

Β' ΛΥΚΕΙΟΥ

Θεοφύλιος

3. ΤΟ ΕΝΑΡΜΟΝΙΟ ΓΕΝΟΣ

Το εναρμόνιο γένος χρησιμοποιεί τη λεγόμενη εναρμόνιο κλίμακα. Η κλίμακα αυτή περιλαμβάνει μόνο μείζονες τόνους και ημιτόνια (Ημιτόνιο είναι το μισό του μείζονος τόνου).

12	Πα	οξύ τετράχορδο
12	Νη	
	ρ	
6	Ζω	
	Κε	βαρύ τετράχορδο
12	Δι	
12	Γα	
6	Βου	
12	σ	
	Πα	

Σχήμα 10.

Κάθε τετράχορδο αποτελείται από δύο μείζονες και ένα ημιτόνιο.

Η εναρμόνιος κλίμακα σχηματίζεται από τη διατονική βάζοντας μια δίεση στον Βου και μια ύφεση στο Ζω όπως δείχνει το Σχ. 10

Στο εναρμόνιο γένος ανήκει ο τρίτος ήχος και ο βαρύς.

Οι φθορές του είναι οι εξής:

α) Η εναρμόνιος φθορά ρ Αυτή όταν μπαίνει στον Ζω ή στον Βου απαιτεί να εκτελούνται με ύφεση, ενώ όταν μπαίνει στον Γα απαιτεί τον Βου με δίεση.

β) Η γενική ύφεση ρ Μπαίνει στον Κε και απαιτεί τον Ζω σε ύφεση.

γ) Η γενική δίεση δ Μπαίνει στον Γα και απαιτεί τον Βου με δίεση.

Οι δύο τελευταίες χρησιμοποιούνται μόνο στον τρίτο ήχο

Οι μαρτυρίες της εναρμονίου κλίμακας είναι οι εξής:

ν π ρ γ Δ χ ζ' υ' π' θ'
η δ ρ η δ ρ η δ ρ η

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η'

ΧΡΟΕΣ

Οι χροές είναι σημεία που ενεργούν σε ορισμένους φθόγγους της κλίμακας και επιφέρουν ειδικές αλλοιώσεις.

Αυτές που επεκράτησαν στη βυζαντινή μουσική είναι τρεις:

ο Ζυγός ρ , το Κλιτό ρ , και η Σπάθη -θ

Δι		Δι	4	θ
Γα	12	Γα	16	ϋ
Βου	8	Βου	4	δ
Πα	10	Πα	18	ϋ
Νη	12	Νη		ν
(α)		(β)		δ

Σχήμα 11.

α) ο Ζυγός. Μπαίνει στον Δι και θέλει τον Γα και τον Πα σε δίεση, όπως φαίνεται στο Σχ. 11 (β). Στο (α) βλέπουμε τα διαστήματα της διατονικής κλίμακας

πλ. β' Θ . Έτσι ο ήχος έχει το μουσικό άκουσμα του πλ. β'.

Οι μαρτυρίες του είναι οι εξής: ϵ γ Δ χ κ.τ.λ.

Η αρκτική μαρτυρία του ειρμολογικού δευτέρου είναι: 'Ηχος Ξ $\overline{B\delta}$

Δεσπόζοντες φθόγγοι είναι ο Βου στον οποίο κάνει εντελείς και τελικές καταλήξεις και ο Κε στον οποίο κάνει ατελείς.

2. Ο ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ

Στον πλάγιο του δευτέρου συμβαίνουν τα αντίθετα απ' ότι στο δεύτερο ήχο. Συγκεκριμένα:

α) Στα Στιχηθαρικά μέλη έχει σαν βάση τον Πα και χρησιμοποιεί τη σκληρή χρωματική κλίμακα, με τις αντίστοιχες φθορές και μαρτυρίες.

Αρκτική μαρτυρία: 'Ηχος λ Ξ $\overline{P\alpha}$

Απήχημα: π $\overline{\epsilon\epsilon}$

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Πα και Δι

Καταλήξεις: ατελείς στον Δι, εντελείς και τελικές στον Πα, και οριστικές στον Δι.

Ιδιώματα: Στο οξύ τετράχορδο χρησιμοποιεί συνήθως τη διατονική κλίμακα.

β) Στα Ειρμολογικά μέλη έχει σαν βάση τον Δι και χρησιμοποιεί τη μαλακή χρωματική κλίμακα του δευτέρου ήχου. Δηλαδή τα ειρμολογικά μέλη του πλ. β' είναι επείσακτα.

Η μεταβολή αυτή γίνεται βάζοντας στη βάση Δι τη φθορά Θ του δευτέρου ήχου. Έτσι ο ήχος έχει το μουσικό άκουσμα του δευτέρου ήχου.

Η αρκτική μαρτυρία του ειρμολογικού πλ. β' είναι: 'Ηχος λ Ξ $\overline{B\delta}$ Ξ

Δεσπόζοντες φθόγγοι είναι ο Βου στον οποίο κάνει εντελείς και τελικές καταλήξεις και ο Δι στον οποίο κάνει ατελείς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΣΤ'

ΟΙ ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΥ ΓΕΝΟΥΣ

1. Ο ΤΡΙΤΟΣ ΗΧΟΣ

Ο τρίτος ήχος χρησιμοποιεί την εναρμόνιο κλίμακα με τις γνωστές φθορές της ρ ϕ δ και έχει σαν βάση τον Γα.

Αρκτική μαρτυρία: 'Ηχος γ $\Gamma\alpha$ ή 'Ηχος $\overline{\Xi}$ $\overline{\Gamma\alpha}$

Απήχημα: γ $\overline{\epsilon\epsilon}$

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Σε όλα τα μέλη Πα, Γα, Κε

Καταλήξεις: Σε όλα τα μέλη κάνει ατελείς στον Κε, εντελείς στον Πα και τελικές στον Γα.

Ιδιώματα: i) Ο Βου έλκεται από τον Γα ii) Στα παπαδικά μέλη ο Γα παίρνει μόνιμα τη φθορά του Νη ρ , οπότε μετατρέπεται ουσιαστικά σε πλ. δ' κατά τριφωνία.

2. Ο ΒΑΡΥΣ ΗΧΟΣ

Ονομάστηκε βαρύς γιατί έχει τη χαμηλότερη βάση απ' όλους τους ήχους. Ο βαρύς εμφανίζεται με τρεις βάσεις και σε διάφορα γένη. Στη συνέχεια θα μελετήσουμε την κάθε μορφή του ξεχωριστά.

α) Βαρύς εναρμόνιος με βάση τον Γα

Χρησιμοποιεί τη γνωστή εναρμόνιο κλίμακα με τη φθορά: ῥ

Αρκτική μαρτυρία: Ἦχος βαρύς ῥ Γα

Απήχημα: ῥ ῥ
 ῥ ῥ

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Γα, Δι, Ζω

Καταλήξεις: ατελείς στους Δι και Πα, εντελείς και τελικές στον Γα.

β) Βαρύς διατονικός με βάση τον Ζω

Χρησιμοποιεί τη διατονική κλίμακα με βάση τον Ζω και με έλξη του Γα προς τον Δι και του Κε προς τον Ζω.

Αρκτική μαρτυρία: Ἦχος βαρύς ῥ Ζω

Απήχημα: ῥ ῥ ῥ
 ῥ ῥ ῥ

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Ζω, Πα, Γα, Δι

Καταλήξεις: ατελείς στους Γα, Δι, εντελείς στους Πα, Ζω και τελικές στον Ζω.

Αν το μέλος περιστρέφεται γύρω από τον Γα, τότε ο ήχος χαρακτηρίζεται σαν βαρύς τετράφωνος. Αν περιστρέφεται γύρω από τον Δι χαρακτηρίζεται σαν βαρύς πεντάφωνος ή πρωτόβαρυν, επειδή οι μουσικές γραμμές του μοιάζουν μ' αυτές του ειρμολογικού πρώτου ήχου. Τέλος αν περιστρέφεται γύρω από τον άνω Ζω, χαρακτηρίζεται σαν βαρύς επτάφωνος (δοξολογία Δανιήλ).

γ) Βαρύς εναρμόνιος με βάση τον Ζω

ῥ		
6	Ζω	οξύ τετράχορδο
12	Κε	
12	Δι	
12	Γα	
12	Βου	βαρύ τετράχορδο
6	Πα	
12	Νη	
12	Ζω	

Χρησιμοποιεί την εναρμόνιο κλίμακα που φαίνεται στο Σχ. 14

Έχει σαν βάση τον Ζω

Αρκτική μαρτυρία: Ἦχος βαρύς ῥ ῥ

Απήχημα: ῥ ῥ ῥ
 ῥ ῥ ῥ

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Ζω, Δι

Στον ήχο αυτό έχει γραφεί η εναρμόνιος δοξολογία του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

Σχήμα 14.



ΑΡΧΗ ΤΩΝ ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΩΝ ΤΟΥ Γ'. ΗΧΟΥ

Τῷ Σαββάτῳ Ἑσπέρας ἦχος ᾠή Γα.

Κ υ ρι ε ε κε ε ε κρξ ξα α προ ο
ος σε ε ει σα α α α α κρ ς σο ο ον μρ ς
ει σα α κρ σο ον μρ ς Κυ υ ρι ι ι ι ε ε ς
Κυ ρι ε ε κε ε ε κρξ α α ξα α προ ο ος
σε ει σρ α α α κρ σο ον μρ ς προ σρες τη φω
γη η η η η της δε ε η η σε ωω ως μρ ς
δ ευ τω κε κρξ γε ε ε νκι με ε προ ο ος σε ει
ρξ α κρ σογ μρ ς Κυ υ ρι ι ε

K α τευ θυν θη ητω η προ ο σευ χη η η η μα

ως θυ μι α α μα α α ε ε νω ω πι ο ο ο

ο ον συ π ε παρσις τω ω ω ων χει ει ρω

ω ων με θυ σι ι ι α α ε σπε ε ρι ι ι

νη χ ει σχ α κου σον μα ρ Κυ υ ρι ι ε ρη χ

Θ ου Κυ ρι ε φυ λα κηντωσ ο μα τι μου και θυ υ

ρανπε ρι ο χης πε ρι τχ χει λη μα ρη

M η εκ κλι νης την καρ δι αν μου εις λο γης πο νη

ρι ι ι ας τχ προ φη σιζεσθχιπροφχ σεις εν α μαρ τι ας ρη

Σ υν αν θρω ποις ερ γα ζο με νοις την α νο μι αν και ου

μησυν δυ α α σω με τχ των εκ λε κτων αυτων ρη

Π αι δευσει με δικχιος εν ε λε ειχχι ε λεγ ξει με ε λαι

ον δε αμαρ τω λη μη λι πα νχ τω την κε φχ λην μα ρη

ε εν τη η βχ α τω Mω ω ω υ υ υ ση ης π

την α φλε ε εκ τω ω ω ως το πυ υ υρ της Θε

ο ο τη η το ο ο ο ος συ υ υλ λχ α βχ ς σαν

ε εν γχ α α στρι ι π Δχ νι ηλ δε ε ε ε ε σε

ει ει ει δέν ο ρο ος α λα α το ο μ η η η η το ον π

ρχ α α αβδον βλχ στη η σα σαν Η σα ι ας κε ε

ε κρχ α α α γε ε ε την ε εκ ρι ι ι ι ζης Δχ α

βι ι ι ιδ

Εἰς τοὺς Αἶνους.

Γ

α α α α σχ πνο ο η αι νε σα α α τω τυ ον Κυ υ

υ ρι ι ι ο ον π αι νει τε τον Κυ υ υ

ρι ον εκ τω ω ων ου ου ρα α α νων χ αι

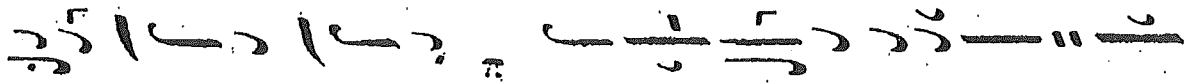
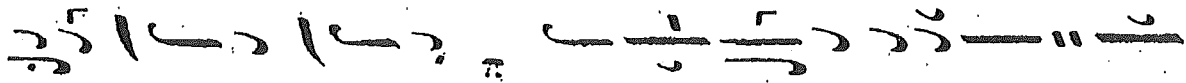
γει ει ει τε αυτον εν ται οισ υ ψι ι ι ι στοι οισ π

σφι πρε πει υ μνο ος τω ω Θε ε ω

Γ

Α  

Ι νει τε α αυ το ον πα α αντες οι Αγ γε ε λοι οι οι

α α α αυ του ου η αι νει ει ει ει τε α αυ του

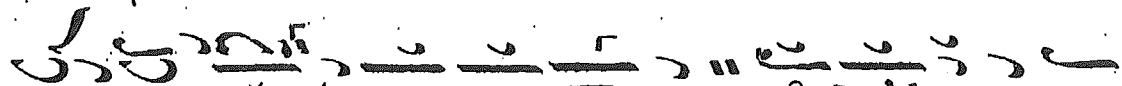
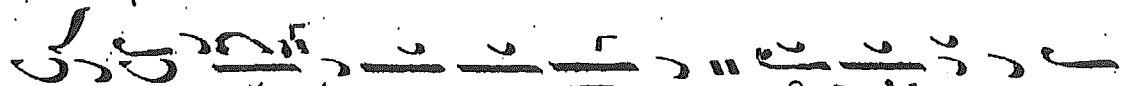
 

πα α σαι αι αι δυ νη α μει εις α αυ του σοι πε

πει υ μνο ος τω ω Θε ε ω

 Πζ.

