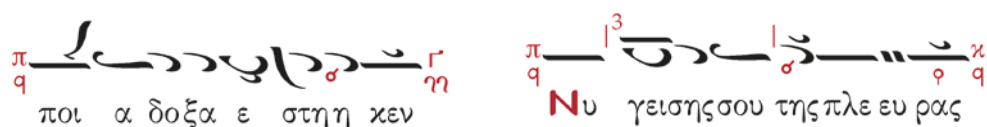
10. Ἰδιώματα: ὁ Α΄ ἥχος ἔχει τὶς ἐξῆς ιδιορρυθμίες:

Ἔλξεις: α) Ὁ φθόγγος (ἄνω) Ζω εἶναι μὲ ὕφεση, ὅταν τὸ μέλος φθάνει ὡς αὐτόν, φυσικὸς ὅταν ἀνέρχεται μέχρι τὸν Πα΄ καὶ μὲ ὕφεση, ὅταν κατέρχεται τὸ μέλος κάτω ἀπὸ τὸν φθόγγο Ζω. **Αὐτὸς ὁ κανόνας ἰσχύει γιὰ ὅλους τοὺς διατονικοὺς ἥχους.**

 **Ἐξαίρεση:** Σὲ φράσεις μὲ γοργό, ὁ Ζω εἶναι μὲ ὕφεση καὶ ἀνερχόμενος καὶ κατερχόμενος. Π.χ.:



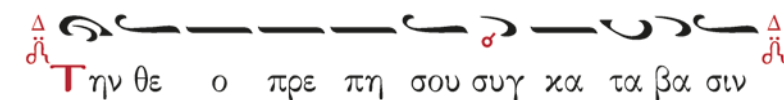
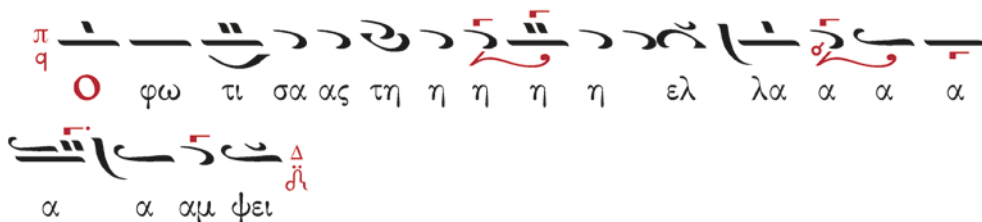
β) Τὸ Βου ἔλκεται ἀπὸ τὸν Γα κατὰ τὴν περιστροφή τῆς μελωδίας. Π.χ.:



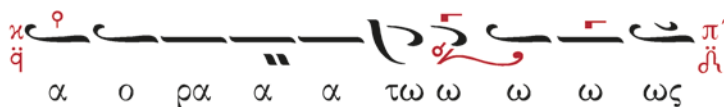
 γ) Όταν τὸ μέλος περιστρέφεται μεταξύ Πα καὶ Γα κατὰ τὸ πλεῖστον, τότε ὁ Α΄ ἤχος λέγεται δίφωνος. Πολλές φορές τότε τὸ Δι εἶναι με ὕφεση (Α΄ παθητικός, Νάος ἢ Σαμπάχ).



δ) Ἐπίσης ὁ φθόγγος Γα ἔλκεται ἀπὸ τὸ Δι, ὅταν φθάνουμε μέχρι αὐτὸν (τὸν Γα) καὶ ξανανεβαίνουμε π.χ.:



 ε) Στὰ παπαδικὰ μέλη κυρίως, ἀλλὰ καὶ ὅπου γίνεται τροχός, συναντοῦμε τὴν ἔλξη ἄνω Νη πρὸς ἄνω Πα. Π.χ.:



ς) Όταν περιορίζεται σὲ ἕκταση τεσσάρων τόνων κατὰ τὸ πλεῖστον, λέγεται τετράφωνος, ὁπότε καὶ μετατίθεται ἡ βάση του ἀπὸ τὸν Πα στὸν φθόγγο Κε. Π.χ.: τὸ ἀρχαῖο μέλος: «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν» ψάλλεται ἀπὸ τὸν φθόγγο Κε (πεντάχορδο σύστημα). Ἦχος $\frac{4}{q}$ Κε

Χαρακτηριστικός ὕμνος:

Εἰρμολογικός: «Σῶσον Κύριε τὸν λαόν σου» Τραγούδι: «Κόρη τοῦ παπᾶ», βλ. παράρτημα

Στιχηρατικός: «Πάντα χορηγεῖ τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον» Τραγούδι: «Βάρκα μου μπογιατισμένη»

Ἀντίστοιχο μακάμ: **Οὐσάκ.**

Β. Ήχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου

α. Στιχηραρικός-Παπαδικός	β. Εἰρμολογικός
Βάση: Πα	Κε
Ἀρκτική μαρτυρία: 	
2. Ἀπήχημα: 	
3. Κλίμακα: Χρησιμοποιεῖ τὴν διατονικὴ κλίμακα κατὰ τὸ ὀκτάχορδο ἢ διαπασῶν μὲ βάση τὸ φθόγγο Πα . Ἐκτελεῖ τὸν φθόγγο Ζω κατὰ τὸ πλεῖστον μὲ ὕφεση, μὲ τὴν ἐναρμόνιο φθορὰ  ἐπὶ τοῦ Ζω. Σχηματίζεται ἔτσι τὸ ὀξὺ τετράχορδο ἐναρμόνιο καὶ τὸ βαρὺ τετράχορδο διατονικό, δηλαδή ἔχει μικτὴ κλίμακα.	Ἀκολουθεῖ τὸ πεντάχορδο σύστημα μὲ βάση τὸν Κε καὶ τὸν φθόγγο Ζω φυσικὸ καὶ κατὰ τὴν ἀνάβαση καὶ κατὰ τὴν κατάβαση.
4. Δεσπόζοντες φθόγγοι: Πα, Δι, Κε	Κε, Νη΄.
5. Καταλήξεις: Ἀτελεῖς στοὺς φθόγγους Δι, Κε <u>ἐντελεῖς</u> στὸν Πα καὶ <u>τελικές</u> στὸν Πα (Παπαδικὰ μέλη) καὶ στὸ Δι (στιχηραρικά). <u>Τελικές</u> πρὸς παῦσιν στὸν Πα , σὲ ὅλα τὰ μέλη.	<u>Ἀτελεῖς</u> στὸ φθόγγο Νη΄ , <u>ἐντελεῖς καὶ τελικές</u> στὸ Κε .
6. Συστήματα: Τὸ ὀκτάχορδο καὶ τὸν τροχὸ (πεντάχορδο).	Τὸν τροχὸ (πεντάχορδο)
7. Φθορές: Χρησιμοποιεῖ τὶς διατονικὲς μὲ ἐξαίρεση τὴν ἐναρμόνιο φθορὰ τοῦ Ζω 	

8. Ἐπέισακτα μέλη: Δέν ἔχει.

9. Ἔλξεις: Οἱ ἴδιες μέ τοῦ Πρώτου ἤχου. Π.χ.: Δι ὕφεση.



Πολλές φορές στά μέλη τοῦ Πλαγίου Α' μέ βάση τὸν Πα ἐπικρατεῖ ὡς βάση ὁ Κε στὸ ὀξύ τετράχορδο, ὁπότε γίνεται καὶ ἀλλαγὴ τοῦ ἴσου ἀπὸ τὸν Πα στὸ φθόγγο Κε. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὁ Ζω ἐκτελεῖται φυσικὸς καὶ ὁ φθόγγος Γα μέ δίεση, ἐλκόμενος ἀπὸ τὸ Δι (τροχός).

Ἐὰν ὅμως κατεβοῦμε στὸ βαρὺ τετράχορδο μέ βάση τὸν Πα, τότε ὁ μέν Ζω ἐκτελεῖται μέ ὕφεση καὶ ὁ φθόγγος Γα φυσικὸς.

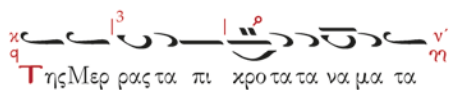
Μὲ ἄλλα λόγια, ὅταν ὁ Ζω εἶναι φυσικὸς, ὁ Γα εἶναι μέ δίεση καὶ ὅταν ὁ Ζω εἶναι μέ ὕφεση, ὁ Γα εἶναι φυσικὸς. Αὐτὸ γίνεται γιὰ νὰ περιέχει πάντα τριάντα μόρια τὸ τετράχορδο Γα - Ζω.

Στὰ σύντομα μέλη (Πλ. Α' τετράφωνος) συναντοῦμε ὕφεση τοῦ ἄνω Πα πρὸς τὸ ἄνω Νη (Πλ. Α' παθητικός, Νάος ἢ Σαμπάχ).

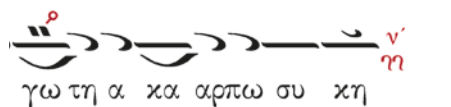
α.



β.



γ.



Ἰδιώματα:

α) Ὅρισμένα μέλη (Χαίροις ἀσκητικῶν, Ἐγκώμια Μ. Παρασκευῆς, Στιχολογία Ἑσπερινοῦ, Τῷ Σωτήρι Θεῷ κ.ἄ), ἂν καὶ σύντομα, ἔχουν ὡς βάση τὸν Πα μέ πολλές καταλήξεις στὸν Κε. Ὁ ἥχος αὐτὸς ὀνομάζεται «**Τετράφωνῶν**» ἢ «**Προσομοιακός**».



β) Στὴν νεώτερη Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ ἔχουμε τὸν Πλάγιο τοῦ Α' ἐναρμόνιο (Μινόρε). Τὸν συναντοῦμε καὶ σὲ παλαιότερα μέλη σὲ μεμωμένες φράσεις. Τὸ Μινόρε θέλει τὸν Ζω ὕφεση, τὸν Βου μέ δίεση καὶ τὸν κάτω Νη μέ δίεση. Αὐτὸ γίνεται μέ τὴν τοποθέτηση τῆς ἐναρμονίου φθορᾶς  στὸν Γα. (Στὴν κοσμικὴ μουσικὴ ὀνομάζεται «**Μπουσελίκ**» καί, ὅταν μεταφέρεται στὴν βάση Νη, «**Νι(χ)αβέντ**». Ὁ Σίμων Καρᾶς τὸν ὀνομάζει «σκληρὸ διατονικό».

γ) Ὑπάρχει ἀκόμα καὶ ὁ Πλ. Α΄ πεντάφωνος μὲ ἀτελεῖς καταλήξεις στὸν Ζω ὕφεση  (βλ. Δοξολογία Βιολάκη).

δ) Τέλος συναντᾶμε καὶ μέλη (π.χ. Λειτουργικά) μὲ τὴν ὀνομασία «Φρύγιος», μὲ ὕφεση στὸν Βου καὶ στὸν Ζω. Ἀντίστοιχο μακάμ: **Ἀτζέμ Κιουρντί**.

Χαρακτηριστικὸς ὕμνος:

Εἰρμολογικός: Εὐλογητάρια, «Ἡσαΐα χόρευε», «Πάσχα ἱερὸν»

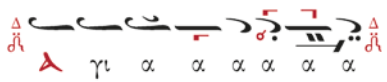
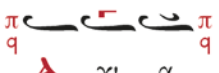
Τραγούδι: «Ἀηδόνια δεκατέσσερα», βλ. παράρτημα.

Στιχηραρικός: «Χριστὸς Ἀνέστη»

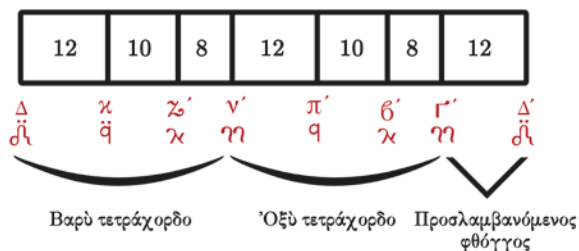
Τραγούδι: «Ποῦ νά βρῶ ἐγὼ βασιλικό» καὶ «Ἦταν πέντι ἔξ νταῖδες», βλ. παράρτημα.

Ἀντίστοιχο μακάμ: **Χουσεϊνί**

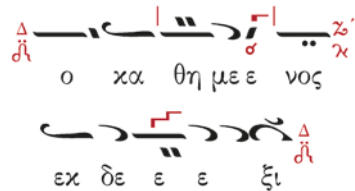
Γ. Ἦχος Τέταρτος

Παπαδικὸς (Ἅγια)	Στιχηραρικός	Εἰρμολογικός (Λέγετος)
1. Βάση: Δι	Πα	Βου
Ἀρκτική μαρτυρία 		
2. Ἀπήχημα: 	 ἢ τὸ πρακτικό:  Δι Γα Βου Πα	 λε γετος

3. Κλίμακα καὶ μαρτυρίες: Χρησιμοποιοῦν τὶς διατονικές. Εἰδικὰ ἡ κλίμακα τοῦ Ἅγια ἀποτελεῖ ἐξάιρεση, καθότι δομεῖται ἀπὸ δύο συνημμένα τετράχορδα καὶ ἓναν προσλαμβανόμενο φθόγγο.



4. Δεσπόζοντες φθόγγοι: Δι, Ζω, Βου	Πα, Βου, Δι	Βου, Δι, Πα
5. Καταλήξεις: <u>Άτελεῖς:</u> Βου καὶ Ζω , <u>έντελεῖς – τελικές:</u> Δι	<u>Άτελεῖς:</u> Δι καὶ Βου <u>έντελεῖς:</u> Πα <u>τελικές:</u> Βου	<u>Άτελεῖς:</u> Δι καὶ Πα <u>έντελεῖς</u> καὶ <u>τελικές:</u> Βου
6. Σύστημα: Ὁκτάχορδο ἢ διαπασῶν		
7. Φθορὲς καὶ μαρτυρίες: Μεταχειρίζεται τὶς διατονικὲς.		
8. Ἐπείσακτα μέλη: Ἔχει δύο εἰδῶν ἐπείσακτα μέλη: α) Ὅρισμένα μέλη (ὅλα τὰ ἀπολυτικά, κάποια καθίσματα) ψάλλονται σὲ κλίμακα τοῦ Β΄ ἤχου καὶ μὲ χαρακτηριστικὴ κατάληξη τὴν ἐξῆς:  Κυ ρι ε δο ξα σοι (στὴν κοσμικὴ μουσικὴ αὐτὸς ὁ Τέταρτος χρωματικὸς ὀνομάζεται Χουζὰμ, $\text{ᾠχ}\alpha\varsigma \text{ } \frac{4}{\text{A}} \text{ } \Delta\iota \text{ } \text{---}$). β) Ἄλλα μέλη (νεκρώσιμο τρισάγιο, τὸ κάθισμα «Κατεπλάγη Ἰωσήφ», ἐκλογὲς πολυελέων κ.ἄ.) ψάλλονται σὲ μικτὴ κλίμακα Πλ. τοῦ Β΄ (Νενανῶ μὲ βάση τὸ Δι) καὶ Ἁγία. Ἀρκτικὴ μαρτυρία $\text{ᾠχ}\alpha\varsigma \text{ } \frac{4}{\text{A}} \text{ } \Delta\iota$ ἢ $\text{ᾠχ}\alpha\varsigma \text{ } \text{λεζαζω } \Delta\iota$  γ) Μερικὲς φράσεις ἢ καὶ ὁλόκληρες συνθέσεις τοῦ Λεγέτου (πολυέλεος «Λόγον ἀγαθὸν» Φωκαέως, «Χαῖρε κεχαριτωμένη» – ὁ δεῦτερος στίχος ἀπὸ τὸ ὀκτάηχο μάθημα «Θεοτόκε Παρθένε» τοῦ Μπερεκέτη, ἡ ἀργὴ δοξολογία τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου κ.ἄ.) ψάλλονται μὲ ὕφεση στὸν Κε. Αὐτὸς ὁ ἦχος ὀνομάζεται «Δεύτερος διατονικός» ἢ, κατ' ἄλλους, «Πλάγιος τοῦ Δευτέρου διατονικός».		

9. Ήλξεις: α) Ὁ τόνος Δι-Κε εἶναι μείζων. Ὁ φθόγγος Ζω εἶναι φυσικός, ὅταν τὸ μέλος κινεῖται στὸ ὀξύ τετράχορδο καὶ ὡς δεσπόζων φθόγγος ὁ Ζω ἔλκει τὸν Κε μὲ δίεση πηλσίον του.  ο κα θη με ε νος εχ δε ε ε ξι β) Ὅταν τὸ μέλος κινεῖται στὸ βαρὺ τετράχορδο, ὁ φθόγγος Γα κατερχόμενος εἶναι φυσικός, ἐνῶ ἀνερχόμενος ἔλκεται ἀπὸ τὸν Δι, μὲ δίγραμμη δίεση.  και α γι ο ο ον Πνε ε ε ε ευ μα	α) Ὅταν τὸ μέλος καταλήγει στὸν Πα, αὐτὸς εἶναι φυσικός καὶ ἔχουμε ἄκουσμα Α΄ ἤχου. β) Ὅταν τὸ μέλος περιστρέφεται περὶ τὸν Βου, τὸ Πα εἶναι μὲ δίεση καὶ ἔχουμε ἄκουσμα Λεγέτου. γ) Ὅταν ἡ μελωδία περιστρέφεται περὶ τὸ Δι, τὸ Γα εἶναι μὲ δίεση καὶ ἔχουμε ἄκουσμα Ἁγία.	α. Ὁ ἄνω Βου εἶναι μὲ ὕφεση. β. Ὁ Ζω ἐγγιζόμενος ἢ καὶ κατερχόμενος, εἶναι πάντοτε μὲ ὕφεση. Ὅταν περιστρέφεται ἡ μελωδία γύρω ἀπὸ αὐτόν, εἶναι φυσικός.  Παν τα α να ας σα πα νυ μνη η τε γ) Ὁ φθόγγος Πα περιστρεφόμενος περὶ τὸν Βου, ποὺ εἶναι δεσπόζων, ἀλλὰ καὶ κατερχόμενος, ἔλκεται μὲ δίεση ἀπ' αὐτόν.  και α α φθαρ σι αν και ζω την
--	---	--

Χαρακτηριστικὸς ὕμνος:

Εἰρμολογικός: «Ἀνοίξω τὸ στόμα μου».

Τραγούδι: «Ἀγκινάρα μὲ τ' ἀγκάθια» τσάμικο.

Χαρακτηριστικὸ τραγούδι: Παπαδικὸς - Ἁγία: «Τὸ караβάκι»
(ἡ πρώτη φράση)

Ἀντίστοιχο μακάμ: **Σεγκιάχ** (Λέγετος), **Νεβὰ** (Ἁγία)

Δ'. Ήχος Πλάγιος τοῦ Τετάρτου

1. Βάση: Νη	Γα «κατὰ τριφωνίαν» ἢ «τρίφωνος»							
2. Ἀρκτική μαρτυρία: Ἦχος λ̣ δ̣ Νη	Ἦχος λ̣ δ̣ — Γ̣α							
3. Ἀπήχημα: ν̣ δ̣ — λ̣ δ̣ — λ̣ δ̣ — ν̣ δ̣ λε Α γι ε								
4. Κλίμακα καὶ μαρτυρίες: Κατὰ τὸ ὀκτάχορδο σύστημα χρησιμοποιεῖ τις διατονικὲς (βλ. σελ. 3). Στὸ κατὰ τριφωνία σύστημα χρησιμοποιεῖται ἡ ἐξῆς κλίμακα καὶ μαρτυρίες: <table><tr><td>12</td><td>10</td><td>8</td><td>12</td><td>12</td><td>10</td><td>8</td></tr></table> Γ̣ δ̣ Δ̣ η κ̣ χ ζ̣ γ ν̣ δ̣ π̣ η θ̣ χ Γ̣ δ̣ Βαρὺ τετράχορδο Διαζευκτικὸς τόνος Ὁξὺ τετράχορδο	12	10	8	12	12	10	8	
12	10	8	12	12	10	8		
5. Δεσπόζοντες φθόγγοι: Νη, Βου, Δι	Γα, Δι, Κε καὶ κάτω Νη							
6. Καταλήξεις: Ἀτελεῖς: Βου, Δι ἐντελεῖς καὶ τελικές: Νη	Ἀτελεῖς: Δι, Κε καὶ κάτω Νη ἐντελεῖς καὶ τελικές: Γα							
7. Σύστημα: Ἔργάζεται μὲ δύο συστήματα: α) Κατὰ τὸ διαπασῶν, μὲ βάση τὸ Νη	β) Κατὰ τριφωνία, ὅταν γίνεται μετά- θεση τῆς βάσης Νη στὸ φθόγγο Γα. Κατὰ τὸ σύστημα τῆς τριφωνίας ψάλ- λονται τὸ «Θεὸς Κύριος» καὶ ὅλα τὰ ἀπολυτικά, ὁ <i>Νυμφίος</i> («Ἀλληλούια», «Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος», «Ὅτε οἱ ἔνδοξοι»), κάποιοι κανόνες (π.χ.: τῆς Θεοτόκου), ἢ α΄ καὶ γ΄ ᾠδὴ ἀπὸ τις καταβασίης «Σταυρὸν χαράξας», κ.τ.λ.							

8. Φθορές: Χρησιμοποιεῖ τὶς διατονικές.	
9. Ὑψίσεις: γύρω ἀπὸ τοὺς δεσπόζοντες φθόγγους: Πα πρὸς Βου, Γα πρὸς Δι	Βου πρὸς Γα, Γα πρὸς Δι, Δι πρὸς Κε
10. Ἰδιώματα: α) Ὅταν τὸ μέλος φθάνει μέχρι τὸν Ζω, τὸν ἐκτελοῦμε μὲ ὕφεση. Στὶς ἄλλες περιπτώσεις ὁ Ζω εἶναι φυσικὸς καὶ κατερχόμενος, διότι κατὰ τὸ πλεῖστον ἐργάζεται ὡς Ἅγια, ὁπότε εἶναι δεσπόζων φθόγγος. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ἔλκει τὸν Κε.  Α γ ι ο ς Α α θ α α α α α ν α α α α α τ ο ς β) Στὸν δίφωνο Πλάγιο τοῦ Τετάρτου χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ κατάληξη τοῦ στίχου στὸν Βου. Π.χ.: «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος» Ὑψος λ π α Νη —	

Χαρακτηριστικὸς ὕμνος:

Ἐκ τοῦ Νη: Τῇ ὑπερμάχῳ

«Μπαίνω μὲς στ' ἀμπέλι» ἢ «Ἀγιασιώτισσά μου γλάστρα»,

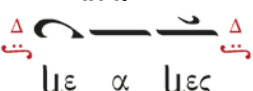
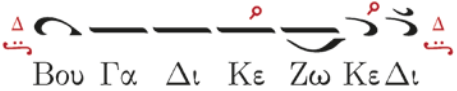
βλ. παράρτημα

Ἐκ τοῦ Γα: Ἀπολυτίκιο Πεντηκοστῆς «Εὐλογητὸς εἶ, Χριστέ»

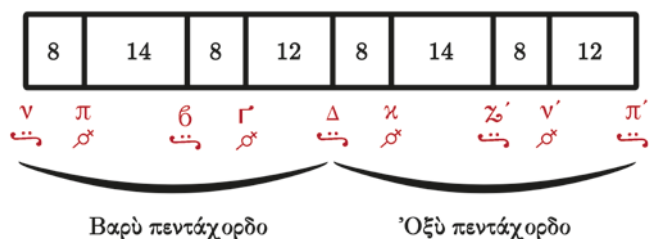
Ἀντίστοιχο μακάμ (ἐκ τοῦ Νη): **Ῥάστ**

ΗΧΟΙ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΥ ΓΕΝΟΥΣ

Ε'. Ήχος Δεύτερος

Στιχηραρικός (μαλακός χρωματικός)	Είρμολογικός (σκληρός χρωματικός)
1. Βάση: Δι	Βου καὶ Πα
Ἀρκτική μαρτυρία: Ἦχος Δι	Ἦχος Βου καὶ Ἦχος Πα
2. Ἀπήχημα:  Δι α Δι ἢ τὸ πρακτικὸ  Βου Γα Δι Κε Ζω Κε Δι	

3. Κλίμακα: Μεταχειρίζεται τὴν μαλακὴ χρωματικὴ μὲ τὰ ἐξῆς διαστήματα:



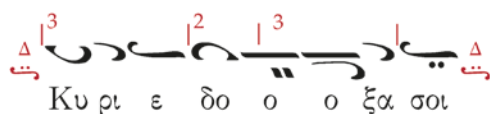
Σχηματίζεται ἀπὸ τὴν διατονικὴ κλίμακα, ὅταν βάλουμε μονόγραμμας ὑφέσεις στοὺς φθόγγους Πα, Κε. Ἔτσι παράγεται τὸ τετράχορδο τοῦ Β' ἤχου.

Ὁ εἰρμολογικὸς χρησιμοποιεῖ τὴν σκληρὴ χρωματικὴ κλίμακα τοῦ Πλ. Β'.

4. Δεσπόζοντες Φθόγγοι: Βου, Δι, Ζω

5. Καταλήξεις: Ἐχει ἀτελεῖς στὸν φθόγγο Δι, σπανιώτερα στὸν Ζω, ἐντελεῖς στὸν Βου. Εἰδικὰ στὰ στιχηραρικά μέλη συναντᾶμε ἐντελεῖς καταλήξεις καὶ στὸ κάτω Νη, ὅταν πλαγιάζει τὸ μέλος.

Τελικὲς στὸν Δι, μὲ χαρακτηριστικὴ κατάληξη:



Στὰ εἰρμολογικὰ μέλη οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι καὶ οἱ καταλήξεις εἶναι ὅμοιες μὲ τοῦ Πλ. Β΄.

6. Σύστημα: Τὸ πεντάχορδο μὲ πεντάχορδα συνημμένα Νη – Δι, Δι – Πα΄ καὶ Πα΄ - Κε΄.

7. Φθορὲς χρησιμοποιεῖ δύο: ,  (ἀρχὴ καὶ τέλος τετραχόρδου)
Δι Νη΄

Στὰ εἰρμολογικὰ μέλη οἱ ἀντίστοιχες φθορὲς τοῦ Πλ. Β΄.

8. Μαρτυρίες: α) , ἡ ὁποία μπαίνει στοὺς φθόγγους Νη, Βου, Δι, Ζω΄ καὶ β) , ἡ ὁποία μπαίνει στοὺς φθόγγους Πα, Γα, Κε, Νη΄.

9. Ἐπίσκατα μέλη:

α) Κάποια μέλη (ὅλα τὰ ἀπολυτικά, κοντάκια, καθίσματα, ἐξαποστευλάρια, στιχολογία Ἑσπερινοῦ κ.ἄ.) ἐνῶ εἶναι σύντομα, ψάλλονται στὴν βάση **Δι** μὲ μαλακὴ χρωματικὴ κλίμακα.

β) Τὰ περισσότερα εἰρμολογικὰ ἀλλὰ καὶ παπαδικὰ μέλη ψάλλονται σὲ κλίμακα τοῦ Πλ. Β΄ κατὰ παράδοση. Ὀνομάζουμε τὸ φθόγγο **Βου** τοῦ Δευτέρου ἤχου **Πα** τοῦ Πλαγίου Β΄ καὶ ψέλνουμε μὲ τὴν κλίμακα τοῦ Πλ. Β΄ ἤχου.

 **γ)** Εἰδικὰ στὸ Δοξαστάριο Ἰακώβου ἀλλὰ καὶ σὲ μερικὰ παλαιὰ Κοινωνικά, συναντᾶμε μέλη μὲ ἀρκτική μαρτυρία:

 Ἦχος  Βου

Οἱ παλαιοὶ μπορούσαν νὰ ἐδράσουν ἓναν Β΄ ἦχο στὸν φθόγγο Βου. Γιὰ νὰ βοηθηθοῦμε πρακτικὰ στὸ ψάλσιμο τέτοιων μελῶν, χρήσιμο εἶναι νὰ ἐννοήσουμε τὸ Βου ὡς Δι. Π.χ.:  = 

                  
Το ἀπ΄ αἰ αἰ ω ω ω ω ω ω ω ω ω νο

      (Δοξαστικὸ Αἰνῶν Εὐαγγελισμοῦ Ἰακώβου)
ο ο ο ο ος

10. Ἰδιώματα-ἐλξεις: Ὁ Β΄ ἦχος ἔχει τὶς ἀκόλουθες ιδιορρυθμίες: Ὅταν τὸ μέλος περιστρέφεται περὶ τὸν Δι, ἔλκει τὸν Γα πλησίον του. Ὁ φθόγγος Ζω εἶναι πάντοτε φυσικός. Ὁ Β΄ ἦχος ἐργάζεται στὸ βαρὺ τετράχορδο μὲ τέσσερις τρόπους:

α) Διατονικά, όταν κατεβαίνει ή μελωδία μέχρι τον Πα, όποτε ό Πα εἶναι φυσικός.



Με αυτόν τον τρόπο έκτελοῦνται νεώτερες συνθέσεις (βλέπε π.χ.: Λειτουργικά Στανίτσα κ.ά.) με την όνομασία **Δευτερόπρωτος**. Εἶναι οὐσιαστικά μιὰ μίξη Α΄ ήχου (α΄ τετράχορδο) καὶ Β΄ ήχου (β΄ τετράχορδο). Αντιστοιχεῖ, χωρίς νά εἶναι τὸ ἴδιο, με τὸ μακάμ **Καρτσιγιάρ**.

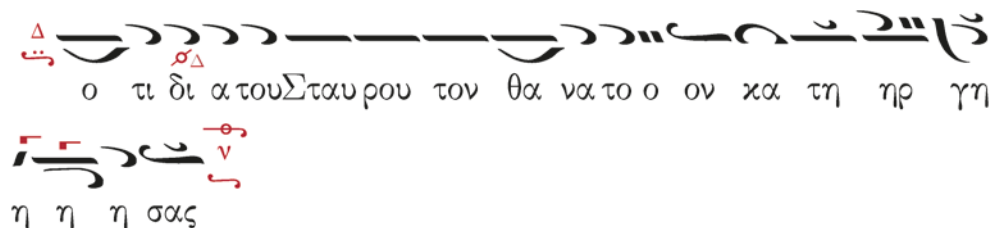
β) Όταν κατεβαίνει ή μελωδία μέχρι τον Πα καὶ καταλήγει στὸν Βου, ό Πα εἶναι με δίεση (ὡς Λέγετος).



γ) Όταν κατεβαίνει ή μελωδία μέχρι τον Νη, ό Πα έκτελεῖται με ὕφεση, όποτε τὸ βαρὺ τετράχορδο χρησιμοποιεῖ τὴν μαλακή χρωματική κλίμακα.



δ) Όταν τοποθετεῖται ή φθορά τοῦ Δι τοῦ Πλαγίου τοῦ Β΄ ήχου σ πάνω στὸν Γα τοῦ Δευτέρου ήχου, όποτε χρησιμοποιεῖ τὴν σκληρή χρωματική κλίμακα, ἐργαζόμενος ὡς Πλάγιος τοῦ Δευτέρου.



Χαρακτηριστικός ὕμνος:

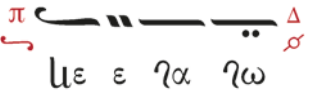
Έκ τοῦ Δι στιχηραρικός: «Άγιος ό Θεός»

Έκ τοῦ Πα εἰρμολογικός: «Τῆς πίστεως» (γ΄ ὥδῃ κανόνα Μ. Τετάρτης)

Άντίστοιχο μακάμ (έκ τοῦ Δι): **Χουζάμ**.

ΣΤ. Ήχος Πλάγιος τοῦ Δευτέρου

Στιχηραρικὸς καὶ Παπαδικὸς (σκληρὸς χρωματικὸς)	Εἰρμολογικὸς (μαλακὸς χρωματικὸς)																		
1. Βάση: Πα	Βου ἢ Δι																		
Ἀρκτική μαρτυρία: Ἦχος λ̣ π̣ Π̣α	Ἦχος λ̣ π̣ Β̣ου (<u> </u>)																		
2. Ἀπήχημα: π̣ — — — — — π̣ λε ε χε α α ιεσ																			
3. Κλίμακα:																			
α) ἀμιγῆς																			
<table><tr><td>6</td><td>20</td><td>4</td><td>12</td><td>6</td><td>20</td><td>4</td></tr></table> π̣ δ̣ σ̣ γ̣ Δ̣ σ̣ κ̣ ζ̣' σ̣ ν̣' π̣' σ̣ Βαρὺ τετράχορδο Διαζευκτικὸς τόνος Ὁξὺ τετράχορδο		6	20	4	12	6	20	4											
6	20	4	12	6	20	4													
Σχηματίζεται ἀπὸ τὸ διατονικὸ τετράχορδο βάζοντας μιὰ μονόγραμμη ὕφεση στὸν Βου καὶ μιὰ τρίγραμμη δίεση στὸν Γα. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὸ ὀξὺ τετράχορδο.																			
β) μικτὴ (βαρὺ τετράχορδο χρωματικὸ - ὀξὺ διατονικὸ)																			
<table><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td>α̣</td><td>δ̣</td><td>ξ̣</td><td>ρ̣</td><td>φ̣</td></tr><tr><td>6</td><td>20</td><td>4</td><td>12</td><td>10</td><td>8</td><td>12</td><td></td><td></td></tr></table> π̣ δ̣ σ̣ γ̣ Δ̣ σ̣ κ̣ η̣ σ̣ ζ̣' ν̣' σ̣ π̣' ρ̣ σ̣ Βαρὺ τετράχορδο Διαζευκτικὸς τόνος Ὁξὺ τετράχορδο						α̣	δ̣	ξ̣	ρ̣	φ̣	6	20	4	12	10	8	12		
				α̣	δ̣	ξ̣	ρ̣	φ̣											
6	20	4	12	10	8	12													
Ἡ κλίμακα τοῦ εἰρμολογικοῦ Πλ. Β' εἶναι ἡ ἴδια μὲ τοῦ Β' μαλακοῦ χρωματικοῦ.																			

4. Δεσπόζοντες φθόγγοι: Πα, Δι καὶ σπανιώτερα Κε	Δι, Βου, κάτω Νη
5. Καταλήξεις: <u>Ἀτελεῖς</u> στὸν φθόγγο Δι καὶ Κε , <u>ἐντελεῖς</u> καὶ <u>τελικές</u> στὸν Πα , <u>τελικές</u> πρὸς <u>παῦσιν</u> στὸν Δι .	<u>Ἀτελεῖς:</u> Δι καὶ σπανιώτερα κάτω Νη . <u>Ἐντελεῖς</u> καὶ <u>τελικές:</u> Βου με χαρακτηριστική κατάληξη:  Κυ ρι ε δο ξα α σοι οι <u>Τελικές</u> πρὸς <u>παῦσιν:</u> Δι
6. Συστήματα: Χρησιμοποιεῖ δύο: α) τὸ πεντάχορδο β) τὸ ὀκτάχορδο σὲ νεώτερες συνθέσεις.	
7. Φθορές: Ἔχει δύο  ,  , τὶς ὁποῖες χρησιμοποιοῦμε καὶ στοὺς ὑπόλοιπους φθόγγους. α)  γιὰ τοὺς φθόγγους Πα, Γα, Κε, Νη, καὶ β)  γιὰ τοὺς φθόγγους Νη, Βου, Δι, Ζω.	
8. Μαρτυρίες: Χρησιμοποιοῦνται τὰ μαρτυρικά σημάδια  ,  ἐναλλάξ.	
9. Ἐπείσακτα μέλη: α) Νενανῶ ἢ Παλατινὸ μέλος: Ἔχει βάση τὸ Δι, ἀπήχημα τό:  ι ε ε γα ζω μέλος στὸ ὁποῖο ψέλνονται τὰ ἐπείσακτα μέλη τοῦ δ' ἤχου «Κατεπλάγη Ἰωσήφ» κ.τ.λ.	β) Τὰ Εἰρμολογικά του μέλη ψέλνονται σὲ κλίμακα τοῦ Δευτέρου ἤχου. Πρακτικὴ συμβουλή: Ἡ σύνδεση κλίμακας Β' καὶ Πλ. Β' γίνεται ὁμαλότερα, ὅταν ἔχουν ἀπόσταση τετραφωνίας. Ἡ τετραφωνία γίνεται βάση τῆς κλίμακας τοῦ Β' ἤχου.

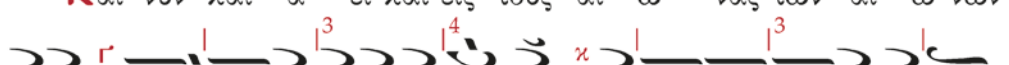
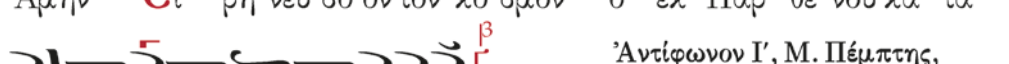
Ἦχος λ̣ Πά


 Ο μαθητης ηρνησαατο ο Αηστησης εβο

 ο ο η η η η σε μνησθητιμου Κυριε εν τη Βαα

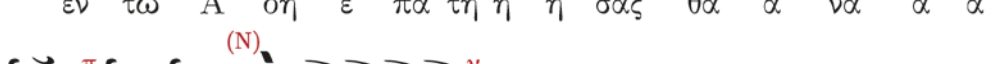
 σιλει ει ει αααα σου


 Δοξα Πατρι και Υιω και αγιω Πνευματι

 Και νυν και αει και εις τους αιωνας των αιωνων

 Αμην Ειρηνη σοον τον κοσμον ο εκ Παρθενου κα τα

 δε ξααα μενος Κυριε

Ἀντίφωνον Γ', Μ. Πέμπτης,
 ἐκ τῆς Μουσικῆς Κυφέλης
 Στεφάνου Λαμπαδαρίου

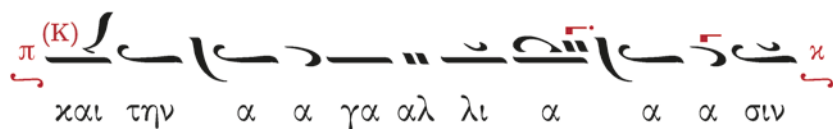
Ἰδιώματα: Ὃταν ἀνεβοῦμε πάνω ἀπὸ τὸν ὀξὺ Πα, ὁ τόνος Πα - Βου εἶναι μείζων. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸν τόνο Πα - Νη, κάτω ἀπὸ τὸ χαμηλὸ Πα, δηλαδὴ εἶναι καὶ αὐτὸς μείζων, ὅταν ὑπάρχει κατάληξη στὸ Νη (**Πεντάχορδο σύστημα**). Σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωση ἡ φράση ἀνήκει στὸν πλάγιον τοῦ Δ' χρωματικὸ (ἀντίστοιχο μακάμ **Νιγρίζ** ἢ «**Ποιμενικός**»).


 εν τω Α δη ε πα τη η η σας θα α να α α

 τον εις τα βααααθη

Ἔλξεις: α) Νη πρὸς Πα, εἰδικὰ στὶς καταλήξεις τῶν τροπαρίων



Δι πρὸς Κε, κατὰ τὴν περιστροφή γύρω ἀπὸ τὸ Κε.



Χαρακτηριστικὸς ὕμνος:

Ἐκ τοῦ Πα στιχηρικός καὶ εἰρμολογικός: «Μεθ' ἡμῶν ὁ Θεός».

Ἐκ τοῦ Δι εἰρμολογικός: «Αἱ ἀγγελικαί», «Ἀγγελικαὶ δυνάμεις»

Ἀντίστοιχο μακάμ (ἐκ τοῦ Πα): **Χιτζάζ**

ΗΧΟΙ ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΥ ΓΕΝΟΥΣ

Ζ. Ἦχος Τρίτος

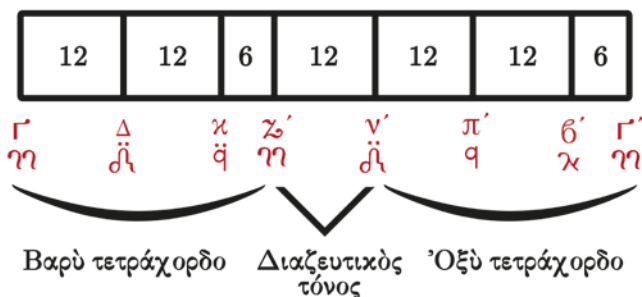
1. **Βάση:** Ὁ Τρίτος ἦχος ἔχει τὸ φθόγγο **Γα** καὶ **ἀρκτική μαρτυρία:**

Ἦχος  Γ^α ἢ Ἦχος  Γ^α

2. **Ἀπήχημα:**

  
Γα α Γα

3. **Κλίμακα:** Χρησιμοποιεῖ τὴν ἐναρμόνιο, ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ τὴν διατονική, θέτοντας μονόγραμμη ὕφεση στὸ Ζω καὶ δίεση στὸ Βου.



4. **Δεσπόζοντες φθόγγοι:** Γα, Κε, Πα.

5. **Καταλήξεις:** Ἀτελεῖς στὸν φθόγγο **Κε**, ἐντελεῖς στὸν **Πα** καὶ τελικὲς στὸ **Γα**.

6. **Σύστημα:** Κατὰ τὸ πλεῖστον τὸ διαπασῶν. Στὰ παπαδικὰ μέλη χρησιμοποιεῖ καὶ τὸ κατὰ τριφωνίαν (βλέπε καὶ Συστήματα Β.Μ.).

7. **Φθορές:** Χρησιμοποιεῖ:

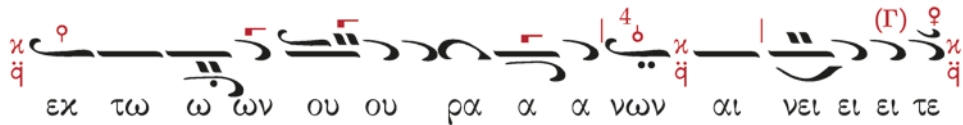
α) τὴν ἐναρμόνιο , ποὺ μπαίνει στὸν Ζω καὶ τὸν θέλει συνεχῶς μὲ ὕφεση. Τὴν συναντᾶμε ὅμως καὶ στοὺς φθόγγους Γα καὶ στὸν ἐπάνω Βου καὶ θεωροῦνται οἱ φθόγγοι αὐτοὶ σὰν τέρμα ἐναρμόνιων τετραχόρδων, συνημμένων κατὰ τὸ τετράχορδο σύστημα,

β) τὴν διαρκῆ δίεση , ποὺ μπαίνει στὸν φθόγγο **Γα** καὶ ζητᾶ τὸν Βου μὲ δίεση καὶ

γ) τὴ διαρκῆ ὕφεση , ποὺ μπαίνει στὸν φθόγγο **Κε** καὶ ζητᾶ τὸν Ζω σὲ ὕφεση συνεχῶς.