Δ ευ τε παν τζ α τζ ε ε ε ε θνη γνω τε τα φρι

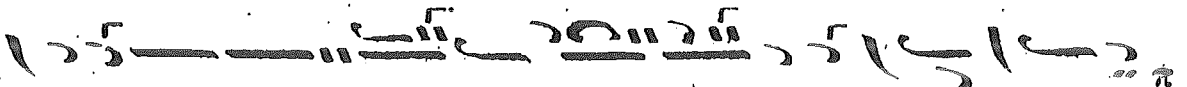
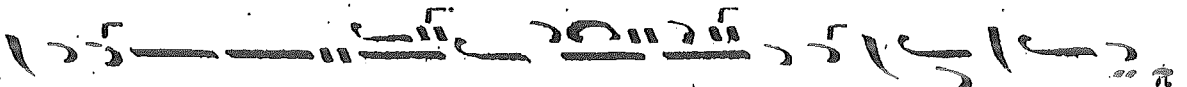
χτου ου μνη ρι ι ι ουτη ην δυ υ υ νη α α α μιν η

Χρι στος γη χρ ο ο Σω τη η ηρ η μων ο εν αρ

χη η Αο ο ο γος ε σταν ρω θη δι η η η μα α ας

και αι αι ε ε κω ων ε τα α α α φη η η

και α νε στη εκ νε ε ε κρω ων τα σω ω ω ω

σαι τα συλ παν τα αυ το ο ον προ σκυ υ νη η η η

η η σω ω ω ω μεν

 η

Δ ι η γη η σα αν το πα α α αν τα τα θχη

Ἕνα πουλάκι ἀγαπῶ.

(Σούστα Κρήτης)

Ἦχος ἔσω ἤ Γα ϝ ἦ μεσάζων.

Ε να που λα κι α γα πω ^γ που ναι μαυ ρο φρυ ^γ δα το ^γ
 κιέ χει μα τα κια γα λα να κορ μα κι ντε λι κα το ^γ
 απ' ο λα τα πε του με να ^π ο ψυλ λος ε χει χα ρι ^π
 μες τα μαλ λια των κο πε λιων πα ει και σο λα τζα ρει

Ἕνα πουλάκι ἀγαπῶ ποῦ ναι μαυροφρυδάτο
 κι ἔχει ματάκια γαλανὰ κορμάκι ντελικᾶτο,
 ἀπ' ὅλα τὰ πετούμενα ὁ ψύλλος ἔχει χάρι
 μες στὰ μαλλιά τῶν κοπελιῶν πάει καὶ σολατζάρει.

Ἀσπάλαθε τὶ μὲ κεντᾶς καὶ βάτε τὶ ἔγκυλῶνεις
 ἐκεῖ ποῦ δὲ σὲ θέλουσι τὶ πᾶς καὶ ξεφυτρώνεις,
 δὲν ἔτυχε ποτὲ νὰ ᾽ῆς πῶς τρώγει φίδι φύλλο
 ἐτζὰ δαγκάν' ὁ νιὸς τὴν νιὰν ᾽σὰν ἄρρωστος τὸ μῆλο.

Ἐμαθα ἔγω τὸν ταμπουρά, ἔμαθα καὶ τὴν λύρα
 χαρᾶς τὴν ὅπου μ' ἀγαπᾶ γιὰ θὰ ᾽χη καλὴ μοῖρα,
 ἔπαρε τὴν ροκούλα σου κι ἔλα τὸ φράχτη, φράχτη
 κι ἂν σὲ ρωτήσ' ἡ μάνα σου πὲς ἔχασες τ' ἀδράχτι.

Ὅντε σ' ἐγέννα ἡ μάνα σου ἦταν ἡμέρα σκόλη
 κ' ἐλουτρουγοῦσαν ὁ Χριστὸς κ' οἱ δώδεκ' Ἀποστόλοι.

Ὅντε σ' ἐγέννα ἡ μάνα σου ὁ ἥλιος ἐκατέβη
 καὶ σοῦ ᾽δωκε τὴν ὀμορφιὰ καὶ πάλι μετανέβη.

Καλῶς ἀνταμωθήκαμε.

(Μαρμαρᾶ Προποντίδος)

ΤΡΙΤΟΣ

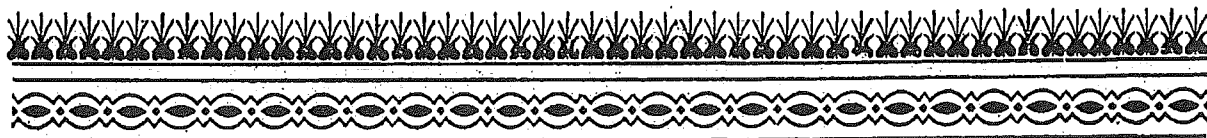
Ἦχος ἡ Γα' μεσάζων.

Κα λως α ντα μω θη η η η κα με π ο ο
 α πο και ρο χα ρου ου ου ου με να και αι
 λα α α τ'α γα α πη με ε ε ε να
 κα α α λο κα αρ δι σμε ε ε ε
 να
 βρε το ο για λο για λο. δι το για λο ο
 ο για λο ο ο ψα ρα α α κια κυ υ υ
 νη γω π

Καλῶς ἀνταμωθήκαμε ὅλα τ' ἀγαπημένα,
 ἀπὸ καιρὸ χαρούμενα καὶ καλοκαρδισμένα.
 Βρὲ τὸ γιαλό, γιαλὸ ψαράκια κυνηγῶ.

Καλῶς ἦρθαν τὰ σύννεφα καὶ φέραν τὸν ἀγέρα
 καὶ φέραν τοὺς μαρμαρηνούς, ποὺ λείπανε στὰ ξένα.
 Βρὲ τὰ μελιτζανιὰ νὰ μὴν τὰ βάλεις πιά.

Ὅσοι καθόμαστε ἐδωνά, ἀράδα τὴν ἀράδα,
 νὰ μᾶς φυλᾷ ἡ Παναγιὰ καὶ ἡ Ἁγία Τριάδα.
 Βρὲ δὲν τὰ πᾶς καλὰ σ' αὐτὸν τὸν μαχαλᾶ.



ΑΡΧΗ ΤΩΝ ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΩΝ ΤΟΥ ΒΑΡΕΩΣ ΗΧΟΥ



Τῷ Σαββάτῳ Ἑσπέρας ἦχος Γα.

Κ υ ρ ι ε ε ε κε ε κρξ ξα προ ος σε ε ε

ει σα κρ ς σο ο ο ο ον μρ ς ς ει σα κρ σο ον

μρ Κυ ρι ε ε ς Κυ ρι ε ε κε κρξ ξα προς σε ε ει σα

κρ σο ο ο ον μρ ς κρ προ ο σχες τη φω νη η η η

της δε η σε ω ω ως μρ η εν τω κε κρξ γε ναι

με προς σε ε ει σα κρ σον μρ ς Κυ υ ρι ε ς

Κ α τευ θυν θη τω η προ ο σευ χη η η η

η η μρ ως θυ μι ι α α μα ε νω πι ο ο

ον σα ρη ε παρσιςτων χει ει ρω ω ων μου ου q θυ σι

ι α ε ε σπε ρι ι νη ει σα κου σον μϑ ϑ Κυ υ ρι ι ε ρηχ

ου Κυ υ ρι ε φυ λα κην τω στο μϑ τι ι

μϑ και θυρην πε ρι ο χης πε ρι τα χει λη μϑ ρη

M η εκ κλι νηστην κρο δι αν μϑ εις λο γης πο

νη ρι ι ας τϑ προ φα σι ζεσθι προ φα σεις εν α μαρ

τι ι αις ρη

Σ υν αν θρω ποις ερ γα ζο με ε ε νοις την α νο

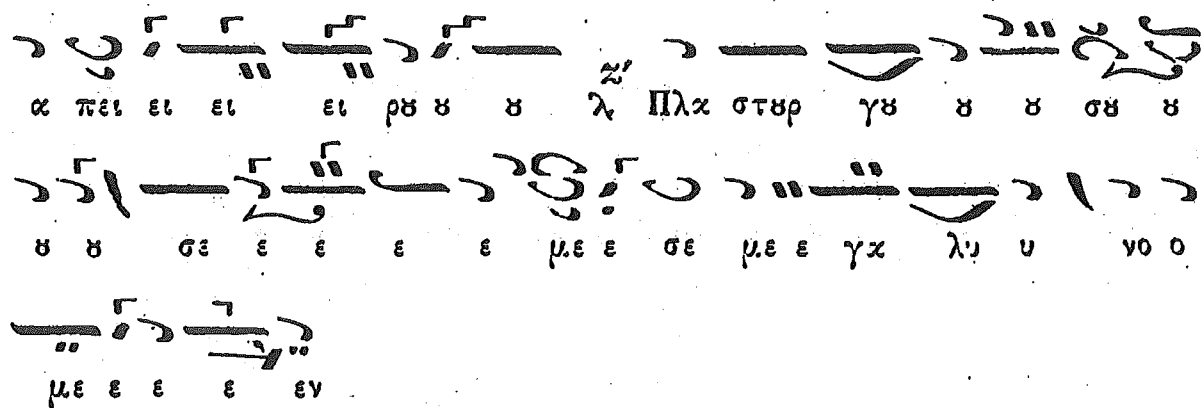
μι ι αν q και ου μη συν δυ α α σω με τατων ε

κλε κτων αυτων ρη

Π αι δευ σει με δι και ος εν ε λε ει και ε λεγ ξει

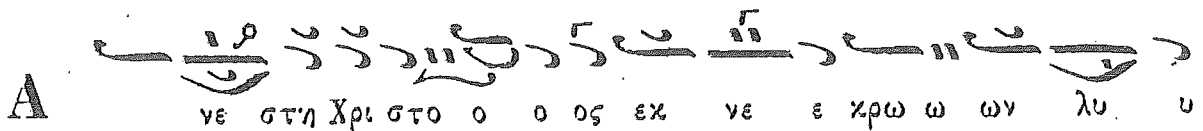
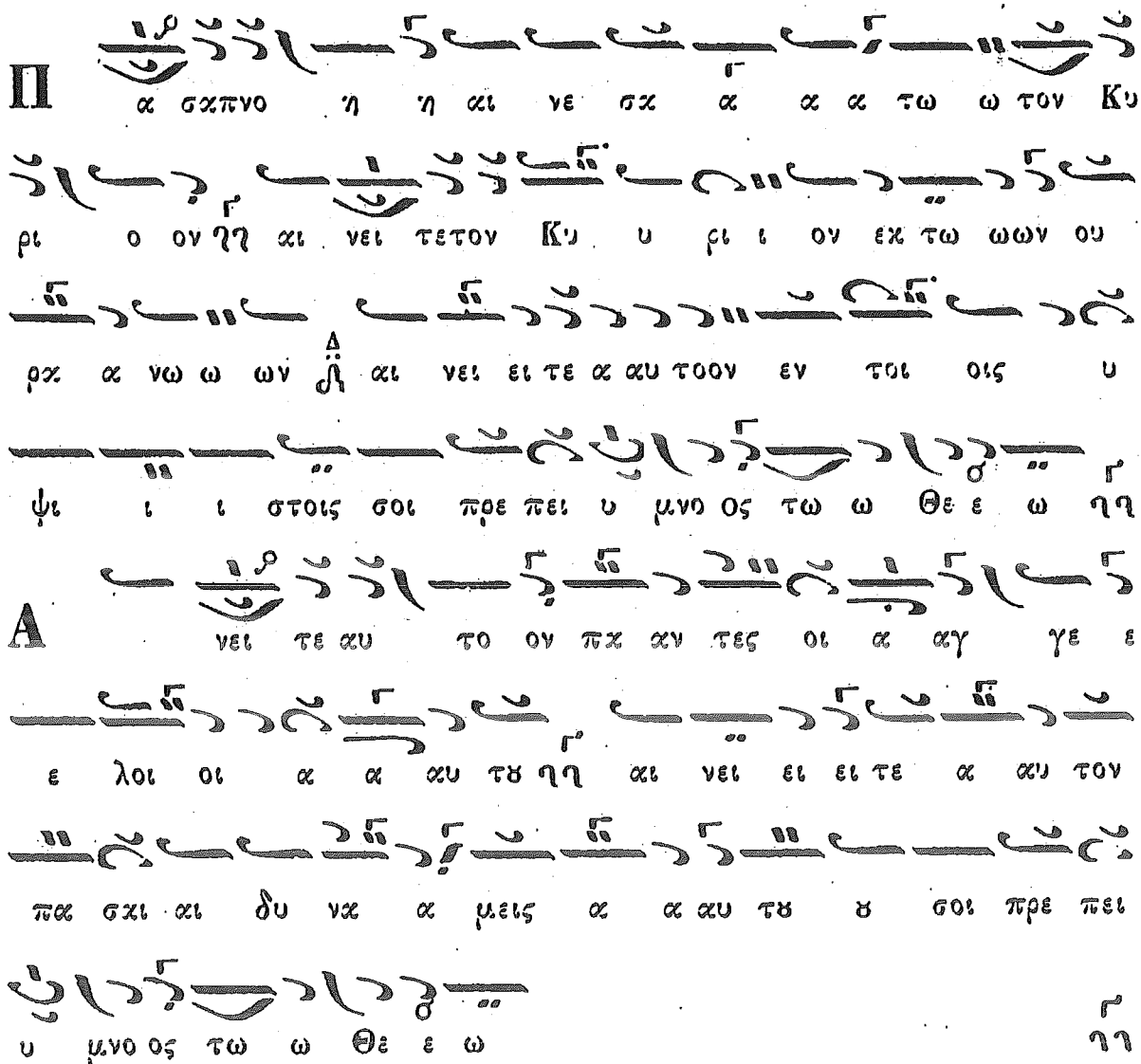
με Δ ε λαι ον δε α μαρ τω λϑ Δ μη λι πκ νκ τω την

κε φα λη ην μϑ ρη



Εἰς τοὺς Αἶνους.