8. Μαρτυρίες: Έχει τις διατονικές με εξαίρεση την μαρτυρία του Ζω, που γράφεται: $\text{ζ}'$
 η

9. Ίδιώματα: α) Όταν η μελωδία κινείται στο όξυ τετράχορδο χρησιμοποιεί τη διατονική κλίμακα με το Ζω φυσικό.



β) Στα Παπαδικά μέλη, στο φθόγγο Γα της άρκτικής μαρτυρίας μπαίνει ή φθορά του Νη ᾿Ηχος Γα , μεταθέτοντας έτσι το φθόγγο Νη στον Γα και στη συνέχεια ψέλνουμε Πλάγιο του Τετάρτου (κατά τριφωνίαν).

Χαρακτηριστικός ὕμνος:

«Πάντα ματαιότης τὰ ἀνθρώπινα».

Ἀντίστοιχο μακάμ: **Τζαργκιὰχ**

Η. ᾿Ηχος Βαρὺς

Ὁ Βαρὺς ᾿ηχος διακρίνεται σέ:

α) Βαρὺ **ἐναρμόνιο**, με βάση τὸν **Γα**

β) Βαρὺ **Διατονικό**, με βάση τὸν **Ζω φυσικό**

γ) Βαρὺ **Ἐναρμόνιο**, με βάση τὸν **Ζω ὕφεση**.

α. ᾿Ηχος Βαρὺς ἐναρμόνιος ἐκ τοῦ Γα

1. Βάση: Γα.

Ἀρκτική μαρτυρία: ᾿Ηχος Γα

2. Ἀπήχημα: ᾿η Α α υ ε ς

3. Κλίμακα: Έχει την ἐναρμόνιο ἴδια με τὸν γ' ᾿ηχο.

4. Δεσπόζοντες φθόγγοι: Γα, Δι, Ζω.

5. Καταλήξεις: Ἀτελεῖς στὸν φθόγγο **Δι**, ἐντελεῖς στοὺς **Γα** καὶ **Πα** καὶ τελικές στὸν **Γα**.

6. Σύστημα: Ἐργάζεται κατὰ τὸ τετράχορδο σύστημα.

7. Φθορές: Χρησιμοποιεῖ τὴν ἐναρμόνιο τοῦ Ζω , σπάνια ὅμως παίζει ἡ ἴδια καὶ στοὺς φθόγγους Γα καὶ Βου.

8. Μαρτυρίες: Τὶς διατονικὲς (ἴδιες μὲ τοῦ γ' ἤχου). Στὸν ἥχο αὐτὸ ψάλλονται κυρίως μέλη **Εἰρμολογικά** καὶ **Στιχηραρικά**.

Χαρακτηριστικὸς ὕμνος:

Εἰρμολογικός: «Πλούσιοι ἐπτώχευσαν».

Στιχηρατικός: «Τὶς Θεός».

β. Ἦχος Βαρὺς Διατονικὸς ἐκ τοῦ Ζω (φυσικοῦ)

1. Βάση: τὸ φυσικὸ Ζω

Ἀρκτική μαρτυρία: Ἦχος  Ζω (ἀπλοῦς),

Ἦχος  Πᾶ (πρωτόβαρυν),

Ἦχος  Ζω  (τετράφωνος) καὶ

Ἦχος  Ζω  (ἐπτάφωνος)

2. Ἀπήχημα: 
Α α α υε ε ε ες


υε ε ε ε ε ε ε ε

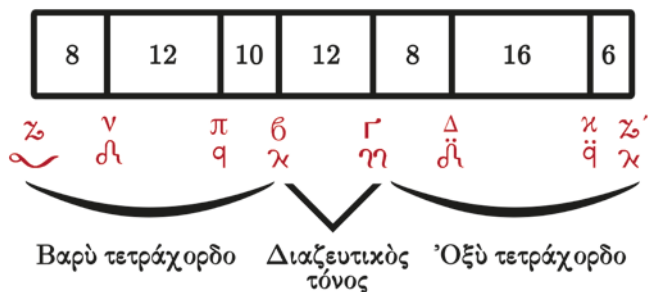
3. Κλίμακα: Ἐχει τὴν διατονικὴ κλίμακα μὲ τέσσερις συμπεριφορές:

i) ὁ Ἀπλοῦς Βαρὺς, ὁ ὁποῖος κινεῖται στὴν βάση τοῦ ἤχου,

ii) ὁ Πρωτόβαρυν, ὁ ὁποῖος συμπλέκεται μὲ τὸν Πρῶτο ἥχο, ἀκολουθώντας τὶς ιδιότητές του,

iii) ὁ Τετράφωνος, μὲ μονόγραμμη δίεση στὸν Γα (ἢ σὲ κάποια μαθήματα καὶ Γα φυσικὸ) καὶ

iv) ὁ Ἑπτάφωνος, μὲ μονόγραμμη δίεση στὸν ἄνω Κε. Σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωση ἡ κλίμακα διαμορφώνεται ὡς ἑξῆς:



4. Δεσπίζοντες φθόγγοι: Ζω, Πα, Δι, Ζω'

5. Καταλήξεις: α) Ἀτελεῖς στοὺς φθόγγους **Γα, Δι**, β) ἐντελεῖς στοὺς φθόγγους **Πα, Ζω** καὶ γ) τελικές στὸν **Ζω**.

6. Σύστημα: Τὸ ὀκτάχορδο ἢ διαπασῶν.

7. Φθορές: Χρησιμοποιεῖ τὶς διατονικὲς καὶ τὴν φθορὰ τοῦ Ζω ξ.

8. Μαρτυρίες: Τὶς διατονικὲς.

9. Ἰδιώματα: Ὁ Βαρὺς διατονικὸς ἔχει δύο ἑλξεις: Ὁ φθόγγος Δι ἔλκει τὸ Γα καὶ ὁ Ζω ἔλκει τὸν Κε. Ἐπίσης, ὁ φθόγγος ἄνω Βου εἶναι μὲ ὕφεση, ὅταν τὸ μέλος φθάνει μέχρι αὐτόν. Στὸν ἦχο αὐτὸ ψάλλονται κυρίως Πα-παδικὰ μέλη.

Χαρακτηριστικὰ τραγούδια (εἰρμολογικοὶ ὕμνοι εἶναι σπάνιοι σὲ αὐτὴν τὴ βάση):

Πρωτόβαρυς: «Ὅλες οἱ παπαροῦνες», Τετράφωνος: «Τσαχπίνη μὲ φωνάζουνε», Ἑπτάφωνος: «Ἀκοῦς τοὺς μύλους», «Πελαγιούλα»

Ἀντίστοιχα μακάμ:

i) ὁ Ἀπλοῦς: **Ἀράκ**, ii) ὁ Τετράφωνος: **Μπεστενιγκιάρ** (μὲ Γα φυσικὸ)

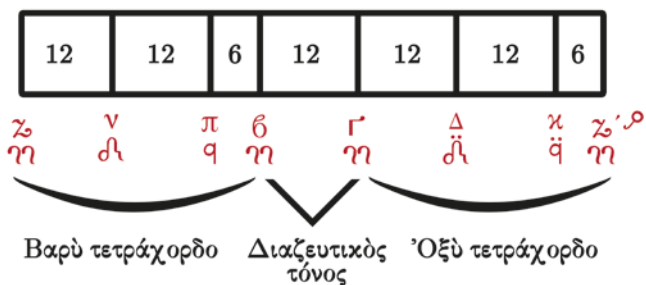
iii) ὁ Ἑπτάφωνος: **Ἐβίτζ**

γ. Ἦχος Βαρὺς Ἐναρμόνιος μεῦ Ζω ὕφεση

1. Βάση: Ὁ Ζω ὕφεση.

2. Ἀρκτική μαρτυρία: Ἦχος Ζω 

3. Κλίμακα:



4. Δεσπόμενοι φθόγγοι: Ζω ὕφεση, Δι.

5. Καταλήξεις: Ἀτελεῖς στοὺς φθόγγους Δι, Νη', ἐντελεῖς καὶ τελικὲς στὸν Ζω ὕφεση.

6. Σύστημα: Ἐργάζεται κατὰ τὸ διαπασῶν.

7. Φθορές: Τὶς διατονικὲς μετὰ τὸν Ζω .

8. Μαρτυρίαι: Χρησιμοποιεῖ τὶς διατονικὲς μετὰ ἐξαίρεση τὴν μαρτυρία τοῦ Ζω  καὶ τοῦ Βου .



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 22

Ἀπηχήματα - Μετροφωνία - Παραγωγή τῶν ἤχων



πήχημα: Σήμερα εἶναι μιὰ μουσική φράση ποὺ ψέλνεται πρὶν τὴν ἔναρξη τοῦ μέλους στὸν φθόγγο τῆς βάσεως τοῦ ἤχου, τὸν ὁποῖο καὶ προετοιμάζει. Κατὰ τὴν παλαιὰ ἐποχὴ ὅμως, τὰ ἀπηχήματα ἦσαν πολυσύλλαβοι φθόγγοι ποὺ χαρακτηρίζαν τοὺς ὁκτῶ ἤχους καὶ ἦταν διαφορετικά γιὰ κάθε εἶδος μελοποιίας. Τὰ σύντομα ἀπηχήματα τὰ συναντήσαμε στὴν θεωρία τῶν ἤχων. Παρακάτω ἐκθέτουμε τὰ ἀπηχήματα στὸ παπαδικὸ εἶδος, ὅπως τὰ παραθέτει ὁ Χρῦσανθος στὸ Μεγάλο Θεωρητικὸ του.

Ἦχος $\frac{4}{q}$ Κε

Α α α γα α υε ε ε α α α υε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ες

Ἦχος $\frac{4}{q}$ Δι

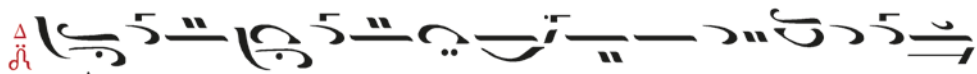
υε ε ε α α α α γα α α α υε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ες

Ἦχος $\frac{4}{q}$ Γα

γα α γα α γα α α

$\text{H}\chi\omicron\varsigma \frac{\Delta}{\delta\lambda} \Delta\iota$

$\Delta\lambda$

 Α α α χα α α χα α α α α ρι ι ι ι ι ι
 $\delta\lambda$

 ι ρι ι ι α ρι α α α α α α

$\text{H}\chi\omicron\varsigma \frac{\Delta}{\delta\lambda} \lambda\tau\omicron\varsigma$

$\delta\lambda$

 Λε ε ε ε ε ε λε ε ε ε ε γε ε ε το ος
 $\delta\lambda$

$\text{H}\chi\omicron\varsigma \lambda\pi\grave{\alpha}\Pi\alpha$

$\pi\grave{\alpha}$

 Α α υε ε ε ε ε ε ε α α α α α ρα α α α υε ες
 $\pi\grave{\alpha}$

$\text{H}\chi\omicron\varsigma \lambda\pi\grave{\alpha}\Pi\alpha$

π

 υε ε χε ε ε ε ε ε ε ε ε ε α υε ες
 π

π

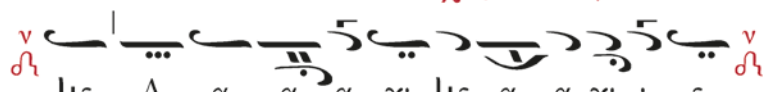
 υε ρα α α ρω ω ω ρω ω ω ω
 $\Delta\sigma$

$\text{H}\chi\omicron\varsigma \Gamma\alpha$

$\Gamma\eta$

 Α α α α α α α υε υε ε ες
 $\Gamma\eta$

$\text{H}\chi\omicron\varsigma \lambda\pi\grave{\alpha}\text{N}\eta$

$\nu\lambda$

 υε Α α α ρι υε α α ρι ι ε
 $\nu\lambda$

β. Μετροφωνία

Ἐκτὸς αὐτοῦ, τὰ ἀπηχήματα χρησιμοποιοῦντο γιὰ φωνητική προετοιμασία ἑνὸς μέλους, ἀντίστοιχο τῆς δικῆς μας παραλλαγῆς. Τὸ περίπλοκο αὐτὸ σύστημα ἀνάγνωσης ἑνὸς μέλους ὀνομαζόταν **μετροφωνία**.

Οἱ φθόγγοι αὐτοὶ ἦσαν σὲ χρήση μέχρι τὸ 1814, ὅταν οἱ τρεῖς διδάσκαλοι τῆς Νέας ἀναλυτικῆς μεθόδου εἰσήγαγαν τοὺς μονοσύλλαβους φθόγγους Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη.

Οἱ πολυσύλλαβοι φθόγγοι ἦσαν οἱ ἑξῆς:

ἀνεβαίνοντας:

ν π
 $\delta\lambda$ α $\gamma\gamma\alpha$ $\mu\epsilon\varsigma$

π β
 q $\mu\epsilon$ α $\mu\epsilon\varsigma$

β γ
 χ $\gamma\alpha$ $\gamma\alpha$

γ Δ
 η α $\gamma\iota$ α

Δ κ
 $\delta\lambda$ α $\gamma\gamma\alpha$ $\mu\epsilon\varsigma$

κ ζ
 q $\mu\epsilon$ α $\mu\epsilon\varsigma$

ζ ν
 χ $\gamma\alpha$ $\gamma\alpha$

ν π
 η α $\gamma\iota$ α

κατεβαίνοντας:

π β
 q α α $\mu\epsilon\varsigma$

ν ζ
 η $\mu\epsilon$ $\chi\epsilon$ $\alpha\mu\epsilon\varsigma$

ζ κ
 χ α $\mu\epsilon$ $\alpha\mu\epsilon\varsigma$

κ Δ
 q $\mu\epsilon$ α $\gamma\iota$ ϵ

Δ β
 $\delta\lambda$ α α $\mu\epsilon\varsigma$

γ β
 η $\mu\epsilon$ $\chi\epsilon$ $\alpha\mu\epsilon\varsigma$

β π
 χ α $\mu\epsilon$ $\alpha\mu\epsilon\varsigma$

π ν
 q $\mu\epsilon$ α $\gamma\iota$ ϵ

γ. Παραγωγή τῶν ἤχων

Ὅπως προαναφέρθηκε, οἱ παλαιοὶ σκέφτονταν μόνο ψηλὴ καὶ χαμηλὴ βάση π.χ.: «άνανες» γιὰ τὸν Πρῶτο ἦχο, «άνέανες» γιὰ τὸν Πλ. Α΄ κ.ο.κ. Μὲ αὐτὴ τὴν λογικὴ, κάθε ἀναφορὰ στὴ γνωστὴ μας κλίμακα Νη, Πα, Βου, Γα κ.τ.λ. θὰ γίνεται μόνο γιὰ διδακτικοὺς λόγους καὶ ἐντελῶς σχηματικά.

Οἱ παλαιὲς βάσεις τῶν ἤχων:

Κε Πρῶτος	Ζω Δεύτερος (διατονικός)	Νη΄ Τρίτος	Πα΄ Τέταρτος
Πα Πλ. Α΄	Βου Πλ. Β΄ (διατονικός)	Γα Πλ. Γ΄ (Βαρύς)	Δι Πλ. Δ΄

Τὶς βάσεις αὐτές, ὅσο παράξενο καὶ ἂν φαίνεται, τίς συνταντᾶμε σὲ παλαιότερα μέλη (Ιακώβου Πρωτοφάλτου καὶ στοὺς πρὸ αὐτοῦ). Λόγω τῆς ἀλλαγῆς τῆς μελοποιίας, οἱ βάσεις τῶν ἤχων μεταφέρθηκαν.

Ἡ βάση τοῦ **Πρώτου** ἤχου μεταφέρθηκε στὸν Πα (ἂν καὶ ἀκόμη καὶ σήμερα στὰ στιχηραρικὰ μέλη, ποὺ σχετίζονται περισσότερο μὲ τὰ παλαιά, παίρνουμε ψηλότερη βάση ἀπὸ τὰ εἰρμολογικὰ μέλη).

Ὁ **διατονικὸς Δεύτερος** εἶναι ὁ γνωστός μας Βαρὺς διατονικός καὶ μεταφέρθηκε στὴν ἀντιφωνία του, ἑπτὰ φωνές χαμηλότερα.

Ὁ **Τρίτος** ἦχος μεταφέρθηκε τέσσερις φωνές χαμηλότερα, στὸν Γα.

Ὁ **Τέταρτος** ἦχος μεταφέρθηκε στὴν ἀντιφωνία του στὸν Πα, ὡς Τέταρτος στιχηρατικός.

Ὁ **Πλάγιος τοῦ Πρώτου** διατήρησε τὴν βάση του, ἡ ὁποία συμπίπτει μὲ τὴν βάση τοῦ κυρίου του (Πρώτου ἤχου).

Ὁ **Πλάγιος τοῦ Δευτέρου διατονικός** εἶναι ὁ γνωστός μας Λέγετος, ὁ ὁποῖος σὲ πολλὰ κλασικὰ μαθήματα ἀναφέρεται καὶ ὡς Δεύτερος διατονικός (βλ. δεύτερο στίχο ἀπὸ Θεοτόκε Παρθένε Μπερεκέτου ἢ Ἀργὴ Δοξολογία Πέτρου Πελοποννησίου).

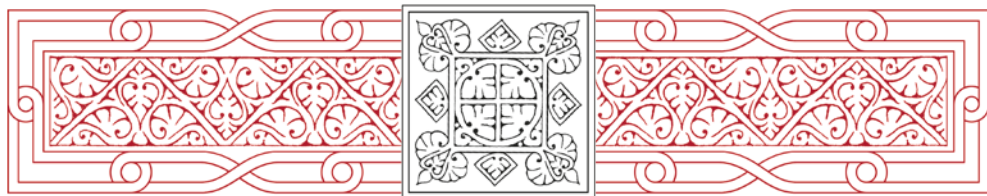
Ὁ **Βαρὺς**, ὡς Πλάγιος τοῦ Τρίτου, διατήρησε τὴν βάση του στὸ Γα.

Ὁ **Πλάγιος τοῦ Τετάρτου** μεταφέρθηκε μιὰ τετραφωνία χαμηλότερα στὸν Νη.

Ὁ **Δεύτερος χρωματικὸς** ἦχος τοποθετήθηκε στὴν βάση Δι, «διὰ τὸ εὐκόλον τῆς παραλλαγῆς», γιὰ λόγους διδασκαλίας δηλαδή καὶ πρακτικότητας.

Πιὸ σωστὴ θεωρητικὰ θὰ ἦταν ἴσως ἡ βάση Κε (ἂν θεωρηθεῖ ὡς βάση τοῦ Πλ. Β' τὸ Πα), γι' αὐτὸ καὶ ὁ Γεώργιος Ῥαιδεστηνὸς τὴν διατηρεῖ σὲ ὅλα τὰ μαθήματά του. Εἶναι ἀξιοπρόσεκτο ὅτι ἡ βάση Βου ἔχει διατηρηθεῖ σὲ ἀρκετὰ δοξαστικὰ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.

Ὁ **Πλάγιος τοῦ Δευτέρου χρωματικὸς** τοποθετήθηκε στὴν βάση Πα, θέση καίρια γιὰ εὐκόλη μετάβαση σὲ ὅλους τοὺς ἦχους.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 23

Ὁρθογραφία τῆς βυζαντινῆς Μουσικῆς



πως κάθε γλῶσσα ἔχει τὴν ὀρθογραφία της, ἔτσι καὶ ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ χρησιμοποιεῖ δικούς της ὀρθογραφικούς κανόνες.

Ἀναφέραμε παραπάνω ὅτι στὴν Β.Μ. ὁ ρυθμὸς εἶναι **τονικός**. Ὅπου δηλαδή τονίζεται ἡ συλλαβὴ τοῦ κειμένου (τοῦ ὕμνου), τονίζεται καὶ ἡ μουσικὴ, δηλαδή ὁ ἀντίστοιχος χαρακτήρας ποσότητος, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴ θέση τοῦ μέτρου. Ἐπομένως, ἔχουμε ἀντικατάσταση τοῦ γραμματικοῦ τονισμοῦ μὲ τὸ μουσικό.

Ὑπάρχουν τριῶν εἰδῶν τονισμοί:

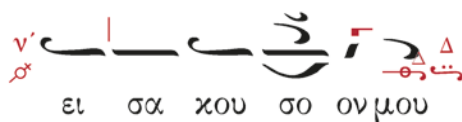
α) **τονικοῦ ὕψους** (ὁ συνηθέστερος).



β) **χρονικός**. Ὅταν ξοδεύεται περισσότερος χρόνος σὲ ἓναν χαρακτήρα, αὐτὸς ἀκούγεται τονισμένος.



γ) **ἔντασης**. Ὅταν γίνεται χρῆση χαρακτήρων ποιότητος, ἀκόμα καὶ σὲ καθοδικὴ κίνηση.



α. Τονικοί χαρακτήρες (βαρεΐα, ψηφιστό, πεταστή, ὀλίγον)

ΓΕΝΙΚΟΣ ΚΑΝΟΝΑΣ: Για νὰ μπεῖ τονικός χαρακτήρας πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ ἀκολουθεῖ κατάβαση καὶ νὰ βρίσκεται ἡ τονιζόμενη συλλαβὴ στὴν θέση τοῦ μέτρου (ἰσχυρὸ μέρος).

Τέσσερεις εἶναι οἱ χαρακτήρες τοὺς ὁποίους χρησιμοποιοῦμε γιὰ τὸν τονισμό:

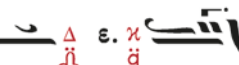
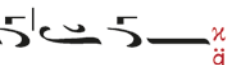
α) Δύο ποιοτικοὶ (τονικοί): Ἡ **βαρεΐα**  καὶ τὸ **ψηφιστό**  καὶ

β) δύο ποσοτικοί: Ἡ **πεταστή**  καὶ τὸ **ὀλίγον** , τοὺς ὁποίους χρησιμοποιοῦμε ἐδῶ σὰν τονικούς, χάνοντας οἱ χαρακτήρες αὐτοὶ τὴν ποσοτικὴ τους ἐνέργεια.

1) Ἡ **Βαρεΐα** μπαίνει μπροστὰ ἀπὸ χαρακτήρες ποσότητας (ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κεντήματα) καὶ στὴν συνέχεια ἀκολουθεῖ ἓνας χαρακτήρας καταβάσεως μὲ ἴδια συλλαβή.

Παραδείγματα:

α.   
ει ει κων γα α και νη η η η η

β.   
Γα α βρι ι ι ηλ δο ο ο την τε κου

γ.  
χου ου ου ου

Παρατηρήσεις:

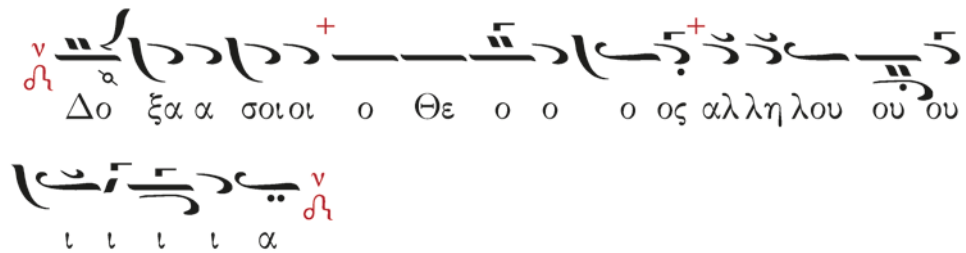
α. Ὄταν τὸ μετὰ τὴν βαρεΐα ἴσον εἶναι δίχρονο, ἀκολουθεῖ συνήθως ὑπορόρη: π.χ.:

   
ι ι ι ι α

β. Μετὰ ἀπὸ μονόχρονη πεταστή μπορεῖ νὰ ἀκολουθοῦν δύο ἀποστροφοί, ἀφοῦ προηγηθεῖ βαρεΐα:

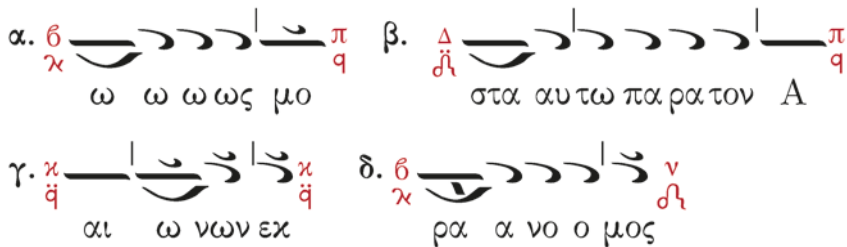
  
το ε ε λε ε

γ. Τὴν βαρεῖα ἀκολουθοῦν ζεύγη ἀποστροφῶν μετὰ τὴν ἴδια συλλαβή, π.χ.:



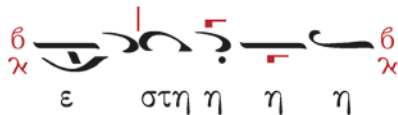
2) Τὸ **Ψηφιστὸν** μπαίνει κάτω ἀπὸ χαρακτῆρες ποσότητας (ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὑπορρόη) μετὰ τονιζόμενη συλλαβή, μετὰ τὴν προϋπόθεση ὅτι ἀκολουθοῦν δύο ἢ περισσότεροι χαρακτῆρες καταβάσεως, ἀνεξάρτητα ἐὰν οἱ χαρακτῆρες αὐτοὶ ἔχουν ἴδια ἢ διαφορετικὴ συλλαβὴ καὶ εἶναι ἰσόχρονοι ἢ ἐτερόχρονοι μετὰ αὐτὸ τὸν χαρακτήρα.

Παραδείγματα



Παρατηρήσεις:

α. Τὸ ὀλίγον, ὅταν ἀκολουθεῖται ἀπὸ συνεχῆς ἐλαφρόν, παίρνει ψηφιστόν:



β. Ἐπειτα ἀπὸ **ἴσον μονόχρονο** μετὰ ψηφιστόν ἀκολουθοῦν δύο ἢ περισσότεροι χαρακτῆρες κατιόντες, ἐπίσης μονόχρονοι (). Ὁ δεύτερος ἀπὸ αὐτοὺς μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ δίχρονος ().

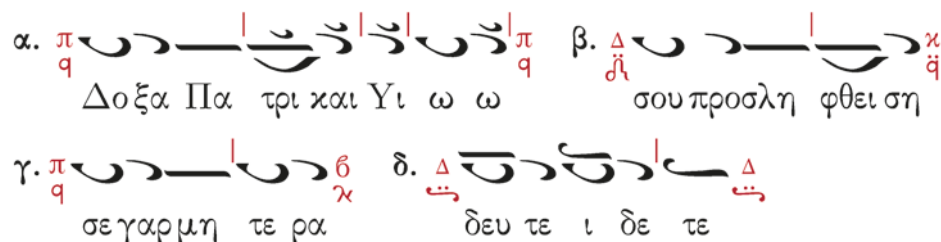
Έπειτα από **ἴσον δίχρονο** με ψηφιστὸν ἀκολουθοῦν ἰσόχρονοι με αὐτὸ κατιόντες χαρακτῆρες (), μπορεῖ ὅμως ὁ δεύτερος κατιὼν νὰ εἶναι καὶ μονόχρονος (), π.χ.:



γ. Ἡ ἀπόστροφος καὶ τὸ ἐλαφρὸν δέχονται ψηφιστὸν μόνο στὴν περίπτωσι πού βρεθοῦν ἐπάνω ἀπὸ τὸ ὀλίγον:



3.) Ἡ **Πεταστή** μπαίνει ἀνεξάρτητη ἢ κάτω ἀπὸ ἄλλον χαρακτῆρα ποσότηας (ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κεντήματα). Συμπλεκόμενη ἢ γιὰ τονισμό, ὅταν ἀκολουθεῖ **ἕνας** χαρακτῆρας καταβάσεως **με διαφορετικὴ συλλαβή**.

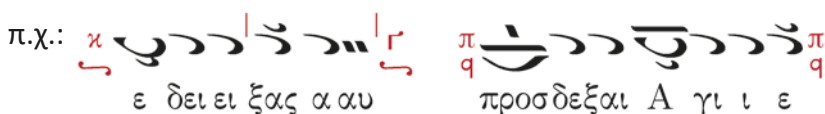


Παρατηρήσεις:

α. Ὅταν μετὰ ἀπὸ τονιζόμενη συλλαβὴ ἀκολουθοῦν δύο κατιοῦσες φωνές με γοργό, μπαίνει πεταστή:



β. Ὅταν ὅμως ἡ πεταστή ἔχει κλάσμα, ἀκολουθοῦν δύο ἢ περισσότεροι χαρακτῆρες κατιόντες με διαφορετικὴ συλλαβή:



γ. Ἐπειτα ἀπὸ δίχρονο ἴσον μὲ πεταστή, ἀκολουθοῦν κατιόντες χαρακτῆρες μονόχρονοι ἢ υποόροή μὲ γοργὸ ἢ συνεχὲς ἐλαφρόν:

π.χ.: α.  β.  γ.  δ.  ε. 
 στ.  ζ. 

δ. Μετὰ ἀπὸ πεταστή μπορεῖ νὰ ἀκολουθεῖ χαρακτῆρας καταβάσεως ἐνωμένος μὲ τὴν πεταστή:

π.χ.:     
 ι κε σι ας σω

4.) Τὸ Ὀλίγον:

α) Ὡς χαρακτῆρας ποιότητος (τονισμοῦ) μπαίνει, ὅταν ἀκολουθεῖ χαρακτῆρας ἰσότητος:

       
 ε ρι ρι ρι ρε ε ρι ρεμ

β) Ὡς χαρακτῆρας ποσότητος μπαίνει, ὅταν ἀνεβαίνουμε συνεχῶς ἀνὰ μία φωνὴ μὲ ἀλλαγὴ συλλαβῶν:

       
 δι α του τι μι ου σου

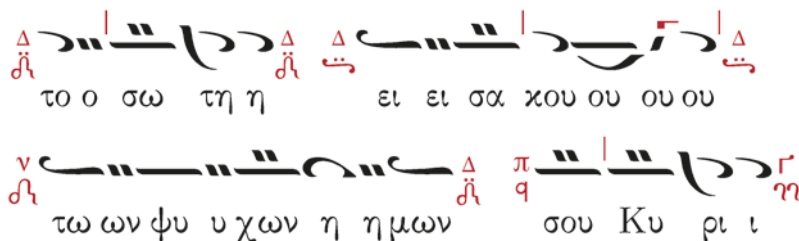
β. Ἡ ὀρθογραφία τῶν λοιπῶν χαρακτήρων ποσότητος

1. Τὰ **Κεντήματα**: μπαίνουν στὸ ἀσθενὲς μέρος τοῦ μέτρου, δὲν δέχονται ξεχωριστὴ συλλαβὴ λέξεως, ἀλλὰ συνεχίζουν τὴν συλλαβὴ τοῦ προηγουμένου φθόγγου.

Μέλος μὲ κεντήματα οὔτε ἀρχίζει, οὔτε τελειώνει. Τὰ κεντήματα δὲν συμπλέκονται ποτὲ μὲ ἄλλους χαρακτῆρες ποσότητος.

Ἀπὸ τοὺς χρονικοὺς χαρακτῆρες δέχονται τὸ γοργό, δίγοργο, τρίγοργο, τὸ ἀργό, ἡμιόλιον καὶ διάργο. Ἀπὸ τοὺς αὐξάνοντες δὲν δέχονται κανένα.

Παραδείγματα



2. **Ἡ Ὑψηλὴ** καὶ τὸ **Κέντημα** ποτὲ δὲν γράφονται μόνα, ἀλλὰ συμπλέκονται πάντοτε μὲ ὀλίγον ἢ πεταστὴ καὶ ἀνεβαίνουν ἀνάλογες μὲ τὴν πλοκὴ φωνές.

Χρονικὰ σημεῖα λαμβάνουν ὅσα χρησιμοποιοῦν τὸ ὀλίγον καὶ ἡ πεταστή.

Οἱ ὑπόλοιποι ποσοτικοὶ χαρακτῆρες, δηλαδὴ ἴσον, ἀπόστροφος, ὑπορόρη, ἐλαφρὸν καὶ χαμηλὴ δὲν ἔχουν κάποια ἰδιαιτερότητα, ἀλλὰ ἀκολουθοῦν τὸν γενικὸ κανόνα τῆς ὀρθογραφίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Ὅπως ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ ἀείμνηστος καθηγητὴς Ἰω. Μαργαζιώτης, στὴν ἐκμάθηση τῆς μουσικῆς ὀρθογραφίας συντελεῖ ἡ μελέτη μουσικῶν κειμένων καὶ ἡ ἀντιγραφή αὐτῶν, δημιουργώντας στὸν σπουδαστὴ ὀπτικὲς εἰκόνες ὀρθογραφίας.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 24

Δ. Μεταφορά (Μεταγραφή) στην Εύρωπαϊκή μουσική



Μεταφορά λέμε την μεταγραφή ενός εκκλησιαστικοῦ μέλους από την Βυζαντινή σημειογραφία στην Εύρωπαϊκή ἢ καὶ τὸ ἀντίστροφο.

α. Ἀντιστοιχίες Β.Μ. πρὸς τὴν Εὐρωπαϊκὴν

Γιὰ νὰ μεταγράψουμε ἓνα μέλος τῆς Β.Μ. στὴν Εὐρωπαϊκὴν, πρέπει νὰ γνωρίζουμε:

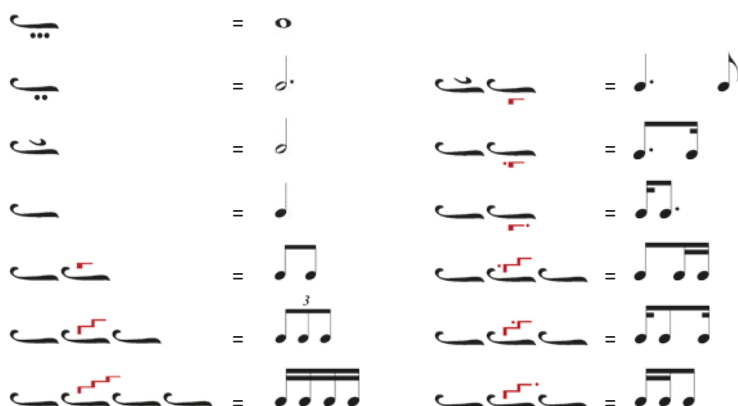
1. Τὴν ἀντιστοιχία τῶν φθόγγων τῆς Β.Μ. μὲ τὴν Εὐρωπαϊκὴν.
2. Τὴν ρυθμικὴ καὶ χρονικὴ ἀντιστοιχία τῶν χαρακτήρων ποσότητος καὶ χρόνου τῆς μιᾶς πρὸς τὴν ἄλλη μουσικὴν.
3. Τὴν ἀντιστοιχία τῶν κλιμάκων καὶ ἤχων τῆς Β.Μ. πρὸς τὴν Εὐρωπαϊκὴν σὲ συνάρτηση μὲ τὰ διαστήματά τους.
4. Τὴν ἀντιστοιχία τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς.

Εἰδικώτερα:

1. Ἡ ἀντιστοιχία τῶν φθόγγων τῆς Εὐρωπαϊκῆς εἶναι ἡ ἑξῆς:

ΝΗ	ΠΑ	ΒΟΥ	ΓΑ	ΔΙ	ΚΕ	ΖΩ	ΝΗ
ΝΤΟ	ΡΕ	ΜΙ	ΦΑ	ΣΟΛ	ΛΑ	ΣΙ	ΝΤΟ

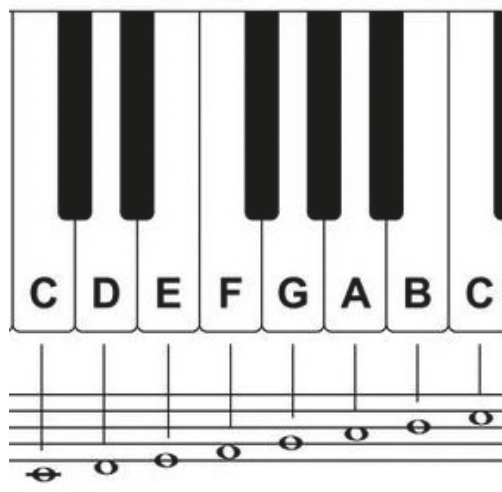
2. Ἡ ἀντιστοιχία τῶν ποσοτικῶν καὶ χρονικῶν χαρακτήρων φαίνεται στὸν παρακάτω πίνακα:



ΠΛΥΣΕΙΣ (ΣΙΩΠΕΣ)

	σιωπή μισοῦ χρόνου		
	σιωπή ἑνὸς χρόνου		
	σιωπή δύο χρόνων		
	σιωπή τριῶν χρόνων		
	σιωπή τεσσάρων χρόνων		

3. Ἡ ἀντιστοιχία τῶν κλιμάκων καὶ ἤχων τῆς Β.Μ. πρὸς τὴν Εὐρωπαϊκὴν σὲ συνάρτηση μὲ τὰ διαστήματά τους.



12	12	6	12	12	12	6
----	----	---	----	----	----	---

ΝΤΟ ΠΕ ΜΙ ΦΑ ΣΟΛ ΛΑ ΣΙ ΝΤΟ

12	10	8	12	12	10	8
----	----	---	----	----	----	---

ν δλ π ρ β γ δ ελ ζ' ν' ρλ ρ γλ ζ' γλ

Σχετικά με τὰ διαστήματα τῶν κλιμάκων, δὲν ὑπάρχει κατ' ἀρχὴν ἀπόλυτη μοριακὴ ἀντιστοιχία, διότι ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ χρησιμοποιεῖ τόνους καὶ ἡμιτόνια, ἐνῶ ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ χρησιμοποιεῖ τόνους μερίζονες, ἐλάσσονες καὶ ἐλάχιστους, ὑπερμερίζονες καὶ μικρότερους τοῦ ἐλαχίστου. Γιὰ τὴν λεπτομερειακὴ καταγραφὴ στὸ πεντάγραμμο οἱ Τοῦρκοι καὶ οἱ Ἀραβες χρησιμοποιοῦν στὴν γραφὴ τους ἀνάποδες καὶ με κεραῖες ὑφέσεις καὶ διέσεις. Μιὰ προσαρμογὴ στὰ δεδομένα τῆς ψαλτικῆς θεωρίας θὰ ἦταν ἡ παρακάτω:

$\sharp = \text{♩} + 2 \text{ μόρια}$	$\natural = \text{♩} - 2 \text{ μόρια}$
$\sharp\sharp = \text{♩} + 4 \text{ μόρια}$	$\flat\flat = \text{♩} - 4 \text{ μόρια}$
$\sharp\sharp\sharp = \text{♩} + 6 \text{ μόρια}$	$\flat\flat\flat = \text{♩} - 6 \text{ μόρια}$
$\sharp\sharp\sharp\sharp = \text{♩} + 8 \text{ μόρια}$	$\flat\flat\flat\flat = \text{♩} - 8 \text{ μόρια}$

Ὅμως γιὰ λόγους ἀπλοποίησης τῆς γραφῆς, στὶς περισσότερες περιπτώσεις ὅλα αὐτὰ τὰ διαστήματα ἀποδίδονται κατὰ προσέγγιση.

4. Ἡ ἀντιστοιχία τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς.

Ἡ ρυθμικὴ ἀγωγή:

Χύμα	$\overline{\chi}$:	ἀντιστοιχεῖ στὸ Presto ἢ Recitativo σὲ μέλη λογώδη
Ταχεῖα	$\overline{\chi}$:	» Allegro
Μέτρια	$\overline{\chi}$:	» Moderato
Μέση	$\overline{\chi}$:	» Adagio
Βραδεῖα	$\overline{\chi}$:	» Largo

Οἱ ἀπλοὶ ρυθμικοὶ πόδες τοῦ δίσημου, τρίσημου καὶ τετράσημου ρυθμοῦ σημειώνονται μετὰ τὰ μέτρα 2/4, 3/4 καὶ 4/4 ἀντίστοιχα.

Οἱ συνεπτυγμένοι, τετράσημος μετὰ 2/2, ἐξάσημος μετὰ 3/2, ὀκτάσημος μετὰ 4/2, πεντάσημος μετὰ 5/4 ἢ 5/8, ἐπτάσημος μετὰ 7/4 ἢ 7/8 καὶ ὁ ἐννεάσημος μετὰ 9/4 ἢ 9/8.

β. Αντιστοιχία καὶ μεταφορὰ τῶν ἤχων καὶ τῶν κλιμάκων Διατονικὸ γένος

1. Ὁ **Πρῶτος** ἦχος: μεταγράφεται στὴ Ρε ἐλάσσονα (ὀπλισμὸς Σι ὕφεση) χωρὶς προσαγωγέα (χωρὶς ὄξυνση τῆς 6ης βαθμίδας). Αὐτονόητο εἶναι ὅτι ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ τὸν μεταγράψουμε καὶ σὲ ἄλλη ἐλάσσονα κλίμακα ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Ρε, ἀνάλογα μὲ τὴν ἡχητικὴ βάση πού ἐπιθυμοῦμε.

Κλίμακα Ρε ἐλάσσονα ἀντίστοιχη τῆς κλίμακας τοῦ Πρώτου ἤχου μὲ βάση τὸν φθόγγο Πα:



Παράδειγμα

Ἦχος $\frac{4}{q}$ Πᾶ

π
q

Δοξα σοι τω δειξαντι το φως δοξα εν υ ψιιστοις Θε

3
Δ
δλ

ω

Δό ξα σοι τω δει-ξαν-τι το φως δο ξα εν υ - ψι στοις Θε - ω

π
q

και ε πι γης ει ρη η νη εν αν θρωποις ευδο κι α

και ε - πι γης ει - ρη νη εν αν - θρωποις ευ - δο - κι α

Εἰς τὰ ὀρηφύχη ἀρθωμένον δευρὸν εἰσε



ο θενβο η η θει α η χει



3. Ο **Τέταρτος** ήχος: μεταγράφεται στη μείζονα κλίμακα του Ντο (χωρίς όπλισμό). Αυτό ισχύει και για τις τρεις βάσεις του Τετάρτου ήχου.

α. Ἄγρια: βάση ὁ Σολ,

β. στιχηρατικός: βάση ο Ρε και

γ. εἰρμολογικός: βάση ὁ Μι.

Με τυχαῖα σημεία ἀλλοίωσης σημειώνουμε τὶς ἔλξεις ποὺ ὑπάρχουν
στὸ μέλος.