Ἦχος Βαρυς Γα.



σας θα νκα α τε τα δε σμκ α η η ευ αγ γε λι ι ζ ς ς

γη χα ρκ αν με γκ α α λην αι νει ει τε ου ρα

νοι οι θε ε ς ς την δο ο ο ξαν

A νκ στα σι εν Χρ ι ι στου ηε α α σα με ε νοι

προ σκυ νη σω ωμεν α α γι ον Κυ υ ρι ον Ι η η

ς ς ς εν τον μονον α νκα μκ α α αρ τη η η τον

X ρι στα ς την α νκ στα σιν προ σκυ νεν τες ου πκαυ

ο ο με ε θκ αυ τος γαρ η μα ας ε σω ωσεν εκ των α

νο μι ι ω ων η η η μων α α γι ος Κυ ρι ος Ι

η η σς ο δει ξας την **A** νκα α στα α σιν

T ι αν τα πο ο δω σω ωμεν τω Κυ υ ρι ι ι ω πε ρι

πα α α α αν των ω ων αν τα πε ε δω κεν

η μι εν η η δι η μα α α ας θε ε ος ε εν αν

Η ΎΑΡΟΠΟΥΛΛ

♩=152 Ήχος γ' Γα ϙ Χορός συντός νησιώτικος

Ρυθμός 4/σημος

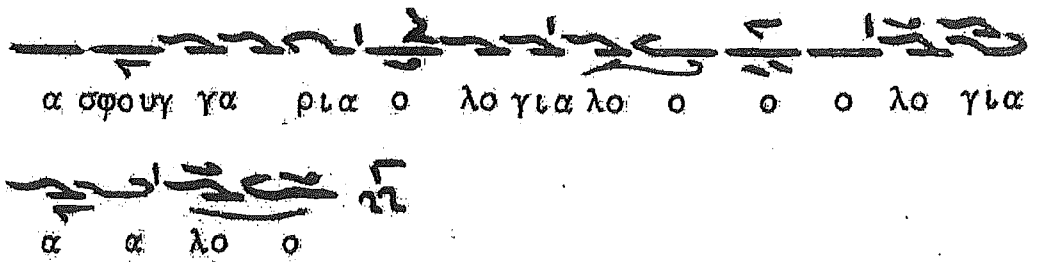
37x4

Ε κε νάει μια φα ρο που λα απ' το ο

για α λο ο απ' το ο για α λο ο ξε κε

νάει μια φα α α ρα που λα ϙ απ' την Ύ δρα

τη η η μι κρου λα και πεη γαι νει για α



Έχει μέσα παλληκάρια
απ' το γιαλό, απ' το γιαλό,
έχει μέσα παλληκάρια,
που βουτάνε για σφουγγάρια,
γιούσες και μαργαριτάρια,
όλο γιαλό, όλο γιαλό.

*Ehi mesa palikaria
ap' to yialo, ap' to yialo,
ehi mesa palikaria,
pou voutane gia sfougaria,
yiouses ke margaritaria,
olo yialo, olo yialo.*

ΠΟΤΕΣ ΘΑ ΚΑΜΕΙ ΣΛΑΤΕΡΙΑ

← = 84

Ήχος γ' Γα ϕ Ριζίτικο

Ρυθμός 4/σημος

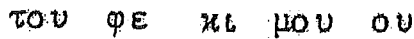
27x1

Π ο τες θα κα πο τες θα κα α μει ει

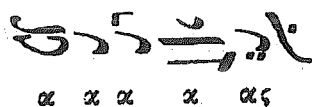
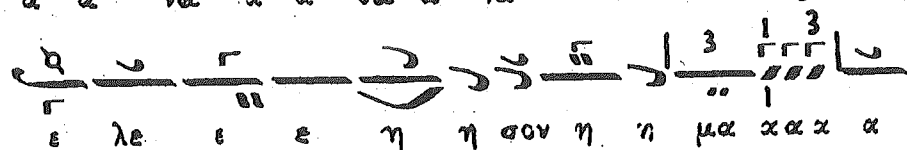
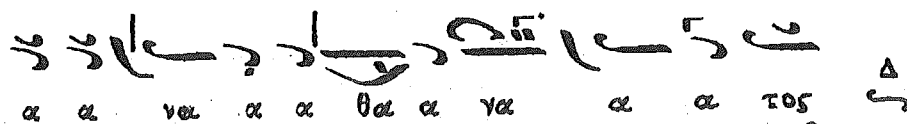
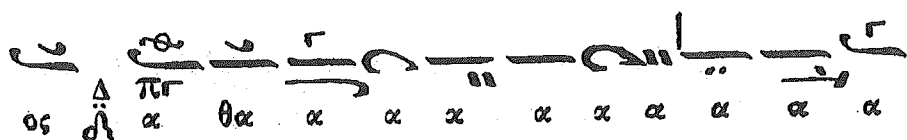
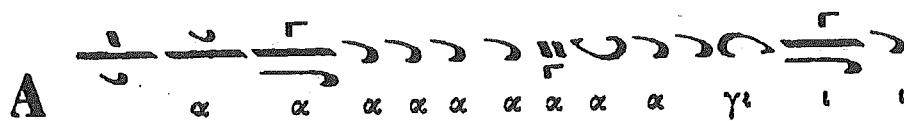
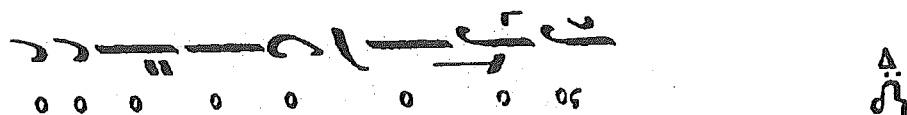
ξα στε ρια αχ πο τες θα φλε ε ε βα

ρι ι ι σει πο τες θα φλε βα α ρι ι

σει ει να πα ρω το ο ο να πα ρω το ο

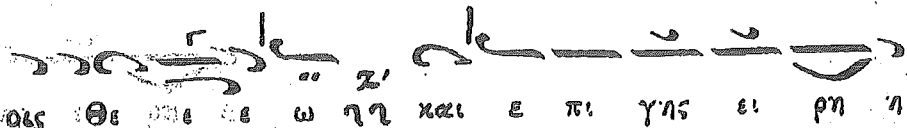
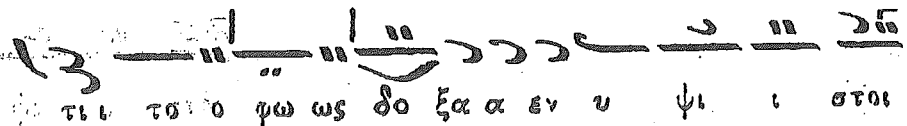
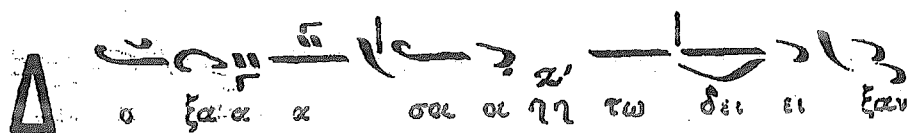


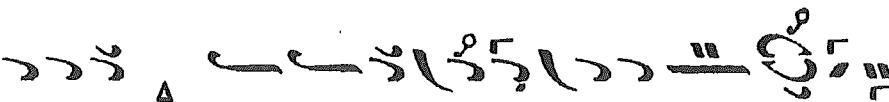
224



Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

Ἦχος Βαρυς Ἐκτερόνους. 77  78




 η η νη ^Δ q εν ανθρωποις ε ευ δο κι ι ι


 ι α α

²
 ηη


 μου με εν σε ευ λο γου ου με εν σε ηη


 προ σκυ νου με εν σε ε ^Δ q δο ξο λο γου


 ου με ε ε εν σε ηη ευ χα ρι στω με εν σοι οι


 οι οι οι οι δι α την με γα λη ην σου


 δο ο ο ο ξα αν

²
 ηη


 K υ ρι ι ε ε ε Βα σι ι λευ ηη ε που


 ρα νι ι ε Θε ε ε ^γ Πα τε ε ε ε ε ε ρ


 Παν το κρα α α τωρ ηη Κυ ρι ι ε Υι

Ιωσήφ...» και όσα ψάλλονται σύμφωνα με αυτό.

2. Ο ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΤΕΤΑΡΤΟΥ

Ο πλάγιος του τετάρτου είναι κι αυτός ήχος του διατονικού γένους. Σαν βάση έχει τον Νη.

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος $\lambda \pi \delta \lambda$ Νη

Απήχημα: $\begin{array}{c} \gamma \\ \delta \end{array} \begin{array}{c} \smile \\ \zeta \epsilon \end{array}$

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Σε όλα τα είδη έχει τους Νη, Βου και Δι.

Καταλήξεις: Σε όλα τα είδη κάνει ατελείς στους Νη Βου και Δι, εντελείς και τελικές στον Νη.

Ιδιώματα: Παρουσιάζει παρόμοια με αυτά των άλλων διατονικών ήχων.

Συστήματα: Ο πλάγιος του τετάρτου χρησιμοποιεί πολλές φορές εκτός από το διαπασών σύστημα και το σύστημα της τριφωνίας. Συγκεκριμένα μεταφέρει το Νη στο ύψος του Γα και τον διατηρεί εκεί μόνιμα από την αρχή μέχρι το τέλος του μέλους.

Στην περίπτωση αυτή η αρκτική μαρτυρία είναι: Ήχος $\lambda \pi \delta \lambda$ $\begin{array}{c} \smile \\ \zeta \epsilon \end{array}$ και οι μεν ατελείς καταλήξεις γίνονται στον Δι, οι εντελείς δε και οι τελικές στον Γα.

Σε αυτό το σύστημα ψάλλονται τα απολυτικά, όπως το «Εξ ύψους κατήλθες...», μερικά καθίσματα, το «Ίδού ο Νυμφίος έρχεται...», «Ότε οι ένδοξοι μαθηταί...» και πολλοί κανόνες όπως ο Μικρός και Μέγας Παρακλητικός κανών κ.τ.λ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΕ'

ΟΙ ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΥ ΓΕΝΟΥΣ

1. Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΗΧΟΣ

α) Στα Στιχηθαρικά μέλη έχει σαν βάση τον Δι και χρησιμοποιεί τη μαλακή χρωματική κλίμακα, με τις αντίστοιχες φθορές και μαρτυρίες.

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος $\begin{array}{c} \smile \\ \zeta \epsilon \end{array} \Delta \iota$

Απήχημα: $\begin{array}{c} \smile \\ \zeta \epsilon \end{array} \Delta$

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Δι, Βου και Ζω

Καταλήξεις: ατελείς στον Βου, εντελείς και τελικές στον Δι

Ιδιώματα: i) Όταν το μέλος περιστρέφεται γύρω από τον Δι τότε ο Γα έλκεται προς τον Δι ii) Ο Ζω είναι πάντοτε φυσικός iii) Όταν το μέλος κατεβαίνει στο βαρύ τετράχορδο και φτάνει στον Πα χωρίς να προχωρεί πιο κάτω, τότε ο Πα εκτελείται στο φυσικό του ύψος. Αν όμως το μέλος προχωρήσει πιο κάτω από τον Πα, μέχρι τον Νη, τότε ο Πα εκτελείται με ύφεση.

β) Στα Εισομολογικά μέλη έχει σαν βάση τον Βου και χρησιμοποιεί τη σκληρή χρωματική κλίμακα του πλαγίου δευτέρου. Δηλαδή τα εισομολογικά μέλη του δευτέρου ήχου είναι επείσακτα.

Η μεταβολή αυτή γίνεται βάζοντας στη βάση Βου τη φθορά του Πα του

πλ. β' $\text{C}^\flat$. Έτσι ο ήχος έχει το μουσικό άκουσμα του πλ. β'.

Οι μαρτυρίες του είναι οι εξής: $\text{C}^\flat$ $\text{F}^\flat$ $\text{A}^\flat$ $\text{C}^\flat$ κ.τ.λ.

Η αρκτική μαρτυρία του ειρμολογικού δευτέρου είναι: Ήχος $\text{C}^\flat$ $\text{B}^\flat$

Δεσπόζοντες φθόγγοι είναι ο Βου στον οποίο κάνει εντελείς και τελικές καταλήξεις και ο Κε στον οποίο κάνει ατελείς.

2. Ο ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ

Στον πλάγιο του δευτέρου συμβαίνουν τα αντίθετα απ' ότι στο δεύτερο ήχο. Συγκεκριμένα:

α) Στα Στιχηραρικά μέλη έχει σαν βάση τον Πα και χρησιμοποιεί τη σκληρή χρωματική κλίμακα, με τις αντίστοιχες φθορές και μαρτυρίες.

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος $\text{A}^\flat$ $\text{C}^\flat$ Πα

Απήχημα: $\text{C}^\flat$ $\text{A}^\flat$

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Πα και Δι

Καταλήξεις: ατελείς στον Δι, εντελείς και τελικές στον Πα, και οριστικές στον Δι.