Ἡ χροσ $\frac{L}{\delta}$ λτος

δ_{κ}^6 | ρ | Δ_{σ}^4 |
 Προσδεξαι την δε η σιν η μων ο κα θη μενος εκ

$$\delta\epsilon \quad \xi_l$$


ω ων του Πα τρος και ε λε η σον η μα ας

ω - ων του Πα - τρος και ε - λε - η - σον η - μα - ας

4. Ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου ἤχος: ἐπτάφωνος ἢ κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα – μέ βάση τὸν Νη – μεταγράφεται στὴ Ντο μείζονα, ἐνῶ ὁ κατὰ τριφωνίαν στὴ Φα μείζονα (μέ ὀπλισμό Σι ὕφεση). Μὲ τυχαῖα σημεῖα ἀλλοίωσης σημειώνουμε καὶ ἐδῶ τὶς ἑλξεις ποὺ ὑπάρχουν.

Παράδειγμα ἐπταφώνου

Ἦχος λ̣ δ̣ Νη

Εκ νε ο τη τος μου ο εχ θρος με πει ρα ζει ταις

Εκ νε - ο - τη - τος μου ο εχ - θρο - ος με πει - ρα ζει ταις

η δο ναις φλεγει με ε γω δε πε ποι θως

η - δο - ναι - αις φλε - γει με ε - γω δε πε - ποι - θως

εν σοι Κυ ρι ε τρο που μαι του τον

εν σοι Κυ - ρι ε τρο - που - μαι του τον

Παράδειγμα κατὰ τριφωνίαν

Ἦχος λ̣ δ̣ι — Γ̣α̣

Θε - ος Κυ - ρι - ος και ε - πε φα - α - νεν η η - μιν

ευ - λο - γη - με - νος ο ε - ρ - χο - με - νος εν ο - νο - μα - τι Κυ - ρι - ου

ρι - ου

Χρωματικό γένος

1. Ὁ Δεύτερος ἦχος: ἔχει βάση τὸν Δι (Σολ). Μεταγράφεται στὴν μείζονα κλίμακα τοῦ Ντο μὲ τυχαία σημεῖα ἀλλοίωσης Λα ὕφεση καὶ Ρε ὕφεση. Μὲ τυχαία σημεῖα ἀλλοίωσης σημειώνουμε τὶς ἑλξεις καὶ τὰ ιδιώματα τοῦ Δευτέρου ἦχου.

Παρατήρηση: Τὸ διάστημα Σολ - Λα ὕφεση δὲν εἶναι ἡμιτόνιο ἀλλὰ κατὰ τι ὑψηλότερο.

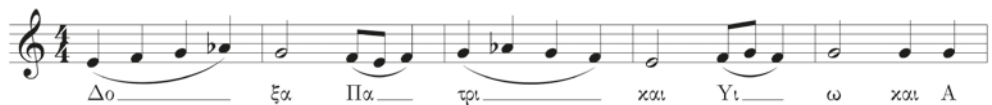
Κλίμακα τοῦ Δευτέρου ἤχου



Ἦχος Δι



Δο ο ο ξα Παα α τρι ι ι και Υι υι ω και Α



Δο ξα Πα τρι και Υι ω και Α



γι ι ω Πνε ε ευ μα τι



γι ω Πνε ευ - μα - τι

2. Ὁ **Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ἤχος**: μεταγράφεται σὲ μία ιδιότυπη κλίμακα, διότι δὲν ὑπάρχει ἀντίστοιχη στὴν Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ. Τὸν μεταγράφουμε στὴν κλίμακα Ρε μείζονα (μὲ ὀπλισμὸ Φα & Ντο δίεση). Ἐπίσης, χρησιμοποιοῦμε ἄλλα δύο τυχαῖα σημεῖα ἀλλοίωσης τὰ ὁποῖα τοποθετοῦμε δίπλα στὸν ὀπλισμὸ τῆς Ρε κλίμακας, δηλαδὴ Σι καὶ Μι ὕφεση. Σχηματίζεται ἔτσι ἡ κλίμακα τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου **ἀμιγῶς χρωματικὴ** μὲ τὸν ἐξῆς τρόπο:



Μικτὴ κλίμακα (ὁξὺ τετράχορδο διατονικὸ)



Συμπέρασμα: Στoὺς δύο χρωματικούς ἤχους δὲν ὑπάρχει κατὰ τὴ μεταγραφή ἀπόλυτη ταύτιση τῶν διαστημάτων σχετικὰ μὲ τὰ μόρια.

Παράδειγμα:

ῥΗχος λ Πά

π |

ω - ων του Πα - τρος και ε - λε - η - σον η - μα - ας

3. Ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ἀπὸ τὸν Δι (Νενανώ): μεταγράφεται στὴν ἐλάσσονα κλίμακα τοῦ Σολ (ὀπλισμός Σι & Μι ὕφεση).

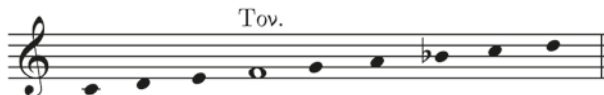
ῥΗχος λεζαζω Δι

Δ

σπό - ρω συλ - λή - φει σου Θε - ο - το - ο - ο κε

1. Ο **Τρίτος** ἦχος: μεταγράφεται στή μείζονα κλίμακα τοῦ Φα (ὀπλισμός Σι ὕφεση), μὲ ἀντιστοιχία Γα - Φα.

Κλίμακα Τρίτου ἤχου



Ἦχος Γα

Γη Θε ος Κυ ρι ος και ε πε φα νεν η μι ι ιν

ευ λο γη



με νος ο ερ χο μενος εν ο νο μα τι Κυ ρι ου ου



2. Ὁ **Βαρὺς** ἦχος: ἔχει τρεῖς βάσεις, γι' αὐτὸ μεταγράφεται σὲ τρεῖς κλίμακες.

α. ὁ ἐναρμόνιος Βαρὺς μὲ βάση τὸν Γα (Φα). Μεταγράφεται στὴν μείζονα κλίμακα τοῦ Φα.

Παράδειγμα:

$\text{ἦχος } \overline{\text{Γα}}$

Οἱ φοβου με νοι τον Κυ ρι ον ο δους ζω ης ευ ρο
 ον τες

νυν και α ει μα κα ρι ουν ται δο ξη α κη ρα α τω

νυν και α ει μα - κα - ρι - ου - ουν - ται δο - ξη α - κη - ρα τω

β. Ὁ **διατονικὸς Βαρὺς** μὲ βάση τὸν Ζω φυσικό, μεταγράφεται στὴ μείζονα κλίμακα τοῦ Ντο, μὲ βάση ὅμως τὸν Σι φυσικό (χωρὶς ὀπλισμό), μὲ δύο διέσεις σὰν τυχαῖα σημεῖα ἀλλοίωσης στοὺς φθόγγους Φα καὶ Λα (ιδιότυπη κλίμακα).

Κλίμακα



ῥΗχος Ζω

Ε λε η μον ε λε η σον με ο Θε ος κα τα το

με γα ε λε ος σου

γ. Ὁ ἑναρμόνιος Βαρὺς με βάση τὸν Ζω ὕφεση, μεταγράφεται στὴ μείζονα κλίμακα τοῦ Σι ὕφεση (ὀπλισμός Σι & Μι ὕφεση).

Δ ο ξ α α α σοι οι τω δει ει ξ α αν τι το ο φω ως

δο ξ α α εν υ φι ι στοι οις Θε ε ε ω



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 25

Δ. Συμφωνίες



Οι συμφωνίες είναι ή συνήχηση δύο φθόγγων διαφορετικής οξύτητας. Οι συμφωνίες είναι έπτά και παίρνουν τὸ ὄνομά τους ἀπὸ τοὺς φθόγγους ποὺ περιέχουν, δηλαδή ἀπὸ τὸν πρῶτο μέχρι τὸν τελευταῖο. Οἱ συμφωνίες αὐτὲς ἀνάλογα μὲ τὸ εὐχάριστο ἢ δυσάρεστο ἄκουσμα τοὺς κατὰ τὴν ἐκτέλεσή τους διακρίνονται σὲ **σύμφωνες** ἢ μείζονες καὶ **διάφωνες**.

Σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω οἱ συμφωνίες εἶναι οἱ ἑξῆς:

Συμφωνία διὰ	δύο	NH – ΠΑ	Διάφωνη
» »	τριῶν	NH – ΒΟΥ	Σύμφωνη ἀτελής
» »	τεσσάρων	NH – ΓΑ	Σύμφωνη τέλεια
» »	πέντε	NH – ΔΙ	Σύμφωνη τέλεια
» »	ἕξι	NH – ΚΕ	Σύμφωνη ἀτελής
» »	ἑπτὰ	NH – ΖΩ	Διάφωνη
» »	ὀκτώ	NH – ΝΗ'.	Σύμφωνη τέλεια

Οἱ σύμφωνες ἢ μείζονες συμφωνίες εἶναι πέντε: α) ἡ διὰ ὀκτώ, β) ἡ διὰ πέντε, γ) ἡ διὰ τεσσάρων, δ) ἡ διὰ ἕξι, καὶ ε) ἡ διὰ τριῶν.

Οἱ διάφωνες συμφωνίες εἶναι δύο: α) ἡ διὰ δύο καὶ β) ἡ διὰ ἑπτὰ.

Οἱ συμφωνίες ὑποδιαιροῦνται σὲ τέλειες καὶ ἀτελεῖς.

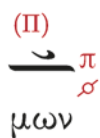
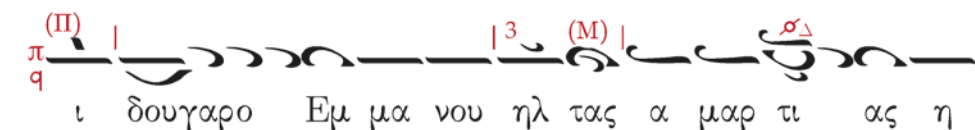
Τέλειες εἶναι: ἡ διὰ ὀκτώ, ἡ διὰ πέντε, καὶ ἡ διὰ τεσσάρων. Ἀτελεῖς εἶναι: ἡ διὰ ἕξι καὶ ἡ διὰ τριῶν.

Β. Ἰσοκράτημα – ἴσον

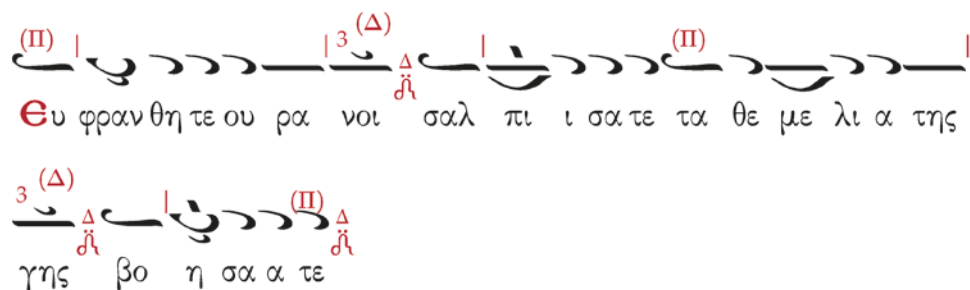
Τὸ συνηχητικὸ σύστημα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ὀνομάζεται ἴσον ἢ ἰσοκράτημα. Εἶναι δηλαδή τὸ μελωδικὸ διακοσμητικὸ πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο κινεῖται τὸ κυρίως μέλος. Στὴν Ἀρχαία Ἐκκλησία τὸ ἴσον ὀνομαζόταν

«ύπήχησις» καὶ οἱ ἰσοκράτες «βαστακτές». Ἦταν δηλαδή βοηθητικὸ στοιχεῖο τῆς ψαλμωδίας –βοηθητικὴ μελικὴ γραμμὴ– ποὺ συνόδευε τὸ κυρίως μέλος. Οἱ ἐκτελεστές του ὀνομάζονται «ἰσοκράτες» σὲ ἀντίθεση μὲ αὐτοὺς ποὺ ψάλλουν τὴν μελωδίᾳ δηλ. τοὺς «μελωδοὺς».

Τὸ ἰσοκράτημα στηρίζεται στὴ γνώση τῶν συμφώνων καὶ διαφώνων διαστημάτων. Ἀρχίζει συγχρόνως μὲ τὴν ψαλμωδίᾳ ἢ ὅταν δώσει ὁ ψάλτης τὸ ἶσον, τὸ ὁποῖο εἶναι καὶ ἡ βάση τοῦ ψαλλόμενου ἤχου. Στὴν βάση αὐτὴ οἱ ἰσοκράτες παρακολουθοῦν τὸ ψαλλόμενο καὶ προφέρουν τὶς συλλαβὲς τῶν λέξεων τῆς μελωδίας, εἰδικὰ στὰ εἰρμολογικὰ μέλη, ἐνῶ εἰς τὰ στιχηραρικὰ καὶ παπαδικὰ ἀργὰ μέλη ἀκούγεται σὰν βόμβος ὄργανου. Παρασημαίνεται μὲ τὰ κεφαλαῖα γράμματα Ν, Π, Β, Γ κτλ. Ὅταν οἱ ἰσοκράτες ἀκολουθοῦν τὴν μελωδίᾳ, γράφουμε «Μ», δηλαδή Μαζί.



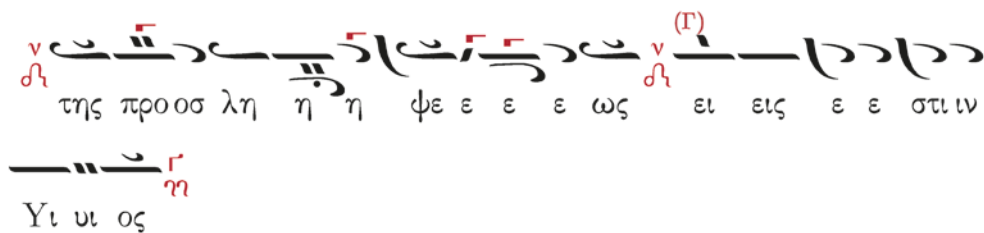
Ἴσον εἶναι ἡ συνήχησις τῆς βάσεως τοῦ τετραχόρδου ἢ πενταχόρδου, στὸ ὁποῖο κινεῖται ἡ μελωδίᾳ. Κατὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς μελωδίας τὸ ἶσον ἀκολουθεῖ ὅλες τὶς μεταβολές της. Ἔτσι, ἀντίστοιχα μὲ τοὺς δεσπίζοντες φθόγγους καὶ τὶς ἀλλαγές τῶν συστημάτων γίνονται καὶ οἱ μεταβολές τοῦ ἴσου.



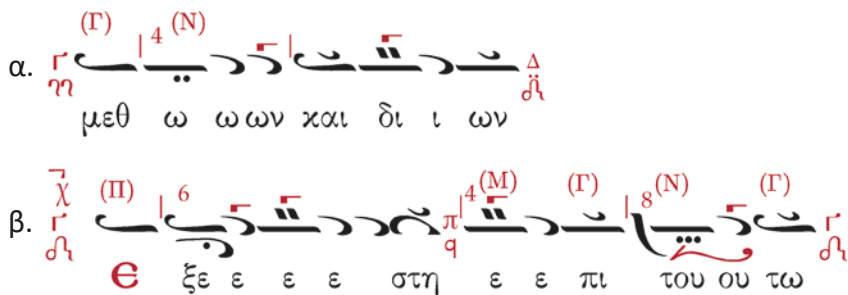
Τὸ ἰσοκράτημα ἀκολουθεῖ καὶ τὶς μεταπτώσεις σὲ ἄλλους ἦχους.



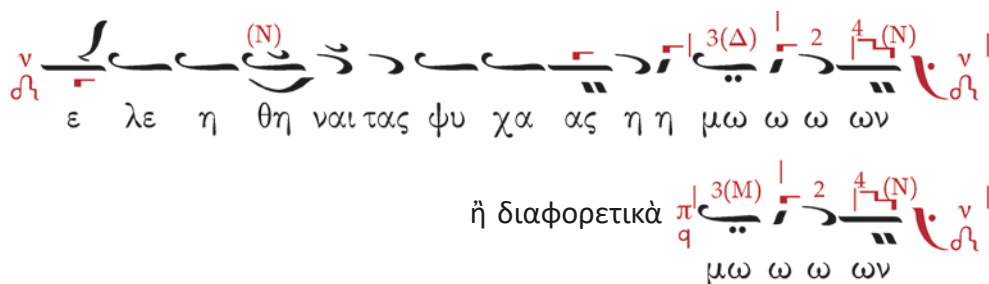
Σὲ περίπτωση μετάθεσης τῆς βάσεως, μετατίθεται καὶ τὸ ἰσοκράτημα στὸν διαφορετικὸ φθόγγο.



Σὲ περίπτωση φθόγγου μεγάλης χρονικῆς διάρκειας τῆς μελωδικῆς γραμμῆς (διπλῇ, τριπλῇ) ἐγκαταλείπεται ἡ βάση τοῦ ἰσοκρατήματος σὲ περίπτωση ποὺ δίνει ἄρμονικὰ διάφωνα διαστήματα μονοφωνίας ἢ ἑξαφωνίας, ὅποτε τὸ ἰσοκράτημα πηγαίνει στὴ βάση νέου τετραχόρδου ἢ ἀκολουθεῖ τὴν μελωδία (παρασημαίνεται μὲ τὸ M).



Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὶς καταλήξεις.



Διακοπή τοῦ ἰσοκρατήματος

α) Ὑπάρχει ἀπὸ μερικοὺς ἢ τάση νὰ διακόπτεται στὶς ἀτελεῖς ἢ στὶς ἐντελεῖς καταλήξεις. Κατ' ἄλλους μπορεῖ νὰ συνεχίζεται ἀπερίσπαστα ὁ βόμβος χωρὶς διακοπή.

β) Σὲ ὁρισμένες γραμμὲς τροπαρίων, ὅπου ὁ καλλιφωνος ψάλτης θέλει νὰ ἀποδώσει μόνος (μονωδιακῶς) αὐτὴν τὴ φράση.

Παρατηρήσεις:

α) Ὁ φθόγγος τοῦ ἰσοκρατήματος δὲν παρουσιάζει συχνὲς μετατοπίσεις.

β) Ὁ φθόγγος τοῦ ἰσοκρατήματος παραμένει σταθερὸς ἀκόμη καὶ ὅταν ἡ μελικὴ γραμμὴ βρίσκεται χαμηλότερα ἀπὸ τὸ τονικὸ ὕψος του. Ὅπως γίνεται στὰ μέλη τοῦ Β' στιχηρατικοῦ ἤχου.

γ) Ἡ συχνότητα τῶν ἀλλαγῶν ἐξαρτᾶται καὶ ἀπὸ τὴν χρονικὴ ἀγωγή τοῦ ψαλλόμενου μέλους. Σὲ γρήγορη ταχύτητα προτιμοῦνται ἐλάχιστες ἀλλαγὲς γιὰ νὰ δοθεῖ προβάδισμα στὴν μελωδικὴ γραμμὴ.

Ἀναλυτικότερα γιὰ κάθε ἥχο:

Α' ἥχος: Ἰσοκράτημα **Πα** κυρίως, σὲ ὅλα τὰ εἶδη μελῶν. Ἀλλαγὴ στὸ **Νη** ὅταν γίνεται ἢ ὑπονοεῖται φράση Πλ. Δ', στὸ Γα σὲ ὀλοκληρωμένες φράσεις Γ' ἤχου (σπάνιο), στὸ **Δι** σὲ φράσεις Ἄγια, στὸ Κε σὲ φράσεις ἔξω Πρώτου (μόνο σὲ Παπαδικὰ μέλη). Τέλος στὸν κάτω Ζω σὲ φράσεις Βαρέος διατονικοῦ.

Πλ. α' ἥχος: Ἰσοκράτημα κυρίως στὸν **Πα**. Συχνότερες ἀλλαγὲς στὸ **Δι** σὲ φράσεις Ἄγια καὶ στὸν **Κε** σὲ φράσεις ἔξω Πρώτου (σὲ ὅλα τὰ εἶδη μελῶν). Στὰ Παπαδικὰ μέλη στὸν κάτω Κε' σὲ παλαιὰ στιχηραρικὰ μέλη ἀλλαγὴ σὲ Βου σὲ περίπτωσι φράσεως Λεγέτου καὶ σὲ Γα σὲ φράσεις Γ' ἤχου. Σὲ περίπτωσι Πλ. Α' πενταφώνου, ἰσοκράτημα στὸ Ζω ὕφεσι.

Β' ἥχος: Ἰσοκράτημα κυρίως στὸ **Δι**. Ἀλλαγὴ στὸ Γα, ὅταν ἔχουμε φράσεις Ἄγια καὶ τὶς περισσότερες φορὲς ἀκολουθεῖ πλαγιασμός μὲ συνακόλουθὴ ἀλλαγὴ στὸ κάτω **Νη**.

Πλ. β' ἥχος: Ἰσοκράτημα κυρίως στὸ **Πα**. Συχνότερες ἀλλαγὲς στὸ **Δι** σὲ φράσεις Ἄγια, ὅταν χρησιμοποιεῖ μικτὴ κλίμακα καὶ στὸ **Κε** λιγότερες φορὲς, ὅταν χρησιμοποιεῖ ἀμιγῆ κλίμακα. Ὅταν οἱ φράσεις καταλήγουν

στο Νη (Πλ. Δ' χρωματικός «Νιγρίζ») ακολουθεῖ καὶ τὸ ἰσοκράτημα. Σπανιώτερα ἰσοκράτημα στὸ κάτω Δι, ὅταν πλαγιάζει τὸ μέλος.

Γ' ἦχος: Ἰσοκράτημα στὸ **Γα** καὶ στὸ **Πα**. Σὲ ἀτελεῖς καταλήξεις ἢ καὶ περάσματα τῆς μελωδίας στὸ Δι ἀλλὰ καὶ ὅταν παραμεσάζει τὸ μέλος (φράσεις Πλ. Δ'), τὸ ἰσοκράτημα μετατίθεται στὸ **Νη**. Σὲ στιχηραρικὰ μέλη συναντοῦμε φράσεις Πρώτου ἤχου στὸ **Κε**.

Βαρὺς ἐκ τοῦ Γα: Ἰσοκράτημα κυρίως στὸ **Γα**. Σὲ ἀτελεῖς καταλήξεις ἢ καὶ περάσματα τῆς μελωδίας στὸ Δι τὸ ἰσοκράτημα μετατίθεται στὸ **Νη**. Ἀραιότερα καταλήξεις στὸ **Πα**, πού θυμίζουν Πρῶτο ἦχο καὶ σπανιώτερα ἴσο στὸ **Δι**, ὅταν συναντοῦμε ὀλοκληρωμένες φράσεις σὲ αὐτὸν τὸν φθόγγο.

Βαρὺς διατονικός ἐκ τοῦ Ζω Παπαδικοῦ: Ἰσοκράτημα στὸ **Ζω** στὸν Ἀπλὸ Βαρύ, στὸ **Πα** σὲ φράσεις Πρώτου ἤχου, στὸ **Δι** σὲ φράσεις Ἄγια, στὸ ἄνω **Ζω** ὅταν ἐπταφωνεῖ.

Τέταρτος Παπαδικὸς Ἄγια: Ἰσοκράτημα κυρίως στὸ **Δι**. Σὲ φράσεις Πρώτου ἤχου ἀλλὰ πρὶν ἀπὸ ἐντελεῖς καταλήξεις, τὸ ἴσον μετατίθεται στὸ **Πα**. Σὲ φράσεις λεγέτου ὑπήχησις στὸ **Βου**, ἐνῶ σὲ πλαγιασμό, δηλαδὴ σὲ φράσεις Πλ. Δ', μετάθεση στὸ **Νη**. Σὲ φράσεις ἔξω Πρώτου, συνοδεύουμε μὲ **Κε**.

Τέταρτος Στιχηραρικός: Ἰσοκράτημα κυρίως στὸ **Βου** σὲ φράσεις Λεγέτου, στὸ **Πα** πρὶν ἀπὸ τὶς ἐντελεῖς καταλήξεις καὶ στὸ **Δι** σὲ φράσεις Ἄγια. Ἰδια ἰσοκρατήματα καὶ στὸν Τέταρτο εἰρμολογικό.

Πλάγιος τοῦ δ' ἐκ τοῦ Νη: Ἰσοκράτημα κυρίως στὸ **Νη**. Σὲ φράσεις Ἄγια τὸ ἰσοκράτημα συνοδεύει στὸ **Δι**, ἐνῶ σὲ ἀτελεῖς καταλήξεις στὸ **Πα** καὶ στὶς τελικὲς καταλήξεις πρὸς παύσιν χρησιμοποιεῖται τὸ **κάτω Δι**. Σὲ ὀλοκληρωμένες φράσεις Πρώτου ἤχου ἢ σὲ περίπτωση φράσεων μὲ ἀτελὴ κατάληξη στὸ **Πα**, τὸ ἰσοκράτημα ὁμοίως στὸ **Πα**.

γ. Τρόπος παραγωγής τῶν συμφωνιῶν (Θεωρία μονοχόρδου)

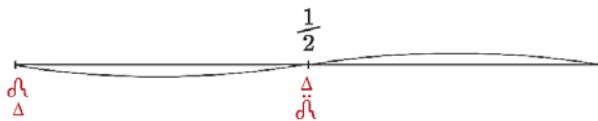
Οἱ συμφωνίες, τὶς ὁποῖες ἄς σημειωθεῖ ἐπινόησε ὁ Πυθαγόρας ὁ Σάμιος (500 π.Χ.), παράγονται πάνω σὲ μιὰ τεντωμένη χορδὴ ποὺ λέγεται μονόχορδο. Ὁ προσδιορισμός, δηλαδή τὸ ὕψος τοῦ φθόγγου τῆς συμφωνίας, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ μῆκος τῆς χορδῆς. Ἐτσι ὅταν τὸ μῆκος τῆς χορδῆς μικραίνει, ὁ ἦχος γίνεται ὀξύτερος (ψηλότερος) καὶ ὅταν τὸ μῆκος τῆς χορδῆς μεγαλώνει, τότε ὁ ἦχος γίνεται βαρύτερος (χαμηλότερος). Συμπέρασμα: τὸ ὕψος τοῦ παραγόμενου φθόγγου εἶναι ἀντιστρόφως ἀνάλογο πρὸς τὸ μῆκος τῆς χορδῆς.

Ἐτσι, λοιπόν, ἡ Συμφωνία ποὺ εἶναι ἓνα διάστημα μεταξύ δύο ὁποιονδήποτε φθόγγων ποὺ ἠχοῦν ταυτόχρονα, προσδιορίζεται ἀπὸ τὸ λόγο (δηλαδή τὸ πηλίκο τῆς διαιρέσεως) τοῦ μήκους τῶν δύο ἀκραίων φθόγγων αὐτῆς (τῆς συμφωνίας).

δ. Προσδιορισμός τῶν συμφωνιῶν 1. Συμφωνία διὰ ὀκτῶ

Παίρνουμε μία χορδὴ μήκους 108 ἑκατοστῶν τὴν ὁποία χορδίζουμε, ἀφοῦ τὴ στερεώσουμε ἀπὸ τὶς δύο ἄκρες της σὲ ἓνα ἐπίπεδο ἠχεῖο. Κατόπιν τὴν χτυπᾶμε, ὁπότε ἀκοῦμε ἓνα φθόγγο, π.χ.: τὸν φθόγγο Δι Δ .

Διαιροῦμε τὴν χορδὴ σὲ δύο ἴσα μέρη:



Ἀκολούθως χτυπᾶμε τὸ πρὸς δεξιὰ μισὸ καὶ ἀκοῦμε τὸν φθόγγο Δι (ἄνω). Ἡ ἀπόσταση αὐτὴ τοῦ κάτω Δι καὶ τοῦ ἄνω Δι ὀνομάζεται συμφωνία διὰ ὀκτῶ ἢ διαπασῶν. Τὴν παριστάνουμε μὲ τὸ κλάσμα $1/2$, ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὸ λόγο (τὴ διαίρεση) τοῦ μήκους τῆς χορδῆς τοῦ ὀξύτερου φθόγγου Δι $= (1/2)$ πρὸς τὸ μῆκος τῆς χορδῆς τοῦ βαρύτερου φθόγγου Δι $= (1)$.

Δηλαδή: $1/2 : 1 = 1/2 \times 1 = 1/2$

Ἄρα ὁ λόγος τῆς διὰ ὀκτῶ συμφωνίας εἶναι

$$1/2 : 1 = 1/2 \times 1 = 1/2.$$

2. Συμφωνία διὰ πέντε

Διαιρούμε τὴ χορδὴ σὲ τρία ἴσα μέρη:



Χτυπάμε τὰ πρὸς δεξιὰ δύο καὶ ἀκοῦμε τὸν φθόγγο Πα, ποὺ ἀπέχει μία πέμπτη ἀπὸ τὸν φθόγγο ποὺ ἀκούγεται στὴ χορδῇ, ἀφοῦ κτυπηθεῖ ὁλόκληρη (Δι), δηλαδή Δι - Πα.

Ἔτσι παράγεται ἡ συμφωνία διὰ πέντε.

Ἄρα ὁ λόγος τῆς διὰ πέντε συμφωνίας εἶναι

$$2/3: 1 = 2/3 \times 1 = 2/3$$

3. Συμφωνία διὰ τεσσάρων

Διαιρούμε τὴ χορδὴ σὲ τέσσερα ἴσα μέρη:



Χτυπάμε τὰ πρὸς τὰ δεξιὰ τρία καὶ ἀκοῦμε τὸν φθόγγο Νη, ποὺ ἀπέχει μία τετάρτη ἀπὸ τὸ φθόγγο ποὺ ἀκούγεται στὴ χορδῇ, ἀφοῦ κτυπηθεῖ ὁλόκληρη (Δι), δηλαδή Δι - Νη.

Ἔτσι παράγεται ἡ συμφωνία διὰ τεσσάρων.

Ἄρα: ὁ λόγος τῆς διὰ τεσσάρων συμφωνίας εἶναι

$$3/4: 1 = 3/4 \times 1 = 3/4.$$

4. Συμφωνία διὰ τριῶν

Διαιρούμε τὴ χορδὴ σὲ πέντε ἴσα μέρη:



Χτυπάμε τὰ πρὸς τὰ δεξιὰ τέσσερα καὶ ἀκοῦμε τὸ φθόγγο Ζω, ὁ ὁποῖος ἀπέχει μία τρίτη ἀπὸ τὸν φθόγγο ποὺ ἀκούγεται στὴ χορδὴ ἀφοῦ χτυπηθεῖ ὁλόκληρη (Δι) δηλαδή Δι - Ζω.

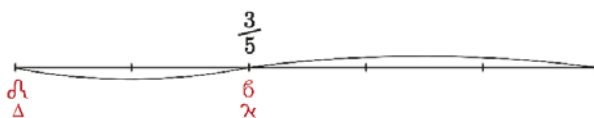
Ἔτσι παράγεται ἡ συμφωνία διὰ τριῶν.

Ἄρα: ὁ λόγος τῆς διὰ τριῶν συμφωνίας εἶναι

$$4/5 : 1 = 4/5 \times 1 = 4/5.$$

5. Συμφωνία διὰ ἑξι

Διαιροῦμε τὴ χορδὴ σὲ πέντε ἴσα μέρη:



Χτυπάμε τὰ πρὸς τὰ δεξιὰ τρία καὶ ἀκοῦμε τὸν φθόγγο Βου, ὁ ὁποῖος ἀπέχει μία ἕκτη ἀπὸ τὸ φθόγγο ποὺ ἀκούγεται στὴ χορδὴ ἀφοῦ κτυπηθεῖ ὁλόκληρη (Δι) δηλαδή Δι - Βου.

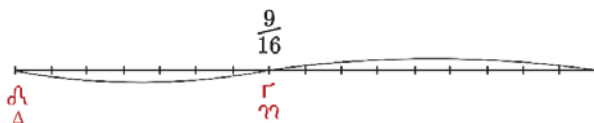
Ἔτσι παράγεται ἡ συμφωνία διὰ ἑξι.

Ἄρα: ὁ λόγος τῆς διὰ ἑξι συμφωνίας εἶναι

$$3/5 : 1 = 3/5 \times 1 = 3/5.$$

6. Συμφωνία διὰ ἑπτὰ

Διαιροῦμε τὴ χορδὴ σὲ δεκαεῖς ἴσα μέρη:



Χτυπάμε τὰ πρὸς τὰ δεξιὰ ἑννέα καὶ ἀκοῦμε τὸν φθόγγο Γα, ὁ ὁποῖος ἀπέχει μία ἑβδόμη ἀπὸ τὸν φθόγγο ποὺ ἀκούγεται στὴ χορδὴ ἀφοῦ κτυπηθεῖ ὁλόκληρη (Δι) δηλαδή Δι - Γα. Ἔτσι παράγεται ἡ διὰ ἑπτὰ συμφωνία.

Ἄρα: ὁ λόγος τῆς διὰ ἑπτὰ συμφωνίας εἶναι

$$9/16 : 1 = 9/16 \times 1 = 9/16$$

7. Συμφωνία διὰ δύο

Διαιροῦμε τὴ χορδὴ σὲ ἑννέα ἴσα μέρη:

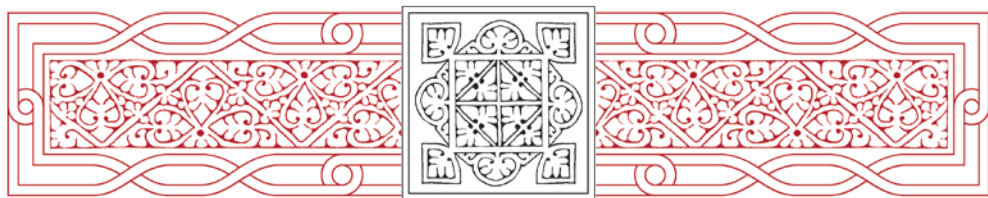


Χτυπᾶμε τὰ πρὸς τὰ δεξιὰ ὀκτὼ καὶ ἀκοῦμε τὸν φθόγγο Κε, ὁ ὅποιος ἀπέχει μία δεύτερη ἀπὸ τὸν φθόγγο ποὺ ἀκούγεται στὴ χορδὴ ἀφοῦ κτυπηθεῖ ὁλόκληρη (Δι) δηλαδή Δι - Κε.

Ἔτσι παράγεται ἡ συμφωνία διὰ δύο.

Ἄρα: ὁ λόγος τῆς διὰ δύο συμφωνίας εἶναι

$$8/9 : 1 = 8/9 \times 1 = 8/9.$$



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 26

Ἡ Πυθαγορική ὀκτάχορδος



πως γνωρίζουμε ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἔχει τὶς ρίζες της στὴν Ἀρχαία Ἑλληνικὴ μουσικὴ. Οἱ ἀρχαῖοι πρόγονοί μας, ἔβαλαν πρῶτοι τὶς βάσεις καὶ τὰ θεωρητικὰ θεμέλια τῆς μουσικῆς τέχνης, ἐπάνω στὰ ὁποῖα στηρίχθηκε κατόπιν ἡ Χριστιανικὴ Ἐκκλησία, γιὰ νὰ δημιουργήσει τὴ δική της λατρευτικὴ μουσικὴ, τὴν Βυζαντινὴ δηλαδὴ μουσικὴ, τὴν ὁποία σπουδάζουμε σήμερα.

Ἐνας δὲ ἀπὸ τοὺς κορυφαίους διαμορφωτὲς τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος ὑπῆρξε ὁ Πυθαγόρας ὁ Σάμιος (500 π.Χ.), ὀνομαστὸς φιλόσοφος ἀλλὰ κυρίως μαθηματικός, ποὺ δημιούργησε μὲ μαθηματικούς ὑπολογισμούς τὴν πρώτη μουσικὴ κλίμακα, τὴν γνωστὴ **«πυθαγορική ὀκτάχορδο»**. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες στὴν κλίμακα αὕτῃ ἔδωσαν τὴν ὀνομασία **Διατονικὸ γένος κατὰ τὸ Διαπασῶν σύστημα**.

Ὁ Πυθαγόρας γιὰ τὴ δημιουργία τῆς «Ὀκταχόρδου», στηριζόμενος στὸ τετράχορδο σύστημα (ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὴ διὰ τεσσάρων συμφωνία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς), πῆρε ἑπτὰ χορδὲς ἢ φθόγγους, οἱ ὁποῖοι ἀντιστοιχοῦν στοὺς σημερινοὺς φθόγγους τῆς Β.Μ.: Ζω, Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε.

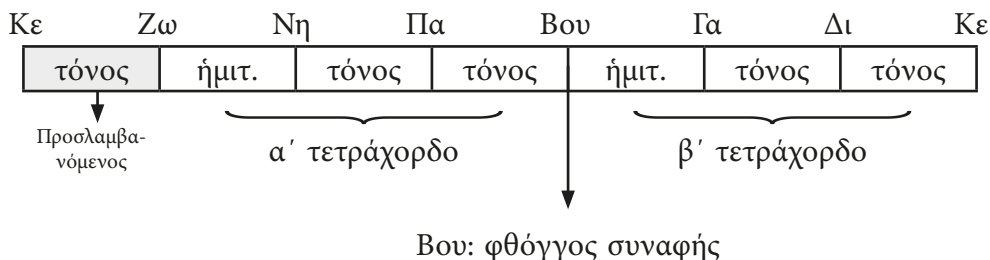
Μὲ αὐτοὺς τοὺς φθόγγους σχημάτισε δύο τετράχορδα ὅμοια, μὲ τὰ ἴδια δηλαδὴ διαστήματα καὶ τὴν αὕτῃ τάξη καὶ σειρὰ ὡς ἐξῆς: πρῶτο: Ζω - Νη (ἡμιτόνιο), Νη - Πα (τόνος), Πα - Βου (τόνος) καὶ δεύτερο: Βου - Γα (ἡμιτόνιο), Γα - Δι (τόνος), Δι - Κε (τόνος).

Στὴ συνέχεια συνένωσε τὰ δύο τετράχορδα μὲ ἓναν κοινὸ φθόγγο-σύνδεσμο, τὸν «συναφή» (ὅπως τὸν ἔλεγαν) Βου. Ὁ φθόγγος αὐτὸς (Βου), ποὺ εἶναι ὁ τελευταῖος τοῦ πρώτου τετραχόρδου, ἀποτελεῖ συγχρόνως καὶ τὴν ἀρχὴ τοῦ δευτέρου τετραχόρδου: Ζω, Νη, Πα, Βου (α' τετράχορδο) - Βου, Γα, Δι, Κε (β' τετράχορδο).

Αργότερα, στην αρχή τοῦ α' τετραχόρδου προστέθηκε ἕνας νέος φθόγγος, ἀντίστοιχος τοῦ σημερινοῦ Κε τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ὁ ὁποῖος ὀνομάστηκε **προσλαμβανόμενος** (σὰν μεταγενέστερη δηλαδὴ προσθήκη) καὶ σχημάτιζε μὲ τὸν ἐπόμενό του φθόγγο Ζω **τόνο**.

Τὸ πρῶτο τετράχορδο ἀποκαλοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι τετράχορδο **Ὑπατῶν** (χαμηλῶν πρώτων φθόγγων δηλαδὴ) καὶ τὸ δεύτερο **Μέσων** (φθόγγων).

Ἡ πυθαγορική ὀκτάχορδος παριστάνεται μὲ τὸ ἀκόλουθο σχῆμα:



Ἀπὸ αὐτὰ ποὺ ἐκθέσαμε διαπιστώνουμε ὅτι στὴν πυθαγορική ὀκτάχορδο τὰ δύο τετράχορδα εἶναι συνημμένα (ἐνωμένα) μὲ τὸν κοινὸ φθόγγο Βου, ἐνῶ στὶς σημερινὲς βυζαντινὲς κλίμακες καὶ τῶν τριῶν γενῶν τὰ δύο τετράχορδα εἶναι διαζευγμένα (χωρισμένα) μὲ ἕνα μείζονα τόνο.

Θὰ πρέπει ἀκόμη νὰ σημειώσουμε ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες χρησιμοποιοῦσαν ὡς φθόγγους, τέσσερα μονοσύλλαβα (μὲ γράμματα τῆς ἐλληνικῆς ἀλφαβήτου): Τε, Τα, Τη, Τω.



ΜΕΡΟΣ Γ' (ΕΠΙΛΟΓΗ ΥΜΝΩΝ ΚΑΙ ΑΣΜΑΤΩΝ)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 27

Δ. Ρυθμολογία δημοτικῶν τραγουδιῶν



τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ ρυθμική, ἡ μικρότερη χρονικὴ μονάδα ἦταν ὁ βραχὺς χρόνος καὶ παριστανόταν μὲ τὸ σημεῖο $\smile$ καὶ ὁ διπλάσιος ἀπὸ αὐτὸν ἦταν ὁ μακρὸς χρόνος καὶ παριστανόταν μὲ τὸ σημεῖο — .

Συνθέτοντας αὐτὲς τὶς χρονικὲς μονάδες (τὸ βραχὺ καὶ τὸ μακρὸ) δημιουργοῦμε τοὺς ἐξῆς ρυθμικοὺς πόδες (μέτρα):

α. ἱαμβος $\smile \text{—}$, β. τροχαῖος $\text{—} \smile$, γ. σπονδεῖος $\text{—} \text{—}$ κ.λπ.

Ἀπλά καὶ σύνθετα μέτρα

Τὰ **ἀπλά** μέτρα στὴ θεωρία τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὰ ὁποῖα ὀνομάζονται καὶ «ἀπλοὶ πόδες», εἶναι τὰ δίσημα, τρίσημα καὶ τετράσημα μέτρα ($2/4$, $3/4$, $4/4$).

Σύνθετα μέτρα ἢ «σύνθετοι πόδες» εἶναι ὅσων τὰ μέρη σχηματίζονται ἀπὸ τὸ ἄθροισμα τῶν ἀριθμῶν 2 καὶ 3 ἢ ἀπὸ τὸ ἄθροισμα τῶν πολλαπλασίων αὐτῶν, ὅπως π.χ. μέτρα ἐπταμερῆ ($7/8$, $7/4$), ἐννεαμερῆ ($9/8$) κτλ. Βλέπε Μαργαζιώτης 1958 σ. 13 καὶ Διαμαντῆς 2001.

Διαφορὰ μέτρου καὶ ρυθμοῦ

Ἐδῶ πρέπει νὰ διευκρινήσουμε ἓνα θέμα τὸ ὁποῖο προκαλεῖ συχνὰ σύγχυση: Ἡ διαφορὰ μέτρου καὶ ρυθμικοῦ σχήματος, τὸ ὁποῖο συχνὰ ὀνομάζουμε «**ρυθμό**». Τὸ **μέτρο** (τὸ κλάσμα ποὺ συναντοῦμε στὴν ἀρχὴ τοῦ κομματιοῦ στὴν εὐρωπαϊκὴ γραφὴ) εἶναι ἓνας καθαρὰ χρηστικὸς ὅρος, ποὺ χρησιμοποιεῖται κατὰ τὴν ἐκτέλεση καὶ ἀνάγνωση τοῦ μουσικοῦ κειμένου, προϋποθέτει δηλαδὴ μιὰ καταγραφὴ τοῦ ἤχου σὲ μουσικὴ σημειογραφία καὶ δηλώνει τὸ πόσοι χρόνοι περικλείονται ἀπὸ διαστολὴ σὲ διαστολή. Δὲν

δηλώνει όμως τὸ πῶς εἶναι κατανεμημένοι αὐτοὶ οἱ χρόνοι, τὸ πῶς εἶναι ὁργανωμένοι, τοὺς **τονισμούς** τοῦ μέτρου δηλαδή. Αὐτὸ τὸ περιγράφει τὸ **ῥυθμικὸ σχῆμα**. Π.χ. στὸ μέτρο 4/4 μπορούμε νὰ συναντήσουμε τρεῖς διαφορετικὲς παραλλαγές, ἀναλόγως τῶν διαφορετικῶν ἐσωτερικῶν τονισμῶν. Στὸ μέτρο 7/8 πάλι τρεῖς κυρίως παραλλαγές κ.ο.κ.

Συνεπτυγμένος ῥυθμός

Γιὰ λόγους ἀπλοποίησης καὶ εὐκολότερης ἀνάγνωσης τῶν δημωδῶν ᾠσμάτων μὲ σύνθετο μέτρο, τὰ καταγράφουμε συνήθως σὲ συνεπτυγμένο ῥυθμό. Αὐτὸ πρακτικὰ σημαίνει ὅτι διπλασιάζουμε τὸν χρόνο τους στὴν καταγραφή, ἀλλὰ τὸ μετῶμε στὸν μισό τους χρόνο.

Π.χ. ἡ κάτωθι εἶναι μιὰ «πραγματικὴ» καταγραφή:

Ε να πουλα κι α γα πω που 'ναι μαυ ρο φρυ δα το

ἐνῶ ἡ παρακάτω μιὰ «φιλικὴ» πρὸς τοὺς μαθητὲς καταγραφή:

Ἦχος Γα

Ε να πουλα κι α γα πω που 'ναι μαυ ρο φρυ δα το
κιε χει μα τα κι α γα λα να κορ μα κι ντε λι κα το

απ' ο λα τα πε του με να ο φυλ λος ε χει χα ρη
μες στα μαλ λια των κο πε λιών πα ει και σου λα τσα ρει

Ὁ δεύτερος τρόπος καταγραφῆς ἀκολουθεῖται συνήθως σὲ περιπτώσεις σύντομης χρονικῆς ἀγωγῆς (5/8, 6/8, 7/8 κτλ.) ἢ ὅταν θέλουμε νὰ ἀποφύγουμε νὰ γράφουμε μικρὲς χρονικὲς ἀξίες (τετράγοργα/δέκατα ἕκτα). Ἔτσι, τὸν δίσημο ῥυθμό, γιὰ νὰ ἀποφύγουμε τὴν χρῆση γοργοῦ, τὸν καταγράφουμε σὲ τετράσημο, ἄλλα τὸν μετῶμε σὲ δύο κινήσεις. Ὁμοίως τὸν τρίσημο (π.χ. τσάμικο) μπορούμε νὰ τὸν καταγράψουμε σὲ ἐξάσημο, ἀλλὰ τὸν μετῶμε σὲ τρεῖς κινήσεις.

Συνοψίζοντας: Εάν θα έχουμε συνεπτυγμένο χρόνο ή όχι, φαίνεται από την χρονική αγωγή που βλέπουμε στην αρχή του ᾠσματος και έχει να κάνει μόνο με το πώς το μετράμε. Συνεπώς, υπάρχει πεντάσημος ἀργός (5/4 Ζαγορίσιος, Τσακωνικός) και πεντάσημος συνεπτυγμένος (5/8 Μπαϊντούσκα, Τικ Πόντου) ή ἐννιάσημος ἀργός (9/4 ἀργὸ ζεϊμπέκικο) και ἐννιάσημος συνεπτυγμένος (9/8 συγκαθιστὸς Θράκης).

β. Ἀρχαῖα ρυθμικά γένη – σημερινοὶ χοροί

Τὰ ρυθμικά γένη στὰ ἀρχαῖα ποιητικά και μουσικά μέτρα κατ' ἀντιστοιχία με τοὺς σημερινούς χορούς εἶναι:

Α'. Δακτυλικὸ γένος (ἰσομετρία χρόνων).

Τετράσημοι:

α) δάκτυλος (- υ υ)

Χορὸς **χασάπικος**



β)

Χορὸς **μπάλλος,**



γ) ἀμφίβραχυς (υ – υ)
καὶ σπονδεῖος (- -)

Χορὸς **τσιφτετέλι**



Ἑξάσημοι:

α) χορίαμβος
(- υ υ -)

Χορὸς **συρτὸ στὰ τρία
ἡπειρώτικο**



β) διτρώχαιος (- υ – υ)

Χορὸς **ζωναράδικος**
θρακιώτ.



Β'. Ίαμβικό γένος.

Χαρακτηριστικό τοῦ γένους αὐτοῦ εἶναι ἡ ἀνισότητα τῶν χρόνων στήν θέση καὶ τὴν ᾄρση (σχέση δύο πρὸς ἓνα ἢ ἓνα πρὸς δύο).

α) ἴαμβος (υ -),

β) τροχαῖος
ἢ χορεῖος (- υ)

Χορὸς **τσάμικος**

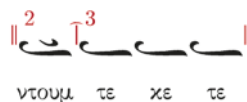


Γ'. Παιωνικό γένος

Πεντάσημοι σὲ πολλές μορφές, ἀνάλογα μὲ τὴν θέση τοῦ μακροῦ.

α) παλιμβακχεῖος
(- - υ)

Χορὸς **μπαϊντούσκα,**



β) ἀμφίμακρος
ἢ Κρητικός (- υ -)

Χορὸς **τικ ποντιακὸ**



Δ'. Ἐπίτριτοι (Ἑπτάσημοι)

Ἰδιαίτερο εἶδος ποδῶν μὲ ἀνισόμετρα στήν θέση καὶ στήν ᾄρση εἶναι οἱ ἐπίτριτοι, μὲ τρεῖς μακροὺς χρόνους καὶ ἓνα βραχὺ σὲ τέσσερις παραλλαγές ἀνάλογα μὲ τὴν θέση τοῦ βραχέος:

α) 1^{ος} ἐπίτριτος
(υ - - -)

Χορὸς **Μπεράτι
Θεσσαλίας**



β) 2^{ος} ἐπίτριτος
(- υ - -)

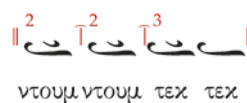
Χορὸς **Καλαματιανὸ
Πελ/νήσου
καὶ Ρούμελης,**



γ) 3^{ος} ἐπίτριτος
(- - υ -), σπάνιος

δ) 4^{ος} ἐπίτριτος
(- - - υ)

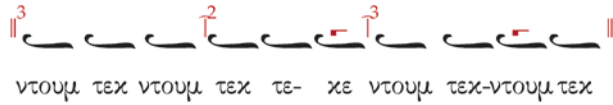
Χορὸς **μαντηλαῖτος
Θράκης**



Ε'. Δόχμιοι - Όκτάσημοι

Όκτάσημος δόχμιος
(υ - /- / υ -), τὸ πιὸ
εὐλύγιστο μέτρο
τῶν ἀρχαίων

Χορὸς Συγκαθιστὸς Ἡπειροῦ ΝΔ Μακεδονίας



ΣΤ'. Ἐπιτέταρτοι - Ἐννεάσημοι

Ἡ ἐπιμήκυνση τοῦ ἐπίτριτου κατὰ δύο χρόνους μᾶς δίνει ἐννεάσημο ἐπιτέταρτο, σὲ πέντε παραλλαγές ἀνάλογα μὲ τὴν θέση τοῦ βραχέος.

α) πρῶτος ἐπιτέταρτος
(υ - - - -), δὲν εἶναι
σὲ χρήση

β) 2^{ος} ἐπιτέταρτος
(- υ - - -)

Χορὸς ἀπτάλικος



γ) 3^{ος} ἐπιτέταρτος
(- - υ - -)

Χορὸς ἀργιλαμᾶς



δ) 4^{ος} ἐπιτέταρτος
(σπάνιος)(- - - υ -)

ε) 5^{ος} ἐπιτέταρτος
(- - - - υ)

Χορὸς καρσιλαμᾶς



Γ. Οἱ ῥυθμοὶ μέσα ἀπὸ καταγραφές δημοτικῶν τραγουδιῶν

ΑΠΛΟΙ ΡΥΘΜΟΙ

Δίσημος ῥυθμός: Ἀπ' ὅλα τ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ (Μυτιλήνης)
συνεπτυγμένος: τὸ μετράμε σὲ δύο κινήσεις: θέση-ἄρση

χ

Ἦχος 4 Πά

π q | | | | | | | | | | Δ δ

Απ' ο λα τ' α στρα τ' ου ρα νου ε να 'ναι που σου μοι α ζει

π q | | | | | | | | | | Δ δ

που βγαι νει την γλυ κιαν αυ γη κι ο λα τα σκο τει νια ζει

|| | | | | | | | | | | Δ δ

τα μα α τα τα μα τα κια σου θυ μου μαι

και τι ις νυ και τις νυ χτες δεν κοι μου μαι

| | | | | | | | | | π q ||

και τι ις νυ και τις νυ χτες δεν κοι μου μαι

τα μα α τα τα μα τα κια σου θυ μου μαι

2. Ὡς τρέμουν τ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ, μόλις θὰ ξημερώσει,
τρέμει κι ἐμέ ἡ καρδούλα μου, μόλις θὰ σ' ἀνταμώσει.

[Σὰν σὲ δῶ στὴν πόρτα τρέμω,
σ' ἀγαπῶ καὶ τὸ παθαίνω.] [2]

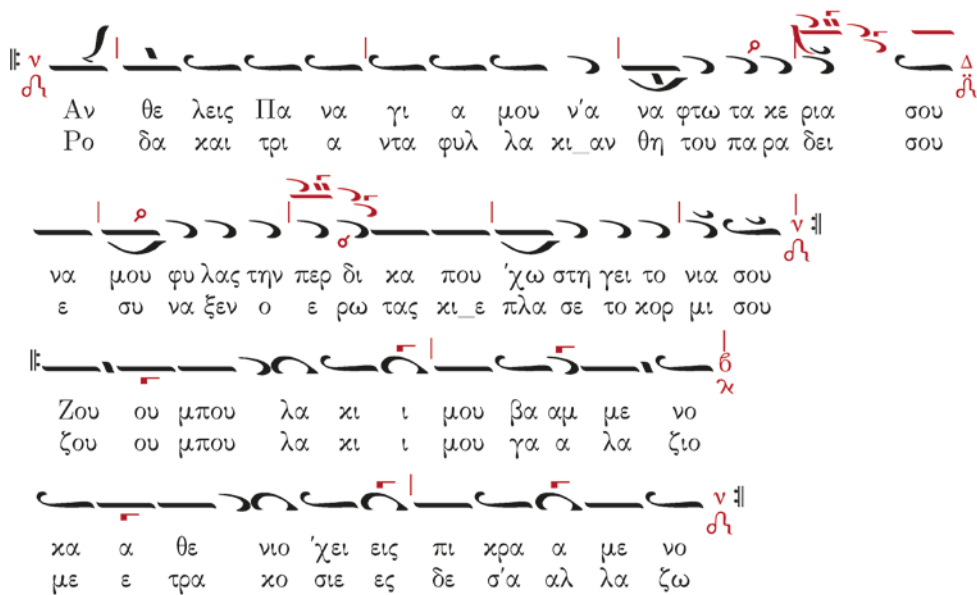
3. Τὸ γιασεμὶ στὴν πόρτα σου, τὸ κλῆμα στὴν αὐλή σου,
χίλια βενέτικα φλουριά ἀξίζει τὸ κορμί σου.

[Τὰ μαλλιά τῆς κεφαλῆς σου
νοστιμίζουν τὸ κορμί σου.] [2]

Δυὸ παλιές ὀργανικές μελωδίες γρήγορου χασάπικου χοροῦ, ποὺ ἀκούγονταν στὴν Ἀγιά-
σο τῆς Λέσβου, στὶς ὁποῖες ἀργότερα προστέθηκαν δίστιχα ποὺ ἀνήκουν στὴν ἐνότητα
«Παινέματα τῆς ἀγαπητικῆς». Κατὰ τὸν μουσικὸ Χαρίλαο Ῥόδανο, τὸ δεύτερο τραγούδι
εἶναι συρραφὴ δύο διαφορετικῶν μελωδιῶν, πιθανότατα δημιουργημα τῶν μουσικῶν τῆς
Ἀγιάσου, στὰ μέσα τοῦ 20οῦ αἰώνα.

Ἁγιασιώτισσά μου γλάστρα

Ἦχος λ̣ π̣ δ̣ ἦ Νη



 Ἀν θε λεις Πα να γι α μου ν'α να φτω τα κε ρια σου
 Ρο δα και τρι α ντα φυλ λα κι_αν θη του πα ρα δει σου

 να μου φυ λας την περ δι κα που 'χω στη γει το νια σου
 ε συ να ξεν ο ε ρω τας κι_ε πλα σε το κορ μι σου

 Ζου ου μπου λα κι ι μου βα αμ με νο
 ζου ου μπου λα κι ι μου γα α λα ζιο

 κα α θε νιο 'χει εις πι κρα α με νο
 με ε τρα κο σιε ες δε σ'α αλ λα ζω

2. Ἀηδόνια δεκατέσσερα θὰ στείλω στήν αὐλή σου
νὰ τραγουδοῦν κάθε πρωί, νὰ σκάζουν οἱ ὄχτροί σου.

Χελιδονάκι θὰ γενῶ στὰ χεῖλή σου νὰ κάτσω,
νὰ σέ φιλήσω μιὰ καὶ δυὸ καὶ πάλι νὰ πετάξω.

Διοσμαρὶ καὶ κατηφέ μου, δὲν σ' ἄλησμονῶ ποτέ μου.
Ἔβγα νὰ σέ δῶ καὶ φύγε, φεγγαράκι μου καὶ ἥλιε.

3. Βασιλικὸν ἐφύτευσα σὲ μαρμαρένια γλάστρα
καὶ φούντωσε καὶ ἄπλωσε στὸν οὐρανὸ μὲ τ' ἄστρα.

Γαρουφαλλιᾶς γαρούφαλλο καὶ κανελιᾶς κανέλα,
ἂν μ' ἀγαπᾷς πουλάκι μου, κάνε τὸν κόπο κι ἔλα.

Ἦχε την κρυφά, πουλί μου, τὴν ἀγάπη τὴ δική μου.
Ἁγιασώτισσα μου γλάστρα, μὲ τὰ λούλουδά σου τ' ἄσπρα.

Τρίσημος – Τσάμικος:

Ἀγγέλω μ', κραίν ἡ μάνα σου (Ρούμελης καὶ Εὐρυτανίας),
 συνεπτυγμένος: Τὸ καταγράφουμε σὲ ἐξάσημο γιὰ πιὸ εὐκόλη
 ἀνάγνωση, τὸ μετῤῥαμε σὲ τρεῖς κινήσεις: θέση ἄρση ἄρση)

$${}^{\tau}\mathrm{H}\chi_{\mathrm{OS}}\frac{\lambda}{\pi}\ddot{\phi}\,\mathrm{N}\eta\sigma$$

χ ⁶
 ντουμ τεχ τεχ τεχ ντουμ τεχ
 ν
 ω ω ρε ε ε ν'Αγ γε λω ω ω ω ωμ' κραι αι
 αι ν'Αγ γε ε λωμ'
 κραι αι αι αι αι ν'η μα να α α α σου ου
 Αγ γε ε ε ε λωμ' κραι ν'η η η η η μα α
 ε ξε ε ε ε ρω τι σε ε ε ε θε ε
 α να σου ου δε
 ε ε λει ει δε

1. ὥρὲ ν-Ἀγγέλω μ', κ'ραί- ᾄ ν-Ἀγγέλω μ',
κ'ραίν' ἡ μάνα σου
Ἀγγέλω μ', κ'ραίν' ἡ μα- άνα σου δὲ
[-εν ξέρω τί σὲ θέλει] δὲ- [2]
2. ὥρὲ νὰ πᾶς, Ἀγγέ- ὦχ νὰ πᾶς Ἀ-
Ἀγγέλω μ', γιὰ νερό
νὰ πᾶς, Ἀγγέλω μ', γιὰ- α νερό νὰ
[-α πιοῦν τὰ παλικά- αρια] νὰ [2]
3. ὥρὲ τὰ παλικά- α τὰ παλι-
-ικάρια σὰν διψοῦν,
τὰ παλικάρια σα- ἄν διψοῦν νε-
[ερό νὰ πᾶν' νὰ πιοῦνε] νε- [2]
4. ὥρὲ ν-ἐγὼ θὰ πα- α ν-ἐγὼ θὰ
πάω γιὰ κέντημα
ἐγὼ θὰ πάω γιὰ κε- έντημα μὲ
[-ε τ' ἄλλα τὰ κορί- ισια] μὲ [2].
5. ὥρὲ ν-ἐγὼ ἔχω ρό- ὦχ ν-ἐγὼ ἔχω
ρόκα κι ἄργαλειό
ν-ἐγὼ ἔχω ρόκα κι ἄ- ἄργαλειό νὰ
[-α ὑφάνω τὰ προικιά -α μου] νὰ [2]
- Τὸ κέντημα εἶναι γλέντισμα
κι ἡ ρόκα τὸ σιργιάνι
κι αὐτὸς καημένος ἄργαλειὸς
εἶναι σκλαβιά μεγάλη.

Παραμερᾶτε σύννεφα

Ἐκ τῆς συλλογῆς τοῦ ῥουμελιώτη φιλολόγου καὶ
πρώην συμβούλου κ. Δημητρίου Ρεντίφη.

1. ὦρέ, Παραμερᾶ- α παραμε-
-ερᾶτε σύννεφα
παραμερᾶτε σύ- υννεφα ἄ-
[ἀπὸ τὴν Ἀλβανί- ια] ἄ- **[2]**

2. ὦρὲ ν' ἀνοίξουν τὰ- α ν' ἀνοίξουν
τὰ τηλέφωνα
ν' ἀνοίξουν τὰ τηλέ- ἔφωνα καὶ
[-αι τὰ ταχυδρομεί- ια] καὶ **[2]**

3. ὦρὲ νὰ στείλω γρα- α νὰ στείλω
γράμμα σπίτι μου
νὰ στείλω γράμμα σπí- -ιτι μου, γρα-
[-αμμα στοὺς ἐδικoὺς μου] γρα- **[2]**

4. ὦρὲ νὰ μάθουνε- ε νὰ μάθου-
-ουνε τί γίνομαι
νὰ μάθουνε τί γι- ίνομαι ψη-
[-ηλὰ στὴν Ἀλβανί- ια] ψη- **[2]**

Τετράσημος:
Ἀπόψι ν-τὰ μεσάνυχτα (Σινασοῦ Καππαδοκίας)

Ντουμ τε κε ντουμ τεκ Ἦχος 4̣ Π̣α

π q A πο ο φι ν' α πο ο ο φιν' τα με σα νυ χτα Δ α̣

α πο ο φι ν' α πο ο ο φιν' τα με σα νυ χτα Δ α̣

π q ση κω θη κα να γρα α φω ω στο πουλα κι μου
τρυ γωνα κι μου

1. Ἀπόψι-ν ἀπόψι-ν τὰ μεσάνυχτα (2)
σηκώθηκα νὰ γράψω στὸ πουλάκι μου
σηκώθηκα νὰ γράψω – τρυγονάκι μου.

2. Καὶ κονту καὶ κοντυλιὰ δὲν ἔγραφα
δίχως ν' ἀναστενάξω – τρυγονάκι μου
δίχως ν' ἀναστενάξω – γιὰ σέ πουλάκι μου

3. Σηλυβρια- Σηλυβριανή μου Παναγιὰ
στὸ μπόγι σου λαμπάδα (2)
– τρυγονάκι μου – τὸ πουλάκι μου

4. Νὰ φέρεις, νὰ φέρεις τὴν ἀγάπη μου
αὐτὴν τὴν ἐβδομάδα (2)

5. Ἀπόψι-ν ἀπόψι-ν τὰ μεσάνυχτα (2)
μᾶς κλέψανε τὴν γλάστρα (2)
– τρυγονάκι μου – τὸ πουλάκι μου

6. Μᾶς πήραν μᾶς πήραν τὸν Αὐγερινὸ
τὸν οὐρανὸ μὲ τ' ἄστρα (2)
– τρυγονάκι μου – τὸ πουλάκι μου.
– τρυγονάκι μου – τὸ πουλάκι μου

7. Ἀπόψι-ν ἀπόψι-ν μὲ σκοτώνουνε (2)
ἔβγα κι ἐσύ καὶ κλάψε
– τρυγονάκι μου – τὸ πουλάκι μου

8. Καὶ πάρε καὶ πάρε ἀπὸ τὸ γ-αῖμα μου
τὰ μάγουλά σου βάψε
– τρυγονάκι μου – τὸ πουλάκι μου

Παραδοσιακό Μικρᾶς Ἀσίας, Μπάλλος, Τετράσημος

ντουμ τεχ τεχ

 Ενάδυ Ο τρίαΤεσρα

$$\text{H}\chi\text{o}\varsigma\lambda\pi\alpha\text{P}\alpha \quad (\text{—})$$

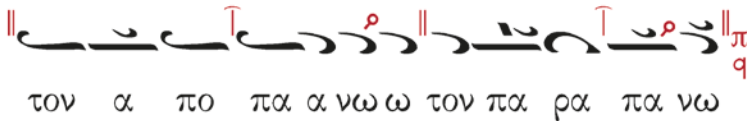
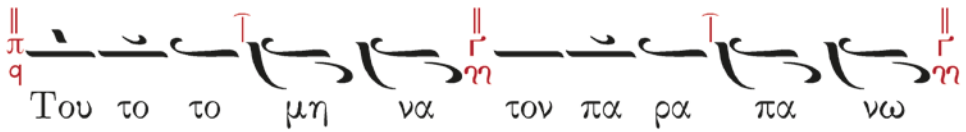


1. Ἀπὸ ξένον τόπο κι ἀπ' ἀλαργινὸ
ἦρθ' ἓνα Σμυρνιὸ κορίτσι δώδεκα χρονῶ'
2. Οὔτε στήν πόρτα βγαίνει,
οὔτε στὸ στενό,
οὔτε στὸ παραθύρι, φῶς μου
δυὸ λόγια νὰ τῆς πῶ
3. Ἔβγα, κόρη τοῦ γιαλοῦ,
ἄστρο λαμπερό,
χάρισέ μου τὴν ἐλίτσα,
πού 'χεις στὸ λαιμό.
4. Δὲ σοῦ τὴ χαρίζω, δὲ σοῦ τὴν πουλῶ
μόν' τὴν ἔχω τὴν ἐλίτσα νὰ σὲ τυραγνῶ.

Τετράσημος – Τσιφτετέλι:
Τούτο τὸ μῆνα (Χανιά Κρήτης)



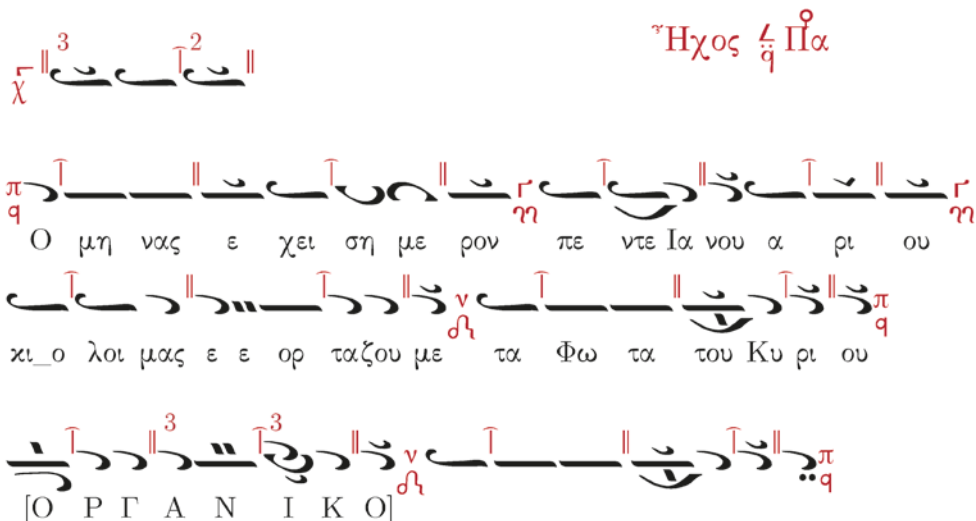
ντουμ τεχ τεχ ντουμ τεχ

$$\approx H\chi_0 \sigma \frac{\lambda}{\pi} \ddot{\varphi} \Pi \alpha$$


- 1.** Τοῦτο τὸ μῆνα τὸν ἀποπάνω
τὸν ἀποπάνω, τὸν παραπάνω,
2. ἀετὸς ἐβγήκε νὰ κυνηγήσει
νὰ κυνηγήσει καὶ νὰ γυρίσει,
3. δὲν ἐκυνήγα λαγούς κι ἐλάφια
μόν' ἐκυνήγα δυὸ μαῦρα μάτια.
- 4.** -Μαῦρα μου μάτια κι ἀγαπημένα
καὶ πῶς περνᾶτε χωρὶς ἐμένα,
5. μαῦρα μου μάτια, κόκκινα χεῖλη,
ἔβγα, μικρὴ μου, στὸ παραθύρι,
6. νὰ δεῖς τὸν ἥλιο καὶ τὸ φεγγάρι
νὰ δεῖς τὸ νέο ποῦ θὰ σέ πάρει.
- 7.** -Γαῖτάνι πλέκω καὶ δὲν ἀδειάζω
δὲ μοῦ βολεῖει νὰ κουβεντιάσω.
- 8.** -Π' ἀνάθεμά το καὶ τὸ γαῖτάνι
κι ἂ' ποῦ τὸ πλέκει κι ἂ' ποῦ τό 'φάνει.

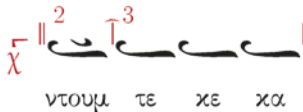
ΣΥΝΘΕΤΟΙ 'ΡΥΘΜΟΙ

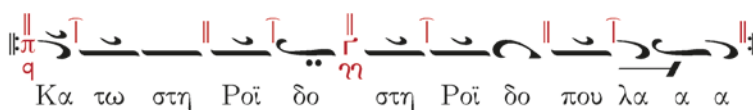
Πεντάσημος: Ὁ μῆνας ἔχει σήμερον
(κάλαντα Φώτων Καλύμνου)



1. Ὁ μῆνας ἔχει σήμερον πέντε Ἰανουαρίου
κι ὅλοι μας ἐορτάζουμε τὰ Φῶτα τοῦ Κυρίου.
2. Κι ὅλοι οἱ παπᾶδες περπατοῦν μὲ τὸ σταυρὸ στοὺς χέρι
καὶ μπαίνουν μὲς στὰ σπίτια μας καὶ λέν' τὸν Ἰορδάνη.
3. Βοήθεια νὰ ἔχετε τὸ Μέγα Ἰωάννη
στον σῶμα καὶ εἰς τὴν ψυχὴ ἔχει χαρὰ μεγάλη.
4. Ἐσχίσθησαν οἱ οὐρανοὶ καὶ βγῆκε περιστέρι,
μὰ περιστέρι δὲν ἦτο, μόν' ἦταν τ' Ἅγιο Πνεῦμα.
5. Καὶ τ' Ἅγιο Πνεῦμα ἔφυγε νὰ πάει νὰ μαρτυρήσει
ὅτι Χριστὸς βαπτίζεται σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση.
6. Κάτω στὰ Ἱεροσόλυμα καὶ τοῦ Χριστοῦ τὸν Τάφο
ἐκεῖ δέντρο δὲν ἦτανε καὶ δένδρον ἐφυτρώθη.
7. Τὸ δένδρον ἦταν ὁ Χριστὸς καὶ ρίζα ἡ Παναγία
καὶ τὰ περικλωνάρια του ἦταν ἡ Μαρτυρία.
8. Ποὺ μαρτυροῦσαν κι ἔλεγαν γιὰ τοῦ Χριστοῦ τὰ Πάθη (2).

Πεντάσημος – Μπαϊντούσκα:
Κάτω στη 'Ροῖδο (Θράκης)
 γοργός (συνεπτυγμένος)

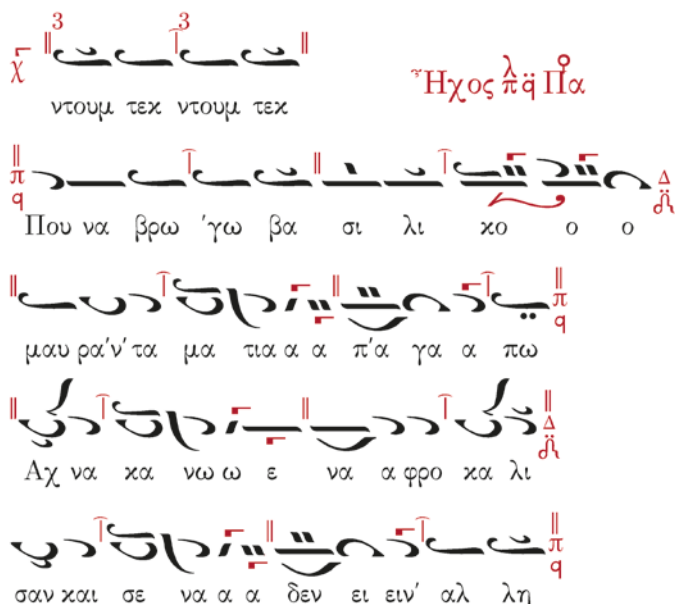

Ἦχος $\frac{4}{9}$ Πά





1. Κάτω στη 'Ροῖδο, στη 'Ροῖδοπούλα
 Τοῦρκος ἀγάπ'σι μιὰ ῥωμιοπούλα.
2. κι ἡ ῥωμιοπούλα δὲν τούνι θέλει
 κι ἡ σκύλα ἡ μάνα της τὴν προυξινεύει.
3. - Πάρτονε, κόρη μου, τὸν Τοῦρκον ἄντρα (2)
 νὰ σὲ φορέσει ντοῦμπλες καὶ χάντρα. (2)
4. Πάρ'τουνι, κόρη μου, ἔχει βαπόρι,
 θὰ σὶ πηγαίνει Σμύρνη κι Πόλη.
5. - Δὲν τὸνε θέλω, δὲν τὸνε παίρνω
 πέρδικα γίνομαι στὰ ὄρη φεύγω.

Ἐξάσημος – Χορίαμβος:
Ποῦ νὰ ἔβρω ἐγὼ βασιλικό (Μικρᾶς Ἀσίας – Λέσβου)



1. Ποῦ νὰ βρῶ ἐγὼ βασιλικό; Μαῦρα ν' τὰ μάτια π' ἀγαπῶ!
 Ἄχ, νὰ κάνω ἓνα φροκάλι! Σὰν καὶ σένα δὲν εἶν' ἄλλη!

2. Νὰ φροκαλῶ τὴ θάλασσα! Μικρὴ ἔσουν καὶ σὲ πλάνεσα!
 Ἄχ, ν' ἀράζουν τὰ καράβια! Γειὰ χαρὰ σας παλικάρια!

3. Ἀγάπη ἀγάπησα κι ἐγώ, νὰ τὴν ἐπάρω δὲν μπορῶ!
 Ἄχ, ἀγάπη κι ἀγαποῦσα! Ἄχ, μὲ τί χαρὰ πετοῦσα!

4. Πῆρα τὸ δρόμο τὸ δρομὶ, πορτοκαλίτσα φουντωτή,
 Ἄχ, δρομὶ τὸ μονοπάτι, βάσανα πό' ἔχ' ἡ ἀγάπη!

5. Τὸ μονοπάτι μ' ἔβγαλε στὴν κόρη ποὺ μὲ τρέλανε,
 Ἄχ, στῆς ἀγαπῶς τὴν πόρτα, σὰν νὰ ἤξερα καὶ πρῶτα.

6. Καὶ τὶς γειτόνισσες ῥωτῶ: «Ποῦ ἔναι γι' ἀγάπη π' ἀγαπῶ;»
 «Ἄχ, πάνου εἶναι καὶ κοιμᾶται καὶ κανέναν δὲν θυμᾶται!»

7. «Κόρη, κοιμᾶσαι; Ξύπνησε κι ἐμέ τὸν ξένο θύμισε».
 «Ἄχ, πάνω εἶμαι, δὲν κοιμοῦμαι, μόν' ἐσένα συλλογοῦμαι!»

Καταγραφή:

Θεοφάνη Σουλακέλλη, ἀπὸ τὸν δίσκο ἀκτίνας «Φιντάνι, φιντανάκι».

Ἐξάσημος – Ζωναράδικος:

Ήταν πέντι ἑξ νταῖδες (Θράκης)

τάχιστος

Musical notation for the Greek phrase "vroum te te xe te". The notation consists of a series of horizontal lines with curved, wave-like shapes above them, resembling a stylized melody. Above the first and third wave-like shapes is a red number "3". To the left of the first wave-like shape is a red symbol that looks like a stylized "X" or "χ". Below the notation, the Greek words "vroum te te xe te" are written in a simple, sans-serif font.

π -Hχος λ π ρ Π α

Άκριβής καταγραφή

||   ||   ||   ||   ||  ||
βρε ε βρε ε βρε ε πε ντε εξ ντα α η δες
χα α χα α χα α

Συνήθως καταγράφεται σε απλούστερη μορφή:

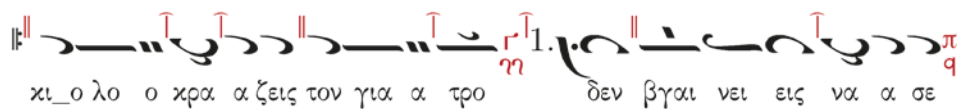
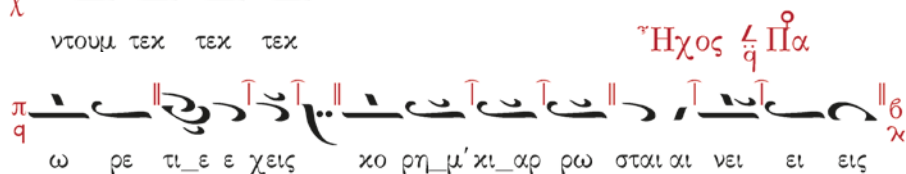


- | | |
|--|---|
| 1. Ἦταν πέντι ἕξ νταῖδες (2)
βρέ, βρέ, βρέ πεντ' ἕξ νταῖδες
χά, χά, χά πεντ' ἕξ νταῖδες (2) | 2. Πῆραν ὅλοι τοὺς μπαλντᾶδες. (2)
βρέ, βρέ, βρέ τοὺς μπαλντᾶδες
χά, χά, χά τοὺς μπαλντᾶδες. (2) |
|--|---|
- 3.** Πήρανε τοῦ ρέμα-ρέμα
- 4.** Βρίσκουν ἓνα κούφιου δέντρου.
- 5.** Εἶχε μέσα κουκουβά(γ)ιες.
- 6.** Κάθισαν καὶ τὶς μοιράτσ' καν
- 7.** Πῆραν ὅλοι ἀπὸ δύο
- 8.** τοῦ Γιαννάκ' τοῦ δώσαν μία.
- 9.** Κάκιουσι κὶ δὲν τὴν πῆρε.

Ἑπτάσημος ἀργός, 1ος ἐπίτριτος – Μπεράτι:
Μπαίνω μές στ' ἀμπέλι (Θεσσαλίας)

2. «Ἐλα νοικοκύρη νὰ τρυγήσουμε,
κόκκινα σταφύλια νὰ πατήσουμε
3. καὶ γλυκὸ κρασάκι νὰ τραβήξουμε,
πέρα στὴ Φραγκιά νὰ τὸ πουλήσουμε.
4. Γρόσια καὶ φλουριά νὰ καζαντίσουμε
κι ἀπὸ κεῖ νὰ ῥθοῦμε νὰ μεθύσουμε».

Ἑπτάσημος, 2ος ἐπίτριτος - Καλαματιανὸς
Κόρη τοῦ παπᾶ (Πελοποννήσου καὶ Ρούμελης)



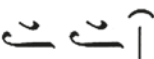
1. ὦρὲ «Τί ἔχεις,
 κόρη μ', κι ἀρῶσταίνεις;
 Τί ἔχεις, κόρη μ' κι ἀρῶσταίνεις
 [κι ὅλο κρᾶζεις τὸν γιατρό;»
 – Δὲ βγαίνεις νὰ σὲ ἰδῶ»] [2]

2. ὦρὲ «Στό 'πα πέταξε τὴ ρόκα,
 στό 'πα πέταξε τὴ ρόκα.
 Τί τὰ θέλεις τὰ προικιά, κόρη τοῦ
 παπᾶ;
 Τί τὰ θέλεις τὰ προικιά;»
 – Θὰ σὲ κλέψω μιὰ βραδιά.

3. ὦρὲ «Σὲ πα-ντρεύει ἡ ὁμορφιά σου
 σὲ πα-ντρεύει ἡ ὁμορφιά σου,
 τὰ σγουρά σου τὰ μαλλιά, κόρη τοῦ παπᾶ
 τὰ σγουρά σου τὰ μαλλιά» – Θὰ σὲ κλέψω μιὰ βραδιά.

4. ὦρέ, «Δὲ σοῦ τὸ εἶπα χαϊδεμένη
 δὲ σοῦ τὸ εἶπα χαϊδεμένη
 στοῦ γιαλὸ μὴν κατεβεῖς,
 κόρη τοῦ παπᾶ
 στοῦ γιαλὸ μὴν κατεβεῖς
 καὶ σὲ πάρει καὶ διαβεῖς.

5. ὦρέ, κι ἂν μὲ πάρει ποῦ μὲ πάει
 κι ἂν μὲ πάρει ποῦ μὲ πάει
 κάτω στὰ βαθιὰ νερά, κόρη τοῦ
 παπᾶ,
 κάτω στὰ βαθιὰ νερά,
 θὰ σὲ κλέψω μιὰ βραδιά.

Τρίτος επίτριτος =  (σπανίζει)

Έπτάσημος 4ος επίτριτος - Μαντηλάτος:
Τὸ Μαργούδι κι ἡ Ἀλεξαντρῆς (Δυτικῆς Θράκης)
 τάχιστος


 ντουμ ντουμ τεκ


 Ηχος $\frac{4}{4}$ Πα


 Το Μαρ γου ου δι κι_η Α α α α λε ξα ντρη η ης


 βγαι νουν στη ην αυ λη κρυ υ υ φα κρυ φα α α

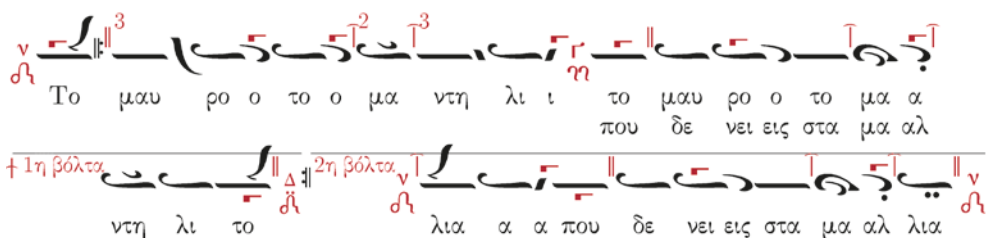

 κρυ υ υ φα κρυ φα

1. Τὸ Μαργούδι κι ἡ Ἀλεξανδρῆς (2)
 βγαίνουν στήν αὐλή κρυφὰ κρυφά. (2)
2. Τσ' εἶδγι γειτουνιά καὶ πουσπουρίζ' (2)
 τσ' εἶδγι μάνα της κι μουρμουρίζ' (2)
3. «Στὸ 'πα, βρὲ Μαργούδι μ' νὰ μὴ βγαίν'ς 2
 ἔξω στήν αὐλή κρυφὰ κρυφά. (2)
4. «Ἄμα θέλεις, μάνα, δεῖρε με, (2)
 [πάλι ἐγὼ θὰ βγαίνω στήν αὐλή
 γιὰ νὰ βλέπω τοὺν Ἀλεξαντρῆ] [2]

Ὁκτάσημος - Συγκαθιστός:
Τὸ μαῦρο τὸ μαντήλι (Βωβούσας Ἰωαννίνων)



ᾠδὴ Ἰωάννου

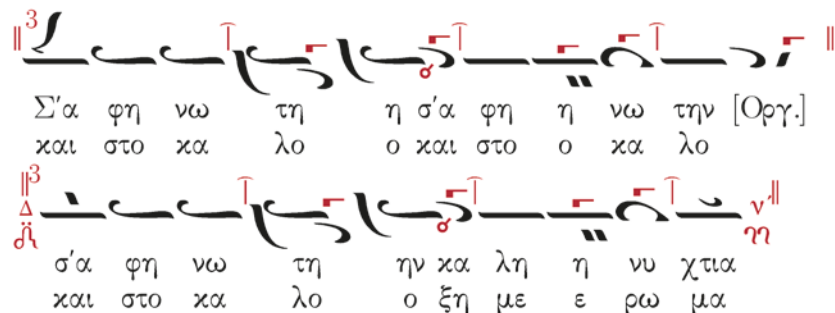


Τὸ μαῦρο τὸ μαντήλι (3) ποὺ δένεις στὰ μαλλιά (2),
νὰ μὴν τὸ ξαναδέσεις (3), λωλαίνεις τὰ παιδιὰ (2).

Ἐννεάσημος - Ἀπτάλικο:
Σ' ἀφήνω τὴν καληνυχτιά (Μ. Ἀσίας), ἀργός



ᾠδὴ Ἰωάννου

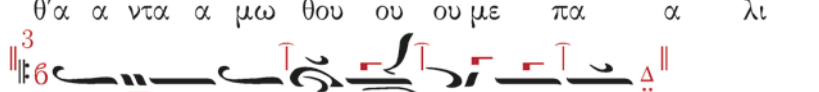




 σ' α φ η ν ω τ η η ν κ α λ η η ν υ χ τ ι α
 κ α ι α ι σ τ ο ο κ α λ ο ο ο ξ η μ ε ε ρ ω μ α



 ο ο μ ο ρ φ ο π ο ο ρ τ ο κ α α λ ι
 θ' α α ν τ α α μ ω θ ο υ ο υ ο υ μ ε π α α λ ι



 Δ ε ε ν υ π ο φ ε ρ ω δ ε ε β α σ τ ω



 τ ο ο ν ε δ ι κ ο σ ο υ χ ω ω ρ ι ι σ μ ο



1. Σ' αφήνω τήν, σ' αφήνω τήν
 σ' αφήνω τήν καληνυχτιά, (2)
 ὁμορφο πορτοκάλι,

2. καὶ στὸ καλὸ, καὶ στὸ καλὸ
 καὶ στὸ καλὸ ξημέρωμα (2)
 θ' ἀνταμωθοῦμε πάλι.
 Δέν ὑποφέρω, δέν βαστῶ
 τὸν ἐδικό σου χωρισμό.