Ιδιώματα: Στο οξύ τετράχορδο χρησιμοποιεί συνήθως τη διατονική κλίμακα.

β) Στα Ειρμολογικά μέλη έχει σαν βάση τον Δι και χρησιμοποιεί τη μαλακή χρωματική κλίμακα του δευτέρου ήχου. Δηλαδή τα ειρμολογικά μέλη του πλ. β' είναι επείσακτα.

Η μεταβολή αυτή γίνεται βάζοντας στη βάση Δι τη φθορά $\text{C}^\flat$ του δευτέρου ήχου. Έτσι ο ήχος έχει το μουσικό άκουσμα του δευτέρου ήχου.

Η αρκτική μαρτυρία του ειρμολογικού πλ. β' είναι: Ήχος $\text{A}^\flat$ $\text{B}^\flat$ $\text{C}^\flat$

Δεσπόζοντες φθόγγοι είναι ο Βου στον οποίο κάνει εντελείς και τελικές καταλήξεις και ο Δι στον οποίο κάνει ατελείς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΣΤ'

ΟΙ ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΥ ΓΕΝΟΥΣ

1. Ο ΤΡΙΤΟΣ ΗΧΟΣ

Ο τρίτος ήχος χρησιμοποιεί την εναρμόνιο κλίμακα με τις γνωστές φθορές της $\text{C}^\flat$ $\text{F}^\flat$ $\text{C}^\flat$ και έχει σαν βάση τον Γα.

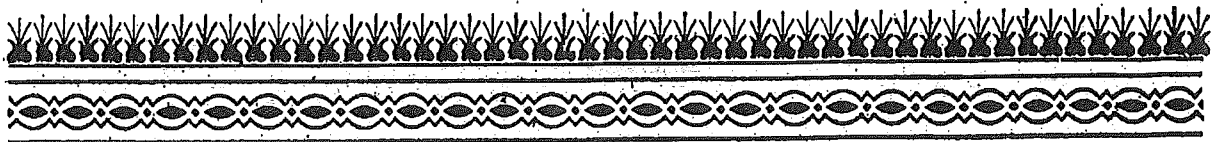
Αρκτική μαρτυρία: Ήχος $\text{C}^\flat$ $\text{F}^\flat$ $\text{C}^\flat$ Γα ή Ήχος $\text{C}^\flat$ $\text{F}^\flat$ $\text{C}^\flat$ Γα

Απήχημα: $\text{C}^\flat$ $\text{F}^\flat$

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Σε όλα τα μέλη Πα, Γα, Κε

Καταλήξεις: Σε όλα τα μέλη κάνει ατελείς στον Κε, εντελείς στον Πα και τελικές στον Γα.

Ιδιώματα: i) Ο Βου έλκεται από τον Γα ii) Στα παπαδικά μέλη ο Γα παίρνει μόνιμα τη φθορά του Νη $\text{C}^\flat$, οπότε μετατρέπεται ουσιαστικά σε πλ. δ' κατά τριφωνία.

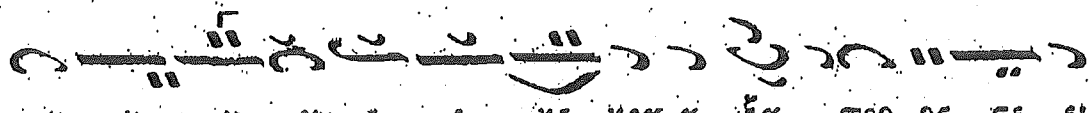
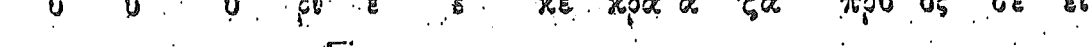
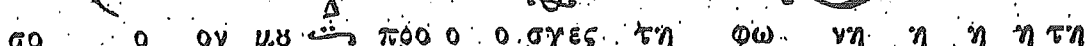
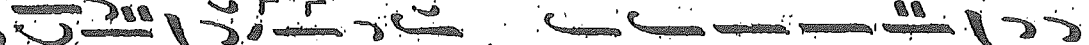
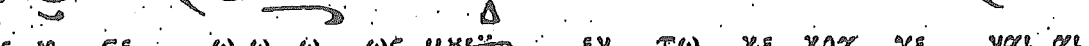
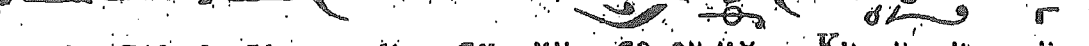
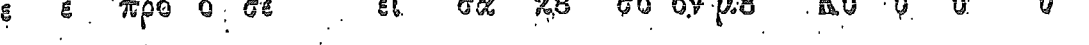
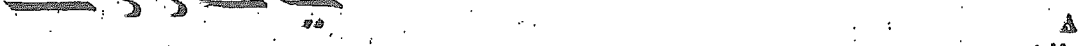


ΑΡΧΗ ΤΩΝ ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΩΝ

ΤΟΥ Β' ΗΧΟΥ



Τῷ Σαββάτῳ Ἑσπέραις ἦχος  Δι.

Κ                           

υ υ υ ρι ε ε κε κρα α ξα προ ος σε ει
σα α α κα σο ο ο ο ον μω ει ει σα κα υ υ υ
σον μω Κυ υ υ ρι ε ε ε ε Κυ υ ρι ε ε
ε ε κε ε κρα α ξα α α προ ος σε ει σα α α α
κα υ σο ο ον μω  προ ο ο σχες τη φω νη η η η τη
ης δε η σε ω ω ω ως μω  εν τω κε κρα γε ναι αι
με ε ε προ ο σε ει σα κα σο ον μω Κυ υ υ υ
υ υ υ υ υ ρι ε 

Κ α τευ θυν θη η η τω ω η η προ σευ χη η η η

η η μω ω θυ μι ι α α α α μ α ε ε ε νω ω ω

πι ι ο ο ον σα ε ε ε πα αρ σι ις των χει ρω ω

ω ων μω θυ σι ι α ε σπε ρι ι νη ει σα κα σο ον

μω Κυ υ υ υ υ υ υ υ ρι ε χ

Θ υ Κυ ρι ε φυ λα κην τω στομα τι ι μω και θυραν

πε ρι ο χης πε ρι τα χει λη μω

Μ η εκκλη νης την κρο δι αν μω εις λο γησπονη ρι ι ι

ας τε προ φα σι ζεσθχιπρο φα σεις εν α μωρ τι ι ι αις

Σ υν αν θρωποις ερ γα ζο μενοις την α νο μι ι ι αν

και υ μη συν δυ α σω με τωτων εκ λε κτων αυτων

Π αι δευσει με δι και υς εν ε λε ει και ε λεξει με ε λε

ονδε α μω τω λα μη λι πα νκτωτην κωφ λη η ην μω

ε ο ος και Κυ ρι ος σα ρ κω θεις εκ Πα ρ θε ε ε

νη η μιν ε ε ε πε φα α νε τζ ε σκα ρι σμε

ε ε ε ε ε νζ ρ φω τι ι ι σαι αι συ υ

να γα α γειν ρ τζ ε σκα ρ πι ι σμε ε ε νζ α

δι ο ο την Πα νη μνη η τον Θε ο το ο κο ον με ε

γα λυ νο μεν με ε ε εν Εις τους Αι νους Δι.

Π α α α σα πνο ο η αι νε σα α τω τον Κυ υ

υ ρι ον Δ αι νει τε τον Κυ ρι ον εκ τω ω ων

ου ρ ρα α νων Δ αι νει ει ει τε α αυ τον ε ε

εν τολ οι οις υ ψι ι στοις Δ σοι πρε ε πει υ υ μνο

ος τω ω ω Θε ε ε ε ω

Α ι νει τε α αυ το ον πα α αν τες οι Αγ γε ε λοι α

αυ τα αι νει τε αυ τον πα σαι αι δυ να α α μει

εις α α αν τα σου πρε ε πει υ υ μνο ος τω ω

ω θε ε ε ω

Δ

Π α σα πνο η και πα σα κτι ι ι σις σε δο ξα ζει Κυ υ

υ ρι ε ο τι δι α τα Σταν ρα τον θα νατο ο ον

κα τη ηρ γη η η η σκς ι να δει ξηστοις λαοις την εκ

νε κρων σα υ α να α α α στα α α α σιν ως

μνο ος φι ι λχ α αν θρω ω ω πος

Δ

Ε ι πα τω σαν Ι υ υ δαι αι αι οι πως οι στρα τι ω ται

α πα λε εσαν τη ρα υ αν τε ες το ο ον Βα α α σι

λε ε α δι α τι γαρ ο λι θος ουκ ε φυ λα ξε την

πε ε τρε αν τη ης ζω ω ω ης η τον τα φεν τα α

α δο τω ω σαν η α να στα αν τα α προ σκυ νη η η

τω ω ω σαν λε ε γον τες συν η η μιν δο ξα

Πουλάκι είχα στο κλουβί.

(Ανατ. Μακεδονίας)

Ἦχος Δι — x

Που λά κι εί χα στο κλου βι γ' για τη ην Α
για Πα ρα α σκε ευ η
που ου λα α κι μι ρου ου με νου ου μια
χα α ρα η ταν του κα αυ με νου

Πουλάκι είχα στο κλουβί για την Άγια-Παρασκευή,
πουλάκι μιρουμένου μιὰ χαρὰ ἦταν τοῦ καυμένου.

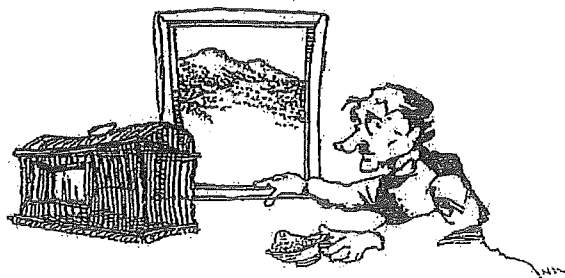
Τοῦ τάϊζα κι ζάχαρη για τ' ἰσιένα ἄχαρη,
τοῦ τάϊζα κι μέλι, για τ' ἰσιένα βρὲ χαμένη.

Κι ἀπ' τὴν πολλή τὴ ζάχαρι, ξισκανταλώθ' κη τὸ κλουβί,
κι ἔφυγε τὸ πουλάκι μ', τ' ἀηδόνι μ', τ' ἀηδονάκι μ'.

Πάησι στὰ ὄρη σταῖ βουνά, στίς βρύσες στὰ κρύα νιρά,
πάησι για νὰ βοσκήση καὶ πιά νὰ μὴ γυρίση.

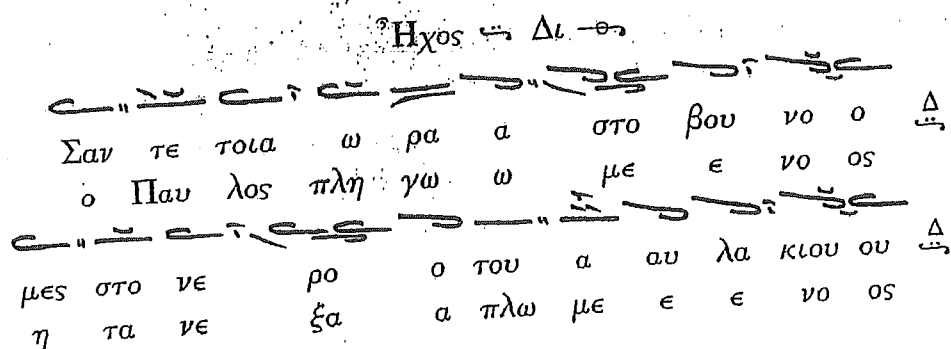
Πάησι νὰ μάσ' βασιλικό, ἰγὼ κουρτσούδι μ' σ' ἀγαπῶ,
για νὰ τοῦ κάν' φουρκάλι, σὰν κι ἰσιένα δὲν εἶν' ἄλλη.

Νὰ φρουκαλῶ τὴ Θάλασσα, ἰγὼ τὰ ροῦχα μ' χάλασα,
νὰ φρουκαλῶ τὴν ἄμμο, σι ἀγαπῶ μὰ τί νὰ κάμω.



Σὰν τέτοια ὥρα στὸ βουνό.

(Σπεριανὸ Καλαματιανό)



Σὰν τέτοια ὥρα στὸ βουνὸ ὁ Παῦλος πληγωμένος
μὲς στὸ νερὸ τοῦ αὐλακίου ἦτανε ξαπλωμένος.

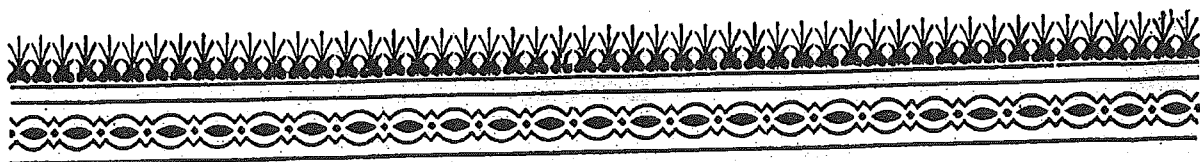
«Γιὰ σύρε, Δῆμό μου πιστέ, στὴν ποθητὴ πηγὴ μου
καὶ φέρε μου κρύο νερὸ νὰ πλύνω τὴν πληγὴ μου.

Δὲν κλαίω τὴ λαβωματιά, δὲν κλαίω καὶ τὸ βόλι,
μὲν κλαίω πὺ ἀφῆνω πιά τὴ συντροφιά μου ὅλη.