3. Σ' αφήνω τήν, σ' αφήνω τήν
 σ' αφήνω τήν καληνυχτιά, (2)
 στρῶσε γλυκά, κοιμήσου

4. καὶ στ' ὄνειρο, καὶ στ' ὄνειρο
 καὶ στ' ὄνειρό σου νὰ μὲ δεῖς (2)
 σκλάβο καὶ δουλευτή σου.

Δέν ὑποφέρω, δέν βαστῶ
 τὸν ἐδικό σου χωρισμό.

5. Ἀφήνουμε, ἀφήνουμε
 ἀφήνουμε καληνυχτιά (2)
 ἀπ' τῆς καρδιάς τὰ βάθη

6. μὲ τὸ τραγού- μὲ τὸ τραγού-
 μὲ τὸ τραγούδι τὸ παλιό (2)
 ποὺ ἀκόμα δέν ἐχάθη.

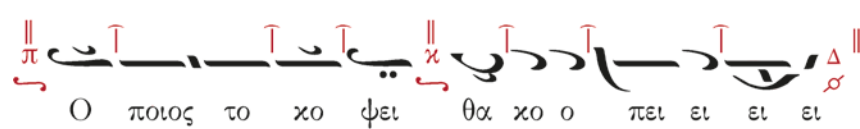
Γλεντᾶτε νέοι τὸν ντουνιᾶ
 ὥσπου νὰ ῥθοῦν τὰ γηρατειά.

Ἑννεάσημος - Καρσιλαμᾶς:
Νεραντζολέμονο (Ἔβρου Δυτικῆς Θράκης)
 γοργός

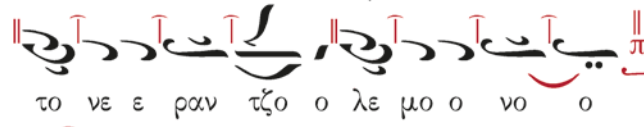


 ντουμ τε κε ντουμ ντουμ τε

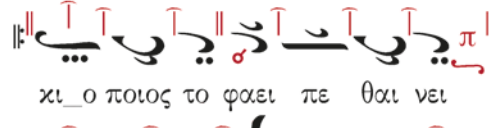
Ἦχος λ̣ Π̣α



 Ο ποιος το κο φει θα κο ο πει ει ει ει



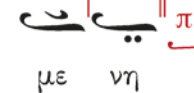
 το νε ε ραν τζο ο λε μο ο νο ο



 κι_ο ποιος το φαει πε θαι νει



 νε ρα αν τζου λα α α παι νε ε με ε νη η



 με νη

1. Ὅποιος τὸ κόψει θὰ κοπεῖ – τὸ νεραντζολέμονο, κι ὅποιος τὸ φάει πεθαίνει – νεραντζούλα παινεμένη.
 2. Κι ὅποιος τὸ καλομυριστεῖ – τὸ νεραντζολέμονο, στὸν Ἄδη κατεβαίνει – νεραντζούλα παινεμένη.
 3. Ἀπὸ καημὸ ἀρρώστησα – τὸ νεραντζολέμονο, δὲν τρώγω, δὲν κοιμοῦμαι – νεραντζούλα σὲ θυμοῦμαι.
- [καὶ τὸ σταυρὸ σα' χριστιανὸς – τὸ νεραντζολέμονο – νὰ κάνω δὲ θυμοῦμαι – νεραντζούλα σὲ θυμοῦμαι –]

Ἐννεάσημος - Ἀργιλαμᾶς:
Ἄραμπᾶς περνᾶ (τῆς Σμύρνης καὶ τῆς Πόλης)

Ἄραμπᾶς περνᾶ, σκόνη γίνεται, (2)
 σήκωσ' τὸ φουστανάκι σου νὰ μὴ σκονίζεται. (2)

Ἄραμπᾶς περνᾶ, ἀραμπατζῆς τρελός,
 στὴ μπάντα κοριτσάκια νὰ μὴ σᾶς πάρ' ὀμπρός.

Ἄραμπᾶς περνᾶ μὲ τὰ φρόκαλα¹,
 ἐβγάτε Φασουλιώτισσες² μὲ τὰ τσόκαρα.

Δὲ σοῦ τό 'πα μιὰ μὲς στὸ Κασαμπᾶ,²
 δὲ σοῦ τό 'πα δυὸ μὲς στὸ Κορδελιό,²
 δὲ σοῦ τό 'πα τρεῖς νὰ μὴ παντρευτεῖς.

ἄραμπᾶς: κάρο, ἄμαξα, **¹φρόκαλα:** σκούπες,

²Φασουλᾶς, Κασαμπᾶς, Κορδελιό: περιοχὲς τῆς Σμύρνης

Ὑπάρχουν βέβαια καὶ διπλοὶ χοροὶ καὶ ῥυθμοί, οἱ ὁποῖοι δὲν θὰ ἀνα-
 λυθοῦν ἐδῶ.

δ. Ἐπιλογὴ ἐκκλησιαστικῶν μελῶν



ΜΕΡΟΣ Δ' (ΙΣΤΟΡΙΚΟ)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 28

Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὴν ἱστορικὴ της διαδρομὴ



Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ γιὰ νὰ φθάσει στὴ σημερινή της μορφή πέρασε ἀπὸ πολλοὺς σταθμοὺς-στάδια δημιουργίας καὶ ἐξέλιξης. Κατατάσσουμε τὴν ἱστορικὴ της πορεία σὲ ἕξι περιόδους.

α. Πρώτη περίοδος (1^{ος} μέχρι τὸν 4^ο αἰῶνα)

Ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ τὴν ἵδρυση τῆς Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας (33 μ.Χ.) μέχρι τὸν 4^ο αἰῶνα (323 μ.Χ.), ὅταν ὁ Μ. Κωνσταντῖνος ἀνακήρυξε τὸν Χριστιανισμό ἐπίσημη θρησκεία τοῦ κράτους.

Κατὰ τοὺς τρεῖς πρώτους αἰῶνες ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ ἦταν ἀπλὴ καὶ ἀπέριτη. Οἱ ὕμνοι ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ πρῶτοι Χριστιανοὶ ἦσαν οἱ ψαλμοὶ τοῦ Δαυὶδ καὶ οἱ ᾠδὲς τῶν Γραφῶν. Τοὺς ὕμνους συνέθεταν οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας μὲ θέμα τὴν Ἁγία Τριάδα, ἰδιαίτερα τὸ δεῦτερο πρόσωπό της τὸν Χριστό, τὴν Θεοτόκο καὶ τοὺς μαρτυρήσαντες Ἁγίους.

Τὰ πρῶτα ᾠσματα τῶν Χριστιανῶν

Ὁ Ἑωθινὸς Ὑμνος ἢ ἡ «Ἑωθινὴ Δοξολογία» («Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς») εἶναι τὸ ἀρχαιότερο ᾠσμα. Τὴν ἀναφέρουν οἱ: Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης, Μέγας Ἀθανάσιος καὶ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος.

Ὁ Ἑσπερινὸς Ὑμνος τοῦ πρεσβύτερου Συμεῶν «*Νῦν ἀπολύεις τὸν δοῦλον σου Δέσποτα*» ὁ ὁποῖος ψαλλόταν μέχρι τὸν 5^ο αἰῶνα.

Ὁ Ἐπινίκιος Ὑμνος «Ἅγιος ἅγιος ἅγιος Κύριος Σαββᾶώθ».

Ὁ Εἰσοδικὸς Ὑμνος «*Δεῦτε προσκυνήσωμεν καὶ προσπέσωμεν Χριστῷ*» ἀπὸ τὸν 94^ο ψαλμό.

Τὸ «Σὲ ὑμνοῦμεν» ποὺ συνέταξε ὁ Ἱερὸς Ἀμβρόσιος ἐπίσκοπος Μεδιολάνων τὸν 4^ο αἰώνα.

Ἐκκλησιαστικοὶ Πατέρες τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι οἱ:

1. **Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης** (Α΄ μ.Χ. αἰ.) πρῶτος Ἐπίσκοπος Ἀθηνῶν, πρῶτος Ὑμνογράφος καὶ μελωδός.
2. **Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος** ἐπίσκοπος Ἀντιοχείας (†107 μ.Χ.), εἰσήγαγε τὴν ἀντιφωνικὴ ψαλμωδία τῶν δύο χορῶν τῶν ψαλτῶν «*Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου*» καὶ «*Σῶσον ἡμᾶς, Υἱὲ Θεοῦ*».
3. **Ἰουστίνος** ὁ φιλόσοφος καὶ μάρτυς (†165 μ.Χ.).
4. **Εἰρηναῖος** ὁ Ἐπίσκοπος (†202 μ.Χ.).
5. **Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς** (†220 μ.Χ.)
6. **Ὠριγένης ὁ Μέγας** (185 μ.Χ.) ὁ ἐπονομασθεὶς «ἀδαμάντινος» καὶ «χαλκέντερος». Ἐγραψε 2.000 περίπου συγγραφεῖς. Ἡ μουσικὴ τῆς περιόδου αὐτῆς καθὼς καὶ τῶν ἐπομένων περιόδων ἦταν φωνητικὴ καὶ μονοφωνικὴ, ἐνῶ ποτὲ δὲν χρησιμοποιήθηκε πολυφωνικὸ σύστημα μὲ συνοδεία ὀργάνων.

β. Δεύτερη περίοδος (Ἀπὸ τὸν 4^ο μέχρι τὸν 8^ο αἰώνα)

Μὲ τὸ διάταγμα τῶν Μεδιολάνων (319 μ.Χ.) ὁ Χριστιανισμὸς βρίσκει τὴ νομιμοποίηση ποὺ εἶχε ἀνάγκη καὶ ὅταν ὁ Μ. Κωνσταντῖνος ἀργότερα (325 μ.Χ.) μεταθέτει τὸ κέντρο τῆς Ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας σὲ μιὰ καινούργια Πρωτεύουσα, τὴν Νέα Ρώμη, τὴν Κωνσταντινούπολη, καὶ τὴν νέα αὐτὴ αὐτοκρατορία μετονομάζουν οἱ Ἱστοριογράφοι Βυζαντινὴ (ἀπὸ τὴν ἐκεῖ πολίχνη Βυζάντιο), τότε ἡ Χριστιανικὴ Ἐκκλησία ἀποκτᾷ εἰρήνην, προστασία καὶ ὑποστήριξη. Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ καλλιιεργεῖται καὶ ἀναπτύσσεται ἐλεύθερα καὶ ἀβίαστα.

Παράλληλα ὅμως ἐμφανίζονται καὶ διάφορες αἱρέσεις. Οἱ αἱρετικοὶ μὲ ἔντεχνη καὶ εὐχάριστη μουσικὴ προσελκύουν ὁπαδούς. Αὐτὸ ἀνάγκασε τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας νὰ εἰσαγάγουν στὴ λατρεία πλουσιότερα καὶ τεχνικότερα μέλη. Γι' αὐτὸ ὁ **Μέγας Ἀθανάσιος** (†372) στὴν Ἀλεξάνδρεια, ὁ **Ἐφραίμ ὁ Σύρος** (†378) στὴν Συρία, ὁ **Βασίλειος ὁ Μέγας** (†379) στὴν Μικρὰ Ἀσία, ὁ **Ἀμβρόσιος Μεδιολάνων** (†397) στὴν Ἰταλία καὶ ὁ **Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος** (†407) στὴν Κωνσταντινούπολη καταβάλλουν μεγάλες

προσπάθειες για τη διαμόρφωση της Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Ὁ Ἅγιος Ἀμβρόσιος θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς σοφοὺς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Εἰσήγαγε τεχνικότερο μέλος –τὸ **Ἀμβροσιανὸ ᾠσμα** (μέλος)– μὲ στοιχεῖα τῆς Μουσικῆς τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας. Διακρίνεται γιὰ τὴν ἀπλότητα τῶν μελωδικῶν γραμμῶν του.

Δύο αἰῶνες ἀργότερα ἐμφανίζεται στὴ Δύση ἕνας νέος διαμορφωτὴς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ὁ Ἅγιος **Γρηγόριος ὁ Διάλογος**, πάπας Ρώμης (6ος αἰ.).

Γνώστης τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, πρόσθεσε στὸ ἤδη ὑπάρχον τετράτονο μουσικὸ σύστημα τοῦ Ἱεροῦ Ἀμβροσίου καὶ τοὺς τέσσερεις πλάγιους ἤχους καὶ πρόσθεσε καὶ πολλοὺς ὕμνους στὴ θ. Λατρεία. Ἰδρυσε μουσικὲς σχολὲς καὶ ἐπεκράτησε στὴ Δύση τὸ **Γρηγοριανὸ ᾠσμα**.

Ἀπὸ τὸν Δ΄ αἰῶνα ὑπάρχουν στὴν Ἐκκλησίᾳ δύο τρόποι ψαλμωδίας: Ὁ **κατ' ἀντιφωνίαν**, ὅταν ἔψαλλαν ἐναλλάξ οἱ δύο χοροὶ τῶν ψαλτῶν, καὶ ὁ **καθ' ὑπακοήν**, ὅταν ὁ ψάλτης ἄρχιζε μόνος τὸν ψαλμό, ἐνῶ στὸ τέλος τοῦ συνέψαλλε καὶ ὁ λαός (αὐτὴ ἡ πρακτικὴ ἔχει διασωθεῖ στὰ τροπάρια τῶν Προφητειῶν, τὴν παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων «Λαθὼν ἐτέχθης», τῶν Φώτων «Ἐπεφάνης ἐν τῷ κόσμῳ» καὶ τοῦ Μ. Σαββάτου «Τὸν Κύριον ὑμνεῖτε»). Τὸ ἔργο τῆς ψαλμωδίας ἀνατέθηκε σὲ εἰδικούς, τοὺς ψάλτες, ἀποφοίτους τῶν πρώτων Σχολῶν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Κατὰ τὴν περὶ αὐτῆς, καὶ μέχρι τὸ τέλος τοῦ Ζ΄ αἰῶνα καλλιέργησαν πολλοὶ τὴν Β.Μ. Οἱ περισσότεροι ὕμνογράφοι ἦσαν καὶ μουσικοὶ καὶ συνθέτες τοῦ μέλους καὶ καλλοῦνταν **Μελωδοί**. Ἐπισημότεροι ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι:

Μεθόδιος Ἐπίσκοπος Πατάρων (3ος αἰ.), **Κύριλλος** Πατριάρχης Ἱεροσολύμων (†386), **Ἀνατόλιος** Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως (†458).

Ῥωμανὸς ὁ Μελωδὸς (6ος αἰ.) περιώνυμος Βυζαντινὸς ὕμνογράφος καὶ ποιητὴς τῶν Κοντακίων. Ἔχει συνθέσει ὑπὲρ τὰ 1000 κοντάκια, κατὰ τὴν παράδοση, μεταξὺ τῶν ὁποίων διακρίνονται τὸ «*Ἡ Παρθένος σήμερον*» τῶν Χριστουγέννων, τὸ «*Ἐπεφάνης σήμερον*» τῶν Θεοφανείων κ.ἄ. Χαρακτηρίζεται ὡς ὁ «*Πίνδαρος*» τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ποίησης. Σ' αὐτὸν ἀποδίδεται καὶ τὸ «*Τῇ Ὑπερμάχῳ*» καὶ ὁ «*Ἀκάθιστος Ὕμνος*» τῆς Θεοτόκου, ὁ ὁποῖος περιέχει σύνολη τὴν θεολογία τῆς Ἐκκλησίας μας.

Τέλος ὁ **Ἀνδρέας ὁ Ἐπίσκοπος Κρήτης** (†740) ὁ ἔξοχος ὕμνογράφος καὶ ᾠματογράφος τῆς Ἐκκλησίας. Ὑπῆρξε ὁ πρῶτος εὐρετὴς καὶ εἰσηγητὴς

τῶν Κανόνων. Συνέθεσε πολλοὺς κανόνες, στιχηρά, Δοξαστικά κ.ἄ. Ἔργο του καὶ ὁ γνωστὸς «Μεγάλος Κανόνας».

γ. Τρίτη περίοδος
(Μεσαιωνικὴ ἐποχὴ, 8^{ος} αἰώνας
μέχρι τὴν Ἀλωση τῆς Κων/πόλεως 701-1453)

Νέα περίοδος ἐξελίξεως καὶ ἀκμῆς τῆς Β.Μ. ἐγκαινιάζεται μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ **Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ** (Yūhannā ibn Mansur ibn Sarjun, 675-749), τὸν ὁποῖο ἡ Ἐκκλησία κατέταξε στὴν χορεία τῶν Ἀγίων. Ὁ Δαμασκηνὸς ὑπῆρξε μεγάλος πατέρας τῆς Ἐκκλησίας, θεολόγος, φιλόσοφος, ὕμνογράφος καὶ μουσικός. Γεννήθηκε στὴν Δαμασκὸ τῆς Συρίας. Μαθητὴς τοῦ μοναχοῦ Κοσμᾶ τοῦ Ξένου τοῦ Ἰκέτη. Νέος ἔγινε μοναχὸς στὴ μονὴ τοῦ Ἀγίου Σάββα στὰ Ἱεροσόλυμα, καὶ ἀσχολήθηκε συστηματικὰ μὲ τὴ συγγραφὴ ὕμνων καὶ λόγων. Θεωρεῖται ὁ μεγαλύτερος διαμορφωτὴς τῆς Β.Μ. καὶ πρώτη μεγάλη πηγὴ αὐτῆς. Ἐγράψε τὸ πρῶτο ἐγχειρίδιο «*Περὶ τῆς θεωρίας τῶν ὀκτῶ ἡχῶν*». Συνέταξε καὶ μελοποίησε τὴν Ὁκτῶηχο –ποὺ ὀνομάζεται καὶ Παρακλητικὴ– ἡ ὁποία εἶναι πλήρης δογματικῶν-θεολογικῶν ἐννοιῶν. Ὀνομάσθηκε «*Μαΐστωρ*» καὶ χαρακτηρίσθηκε ὡς «*Ὁρφεὺς*» τῆς Ἐκκλησίας.

Συστηματοποίησε τὴν μουσικὴ γραφὴ (παρασημαντικὴ), ἡ ὁποία ὀνομάστηκε «ἀγκιστροειδής». Ἦταν στενογραφικὴ, ἱερογλυφικὴ καὶ δύσκολη. Ἐγράψε πλῆθος κανόνων.

Ἄλλοι μουσικοὶ τῆς περιόδου:

Κοσμᾶς ὁ Μελωδός (†750). Σύγχρονος τοῦ Ἰω. Δαμασκηνοῦ, Ἐπίσκοπος Μαΐουμᾶ. Ὑμνογράφος καὶ μελωδός. Ποιητὴς Κανόνων: τῶν Χριστουγέννων, τῶν Θεοφανείων, τῆς Ὑπαπαντῆς, τῶν Βαΐων, τῆς Πεντηκοστῆς, τῆς Κοιμήσεως Θεοτόκου κ.ἄ.

Θεόδωρος ὁ Στουδίτης (†829), **Θεόδωρος καὶ Θεοφάνης οἱ Γραπτοί**, **Θεόφιλος ὁ Αὐτοκράτωρ** (Θ' αἰ.), **Κασσιανὴ Μοναχὴ**, ἡ ὁποία συνέγραψε τοὺς εἰρμούς τοῦ κανόνα «*Κύματι θαλάσσης*» καὶ τὸ γνωστὸ τροπάριο τῆς Μ. Τρίτης «*Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή*».

Ἰωάννης Κουκουζέλης (12ος αἰ.). Γεννήθηκε στὸ Δυρράχιο τῆς Ἰλλυρίας. Ἦρθε στὴν Κωνσταντινούπολιν νὰ σπουδάσει στὴν αὐτοκρατορικὴ Σχολή. Στὴ σπουδὴ ἦταν ἄριστος, ὑπερέχων ὅλων τῶν συμμαθητῶν του. Γνωρίζε-

ται με τὸν ἡγούμενο τῆς Μεγίστης Λαύρας, ἀποκρύπτοντας τὴν ιδιότητα καὶ τὰ χαρίσματα του, καὶ γίνεται μοναχὸς καὶ βοσκὸς τῆς Μονῆς. Ἀποκαλύπτεται ὅμως ἡ ταυτότητά του καὶ τοῦ ἀναθέτουν τὴν πρωτοψάλτεια τῆς Μονῆς, τόσο γιὰ τὴν τέχνη του ὅσο καὶ γιὰ τὴν γλυκύτητα τῆς φωνῆς του. Τὸ συγγραφικὸ του ἔργο εἶναι σημαντικό: Τὸ σπουδαιότερο εἶναι τὸ «Μέγα Ἰσον» τῆς Παπαδικῆς ποὺ μεταφέρθηκε στὴ Νέα Παρασημαντικὴ ἀπὸ τὸν Πέτρο τὸν Πελοποννήσιο. Συνέθεσε Χερουβικά, Κοινωνικά, τὸ «*Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα*», τὸ «*Ἄνωθεν οἱ Προφῆται*» κ.ά. Γιὰ τὴ μεγάλη του δράση καὶ ικανότητα ὀνομάσθηκε «Μαῖστωρ» καὶ εἶναι ἡ δεύτερη πηγὴ τῆς Μουσικῆς. (Πρώτη πηγὴ ὁ Ἰω. Δαμασκηνός, δεύτερη ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης, τρίτη ὁ Ἰω. Κλαδᾶς, τέταρτη ὁ Π. Πελοποννήσιος).

Ξένος Κορώνης Πρωτοψάλτης τῆς Ἀγίας Σοφίας.

Ἰωάννης ὁ Κλαδᾶς (ΙΔ΄ - ΙΕ΄ αἰ.), Λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας Σοφίας. Λόγιος μουσικὸς καὶ θεωρεῖται ἡ τρίτη πηγὴ τῆς Μουσικῆς. Μελοποίησε πολλὰ συνθέσεις, Μαθήματα, Χερουβικά, Κοινωνικά, τὸ «*Γεύσασθε καὶ ἴδετε*» τῶν Προηγιασμένων κ.ά.

Μανουὴλ Βρυέννιος (†1320), σπουδαῖος θεωρητικὸς τῆς Β.Μ., ἔγραψε ἐπιστημονικὰ συγγράμματα γιὰ τὴ Β.Μ.

δ. Τέταρτη περίοδος

(Ἀπὸ τὴν Ἄλωση τῆς Κων/πόλεως μέχρι τὸν 18^ο αἰῶνα)

Δεσπόζουσα μορφή τῆς περιόδου ὁ **Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος** (†1777).

Μετὰ τὴν Ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως τὸ Ἑλληνικὸ Ἔθνος δοκιμάζεται. Παρ' ὅλα αὐτὰ διατήρησε τὴν Ὁρθόδοξη πίστη, τὴν γλώσσα, τὴν πολιτιστικὴν του ταυτότητα καὶ τὴν πατροπαράδοτη Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ. Ἡ ἐθναρχοῦσα τότε Ἐκκλησία ὑπῆρξε πάντα θεματοφύλακας τῆς Ἑθνικῆς μας κληρονομιάς.

Ἀρχισαν προσπάθειες γιὰ ἀνάλυση τοῦ μουσικοῦ στενογραφικοῦ συστήματος. Μουσικοὶ τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι οἱ παρακάτω:

Γεννάδιος ὁ Σχολάριος, Γρηγόριος Μπούνης ὁ Ἀλιάτης, Μανουὴλ Δούκας Χρυσάφης, Νικόλαος Μαλαξός, Μανουὴλ ὁ Μέγας, Ῥήτωρ καὶ Χαρτοφύλακας τῆς Μ.Χ.Ε., Θεοφάνης Καρύκης, πρωτοψάλτης καὶ Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης (†1595), μεγάλη μουσικὴ μορφή συνθέτου.

Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ Νέος, πρωτοψάλτης (1660).

Γερμανός Μητροπολίτης Νέων Πατρῶν (Υπάτης) (1670), μάθημά του «Τὸν ἥλιον κρύψαντα» τοῦ ἐπιταφίου.

Μπαλάσιος Ἱερέας (ΙΗ΄ αἰ.) ὁ Νομοφύλακας τῆς Μ.Χ.Ε. (1660), μελοποίησε πολλὰ μαθήματα, Καλοφωνικούς Εἰρμούς κ.ἄ.

Πέτρος Γλυκὺς ὁ Μπερεκέτης (1768), συνέθεσε πολλὰ σπουδαῖα μαθήματα, μεταξύ τῶν ὁποίων καὶ τὸ ὁκτάηχο «Θεοτόκε Παρθένε».

Παναγιώτης Χαλάτζογλου, πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε., σύγχρονος τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου. Ἀνέδειξε πολλοὺς μαθητές.

Ἰωάννης Τραπεζούντιος (ΙΗ΄ αἰ.) πρωτοψάλτης, μαθητὴς τοῦ Π. Χαλάτζογλου.

Δανιὴλ Πρωτοψάλτης (†1789), ἄριστος μουσικός, μαθητὴς τοῦ Π. Χαλάτζογλου. Δάσκαλος τῆς Πατριαρχικῆς Σχολῆς. Ἐγράψε πολλές συνθέσεις.

Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης, γεννήθηκε τὸ 1740 στὴν Πελοπόννησο. Μαθητὴς τοῦ Ἰωάννου Τραπεζουντίου. Ἀριστη μουσικὴ προσωπικότητα, τηρητὴς τῆς παραδόσεως μὲ ἐκκλησιαστικὸ, σεμνοπρεπὲς ὕφος. Δάσκαλος τῆς Πατριαρχικῆς Σχολῆς. Ἔργα του ἀρκετὰ, μεταξύ τῶν ὁποίων καὶ τὸ δίτομο Ἀργὸ Δοξαστάριο.

Μανουὴλ Λαμπαδάριος, μαθητὴς τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.

Γεώργιος ὁ Κρῆς (†1816), περιώνυμος μουσικός καὶ συνθέτης.

Πέτρος Πελοποννήσιος, γεννήθηκε τὸ ἔτος 1730 καὶ πέθανε σχετικὰ νέος τὸ ἔτος 1777. Λαμπαδάριος τῆς Μ.Χ.Ε. ἐπὶ πρωτοψαλτείας Δανιὴλ. Μαθητὴς τοῦ Ἰω. Τραπεζουντίου. Υἱῆρξε μεγάλος μουσικός τοῦ 18ου αἰῶνα. Μεγάλο μουσικὸ ταλέντο καὶ μουσικὴ ἰδιοφυΐα, εἶχε τὴν ἐκτίμηση καὶ τῶν Μωαμεθανῶν καὶ Ἀραβοπερσῶν, ὡς γνώστης τῆς μουσικῆς τους. Διακρίνεται γιὰ τὸ ἀπλὸ καὶ ἀπέριττο ὕφος τῶν μελῶν του. Ἀσχολήθηκε μὲ τὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Β.Μ. Κατέγραψε μὲ μουσικὴ καὶ τὰ σύντομα μέλη ποὺ ψάλλονταν μόνο μὲ προφορικὴ παράδοση. Μελοποίησε ἀργὸ καὶ σύντομο Εἰρμολόγιο, Ἀναστασιματάριο, Δοξαστάριο καθὼς ἐπίσης Χερουβικά, Κοινωνικά κ.ἄ.

Πέτρος Ἐφέσιος, λόγιος μουσικός, μαθητὴς τοῦ Γ. Κρητός. Δάσκαλος τῆς Ἠγεμονικῆς μουσικῆς Σχολῆς τοῦ Βουκουρεστίου. Ἐξέδωσε στὸ νεοσύστατο τυπογραφεῖο τῆς Βλαχίας τὸ πρωτότυπο Ἀναστασιματάριο καὶ τὸ Δοξαστάριο τοῦ Πέτρου Π. τὸ ἔτος 1820. Πέθανε τὸ 1840.

ε. Πέμπτη περίοδος
(Από τὸν 18^ο μέχρι τὸν 19^ο αἰώνα).

Σταθμὸ σημαντικὸ τῆς Ἱστορίας τῆς Β. Μουσικῆς τῆς Ἐκκλησίας μας ἀποτελεῖ ἡ παρουσία τῶν τριῶν διδασκάλων, τοῦ Ἀρχιμανδρίτου **Χρυσάνθου** καὶ ἔπειτα Ἀρχιεπίσκοπος Δυρράχίου (1819-1833) καὶ κατόπιν Μητροπολίτης Σμύρνης (-1837) καὶ Προύσης (-1846), τοῦ **Γρηγορίου Πρωτοψάλτου** καὶ τοῦ **Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα (Γιαμαλῆ)**. Εἶναι γνωστοὶ γιὰ τὴν μεταρρύθμιση ποὺ πραγματοποιοῦσαν τὸ 1814. Οἱ τρεῖς αὐτοὶ διακεκριμένοι μουσικοὶ ἔχοντες ὑπ' ὄψιν τὶς δυσκολίες στὴν ἐκμάθηση τῆς Β.Μ. μὲ τὴν ἰσχύουσα Βυζαντινὴ σημειογραφία τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος, εἰσηγήθηκαν νέο, ἀναλυτικὸ σύστημα γραφῆς. Ἀφοῦ δούλεψαν μὲ πολὺ σοβαρότητα καὶ συναίσθηση τῆς εὐθύνης τους, ὑπέβαλαν τὴν ἐργασία τους στὴν Μ. Ἐκκλησία γιὰ ἔγκριση.

Μετὰ ἀπὸ εἰσήγηση τοῦ τότε Πατριάρχου Κυρίλλου στὴ Σύνοδο καὶ μακρῶν συζητήσεων καὶ κρίσεων ποὺ ἐπακολούθησαν, ἔγινε τελικὰ ἀποδεκτὴ ἡ **Νέα Μέθοδος** τῶν ἐν λόγῳ διδασκάλων.

Συστήθηκε Σχολή, στὴν ὁποία ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Χρυσάνθος δίδαξε τὸ θεωρητικὸ μέρος καὶ οἱ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος τὸ πρακτικὸ μέρος. Ἐκδόθηκαν τὴν ἐποχὴ αὐτὴ δύο ἀξιόλογα συγγράμματα: Τὸ «*Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς*» (Τεργέστη 1832) καὶ ἡ «*Εἰσαγωγή εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*» (Παρίσι 1821). Καὶ τὰ δύο ἔργα εἶναι τοῦ Χρυσάνθου. Ἡ Σχολὴ λειτούργησε μέχρι τὸ 1821.

Βιογραφικὸ τῶν τριῶν Διδασκάλων

Γρηγόριος Λευίτης, Πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε. Γεννήθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ ἔτος 1777 καὶ πέθανε τὸ 1822. Ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καὶ τοῦ Γεωργίου Κρητός. Μετέφερε στὴ νέα γραφὴ ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Πέτρου Π. καὶ ἄλλων ἀπὸ τὸν Ἰ. Δαμασκηνὸ μέχρι τὸν Γ. Κρήτα. Μελοποίησε διάφορα ἐκκλησιαστικὰ μέλη. Τρεῖς σειρὲς Χερουβικῶν καὶ μία σειρὰ Κοινωνικῶν τῶν Κυριακῶν, Πολυελέους, Δοξολογίες, κ.ἄ. Ὁ Γρηγόριος ὡς Πρωτοψάλτης διαδέχθηκε τὸν Μανουὴλ (1819-1822) καὶ διακρίθηκε ὡς σπουδαῖος ἐκτελεστής.

Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας τῆς Μ.Χ.Ε. Γεννήθηκε στὴ Χάλκη. Ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καὶ Γεωργίου τοῦ Κρητός. Δίδαξε

στήν Πατριαρχική Σχολή από τὸ 1815 μέχρι τὸ 1821. Μετέγραψε στὴ νέα γραφὴ ἔργα τῶν Ἰω. Δαμασκηνοῦ, Ἰω. Κουκουζέλη, Ἰω. Κλαδᾶ καὶ πολλῶν ἄλλων σὲ ἑβδομήντα συνολικά τόμους. Ἡ σειρὰ τῶν ἔργων τούτων κατέληξε στὸ Πατριαρχεῖο Ἱεροσολύμων ἐπὶ Πατριαρχίας Ἀθανασίου. Ἀργότερα ὁ Πατριάρχης Κύριλλος ὁ Β΄ προέβη σὲ σύμπτυξη τῶν τόμων, οἱ ὁποῖοι σήμερα κοσμοῦν τὴν ἐν Φαναρίῳ Βιβλιοθήκη τοῦ Παναγίου Τάφου.

Ἔγραψε καὶ «Ἐγχειρίδιο Εἰσαγωγῆς εἰς τὸ Πρακτικὸ καὶ Θεωρητικὸ μέρος τῆς Μουσικῆς». Μελοποίησε ἄρκετὰ ἔργα ὅπως τὴν περίφημη δοξολογία σὲ ἦχο Βαρὺ ἐναρμόνιο καὶ τὸν Πολυέλεο «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαθυλῶνος». Ἀσχολήθηκε καὶ μὲ τὴν ἔκδοση μουσικῶν βιβλίων. Ἀναστασιματάριον τοῦ Πέτρου Π., Εἰρμολόγιον, Δίτομο Δοξαστάριο καὶ τὸ 1824 τὴ Δίτομη Ἀνθολογία τῆς Μουσικῆς. Πέθανε στὴ Χάλκη τὸ 1840.

Χρῦσανθος ὁ Προύσης. Ἐγεννήθη στὴ Μάδυτο. Γνώστης τῆς Ἑλληνικῆς, Λατινικῆς καὶ Γαλλικῆς γλώσσας. Γνώριζε Εὐρωπαϊκὴ Μουσικὴ καὶ ἔπαιζε πλαγίαυλο. Μελετητὴς σὲ διάφορες βιβλιοθῆκες τῆς θεωρίας τῆς Β.Μ. καὶ τῶν συγγραμμάτων τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων. Δάσκαλός του στὴ Β.Μ. ἦταν ὁ Πέτρος ὁ Βυζάντιος. Ἀρχικὰ ἦταν Ἀρχιμανδρίτης. Κατόπιν ἡ Ἐκκλησία ἀμείβοντάς τον γιὰ τοὺς ἀγῶνες γιὰ τὴ Β.Μ. τὸν χειροτόνησε Ἀρχιεπίσκοπο Δυρράχίου. Ἡ συνεργασία του μὲ τοὺς Γρηγόριο καὶ Χουρμούζιο εἶχε λαμπρὰ ἀποτελέσματα. Ἀπλοποίησαν τὸ γραφικὸ σύστημα τῆς Β.Μ. σὲ ἀναλυτικόν. Ἀντικατέστησαν τοὺς πολυσύλλαβους φθόγγους μὲ νέους μονοσύλλαβους ποὺ ἔχουμε σήμερα (ΠΑ-ΒΟΥ-ΓΑ-ΔΙ-ΚΕ-ΖΩ-ΝΗ), ὅρισαν νέους χαρακτῆρες τῆς Β.Μ. καὶ συστηματοποίησαν τὶς κλίμακες τῶν ἤχων, συστήματα καὶ ἄλλα. Καθιέρωσαν μερικὰ ἀπὸ τὰ σημάδια ποσοτικά καὶ ποιοτικά καὶ κατήργησαν τὰ ὑπόλοιπα. Ἔγραψε ὁ Χρῦσανθος δύο Θεωρητικά, ὅπως προαναφέραμε. Μελοποίησε πολλὰ μαθήματα, ἄρκετὰ δὲ τὰ μετέφερε καὶ στὴν Εὐρωπαϊκὴ Μουσικὴ. Πέθανε στὴν Προύσα τὸ 1843.

Στ. Ἑκτη περίοδος

(Ἀπὸ τοὺς τρεῖς Διδασκάλους μέχρι σήμερα)

Μετὰ τὴν μεταρρύθμιση ποὺ ἐπέφεραν οἱ τρεῖς διδάσκαλοι στὴν Β.Μ. καὶ τὴν καθιέρωση πλεόν τοῦ νέου μουσικοῦ συστήματος, ἄρχισαν νὰ καταγράφονται καὶ νὰ μεταφέρονται σὲ αὐτὸ ὅλα τὰ παλαιὰ μαθήματα ἀπὸ τοὺς ἰδίους καὶ τοὺς μαθητές τους. Ἡ ἀνάπτυξη τῆς τυπογραφίας παρέσχε

τὴν δυνατότητα πολλῶν ἐκδόσεων ὥστε ὅλα τὰ μαθήματα νὰ εἶναι προσβάσιμα στοὺς ἐπιθυμοῦντες νὰ σπουδάσουν τὴν μουσική. Ἐπισημότεροι μουσικοὶ τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι οἱ ἑξῆς:

Πρωτοψάλτης Κωνσταντῖνος ὁ Βυζάντιος τῆς Μ.Ε. Γεννήθηκε τὸ 1777 καὶ πέθανε τὸ 1862. Μαθητὴς τοῦ Γ. Κρητὸς καὶ τοῦ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου. Συντάκτης τοῦ Τυπικοῦ τῆς Μ.Χ.Ε., ἐξέδωσε τὸ ἀργοσύντομο Δοξαστάριο καὶ ἐξήγησε τὸ Ἀναστασιματάριο τοῦ Πέτρου Π. - Δίτομη Ἀνθολογία κ.ἄ.

Θεόδωρος ὁ Φωκαέας (†1848), σπουδαῖος Μουσικοδιδάσκαλος μαθητὴς τοῦ Γ. Κρητὸς. Ἐκδότης μουσικῶν βιβλίων. Ἐγραψε θεωρητικὸ Β.Μ., τὴν «ΚΡΗΠΙΔΑ».

Παναγιώτης Πελοπίδας, Ἀθανάσιος Χριστόπουλος, Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος, Πέτρος ὁ Βυζάντιος, Γεώργιος Λέσβιος, ὁ ὁποῖος ἔγραψε δικό του σύστημα Β.Μ., **Ἀνέστης Χανεντές, Ἰωάννης Βυζάντιος**.

Στέφανος Μιχαήλ, Λαμπαδάριος τῆς Μ.Ε. (†1864), ἐκδότης πολλῶν Μουσικῶν βιβλίων (3τομη Μουσικὴ Κυψέλη).

Ἀνθιμος ὁ Ἐφεσιομάγνης, Γεώργιος Ῥύσιος ἱερέας, **Σταυράκης Γρηγοριάδης, Ὀνούφριος Βυζάντιος, Γεράσιμος Κανελλίδης**.

Κυριακὸς Φιλοξένης ὁ Ἐφεσιομάγνης, ἱερέας καὶ ἄριστος μουσικός. Ἔργο του, τὸ «*Λεξικὸ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς*».

Νικόλαος Γεωργίου πρωτοψάλτης Σμύρνης (†1887), **Γεώργιος Ραιδεστηνὸς ὁ Β΄**, (1833-1889) πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε. καὶ μουσικοδιδάσκαλος. Ἐγραψε πολλὰ ἔργα. Ἀνοιξαντάρια, Δοξολογία σὲ Πλ. Β΄ ἦχο, Μεγάλῃ Ἑβδομάδα κ.ἄ.

Γεώργιος Βιολάκης, πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε. Συνθέτης. Ἔργο του τὸ Τυπικὸ τῆς Μ.Χ.Ε. μὲ βάση τὸ τυπικὸ τοῦ Κωνσταντίνου.

Ἄλλοι μουσικοί:

Φ. Βάμβας, Ἀντ. Σιγάλας, Μισαήλ Μισαηλίδης, Ἀλέξ. Βυζάντιος, Εὐστρ. Παπαδόπουλος, Γεώργιος Σαρανταεκκλησιώτης, Νηλέας Καμαράδος, Ἀθαν. Σακελλαρίδης, Παν. Γριτσάνης.

Ἰωάννης Σακελλαρίδης (γεν. 1854), λόγιος μουσικός. Κάτοχος καὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς. Καλλίφωνος Πρωτοψάλτης. Καινοτόμος, ἀφοῦ ἐναρμόνισε τὴν Β.Μ. κατὰ τὸ τρίφωνο σύστημα. Συγγραφέας μουσικῶν βιβλίων μὲ τὸ τρίφωνο σύστημα. Σ' αὐτὸ ἀντέδρασε καὶ ἡ Ἐκκλησία (ἀπεβ. τὸ 1938).

Κων/νος Ψάχος (1869-1949), καθηγητής τοῦ Ὡδεῖου Ἀθηνῶν. Συγγραφέας μαθημάτων Β.Μ. καὶ θεωρητικοῦ ἔργου σημαντικοῦ.

Τριαντάφυλλος Γεωργιάδης (1870-1933), ἀξιόλογος θεωρητικὸς καὶ μελοποιός.

Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1881

Γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ζητήματος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὴν πρόοδο καὶ καλλιέργεια αὐτῆς συστάθηκε ἀπὸ τὸν Οἰκουμενικὸ Πατριάρχη τὸ 1881 ἑπταμελὴς Ἐπιτροπὴ μὲ πρόεδρο τὸν Ἀρχιμανδρίτη **Γερμανὸ Ἀφθονίδη**.

Ἡ Ἐπιτροπὴ αὐτὴ καθόρισε τὰ διαστήματα τῆς Β.Μ. καὶ ἐπινόησε εἰδικὸ ὄργανο σὲ σχῆμα ἀρμονίου γιὰ τὴν πιστὴ ἐκτέλεση αὐτῶν. Τὸ ὀνόμασε «Ψαλτήριον». Συνέταξε Θεωρητικὸ γιὰ τὴν διδασκαλία τῆς Β.Μ. ὡς συμπλήρωμα τῶν Θεωρητικῶν τοῦ Χρυσάνθου.

Μουσικοὶ τῆς τελευταίας περιόδου:

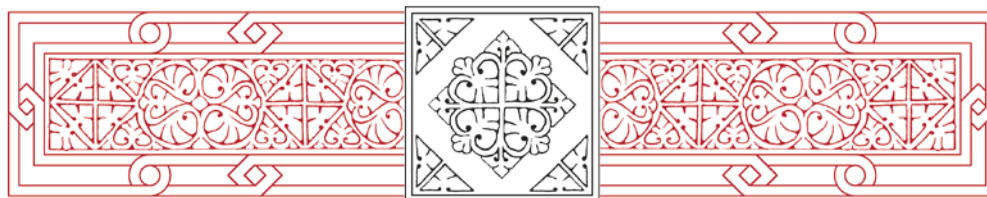
Κων. Παπαδημητρίου (1893), **Γεωρ. Παπαδόπουλος** (†1904), **Ἀνδρέας Τσικνόπουλος**, **Γ. Πρωγάκης**, **Χρ. Σπηλιόπουλος**, **Ἐμμ. Φαρλέκας** (†1959), **Δημ. Κουτσαρδάκης** κ.ἄ.

Ὡδεῖο Ἀθηνῶν: Μετὰ τὸν Κωνσταντῖνο Ψάχο, δίδαξαν Β.Μ. οἱ καθηγητὲς **Ἰωάννης Μαργαζιώτης** καὶ **Σπυρ. Περιστέρης**. Ἄλλοι ἀξιόλογοι μουσικοὶ καὶ θεωρητικοὶ ἦταν οἱ: **Σίμων Καράς** (1903-1999), **Γεώργιος Χατζηθεοδώρου** (γεν. τὸ 1893 στὴν Φώκαια τῆς Μικρᾶς Ἀσίας) καὶ ὁ διδάσκαλός μου **Δημήτριος Παναγιωτόπουλος «Κοῦρος»** (1919-2001).

Θρασύβουλος Στανίτσας, ὁ τελευταῖος τῶν μεγάλων ἐκ Κωνσταντινουπόλεως ἱεροψαλτῶν. Τὸ 1939 διορίζεται Λαμπαδάριος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, μετὰ τὸν Ἰάκωβο Ναυπλιώτη καὶ τὸν Κωνσταντῖνο Πρίγγο.

Ἀναφέραμε μὲ συντομία καὶ κατὰ τὸ δυνατόν περιεκτικότερα στὸ ἱστορικὸ μας αὐτὸ σημείωμα, ὅλους τοὺς μουσικοὺς καὶ Πρωτοψάλτες ποὺ συνέβαλαν στὴ δημιουργία καὶ ἐξέλιξη τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.

Τοὺς σύγχρονους μουσικοὺς, καθηγητὲς καὶ Πρωτοψάλτες θὰ τοὺς κρίνει ὁ ἱστορικὸς τοῦ μέλλοντος.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 29

Σημειώσεις διδασκαλίας
(Ὁδηγίες πρὸς ναυτιλομένους!)



Κανένα θεωρητικό δὲν εἶναι τέλειο. Μὲ τὴν ἔννοια ὅτι πρῶτον εἶναι ἀνθρώπινο δημιούργημα. Δεύτερον, κυρίως γιατί μεγαλύτερο ρόλο στὴ διδασκαλία παίζει ὁ διδάσκαλος ὡς ἐμπυχωτὴς τοῦ ἐκάστοτε μαθητικοῦ ἐγχειριδίου καὶ ὄχι ἡ τελειότητα τοῦ ἐκάστοτε ὑλικοῦ. Ὁ κάθε διδάσκαλος ἔχει ἰδιαίτερες ικανότητες καὶ δεξιότητες, αὐτὲς προέχουν καὶ συμπληρώνουν τὴν δεδομένη ὕλη. Τὸ πρόσθετο διδακτικὸ ὑλικὸ (ἐκκλησιαστικά μέλη, τραγούδια κτλ.) μπορεῖ νὰ διαφέρει ἀπὸ δάσκαλο σὲ δάσκαλο, ἀπὸ περιοχὴ σὲ περιοχὴ καὶ ἀπὸ ἐποχὴ σὲ ἐποχὴ. Θὰ πρέπει ὅμως νὰ εἶναι κλιμακωτῆς δυσκολίας ὥστε νὰ μὴν πιέζεται ὁ μαθητὴς, ἀλλὰ νὰ ἀπολαμβάνει τὸ μάθημα καὶ σταδιακὰ νὰ ἀποκτᾷ ἐμπιστοσύνη στὶς δυνάμεις του. Οἱ προτάσεις διδασκαλίας ποὺ ἀκολουθοῦν εἶναι βγαλμένες ἀπὸ τὴν μικρὴ εἰκοσιπενταετὴ διδακτικὴ ἐμπειρία τοῦ γράφοντος καὶ δὲν ἀποτελοῦν πανάκεια. Ὁ κάθε ἕνας μπορεῖ νὰ πάρει τὴν ἰδέα, νὰ τὴν τροποποιήσει καὶ νὰ τὴν ἐφαρμόσει κατὰ περίπτωσιν.

Τὸ πρῶτο μάθημα

Ρωτᾶμε τοὺς μαθητὲς τί ἐπιδιώκουν νὰ μάθουν (ὁ σκοπὸς τοῦ μαθήματος) καὶ μαζὶ ὀρίζουμε τί εἶναι ἡ βυζαντινὴ (ἢ καλύτερα ψαλτικὴ τέχνη) καὶ ποιά ἡ διαφορὰ της ἀπὸ τίς ἄλλες μουσικὲς «γλῶσσες». Ἐπισημαίνουμε ὅτι τὸ μεγαλύτερο προσόν, ἐκτὸς τῆς δοξολογίας τοῦ Θεοῦ, εἶναι ὅτι ἀποτελεῖ ἂν ὄχι τὴν μοναδική, ἀπὸ τίς λίγες λειτουργικὲς μουσικὲς ποὺ ἔχουν ἀπομείνει, ποὺ μάλιστα χρησιμοποιεῖται καθημερινὰ τουλάχιστον σὲ δύο χρονικὲς στιγμὲς (Ἑσπερινός, Ὁρθρος - Θ. Λειτουργία), σὲ ὅλον τὸν ὀρθόδοξο κόσμον καὶ σὲ βάθος πολλῶν ἐκατοντάδων χρόνων.

Ὁ φόβος τῆς ἔκθεσης

Εἶναι ἀπολύτως φυσιολογικὸ οἱ μαθητὲς νὰ ντρέπονται νὰ ἐκτεθοῦν, νὰ ψάλλουν μόνοι τους δηλαδή καὶ νὰ ἀκουστεῖ ἡ φωνή τους στοὺς ὑπολοίπους. Αὐτὸς εἶναι καὶ ἓνας διαρκῆς στόχος τοῦ μαθήματος (ἐὰν ὄχι ὁ πιὸ δύσκολος). Τὸ νὰ ἀκοῦνε τὴ φωνή τους, νὰ τὴν ἀποδεχτοῦν ὥστε νὰ μπορέσουν νὰ τὴ σταθεροποιήσουν, νὰ τὴ διορθώσουν καὶ γενικῶς νὰ τὴν καλλιεργήσουν. Αὐτὸ προϋποθέτει νὰ ἔχουμε δημιουργήσει ἓνα «ἀσφαλὲς» περιβάλλον γιὰ τὸν συμμετέχοντα, νὰ μὴν ἀνεχόμαστε ἐπ' οὐδενὶ ἀρνητικῇ κριτικῇ ἀπὸ συμμαθητὴ του, νὰ εἴμαστε στὸ ἔπακρο ὑποστηρικτικοί, ἐπαινετικοί, ὑπομονετικοί καὶ «πατρικοί», θὰ ἔλεγα, ὥστε νὰ φθάσουμε στὸ ποθούμενο ἀποτέλεσμα. Συνήθως οἱ ἀπαίdeυτες φωνὲς ἔχουν μιὰ ἔκταση τὸ πολὺ τεσσάρων ἢ πέντε φωνῶν. Θὰ εἴμαστε εὐτυχεῖς, ἐὰν στὴν διάρκεια μιᾶς μαθητικῆς χρονιᾶς φθάσουμε στὴν ἑπταφωνία.

Οἱ φωνητικὲς βάσεις

Ἐνα ἄλλο θέμα, ποὺ πρέπει νὰ προσέξουμε, εἶναι οἱ κατάλληλες βάσεις, ποὺ πρέπει νὰ παίρνουμε γιὰ κάθε μαθητὴ. Φροντίζουμε, εἰ δυνατόν, τὴν ὁμοιογένεια τοῦ τμήματος. Ὁ συνδυασμὸς γυναικείων μὲ ἀνδρικῶν φωνῶν ἀποτελεῖ διαρκὲς δυσεπίλυτο πρόβλημα. Οἱ γυναῖκες θὰ μπορούσαν νὰ ταιριάζουν καλύτερα μὲ τὰ παιδιά, διότι εἶναι στὴν ἴδια φωνητικὴ περιοχὴ. Σὲ ἓνα τέτοιο ὑποθετικὸ τμήμα (παιδιά - Γυναῖκες) συνήθως οἱ βάσεις μας εἶναι πιὸ χαμηλὲς στὴν ἀρχή (Νη = κάτω Λα περίπου) καὶ σταδιακὰ προσπαθοῦμε νὰ τὶς ἀνεβάσουμε. Τὰ ἀγόρια ποὺ βρίσκονται στὴν μεταφώνηση (Α' ἕως Γ' Γυμνασίου) παίρνουν συνήθως τὸ Νη στὸ Μι, στὸ Φα ἢ καὶ στὸ Σολ). Αὐτὸ ἀποτελεῖ μεγάλη καταπόνηση γιὰ τὸν διδάσκοντα. Θὰ μπορούσε νὰ βοηθηθεῖ λίγο μὲ τὴ βοήθεια ἐνὸς ὀργάνου.

Ἀκόμα ἓνα ὄπλο μᾶς δίνει πλέον ἡ τεχνολογία μὲ τὰ «ἔξυπνα» κινητὰ τηλέφωνα. Μποροῦν οἱ μαθητὲς νὰ ἐγκαταστήσουν μιὰ κατάλληλη ἐφαρμογὴ γιὰ χρῆση ἰσοκρατήματος, π.χ. «Byzantine Ison» ἢ ἄλλες ἀντίστοιχες ἐφαρμογές, μὲ τὴν ὁποία νὰ ἐξασκοῦνται ἀτομικὰ κατ' οἶκον γιὰ τὴν ἐκμάθηση τῆς κλίμακας ἢ γιὰ νὰ γνωρίζουν ἀνὰ πάσα στιγμή ποῦ πρέπει νὰ «πατήσουν», νὰ μὴν φεύγουν δηλαδή ἀπὸ τὴ βάση. Τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλα, βέβαια, εἶναι νὰ παρακολουθήσουν, παραλλήλως μὲ τὰ ψαλτικά μαθήμα-

τα, καὶ ἐκμάθησι κάποιου παραδοσιακοῦ ὀργάνου. Θὰ προσφέρει αὐτοπεποίθησι, σταθερότητα, ἐπιστημονικὴ καὶ σφαιρικὴ γνώσι τῆς συνόλου μουσικῆς, τῆς ὁποίας μέρος καλοῦνται νὰ θεραπεύσουν.

Δίνουμε τὴν εὐκαιρίαν σὲ ὅλους νὰ ἀκουστεῖ ἡ φωνή τους ἕνας-ἕνας, γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὸ ἔμψυχο ὕλικο μας, ἀλλὰ κυρίως γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ βοηθήσουμε καθέναν προσωπικά. Μὲ τὴν χορωδιακὴ ἐξέτασι δυσχεραίνεται ἡ ἀκριβῆς κατανόησι τῶν ἐλλείψεων.

Ἰδανικὸ θὰ ἦταν νὰ μὴν ἠχογραφεῖ ὁ καθηγητὴς τὴν φωνή του τὴν ὥρα τοῦ μαθήματος. Χάνεται πολὺτιμος χρόνος, τὸν ὁποῖο ὀφείλουμε νὰ τὸν διαθέσουμε γιὰ νὰ ἀκροαστοῦμε καὶ νὰ διορθώσουμε τοὺς μαθητές μας. Αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ πρὶν σημαντικό στοιχεῖο τῆς ζωντανῆς ἐπικοινωνίας. Τὰ πρὸς ὑποβοήθησιν μέλη θὰ μπορούσαν νὰ ἠχογραφηθοῦν πρὶν ἢ μετὰ τὸ μάθημα ἢ νὰ παραπεμφθοῦν οἱ ἐνδιαφερόμενοι σὲ ἐλεγμένα ἀκούσματα ποὺ ἀφθονοῦν στὸ διαδύκτιο.

Ἐκμάθησι τριῶν σημαδιῶν

Τὰ πρῶτα μαθήματα τὰ ἀφιερώνουμε στὴν ἐκμάθησι τῶν τριῶν βασικῶν σημαδιῶν. Πρὶν νὰ μποῦμε στὶς ἀσκήσεις τοῦ βιβλίου καλὸ θὰ ἦταν νὰ «παίζουμε» λίγο μὲ τοὺς βασικοὺς χαρακτήρες (Ἰσον, Ὀλίγον, Ἀπόστροφος). Προσωπικά, γιὰ νὰ τοὺς ἐξηγήσω πῶς δουλεύουν τὰ τρία κύρια σημάδια, γράφω τρία «Κύριε ἐλέησον», πρῶτα μόνο τὰ σημάδια (παραλλαγή) καὶ μετὰ καὶ τὰ λόγια (μέλος).



Μέσα ἀπὸ τὰ μικρὰ παραδείγματα αὐτὰ ἐρχόμαστε σὲ ἐπαφή μὲ τοὺς ὅρους «παραλλαγή», «μέλος», «μαρτυρία», «κλάσμα», ἴσως νὰ μιλήσου-

με καὶ γιὰ τὸν δίσσημο ρυθμό. Στὸ τέλος τοῦ πρώτου μαθήματος γράφω δύο ἀράδες ἀπὸ τὴν παραλλαγή ἑνὸς γνωστοῦ ὕμνου ἢ τραγουδιοῦ (π.χ. Σῶσον Κύριε τὸν λαόν σου)

ΔΙ ΔΙ | ΓΑ ΒΟΥ | ΠΑ ΠΑ | ΒΟΥ ΓΑ | ΓΑ ΔΙ | ΔΙ – Ι |
 | ΓΑ ΔΙ | ΚΕ ΚΕ | ΔΙ – Ι | ΓΑ ΒΟΥ | ΓΑ ΔΙ | ΓΑ ΒΟΥ | ΠΑ – Α |

Ἀκολούθως προκαλῶ τοὺς μαθητὲς νὰ γράψουν οἱ ἴδιοι τοὺς κατάλληλους βασικούς χαρακτήρες πάνω ἀπὸ τὶς ὀνομασίες τῶν φθόγγων.


 ΔΙ ΔΙ ΓΑ ΒΟΥ ΠΑ ΠΑ ΒΟΥ ΓΑ ΓΑ ΔΙ ΔΙ-Ι

 ΓΑ ΔΙ ΚΕ ΚΕ ΔΙ-Ι ΓΑ ΒΟΥ ΓΑ ΔΙ ΓΑ ΒΟΥ ΠΑ

Οἱ μαθητὲς ἐκτελοῦν τὴν παραλλαγή ὅσες φορές κρίνεται σκόπιμο. Μποροῦν νὰ ἀναγνωρίσουν ποιὸς ὕμνος εἶναι; Ἀκολούθως σβήνω τὴν παραλλαγή καὶ ἀφήνω μόνο τοὺς χαρακτήρες. Ἐκτελοῦν πάλι τὸν ὕμνο. Στὸ τέλος, γράφω ἀπὸ κάτω καὶ τὸ μέλος τοῦ ὕμνου καὶ ἐκτελοῦμε.


 Σω σον Κυ υ ρι ε τον λα ο ον σου

 και ευ λο γη σον την κλη ρο νο μι αν σου

Τὸν ὑπόλοιπο ὕμνο τὸν ψέλνουμε ἀπὸ στήθους. Μὲ τὴν ἴδια λογικὴ μποροῦμε νὰ δουλέψουμε καὶ μὲ ἄλλους εὐκολοὺς ὕμνους. Γράφουμε μία φράση ἀπὸ τὸν ὕμνο σὲ παραλλαγή ψ στὸν πίνακα καὶ προκαλοῦμε τοὺς μαθητὲς νὰ γράψουν ἀπὸ πάνω τοὺς βασικούς ποσοτικούς χαρακτήρες. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρουμε κάποια παραδείγματα μὲ τὰ ὁποῖα μποροῦμε νὰ πειραματιστοῦμε:

- Ἀντίφωνα Θ. Λειτουργίας: ἐκμάθηση τῆς πεταστῆς μὲ κλάσμα.
- Ἀπολυτίκιο Ἀγίων Ἀναργύρων: ἐκμάθηση πεταστῆς καὶ κεντημάτων.

- Ἀπολυτίκιο Ἀγίου Δημητρίου: ἐκμάθηση πεταστῆς καὶ πεταστῆς με κλάσμα, κεντημάτων
 - «Τῇ ὑπερμάχῳ» – «Ὡσπερ νεφέλῃ» (Κοντάκιο Ἀγίας Σκέπης): χρήση πεταστῆς, κεντημάτων, ὑπορόρης.
 - Ἀπολυτίκιο Ἀγίου Νεκταρίου - Τρισάγιον: πεταστή με κλάσμα, τριφωνία, κεντήματα
 - «Χριστὸς γεννᾶται δοξάσατε» – «Μεγάλυνον ψυχὴ μοῦ» – «Μυστήριον ξένον»: Διφωνία, τριφωνία, τετραφωνία, ἀπόστροφος καὶ κεντήματα πάνω σὲ ὀλίγον.
- Τὸν ὑπόλοιπο ὕμνο τὸν δίνουμε σὲ φωτοτυπία καὶ τὸν ψέλνουμε ἀμοιβαδὸν (πρῶτα ὁ καθηγητὴς καὶ μετὰ οἱ μαθητές).

Ἴσον καὶ κεντήματα πάνω σὲ ὀλίγον

Ἐπισημαίνουμε ὅτι αὐτὸ γίνεται καθαρὰ γιὰ λόγους ὀρθογραφίας, γιὰ ὀπτικούς λόγους δηλαδή, καὶ δὲν ἔχει καμία διαφορὰ στὴν ἐκτέλεση ἀπὸ τὸ σκέτο ἴσον καὶ κεντήματα. Αὐτὴν τὴν γραφὴ τὴν χρησιμοποιοῦμε ὅταν ἀκολουθεῖ κατάβαση. Ἡ σωστὴ ὀρθογραφία προετοιμάζει τὸ μάτι γιὰ τὴν ἐπόμενη κίνηση, λειτουργεῖ ὡς ὁδοδείκτης καὶ τελικὰ βοηθᾷ στὴν ταχύτερη ἀνάγνωση τοῦ κειμένου. Μὴν ξεχνάμε ὅτι στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ μεγαλύτερη σημασία ἔχει ὁ λόγος καὶ ὄχι ἡ μουσικὴ. Ἡ μουσικὴ εἶναι τὸ ἔνδυμα τοῦ σωτηριώδους λόγου, εἶναι τὸ ὄχημα, ὄχι ὁ στόχος.

Ὀπτικὴ διαφορὰ κεντήματος καὶ ὑπορόρης: τὸ κέντημα δεικνύει πρὸς τὰ πάνω καὶ ἀριστερά, μπορεῖ νὰ τὴν συνδέσουν οἱ μαθητὲς μὲ μιὰ κίνηση γυναικείου κεντήματος. Ἡ ὑπορόρη, δεικνύει πρὸς τὰ κάτω καὶ ἀριστερά. Εἰδικὰ στὰ χειρόγραφα κείμενα, γράφεται ὡς παχύ ἀγγλικό «s». Μοιάζει μὲ ποταμάκι ποὺ ῥέει, αὐτὸ ὑποδηλώνει καὶ τὸ ὄνομά της.

Δημιουργία στίχων

Ὑποστηρίζουμε τοὺς μαθητὲς στὸ νὰ βάζουν λόγια (κείμενο) στὶς ἀσκήσεις τοῦ βιβλίου. Εἶναι πολὺ διασκεδαστικὴ διαδικασία, προσωποποιεῖ τὶς ἀσκήσεις, δίνει μιὰ δημιουργικὴ διάσταση στὸ στατικὸ μάθημα καί, τὸ πιὸ σημαντικό, κατανοοῦν τὴν φύση τῶν χαρακτήρων. Φέρ' εἰπεῖν, ἡ διαφορὰ ὀλίγου καὶ κεντημάτων στὴν παραλλαγή εἶναι δύσκολο νὰ ἀποδοθεῖ. Ἐνῷ

ἐὰν μποῦνε λόγια, ποὺ σχετίζονται κιόλας μὲ τὰ ὀνόματά τους, ἡ ἐκτέλεση γίνεται ἀβίαστα καὶ εὐχάριστα.

9. Ῥυθμὸς 2σημος

Α α φρο ο δι ι τη η φα α λε ε πα α λι ι

Νε ε!

24. Ῥυθμὸς 4σημος

Ο ο λοι_ε δω ω στο ο σχο λειο ο φα

τι κο ο το ον χο ρο ο!

Διδασκαλία διαστημάτων

Μιὰ καλὴ ιδέα θὰ ἦταν παραλλήλως μὲ τὴν διδασκαλία τῶν διαστημάτων νὰ ἐξασκεῖται ὁ μαθητὴς καὶ στὴν ἀκουστικὴ ἀναγνώρισή τους καὶ ὅπωςδὴποτε νὰ τὰ διακρίνει σὲ μεγάλα καὶ μικρά. Θὰ μπορούσαμε νὰ συνδέσουμε τὰ διαστήματα μὲ συγκεκριμένες μελωδίες (κοσμικὲς ἢ ἐκκλησιαστικὲς). Π.χ.

Διάστημα	Τραγούδι	Φθόγγοι	Ῥυθμός
Μονοφωνία μικρή (διάστημα δευτέρας μικρό)	Ἀντιοῦσα: Κάτω στὸ γιαλό Ρὸς Πάνθηρας Ῥυθμός στὴν χαρά Κατιοῦσα: Φιρελίζ	Βου-Γα Ζω-Νη	Κατιοῦσα: Εἴη τὸ ὄνομα Κυρίου
Μονοφωνία μεγάλη (διάστημα δευτέρας μεγάλο)	Σαράντα παλικάρια Μικρὸς τυμπανιστής	Νη-Πα, Γα-Δι, Δι-Κε	Ἀντιοῦσα: Ἀνανές (ἀπήχημα Α΄ ἤχου) «Τῇ ὑπερμάχῳ», «Ἰδοῦ ὁ Νυμφίος»

Διάστημα	Τραγούδι	Φθόγγοι	Ύμνος
Διφωνία μικρή (διάστημα τρίτης μικρό)	Άνιοῦσα: Μίλησέ μου, Κατιοῦσα: Περνᾷ περνᾷ ἢ μέλισσα	Πα-Γα, Κε-νη΄ Βου-Δι, Ζω-Πα	Άνιοῦσα: «Ὁ μάρτυς σου Κύριε», «Ἡ γέννησίς σου Χριστέ ὁ Θεός» Κατιοῦσα: Λέγετος
Διφωνία μεγάλη (διάστημα τρίτης μεγάλο)	Άνιοῦσα: Μῆλο μου κόκκινο, Λεμονάκι μυρωδάτο, Κατιοῦσα: Πεντοζάλης (για δέστε πῶς χορεύουνε...)	Νη-Βου, Γα-Κε, Δι-Ζω	Άνιοῦσα: Ἐκ νεότητός μου (ἀναβαθμοί πλ. Δ΄)
Τριφωνία (διάστημα τετάρτης καθαρό)	Σαμιώτισσα, Πότε θὰ κάνει ξαστεριά	Νη-Γα, Πα-Δι	Άνιοῦσα: Νανά (ἀπήχημα Γ΄ ἤχου) Τὴν ωραιότητα, Τῆς ἐρήμου πολίτης
Τριφωνία μεγάλη (διάστημα τετάρτης αὐξημένο)	Τὸ πονεμένο στῆθος μου, Ἡ Ἑλλῆ θέλει σκότωμα Maria (ἀπὸ τὸ West side story)	Νη-Γα δίεση, Πα-Δι δίεση	Καταλήξεις ἀπὸ δοξολογία Ἁγία Πέτρου
Τετραφωνία (διάστημα πέμπτης καθαρό)	Τσοπανάκος ἤμουνα (παλιὸ σῆμα τῆς ΕΡΤ) Ἀπὸ ξένον τόπο	Νη-Δι, Πα-Κε	Τὸ φαιδρὸν τῆς Ἀναστάσεως
Πενταφωνία μικρή (διάστημα ἕκτης μικρό)	Μποχώρης Σὰν μὲ κοιτᾷς	Πα-Ζω ὕφεση	
Πενταφωνία μεγάλη (διάστημα ἕκτης μεγάλο)	Ὁ δρόμος εἶχε τὴ δική του ἱστορία, Δὲν περνᾷς κυρὰ-Μαρία, Κυκλάμινο (Θεοδωράκη)	Νη-Κε	

Χαρακτήρες ποσότητος - Συμπλοκές χαρακτήρων

Με μιὰ παιγνιώδη διάθεση τὰ σημάδια ποσότητος μποροῦν νὰ ἀποκτήσουν ζωντανό... χαρακτήρα προκειμένου νὰ ἀπομνημονευτοῦν πιὸ εὐκόλα ἀπὸ τοὺς μικρότερους κυρίως σὲ ἡλικία μαθητές μας. Ἔτσι γεννιέται ὁ «παπποῦς Ἰσος», ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἀνέβει τὰ σκαλοπάτια, ὁ «κύριος Ὀλίγος», ὁ ὑπομονετικὸς πατέρας καὶ σύζυγος καὶ ἡ κυρία «Πεταστούλα» ἢ Πεταχτούλα. Τὸ «Κέντημα» μᾶς φάνηκε ὡς ἓνα μικρὸ παιδάκι, ποὺ φωνάζει καὶ δὲν πάει ποτὲ μόνο του στὸν δρόμο, μὴν τὸ πατήσῃ αὐτοκίνητο. Τὴν Ὑψηλὴ τὴν ὀνομάσαμε «κυρία Ψηλομύτα», τὸ ὄρθιο τεσσάρι ποὺ τσιρίζει καὶ βγαίνει μόνο μὲ τὸν καβαλιέρο της (ἡ θεωρία Σωμάτων καὶ Πνευμάτων τῶν παλαιῶν). Τὸ «Ελαφρόν» μοιάζει μὲ ποντίκι (ἀλλὰ καὶ μὲ μισὴ καρδιά!), τὸ ἐλαφρόν μὲ τὴν ἀπόστροφο στὴ φαντασία μας ἦταν τὸ ποντίκι ποὺ γέννησε καὶ πάει πιὸ χαμηλὰ στὸν ὑπόνομο, ἢ «Χαμηλή», τὸ τεσσάρι ποὺ τὸ πάτησε τὸ φορτηγὸ καὶ «ξεφούσκωσε» κ.ο.κ. Τοιοῦτοτρόπως οἱ συμπλοκὲς ἀναπτύσσονται σὲ εὐφάνταστες ἱστορίες: Στὴν ἄνοδο δύο φωνῶν (—\) τὸ κέντημα κλείνει τὸ στόμα τοῦ καημένου κύριου ὀλίγου (τὸ ὑποτάσσει, τὸ κυριεύει, τὸ ἀτενίζει λένε τὰ παλαιὰ θεωρητικά), ἐνῶ ὅταν τὸ παιδάκι (=κέντημα) ἀνεβαίνει στὴ ράχη τοῦ ὀλίγου (—/), τὸν ἀφήνει νὰ μιλήσῃ. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴν κυρία Ὑψηλή, ἢ ὁποία ὅταν μπαίνει δεξιὰ ἀφωνεῖ τὸν κύριο Ὀλίγο (—/) καὶ τὸ ἀντίθετο γίνεται ὅταν τίθεται ἀριστερά (—\). Στὴν συμπλοκὴ ἑπτὰ φωνῶν (—/) ὅλη ἡ οἰκογένεια, ὁ ἓνας πάνω στὸν ἄλλο, μοιάζει καὶ μὲ φλόγα ποὺ πάει στὰ οὐράνια.

Περὶ σωμάτων καὶ πνευμάτων

Μιᾶς ποὺ μιλήσαμε γιὰ τὴν παιγνιώδη διάθεση ὅταν διδάσκουμε σὲ μικρότερης ἡλικίας μαθητές, ἃς δοῦμε τώρα λίγο πιὸ ἐπιστημονικὰ τὸ θέμα τῶν συμπλοκῶν, γιὰ νὰ καλύψουμε καὶ τοὺς μεγαλύτερους σὲ ἡλικία μαθητές μας. Στὴν παλαιὰ θεωρία, πρὶν τὴν ἀλλαγὴ τῆς σημειογραφίας τοῦ 1814, τὰ σημάδια ποσότητος χωρίζονταν σὲ δύο κατηγορίες: σὲ σώματα καὶ σὲ πνεύματα. Σώματα ἦταν ὅσα σημάδια ἀνεβαίνουν ἢ κατεβαίνουν μία φωνή, ἐνῶ πνεύματα ὅσα ἀνεβαίνουν ἢ κατεβαίνουν δύο καὶ περισσότερες φωνές. Συνεπῶς, τὸ ὀλίγον, ἢ πεταστὴ καὶ ἡ ἀπόστροφος ἦταν

πνεύματα, ἐνῶ τὸ κέντημα, ἡ ὑψηλὴ, τὸ ἐλαφρὸν καὶ ἡ χαμηλὴ ἦταν πνεύματα. Τὰ κεντήματα καὶ ἡ ὑπορρόη ἦταν (καὶ εἶναι) ιδιαίτερες περιπτώσεις γι' αὐτὸ δὲν ἀνήκαν σὲ καμία κατηγορία.

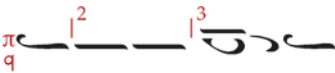
Ὅπως στὴν πραγματικὴ ζωὴ (ἀλλὰ καὶ στὴν γραμματικὴ!), ἔτσι καὶ στὴν μουσικὴ, τὸ πνεῦμα χρειάζεται ἓνα σῶμα γιὰ νὰ μπορέσει νὰ σταθεῖ. Γι' αὐτὸν τὸν λόγο, τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλὴ μέχρι καὶ σήμερα δὲν γράφονται ποτέ μόνα τους, ἀλλὰ πάντα τὰ βλέπουμε νὰ συνεργάζονται μὲ τὸ ὀλίγον ἢ τὴν πεταστή. Ἀντιστοίχως, στὸ ἐλαφρὸν καὶ στὴν χαμηλὴ, ἔπρεπε νὰ προγράφεται μία ἀπόστροφος, κάτι ποὺ δὲν ἰσχύει βέβαια στὴν Νέα Μέθοδος. π.χ.  = -2 φωνές,  = - 4 φωνές.

Εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον ὅτι ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ τὸ γνωστὸ μας «συνεχὲς ἐλαφρόν», τὸ ὁποῖο δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, παρὰ ἓνα λείψανο τῆς παλαιᾶς γραφῆς τῆς δίφωνης κατάβασης. Θὰ ἔχετε παρατηρήσει ὅτι, πολλάκις, σὲ περίπτωση δίφωνης κατάβασης, ἔχουμε τὴν τάση νὰ ἐνώνουμε τὸ διασηματικὸ χάσμα μὲ τὴν ἀνάπτυξη μιᾶς ἐπιπλέον ἐνδιάμεσης φωνῆς.

Τὸ φαινόμενο τῆς ὀξείας

Ἄλλο ἓνα «λείψανο» τῆς παλαιᾶς χειρόγραφης σημειογραφίας, περὶ τῆς ὁποίας ἔχουν γίνεи οὐκ ὀλίγες συζητήσεις, εἶναι ἡ ὀξεία. Ἡ ὀξεία εἶναι, ὅσον ἀφορᾷ στὸ σχῆμα της, ἓνα ὀλίγον λίγο κεκκλιμένο στὰ δεξιὰ (). Ὁ βασικότερος κανόνας ἐνέργειάς της εἶναι ὁ ἀκόλουθος: Ὅταν μετὰ ἀπὸ σημάδι ἀνάβασης μίας ἢ καὶ περισσοτέρων φωνῶν ἀκολουθεῖ ἴσον, τότε ἔχουμε τὸ δικαίωμα (ὄχι τὴν ὑποχρέωση!) νὰ ἀνεβοῦμε μιὰ φωνὴ παραπάνω καὶ νὰ κατεβοῦμε μετὰ μὲ ἀπόστροφο. Αὐτὸ τὸ βλέπουμε ἐναργέστατα σὲ φράσεις ὅπως:


 Η Παρ θε νος ση η με ρον τον υ πε ρου σι ον τι ι κτει

ὅπου ἐκτελοῦμε συνήθως:  ἢ στὸ πασίγνωστο
 τον υ πε ρου σι ον

 ποὺ ἐκτελεῖται:
 Χρι στος γεν ναι ται δο ξα σα τε



Χρι στος γεν να ται δο ξα σα τε . Πολύ περισσότερο την συναντούμε σέ άργά Παπαδικά μέλη. Τό θέμα εἶναι μεγάλο καί δέν έξαντλεῖται έδῶ. Στήν σημερινή γραφή, στά πλεῖστα κλασικά βιβλία, καλῶς ἤ κακῶς, ἔχει άντικατασταθεῖ άπό τό όλίγον. Έκτελεῖται ὅμως προσδίδοντας ιδιαίτερη ζωντάνια καί μελωδική ποικιλία. Τήν συναντούμε επίσης στήν δίφωνη άνάβαση, παλαιά ἔτσι  καί στήν παρούσα σημειογραφία ἔτσι  . Προέρχεται, ὅπως λέει καί τό όνομά της, άπό τό γνωστό γραμματικό σημάδι τονισμού (ὅπως καί ἡ βαρεῖα).

Διδασκαλία Γοργού

Ένα πολύ σημαντικό θέμα στήν διδασκαλία τῶν γοργῶν εἶναι ἡ άναλυτική γραφή τῶν άσκήσεων. Άντιγράφουμε ένα ἤ δύο μέτρα στόν πίνακα καί τά άναλύουμε μέ τόν παρακάτω τρόπο.

58. Ρυθμός 4σημος



Σημ. Τό γοργό εἴθισται νά μπαίνει κάτω άπό τά κεντήματα, για νά μή συγγέεται μέ τήν μαρτυρία μέλους ( - ) ειδικά στά χειρόγραφα.

Αύτή τή μέθοδο τήν άκολουθοῦμε σέ κάθε δύσκολο σημείο πού συναντούμε σέ ὅλα τά χρόνια διδασκαλίας. Άποτελεῖ μάλιστα καί τρόπο γραπτής άξιολόγησης τῶν μαθητῶν.

Διδασκαλία τῶν σημαδιῶν ποιότητος

Όπωςδήποτε έκτελοῦμε σωστά καί έμφανῶς τά σημάδια ποιότητος χωρίς νά έξαντλούμαστε στό νά μπορέσει ὁ μαθητής νά τά άποδώσει τέλεια. Ό μαθητής άκούει καί σιγά-σιγά άφομοιώνει χωρίς νά κουραστεῖ, άρκεῖ νά ἔχει τήν άνεση τοῦ χρόνου. Τό ἴδιο ισχύει καί για τήν διδασκαλία τῶν

διαστημάτων. Ἡ σωστή ἀπόδοσή τους προϋποθέτει ὑπομονή καὶ ἐπιμονή κι ἀπὸ τὰ δύο συμβαλλόμενα μέρη.

Διδασκαλία τοῦ Ἀναστασιματαρίου

Ἦχοι-διαστήματα: Ἡ θεωρία βγαίνει ἀπὸ τὴν πράξη. Αὐτὸ στὴν διδασκαλία, κατὰ τὴν ταπεινὴ μου ἄποψη, πρέπει νὰ εἶναι κανόνας. Πρέπει ἡ θεωρία νὰ ἀνταποκρίνεται στὸ γνωστικὸ σημεῖο τοῦ μαθητῆ γιὰ νὰ μὴν τὴν μαθαίνει παπαγαλία. Ὑπὸ αὐτὸ τὸ πρίσμα, δὲν δίνουμε ὅλες τὶς πληροφορίες ποὺ γνωρίζουμε γιὰ κάθε ἦχο ἐφ’ ὅσον ὁ μαθητὴς δὲν τὸ ἔχει συναντήσει σὲ διδασκόμενο μέλος. Π.χ. στὸν πρῶτο ἦχο γνωρίζουμε ὅτι σὲ κάποιες θέσεις Χερουβικῶν ὑπάρχει ἔλξη τοῦ ἄνω Νη πρὸς τὸν ἄνω Πα. Σὲ τί θὰ ὠφελήσει τὸν μαθητὴ νὰ μάθει αὐτὴν τὴ λεπτομέρεια ἐνῶ διδάσκεται τὸ Ἀναστασιματάριο; Ἡ τέχνη τῆς διδασκαλίας δηλαδὴ ἔγκειται στὸ πόση πληροφορία καὶ πότε θὰ δοθεῖ αὐτὴ καὶ ὄχι τὸ «μπούκωμα» τῶν μαθητῶν μὲ γνώση, ποὺ δὲν μποροῦν νὰ ἀφομοιώσουν.

Μὲ τὴν ἴδια λογικὴ, λέμε πολὺ λίγα πράγματα εἰσαγωγικὰ γιὰ κάθε ἦχο, ψέλνουμε ὅλη τὴν διδακτέα ὕλη καὶ ὅπωςδὴποτε σχολιάζουμε χαρακτηριστικὰ ποὺ συναντοῦμε στὴν πορεία (π.χ. δεσπόμενες φθόγγους, καταλήξεις, ἔλξεις, διαστήματα κτλ.) Στὸ τέλος συνοψίζουμε τὴν πλήρη θεωρία τοῦ ἤχου, ἡ ὁποία θὰ βγαίνει ἀβίαστα, καλύτερα θὰ τὴν βγάζει ὁ μαθητὴς, ἀντὶ νὰ τοῦ τὴν προσφέρουμε ἑτοιμὴ καὶ δεδομένη.

Διδασκαλία φθορῶν

Διατονικὲς φθορές: Προσωπικά, χωρίζω τὶς διατονικὲς φθορὲς σὲ τέσσερα μέρη μὲ κριτήριό τὸ σχῆμα τους. **α) Νη, ἄνω νη, β) Πα, Γα, Κε γ) Βου, Ζω δ) Δι.** Θὰ μπορούσαμε νὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ πλάσουμε ἱστορίες, στὶς ὁποῖες θὰ ἐντάσσουμε τὶς φθορὲς. Μὴν ξεχνᾶμε ὅτι ὁ ἀνθρώπινος ἐγκέφαλος ἀποδεδειγμένα λειτουργεῖ μὲ εἰκόνες καὶ –ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου– μὲ ἱστορίες. Μιὰ ὑποθετικὴ ἱστορία ἴσως νὰ ἦταν καὶ ἡ ἀκόλουθη:

“Ἐνας σκιερὸς ἀπὸ τὸ Καρπενήσι (φθορὰ κάτω Νη), ἀποφάσισε νὰ πάει νὰ κάνει σκί στὸ χιονοδρομικὸ κέντρο τοῦ Βελουχίου. Προετοιμάστηκε κατὰλληλα, φόρεσε τὸ σκουφί του (φθορὰ ἄνω Νη μὲ κεραία), γιατί βέβαια ἐκεῖ ψηλὰ κάνει πολὺ κρύο.

Πῆρε μαζί του τρία γλυφιτζούρια. Ἕνα τὸ ἔφαγε στὴν ἀρχή (φθορά τοῦ Πα ποὺ νεύει κάτω), ἓνα στὸ μέσον τῆς διαδρομῆς (φθορά τοῦ Γα μὲ κάτω καὶ πάνω κεραία) καὶ ἓνα ψηλὰ στὴν κορυφή (φθορά τοῦ Κε ποὺ νεύει ἄνω). Ὅταν τελείωσε καὶ ἐπέστρεψε στὴν πόλη, γιὰ κακὴ του τύχη ἐμφανίστηκε μπροστά του ἓνα φίδι (φθορά τοῦ Βου). Εὐτυχῶς, μετὰ ἀπὸ προσευχὴ ἐμφανίστηκε ὁ Ἅγιος Γεώργιος καὶ τὸ σκότωσε (φθορά τοῦ Ζω μὲ σταυρό). Μετὰ ἀπὸ μιὰ τόσο κουραστικὴ ἡμέρα, ὁ σκιέρ μας πῆγε στὴν παιδικὴ χαρὰ καὶ συγκεκριμένα στὴν τραμπάλα (φθορά του Δι) γιὰ νὰ χαλαρώσει!

Χρωματικὲς φθорές

Ὁ Β΄ στιχηρarikός, ὡς κύριος ἦχος, μὲ ψηλὴ βάση (Δι) χρησιμοποιεῖ συχνότερα διφωνίες, μεσάζει (δύο φωνές κάτω ἀπὸ τὴ βάση του) καὶ πлагιάζει (τέσσερις φωνές κάτω ἀπὸ τὴ βάση του). Ἡ ὀνομασία λοιπὸν καὶ τὸ σχῆμα τῆς φθορᾶς του δεικνύουν πορεία **πρὸς τὰ ἔσω**, πρὸς τὰ κάτω δηλαδή.

Τὸ ἀντίθετο γίνεται μὲ τὸν Πλάγιο τοῦ Β΄, ὁ ὁποῖος τριφωνεῖ, τετραφωνεῖ καὶ ἐπταφωνεῖ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον. Ἡ ὀνομασία καὶ τὸ σχῆμα τῆς φθορᾶς τοῦ Πα (ἔξω θεματισμός) δεικνύει πορεία **πρὸς τὰ ἔξω**, πρὸς τὰ πάνω.

Τὸ σχῆμα τοῦ Νενανῶ συντίθεται ἀπὸ μία ὕφεση (Βου ὕφεση) καὶ ἀπὸ μία δίεση (Γα δίεση), ἐνῶ τὸ κομμένο νενανῶ δεικνύει τὴν χαρακτηριστικὴ ὕφεση στὸν Κε.

Στὶς πιὸ μικρὲς ἡλικίες θὰ μπορούσαμε νὰ ἐκθέσουμε τὶς ἴδιες πληροφορίες μὲ ἀπλότητα: Ἡ φθορά τοῦ πλ. β΄ του Δι (νενανῶ) μοιάζει μὲ τραμπάλα στὴν ὁποία κάθισε ἓνα χοντρὸ παιδί (τὸ Βου ὕφεση) καὶ ἐκτοξεύτηκε ἓνα μικρὸ παιδάκι (τὸ Γα δίεση). Ὁ ἔξω θεματισμός μπορεῖ νὰ μοιάζει μὲ ἓναν φανταστικὸ γαλαξία, τὸ κομμένο νενανῶ (μαλακὴ χρωματικὴ τοῦ Β΄ ἤχου) μοιάζει μὲ σούβλα ποὺ σουβλίζει τὸν Κε κ.ο.κ.

Ὁ κάθε καθηγητὴς βέβαια μπορεῖ νὰ πλάσει πιὸ ἀριστοτεχνικὲς ἱστορίες ἢ νὰ τὶς διαμορφώσει κατάλληλα. Ὅσο ἀπλοῖκό καὶ νὰ φαίνεται, ἐγγυῶμαι ὅτι στοὺς μαθητὲς ἐντυπώνονται καλύτερα ἀπὸ μιὰ ξερὴ ἀποστήθιση.

Ἑκφραση - ἀναπνοές

Ἐνα συχνό λάθος, ἀκόμη καὶ ἀπὸ ἐπαγγελματίες ἱεροψάλτες, εἶναι ἡ ἀναπνοὴ στὸ μέσον τῆς λέξης. Σωστότερο θὰ ἦταν ἡ ἀναπνοὴ **ἀνάμεσα** στὶς λέξεις. Τὸ φαινόμενο τοῦ λανθασμένου χωρισμοῦ ἐμφανίζεται ἐντονώτερα στὴν διδασκαλία τοῦ ἀργοῦ Εἰρμολογίου ἢ καὶ στιχηραρικῶν μελῶν, ὅπου χρειάζεται ἀρκετὴ ἐξάσκηση γιὰ τὴν ὀρθότερη ἀπόδοση τῆς μουσικῆς φράσης. Ἐπίσης, στὴν διδασκαλία τετάρτου καὶ πέμπτου ἔτους δίνουμε πολὺ προσοχὴ στὴν «ζωντάνια» τοῦ μουσικοῦ κειμένου. Ἀποφεύγουμε τὸν τονισμό καθενὸς χαρακτῆρα καὶ τὸν ἀντικαθιστοῦμε μὲ τὴν κατάλληλη ἐκφορὰ ὅλης τῆς μουσικῆς φράσης. Σὲ κάθε φράση, ὑπάρχει μία κορύφωση (συνήθως τὸ πιὸ ψηλὸ τονικὰ σημεῖο). Πρὸς ἐκεῖνο τὸ σημεῖο κατατείνει καὶ ἡ ἔνταση, ὅλα ὁδηγοῦνται πρὸς τὰ ἐκεῖ. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο καὶ ἡ ἔνταση πρέπει νὰ εἶναι σὲ μέτριο ἐπίπεδο, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει εὐκαιριακὴ αὐξηση, ἀλλὰ καὶ μείωσή της.

Περὶ διπλοῦ ρυθμοῦ

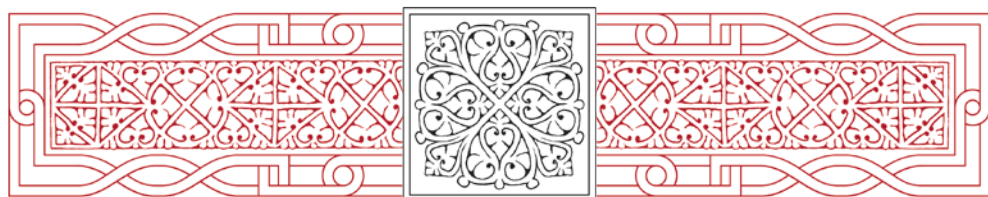
Στὸ τέταρτο κεφάλαιο ἔγινε λόγος περὶ ἀπλοῦ καὶ συνεπτυγμένου ρυθμοῦ. Ὁ ἀπλὸς ρυθμὸς χρησιμοποιεῖται στὰ περισσότερα μέλη, ἐνῶ ὁ συνεπτυγμένος εἶναι πολὺ βοηθητικὸς στὰ ἀργὰ εἰρμολογικὰ καὶ στὰ παλαιὰ στιχηραρικὰ μέλη (ἀργές καταβάσεις, ἀργές δοξολογίες, πολυελαίους, ἀνοιξαντάρια, μέλη Ἰακώβου Πρωτοψάλτου κτλ.). Ὁ συνεπτυγμένος ρυθμὸς προσφέρει ζωντάνια καὶ σφριγηλότητα στὰ παραπάνω μέλη, γιὰ νὰ μὴν εἶναι «πλαδαρὸ» τὸ ἡχητικὸ ἀποτέλεσμα, «νὰ μὴν κάθεται τὸ μάθημα».

Ἐνας πιὸ παλαιὸς καὶ πολὺ χρήσιμος τρόπος μετρήματος εἶναι ὁ παραδοσιακὸς «διπλὸς ρυθμός». Οἱ παλαιοὶ μουσικοδιδάσκαλοι γιὰ νὰ μετρήσουν ἕναν χρόνον, ἕνα φθογγόσημο, ξόδευαν δύο κινήσεις. Αὐτὸς ὁ τρόπος εἶναι ἰδανικὸς γιὰ νὰ ἐλέγξουμε τὴν ταχύτητα, γιὰ νὰ ἔχουμε πιὸ ἀργὴ χρονικὴ ἀγωγή στὰ ἀργὰ παπαδικὰ μέλη (Χερουβικά, Κοινωνικά).

Ἱεροψαλτικὸ ἦθος

Τελευταῖο στὴν σειρά, ἀλλὰ πρῶτο σὲ σπουδαιότητα καὶ διαρκές ζητούμενο, εἶναι τὸ ἦθος καὶ ἡ συμπεριφορὰ ποὺ θὰ πρέπει νὰ ἔχουν μαθητὲς

καὶ διδάσκαλοι στὸ ψαλτήρι. Τὸ ταπεινὸ φρόνημα, ὁ σεβασμὸς στὸν χῶρο, στοὺς ἱερεῖς καὶ στοὺς συναδέλφους, ἡ προσήνεια ἀλλὰ καὶ ἡ διάκριση στὴν συμπεριφορὰ μας σὲ ἕναν ἄγνωστο, ποὺ ζητᾷ νὰ ψάλει στὸ ψαλτήρι μας, τὸ πῶς στεκόμαστε ἀλλὰ καὶ πότε κατεβαίνουμε ἀπὸ τὸ ἀναλόγιο, ὁ τρόπος ἐκφορᾶς τοῦ λόγου καὶ τῆς ψαλμωδίας, ἡ κατανόηση τῶν κειμένων, ἡ συμμετοχὴ στὴν Θεία Κοινωνία καὶ ἄλλα πολλὰ πρακτικὰ θέματα μπορεῖ νὰ μοιάζουν, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἐπ' οὐδενὶ αὐτονόητα. Δύσκολα διδάσκονται, μάλλον παραδίδονται ἀπὸ τὸν διδάσκοντα μὲ τὴν χρόνια ἐπαφὴ ποὺ ὀφείλει νὰ ἔχει μὲ τοὺς μαθητές του. Τὰ «δευτερεύοντα» αὐτά, κατὰ πολλοὺς, θέματα εἶναι πιὸ σημαντικὰ ἀπὸ ὅλες τὶς ψαλτικὲς καὶ θεωρητικὲς γνώσεις ποὺ μπορεῖ νὰ ἀποκομίσει κανεὶς ἐντρυφώντας σὲ πλούσιες μουσικὲς συλλογὲς καὶ βιβλία, ὅπως τὸ παρὸν ποὺ κρατάτε στὰ χέρια σας!



ΜΕΡΟΣ Ε΄ (ΕΠΙΛΟΓΗ ΜΕΛΩΝ)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 30

Λειτουργικά σὲ κλιτὸν ὕφος ὡς διεσώθησαν ἐν τῇ Μεγάλῃ
τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίᾳ κατὰ παράδοσιν ἀρχαιοτάτην

Ἦχος $\frac{\Delta}{\delta}$ $\frac{\rho}{\rho}$

$\bar{\chi}$ Δ η $\bar{\chi}$ Δ η
Πα τε ρα Υι ον και α ρι ον Πνε ευ μα

$\bar{\chi}$ Δ η $\bar{\chi}$ Δ η
Τρι α δα ο μο ου σι ον και α χω ρι στον

Ὁ α' χορὸς

$\bar{\chi}$ Δ η $\bar{\chi}$ Δ η
Ε λε ον ει ρη νης θυ σι αν αι νε σε ως

Ὁ β' χορὸς

$\bar{\chi}$ Δ η $\bar{\chi}$ Δ η
Και με τα του πνευ μα το ος σου

Ὁ α' $\bar{\chi}$ Δ η $\bar{\chi}$ Δ η
Ε χο μεν προστον Κυ ρι ον

Ὁ β' $\bar{\chi}$ Δ η $\bar{\chi}$ Δ η
Α ξι ον και δι ι ι ι ι και ον

'Ο α'
 Α γι ος Α γι ος Α γι ος Κυ ρι ος Σαβ
 βα ωθ πλη ρης ο ου ρα νος και η γη της δοξης σου

 ω σα να εν τοις υ φι ι στοις ευ λο γη με νος ο

 ερ χο μενος εν ο νο μα τι Κυ ρι ι ου ου ου ω σαν

 να εν τοις υ φι ι ι ι ι ι ι στοις
 'Ο β'
 Α μη η η ν
 'Ο α'
 Α μη η η η ν
 'Ο β'
 Σε υ μνου ου μεν Σε ευ λο γου ου με ε εν

 Σοι ευ χα ρι στου μεν Κυ ρι ε και δε ο με θα α σου ου

 ου ου ο Θε ο ο ο ο ο ο ος η μων

Ἀπολυτίκιον Ἁγίου Δημητρίου (26 Ὀκτωβρίου)

Ἀπήχημα $\begin{matrix} \Gamma & & \Gamma \\ \eta & & \eta \end{matrix} \begin{matrix} \text{---} & \text{---} & \text{---} \\ \text{---} & \text{---} & \text{---} \end{matrix} \begin{matrix} \Gamma & & \Gamma \\ \eta & & \eta \end{matrix}$
 $\begin{matrix} \lambda\alpha & \alpha & \lambda\alpha \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{---} & \text{---} & \text{---} \\ \text{---} & \text{---} & \text{---} \end{matrix} \begin{matrix} \text{---} & \text{---} & \text{---} \\ \text{---} & \text{---} & \text{---} \end{matrix}$
 Ἦχος $\begin{matrix} \text{---} & \text{---} & \text{---} \\ \text{---} & \text{---} & \text{---} \end{matrix} \begin{matrix} \text{---} & \text{---} & \text{---} \\ \text{---} & \text{---} & \text{---} \end{matrix}$ Γα.
 (Τρίτος)

[illegible]

Με γαν ευ ρα το εν τοις κιν δυ νοις

CE υ περιμαχον η οι κου με νη

B. 

α θ λ ο φ ο ρ ε τ α ε ε θ ν η τ ρ ο ο π ο υ μ ε ε ν ο ν

$$\Gamma. \text{---} | \text{---} | \text{---} | \overset{3}{\underset{\curvearrowright}{|}} + | \text{---} | \text{---} | \text{---} | \overset{3}{\underset{\curvearrowright}{|}} x_{\ddot{q}}$$

ως ουν Λυ αι ου κα θει ει λες την ε παρ σιν

εν τω στα δι ω θαρ ρυ υ ναξ το ον Νε στο ο ρα

Δ . 

ου τως Α γι ε με γα λο μαρτυς Δη μη τρι ε

E. 

Χρι στω τω Θε ω ι κε τευ ε δω ρη σα σθαι

[illegible]

η μιν το με γα ε ε λε ε ος

Ἀπόδοση στὰ νεοελληνικά

A Μέγαν εὖρατο ἐν τοῖς κινδύνοις,

σὲ ὑπέρμαχον ἢ οἰκουμένη·

Β ἀθλοφόρε τὰ ἔθνη τροπούμενον·

Γ ὥς οὖν Λυαίου καθεῖλες τὴν ἔπαρσιν
ἐν τῷ σταδίῳ θαρρύνων τὸν Νέστορα,

Δ οὕτως Ἅγιε μεγαλομάρτυς Δημήτριε,

Ε Χριστῷ τῷ Θεῷ ἰκέτευε,

δωρήσασθαι ἡμῖν τὸ μέγα ἔλεος.

A Ἡ οἰκουμένη βρῆκε μεγάλο προστάτη
στοὺς κινδύνους,

Β έσένα αθλοφόρε, ο οποῖος σύντριψε
τὰ (εἰδωλολατρικά) ἔθνη.

Γ“Ὅπως λοιπὸν γκρέμισες τὸν ἐγῴσμο
τοῦ Λυαίου, ἐνθαρρύνοντας τὸν Νέστορα
στὸ στάδιο,

Δ ἔτσι Ἁγιε Μεγαλομάρτυρα Δημήτριε,

Εἰκέτευε τὸν Χριστὸν, ὥστε νὰ χαρίσει

καὶ σὲ μᾶς τὴν εὐλογία καὶ τὸ ἔλεός Του

Τῇ Ὑπερμάχῳ στρατηγῷ, Κοντάκιον

Ἦχος λ̣ π̣ δ̣ Νη

Τῇ Ὑ περ μα χῳ Στρα τη γῳ τα νι κη τη ρι ι α

Β. α να γρα φῳ Σοι η Πο λι ις Σου Θε ο το κε

Γ. αλ λ' ὡς ε χου σα το κρα τος α προ σμα χη η τον

Δ. εκ παν τοι ων με κιν δυ νων ε ε λευ θε ρω σον

Ε. ι να κρα ζῳ σοι χαι ρε Νυ μφ η α α νυ υμ φε ευ τε

α νυ υμ φε ευ τε ε ε ε ε

Ἀπόδοση στὰ νεοελληνικά

Α Τῇ Ὑπερμάχῳ Στρατηγῷ τὰ νικητήρια ὡς λυτρωθεῖσα τῶν δεινῶν, εὐχαριστήρια

Β ἀναγράφῳ Σοι ἡ Πόλις σου Θεοτόκε

Γ Ἀλλ' ὡς ἔχουσα τὸ κράτος ἀπροσμάχητον,

Δ ἐκ παντοίων με κινδύνων ἐλευθέρωσον,

Ε ἵνα κράζῳ σοι, Χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Α Σ' Εσένα Θεοτόκε, τὴν Ὑπέρμαχο Στρατηγόν, μ' ευγνωμοσύνη ἡ Πόλη σου αποδίδει τὴν νίκη.

Β Καὶ σου ἀναπέμπει θερμὲς εὐχαριστίες, ἐπειδὴ (με τὴ δική σου ἐπέμβαση) λυτρωθήκαμε ἀπ' τις συμφορές.

Γ Εσύ ὁμως ποὺ ἡ δύναμή σου εἶναι ἀκατανίκητη,

Δ ἐλευθέρωσε κι ἐμένα (τὴν Πόλη σου) ἀπὸ κάθε εἶδους κινδύνους,

Ε γιὰ νὰ σου ἀναφωνῶ: Χαῖρε, Νύμφη ἀνύμφευτε

Κοντάκιον Ἀγίας Σκέπης

Α. Ὡς περ νεφέλη ἀγλαῶς ἐπισκιάζουσα, τῆς Ἐκκλησίας τὰ πληρώματα Πανάχραντε,

Β. ἐν τῇ πόλει πάλαι ὤφθης τῇ Βασιλίδι.

Γ. Ἀλλ' ὡς σκέπη τοῦ λαοῦ σου καὶ ὑπέρμαχος,

Δ. περισκέπασον ἡμᾶς ἐκ πάσης θλίψεως,

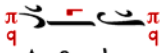
Ε. τοὺς κραυγάζοντας· Χαῖρε Σκέπη ὁλόφωτε.

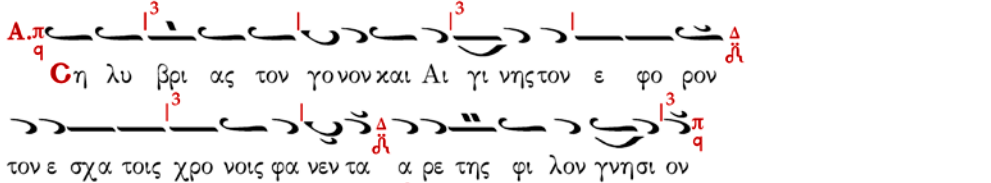
Απολυτίκιον Ἁγίου Νεκταρίου (9 Νοεμβρίου)

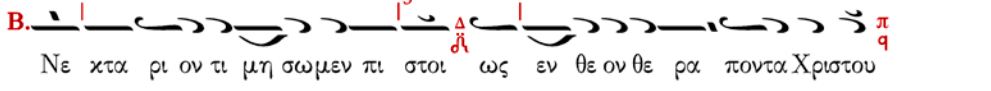
Ἦχος $\frac{4}{9}$ Πά

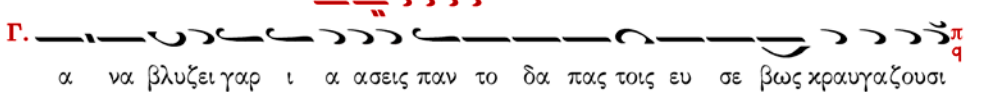
(Πρῶτος ἦχος)

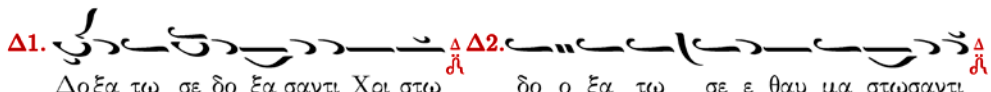
Τῆς ἐρήμου πολίτης (αὐτόμελο)


 Α ἡ α ἡ ες


 Α. π η λυ βρι ας τον γονονκαι Αι γι νηστον ε φο ρον
 τον ε σχα τοις χρο νοις φα νεν τα α ρε της φι λον γνησι ον


 Β. Νε κτα ρι ον τι μη σωμεν πι στοι ως εν θε ον θε ρα ποντα Χριστου


 Γ. α να βλυζει γαρ ι α ασεις παν το δα πας τοις ευ σε βως κραυγαζουσι


 Δ1. Δοξα τω σε δο ξα σαντι Χρι στω Δ2. δο ο ξα τω σε ε θαυ μα στωσαντι


 Δ3. δο ξα τω ε νεργουντι δι α σου πασιν ι α αμαα τα

Α Σηλυβρίας τὸν γόνον καὶ Αἰγίνης τὸν ἔφορον, [ἐφορῶ: ἐπὶ + ὀρῶ: ἐπιβλέπω]

τὸν ἐσχάτοις χρόνοις φανέντα, ἀρετῆς φίλον γνήσιον, [ἐσχατος: τελευταῖος]

Β Νεκτάριον τιμήσωμεν πιστοί, ὡς ἔνθεον θεράποντα Χριστοῦ· [θεράπων: ὑπηρέτης]

Γ ἀναβλύξεις γὰρ ἰάσεις παντοδαπὰς, τοῖς εὐλαβῶς κραυγάζουσι·
[ἰάσεις: θεραπεῖες, παντοδαπὰς: κάθε εἶδους]

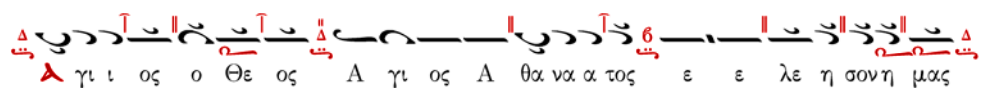
Δ1 δόξα τῷ σέ δοξάσαντι Χριστῷ,

Δ2 δόξα τῷ σέ θαυμαστώσαντι,

Δ3 δόξα τῷ ἐνεργοῦντι διὰ σοῦ, πᾶσιν ἰάματα.

Ἦχος $\frac{4}{9}$ Δι

Τρισάγιος ὕμνος (Δεύτερος ἦχος)


 Α γι ι ος ο Θε ος Α γι ος Α θα να α τος ε ε λε η σον η μας

Εἰς τὴν ἑορτὴν τῶν Χριστουγέννων
Ὁ κανόνας ᾠδῆς Α΄

$\pi_q \rightarrow \pi_q$
 Α γα μες

$${}^{\circ}\text{H}\chi\omicron\varsigma \quad \frac{4}{\eta} \Pi\alpha$$

Ὁ εἰρμός (εἴρω = δένω)

$A \pi_q$
 π_q

Χριστος γενναι δοξα σα τε

$\Gamma_{\delta\tilde{\delta}}^3$
 α
 α
 τ
 ϵ
 τ
 ω
 κ
 ν
 ρ
 ω
 π
 α
 α
 η
 γ
 η
 η
 η
 κ
 α
 ι
 ϵ
 ν
 φ
 ρ
 σ
 υ
 ν
 η
 $\Delta_{\delta\tilde{\delta}}$

Δ α νυ μνη σα τε λα οι ο τι δε δο ο ξα α σται π_q

Ἀπόδοση στὰ νεοελληνικά

Α Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε· Χριστὸς ἐξ οὐρανῶν, ἀπαντήσατε·

Β Χριστὸς ἐπὶ γῆς, ὑψώθητε·

Γ ἄσατε τῷ Κυρίῳ πᾶσα ἡ γῆ, καὶ ἐν εὐ-
φροσύνῃ

Δ ἀνυμνήσατε λαοί· ὅτι δεδόξασται.

(ᾶσατε > ᾶδω = τραγουδῶ => ᾶσμα)

Α Ὁ Χριστὸς γεννιέται· δοξάστε Τον! Ὁ Χριστὸς κατεβαίνει ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς· προϋπαντήστε Τον!

Β Ὁ Χριστὸς φανερῶνεται πάνω στὴ γῆ·
ὕψωθεῖτε πάνω ἀπὸ τὰ γήινα!

Γ Δοξολογήστε (τραγουδίστε) τὸν Κύριο
ὅλοι οἱ κάτοικοι τῆς γῆς καὶ

Δ άνυμνήστε Τον με χαρά, τὰ διάφορα ἔθνη, γιατί εἶναι δοξασμένος.

Α Χριστὸν σαρκὶ νηπιάσαντα, Χριστὸν ἐθελουσίως πτωχεύσαντα,

Β Χριστὸν ὁρατὸν γενόμενον,

Γ ἔρχεται ἡ Παρθένος ἐν
Βηθλεέμ, νῦν ἀποκυῖσαι.

Δ οὐρανός τε

καὶ ἡ γῆ ἀγαλλιᾶσθωσαν.

A Βουνοὶ καὶ ὄρη σκιρτήσατε· Προφῆται θεηγόροι χορεύσατε.

B1 Λαοὶ καὶ Ἔθνη κροτήσατε·

Γ πάντων ἡ σωτηρία, ὁ
φωτισμός, ἤγγικεν ἐπέστη,

Δ ἐν τῇ πόλει Βηθλεὲμ

ἀποτικτόμενος.

Α Πτωχὸς ὁ πλούσιος γίνεται, πτωχίζων τοὺς κακίᾳ πλουτίζοντας·

Β βροτὸς ὁ Θεὸς γνωρίζεται,

Γ Κόρης ἀπειρογάμου, δίχα
τροπῆς· πάντες ἐν αἰνέσει,

Δ ἀνυμνήσωμεν αὐτὸν ὅτι

δεδοξασται.

- **σαρκί νηπιάσαντα:** πού ἔγινε νήπιο στή σάρκα (ὄχι στήν θεότητα) στήν ἀνθρώπινη φύση
- **ἐθέλουσίως:** μέ τήν θέλησή του
- **ἀποκυῆσαι:** γιά νά γεννήσει
- **κροτήσατε:** κάντε κρότο, θόρυβο, χειροκροτεῖστε
- **ἡγγικεν:** εἶναι πολύ κοντά
- **ἐπέστη:** ἦρθε,
- **ἀποτικτόμενος:** γιά νά γεννηθεῖ
- **βροτός:** ἄνθρωπος
- **δίχα:** χωρίς
- **ἀπειρόγαμος:** ἄπειρος γάμου

Ἀπό τὸν κανόνα τῶν Χριστουγέννων

Μεγαλυνάρια τῆς Θεοτόκου

(Μεγαλύνω = μεγαλύνω, μεγαλοποιῶ, ἐκθειάζω, ἐπαινῶ)

Ὡδὴ θ' = ἐννάτη

Οἱ στίχοι

- 1) Μεγάλυνον ψυχὴ μου, τὸν ἐκ τῆς Παρθένου, Θεὸν σαρκί τεχθέντα.
- 2) Μεγάλυνον ψυχὴ μου, τὸν ἐν τῷ Σπηλαίῳ, τεχθέντα Βασιλέα.
- 3) Μεγάλυνον ψυχὴ μου, τὸν ὑπὸ τῶν Μάγων, Θεὸν προσκυνηθέντα.
- 4) Μεγάλυνον ψυχὴ μου, τὸν ὑπὸ Ἀστέρος, τοῖς Μάγοις μηνυθέντα.
- 5) Μεγάλυνον ψυχὴ μου, τὴν ἀγνὴν Παρθένον, τὴν γεννησαμένην, Χριστὸν τὸν Βασιλέα.
- 6) Μάγοι καὶ Ποιμένες, ἦλθον προσκυνῆσαι, Χριστὸν τὸν γεννηθέντα, ἐν Βηθλεὲμ τῇ πόλει.

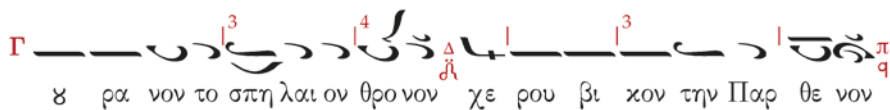
Ὁ εἰρμός

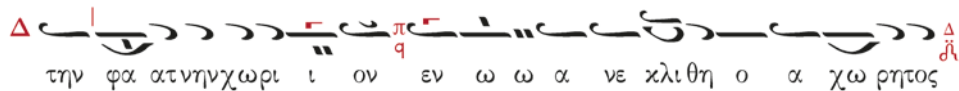
Ῥῆχος $\frac{4}{9}$ Πᾶ

A π_q  Δ π_q
Με γα λυ νον ψυ χη η μυχ την τι μι ω τε ε ραν

 π_q
και εν δο ξο τε ε ραν των α νω στρα τευ μα α των

B π_q  π_q
Μυ στη ρι ον ξε νον ο ρω και πα ρα δο ξον

Γ 
 8 ρα νον το σπη λαι ον θρονον χε ρου βι κον την Παρ θε νον

Δ 
 την φα αττηνηχωρι ι ον εν ω ω α νε κλιθη ο α χω ρητος


 Χρι στο ος ο Θε ος ον α νυ μουντες με γα λυ υ νο ο μεν

Ὁ στίχος: **A** Μεγάλυνον, ψυχή μου, τὴν τιμιωτέραν, καὶ ἐνδοξοτέραν τῶν ἄνω Στρατευμάτων (τῶν ἀγγέλων).

Ὁ εἰρμός:

Ἀπόδοση στὰ νεοελληνικά

B Μυστήριον ξένον, ὁρῶ καὶ παράδοξον!

B Βλέπω ἓνα γεγονός μυστηριώδες, ἐκ-
πληκτικὸ καὶ θαυμαστό.

Γ Οὐρανόν, τὸ Σπήλαιον· θρόνον Χερουβι-
κὸν τὴν Παρθένον·

Γ Τὸ σπήλαιο τῆς Βηθλεὲμ νὰ γίνεται
οὐρανός· ἡ Παρθένος Μαρία, χερουβικὸς
θρόνος.

Δ τὴν φάτνην χωρίον· ἐν ᾧ ἀνεκλίθη ὁ
ἀχώρητος Χριστὸς ὁ Θεός· ὃν ἀνυμνοῦ-
ντες μεγαλύνομεν.

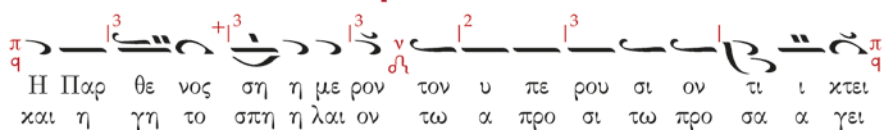
Δ Καὶ ἡ φάτνη τοῦ σπηλαίου ὁ τόπος
ὅπου ξάπλωσε αὐτὸς ποὺ τίποτε στὸν κό-
σμο δὲν μπορεῖ νὰ τὸν χωρέσει, δηλαδὴ
ὁ Χριστὸς καὶ Θεός, τὸν ὁποῖο οἱ πιστοὶ
ὑμνολογοῦντες μεγαλύνουμε.

Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων (Ποίημα: Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ)

Αὐτόμ.ε.λ.ον

Ἦχος Γ' α

(Μέσος τοῦ Τρίτου)


 Η Παρ θε νος ση τη με ρον τον υ πε ρου σι ον τι ι κτει
 και η γη το σπη τη λαι ον τω α προ σι τω προ σα α γει


 Α αγ γε λοι με τα ποι με ε ε ε νων δο ξο λο γου ου σι
 Μα α γοι δε με τα + α στε ε ε ε ρος ο δοι πο ρου ου σι


 δι η μας γαρ ε γεν νη θη Παι δι ον νε ον ο προ αι ω νων Θε ο ο ο ος

Ἀπόδοση στὰ νεοελληνικά

A Ἡ Παρθένος σήμερον, τὸν Ὑπερούσιον
τίκτει, καὶ ἡ γῆ τὸ Σπήλαιον, τῷ ἀπροσίτῳ
προσάγει.

B Ἄγγελοι, μετὰ Ποιμένων δοξολογοῦσι.
Μάγοι δε, μετὰ ἀστέρος ὁδοιποροῦσι·

Γ δι' ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη, Παιδίον νέον,
ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.

A Ἡ Παρθένος γεννᾷ σήμερα Αὐτὸν, τοῦ
ὁποίου τὴν οὐσία δὲν μπορεῖ νὰ ἐννοήσῃ
ἡ ἀνθρώπινη διάνοια καὶ ἡ γῆ προσφέρει
τὴν σπηλιά τῶν ζώων σ' Αὐτὸν ποὺ ὡς
ἄυλον δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ προσεγγίσῃ
θνητός.

B Οἱ Ἄγγελοι μὲ τοὺς βοσκούς Τὸν δο-
ξολογοῦν. Οἱ Μάγοι μὲ ὁδηγὸ τὸ ἀστέρι
ταξιδεύουν γιὰ νὰ Τὸν συναντήσουν.

Γ Ναι, γιὰ τὴν σωτηρία μας γεννήθηκε
παράδοξο παιδί, ὁ Θεὸς ποὺ προαιωνίως
ὑπάρχει.

Κοντάκιον προεόρτιον. Ἡ Παρθένος σήμερον τὸν προαιώνιον Λόγον

A Ἡ Παρθένος σήμερον, τὸν προαιώνιον
Λόγον, ἐν Σπηλαίῳ ἔρχεται, ἀποτεκεῖν
ἀπορόρητως.

B Χόρευε ἡ οἰκουμένη ἀκουτισθεῖσα,
δόξασον μετὰ Ἀγγέλων καὶ τῶν Ποιμένων,

Γ βουλευθέντα ἐποφθῆναι,
παιδίον νέον, τὸν πρὸ αἰώνων Θεόν.

Ἀπόδοση στὰ νεοελληνικά

A Ἡ Παρθένος (Μαρία) σήμερα τὸν Λόγο
ποὺ πρὶν ἀπὸ τοὺς αἰῶνες ἦταν καὶ εἶναι
μὲς στὸ σπήλαιο ἔρχεται γιὰ νὰ (Τὸν)
γεννήσῃ μυστικά.

B Ἡ Οἰκουμένη ἄκουσε (τὸ νέο) καὶ χό-
ρευε, δόξασε μαζί μὲ τοὺς Ἀγγέλους καὶ
τοὺς Βοσκούς,

Γ τὸν πρὶν ἀπὸ τοὺς αἰῶνες (ζῶντα), Θεὸ
ἐπειδὴ θέλησε νὰ μᾶς φανερωθεῖ σὰν
Νέο Παιδί.



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΙΔΑΚΤΕΑΣ ΥΛΗΣ

Σχολής Βυζαντινής Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς Ἀναγνωρισμένων
Ὡδείων καὶ Σχολῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς (Θεωρητικὸ καὶ Πρακτικὸ μέρος)

Α΄ ΤΑΞΗ

Θεωρητικὸ μέρος

Μέθοδος Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς Διον. Ἡλιόπουλου.

Γενικά: Μέρος Α΄, ἀπὸ τὸ κεφάλαιο 1 ἕως καὶ τὸ 11, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κεφ. 9. Εἰδικά: Κεφ. 1. Βασικὲς ἔννοιες - χαρακτῆρες Β.Μ. - Φθόγγοι - Κλίμακα - Διάστημα - Τετράχορδα - Μόρια. Κεφ. 2. Χαρακτῆρες ποσότητας. Κεφ. 3. Μουσικὴ Ἀνάγνωση - Διατονικὲς μαρτυρίες. Κεφ. 4. Παραλλαγή, μέλος, Ρυθμὸς - Μέτρα - Χρόνος - Ρυθμὸς δίσημος, τρίσημος, τετράσημος (ἄπλοϊ). Ἀσκήσεις μὲ ὅλα τὰ διαστήματα δευτέρας - τρίτης - τετάρτης - πέμπτης - ἑκτης - ἑβδόμης - ὀγδόης. Κεφ. 5. Χαρακτῆρες χρόνου αὐξάνοντες, διαιροῦντες - μικτοὶ - παύσεις - συνεχὲς ἐλαφρόν. Κεφ. 10. Χαρακτῆρες ποιότητας. Κεφ. 11. Σημεῖα ἀλλοιώσεως.

Πρακτικὸ μέρος

Μέθοδος Β.Μ. τοῦ Δ.Ἡ. καὶ Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ἐπιμ. ἐκδόσεως Δ. καὶ Α. Ἡλιόπουλου. Βυζαντινὰ μέλη ἀπὸ τοὺς ἤχους Πλάγιο τοῦ Δ΄, Πρῶτον, Πλάγιο τοῦ Α΄, Τέταρτο, Τρίτο καὶ Βαρύ. Ἐπιπλέον, μέλη ἐκ τοῦ Ἀναστασιματαρίου, εἰρμολογικά, ἐκ τῶν ἤχων Πλ. Δ΄ καὶ Α΄.

Β΄ ΤΑΞΗ

Θεωρητικὸ μέρος

Μέθοδος Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς Διον. Ἡλιόπουλου

Γενικά: Μέρος Β΄, ἀπὸ τὸ Κεφάλαιο 1, 2, 3, 4, 5, 6 καὶ 9.

Ειδικά: Όκτώ ἤχοι - κύριοι, πλάγιοι - συστατικά τῶν ἤχων - τὰ γένη τῆς Β.Μ. - φθορὲς - μετάθεση - παραχορδὴ - τὰ εἶδη τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν - ἐπέισακτα μέλη - ιδιώματα τῶν ἤχων, ἔλξεις. Μέρος Γ', κεφάλαια 1, 2 καὶ 3.

Διδάσκουμε ὅλους τοὺς ἤχους καὶ τῶν τριῶν γενῶν περιληπτικά, δηλαδή: βάση - ἀπήχημα - κλίμακα - δεσπίζοντες φθόγγους - καταλήξεις. Χρωματικές μαρτυρίες.

Πρακτικὸ μέρος

Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου:

α) Σύντομο (εἰρμολογικὸ) Κύριε ἐκέκραξα - Κατευθυνθήτω - Τὰ 7 στιχηρὰ ἐσπέρια - τὰ 4 ἀπόστιχα - τὰ 4 στιχηρὰ τῶν αἵνων - Θεὸς Κύριος.

Ἀναστάσιμο Ἀπολυτίκιον - Θεοτοκίον καὶ ὀρισμένα καθίσματα - Ἀναβαθμούς - Δοξολογία

β) Ἀργὸ (στιχηραρικὸ) τὰ κεκραγάρια καὶ 2 ἐσπέρια, αἵνους μὲ 4 στιχηρὰ τοῦ ἐσπερινοῦ καὶ δύο δοξαστικά (δογματικὸ ἀποστίχων) καὶ τὰ 11 ἐωθινὰ δοξαστικά.

Γ' ΤΑΞΗ

Θεωρητικὸ μέρος

Ἐπανάληψη ὅλων τῶν ἤχων μὲ κάθε λεπτομέρεια - χρόες - συστήματα - Συνεπτυγμένος ρυθμὸς - σύγκριση Τρίτου καὶ Βαρέος ἤχου ἐκ τοῦ Γαδιάκριση τῶν μὲ τὴ φθορὰ τοῦ Δευτέρου ἤχου ψαλλομένων ἀπολυτικίων καὶ καθισμάτων τοῦ Δευτέρου, Τετάρτου καὶ Πλαγίου Δευτέρου ἤχου.

Πρακτικὸ μέρος

«Ἡ Διδασκαλία τῆς Βυζ. Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς - "Υλὴ Γ' τάξης» Διον. Ἡλιόπουλου, Ἀθήνα 2002.

1. Ἐπιλογή ἀπὸ τὸ σύντομο Εἰρμολόγιο Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἔκδοση Ἰωάννου Πρωτοψάλτου.

Ὅλες τὶς σύντομες καταβασίεις κινητῶν καὶ ἀκινήτων ἐορτῶν: ἤχος Πλ. Δ': Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς, ἤχος Α': Χριστὸς γεννᾶται, Ἀναστάσεως ἡμέρα, Πεποικιλμένη τῇ θεῖᾳ δόξῃ, Ὁ θεϊότατος προετύπωσε, ἤχος Πλ. Α': Τῷ σωτήρι Θεῷ, ἤχος Γ': Χέρσον ἀβυσσοτόκον, ἤχος Βαρύς: Πόντῳ ἐκάλυψε,

Θείω καλυφθείς, ἦχος Δ': Ἀνοίξω τὸ στόμα μου, Χοροὶ Ἰσραήλ, Θαλάσσης τὸ ἐρυθραῖον πέλαγος, Ὡφθησαν αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου, ἦχος Πλ. β': Ὡς ἐν ἡπείρῳ πεζεύσας, Βοηθὸς καὶ σκεπαστής, ἦχος Β': Τὴν Μωσέως ὥδὴν, ἦχος Β' καὶ Πλ. Β': Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα, Στίβει θαλάσσης.

2. Ἐπιλογή ἀπὸ τὸ ἀργὸ Εἰρμολόγιον τοῦ ἰδίου. Ἀπὸ τὶς παραπάνω καταβασίεις μόνο τὶς ὥδὲς α' καὶ θ' σὲ συνεπτυγμένο ρυθμό.

3. Δοξολογίες ἀργές α) Πέτρου Βυζαντίου ἦχος Πλ. Α', β) Ἰακώβου Πρωτοψάλτου ἦχος Α', γ) Θεοδώρου Φωκαέως ἦχος Γ', δ) Ἰακώβου Πρωτοψάλτου ἦχος Πλ. Δ', ε) Πέτρου Λαμπαδαρίου ἦχος Δ' (Ἄγια). στ) Δανιήλ Πρωτοψάλτου ἦχος Βαρὺς ἐπτάφωνος, ζ) Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ἦχος βαρὺς (Ζω ὕφεση), η) Γ. Βιολάκη ἦχος Πλ. Β', θ) Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἦχος Πλ. Δ' χρωματικὸς (Σουζινάκ).

4. Πολυέλεοι: α) «Δοῦλοι Κύριον» Πέτρου Πελ/νησίου ἦχος Πλ. τοῦ Α', β) «Λόγον ἀγαθὸν» Θεοδώρου Φωκαέως ἦχος Πλ. τοῦ Δ', γ) «Λόγον ἀγαθὸν Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ἦχος Δ' (Λέγετος), δ) «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος» Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ἦχος Γ'.

5. Προσόμοια (πρόλογοι), καθίσματα, προσόμοια ἀργά, καθίσματα Μ. ἑβδομάδος, «Μακάριος ἀνὴρ».

6. Ἀπὸ τὴν Μουσικὴ Κυψέλη Στεφάνου Λαμπαδαρίου: ὁρισμένα Δοξαστικά καὶ ἰδιόμελα σὲ ὅλους τοὺς ἦχους («Ἀνθολόγιον Στιχηραρίου Στεφάνου», ἐπιμ. Ἡλιοπούλου Α.)

7. Ἐπιπλέον, ἀσκήσεις ἐκ πρώτης ὄψεως ἀνάγνωσης - ἀποστήθιση ἀπολυτικίων καὶ τῶν συντόμων προλόγων - ἀντιγραφή εἰρμολογικῶν μελῶν - μουσικὴ ὑπαγόρευση εὐκολων διατονικῶν μελῶν.

Δ' ΤΑΞΗ

Θεωρητικὸ μέρος

Παρεστιγμένα γοργὰ καὶ δίγοργα. Ἀναλυτικὰ περὶ συστημάτων τῆς Βυζ. Μουσικῆς - Χρονικὴ ἢ ρυθμικὴ ἀγωγή - Ὁρθογραφία Βυζ. Μουσικῆς - Μεταγραφή (διατονικῶν καὶ ἐναρμονίων ἦχων) - Ἀπηχήματα.

Πρακτικὸ μέρος

«Ἡ Διδασκαλία τῆς Βυζ. Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς + Ὑλὴ Δ' καὶ Ε' τάξης» Διον. Ἡλιοπούλου, Ἀθήνα 2006.

Χερουβικά ἀργουσύντομα: Ἦχος Α΄ Πέτρου Λαμπαδαρίου – Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἦχος Πλ. Α΄ - Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἦχος Πλ. Δ΄ - Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἦχος Γ΄ - Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἦχος Δ΄ (Ἄγια) - Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἦχος Βαρύς - Γρηγορίου πρωτοψάλτου, ἦχος Πλ. Β΄ - Γρηγορίου πρωτοψάλτου, ἦχος Β΄. Μία σειρά Χερουβικῶν Θεοδ. Φωκαέως: Ἦχος Α΄, ἦχος Πλ. Α΄, ἦχος Πλ. Δ΄, ἦχος Γ΄, ἦχος Δ΄, ἦχος Βαρύς, ἦχος Πλ. Β΄, ἦχος Β΄.

Ἀνοιξαντάρια Φωκαέως ἦχος Πλ. Δ΄, «Ἐδωκας κληρονομίαν» - «Μὴ ἀποστρέψης» Μ. προκείμενα ἦχος Πλ. Δ΄, «Τῇ Ὑπερμάχῳ» δίχορον, «Ἴδοῦ ὁ Νυμφίος» ἦχος Πλ. Δ΄ (σύντομο καὶ ἀργό), «Ὅτε οἱ ἔνδοξοι μαθηταί» ἦχος Πλ. Δ΄ (σύντομο καὶ ἀργό), «Κατευθυνθήτω» ἦχος Πλ. Β΄, «Νῦν αἱ Δυναμίεις» ἦχος Πλ. Β΄, «Γεύσασθε καὶ ἴδετε» Ἰωάννου Κλαδᾶ ἦχος Α΄ τετράφωνος, «Σιγησάτω» Ἰακώβου ἦχος Πλ. Α΄, Κοινωνικά ἐβδομάδος. Πέτρου Λαμπ., Κοινωνικά Κυριακῶν Πέτρου Λαμπαδαρίου.