Σταλαματιά τὸ αἷμά μου γιὰ σέ, Πατρίδα χύνω,
γιὰ ν᾿ ἔχῃς δόξα καὶ τιμὴ, νὰ λάμπῃς σὰν τὸν ἥλιο».

Παῦλος Μελάς κι ἂν πέθανε, τ' ἀδέρφια του θὰ ζήσουν,
αὐτὰ θὰ πολεμήσουνε γιὰ νὰ τὸν ἀναστήσουν. (δὶς)





ΑΡΧΗ ΤΩΝ ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΩΝ ΤΟΥ ΠΛΑΓΙΟΥ Β' ΗΧΟΥ



Τῷ Σαββάτῳ Ἑσπέρας ἦχος λ' ΠΑ.

N ε ε Κυ ρι ε ε κε κρα α ξα α προ ος σε ε

σα α α κου ου σο ον μου ε σα κου σο ο ον μου Κυ υ

ρι ι ι ε Κυ ρι ε ε κε κρα ξα προ ος σε ε

ει σα α α κα α σο ον μου προσχεστης φω νη η η η τη ης

δε η η σε ω ω ω ως μου εν τω κε κρα γε να αι

με προ ος σε ε ει σα κα σον με Κυ υ υ υ ρι ι

ι ι ε

K α τευ θυν θη τω η η η προ ο ο σε ευ χη η

μου ^Δ ρως θυμι ^ι ααμα ^α ενωωωπι ^{οο}

ο ^π ον σου ^ε επαρ ^{σι} ις των χει ^{ρω} ωων ^{μυ} θυ

σι ^α ε ^ε ε ^ε επε ^ε ε ^{ρι} ι ^{νη} η ^η ρ ^{ει} σ ^α κ ^{ου}

σο ^{ογμυ} Κυ ^υ υ ^υ υ ^{ρι} ι ^ι ι ^ε ^π ^γ
χ

Θ ου Κυ ^{ρι} ε ^{φν} λα ^{κην} τω ^{στο} μα ^{τι} ι ^{μυ} και

θυ ^υ ρ ^α ν ^{πε} ρι ^ο ^{χης} πε ^{ρι} τα ^{χει} λη ^{μυ} ^π

Μ η ^{εκ} κλι ^{νης} την ^{καρ} δι ^{αν} μου ^{εις} λο ^{γες} πο

νη ^{ρι} ι ^{κς} του ^{προ} φ ^{σι} ^{ζεσθ} χι ^{προ} φ ^{σεις} εν ^α μα ^ρ τι ^ι αι ^ς

Σ υν ^{αν} θρω ^{ποις} ερ ^{γα} ζο ^{με} νοις ^{την} α ^{νο} μι ^ι αν

κ ^{αι} ου ^{μη} συν ^{δυ} α ^α σω ^{με} τ ^χ των ^{εκ} λε ^{κτων} αυ ^{των} ^π

Π αι ^{δευ} σει ^{με} δι ^{και} ος ^{εν} ε ^{λε} ει ^{και} ε

λε ^γ ξει ^{με} ε ^{λα} ι ^{ον} δε ^α μα ^ρ τω ^{λου} μη ^{λι} πα ^{να} τω ^{την} κε ^φ

λη ^{ην} μου ^π


 Θ ε ον αν θρω ω ω ω ποι οις ι δει ει ειν α α δυ
 να α το ον ^β ον ου τολ μα α αγ γε ε ε λων α τε νι σκι
 τα τχυ μχ τχ α ^γ δι α σα δε ε πχ α α νχ γνε
 ω ω ω ρχ α α θη βρο ο τοις ^Δ Λο γο ος τε σα αρ
 κω με ε ε ε ε νος ^Ε ο ο ον με γχ α α
 λυ νο ον τες συν ταις ου ου ου ρχ νι ι ι ι ι
 αις ^Σ στρχτι αις σε μχ κχ α ρι ι ζο με ε εν

Εἰς τοὺς Αἴνους.

Ἦχος. ^{Πα} λ ^{Πα} π.

Π α α α σα πνο ο η αι νε σχ ατω ω ω τον Κυ υ
 ρι ι ι ον ^π αι νει τε τον Κυ ρι ον εκ τω
 ω ων ου ου ρχ α α νων αι νει τε αυ τον ε ε
 εν τοι οι οις υ υ ψι ι ι στοις σοι πρε πει υ υμνοστω
 ω ω Θε ε ε ω

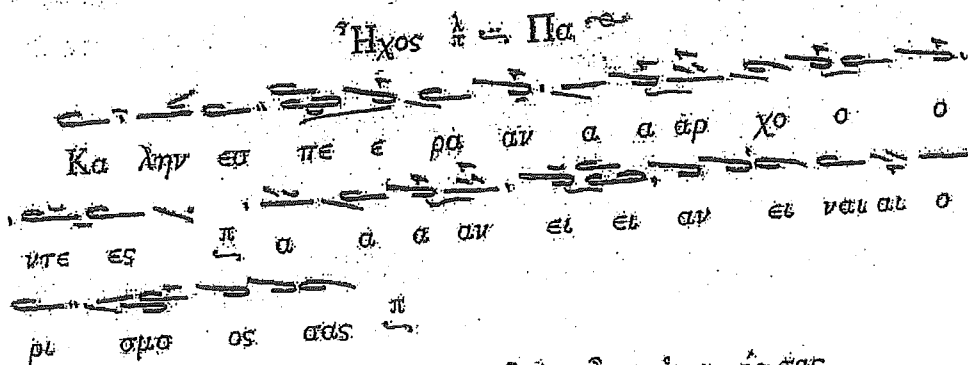
A ι αι νει ει ει τε α αυ το ον πα α αν τε ες οι
α αγ γε λοι οι α α αυ τε π αι νει ει ει τε ε
ε α αυ τον πασαι αι δυ νη α α μει εις α α αυ
τη σοι προ πει υ υ μνος τω ω ω θε ε ε ω π

O στυ ρος σε ς Κυ ρι ι ε ζω η και α νη
α στυ α σις υ υ πα αρ χει τω ω λα ω ω ω
σε π και επ αυ τω πε ε ε ποι οι θε ο τες σε
τον ανη στα αν τη θε ον η μω ων υ υ μνου μεν ε
λε ε η σο ον η η η μας π

H τα φη σε ς δε σπο ο τα πα ρα δει ει
σον η η νοι οι ξε τω ω γε ε νει τω ων αν θρω ω
ω ω πων π και εκ φθο ρα ας λυ υ υ τρω θε ε εν
τες Δ σε τον ανη στα αν τη θε ον η μω ων υ υ μνη

Καλὴν ἐσπέραν ἄρχοντες.

(Σμύρνης)



Καλὴν ἐσπέραν ἄρχοντες ἂν εἰ-ἂν εἶναι ὁρισμός σας
 Χριστοῦ τὴν θείαν γέννησιν νὰ πῶ, νὰ πῶ στ' ἀρχοντικά σας
 Χριστὸς γεννᾶται σήμερον ἐν Βη-ἐν Βηθλεὲμ τῇ πόλει,
 οἱ οὐρανοὶ ἀγάλλονται, χαίρει, χαίρει ἡ κτίσις ὅλη.

Ἐν τῷ σπηλαίῳ τίκεται, ἐν φά-ἐν φάτνῃ τῶν ἐλόγων,
 ὁ Βασιλεὺς τῶν οὐρανῶν καὶ Ποι-καὶ Ποιητὴς τῶν ὅλων.
 Πλήθος ἀγγέλων ψάλλουσι τὸ «Δό-τὸ δόξα ἐν ὑψίστοις»
 καὶ τοῦτο ἄξιόν ἐστιν ἢ τῶν, ἢ τῶν ποιμένων πίστις.

Ἐκ τῆς Περσίας ἔρχονται τρεῖς Μά-τρεῖς Μάγοι μὲ τὰ δῶρα
 ἄστρον λαμπρὸν τοὺς ὁδηγεῖ χωρὶς, χωρὶς νὰ λείψῃ ὥρα.
 Νὰ προσκυνήσων ἔρχονται τὸν Κύ-τὸν Κύριον ἐν φάτνῃ
 καὶ ὁ Ἡρώδης τ' ἄκουσε καὶ ὁ-καὶ ὅλος ἐταράχθη.

Ὅτι πολλὰ φοβήθηκε διὰ, διὰ τὴν βασιλείαν
 μὴ τοῦ τὴν πάρει ὁ Χριστὸς καὶ χά-καὶ χάσει τὴν ἀξίαν.
 Σ' αὐτὸ τὸ σπῆτι ποῦρθαμε πέτρα, πέτρα νὰ μὴ ραίσῃ,
 κε ὁ νοικοκύρης τοῦ σπιτιοῦ χρόνια, χρόνια πολλὰ νὰ ζήσῃ.

Καὶ εἰς ἔτη πολλά!

Ε' ΑΥΤΟ Τ' ΑΛΩΝΙ ΤΟ ΦΑΡΔΥ

←=138 Έχος πλ. β' πα Χορός ζωναράδικος θρακιώτικος

Ρυθμός 4/σημος

Σαυ το τα λω Ε λε νη μου σαυ

το τα λω νι το φαρ δυ

Σαυ το τα λω νι το φαρ δι τρα νος χο ρος που

γε νη τι

*

Να χαμηλώ Ελένη μου,
να χαμηλώναν τα ροϊδό,
να χαμηλώναν τα ροϊδό,
να πέταγα μες το χορό.

*

Να ξεδιπλώ Ελένη μου,
να ξεδιπλώσω το χορό,
να ξεδιπλώσω το χορό,
να δω την κόρη π' αγαπώ.

*

Na hamilo Eleni mou,
na hamilonan ta roitho,
na hamilonan ta roitho,
na petaya mes to horo.

*

Na xethiplo Eleni mou,
na xethiploso to horo,
na xethiploso to horo,
na tho ti kori p' ayapo.

ΕΜΕΝΑ ΜΟΥ ΤΟ ΕΙΠΑΝΕ

← -152 Ήχος πλ. β' πα θ. Χορός Κωνσταντινούπολης

Ρυθμός 4/σημος

Ε με να μου το ο ει ει πα α νε
 Κυρ Κω σταν ε λα κον τα μου ε τα μου
 Α αν θρω ω ποι με ε ε ρα κλη δες


 τα με λι τζα νια α α να μην τα βα ζει

 εις πια

(Πως την καλύτερη ζωή
 -κυρ Κωστάκη έλα κοντά μου,)
 (την κάνουν οι μπενήδες,
 πάπια χήνα μου
 να 'χεις το κρίμα μου.)

*

(Ένα καιρό είμουν άγγελος
 -κυρ Κωστάκη έλα κοντά μου,)
 (τώρα αγγελίζουν άλλοι,
 δεν ξαναπερνώ
 από τούτο το στενό.)

(Pos i kaliteri zoi
 -kir Kostaki ela konta mou,)
 (tin kanoun i bekrithes,
 papia hina mou
 na 'his to krima mou.

*

(Ena kero imoun agelos
 -kir Kostaki ela konta mou,)
 (tora agelizoun ali
 then xanaperno
 apo touto to steno.)

ΕΧΕ ΓΕΙΑ ΠΑΝΑΓΙΑ

←=120 Ήχος πλ. β' πα Χορός χασάπικος Μ. Ασίας

Ρυθμός 4/σημος

Στο Γα λα τα φι λη βρο χη η

και στα Τα του λα μπα ο ο ο ρα α

βα σι λι σ σα των κο ο ρι ι τσι ω ων

ει ναι η μαν ρο φο ο ο ο ρα α

Επώδός

Ε χε γεια Πα να για τα

με λη σα με ε ο νει ρο ο η τα νε

τα λη σμο νη σα με ε (δός)

Στο Γαλατά θα πιά κρασί
στο Πέρα θα μεθύσω
και μέσα στο Γεντίκουλε
κοπέλα θ' αγαπήσω.

*Sto Yalata tha pio krasi
sto Pera tha methiso
kai mesa sto Yentikoule
kopela th' ayapiso.*

Εκπαιδευτικές

(Έχε γειά Παναγιά,
τα μιλήσαμε,
όνειρο ήτανε
τα λησμονήσαμε.)

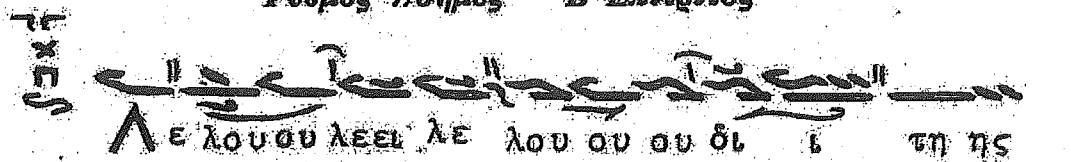
Epithos

(Ehe yla Panayia,
ta milisame,
oniro itane
ta lismonisame.)

ΛΕΛΟΥΔΙ ΤΗΣ ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΑΣ

←=232 Ἦχος πλ. β' [⦿]πᾶ Χορός καλαματιανός

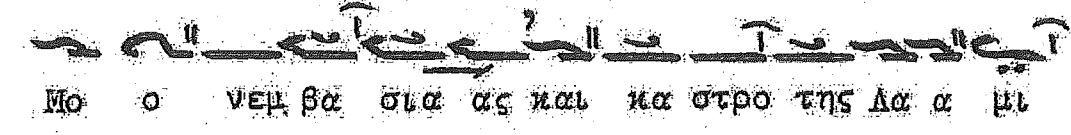
Ρυθμός 7/σημος Β' Επίτροτος

$\begin{matrix} \text{7} \\ \text{6} \\ \text{5} \end{matrix}$


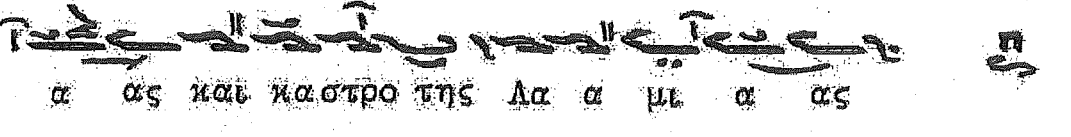
 Λε λου ου λεει λε λου ου ου δι ε τη ης



 Μο νε εμ βα α σια ας λε λου δι της



 Μο ο νεμ βα σια ας και κα στρο της Λα α μι



 α ας και κα στρο της Λα α μι α ας

Και Πα- λέει,
και Παλαμιδι τ' Αναπλιού.
Και Παλαμιδι τ' Αναπλιού,
ανοίξτε να μπω μέσα,
ανοίξτε να μπω μέσα.

✱

Να ιδώ, λέει,
να ιδώ τις Αναπλιώτισσες.
Να ιδώ τις Αναπλιώτισσες,
τις Αναπλιωτοπούλες,
τις Αναπλιωτοπούλες.

✱

Πως πλέ- λέει,
πως πλένουν πως λευκαίνουνε.
Πως πλένουν πως λευκαίνουνε,
πως μοσχοσαπουνίζουν,
πως μοσχοσαπουνίζουν.

Ke pa- lei,
ke Palamithi t' Anapliou.
Ke Palamithi t' Anapliou,
anixte na bo mesa,
anixte na bo mesa.

✱

Na itho, lei,
na itho tis Anapliotises.
na itho tis Anapliotises,
tis Anapliotopoules,
tis Anapliotopoules.

✱

Pos ple- lei,
pos plenoun pos lefkenoune.
pos plenoun pos lefkenoune,
pos moskosapounizoun,
pos moskosapounizoun.

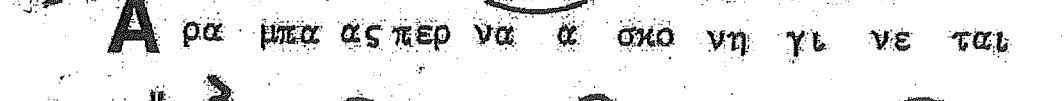
ΔΡΑΜΠΑΣ ΠΕΡΝΑ

←=232 Ηχος πλ. β' πα θ' Χορός καρσιλαμός

Ρυθμός 9/σημιός



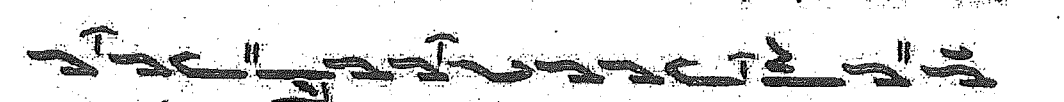
 Α ρα μπα ας περ να α σκο νη γι νε ται



 α ρα μπα ας περ να α σκο νη γι νε ται



 ση κωσ' το φου ου στα να κι σου να μη σκο νη



 ζει ται αι ση κωσ' το φου ου στα να κι σου

να μη σο νε ζε ται αι

να μη σο νε ζε ται αι

(Αραμπάς περνά,
αραμπατζής κουτσός)
(στη μπάντα κοριτσάκια
να μη σας πάρει ομπρός.)

*

(Δε σου τόπα μια,
μες στο Καζαμπά,)
δε σου τόπα δυό,
μες στο Κορδελιό
(δε σου τόπα τρείς
να μην παντρευτείς.)

(Arabas perna,
arabatzis koutsos)
(sti bada koritsakia
na mi sas pari obros.)

*

(The sou topa mia,
mes sto Kazaba,)
the sou topa thio,
mes sto Korthelio
(the sou topa tris
na min pantreftis.)

Ιδιώματα: Εκτός από τις διατονικές φθορές χρησιμοποιεί κατ' εξαίρεση την εναρμόνιο φθορά ρ στο Ζω.

3. Ο ΤΕΤΑΡΤΟΣ ΗΧΟΣ

α) Ειρημολογικό είδος ή Λεγετος: Έχει σαν βάση τον Βου.

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος δ

Απήχημα: $\begin{smallmatrix} \epsilon \\ \chi \end{smallmatrix} \overline{\quad} \begin{smallmatrix} \epsilon \\ \chi \end{smallmatrix}$ ή $\begin{smallmatrix} \epsilon \\ \chi \end{smallmatrix} \overline{\quad} \begin{smallmatrix} \epsilon \\ \chi \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \epsilon \\ \chi \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \epsilon \\ \chi \end{smallmatrix}$
 λε γε τος

Καταλήξεις: ατελείς στους Βου, Δι και Ζω, εντελείς και τελικές στον Βου.

β) Στιχηρακό είδος: Έχει σαν βάση τον Πα.

Αρκτική μαρτυρία: Ἦχος $\frac{4}{\delta}$ Πα

Απήχημα: $\pi \overset{\sim}{9} \epsilon$

Καταλήξεις: ατελείς στους Βου και Δι, εντελείς στον Πα και τελικές στον

γ) Παπαδικό είδος: Έχει σαν βάση τον Δι.

Αρκτική μαρτυρία: Ἦχος Δ.

Ἀπήχημα: $\overset{\Delta}{\delta} \overset{\sim}{\text{A}} \overset{\sim}{\gamma\iota} \underset{\sim}{\alpha} \overset{\sim}{\alpha} \overset{\sim}{\alpha} \overset{\sim}{\alpha} \overset{\sim}{\alpha} \overset{\Delta}{\delta}$

Καταλήξεις: ατελείς στους Βου και Ζω, εντελείς και τελικές στον Δι.

Επεΐσαικτα μέλη: Υπάρχουν δύο ειδών. Το πρώτο είδος ψάλλεται στην κλίμακα του δευτέρου ήχου με αρκτική μαρτυρία: Ἦχος $\frac{4}{\text{B}}$ $\frac{4}{\text{B}}$ Δι

Επεύσακτα μέλη: Υπάρχουν δύο ειδών. Το πρώτο είδος ψάλλεται στην

κλίμακα του δευτέρου ήχου με αρκτική μαρτυρία: Ἦχος Δ.

Σε αυτό το είδος ανήκουν απολυτίκια, διάφορα καθίσματα κτλ.

Το άλλο είδος ψάλλεται στην κλίμακα του πλαγίου του δευτέρου ήχου με αρκτική μαρτυρία Ἦχος $\frac{4}{\text{B}}$ Δι Σε αυτό το είδος ανήκει το κάθισμα «Κατεπλάγη

2. Ο ΒΑΡΥΣ ΗΧΟΣ

Ονομάστηκε βαρύς γιατί έχει τη χαμηλότερη βάση απ' όλους τους ήχους. Ο βαρύς εμφανίζεται με τρεις βάσεις και σε διάφορα γένη. Στη συνέχεια θα μελετήσουμε την κάθε μορφή του ξεχωριστά.

α) Βαρύς εναρμόνιος με βάση τον Γα

Χρησιμοποιεί τη γνωστή εναρμόνιο κλίμακα με τη φθορά: ῥ

Αρκτική μαρτυρία: Ἦχος βαρύς ῥ Γα

Απήχημα: ῥ ῥ
 ῥ ῥ

Δεσπίζοντες φθόγγοι: Γα, Δι, Ζω

Καταλήξεις: ατελείς στους Δι και Πα, εντελείς και τελικές στον Γα.

β) Βαρύς διατονικός με βάση τον Ζω

Χρησιμοποιεί τη διατονική κλίμακα με βάση τον Ζω και με έλξη του Γα προς τον Δι και του Κε προς τον Ζω.

Αρκτική μαρτυρία: Ἦχος βαρύς ῥ Ζω

Απήχημα: ῥ ῥ ῥ
 ῥ ῥ ῥ

Δεσπίζοντες φθόγγοι: Ζω, Πα, Γα Δι

Καταλήξεις: ατελείς στους Γα, Δι, εντελείς στους Πα, Ζω και τελικές στον Ζω.

Αν το μέλος περιστρέφεται γύρω από τον Γα, τότε ο ήχος χαρακτηρίζεται σαν βαρύς τετράφωνος. Αν περιστρέφεται γύρω από τον Δι χαρακτηρίζεται σαν βαρύς πεντάφωνος ή πρωτόβαρυν, επειδή οι μουσικές γραμμές του μοιάζουν μ' αυτές του ειρμολογικού πρώτου ήχου. Τέλος αν περιστρέφεται γύρω από τον άνω Ζω, χαρακτηρίζεται σαν βαρύς επτάφωνος (δοξολογία Δανιήλ).

γ) Βαρύς εναρμόνιος με βάση τον Ζω

ῥ		
6	Ζω	οξύ τετράχορδο
12	Κε	
12	Δι	
12	Γα	
12	Βου	βαρύ τετράχορδο
6	Πα	
12	Νη	
12	Ζω	

Χρησιμοποιεί την εναρμόνιο κλίμακα που φαίνεται στο Σχ. 14

Έχει σαν βάση τον Ζω

Αρκτική μαρτυρία: Ἦχος βαρύς ῥ ῥ

Απήχημα: ῥ ῥ ῥ ῥ
 ῥ ῥ ῥ ῥ

Δεσπίζοντες φθόγγοι: Ζω, Δι

Στον ήχο αυτό έχει γραφεί η εναρμόνιος δοξολογία του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

Σχήμα 14.

φο ρου ου με νον τα α α ξε ε σι ι ιν

αλ λη λου ι α α α α α α α α α

Π. Λαμπαδ.
α α α α α α α α 'Ηχος Δ' Δι

0 ι τα Χε ε ρου ου ου ου ου ου ου ου ου

χε ε ρου βι ι ι ι ι ι ι ι μ μ

στι πως ει κο ο νι ι ι ι ι ι ι ι

ι ι ι ι ι ζο ο ει ει κο νι ζο

ον τε ε ε ε ε ε ε ες και αι αι αι αι

αι αι αι αι αι αι αι αι αι τη η η η η

η η η η η η η η ζω ω ω ω ω ω

ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ο ο ποι.

οι οι οι οι οι οι οι οι οι ζω ο ποι ω

ω ω ω ω ω ω ω Δ Τρι ι ι α α

α α α α α α α α α α α α α δι

ι ι ι ι ι ι ι ι το ον τρι σα α α α

α α α α α α α α α α α α α α

γι ι ι ο ον υ μνον προ ο σα α α α

α α α υ μνο ο ον προ ο σα α α δο ον

6
τε ει λ πα α σαν την βι ω ω τι

ι ι ι ι ι ι ι ι βι ω τι κη

η η η η η η ην Δ α πο θω με θα α

με ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

ρι ι ι ι ι ι με ε ρι μνα α α α α α

α α αν Δ

Ω ω ω ω ω ως το ον Βχ α σι ι ι

το ον θα α σι λε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ηε ε ε ε χε ε χε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ηε ε θα σι λε

ε α α α α α α α Δ των ο ο ο ο

Π. Λαμπάδ.

α α α α α α α α Ἦχος Βαρύς ~

0 ι τ α α α α α α α α

α α α α α Χε ε ε ε ε ε ρου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

ου ου ου ου χε ρου ου ου βι ι ι ι

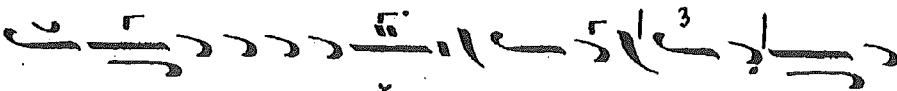
ι ι ι ι ι ι ι μ ~ μ υ υ υ υ υ υ

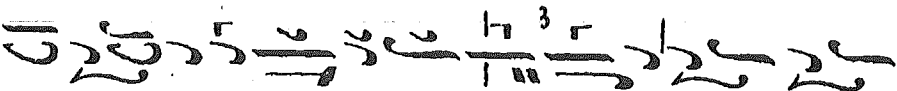
υ υ υ υ υ υ υ υ στι ι ι

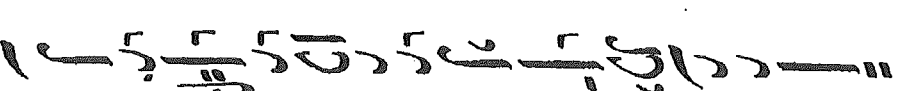
ι μ υ υ στι ι ω ω ω ω ω ω ω

ω ε κ ο ι ι ι ι ι ι ι ι

ι ι ι ι ι ι ι ζ ο ο ο ο ο ε κ ο


 υι ι ι ι ι ι ζο ο ον τε ε ε ε


 ε ε ε ε ε ε ες και αι αι αι αι αι αι αι

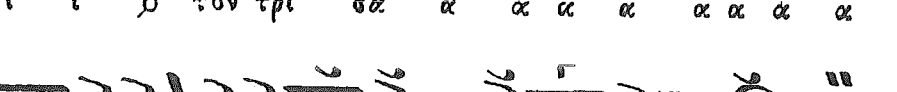

 αι αι αι αι αι αι αι τη η ζω ω ω ο ο


 ο ο ο ο ο ο ο ποι οι οι οι οι


 οι οι οι οι οι ζω ο ποι ω ω ω ω ω


 ω ω Δ Τρι ι α α α α δι ι ι ι ι


 ι ι Δ τον τρι σα α α α α α α α


 α α α γι ι ο ον υ υ υ υ υ μνον προ


 σα α α α α δο ον τε ες ζ πα α α α


 σα αν q την βι ω ω τι ι ι ι

ι ι ι ι ι βι ω τι κη η η η η

η η ην α πο θω ω ω με ε ε

ε ε ε ε θα α α α α α με

ε ε με ε ρι ι μνα αν

Ω ς τον Βα σι λε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε α α α α α α α α

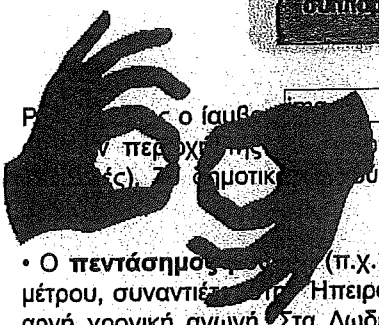
α π των ο ο λων υ πο δε ξο ο με ε

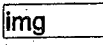
νοι οι ταις αγ γε ε λι ι ι αγ γε

Μουσικοί ρυθμοί στην Ελλάδα

Τα δημοτικά τραγούδια στην πλειοψηφία τους εκπροσωπούνται από τα απλά μέτρα (π.χ. 2/4 κ.ά.) και έπειτα από τα μικτά μέτρα (π.χ. 7/8 κ.ά.). Η χρήση μετρικών μορφών με ποικιλία ρυθμικών σχημάτων στην εσωτερική τους σύνθεση (π.χ. 5/8, 7/8, 9/8) μαρτυρούν τη σχέση τους με τα μέτρα της αρχαίας ελληνικής προσωδίας.