Ἐπιπλέον ἀσκήσεις ἐκ πρώτης ὄψεως ἀνάγνωσης - μουσικὴ ὑπαγόρευση γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς ὀρθογραφίας τῆς Β.Μ.

Ε΄ ΤΑΞΗ

Θεωρητικὸ μέρος

Συνέχεια τῆς ὀρθογραφίας Β.Μ. - Μεταγραφή χρωματικῶν ἤχων - Συμφωνίες (θεωρία μονοχόρδου) Πυθαγορικὴ ὀκτάχορδος - ρυθμοὶ δημῳδῶν ᾠσμάτων - Δημοτικὰ τραγούδια - Γενικὰ περὶ ἰσοκρατήματος - Καταρτισμὸς καὶ διεύθυνση Βυζαντινῆς χορωδίας.

Πρακτικὸ μέρος

«Ἡ Διδασκαλία τῆς Βυζ. Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς - Ὑλὴ Δ΄ καὶ Ε΄ τάξης» Διον. Ἡλιόπουλου, Ἀθήνα 2006.

«Ἀνοιξαντάρια» Ραιδεστηνοῦ - «Θεοτόκε Παρθένε» Π. Μπερεκέτου - Κεκραγάρια ἀργὰ Ἰακώβου - «Δοῦλοι Κύριον» (Δοξαστικὸ) Π. Λαμπαδαρίου - «Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα», - «Ἄνωθεν οἱ προφῆται», - Ἰδιόμελα Μ. Τεσσαρακοστῆς: α) «Ἀτενίσαι», β) «Δεῦτε ἐκκαθάρωμεν», γ) «Χαλινούς ἀποπτύσας», δ) «Ἐλαμψεν ἡ χάρις», - «Ἅγιος, Ἅγιος» - «Σὲ ὑμνοῦμεν» Ἰωάννου, - «Ἦδη βάπτεται κάλαμος», - «Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις»,

- «Ἀναστάσεως ἡμέρα» (Χρυσάφου τοῦ Νέου), - «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν», - Καλοφωνικοὶ εἰρμοί.

Πρακτικὴ ἐξάσκηση εἰς τὸ στασίδιον. Πρακτικὸ διδασκαλεῖο σὲ μαθητὲς τοῦ Α΄ καὶ Β΄ ἔτους. Ἐκ πρώτης ὄψεως ἀνάγνωση Βυζαντινῶν μελῶν - μουσικὴ ὑπαγόρευση γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς ὀρθογραφίας τῆς Β.Μ. - χωρισμὸς μελῶν μὲ τὸν τονικὸ ρυθμὸ τῆς Β.Μ. ἀπλὸ καὶ συνεπτυγμένο.

ΣΥΝΟΠΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΞ ΣΥΜΠΛΟΚΩΝ

ΣΥΜΠΛΟΚΕΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ	ΥΠΟΤΑΓΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ (σελ.)	ΤΟ ΟΛΙΓΟΝ ΩΣ ΣΤΗΡΙΓΜΑ (σελ.)	ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΑΠΟ ΚΑΤΩ ΠΡΟΣ ΤΑ ΠΑΝΩ
+2  -2 	μέ δύναμη μέ πέταγμα	 = 0+1	 = +2+1
+3  -3 	  0	 = -1+1	 = +4+1
+4  -4 	  -1	 = -1-1+1	 = +5+1
+5  -5 	  -2	 = -1-1+1	τὸ γοργὸν ἀνήκει πάντα στὰ κεντήματα
+6  -6 	  -3	 = -2+1	 =
+7  -7 	  -4	 = -3+1	 =
	  -4	 = -4+1	 =
	κλπ.	κλπ.	 =

ΣΥΝΟΠΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΞ ΗΧΩΝ ΜΕ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

[illegible]

ΕΠΙΛΟΓΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΜΕΛΩΝ

$$\tilde{H}\chi_0\sigma\frac{\lambda}{\pi}\partial_{\lambda}N\eta\tilde{\chi}$$

Κυριε ελεη με κραξα προς σε ει σα κου σο ον μου ει

[illegible]

σου στο όνομά μου Κύρι ε Κύρι ε ε κε κρα ξα προς

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

[illegible]

ὡς μου ἐν τῷ κε κρά γε ναί με πρὸς σε εἰ σὰ κού σου

یٰۤاَیُّهَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا اِذَا قُمْتُمْ لَیْلَۃُکُمْ مِنْہُمْ فَاُتِیْکُمُ الرَّسُوْلُ فَقُلُوْا نَحْمَدُہٗ وَنُطِیْعُوْہٗ ۚ وَتَذٰکِرًا لِّکُمْ ۚ

μου Κυ υ ρι ι ε

Κα τευ θυν θη η τω η προ σευ χη η μου⁸⁴ ως θυ μι α

μα ε νω πι ο ο ο ν σου ε παρ σις των χει ρων μου θυ

σι ι α ε σ π ε ρ ι ν η ει σα κου σον μου Κυ υ ρ ι ε

[illegible]

Εσπερινόν υμνον και λογιχήν λατρείει αν

$$-\frac{1}{\Lambda^2} \left(\bar{\psi}_L \gamma^\mu \partial_\mu \psi_L + \bar{\psi}_R \gamma^\mu \partial_\mu \psi_R \right) + \dots$$

σοι Χρι στε προ σφε ρο μεν ο ο τι ηυ δο κη σας του ε

— 4 — Δ — 3 — ∇

λε η σαι η ^{δι}μας δι α της α να στα α σε ε ως

(N) 3 | 3 Δ 3
Οι μι σουντες Σι ων γε νη θη η τω σαν δη πριν

3 v Δ 3 +
εκ σπα σθη η ναι ως χορ τος συγ κο φει γαρ Χρι στος

v Δ
αυ χε ενας αυ των το μη βα σα νων

(N) Δ
Υ μνου ου μεν σε ευ λο γου μεν σε προ σκυ νου μεν

Δ
σε δο ξο λο γου μεν σε ευ χα ρι στου μεν σοι δι α

v Δ
την με γα α λην σου δο ξαν

3 (N) 3
Ο τι συ ει μονος Α γι ος Συ ει ει μο νος Κυ ρι

Δ
ος Ι η σους Χρι στος εις δο ο ξαν Θε ου Πα τρος α

3 v Δ
μη ην

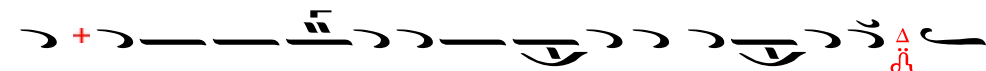
(N) 3
Ε πι την μη τε ρα αυ του γην δυ νων πας

Δ
αυ θις α να λυ υ σει του λα βειν βα σα α νους η

v Δ
γε ρα των βε βι ω με νων

(N) 

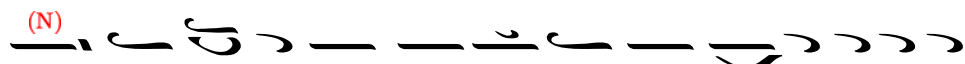
Ι δου δη τι κα λον η τι τερ πνον αλλ η το κα τοι



κειν α δελ φους α α μα εν του ου τω γαρ Κυ ρι ος ε



πηγ γει λα το ζω η ην αι ω νι αν

(N) 

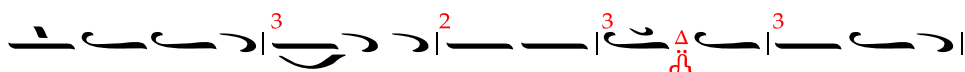
Του εν δυ μα τος αυ του ο τα κρι να του αγρου



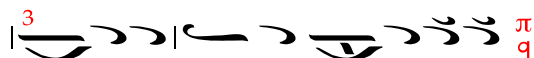
κο σμων κε λε ευ ει μη δειν φρον τι ζειν

ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

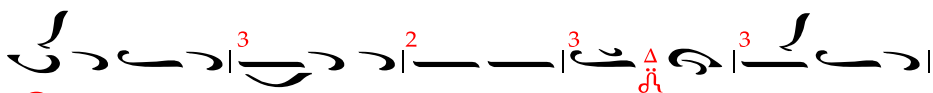
Ἦχος 4 Πα



Ο σοι εις Χρι στον ε βα πτι σθη τε Χρι στον ε νε



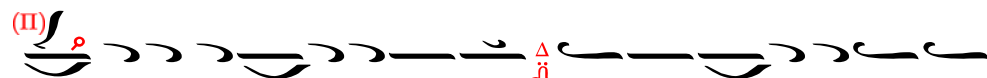
δυ σα σθε αλ λη λου ου ι α



Ο σοι εις Χρι στον ε βα πτι σθη τε Χρι στον ε νε



δυ σα σθε αλ λη λου ου ι ι ι α

(II) 

Προσδεξαι την δε η σιν η μων ο κα θη μενος εκ δε



ξι ωωντου Πα τρος και ε λε η σον η μας

(II) 3
 Δε ξι α σου χει ρι λαβων σου Λο γε φυ λα ξον με φρου
 3 Δ 3 π
 ρησον μη πυρ με φλε ε ξη της α μαρ τι ας

(II) 3 3
 Τοις ε ρη μι κοις α παυστος ο θει ος πο θος ε γ ρι νε
 Δ 3 π
 ται κο σμου ου σι του μα ται αι ου εκ το ος

(II) Δ Δ
 Την τι μι ω τε ραν των Χερου βιμ και εν δο ξο τε
 (Δ) (II) Δ
 ραν α συ γ κρι ι τω σ των Σε ρα φειμ την α δι α φθο
 3 Δ
 ρω σ θε ον Λο γον τε κου ου σαν την ον τω σ θε ο το κον
 3 4 π
 σε με γα λυ υ νο ο μεν

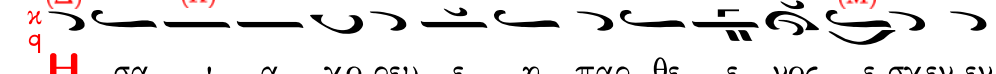
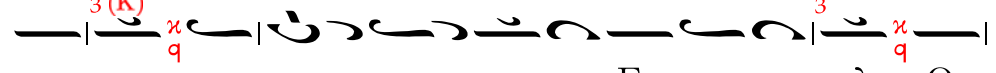
(II) 3 3 2 3 2
 π Ε πι οι κον Δα βιδ φο βο ρος με γας ε κει γαρ
 3 Δ
 θρο νων εκ τε θεν των κρι θη η σον ται α πασαι αι
 π
 φυ λαι της γης και γλω σσαι

(II) 3 3 3
 Χαι ρε η της χα ρι το ς πη γη χαι ρε η κλι μα ξ και πυ λη ου
 π 3 3 3 Δ
 ρα νι ο ς χαι ρε η λυ χνι α και στα μνο ς χρυ ση και ο

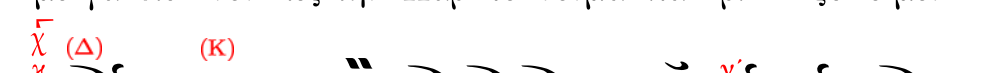
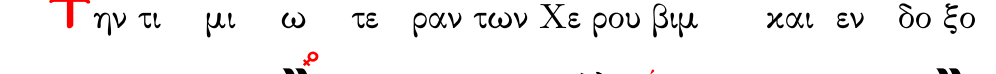
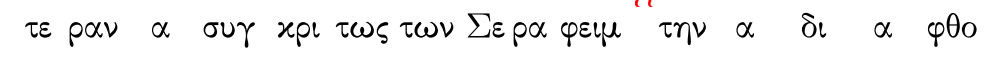
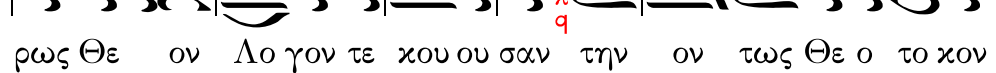

 ρος α λα το μη τον η τον Ζω ο δο την Χρι στον τω κο

 σμωκυ η η σα α σα

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ


 Η σα ι α χο ρευ ε η παρ θε ε νος ε σχεν εν

 γα στρι και ε τε κεν υι ον τον Εμ μα νου ηλ Θε

 ον τε και αν θρω πον Α να το λη ο νομα αυ τω ον

 με γα λυ νον τες την Παρ θε νονμα κα ρι ζο ο μεν

 Τ ην τι μι ω τε ραν των Χε ρου βιμ και εν δο ξο

 τε ραν α συγ κρι τως των Σε ρα φειμ την α δι α φθο

 ρως Θε ον Λο γον τε κου ου σαν την ον τως Θε ο το κον

 σε ε με γα λυ νο ο μεν

 Ε πι οι κον Δα βιδ τα φο βε ρα τε λε σι ουρ γειται

κ^q (M) (K) κ^q

πυρ γαρ εχει φλεε γονα παντα αις χροο ο ο ον νουν

(K) ν' η 3

Λι νειει τε αυ τον παντες οι Αγγελοι αυ του αι

3 +

νει τε αυ τον πασαι αι δυ ναμεις αυ του σοι πρεπει υ μνος

4 κ^q

τω Θεε ω

(K) ν' η +

Προς δε ξαι την δεησιν ημων ο καθημενος

κ^q

εκ δε ξι ωων του Πατρος και ελεησον ημας

(K) 3 ν' η 2 3

Οτι παρ σοι πηγη ζωης εν τω φωτι σου ο

3 κ^q

φομεθα φως

(K) κ^q

Παρατεινον το ελεος σου ουτοις γινωσκουσι σε

(K) ν' η ν' η

Λγιος ο Θεος Αγιος Ισχυρος Αγιος Α

κ^q (Τρις)

θα νατος ελεησον ημας

9 κ^q (K) 3 ν' η

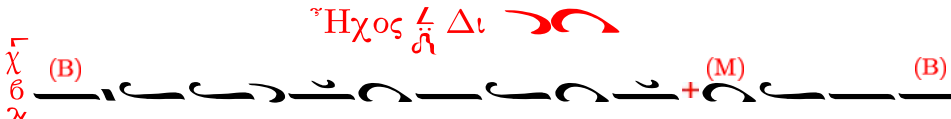
Κυριε αμαρτανων ου παυομαι φιλανθρω

κ^q

πις αξιου μενος ου γινωσκω νικησον μουτην


 πω ρω σιν μο νε Α γα θε και ε λε η σο ο ο ο ο ν με

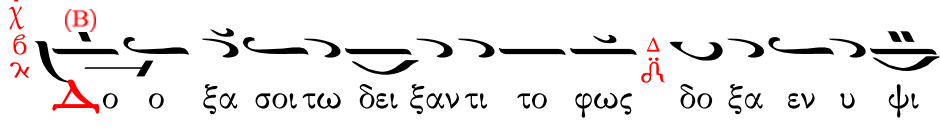
ΗΧΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ


 Την τι μι ω τε ραν των Χε ρου βιμ και εν δο ξο


 τε ραν α συγ κρι τως των Σε ρα φειμ την α δι α


 φθο ο ρως Θε ον Λο γον τε κου σαν την ον τως Θε ο


 το κον σε μεγα λυ νομεν

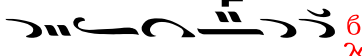

 Δο ο ξα σοι τω δει ξαντι το φως δο ξα εν υ φι


 στοις Θε ω και ε πι γης ει ρη η νη εν αν θρω ποις ευ δο

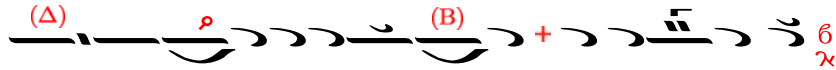

 κι ι α


 Υ μνου ουμεν σε ευ λο γουμεν σε προ σκυ νουμεν σε


 δο ξο λο γουμεν σε ευ χα ρι στου μεν σοι δι α την με


 γα α λην σου δο ο ξαν

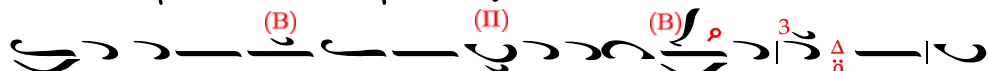

Ε πι τον Κυ ρι ον ελ πι ι δα πας τις κεκτη με νος


υ φη λο τερος ε στι παντων τωνλυ πουουντων


Κ α τα ξι ι ωσον Κυ ρι ε εν τη η με ρα τα


αυ τη α να μαρ τη τους φυ λα χθη ναι η μα ας


Ο Σταυ ρον υ πο μει νας και θα να τον και α να

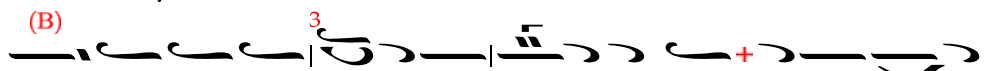

στας εκ των νε κρων παν το δυ να με Κυ ρι ε δο ξα


ζο μεν σου την α να στα σιν


Α γι ω Πνευ μα τι α να βλυ υ ζει τα της χα α

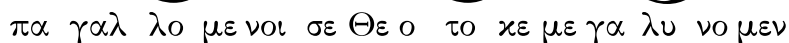

ρι τος ρει ει θρα αρ δευ ο ον τα α πασαν την κτι ι σιν προς


ζω ο γο νι ι αν

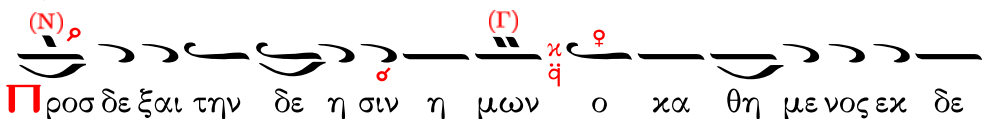
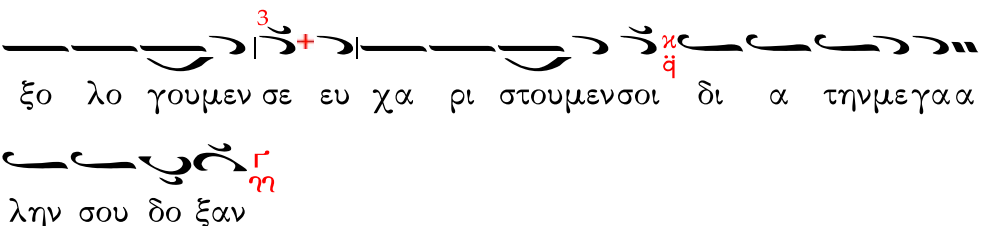
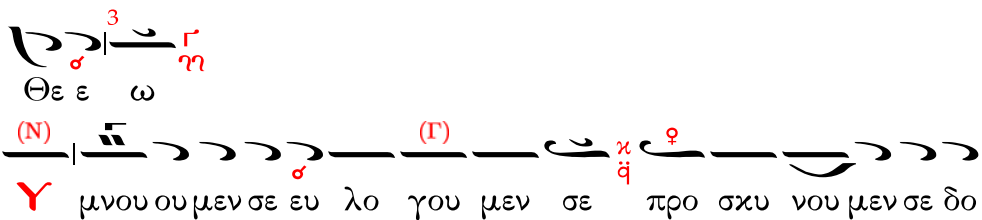
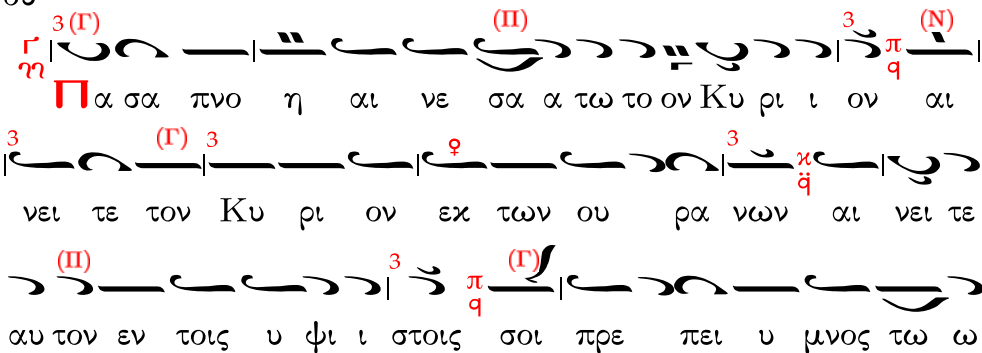
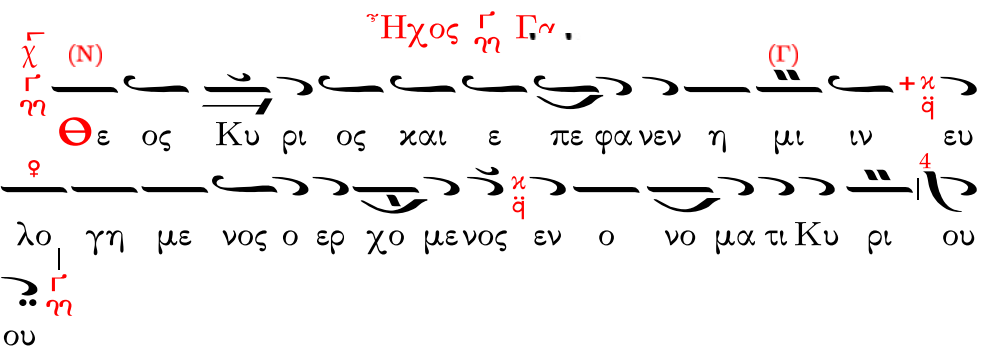

Λ ι θος α χει ρο τητος ο ορους εξ α λα ξευ του


σου Παρ θε νε α κρο γω νι αι ος ε τηθη Χρι στος


συ να α φας τας δι ε στω σας φυ υ σεις δι ο ε



ΗΧΟΣ ΤΡΙΤΟΣ



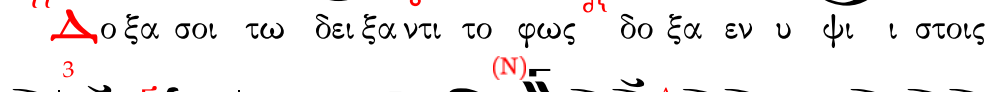
ξι ωντου Πατρος και ε λε ησονη μας
 (N) (Γ) (II)
Κα τευ θυν θη τω η προ σευ χη μου ως θυ μι α μα ε
 (N) (Γ)
 νω πι ο ον σου ε παρ σις των χει ρων μου θυ σι α ε
 σπε ρι νη ει σα κου σον μου Κυ υ ρι ι ε
 (II) (N) (Γ)
Ε σπε ρι νον υ μνον προσ φε ρο με εν σοι Χρι στε με
 (II) (Γ)
 τα θυ μι α μα τος και ω δων πνευμα τι κων ε λε η
 σον Σω τη ηρ τας ψυ χα ας η η μων
 (N) 2 3 (Γ)
Α γι ω Πνευμα τι πα σα α γαθο δω ρι α ως Πα
 (II) (Γ) 4
 τρι ι και Υι ω ω συν α στρα α πτει εν ω τα
 4 2(N) 4 (Γ)
 παν τα ζη και κι νει ται
 (N) (Γ) (II)
Κυ κλω της τρα πε ζης σου ευ φρα νθη τι κα θο ρων
 3 (N) (Γ)
 σου ποι με να αρχα τα εκ γο να φε ρον τα κλα
 ρους α γα θο ερ γι ας

ΗΧΟΣ ΒΑΡΥΣ

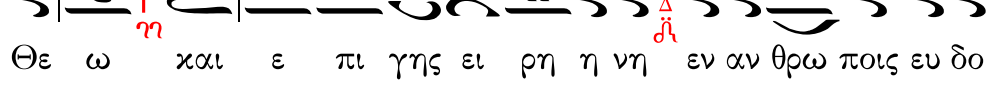
Ἦχος Γα



 Δοξα σοι τω δειξαντι το φως δοξα εν υ ψι ι στοις



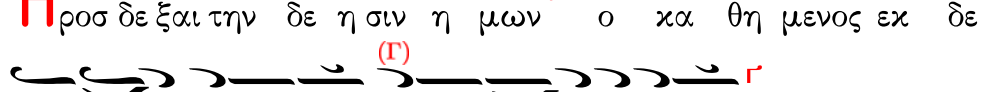
 Θεω και επι γης ει ρη η νη εν αν θρω ποις ευ δο



 κι ι α



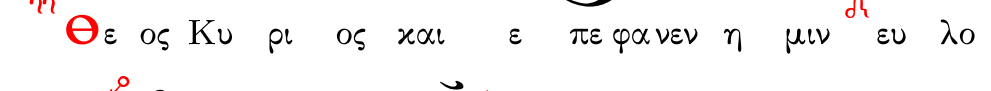
 Προσ δε ξαι την δε η σιν η μων ο κα θη μενος εκ δε



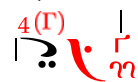
 ξι ω ων του Πα τρος και ε λε η σον η μας



 Θε ος Κυ ρι ος και ε πε φανεν η μιν ευ λο

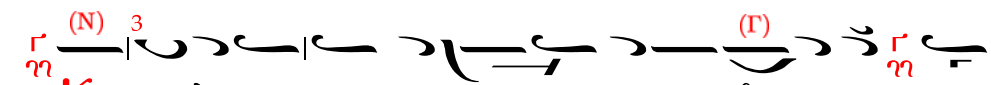


 γη με νος ο ερ χο με νος εν ο νο μα τι Κυ ρι ι ι

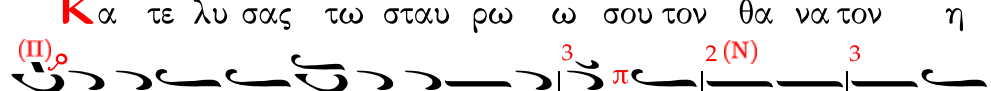


 ου

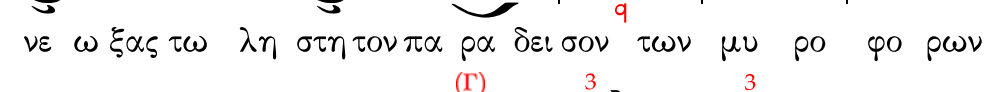
Ἀπολυτίκιον



 Κα τε λυ σας τω σταυ ρω ω σου τον θα να τον η



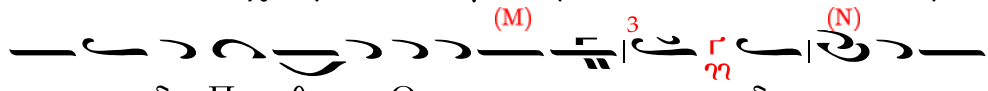
 νε ω ξας τω λη στη τον πα ρα δει σον των μυ ρο φο ρων

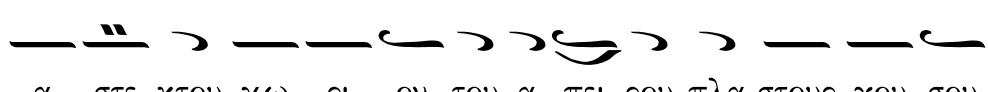


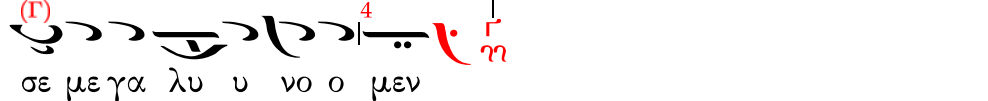
 τον θρη νον με τε βα λες και τοις σοις Α πο στο λοις κη ρυτ

τειν ε πε τα ξας ο τι α νε στης Χρι στε ε ο Θε
 ος πα ρε χωντω κο σμω το με γα ε ε λε ε ος
 Χρι στου την α να στα σιν προ σκυ νουν τες ου παυ ο με θα
 αυ τος γαρ η μας ε σω σεν εκ των α νο μι ων η μων
 Α α γι ος Κυ ρι ος Ι η σους ο δει ξας την α
 να στα α σιν
 νε στη Χρι στο ος εκ νε κρων λυ σας θα να του τα δε σμα
 ευ αγ γε λι ι ζου ου γη χα ραν με γα α λην αι
 νει ει τε ου ρα νοι Θε ου την δο ο ξαν
 Του καρ που ου της γα στρος οι Α γι οι πνευ μα
 το κι νη η τως α να βλα στου σι πα τρω α δο γμα
 τα υι ο θε σι ι ας
 Μη της φθο ρα ας δι α πει ρα κυ ο φο ρη σα σα


 και παν τε χνημο νι Λογω σαρ καδα νει σα σα Μητερ α


 πει ραν δρε Παρ θε νε Θε ο το ο κε δο χει ον του

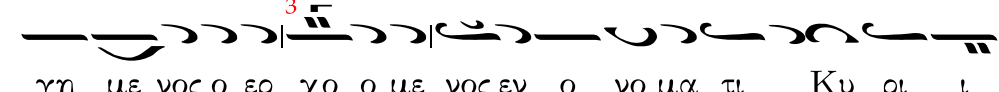

 α στε κτου χω ρι ον του α πει ρου πλα στουρ γου σου


 σε μεγα λυ υ νο ο μεν

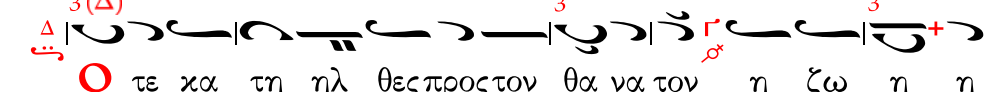
ΗΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

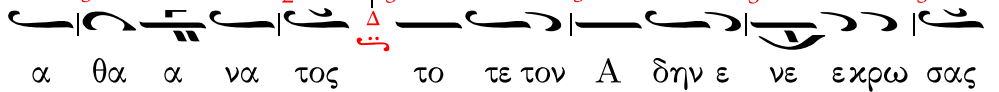
Ἦχος  Δι

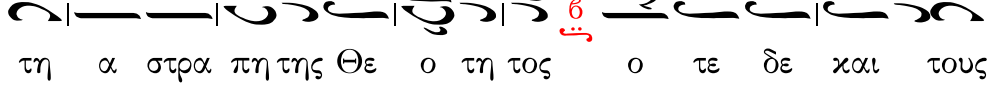

 Θε ος Κυ υ ρι ος και ε πε φα νεν η μιν ευ λο

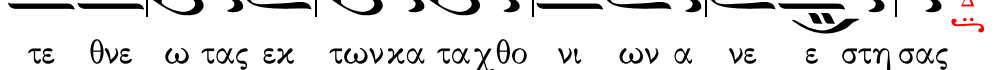

 γη με νος ο ερ χο ο με νος εν ο νο μα τι Κυ ρι ι


 ι ου


 Ο τε κα τη ηλ θες προς τον θα να τον η ζω η η


 α θα α να τος το τε τον Α δην ε νε εκρω σας


 τη α στρα πη της Θε ο τη τος ο τε δε και τους


 τε θνε ω τας εκ των κα τα χθο νι ων α νε ε στη σας

πασαι διυναμειστων επουρανιων εκραυγασον

Ζωοδοτα Χριστε Θεος ημων δοο οξα

σοι

Πααα σαπνοο ηαι νεσαατω τον Κυυ

υριον αι νειτε τον Κυριον εκτω ωων

ουου ρααα νων αι νειειειτε ααυτον εε

εντοιιοις υψιστοις σοι πρεεπει υυ μνοος

τωωω Θεεεεω

Δι νειτε ααυτον παααντες οι Αγγεελοι α

αυτου αι νειτε αυτον πασαι αι διυνααα

μειεις αααυτου σοι πρεεπει υυ μνοος τω

ωωω Θεεεεω

³(Δ)

Πασα πνο η και πασα α κτι ι ι σις σε δοξα ζει Κυ υ

υ ρι ε ο τι δι α του Σταυρου τον θα να το ο ον

κα τη ηρ γη η η η σας ι να δει ξης τοις λα οις την εκ

νε κρων σου ου α να α α α στα α α α σιν ως

μο νο ος φι ι λα α αν θρω ω ω πος

^Δ(Δ)

Ο ευ σχη η μων Ι ω σηφ α πο του ξυ λου κα θε

λων το α χραν τον σου Σω ω ω ω ω μα σιν δο

νι κα θα ρα ει λησας και α ρω ω μα σιν εν

μνη μα τι και νω κη δευσας α πε θε το αλ λα τρι η

με ρος α νεστης Κυ υ ρι ε πα ρε χων τω κο σμω

το με γα ε ε ε λε ος

^Δ(Δ)

Δο ξα σοι τω δει ξαντι το φως δο ξα εν υ ψι στοις Θε

ω και ε πι γης ει ρη η νη εν αν θρω ποις ευ δο

κι ι α

Υ μνουμεν σε ευ λο γουμεν σε προ σκυ νουμεν σε δο ξο

λο γουμεν σε ευ χα ρι στουμεν σοι δι α την με γα α

λην σου δο ο ξαν

Π ρος δε ξαι την δε η σιν η μων ο κα θη με νος εκ

δε ξι ων του Πα τρος και ε λε η σον η μας

Ευ λο γη τος ει Κυ ρι ε ο Θε ος των Πα τερων η

μων και αι νε τον και δε δο ξα σμε ε νον το ο νο

μα α σου εις τους αι ω ω νας Α μην

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ

Ἦχος λ̣ Πα

Π α α α σα πνο ο η αι νε σα α τω ω ω τον Κυ υ

ρι ι ι ι ον αι νει τε τον Κυ ρι ον εκ τω

ω ων ου ου ρα α α νων αι νει τε αυ τον

ε ε εν τοι οι οis υ υ φι ι ι στοις σοι πρε πει υ υ

μνος τω ω ω Θε ε ε ε ω

^(II) Δ ο ξα σοι τω δει ξαντι το φως ^(Δ) δο ξα εν υ φι ι

στοις Θε ω και ε πι γης ει ρη η νη εν αν θρω ποις

ευ δο κι α

^(II) Υ μνου ου μεν σε ευ λο γου μεν σε προ σκυ νου μεν σε δο

ξο λο γου μεν σε ευ χα ρι στου μεν σοι ^(Δ) δι α την μεγα

α λην σου δο ξαν

^(II) Καθ ε κα στην η με ραν ευ λο γη σω σε και αι νε

σω το ο νο μα σου εις τον αι ω να και εις τον αι

ω να του αι ω νος

(II)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ: *Θεωρητικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1855.
- ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, ΘΩΜΑ Κ.: *Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χίος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς μουσικῆς τέχνης: μουσικολογικὴ θεώρηση ἀπὸ ἔποψη ἱστορικὴ, κωδικογραφικὴ, μελοποιητικὴ καὶ θεωρητικὴ*, Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα, 2002.
- ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ: *The harmonics of Aristoxenus*, edited by Henry Stewart Macran.
- ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ: *Ἀρμονικὰ στοιχεῖα*, ἐκδόσεις Meibom.
- ΒΑΛΛΗΝΔΡΑ, ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ: *Στοιχειώδης θεωρία Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1969. Δεύτερη ἐκδοση μὲ προσθήκες καὶ βελτιώσεις Ἀθήνα 1984.
- ΒΕΡΥΚΙΟΥ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Χ.: *Τὸ ἰσοκράτημα συστατικὸ στοιχεῖο τοῦ μέλους*, Ἀθήνα 2013.
- ΕΥΘΥΜΙΑΔΟΥ, ΑΒΡΑΑΜ: *Μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Θεσσαλονίκη 1972.
- ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ, ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Δ.: *Δημοτικὰ τραγούδια Εὐρυτανίας*, ἔκδ. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 2017.
- ΚΑΡΑ, ΣΙΜΩΝΟΣ Ι.: *Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ Παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι*, Ἀθῆναι 1976.
- τοῦ ἰδίου: *Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ Σημειογραφία*, Ἀθῆναι 1933.
- τοῦ ἰδίου: *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς*, Τεύχη Α' καὶ Β', Ἀθῆναι 1981.
- τοῦ ἰδίου: *Γένη καὶ Διαστήματα εἰς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν*, Ἀθῆναι 1970.
- τοῦ ἰδίου: *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς - Θεωρητικόν*, Τόμοι 2, Ἀθῆναι 1982.
- ΚΑΡΑΦΥΛΛΗ, ΓΕΩΡΓΙΟΥ Μ.: *Γυμνάσματα καὶ μελωδήματα*, Πειραματικὸ μουσικὸ σχολεῖο Παλλήνης, Ἀθήνα 2001
- ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗ, Π. Γ.: *«Μεθοδικὴ διδασκαλία θεωρητικὴ τε καὶ πρακτικὴ πρὸς ἐκμάθησιν καὶ διάδοσιν τοῦ γνησίου ἐξωτερικοῦ μέλους τῆς καθ' ἡμᾶς ἑλληνικῆς μουσικῆς κατ' ἀντιπαράθεσιν πρὸς τὴν ἀραβοπερσικὴν*, Κωνσταντινούπολις 1881.
- ΚΟΣΜΑ ΤΟΥ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΠΕΛΑΓΩΝΙΑΣ, *Ποιμενικὸς Αὐλὸς*, τεῦχος Α', Ἀθῆναι 1897.
- ΚΟΨΑΧΕΙΑΝ, ΣΤΕΛΙΟΥ Ι.: *Μουσικοφιλοσοφία Ἀριστόξενος ὁ Μουσικὸς μαθητὴς τοῦ Ἀριστοτέλη & τὰ θεωρητικὰ τῆς μουσικῆς τῶν ἀρχαίων*, ἐκδόσεις Μαϊάνδρος, Θεσσαλονίκη 1996.
- ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΚΩΝ.: *Οἱ τρόποι τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1936.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΓΕΩΡΓΙΟΥ Ν.: *Θεωρία καὶ πράξις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἔκδ. Ἰ. Μ. Βατοπαιδίου, Ἀθήνα 2014
- ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΟΥ, ΙΩΑΝΝΟΥ: *Θεωρητικὸν Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1958.
- τοῦ ἰδίου: *Μελωδικαὶ ἀσκήσεις Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1968.
- ΜΑΡΚΟΥ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ: *Θεωρία & πράξις τῆς ἑλληνικῆς παραδοσιακῆς μουσικῆς (Βυζαντινῆς & Δημοτικῆς)*, Τόμος Α' καὶ Β', Παιανία 2010 καὶ 2023.
- ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ, ΜΑΡΙΟΥ: *Οἱ μουσικοὶ τρόποι στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο*, ἔκδ. Fagotto, Ἀθήνα 1999.
- ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ 1881: *Στοιχειώδης διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἐκπονηθεῖσα ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Ψαλτηρίου*, Κωνσταντινούπολη 1888.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, Δ.: *Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, ἔκδ.: Ἀδελφότης Θεολόγων «Ο ΣΩΤΗΡ», Ἀθήνα 1982, 3η ἐκδοση.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ (ΚΟΥΡΟΥ), Ι.Δ. *Ἡ Μουσικὴ τῆς Θρησκείας*, Τρίπολις 1929.

- ΠΑΠΑΧΡΟΝΗ, ΙΩΑΝΝΗ Κ., *Τὰ πρῶτα μαθήματα Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, ἐκδ. Ἐπέκταση, Ἀθήνα 2002.
- ΠΑΠΑΡΟΥΝΗ, ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Κ.: «Ἡ Θεία καὶ ἱερὰ Λειτουργία», ἐν Ἀθήναις 1939. Τὸ τρίτο μέρος ἐπιγράφεται «Περὶ μουσικῆς ὀρθογραφίας, ἥτοι περὶ τοῦ ὀρθῶς συνθέτειν καὶ ἀπαγγέλλειν τὰ μουσικά σημεῖα». Σημαντικότετη πραγματεία γιὰ τὶς ἀναλύσεις ποσοτικῶν καὶ ποιοτικῶν σημαδιῶν.
- ΣΤΑΘΗ, ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ Θ.: *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας*, ἐκδ. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα 2006.
- τοῦ ἰδίου: *Μελοποιΐα-Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς* (Πανεπιστημιακὲς σημειώσεις), Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν, Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1994.
- τοῦ ἰδίου: *Φάκελος μαθήματος «Βυζαντινὴ μουσικὴ-ψαλτικὴ τέχνη»*, Ἀθήνα 1992.
- τοῦ ἰδίου: *Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Ψαλτικῆς τέχνης – Τὰ γένη καὶ Εἶδη τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιΐας*, Πρακτικὰ Β΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα 2006.
- ΤΣΙΑΜΟΥΛΗ, ΧΡΗΣΤΟΥ: *Ἀριθμητικὸ τροπικὸ σύστημα τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς*, Παπαρηγορίου Κ. Νάκας Χ., Ἀθήνα 2010.
- ΦΙΛΟΞΕΝΟΥΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΥ: *Θεωρητικὸν στοιχειῶδες τῆς Μουσικῆς*, Κωνσταντινούπολη 1859.
- ΦΩΚΑΕΩΣ, ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΠΑΠΑ-ΠΑΡΑΣΧΟΥ: *Κρηπὶς τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Κωνσταντινούπολη 1842.
- ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ: «*Μελέτη χρησιμοποιούμενων μουσικῶν κλιμάκων ἀπὸ παρὰδοσιακοὺς ψάλτες μὲ τεχνικὲς ψηφιακῆς φασματικῆς ἀνάλυσης*» στὸ *Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης*, Πρακτικὰ Γ΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα 2006.
- ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ΑΧΙΛΛΕΩΣ Γ.: *Φάκελος μαθήματος «Μουσικὲς καταγραφὲς διὰ τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς»*, Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1999.
- ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, ΘΕΟΔΩΡΟΥ: *Ἀπλὴ Μέθοδος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1977.
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ: *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, Τεργέστη 1832.
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΔΥΡΡΑΧΙΟΥ: *Μεγάλον Θεωρητικὸ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Σχόλια-ἐπιμέλεια (μετάφραση) Ἀνδρέα Θεοφ. Βουτσινᾶ, τόμος Ι καὶ ΙΙ, Ἀθήνα 1996.
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Παρίσι 1821.
- ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΟΥ, ΝΙΚΟΛΑΟΥ: *Τὰ τονιαία διαστήματα τῶν κλιμάκων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς μετὰ τῶν σχετικῶν διαγράμμάτων*, Ἀθῆναι 1956.
- ΨΑΧΟΥ, ΚΩΝ. *Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἐν Ἀθήναις 1917.
- τοῦ ἰδίου: *Τὸ Ὀκτάηχον σύστημα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθήνα 1941 (περιέχει πολὺ ἐνδιαφέρουσα πραγματεία «Οἱ ἦχοι τῶν δημῶδων ἀσμάτων ἐν συγκρίσει πρὸς τοὺς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς»).