Στην αρχαία Ελλάδα, η προσωδία ήταν ποσεική (ἀπαιγμένη που ε-
λάμβανε τη διαφορά μακρών και βραχέων συλλαβών, δίνοντας σε κα-
θε μέτρο ένα ορισμένο ρυθμικό σχήμα). Στους πρώτους χρόνους, χρειαζό-
ταν ορισμένες γνησίοι τομὴ (ἀλλήως πέντες με τονισμένες και άτονες
συλλαβές).



Ρυθμοί όπως ο λαβυρινθικός και ο τροχαίος  συναντιούνται και σήμερα στην Ελλάδα αλλά και σε
πολλές περιοχές της Ανατολίας και των Βαλκανίων (με υ σημειώνονται οι άτονες και με - οι τονισμένες
συνήθως). Τα δημοτικά τραγούδια χρησιμοποιεί ορισμένους χορευτικούς ρυθμούς που διασώθηκαν από την

- Ο **πεντάσημος** (π.χ. τσακώνικος κ.ά.) με τον χαρακτηριστικό τρίσημο στην αρχή ή στο τέλος του μέτρου, συναντιέται στην Ήπειρο και την Πελοπόννησο συνήθως με το μέτρο 5/4 για να αποδώσει χορούς με αργή χρονική αγωγή. Στα Δωδεκάνησα, την Κύπρο και τον Πόντο, όπου η χρονική αγωγή είναι ταχύτερη, αποδίδεται με το μέτρο των 5/8.

- Ο **επτάσημος ρυθμός** (π.χ. συρτός, καλαματιανός), αποτελείται από έναν τρίσημο και δύο δίσημους ή αντίστροφα και συναντιέται σε όλη την Ελλάδα. Σύμφωνα με μελέτες των καθηγητών Θρασύβουλου Γεωργιάδη και Σαμουήλ Μπω-Μποβύ (S. Baud-Bovy), ο πανελλήνιος ρυθμός 7/8 δεν είναι άλλος από το ηρωικό εξάμετρο με το οποίο απαγγέλλονταν τα ομηρικά έπη.

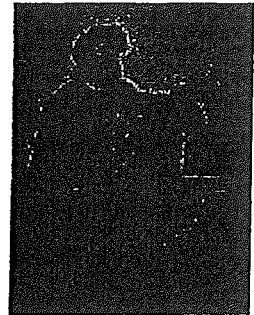
- Ο **εννεάσημος (εννιάσημος) ρυθμός** (π.χ. αντικρυστός, ζειμπέκικος), αποτελείται από έναν τρίσημο σε διάφορες θέσεις και συμπληρώνεται με δίσημους. Συναντιέται στα Δωδεκάνησα, τη Σκιάθο, τη Σαμοθράκη την Κύπρο και σε άλλα νησιά καθώς επίσης και στον Πόντο. Τα χορευτικά δημοτικά τραγούδια της ηπειρωτικής Ελλάδας σπάνια χρησιμοποιούν το μέτρο αυτό.

Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι είναι κατά βάση μονόφωνο. Γεννή-
θηκε από τον σκονήσιο που και σήμερα ονομάζεται σε αυτόν. Αναπτύχθηκε
παράλληλα με τη ρυθμική εκπαίδευση μουσική και δόξαται σε
πολλές της. Οι πρώτοι της σπουδαίοι μορφοί έχουν μεγάλη επι-
ρροή με τους πρώτους με βιολωνί και οπότε και οι κάτοικοι με τη
βιολωνίση στην ορχήστρα. Τα ελάττωμα τα μεθοδία που συνόρευαν
οργάνων που είναι σπάνια να αποδοθούν με αυτή.

Οι περισσότεροι μελετητές διαχωρίζουν την ελληνική δημοτική μουσική σε:

• **νησιώτικη** (Θράκη, νησιά και Μικρασιατικά παράλια, Κύπρος) και

• **ηπειρωτική** (Μακεδονία, Ήπειρος, Θεσσαλία, Ρούμελη, Μοριάς):



ΝΗΣΙΩΤΙΚΗ

-Χρησιμοποιούνται συνήθως δίσημοι ρυθμοί, ενώ δημοφιλή είναι και τα μέτρα 3/8 και 6/8 ή 6/4.

-Μεγαλύτερα διάστηματα.

-Συχνή η ομοιοκαταληξία και ο αυτοσχεδιασμός.

ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ

-Πιο συχνό είναι το εννιάσημο και επτάσημο ρυθμό.

-Χρήση κυρίως ανημιτονικών κλίμακων^{II}. Υπερτερούν τα μικρότερα διάστηματα.

-Σπάνια παρατηρούνται ομοιοκαταληξία και αυτοσχεδιασμοί (π.χ. ραϊνίκια, μοιρολόγια).

II. Ανημιτονικές ή ανημίτονες λέγονται οι κλίμακες που δεν έχουν ημιτόνια κατά τη διαδοχή των φθόγγων τους.

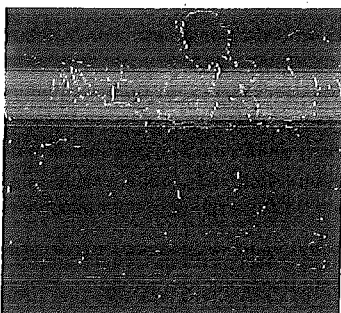
Ο γύρος της Ελλάδας

Μουσική . . . πατριδογνωσία

Εξετάζοντας τη μουσική παράδοση κάθε περιφέρειας του ελληνισμού χωριστά, προκύπτει μια σύντομη επισκόπηση του δημοτικού τραγουδιού.

ΘΡΑΚΗ

Οι πιο γνωστοί από αυτούς είναι τα κασάπικα σε δίσημο ρυθμό, ο ταπεινός (ή νυφιάτικος) σε τρίσημο ρυθμό, η παϊντούσκα (ή τρίπατο) σε πεντάσημο μέτρο (2+3), ο -κατεχοχίν θρακιώτικος- ζωνναράδικος σε εξάσημο μέτρο (3+3), ο μαντηλάτος σε επτάσημο (2+2+3), ο συγκαθιστός (με κυκλική ή δρομική μορφή) σε εννεάσημο (2+2+2+3) και ο αντικρυστός ή καρσιλαμάς συνήθως σε εννεάσημο (2+2+2+3) και σπάνια σε αργό επτάσημο μέτρο (3+2+2). Δε λείπουν βέβαια ο πανελλήνιος συρτός, ο καλαματιανός, ο μπάλλος κ.ά.



Τα όργανα που συναντάμε στην περιοχή της Θράκης είναι η θρακική λύρα, η φλογέρα, η γκάιντα και το νταούλι. Στα παράλια κυριαρχεί η νησιώτικη ζυγιά (βιολί-λαγούτο), ενίοτε και το σαντούρι. Με τη διάδοση του κλαρίνου στη Θράκη, ο οργανικός συνδυασμός κλαρίνο-βιολί-λαγούτο-ούτι-κανονάκι και τουμπελέκι είναι συνηθέστερος. Στις παραθαλάσσιες περιοχές συχνά το σαντούρι αντικαθιστά το κανονάκι.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Η περιοχή αυτή χαρακτηρίζεται από ποικιλία χορών, μεγάλο μέρος των οποίων συναντούμε και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας ενώ άλλοι πάλι αποτελούν κοινό τόπο στα Βαλκάνια. Ανάμεσά τους διακρίνουμε τη γκάιντα σε 4/4 και 2/4, τον συρτό Μακεδονίας, τον ακρικικό ή μπουφιώτικο και τον καστοριανό σε 2/4, τη γερακίνα σε 7/8, το λεβέντικο σε δωδεκάσημο μέτρο



κ.ά.

Κυρίαρχη θέση στα μουσικά δρώμενα έχει ένα οργανικό συγκρότημα με μακρόχρονη ιστορία στην



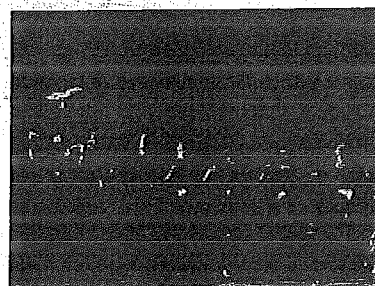
ελληνική μουσική παράδοση. Πρόκειται για τη «ζυγιά» γκάιντα-νταούλι ή δύο ζουρνάδες-νταούλι. Από το β' μισό του 19ου αιώνα, στις κατά τόπους παραδοσιακές ορχήστρες συμμετέχουν και διάφορα πνευστά, όπως το κλαρίνο, αλλά και απομεινάρια από στρατιωτικές μπάντες, που παίζουν στα πανηγύρια.

Τέτοιες μπάντες εντοπίζονται σήμερα στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, αλλά και στη Σερβία και τη δυτική Βουλγαρία.

ΗΠΕΙΡΟΣ

Τα τραγούδια της Ηπείρου ακολουθούν σε ορισμένες περιοχές (Πωγώνι Ηπείρου και Β. Ήπειρο) τις πεντατονικές κλίμακες, ενώ πολλά από αυτά έχουν πολυφωνική μορφή. Η ηπειρώτικη πολυφωνία είναι χαρακτηριστική. Υπάρχουν ρόλοι που αλλάζουν σε κάθε περιοχή και της δίνουν το δικό της χαρακτηριστικό άκουσμα. Οι ομάδες τραγουδιστών είναι αποκλειστικά αντρικές ή γυναικείες, αλλά και μικτές.

Στους ηπειρώτικους χορούς, πέρα από τον πανελλήνιο καλαματιανό και τον συρτό, συναντά κανείς λεβέντικους χορούς όπως: η σαμαρίνα, ο ρόβας, η χαλασιά και ο γιαννιώτικος σε ρυθμό 2/4, ο φεζοδερβέναγας σε 2/4 και 4/4, ο μενούσης σε 3/4, ο ζαγορίσιος και ο βουρμπιανίτικος σε πεντάσημο μέτρο, ο τσάμικος σε εξάσημο μέτρο, ο τζουμερκιώτικος σε 7/8, ο μπεράτης σε 8/8, το φυσούνι σε μέτρο 9/8.



Όργανα με μεγάλη ιστορία, όπως η γκάιντα, ο ζουρνάς, η φλογέρα παραγκωνίζονται από το κλαρίνο, το οποίο σήμερα κυριαρχεί στην ηπειρώτικη μουσική. Μεγάλο ρόλο σε αυτήν την αλλαγή έπαιξαν οι αθίγγανοι δεξιότεχνες οργανοπαίκτες. Παράλληλα με το κλαρίνο, εξαπλώνεται και το συγκρότημα βιολί-λαγούτο-ντέφι.

ΘΕΣΣΑΛΙΑ

Παρά τη διαφορετική τους προέλευση οι κάτοικοι της Θεσσαλίας διατήρησαν μια κοινή διάλεκτο και παράδοση, κυρίως με χορούς στα τρία, τσάμικους (3/4), καλαματιανούς (7/8) και χορούς του γάμου. Στη νότια ορεινή Θεσσαλία, ένα είδος αργού τσάμικου με βαριές κινήσεις μαρτυρά σαφείς ηπειρώτικες επιδράσεις, ενώ ορισμένες περιοχές παρουσιάζουν ομοιότητες με ρυθμικούς, μουσικούς και χορευτικούς τύπους του Αιγαίου και της Μακεδονίας.

ΣΤΕΡΕΑ ΕΛΛΑΔΑ-ΡΟΥΜΕΛΗ

Εδώ παρατηρούνται σε πολλές περιπτώσεις ομοιότητες στο ύφος των χορευτικών ιδιωμάτων με αυτά της Ηπείρου. Βασικός χορός θεωρείται ο τσάμικος (3/4), «ο χορός του μερακλή» όπως λέγεται, ο οποίος καταξιώνει αυτόν που τον χορεύει στην τοπική κοινωνία.

ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΣ (ΜΟΡΙΑΣ)

Παρά τη μακραίωνη ιστορία της Πελοποννήσου, μόνο ένας μικρός αριθμός παραδοσιακών χορών ξεχωρίζει. Ανάμεσά τους ο αραχωβίτικος, ο τσακωνικός (5/4) και ο καλαματιανός (7/8).

ΝΗΣΙΑ ΑΙΓΑΙΟΥ

Επικρατέστεροι είναι οι ρυθμοί σε δίσημα μέτρα (μπάλλος) που αποδίδονται ζωηρά και εύθυμα και οι ρυθμοί σε εννεάσημα μέτρα (καρσιλαμάδες ή ζείμπέκικα) που αποδίδονται βαριά και αργά.

ΕΠΤΑΝΗΣΑ

Η επίδραση της ευρωπαϊκής μουσικής στα Επτάνησα είναι τέτοια, που το δημοτικό τραγούδι είτε ξεχάστηκε, είτε εξελίχθηκε σε τρίφωνη ή τετράφωνη καντάδα συνδυάζοντας τη δυτική μελωδία με τον επτανήσιο λόγο. Η πολυφωνία στην περιοχή αυτή είναι διαφορετική, αφού ακούγονται «ευρωπαϊκές» συγχορδίες.

Η νοσταλγική μελωδία της καντάδας με κεντρικό θέμα την αγάπη, γεννιέται στην Κεφαλονιά πιθανόν στις αρχές του 19ου αιώνα και γρήγορα εξαπλώνεται στα άλλα Ιόνια νησιά και έπειτα στην ηπειρωτική Ελλάδα. Η επτανησιακή καντάδα συνήθως συνοδεύεται από κιθάρα ή μαντολίνο ή και άλλα όργανα.

Χαρακτηριστικοί χοροί στα Επτάνησα είναι ο συρτός σε 2/4, ο διαβατικός σε 3/4, ο γιαργητός σε 9/8 με αλλαγή σε 7/8 και γενικά χοροί διμερείς, με το πρώτο μέρος τους δοσμένο σε 4/8 και το δεύτερο στα 2/4 και σε γρηγορότερο τέμπο.

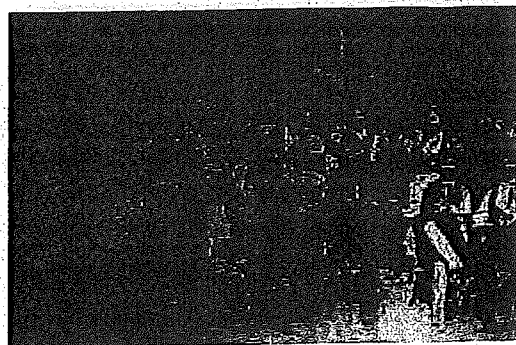


ΚΡΗΤΗ

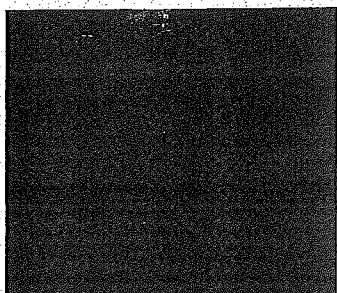
Η περιοχή της Κρήτης είναι γνωστή για τις μαντινάδες της. Η μαντινάδα συνδέεται με όλα τα σημαντικά και επίκαιρα γεγονότα του δημόσιου και ιδιωτικού βίου. Τραγουδιέται πάνω στις «κοντυλιές», μελωδίες που παίζονται στη λύρα ή το βιολί με τη συνοδεία λαούτου ή κιθάρας. Οι «κοντυλιές» δεν συνοδεύονται από καθορισμένους στίχους τραγουδιών, όπως συμβαίνει με τα δημοτικά τραγούδια. Στολίζονται με αυτοσχεδιασμούς και χαρακτηρίζονται από εντυπωσιακές εναλλαγές από κλίμακα σε κλίμακα, ανάλογα με τη δεξιότητα του εκτελεστή.

Πέρα από τις χαρακτηριστικές «κοντυλιές», στην Κρήτη συναντάμε γνωστούς παραδοσιακούς χορούς όπως ο συρτός ή χανιώτικος και ο πεντοζάλης σε 2/4, ο πηδηχτός ή καστρινός ή μαλεβιζιώτης σε 2/4, ο σιγανός

και η σούστα. Όργανα που συνοδεύουν τους χορούς αυτούς είναι η κρητική λύρα που υποστηρίζεται από λαγούτο και νταούλι.



ΠΟΝΤΟΣ



Οι Έλληνες του Πόντου, διατηρούν ζωντανά τα έθιμα και τη μουσική τους περισσότερο από κάθε άλλη ομάδα προσφύγων. Η μεγάλη ποικιλία των χορών τους οφείλεται στην ιδιαιτερότητα της γεωμορφολογίας του Πόντου. Ο αριθμός τους υπερβαίνει τους 57 και είναι στην πλειοψηφία τους κυκλικοί. Όπως και στους αρχαίους κυκλικούς χορούς, χαρακτηριστική είναι η έλλειψη «κορυφαίου». Οι βασικοί όμως χοροί του ποντιακού τραγουδιού είναι δύο: το τικ σε πεντάσημο ρυθμό (5/8) και ο ομάλ σε εννεάσημο (9/8). Εξίσου διαδεδομένοι είναι η σέρρα (πυρρήχιος), το διπάτ κ.ά.

Το πιο διαδεδομένο μουσικό όργανο των Ποντίων είναι η λύρα (κεμεντζές). Άλλα όργανα που χρησιμοποιούνται είναι ο ζουρνάς, το αγγείο ή τουλούμ (άσκαυλος) και το νταούλι, που λόγω της μεγάλης ηχητικής τους έντασης προτιμούνταν για παίξιμο σε ανοιχτούς χώρους. Στις περιπτώσεις που έλειπαν τα παραπάνω όργανα, χρησιμοποιούσαν μία ή περισσότερες λύρες ταυτόχρονα. Στην περιοχή της Κερασούντας όμως, η ορχήστρα διαφέρει από τις υπόλοιπες ποντιακές, αφού συχνά χρησιμοποιεί βιολί αντί λύρας, ούτι, κανονάκι κ.ά.

Ο γύρος της Ελλάδας

Με βιολί σαντουροβιόλι

ΓΚΑΙΝΤΑ

Κατασκευή: Η γκάντα φτιάχνεται συνήθως από τον ίδιο τον εκτελεστή, σε διάφορα μεγέθη και αποτελείται από:

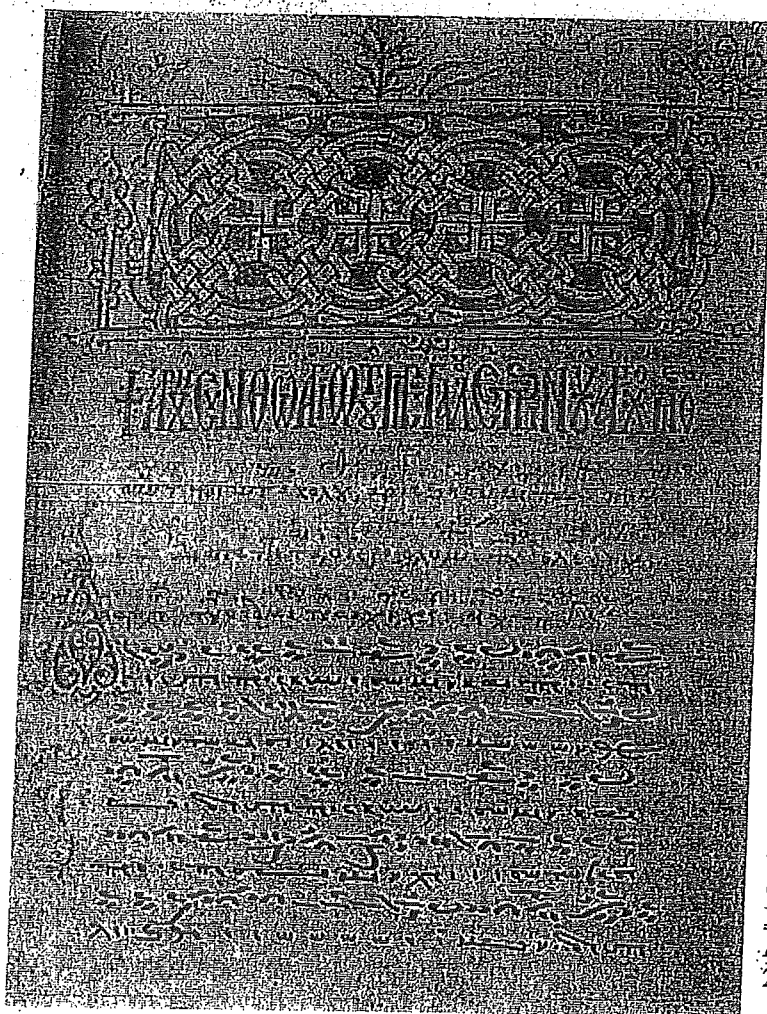


- α) τον ασκό, από προβιά κασικιού
- β) ίο επιστόμιο, από ξύλο, κόκαλο, ή καλάμι. Από αυτό ο εκτελεστής φυσάει και γεμίζει το ασκί με αέρα
- γ) τα μέρη (άκρα) του ασκού, από ξύλο ή κόκαλο
- δ) το μεγάλο σωλήνα (ισοκράτη ή μπάσο). Φτιάχνεται από ξύλο, δεν έχει τρύπες και δίνει μόνο ένα φθόγγο,
- ε) το μικρό σωλήνα (γκαϊτανίτσα), με επτά και μία πίσω τρύπες ή έξι και μία, σε ίση απόσταση, όχι όμως με τις ίδιες διαστάσεις.

Τεχνική: Η πίεση του αέρα στα γλωσσίδια γίνεται με το σφίξιμο του ασκού που κάνει ο μουσικός με το αριστερό του μπράτσο. Όταν σταματήσει προσωρινά το φύσημα, για να μην ελαττωθεί η πίεση του αέρα πιέζει περισσότερο το ασκί με το αριστερό μπράτσο του και την

Η εποχή του Νέου Βυζαντινού Μέλους

Ο Χρυσάνθος Μαδύτου, ο Γρηγόριος Λευίτης και ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας ήταν αρμόδιοι για την αναγκαία μεταρρύθμιση της σημειογραφίας της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής. Ουσιαστικά, αυτή η εργασία απέδωσε την απλοποίηση των βυζαντινών μουσικών συμβόλων, τα οποία, από τις αρχές του 19ου αιώνα, είχαν γίνει τόσο σύνθετα και τεχνικά ώστε μόνο πολύ καλά κατάρτισμένοι ψάλτες ήταν σε θέση να τα ερμηνεύσουν σωστά. Παρά τα πολυάριθμα μειονεκτήματά του, το έργο των τριών μεταρρυθμιστών αποτελεί ορόσημο στη μουσική ιστορία της ελληνορθόδοξης εκκλησίας, δεδομένου ότι εισήγαγαν το σύστημα της νεο-βυζαντινής μουσικής επάνω στο οποίο βασίζεται το σημερινό ελληνορθόδοξο εκκλησιαστικό μέλος.



Σελίδα "Παπαδικής"
γραμμένης τον Ιούλιο
του 1433 έργο του
δομέστικου Δαβίδ
Ραιδεστινού (Μονή
Παντοκράτορος, κώδ.
214

που επιμελήθηκε ο Παναγιώτης Πελοπίδης, μαθητής των Τριών Διδασκάλων (Τεργέστη 1832), ενώ παρέμενε άγνωστο στο ευ.....

Διαβάστε περισσότερα

Προσθήκη στη Wishlist

Αποστολή με email σε έναν φίλο

Περίληψη

Η νέα μέθοδος της εκκλησιαστικής μουσικής την οποία επινόησαν οι Τρεις Διδάσκαλοι (1814) θεμελιώθηκε θεωρητικά με το σύγγραμμα του Αρχιμανδρίτου Χρυσάνθου Μαδυτινού, Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής. Μέχρι σήμερα γνωρίζαμε το έργο από την έκδοση που επιμελήθηκε ο Παναγιώτης Πελοπίδης, μαθητής των Τριών Διδασκάλων (Τεργέστη 1832), ενώ παρέμενε άγνωστο στο ευρύ κοινό το μοναδικό, εξ όσων γνωρίζουμε, αυτόγραφο του Χρυσάνθου (Βιβλιοθήκη Δημητσάνας, κωδ. 18, έτος 1816). Η αξία της προκειμένης εκδόσεως έγκειται τόσο στην ιστορικής σημασίας παρουσίαση στο κοινό του ανεκδότου αυτογράφου του Χρυσάνθου όσο και στον παραλληλισμό του με την έντυπη έκδοση, από τον οποίο εξάγονται πολύτιμα συμπεράσματα για την καλύτερη κατανόηση της εκκλησιαστικής μουσικής.

Πληροφορίες προϊόντος

Σειρά:

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ
ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ

SKU:

0188833

ISBN:

978-960-7735-37-9

ISBN2:

9789607735379

Γλώσσα:

Ελληνικά

Εκδότης:

ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ
ΒΑΤΟΠΑΙΔΙΟΥ

Συγγραφέας:

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ
ΜΑΔΥΤΩΝ

Έτος κυκλοφορίας:

2007

Σελίδες: