

ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗ  
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ  
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ  
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ  
ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΕΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΝ ΠΑΡΑ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΣΥΝΟΔΟΥ  
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΠΡΟΣ ΧΡΗΣΙΝ

ΤΩΝ ΣΠΟΥΔΑΣΤΩΝ ΤΩΝ ΩΔΕΙΩΝ, ΤΩΝ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΩΝ ΑΚΑΔΗΜΙΩΝ,  
ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΣΧΟΛΩΝ ΚΑΙ ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΩΝ  
ΤΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΤΩΝ ΘΕΟΛΟΓΙΚΩΝ ΣΧΟΛΩΝ ΤΩΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΩΝ  
ΚΑΙ ΤΩΝ ΙΕΡΟΫΛΑΤΩΝ

ΕΚΔΟΣΙΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΟΙΚΟΥ  
ΧΑΡΙΑ. ΣΤΑΣΙΝΟΥ  
ΒΕΡΑΝΖΕΡΟΥ 14

ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗ  
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ

ΤΗΣ ΥΠΟ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΗΣ  
ΣΧΟΛΗΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

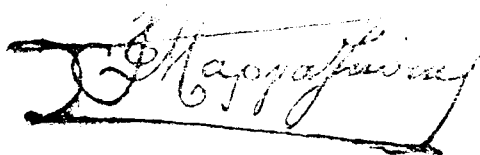
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ  
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΡΟΣ ΧΡΗΣΙΝ  
ΤΩΝ ΣΠΟΥΔΑΣΤΩΝ ΤΩΝ ΩΔΕΙΩΝ, ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ  
ΣΧΟΛΩΝ, ΤΩΝ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΩΝ ΑΚΑΔΗΜΙΩΝ,  
ΤΩΝ ΙΕΡΟΨΑΛΤΩΝ ΚΑΙ ΠΑΝΤΟΣ ΦΙΛΟΜΟΥΣΟΥ

ΕΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΝ ΠΑΡΑ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΣΥΝΟΔΟΥ  
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΚΑΙ ΤΗΣ ΓΕΝΙΚΗΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΩΣ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ

Πάν γνήσιον αντίτυπον φέρει τὴν ὑπογραφήν  
τοῦ συγγραφέως.

A handwritten signature in cursive script, enclosed within a decorative, hand-drawn frame. The signature appears to read "E. Karafyllidis".

ΒΑΣΙΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Η ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ  
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἀριθ. } Πρωτ. 178  
          } Διεκπ. 291

Ἀθήνησι 20 Μαρτίου 1958

Πρὸς

τὸν κ. Ἰωάννην Δ. Μαργαζιώτην

Καθηγητὴν

τῆς ὑπὸ τοῦ Κράτους καὶ τῆς Ἐκκλησίας ἀνεγνωρισμένης  
ἐπισήμου Σχολῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς  
τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν

Ἐνταῦθα

Ἡ Ἱερά Σύνοδος ἐν τῇ συνεδρίᾳ Αὐτῆς τῆς 18ης τρέχοντος μηνὸς ἐπιληφθεῖσα τῆς ἐξετάσεως τοῦ ὑπὸ τὸν τίτλον «Θεωρητικὸν Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» ἔργου ὑμῶν καὶ εὐροῦσα τοῦτο μεθοδικόν, ἀρίστως συντεταγμένον καὶ σπουδαῖον βοήθημα διὰ τοὺς σπουδαστάς τῶν ᾠδείων, Ἐκκλησιαστικῶν Σχολῶν, Παιδαγωγικῶν Ἀκαδημιῶν καὶ ἱεροψαλτῶν, ἤχθη εἰς τὴν ἀπόφασιν, ἵνα διὰ τοῦδε τοῦ Συνοδικοῦ γραμματος συγχαρῆ ὑμῖν ἐπὶ τῇ πολυτίμῳ καὶ καλῇ ταύτῃ ἐργασίᾳ ὑμῶν, δι' ἧς καθίσταται καταληπτὴ παντὶ τῷ ἐντροφῶντι ἢ Βυζαντινῇ Μουσικῇ.

Ἐπὶ δὲ τούτοις ἐπευλογεῖ τὸ διαληφθὲν ἔργον ἡμῶν, συνιστᾷ αὐτὸ πᾶσι τοῖς ἀγαπῶσι τὴν Πατρῴαν Μουσικὴν καὶ προτρέπεται ὑμᾶς διὰ τὴν περαιτέρω συνέχισιν, δεομένη τοῦ Κυρίου, ὅπως ἐνδυναμώνη ὑμᾶς.

† Ὁ Ἀθηνῶν ΘΕΟΚΛΗΤΟΣ, Πρόεδρος

Ὁ Ἀρχιγραμματεὺς  
Ἀρχιμανδρίτης ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ  
ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ

ΤΑ ΜΕΛΗ

- † Ὁ Χαλκίδος ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ
- † Ὁ Σύρου ΦΙΛΑΡΕΤΟΣ
- † Ὁ Μαντινείας καὶ Κυνουρίας ΓΕΡΜΑΝΟΣ
- † Ὁ Τριφυλίας καὶ Ὀλυμπίας ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ
- † Ὁ Κορινθίας ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ
- † Ὁ Ἀττικῆς καὶ Μεγαρίδος ΙΑΚΩΒΟΣ
- † Ὁ Θεσσαλονίκης ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ
- † Ὁ Βερροίας ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ
- † Ὁ Πολυανῆς καὶ Κιλκισίου ΙΩΑΚΕΙΜ
- † Ὁ Ἐδέσσης καὶ Πέλλης ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ
- † Ὁ Σισανίου ΙΑΚΩΒΟΣ
- † Ὁ Μαρωνείας ΤΙΜΟΘΕΟΣ



ΕΙΣ ΤΗΝ ΙΕΡΑΝ ΜΝΗΜΗΝ ΤΟΥ ΣΕΒΑΣΤΟΥ ΜΟΙ ΠΑΤΡΟΣ  
ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Π. ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗ, ΙΕΡΕΩΣ  
ΤΟΥ ΤΟ ΠΡΩΤΟΝ ΕΙΣΑΓΑΓΟΝΤΟΣ ΜΕ  
ΕΙΣ ΤΑ ΝΑΜΑΤΑ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ο ΣΥΓΓΡΑΨΑΣ

Ι. Δ. Μ.





## Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Ὁ σκοπὸς τῆς παρουσίας ἐκδόσεως εἶναι καθαρῶς παιδαγωγικός.

Διδάσκων ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν εἰς τὴν Σχολὴν Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ὁρδείου Ἀθηνῶν, ὡς καὶ τὴν τοῦ Ὁρδείου Πειραιῶς, διείδον τὴν ἀνάγκην ὑπάρξεως καταλλήλου θεωρητικοῦ βοηθήματος διὰ τὴν πληρεστέραν διδασκαλίαν καὶ κατανόησιν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Τὸ θεωρητικὸν βοήθημα εἶναι ἀπαραίτητον :

α) διότι ἡ πρᾶξις εἶναι ἐφαρμογὴ τῆς θεωρίας, αἱ δὲ θεωρητικαὶ γνώσεις παρεχόμεναι παρὰ τῶν ἀρμοδίων καθηγητῶν προφορικῶς μόνον, δὲν δύνανται νὰ ἐμπεδοῦνται τελείως εἰς τὴν συνείδησιν τῶν μαθητῶν, ἐξασθενοῦσαι καὶ παραλλάσσουσαι σὺν τῷ χρόνῳ καί,

β) διότι δι' αὐτοῦ ἐπιτυγχάνεται ἡ ἀπαιτουμένη ὁμοιομορφία ὡς πρὸς τὴν ἀνάγνωσιν τῆς Β. Μ., ἣτις εἶναι ἀπαραίτητος, ἵνα διασωθῇ ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ παράδοσις, ὡς παραδέχεται αὐτὴν ἡ ἡμετέρα Ὁρθόδοξος Ἑλληνικὴ Ἐκκλησία.

Καὶ ναὶ μὲν ὑπάρχουν ἀξιόλογα θεωρητικὰ συγγράμματα παλαιῶν ἰδία διδασκάλων, ἀλλὰ ταῦτα ἀφ' ἑνὸς μὲν ἐξητηλήθησαν καὶ κατέστησαν δυσεύρετα, ἀφ' ἑτέρου δὲ διατυπώνουν εἰς τινα σημεῖα τὰς διαφόρους θεωρητικὰς ἐννοίας κατὰ λεκτικὸν τρόπον ἀκαθόριστον καὶ δημιουργοῦντα ἀσαφείας εἰς τρόπον ὥστε εἰς πολλὰς περιπτώσεις αἱ ἐννοιαὶ αὗται νὰ καταντοῦν δυσνόητοι καὶ δυσκόλως νὰ ἐρμηνεύωνται ἀπὸ τὸν σημερινὸν μαθητὴν.

Διὰ τοῦτο ἐπιθυμία μου ἦτο, ὅπως προσφέρω εἰς τοὺς πολυπληθεῖς μαθητάς μου καὶ λοιποὺς σπουδαστάς τῆς Β. Μ. θεωρητικὸν κείμενον εὐληπτον, εὐμέθοδον, ἰδία δὲ πλέον συγχρονισμένον ὡς πρὸς τὴν διατύπωσιν, ἵνα διευκολύνω αὐτοὺς κατὰ τὰς σπουδὰς των.

Διότι πράγματι, ὅταν ὁ μαθητὴς εἶναι ἐφοδιασμένος μὲ κατάλληλον διδακτικὸν κείμενον, διευκολύνεται εἰς τὴν ἐπισταμένην μελέτην καὶ ἔρουναν τῶν διαφορῶν τῆς μουσικῆς στοιχείων, ἅτινα ἐνισχύοντα τὴν παρατήρησιν καὶ κρίσιν αὐτοῦ, τὸν ἐξοικειώνουν βαθμιαίως εἰς τὴν μουσικὴν ἀνάγνωσιν καὶ γραφήν.

Ὅτῳ ἐκ παραλλήλου προάγεται σημαντικῶς τὸ ἔργον τοῦ διδάσκοντος, ἐνῶ γενικώτερον θὰ συντελῆται ἡ συστηματοποίησης τῆς θεωρητικῆς διδασκαλίας τοῦ μαθήματος τῆς Β. Μ. εἰς τὰς εἰδικὰς Σχολὰς τῶν Ὁρδείων μὲ ἐνιαίαν κατεύθυνσιν.

Ἡ κατανομή τῆς διδακτέας ὕλης εἰς κεφάλαια καὶ ἡ μεθοδικὴ σειρά αὐτῶν, ἐγένετο ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ὑπὸ τῆς παιδαγωγικῆς ἐπιστήμης καθιερωμένων διδακτικῶν ἀρχῶν.

Κατεβάλομεν προσπάθειαν, ὅπως ἡ ἔκθεσις καὶ ἡ διατύπωσις τῶν διαφόρων θεωρητικῶν ἐννοιῶν εἶναι σαφῆς, ἀπλῆ καὶ εὐκόλως διὰ τοῦτο ἀντιληπτή.

Ἡ περιεχομένη ὕλη βασίζεται εἰς τὸ ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου Κ. Ψάχου συνταχθῆν καὶ ὑπὸ τῆς Ἱεράς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἐγκριθῆν ἀναλυτικὸν Πρόγραμμα διὰ τὴν διδασκαλίαν τῆς Β. Μ. εἰς τὴν ἐπίσημον Σχολὴν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν.

Τὴν προσφορὰν τῶν διαφορῶν θεωρητικῶν γνώσεων καὶ μουσικῶν ἐννοιῶν πρέπει νὰ ἐπακολουθῆ ἑκάστοτε ἄμεσος ἐφαρμογὴ ἐπὶ εἰδικοῦ καὶ καταλλήλου κειμένου μελωδικῶν ἀσκήσεων \*<sup>1</sup>, διὰ τὴν τελείαν ἐμπέδωσιν αὐτῶν. Μετ' ὃ θὰ ἐπακολουθῆ ἡ μελέτη τῶν καταλλήλων ἐκκλησιαστικῶν μελῶν εἰλημμένων ἐκ τῶν μουσικῶν κειμένων τῶν ἀνεγνωρισμένων παλαιῶν διδασκάλων καὶ μελοποιῶν \*<sup>2</sup> κατὰ τὴν ὑπὸ τοῦ ἀναλυτικοῦ προγράμματος ὑποδεικνυομένην σειρὰν.

Τὸ ἀνὰ χεῖρας θεωρητικὸν πόνημα ἐβασίσθη εἰς τὰς κάτωθι πηγὰς :

α) Εἰς τὴν θεωρίαν τῶν τριῶν διδασκάλων καὶ ἐφευρετῶν τῆς νέας ἀναλυτικῆς μεθόδου (1814) περιλαμβανομένων εἰς τὸ «Μέγα Θεωρητικόν» Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἀρχιμανδρίτου καὶ μετέπειτα Μητροπολίτου Προύσσης, ὅστις ἔθεσε τὰς βάσεις τοῦ θεωρητικοῦ συστήματος τῆς Β. Μ. (ἔκδοσις Τεργέστης 1832).

β) Εἰς τὴν «Εἰσαγωγὴν εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» (ἔκδοσις Παρισίων 1821) γνωστὴν καὶ ὑπὸ τὸν τίτλον «μικρὸν θεωρητικόν» τοῦ αὐτοῦ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων \*<sup>3</sup>.

γ) Εἰς τὴν θεωρίαν τῆς Πατριαρχικῆς μουσικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ 1881, ἣτις καθώρισε τὰ τονιαῖα διαστήματα καὶ ἐφ' ἧς στηρίζεται σήμερον ἡ διδασκαλίαι ἐν τῷ Ὁδεῖῳ Ἀθηνῶν καὶ τῷ Ὁδεῖῳ Πειραιῶς.

\*<sup>1</sup> Τοιαύτας ὑποδεικνύομεν τὰς «Μελωδικὰς Ἀσκήσεις Βυζ. Μουσικῆς» τοῦ ἀειμνήστου καθηγητοῦ τῆς Ῥιζαρείου Σχολῆς καὶ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν Κ. Παπαδημητρίου, τοῦ ὁποίου ἡ πρόωρος ἀπώλεια († 1947) ἐστέρησε τὸν κλάδον τῆς Β. Μ. ἐνὸς ἐκλεκτοῦ καὶ ἐνθουσιώδους παιδαγωγοῦ, διακεκριμένου μουσικολόγου, σημαίνοντος δὲ ἐρευνητοῦ τῆς τε Βυζαντινῆς καὶ τῆς δημῶδους μουσικῆς. Ἐπίσης τὰς Μελ' Ἀσκήσεις Β. Μ. τοῦ ὑποφαινομένου

\*<sup>2</sup> Τοιαῦτα εἶναι τὸ Ἀναστασιματάριον Πέτρου Πελοποννησίου (ἔκδοσις Δ. Ἰωάννου Κων/πολις 1876), Εἰρημολόγιον τοῦ αὐτοῦ, Νέον Μουσικὸν Ἐγχειρίδιον Δ. Ἰωάννου Πρωτοψάλτου (ἔκδοσις Κων/πόλεως 1884), Δοξαστάριον Ἰακώβου (ἔκδοσις Κων/πόλεως 1836), τετράτομος Μουσικὴ Πανδέκτη Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α. Δομεστίκου (ἔκδοσις Κων/πόλεως 1850) Μουσικὴ Κυψέλη Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου καὶ Στεφάνου Λαμπαδαρίου (Κων/πολις 1882), Μουσικὴ Συλλογὴ Πρωγάκη μουσικοδιδασκάλου τῆς ἐν Χάλκῃ Θεολογικῆς Σχολῆς (Κων/πολις 1909) κλπ.

\*<sup>3</sup> Παρομοίαν μὲ τινὰς συμπληρώσεις συνέγραψε ὁ ἐκ τῶν τριῶν διδασκάλων τῆς νέας μεθόδου Χουρμούζιος ὁ Χαροφύλαξ. Ἰδιόχειρον ἀντίγραφον ταύτης μὴ ἐκδοθείσης ὑπάρχει ἐν τῇ ἡμετέρῃ βιβλιοθήκῃ.

Τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Χρυσάνθου ἠκολούθησε ὡσαύτως κατὰ πόδας ὁ Θεόδωρος Φωκαεὺς εἰς τὴν γνωστὴν «Κρηπίδα» (ἔκδοσις Κων/πόλεως 1842 καὶ 1864), τῆς ὁποίας τὰ περισσότερα κεφάλαια εἶναι κοινὰ μὲ τὰ τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Χρυσάνθου.

Είχον ὑπ' ὄψιν ἐπίσης καὶ ἄλλα θεωρητικὰ ἀξιολόγων συγγραφέων, ὡς τὸ «Θεωρητικὸν στοιχειῶδες» Κυριακοῦ Φιλοξένου τοῦ Ἐφραιομάγνητος (ἔκδοσις Κων]πόλεως 1850), τὴν «Νέαν στοιχειώδη διδασκαλίαν τοῦ Θεωρητικοῦ καὶ Πράκτικοῦ» Ἰωάννου Λαμπαδαρίου (ἔκδοσις Κων]πόλεως 1875).

Ἐκείνως πολῦτιμον βοήθημα ἦτο δι' ἐμὲ ἡ προφορικὴ διδασκαλία τοῦ ἀειμνήστου καθηγητοῦ μου Κ. Ψάχου, σοφοῦ ἐρευνητοῦ τῆς τε Βυζαντινῆς καὶ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς, καθὼς ἐπίσης τὰ διδακτικὰ πορίσματα ἐκ τῆς μακροχρονίου διδακτικῆς μου πείρας ἐν τῇ Σχολῇ Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καὶ τῇ τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς\*.

Παραδίδωμ εἰς τοὺς ἀγαπητοὺς καὶ πολυπληθεῖς μαθητάς μου καὶ λοιποὺς σπουδαστὰς τῆς Β.Μ. τὴν παροῦσαν θεωρίαν, κολακεύομαι νὰ πιστεύω, ὅτι παρέχω

---

\* Ἡ Σχολὴ τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν εἶναι ἡ πρώτη ἐν Ἑλλάδι ἰδρυθεῖσα παρὰ τοῦ Μουσικοῦ καὶ Δραματικοῦ Συλλόγου τοῦ Ὁδείου πρωτοβουλίᾳ τοῦ τότε Μητροπολίτου Ἀθηνῶν Κυροῦ Θεοκλήτου καὶ τοῦ ἀειμνήστου διευθυντοῦ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν Γ. Νάζου. Μετεκλήθη τότε ὑποδειχθεὶς ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Ἰωακείμ ὁ Κ. Ψάχος, ἀνὴρ ἐγνωσμένης μουσικοφιλολογικῆς ἀξίας, ὅστις καὶ ἀνέλαβε νὰ διδάξῃ τὴν Β. Μ. ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ὑπὸ τῆς Μ. Ἐκκλησίας ἐγκριμένων κειμένων καὶ τῆς διασωθείσης παραδόσεως.

Ἡ Σχολὴ αὕτη ἐτέθη ὑπὸ τὴν προστασίαν τῆς Ἱ. Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ὁ δὲ διευθυντὴς Γ. Νάζος, λάτρης τοῦ Βυζαντινοῦ ἄσματος περιέβαλε μὲ στοργὴν τὴν Β. Σχολὴν καὶ ἔδειξε μέγα καὶ ζωηρὸν ἐνδιαφέρον διὰ τὴν διοργάνωσιν καὶ τὴν μετέπειτα πρόοδον καὶ ἐξέλιξιν αὐτῆς.

Ἴδου τί ἐδήλου τότε :

«Σκοπὸς τῆς Σχολῆς εἶναι ἡ διδασκαλία τῆς κατὰ παράδοσιν Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς πρὸς ἐντελῆ μόρφωσιν ἱεροψαλτῶν.

Τὸ Ὁδεῖον ἐργάζεται διὰ τὴν διάσωσιν καὶ ἐμπέδωσιν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς παραδόσεως καὶ φροντίζει, ἵνα παρουσιάσῃ ταύτην, ὅσον τὸ δυνατόν ἐπὶ τὸ καλλιτεχνικώτερον καὶ ἀπηλλαγμένην ὅλων τῶν ἐλαττωμάτων, αἵτινα παρεισέφρυσαν διὰ διαφόρους λόγους ἔντος αὐτῆς κατὰ παράβασιν καὶ τοῦ στοιχειωδέστερου κανόνος τῆς μουσικῆς τέχνης.

Ἡ ἀνάγνωσις τῆς παρασημαντικῆς τῆς Β. Μ. πρέπει νὰ εἶναι ὁμοιόμορφος, ὅπως ἀπαιτεῖ ἡ παράδοσις καὶ τὸ ὄφρος, τὸ ὁποῖον ἀσπάζεται ἡ ἡμετέρα ἐκκλησία».

Ἡ Σχολὴ αὕτη ἀνεγνωρίσθη διὰ τοῦ Νόμου 182/1936 ὑπὸ τοῦ Κράτους καὶ τῆς Ἐκκλησίας, ὡς ἡ ἐπίσημος Σχολὴ Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.

Πρὸς αὐτὴν ἐξεδηλώθη ἀμέριστον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ σήμερον Προκαθημένου τῆς Ἐκκλησίας Μακαριωτάτου Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν καὶ Πάσης Ἑλλάδος Κυρίου ΘΕΟΚΛΗΤΟΥ, ὅστις ἐτίμησε διὰ προσωπικῆς ἐπισκέψεως τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν καὶ μετέσχε συνεδρίας τοῦ Δ. Σ. τοῦ Μουσικοῦ καὶ Δραματικοῦ Συλλόγου, ὡς καὶ τοῦ προσωπικοῦ τῶν καθηγητῶν τῆς Βυζαντινῆς Σχολῆς. Κατὰ ταύτην ἐκδηλώσας λίαν συγκινητικὸν ἐνδιαφέρον καὶ ἐνθουσιασμόν διὰ τὴν πατρῶαν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, ὑπεσχέθη ἀμέριστον τὴν ὑποστήριξιν Αὐτοῦ πρὸς τὴν ἐπίσημον Σχολὴν καὶ ὡς πρῶτον δείγμα ἐνισχύσεως ταύτης ἀνεκοίνωσε τὴν χορήγησιν 20 ὑποτροφῶν.

Ἡ Σχολὴ Β. Μ. τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς ἰδρύθη βραδύτερον τὸ 1936 παρὰ τοῦ ὑποφαινομένου, ἐφαρμόζει δὲ πιστῶς τὸ αὐτὸ μετὰ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἀναλυτικὸν πρόγραμμα διδασκομένης ὕλης καὶ ὡς πρὸς τὴν Βυζαντινὴν καὶ ὡς πρὸς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν.

εις αὐτοὺς ἕνα ἐπὶ πλεόν βοήθημα, ὅπως ἐπιδοθοῦν μὲ μεγαλύτερον ἐνθουσιασμόν καὶ πίστιν εἰς τὰς σπουδὰς των καὶ κατανοήσουν βαθύτερον καὶ ἀγαπήσουν περισσότερο τὴν πατρῶαν ἡμῶν μουσικὴν ἀποτελοῦσαν ἱερὰν κληρονομίαν καὶ κειμήλιον τοῦ Ἑθνους.

Διὰ τῆς σοβαρᾶς μελέτης καὶ ἐντελοῦς καὶ ἐπιστημονικῆς μορφώσεώς των οἱ σπουδασταὶ καὶ μέλλοντες, ἱεροψάλται καὶ μουσικοδιδάσκαλοι, ἐν συνεργασίᾳ μετὰ πολλῶν ἐκ τῶν ἐν ἐνεργείᾳ ἐκλεκτῶν συναδέλφων αὐτῶν, θὰ συμβάλουν μὲ τὴν ἐνίσχυσιν καὶ τὰς κατευθύνσεις τῆς διοικήσεως Ἐκκλησίας εἰς τὴν καθιέρωσιν καὶ ἐπιβολὴν ὁμοιομόρφου ἐν τοῖς Ἱ. Ναοῖς ἐκτελέσεως τῆς Ὑμνωδίας, δι' ἧς θὰ ἐπιτυγχάνεται ἡ ἀνάτασις τῶν ψυχῶν καὶ τῶν καρδιῶν τῶν πιστῶν.

Οὕτω θὰ κατωρθώσωμεν διὰ κοινῆς προσπαθείας διδάσκοντες καὶ διδασκόμενοι, ὥστε νὰ διατηρήσωμεν καὶ παραδώσωμεν εἰς τοὺς ἐπιγιγνομένους τὰς ἀφθᾶστου κάλλους καὶ ἐπιβλητικότητος Βυζαντινὰς μελωδίας, αἵτινες ἀποτελοῦσαι θεσμὸν καὶ ἱερὰν παράδοσιν τῆς Ἐκκλησίας, περιεσώθησαν παρ' αὐτῆς μετ' εὐλαβείας ἐν μέσῳ μεγάλων περιπετειῶν, ἀποτελοῦν δὲ πολύτιμον καὶ ἀνεκτίμητον Ἑθνικὸν θησαυρόν.

Τὸ ἐπ' ἐμοὶ θὰ εἶμαι εὐτυχῆς συμβάλλον κατὰ τι διὰ τῶν ἀσθενῶν μου δυνάμεων παραλλήλως μὲ τὴν ἐργασίαν καὶ ἄλλων συναδέλφων, εἰς τὴν ἐπιδιώξιν τοῦ ἀνωτέρω σκοποῦ.

Ἐν Ἀθήναις Ἰανουάριος 1958.

### ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ

Καθηγητὴς τῆς Σχολῆς τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς  
τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν.  
Ἰδρυτὴς καὶ Διευθυντὴς τῆς Βυζαντινῆς Σχολῆς τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς  
τοῦ Πειραιικοῦ Συνδέσμου.  
Διευθυντὴς τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Χοροῦ τοῦ Ἱ. Ναοῦ τοῦ Ἀμαλίου  
Μέλος τῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς Ἀκροάσεως Ἱεροψαλτῶν  
τῆς Ἱ. Ἀρχιεπισκοπῆς Ἀθηνῶν.  
Μέλος τῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς Ἀκροάσεως Ἱεροψαλτῶν Ἱ. Μ. Πειραιῶς.  
Ἐπόπτης τῆς Σχολῆς Βυζ. Μουσικῆς τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Ρόδου.  
Ἐπόπτης τῆς Σχολῆς Βυζ. Μουσικῆς τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Λαμίας  
Ἐπόπτης τῆς Σχολῆς Βυζ. Μουσικῆς τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Κορινθίας  
Ἐπόπτης τῆς Σχολῆς Βυζαν. Μουσικῆς τῆς Ἱ. Μονῆς  
Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Πάτρου  
Ἐπόπτης τῆς Σχολῆς Βυζ. Μουσικῆς τοῦ Ὁδείου Χαλκίδος  
Ἐπόπτης τῆς Σχολῆς Βυζ. Μουσικῆς τοῦ Ὁδείου Πατρῶν.  
Ἐπόπτης τῆς Σχολῆς Βυζ. Μουσικῆς τοῦ ἐν Λευκωσίᾳ Κυπρου  
Παραρτήματος τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς.  
Ἐπόπτης τῶν Ἐκκλησιαστικῶν Χορωδιῶν  
τοῦ Λαϊκοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ἐταιρείας τῶν Φίλων τοῦ Λαοῦ  
Καθηγητὴς Βαρδακείου Προτύπου Σχολῆς τοῦ Διδασκάλειου Μ.Ε.  
Καθηγητὴς τῶν Μετεκπαιδευομένων Δημοδιδασκάλων  
ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν.  
Καθηγητὴς τοῦ Σολφέζ ἐν τῷ Ὁδίῳ Ἀθηνῶν  
καὶ τῷ Ὁδίῳ Πειραιῶς.  
Συγγραφεὺς διδακτικῶν βιβλίων Σχολικῆς Μουσικῆς.  
Μέλος ἀν. τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν.  
Μέλος τῆς Ἐνώσεως Ἑλλήνων Μουσουργῶν.  
Βασιλικὴ εὐαρέσκεια (ἀριθ. φύλλου Ἐφ. Κυβερνήσεως 147)17.56)

# ΜΕΡΟΣ Α΄

## Κεφάλαιον 1<sup>ον</sup>

### ΕΝΝΟΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ Μουσική εἶναι τέχνη καὶ ἐπιστήμη, ἣτις ἀσχολεῖται μὲ τοὺς φθόγγους. Ἔχει σκοπὸν τὴν ἔκφρασιν ἰδεῶν καὶ αἰσθημάτων, ὡς καὶ τὴν ἀπόδοσιν τῶν ἐννοιῶν τοῦ περιεχομένου τῶν ποιημάτων. Ἐπιτυγχάνει τοῦτο διὰ τοῦ κατελλήλου συνδυασμοῦ τῶν μουσικῶν φθόγγων.

Εἰδικώτερον διὰ τὴν ἔκφρασιν τῶν θρησκευτικῶν συναισθημάτων τῆς ἀγάπης καὶ εὐγνωμοσύνης πρὸς τὸν Θεόν, τῆς πίστεως, ἐλπίδος καὶ εὐχαριστίας πρὸς τὸν Δημιουργὸν προσφέρεται ἡ μουσική τῆς Ἐκκλησίας.

Ἡ παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ διαμορφωθεῖσα εἰς σύστημα ἱεροῦ χαρακτήρος, συμφώνως πρὸς τὸ Χριστιανικὸν πνεῦμα, ὀνομάζεται Βυζαντινὴ.

### ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ μουσική, ἣτις περιλαμβάνει τὰ ἱερὰ ἄσματα τῆς ἡμετέρας Ἑλληνικῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας, τὰ ἄλλως λεγόμενα μέλη, ὀνομάζεται Βυζαντινὴ. Ἐκλήθη οὕτω, διότι ἐκαλλιεργήθη καὶ ἀνεπτύχθη κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς χρόνους εἰς τὸ Βυζάντιον κυρίως, ἐκεῖθεν δὲ διεδόθη εἰς τὰς γειτονικὰς χώρας τῆς Ἀνατολῆς, μεταφερθεῖσα βραδύτερον εἰς τὴν Δύσιν.

Ἐδημιουργήθη καὶ ἐγεννεύσθη παρ' ἐμπνευσμένων συνθετῶν τῶν καλουμένων **μελοποιῶν, μελωδῶν ἢ ὑμνωδῶν**.

Ἐκαλλιεργήθη παρ' ἀνωτάτων τῆς Ἐκκλησίας καὶ τοῦ Κράτους λειτουργῶν, τῶν ἱεραρχῶν δηλαδὴ καὶ τῶν αὐτοκρατόρων.

Κατὰ τοὺς πρώτους τοῦ Χριστιανισμοῦ αἰῶνας, ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἦτο ἀπέριττος, βραδύτερον ὁμως καὶ σὺν τῷ χρόνῳ ἐπλουτίζετο καὶ ἐγίνετο τεχνικωτέρα.

Ἀναπτυσσομένη οὕτω καὶ ἐξελισσομένη συνεχῶς ἀπέκτησε μεγάλην αἴγλην καὶ προήχθη εἰς ὑψιστὸν βαθμὸν ἐπὶ τῶν αὐτοκρατόρων

Ιουστινιανού, Ἡρακλείου, ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τῶν ὁποίων (ΣΤ' καὶ Ζ' αἰών) ἐξετελεῖτο ὑπὸ θαυμασίων πολυμελῶν χορῶν εἰς τοὺς μεγάλους ναοὺς τῆς Ἀγίας Σοφίας καὶ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων.

Ἐφθασε δὲ εἰς μεγίστην ἀκμὴν ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ κορυφαίου ὕμνογράφου τῆς Ἐκκλησίας μας Ῥωμανοῦ τοῦ Μελψδοῦ (Ε' αἰών) τοῦ ποιητοῦ τῶν κοντακίων, τοῦ καὶ «ὡς Πινδάρου τῆς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως» χαρακτηρισθέντος, καθὼς ἐπίσης καὶ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς Ἰωάννου τοῦ Δασμασκηνοῦ (Η' αἰών), ποιητοῦ τῆς Ὀκτωήχου καὶ πολλῶν κανόνων, ἀνδρὸς πολυσχιδοῦς μορφώσεως, Θεολόγου, φιλοσόφου, μουσικοῦ καὶ ποιητοῦ.

Ἡ ἐποχὴ τούτων δύναται νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς ὁ χρυσοῦς αἰὼν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Ἡ μουσικὴ αὕτη ἀποτελεῖ ἐπίσης καὶ τὴν βάση τῆς Ἐθνικῆς δημῶδου Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Θεωρουμένη δὲ ὡς ἄρρηκτος συνέχεια τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τοιαύτης ἔχει ὡς χαρακτηριστικὸν τῆς γνώρισμα τὴν ὁμοφωνίαν, ἥτοι τὴν μονοφωνικὴν ἐκτέλεσιν τῶν ὕμνων, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν πολυφωνικὴν τῆς Εὐρωπαϊκῆς.

Διὰ τὴν γραφὴν χρησιμοποιεῖ ἴδιον γραφικὸν σύστημα, ὃπερ ὀνομάζεται παρασημαντικὴ, διὰ τὴν ἀνόγνωσιν δὲ τοῦ μέλους χρησιμοποιεῖ ἴδιους φθόγγους, περὶ ὧν ἀμέσως κατωτέρω.

### Φ Θ Ο Γ Γ Ο Ι

Φθόγγοι εἶναι οἱ ἦχοι, οἱ ὅποιοι παράγονται ἀπὸ τὴν ἀνθρωπίνην φωνὴν ἢ ἀπὸ τὰ διάφορα μουσικὰ ὄργανα καὶ ἔχουν ὠρισμένον φωνητικὸν ὕψος (ὀξύτητα).

Οἱ φθόγγοι τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς εἶναι ἐπτὰ. Τὰ ὀνόματα αὐτῶν ἐλήφθησαν ἀπὸ τὰ πρῶτα γράμματα τῆς Ἑλληνικῆς ἀλφαβήτου Α Β Γ Δ Ε Ζ Η, ἅτινα συνεπληρώθησαν τὰ μὲν φωνήεντα διὰ συμφῶνων, τὰ δὲ σύμφωνα διὰ φωνηέντων ἢ διφθόγγων, ἵνα ἀποτελέσονται συλλαβὰς εὐκόλως διακρινόμενας καὶ εὐήχους. Οὕτω παρήχθησαν οἱ κατωτέρω 7 φθόγγοι:

πΑ Βου Γα Δι κΕ Ζω νΗ

Πρῶτος φθόγγος ἐθεωρήθη ὁ Πα ὡς περιέχων τὸ πρῶτον γράμμα τῆς ἀλφαβήτου Α, δεύτερος ὁ ἔχων τὸ δεύτερον γράμμα Β ἥτοι ὁ Βου κ.ο.κ.

Διὰ τοῦτο οἱ παλαιοὶ ἤρχιζον τὴν ἀνάγνωσιν ἀπὸ τοῦ Πα, ἐνῶ σήμερον ἀρχίζομεν ἀπὸ τοῦ Νη σχηματίζοντες τὴν σειράν

Νη - Πα - Βου - Γα - Δι - Κε - Ζω,

ἐπειδὴ θεωρεῖται αὕτη ὡς ἀνταποκρινομένη περισσότερο εἰς τὴν διεθνῶς παραδεδεγμένην φυσιολογικὴν διαδοχὴν τῶν φθόγγων.

## ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

Τὰ σημεῖα διὰ τῶν ὁποίων γράφεται ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ ὀνομάζονται **χαρακτήρες**. Οἱ χαρακτήρες οὗτοι ἔχουν διάφορον ἐνέργειαν. Ἄλλοι μὲν ἔχουν σχέσιν μὲ τὴν ὀνομασίαν τῶν φθόγγων, δεικνύουν δηλαδὴ τὴν ἀνάβασιν, ἢ κατὰβασιν τῶν φωνῶν, ἄλλοι ἔχουν σχέσιν μὲ τὸν χρόνον καὶ ἄλλοι μὲ τὴν καλλιτέραν ἀπόδοσιν τῆς μελωδίας, δηλαδὴ μὲ τὴν ἔκφρασιν καὶ τό, ἄλλως λεγόμενον, ποιὸν αὐτῆς.

Ἄναλόγως λοιπὸν τῆς τοιαύτης ἢ τοιαύτης ἐνεργείας τῶν διαιροῦνται εἰς τρεῖς μεγάλας κατηγορίας :

- 1) Εἰς χαρακτήρας ποσότητος.
- 2) Εἰς χαρακτήρας χρόνου ἢ χρονικοῦς καὶ
- 3) Εἰς χαρακτήρας Ποιότητος ἢ ἐκφράσεως.

### Α. ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΠΟΣΟΤΗΤΟΣ

Οἱ χαρακτήρες ποσότητος ὀνομάζονται οὕτω, διότι μᾶς δεικνύουν τὸ ποσὸν τῶν φωνῶν, καθ' ἃς ἀνερχόμεθα ἢ κατερχόμεθα.

Εἶναι ἐν ὄλῳ 10, ἀναλόγως δὲ τῆς ἐνεργείας τῶν ὑποδιαιροῦνται εἰς τρεῖς μικροτέρας κατηγορίας :

- α) Χαρακτήρας ἰσότητος.
- β) Χαρακτήρας ἀναβάσεως καὶ
- γ) Χαρακτήρας καταβάσεως.

#### α) Χαρακτήρες ἰσότητος

Εἶναι εἷς, τὸ ἴσον  $\underbrace{\quad}$  ὀνομάζεται δὲ οὕτω, διότι οὔτε ἀναβαίνει οὔτε καταβαίνει, δεικνύει ἰσότητα, ἐπαναλαμβάνει δηλ. τὸν προηγούμενον φθόγγον. Π.χ. Ἐάν λάβωμεν ὡς βάσιν τὸν φθόγγον Νη καὶ ἀκολουθήσει ἴσον δὲ ἐπαναλάβωμεν τὸν Νη, ὡς ἐξῆς : Νη  $\underbrace{\quad}$   $\underbrace{\quad}$   $\underbrace{\quad}$   
Nη Nη Nη

Ἐάν ἔχωμεν ὡς βάσιν τὸν Πα καὶ ἀκολουθεῖ ἴσον δὲ ἐπαναλάβωμεν τὸν Πα, ὡς ἐξῆς : Πα  $\underbrace{\quad}$   $\underbrace{\quad}$   $\underbrace{\quad}$  κ.ο.κ.  
Πα Πα Πα

#### β) Χαρακτήρες ἀναβάσεως

Εἶναι 5, ὀνομάζονται δὲ οὕτω, διότι δεικνύουν ἀνάβασιν τῶν φωνῶν καὶ εἶναι οἱ ἐξῆς :

ὀλίγον	┌	1
πεταστή	∪	1
κεντήματα	∞	1
κέντημα	∖	2
ύψηλή	∫	4

Τὸ ὀλίγον ἀναβαίνει μίαν φωνήν, ἡ πεταστή μίαν, τὰ κεντήματα ἐπίσης μίαν, τὸ κέντημα δύο, καὶ ἡ ύψηλή τέσσαρες.

### γ) Χαρακτῆρες κατάβασως

Εἶναι 4. Ὀνομάζονται οὕτω, διότι δεικνύουν κατάβασιν τῶν φωνῶν καὶ εἶναι οἱ ἐξῆς:

ἀπόστροφος	∩	1
ύπορροή	∪	2
έλαφρόν	∪	2
χαμηλή	∫	4

Ἡ ἀπόστροφος κατεβαίνει μίαν φωνήν, ἡ ύπορροή δύο συνεχῶς, τὸ έλαφρόν δύο ύπερβατῶς καὶ ἡ χαμηλή τέσσαρες.

### Συνεχῆς καὶ ύπερβατῆ ἀνάγνωσις

Κατὰ τήν πορείαν τῆς μελωδίας εἶναι δυνατόν νά ἀνερχώμεθα ἢ κατερχώμεθα συνεχῶς ἀπό τοῦ ἐνός φθόγγου εἰς τόν ἄλλον, χωρίς δηλ. νά παραλείπωμεν ἐν τῷ μεταξύ κανένα φθόγγον, ὡς Νη-Πα-, Πα-Βου, Κε-Ζω κατὰ τήν ἀνάβασιν ἢ Ζω-Κε, Βου-Πα, Πα-Νη κατὰ τήν κατάβασιν.

Ἡ ἀνάβασις αὕτη ὀνομάζεται **συνεχῆς**.

Εἶναι ἐπίσης δυνατόν νά ἀνερχώμεθα καὶ κατερχώμεθα δύο ἢ περισσότερας φωνάς ύπερβαίνοντες, δηλ. παραλείποντες τοὺς ἐν τῷ μεταξύ φθόγγους π. χ. Νη-Βου, Πα-Δι, κλπ. κατὰ τήν ἀνάβασιν ἢ Δι-Πα, Βου-Νη κατὰ τήν κατάβασιν. Ἡ ἀνάγνωσις αὕτη ὀνομάζεται **ύπερβατῆ**.



Ἐπομένως ἡ ἀνάγνωσις (ἀνάβασις καὶ κατὰβασις) εἶναι δύο εἰδῶν συνεχῆς καὶ ὑπερβατῆ.

### Παρατηρήσεις ἐπὶ τῶν Χαρακτήρων ποσότητος

1.—Διὰ νὰ ἀναβῶμεν μίαν φωνὴν ἔχομεν τρεῖς χαρακτῆρας ποσότητος, τὰ ὀλίγον — , τὴν πεταστήν ~ , καὶ τὰ κεντήματα ∪ . Τοῦτο συμβαίνει διὰ λόγους ὀρθογραφίας τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποιότητος τοῦ μέλους.

Ἡ μουσική, ὅπως καὶ ἡ γλῶσσα ἔχει τὴν ὀρθογραφίαν τῆς. Ἀναλόγως λοιπὸν τῶν κανόνων τῆς ὀρθογραφίας, τὴν ὁποίαν ὁ μαθητὴς διδάσκεται εἰς τὸ τέλος τῶν σπουδῶν του, προκειμένου νὰ ἀνέλθῃ μίαν φωνὴν θὰ θέσῃ ἄλλοτε ὀλίγον, ἄλλοτε πεταστήν καὶ ἄλλοτε κεντήματα.

2.—Δύο ἐκ τῶν χαρακτῆρων ἀναβάσεως τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλὴ οὐδέποτε γράφονται μόνον, ἀλλὰ τὸ μὲν κέντημα τῇ συνοδείᾳ τοῦ ὀλίγου εἰς δύο γραφὰς — \ ἢ — , ἡ δὲ ὑψηλὴ τῇ συνοδείᾳ τοῦ ὀλίγου ἢ τῆς πεταστῆς, οὕτω — ∪ . Τὸ ὀλίγον δηλ. καὶ ἡ πεταστὴ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν χάνουν τὴν ποσοτικὴν των ἀξίαν καὶ χρησιμεύουν ὡς στήριγμα τοῦ κεντήματος καὶ τῆς ὑψηλῆς διὰ λόγους ὀρθογραφικοῦς.

3.—Διὰ νὰ καταβῶμεν δύο φωνὰς ἔχομεν δύο χαρακτῆρας, τὴν ὑποροπὴν καὶ τὸ ἐλαφρόν, ὑπάρχει ὁμως διαφορὰ μεταξὺ αὐτῶν. Ἡ μὲν ὑποροπὴ κατέρχεται δύο φωνὰς συνεχῶς, τὸ δὲ ἐλαφρόν δύο ὑπερβατῶς. Π.χ. Ἄν ἔχωμεν ὡς βάσιν τὸν Νη εἰς τὴν γραφὴν — ^ δὰ εἴπωμεν Νη, Ζω, Κε, ἐνῶ εἰς τὴν γραφὴν — ~ δὰ εἴπωμεν Νη-Κε.

### ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΩΣ

Διὰ νὰ ἀναγνώσωμεν μίαν μουσικὴν φράσιν, πρέπει νὰ μᾶς δοθῇ ἀπαραιτήτως ἡ βάσις ἐκ τῆς ὁποίας θὰ ἐκκινήσωμεν.

Ἄς ὑποτεθῇ, ὅτι ἔχομεν νὰ ἀναγνώσωμεν μικρὰν μουσικὴν φράσιν μὲ βάσιν τὸν Νη.

Βάσις Νη — — — — — ~ ~ ~  
 Νη Νη Πα Πα Βου Γα Βου Βου Πα Νη  
 — —  
 Νη ἌΝη

Μετὰ τὴν δοθεῖσαν βάσιν Νη, παρατηροῦμεν, ὅτι ἔχομεν ἴσον.

Τοῦτο, ὡς γνωστὸν, ἐπαναλαμβάνει τὸν προηγούμενον φθόγγον, διὰ τοῦτο τὸ πρῶτον ἴσον θὰ ὀνομάσωμεν Νη. Μετ' αὐτὸ ἀκολουθεῖ δευτε-

ρον ἴσον, τὸ ὁποῖον ἐπειδὴ ἐπαναλαμβάνει τὸν προηγούμενον φθόγγον θὰ ὀνομασθῆ καὶ αὐτὸ Νη. Ὁ τρίτος χαρακτήρ εἶναι ὀλίγον, τὸ ὁποῖον, ὡς γνωστόν, ἀνεβαίνει μίαν φωνήν, ἄρα θὰ ἀνέλθωμεν ἀπὸ τὸν προηγούμενον φθόγγον (Νη) μίαν φωνήν καὶ θὰ εἴπωμεν Πα. Μετ' αὐτὸ ἀκολουθεῖ ἴσον. Ἐφ' ὅσον τὸ ἴσον ἐπαναλαμβάνει τὸν προηγούμενον του φθόγγον, θὰ τὸ ὀνομάσωμεν Πα. Κατόπιν ἀκολουθεῖ ὀλίγον. Θὰ ἀναβῶμεν μίαν φωνήν ἀπὸ τὸν Πα καὶ θὰ ὀνομάσωμεν τὸ ὀλίγον Βου.

Μετὰ τὸν Βου ἀκολουθεῖ δεύτερον ὀλίγον, συνεπῶς θὰ ἀνέλθωμεν ἐκ νέου μίαν φωνήν ἀπὸ τὸν προηγούμενον του Βου καὶ θὰ εἴπωμεν Γα. Ἐν συνεχείᾳ βλέπομεν, ὅτι ὁ ἀκολουθῶν ἔβδομος χαρακτήρ εἶναι ἀπόστροφος. Γνωρίζομεν ὅτι ἡ ἀπόστροφος κατεβαίνει μίαν φωνήν, ἄρα θὰ κατέλθωμεν ἐκ τοῦ προηγούμενου Γα μίαν φωνήν, καὶ θὰ εἴπωμεν Βου.

Τὸ ἴσον πού ἀκολουθεῖ, θὰ ἐπαναλάβῃ τὸν προηγούμενον φθόγγον, θὰ ὀνομασθῆ διὰ τοῦτο Βου. Ἀκολουθεῖ ἐν συνεχείᾳ ἀπόστροφος, θὰ κατέλθωμεν συνεπῶς μίαν φωνήν ἀπὸ τὸν προηγούμενον Βου, καὶ θὰ εἴπωμεν Πα. Ἀκολουθεῖ δευτέρα ἀπόστροφος θὰ κατέλθωμεν ἐκ νέου μίαν φωνήν. Καὶ ἐπειδὴ ὁ προηγούμενος εἶναι Πα, θὰ εἴπωμεν Νη. Ὁ ἀκολουθῶν χαρακτήρ εἶναι ἴσον, θὰ ἐπαναλάβωμεν συνεπῶς τὸν προηγούμενον φθόγγον, καὶ θὰ εἴπωμεν Νη. Ἐπίσης καὶ εἰς τὸ τελευταῖον ἴσον θὰ ἐπαναλάβωμεν τὸν προηγούμενον φθόγγον καὶ θὰ εἴπωμεν συνεπῶς καὶ πάλιν Νη.

Ἐάν εἰς τὴν αὐτὴν φράσιν μᾶς δοθῆ ὡς βάσις ὁ Πα, σκεπτόμενοι κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον, θὰ ὀνομάσωμεν τοὺς χαρακτήρας ὡς κάτωθι :

**Βάσις Πα**    ←   ←   —   ←   —   —   ↗   ←   ↗   ↗   ←   ←

                 Πα   Πα   Βου   Βου   Γα   Δι   Γα   Γα   Βου   Πα   Πα   Πα



**Συμπέρασμα.** Εἰς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν ἡ ἀνάγνωσις ἐκάστου χαρακτήρος ἐξαρτᾶται ἐκ τοῦ προηγούμενου του.

Ὁ χαρακτήρ ποσότητος δηλαδὴ, αὐτὸς καθ' ἑαυτὸν, δέν μᾶς δεικνύει ὠρισμένον φθόγγον. Εἶναι δυνατόν ὁ ἴδιος χαρακτήρ νὰ ὀνομασθῆ Νη, Πα, Βου, Γα, κλπ. Π.χ.

α) τὸ ἴσον ← εἶναι δυνατόν νὰ ὀνομασθῆ ἄλλοτε Νη, ἄλλοτε Πα, ἄλλοτε Βου κ.ο.κ.

Ἐξαρτᾶται τοῦτο ἀπὸ τὸν προηγούμενον του. Ἐάν προηγήται Νη, τὸ ἴσον ← θὰ ὀνομασθῆ Νη, ἐάν προηγήται Πα, τὸ ← θὰ ὀνομασθῆ Πα κ.ο.κ.

β) Τὸ — ὡσαύτως δέν δεικνύει ὠρισμένον φθόγγον, ἐξαρτᾶ-

ται τὸ ὄνομά του ἀπο τὸν προηγούμενον. Ἐάν ὁ προηγούμενος εἶναι Νη, τὸ  δά ὀνομασθῆ Πα. Ἐάν ὁ προηγούμενός του εἶναι Πα, τὸ  δά ὀνομασθῆ Βου κ.ο.κ.



γ) Ἡ ἀπόστροφος ἐάν προηγῆται αὐτῆς Νη, δά ὀνομασθῆ Ζω, ἐάν προηγῆται Πα, δά ὀνομασθῆ Νη, ἐάν προηγῆται Βου, δά ὀνομασθῆ Πα κ.ο.κ.



Τὸ αὐτὸ συμβαίνει μὲ ὄλους τοὺς χαρακτήρας τῆς ποσότητος.



### ΣΥΜΠΛΟΚΗ ΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

Μὲ τοὺς γνωστοὺς 10 χαρακτήρας δυνάμεθα νά ἀνέλθωμεν ἢ κατέλθωμεν μίαν, δύο ἢ τέσσαρας φωνάς. Δέν ἔχομεν ὅμως χαρακτήρα, ὁ ὁποῖος νά ἀνεβαίνει ἢ καταβαίνει τρεῖς, πέντε, ἕξ καὶ περισσοτέρας φωνάς.

Ἐπειδὴ ὅμως εἶναι ἀναγκαῖον κατὰ τὴν πορείαν ἐνὸς μέλους νά ἔχωμεν τὴν δυνατότητα νά ἀνέλθωμεν ἢ κατέλθωμεν οἰονδήποτε ποσόν φωνῶν, κάμνομεν τὴν λεγομένην **συμπλοκὴν** τῶν χαρακτήρων ἢ ἄλλως **σύνθεσιν**. Δηλαδή προσδέτομεν δύο ἢ περισσοτέρους χαρακτήρας τοποθετοῦντες αὐτοὺς εἰς ὠρισμένον σχῆμα καὶ οὕτω ἀποτελοῦμεν οἰονδήποτε ἀνάβασιν ἢ κατάβασιν. Π. χ. Προσδέτοντες τὸ ὀλίγον καὶ τὸ κέντημα, ἔχομεν τριπλὴν ἀνάβασιν.

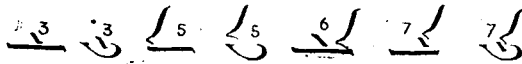
Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν τὸ κέντημα τίθεται ἄνωθεν τοῦ ὀλίγου οὕτω , ἵνα διακρίνεται ἀπὸ τὴν περίπτωσιν  (ὅπου ἀνερχόμεθα, ὡς εἶδομεν δύο, διότι τὸ ὀλίγον ἔχει θέσιν στηρίγματος καὶ δέν πρόκειται περὶ συμπλοκῆς).

Συμπλέκοντες τὸ ὀλίγον ἢ τὴν πεταστήν μὲ τὴν ὑψηλὴν, ἔχομεν ἀνάβασιν 5 φωνῶν. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἢ ὑψηλῆ, γράφεται ἀριστερά τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς πεταστῆς οὕτω:  πρὸς διάκρισιν τῆς περιπτώσεως ; καθ' ἣν τὸ ὀλίγον καὶ ἡ πεταστή χρησιμοποιοῦνται ὡς στηρίγμα καὶ ἀνερχόμεθα διὰ τοῦτο 4 φωνάς.

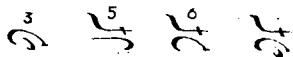
Διὰ νά κατέλθωμεν τρεῖς φωνάς συμπλέκομεν τὸ ἐλαφρόν μὲ τὴν ἀπόστροφον οὕτω . Διὰ νά κατέλθωμεν 5 φωνάς συμπλέκομεν τὴν χαμηλὴν μὲ τὴν ἀπόστροφον οὕτω  κ.ο.κ.

### Παραδείγματα συμπλοκῆς

ἀνάβασις













κατάβασις




## Παρατηρήσεις επί τῆς συμπλοκῆς




1.—Ἐξαιροῦνται καὶ δὲν συμπλέκονται ἐκ τῶν χαρακτήρων ἀναβάσεως τὰ κεντήματα, ἐκ δὲ τῶν χαρακτήρων καταβάσεως ἢ ὑπορροή.

Εἰς τὴν γραφὴν π.χ.  δὲν πρόκειται περὶ συμπλοκῆς, ἀλλὰ θὰ ἀνέλθωμεν μίαν φωνὴν χωριστὰ διὰ τὸ ὀλίγον πρῶτον καὶ μίαν κατόπιν διὰ τὰ κεντήματα. Π.χ. εἰς τὴν γραμμὴν Νη  , θὰ εἴπωμεν Νη εἰς τὸ , Πα εἰς τὸ  καὶ Βου εἰς τὰ .


Ἵσαστύως εἰς τὴν γραφὴν  καθ' ἣν τὰ κεντήματα εἶναι κάτωθεν τοῦ ὀλίγου, θὰ ἀνέλθωμεν χωριστὰ μίαν φωνὴν διὰ τὰ κεντήματα πρῶτον καὶ μίαν κατόπιν διὰ τὸ ὀλίγον. Π.χ. εἰς τὴν γραμμὴν Νη   θὰ εἴπωμεν Νη εἰς τὸ , Πα εἰς τὰ κεντήματα καὶ Βου εἰς τὸ ὀλίγον.


2.—Ἐκ τῶν χαρακτήρων καταβάσεως ἐξαιρεῖται καὶ δὲν συμπλέκεται ἢ ὑπορροή.


3.—Δύναται νὰ ἐπιτευχθῇ διπλὴ ἀνάβασις (ἐκτός τῆς διὰ τοῦ κεντήματος) καὶ διὰ συμπλοκῆς τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς πεταστῆς οὕτω 






Ἡ χρῆσις ἐκάστης τῶν δύο γραφῶν  ἢ  καὶ  ἐξαρτᾶται ἐκ τῶν κανόνων τῆς ὀρθογραφίας.



## Ἐξηγήσεις γραφῶν τινων

1.—Εἰς τὴν γραφὴν  ἀνερχόμεθα πρῶτον 4 φωνάς διὰ τὴν ὑψηλὴν στηριζομένην ἐπὶ τοῦ ὀλίγου καὶ δευτέρον μίαν φωνὴν διὰ τὰ κεντήματα.




2.—Εἰς τὴν γραφὴν  τὸ ὀλίγον εἶναι στήριγμα. Κατερχόμεθα συνεπῶς μίαν φωνὴν διὰ τὴν ἀπόστροφον καὶ ἀνερχόμεθα ἀκολουθῶς μίαν διὰ τὰ κεντήματα.

3.—Εἰς τὴν γραφὴν ἐπίσης  τὸ ὀλίγον εἶναι στήριγμα ἐπομένως θὰ κατέλθωμεν δύο φωνάς συνεχῶς διὰ τὴν ὑπορροὴν καὶ θὰ ἀνέλθωμεν μίαν διὰ τὰ κεντήματα.

4.—Εἰς τὴν γραφὴν  τὸ ὀλίγον εἶναι ἐπίσης στήριγμα, ἄρα    

5.—Εἰς τὴν γραφὴν  ἢ  συμπλέκεται μόνον ἢ ὑψηλὴ καὶ τὸ κέντημα· τὸ ὀλίγον καὶ ἡ πεταστὴ ἐπέχουν θέσιν στηρίγματος. Ἐπομένως ἀνερχόμεθα 4 φωνάς διὰ τὴν ὑψηλὴν καὶ δύο διὰ τὸ κέντημα ἤτοι ἐν συνόλῳ 6.











## Β. ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΧΡΟΝΟΥ




Είς τήν Βυζαντινήν μουσικήν ἕκαστος χαρακτήρ ποσότητος ἀντιπροσωπεύει ἓνα χρόνον. Π.χ. τὸ  ἔχει ἓνα χρόνον, τὸ  ἓνα χρόνον, ἢ  ἐπίσης ἓνα χρόνον κ.ο.κ.

Ἐπὶ τούτων ὄντων ὑπάρχουσιν ὁμοίαι περιπτώσεις, καθ' ἃς εἶναι ἀνάγκη νὰ κρατήσωμεν ἓνα χαρακτήρα περισσότερον τοῦ ἑνὸς χρόνου ἢ ὀλιγότερον τοῦ ἑνὸς χρόνου. Ἐχομεν διὰ τοῦτο ἀνάγκην ἰδιαιτέρων σημείων, ἰδιαιτέρας τάξεως χαρακτήρων τῶν λεγομένων **χρονικῶν**. Ἄλλοι ἐξ αὐτῶν προσδέτουν χρόνον, ἄλλοι ἀφαιροῦν καὶ ἄλλοι κάμνουν καὶ τὰ δύο. Ἀναλόγως λοιπὸν τῆς ἐνεργείας τῶν οἱ χαρακτῆρες τοῦ χρόνου ὑποδιαιροῦνται εἰς τρεῖς μικροτέρας κατηγορίας :

- α) Εἰς χαρακτῆρας αὐξάνοντας τὸν χρόνον.
- β) » » διαιροῦντας τὸν χρόνον καὶ
- γ) » » διαιροῦντας καὶ αὐξάνοντας τὸν χρόνον.



### α) Χαρακτῆρες αὐξάνοντες τὸν χρόνον









Εἶναι 4, τὸ κλάσμα  ἢ ἀπλή. ἢ διπλή  καὶ ἢ τριπλή . Ἐξ αὐτῶν τὸ μὲν κλάσμα τίθεται ἄνωθεν ἢ κάτωθεν τῶν χαρακτήρων οὕτω    , οἱ δὲ λοιποὶ κάτωθεν οὕτω   

**Ἐνέργεια αὐτῶν.** Τὸ κλάσμα προσδέτει ἓνα χρόνον, ἢ ἀπλή ἐπίσης ἓνα χρόνον, ἢ διπλή δύο καὶ ἢ τριπλή τρεῖς. Συνεπῶς ἴσον μὲ κλάσμα  ἔχει δύο χρόνους ἐν συνόλῳ, ἴσον μὲ διπλήν  τρεῖς χρόνους καὶ ἴσον μὲ τριπλήν  τέσσαρας.


### β) Χαρακτῆρες διαιροῦντες τὸν χρόνον

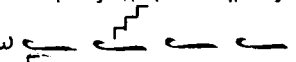
Εἶναι 3, τὸ γοργόν Γ, τὸ δίγοργον  καὶ τὸ τρίγοργον 

Τίθενται ἄνωθεν ἢ κάτωθεν τῶν χαρακτήρων ποσότητος ἀναλόγως τῆς ὀρθογραφίας π. χ.  ἢ 

**Ἐνέργεια αὐτῶν :** Τὸ γοργόν διαιρεῖ τὸν χρόνον εἰς δύο ἴσα μέρη, ἐνώνει διὰ τοῦτο δύο χαρακτῆρας εἰς ἓνα χρόνον, καὶ τίθεται ἐπὶ τοῦ δευτέρου οὕτω  . Δηλαδή τὸ  μόνον τοῦ ἔχει, ὡς γνωστόν ἓνα χρόνον, ὅταν τεθῆ ἐπ' αὐτοῦ Γ γίνεται μισὸς χρόνος (  = 1 χρόνος,  = 1/2 χρόνος ). Ἐπομένως χρειάζονται δύο χαρακτῆρες διὰ νὰ συμπληρωθῆ ὁλόκληρος χρόνος   = 

$$\left( \frac{\Gamma}{1/2\text{χρ.}} \cdot \frac{\Gamma}{1/2\text{χρ.}} = \frac{\Gamma}{1\text{χρ.}} \right)$$

Τὸ δίγοργον ἐνώνει τρεῖς χαρακτῆρας εἰς ἓνα χρόνον καὶ τίθεται ἐπὶ τοῦ δευτέρου οὕτω  (διαίρει δηλαδὴ τὸν χρόνον εἰς 3 ἴσα μέρη  $\frac{1}{3}$   $\frac{1}{3}$   $\frac{1}{3}$  =  $\frac{1}{1}$  ).

Τὸ τρίγοργον ἐνώνει τέσσαρας χαρακτῆρας εἰς ἓνα χρόνον καὶ τίθεται ἐπὶ τοῦ δευτέρου οὕτω  (διαίρει δηλαδὴ τὸν χρόνον εἰς 4 ἴσα μέρη  $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{4}$  =  $\frac{1}{1}$  χρ.).

**γ) Χαρακτῆρες διαιροῦντες καὶ αὐξάνοντες τὸν χρόνον**

Εἶναι τρεῖς, τὸ ἀργόν  $\gamma$  τὸ ἡμιόλιον ἢ τριημίαιρον  $\lambda$  καὶ τὸ  $\gamma$  διάργον

Καὶ οἱ τρεῖς εὐρίσκονται εἰς μίαν καὶ μόνην γραφὴν ἀνωθεν τοῦ ὀλίγου, κάτωθεν τοῦ ὁποίου ὑπάρχουν κεντήματα οὕτω  $\frac{\gamma}{\parallel}$   $\frac{\lambda}{\parallel}$   $\frac{\gamma}{\parallel}$  ὀνομάζονται δὲ διαιροῦντες καὶ αὐξάνοντες, διότι ἔχουν διττὴν ἐνέργειαν.

**Ἐνέργεια αὐτῶν.** Τὸ ἀργόν ἰσοδυναμεῖ μὲ γοργόν καὶ κλάσμα. Καὶ ὡς γοργόν μὲν ἐνεργεῖ ἐπὶ τῶν κεντημάτων καὶ τοῦ προηγουμένου χαρακτῆρος, ὡς κλάσμα δὲ ἐπὶ τοῦ ὀλίγου οὕτω:

$$\frac{\gamma}{\parallel} = \frac{\gamma}{\parallel} \frac{\gamma}{\parallel}$$

Τὸ ἡμιόλιον ἢ τριημίαιρον ἐνεργεῖ ὡς γοργόν καὶ διπλῆ.

Καὶ ὡς γοργόν μὲν ἐνεργεῖ ἐπὶ τῶν κεντημάτων καὶ τοῦ προηγουμένου χαρακτῆρος, ὡς διπλῆ δὲ ἐπὶ τοῦ ὀλίγου οὕτω:

$$\frac{\lambda}{\parallel} = \frac{\lambda}{\parallel} \parallel$$

Τὸ διάργον ἐνεργεῖ ὡς γοργόν καὶ τριπλῆ. Καὶ ὡς γοργόν μὲν ἐνεργεῖ ἐπὶ τῶν κεντημάτων καὶ τοῦ προηγουμένου χαρακτῆρος, ὡς τριπλῆ δὲ ἐπὶ τοῦ ὀλίγου οὕτω:

$$\frac{\gamma}{\parallel} = \frac{\gamma}{\parallel} \parallel \parallel$$

## Ἐντιπαραβολὴ τῶν χαρακτήρων τοῦ χρόνου μὲ τὰ ἀντίστοιχα σημεῖα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς

Χάριν τῶν γνωριζόντων καὶ τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν γίνεται κατωτέρω ἐντιπαραβολὴ τῶν χαρακτήρων τοῦ χρόνου τῆς Βυζαντινῆς σημειογραφίας μὲ τὴν Εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν.

Ἡ ἐντιπαραβολὴ αὕτη τυγχάνει λίαν χρήσιμος διὰ τὴν ρυθμικὴν κατανόησιν, καθὼς ἐπίσης ἀναγκαῖα, καθ' ὅσον οἱ μαθηταὶ τῶν Ὠδείων ὑποχρεοῦνται νὰ διδάχθωσιν παραλλήλως μὲ τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν καὶ τὴν Εὐρωπαϊκὴν τοιαύτην, συμφώνως πρὸς τὸ ὑπὸ τοῦ Ὑπουργείου Θρησκευμάτων καὶ τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἐγκεκριμένον ἐπίσημον ἀναλυτικὸν Πρόγραμμα τῆς Βυζαντινῆς Σχολῆς.

α) αὐξάνοντες τὸν χρόνον

	=		=	
	=		=	
	=		=	

β) διαιροῦντες τὸν χρόνον

	=		=	
	=		=	
	=		=	

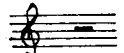
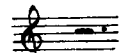
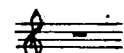
γ) διαιροῦντες καὶ αὐξάνοντες τὸν χρόνον

	=		=	
	=		=	
	=		=	

Σιωπαὶ ἢ παύσεις

Εἰς τοὺς χαρακτήρας τοῦ χρόνου δυνάμεθα νὰ συμπεριλάβωμεν καὶ τὰς λεγομένας σιωπὰς ἢ παύσεις, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἀναγκαῖαι εἰς τὸ μέλος, ὡς αἰσθητὸν νὰ διακόψωμεν τὴν ἀνάγνωσιν ἐπὶ ὠρισμένον χρόνον. Ἀνάλογα σημεῖα ὑπάρχουν, ὡς γνωστόν, καὶ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν.

Παραδέτομεν κατωτέρω τὴν σημειογραφίαν τῶν παύσεων ἐν ἐντιπαραβολῇ μὲ τὴν Εὐρωπαϊκὴν.

Σιωπή ενός χρόνου	$\backslash \cdot$	=	$\backslash \ddot{\eta} \xi$	(παύσις τετάρτου)
Σιωπή δύο χρόνων	$\backslash \ddot{\cdot}$	=		(παύσις ήμισεως)
Σιωπή τριών χρόνων	$\backslash \dots$	=		(παύσις ήμισεως παρεστιγμένου)
Σιωπή τεσσάρων χρ.	$\backslash \dots \dots$	=		(παύσις ολοκλήρου)
Σιωπή ήμισεως χρόνου	$\backslash \overset{\Gamma}{\cdot}$	=	7	(παύσις ογδόου)

### Συνεχές Έλαφρόν

Υπάρχει περίπτωση, καθ' ἣν ἡ ἀπόστροφος τίθεται πλησίον τοῦ ἐλαφροῦ οὕτω . Τὸ σχῆμα τοῦτο ὀνομάζεται **συνεχές ἐλαφρόν**.

**Ἐνέργεια αὐτοῦ.** Εἰς τὸ συνεχές ἐλαφρόν, τὸ μὲν ἐλαφρόν κατεβαίνει δύο φωνάς συνεχῶς, ἡ δὲ ἀπόστροφος ἐπέχει θέσειν γοργοῦ, ἀναλύεται δηλαδὴ εἰς δύο ἀποστρόφους καὶ ἐπὶ τῆς πρώτης ἐξ αὐτῶν τίθεται γοργόν ἦτοι:

$$\curvearrowright = \overset{\Gamma}{\curvearrowright} \quad \text{καὶ ἐπομένως} \quad \curvearrowleft = \overset{\Gamma}{\curvearrowleft}$$

### Ἐξήγησις γραφῶν τινῶν

1.—Διαφορὰ τῶν γραφῶν  $\overset{\Gamma}{\curvearrowright}$  καὶ  $\overset{\Gamma}{\curvearrowleft}$

Καὶ εἰς τὰς δύο περιπτώσεις τὸ γοργόν ἀνήκει εἰς τὰ κεντήματα. Ἄρα  $\overset{\Gamma}{\curvearrowright} = \overset{\Gamma}{\curvearrowright} \overset{\Gamma}{\curvearrowleft}$  (Ἐνωσις εἰς ἓνα χρόνον τοῦ ἴσου μὲ τὰ κεντήματα) καὶ  $\overset{\Gamma}{\curvearrowleft} = \overset{\Gamma}{\curvearrowleft} \overset{\Gamma}{\curvearrowright}$  (Ἐνωσις τοῦ ὀλίγου μὲ τὰ κεντήματα).

2.—Εἰς τὴν γραφὴν ὑπορροῆς μὲ γοργόν, τὸ γοργόν νοεῖται διὰ τὸν πρῶτον χαρακτῆρα τῆς ὑπορροῆς. Ἐπομένως  $\overset{\Gamma}{\curvearrowright} = \overset{\Gamma}{\curvearrowright}$

3.—Εἰς τὴν γραφὴν  $\overset{\Gamma}{\curvearrowright}$  τὸ γοργόν δὲ περιλάβῃ τὸ κλάσμα μὲ τὸ ὀλίγον, ἐπομένως τὸ ἴσον μὲ τὸ κλάσμα δὲ ἔχη οὐχὶ 2 χρόνους, ἀλλὰ  $1\frac{1}{2}$  χρόνον καὶ τὸ ὀλίγον ἥμισυ χρόνον.

Καὶ γενικῶς, ὅταν ἓνας χαρακτῆρ ποσότητος ἔχει κλάσμα καὶ ἀκολουθεῖ ἄλλος μὲ γοργόν, ὁ μὲν πρῶτος χαρακτῆρ ἀξίζει  $1\frac{1}{2}$  χρόνον, ὁ δὲ δεύτερος  $\frac{1}{2}$ .



Π. χ.  $\frac{\curvearrowright}{1\frac{1}{2}}$   $\frac{\Gamma}{\frac{1}{2}}$   $\frac{\curvearrowright}{1\frac{1}{2}}$   $\frac{\Gamma}{\frac{1}{2}}$   $\frac{\curvearrowright}{1\frac{1}{2}}$   $\frac{\Gamma}{\frac{1}{2}}$

Τό αυτό και μέ τήν άπλην π.χ.  $\frac{\curvearrowright}{1\frac{1}{2}}$   $\frac{\Gamma}{\frac{1}{2}}$

Είς τήν Εύρωπαϊκήν μουσικήν ή περίπτωσης αύτη παραλληλιζεται μέ τήν του παρεστιγμένου τετάρτου ήτοι  $\frac{\curvearrowright}{\Gamma} = \rho \cdot \beta$

Έπίσης  $\frac{\curvearrowright}{\Gamma} = \rho \overbrace{\Gamma}^{\curvearrowright}$  ήτοι τό ίσον μέ διπλήν, όταν άκο-  
λουθη γοργόν έχει ούχι 3 χρόνους άλλα  $2\frac{1}{2}$ .

### Γ'. ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΠΟΙΟΤΗΤΟΣ






Χαρακτήρες ποιότητος όνομάζονται εκείνοι, οϊτινες καθιστούν τό μέλος καλύτερον ώς πρός τήν έκφρασιν, ώς πρός τό ποιόν.


Οί χαρακτήρες ούτοι είναι χρησιμότατοι είς τήν Β. Μ.

\*Ανευ αύτων τό μέλος θά ήτο μονότονον και ξηρόν. Διά τής προσ-  
θήκης των έν λόγω χαρακτήρων, κατορθούται ώστε τό μέλος νά παρου-  
σιάζεται πλέον εύχάριστον και τερπνόν.

\*Αποδίδεται δηλαδή είς τήν μελωδίαν ό χαρακτήρ και ή έκφρασις  
και όλα τά ποικίλα ιδιώματα τής μουσικής ποιότητος, άτινα διδουν ζωήν  
εις τήν μελωδίαν και άτινα έκληροδότησεν είς ήμάς ή φωνητική παρά-  
δοσις, ή διασωθεισα διά των κατά καιρούς άριστέων έκτελεστών και δι-  
δασκάλων τής έκκλησιαστικής μουσικής.

Οί χαρακτήρες ποιότητος ή έκφράσεως είναι 5\* οί εξής :

Β α ρ ε τ α	
Ψ η φ ι σ τ ό ν	
Ό μ α λ ό ν	
Ά ν τ ι κ έ ν ω μ α	
*Έτερον ή σύνδεσμος	

\* Είς τά παλαιά θεωρητικά αναφέρεται ώς έκτος χαρακτήρ ποιότητος τό ένδό-  
φωνον  μή χρησιμοποιούμενον σήμεραν.






Ό χαρακτήρ ποσότητος κάτωθεν του όποίου έτίθετο, έψάλλετο μέ κλειστόν τό στόμα (ένδον τής φωνής) έρρίνωσ. Συναντάται είς τά κρατήματα, είς άργά δηλ. μέλη, είς ά έχρησιμοποιούντο αί συλλαβαί τε -ρε -ρέμ, ψαλλόμενα είς πανηγύρεις και όλο-  
νυκτίας, ίνα πλατύνωνται αί άκολουθίαι και τέρπουν τούς άκροατάς.



\*Αναλόγως τῆς ἐνεργείας τῶν ὑποδιαιροῦνται εἰς δύο κατηγορίας :





α) τονικοὺς καὶ β) καλλωπιστικοὺς.

### α) Τονικοί




Τονικοί χαρακτήρες εἶναι δύο, ἡ βαρεῖα καὶ τὸ ψηφιστόν. Ὀνομάζονται οὕτω, διότι προσδίδουν ἰδιαίτερον τονισμόν εἰς τοὺς χαρακτήρας ποσότητος, εἰς οὓς τίθενται.

Καὶ ἡ μὲν βαρεῖα τίθεται ἔμπροσθεν τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος π.χ.    τὸ δὲ ψηφιστόν κάτωθεν π.χ.  





**Σημείωσις.** Πλὴν τῶν δύο αὐτῶν τονικῶν χαρακτήρων ὑπάρχουν καὶ δύο ἄλλοι λαμβανόμενοι ἀπὸ τοὺς χαρακτήρας ποσότητος, οἵτινες εἰς ὠρισμένας περιπτώσεις χάνουν τὴν ποσοτικὴν τῶν ἀξίαν καὶ χρησιμοποιοῦνται κατ' ἐξαιρέσιν ὡς τονικοί. Οὗτοι εἶναι ἡ πεταστή καὶ τὸ ὀλίγον π.χ.  

Ἐπομένως δυνάμεθα νὰ εἰπῶμεν, ὅτι οἱ τονικοί χαρακτήρες εἶναι 4, δύο οἱ κύριοι (Βαρεῖα  καὶ Ψηφιστόν ) καὶ δύο οἱ ἐφεδρικοί τρόπον τινὰ (  καὶ  ) προερχόμενοι κατ' ἐξαιρέσιν ἐκ τῶν τῆς ποσότητος.

### β) Καλλωπιστικοί




Καλλωπιστικοί χαρακτήρες εἶναι τρεῖς, τὸ ὀμαλόν  τὸ ἀντικένωμα  καὶ τὸ ἕτερον ἢ σύνδεσμος .

Ὀνομάζονται οὕτω, διότι καλλωπίζουν τὸ μέλος, συντελοῦν δὲ διὰ τῆς ἐνεργείας τῶν, ὥστε νὰ τὸ παρουσιάζουν πλεόν καλαισθητικόν καὶ διὰ τοῦτο εὐχάριστον.

**Θέσις καὶ ἐνέργεια αὐτῶν.** 1) Τὸ ὀμαλόν τίθεται εἰς δύο περιπτώσεις, ἢ κάτωθεν ἐνός χαρακτήρος ποσότητος μὲ κλάσμα οὕτω   ἢ κάτωδι δύο χαρακτήρων τῆς αὐτῆς ὀξύτητος οὕτω  



Εἰς ἀμφοτέρας τὰς περιπτώσεις ζητεῖ ὀμαλόν κυματισμόν τῆς φωνῆς (μεταξὺ τοῦ πρώτου καὶ δευτέρου χρόνου).

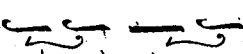
2) Τὸ ἀντικένωμα  εὐρίσκεται εἰς δύο περιπτώσεις :

α) Εἰς τὸ ἀσθενές (\*) μέρος τοῦ μέτρου, ὅτε ζητεῖ ἓνα τίναγμα τῆς φωνῆς (    ).

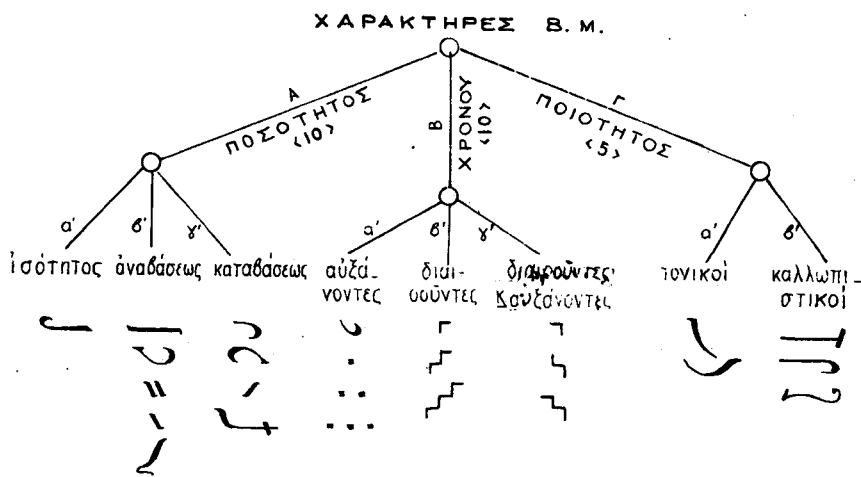
β) Εἰς τὸ ἰσχυρόν μέρος τοῦ μέτρου ὑπὸ χαρακτήρα κάτωθεν τοῦ

(\*) Περὶ ἰσχυροῦ καὶ ἀσθενοῦς μέρους, βλέπε βραδύτερον σελ. 28.

όποιου υπάρχει άπλη, ακολουθεί δέ κατιών χαρακτήρ με γοργόν, ούτω . Είς τήν περίπτωσιν αὐτήν άπαιτεῖ, ὥστε ὁ κατιών χαρακτήρ νά προφέρεται άχωρίστως άπό τὸ  (χωρίς δηλαδὴ άναπνοήν) και ὡσεὶ κρεμόμενος.

3) Τὸ ἕτερον ἢ σύνδεσμος ένώνει δύο χαρακτήρας τῆς αὐτῆς ἢ διαφόρου ὀξύτητος, κάτωθεν τῶν ὁποίων τίθεται (  ) και άπαιτεῖ ὥστε νά προφέρωνται οὗτοι με μαλακότητα και άπαλότητα τῆς φωνῆς.

### ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟΝ ΤΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ



**Έρμηνεία του διαγράμματος.** Οι χαρακτήρες τῆς Β.Μ. διαιροῦνται εἰς 3 μεγάλας κατηγορίας: Α' Ποσότητος, Β' Χρόνου, Γ' Ποιότητος.

Ἡ Α' κατηγορία τῆς ποσότητος ὑποδιαιρεῖται εἰς τρεῖς μικρότερας τάξεις: α' ἰσότητος, περιλαμβάνουσα ἕνα χαρακτήρα τὸ ἴσον. β' ἀναβάσεως, περιλαμβάνουσαν 5 χαρακτήρας, τὸ ὀλίγον, τὴν πεταστήν, τὰ κεντήματα, τὸ κέντημα και τὴν ὑψηλήν. γ' Καταβάσεως περιλαμβάνουσαν 4 χαρακτήρας, τὴν ἀπόστροφον, τὸ ἔλαφρόν, τὴν ὑπορροήν και τὴν χαμηλήν.

Ἡ Β' κατηγορία τοῦ Χρόνου ὑποδιαιρεῖται εἰς 3 μικρότερας τάξεις: α) αὐξάνοντας τὸν χρόνον με 4 χαρακτήρας, κλάσμα, ἄπλην, διπλήν, τριπλήν.

β) διαιρούντας τὸν χρόνον μὲ 3 χαρακτήρας, γοργόν, δίγοργον, τρίγοργον.

γ) διαιρούντας καὶ αὐξάνοντας μὲ 3 χαρακτήρας, ἀργόν ἡμιόλιον ἢ τριημίργον καὶ διάργον.

Ἡ Γ' κατηγορία τῆς ποιότητος, ὑποδιαιρεῖται εἰς δύο μικροτέρας τάξεις :

α) τονικούς, οἵτινες εἶναι δύο, ἡ βαρεία καὶ τὸ ψηφιστόν.

β) καλλωπιστικούς, οἵτινες εἶναι τρεῖς, ὁμαλόν, ἀντικένωμα καὶ ἕτερον ἢ σύνδεσμος.

### Κεφάλαιον 3ον

#### ΡΥΘΜΟΣ - ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ - ΜΕΛΟΣ

Τὰ ἔσματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς εἶναι γνωστά ὑπὸ τὸ ὄνομα **μέλη**. Ἐκαστὸν μέλος ἀποτελεῖται ἀπὸ πολλοὺς χαρακτήρας ποσότητος κατὰ τὴν πλοκὴν τῶν ὁποίων καὶ ἐν τῇ προόδῳ τῆς μελωδίας γίνεται χρῆσις καὶ τῶν χαρακτήρων τοῦ χρόνου, ὡς καὶ τῶν τῆς ποιότητος.

Ἐκαστος χαρακτήρ ποσότητος τοῦ ἐκτελουμένου μέλους περιέχει ἀφ' ἑνὸς μὲν ὠρισμένην ἀξίαν, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἀντιπροσωπεύει ὠρισμένον φθόγγον, ἔχει δηλαδὴ ὠρισμένην φωνήν (φωνητικὸν ὕψος, ὀξύτητα).

Λέγοντες **ἀξίαν** ἐννοοῦμεν τὴν χρονικὴν διάρκειαν, εἰς ἣν ἐκτελεῖται ἕκαστος φθόγγος.

Αἱ χρονικαὶ διάρκειαι τῶν φθόγγων ἑνὸς μέλους εἶναι διάφοροι, ἴσαι καὶ ἄνισοι, μικρότεροι καὶ μεγαλύτεροι, πάντως ὁμοῦς ἔχουν μεταξὺ τῶν κάποιαν κανονικὴν σχέσιν, εἶναι δηλαδὴ τεθειμένοι κατὰ κάποιαν συμμετρίαν.

Ὁ συμμετρικὸς οὗτος συνδυασμὸς τῶν χρονικῶν ἀξιῶν τῶν φθόγγων, ὀνομάζεται ρυθμὸς. (\*)

(\*) Ρυθμὸς γενικώτερον εἶναι ἡ τάξις καὶ ἡ συμμετρία, ἡ ἀναλογία καὶ ἡ καθόλου διευθέτησις. Γίνεται ἀντιληπτὴ παντοῦ εἰς τὸ σῦμπαν.

Ἀποτελεῖ ἀπαραίτητον στοιχεῖον τῆς φύσεως (διαδοχὴ ἡμέρας καὶ νυκτός, ἐργασίας καὶ ἀναπαύσεως κλπ.). Ἀποτελεῖ ἐπίσης οὐσιῶδες στοιχεῖον εἰς ὅλας τὰς καλὰς τέχνας (μουσικὴν, ζωγραφικὴν, γλυπτικὴν, ποίησιν).

Ἐμφανίζεται καὶ καθίσταται ἀντιληπτὴ εἰς ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς (βάδισμα, χορός, σωματικαὶ ἀσκήσεις, κτύποι καρδίας κλπ.).

Εἰς τὸν λόγον ἐπίσης παρουσιάζεται ὁ ρυθμὸς διὰ τῆς συμμετρικῆς συνθέσεως τῶν συλλαβῶν, τῶν λέξεων καὶ τῶν προτάσεων.

Ἡ ἀνάγνωσις δὲ τοῦ ρυθμοῦ, τοὔτέστιν ἡ ἐκτέλεισις τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος μετὰ τῆς χρονικῆς αὐτῶν ἀξίας, ὀνομάζεται ρυθμικὴ ἀνάγνωσις.

Ἡ δὲ ἐκτέλεισις τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος οὐχὶ μόνον μετὰ τὸν χρόνον ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν διαφορετικὴν ὀξύτητα τῶν φθόγγων, μετὰ τὴν διαφορετικὴν δηλ. φωνὴν τῶν, ὀνομάζεται **Παραλλαγή**.

Ἡ δὲ ἐφαρμογὴ τῶν λέξεων τοῦ κειμένου ἐπὶ τῶν φθόγγων τῆς παραλλαγῆς, ἡ ἐκτέλεισις τοὔτέστιν τοῦ μουσικοῦ τεμαχίου μετὰ τὰς λέξεις τοῦ κειμένου ἐπὶ τῇ βάσει τῆς παραλλαγῆς ὀνομάζεται **μέλος**.

Ἐπομένως ἕκαστον ἐκκλησιαστικὸν ᾄσμα ἐκτελεῖται κατὰ δύο τρόπους, ὡς παραλλαγή καὶ ὡς μέλος. (\*) Καὶ εἰς τὰς δύο περιπτώσεις ἐνυπάρχει ἀπαραιτήτως καὶ ὁ ρυθμὸς.

Ἴνα ἀσκηθῇ ὁ μαθητὴς εἰς τὴν πιστὴν ἐκτέλεισιν ἑνὸς ᾄσματος, εἶναι ἀπαραίτητον νὰ ἀσκηθῇ προηγουμένως ἐπὶ πολὺ καὶ καλῶς εἰς τὴν ὀρθὴν παραλλαγήν.



## ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΙΣ

### ΜΕΤΡΑ ἢ ΠΟΔΕΣ

Προκειμένου νὰ ἀναγνώσωμεν ἢ νὰ ἐκτελέσωμεν, ὅπως λέγομεν, ἓν μέλος, διαιροῦμεν αὐτὸ εἰς μικρότερα τμήματα, ἅτινα ὀνομάζονται **μέτρα ἢ πόδες**.

Ἡ διαίρεσις γίνεται μετὰ μικρὰς καθέτους γραμμὰς, αἱ ὁποῖαι ὀνομάζονται **διαστολαί**.

Ἐντὸς ἐκάστου μέτρου περιέχονται ὠρισμένοι χαρακτήρες ποσότητος. Ἐκαστος χαρακτήρ ποσότητος ἐκτελεῖται εἰς ὠρισμένον χρονικὸν διάστημα, τὸ ὁποῖον ὀνομάζεται **Χρόνος**.

1) Αὕτῃ εἶναι ἡ χρονικὴ μονὰς προκειμένου νὰ ὑπολογίσωμεν καὶ καταμετρήσωμεν τὸν ρυθμὸν. Παραδεχόμεθα δηλ. ὅτι κάθε χαρακτήρ ποσότητος ἔχει ἓνα χρόνον π.χ.  = 1 χρόνος,  = 1 χρόνος κ.ο.κ.

2) Ἐφ' ὅσον δὲ τὸ μέτρον περιλαμβάνει δύο χρόνους, ὁ ρυθμὸς ὀνομάζεται **δίσημος**. Ὅταν περιέχει 3 χρόνους, ὁ ρυθμὸς ὀνομάζεται **τρίσημος** καὶ ὅταν περιέχει 4 χρόνους, ὀνομάζεται **τετράσημος**. (\*\*)

(\*) Ὁ τρόπος τῆς ἐκτέλεισεως τῆς Β. Μ. κατὰ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς χρόνους ὀνομάζετο **Παρακαταλογή**, ἓνα εἶδος δηλαδὴ μουσικῆς ἀπαγγελίας κατὰ τὸ λεγόμενον σήμερον **RECITATIVO** τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Μετὰ τὸν τρόπον αὐτὸν ἐμάνθανον ψαλμοὺς καὶ ὕμνους καὶ ᾠδὰς ἐκ τῆς Παλ. Διαθήκης, ὅπως μαρτυρεῖ τὸ Χριστιανικὸν Ὑμνολόγιον, τὸ σωζόμενον εἰς τὸν Ἀλεξανδρινὸν κώδικα τοῦ Ε' μ.Χ. αἰῶνος.

(\*\*) Γενικώτερον ὁ ρυθμὸς οὗτος ὀνομάζεται **ἀπλοῦς ρυθμὸς**, ἐν ἀντιθέσει πρὸς ἄλλον πού δὲ ἴδωμεν βραδύτερον καὶ ὁ ὁποῖος ὀνομάζεται **συνεπτυγμένος**.

Έννοεῖται οἰκοθεν, ὅτι οἱ χρόνοι τῶν μέτρων πρέπει νά εἶναι ὅλοι ἴσοι. Βάσις δηλ. τῆς μουσικῆς ἀναγνώσεως εἶναι ὁ ἰσοχρονισμός.

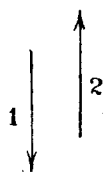
### Εἶδη τοῦ μέτρου. Τρόπος ἐκτελέσεως αὐτῶν.

Διά νά ἐκτελεσθῇ ἓν μέτρον πρέπει νά γίνεται καταμέτρησης συμμετρική τῶν χρόνων αὐτοῦ. Ἡ καταμέτρησης αὕτη ἐπιτυγχάνεται διά κινήσεων τῆς χειρός. Αἱ κινήσεις πρέπει νά εἶναι ἰσοχρόνοι. (\*)

Ὁ ἀριθμός τῶν κινήσεων ἐξαρτᾶται ἐκ τοῦ εἴδους τοῦ μέτρου. Ὅσοι εἶναι οἱ χρόνοι, τόσαι εἶναι καί αἱ κινήσεις. Τά κυριώτερα μέτρα εἶναι τρία τά κάτωδι:

#### α) Μέτρον δύο χρόνων. (Ρυθμός δίσημος).

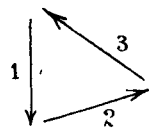
Ὅταν τό μέτρον περιέχῃ δύο χρόνους θά ἐκτελεσθῇ εἰς 2 κινήσεις. Ἡ πρώτη κίνησις διευθύνεται πρὸς τά κάτω καί ὀνομάζεται **θέσις**, ἡ δέ δευτέρα πρὸς τά ἄνω καί ὀνομάζεται **ἄρσις**. Ἡ θέσις τονίζεται περισσότερο καί ὀνομάζεται **ἰσχυρόν μέρος** τοῦ μέτρου. Ἡ ἄρσις τονίζεται ὀλιγότερον καί ὀνομάζεται **ἀσθενές μέρος** τοῦ μέτρου.



#### β) Μέτρον τριῶν χρόνων. (Ρυθμός τρίσημος).

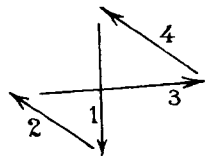
Ὅταν τό μέτρον περιέχῃ τρεῖς χρόνους, θά ἐκτελεσθῇ εἰς 3 κινήσεις. Ἡ πρώτη ὀνομάζεται θέσις, αἱ δέ δύο ἄλλαι ἄρσεις. Ἡ πρώτη διευθύνεται πρὸς τά ἄνω, ἡ δευτέρα δεξιὰ καί ἡ τρίτη ἄνω.

Ἡ πρώτη τονίζεται περισσότερο, εἶναι δηλ. ἰσχυρόν μέρος τοῦ μέτρου, ἡ δευτέρα καί ἡ τρίτη ὀλιγότερον, εἶναι δηλ. ἀσθενῆ μέρη.



#### γ) Μέτρον τεσσάρων χρόνων. (Ρυθμός τετράσημος).

Ὅταν τό μέτρον περιέχῃ τέσσαρας χρόνους, ἐκτελεῖται εἰς 4 κινήσεις. Ἐξ αὐτῶν ἡ πρώτη διευθύνεται πρὸς τά κάτω, καί ὀνομάζεται καί ἐδῶ θέσις, αἱ δέ τρεῖς ἄλλαι ὀνομάζονται ἄρσεις, ἐξ ὧν ἡ δευτέρα διευθύνεται ἀριστερά, ἡ τρίτη δεξιὰ καί ἡ τετάρτη ἄνω. Ὡς πρὸς τόν τονισμόν ἡ πρώτη κίνησις (θέσις) εἶναι ἰσχυρόν μέρος καί αἱ τρεῖς ἄλλαι (ἄρσεις) ἀσθενῆ.

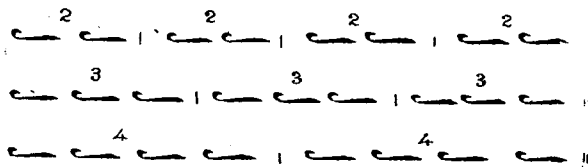


Τό εἶδος τοῦ μέτρου ἢ ποδός δύναται νά σημειοῦται διά τοῦ ἀριθ-

(\*) Κατά τήν Ἐπιτροπήν τοῦ 1881 ὁ ρυθμός ὀρίζεται ἐν τῷ Θεωρητικῷ αὐτῆς § 9 ὡς ἐξῆς: «Χρόνος ἐστίν ἡ καταμέτρησης τοῦ δαπανωμένου χρονικοῦ διαστήματος ἐν τῇ ἐκπομπῇ τῶν φθόγγων, τελεῖται δέ δι' ἰσοχρόνων κρούσεων τῆς χειρός, διαιρουμένων εἰς θέσιν καί ἄρσιν καί λαμβανομένων ὡς χρονικῶν μονάδων».

μου 2, ἐφ' ὅσον ὁ ρυθμὸς εἶναι δίσημος, διὰ τοῦ 3 ἐφ' ὅσον εἶναι τρῖσημος καὶ διὰ τοῦ 4 ἐφ' ὅσον εἶναι τετράσημος.

Π. χ.



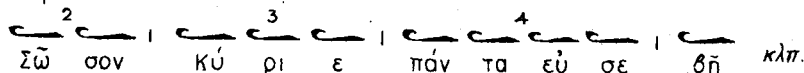
Τὸ τέλος τῆς φράσεως σημειοῦμεν διὰ δύο διαστολῶν.

Εἶναι δυνατόν εἰς ἓν καὶ τὸ αὐτὸ μέλος νὰ γινεταὶ ἐναλλαγὴ τῶν ρυθμῶν. Ἐνῶ δηλαδὴ ἀρχίζομεν μὲ δίσημον ρυθμὸν, νὰ συναντήσωμεν ἐν τῇ προόδῳ τοῦ μέλους ἓνα τετράσημον ἢ ἓνα τρῖσημον καὶ νὰ ἐπα- νέλθωμεν καὶ πάλιν εἰς τὸν δίσημον.

Τοῦτο συμβαίνει συχνάκις εἰς τὰ μέλη τῆς Β. Μ., διότι ὁ ρυθμὸς αὐτῶν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν τονισμόν τῶν λέξεων καὶ ὀνομάζεται διὰ τοῦ- το **τονικός**, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, ἣτις δὲν λαμβάνει ὑπ' ὄψιν τὸν τονισμόν τῶν λέξεων καὶ τῆς ὁποίας ὁ ρυθμὸς ὀνομάζεται **προσωδιακός**.

Κατὰ τὸν τονικὸν ρυθμὸν τῆς Βυζαντινῆς πρέπει, ἐκεῖ ἔνθα τονίζε- ται ἡ λέξις, νὰ τονίζεται καὶ ἡ μουσικὴ. Ἐκεῖ δηλ. ὅπου ὑπάρχει ὁ τόνος τῶν λέξεων, νὰ συμπίπτῃ τὸ ἰσχυρὸν μέρος τοῦ μέτρου ἤτοι ἡ **θέσις**.

Ἴδου ἓν μικρὸν παράδειγμα, ἵνα δοθῇ ὑποτυπώδης ἐξήγησις τοῦ τονικοῦ ρυθμοῦ:

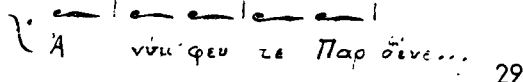


Τὸ πρῶτον μέτρον τῆς ἀνωτέρω μικρᾶς φράσεως εἶναι δίσημος ρυθ- μός, διότι ἀποτελεῖται ἀπὸ μίαν τονιζομένην συλλαβὴν (σὼ) καὶ μίαν ἄτονον. Τὸ δεύτερον μέτρον εἶναι τρῖσημος ρυθμὸς, διότι ἀποτελεῖται ἀπὸ μίαν τονιζομένην συλλαβὴν (Κύ) καὶ δύο ἀτόνους. Τὸ τρίτον μέτρον εἶναι τετράσημος ρυθμὸς, διότι ἀποτελεῖται ἀπὸ μίαν τονιζομένην συλ- λαβὴν (πάν) καὶ τρεῖς ἀτόνους.

Καὶ εἰς τὰ τρία μέτρα παρατηροῦμεν, ὅτι ἡ τονιζομένη συλλαβὴ εὐρίσκεται εἰς τὴν θέσιν τοῦ μέτρου, Ἡ ρυθμικὴ αὕτη ποικιλία εἶναι ἐ- κείνη πού προσδίδει ἰδιαιτέραν χάριν καὶ ἔμφασιν εἰς τὰ μέλη τῆς ἐκκλη- σιαστικῆς μουσικῆς.


## ΕΛΛΙΠΕΣ ΜΕΤΡΟΝ

Εἰς τίνα μέλη τὸ πρῶτον μέτρον δὲν εἶναι πλήρες. Λεῖπει ἡ θέσις καὶ ὑπάρχει ἡ ἄρσις. Τὸ τοιοῦτον μέτρον ὀνομάζεται **ἐλλιπές**. Κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν συμπληροῦμεν νοερώς τὴν ἐλλείπουσαν θέσιν μὲ παῦσιν καὶ ἀρχίζομεν μὲ ἄρσιν ὡς ἐξῆς:



## ΜΑΡΤΥΡΙΑΙ ΤΩΝ ΦΘΟΓΓΩΝ

**Μαρτυρία** είναι τὰ σημεῖα, τὰ ὅποια μαρτυροῦν τοὺς φθόγγους. Ἐντὶ δηλαδὴ νὰ γράψωμεν ὀλοκλήρους τοὺς φθόγγους, μεταχειρίζομεθα ὠρισμένα σύμβολα, ἅτινα μᾶς διδουσι τὸ ὄνομα ἐκάστου φθόγγου.

Ἐκάστη μαρτυρία ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο στοιχεῖα, ἀπὸ τὸ ἀρχικόν γράμμα τοῦ φθόγγου καὶ ἀπὸ ἓν σημεῖον ὀνομαζόμενον **μαρτυρικόν σημεῖον**. Π.χ. ἡ Μαρτυρία τοῦ φθόγγου Νη ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ ἀρχικόν γράμμα ν καὶ ἀπὸ τὸ μαρτυρικόν σημεῖον δ' 

Αἱ μαρτυρίαὶ ὄλων τῶν φθόγγων εἶναι αἱ ἐξῆς:

ν	π	δ	γ	Α	κ	ζ'	ν'
δ'	φ	λ	γγ	δ'	κ	λ	γγ

Αὗται ὀνομάζονται **διατονικαί**, δι' ὃν λόγον δὰ ἴδωμεν βραδυτέρον.

Αἱ μαρτυρίαὶ εἶναι ἀπαραίτητοι εἰς τὴν ἀνάγνωσιν καὶ χρησιμοποιοῦνται: 1) Εἰς τὴν ἀρχὴν ἐκάστου μέλους, ἵνα μᾶς διδεται ἡ θάσις, ἐξ ἧς δὰ ἀρχίσωμεν τὴν ἀνάγνωσιν. 2) Εἰς τὸ τέλος τοῦ μέλους ἵνα γνωρίζωμεν τὸν φθόγγον, εἰς ὃν κατέληξε τὸ μέλος καὶ 3) κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ μέλους εἰς ἐνδιαμέσους σταθμούς, εἰς τὰ τέλη δηλαδὴ τῶν φράσεων, πρὸς πίστωσιν ἀκριβείας τῆς παραλλαγῆς, ἵνα γνωρίζωμεν δηλ. καθ' ὠρισμένα διαστήματα κατὰ πόσον ἡ ἀνάγνωσις βαίνει ὀρθῶς καὶ νὰ ἐλέγχωμεν οὕτως εἰπεῖν, τὴν πιστὴν καὶ ὀρθὴν παραλλαγὴν.

### ΕΝΝΟΙΑ ΚΛΙΜΑΚΟΣ - ΦΥΣΙΚΗ ΚΛΙΜΑΞ

Οἱ φθόγγοι, ὡς γνωστόν, εἶναι 7. Ἄν εἰς τὸ τέλος προσθέσωμεν ἓνα ἀκόμη ἐν συνεχείᾳ, οὗτος δὰ εἶναι ἐπανάληψις τοῦ πρώτου. Τότε σχηματίζεται μία σειρά ἀπὸ 8 συνεχεῖς φθόγγους, ἧτις ὀνομάζεται **κλίμαξ**.

**Κλίμαξ** λοιπὸν εἶναι ἡ συνεχὴς διαδοχὴ 8 φθόγγων. Οἱ φθόγγοι οὗτοι τῆς κλίμακος ὀνομάζονται καὶ **χορδαί**. Ἡ πρώτη χορδὴ ὀνομάζεται καὶ θάσις τῆς κλίμακος. Ἐκ τῆς θάσεως λαμβάνει τὸ ὄνομα ὀλοκλήρου ἡ κλίμαξ. Οὕτω κλίμαξ ἔχουσα θάσιν τὸν Νη δὰ ὀνομασθῆ κλίμαξ τοῦ Νη (Νη-Πα-Βου-Γα-Δι-Κε-Ζω-Νη), κλίμαξ ἔχουσα θάσιν τὸν Πα, δὰ ὀνομασθῆ κλίμαξ τοῦ Πα (Πα-Βου-Γα-Δι-Κε-Ζω-Νη-Πα) κ. ο. κ.

Φυσικὴ κλίμαξ εἰς τὴν Β. Μουσικὴν εἶναι ἡ κλίμαξ τοῦ Νη, καθ' ὃν τρόπον φυσικὴ κλίμαξ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν εἶναι ἡ τοῦ Ντο.

Ὀνομάζεται **φυσικὴ**, διότι ἀποτελεῖται ἀπὸ φυσικοῦς φθόγγους. Μεταξὺ τῶν 8 φθόγγων ἢ χορδῶν τῆς κλίμακος περιλαμβάνονται 7 ἀποστάσεις, αἵτινες ὀνομάζονται τόνοι. (\*)

---

(\*) Πρέπει νὰ προσέχωμεν τὴν διαφορὰν τῶν δύο ὄρων φθόγγος καὶ τόνος. Φθόγγος εἶναι μία φωνή. Τόνος εἶναι ἡ ἀπόστασις ἀπὸ τὴν μίαν φωνὴν, ἕως τὴν ἐπομένην. Οὕτω λέγομεν: ὁ φθόγγος Νη, ὁ φθόγγος Πα, ἀλλὰ ὁ τόνος Νη-Πα ἦτοι ἡ ἀπόστασις ἀπὸ τὸν φθόγγον Νη ἕως τὸν φθόγγον Πα.



**Τόνος** λοιπόν είναι ή απόστασις μεταξύ δύο συνεχών φθόγγων ή χορδών. Οὕτω λέγομεν ὁ τόνος Νη-Πα, ὁ τόνος Πα-Βου κλπ.

Οἱ τόνοι οὗτοι ὡς σχηματιζόμενοι μεταξύ φυσικῶν φθόγγων καί ὡς ἀνήκοντες εἰς τήν φυσικήν κλίμακα, ὀνομάζονται **φυσικοὶ τόνοι**.

Οἱ φυσικοὶ τόνοι ἔχουν διάφορον μέγεδος καί ἐπομένως διάφορον ἄκουσμα. Ἐναλόγως τοῦ μέγεδους τούτου προκύπτουν τρία εἶδη τόνων, ὁ **μείζων**, ὁ **ἐλάσσων** καί ὁ **ἐλάχιστος**.

Εἰς τήν φυσικήν κλίμακα οἱ μείζονες τόνοι εἶναι τρεῖς, Νη-Πα, Γα-Δι καί Δι-Κε, οἱ ἐλάσσονες δύο, Πα-Βου καί Κε-Ζω καί οἱ ἐλάχιστοι δύο Βου-Γα καί Ζω-Νη.

Ὁ μείζων τόνος παρίσταται διὰ τοῦ ἀριθμοῦ 12, ὁ ἐλάσσων διὰ τοῦ 10 καί ὁ ἐλάχιστος διὰ τοῦ 8.

Οἱ ἀριθμοὶ οὗτοι σημαίνουν τὰ μικρά μουσικά τμήματα, εἰς τὰ ὁποῖα διαιρεῖται ὁ τόνος. Τὰ τμήματα ταῦτα ὀνομάσθησαν μόρια (ἢ κόμματα). Ἐπομένως ὁ ἀριθμὸς 12 σημαίνει, ὅτι ὁ μείζων τόνος ἔχει 12 μόρια, ὁ ἀριθμὸς 10, ὅτι ὁ ἐλάσσων ἔχει 10 μόρια καί ὁ ἀριθμὸς 8, ὅτι ὁ ἐλάχιστος τόνος εἶναι διηρημένος εἰς 8 μόρια.

Τοὺς ἀριθμοὺς τούτους καθώρισεν ἡ μουσική Πατριαρχική Ἐπιτροπή τοῦ 1881. Πρὸ αὐτῆς ὑπῆρχον οἱ ἀριθμοὶ 12, 9, 7, οὓς εἶχον καθορίσει οἱ τρεῖς διδάσκαλοι τῆς νέας ἀναλυτικῆς μεθόδου, περιλαμβανόμενοι εἰς τὸ Μέγα Θεωρητικὸν Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων.

Κάθε κλίμαξ διαιρεῖται εἰς δύο τετράχορδα. Λέγοντες **Τετράχορδον** ἐννοοῦμεν ἀπόστασιν περιλαμβάνουσαν 4 χορδὰς. Π.χ. τὸ τετράχορδον Νη-Γα, Πα-Δι, Γα-Ζω κλπ.

Ἐκ τῶν δύο τετραχόρδων τῆς κλίμακος τὸ μὲν πρῶτον ὀνομάζεται **βαρὺ**, ὡς περιλαμβάνον τοὺς βαρυτέρους φθόγγους, τὸ δὲ δευτέρον **ὀξύ**, ὡς περιλαμβάνον τοὺς ὀξυτέρους φθόγγους.

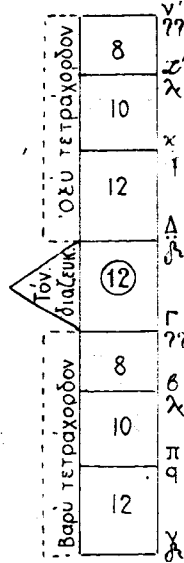
Μεταξὺ τῶν δύο τετραχόρδων ὑπάρχει ἓνας τόνος, ὁστις διαζευγνύει, δηλ. χωρίζει τὰ δύο τετράχορδα καί ὀνομάζεται διὰ τοῦτο **διαζευκτικὸς τόνος**.

Ὁ διαζευκτικὸς τόνος εἶναι πάντοτε εἰς ὅλας τὰς κλίμακας **μείζων**.

Τὸ σύνολον τῶν μορίων ἐκάστου τετραχόρδου εἶναι 30, ἐπομένως τὸ σύνολον τῶν μορίων ἐκάστης κλίμακος εἶναι 72 (2 τετράχορδα ἐπὶ 30=60 σὺν 12 ὁ διαζευκτικὸς=72).

Εἰς τήν φυσικήν κλίμακα τοῦ Νη τὸ βαρὺ τετράχορδον εἶναι Νη-Γα καί τὸ ὀξύ Δι-Νη, ὁ δὲ μείζων διαζευκτικὸς τόνος Γα-Δι

## ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ ΤΟΥ Νη



### ΣΗΜΕΙΑ ΑΛΛΟΙΩΣΕΩΣ

Σημεία αλλοιώσεως είναι τὰ σημεῖα, τὰ ὁποῖα ἀλλοιώνουν, δηλ. μεταβάλλουν τὴν ὀξύτητα τῶν φυσικῶν φθόγγων, ἤτοι τὸ φωνητικὸν αὐτῶν ὕψος.

Καὶ ἄλλα μὲν ἐξ αὐτῶν ὀξύνουν, δηλ. ὑψώνουν τὸν φθόγγον, ἄλλα δὲ βαρύνουν, δηλ. χαμηλώνουν τὸν φθόγγον.

Ἐκεῖνα ποὺ ὑψώνουν ὀνομάζονται διέσεις καὶ ἐκεῖνα ποὺ χαμηλώνουν ὀνομάζονται ὑφέσεις.

Αἱ διέσεις, ὡς καὶ αἱ ὑφέσεις ὑποδιαιροῦνται εἰς ἀπλήν, μονόγραμμον, δίγραμμον καὶ τρίγραμμον. Ἐκάστη ἐξ αὐτῶν προσδέτει ἢ ἀφαιρεῖ ἀνά 2 μόρια. Οὕτω ἡ ἀπλή διέσις ὑψώνει τὸν φθόγγον κατὰ 2 μόρια, ἡ μονόγραμμος κατὰ 4, ἡ δίγραμμος κατὰ 6 καὶ ἡ τρίγραμμος κατὰ 8.

Κατὰ τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν βαρύνει ἡ ὑφέσις.

### Σχήματα τῶν διέσεων καὶ ὑφέσεων

	ἀπλή	μονόγρ.	δίγραμ.	τρίγραμ.
(Διέσεις)	♂	♂	♂	♂
(Μόρια)	2	4	6	8
(Υφέσεις)	♀	♀	♀	♀

Ἐάν θέσωμεν εἰς τὸν ὀξύτερον φθόγγον ἑνὸς μείζονος τόνου (12) μίαν

άπλην ύφειν, αφαιρούμεν 2 μόρια και τόν μεταβάλλομεν εις ελάσσονα ( $12-2=10$ ).

Έάν βαρύνωμεν τόν αὐτόν τόνον διά μιᾶς μονογράμμου ύφέσεως, αφαιρούμεν 4 μόρια και τόν μεταβάλλομεν εις ελάχιστον ( $12-4=8$ ).

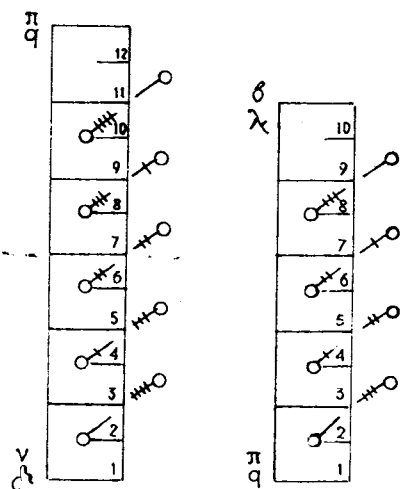
Έάν δέ τόν βαρύνωμεν διά μιᾶς διγράμμου ύφέσεως, αφαιρούμεν 6 μόρια, ὅτε ὁ μείζων τόνος μεταβάλλεται εις ἡμίτονον ἢ ἡμίτονιον ( $12-6=6$ ).

### Τά τρία εἶδη τῶν τόνων

Κατά τόν τρόπον αὐτόν παρήχθησαν τά 3 εἶδη τῶν τόνων παρά τῆς μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881. Ἡ Ἐπιτροπή αὐτή διήρесе κατ' ἀρχάς τόν μείζονα τόνον εις 6 τμήματα (μόρια), τά ὅποια βραδύτερον ἐδιπλασιάσθησαν και ἔγιναν 12. Ἐξ αὐτοῦ παρήγαγε τόν ελάσσονα και ελάχιστον, ὡς ἐμφαίνεται εις τό κατωτέρω διάγραμμα.

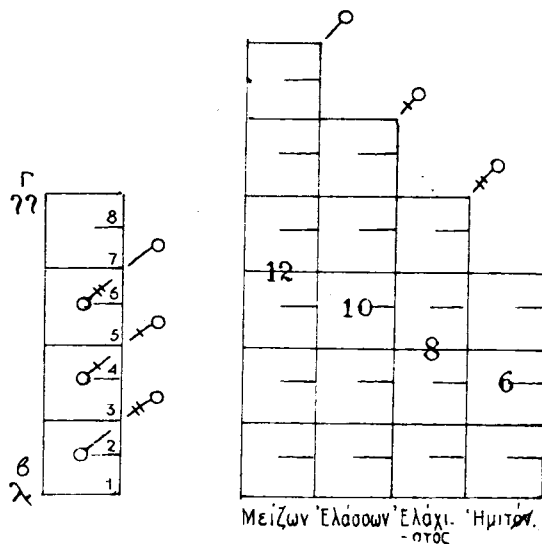
#### ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ Α'

Τά τρία εἶδη τῶν τόνων και ὑποδιαίρεισι αὐτῶν εις μόρια



#### ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ Β'

Τρόπος παραγωγῆς τῶν διαφόρων τόνων ἐκ τοῦ μείζονος



# Μ Ε Ρ Ο Σ Β'

## Κεφάλαιον 1ον

### ΠΕΡΙ ΗΧΩΝ ΓΕΝΙΚΩΣ

Τά μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ψάλλονται κατὰ διαφόρους τρόπους διακρινομένους ἀλλήλων ἐξ ὠρισμένων στοιχείων, ἅτινα δημιουργοῦν διάφορον ἄκουσμα.

Οἱ διάφοροι τρόποι καθ' οὓς ψάλλονται τὰ μέλη ὀνομάζονται ἦχοι. Οἱ ἦχοι εἶναι ὀκτώ, οἱ ἐξῆς: Α', Β', Γ', Δ', Πλάγιος τοῦ Α', Πλάγ. τοῦ Β', Βαρύς καὶ Πλάγιος τοῦ Δ'.

Διαιροῦνται εἰς δύο τάξεις: α) εἰς κυρίουσ καὶ β) εἰς πλαγίους. Κύριοι εἶναι οἱ τέσσαρες πρῶτοι Α', Β', Γ', Δ', καὶ πλαγιοὶ οἱ 4 ὑπόλοιποι.

Σχέσις κυρίων καὶ πλαγίων. Ἐκαστος κύριος ἦχος, ἔχει τὸν πλάγιόν του. Αἱ βάσεις κυρίων καὶ πλαγίων ἀπέχουν κατὰ μίαν τετρατονίαν καὶ κατὰ τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν μίαν 5ην καθαρὰν. Κατερχόμεθα δηλ. ἐκ τῆς βάσεως τοῦ κυρίου μίαν τετρατονίαν χαμηλότερον διὰ νὰ εὐρωμεν τὴν βάση τοῦ πλαγίου του. Π.χ. ὁ Δ' ἦχος ἔχει βάση τὸν Δι, ἡ βάση τοῦ πλαγ. Δ' εἶναι ὁ Νη, ἥτοι μίαν τετρατονίαν βαρύτερον (Δι-Γα-ου-Πα-Νη).

Ὁ Α' ἦχος εἶχε ἀρχαίαν βάση τὸν Κε. Ἐξ αὐτοῦ κατερχόμενοι μίαν τετρατονίαν (5ην καθαρὰν) εὐρίσκομεν τὴν βάση τοῦ πλαγ. Α' Πα. Μόνον ὁ Βαρύς, ὡς ἔχων τὴν αὐτὴν βάση μὲ τὸν κύριόν του Γ', δηλ. τὸν Γα, δὲν ὠνομάσθη πλάγιος τοῦ Γ'. Θὰ ἠδύνατο νὰ ὀνομασθῆ οὕτω ὁ ἐκ τοῦ Ζω βαρύς διατονικός, ἀλλὰ ἐπειδὴ ἡ τετρατονία καθ' ἣν ἀπέχουν αἱ βάσεις των Ζω-Γα εἶναι ἐλλιπής καὶ κατὰ τὴν Εὐρωπαϊκὴν 5η ἡλαττωμένη, καὶ ὄχι καθαρὰ, διὰ τὸν λόγον αὐτόν δὲν ὠνομάσθη πλάγιος τοῦ Γ'. ἀλλὰ βαρύς, ὡς ἔχων τὴν βαρυτέραν βάση. Ἐπίσης θὰ ἠδύνατο νὰ ὀνομασθῆ πλάγ. τοῦ Γ'. ὁ ἐκ τοῦ κάτω Ζω ὑφεις ἐναρμόνιος, ὡς ἀπέχων πλήρη τετρατονίαν ἢ 5ην καθαρὰν, ἀλλ' ἐπ' αὐτοῦ δὲν στηρίζεται ἦχος.

## Κεφάλαιον 2ον

### ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΤΩΝ ΗΧΩΝ

Οι ἤχοι διακρίνονται μεταξύ των, ὡς ἀνωτέρω ἐλέχθη, ἀπό ὠρισμένα στοιχεῖα. Τά στοιχεῖα ταῦτα ὀνομάζονται **συστατικά**, διότι συνιστοῦν τὸν ἦχον.

Τὰ συστατικά εἶναι 4, τὸ ἀπήχημα, ἡ κλίμαξ, οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι καὶ αἱ καταλήξεις.

Ἐξ αὐτῶν ἡ κλίμαξ καὶ οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι, δύνανται νὰ εἶναι κοινὰ εἰς δύο ἤχους, οὐχὶ ὁμως καὶ τὰ δύο ἄλλα. Διὰ τοῦτο αὐτὰ (τὸ ἀπήχημα καὶ αἱ καταλήξεις) ὀνομάζονται ἰδιαιτέρως καὶ **γνωριστικά**.

1.—**Ἀπήχημα**. Τὸ ἀπήχημα εἶναι μία μικρὰ μουσικὴ φράσις, ἣτις ἐξαγγέλλεται εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ μέλους πρὸ τῆς ἐνάρξεως αὐτοῦ, καὶ χρησιμεύει ὡς εἰσαγωγή εἰς τὸν ἦχον, ὡς προετοιμασία αὐτοῦ.

Παλαιότερον τὸ ἀπήχημα ἦτο πολυσύλλαβον, διότι πολυσύλλαβοι ἦσαν καὶ οἱ φθόγγοι (ἀνανές, νέανες, νεχέανες, νανά, ἄγια κ.λ.π.).

Ἐνα τοιοῦτον πολυσύλλαβον ἀπήχημα σῶζεται ἀκόμη καὶ σήμερον εἰς τὰ ἀργὰ μέλη τοῦ Δ'. ἤχου, τὸ **ἄγια**, ἐκπροσωποῦν τὸν φθόγγον Δι.

Εἰς ὅλους τοὺς ἄλλους ἤχους τὸ ἀπήχημα σήμερον εἶναι σχεδὸν μονοσύλλαβον, ἐξαγγέλλεται διὰ τῆς συλλαβῆς **Νε** καὶ ἀποτελεῖ τὸ λεγόμενον ἴσον τῶν Ψαλτῶν.

Ἐσάκις τοῦ μέλους προηγεῖται στίχος, οὗτος ἐπέχει θέσιν ἀπηχήματος.

2.—**Κλίμαξ**. Κλίμαξ εἶναι, ὡς γνωστὸν, ἡ συνεχῆς σειρὰ 8 φθόγγων, ὀνομαζομένων καὶ χορδῶν. Ἐκαστος ἦχος ἔχει τὴν ἰδικήν του κλίμακα, ἣτις διαιρεῖται εἰς δύο τετράχορδα, τὸ βαρὺ καὶ τὸ ὀξύ, ὅτινα εἶναι ὅμοια ὡς πρὸς τὴν σειρὰν τῶν τόνων καὶ τὸν ἀριθμὸν τῶν μορίων (30), διαφέρουν ὁμως ὡς πρὸς τὴν ὀξύτητα. Τὰ δύο τετράχορδα χωρίζονται διὰ τοῦ διαζευκτικοῦ τόνου, ὅστις εἶναι πάντοτε μεῖζων.

Τὸ σύνολον τῶν μορίων ὀλοκλήρου τῆς κλίμακος εἶναι 72.

Περὶ τῆς φυσικῆς κλίμακος ἐλέχθη ἰδιαιτέρως εἰς τὴν σελίδα 32.

3.—**Δεσπόζοντες φθόγγοι**. Δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι ἐκεῖνοι, οἱ ὅποιοι ἐμφανίζονται καὶ ἀκούονται περισσοτέρας φορὰς εἰς ἓν μέλος καὶ διὰ τοῦτο κυριαρχοῦν καὶ δεσπόζουν εἰς αὐτό, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τοὺς ἄλλους, οἵτινες ἀκούονται ὀλιγοτέρας φορὰς καὶ ὀνομάζονται **ὑπερβάσιμοι**.

4.—**Καταλήξεις**. Καταλήξεις εἶναι τὰ τέλη τῶν φράσεων, ἢ καὶ ὀλοκλήρου τοῦ μέλους. Ἀναλόγως τῆς θέσεως, ἣν κατέχουν εἰς τὸ μέλος,

υποδιαιρούνται εις τρεις κατηγορίας, εις άτελεις, έντελεις και τελικάς.

α) άτελεις είναι εκείναι, αι όποσαι γίνονται κατά την διάρκειαν του μέλους και εις ένα εκ των δεσποζόντων φθόγγων.

β) έντελεις είναι, αι όποσαι γίνονται κατά την διάρκειαν του μέλους και εις τον φθόγγον της βάσεως.

γ) τελικαι είναι, αι όποσαι γίνονται εις τον φθόγγον της βάσεως, άλλ' εις τó τέλος του μέλους. Υποδιαιρούνται δέ εις άπλως τελικάς και εις τελικάς προς παύσιν.

Άπλως τελικαι είναι, όταν τελειώνη έν μέλος και αρχίζει έν συνεχεία έτερον. Τελικαι δέ προς παύσιν, όταν τελειώνη τó μέλος και έπακολουθει έκφώνησις παρά του Ιερέως.\*

## Κεφάλαιον 3ον

### ΠΕΡΙ ΓΕΝΩΝ

Ίνα σχηματισθούν οι ήχοι, στηρίζονται επί τετραχόρδων. Κάθε ήχος έχει τó ίδικόν του τετράχορδον, τó όποϊον έχει ώρισμένην και ειδικήν διαίρεσιν. Συμβαίνει τώρα ώρισμένοι ήχοι νά συγγενεύουν ως προς τά τετράχορδα, νά έχουν δηλ. την ίδιαν ή συγγενή διαίρεσιν τετραχόρδου.

Οι ήχοι ούτοι άποτελοϋν μιαν συγγενή ομάδα ονομαζομένην γένος. Τó γένος συνεπώς έξαρτάται από την διαίρεσιν των τετραχόρδων.

Γένος λοιπόν, δυνάμεθα νά ειπώμεν, ότι είναι σύνολον ήχων έχόντων την αύτην ή συγγενή διαίρεσιν τετραχόρδων.

Άναλόγως της διαιρέσεως των τετραχόρδων των ήχων προκύπτουν τρία γένη, τó διατονικόν, τó χρωματικόν και τó έναρμόνιον.

α) Τó Διατονικόν γένος περιλαμβάνει τέσσαρας ήχους: Α', Δ' και τούς πλαγίους αύτων, πλάγιον του Α' και πλάγ. του Δ'. Είναι τó άλλως λεγόμενον φυσικόν,\*\* γένος, διότι όλα τά τετράχορδα και των τεσσάρων ήχων άποτελοϋνται από φυσικούς τόνους (μείζονα, έλάσσονα και έλάχιστον). Οι 4 ούτοι ήχοι ονομάζονται διατονικοί (ως άνήκοντες εις τó διατονικόν γένος).

β) Τó Χρωματικόν γένος περιλαμβάνει δύο ήχους τον Β' και τον πλάγιον του Β', οϊτινες ονομάζονται διά τουτο χρωματικοί. Χαρακτηριστικόν

\* Τά τρία είδη των καταλήξεων δύνανται νά άντιπαραβληθούν εις τον γραπτόν λόγον με τά τρία σημεία στίξεως: τó κόμμα, την άνω τελείαν και την τελείαν.

\*\* Τά δύο άλλα γένη δύνανται νά ονομασθούν παράγωγα, ως παραγόμενα εκ του φυσικού τῆ έπενεργεία ώρισμένων σημείων άλλιώσεως.

τῶν δύο τούτων χρωματικῶν ἤχων εἶναι ὅτι τὰ τετράχορδα αὐτῶν χρησιμοποιοῦν τόνους ὑπερμείζονας, τριημιτόνια καὶ δὴ ἠύξημένα, ὡς καὶ ἡμιτόνια καὶ δὴ καὶ ἡλαττωμένα. Λόγω τῶν διαστημάτων τούτων παράγεται μία ἰδιάζουσα ἐντύπωσις εἰς τὸν ἀκροατὴν, καὶ ἓνα ἰδιάζον χρῶμα εἰς τὸ μέλος, ἐξ οὗ καὶ χρωματικὸν γένος.

γ) Τὸ ἑναρμόνιον γένος περιλαμβάνει δύο ἤχους τὸν Γ' καὶ τὸν Βαρύν, οἵτινες ὀνομάζονται διὰ τοῦτο ἑναρμόνιοι ἤχοι. Χαρακτηριστικὸν τοῦ γένους αὐτοῦ εἶναι ὅτι χρησιμοποιεῖ ἀποκλειστικῶς τόνους μείζονας καὶ ἡμιτόνια, διὰ τοῦτο ἡ κλίμαξ αὐτοῦ συμπίπτει καὶ ταυτίζεται μετὰ τὴν μείζονα κλίμακα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς (Φα μείζων).

## Κεφάλαιον 4ον

### ΠΕΡΙ ΦΘΟΡΩΝ

Δέν εἶναι ὑποχρεωτικὸν νὰ ψάλλεται ἐν μέλος εἰς τὸν ἴδιον ἤχον ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Εἶναι δυνατόν κατὰ τὴν πορείαν τοῦ νὰ ἀλλάξῃ ἤχον ἢ καὶ γένος ἀκόμη. Ἡ ἀλλαγὴ αὕτη γίνεται μετὰ, τὰ ὅποια ὀνομάζονται **φθοραί**, ἐπειδὴ φθείρουν, δηλ. ἀλλάσσουν τὸν ἤχον τοῦ μέλους, καὶ ψάλλομεν μετὰ τὰ διαστήματα τοῦ διὰ τῆς φθορᾶς ὑποδηλουμένου ἤχου. Ἐπομένως :

**Φθοραί** εἶναι τὰ σημεῖα, τὰ ὅποια δεικνύουν μετάβασιν ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον καὶ ἀπὸ γένους εἰς γένος.

Ἐκαστον γένος ἔχει τὰς ἰδικὰς του φθοράς. (\*)

Αἱ φθοραὶ ὅλαι εἶναι 13, ἐξ ὧν 8 τοῦ διατονικοῦ γένους, 4 τοῦ χρωματικοῦ καὶ 1 τοῦ ἑναρμονίου.

**Διατονικαὶ φθοραὶ εἶναι αἱ ἐξῆς :**

Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη
Ϸ	φ	ξ	φ	α	ο	ξ	Ϸ

**Χρωματικαὶ φθοραὶ** εἶναι 4, δύο διὰ τὸν Β'. ἤχον καὶ δύο διὰ τὸν πλάγ. τοῦ Β'., ἐκ τῶν ὁποίων ἀνά μία τίθεται εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ τετραχόρδου καὶ ἀνά μία εἰς τὸ τέλος.

Τοῦ Β'. ἤχου Δι καὶ Νη Τοῦ πλάγ. Β'. Πα καὶ Δι  
 $\ominus$  καὶ ς  $\ominus$  καὶ ς

Ἐναρμόνιοι φθοραὶ εἶναι μία ἢ ς . Τίθεται ἐπὶ τοῦ Ζω καὶ ζητεῖ αὐτὸν ἐν διαρκεί ὑφέσει.

(\*) Καθ' ὃν τρόπον ἔχει καὶ τὰς ἰδικὰς του μαρτυρίας (διατονικὰς, χρωματικὰς, ἑναρμονίους).

**Δέσις, λύσις.** Ἐκεῖ ὅπου τίθεται ἡ φθορά καὶ γίνεται ἡ μετάβασις εἰς ἄλλον ἦχον, ὀνομάζεται **δέσις** καὶ ἐκεῖ ὅπου ἐπανερχόμεθα εἰς τὸν προηγούμενον ἦχον ὀνομάζεται **λύσις**.

Εἶναι δυνατόν μίαν δέσιν καὶ μίαν λύσιν νὰ ἐπακολουθήσῃ καὶ δευτέρα καὶ τρίτη κλπ. πάντως ὁμως, πρέπει νὰ ἐπανέλθωμεν εἰς τὸν ἀρχικόν ἦχον καὶ γένος, εἰς ὃ ἀνήκει τὸ μέλος.

**Θέσις τῶν φθορῶν** Ὅταν ἀνερχόμεθα αἱ φθοραὶ τίθενται συνήθως κάτωθεν τῶν χαρακτήρων ποσότητος, ὅταν δὲ κατερχόμεθα ἄνωθεν π.χ.

π  
α

Τοῦ κανόνος ὁμως τούτου ὑπάρχουν καὶ ἐξαιρέσεις καλαισθητικαί.

**Παραχορδῆ.** Προκειμένου νὰ γίνῃ ἀλλαγὴ τοῦ ἦχου ἑνός μέλους διὰ φθορᾶς, αὕτη τίθεται συνήθως εἰς τὸν φυσικόν φθόγγον τῆς βάσεως τοῦ ἦχου, εἰς ὃν μεταβαίνομεν. Ἐνίοτε ὁμως τίθεται εἰς ἄλλον φθόγγον. Τοῦτο ἀκριβῶς ὀνομάζεται **Παραχορδῆ**.

**Παραχορδῆ** λοιπὸν εἶναι ἡ θέσις τῆς φθορᾶς οὐχὶ εἰς τὸν φυσικόν φθόγγον τῆς βάσεως τοῦ ἦχου, ἀλλ' εἰς ἕτερον πλησίον αὐτοῦ κείμενον (παρὰ τὴν χορδὴν) π.χ.

Ἐὰν ψάλλωμεν εἰς τὸν Α' ἦχον καὶ θέλωμεν νὰ μεταβῶμεν εἰς τὸν Β', θὰ πρέπει νὰ θέσωμεν τὴν φθορὰν τοῦ Β' ἐπὶ τοῦ φθόγγου Δι, ὅστις εἶναι ἡ βᾶσις αὐτοῦ. Συμβαίνει ὁμως ἐνίοτε νὰ μὴ τεθῆ εἰς τὸν Δι, ἀλλ' εἰς ἄλλην χορδὴν (φθόγγον) πλησίον αὐτοῦ, τὸν Κε.

Τότε τὸν Κε θὰ ὀνομάσωμεν Δι καὶ θὰ ὑπολογίσωμεν ἐκεῖθεν τοὺς λοιποὺς φθόγγους μὲ τὰ διαστήματα τοῦ Β' ἦχου. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὕτην πρόκειται περὶ παραχορδῆς.

Εἰς τὴν διὰ τῶν φθορῶν παραχορδὴν γίνεται, οὐχὶ μόνον ἀλλαγὴ τοῦ ἦχου, ἀλλὰ καὶ **μεταβολὴ τῆς τονικῆς βάσεως** αὐτοῦ.

## Κεφάλαιον 5ον

### ΠΕΡΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ

Τὸ μέλος ἐργάζεται καὶ ἐκτείνεται ἄλλοτε εἰς ὀλόκληρον τὴν κλίμακα καὶ ἄλλοτε εἰς ἓν μικρότερον τμήμα αὐτῆς, ὅπερ ἐπαναλαμβάνεται ἐν συνεχείᾳ ὀξύτερον ἢ βαρύτερον διὰ μεταθέσεως τῆς βάσεως.

Ἡ μετὰθεσις αὕτη δύναται νὰ εἶναι προσωρινή ἢ μόνιμος. Π.χ. ἡ σύντομος Δοξολογία τοῦ πλαγ. Δ' ἦχου χρησιμοποιεῖ ὀλόκληρον τὴν



κλίμακα (και τās 8 χορδās) Νη-Νη', ενῶ τὸ ἀναστάσιμον ἀπολυτικίον «Ἐξ ὕψους κατῆλθες ὁ εὐσπλαγχνος» χρησιμοποιεῖ ἐν τετράχορδον Γα-Ζω διὰ μεταθέσεως τῆς βάσεως ἐκ τοῦ Νη τέσσαρας χορδās ὀξύτερον ἐπὶ τοῦ Γα μονίμως. Τὸ τοιοῦτον καλεῖται σύστημα, ὅπερ δύναται νὰ ὀρι-σθῆ οὕτω:

**Σύστημα** εἶναι ἡ μετάθεσις τῆς βάσεως τοῦ ἤχου ὀξύτερον ἢ βα-ρύτερον, προσωρινῶς ἢ μονίμως.

Ἐναλόγως τῶν χορδῶν, ἂς χρησιμοποιεῖται καὶ καθ' ἂς μετατίθεται ἡ βάσις τοῦ ἤχου, λαμβάνει τὸ ὄνομά του τὸ σύστημα. Οὕτω, ἐὰν ἡ μετά-θεσις γίνεται κατὰ 5 χορδās, ὀνομάζεται πεντάχορδον σύστημα, ἐὰν κατὰ 4, τετράχορδον κ.ο.κ.

Κατὰ τὴν μουσικὴν Ἐπιτροπὴν τοῦ 1881 τὸ σύστημα ὀρίζεται οὕτω: «σειρὰ δεδομένων τόνων τῆς κλίμακος ἐπαναλαμβανομένων ἐπὶ τε τὸ ὀξὺ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ, καὶ διατηροῦσα τās αὐτās τονιαίας διαστάσεις».

Ἐπομένως τὸ σύστημα δύναται νὰ ὀρισθῆ καὶ ὡς τρόπος τοῦ ψάλ-λειν, καθ' ὃν χρησιμοποιοῦμεν ἢ ὀλόκληρον τὴν κλίμακα, ἢ τμῆμα τῆς κλίμακος μικρότερον, ἐπαναλαμβανόμενον τὸ αὐτὸ ὀξύτερον ἢ βαρύ-τερον, μὲ τās αὐτās διαστηματικὰς ἀποστάσεις μεταξὺ τῶν διαφόρων φθόγγων.

Τὰ σπουδαιότερα ἐν χρήσει συστήματα εἶναι τέσσαρα: τὸ ὀκτά-χορδον, τὸ πεντάχορδον, τὸ τετράχορδον καὶ τὸ τρίχορδον.

1) Τὸ ὀκτάχορδον. Ὀνομάζεται καὶ ἐπτάφωνον ἢ διὰ πασῶν, διότι βαίνομεν διὰ πασῶν τῶν φωνῶν. Εἰς αὐτὸ δηλ. χρησιμοποιεῖται ὀλόκλη-ρος ἡ κλίμαξ. Τὸ ἀπαντῶμεν εἰς τοὺς ἤχους Α', πλάγ. Α', πλάγ. Β', πλάγ. τοῦ Δ' ἐκ τοῦ Νη καὶ τὸν βαρὺν διατονικὸν ἐκ τοῦ Ζω

2) Τὸ πεντάχορδον. Ὀνομάζεται καὶ τετράφωνον ἢ τροχός. Ἀ-παντᾶται κυρίως εἰς τὸν Α' ἤχον, ὅπου ἡ βάσις Πα μετατίθεται 4 φωνὰς ἢ 5 χορδās ὀξύτερον ἐπὶ τοῦ Κε.

Ὁ τροχός εἶναι κυρίως σύστημα τριῶν συνημμένων (\*) πενταχόρ-δων, ἐξ ὧν τὸ κύριον πεντάχορδον εἶναι Πα-Κε, βαῖνον κατὰ τόνον ἐλάσσονα, ἐλάχιστον, μείζονα καὶ μείζονα (10-8-12-12).

Προκειμένου νὰ ἀνέλθωμεν ἄνω τοῦ Κε, θέτομεν ἐπ' αὐτοῦ τὴν φθορὰν τοῦ Πα ρ καὶ ἀνερχόμεθα μὲ τοὺς φθόγγους Πα, Βου, Γα, Δι, Κε

(\*) Λέγοντες συνημμένα ἐννοοῦμεν, ὅτι δὲν χωρίζονται μεταξὺ τῶν, ἀλλ' εἶναι ἡνωμένα, δηλαδὴ τὸ τέλος τοῦ ἑνὸς πενταχόρδου εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ ἄλλου, ἥτοι ὁ τελευταῖος φθόγγος ἑνὸς 5χορδου, γίνεται πρῶτος τοῦ ἐπομένου 5χορδου. Τὸ τοιοῦτον καλεῖται συναφή, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν διάζευξιν, ὅπως π.χ. εἰς τὰ τετρά-χορδα τῶν κλιμάκων, ἅτινα χωρίζονται διὰ τοῦ μείζονος διασεικτικού τόνου. καὶ ὀνομά-ζονται διὰ τοῦτο διεζευγμένα καὶ οὐχὶ συνημμένα.

ἀντί Κε, Ζω, Νη, Πα, Βου καὶ τὰ ἀντίστοιχα αὐτῶν διαστήματα, προκειμένου δὲ νὰ κατέλθωμεν κάτωθεν τῆς βάσεως τοῦ Πα, θέτομεν ἐπὶ τοῦ Πα τὴν φθορὰν τοῦ Κε  $\delta$  καὶ κατερχόμεθα μὲ τὰ διαστήματα Κε-Δι-Γα-Βου-Πα ἀντί Πα-Νη-Ζω-Κε-Δι. Ἡ τοιαύτη ἀλλαγὴ τῶν διαστημάτων ἐπιφέρει ὠρισμένας μεταβολὰς εἰς τοὺς τόνους τοῦ ὀξέος καὶ βαρέος πενταχόρδου, περὶ ὧν περιλαμβάνομεν λεπτομερέστερον, εἰς τὸ περὶ Α' ἤχου κεφάλαιον, ὅπου καὶ τὸ διάγραμμα τοῦ τροχοῦ.

3) Τὸ τετράχορδον. Ὀνομάζεται καὶ κατὰ τριφωνίαν, ἀπαντᾶται δὲ εἰς τὸν Πλάγιον τοῦ Δ' ἤχον, ὅπου ἡ βάσις μετατίθεται ἐκ τοῦ Νη τρεῖς φωνὰς ὀξύτερον ἐπὶ τοῦ Γα μονίμως, τιθεμένης ἐπὶ τῆς τριπλῆς ἀναβάσεως, τῆς φθορᾶς τοῦ Νη οὕτω:  $\underline{\delta}$

4) Τὸ τρίχορδον. Ὀνομάζεται καὶ διφωνία, ἀπαντᾶται δὲ εἰς τὸν τέταρτον ἤχον, ὅπου ἡ βάσις ἐκ τοῦ Δι μετατίθεται δύο φωνὰς βαρύτερον ἐπὶ τοῦ Βου μονίμως. Ὁ ἤχος οὗτος εἶναι ὁ ὀνομαζόμενος κατὰ τὴν παράδοσιν Λέγετος.

## Κεφάλαιον 6ον

### ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΜΕΛΟΥΣ

Τὰ ἐκκλησιαστικά μῆλη, ἄλλα μὲν εἶναι σύντομα, ἄλλα ἀργοσύνομα καὶ ἄλλα ἀργά. Διὰ τοῦτο κατατάσσονται εἰς τρία εἶδη: Εἰρμολογικά, Στιχηραρικά καὶ Παπαδικά.

1) Εἰρμολογικά εἶναι τὰ πλεον σύντομα μῆλη, εἰς τὰ ὅποια ἐκάστη συλλαβή, ἀντιστοιχεῖ εἰς ἓνα φθόγγον ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον.

Π. χ.  $\underline{\delta} \quad \underline{\delta} \quad \underline{\delta} \quad \underline{\delta} \quad \underline{\delta}$  (5 συλλαβαί, 5 φθόγγοι).

Θε ος κυ ρι ος

Ὀνομάσθησαν εἰρμολογικά, διότι εἰς τὸ εἶδος αὐτὸ ἀνήκουν οἱ εἰρμοὶ τῶν κανόνων. Τοιαῦτα εἶναι τὰ σύντομα Κεκραγάρια καὶ Πασαπνοάρια μετὰ τῶν στιχηρῶν αὐτῶν, τὰ Ἀπόστιχα, αἱ σύντομοι δοξολογίαι, οἱ κανόνες, τὰ ἀπολυτίκια, τὰ κοντάκια κλπ. Ἄπαντα τὰ ἐν τῷ Εἰρμολογίῳ περιεχόμενα εἶναι εἰρμολογικά μῆλη διαιρούμενα εἰς σύντομα εἰρμολογικά (σύντομοὶ καταβασίαι) καὶ εἰς ἀργὰ εἰρμολογικά (ἀργαὶ καταβασίαι).

2) Στιχηραρικά εἶναι τὰ κάπως ἀργότερα μῆλη, εἰς τὰ ὅποια ἐκάστη συλλαβὴ ἀντιστοιχεῖ εἰς δύο ἢ τρεῖς ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον φθόγγους. Ὀνομάσθησαν στιχηραρικά, διότι εἰς πολλὰ ἐξ αὐτῶν προηγούνται στίχοι. Τοιαῦτα εἶναι τὰ ἀργὰ Κεκραγάρια καὶ Πασαπνοάρια μετὰ τῶν στιχηρῶν αὐτῶν, αἱ ἀργαὶ δοξαλογίαι, τὰ ἀργὰ δοξαστικά κλπ.

3) **Παπαδικά** ονομάζονται τὰ ἀργὰ μέλη τῆς μουσικῆς εἰς τὰ ὁποῖα κάθε συλλαβὴ ἀντιστοιχεῖ εἰς ὀλόκληρον μουσικὴν φράσιν.

Ὦνομάσθησαν οὕτω, διότι καθ' ἣν ᾠραν ψάλλονται ταῦτα, ἀναγιγνώσκονται παρὰ ταῦ ἱερέως εὐχαί. Τοιαῦτα μέλη εἶναι τὰ Χερουβικά καὶ τὰ Κοινωνικά, ὡς καὶ διάφορα ἄλλα ἀργὰ μέλη, τὰ καὶ **μαθήματα** ἐπονομαζόμενα.

---

## Κεφάλαιον 7ον

---

### ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΙΔΙΩΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΗΧΩΝ - ΠΕΡΙ ΕΛΞΕΩΣ

Λέγοντες Ἰδιώματα ἐννοοῦμεν ὠρισμένας ἰδιοτροπίας πού ἔχουν οἱ διάφοροι ἦχοι. Π.χ. ὁ πλάγ. τοῦ Β' ἦχος εἰς τὸ ὄξύ τετράχορδον ἀρέσκειται νὰ ἐργάζεται διατονικῶς.

Ἐν ἐκ τῶν ἰδιωμάτων αὐτῶν εἶναι ἡ ἔλξις.

**Ἐλξις** εἶναι ἡ ἰδιότης, ἣν ἔχουν διάφοροι φθόγγοι νὰ ἔλκουν πρὸς ἑαυτοῦς (νὰ σύρουν, νὰ τραβοῦν) τοὺς πλησιεστέρους των, εἴτε ὄξυτέρους εἴτε βαρυτέρους.

Σημεῖα τῶν ἔλξεων εἶναι αἱ διέσεις καὶ αἱ ὑφέσεις.

**Παράδειγμα ἔλξεως ὄξυτέρου ἀπὸ βαρύτερον φθόγγον.** Εἰς ὄλους τοὺς διατονικοὺς ἦχους ὁ φθόγγος Ζω, ἔλκεται εἰς ὠρισμένας περιπτώσεις (ἄς θὰ ἴδωμεν εἰς τὴν οἰκειάν θέσιν) ἀπὸ τὸν βαρύτερον αὐτοῦ Κε.

**Παράδειγμα ἔλξεως βαρυτέρου ἀπὸ ὄξύτερον.** Εἰς τὸν Δ' ἦχον ὁ Πα ἔλκεται ἀπὸ τὸν ὄξύτερον αὐτοῦ Βου. Εἰς τὸν Β' ἦχον ὁ Γα ἔλκεται ἀπὸ τὸν Δι κλπ.

Ἡ ἔλξις εἶναι ἐν ἐκ τῶν σπουδαιότερων ἰδιωμάτων, τὸ ὁποῖον στολιζει τὸ μέλος καὶ δίδει εἰς αὐτὸ ἰδίαν χάριν.

Οἱ ἐλκόμενοι φθόγγοι εἶναι οἱ ὑπερβάσιμοι, ἐνῶ οἱ δεσπόζοντες εἶναι σταθεροὶ καὶ ἀμετακίνητοι.

---

## Κεφάλαιον 8ον

---

### ΠΕΡΙ ΕΠΕΙΣΑΚΤΩΝ ΜΕΛΩΝ

Πολλάκις ὠρισμένα μέλη ἐνῶ ἀνήκουν εἰς ἓνα ἦχον, ψάλλονται μεῖλλον, εἰσαγόμενα ἐξ ἀρχῆς με φθορὰν ξένου ἦχου.

Π.χ. Τὸ ἀναστάσιμον ἀπολυτίκιον «Τὸ φαῖδρον τῆς ἀναστάσεως κή-

ρυγμα» ἐνῶ ἀνήκει εἰς ἦχον διατονικόν, τὸν Δ', ψάλλεται μὲ χρωματικόν ἦχον, τὸν Β'.

Τὰ μέλη ταῦτα ὀνομάζονται ἐπίσακτα ἢ ἐπεισαγωγικά.

Ἐπίσακτα λοιπὸν μέλη καλοῦνται ἐκεῖνα, τὰ ὅποια ἐνῶ ἀνήκουν εἰς ἓνα ἦχον, ψάλλονται εἰς ἕτερον ἦχον, εἰσαγόμενα ἐξ ἀρχῆς μὲ τὴν ἀντίστοιχον φθορὰν τοῦ ξένου ἦχου.

### Παραδείγματα:

1) Εἰς τὸν Α' ἦχον: Τὰ καθίσματα «Τὸ Τάφον σου Σωτήρ» ψάλλονται μὲ Β' ἦχον, τιθεμένης τῆς φθορᾶς τοῦ Β' ~~—θ—~~ ἐπὶ τοῦ φθόγγου Κε, ἀρχαίας βάσεως τοῦ ἦχου καὶ οὐχὶ ἐπὶ τοῦ Δι. Πρόκειται δηλαδὴ συγχρόνως καὶ περὶ παραχορδῆς.

2) Εἰς τὸν Β' ἦχον τὰ εἰρμολογικά αὐτοῦ μέλη ψάλλονται μὲ πλάγ. τοῦ Β' καὶ ἀντιθέτως τὰ εἰρμολογικά τοῦ πλάγ. Β' ψάλλονται μὲ Β'. Οἱ δύο δηλ. αὐτοὶ ἦχοι ἀλληλοδανεῖζονται τὰ τετράχορδὰ των εἰς τὰ σύντομα αὐτῶν μέλη.

3) Εἰς τὸν Δ' ἦχον ἔχομεν δύο εἰδῶν ἐπίσακτα μέλη. Ἄλλα μὲν ψάλλονται μὲ Β' ἦχον, ἄλλα δὲ μὲ πλάγ. τοῦ Β'.

Καὶ μὲ Β' μὲν ἦχον ψάλλονται τὸ «Θεὸς Κύριος», τὸ Ἀναστάσιμον ἀπολυτίκιον «Τὸ Φαιδρὸν τῆς ἀναστάσεως κήρυγμα», τὰ καθίσματα «Ἀναβλέψασαι τοῦ τάφου τὴν εἴσοδον», ὡς καὶ διάφορα ἀπολυτίκια καὶ λοιπὰ τροπάρια.

Μὲ πλάγιον δὲ τοῦ Β', ἐπὶ βάσεως Δι, ψάλλονται τὰ καθίσματα «Κατεπλάγη Ἰωσήφ», «Κατεπλάγησαν ἀγνή». (\*)

---

(\*) Τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ πλάγ. Β' μὲ θάσιν τὸν Δι, ὀνομάζεται Νενανώ, δὲ περιληφθῆ δὲ ἐκτενέστερον εἰς τὸ εἰδικόν περὶ πλάγ. Β' ἦχου κεφάλαιον.

# Μ Ε Ρ Ο Σ Γ'

## ΠΕΡΙ ΕΝΟΣ ΕΚΑΣΤΟΥ ΤΩΝ ΗΧΩΝ

Μέχρι τούδε ἐξητάσαμεν εἰς τὸ Β' μέρος γενικά κεφάλαια ἀφορῶντα εἰς ὅλους τοὺς ἤχους. Ἐξετάζοντες ἤδη κατωτέρω τὴν δευρίαν ἑνὸς ἐκάστου τῶν ἤχων ἰδιαιτέρως, ἀναφέρομεν τὴν βάσιν καὶ τὸ ἀπήχημα αὐτοῦ, τὸ κύριον τετράχορδον ἐφ' οὗ στηρίζεται ὁ σχηματισμὸς του, τὴν κλίμακα, τοὺς δεσπόμενους φθόγγους, τὰς καταλήξεις, τὰ τυχόν ὑπάρχοντα συστήματα, τὰ ἰδιώματα, τὰ τυχόν ὑπάρχοντα ἐπίσκατα μέλη, τὰς μαρτυρίας καὶ τὰς φθοράς.

Ἡ ἐξέτασις τῶν ἤχων γίνεται κατὰ γένη.

### Κεφάλαιον 1ον

#### ΟΙ ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΥ ΓΕΝΟΥΣ ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

Ὁ Πρῶτος ἤχος ἔχει **βάσιν** τὸν Πα καὶ ἀπήχημα  $\overset{\pi}{\underset{q}{\text{q}}}$   $\overset{\nu}{\text{N}}\epsilon$   $\overset{\gamma}{\text{E}}$   $\overset{\epsilon}{\text{E}}$

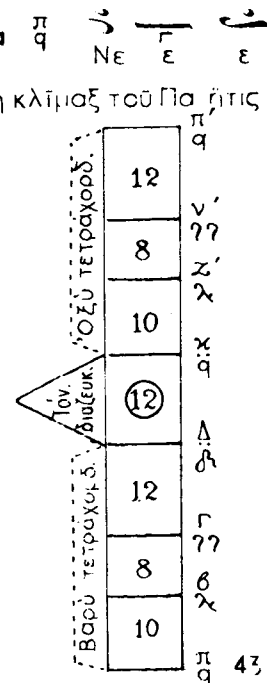
**Κλίμαξ** τοῦ πρώτου ἤχου εἶναι ἡ κάτωθι διατονικὴ κλίμαξ τοῦ Πα ἥτις ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο τετράχορδα τὸ βαρὺ Πα - Δι καὶ τὸ ὀξὺ Κε - Πα. Τὰ δύο αὐτὰ τετράχορδα εἶναι ὅμοια ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον καὶ τὴν σειρὰν τῶν τόνων (10 - 8 - 12), χωρίζονται δὲ μετὰξὺ των διὰ τοῦ μείζονος διαζευκτικοῦ τόνου Δι - Κε.

Ἡ κλίμαξ αὕτη ἔχει τὸ ἰδιάζον, ὅτι ἀνέρχεται μὲν μὲ Ζω φυσικόν, κατέρχεται ὁμως μὲ Ζω ὑφεισιν.

**Δεσπόμενοι φθόγγοι.** Εἰς τὰ Στιχηραρικά (καὶ Παπαδικὰ) ἔχει δεσπόμενους φθόγγους Πα - Γα, εἰς δὲ τὰ εἰρμολογικά Πα - Δι.

**Καταλήξεις.** α) Εἰς τὰ Στιχηραρικά: ἀτελεῖς εἰς τὸν Γα ἔντελεῖς καὶ τελικὰς εἰς τὸν Πα.

β) Εἰς τὰ Εἰρμολογικά: ἀτελεῖς εἰς τὸν Δι ἔντελεῖς καὶ τελικὰς εἰς τὸν Πα.



**Συστήματα.** Ὁ Α΄ ἤχος ἐργάζεται κατὰ τρία συστήματα.

1) Κατὰ τὸ διαπασῶν, ὅταν ἔχη βάσιν τὸν Πα καὶ χρησιμοποιεῖ ὁλόκληρον τὴν κλίμακα.

2) Κατὰ τὸ τετράφωνον ὅταν ἡ βάση του μετατίθεται ἐκ τοῦ Πα τέσσαρας φωνὰς ὀξύτερον ἐπὶ τοῦ Κε. Παράδειγμα κλασσικὸν τοιοῦτου μέλους εἶναι ἡ γνωστὴ εἰς ἤχον Α΄ τετράφωνος λεγομένη δοξολογία τοῦ Ἰακώβου. Ἐπίσης τὸ ἐκ τῆς λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν», ὡς καὶ τὸ Κοινωνικὸν τῶν Προηγιασμένων «Γεύσασθε» τοῦ Κλαδά.

3) Κατὰ τὸν τροχόν. Ὡς ἐλέχθη εἰς τὸ κεφάλαιον περὶ συστημάτων, Τροχὸς εἶναι τὸ σύνολον τριῶν συνημμένων πενταχόρδων, ἐξ ὧν τὸ κύριον εἶναι Πα-Βου-Γα-Δι-Κε (10-8-12-12).

Διὰ νὰ ἀνέλθωμεν ἄνωθεν τοῦ Κε, θέτομεν ἐπ' αὐτοῦ τὴν φθορὰν τοῦ Πα καὶ ἀνερχόμεθα νέον πεντάχορδον μετὰ τὰ αὐτὰ διαστήματα (Πα-Βου-Γα-Δι-Κε ἀντὶ Κε-Ζω-Νη-Πα-Βου).

Διὰ νὰ κατέλθωμεν δὲ κάτωθεν τοῦ Πα, θέτομεν ἐπ' αὐτοῦ τὴν φθορὰν τοῦ Κε καὶ κατερχόμεθα μετὰ τὰ διαστήματα Κε-Δι-Γα-Βου-Πα, ἀντὶ Πα-Νη-Ζω-Κε-Δι.

### Διάγραμμα τοῦ Τροχοῦ καὶ παρατηρήσεις τινὲς ἐπ' αὐτοῦ

Εἰς τὸ ἐναντι διάγραμμα τοῦ τροχοῦ παρατηροῦμεν ὅτι τὰ διαστήματα τοῦ κυρίου πενταχόρδου 10-8-12-12 ἐπαναλαμβάνονται τὰ αὐτὰ ἐπὶ τὸ ὄξύ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ. Τοῦτο ἔχει μεγάλην σημασίαν εἰς τὸ ἀποτέλεσμα. Σημειοῦμεν εἰδικῶς τὴν ἀλλαγὴν, ἣτις ἐπέρχεται εἰς τὸν τόνον Ζω-Νη τοῦ βαρέος 5χορδου. Οὗτος ἐνῶ κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα εἶναι ἐλάχιστος 8, ἤδη κατὰ τὸν τροχὸν γίνεται μείζων 12.

Παράδειγμα κλασσικὸν τῆς περιπτώσεως αὐτῆς ὑπάρχει εἰς τὸ Α΄ ἑωθινὸν «Εἰς τὸ ὄρος τοῖς μαθηταῖς ἐπιγομένοις» καὶ εἰς τὴν φράσιν «ἐξασπετέλλοντο», ὅπου τὸ Ζω-Νη γίνεται μείζων τόνος, ὡσάν δηλ. τὸ Ζω νὰ εἶχε ὕψειν.

Ἐπίσης παρατηροῦμεν ὅτι μετὰ τὸν τροχὸν ἐπέρχονται ἀλλαγαὶ εἰς τὰς μαρτυρίας.

Π.χ. Αἱ μαρτυρίαι τοῦ ὄξεος 5χορδου τῶν φθόγγων Πα καὶ Βου, κατὰ μὲν τὸ διαπασῶν σύστημα εἶναι π' ἠ ὀξ' ἐνῶ κατὰ τὸν τροχὸν εἶναι π' ἠ ὀξ'

ὄξύ πενταχορδον	12	π' ἠ
	12	π' ἠ
	8	ν' ἠ
	10	ζ' λ
	12	κ α
κύριον πενταχορδον	12	α β
	12	Δ ἠ
	8	γ ἠ
	10	β λ
βαρὺ πενταχορδον	12	π α
	12	ν ἠ
	8	ζ ἠ
	10	λ κ

Αι μαρτυρίαι τοῦ βαρέος ὁχόρδου τῶν φθόγγων Δι:Κε, κατὰ μὲν τὸ διαπασῶν εἶναι  $\overset{\lambda}{\Delta}$   $\overset{\alpha}{\chi}$  ἐνῶ κατὰ τὸν τροχὸν γίνονται  $\overset{\alpha}{\Delta}$   $\overset{\lambda}{\chi}$

Γενικῶς δηλαδὴ αἱ μαρτυρίαι διατηροῦν τὰ ἀρχικά γράμματα τῶν πραγματικῶν φθόγγων τοῦ διαπασῶν, λαμβάνουν ὁμως τὰ μαρτυρικά σημεῖα τῶν νέων φθόγγων τοῦ κυρίου πενταχόρδου τοῦ τροχοῦ ἐπαναλαμβανόμενα ἀνωθεν καὶ κάτωθεν αὐτοῦ.

**Ἰδιώματα.** Ὁ φθόγγος Ζω ἄλλοτε εἶναι φυσικός καὶ ἄλλοτε ἐν ὑφέσει. Καὶ φυσικός μὲν εἶναι, ὅταν τὸ μέλος ἐπεκτείνεται ἀνωθεν τοῦ Ζω καὶ βαίνει πρὸς τὸν Νη, ἐν ὑφέσει δὲ ὅταν φθάνῃ μόνον μέχρι τοῦ Ζω καὶ κατόπιν ἐπιστρέφει Π.χ.

Εἰς τὴν φράσιν  $\overset{\Delta}{\lambda}$   $\overset{\alpha}{\chi}$   $\overset{\text{φυσικός}}{\text{Ζω}}$  τὸ Ζω εἶναι φυσικόν, διότι μετὰ τὸν Ζω προχωροῦμεν εἰς τὸν Νη, ἐνῶ εἰς τὴν φράσιν  $\overset{\Delta}{\lambda}$   $\overset{\text{ὑφέσις}}{\text{Ζω}}$  τὸ Ζω εἶναι ὑφέσις, διότι μετ' αὐτὸν ἀκολουθεῖ κατάβασις.

**Φθοραί.** Ὁ Α' ἦχος μεταχειρίζεται τὰς γνωστὰς 8 διατονικὰς φθοράς. (σελ. 37).

**Μαρτυρίαι.** Ἐπίσης ὁ ἦχος οὗτος, ὡς διατονικός, μεταχειρίζεται τὰς διατονικὰς μαρτυρίας. (σελ. 30).

**Ἐπίσακτα μέλη.** Τὰ καθίσματα τοῦ Α' ἦχου «Τὸν τάφον σου Σωτήρ» ψάλλονται μὲ φθορὰν τοῦ Β' ἦχου ἐπὶ τοῦ Κε.

## ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ

Ἐχει **βάσιν** εἰς μὲν τὰ στιχηραρικά καὶ Παπαδικὰ μέλη τὸν Πα, εἰς δὲ τὰ εἰρμολογικά τὸν Κε.

Ἡ **Κλίμαξ** τοῦ πλαγ. Α' (στιχηραρικῶς) εἶναι ὁμοία μὲ τὴν τοῦ Α' ἔχουσα **βάσιν** τὸν Πα καὶ τὸν φθόγγον Ζω ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐν ὑφέσει.

Εἰς τὰ εἰρμολογικά ἐργάζεται εἰς τὸ **τετράχορδον Κε - Πα** μὲ τὸν Ζω φυσικόν.

Ἐνίοτε τίθεται ἐπὶ τοῦ Κε ἡ φθορὰ τοῦ Πα ρ καὶ ἀνερχόμεθα ὡς ἀπὸ τοῦ Πα (Πα-Βου·Γα-Δι, ἀντὶ Κε-Ζω-Νη-Πα) ὡς εἰς τὰς καταβάσεις «Τῷ Σωτήρι Θεῷ».

**Δεσπόζοντες φθόγγοι.** Εἰς τὰ στιχηραρικά Πα-Δι-Κε, εἰς τὰ εἰρμολογικά Κε-Νη.

12	$\overset{\pi'}{\alpha}$
8	$\overset{\nu'}{\alpha}$
10	$\overset{\chi'}{\alpha}$
	$\overset{\chi}{\alpha}$

**Καταλήξεις.** Εἰς τὰ στιχηραρικά ἀτελεῖς Δι-Κε, ἐντελεῖς Πα καὶ τελικαὶ Πα καὶ ἐνίστε εἰς τὸν Δι (Κεκραγάριον). Τελικὰς ὁμως πρὸς παῦσιν, κἀμνει πάντοτε εἰς τὸν Πα.

Εἰς τὰ εἰρμολογικά ἀτελεῖς Νη, ἐντελεῖς καὶ τελικαὶ Κε.

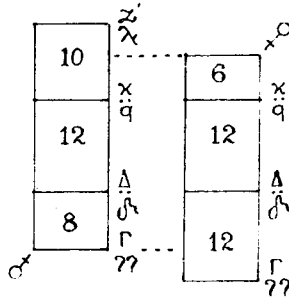
**Ἰδιώματα.** Ἐνίστε εἰς τὰ μέλη τοῦ πλαγ. Α' με' βάσιν τὸν Πα ἐπικρατεῖ κατὰ τὴν πρόοδον τοῦ μέλους ὡς βάσις ὁ Κε, ὅπου καὶ μετατιθεται τὸ ἴσον ἀπὸ τοῦ Πα καὶ ψάλλομεν εἰς τὸ ὄξύ τετράχορδον.

Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ὁ Ζω ἐκτελεῖται φυσικός, ὁ δὲ Γα λαμβάνει διέσιν ἐλκόμενος ἀπὸ τὸν Δι.

Ἐάν ὁμως ἐπικρατήσῃ κατόπιν ὡς βάσις ὁ Πα, κατέλθῃ δηλαδὴ τὸ μέλος εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον, τότε ὁ μὲν Ζω θὰ λάβῃ ὑφέσιν, ὁ δὲ Γα θὰ ἐκτελεσθῇ φυσικός.

Με' ἄλλους λόγους ὁ φθόγγος Ζω ἐπηρεάζει τὴν θέσιν τοῦ Γα. Ἐάν μὲν ὁ Ζω εἶναι φυσικός, ὁ Γα λαμβάνει διέσιν, ἐάν δὲ ὁ Ζω εἶναι ἐν ὑφέσει, ὁ Γα εἶναι φυσικός.

Τοῦτο γίνεται ἵνα μὴ τὸ τετράχορδον Γα-Ζω εἶναι ὑπέρμετρον, ἀλλὰ νὰ περιέχῃ 30 μόρια ἤτοι  $(8+12+10=30)$  ὅταν τὸ Ζω εἶναι φυσικόν καὶ τὸ Γα ἐν διέσει, καὶ  $(12+12+6=30)$ , ὅταν ὁ Ζω εἶναι ἐν ὑφέσει καὶ τὸ Γα φυσικόν.



**Φθοραί.** Χρησιμοποιεῖ τὰς διατονικὰς φθοράς, ἐπὶ πλέον δὲ χρησιμοποιεῖ συχνάκις καὶ κατ' ἐξαιρέσιν τὴν ἐναρμόνιον φθορὰν ρ, ἣτις τίθεται ἐπὶ τοῦ Ζω καὶ ἀπαιτεῖ αὐτὸν ἐν διαρκεῖ ὑφέσει.

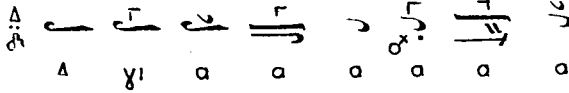
**Μαρτυρίαι αἱ διατονικαί.**

## ΗΧΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

Ἐχει τρεῖς βάσεις. Εἰς τὰ Παπαδικὰ τὸν Δι, γνωστὸν ὑπὸ τὸ ὄνομα «Ἁγία», εἰς τὰ Στιχηραρικά τὸν Πα καὶ εἰς τὰ εἰρμολογικά τὸν Βου ὑπὸ τὸ ὄνομα **λέγετος**. Καὶ οἱ τρεῖς χρησιμοποιοῦν φυσικοὺς τόνους καὶ φυσικὰ τετράχορδα.



1. Ό με βάσιν τόν Δι Παπαδικός: έχει άπήχημα

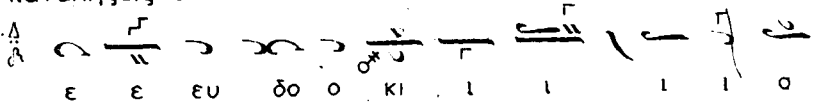


Στηρίζεται εις τό διατονικόν όξύ τετράχορδον Δι-Νη. Έχει δεσπόζοντας φθόγγους Δι, Ζω, Βου. Καταλήξεις: άτελείς Βου, Ζω έντελείς και τελικαί Δι. Ίδιώματα α) Όφείλομεν νά προσέξωμεν ότι, ό τόνος Δι-Κε είναι μείζων και μάλιστα μέ τόν φθόγγον Κε κατά τι ύψωμένον.

8	ν'
10	ζ'
12	χ'
	α

β) Ό Ζω ως επί τό πλειστον είναι φυσικός, όσάκις δέ τό μέλος περιστρέφεται περι αύτόν, τότε ό Κε λαμβάνει δίεσιν, έλκόμενος από τόν φυσικόν Ζω.

γ) Εις τάς καταλήξεις ό Γα έλκεται από τόν Δι λαμβάνων δίγραμμον δίεσιν. Π.χ.



2. Ό με βάσιν τόν Πα στιχηρατικός, έχει δεσπόζοντας φθόγγους Πα-Βου-Δι.

Καταλήξεις άτελείς Δι-(Βου), έντελείς Πα και τελικαί Βου.

3. Ό με βάσιν τόν Βου Λέγετος έχει δεσπόζοντας φθόγγους Βου-Δι-(Ζω).

Καταλήξεις άτελείς Δι-Πα, έντελείς και τελικαί Βου.

Ίδιώματα: α) Έλξις του Πα από τόν Βου, όσάκις τό μέλος περιστρέφεται περι τήν βάσιν του Βου. β) έλξις του Γα από τόν Δι. γ) Ό Ζω άλλοτε φυσικός και άλλοτε έν ύφέσει, ως συμβαίνει εις όλους τούς διατονικούς ήχους υπό τάς αύτάς συνθήκας (σελ. 45).

Έπεισακτα μέλη. Ό Δ' ήχος έχει δύο ειδών έπεισακτα μέλη. Άλλα μέν ψάλλονται με Β' και άλλα με πλάγ. Β' επί βάσεως Δι (Νεάνω σελ. 51).

## ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΤΕΤΑΡΤΟΥ

Έχει βάσιν τόν Νη.

Κλίμακα τήν εις τήν σελίδα 32 έκτεδεΐσαν φυσικήν διατονικήν κλίμακα του Νη. Η κλίμαξ αύτη, ως είπομεν, αποτελείται από δύο όμοια τετράχορδα, τό βαρύ  $\frac{\nu}{\rho}$  και τό όξύ  $\frac{\alpha}{\rho}$  -  $\frac{\nu'}{\rho'}$  χωριζόμενα διά του μείζονος διαζευκτικού τόνου  $\frac{\rho}{\rho'} - \frac{\alpha}{\rho}$

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Νη-Βου-Δι.

Καταλήξεις: άτελείς εις τόν Βου και τόν Δι, έντελείς και τελικαί εις τόν Νη.

**Ίδιώματα:** α) Τό Ζω άλλοτε φυσικός, όταν τό μέλος επέκτεινεται βνωθεν αὐτοῦ ἐγγίζων τόν Νη, καί άλλοτε ἐν ὑφέσει, ὡσάκις τό μέλος ἐγγίζει μόνον τόν Ζω καί ἐπιστρέφει.

β) Ὁ Πα ἔλκεται ἀπό τόν Βου, ὡσάκις τό μέλος περιστρέφεται περὶ τόν Βου (Βου - Πα - Βου).

**Συστήματα.** Ὁ πλάγ. Δ' ἐργάζεται κατὰ δύο συστήματα.

α) κατὰ τὸ **διὰ πασῶν** μέ βάσιν δηλ. τόν Νη, καί β) κατὰ **τριφωνίαν**, ὅταν ἡ βάση μετατίθεται ἐκ τοῦ Νη τρεῖς φωνάς ὀξύτερον ἐπὶ τοῦ Γα. Τότε τίθεται ἐπ' αὐτοῦ ἡ φθορά τοῦ Νη οὕτω ῶ· ψάλλομεν δὲ ἀπὸ τοῦ Γα ὡς ἀπὸ τοῦ Νη, μέ τὰ αὐτὰ διαστήματα.

Κατὰ τὸ σύστημα κατὰ τριφωνίαν ψάλλονται τὸ «Θεὸς Κύριος» τὸ ἀναστάσιμον ἀπολυτίκιον, Θεοτοκίον, καθίσματα, ὁ ἀναστάσιμος κανὼν «Ἀρματηλάτην Φαραῶ» ὁ παρακλητικὸς κανὼν, αἱ καταβασαί τοῦ Σταυροῦ «Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς», τοῦ Λαζάρου «Υγρὰν διοδεύσας», ὁ Νυμφίος (Ἀλληλούϊα, Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος ἔρχεται, Ὅτε οἱ ἐνδοξοὶ μαθηταὶ) τὸ ἀπολυτίκιον καὶ κοντάκιον τῆς Πεντηκοστῆς κ.λ.π.

**Φθοραὶ:** αἱ διατονικαί.

**Μαρτυραὶ:** κατὰ μὲν τὸ διὰ πασῶν σύστημα αἱ κάτωδι:

γ	π	β	γ	Δ	κ	ζ'	ν'
δ	ρ	λ	??	δ	ρ	λ	??

κατὰ δὲ τὸ σύστημα κατὰ τριφωνίαν αἱ ἐξῆς:

γ	Δ	κ	ζ'	ν'	π'	β'	γ'
δ	ρ	λ	??	δ	ρ	λ	??

**Δεσπόζοντες φθόγγοι** τοῦ κατὰ τριφωνίαν συστήματος Γα, Δι, Ζω, (ἀντιστοιχοῦν εἰς τοὺς Νη, Πα, Γα).

**Καταλήξεις** τοῦ κατὰ τριφωνίαν συστήματος: ἀτελεῖς Δι, ἐντελεῖς καὶ τελικαὶ Γα (ἀντιστοιχοῦσαι εἰς Πα καὶ Νη).

Εἰς τινὰ μέλη ἐναλλάσσονται αἱ βάσεις Νη καὶ Γα, ὅπως εἰς τὰς καταβασίας «Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς» καὶ τὸν Μέγαν Παρακλητ. Κανόνα.

**Διαφορὰ διατονικῶν ἤχων ἐχόντων τὴν αὐτὴν βάση.**

Ὁ Δ' ἤχος εἰς τὰ στιχηραρικὰ μέλη ἔχει, ὡς ἐλέχθη, βέβαιον τὸν Πα. Τὴν αὐτὴν ὁμως βάση ἔχει καὶ ὁ Πρῶτος ἤχος.

Οἱ δύο οὗτοι ἤχοι Δ' στιχηραρικὸς καὶ Α', ἔχοντες τὴν αὐτὴν βάση διαφέρουν κατὰ τοὺς δεσπόζοντας φθόγγους καὶ τὰς καταλήξεις.

Δύο εἶναι αἱ πλέον οὐσιώδεις διαφοραὶ.

α) Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τοὺς δεσπόζοντας φθόγγους, ὁ Δ' ἤχος κάμνει συχνὴν χρῆσιν καὶ ἐπιδεικνύει τὸν Βου, ἐνῶ ὁ Α' ἤχος ποτέ.

β) Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰς καταλήξεις οὐσιώδης διαφορὰ εἶναι ὅτι, ὁ μὲν πρῶτος ἀρχίζει μὲ τὸν Πα καὶ τελειώνει εἰς τὸν Πα, ἐνῶ ὁ τέταρτος ἀρχίζει μὲν μὲ τὸν Πα, τελειώνει ὁμως εἰς τὸν Βου.

Θά ἡδυνάμεθα νά προσδέσωμεν ἀκόμη, ὅτι λόγω τῆς πλοκῆς τῆς μελωδίας, παρουσιάζεται διαφορά καὶ εἰς τὸ ἀκουσμα τῶν δύο τούτων ἤχων, ἥτις καθίσταται εὐκόλως ἀντιληπτὴ εἰς τὸν γινώστην τῆς Β. Μ.

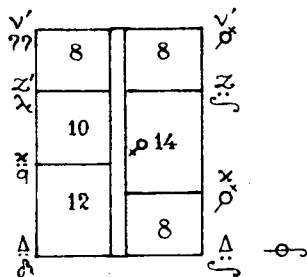
## Κεφάλαιον 2ον

### ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΥ ΓΕΝΟΥΣ

#### ΗΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

Ἔχει βάσιν τὸν Δι. Τὸ τετράχορδον ἐπὶ τοῦ ὁποῖου στηρίζεται ὁ σχηματισμὸς τοῦ εἶναι Δι-Νη, προκύπτει δὲ ἐκ τοῦ διατονικοῦ τοιοῦτου διὰ μιᾶς μονογράμμου ὑφέσεως ἐπὶ τοῦ Κε. Ἡ μονόγραμμος αὕτη ὑφείσις βαρύνει τὸν Κε κατὰ 4 μόρια, τὰ ὁποῖα ἀφαιροῦνται ἀπὸ τὸν μείζονα τόνον Δι-Κε, ὅστις γίνεται οὕτω ἐλάχιστος ( $12 - 4 = 8$ ), προστίθενται δὲ εἰς τὸν Κε-Ζω, ὅστις ἀπὸ ἐλάσσων γίνεται ὑπερμείζων ( $10 + 4 = 14$ ).

Οὕτω τὸ παραγόμενον χρωματικὸν τετράχορδον τοῦ Β' ἤχου Δι-Νη βαίνει κατὰ τόνον ἐλάχιστον, ὑπερμείζονα καὶ ἐλάχιστον ( $8 - 14 - 8$ ).



**Δεσπόμενοι φθόγγοι.** Δι-Βου.

**Καταλήξεις :** ἀτελεῖς εἰς τὸν Βου, ἐντελεῖς καὶ τελικαὶ εἰς τὸν Δι.

**Ἰδιώματα :** α) Ὁ Γα ἔλκεται ἀπὸ τὸν Δι, ὁσάκις τὸ μέλος περιστρέφεται περὶ τὴν βάσιν του.

β) Ὁ φθόγγος Ζω τοῦ Β' ἤχου εἶναι σταθερὸς καὶ ἀμετάβλητος (πάντοτε φυσικός), ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν διατονικὸν Ζω, ὅστις εἶναι μεταβλητός (ἄλλοτε φυσικός καὶ ἄλλοτε ἐν ὑφέσει).

γ) Ὁ Β' ἤχος κατερχόμενος εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον, ἐργάζεται κατὰ δύο τρόπους, διατονικῶς καὶ χρωματικῶς. Καὶ διατονικῶς μὲν ἐργάζεται, ὅταν κατέρχεται μόνον μέχρι τοῦ Πα καὶ ἐπιστρέφει (ὅτε δηλ. ὁ Πα εἶναι φυσικός), χρωματικῶς δὲ, ὅταν κατέρχεται κάτω τοῦ Πα μέχρι τοῦ Νη, ὅτε ὁ Πα βαρύνεται λαμβάνων ὑφείσι.

**Φθοραὶ :** Δύο, μίαν διὰ τὴν ἀρχὴν τοῦ τετραχορδου διὰ τὸν φθόγγον Δι — σ, καὶ μία διὰ τὸ τέλος τοῦ τετραχορδου, διὰ τὸν φθόγγον Νη — σ

**Μαρτυρίαί.** Σχηματίζονται με δύο μαρτυρικά σημεία  $\curvearrowright$  και  $\sigma$  έναλασσόμενα κατά διφωνίαν.

$\overset{\nu}{\curvearrowright} \overset{\pi}{\sigma} \overset{\beta}{\curvearrowright} \overset{\gamma}{\sigma} \overset{\Delta}{\curvearrowright} \overset{\chi}{\sigma} \overset{\zeta'}{\curvearrowright} \overset{\nu'}{\sigma}$

**Ἐπεισάκτα μέλη.** Τά εἰρημολογικά μέλη τοῦ Β' ἤχου ψάλλονται μέ πλάγ. τοῦ Β'\*. Εἰς τήν περίπτωσιν αὐτήν ἐπὶ τοῦ φθόγγου Βου τοῦ Β' ἤχου, τοποθετεῖται ὁ Πα τοῦ πλάγ. Β', αἱ δὲ μαρτυρίαί τοῦ ἐπεισάκτου τούτου πλάγ. Β' εἶναι διὰ τὸν Πα =  $\beta$  καὶ διὰ τὸν Δι =  $\chi$  (ἐπὶ τοῦ Κε δηλ. τοῦ Β' εἶναι ὁ Δι τοῦ πλάγ. Β').

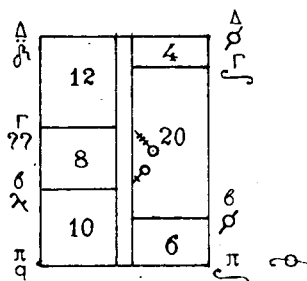
Δεσπόμενοι φθόγγοι καὶ καταλήξεις τῶν ἐπεισάκτων τούτων μελῶν τοῦ β' ἤχου, εἶναι αἱ ἀντίστοιχοι τοῦ πλάγ. Β'.

## ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ

**Βάσις Πα.**

**Τετράχορδον** τοῦ Πλάγ. Β', εἶναι τὸ χρωματικὸν τετράχορδον Πα-Δι, ὅπερ σχηματίζεται ἐκ τοῦ διατονικοῦ τοιούτου διὰ μιᾶς μονογράμμου ὑφέσεως ἐπὶ τοῦ Βου καὶ τριγράμμου διέσεως ἐπὶ τοῦ Γα.

Οὕτω, ἡ μονογράμμος ὑφείσις ἐπὶ τοῦ Βου βαρύνει αὐτὸν κατὰ 4 μόρια καὶ ὁ τόνος Πα-Βου γίνεται ἡμιτόνιον ἀκριβῶς (10-4=6). Ἡ τρίγραμμος διείσις ὀξύνει τὸν Γα κατὰ 8 μόρια καὶ οὕτω ὁ μείζων τόνος Γα-Δι γίνεται ἡλαττωμένον ἡμιτόνιον (12-8=4)



Τά 4 μόρια πού ἀφηρέθησαν ἀπὸ τὸν Πα-Βου καὶ τὰ 8 ἀπὸ τὸν Γα-Δι, προστίθενται εἰς τὰ 8 τοῦ ἐλάσσονος Βου-Γα, ὅστις οὕτω γίνεται ἡξημένον τριημιτόνιον (4+8+8=20) ἤτοι μεγαλύτερον τοῦ τριημιτονίου κατὰ δύο μόρια.

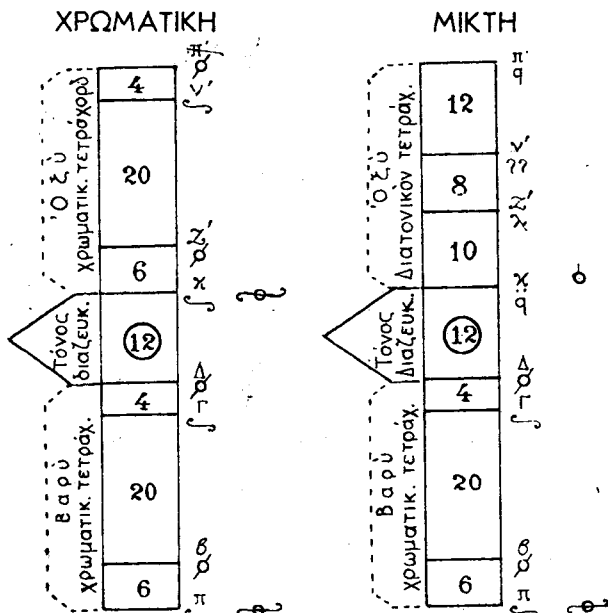
**Δεσπόμενοι φθόγγοι Πα-Δι.**

**Καταλήξεις:** ἀτελεῖς εἰς τὸν Δι, ἐντελεῖς καὶ τελικαί εἰς τὸν Πα, τελικαί δὲ πρὸς παύσιν εἰς τὸν Δι.

**Ἰδιώματα.** Ὁ ἤχος οὗτος ἀρέσκεται νὰ ἐργάζεται εἰς τὸ ὀξύ τετράχορδον διατονικῶς. Εἰς τήν περίπτωσιν αὐτήν δημιουργεῖται μία **μικτὴ κλίμαξ**, τῆς ὁποίας τὸ βαρὺ τετράχορδον Πα-Δι εἶναι χρωματικὸν καὶ τὸ ὀξύ Κε-Πα διατονικόν, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἀμιγῆ χρωματικὴν κλίμακα, τῆς ὁποίας καὶ τὰ δύο τετράχορδα Πα-Δι καὶ Κε-Πα εἶναι χρωματικά χωριζόμενα διὰ τοῦ μείζονος διαζευκτικοῦ τόνου Δι-Κε.

\* Ὅχι ὄλα. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλα ψαλλόμενα με Β'. (Θεὸς Κύριος, τὸ Ἀναστάσιμον ἀπολυτικίον «Ὅτε κατῆλθες» κλπ.).

Τά διαγράμματα των δύο τούτων κλιμάκων είναι τά κάτωδι:



Όταν ανέλθωμεν άνωθεν του όξέος Πα, ό τόνος Πα-Βου είναι μείζων. Επίσης όταν κατέλθωμεν κάτωθεν τής βάσεως Πα, ό τόνος Πα-Νη είναι μείζων και ό Ζω φυσικός (ώσάν νά κατερχώμεθα διατονικώς).

Έπεισακτα μέλη. Ό πλάγιος του Β' ήχος εις τά ειρμολογικά του μέλη δανείζεται τό τετράχορδον του Β', ψάλλεται δηλαδή μέ Β' ήχον (Θεός Κύριος, αναστάσιμον άπολυτίκιον, καθίσματα, κανόνες κλπ.) όπό-τε έχει δεσπόζοντας φθόγγους Βου, Δι και καταλήξεις άτελείς Δι, έν-τελείς και τελικάς Βου.

Νενανώ. Υπάρχει μία παραφυάς, ούτως ειπείν, του πλαγ. Β', όστις έχει βάση τόν Δι.











Τό είδος τούτο του πλαγ. Β' μέ επικρατούσαν βάση τόν Δι, όνο-μάζεται Νενανώ ή Παλατινόν μέλος, διότι, κατά τήν παράδοσιν, οι αυ-τοκράτορες ήρέσκοντο νά άκούουν τόν ήχον τούτον και έκάλουں πρόσ τούτο εις τό παλάτιον τούς ψάλτας, ότινιες έψαλλον μέλη εις τόν έν λόγω ήχον. Έξ αύτου έκλήθη Παλατινόν μέλος.

Εις Νενανώ ψάλλονται τά έπεισακτα μέλη του Δ' ήχου «Κατεπλάγη 'Ιωσήφ», «Κατεπλάγησαν άγνή».


Έπίσης εις τόν αύτόν ήχον Νενανώ ψάλλεται τό άργόν «Άγιος ό Θεός» κατά τήν έξοδον του Έπιταφίου.

Φθοραί. Ό πλάγιος του Β' έχει δύο φθοράς, τήν  $\sigma$  διά τήν άρ-χήν του τετραχορδου Πα και τήν  $\rho$  διά τό τέλος του τετραχορδου

Δι. Αι αὐται φθοραὶ τίθενται καὶ εἰς τὸ ὄξύ χρωματικὸν τετράχορδον Κε-Πα, ἐφ' ὅσον ἢ κλίμαξ εἶναι καθαρῶς Χρωματικῆ.


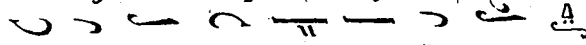
Μαρτυρίαί. Ὁ Πλάγιος τοῦ Β' ἔχει δύο μαρτυρικά σημεῖα πρὸς σχηματισμὸν τῶν μαρτυριῶν του  καὶ , τὰ ὁποῖα ἐναλλάσσονται κατὰ διφωνίαν.        



Διάκρισις τῶν διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Β' ἤχου ψαλλομένων ἐπεισάκτων μελῶν τοῦ Δ' καὶ Πλαγ. Β', ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ κυρίως Β' ἤχου



Ἐκτὸς τῶν μελῶν τοῦ κυρίως Β' ἤχου, ἔχομεν καὶ ἄλλα μέλη ποῦ ψάλλονται μὲ τὴν φθορὰν τοῦ Β' , ἀλλ' εἶναι ἐπεισάκτα καὶ ἀνήκουν εἰς τὸν Δ' ἤχον καὶ εἰς τὸν Πλάγιον τοῦ Β'.

Θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ διακρίνωμεν τὰ μέλη αὐτὰ καὶ νὰ γνωρίζωμεν πότε εἶναι τοῦ Β' ἤχου, πότε εἶναι ἐπεισάκτα τοῦ Δ' καὶ πότε ἐπεισάκτα τοῦ πλαγίου Β'. Ἡ διάκρισις αὕτη εἶναι εὐκόλος καὶ γίνεται διὰ τῶν καταλήξεων. Ὑπάρχουν δηλ. καταλήξεις, τὰς ὁποίας μᾶς ἐκκληροδότησεν ἡ παράδοσις καὶ αἱ ὁποῖαι μᾶς δεικνύουν πότε τὸ μέλος εἶναι Β' ἤχος, πότε Δ' καὶ πότε πλάγιος τοῦ Β'. Ἴδου παραδείγματα τινά.


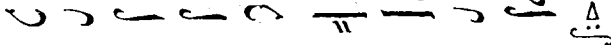
α) μὲ τὴν φράσιν «Κύριε δόξα σοι»


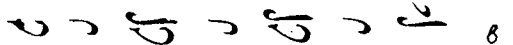
Δεύτερος    
 Κυ ρι ε , δο ο ο ζα σοι


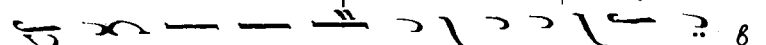
Δ' ἐπεισάκτος    
 Κυ ρι ε δο ζα σοι

πλ. Β' ἐπεισά    
 Κυ υ ρι ε δο ζα α σοι οἱ

β) μὲ τὴν φράσιν «σωσον τὰς ψυχὰς ἡμῶν».



Β'    
 σω σον τας ψυ χα α ς η μων


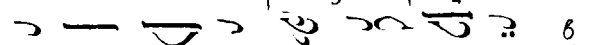
Δ'    
 σω σον τας ψυ χας η μων

πλ. Β'    
 σω σον τας ψυ χα ας η η μω ων

γ) Εἰς τὴν φράσιν «ἐν ὀνόματι Κυρίου» (τοῦ Θεοῦ Κυρίου).

Β'    
 ἐν ο νο μα τι Κυ ρι ι ου

Δ'    
 ἐν ο νο μα τι Κυ ρι ι ου

πλ. Β'    
 ἐν ο νο μα τι Κυ ρι ου

## Κεφάλαιον 3ον

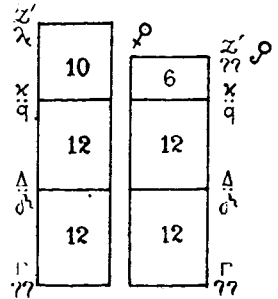
### ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΥ ΓΕΝΟΥΣ

#### ΗΧΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

**Βάσις.** Ἔχει βάσιν τὸν Γα.

**Τετράχορδον.** Στηρίζεται εἰς τὸ τετράχορδον Γα-Ζω, τὸ ὁποῖον σχηματίζεται ἐκ τοῦ διατονικοῦ τοιοῦτου διὰ μιᾶς μονογράμμου ὑφέσεως ἐπὶ τοῦ Ζω.

Ἡ ὑφεις αὕτη βαρύνει τὸν Ζω κατὰ 4 μόρια καὶ οὕτω ὁ ἐλάσσων τόνος Κε-Ζω, γίνεται ἡμιτόνιον ( $10-4=6$ ). Οὕτω τὸ ἐναρμόνιον τετράχορδον Γα-Ζω ὑφεις, βαίνει κατὰ δύο τόνους, ἡμιτόνιον καὶ ἐπομένως ἡ κλίμαξ αὐτοῦ, ἀποτελουμένη ἀπὸ δύο ὁμοία ἐναρμόνια τετράχορδα, ταυτίζεται ἐντελῶς μετὰ τὴν μείζονα κλίμακα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἣτις προχωρεῖ, ὡς γνωστὸν, κατὰ δύο τόνους, ἡμιτόνιον, τρεῖς τόνους, ἡμιτόνιον.



**Δεσπόμενοι φθόγγοι.** Γα-Κε-Πα.

**Καταλήξεις,** ἀτελεῖς Κε, ἐντελεῖς Πα καὶ τελικαὶ Γα.

**Ἰδιώματα.** α) Ἐλξίς τοῦ Βου πρὸς τὸν Γα.

- β) Ἐξερχόμενος τοῦ τετραχορδου του, ὅταν δηλ. ἐκτείνεται ἄνωθεν τοῦ Κε καὶ ἐργάζεται εἰς τὸ ὀξύ τετράχορδον, γίνεται διατονικός, τιθεμένων τῶν ἀντιστοίχων διατονικῶν φθορῶν. Τότε ὁ Ζω εἶναι φυσικός
- γ) Εἰς τὰ Παπαδικὰ μέλη τίθεται ἐπὶ τοῦ Γα ἡ φθορὰ τοῦ Νη οὕτω  $\frac{\rho}{\alpha}$ , γίνεται δὲ μετάθεσις τοῦ φθόγγου Νη ἐπὶ τοῦ Γα καὶ ἐργάζεται κατὰ τὸν πλάγιον τοῦ Δ'. (κατὰ τριφωνίαν)

**Φθοραί.** Μία, ἡ ἐναρμόνιος φθορὰ  $\frac{\rho}{\alpha}$ , ἣτις τίθεται ἐπὶ τοῦ Ζω καὶ ζητεῖ αὐτὸν ἐν διαρκεῖ ὑφέσει.

Ἐνίοτε ἡ φθορὰ αὕτη τίθεται καὶ εἰς τὸν Γα, ὅτε ὁ Γα δέον νὰ θεωρηθῇ ὡς τέρμα ἐναρμονίου τετραχορδου Νη-Πα-Βου-Γα (12-12-6) καὶ ἐπομένως ὁ ἐλάχιστος τόνος Βου-Γα, πρέπει νὰ γίνῃ ἡμιτόνιον, ὁ δὲ ἐλάσσων τόνος Πα-Βου νὰ γίνῃ μείζων.

Εἰς τὸν ἦχον τοῦτον χρησιμοποιοῦνται καὶ δύο ἄλλα φθορικά σημεῖα, ἡ διαρκῆς διέσις  $\frac{\rho}{\alpha}$  καὶ ἡ διαρκῆς ὑφεις  $\frac{\rho}{\alpha}$

Ἡ διαρκῆς διέσις τίθεται ἐπὶ τοῦ Γα καὶ ζητεῖ τὸν προηγούμενον αὐτοῦ φθόγγον Βου ἐν διέσει.

Ἡ διαρκῆς ὑφεις τίθεται ἐπὶ τοῦ Κε καὶ ἐνεργεῖ ἐπὶ τοῦ ἐπομένου ὀξυτέρου φθόγγου Ζω, τὸν ὁποῖον ζητεῖ ἐν διαρκεῖ ὑφέσει.

**Μαρτυρίαι:** Αἱ αὐταὶ μετὰ τὰς διατονικάς πλην τῆς Ζω, ἣτις γράφεται οὕτω  $\frac{\rho}{\alpha}$

## Η Χ Ο Σ Β Α Ρ Υ Σ

Ὁ βαρύς ἤχος ἔχει **τρεῖς βάσεις**, τὸν Γα, τὸν Ζω φυσικόν, ὅτε ὀνομάζεται βαρὺς διατονικός ἐκ τοῦ Ζω, καὶ τὸν Ζω ὑφασιν, ὅτε ὀνομάζεται βαρὺς ἑναρμόνιος ἐκ τοῦ Ζω ὑφασιν.

### α) Βαρὺς ἑναρμόνιος ἐκ τοῦ Γα.

**Τετράχορδον.** Ἐχει τὸ αὐτὸ μέ τὸ τοῦ τρίτου ἤχου, δηλ. τὸ Γα-Ζω ὑφασιν (12-12-6) καὶ τὴν αὐτὴν ἑναρμόνιον κλίμακα συμπήπουσαν μέ τὴν μείζονα κλίμακα Φα τῆς Εὐρωπαϊκῆς.

**Δεσπόμενοι φθόγγοι:** Γα-Δι-Ζω.

**Καταλήξεις:** ἀτελεῖς εἰς τὸν Δι, ἐντελεῖς εἰς τὸν Γα (καὶ ἐνίστε κατ' ἐξαίρεσιν εἰς τὸν Νη) καὶ τελικὰς εἰς τὸν Γα.

**Φθοραί:** Μία, ἡ ἑναρμόνιος φθορά ρ, ἥτις τίθεται εἰς τὸν Ζω καὶ ἀπαιτεῖ αὐτὸν ἐν διαρκεί ὑφέσει.

**Μαρτυριαί:** αἱ αὐταὶ μέ τὰς τοῦ Γ' ἤχου.

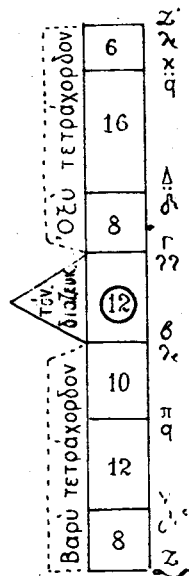
**Διαφορὰ Τρίτου καὶ Βαρέος.** Οἱ δύο οὗτοι ἤχοι καίτοι ἔχουν τὴν αὐτὴν βάση Γα, καίτοι ἔχουν τὸ αὐτὸ ἑναρμόνιον τετράχορδον Γα-Ζω ὑφασιν, ἐν τούτοις ὁμως διαφέρουν καὶ διακρίνονται ἀλλήλων. Ἡ διαφορὰ αὕτη ἐγκείται εἰς τοὺς δεσπόμενους φθόγγους καὶ τὰς καταλήξεις.

Καὶ συγκεκριμένως: ἐνῶ ὁ Γ' ἤχος ἔχει δεσπόμενους φθόγγους Γα-Κε

ὁ Βαρὺς	ἔχει	»	»	Γα-Δι
ἐνῶ ὁ Γ'	κάνει	ἀτελεῖς	καταλήξεις	εἰς τὸν Κε
ὁ Βαρὺς	»	»	»	»
ὁ Βαρὺς	»	»	»	»
ἐνῶ ὁ Γ'	»	ἐντελεῖς	»	»
ὁ Βαρὺς	»	»	»	»
				»
				»
				»
				»
				»
				»
				»
				»

### β) Βαρὺς διατονικός ἐκ τοῦ Ζω

Τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ Βαρέος ἤχου ἔχει **βάσιν** τὸν κάτω Ζω φυσικόν ζ. Ἡ κλίμαξ αὐτοῦ εἶναι μία ἰδιότυπος κλίμαξ, ἡ ὅποια ἀποτελεῖται ἀπὸ φυσικοὺς φθόγγους, παρουσιάζει δὲ δύο ἑλξεις, μίαν τοῦ Γα πρὸς τὸν Δι καὶ μίαν τοῦ Κε πρὸς τὸν Ζω. Θὰ ἠδύνατο δηλ. θεωρητικῶς νὰ σχηματισθῇ τὸ ἐναντι διάγραμμα, ὅπου διὰ τῆς, λόγῳ ἕλξης, μονογράμμου διέσεως ἐπὶ τοῦ Γα σχηματίζεται ὁ μείζων διαζευκτικός τόνος Βου-Γα ( $8+4=12$ ) διὰ τῆς μονογράμμου δὲ διέσεως ἐπὶ τοῦ Κε, ὁ μείζων τόνος Δι-Κε μεταβάλλεται εἰς τριημιτόνιον περίπου ἠλαττωμένον κατὰ δύο μόρια ( $12+4=16$ ), ὁ δὲ ἐλάσσων τόνος Κε-Ζω μεταβάλλεται εἰς ἡμιτόνιον.





Τὰ δύο δηλ. τετράχορδα δὲν παρουσιάζουν ἐδῶ κατ' ἐξαιρέσειν τὴν αὐτὴν ἐντελῶς ἐσωτερικὴν διαίρεσιν, ἔχουν ὁμοίως πάντως τὸ αὐτὸ σύνολον μορίων 30 καὶ χωρίζονται διὰ μείζονος διαζευκτικοῦ τόνου.

**Δεσπόζοντες φθόγγοι:** Ζω, Πα, Γα, Δι.

**Καταλήξεις:** ἀτελεῖς Γα-Δι, ἐντελεῖς Πα-Ζω καὶ τελικαὶ Ζω.

Ἐνίστε εἰς τὸν ἦχον αὐτὸν φαίνεται ἐπικρατοῦσα ὡς βάσις ὁ Πα, ὅτε ἔχει τὸ ἄκουσμα τοῦ Α' ἦχου, μὲ τοὺς ἀντιστοίχους δεσπόζοντας (Πα-Γα ἢ Πα-Δι) καὶ τὰς ἀντιστοιχοὺς καταλήξεις.

Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ὀνομάζεται παρά τινων **πρωτόδαρος**.

Εἰς τὸν βαρὺν διατονικὸν ἐκ τοῦ Ζω ἦχον ψάλλονται τὰ πασαδικὰ μέλη ὡς καὶ τὰ ἀρχαῖα μέλη «Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα», Φήμη εἰς τὸν ἀσπασμὸν τοῦ Ἀρχιερέως καὶ τὸ «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται», Ψαλλόμενον, ὅταν ἐνδύεται ὁ Ἀρχιερεὺς ἐκτός τοῦ ἱεροῦ θήματος.

Καὶ τὰ δύο εἰσάγονται κατ' ἀρχάς διὰ τῆς χρωματικῆς φθορᾶς τοῦ Β' ἦχου, εἰς ὃν καὶ ψάλλονται μέχρι τινός.

Μέλη τινὰ τοῦ βαρέος διατονικοῦ στηρίζονται εἰς τὸν ὀξὺν Ζω, μίαν δηλαδὴ ἐπταφωνίαν ὀξύτερον τῆς βάσεως.

Τὸ εἶδος τοῦτο δύναται νὰ ὀνομασθῇ **ἐπτάφωνος**.

Παράδειγμα κλασσικὸν τούτου εἶναι ἡ δοξολογία βαρέος τοῦ Δα-νιήλ. Φθορὰ τούτου ἡ διατονικὴ  $\xi$ .

Εἶναι δυνατόν ἐπίσης ὁ ἦχος οὗτος νὰ ἐργάζεται εἰς τὸ 5χορδον Ζω-Γα, ὅτε ἐπιδεικνύει μετ' ἐπιμονῆς τὸν φθόγγον Γα, εἰς ὃν καὶ κάμνει καταλήξεις ἀτελεῖς. Τὸ εἶδος τοῦτο δύναται νὰ ὀνομασθῇ **πεντάφωνος**, παράδειγμα δὲ κλασσικὸν, ἡ δοξολογία βαρέος διατονικοῦ τοῦ Ἰακώβου.

### γ) Ἐναρμόνιος Βαρὺς ἐκ τοῦ Ζω ὕφεις

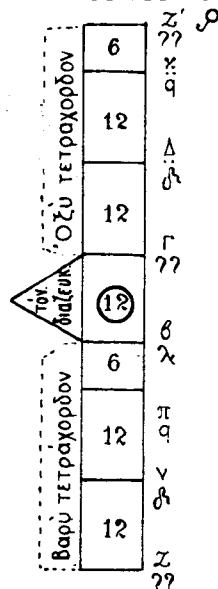
Τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ βαρέος ἦχου ἔχει βάσιν τὸν Ζω ὕφεισιν στηρίζεται δὲ κατ' ἐπταφωνίαν ὀξύτερον εἰς τὸν ἄνω Ζω.

Ἡ κλίμαξ αὐτοῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ὁμοία ἐναρμόνια τετράχορδα Ζω-Βου καὶ Γα-Ζω χωριζόμενα διὰ τοῦ μείζονος διαζευκτικοῦ τόνου Βου-Γα.

**Δεσπόζοντες φθόγγοι:** Ζω-Δι.

**Καταλήξεις,** ἀτελεῖς εἰς τὸν Δι-Νη, ἐντελεῖς εἰς τὸν ἄνω Ζω καὶ τελικαὶ εἰς τὸν κάτω Ζω.

Εἰς τὸν ἦχον τοῦτον ἔχει γραφῆ ἡ ὠραιότατη καὶ μεγαλοπρέπειαν ἐνέχουσα ἐναρμόνιος Δοξολογία Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.



## Κεφάλαιον 4ον

### ΠΕΡΙ ΜΑΡΤΥΡΙΩΝ ΤΩΝ ΗΧΩΝ

Διά νά ψάλλωμεν ἓν μέλος, ὀφείλομεν νά γνωρίζωμεν ὄχι μόνον τήν βάσιν, ἐξ ἧς δά ἀρχίσωμεν, ἀλλά καί τόν ἦχον, εἰς ὃν δά ψάλλωμεν καί τό γένος, εἰς ὃ ἀνήκει.

Ὅλα αὐτά δηλοῦνται δι' ὠρισμένων σημείων, ἅτινα τίθενται ἐν ἀρχῇ τοῦ μέλους καί διά τῶν ὁποίων ἐξαγγέλλεται τρόπον τινά ὁ ἦχος.

Τά σημεῖα αὐτά ὀνομάζονται μαρτυρίαι τῶν ἤχων(\*) καί ἀντιστοιχοῦν μέ τοὺς γνώμονας τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καί τοὺς ὀπλισμοὺς τῶν κλιμάκων. Αἱ μαρτυρίαι τῶν ἤχων ἀποτελοῦνται: α) ἀπό τήν λέξιν «Ἦχος», β) ὠρισμένα μαρτυρικά σημεῖα, γ) τόν φθόγγον τῆς βάσεως καί δ) τήν ψωδράν, δι' ἧς δηλοῦται τό γένος.

Παραθέτομεν κατωτέρω τὰς μαρτυρίας τῶν ἤχων κατὰ γένη :

#### 1) Διατονικοῦ Γένους

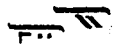
- (Πρῶτος) Ἦχος  $\overset{\text{ῥ}}{\underset{\text{ῥ}}{\alpha}}$  Πα<sup>ῥ</sup>
- (Πλ. Α') Ἦχος  $\overset{\text{ῥ}}{\lambda}$  ᾠ Πα (διά τὰ ἀργά)
- » Ἦχος  $\overset{\text{ῥ}}{\pi}$  ᾠ  $\frac{\text{ῥ}}{\text{κε}}$  (διά τὰ σύντομα)
- (Τέταρτος) Ἦχος  $\overset{\text{ῥ}}{\delta}$  Δῖ (διά τὰ Παπασικά - Ἄγια)
- » Ἦχος  $\overset{\text{ῥ}}{\delta}$  Πα (διά τὰ στιχηραρικά)
- » Ἦχος  $\overset{\text{ῥ}}{\delta}$   $\overset{\text{ῥ}}{\lambda}$ τος (διά τὰ εἰρμολογικά - Λέγετος)
- (Πλ. Δ') Ἦχος  $\overset{\text{ῥ}}{\lambda}$   $\overset{\text{ῥ}}{\delta}$  Νη<sup>ῥ</sup> (κατά τό διαπασῶν)
- » Ἦχος  $\overset{\text{ῥ}}{\lambda}$   $\overset{\text{ῥ}}{\delta}$   $\overset{\text{ῥ}}{\lambda}$  (κατά τριφωνίαν)


#### 2) Χρωματικοῦ Γένους


- (Δεύτερος) Ἦχος  $\overset{\text{ῥ}}{\lambda}$   $\overset{\text{ῥ}}{\delta}$  Δι<sup>ῥ</sup>
- (Πλ. Β') Ἦχος  $\overset{\text{ῥ}}{\lambda}$   $\overset{\text{ῥ}}{\delta}$  Πα<sup>ῥ</sup>



(\*) Πρέπει νά διαστέλλωμεν τοὺς δύο ὄρους «Μαρτυρίαι φθόγγων» καί «μαρτυρίαι ἤχων». Αἱ μαρτυρίαι τῶν φθόγγων μᾶς μαρτυροῦν ἓνα μόνον φθόγγον καί τίθενται εἰς πολλὰ σημεῖα κατὰ τήν διάρκειαν τοῦ μέλους, ἐνῶ αἱ μαρτυρίαι τῶν ἤχων μᾶς μαρτυροῦν ὁλόκληρον τόν ἦχον καί τίθενται μόνον εἰς τήν ἀρχήν τοῦ μέλους.

### 3) Έναρμονίου Γένους



(Τρίτος) Ἦχος ᾠᾶ Γα καὶ ἀρχαιότερον Ἦχος 

(Βαρύς) Ἦχος  Γα

» Ἦχος  Ζω (βαρὺς διατονικός)

» Ἦχος  Ζω  (βαρὺς διατονικός ἑπταφώνος)

» Ἦχος  Ζω  (βαρὺς ἑναρμόνιος).


» ἢ Ἦχος   »

### 4) Ἐπεισάκτων ἤχων

(Τέταρτος μὲ δεύτερον) Ἦχος  Δι 

ἢ » 

(Τέταρτος μὲ πλάγ. Β')



Ἦχος  Δι (Νενανώ)

ἢ » 

(Δεύτερος μὲ πλάγ. Β')

Ἦχος Βου

(Πλάγ. Β' μὲ Β')

Ἦχος λ π  Βου 

# Μ Ε Ρ Ο Σ Δ'

## Κεφάλαιον 1<sup>ον</sup>

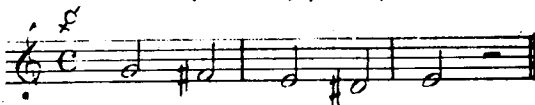
### Χ Ρ Ο Α Ι

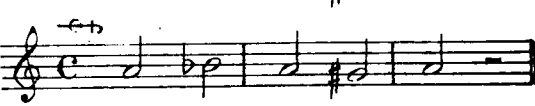
Χρόαι είναι ειδικά σημεῖα, ἅτινα τιδέμενα κατὰ τὴν διάρκειαν ἑνὸς μέλους, ἐπιδρῶν εἰς ὠρισμένους φθόγγους καὶ ἐπιφέρουν εἰδικὰς ἀλλοιώσεις εἰς αὐτούς.

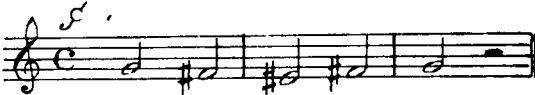
Αἱ Χρόαι εἶναι τρεῖς, ὁ Ζυγὸς  $\text{♩}$ , ἡ σπάθη  $\text{♩}$  καὶ τὸ κλιτὸν  $\text{♩}$ .

- α) Ὁ Ζυγὸς  $\text{♩}$  τίθεται εἰς τὸν φθόγγον Δι καὶ ζητεῖ τὸν Γα διέσειν, τὸν Βου φυσικὸν καὶ τὸν Πα διέσειν.
- β) Ἡ σπάθη  $\text{♩}$  τίθεται ἐπὶ τοῦ Κε καὶ ζητεῖ τὸν ἀμέσως ὀξύτερον αὐτοῦ φθόγγον Ζω ἐν ὑφέσει καὶ τὸν ἀμέσως βαρύτερον αὐτοῦ φθόγγον Δι ἐν διέσει. Κατ' ἐξαίρεσιν δύναται νὰ τεθῆ καὶ εἰς τὸν Γα, ὅτε ἐνεργεῖ ὁμοίως, ζητεῖ δηλ. τὸν ὀξύτερόν του Δι ἐν ὑφέσει καὶ τὸν βαρύτερόν του Βου ἐν διέσει. Παράδειγμα τὸ «Κολληθεῖη ἡ γλῶσσα μου» ἐκ τοῦ Πολυελέου, «Ἐπὶ τὸν Ποταμὸν Βαβυλῶνος» Χουρμουζίου Χαρ
- γ) Τὸ κλιτὸν  $\text{♩}$  τίθεται ἐπὶ τοῦ Δι καὶ ζητεῖ τὸν Γα διέσειν καὶ τὸν Βου ἐπίσης ὑψωμένον (ἐν διέσει)(\*).

#### Ἀντιπαραβολὴ μετὰ τὴν Εὐρωπαϊκὴν

ΖΥΓΟΣ 

ΣΠΑΘΗ 

ΚΛΙΤΟΝ 

Αἱ χρόαι ζητοῦν λύσιν, ὡς καὶ αἱ φθοραὶ. Ἡ λύσις γίνεται διὰ τινος φθορᾶς τοῦ ἤχου ἢ τοῦ γένους, εἰς ὃ ἀνήκει τὸ μέλος.

**Διαφορὰ Χρόας καὶ φθορᾶς.** Αἱ χρόαι δὲν εἶναι φθοραὶ, διαφέρουν ἀπὸ αὐτᾶς: Αἱ φθοραὶ μεταβάλλουν τὸ μέλος ὀλόκληρον ὡς πρὸς τὸ γένος καὶ τὸ σύστημα, μᾶς εἰσάγουν τούτέστιν εἰς ἄλλον ἤχον ἢ γένος.

Αἱ χρόαι ἀλλοιώνουν μόνον ὠρισμένους φθόγγους μιᾶς φράσεως τοῦ μέλους προσωρινῶς καὶ παροδικῶς, χωρὶς νὰ μᾶς εἰσαγάγουν εἰς ἕτερον ἤχον.

(\*) Ἀπὸ τὰς τρεῖς Χρόας ὁ μὲν Ζυγὸς ἐχαρακτηρίζετο ὑπὸ τῶν παλαιῶν ὡς χρωματικὴ χρόα, αἱ δὲ δύο ἄλλαι, σπάθη καὶ κλιτόν, ὡς ἐναρμόνιοι (Κυρ. Φιλοξένους § 283).

ΠΑΡΕΣΤΙΓΜΕΝΑ ΓΟΡΓΑ ΚΑΙ ΔΙΓΟΡΓΑ

Τὸ κεφάλαιον τοῦτο ἀνήκον εἰς τὴν σημειογραφίαν τῆς μουσικῆς δὲ εἶχε θέσιν, ὡς συνέχεια, εἰς τὸ «Περὶ χαρακτήρων τοῦ Χρόνου». Ἐπειδὴ ὁμως προϋποθέτει προχωρημένους μαθητὰς, ἱκανοὺς νὰ ἀντιλαμβάνωνται λεπτοτέρας ρυθμικὰς ὑποδιαιρέσεις, διὰ τοῦτο ἐτέθη ἐδῶ.

Ἵνα δὲ διευκολύνωνται εἰς τὴν σαφεστέραν ρυθμικὴν ἀντίληψιν τῶν διαφόρων ὑποδιαιρέσεων, γίνεται ἡ ἀντιπαραβολὴ τῶν διαφόρων ρυθμικῶν σχημάτων πρὸς τὰ ἀντίστοιχα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

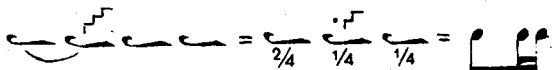

Αἱ ρυθμικαὶ ὑποδιαιρέσεις ἐπιτυγχάνονται διὰ συμπύξεως τοῦ διγόργου καὶ τοῦ τριγόργου. Σημεῖα χρησιμοποιούμενα πρὸς τοῦτο εἶναι αἱ στιγμαὶ (.), αἵτινες τίθενται δεξιὰ ἢ ἀριστερὰ τῶν ἀνωτέρω χρονικῶν σημείων, ἅτινα τότε ὀνομάζονται παρεστιγμένα (παρεστιγμένον γοργόν, παρεστιγμένον διγόργον).

Διὰ τῶν παρεστιγμένων ἐπιτυγχάνεται ἡ διαιρέσις τοῦ χρόνου εἰς ἄνισα μέρη, ἐνῶ διὰ τῶν γνωστῶν (γοργοῦ, διγόργου, τριγόργου) γίνεται διαιρέσις εἰς ἴσα μέρη.

Κατωτέρω παρατίθενται τρεῖς συμπύξεις τοῦ τριγόργου εἰς διγόργον παρεστιγμένον, δύο συμπύξεις τοῦ τριγόργου εἰς γοργόν δις παρεστιγμένον καὶ δύο συμπύξεις διγόργου εἰς γοργόν παρεστιγμένον.


Αἱ ρυθμικαὶ αὗται ὑποδιαιρέσεις εἶναι οὐμφωνοὶ πρὸς τὰ πορίσματα τῆς μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881.

Α' Σύμπυξις τριγόργου εἰς διγόργον παρεστιγμένον


1) Ἐνωσις α' καὶ β' μέρους  =  $\frac{2}{4}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{4}$  = 


2) » β' καὶ γ' »  =  $\frac{1}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{1}{4}$  = 

3) » γ' καὶ δ' »  =  $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{2}{4}$  = 

Ἐπεξηγήσις. 1) Ἐνώνοντες τὰ δύο πρῶτα μέρη ἐκ τῶν τεσσάρων τοῦ τριγόργου, παράγομεν διγόργον παρεστιγμένον μετὰ τὴν στιγμὴν ἀριστερὰ. Ἐκ τῶν τριῶν ἴσων τοῦ παρεστιγμένου διγόργου τὸ μὲν πρῶτον ἔχει τὰ δύο τέταρτα τοῦ χρόνου (τῆς κινήσεως), τὸ δεύτερον τὸ  $\frac{1}{4}$  τοῦ χρόνου καὶ τὸ τρίτον τὸ ἄλλο  $\frac{1}{4}$ , καθ' ὃν ἀκριβῶς τρόπον εἰς τὸ ρυθμικόν σχῆμα  τῆς Εὐρωπαϊκῆς, ἐκ τῶν τριῶν φθογγοσῆμων

τό μὲν πρῶτον εἶναι ὄγδοον, ἔχον δηλ. τὰ  $\frac{2}{4}$  τοῦ χρόνου, τὸ δὲ δεύ-  
τερον καὶ τρίτον εἶναι δέκατα ἕκτα ἔχοντα δηλ. ἕκαστον ἀπὸ  $\frac{1}{4}$  τοῦ  
χρόνου.

2) Διὰ τῆς ἐνώσεως τοῦ β' καὶ γ' μέρους τοῦ τριγόργου παράγεται  
παρεστιγμένον διγόργον, οὔτινος ἡ στιγμή γράφεται εἰς τὸ κέντρον δε-  
ξιά. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ὁ μὲν μεσαῖος χαρακτήρ λαμβάνει τὰ  $\frac{2}{4}$   
τοῦ χρόνου, ὁ δὲ α' καὶ γ' ἀπὸ  $\frac{1}{4}$ , καθ' ὃν ἀκριβῶς τρόπον εἰς τὸ ρυθμι-  
κὸν σχῆμα τῆς Εὐρωπαϊκῆς  τὸ μὲν πρῶτον φθογγόσημον εἶναι δέ-  
κατον ἕκτον, ἔχον δηλ.  $\frac{1}{4}$  τοῦ χρόνου, τὸ μεσαῖον εἶναι ὄγδοον ἔχον  
τὰ  $\frac{2}{4}$  τοῦ χρόνου καὶ τὸ τρίτον δέκατον ἕκτον ἔχον τὸ  $\frac{1}{4}$  τοῦ χρόνου.

3) Διὰ τῆς ἐνώσεως τοῦ γ' καὶ δ' μέρους τοῦ τριγόργου παράγεται  
παρεστιγμένον διγόργον, οὔτινος ἡ στιγμή γράφεται ἄνω δεξιά. Εἰς τὴν  
περίπτωσιν αὐτὴν τὰ μὲν δύο πρῶτα ἴσα ἔχουν ἀπὸ  $\frac{1}{4}$  τοῦ χρόνου, τὸ  
δὲ τρίτον τὰ  $\frac{2}{4}$  καθ' ὃν τρόπον εἰς τὸ ρυθμικὸν σχῆμα τῆς Εὐρωπαϊκῆς  
 τὰ μὲν δύο πρῶτα φθογγόσημα εἶναι δέκατα ἕκτα, ἔχοντα δηλ.  
ἀπὸ  $\frac{1}{4}$  τοῦ χρόνου τὸ δὲ τρίτον εἶναι ὄγδοον, ἔχον τὰ  $\frac{2}{4}$  τοῦ χρόνου.


### Β'. Σύμπτυξις τριγόργου εἰς γοργὸν δις παρεστιγμένον

1) Ἐνωσις τῶν τριῶν πρώτων μερῶν:


$$\underbrace{\text{—} \overset{\text{r}}{\text{—}} \text{—}}_{\frac{3}{4}} = \underbrace{\text{—} \overset{\text{r}}{\text{—}}}_{\frac{1}{4}} = \text{—} \overset{\text{r}}{\text{—}}$$

2) Ἐνωσις τῶν τριῶν τελευταί-  
ταιῶν μερῶν:



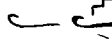

$$\underbrace{\text{—} \overset{\text{r}}{\text{—}} \text{—}}_{\frac{1}{4}} = \underbrace{\text{—} \overset{\text{r}}{\text{—}}}_{\frac{3}{4}} = \text{—} \overset{\text{r}}{\text{—}}$$



**Ρυθμικὴ ἐπεξήγησις.** 1) Διὰ τῆς συμπτώξεως τῶν τριῶν πρώτων με-  
ρῶν τοῦ τριγόργου παράγεται τὸ δις παρεστιγμένον γοργόν, οὔτινος ἡ  
διπλῆ στιγμή τίθεται ἀριστερά. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν τὸ μὲν πρῶτον  
ἴσον λαμβάνει τὰ  $\frac{3}{4}$  τοῦ χρόνου, τὸ δὲ δεύτερον ἴσον τὸ  $\frac{1}{4}$ , καθ' ὃν ἀ-  
κριβῶς τρόπον εἰς τὸ ρυθμικὸν σχῆμα τῆς Εὐρωπαϊκῆς  τὸ μὲν πρῶ-  
τον φθογγόσημον εἶναι ὄγδοον παρεστιγμένον, ἀντιπροσωπεύει δηλ. τὰ  
 $\frac{3}{4}$  τοῦ χρόνου (κινήσεως), τὸ δὲ δεύτερον εἶναι δέκατον ἕκτον, ἀντιπρο-  
σωπεύον τὸ  $\frac{1}{4}$  τοῦ χρόνου.

2) Διὰ τῆς συμπτώξεως τῶν τριῶν τελευταίων ἴσων τοῦ τριγόργου  
παράγεται τὸ δις παρεστιγμένον γοργόν, οὔτινος ἡ διπλῆ στιγμή τίθεται

δεξιά. Είς τήν περίπτωσιν αὐτήν τὸ μὲν πρῶτον ἴσον λαμβάνει τὸ  $\frac{1}{4}$  τοῦ χρόνου τὸ δὲ δεύτερον τὰ  $\frac{3}{4}$ , καθ' ὃν ἀκριβῶς τρόπον εἰς τὸ ρυθμικὸν σχῆμα τῆς Εὐρωπαϊκῆς  τὸ μὲν πρῶτον φθογγόσημον εἶναι δέκατον ἕκτον καὶ ἀντιπροσωπεύει τὸ  $\frac{1}{4}$  τοῦ χρόνου, τὸ δὲ δεύτερον εἶναι ὄγδοον παρεσιγμένον καὶ ἀντιπροσωπεύει τὰ  $\frac{3}{4}$  τοῦ χρόνου.


### Γ'. Σύμπτυξις διγόργου εἰς γοργὸν παρεσιγμένον

- 1) Ἐνωσις α' καὶ β' μέρους  =  $\frac{1}{8}$   $\frac{1}{8}$  = 
- 2) » β' καὶ γ' »  =  $\frac{1}{8}$   $\frac{2}{8}$  = 


**Ρυθμικὴ ἐπεξήγησις.** Διὰ τῆς συμπτώξεως τῶν δύο πρώτων ἴσων τοῦ διγόργου παράγεται παρεσιγμένον γοργὸν μετὰ τὴν στιγμὴν ἀριστερά, ἀντίστοιχος τῆς γραφῆς τοῦ συνεπτυγμένου τριήχου τῆς Εὐρωπαϊκῆς  (=  $\frac{2}{3} + \frac{1}{3}$  τοῦ χρόνου), διὰ τῆς συμπτώξεως δὲ τοῦ β' καὶ γ' ἴσου παραγεται παρεσιγμένον γοργὸν μετὰ τὴν στιγμὴν δεξιά, ἀντίστοιχον τῆς γραφῆς τοῦ συνεπτυγμένου τριήχου  (=  $\frac{1}{3} + \frac{2}{3}$  τοῦ χρόνου)\*.





## Κεφάλαιον 3ον

### ΣΥΝΕΠΤΥΓΜΕΝΟΣ ΡΥΘΜΟΣ

Ἔχομεν εἶπει, ὅτι ἕκαστος χαρακτήρ ποσότητος ἐκτελεῖται εἰς ἓνα χρόνον (  = 1 χρόνος) καὶ ὅτι αὐτὴ εἶναι ἡ χρονικὴ μονάς, δι' ἧς γίνεται ἡ καταμέτρησις τοῦ ρυθμοῦ εἰς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν.

Ὁ ρυθμὸς οὗτος ὀνομάζεται ἀπλοῦς, τὰ σπουδαιότερα δὲ εἶδη αὐτοῦ εἶναι οἱ δισημοί, τρισημοί καὶ τετράσημοι ἀπλοῖ πόδες ἢ ἀπλά μέτρα, ἀναλογοῦντα εἰς τὰ μέτρα  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$  καὶ  $\frac{4}{4}$  τῆς Εὐρωπαϊκῆς.

Ἐκ τοῦ ἀπλοῦ ρυθμοῦ προκύπτει ὁ συνεπτυγμένος, διὰ τῆς συμπτώξεως δύο ἀπλῶν χρόνων εἰς ἓνα, ἤτοι δύο ἀπλῶν κινήσεων εἰς μίαν (  = 1 χρόνος).

(\*) Ὁ Χρῦσανθος παραδέχεται μὲν τὴν αὐτὴν διαίρεσιν εἰς τὸ μικρὸν Θεωρητικὸν «Εἰσαγωγή» σελ. 14, βραδύτερον ὁμοίως εἰς τὸ «Μέγα Θεωρητικόν» § 122, ἀναθεωρεῖ τὴν ἐρμηνείαν αὐτὴν ὡς ἐξῆς:  =  καὶ  = 

Αυτή είναι η χρονική μονάς, δι' ἧς γίνεται ἡ καταμέτρησης τοῦ νέου τούτου εἴδους τοῦ ρυθμοῦ.

Ἐκ τῆς συμπτύξεως δὲ δύο ἢ περισσοτέρων ἀπλῶν μέτρων εἰς ἓν προκύπτουν οἱ **συνεπτυγμένοι πόδες ἢ συνεπτυγμένα μέτρα** (ἀντιστοιχα μὲ τὰ σύνδετα μέτρα τῆς Εὐρωπαϊκῆς τὰ ἔχοντα παρονομαστήν 2).

Ὁ συνεπτυγμένος ρυθμὸς ἐμφανίζει τὸ μέλος διάφορον, ἐφαρμοζόμενος δὲ εἰς τὰ ἀργὰ ἴδια μέλη, προσδίδει εἰς αὐτὰ εὐχάριστον καὶ ρέουσαν ρυθμικὴν ἀγωγὴν, τελειοτέραν καὶ ἀκριβεστέραν ἀπόδοσιν τοῦ τονικοῦ ρυθμοῦ, χαρακτηριστικὸν κάλλος καὶ ὄλως ἰδιαιτέραν χάριν.

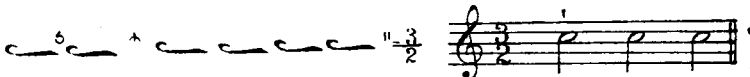
Τρεῖς εἶναι οἱ σπουδαιότεροι πόδες τοῦ συνεπτ. ρυθμοῦ, ὁ τετράσημος, ὁ ἐξάσημος καὶ ὁ ὀκτάσημος, **βασικὸς δὲ τούτων ὁ ὀκτάσημος.**

1. Ὁ **τετράσημος συνεπτυγμένος** προκύπτει ἐκ τῆς συμπτύξεως δύο μέτρων τοῦ ἀπλοῦ δισήμου εἰς ἓν. Σημειοῦται διὰ τοῦ ἀριθμοῦ 4 καὶ ἐκτελεῖται εἰς 2 κινήσεις, αἵτινες μετροῦνται ὡς ὁ ἀπλοῦς δισήμος (δέσεις-ἄρσεις), ἀντιστοιχεῖ δὲ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν πρὸς τὸ μέτρον  $\text{C}$  ἢ  $\frac{2}{2}$

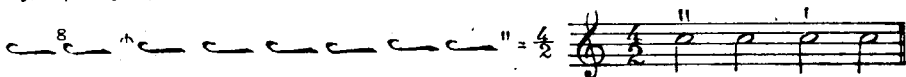


Σημειῶσις. Εἰς ὅλους τοὺς συνεπτυγμένους πόδας ἢ δέσεις τοῦ μέτρου χωρίζεται διὰ μιᾶς διαστολῆς τεμνομένης διὰ μικροῦ τόξου. Τὸ τέλος δὲ τοῦ μέτρου σημειοῦται διὰ διπλῆς διαστολῆς.

2. Ὁ **ἐξάσημος συνεπτυγμένος** προκύπτει ἐκ τῆς συμπτύξεως τριῶν μέτρων τοῦ ἀπλοῦ δισήμου, σημειοῦται διὰ τοῦ ἀριθμοῦ 6 καὶ ἐκτελεῖται εἰς 3 κινήσεις, αἵτινες μετροῦνται ὅπως ὁ ἀπλοῦς τρίσημος (1 δέσεις, 2 ἄρσεις.) Ἀντιστοιχεῖ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μὲ τὸ μέτρον  $\frac{3}{2}$ \*



3. Ὁ **ὀκτάσημος συνεπτυγμένος** προκύπτει ἐκ τῆς συμπτύξεως τεσσάρων μέτρων τοῦ ἀπλοῦ δισήμου, σημειοῦται διὰ τοῦ ἀριθμοῦ 8 καὶ ἐκτελεῖται εἰς 4 κινήσεις, ὅπως ἀκριβῶς ὁ ἀπλοῦς τετράσημος (μία δέσεις, τρεῖς ἄρσεις), ἀντιστοιχεῖ δὲ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μὲ τὸ μ. τῶν  $\frac{4}{2}$



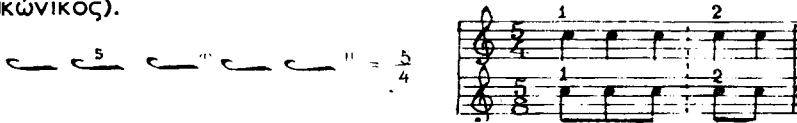
\* Ὁ ἐξάσημος οὗτος ὀνομάζεται Ἴων, ὅς. Πλὴν αὐτοῦ ὑπάρχει καὶ ἄλλος ἐξάσημος, ὅστις προκύπτει ἐκ τῆς συμπτύξεως δύο ἀπλῶν τρισήμων. Οὗτος ἐκτελεῖται εἰς δύο κινήσεις δέσιν καὶ ἄρσιν, ἀπαντὰ δὲ σπανίως εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη. Ἀντιστοιχεῖ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μὲ τὸ μέτρον τῶν 6/4 τοῦ ὁποῦ παραμερῆς εἶναι τὸ ὁμοίως ἐκτελούμενον μ. 6/8

Εἶδη τοῦ τοιοῦτου ἐξασήμου ὑπάρχουν δύο, ὁ Ἀντίσπαστος  $\langle \text{P P P P} \rangle$  καὶ ὁ Χορῖαμβος  $\langle \text{P P P P} \rangle$ .

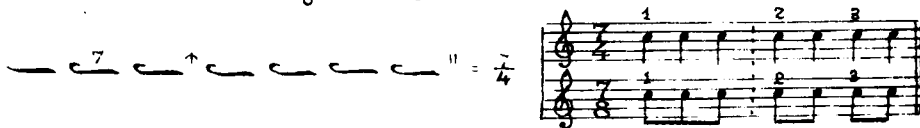


Πλήν τῶν ἀνωτέρω τριῶν σπουδαιότερων ρυθμῶν, ὑπάρχουν ὡς ἐξαιρέσεις αὐτῶν τρεῖς ἄλλοι, ὁ πεντάσημος, ὁ ἐπτάσημος καὶ ὁ ἐννεάσημος.

1. Ὁ πεντάσημος συνεπτυγμένος προκύπτει ἐκ τῆς συμπτώξεως ἑνὸς ἀπλοῦ τρισημοῦ μέτρου καὶ ἑνὸς ἀπλοῦ δισημοῦ. Σημειοῦται μὲ τὸν ἀριθμὸν 5 καὶ ἐκτελεῖται εἰς δύο κινήσεις, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πρώτη (θέσις) περιλαμβάνει τὸν ἀπλοῦν τρισημον, ἡ δὲ δευτέρα (ἄρσις) τὸν ἀπλοῦν δισημον\*. Συνεπῶς ἡ πρώτη κίνησις εἶναι μεγαλύτερα τῆς δευτέρας κατὰ τὸ ἥμισυ. Ἀντιστοιχεῖ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μὲ τὸ μ. τῶν  $\frac{5}{4}$  τοῦ ὁποίου παρεμφερές εἶναι τὸ ὁμοίως ἐκτελούμενον μ. τῶν  $\frac{5}{8}$  (χορὸς Τσακώνικος).



2. Ὁ ἐπτάσημος συνεπτυγμένος προκύπτει ἐκ τῆς συμπτώξεως ἑνὸς ἀπλοῦ τρισημοῦ καὶ δύο ἀπλῶν δισημῶν μέτρων. Σημειοῦται μὲ τὸν ἀριθμὸν 7 καὶ ἐκτελεῖται εἰς τρεῖς κινήσεις, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μὲν θέσις περιλαμβάνει τὸν ἀπλοῦν τρισημον, αἱ δὲ δύο ἄρσις ἀνά ἓνα ἀπλοῦν δισημον. Μετρᾶται ὅπως ὁ ἀπλοῦς τρισημος, δηλ. ἡ πρώτη κίνησις κάτω, ἡ δευτέρα δεξιά καὶ ἡ τρίτη ἄνω, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ πρώτη κίνησις εἶναι μεγαλύτερα τῶν δύο ἄλλων κατὰ τὸ ἥμισυ. Ἀντιστοιχεῖ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μὲ τὸ μ. τῶν  $\frac{7}{4}$  τοῦ ὁποίου παρεμφερές εἶναι τὸ ὁμοίως ἐκτελούμενον μ. τῶν  $\frac{7}{8}$  (χορὸς Καλαματιανός).



3. Ὁ ἐννεάσημος συνεπτυγμένος προκύπτει ἐκ τῆς συμπτώξεως ἑνὸς ἀπλοῦ τρισημοῦ καὶ τριῶν ἀπλῶν δισημῶν. Σημειοῦται μὲ τὸν ἀριθμὸν 9, ἐκτελεῖται δὲ εἰς 4 κινήσεις, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μὲν πρώτη περιλαμβάνει τὸν ἀπλοῦν τρισημον, αἱ δὲ τρεῖς ἄλλαι ἀνά ἓνα δισημον.\*\*

Μετρᾶται ὅπως ἀκριβῶς ὁ ἀπλοῦς τετράσημος (ἢ α' κινήσις κάτω, ἢ β' ἀριστερά, ἢ γ' δεξιά καὶ ἢ δ' ἄνω), μὲ τὴν διαφορὰν, ὅτι ἡ πρώτη κίνησις εἶναι μεγαλύτερα χρονικῶς τῶν τριῶν ἄλλων.



\*(\*) Εἶναι δυνατόν εἰς σπανίαις περιπτώσεις νὰ προηγήται ὁ δισημος καὶ νὰ ἔπεται ὁ τρισημος:



\*\* Εἶναι δυνατόν ἐνίοτε νὰ ἔπεται ἀντὶ νὰ προηγήται ὁ τρισημος. Εἰς τὴν περίπτωση αὐτὴν αἱ τρεῖς πρῶται κινήσεις εἶναι ἰσόχρονοι καὶ ἡ τελευταία ἄρσις μεγαλύτερα, λαμβάνει δηλ. τὴν κάτωθι μορφήν:



Ὁ ἑννεάσημος συνεπτυγμένος ρυθμός τῆς Βυζαντινῆς, δὲν ἔχει ἀντίστοιχον ἀκριβῶς μέτρον εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν, διότι ὡς γνωστόν, τὰ  $\frac{9}{8}$  ἢ  $\frac{9}{4}$  τῆς Εὐρωπαϊκῆς, ἐκτελοῦνται εἰς ἑννέα κινήσεις, ὅταν ἡ ρυθμικὴ ἀγωγή εἶναι βραδεῖα καὶ εἰς τρεῖς κινήσεις, ὅταν ἡ ρυθμικὴ ἀγωγή εἶναι ταχεῖα (θεωρία I. M. σελ. 39).

Θὰ ἡδύνατο ἴσως νὰ ἀποδοθῇ, συμπτωματικῶς τρόπον τινά, μέτρον  $\frac{9}{4}$ , τὸ ὁποῖον ὁμοίως θὰ ἐξετελείτο εἰς 4 κινήσεις κατὰ ἰδιότυπον τρόπον ἀνάλογον μὲ τὸν τῆς Βυζαντινῆς. Ἦτοι ἡ μὲν πρώτη κίνησις θὰ εἶναι μεγαλύτερα τῶν ἄλλων καὶ θὰ περιλαμβάνῃ τρία τέταρτα, αἱ δὲ ὑπόλοιποι τρεῖς θὰ εἶναι ἰσόχρονοι καὶ θὰ περιλαμβάνουν ἀνά δύο τέταρτα.

Ἐπίσης θὰ ἡδύνατο νὰ ἀποδοθῇ δι' ἑνὸς μέτρου συνδέτου ἐκ  $\frac{3}{8}$  καὶ  $\frac{3}{4}$  ἀποτελοῦντος, τρόπον τινά, ἐπέκτασιν τοῦ συνδέτου μέτρου  $\frac{7}{8}$  ( $\frac{3}{8} + \frac{2}{4}$ ) κατὰ ἓν ἀκόμη τέταρτον.

Τὸ μέτρον τοῦτο ( $\frac{3}{8} + \frac{3}{4}$ ), ὅπερ ἀπαντᾶται εἰς Κυπριακά τινα τραγούδια, θὰ ἐκτελεσθῇ εἰς 4 κινήσεις, ἐξ ὧν ἡ πρώτη μεγαλύτερα, θὰ περιλαμβάνῃ τὰ  $\frac{3}{8}$  καὶ αἱ τρεῖς ἄλλαι ἰσόχρονοι, ἀνά ἓν τέταρτον.



### Παράδειγμα

Ὑποδεικνύομεν κατωτέρω παράδειγμα μέλους, διηρημένον κατὰ τὸν συνεπτυγμένον ρυθμὸν καὶ εἰλημμένον ἐκ τῆς ἀργῆς Δοξολογίας εἰς ἤχον Α' τετράφωνον τοῦ Ἰακώβου.

Ἦχος ᾠ Πα κε

Δοξα σοι τῷ δεῖξεισαν τὸ φως  
 ὡς δοξαεν υψιστοις Θεεω  
 και επιγηειρηνη εναν  
 δρω ποιεις ευδοκια

Τό άνωτέρω μέλος ἔχει χωρισθῆ με συνεπτυγμένον ρυθμόν. Ὡς καθίσταται φανερόν, ἐκεῖ ἔνθα ὑπάρχει τονιζομένη συλλαβή, ὑπάρχει καί ἡ θέσις τοῦ μέτρου, ἵνα συμπίπτῃ καί ὁ τονισμός τῆς μουσικῆς, δηλ. τὸ ἰσχυρόν μέρος τοῦ μέτρου, με τήν τονιζομένην συλλαβήν.

Ὡς βάσις λαμβάνεται ὁ ὀκτάσημος. Ὅπου ὑπάρχει τονιζομένη συλλαβή, ἐκεῖ ἀρχίζει καί τὸ μέτρον: Εἰς τήν 1ην σειράν τὸ πρῶτον μέτρον εἶναι 8σημος, καθόσον ἀπό τήν πρώτην τονιζομένην συλλαβήν δὲ ἕως τήν δευτέραν τονιζομένην συλλαβήν δεῖ μεσολαβοῦν 4 χρόνοι. Τὸ ἴδιον συμβαίνει καί εἰς τόν δεύτερον 8σημον.

Τὸ τρίτον μέτρον εἶναι 4σημος, διότι ἀπό τήν τονιζομένην συλλαβήν φῶ ἕως τήν ἐπομένην τονιζομένην συλλαβήν δὲ μεσολαβοῦν 2 χρόνοι.

Εἰς τὸ τέλος τῆς 6' σειράς ὑπάρχει ἕνας 6σημος, διότι ἀπό τήν τονιζομένην συλλαβήν ῶ ἕως τήν ἐπομένην τονιζομένην συλλαβήν γῆ ὑπάρχουν 3 χρόνοι κ.ο.κ.

**Παράδειγμα φράσεως με 9σημον**

(Ἐκ τῆς Α' Ὡδῆς τῶν Καταβασιῶν «Σταυρόν χαράξας»)

Εἰς τήν ἀρχήν τῆς φράσεως δημιουργεῖται εἰς 9σημος, καθόσον ἀπό τήν τονιζομένην συλλαβήν δὲ ἕως τήν ἀκόλουθον τονιζομένην κῶς μεσολαβοῦν 4 κινήσεις συνεπτυγμέναι, ἐξ ὧν ἡ πρώτη (θέσις) ἦτο ἀπλοῦς τρισημος, αἱ δὲ τρεῖς ἄλλαι, ἀπλοῦς δίσημος ἐκάστη.

**Παράδειγμα φράσεως με 7σημον** (Ἐκ τῶν Καταβασιῶν «Χριστός γεν- νᾶται».)

Εἰς τήν ἀρχήν τῆς φράσεως δημιουργεῖται 7σημος, καθόσον ἀπό τήν τονιζομένην συλλαβήν ᾱ ἕως τήν ἀκόλουθον τονιζομένην συλλαβήν τῶ, μεσολαβοῦν 3 κινήσεις συνεπτυγμέναι, ἐξ ὧν ἡ πρώτη (θέσις) ἦτο ἀπλοῦς τρισημος, αἱ δὲ δύο ἄλλα ἀπλοῦς δίσημος ἐκάστη.

**Παράδειγμα φράσεως με 5σημον.** (Ἐκ τῆς Δοξολογίας «Πέτρου τοῦ Βυζαντίου».)

Εἰς τήν ἀρχήν τῆς φράσεως δημιουργεῖται 5σημος, καθόσον ἀπό τήν τονιζομένην συλλαβήν Γέ ἕως τόν ἐπόμενον τονισμόν τῆς συλλα-

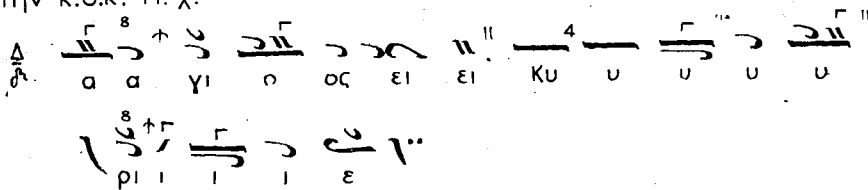
θής Κύ μεσολαβοῦν 2 κινήσεις συνεπτυγμένοι, ἐξ ὧν ἡ πρώτη (θέσις) ἦτο ἀπλοῦς τρισημος, ἡ δὲ δευτέρα (ἄρσις) ἀπλοῦς δίσημος.

Ἴνα κατορθώνη ἐπομένως ὁ μαθητὴς καὶ χωρίζῃ μόνος τοὺς διαφόρους συνεπτυγμένους πόδας θὰ ἔχη ὡς ὄδηγόν τὰς τονιζομένας συλλαβὰς τῶν διαφόρων λέξεων.

Ἐκεῖ ὅπου τονίζεται ἡ λέξις θὰ χωρίζῃ τὸ μέτρον, ὥστε ἡ θέσις νὰ συμπίπτῃ μὲ τὸν τονισμόν.

Ἐάν εἰς σπανίας περιπτώσεις συμπίπτουν δύο τονισμοὶ μαζί, θὰ ὑποχωρῇ **συνήθως** ὁ πρῶτος χάριν τοῦ δευτέρου.

Ἵσασῶτως, ὅταν ἐνίοτε ἐπιμηκύνεται ἡ λέξις καὶ δὲν ὑπάρχει τονισμὸς διὰ νὰ σχηματισθῇ καὶ ἀρχίσῃ τὸ νέον μέτρον, τότε ὁ τονισμὸς τῆς λέξεως ἀντικαθίσταται διὰ τινος τονισμοῦ τῆς μουσικῆς, δηλ. διὰ χαρακτῆρος ποσότητος λαμβάνοντος π.χ. βαρεῖαν, ψηφιστόν, πεταστήν κ.ο.κ. Π.χ.



Εἰς τοὺς συμπίπτοντας δύο τονισμούς τοῦ α' μέτρου εἶ καὶ τοῦ β' μέτρου **Κύ-**, ὑποχωρεῖ ὁ πρῶτος εἶ λαμβανόμενος ὡς ἄρσις, χάριν τοῦ **Κύ-** λαμβανομένου ὡς θέσεως τοῦ β' μέτρου.

Ἐπίσης εἰς τὸ τελευταῖον μέτρον παρατηροῦμεν, ὅτι εἰς τὴν θέσιν αὐτοῦ τὴν ἔλλειψιν τονισμοῦ τῆς συλλαβῆς **ρι-**, ἀναπληροῖ ὁ τονισμὸς τῆς μουσικῆς (δηλ. ἡ βαρεῖα).

Ἐφιστῶμεν τὴν προσοχὴν εἰς τὸ ὅτι κατὰ τὴν μετρικὴν (\*), διὰ τὸν σχηματισμὸν τοῦ ποιητικοῦ μέτρου θεωροῦνται ὡς μὴ ὑπάρχοντες οἱ τῶνοι α) τῶν ἀκλίτων λέξεων (ὡς εἶναι αἱ προθέσεις, οἱ σύνδεσμοι, τὰ ἐπιφωνήματα), β) τῶν ἄρθρων (π.χ. τοῦ, τῆς, τῶν), γ) τῶν μονοσυλλαβῶν ἀντωνυμιῶν (π.χ. μοῦ, σοῦ, τοῦ).

Ἐπομένως πρέπει νὰ ληφθῇ τοῦτο ὑπ' ὄψιν καὶ εἰς τὴν μουσικὴν κατὰ τὴν ρυθμικὴν ὑποδιαίρεσιν ἑνὸς μέλους εἰς μέτρα.

Προκειμένου δηλ. νὰ σχηματισθῇ τὸ μουσικὸν μέτρον, αἱ ὡς ἄνω λέξεις θὰ ὑπολογίζωνται κατ' ἀρχὴν ὡς ἄτονοι, ἢ θὰ θεωροῦνται τοῦλάχιστον, ὡς δευτερεύοντες τονισμοί, ὅταν παρίσταται ἀνάγκη νὰ συγκριθοῦν μὲ τὸν τονισμόν ἄλλων κυριωτέρων λέξεων, καὶ θὰ ὑποχωροῦν πρὸ αὐτῶν.

(\*) Στοιχεῖα Νεοελληνικῆς μετρικῆς Α. Ἀργυροπούλου § 428 γ.

# Μ Ε Ρ Ο Σ Ε'


## Κεφάλαιον 1ον



### ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑ

Λέγοντες ὀρθογραφίαν ἐννοοῦμεν τὴν ὀρθὴν γραφὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὅπως δηλ. ἡ γλῶσσα, οὕτω καὶ ἡ μουσικὴ ἔχει τὴν ὀρθογραφίαν τῆς.

Εἶναι ἀναγκαία αὕτη, διὰ νὰ γνωρίζῃ ὁ γράφων εἰς ἐκάστην περιπτῶσιν νὰ χρησιμοποίῃ τοὺς καταλλήλους καὶ ἀρμόζοντας χαρακτῆρας ποσότητος, ἀλλὰ καὶ ποιότητος συγχρόνως.

Ἴνα καταδειχθῇ ἡ ἀνάγκη τῆς γνώσεως τῆς ὀρθογραφίας, ἀναφέρομεν μικρὸν παράδειγμα διὰ παραλληλισμοῦ πρὸς τὴν γλῶσσαν.

Ὅπως, ἵνα ἀποδώσωμεν εἰς τὴν γλῶσσαν τὸν φθόγγον ι, ἔχομεν ὁ τρόπους ἦτοι τὰ φωνήεντα ι, η, υ καὶ τὰς διφθόγγους ει, οι, υι καὶ, κάμνομεν χρῆσιν αὐτῶν ἀναλόγως τῶν κανόνων, οἵτινες διέπουν τὴν ὀρθογραφίαν τῆς γλώσσης, οὕτω καὶ εἰς τὴν μουσικὴν προκειμένου νὰ ἀναβῶμεν π.χ. μίαν φωνήν, ἔχομεν τρεῖς χαρακτῆρας . Πρέπει συνεπῶς ὁ γράφων νὰ γνωρίζῃ εἰς ποῖαν περίπτῳσιν δὰ χρησιμοποίησιν ἕκαστον ἐξ αὐτῶν.





Διὰ νὰ ἀναβῶμεν δύο φωνάς ἔχομεν τὰ σχήματα  καὶ  δὰ πρέπει λοιπὸν ὁ γράφων νὰ γνωρίζῃ πότε δὰ χρησιμοποιήσῃ ἕκαστον ἐξ αὐτῶν κ.ο.κ.

Τοῦτο ἀκριβῶς ἀποτελεῖ τὸ ἀντικείμενον τῆς ὀρθογραφίας τῆς Βυζ. Μουσικῆς, ἥτις στηρίζεται εἰς ὠρισμένους κανόνας.

Γενικῶς ἡ ὀρθογραφία τῆς Β. Μουσικῆς, στηρίζεται ἐπὶ τοῦ **τονικοῦ ρυθμοῦ**, ἥτοι ἐπὶ τοῦ τονισμοῦ τῶν λέξεων. Ἐκεῖ δηλ. ὅπου ὑπάρχει ὁ τονισμὸς τῆς λέξεως, πρέπει νὰ ὑπάρχῃ καὶ ὁ τονισμὸς τῆς μουσικῆς, νὰ τονίζωνται δηλ. οἱ ἀντίστοιχοι χαρακτῆρες ποσότητος. Πάντως ἵνα τεθῇ τονικὸς χαρακτῆρ, πρέπει νὰ ἀκολουθῇ **κατάβασις** ἄλλως, ἂν ἀκολουθῇ δηλ. ἀνάβασις ἢ ἰσότης δέν τίθεται.


Ἐπιπλέον, ὅτι ὁ τονισμὸς πρέπει νὰ συμπίπτῃ εἰς τὴν δέσιν τοῦ μέτρου, ἥτις εἶναι τὸ ἰσχυρὸν μέρος τοῦ μέτρου.

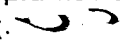
Τέσσερα είναι τὰ σημεῖα δι' ὧν δυνάμεθα νὰ τονίσωμεν .

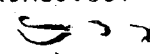
α) οἱ δύο τονικοὶ χαρακτήρες βαρεῖα  καὶ ψηφιστόν  καί, β) δύο ποσοτικοί, ἡ πεταστή  καὶ τὸ ὀλίγον  οἵτινες, ὡς ἐλέχθη εἰς τὸ περί χαρακτήρων Ποιότητος κεφάλαιον, εἰς ὠρισμένας περιπτώσεις χάνουν τὴν ποσοτικὴν τῶν ἐνεργειαν καὶ χρησιμοποιοῦνται ὡς τονικοί.

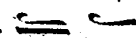
Συνεπῶς 4 εἶναι οἱ **βασικοὶ κανόνες τονισμοῦ**, οἵτινες μᾶς δεικνύουν σαφῶς τὰς περιπτώσεις, καθ' ἃς χρησιμοποιοῦμεν τὰ ἀνωτέρω 4 σημεῖα.

### Βασικοὶ Κανόνες Τονισμοῦ

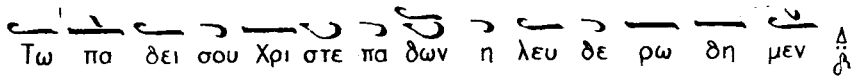
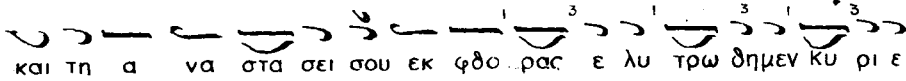
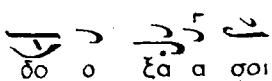
1. Ὄταν μετὰ τὴν τονιζομένην συλλαβὴν ἀκολουθῇ **μία** κατιοῦσα φωνὴ **ἄσημος** (χωρὶς νὰ ἀλλάζῃ ἢ συλλαβή, ἐπέκτασις τῆς ἰδίας συλλαβῆς) τίθεται βαρεῖα π.χ. 

2. Ὄταν μετὰ τὴν τονιζομένην συλλαβὴν ἀκολουθῇ **μία** κατιοῦσα φωνὴ **ἔνημος** (μὲ ἀλλαγὴν συλλαβῆς) τίθεται πεταστή π.χ. 

3. Ὄταν μετὰ τὴν τονιζομένην συλλαβὴν ἀκολουθοῦν δύο ἢ περισσότεραι κατιοῦσαι φωναί, τίθεται ψηφιστόν π.χ.  (ἀνεξαρτήτως τοῦ ἂν αἱ καταβάσεις εἶναι ἄσημοι ἢ ἔνημοι).

4. Ὄταν ἔχωμεν δύο ἴσα καὶ θέλωμεν νὰ τονίσωμεν τὸ πρῶτον, θέτομεν ὑπ' αὐτὸ τὸ ὀλίγον π.χ. 

### Παράδειγμα α' ἐφαρμογῆς τῶν 4 ὀρθογραφικῶν κανόνων

  
 τω πα δει σου χρι στε πα θων η λευ δε ρω θε μεν  
  
 και τη α να στα σει σου εκ φθο ρας ε λυ τρω θεμεν κυ ρι ε  
  
 δο ο ξα α σοι

**Σημειώσεις.** Εἰς τὴν λέξιν «Χριστέ» καὶ εἰς τὴν τονιζομένην συλλαβὴν -στέ ἐτέθη πεταστή, διότι ἀκολουθεῖ μία ἔνημος κατιοῦσα φωνή.

Διὰ τὸν αὐτὸν λόγον εἰς τὴν λέξιν «παθῶν» εἰς τὴν συλλαβὴν -θῶν ἐτέθη πεταστή.

Ἐπίσης εἰς τὴν τονιζομένην λέξιν καί, τῆς φράσεως «καὶ τῇ ἀναστάσει σου» ἐτέθη πεταστή, διότι ἀκολουθεῖ μία ἔνημος καταβάσις.

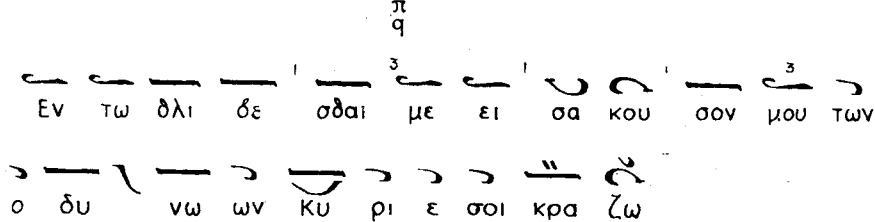
Εἰς τὴν λέξιν «ἀναστάσει» εἰς τὴν τονιζομένην συλλαβὴν -στά- ἐτέδη ψηφιστόν, διότι ἀκολουθοῦν δύο κατιοῦσαι φωναί.

Ἐπίσης εἰς τὴν τονιζομένην συλλαβὴν -ράς (τῆς λέξεως φθοράς), τὴν συλλαβὴν -τρώ- (τῆς λέξεως ἐλυτρώθημεν) τὴν συλλαβὴν Κύ- (τῆς λέξεως Κύριε) καὶ τὴν συλλαβὴν δό- (τῆς λέξεως δόξα) ἐτέδη ψηφιστόν, διότι ἀκολουθοῦν δύο ἢ περισσότεραι καταβάσεις.

Εἰς τὴν τονιζομένην συλλαβὴν πά- τῆς λέξεως «Πάθει» ἐτέδη ὀλιγον χωρὶς ἄλλον ἰδιαιτερον τονικὸν χαρακτήρα, διότι μετ' αὐτὸν δὲν ἀκολουθεῖ κατάβασις ἀλλ' ἰσότης. Τὸ αὐτὸ καὶ εἰς τὴν συλλαβὴν -ρῶ- (τῆς λέξεως ἠλευθερώθημεν), καθ' ὅσον μετὰ τὸ -ρῶ-, δὲν ἀκολουθεῖ κατάβασις, ἀλλ' ἀνάβασις.

Ἐπομένως, ὡς καὶ ἀνωτέρω εἶπομεν, οἱ τονικοὶ χαρακτήρες θὰ τίθενται μόνον, ἐφ' ὅσον μετὰ τὸν τονισμόν θὰ ἀκολουθῇ κατιοῦσα φωνή.

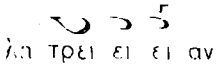
### Παράδειγμα β'



Σημείωσις. Εἰς τὴν τονιζομένην συλλαβὴν -σά- τῆς λέξεως «εἰσάκουσον» ἐτέδη πεταστή, διότι ἀκολουθεῖ μία ἔνσημος κατιοῦσα φωνὴ τὸ <sup>κου</sup>. Εἰς τὴν τονιζομένην συλλαβὴν -νῶ- τῆς λέξεως «ὀδυνῶν» ἐτέδη ἄραται, διότι ἀκολουθεῖ μία ἄσημος κατιοῦσα φωνὴ ἢ <sup>ων</sup> (ἐπέκτασις τῆς ἰδίας συλλαβῆς). Εἰς τὴν τονιζομένην συλλαβὴν Κύ- τῆς λέξεως Κύριε, ἐτέδη ψηφιστόν, διότι ἀκολουθοῦν τρεῖς κατιοῦσαι φωναί.

### Ἐξαιρέσεις τῶν βασικῶν κανόνων

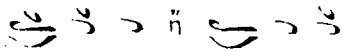
1. Ὄταν μετὰ τὴν τονιζομένην συλλαβὴν ἀκολουθοῦν δύο κατιοῦσαι φωναί μετὰ γοργου, τότε δὲν τίθεται ψηφιστόν, ἀλλὰ πεταστή, οὕτω:



2. α') Ὄταν ἀκολουθοῦν μὲν δύο ἢ περισσότεραι κατιοῦσαι φωναί, ἀλλ' ἢ τονιζομένη συλλαβὴ ἔχει κλάσμα (δὲν εἶναι δηλ. ἰσόχρονοι ἢ τονιζομένη καὶ αἱ καταβάσεις), τότε δὲν τίθεται ψηφιστόν, ἀλλὰ πεταστή, οὕτω: ἢ

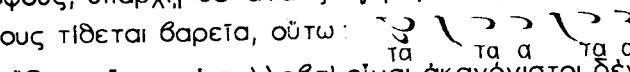
β') Ὄταν ὅμως ὅλαι αἱ καταβάσεις εἶναι ἰσόχρονοι μετὰ τὴν τονιζομένην, τίθεται ψηφιστόν π.χ. ἢ Ἐπίσης

όταν τουλάχιστον αι δύο πρώται φωναί είναι ισόχρονοι, ούτω:

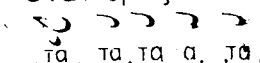


γ) Όταν ακολουθή μία μόνον ένσημος κατάβασις, άλλ' ή τονιζομένη συλλαβή έχει κλάσμα (δέν είναι δηλ. ισόχρονοι), τίθεται και τότε όλίγον και όχι πεταστή π.χ.  $\frac{\text{πύρι}}{\text{ε}} \text{ λογιζόμενος... λοθ'έμων τον πειρασμον.}$

3. Όταν μετά τελευταίαν ανάβασιν κατερχώμεθα συνεχώς, με άποστρόφους, ύπαρχη δέ ανά ζεύγη ή αύτή συλλαβή, τότε πρό έκάστου ζεύγους τίθεται βαρεία, ούτω:



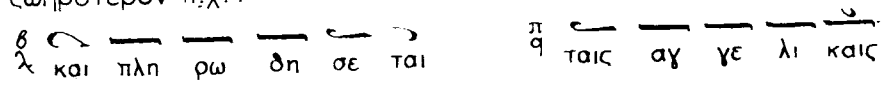
Όταν όμως οι συλλαβαί είναι άκανόνιστοι δέν τίθεται βαρεία π.χ.



Εάν ώσαύτως ό αριθμός τών κατιουσών φωνών είναι περιπτώς τούτέστι 3, 5, 7 κλπ. τότε δέν τίθεται ή βαρεία, άδιαφόρως τών συλλαβών.

Κατά τήν όρθογραφίαν λαμβάνεται ύπ' όψιν και ή διαφορά άπαγγελίας τών φθόγγων. Ούτω πρόκειμένου νά άνέλδωμεν μίαν φωνήν, πρέπει νά κρίνωμεν, πότε θά χρησιμοποιήσωμεν τό όλίγον, πότε τά κεντήματα και πότε τήν πεταστήν. Τούτο έξαρτάται έκ του τρόπου τής άπαγγελίας ένός έκάστου φθόγγου, έν συσχετισμώ με τόν ακολουθούντα χαρακτήρα (άν είναι δηλ. ανάβασις ή κατάβασις). Ούτω:

1) Χρησιμοποιουμέν τό όλίγον, όταν άνεβαίνοντες συνεχώς άλλάσωμεν συλλαβήν, όποτε ό φθόγγος του όλίγου προφέρεται κεχωρισμένως και ζωηρότερον π.χ. :



2) Χρησιμοποιουμέν τά κεντήματα, όταν άνερχόμενοι δέν άλλάσωμεν συλλαβήν, άλλ' έπαναλαμβάνομεν τό φωνήεν τής αύτής συλλαβής, όποτε άπαγγέλλομεν τόν φθόγγον τών κεντημάτων ήπίως (μαλακά), χωρίς νά χωρίζεται ό φθόγγος αύτών ούτε από τόν προηγούμενον, ούτε από τόν έπόμενον (LEGATO) π.χ.  $\frac{\text{τω}}{\omega} \frac{\text{ω}}{\omega} \frac{\text{τηρ}}{\tau\eta\rho}$  Τά κεντήματα δηλ. δέν δέχονται ένσημον συλλαβήν.


Και έφ' όσον μέν μετά τά κεντήματα ακολουθεί ισότης ή ανάβασις τίθενται εις εύθειαν όριζόντιον γραμμήν π.χ.  $\frac{\text{το}}{\tau\omicron} \frac{\text{ο}}{\omicron} \frac{\text{τε}}{\tau\epsilon} \frac{\text{η}}{\eta} \frac{\text{με}}{\mu\epsilon} \frac{\text{ε}}{\epsilon} \frac{\text{τα}}{\tau\alpha}$



Όταν όμως μετά τά κεντήματα ακολουθεή κατάβασις τίθενται ταύτα άνωθεν του όλίγου ούτω:  $\frac{\text{τω}}{\omega} \frac{\text{ω}}{\omega} \frac{\text{τηρ}}{\tau\eta\rho}$

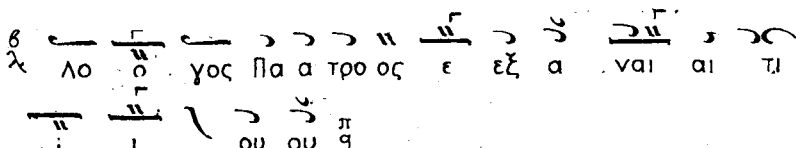
Εις ήν δέ περίπτωσιν ύπαρχει εις τήν άνωτέρω γραφήν ψηφιστόν, τούτο έννοείται διά τόν χαρακτήρα τών κεντημάτων  $\frac{\text{τω}}{\omega} \frac{\text{ω}}{\omega} \frac{\text{τηρ}}{\tau\eta\rho}$  δηλ.



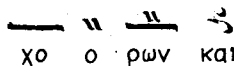
ή ζωηρότης του ψηφιστού έννοεΐται εις τὰ κεντήματα (Δ. Ίω. Πρωγ. σ. 105)

Όταν πρό των κεντημάτων μέ γοργόν εΐναι άπόστροφος, άκολου-  
θη δέ πάλιν κατάβασις, τότε ή άπόστροφος και τὰ κεντήματα τίθενται  
άνωθεν όλίγου, οϋτω 

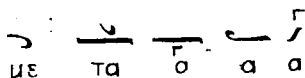
Όταν τὰ κεντήματα εύρίσκονται άνωθεν ή κάτωθεν του όλίγου  
μετά γοργού  ή , τό γοργόν άνήκει πάντοτε εις τὰ κεν-  
τήματα, άτινα δέν δέχονται συλλαβήν ένσημον.

  
λογος Παατρος εεξανααιτι

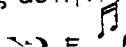
Κατά τήν συνεχή άνάβασιν μέ επανάληψιν του φωνήεντος τής  
αϋτής λέξεως τίθενται κεντήματα π.χ.

  
χοορωνκαι

Όταν όμως ό χαρακτήρ έχη και γοργόν, δέν τίθενται κεντήματα,


άλλά όλίγον π.χ.   
μετασασα


3) Χρησιμοποιούμεν τήν πεταστήν, όταν μετ' αϋτήν άκολουθη κα-  
τάβασις και συμφώνως πρός τās περιπτώσεις των κανόνων τονισμού,  
οΐτινες άνωτέρω έξετέθησαν.

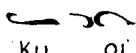
Ή πεταστή ως ποσοτικός χαρακτήρ έχει ιδιάζουσαν άπογγελίαν.  
Ζητεί να άνασιθάζωμεν τήν φωνήν του φθόγγου της έγγίζοντες τόν  
άμέσως όξϋτερον φθόγγον και να επανερχώμεθα ταχέως εις αϋτήν. Άν-  
τιστοιχεί μέ τήν διπλήν επέρεισιν τής Εϋρωπαϊκής μουσικής 

Τό ιδίωμα της τουτο φυλάσσει και όταν τίθεται κάτω-  
θεν του ΐσου ή άλλων κατιόντων χαρακτήρων, όποτε χάνει τήν ποσοτι-  
κήν της άξίαν και ένεργεί ως χαρακτήρ ποιότητας και δή τονικός.

### Περί διπλής συνεχούς καταβάσεως μετά γοργού

Προκειμένου να κατέλθωμεν δύο φωνάς συνεχώς μετά γοργού έ-  
χομεν τρεις τρόπους γραφής: 

α) Τίθεται ύπορροή, όταν εΐναι ή ίδια συλλαβή και εις τās δύο κα-  
ταβάσεις (επέκτασις δηλ. του προηγούμενου φθόγγου) π.χ.   
κυυ

β) Τίθεται συνεχές έλαφρόν, όταν εις τήν δευτέραν κατάβασιν  
εΐναι άλλη συλλαβή π.χ.   
κυρι

γ) Τίθενται δύο απόστροφοι, όταν και οι δύο κατιόντες χαρακτη-  
ρες έχουν ίδιαν έκαστος συλλαβήν π.χ.  $\leftarrow \overset{\Gamma}{\Sigma} \rightarrow$

Σημείωσις. Εἰς τὴν ἐκμάθησιν τῆς ὀρθογραφίας συντελεῖ κατὰ  
πολὺ καὶ ἡ μελέτη τῶν μουσικῶν κειμένων.

Ὑποβοηθεῖ ἐπίσης καὶ ἡ ἀντιγραφή αὐτῶν δημιουργοῦσα διὰ τὸν  
σπουδαστὴν τῆς Β. Μ. ὀπτικὰς εἰκόνας καὶ πολῦτιμον πεῖραν.

## Κεφάλαιον 2<sup>ον</sup>

### ΜΕΤΑΦΟΡΑ

Ἐκ τῆς Βυζαντινῆς εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν.

Λέγοντες μεταφορὰν ἐννοοῦμεν τὴν μεταγραφὴν τῶν ἐκκλησια-  
στικῶν μελῶν ἐκ τῆς Βυζαντινῆς εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν.

Τὸ κεφάλαιον τοῦτο παρατίθεται ἐνταῦθα, διότι περιλαμβάνεται  
εἰς τὸ ἐπίσημον ἀναλυτικὸν πρόγραμμα τῶν Β. Σχολῶν τῶν Ὁδελῶν,  
καθ' ὃ οἱ μαθηταὶ τῆς Β. Μ. εἶναι ὑποχρεωμένοι, ὅπως παρακολουθοῦν  
ἐκ παραλλήλου καὶ τὸ μάθημα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς (Θεωρίαν - Σολ-  
φέζ) διὰ τοὺς Ἱεροψάλτας, ἄρμονίαν διὰ τοὺς μουσικοδιδάσκαλους, καὶ νὰ με-  
ταφέρουν τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη ἐκ τῆς Βυζαντινῆς εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν  
μουσικὴν.

Ἄλλὰ καὶ ἡ σπουδὴ μουσικοῦ ὄργανου εἶναι ἐπιβεβλημένη ἐκ τοῦ  
προγράμματος εἰς τοὺς μαθητὰς τῆς Βυζαντινῆς, ἰδίᾳ τοὺς προοριζομέ-  
νους δι' ἀνώτερας σπουδὰς ὑποψηφίους μουσικοδιδασκάλους.

Ἡ γνώσις τοῦ ὄργανου εἶναι σπουδαῖον καὶ πολῦτιμον ἐφόδιον  
διὰ τοὺς μαθητὰς, διὰ τοῦτο δὲ ὀρθῶς περιελήφθη ὑπὸ τοῦ νομοδέτου  
εἰς τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα διδασκίας ὑλῆς τῆς Σχολῆς Β. Μ. τῶν  
Ὁδελῶν. (\*)

(\*) Ἡ σπουδαιότης καὶ ἀξία τῆς γνώσεως τοῦ ὄργανου εἶχε κατανοηθῆ καὶ ὑπὸ  
τῶν παλαιῶν διδῶν, οἵτινες ρητῶς τονίζουσι τοῦτο.

Οὕτω εἰς ἐξ αὐτῶν ὁ Κυριακὸς Φιλοξένης, εἰς τὸ περισπούδαστον θεωρητικὸν του  
ἐκδόσεως Κων)πόλεως 1850, ἀναφέρει ἐν σελίδι 42 τὰ ἑξῆς:

«Ζητῶ συγγνώμην παρὰ τινῶν ἐπιμόνων μουσικῶν, οἵτινες ἀγνοοῦντες τὸ ὄρθον  
ἐμποδίζουσι καὶ τὸ καλόν. Καὶ μὴ ὄντες εἰδήμονες ὄργανου μουσικοῦ, ἀγνοοῦντες καὶ  
τὴν οὐσίαν αὐτοῦ, ἐμποδίζουσι πρὸς τούτοις καὶ τοὺς θέλοντας μαθεῖν αὐτό· διὰ δὲ  
τοὺς εἰδήμονας ὀργάνων καλῶς Ἐκκλησιαστικοῦς Ψάλτας, αὐτοὶ  
ὁμολογοῦσιν ὅτι, κοὶ γινώσκοντες ὄργανον, δι' αὐτοῦ ἀναπληροῦσι πολλὰς ἐλ-

Ἡ σπουδὴ καὶ γνῶσις τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καὶ ἡ δι' αὐτῆς μεταφορὰ καὶ μεταγραφὴ τῶν Βυζαντινῶν μελωδιῶν εἰς τὴν διεθνή μουσικὴν σημειογραφίαν, εἶναι χρήσιμος καὶ ὠφέλιμος ἀπὸ τε Ἐθνικῆς καὶ ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως, διότι θὰ συντελέσῃ εἰς τὸ νὰ γίνουν γνωστὰ τὰ ἀφθάστου κάλλους ἐκκλησιαστικά μέλη καὶ εἰς τοὺς μὴ γνωρίζοντας τὴν Β.Μ., εἰς ὅλον δηλ. τὸν καλλιτεχνικὸν κόσμον, οὕτινος ἀσφαλῶς θὰ προκαλέσῃ ζῶηρον τὸ ἐνδιαφέρον.

### ΤΡΟΠΟΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ

Ἡ μεταφορὰ ἐκ τῆς Βυζαντινῆς εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν ἐπιτυγχάνεται εἰς ἄλλους μὲν ἤχους ἐπακριβῶς (ἐναρμόνιον γένος), εἰς ἄλλους δὲ κατὰ προσέγγισιν, λόγῳ λεπτῆς διαφορᾶς ὠρισμένων διαστηματικῶν ἀποστάσεων (Β' ἤχος), μὴ ἀποδιδομένων ἀκριβῶς ὑπὸ τῆς Εὐρωπαϊκῆς, ἥτις περιλαμβάνει μόνον τόνους καὶ ἡμιτόνια (ἐνῶ ἡ Βυζαντινὴ περιλαμβάνει 3 εἰδῶν τόνους).

Διὰ νὰ γίνῃ ἡ μεταφορὰ εἶναι ἀπαραίτητον νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν :

- 1) Τὴν ἀντιστοιχίαν τῶν φθόγγων, τῆς μιᾶς μουσικῆς πρὸς τὴν ἄλλην.
- 2) Τὴν ρυθμικὴν ἀντιστοιχίαν τῶν χαρακτήρων ποσότητος καὶ χρόνου Βυζαντινῆς ἐν ἀντιπαραβολῇ πρὸς τὰ φθογγόσημα τῆς Εὐρωπαϊκῆς.
- 3) Τὴν ἀντιστοιχίαν τῶν κλιμάκων τῶν ἤχων τῆς Βυζαντινῆς, πρὸς τὰς κλίμακας τῆς Εὐρωπαϊκῆς.

ΛΕΙΨΕΙΣ». Ὅθεν ὑμεῖς ἄφετε τοὺς θέλοντας γνωρίζειν αὐτό, καὶ δὴ μὴ ἐμποδίζετε τὸ καλόν· διότι ὁ Διδάσκαλος τῆς Μουσικῆς καὶ εἰδήμων ὀργάνων, καὶ προάρχων πάντων ἡμῶν, (Χρῦσανθος) ἰδοὺ τί ἐρμηνεύει εἰς τὸ περὶ μουσικῶν ὀργάνων :

«Καθὼς ὁ Προφήτης Δανιήλ, διδασχθεὶς τὴν σοφίαν τῶν Χαλδαίων, δὲν ἔβλαψε παντελῶς τὴν θείαν καὶ ἱερὰν διδασκαλίαν, οὕτω καὶ ὁ φιλόμουσος, δταν ἀποκτήσῃ καὶ ἰδέαν ἐνός ὀργάνου μουσικοῦ καὶ τὴν χρῆσιν, δὲν θλάπτει τὴν ἱερὰν Ψαλμωδίαν, ἐνδυναμούμενος εἰς τὴν γνῶσιν τῆς Μουσικῆς, ἐπειδὴ ἐκεῖνα, ὅτινα ποιεῖ ἀοράτως ἡ φωνὴ μέσα εἰς τὸν λάρυγγα καὶ εἰς τὸ στόμα, ταῦτα δύναται νὰ βλέπῃ μὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς τοῦ ὀργανοῦ. Ὅσα δὲ σφάλματα τύχῃ νὰ φύγωσιν ἀπὸ τὴν ἀντίληψιν τοῦ νοός, δταν μελίζη τις μόνον μὲ τὴν φωνήν, αὐτὰ διὰ τοῦ ὀργάνου φανεροῦνται καὶ ἀξιοῦνται διορθώσεως» (Θεωρ. Μ. § 432).

Εἶναι δὲ γνωστὸν ἐκ τῆς Ἱστορίας τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὅτι ὁ ἐκ τῶν τριῶν μεγάλων διδασκάλων τῆς νέας ἀναλυτικῆς μεθόδου, Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων, ἐγνώριζε καλῶς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν καὶ ἔπαιζε ὄργανον, τὸν πλαγίαυλον.

Εἰς τὸ τέλος μάλιστα τοῦ Μ. Θεωρητικοῦ του, δεικνύων τὰς γνώσεις του ἐν τῇ θύραθεν μουσικῇ ὁμιλεῖ «περὶ ἀρμονίας τῶν Εὐρωπαίων καὶ ἀρμονικῆς συνοδείας (ACCOMPAGNEMENT)» § 456 - 462, παραδέτει δὲ ἐν τέλει μικρὸν μουσικὸν ὑπόδειγμα, ὅπερ εἶναι γραμμένον εἰς 4 κλειδιά τῆς τετραφώνου Εὐρωπαϊκῆς ἀρμονίας (SOPRANI, ALTI, TENORI, BASSI), μεταφέρει δὲ τοῦτο ἐκ τῆς Εὐρωπαϊκῆς, εἰς τὴν Βυζαντ. σημειογραφίαν.

1. Καί ὅσον ἀφορᾷ μέν τοὺς φθόγγους :

» Πα	»	»	»	Ρε
» Βου	»	»	»	Μι
» Γα	»	»	»	Φα
» Δι	»	»	»	Σολ
» Κε	»	»	»	Λα
» Ζω	»	»	»	Σι

2. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ρυθμικὴν ἀντιστοιχίαν τῶν χαρακτήρων ποσότητος καὶ χρόνου τῆς Βυζαντινῆς πρὸς τὰ φθογγόσημα τῆς Εὐρωπαϊκῆς παραδέτομεν τὸν κατωτέρω πίνακα :

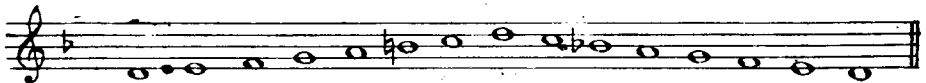
3. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀντιστοιχίαν τῶν κλιμάκων, προβαίνομεν κατωτέρω εἰς αὐτὴν κατὰ γένη καὶ ἤχους.

## Α' ΓΕΝΟΣ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΝ

### 1. Μεταφορά τοῦ Α' ἤχου

1) Ὁ πρῶτος ἤχος μεταφέρεται εἰς τὴν κλίμακα Ρε ἐλάσσονα τῆς Εὐρωπαϊκῆς ἄνευ προσαγωγῆς (\*\*).

Ὁ φθόγγος Σι εἰς μέν τὴν ἀνιούσαν κλίμακα εἶναι ἀναίρεσις, εἰς δὲ τὴν κατιούσαν ὑφεισις (συμπίπτει μὲ τὴν ἐλάσσονα μελωδικὴν κατιούσαν).

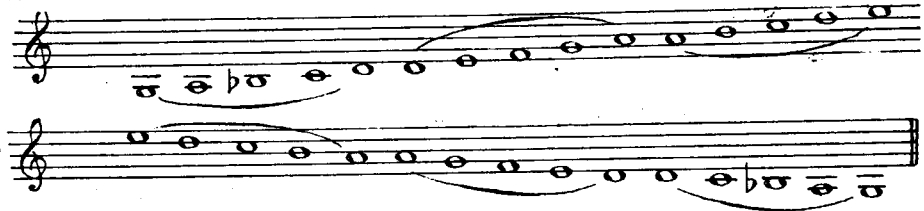


(\*) Τὸ α' τοῦ Χρυσάνθου, τὸ β' τῆς Μουσ. Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881.

(\*\*) Δηλαδή χωρὶς νὰ ὀξύνεται ἡ 7η βαθμὶς, ὅπως συμβαίνει εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, ἐπομένως μεταξύ 7ης—8ης βαθμίδος ἔχομεν τόνον καὶ ὄχι ἡμίτόνιον.

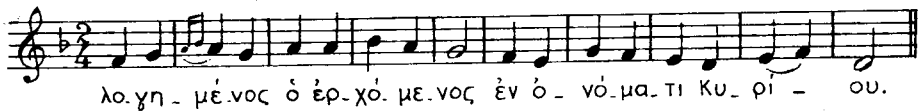
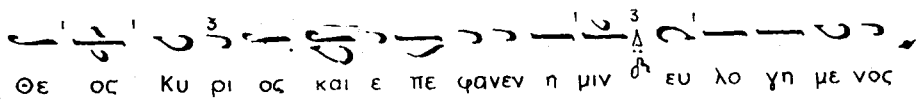
Ἐπίσης ὁσάκις μία μουσική φράσις ἐπεκτείνεται μόνον μέχρι τοῦ Ζω (οἰ) καὶ ἐπιστρέφει κατερχομένη, τότε τὸ σι θά εἶναι πάντοτε ἐν ὑφέσει, συμφώνως πρὸς τοὺς κανόνας τῆς Βυζαντινῆς τοὺς διέποντας τὴν θέσιν τοῦ Ζω εἰς ὄλους τοὺς διατονικοὺς ἤχους.

Ὅταν ὁ Α' ἤχος ἐργάζεται κατὰ τὸν τροχόν, τὰ τρία αὐτοῦ πεντάχορδα, ἀντιστοιχοῦν ὡς ἀκολούθως :



### Παράδειγμα μεταφοράς Α' ἤχου

Ἦχος ᾠ Πα



Ὅδηγίαι μεταγραφῆς : α) Ἡ ρυθμική ὑποδιαίρεσις γίνεται ἐπὶ τῆ βάσει 2σῆμου ρυθμοῦ, χάριν ἀπλουστεύσεως.

β) Ὅταν ὑπάρχουν ἐξαιρέσεις, σημειοῦται ἡ ἀλλαγὴ τοῦ μέτρου (π.χ.  $\frac{3}{4}$ ).

γ) Μετὰ τὴν ἀλλαγὴν, ἐφ' ὅσον ἐπανερχόμεθα εἰς τὸν ἀρχικόν ρυθμόν, σημειοῦται ἐκ νέου τὸ ἀρχικόν κλάσμα.

δ) Αἱ συλλαβαὶ τῆς αὐτῆς λέξεως χωρίζονται μὲ παύλαν. Εἰς τὸ τέλος τῆς λέξεως δέν τίθεται παύλα.

ε) Ὅταν εἰς μίαν συλλαβὴν ἀντιστοιχῇ τὸ αὐτὸ φωνῆεν εἰς δύο ἢ περισσότερους φθόγγους, δέν τίθεται, ὡς εἰς τὴν Βυζαντινὴν, τὸ αὐτὸ φωνῆεν, ἀλλὰ μία μικρὰ παύλα, εἰς δὲ ἀντίστοιχα φθογγόσημα σύ - ζευξις προσφῶδιαις.

ς') Αί λέξεις του κειμένου λαμβάνουν τόνους και πνεύματα, αντιθέτως προς την Βυζαντινήν, όπου ταῦτα παραλείπονται.

ζ) Δύναται νά γίνῃ και ρυθμική ὑποδιαίρεσις ἐπὶ τῇ βάσει 4σῆμου ρυθμοῦ, ὅτε δά σημειοῦνται ὡς ἐξαιρέσεις οἱ δίσημοι και τρίσημοι. Π. χ.

Θε. ὅς Κύ.ρι.ος καὶ ἔ. πέ.φα.νεν ἡ. μῖν εὐ. λο.γη. μέ.νος ὁ ἔρ. χό.με.νος ἐν ὁ. νό.μα.τι Κυ. ρί. ου.

Σημείωσις: Κατὰ τὸν ἄνωτέρω τρόπον χωρισμοῦ (ἐπὶ τῇ βάσει 4σῆμου) συμπίπτουν ὅλοι οἱ τονισμοὶ εἰς τὴν θέσιν τοῦ μέτρου, ὑπολοιπομένου μόνον ἄνευ τονισμοῦ ἑνὸς μέτρου  $\frac{2}{4}$  [ἐν ὅ] ὅπερ εἶναι ἐνδιάμεσον μεταξὺ δύο τετρασῆμων (χόμενος [ἐν ὅ] νόματι).

Ἐάν ὁμως χωρισθῇ μὲ συνεπτυγμένον δά καταδειχθῇ, ὅτι οὐδὲν μέτρον μένει ἄνευ τονισμοῦ, τονίζονται τὰ πάντα σύμφωνα μὲ τὸν τονικὸν ρυθμὸν τῆς Β.Μ. Ἴδου τὸ ἀνωτέρω παράδειγμα μὲ συνεπτυγμένον.

Θε ὅς Κυ ρι ὅς και ε πε φα νεν η μιν εὐ  
λο γη με νος ο ἔρ χο με νος εν ο νο μα τι Κυ ρι ου

Θε. ὅς Κύ.ρι.ος καὶ ἔ. πέ.φα.νεν ἡ. μῖν εὐ. λο.γη. μέ.νος ὁ ἔρ. χό.με.νος ἐν ὁ. νό.μα.τι Κυ. ρί. ου.

Σημείωσις: Ὡς καθίσταται φανερόν ἀνωτέρω, ὅλα τὰ μέτρα ἔχουν τονισμόν εἰς τὴν θέσιν. Μόνον τὸ πρῶτον δὲν ἔχει, ἀλλὰ δεδικοιολογημένως, διότι εἶναι ἑλλίπες, ὑπάρχει δὲ εἰς αὐτὸ κατὰ τὴν Εὐρωπαϊκὴν ἀντιχρονισμόν (ἀντικατάστασις τοῦ ἰσχυροῦ διὰ παύσεως).

Ἐπίσης παρατηροῦμεν, ὅτι εἰς τὴν σύμπτωσιν δύο τονισμῶν εἰς τὸ

α' και β' μέτρον Θε-ός Κύ-ριος, υποχωρεί ο πρώτος χάριν του δευτέρου, σύμφωνα με τον σχετικόν κανόνα τόν όποϊον είδομεν εις τό κεφάλαιον περί ρυθμικής υποδιαίρεσεως τών μέτρων κατά τόν τονικόν ρυθμόν τής Βυζαντινής Μουσικής (σ. 66).

**Παράδειγμα μεταφοράς Τροχού**

Φράσις έκ του Α' Έωθινοϋ «Είς τό δρος»

π  
q

εξ α πε στελ λο ον το ο κη η ρυ υ κλπ.

Σημείωσις: Είς όλα τά σι έτέδη ύφεις, διότι·είναι κατά τόν τροχόν, ένψ άν ήτο κατά τό διαπασών σύστημα, όλα τά σι έπρεπε νά ήσαν φυσικά. Αύτή είναι ή σημαντική διαφορά τών δύο συστημάτων.

**2. Μεταφορά του πλαγίου Α' ήχου**

Ό Πλάγιος του Α' ήχος μεταφέρεται διά μέν τά στιχηρικά και Παπαδικά μέλη εις τήν έλάσσονα κλίμακα του Ρε άνευ προσαγωγέως, με τό Σι άλλοτε έν ύφεισι και άλλοτε φυσικόν. Και όσάκις μέν τό Σι είναι φυσικόν τό Φα δά είναι έν διέσει, όταν δέ τό Σι είναι ύφεις, τό Φα δά είναι φυσικόν, κατά τά λεχθέντα εις τήν θεωρίαν του πλαγ. Α' ήχου έν σχέσει με τόν Ζω και τήν επήρειαν αυτού επί του Γα.

Διά δέ τά είρμολογικά έχοντα ως γνωστόν βάσιν Κε = Λα, και έργαζόμενα εις τό όξύ τετραχορδον Κε - Πα = Λα - Ρε, μεταφέρεται εις τήν έλάσσονα κλίμακα του Λα άνευ προσαγωγέως. Τά τοιαύτα μέλη έκτείνονται μέχρι και του Βου = Μι. Όσάκις δέ τό μέλος κατέρχεται μέχρι του Φα, τουτο δά λαμβάνη διέσιν.

προσαγωγείς

## Παράδειγμα

Ἦχος  $\lambda \pi \acute{\alpha}$   $\frac{\lambda}{\kappa \epsilon}$

Εν τω θλί δε σδαι με δα δι τι κως α δω σοι ζω τη ηρμου  
 ρυ σαι μου την ψυ χην εκ γλω ωσσης δο λι ι ι ι ασ

Ἐν τῷ θλί.δε. σδαί με δα. δια. τι. κῶς ἄ. δω σοι ζω. τήρ  
 μου ρῦ - σαι μου τὴν ψυ. χὴν ἐκ γλώσ- σης δο. λί - - - - - ασ:

### 3. Μεταφορά τοῦ Δ' ἤχου

Ὁ Δ' ἦχος ἔχει τρεῖς βάσεις καὶ ἀναλόγως αὐτῶν μεταφέρεται ὡς ἀκολουθῶς :

- α) Εἰς τὰ Παπαδικὰ μέλη, ἅτινα ἔχουν ὡς γνωστὸν, βάσιν τὸν Δι=Σολ καὶ ἐργάζονται εἰς τὸ ὀξὺ διατονικὸν τετράχορδον Δι-Νη, μεταφέρεται εἰς τὸ φυσικὸν 4χορδον Σολ-Ντο μέ τὴν ἔλξιν Φα διέσεις κατὰ τὰ διατεταγμένα εἰς τὴν θεωρίαν τῆς Βυζαντινῆς τοῦ ἐν λόγῳ ἤχου.
- β) Εἰς τὰ στιχηραρικὰ μέλη, ἅτινα ἔχουν βάσιν τὸν Πα=Ρε, δὴ μεταχειρισθῶμεν ἀποκλειστικῶς φυσικοὺς φθόγγους ἐκ τοῦ Ρε, χωρὶς νὰ ὑπάρχη τοιαύτη ἀντίστοιχος κλίμαξ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν.

Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν, ὅτε ἐπικρατεῖ ὁ φθόγγος Πα (ἐντελεῖς καταλήξεις) καὶ ἀκούεται τὸ τετράχορδον Πα-Δι, δὴ μεταφέρωμεν εἰς τὸ φυσικὸν τετράχορδον Ρε-Σολ καὶ δὴ ἀκούεται ὡς τονικός ὁ φθόγγος Ρε.

Εἰς ἣν δὲ περίπτωσιν ἐπικρατεῖ ὁ φθόγγος Βου (τελικαὶ καταλήξεις) καὶ ἀκούεται τὸ τετράχορδον Βου-Κε, δὴ μεταφέρωμεν εἰς τὸ φυσικὸν τετράχορδον Μι-Λα καὶ δὴ ἀκούεται ὡς τονικός ὁ φθόγγος Μι.

Τότε τὸ ἁρμονικὸν αἶσθημα τοποθετεῖ τὴν ἀκοὴν εἰς τὴν μείζονα συγχορδίαν Ντο-Μι-Σολ, ἣτις εἶναι συγχορδία τονικῆς τῆς μείζονος φυσικῆς κλίμακος τοῦ Ντο. Ἐπομένως οὐδεὶς ὄπλις τίθεται εἰς τὸ πεντάγραμμον.

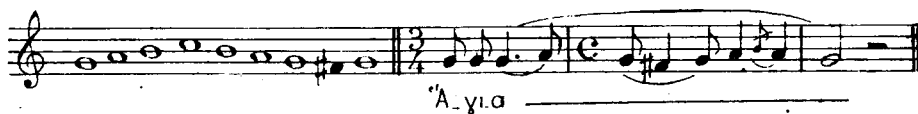
- γ) Εἰς τὰ εἰρμολογικὰ μέλη μεταφέρομεν εἰς διατονικὴν κλίμακα ἔχουσαν βάσιν Μι καὶ ἀποτελουμένην ἀπὸ φυσικοὺς ἀποκλειστικῶς φθόγγους.



Κατά τήν πρόοδον τοῦ μέλους μεταχειρίζομεθα ὡς τυχαῖα σημεῖα ἀλλοιώσεως δύο διέσεις Ρε καὶ Φα, ἀντιπροσωπευούσας τὰς ἑλξεις Πα πρὸς τὸν Βου καὶ Γα πρὸς τὸν Δι, ὡσάκις παρίσταται πρὸς τοῦτο ἀνάγκη κατὰ τὰ διατεταγμένα εἰς τὴν θεωρίαν τῆς Βυζαντινῆς διὰ τὸν ἐν λόγῳ ῥυθμὸν.

### Παπαδικά

Ἦχος τετράχ. Δι-Νη=Σολ-Ντο Ἀπήχημα Ἁγία



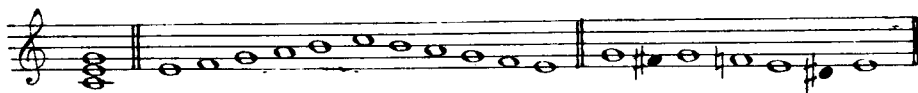
### Στιχηρική

Ἐπικρατοῦσα βάσις Πα=Ρε Ἐπικρατοῦσα βάσις Βου=Μι  
(ἐντελεῖς καταλήξεις) (τελικαὶ καταλήξεις)



### Εἰρμολογικά (Λέγεται)

Ἡ ἕκτη ἐντὸς τῆς ὁποίας ἐκτείνεται συνήδως τὸ μέλος. Μικρὰ μελωδικὴ φράσις δεικνύουσα τὰς ἑλξεις.



### Παράδειγμα

Ἦχος  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$

$\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   
 Ὁ Σταυ ρον υ πο μει νας και θα να τον και  
 $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   
 α να στας εκ των νε κρων παν το δυ να με Κυ ρι  
 $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   
 ε δο ξα ζο μεν σου την α να στα σιν

Ὁ Σταυρὸν ὑπομείνας καὶ δάνατον  
 καὶ ἀναστάς ἐκ τῶν νεκρῶν παντοδύναμε  
 κύριε δοξάζομέν σου τὴν ἀνάστασιν.

**4. Μεταφορά τοῦ πлаг. Δ' ἤχου**

4. Ὁ πλάγιος τοῦ Δ' ἤχος κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα μέ βάσιν τὸν Νη = Ντο μεταφέρεται εἰς τὴν μείζονα φυσικὴν κλίμακα τοῦ Ντο, λαμβανομένων ὑπ' ὄψιν κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ μέλους τῶν δύο ἔλξεων, ἦτοι: ὡσάκις τὸ Ζω ἔλκεται ἀπὸ τὸν Κε, τὸ Σι δὲ εἶναι ὑφείσις ὡς τυχαῖον σημεῖον ἀλλοιώσεως, ὡσάκις δὲ τὸ Πα ἔλκεται ἀπὸ τὸν Βου, τὸ Ρε δὲ λαμβάνη διεσιν, συμφῶνως πρὸς τοὺς σχετικoὺς κανόνες τῆς θεωρίας τῆς Βυζαντινῆς. Εἰς τὸ σύστημα δὲ κατὰ τριφωνίαν, μέ βάσιν δηλ. τὸν Γα = Φα, μεταφέρεται εἰς τὴν μείζονα κλίμακα τοῦ Φα ἔχουσαν ὡς γνωστὸν ὀπλισμὸν μίαν ὑφείσιν εἰς τὸ Σι.

**Παράδειγμα α' (κατὰ τὸ διαπασῶν)**

Ἦχος λ π ρ Νη

Ἰσπερὶ νουν ὑμνον καὶ λογικὴν λατρεῖ εἰ εἰ ἀν  
 σοι Χριστέ προσηρομένον ὅτι ἡ δοκῆσας εἰς  
 λειψαίημας διὰ τῆς Ἀναστασεως

Ἐ-σπε-ρι-νόν ὕ-μον καὶ λο-γι-κὴν λα-τρεί-  
 αν σοὶ Χρι-στὲ προσ-φέ-ρο-μεν ὅ-τι ἡύ-δό-κη-σας τοῦ  
 ἐ-λε-ῆ-σαι ἡ-μᾶς δι-ὰ τῆς ἀ-να-στά-σε-ως.

Παράδειγμα β' (Κατὰ τριφωνίαν)

Ἦχος λ̣ π̣ ρ̣ ς̣

Ἐξ ὕψους κατὰ τῆλ. δεσ. ὁ εὐσπλαγχνος τα  
 φὴν κατέδεξω τριήμερον ἵνα ἡ  
 μᾶς ἐλευθερώσῃς τῶν παθῶν ἡ ζωὴ καὶ ἡ  
 ἀνάστασις ἡμῶν Κύριε εὐδοξάσῃ σοι

Ἐξ ὕψους κατὰ τῆλ. δεσ. ὁ εὐσπλαγ-  
 -χνος τα-φὴν κατέδεξω τρι-ῆ-με-ρον  
 ἵνα ἡ-μᾶς ἐ-λευθερώ-σῃς τῶν παθῶν ἡ ζωὴ καὶ  
 ἡ ἀ-νάστασις ἡμῶν Κύριε εὐδοξάσῃ σοι

## Β' ΓΕΝΟΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΝ

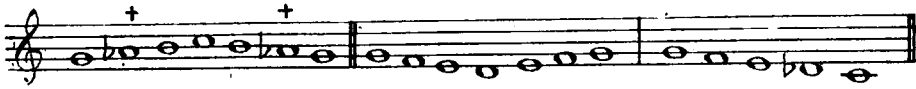
### 1. Μεταφορά του Β' ἤχου

Ὁ Β' ἤχος ἔχει βάσιν τὸν Δι = Σολ. Ἐργάζεται εἰς τὸ ὀξὺ τετράχορδον Δι-Νη μὲ τὸν φθόγγον Κε ἐν ὑφέσει. Ἐπομένως δὴ μεταφερθῆ εἰς τὸ τετράχορδον Σολ-Ντο μὲ τὸν φθόγγον Λα ἐν ὑφέσει. Ἡ ὑφεσις ὁμως αὐτῆ εἰς τὸν Λα δὲν ἀποδίδει ἀκριβῶς τὸν Κε ὑφεσις τῆς Βυζαντινῆς, ὅστις εἶναι κατὰ τι ὀξύτερος τοῦ Λα ὑφεσις καὶ βαρύτερος τοῦ Λα φυσικοῦ (ιστάμενος μεταξύ τῶν δύο).

Καὶ εἰς μὲν τὴν Βυζαντινὴν ὁ φθόγγος οὗτος ἐκμανδάνεται καὶ ἀποδίδεται ἀκριβῶς ἐκ παραδόσεως καὶ συνηθείας, εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν ὁμως δὲν ἔχομεν τὸ μέσον νὰ τὸν γράψωμεν, εἰμὴ μόνον καὶ συμπτωματικῶς μὲ ὑφεισιν, μὲ τὴν ἐπιφύλαξιν ὅτι εἶναι κατὰ τι (2 μόρια) ὀξύτερος.

Ἦσαύτως ὀφείλομεν νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι ὁσάκις τὸ μέλος κατέρχεται εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον, ἐὰν μὲν φθάνῃ μέχρι τοῦ Πα = Ρε, καὶ ἐπανέρχεται, τότε τὸ Ρε δὴ εἶναι φυσικόν, ἐὰν δὲ ὑπερβαίῃ τὸν Ρε καὶ φθάνῃ μέχρι τοῦ Νη = Ντο, τότε τὸ Ρε δὴ εἶναι ἐν ὑφέσει.

Χρωματ. 4χορδον (Δι-Νη = Σολ-Ντο)	Κατάβασις διατο- νική (Ρε φυσικόν)	Κατάβασις χρω- ματική (Ρε ὑφ.)
--------------------------------------	---------------------------------------	-----------------------------------



### Παράδειγμα

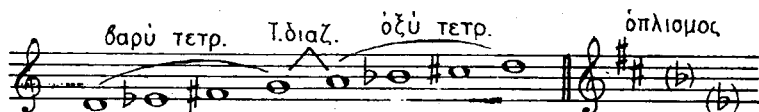
Ἦχος Δι

Ταῖς πρε δει αῖς τῆς Θε ο το κου Σω  
 τε ε ερ σω σον η μας

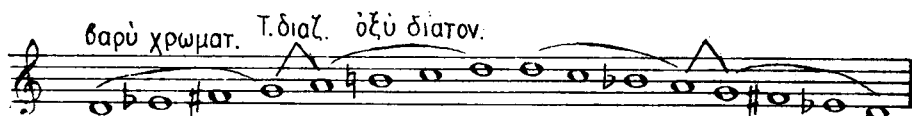
Ταῖς πρε οβεί αῖς τῆς Θε ο το - κου  
 Σω τερ σῶ σον ἡ μας

## 2. Μεταφορά του πλαγίου Β'

Ὁ πλάγιος τοῦ Β' ἦχος ἔχει, ὡς εἶπομεν, δύο κλίμακας, τὴν καθαρῶς χρωματικὴν καὶ τὴν μικτὴν. Ἐφ' ὅσον κάμνει χρῆσιν τῆς ἀμιγροῦς χρωματικῆς, μεταφέρεται εἰς κλίμακα μὲ βάσιν Ρε, ἥτι ὁμως δὲν εἶναι οὔτε μειζων οὔτε ἐλάσσων ἀλλ' ἔχει δύο διέσεις Φα-Ντο καὶ δύο ὑφέσεις Σι-Μι, σχηματίζει δὲ δύο τριημιτόνια, Μι ὑφέσεις—Φα διέσεις καὶ Σι ὑφέσεις—Ντο διέσεις, ἀναλογουῦντα ἀνά ἓν εἰς τὰ δύο ὁμοία χρωματικά τετράχορδα Ρε-Σολ καὶ Λα-Ρε. Ὡς ὄπλισμός δὲ ἡδύνατο νὰ τεθῆ ὁ κάτωδι μὲ τὰς δύο πρώτας διέσεις (Φα-ντο) καὶ τὰς δύο πρώτας ὑφέσεις (Σι-Μι).



Ἐφ' ὅσον δὲ κάμνει χρῆσιν τῆς μικτῆς κλίμακος μεταφέρεται εἰς εἰς τὴν ἀκόλουθον μὲ βάσιν Ρε κλίμακα:



Ἡ ὡς ἄνω κλίμαξ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο τετράχορδα, τὸ βαρὺ χρωματικὸν τετράχορδον Ρε-Σολ καὶ τὸ ὀξύ διατονικὸν Λα-Ρε, χωριζόμενα διὰ τοῦ διαζευκτικοῦ τόνου Σολ-Λα.

Εἰς τὴν κατιούσαν κλίμακα τὸ Σι εἶναι ἐν ὑφέσει, καθόσον τὸ ὀξύ τοῦτο τετράχορδον Λα-Ρε εἶναι τμῆμα τῆς διατονικῆς κλίμακος Πα τοῦ Α' ἦχου, ἥτις ἐν ἀναβάσει μὲν ἔχει τὸ Ζω (Σι) φυσικόν, ἐν καταβάσει δὲ ἔχει τὸ Ζω ἐν ὑφέσει, ἐπομένως Σι ὑφασιν.

Π α ρ ἄ δ ε ι γ μ α (εἰς ρυθμὸν τετράσημον)

Ἦχος λ π Πα

Δοξα σοι τω δειξαντι το φως δοξα εν υψι  
 στοιθεω και επι γης ειρηνη εν αν  
 θρωποις ευδοκια

Δόξα σοι τῷ δεῖξαντι τὸ φῶς δόξα ἐν υ  
 ψί - στοῖς Θε - ῶ καὶ ἐ - πί γῆς εἰ -  
 - ρή - νη ἐν ἀν - δρώποισ ἐύ - δο - κί - α.

**Μεταφορά τοῦ Νενανῶ**

Τὸ Νενανῶ, ἦτοι ὁ Πλάγιος τοῦ Β' ἐκ τοῦ Δι, δά μεταφερθῆ εἰς τὴν ἐλάσσονα κλίμακα τοῦ Σολ (μὲ ὀπλισμὸν 2 ὑφέσεις).

**Παράδειγμα**

κα τε πλα γη | ὠ σῆφ το ὑ περ φύ σιν δε ὠ  
 ρων και ε λαμ δα νε εν εις νουν τον ε πι πο κον  
 υ ε τον εν τη α σπο ρω συλ λη φει σου θε ε ο  
 το ο ο κε δα τον εν πυ ρι α κα τα φλεκ τον  
 ραβ δον Α α ρω ων την δλα στη η σα α σαν

κα - τε - πλά - γη | ὠ - σῆφ τὸ ὑ - πέρ  
 φύ - σιν δε - ὠ - ρῶν καὶ ἐ - λαμ - δα - νεν εἰς

νοῦν τὸν ἐπὶ πόντον ὑετὸν ἐν τῇ ἀσπόρῳ σὺ λήψει σου θεοτόκου ἐν πυρί ἀκατάφλεκτον κλιπ. ῥάβδον ἁρῶν τὴν βλαστήσαν

### Γ' ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΝ ΓΕΝΟΣ

#### 1. Μεταφορά τοῦ Τρίτου ἤχου

Ὁ τρίτος ἤχος ἔχει βάσιν τὸν Γα = Φα, μεταφέρεται δέ εἰς τὴν μείζονα κλίμακα Φα, ἥτις ἔχει ὡς γνωστὸν ὄπλισμόν μίαν ὕψειν εἰς τὸν φθόγγον Σι, καὶ μετὰ τῆς ὁποίας συμπίπτει καὶ ταύτιζεται ἐντελῶς, ὡς ἐλέχθη εἰς τὴν θεωρίαν τοῦ Γ' ἤχου, ἢ ἐκ τοῦ Γα ἐναρμόνιος κλίμαξ.

Ὁσάκις ἐξερχόμενος τοῦ τετραχόρδου Γα-Ζω ὕψεις, γίνεται διατονικός, τότε εἰς τὸν Σι τίθεται ἀναίρεσις.

Δύο Παραδείγματα (εἰς ρυθμὸν τετράσημον)

Ἦχος γγ Γα

Θου Κυριε φυλακην τω στοματι μου και δυυραν περιοχις περι τα χειλη μου

Θοῦ Κύριε φυλάκην τῶ στόματί μου καὶ δύραν περιόχις περι τὰ χεῖλη μου.

ἦχος ῥῆ Γα

4 1 2 1 4 1 2 1 4  
 Δο ζα σοι τω δει ζαντι το φω ως δο ζα εν υ  
 4 3 2 2 1 4  
 ψι ι στοις Θε ω και ε πι γης ει ρη η νη  
 2 4  
 εν ανθρωποις ευδο κια

2. Μεταφορά τοῦ Βαρέος ἤχου

Ὁ βαρὺς ἦχος ἔχει, ὡς εἶπαμεν, τρεῖς βάσεις, ἐπομένως δά μεταφερθῆ εἰς τρεῖς κλίμακας

- α) Ὃταν ἔχη βάσιν τὸν Γα=Φα, δά μεταφερθῆ εἰς τὴν μείζ. κλίμ. τοῦ Φα.
- β) Ὃταν ἔχη βάσιν τὸν Ζω φυσικόν=Σι (βαρὺς διατονικός), δά μεταφερθῆ εἰς μίαν ἰδιότυπον κλίμακα, ἣτις δά ἔχη βάσιν τὸν φθόγγον Σι φυσικόν, τὰς ὑπολοίπους βαθμίδας ἐπίσης φυσικάς, πλὴν τῶν φθόγγων Φα και Λα, ποὺ δά λάβουν δίεσιν, λόγω τῶν ἐλξεων Γα πρὸς Δι και Κε πρὸς Ζω.

- γ) Ὃταν ἔχη τὸν Ζω ὑφεισιν=Σι ὑφ. (βαρὺς ἐναρμόνιος ἐκ τοῦ Ζω ὑφ.) δά μεταφερθῆ εἰς τὴν μείζ. κλίμακα τοῦ Σι ὑφ., ἣτις ἔχει ὄπλισμόν δύο ὑφ.



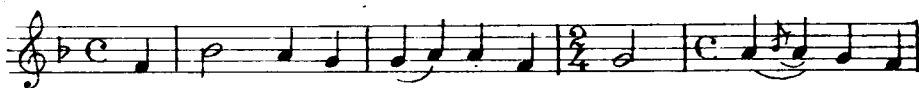
Παράδειγμα α'

Ἦχος Γα

Ἄνεστη Χριστός ἐκ νεκρῶν λύσας δανάτου τὰ δε-

σμά εὐαγγελίου γῆχαράν μεγαλήν

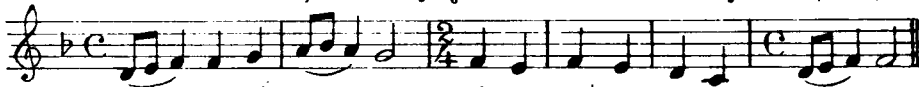
αἰνεῖτε οὐρανοὶ Θεοῦ τὴν δόξαν



Ἄνεστη Χριστός ἐκ νεκρῶν λύσας δα-



νάτου τὰ δεσμά, εὐαγγελίου γῆχαράν με-



γαλήν, αἰνεῖτε οὐρανοὶ Θεοῦ τὴν δόξαν.

Παράδειγμα β' (Βαρέος διατονικοῦ)

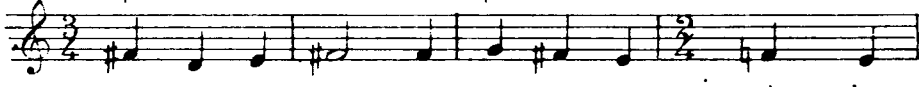
Ἦχος Ζω

Καρδίαν κἀράν κτίσον ἐν ἐμοὶ ὁ Θεός

καὶ πνεῦμα εὐδὲς ἐγὼ καὶ νίσον ἐν τοῖς ἐγκατοῖς μου



Καρδίαν κἀράν κτίσον ἐν ἐ-



μοὶ ὁ Θεός καὶ πνεῦμα εὐδὲς ἐγ-

καί νι-σον ἐν τοῖς ἐγ-κά-τοις μου.

Παράδειγμα γ' (Βαρέος ἐναρμονίου Ζω ὕφ.)  
εἰς ρυθμὸν συνεπτυγμένον

Ἦχος βαρὺς ἐναρμόνιος  $\frac{z}{??}$   $\frac{z}{p}$  Ζω.

Δοξα σοι οἱ τῶ δεῖξει ξαντί  
το ὀφως δοξα ἐν ὑψίστοις  
θεεω και ἐπι γῆς εἰρήνην  
ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία

Δόξα σοι τῷ δεῖξει ξαντί το  
ὀφως δοξα ἐν ὑψίστοις θεε  
ω και ἐπι γῆς εἰρήνη ἐν ἀν  
θρώποις εὐδοκία

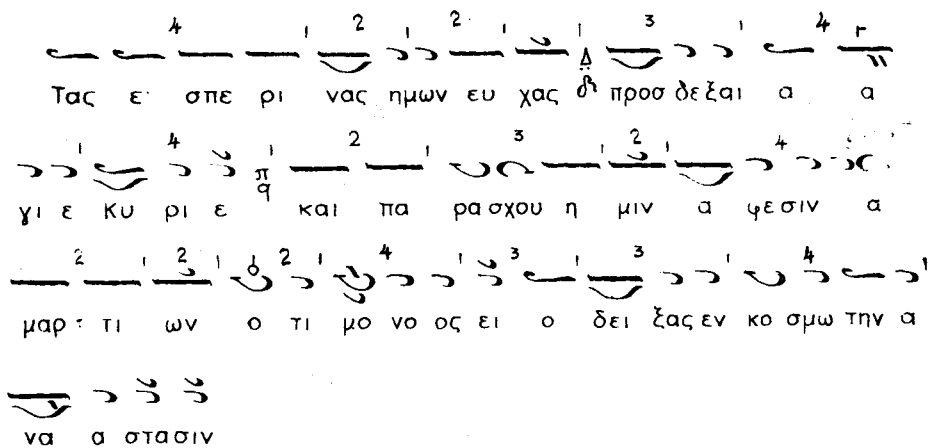
## Περί τῆς σημασίας τῶν φθορῶν κατὰ τὴν μεταφορὰν

Αἱ φθοραὶ τῆς Βυζαντινῆς ἐπέχουν θέσιν μετατροπιῶν (MODULATIONS) τῆς Εὐρωπαϊκῆς. Ἐπομένως ἐάν κατὰ τὴν πορείαν τοῦ μέλους συναντήσωμεν φθοράν τινα, θὰ ἀλλάξωμεν ὄπλισμόν, ἀναλόγως τῆς κλίμακος τοῦ ἤχου, εἰς ὃν μεταβαίνομεν.

Δυνάμεθα ὁμῶς, ἰδίως ὅταν ἡ μεταβολὴ αὕτη δέν διαρκεῖ ἐπὶ πολὺ καὶ ἀφορᾷ ἐλαχίστους φθογγούς (ὡς συμβαίνει συνήθως), νὰ ἀλλοιώσωμεν ἐπὶ τόπου τὰ σχετικὰ φθογγόσημα ὑπὸ μορφήν τυχαίων σημείων ἀλλοιώσεως.

### Παράδειγμα

$\frac{\pi}{\rho}$


  
 Τὰς ἐ- σπε- ρί- νας ἡμῶν εὐ- χάς ὁ- προσ- δε- ξαι ἁ ἁ  
 γι- ε- κύ- ρι- ε καὶ πα- ρά- σχου ἡ- μῖν ἁ φε- σιν ἁ  
 μαρ- τι- ῶν ὁ- τι- μο- νο- ρς εἰ- ὁ- δεῖ- ξας ἐν- κό- σμῳ τὴν ἁ  
 να ἁ στα- σιν


  
 Τὰς ἐ- σπε- ρί- νας ἡ- μῶν εὐ- χάς ὁ- προσ- δε- ξαι  
 ἁ - γι- ε- κύ- ρι- ε καὶ πα- ρά- σχου ἡ- μῖν  
 ἁ φε- σιν ἁ - μαρ- τι- ῶν ὁ- τι- μο- νο- ρς  
 εἰ ὁ- δεῖ- ξας ἐν- κό- σμῳ τὴν ἁ - να ἁ στα- σιν.

## Κεφάλαιον 3ον

### ΠΕΡΙ ΣΥΜΦΩΝΙΩΝ(\*)

**Συμφωνία** είναι ένα διάστημα μεταξύ δύο οίωνδηποτε φθόγγων διαφόρου όξυτητος και ήχούντων ταυτόχρονης.

Αι συμφωνίαι λαμβάνουν έκαστοτε και έν όνομα. Τό όνομα τής συμφωνίας έξαρτάται από τούς φθόγγους, τούς όποιους περιέχει αύτη έν συνόλω (μεταξύ τών άκράιων αύτης φθόγγων).

Π χ. 'Η συμφωνία Νη-Νη', ήτοι ή ταυτόχρονος ήχησις τών φθόγγων Νη (βαρέος) και Νη' (όξεός) θά όνομασθῆ συμφωνία διά όκτώ, διότι από τοῦ κάτω Νη έως τόν άνω Νη περιλαμβάνονται 8 φθόγγοι.

'Η συμφωνία Νη-Δι θά όνομασθῆ συμφωνία διά πέντε, διότι από τόν φθόγγον Νη, έως τόν Δι περιλαμβάνονται 5 φθόγγοι Νη-Πα-Βου-Γα-Δι κ.ο.κ. \*Ολαι αι συμφωνίαι είναι 7, λαμβάνουν δε τά κάτωδι όνόματα :

Συμφωνία	διά δύο.
»	διά τριών.
»	διά τεσσάρων.
»	διά πέντε.
»	διά έξ.
»	διά έπτά.
»	διά όκτώ.

Έκ τής ταυτόχρονου ήχήσεως τών δύο φθόγγων τής συμφωνίας προκαλείται εις τόν άκροατήν έν αισθημα. Τό αισθημα τοῦτο δύναται νά είναι εύχάριστον ή τούναντίον.

'Αναλόγως τοῦ είδους τοῦ αισθήματος, τό όποιον προκαλείται από τό άκουσμα, κατατάσσονται αι συμφωνίαι εις δύο κατηγορίας εις **συμφώνους** και **διαφώνους**.

α) **Σύμφωνοι** ή **μειζονες** συμφωνίαι όνομάζονται εκείναι, αι όποίαι προκαλοῦν εύάρεστον άκουσμα.

β) **Διάφωνοι** συμφωνίαι όνομάζονται εκείναι, αι όποίαι προκαλοῦν δυσάρεστον άκουσμα.

Σύμφωνοι συμφωνίαι είναι 5, ή διά όκτώ, ή διά πέντε, ή διά τεσσάρων, ή διά έξ και ή διά τρία.

Διάφωνοι είναι 2, ή διά δύο και ή διά έπτά.

Αι σύμφωνοι δύνανται νά ύποδιαιρεθοῦν εις δύο κατηγορίας, εις **τελείας** και **άτελεις**.

**Και τέλειαι μέν συμφωνίαι** είναι τρείς, ή διά όκτώ, ή διά πέντε και ή διά τεσσάρων, **άτελεις δε συμφωνίαι** είναι δύο, ή διά έξ και ή διά τρία.

(\*) Τό κεφάλαιον τοῦτο δέον, όπως περιληφθῆ, εις τήν διδοκτέαν ύλην τής τάξεως τών ύποψηφίων μουσικοδιδασκάλων.

## ΠΩΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΙ ΑΙ ΣΥΜΦΩΝΙΑΙ

### ΘΕΩΡΙΑ ΜΟΝΟΧΟΡΔΟΥ

ΑΙ συμφωνίαι δύνανται νά παραχθούν επί μιᾶς χορδῆς, ἥτις καλεῖται **μονόχορδον**.

Τὸ **ὑψος** ἐκάστου παραγομένου φθόγγου, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ **μῆκος** τῆς χορδῆς, εἶναι δὲ **ἀντιστρόφως ἀνάλογον** αὐτοῦ (Φυσικὴ Α. Μάζη § 462).

Ἦτοι ὅταν τὸ μῆκος τῆς χορδῆς ἐλαττοῦται, ὁ ἦχος ὑψοῦται (γίνεται ὀξύτερος). Ὅταν τὸ μῆκος τῆς χορδῆς αὐξάνη, ὁ ἦχος χαμηλώνει (γίνεται βαρύτερος).

Τὸ δὲ διάστημα μεταξὺ δύο οἰωνδῆποτε φθόγγων, τούτέστιν ἡ συμφωνία, εἶναι ὁ λόγος (\*) τῶν μηκῶν τῶν δύο ἀκραιῶν αὐτῆς φθόγγων. Καὶ ἐφ' ὅσον μὲν ἡ συμφωνία θεωρεῖται ἀνιούσα ( $\frac{\nu}{\delta^1} - \frac{\Gamma}{\delta^2}$  κλπ.) εἶναι ὁ λόγος μήκους χορδῆς τοῦ βαρυτέρου φθόγγου πρὸς τὸν ὀξύτερον. Ἐφ' ὅσον δὲ ἡ συμφωνία θεωρεῖται κατιούσα ( $\frac{\Gamma}{\delta^2} - \frac{\nu}{\delta^1}$  κλπ.), τότε εἶναι ὁ λόγος μήκους χορδῆς τοῦ ὀξύτερου φθόγγου πρὸς τὸν βαρύτερον).

Ἴδου τώρα ὁ τρόπος καθ' ὃν παράγονται ἐπὶ τοῦ μονοχόρδου αἱ συμφωνίαι, καθὼς καὶ ἡ σειρὰ παραγωγῆς αὐτῶν.

Λαμβάνομεν μιαν χορδὴν, τὴν ὁποίαν στηρίζομεν ἀμφοτέρωθεν διὰ δύο στηριγμάτων ἐπὶ τινος ἐπιπέδου τεντωμένην, οὕτως ὥστε κρούομένη νά παράγῃ τὸν κάτω Δι  $\delta^1$ .

1. Τῆς χορδῆς αὐτῆς εὐρίσκομεν τὸ μέσον, τὴν διαιροῦμεν δηλαδὴ εἰς δύο ἴσα μέρη, κρούομεν δεξιὰ καὶ ἀκούομεν τότε τὸν ἄνω Δι  $\delta^2$ . Ἡ ἀπόστασις  $\frac{\delta^1}{2} - \frac{\Delta}{2}$  ὀνομάζεται συμφωνία διὰ ὀκτώ (ἢ καὶ διὰ πασῶν), παρίσταται δὲ διὰ τοῦ κλάσματος  $\frac{2}{1}$ , ὅταν ἀνερχώμεθα, ἐκ τῶν κάτω δηλ. πρὸς τὰ ἄνω  $\frac{\delta^1}{2} - \frac{\Delta}{2}$  καὶ  $\frac{1}{2}$  ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω, δηλ.  $\frac{\Delta}{2} - \frac{\delta^1}{2}$ . (\*\*)

(\*) Λόγος εἰς τὴν ἀριθμητικὴν εἶναι, ὡς γνωστόν, τὸ πηλίκον τῆς διαιρέσεως δύο ἀριθμῶν.

(\*\*) Ὁ ἀριθμὸς οὗτος τῆς ἀνιούσης συμφωνίας διὰ ὀκτώ  $\frac{2}{1}$  προκύπτει ἐκ τοῦ λόγου μήκους χορδῆς τοῦ βαρυτέρου φθόγγου  $\frac{\delta^1}{2} = 1$ , πρὸς τὸ μῆκος χορδῆς τοῦ ὀξύτερου φθόγγου  $\frac{\Delta}{2} = \frac{1}{2}$ , ἥτοι  $1 : \frac{1}{2} = 1 \times \frac{2}{1} = \frac{2}{1}$ . Ὁ δὲ ἀριθμὸς τῆς κατιούσης συμφωνίας διὰ ὀκτώ  $\frac{1}{2}$  προκύπτει ἐκ τοῦ λόγου τοῦ μήκους χορδῆς τοῦ ὀξύτερου φθόγγου  $\frac{\Delta}{2} = \frac{1}{2}$  πρὸς τὸ μῆκος χορδῆς τοῦ βαρυτέρου φθόγγου  $\delta^1 = 1$ , ἥτοι  $\frac{1}{2} : 1 = \frac{1}{2}$ .

2. Διαιρούμεν τώρα τήν χορδήν εἰς 3 ἴσα μέρη καὶ λαμβάνομεν τὰ 2. Κρούομεν κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον (δεξιὰ) καὶ ἀκούομεν τὸν φθόγγον Πα.

Ἡ συμφωνία  $\frac{\delta^h}{\Delta} = \frac{\pi}{q}$  ὀνομάζεται συμφωνία διὰ πέντε καὶ παρίσταται μὲ τὸ κλάσμα  $\frac{3}{2}$  (\*) κατὰ τὸν ἀνιόντα τρόπον καὶ  $\frac{2}{3}$  κατὰ τὸν κατιόντα.

3. Διαιρούμεν κατόπιν τήν χορδήν εἰς 4 ἴσα μέρη καὶ λαμβάνομεν τὰ 3. Κρούομεν δεξιὰ καὶ ἀκούομεν τὸν φθόγγον Νη. Ἡ συμφωνία  $\frac{\delta^h}{\Delta} = \frac{\nu}{\theta^h}$  ὀνομάζεται συμφωνία διὰ τεσσάρων καὶ παρίσταται μὲ τὸ κλάσμα  $\frac{4}{3}$  ἢ ἀνιούσα  $\frac{\theta^h}{\Delta} = \frac{\nu}{\theta^h}$  καὶ  $\frac{3}{4}$  ἢ κατιούσα  $\frac{\nu}{\theta^h} = \frac{\delta^h}{\Delta}$

4. Διαιρούμεν ἀκολούθως τήν χορδήν εἰς 5 ἴσα μέρη καὶ λαμβάνομεν τὰ 4. Κρούομεν καὶ ἀκούομεν τὸν φθόγγον Ζω. Ἡ συμφωνία  $\frac{\delta^h}{\Delta} = \frac{\zeta}{\alpha}$  ὀνομάζεται συμφωνία διὰ τριῶν καὶ παρίσταται μὲ τὸ κλάσμα  $\frac{5}{4}$  ἢ ἀνιούσα  $\frac{\alpha}{\Delta} = \frac{\zeta}{\alpha}$  καὶ  $\frac{4}{5}$  ἢ κατιούσα  $\frac{\zeta}{\alpha} = \frac{\delta^h}{\Delta}$

5. Διαιρούμεν εἰς 5 καὶ λαμβάνομεν τὰ 3. Κρούομεν καὶ ἀκούομεν τὸν φθόγγον Βου. Ἡ συμφωνία  $\frac{\delta^h}{\Delta} = \frac{\beta}{\lambda}$  ὀνομάζεται συμφωνία διὰ ἑξὶ καὶ παρίσταται μὲ τὸ κλάσμα  $\frac{5}{3}$  ἐφ' ὅσον θεωροῦμεν αὐτὴν ἀνερχομένην καὶ  $\frac{3}{5}$  ἐφ' ὅσον θεωροῦμεν αὐτὴν κατερχομένην.

6. Διαιρούμεν εἰς 16 καὶ λαμβάνομεν τὰ 9, κρούομεν καὶ ἀκούομεν τὸν φθόγγον Γα. Ἡ συμφωνία  $\frac{\delta^h}{\Delta} = \frac{\Gamma}{\gamma\gamma}$  ὀνομάζεται συμφωνία διὰ ἑπτὰ καὶ παρίσταται μὲ κλάσμα  $\frac{16}{9}$  ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω  $\frac{\delta^h}{\Delta} = \frac{\Gamma}{\gamma\gamma}$  καὶ  $\frac{9}{16}$  ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω  $\frac{\Gamma}{\gamma\gamma} = \frac{\delta^h}{\Delta}$

7. Διαιρούμεν εἰς 9 καὶ λαμβάνομεν τὰ 8, κρούομεν καὶ ἀκούομεν τὸν φθόγγον Κε. Ἡ συμφωνία  $\frac{\delta^h}{\Delta} = \frac{\eta}{\chi}$  ὀνομάζεται συμφωνία διὰ δύο καὶ παρίσταται μὲ τὸ κλάσμα  $\frac{9}{8}$  ἢ ἀνιούσα  $\frac{\delta^h}{\Delta} = \frac{\eta}{\chi}$  καὶ  $\frac{8}{9}$  ἢ κατιούσα  $\frac{\eta}{\chi} = \frac{\delta^h}{\Delta}$

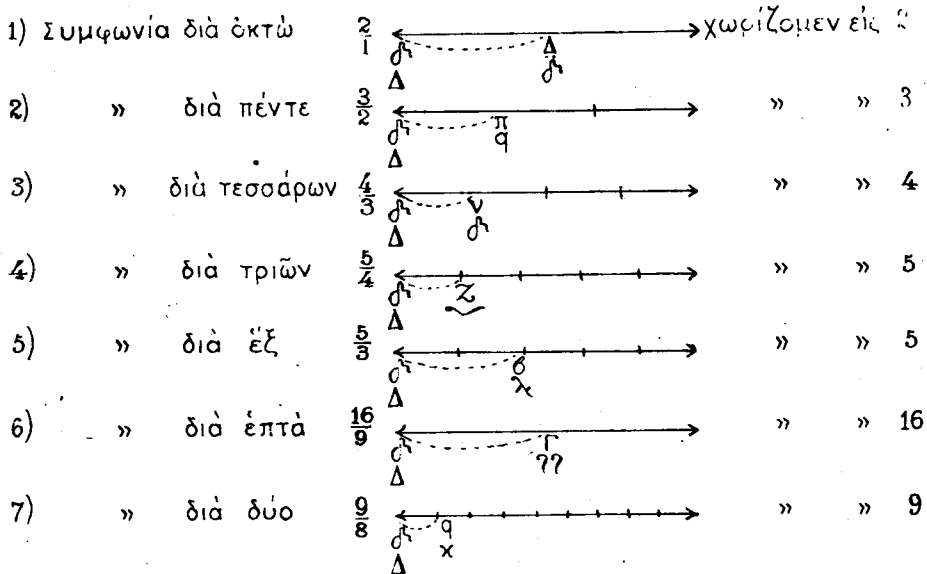
(\*) Ἡ συμφωνία διὰ πέντε εἶναι ἀντιστρόφως ἀνάλογος τῶν μηκῶν χορδῆς τῶν φθόγγων  $\frac{\delta^h}{\Delta} = 1$  καὶ  $\frac{\pi}{q} = \frac{3}{2}$ . Ἐκ τοῦ λόγου τῶν μηκῶν τῶν δύο τούτων φθόγγων, προκύπτει ὁ ἀριθμὸς τῆς ἐν λόγῳ συμφωνίας  $\frac{3}{2}$  ἤτοι  $1 : \frac{2}{3} = 1 \times \frac{3}{2} = \frac{3}{2}$ .

Αἱ ἑπτὰ συμφωνίαι γράφονται οὕτω, κατὰ σειράν παραγωγῆς :

$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	$\frac{2}{1}$	$\frac{\Delta}{\sigma^7}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	διὰ ὀκτώ ἢ διὰ πασῶν, σύμφωνος ἢ μείζων συμφωνία.
$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{\pi}{q}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	διὰ πέντε σύμφωνος ἢ μείζ. συμφ.
$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{\nu}{\sigma^7}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	διὰ τεσσάρων " " "
$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{\zeta}{\sigma^7}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	διὰ τριῶν " " "
$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{\delta}{\lambda}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	διὰ ἕξ " " "
$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	$\frac{16}{9}$	$\frac{\gamma}{\tau}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	διὰ ἑπτὰ διάφωνος συμφωνία
$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{\rho}{\chi}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{\sigma^7}{\Delta}$	διὰ δύο " "

### ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

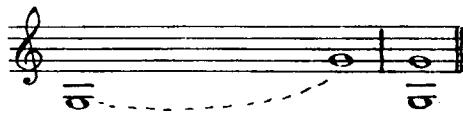
#### ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟΝ ΤΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΤΩΝ 7 ΣΥΜΦΩΝΙΩΝ



## ΑΝΤΙΠΑΡΑΒΟΛΗ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

ΑΙ 7 άνωτέρω συμφωνίαί τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἀντιπαραβαλόμεναι πρὸς τὴν Εὐρωπαϊκὴν, ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὰ ἁρμονικὰ διαστήματα (\*) αὐτῆς ὡς ἀκολούθως :

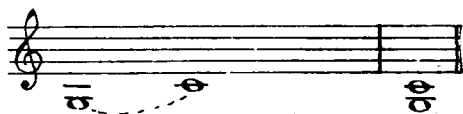
Ἡ συμφωνία διὰ ὀκτώ πρὸς τὸ ἁρμονικὸν διάστημα τῆς 8<sup>ης</sup>.



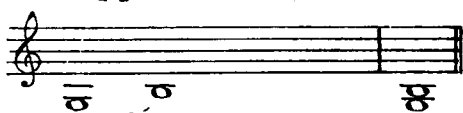
Ἡ συμφωνία διὰ πέντε πρὸς τὸ ἁρμονικὸν διάστημα τῆς 5<sup>ης</sup>.



Ἡ συμφωνία διὰ τεσσάρων πρὸς τὸ ἁρμον. διάστημα τῆς 4<sup>ης</sup>.



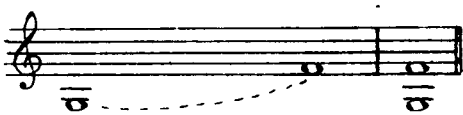
Ἡ συμφωνία διὰ τριῶν πρὸς τὸ ἁρμονικὸν διάστημα τῆς 3<sup>ης</sup>.



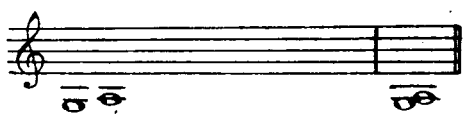
Ἡ συμφωνία διὰ ἕξ πρὸς τὸ ἁρμονικὸν διάστημα τῆς 6<sup>ης</sup>.



Ἡ συμφωνία διὰ ἑπτὰ πρὸς τὸ ἁρμονικὸν διάστημα τῆς 7<sup>ης</sup>.



Ἡ συμφωνία διὰ δύο πρὸς τὸ ἁρμονικὸν διάστημα τῆς 2<sup>ης</sup>.



Πῶς παράγονται οἱ τρεῖς τόνοι τῆς Β. Μουσικῆς  
Ἐπιστημονικὴ προέλευσις αὐτῶν ἐκ τῶν συμφωνιῶν.

Ὡς ἔχομεν εἶπει, οἱ τόνοι τῆς Β. Μ. εἶναι τριῶν εἰδῶν μείζονες, ἐλάσσονες καὶ ἐλάχιστοι.

Τὰ τρία ταῦτα εἶδη παράγονται ἐκ τῶν συμφωνιῶν.

Ἐκαστος τόνος εἶναι ὁ λόγος δύο συμφωνιῶν καὶ συγκεκριμένως.

(\*) Ὡς γνωστὸν, τὰ διαστήματα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ὀνομάζονται μελωδικά μὲν, ὅταν οἱ φθόγγοι αὐτῶν ἤχοῦν διαδοχικῶς, ἁρμονικά δὲ ὅταν καὶ οἱ δύο φθόγγοι ἤχοῦν ταυτοχρόνως.



α) Ὁ Μείζων τόνος εἶναι ὁ λόγος τῶν συμφωνιῶν διὰ πέντε πρὸς τὴν διὰ τεσσάρων, ἥτοι  $\frac{3}{2} : \frac{4}{3} = \frac{3}{2} \times \frac{3}{4} = \frac{9}{8}$

β) Ὁ Ἐλάσσων τόνος εἶναι ὁ λόγος τῶν συμφωνιῶν διὰ ἕξι πρὸς τὴν διὰ πέντε, ἥτοι:  $\frac{5}{3} : \frac{3}{2} = \frac{5}{3} \times \frac{2}{3} = \frac{10}{9}$

γ) Ὁ Ἐλάχιστος τόνος εἶναι ὁ λόγος τῶν συμφωνιῶν διὰ ἑπτὰ πρὸς τὴν διὰ ἕξι, ἥτοι:  $\frac{16}{9} : \frac{5}{3} = \frac{16}{9} \times \frac{3}{5} = \frac{48}{45} = \frac{16}{15}$

Ἐπομένως ὁ μείζων τόνος παρίσταται διὰ τοῦ κλάσματος  $\frac{9}{8}$ , ὁ ἐλάσσων διὰ τοῦ  $\frac{10}{9}$  καὶ ὁ ἐλάχιστος διὰ τοῦ  $\frac{16}{15}$ .

Οἱ ἀριθμοὶ οὗτοι ἐμφαίνουν τὴν ἐπιστημονικὴν καὶ μαθηματικὴν προέλευσιν τῶν τριῶν τόνων.

Οἱ δὲ εἰς τὰ τετράχορδα ἀριθμοὶ 12, 10, 8 παριστάνουν πρακτικῶς τὸ ὕψος αὐτῶν εἰς μόρια.

Τ Ε Λ Ο Σ



ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗ

---

# ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ

Πρὸς χρῆσιν

ΤΩΝ ΣΠΟΥΔΑΣΤΩΝ ΥΠΟΨΗΦΙΩΝ ΜΟΥΣΙΚΟΔΙΔΑΣΚΑΛΩΝ

ΕΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΝ ΠΑΡΑ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΣΥΝΟΔΟΥ  
ΚΑΙ ΤΗΣ ΓΕΝΙΚΗΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΩΣ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

1968



# ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ

Κατωτέρω διδομεν συμπληρωματικὰς θεωρητικὰς γνώσεις ἐπὶ κεφαλαίων, τὰ ὅποια διεπραγματεύθημεν ἤδη. Αἱ γνώσεις αὗται ἀφοροῦν τοὺς προκεχωρημένους μαθητὰς καὶ δὴ τοὺς ὑποψηφίους διὰ τὸ πτυχίον ἢ δίπλωμα τοῦ μουσικοδιδασκάλου.

## 1. ΜΑΡΤΥΡΙΑΙ ΤΩΝ ΦΘΟΓΓΩΝ

### ΥΠΑΤΗ, ΜΕΣΗ, ΝΗΤΗ

Αἱ μαρτυρίαι τῶν φθόγγων, ὡς εἶπομεν, εἶναι τὰ σημεῖα τὰ ὅποια μαρτυροῦν τοὺς φθόγγους. Οἱ φθόγγοι εἶναι, ὡς γνωστόν, ἑπτὰ, ἐπαναλαμβάνονται δὲ κατὰ τὴν αὐτὴν τάξιν ἐπὶ τὸ ὀξύτερον ἢ τὸ βαρύτερον κατὰ τὰς ἀνάγκας τῆς μελωδίας. Ἀναλόγως τῆς ὀξύτητος αὐτῶν διακρίνονται εἰς ὀξεῖς, βαρεῖς καὶ μέσους.

**Μέσοι φθόγγοι**, οἵτινες εἶναι καὶ οἱ συνηθεστέρας χρήσεως, εἶναι ἀπὸ τοῦ κάτω Ζω μέχρι καὶ τοῦ Κε.

**Ὅξεῖς φθόγγοι** εἶναι οἱ ἀπὸ τοῦ ἄνω Ζω καὶ ὀξύτερον.

**Βαρεῖς δὲ φθόγγοι** εἶναι οἱ ἀπὸ τοῦ κάτω Ζω καὶ βαρύτερον.

Ἡ περιοχὴ τῶν μέσων φθόγγων ὀνομάζεται **Μέση**, ἡ περιοχὴ τῶν ὀξέων **Νήτη** καὶ ἡ περιοχὴ τῶν βαρέων **Ἑπάτη**.

Γα-Δι-Κε,	Ζω-Νη-Πα-Βου-Γα-Δι-Κε,	Ζω'-Νη'-Πα'-Βου'
(ὑπάτη)	(μέση)	(νήτη)

Διὰ τοῦτο ἡ μελωδία ἐκτεινομένη εἰς τοὺς ὀξεῖς φθόγγους ὀνομάζεται **μελωδία νητοειδής**. Ἐκτεινομένη εἰς τοὺς βαρεῖς φθόγγους ὀνομάζεται **μελωδία ὑπατοειδής**, ἐκτεινομένη δὲ τέλος εἰς τοὺς μέσους, δηλαδὴ τοὺς μεταξὺ ὀξέων καὶ βαρέων ὀνομάζεται **μελωδία μεσοειδής**.

Κατ' ἀναλογίαν καὶ αἱ μαρτυρίαι οἱ τιθέμεναι εἰς τοὺς φθόγγους τῆς νητοειδοῦς μελωδίας ὀνομάζονται **μαρτυρίαι νητοειδεῖς** ἢ τῆς νήτης

Αι τιθέμεναι εἰς τοὺς φθόγγους τῆς μεσοειδοῦς μελωδίας ὀνομάζονται **μαρτυρίαὶ μεσοειδεῖς** ἢ τῆς μέσης.

Αἱ τιθέμεναι τέλος καὶ μαρτυροῦσαι τοὺς φθόγγους τῆς ὑπατοειδοῦς μελωδίας, ὀνομάζονται **μαρτυρίαὶ ὑπατοειδεῖς** ἢ τῆς ὑπότης.

### Γραφή τῶν μαρτυριῶν

Ὡς ἔχομεν ἤδη εἶπει, αἱ μαρτυρίαὶ τῶν φθόγγων ἀποτελοῦνται ἀπὸ δύο στοιχεῖα, τὸ ἀρχικὸν γράμμα τοῦ φθόγγου καὶ ἓν σημεῖον καλούμενον μαρτυρικόν. Πρὸς διάκρισιν τῶν μαρτυριῶν Μέσης, Νήτης καὶ Ὑπάτης, γράφομεν διὰ μὲν τὰς τῆς Μέσης τὸ ἀρχικὸν γράμμα ἄνωθεν τοῦ μαρτυρικοῦ σημείου διὰ δὲ τὰς τῆς Νήτης ἐπίσης ἄνωθεν τὸ γράμμα, ἀλλὰ μὲ μίαν ὀξεῖαν ἐπ' αὐτοῦ, διὰ δὲ τὰς τῆς Ὑπάτης γράφομεν τὸ ἀρχικὸν γράμμα κάτωθεν τοῦ μαρτυρικοῦ σημείου, π. χ.  $\overset{\Delta}{\rho}^{\text{h}}$   $\overset{\Delta}{\sigma}^{\text{h}}$   $\overset{\Delta'}{\tau}^{\text{h}}$  (Δι ὑπάτης, Δι μέσης, Δι νήτης).

### 2. ΠΩΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΙ ΑΙ ΜΑΡΤΥΡΙΑΙ ΤΩΝ ΦΘΟΓΓΩΝ

Τέσσαρα εἶναι τὰ σημεῖα τῶν ἀρκτικῶν μαρτυριῶν,

$\rho^{\text{h}}$   $\sigma^{\text{h}}$   $\tau^{\text{h}}$   $\eta^{\text{h}}$

ἀντιστοιχοῦντα εἰς τοὺς φθόγγους Νη-Πα-Βου-Γα.

Ἐκ τῶν τεσσάρων τούτων ἀρκτικῶν σημείων παρήχθησαν αἱ μαρτυρίαὶ τῶν ἤχων καὶ τῶν φθόγγων κατὰ τὸν ἀκόλουθον τρόπον:

1) Ἐκ τοῦ πρώτου ἀρκτικοῦ σημείου ( $\rho^{\text{h}}$ ) παρήχθησαν αἱ μαρτυρίαὶ δύο ἤχων καὶ τριῶν φθόγγων, ἦτοι:

#### Α'. Μαρτυρίαὶ ἤχων

α) Ἡ μαρτυρία τοῦ πλαγ. Δ' ἤχου  $\lambda^{\text{h}}$   $\rho^{\text{h}}$  λαμβανομένη ἐκ τοῦ ἀρκτικοῦ σημείου ὡς βάσεως.

β) Ἡ τοῦ Δ' ἤχου ἄγιο  $\sigma^{\text{h}}$  λαμβανομένη ἐκ τῆς τετραφωνίας αὐτῆς, δηλαδὴ μιᾶς 5ης ὀξύτερον. Ἡ ὑψηλὴ φανερώνει ὅτι ἀνήλθομεν ἐκ τῆς ἀρκτικῆς Νη, τέσσαρας φωνὰς εἰς τὸν Δι.

#### Β'. Μαρτυρίαὶ φθόγγων

α) Ἡ βασικὴ μαρτυρία τοῦ φθόγγου Νη  $\rho^{\text{h}}$ .

β) Ἡ μαρτυρία τοῦ ὀξέος Δι τοῦ τροχοῦ  $\pi^{\text{h}}$  σχηματιθεῖσα ἐκ μιᾶς ἐνάτης ὀξύτερον.

γ) Ἡ μαρτυρία τοῦ κάτω Δι  $\Delta$  σχηματιθεῖσα ἐκ τῆς βασικῆς κατὰ μίαν τετάρτην κατιοῦσαν βαρύτερον.

2. Ἐκ τοῦ δευτέρου ἀρκτικοῦ σημείου  $\sigma^{\text{h}}$  ἐσχηματίσθησαν αἱ μαρτυρίαὶ δύο ἤχων καὶ τριῶν φθόγγων, ἦτοι:

### Α'. Μαρτυρίες ήχων :

- α) 'Η μαρτυρία του πλαγ. Α' ήχου  $\lambda^{\flat}$  ή λαμβανομένη εκ του άρκτικού σημείου ως βάσεως.
- β) 'Η του Α' ήχου ή σχηματισθείσα εκ της τετραφωνίας της βασικής δηλ. μιας 5ης καθαρᾶς οξύτερον (Κε), ήτις είναι ή αρχαία βάσις του Α' ήχου.

### Β'. Μαρτυρίες φθόγγων :

- α) 'Η βασική μαρτυρία του φθόγγου Πα  $\pi^{\flat}$ .
- β) 'Η του οξέος Πα  $\pi^{\natural}$  σχηματισθείσα εκ μιας 8ης οξύτερον.
- γ) 'Η του βαρέος Κε  $\chi$  σχηματισθείσα εκ μιας τετάρτης βαρύτερον της βασικής.

3. 'Εκ του τρίτου άρκτικού σημείου  $\alpha$  σχηματίσθησαν αι μαρτυρίες ενός ήχου, του Τετάρτου **Λέγετος**, ήν οί παλαιότεροι έγραφον  $\lambda\tau\omicron\varsigma$ , και δύο μαρτυρίες φθόγγων, ήτοι :

- α) 'Η βασική μαρτυρία του φθόγγου Βου  $\beta$ .
- β) 'Η μαρτυρία του άνω Ζω  $\zeta^{\flat}$  κατά μιαν πέμπτην (5ην) οξύτερον.

4. 'Εκ του τετάρτου άρκτ. μαρτυρικού σημείου  $\gamma$  παρήλθησαν ή μαρτυρία ενός ήχου του Τρίτου  $\gamma^{\flat}$  και τρεις μαρτυρίες φθόγγων, ήτοι :

- α) 'Η βασική μαρτυρία του φθόγγου  $\tau^{\flat}$ .
- α) 'Η του έναρμονίου Ζω  $\zeta^{\natural}$  σχηματισθείσα κατά τριφωνίαν, δηλ. κατά τετάρτην καθαρᾶν επί τό οξύ.
- γ) 'Η του κάτω Ζω κατά τόν τροχόν  $\zeta^{\flat}$ , ήτις είναι ή αὐτή με τόν κάτω έναρμόνιον Ζω, κατά μιαν πέμπτην καθαρᾶν βαρύτερον της βάσεως.

### 3. ΜΕΤΑΒΟΛΗ ΤΩΝ ΜΑΡΤΥΡΙΩΝ

Κάθε γένος έχει τās ιδικάς του μαρτυρίας. Αι μαρτυρίες ενός και του αὐτοῦ γένους παραλάσσονται εκ δύο λόγων, πρώτον μὲν εκ της ἀλλαγῆς του συστήματος, δεύτερον δὲ εκ τῶν φθορῶν.

Εἰς ἀμφοτέρας τās περιπτώσεις ή νέα μαρτυρία διατηρεῖ τό ἀρχικόν γράμμα του φθόγγου του συστήματος ή του ήχου, δν ἀφίνομεν, ἀλλάσσει δμως τό μαρτυρικόν σημεῖον και δέχεται τό του νέου συστήματος ή γένους, εἰς δ μεταβαίνομεν.

1. 'Εκ του συστήματος. 'Η μαρτυρία  $\pi^{\flat}$  του οξέος Πα του διά πασῶν συστήματος του Α' ήχου, όταν ἀλλάζωμεν σύστημα και εισέλθωμεν

είς τόν τροχόν, μεταβάλλεται καί γίνεται  $\overset{\pi'}{\delta}$  διατηρεῖ δηλ. τὸ ἀρχικόν γράμμα Π τοῦ φθόγγου Πα τοῦ διαπασῶν, λαμβάνει ὁμως ὡς μαρτυρικόν σημεῖον τὸ  $\overset{\delta}{\delta}$  ἀντιστοιχοῦν εἰς τόν φθόγγον τοῦ τροχοῦ Δι (ὅστις εὐρίσκεται ἐπὶ τοῦ Πα).

Διὰ τὸν αὐτὸν λόγον ὁ  $\overset{\gamma}{\delta}$  τοῦ πλαγίου Δ' κατὰ τὸ διαπασῶν, γίνεται  $\overset{\delta}{\delta}$  κατὰ τριφωνίαν, ὅπερ σημαίνει ὅτι ὁ Νη ( $\overset{\delta}{\delta}$ ) εὐρίσκεται ἐπὶ τοῦ Γα (Γ).

Ὁ  $\overset{\pi}{\eta}$  τοῦ διαπασῶν γίνεται  $\overset{\Delta}{\eta}$  κατὰ τριφωνίαν κ.ο.κ.

2. Ἐκ τῶν φθορῶν. α) Μεταβολὴ διὰ φθορᾶς ἐντὸς τοῦ αὐτοῦ γένους. Διατηρεῖται τὸ γράμμα, τίθεται ὁμως τὸ σημεῖον τοῦ μεταφερομένου φθόγγου π.χ. Ἄν ἐπὶ τοῦ διατονικοῦ Δι τεθῆ ἡ διατονικὴ φθορὰ τοῦ Νη  $\overset{\delta}{\delta}$  τότε ἡ μαρτυρία τῆς βάσεως Νη δὲ γραφῆ  $\overset{\Delta}{\delta}$  ὅπερ σημαίνει ὅτι ἡ βάσις Νη τοῦ πλαγ. Δ'. ἐτοποδετήθη μίαν  $\overset{\delta}{\delta}$  ὀξύτερον ἐπὶ τοῦ Δι (διακρίνεται ἐκ τῆς μαρτυρίας τοῦ Δι  $\overset{\Delta}{\delta}$  διότι παραλείπονται αἱ ἐνδιάμεσοι δύο στιγμαὶ μεταξύ γράμματος καὶ μαρτυρικοῦ σημείου).

Ἄν ἐπὶ τοῦ διατονικοῦ Κε τεθῆ ἡ φθορὰ τοῦ Πα  $\overset{\delta}{\delta}$ , τότε ἡ μαρτυρία Πα δὲ γραφῆ  $\overset{\delta}{\delta}$  (διακρίνεται ἐκ τῆς μαρτυρίας τοῦ Κε  $\overset{\delta}{\delta}$  διότι παραλείπονται αἱ ἐνδιάμεσοι δύο στιγμαὶ).

β) Μεταβολὴ διὰ φθορᾶς ἀπὸ γένους εἰς γένος. Διατηρεῖται τὸ γράμμα, τίθεται τὸ σημεῖον τοῦ νέου γένους εἰς ὃ μεταβαίνομεν π.χ.

Ἄν ἐπὶ τοῦ Πα τοῦ πλαγίου Β' τεθῆ ἡ φθορὰ τοῦ Β'  $\overset{\delta}{\delta}$ , τότε ἡ μαρτυρία τοῦ φθόγγου Δι δὲ γραφῆ  $\overset{\delta}{\delta}$

Ἄν εἰς τὸν διατονικόν Κε τεθῆ ἡ φθορὰ τοῦ Β'  $\overset{\delta}{\delta}$ , τότε ἡ μαρτυρία τοῦ Δι δὲ γραφῆ  $\overset{\delta}{\delta}$ , τῆς ὁποίας τὸ μὲν σημεῖον  $\overset{\delta}{\delta}$  φανερώνει, ὅτι τὸ μέλος εἶναι Β' ἤχου, τὸ δὲ γράμμα κ, ὅτι ὁ Δι τοῦ Β' ἤχου ἐτοποδετήθη ἐπὶ τοῦ Κε.

Εἰς τὴν αὐτὴν περίπτωσιν ἡ μαρτυρία τοῦ Βου δὲ γραφῆ  $\overset{\delta}{\delta}$ , ὅπερ φανερώνει, ὅτι ἐπὶ τῆς ὀξύτητος τοῦ φθόγγου Γα ἐτοποδετήθη ὁ Βου τοῦ Β' ἤχου.

Ἄν ἐπὶ τοῦ διατονικοῦ Δι τεθῆ ἡ φθορὰ τοῦ Γ' ἤχου  $\overset{\delta}{\delta}$ , τότε ἡ μαρτυρία τοῦ Γα δὲ γραφῆ  $\overset{\Delta}{\delta}$ . Δηλαδή, τὸ μὲν σημεῖον  $\overset{\delta}{\delta}$  σημαίνει, ὅτι τὸ μέλος εἶναι Γ' ἤχου, τὸ δὲ γράμμα Δ, ὅτι ἡ βάσις Γα ἐτοποδετήθη



δη επί του Δι. Τότε ἡ μαρτυρία τοῦ Δι δά γραφή  $\kappa$  καὶ τοῦ Κε  $\zeta$

Γενικῶς κατὰ τὴν μεταβολὴν τῶν μαρτυριῶν, τὸ μὲν γράμμα δεικνύει τὸ ὕψος τοῦ φθόγγου, ἐφ' οὗ εὐρίσκεται τὸ μέλος (τὴν ὀξύτητα) τὸ δὲ μαρτυρικὸν σημεῖον τὸν ἦχον καὶ τὸ σύστημα, εἰς ὃ διὰ τῆς φθορᾶς μεταβαίνομεν.

#### 4. ΗΧΟΙ ΚΥΡΙΟΙ - ΜΕΣΟΙ - ΠΛΑΓΙΟΙ

Οἱ ἦχοι, ὡς γνωρίζομεν, εἶναι 8 καὶ διαιροῦνται εἰς Κυρίους καὶ Πλαγίους. Κύριοι εἶναι οἱ Α', Β', Γ', Δ', πλαγιοὶ αὐτῶν ὁ Πλάγ. τοῦ Α', Πλάγ. τοῦ Β', Βαρὺς καὶ Πλάγ. τοῦ Δ'.

Οἱ μεταξὺ κυρίων καὶ πλαγίων ἤχων καὶ εἰς τὸ μέσον αὐτῶν εὐρισκόμενοι ἦχοι ὀνομάζονται μέσοι. Οὕτω:

Ὁ μεταξὺ τοῦ Α' ἤχου  $\{\kappa\}$  καὶ τοῦ πλαγ. Α'  $\{\pi\}$  εὐρισκόμενος Γ' ἦχος ὀνομάζεται μέσος τοῦ πρώτου.

Μέσος τοῦ τετάρτου ἤχου Ἅγια  $\{\eta\}$  εἶναι ὁ Λέγετος  $\{\lambda\}$ , διότι ἡ βάσις αὐτοῦ Βου, εὐρίσκεται μεταξὺ τῶν βάσεων Δι τοῦ Δ' καὶ Νη τοῦ πλαγ. Δ' καὶ εἰς τὸ μέσον αὐτῶν.

#### Κλίμακες τῶν ἤχων - Ὀνόματα χορδῶν

Ἡ κλίμαξ ἐκάστου ἤχου ἀποτελεῖται ἀπὸ 8 φθόγγους, οἱ ὅποιοι ὀνομάζονται καὶ βαθμίδες ἢ χορδαί.

Ὁ πρῶτος φθόγγος ἀπὸ τοῦ ὀξέος ὀνομάζεται νήτη, ὁ τέταρτος ἐπὶ τὸ βαρὺ μέση, ὁ ἕβδομος ἐπὶ τὸ βαρὺ ὑπάτη καὶ ὁ ὄγδοος προσλαμβανομένη (κατὰ Μιχαὴλ Βρυέννιον).

Ἐπομένως δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν ἡμεῖς, ἐπειδὴ θεωροῦμεν τὴν κλίμακα ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω, ὅτι ὁ πρῶτος φθόγγος ἦτοι ἡ 1η βαθμὶς ἢ χορδὴ ὀνομάζεται προσλαμβανομένη, ἡ 2α ὑπάτη, ἡ 5η (δεσπόζουσα τῆς Εὐρωπαϊκῆς) μέση καὶ ἡ 8η νήτη.

#### 5. ΠΩΣ ΣΥΝΕΣΤΗΣΑΝ ΟΙ 4 ΚΥΡΙΟΙ ΗΧΟΙ

Οἱ 4 κύριοι ἦχοι συνέστησαν κατὰ τοὺς Ψαλμῶδους, ὡς Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης, ἀπὸ τὸ πεντάχορδον Νη-Πα-Βου-Γα-Δι, ὡς ἐξῆς:


Ἐκ τῆς βάσεως Νη τοῦ ὡς ἄνω πενταχορδου, ἀνήλθον ἓνα τόνον μείζονα καὶ εὐρον τὴν βάσιν τοῦ Α' ἤχου Πα.


Κατόπιν ἀνήλθον ἐκ τῆς βάσεως Νη δύο τόνους, ἓνα μείζονα καὶ ἓνα ἐλάσσονα καὶ εὐρον τὴν βάσιν τοῦ Β' ἤχου Βου.


Κατόπιν ἀνήλθον ἐκ τοῦ Νη τρεῖς τόνους, μείζονα, ἐλάσσονα καὶ ἐλάχιστον καὶ εὐρον τὴν βάσιν τοῦ Γ' ἤχου Γα.


Τέλος ἀνήλδον 4 τόνους ἐκ τῆς βάσεως, μείζονα, ἐλάσσονα, ἐλάχιστον καὶ πάλιν μείζονα καὶ εὖρον τὴν βάσην τοῦ Δ' ἁγία Δι.

Ἡ κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν ἑρμηνεία τῶν βάσεων τῶν ἤλων γίνεται φανερά ἐκ τῶν μαρτυριῶν τῶν ἤλων αὐτῶν:

Ἡ μαρτυρία τοῦ Α' ἤχου  δεικνύει διὰ τῆς ὑψηλῆς, ὅτι προέρχεται ἐκ τοῦ Πα, ἥτις εἶναι ἡ 5ῃ ἐπὶ τὸ ὄξύ.

Ἡ μαρτυρία τοῦ Δ' ἤχου  δεικνύει διὰ τῆς ὑψηλῆς, τὴν ἀνάβασιν 4 φωνῶν ἀπὸ τῆς βάσεως τοῦ πενταχόρδου (ἀπὸ τοῦ Νη εἰς τὸν Δι).

Ἡ τοῦ Γ' ἤχου μαρτυρία  δεικνύει τὴν ἀνάβασιν τριῶν φωνῶν ἐκ τῆς βάσεως τοῦ πενταχόρδου Νη, εἰς τὴν βάσην τοῦ ἤχου Γα.

Ἡ τοῦ Β' ἤχου μαρτυρία  φανερώνει τὴν ἀνάβασιν δύο φωνῶν ἐκ τοῦ Βου παλαιᾶς βάσεως τοῦ Β' ἤχου εἰς τὸν Δι (σημερινῆς βάσεως τοῦ Β').

Κατ' ἄλλην ἐκδοσιν (Μανουὴλ Βρυέννιος Μ. Θ. § 285) οἱ τέσσαρες κύριοι ἤχοι συνέστησαν ἐκ τῶν φθόγγων τοῦ κατιόντος τετραχόρδου Κε - Δι - Γα - Βου

Εἰς κάθε τετράχορδον πρῶτος φθόγγος ὠνομάζετο ὁ ὀξύτατος, δηλ. ἡ κορυφή αὐτοῦ, τέταρτος δὲ ὁ βαρύτερος, δηλαδὴ ἡ βάση αὐτοῦ.

Ἐπομένως εἰς τὸ ἀνωτέρω τετράχορδον, ὁ πρῶτος Κε ἔδωκε τὴν βάσην τοῦ Α' ἤχου, ὁ δεῦτερος φθόγγος Δι τὴν βάσην τοῦ Β' ἤχου, ὁ τρίτος φθόγγος Γα τὴν βάσην τοῦ Γ' ἤχου καὶ ὁ τέταρτος φθόγγος Βου τὴν βάσην τοῦ Δ'.

Κατὰ τὸν Χρύσανθον οἱ ἤχοι τῆς ἐκκλησίας διωρίσθησαν ἀπὸ τοῦ τροχοῦ (Μ.Θ. σ. 29).

## 6. ΑΙ ΤΡΕΙΣ ΒΑΣΕΙΣ ΤΟΥ Δ' ΗΧΟΥ

Ὡς γνωστὸν ὁ Δ' ἤχος ἔχει τρεῖς βάσεις, Δι διὰ τὰ Παπαδικὰ, Πα διὰ τὰ στιχηραρικά καὶ Βου διὰ τὰ εἰρμολογικά.

Αἱ τρεῖς αὗται βάσεις προέκυψαν κατὰ τὸν Χρύσανθον ὡς ἐξῆς:

α) Λαμβάνοντες ὡς βάσην τοῦ πενταχόρδου τὸν φθόγγον Νη, ἀνήλδον ἀπ' αὐτοῦ 4 φωνάς καὶ εὖρον ὡς βάσην τὸν Δι = Ἅγία διὰ τὰ Παπαδικὰ ἥτοι ἔλαβον κατὰ σειράν μετὰ τὴν βάσην, τὸν πρῶτον φθόγγον Πα διὰ τὸν Α' ἤχον, κατόπιν τὸν Βου διὰ τὸν Β', τὸν Γα διὰ τὸν Γ' καὶ τὸν Δι διὰ τὸν Δ'.

β) Λαμβάνοντες ὡς βάσην πενταχόρδου τὸν Δι ἀνήλδον ἀπ' αὐτοῦ

4 φωνάς και εύρον τόν Πα ως βάσιν τοῦ Δ' ἤχου διὰ τὰ στιχηραρικά, ἤτοι Κε διὰ τόν Α' Ζω διὰ τόν Β' (ἀρχαία βάσις τοῦ Β') Νη διὰ τόν Γ' και Πα διὰ τόν Δ' (Μ.Θ. § 341).

γ) Λαμβάνοντες τήν κορυφήν Κε τοῦ κατιόντος τετραχόρδου Κε-Δι-Γα-Βου, ως βάσιν τοῦ Α' ἤχου και κατερχόμενοι 4 χορδᾶς, εύρον ως βάσιν τοῦ Δ' τόν φθόγγον Βου διὰ τὰ εἰρμολογικά, ἤτοι Κε διὰ τόν Α', Δι διὰ τόν Β', Γα διὰ τόν Γ' και Βου διὰ τόν Δ'.

## 7. ΑΙ ΔΥΟ ΒΑΣΕΙΣ ΤΟΥ Β' ΗΧΟΥ

Ὁ Β' ἤχος ἔχει κατὰ τοὺς παλαιούς βάσιν τόν Βου, κατὰ δέ τοὺς νεωτέρους τόν Δι.

Αἱ δύο αὐται βάσεις προκύπτουν ως ἐξῆς :

Ὅταν λαμβάνωμεν ως βάσιν τοῦ Α' ἤχου τόν Πα και εύρίσκωμεν τοὺς λοιπούς ἀνερχόμενοι συνεχῶς, τότε μετὰ τόν Πα δὲ εύρωμεν ἀμέσως (ἀνερχόμενοι ἓνα φθόγγον συνεχῶς) τόν Βου, ὅστις δὲ εἶναι ἡ βάση τοῦ ἐρχομένου δευτέρου κατὰ σειράν Β' ἤχου.

Ὅταν λαμβάνωμεν ως βάσιν τοῦ Α' ἤχου τόν Κε και εύρίσκωμεν τοὺς λοιπούς κατερχόμενοι συνεχῶς, τότε μετὰ τόν Κε ὁ ἀμέσως ἐπόμενος φθόγγος Δι, μᾶς δίδει τήν βάση τοῦ Β' ἤχου.

## 8. ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΤΟΝΟΥ ΕΙΣ ΗΜΙΤΟΝΙΑ

Ὁ τόνος διηρεῖτο ὑπὸ τῶν ἀρχαίων εἰς δύο ἡμιτόνια ἢ ἡμίτονα, τὰ ὁποῖα ὁμως δέν ἦσαν ἴσα μεταξύ των, ὅπως σήμερον τὰ ἡμιτόνια ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ.

Τοῦτο ἐπιβεβαιοῖ και ὁ Χρῦσανθος ἀναφέρων, ὅτι ὁ τόνος (12) δέν εἶναι διηρημένος ἀκριβῶς εἰς 2 ἴσα μέρη, ως τὰ 12 εἰς 6 και 6, ἀλλ' ἀορίστως ως π.χ. εἰς 7 και 5 (Μ.Θ. § 229 ὑπόσημ.).

Ἐκ τῶν δύο ἡμιτονίων τοῦ τόνου τὸ μὲν μεγαλύτερον ( $\frac{7}{12}$ ) ὠνομάζετο ἀποτομή, τὸ δέ μικρότερον  $\frac{5}{12}$  λείμμα.

Ἡ διαφορά μεταξύ ἀποτομῆς και λείμματος  $\frac{7}{12} - \frac{5}{12} = \frac{2}{12}$  ἐκαλεῖτο κόμμα. Διὰ τοῦτο πιθανῶς και ἡ μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1881 διήρесе τὸν μείζονα τόνον εἰς 6 κόμματα ἢ μόρια ( $6 \times \frac{2}{12} = \frac{12}{12} = 1$ ), τὰ ὁποῖα βραχύτερον ἐδιπλασιάσθησαν και ἐγίναν 12, διὰ τῆς ὑποδιαιρέσεως ἐκάστου εἰς 2.

## 9. ΠΥΘΑΓΟΡΙΚΗ ΟΚΤΑΧΟΡΔΟΣ

### Διατονικόν γένος κατά τό Διαπασῶν σύστημα

Ὁ Πυθαγόρας (\*) κατά τόν Χρῦσανδον (Μ. Θ. § 219) ἐφεῦρε τήν πρώτην κλίμακα, ἣτις ὠνομάσθη Πυθαγορική ὀκτάχορδος. Τήν κλίμακα ταύτην οἱ ἀρχαῖοι ὠνόμαζον Διατονικόν γένος κατά τό Διαπασῶν σύστημα.

Διά τόν σχηματισμόν τῆς κλίμακος αὐτῆς ἔλαβε ἑπτὰ φθόγγους, Ζω-Νη-Πα-Βου-Γα-Δι-Κε, προσέθηκε δέ πρό αὐτῶν ἓνα εἰσέτι φθόγγον, τόν Κε, καί οὕτω ἀπετελέσθη ἡ σειρά :

Κε Ζω Νη Για Βου Γα Δι Κε (\*\*)

Ἡ Πυθαγορική αὕτη ὀκτάχορδος ἀποτελεῖται ἀπό δύο τετράχορδα συνημμένα (\*\*\*) (ἠνωμένα, χωρίς δηλ. διάζευξιν), τό Ζω-Νη-Πα-Βου καί τό Βου-Γα-Δι-Κε.

Τό πρῶτον Ζω-Βου ὠνομάσθη τετράχορδον Ὑπατῶν (χορδῶν) ἢ Ὑπάτων (φθόγγων), τοῦ ὁποῖου ἡ πρώτη χορδή Ζω ἔλαβε τό ὄνομα Ὑπάτη Ὑπατῶν (\*\*\*\*).

Τό δεύτερον τετράχορδον ὠνομάσθη τετράχορδον μέσων (ὡς εὐρισκόμενον περί τήν Μέσην). Καί τά δύο τετράχορδα ἀπετελοῦντο ἀπό

---

(\*) Ὁ Πυθαγόρας (582 - 505 π. Χ.) διάσημος φιλόσοφος καί μουσικός ἐφεῦρε τό μονόχορδον μετά κινουμένης μαγίδος (σημερινῆ καθάλληρη τῶν ἐγχόρδων), πρῶτος δέ μετεχειρίσθη τά Ἑλληνικά γράμματα ὡς μουσικά σημεῖα. Τό σύστημά του βασίζεται εἰς τὰ τρία σύμφωνα διαστήματα 8ης, 5ης καί 4ης καθαρᾶς, τὰ ὅποια ἐφεῦρε μέ τήν μαθηματικήν διαίρεσιν τῆς χορδῆς. Εἰς αὐτά στηρίζονται ὅλοι οἱ Ἑλληνικοὶ τρόποι, ὡς καί τό μουσικόν οἰκοδόμημα τοῦ μεσαίωνος εἰς τήν Δύσιν καί τήν Ἀνατολήν.

(\*\*) Οἱ ἀρχαῖοι ἀντί τῶν ἰδικῶν μας φθόγγων, μετεχειρίζοντο τοὺς μονοσυλλαβούς φθόγγους : τε, τα, τη, τω, τοὺς ὁποῖους ἐσχημάτισαν ἐκλέξαντες τὰ φωνήεντα ε, α, η, ω, καί προσθέσαντες πρό αὐτῶν τό σύμφωνον τ, ὅπερ προετίμησαν ἐξ ὄλων τῶν ἄλλων συμφῶνων. Οἱ φθόγγοι οὗτοι ἦσαν ἐν χρήσει καί μέχρι τοῦ Δ' μ.Χ. αἰῶνος. Ἀμβρόσιος ὁ Μεδιολάνων (340 - 397 μ.Χ.) εἰσήγαγε βραδύτερον εἰς τήν Δύσιν διὰ τήν παραλλαγὴν τῶν 8 φθόγγων τῆς κλίμακος τήν σειράν :

Νε οὐ - τως οὖν - ά - ν ά - θαι - νε (ἀνιούσα) Νε οὕτω καί κα - τά - θαι - νε (κατιούσα). Ἀντιστοιχῶς ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ εἰσήχθησαν ὑπό τοῦ GUI D'AREZZO Ἰταλοῦ μοναχοῦ τοῦ τάγματος τῶν Βενεδικτίνων (995 - 1050 μ. Χ.) οἱ φθόγγοι ντο - ρε - μι - φα - σολ - λα - σι - ντο.

(\*\*\*) Συνημμένα ὀνομάζονται διότι ἔχουν κοινόν φθόγγον. Ὁ τελευταῖος δηλ. φθόγγος τοῦ α' τετραχορδου εἶναι πρῶτος τοῦ β' τετραχορδου. Τό τοιοῦτον ὀνομάζεται συναφή.

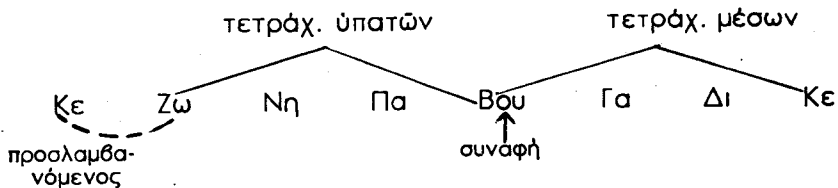
(\*\*\*\*) Οἱ παλαιοὶ ἐκάλουν ὕπατον τόν πρῶτον.

τά αυτά διαστήματα και κατά την αὐτὴν σειράν διατεταγμένα ἴτοι ἓν λείμμα (δηλ. ἡμιτόνιον) και δύο τόνους. 6.19.12

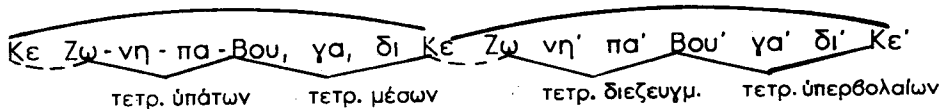
Οὕτω εἰς τὸ Α' τετράχορδον Ζω-Βου, τὸ Ζω-Νη εἶναι λείμμα (ἡμιτόνιον) τὸ Νη-Πα τόνος και τὸ Πα-Βου ὡσαύτως τόνος.

Εἰς τὸ Β' τετράχορδον Βου-Κε, τὸ Βου-Γα ἦτο λείμμα, τὸ Γα-Δι τόνος και τὸ Δι-Κε τόνος.

Οἱ ἀκραῖοι φθόγγοι τοῦ τετραχόρδου συνεφώνουν πρὸς ἀλλήλους κατὰ τὸ διὰ τεσσάρων σύστημα. Ἀπετέλουν δηλ. συμφωνίαν διὰ τεσσάρων κατὰ τὴν Βυζαντινὴν και διάστημα 4ης καθαρᾶς κατὰ τὴν Εὐρωπαϊκὴν. Ὁ δὲ φθόγγος Κε τὸν ὁποῖον προσέδηκεν ὁ Πυθαγόρας, πρὸ τοῦ πρώτου τετραχόρδου ὠνομάσθη προσλαμβανόμενος, ὡς μετέπειτα προσληφθεῖς, ἀπετέλεσε δὲ μετὰ τοῦ Ζω διάστημα τόνου Κε-Ζω.



Ὅταν ἐδιπλασιάζοντο οἱ φθόγγοι τοῦ Διαπασῶν τούτου ὀκταχόρδου συστήματος ἀπετελεῖτο τὸ δις διαπασῶν (15χορδον), τοῦ ὁποῖου τὸ τρίτον τετράχορδον ὠνομάζετο **τετράχορδον διεζευγμένων**, ὡς εὐρισκόμενον περὶ τὴν διάζευξιν, τὸ δὲ τέταρτον, ὡς ὀξύτερον, ὠνομάζετο **τετράχορδον ὑπερβολαίων**, ὁ δὲ ὀξύτερος φθόγγος αὐτοῦ νῆτη ὑπερβολαίων.



Ὁ προσλαμβανόμενος δὲν προσελήφθη διὰ νὰ σχηματισθῇ τὸ τετράχορδον τῶν βαρυτέρων φθόγγων, ἀλλὰ διὰ νὰ τελειοποιήσῃ τὴν βαρυτέραν ὀγδόην και νὰ συντελέσῃ, ὥστε ἡ Μέση νὰ εὐρίσκεται εἰς τὸ μέσον τοῦ δις διαπασῶν συστήματος.

Κε -                      Κε -                      Κε  
   Μέση

Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τοὺς παλαιούς ἢ νέα κλίμαξ τοῦ διατονικοῦ γένους, ὡς και οἰουδήποτε ἄλλου, ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο τετράχορδα, τὰ ὁποῖα εἶναι μὲν και αὐτὰ ὅμοια ὡς πρὸς τοὺς περιεχομένους τόνους, ὡς πρὸς τὸ εἶδος δηλ. και τὴν διάταξιν αὐτῶν, εἶναι ὅμως **διεζευγμένα**, δηλαδὴ χωρισμένα μὲ ἓνα τόνον, ὅστις εἶναι πάντοτε μείζων και ὠνομάζεται **διαζευκτικός**.

Αὕτῃ εἶναι ἡ οὐσιώδης διαφορά μεταξὺ τῶν τετραχόρδων τῆς ἀρχαίας κλίμακος καὶ τῆς σημερινῆς, ὅτι ἐκεῖνα μὲν ἦσαν συνεζευγμένα (ἠνωμένα διὰ συναφῆς), αὐτὰ δὲ διεζευγμένα (χωρισμένα διὰ διαζεύξεως, διὰ διαζευκτικοῦ δηλ. μείζονος τόνου).

Κατὰ τὸν Χρῦσανθον τὸ Διαπασῶν παράγεται ἐκ τῆς ἐνώσεως πενταχόρδου καὶ τετραχόρδου (Μ. Θ. σελ. 41).

Ὡς δὲ ἀναφέρει ἀλλαχοῦ, (§ 91) «τὸ διαπασῶν σύγκειται ἀπὸ τριφωνίαν καὶ ἀπὸ τροχόν».

## 10. ΑΠΗΧΗΜΑΤΑ

### Πολυσύλλαβοι φθόγγοι

Ἀπήχημα εἶναι, ὡς ἔχομεν εἶπει, προετοιμασία τοῦ ἤχου, ἣτις σήμερον εἶναι σχεδὸν μονοσύλλαβος διὰ τῆς ὑπὸ τῶν Ψαλτῶν δηλ. χρησιμοποιοιμένης συλλαβῆς Νε, παλαιότερον ὁμως ἦτο πολυσύλλαβος, ἐγένετο δηλ. δι' ἐνός τῶν ἐν χρήσει τότε ὀκτώ πολυσυλλάβων φθόγγων.

Οἱ πολυσύλλαβοι οὗτοι φθόγγοι ἦσαν ἐν χρήσει μέχρι τοῦ 1814, ὅτε οἱ τρεῖς διδάσκαλοι τῆς νέας ἀναλυτικῆς μεθόδου Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων, Γρηγόριος ὁ πρωτοψάλτης καὶ Χουρμούζιος ὁ Χαρτοφύλαξ εἰσήγαγον τοὺς μονοσυλλάβους Πα-Βου-Γα-Δι-Κε-Ζω-Νη.

Περὶ τῶν φθόγγων πληροφροῦμεθα ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν παραλλαγὴν Ἰωάννου Μαῖστορος τοῦ Κουκουζέλου (1200), μεταξὺ τῶν ἔργων τοῦ ὁποίου συγκαταλέγεται καὶ ὁ «μέγιστος τροχός».

Τὰ ὀνόματα τῶν φθόγγων τοῦ τροχοῦ ἦσαν :

α??αίεσ (Πα) (\*) ὅπερ παράγεται ἐκ τοῦ ἀνα ἀνες καὶ σημαίνει ἀναξ ἄφες.

ἕεαίεσ (Βου) = ναί, ἄφες

?α?α (Γα) = ἄνα, ἄνα

ἄγια (Δι) = ἄγιε

Τὸ ὄλον δὲ ἀποτελεῖ εὐχὴν πρὸς τὸν Θεόν : ἀναξ ἄφες, ναί ἄφες, ἀναξ ἀναξ, ἄγιε (\*\*)

(\*) Τὰ σημεῖα ? καὶ ἄλλοι προφέρονται ὡς ν, ἐξ αὐτῶν δὲ τὸ μὲν ? συντίθεται μὲ τὸ φωνῆεν α, τὸ δὲ Γε μὲ τὸ ε π.χ. α??αίεσ = ἀνανες ?α?α = νανά

(\*\*) Κατὰ τὸν Κωνσταντῖνον Παρφυρογέννητον τὸ ?α?α = Θεε, Θεε καὶ τὸ ἄγια = σῶσον δή.

Οι φθόγγοι οὔτοι εἶχον τὰ ὀνόματα τῆς ὡς ἄνω σειρᾶς κατὰ τὴν ἀνάβασιν (Πα-Βου-Γα-Δι). Κατὰ τὴν κατάβασιν ὁμως (Δι-Γα-Βου-Πα) ἤλασσον τὰ ὀνόματα δι' ἄλλων λέξεων παρομοίων (Μ. Θ. Χρ. § 73).

Δι ἄγια αἰεαῖες  
 Γα ῥαῖα - λεχεαῖες  
 Βου λεαῖες ααῖες  
 Πα αῖααῖες - λεαῖες

Τὰ αὐτὰ μετεχειρίζοντο καὶ διὰ τὸ ὄξύ τετράχορδον Κε-Πα, Πα-Κε.

Οἱ ὡς ἄνω πολυσύλλαβοι ὀκτώ φθόγγοι ἐχρησιμοποιοῦντο κατὰ σειρὰν διὰ νὰ δώσουν τὰ ὀκτώ ἀπηχήματα εἰς τοὺς 8 ἤχους.

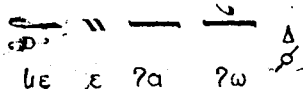
Οὗτω διὰ τὸν Α' ἤχον ἐλήφθη τὸ αῖααῖες	} Φθόγγοι κατὰ τὴν ἀνάβασιν.
Β' » » » λεαῖες	
Γ' » » » ῥαῖα	
Δ' » » » Ἄγιο	
Πλάγ. Α' » » » αἰεαῖες	} Φθόγγοι κατὰ τὴν κατάβασιν.
» Β' » » » λεχεαῖες	
Βαρύν » » » ααῖες	
Πλάγ. Δ' » » » λεαῖες	

Ἡ δὲ διὰ τῆς μουσικῆς ἐξαγγελία τῶν ὡς ἄνω ἀπηχημάτων ἐγένετο ὡς κάτωθι:

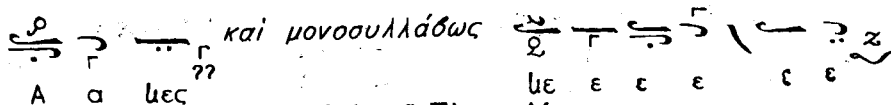
**Ἀπήχημα Α' ἤχου**  
καὶ μονοσυλλάβως (νεσ)

 α ῥαῖα λεαῖες	 λε ε εε
<b>Τοῦ Β' ἤχου</b>	
 λε α λεα	 λε εε
<b>Τοῦ Γ' ἤχου</b>	
 ῥα α ῥα α ῥα α α α	
<b>Τοῦ Δ' ἤχου</b>	
 Α α α α α α α	
<b>Τοῦ Πλαγίου Α'</b>	
 Α λε α λεα	
<b>Τοῦ Πλαγίου Β'</b>	
 λε ε χε α λεα	

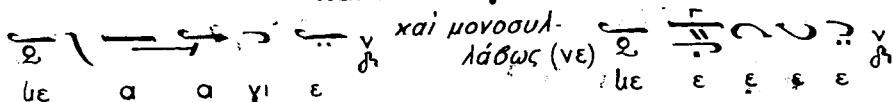
### Τοῦ Νενανῶ



### Τοῦ Βαρέος



### Καί τοῦ Πλαγ. Δ'



Σημείωσις: Ὅσακις πρό τοῦ μέλους γράφεται ἡ μαρτυρία τοῦ ἤχου οὐχί μόνη, ἀλλά δίτονος ἢ τρίτονος ἢ τετράτονος, τότε τὸ ἀπήχημα ἢ ὁ ἐπέχων θέσιν ἀπηχήματος προψαλλόμενος στίχος (ἐφ' ὅσον ὑπάρχει τοιοῦτος), ὀφείλει νὰ καταλήξῃ εἰς τὴν διτονίαν ἢ ὅσον ἢ 3τονίαν ἢ 4τονίαν, π.χ.

Ἐάν μετὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου ὑπάρχη διπλῆ ἀνάβασις, ὡς συμβαίνει εἰς τὸν πλαγ. Δ' οὕτω: ἤχος  $\lambda$   $\pi$   $\delta$   $\omega$  (Προσόμοια πλαγ. Δ' «ᾠ τοῦ παραδόξου θαύματος» ἐν τῷ εἰρημολογίῳ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου σ. 501), ὀφείλομεν νὰ καταλήξωμεν ἀπὸ τὸν Νη εἰς τὸν Βου.

Ἐάν ὑπάρχη ἀνάβασις τριῶν φωνῶν, ὡς συμβαίνει εἰς τὸν πλαγ. τοῦ Β' (Νενανῶ), οὕτω: ἤχος  $\lambda$   $\pi$   $\epsilon$   $\sigma$  δὲ πρέπει νὰ καταλήξωμεν ἀπὸ τοῦ Πα εἰς τὸν Δι.

Ἐάν ὑπάρχη ἀνάβασις τεσσάρων φωνῶν, ὡς συμβαίνει εἰς τὸν πλαγιον τοῦ Α' ἤχον, οὕτω: ἤχος  $\lambda$   $\pi$   $\epsilon$   $\sigma$   $\omega$  ὀφείλομεν νὰ καταλήξωμεν ἀπὸ τοῦ Πα εἰς τὸν Κε.

## 11. ΛΟΓΟΙ ΣΥΜΦΩΝΙΩΝ

Ἡ εὕρεσις τῶν συμφωνιῶν ὀφείλεται κατὰ τοὺς ἱστορικοὺς εἰς τὸν Πυθαγόραν. Οὗτος καθώρισεν, ὅτι ἐκάστη συμφωνία εἶναι ὁ λόγος δύο ἀριθμῶν. Οὕτω:

1. Διὰ τὴν συμφωνίαν διὰ ὀκτώ ἢ διαπασῶν (8ην καθαρὰν τῆς Εὐρωπαϊκῆς) ὤρισε λόγον διπλάσιον.\*) Δηλαδή εἰλαβε ὡς πρῶτον ἀριθμὸν τὸν 12, τοῦτον ἐδιπλασίασε καὶ ἀπετέλεσε τὸν δεύτερον 24 καὶ καθώρισε τὸν λόγον 24 πρὸς 12 ἤτοι τὸ κλάσμα  $\frac{24}{12}$  ὡς συμφωνίαν διὰ ὀκτώ.

Πράγματι τὸ κλάσμα τοῦτο ἀπλοποιούμενον διὰ τοῦ 12 μᾶς διδὲι τὸν ἀριθμὸν  $\frac{2}{1}$  τῆς διὰ ὀκτώ ἢ διὰ πασῶν συμφωνίας  $\frac{24 : 12}{12 : 12} = \frac{2}{1}$ .

(\*) Μ. Θ. Χρυσ. σ. 24, ὑποσημ.



2. Διὰ τὴν συμφωνίαν διὰ τεσσάρων (4ην καθαρὰν) ὤρισε λόγον ἐπίτριτον. Δηλαδὴ ἔλαβε ὡς πρῶτον ἀριθμὸν τὸν 24 καὶ ὡς δεύτερον τὰ  $\frac{3}{4}$  αὐτοῦ ἦτοι τὸν ἀριθμὸν 18 καὶ καθώρισε τὸν λόγον τῶν ἀριθμῶν 24 πρὸς 18 ἦτοι τὸ κλάσμα  $\frac{24}{18}$  ὡς συμφωνίαν διὰ τεσσάρων. Πράγματι τὸ κλάσμα τοῦτο ἀπλοποιούμενον διὰ τοῦ 6 μᾶς δίδει τὸν ἀριθμὸν  $\frac{4}{3}$  τῆς διὰ τεσσάρων συμφωνίας  $\frac{24 : 6}{18 : 6} = \frac{4}{3}$ .

3. Διὰ τὴν συμφωνίαν διὰ πέντε (5ην καθαρὰν) καθώρισε λόγον ἡμιόλιον. Δηλαδὴ ἔλαβεν ὡς πρῶτον (ὀλόκληρον) ἀριθμὸν τὸν 16. Εἰς αὐτὸν προσέθεσε τὸν ἡμισὺν τοῦ 8 καὶ ἀπετέλεσε τὸν ἀριθμὸν  $16 + 8 = 24$ . Ὑρίσε δὲ τὸν λόγον τῶν δύο αὐτῶν ἀριθμῶν 24 πρὸς 16, ἦτοι τὸ κλάσμα  $\frac{24}{16}$  ὡς συμφωνίαν διὰ πέντε.

Πράγματι τὸ κλάσμα  $\frac{24}{16}$  ἀπλοποιούμενον διὰ τοῦ 8 μᾶς δίδει τὸν ἀριθμὸν  $\frac{3}{2}$  τῆς διὰ πέντε συμφωνίας  $\frac{24 : 8}{16 : 8} = \frac{3}{2}$ .

## 12. ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΕΝ ΜΕΛΩΔΙΑ ΠΟΙΟΤΗΤΟΣ

### Ἡ διαφορετικὴ ἀπαγγελία τῶν φθόγγων

#### Ἀνάλογος χρῆσις τῶν χαρακτήρων ποσότητος

Οἱ φθόγγοι τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἔχουν διάφορον τρόπον ἀπαγγελίας. Ὅπως ἀκριβῶς εἰς τὴν γλῶσσαν ὑπάρχουν λέξεις ποὺ ἔχουν μὲν τὰς ἰδίας φωνάς, ἐν τούτοις ὁμοῦς ὁ τρόπος τῆς προφορᾶς αὐτῶν εἶναι διάφορος καὶ ἀνάλογος μὲ τὸ νόημα, οὕτω καὶ εἰς τὴν μουσικὴν οἱ μουσικοὶ φθόγγοι ἔχουν διάφορον τρόπον ἀπαγγελίας, ἀναλόγως τῶν μουσικῶν χαρακτήρων δι' ὧν γράφονται.

Τοῦτο συνιστᾷ τὸ λεγόμενον ποιόν.




Ὁ Χρῦσανθος εἰς τὸ Μέγα Θεωρητικόν § 113 δίδει προσφυῶς ἓνα παράδειγμα φράσεων γλωσσικῶν, ἵνα δείξη τὴν διάφορον ἀπαγγελίαν αὐτῶν καὶ ὑποδείξη, ὅτι κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ἀντιστοίχως προφέρονται διαφορετικὰ καὶ οἱ φθόγγοι τῶν μουσικῶν φράσεων. Οὕτω εἰς τὴν γλῶσσαν λέγομεν :

(νομίζω)     ὅτι γράφω ὀρθῶς  
                   ὅ,τι γράφω εἶναι καλόν  
                   ὅ τῆ γράφω εἶναι καλόν  
                   ὦ! τί γράφω

Αἱ ὡς ἄνω 4 γλωσσικαὶ φράσεις ἔχουν τὰς ἰδίας φωνάς, ἐν τούτοις

δμως έχουν διαφορετικήν άπαγγελίαν διακρινόμεναι από τόν τρόπον τῆς προφορᾶς, ἢ ὅποια πάλιν εἶναι ανάλογος μέ τό νόημα.

Κατ' ἀναλογίαν λοιπόν ὑπάρχει διαφορετικός τρόπος ἀπαγγελίας τῶν μουσικῶν φθόγγων. Τήν διαφορετικήν ταύτην ἀπαγγελίαν ὀνομάζει ὁ Χρῦσανδος ἐκδοχήν. Αὕτη ἐξαρτᾶται ἀπό τήν ἀνάλογον χρῆσιν τῶν χαρακτήρων ποσότητος.



Π. χ. Διά νά ἀναβῶμεν μιαν φωνήν, ἔχομεν τρεῖς χαρακτήρας ποσότητος, τό ὀλίγον , τό κεντήματα  καί τήν πεταστήν .

Ἐκαστος ἐξ αὐτῶν ἔχει διαφορετικήν ἀπαγγελίαν, ἢ δέ χρήσις αὐτῶν δά ἐξαρτηθῆ ἐκ τῶν ὑπ' αὐτοῦς συλλαβῶν τῶν λέξεων, ὡς διδάσκει ἡ ὀρθογραφία καί τοῦ τρόπου, καθ' ὃν θέλομεν νά ἀπαγγείλωμεν ἢ νά προφέρωμεν.

Ταῦτα ἐξετέδησαν λεπτομερῶς εἰς τό κεφάλαιον περὶ ὀρθογραφίας σελ. 67. Ἀναφέρομεν ἐδῶ ἐν συντομίᾳ καί περιληπτικῶς ὅ,τι ἐλέχθη ἐκεῖ.

α) Ὄταν πρόκειται νά προφέρωμεν ζωηρότερον, δά χρησιμοποιοῦμεν τό ὀλίγον. Τοῦτο τίθεται ἐπὶ συνεχοῦς ἀναβάσεως, καθ' ἣν οἱ φθόγγοι ἐπιδέχονται ἐνσήμους συλλαβάς.

β) Ὄταν πρόκειται τούναντίον νά προφέρωμεν ἡπίως (μαλακά), δά χρησιμοποιοῦμεν τά κεντήματα, ἅτινα εἰς τήν περίπτωσιν αὐτήν δέν δέχονται ἐνσήμους συλλαβάς, ἀλλ' ἄσήμους (ἐπαναλαμβάνουν δηλ. τό φωνήεν τῆς αὐτῆς συλλαβῆς). Κατά τήν ἐκτέλεσιν ὁ φθόγγος τῶν κεντημάτων δέν χωρίζεται ἀπό τόν προηγούμενον (LEGATO τῆς Εὐρωπαϊκῆς).

γ) Ὄταν δέ πρόκειται νά κάμωμεν ταχυτάτην προσέγγισιν πρὸς τόν ὀξύτερον φθόγγον μέ ἄμεσον ἐπάνοδον πρὸς τόν κύριον, νά δώσωμεν δηλ. τήν ἰδιάζουσαν ἐκείνην ἐκτέλεσιν, ἣτις ἀναλογεῖ πρὸς τήν διπλῆν ἐπέρεισιν τῆς Εὐρωπαϊκῆς , τότε χρησιμοποιοῦμεν τήν πεταστήν .

Τόν αὐτόν σκοπόν τῆς διαφορετικῆς ἀπαγγελίας τῶν φθόγγων ἐπιτελοῦν καί οἱ χαρακτήρες ποιότητος τιθέμενοι ἔμπροσθεν ἢ κάτωθεν τῶν διαφόρων χαρακτήρων ποσότητος.

Ἐπὶ ὑπάρχει λοιπόν ποιότης ἐν τῇ μελωδίᾳ τῆς Βυζαντινῆς.

Ἡ ποιότης αὕτη (τό λεγόμενον ἄλλως καί ποιόν) δεικνύεται οὐχὶ μόνον ὑπὸ τῶν χαρακτήρων τῆς ποιότητος, ἀλλὰ ἐνυπάρχει καί εἰς τοὺς χαρακτήρας τῆς ποσότητος.

Παραλληλίζοντες τήν Βυζαντινήν πρὸς τήν Εὐρωπαϊκὴν μουσικήν, δυνάμεθα νά εἴπωμεν, ὅτι ἡ λεγομένη ποιότης τῆς Βυζαντινῆς, ἀντιστοιχεῖ μέ τήν προσωδίαν τῆς Εὐρωπαϊκῆς.

Ὅπως δηλ. εἰς τήν Εὐρωπαϊκὴν ὑπὸ τόν ὄρον προσωδία ἐννοοῦμεν

τόν διάφορον τρόπον ἐκτελέσεως τῶν μουσικῶν φθόγγων (\*), οὕτω εἰς τήν Βυζαντινήν ὑπό τόν ὄρον **ἐκδοχή καί ποιότης**, δά ἐννοήσωμεν τόν διάφορον τρόπον ἐκτελέσεως καί ἀπαγγελίας τῶν φθόγγων, οἵτινες ἀποδίδονται ὑπό τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος.

Ἐάν εἰς τήν ποιότητα τῆς μελωδίας προσθέσωμεν καί τήν ρυθμικήν ἀγωγὴν, ὡς καί τοὺς χρωματισμοὺς μέ τὰς διαφόρους αὐτῶν διαβαθμίσεις, ἔχομεν τήν προσωδίαν τῆς Εὐρωπαϊκῆς.

Ἐπ' αὐτοῦ ἀκριβῶς ὁ Χρῦσανθος ἀναφέρει εἰς τὸ Μ. Θ. § 112 «Ἡ μελωδία ἐξετάζεται κατὰ τὸ ταχὺ καί βραδύ, κατὰ τὸ δυνατόν καί ἀδύνατον, κατὰ τὸ λεῖον καί τραχύ καί κατ' ἄλλα πολλὰ». Δηλαδή, ὡς δά ἐλέγομεν εἰς τήν Εὐρωπαϊκὴν κατὰ τὸ ALLEGRO - ANDANTE, FORTE - PIANO, LEGATO - STACCATO ἢ MARCATO ἢ SFORZANDO.

### 13. ΠΝΕΥΜΑΤΑ - ΣΩΜΑΤΑ

Οἱ χαρακτήρες ποσότητος διηροῦντο εἰς σώματα καί πνεύματα (Μ. Θ. § 214) Πνεύματα ἐλέγοντο 4 χαρακτήρες τὸ κέντημα  $\backslash$  ἢ ὑψηλή  $\int$  τὸ ἐλαφρόν  $\curvearrowright$  καί ἡ χαμηλή  $\curvearrowleft$ .

Ὅλοι οἱ λοιποὶ ὠνομάζοντο σώματα πλὴν τῆς ὑπορροῆς, ἥτις οὔτε σῶμα, οὔτε πνεῦμα ὠνομάζετο.

Ἡ τοιαύτη διαίρεσις τῶν μουσικῶν χαρακτήρων ἐχαρακτηρίσθη ὡς **ἀκριτος** παρά τοῦ Χρυσάνθου, ὅστις προσέθηκε χαρακτηριστικῶς ὅτι «τὴν σήμερον δὲν συγχωροῦνται εἰς τὴν Μουσικὴν περιττολογία» (μικρὸν θεωρητικὸν σημείωσις σ. 54 καί Μ. Θ. § 214).

### 14. ΥΠΟΣΤΑΣΕΙΣ

#### Ἐγχρονοὶ — Ἀχρονοὶ

Ἐποστάσεις (Μ.Θ. § 117 - 118) εἶναι σημεῖα μουσικῆς ᾄφωνα, ἐξ ὧν ἄλλα μὲν δεικνύουν τὸν χρόνον καί ἄλλα τὸν τρόπον τῆς ἐξαγωγῆς καί ἀπαγγελίας τῶν φθόγγων, δηλ. τὸ ποιὸν τοῦ μέλους.

Τὰ πρῶτα ὠνομάζονται **ἐγχρονοὶ** ὑποστάσεις. τὰ δὲ δεύτερα **ἀχρονοὶ** ἢ καί τροπικαί (Μ. Θ. § 118).

Συνεπῶς **ἐγχρονοὶ** ὑποστάσεις εἶναι οἱ καθ' ἡμᾶς χαρακτήρες τοῦ χρόνου. **Ἀχρονοὶ** δὲ ὑποστάσεις εἶναι οἱ χαρακτήρες ποιότητος.

(\*) Θεωρία Εὐρωπαϊκῆς Ἰ. Μαργαζιώτη Β' ἔκδοσις σ. 45.

## 15. ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΑ

### Ἑτυμολογία χαρακτήρων ποσότητος

Συγχρόνως με τήν εισαγωγήν καί ανάπτυξιν τῆς μελωδίας ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἤρχισε νά ἐμφανίζεται καί ἡ χειρονομία.

Ἡ χειρονομία ἦτο κίνησις τῆς χειρός, ἡ ὁποία εἶχε σκοπόν νά ὑποδείξῃ εἰς τοὺς ψάλλοντας ἀφ' ἐνός μὲν τήν μελωδίαν, ἀφ' ἐτέρου δέ τόν ρυθμόν «ἀφορῶσα εἰς ἰδεασμόν τῆς μελωδίας καί εἰς καταμέτρησιν τοῦ ρυθμοῦ» (Μ.Θ. § 208).

Ἡ χειρονομία ἐγένετο ἀπό τόν ἐπί κεφαλῆς τῶν ψαλτῶν, ἦτο δέ ἀναγκαία, διότι δι' αὐτῆς ὑπεβοηθεῖτο ὁ ψάλλων νά διακρίνῃ τὰς συνθέσεις τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος καί τῆς ποιότητος ἐκάστης μελωδίας. Ἐκ τῆς χειρονομίας ἐξηγεῖται ἡ ἐτυμολογία χαρακτήρων τινῶν τῆς ποσότητος

Ἡ πεταστή π. χ. ἔλαβε τήν ὀνομασίαν τῆς, διότι ὅταν ἐχειρονομεῖτο ἀνήρχετο ἡ χεῖρ ὡς πτερόν καί ἐπέτα. Ἐχειρονομεῖτο δέ με τοὺς πέντε δακτύλους ἠθροισμένους. Ἐπειδὴ λοιπόν ἐφαίνετο ἡ χεῖρ ὡς πετῶσα, ὠνομάσθη ὁ χαρακτήρ πεταστή.

Τὸ κέντημα ἐτυμολογεῖτο καί τοῦτο ἀπό τῆς χειρονομίας, διότι ὁ χειρονομῶν ἐσχημάτιζε τόν δάκτυλον λιχανόν, ὡσάν νά κεντᾷ.

Παρομοίαν χειρονομίαν ἔκαμον καί διὰ τὰ κεντήματα.

Τὸ ἴσον ἐχειρονομεῖτο διὰ τριῶν δακτύλων εἰς τύπον τῆς Ἁγίας Τριάδος, ὡς τυποῦται ὁ Σταυρός, ὠνομάσθη δέ οὕτω, διότι τηρεῖ τήν φωνήν ἀλύγιστον.

Τὸ ὀλίγον ὠνομάσθη οὕτω, διότι δι' αὐτοῦ ἀνοβαίνομεν κατ' ὀλίγον, δηλ. κατὰ διάστημα ἐνός τόνου.

Ἡ ὑψηλή ὠνομάσθη οὕτω, διότι οὐδεὶς ἄλλος χαρακτήρ μόνος ὑψώνει τόσον τήν φωνήν.

Ἡ χαμηλή, διότι οὐδεὶς ἄλλος χαρακτήρ μόνος καταβιβάζει τόσον τήν φωνήν.

Ἡ ἀποστροφος, διότι ἀποστρέφει τήν φωνήν ἀπό τοῦ ὀξέος πρὸς τὸ βαρύ.

Τὸ ἐλαφρόν, διότι κατέρχεται δύο φθόγγους με ἐλαφρότητα, δηλ. ὑπερβατῶς καί ὄχι συνεχῶς, ὅπως με τὰς δύο ἀποστροφους.

Ἡ ὑπορροή, διότι ρέει με αὐτὴν ἢ φωνὴν διὰ τοῦ λάρυγγος.

Ἡ χειρονομία ἐκαλλιιεργεῖτο ὑπὸ τῶν βασιλέων καί ἐφθασε εἰς τόν ὑψιστόν βαθμόν ἐπὶ αὐτοκράτορος Θεοφίλου τὸ ἔτος 830 μ.Χ. Εἰς τὸ παλάτιον τοῦ Θεοφίλου ὑπῆρχε σχολή, ὅπου οἱ ἀρχαριοὶ ἐδιδάσκοντο τὸ

ψάλλειν καὶ τὸ χειρονομεῖν Ὁ ἴδιος ἐμέλιζε στιχηρὰ καὶ ἠρέσκετο νὰ χειρονομῇ «ἐν φαιδραῖς πανηγύρεσι».

Κων)τίνος ὁ Πορφυρογέννητος (950 μ.Χ.) ἀναφέρει πολλαχοῦ περὶ τῆς χειρονομίας λέγων «ἐψάλλον οἱ ψάλται τῇ πολυτέχνῳ χειρονομίᾳ».

Ἡ χειρονομία ἐξηκολούθησε καὶ μετὰ τὴν ἄλωσιν, ἀφ' ἧς ἤρχισε νὰ παρακμάζῃ ὀλίγον κατ' ὀλίγον (ἐσώζετο μέχρι τοῦ 1650 μ.Χ.).

Ἐκ τῶν δύο θεωρητικῶν μουσικῶν Μιχαὴλ τοῦ Ψελλοῦ (1105 μ.Χ.), ὁστις ἔγραψεν «ἐπιτομὴν τῆς μουσικῆς», ἔνθα ἔκαμε συγκέντρωσιν λέξεων καὶ ὀρισμῶν τῆς μουσικῆς, καὶ τοῦ Μιχαὴλ Βρυεννίου (1320), ὁστις ἔγραψε «περὶ τῆς ἐν Μουσικῇ ποιότητος κατὰ τοὺς ἀρχαίους» καὶ «περὶ ἤχων κατὰ τοὺς συγχρόνους μελοποιούς», οὐδεὶς ὠμίλησε περὶ χειρονομίας ἢ διότι ἦσαν ἀμύητοι τῆς μουσικῆς τῆς ἐποχῆς τῶν ἢ διότι τὰ ὑπ' αὐτῶν γραφέντα δὲν διεσώθησαν.

## 16. ΡΥΘΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Τὰ διάφορα μέλη τῆς μουσικῆς ἐκτελοῦνται ἄλλα βραδύτερον καὶ ἄλλα ταχύτερον. Τοῦτο ἐξαρτᾶται ἐκ τοῦ χρονικοῦ διαστήματος, ὅπερ δαπανᾶται διὰ νὰ ἐκτελεσθῇ ἐκάστη κίνησις τοῦ μέτρου.

Ἡ χρονικὴ διάρκεια δηλ. ἐκάστης κινήσεως δὲν εἶναι ἐντελῶς καθωρισμένη καὶ σταθερά. Ἄλλοτε εἶναι μικρότερα καὶ ἄλλοτε μεγαλύτερα, συνεπῶς, ὅταν ἡ χρονικὴ διάρκεια τῆς κινήσεως εἶναι μικρότερα, ἡ ἐκτέλεσις εἶναι ταχύτερα, ὅταν δὲ ἡ διάρκεια εἶναι μεγαλύτερα ἡ ἐκτέλεσις εἶναι βραδύτερα.

Ὁ βαθμὸς τῆς ταχύτητος ἢ βραδύτητος μετὰ τὴν ὁποῖαν ἐκτελοῦνται αἱ κινήσεις τοῦ μέτρου, ὀνομάζεται ρυθμικὴ ἀγωγή ἢ ἄλλως χρονικὴ ἀγωγή\*.

Ἐπὶ τῶν ὀριζόμενων ὁροι χαρακτηρίζοντες τὴν ρυθμικὴν ἀγωγήν \*\*. Οὗτοι γράφονται μετὰ εἰδικὰ σημεῖα, ἅτινα ἀποτελοῦνται ἐκ δύο στοιχείων, α) τοῦ γράμματος X κάτωθεν, δηλοῦντος τὴν λέξιν χρόνος καὶ β) ἐνός σημείου ἄνωθεν, εἰλημμένου ἐκ τῶν χαρακτήρων τοῦ χρόνου (γοργόν, ἀργόν κλπ.) καὶ δηλοῦντος τὸ ταχὺ καὶ τὸ βραδὺ τῆς ἀγωγῆς.

(\*) Κατὰ τὸν Χρύσανθον «ἀγωγή τοῦ ρυθμοῦ» εἶναι ἡ ταχύτης ἢ βραδύτης τῶν χρόνων (Μ.Θ. § 195). Κατὰ τὴν μουσικὴν Ἐπιτροπὴν τοῦ 1881 «ἡ ἀπόλυτος διάρκεια τῆς χρονικῆς μονάδος ἢ προσδιορίζουσα τὴν ταχεῖαν ἢ βραδεῖαν κίνησιν καλεῖται ἀγωγή» (§ 10).

(\*\*) Ὅπως εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν οἱ ὁροι ALLEGRO, MODERATO, ANDANTE, LARGO κλπ. (βλέπε θεωρίαν Εὐρωπαϊκῆς I. Μαργαζιώτη, σελ. 45).

Τούς όρους τής ρυθμικής άγωγής καθώρισεν ή μουσική Έπιτροπή του 1881 εις πέντε, ως άκολουθως :

α) βραδεία	$\frac{4}{\chi}$	περιέχουσα	56 - 80 κρούσεις (κινήσεις) εις 1'.
β) μέση	$\frac{4}{\chi}$	»	80 - 100 » »
γ) μετρία	$\frac{4}{\chi}$	»	100 - 168 » »
δ) ταχεΐα	$\frac{4}{\chi}$	»	168 - 208 » »
ε) χϋμα	$\frac{4}{\chi}$	»	208 μέχρι του διπλασίου τής ταχείας *

Εις τό θεωρητικόν Δ. Ίωάννου Πρωτοψάλτου (έκδοσις Κών/πόλεως 1875), ίνα καταδειχθῆ ή σχετική άναλογία τών διαφόρων χρονικών άγωγών, άναφέρεται τό έξής παράδειγμα:  $1 \frac{4}{\chi} = 2 \frac{4}{\chi} = 4 \frac{4}{\chi} = 8 \frac{4}{\chi}$

Έν τούτοις ή άκριβής άπόδοσις του ρυθμου και ή διατήρησις τής ίσοταχούς ρυθμικής άγωγής, έπιτυγχάνεται δι' ειδικου όργάνου, όπερ όνομάζεται χρονόμετρον (METRONOME MAELZEL).

Η χρονική άγωγή καθορίζεται άπ' άρχής ενός μέλους. Συνήθως εις τήν Έκκλησιαστικήν μουσικήν δέν γράφεται, άλλ' ύπονοείται καθ' όσον είναι άνάλογος του εκτελουμένου μέλους.

Συνήθως ταχύτερον εκτελούνται τά ειρμολογικά μέλη, μετριότερον τά στιχηραρικά και βραδύτερον τά Παπαδικά.

Όσαύτως ρόλον εις τήν ρυθμικήν άγωγήν παίζει ή χαρακτήρ, ως και ή έννοια του περιεχομένου του κειμένου ή και ώρισμένων λέξεων αυτου.

Όυτω είναι δυνατόν κατά τήν πορείαν μέλους τινός, νά τροποποιήσωμεν προσωρινώς τήν άγωγήν. Τουτο γίνεται όσάκις θέλομεν νά δώσωμεν έμφασιν και νά έξάρωμεν μίαν μικράν μουσικήν φράσιν, λόγω ίδιαζούσης σημασίας τής λέξεως ή τών λέξεων αυτης, ότε επιβραδύνομεν συνήθως τήν άπ' άρχής καθορισθεΐσαν ρυθμικήν άγωγήν (ή και άντιθέτως τήν επιταχύνομεν).

Τό τοιοϋτον ό Χρύσανδος όνομάζει μεταβολήν τής άγωγής, ήτις έφαρμόζεται εις όλα τά Χερουβικά και Κοινωνικά, όσα έχουν κρατήματα, σημειουμένη  $\frac{4}{\chi}$  διά τό ταχύ και  $\frac{4}{\chi}$  διά τό βραδυ. Διότι τά μέν κοινωνικά και χερουβικά ψάλλονται με άγωγήν βραδείαν, τά δε κρατήματα με άγωγήν ταχεΐαν (Μ. Θ. § 196).

(\*) Τό χϋμα είναι κάτι τό άνάλογον με τό RECITATIVO τής Εύρωπαϊκής.

Κατά τὸ θεωρητικὸν Δ. Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ἡ ταχέϊα ἀγωγή  $\overset{\Gamma}{\chi}$  ἀνήκει εἰς τὸ σύντομον εἰρμολογικὸν μέλος, ἡ δὲ ἀγωγή  $\overset{\Gamma}{\chi}$  (χῦμα) εἰς τὸ μέλος τῶν στίχων τῶν Κεκραγορίων, Πασσπνοαρίων καὶ μακαρισμῶν. Ἡ μέση  $\overset{\chi}{\chi}$  εἰς τὸ μέλος τῶν κρατημάτων καὶ τῶν καταβασιῶν καὶ ἄλλων ἀργουσύντομων μελῶν καὶ τέλος ἡ βραδεῖα ἀγωγή  $\overset{\chi}{\chi}$  εἰς τὸ ἀργὸν εἰρμολογικὸν μέλος (καλοφωνικῶν εἰρμῶν).

## 17. ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΦΘΟΓΓΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΦΥΣΙΚΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗΝ

Ὡς ἐλέχθη ἐν σελίδι 12, ὁ φθόγγος εἶναι ἤχος ὠρισμένης ὀξύτητος. Κατὰ τὴν Φυσικὴν ἐπιστήμην ὁ ἤχος ὀφείλεται εἰς τὴν ἁρμονικὴν ταλάντωσιν ἐνός σώματος. Εἶναι δηλ. μία φυσιολογικὴ ἐντύπωσις προκαλουμένη ἀπὸ περιοδικὴν κίνησιν καταλλήλου συχνότητος.

Λέγοντες περιοδικὴν κίνησιν ἐννοοῦμεν τὴν κίνησιν, καθ' ἣν τὸ κινητὸν σῶμα (π.χ. μία χορδὴ) ἀπομακρυνόμενον συμμετρικῶς ἐκατέρωθεν τῆς θέσεως τῆς ἰσορροπίας, ἐπανέρχεται εἰς τὴν αὐτὴν πάντοτε θέσιν μετὰ παρέλευσιν σταθεροῦ χρόνου, ὁ ὁποῖος λέγεται περίοδος τῆς κινήσεως.

Ἐπάρχουν ἤχοι οἱ ὁποῖοι δὲν προέρχονται ἀπὸ περιοδικὰς κινήσεις ἢ εἶναι τόσο βραχεῖς, ὥστε δὲν ἠμποροῦμεν νὰ διακρίνωμεν εἰς αὐτοὺς τὸ στοιχεῖον τῆς περιοδικότητος. Εἰς τὴν κατηγορίαν αὐτὴν ὑπάγονται οἱ δόρυβοι καὶ οἱ κρότοι. Ὅταν ὁμοῦ οἱ ἤχοι προέρχονται ἀπὸ περιοδικὰς κινήσεις καλοῦνται μουσικοὶ ἤχοι.

Τὰ χαρακτηριστικὰ ἐνός μουσικοῦ ἤχου ἢ φθόγγου εἶναι τρία, τὸ ὕψος, ἡ ἔντασις καὶ ἡ χροιά.

Λέγοντες ὕψος ἐννοοῦμεν τὴν ὀξύτητα ἢ βαρύτητα ἐνός φθόγγου. Λέγοντες ἔντασιν ἐννοοῦμεν τὸν χαρακτηρισμὸν ἐνός ἤχου ὡς ἀσθενοῦς ἢ ἰσχυροῦ. Λέγοντες χροιάν ἐννοοῦμεν τὴν διάφορον ἐντύπωσιν καὶ τὴν διάκρισιν, ἥτις προκαλεῖται ἀπὸ δύο ἤχους τοῦ αὐτοῦ ὕψους καὶ τῆς αὐτῆς ἐντάσεως, οἱ ὁποῖοι ὁμοῦ προέρχονται ἀπὸ δύο διαφορετικὰς πηγὰς (π.χ. διάκρισις τοῦ Λα τοῦ βιολιοῦ ἀπὸ τὸ Λα τοῦ κλαρινέτου ἢ τὸ Λα τοῦ πιάνου).

Τὸ ὕψος τοῦ ἤχου εἶναι ἀνάλογον πρὸς τὴν συχνότητα τῆς παλμικῆς κινήσεως. Ὅσον δηλαδὴ μεγαλυτέρα εἶναι ἡ συχνότης τῆς κινήσεως, τόσο ὕψηλότερος εἶναι ὁ ἤχος καὶ ἀντιθέτως ὅσον μικροτέρα εἶναι ἡ συχνότης, τόσο χαμηλότερος εἶναι ὁ ἤχος.

Ἡ ἔντασις τοῦ ἤχου εἶναι ἀνάλογος πρὸς τὸ πλάτος τῆς κυμάν-

σεως. Όσον δηλ. τὸ πλάτος τῶν ταλαντώσεων μιᾶς κρούομένης χορδῆς βγαίνει ἐλαττούμενον, τόσοον καὶ ἡ ἔντασις τοῦ ἤχου ἐλαττοῦται. Όσον τὸ πλάτος αὐξάνεται, τόσοον καὶ ἡ ἔντασις αὐξάνεται.

Ἡ χροιά τοῦ ἤχου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ἀριθμὸν καὶ τὴν σχετικὴν ἔντασιν τῶν ἁρμονικῶν, οἱ ὁποῖοι προστίθενται εἰς τὸν θεμελιῶδη.

Καλοῦμεν ἁρμονικοὺς ἤχους, τοὺς ἤχους ἐκείνους τῶν ὁποίων αἱ συχνότητες εἶναι ἀκέραια πολλαπλάσια τῆς συχνότητος ἑνὸς ἀπλοῦ ἤχου.

Ἐὰν π.χ. λάβωμεν ὡς ἀπλοῦν ἤχον συχνότητος  $N$ , οἱ ἔχοντες συχνότητα ἀκέραια πολλαπλάσια τοῦ  $N$ , εἶναι οἱ  $2N$ ,  $3N$ ,  $4N$ ...

Ὁ πρῶτος ἤχος ὁ ἔχων συχνότητα  $N$ , ὀνομάζεται θεμελιῶδης ἢ πρῶτος ἁρμονικός, οἱ δὲ λοιποὶ ἁρμονικοί.

Ὁ ἤχος συχνότητος  $2N$  ὀνομάζεται δεύτερος ἁρμονικός τοῦ θεμελιῶδους  $N$ . Ὁ ἤχος συχνότητος  $3N$  ὀνομάζεται τρίτος ἁρμονικός τοῦ θεμελιῶδους  $N$ , κ.ο.κ.

## 18. ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΑΡΜΟΝΙΚΩΝ ΗΧΩΝ - ΔΙΑΠΑΣΩΝ

Όταν μία χορδὴ πάλλεται, τότε παράγεται ἕνας σύνθετος μουσικός ἤχος, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν θεμελιῶδη καὶ ὀλόκληρον τὴν σειρὰν τῶν ἁρμονικῶν τοῦ θεμελιῶδους.

Ὁ ἤχος τοῦ διαπασῶν(\*) εἶναι ἀπλοῦς ἤχος. Ὁ ἤχος τοῦ αὐτοῦ ὕψους, τὸν ὁποῖον ὁμως παράγει ἕνα μουσικὸν ὄργανον, π.χ. ἡ χορδὴ βιολιοῦ, εἶναι σύνθετος ἤχος.

Ὁ FOURIER ἀπέδειξεν, ὅτι ἕνας σύνθετος μουσικός ἤχος ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴν πρόσθεσιν ὠρισμένου ἀριθμοῦ ἀπλῶν ἤχων, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἁρμονικοὶ τοῦ θεμελιῶδους.

Ἀπὸ τὸν ἀριθμὸν λοιπὸν τῶν ἁρμονικῶν ποῦ προστίθενται εἰς

---

(\*) Ὁ διαπασῶν ἤχος εἶναι ὁ φθόγγος  $La$ , ὅστις εἶναι ὁ ὄγδος φθόγγος τῆς ἀρχαίας ὑποδωρίου κλίμακος  $la - la$ . Παράγεται σήμερον ὑπὸ τοῦ λεγομένου τονοδότου,  $La$  NORMAL, ἔχει δὲ καθιερωθῆ διεθνῶς ὡς βᾶσις διὰ τὸ χόρδισμα τῶν διαφόρων ὀργάνων. Τὸν τονοδότην  $La$  χρησιμοποιοῦν ἐπίσης οἱ μουσικοὶ Διευθυνταὶ χορωδιῶν αἱ ὁποῖαι τραγουδοῦν ἄνευ συνοδείας ὀργάνου τινός ( $A$  CAPPELLA), ὡς καὶ οἱ ψάλται, ἵνα ἐπὶ τῇ βᾶσει αὐτοῦ εὐρίσκουν τὴν βᾶσιν τοῦ ἤχου, εἰς ὃν πρόκειται νὰ ψάλλουν ἕκαστοτε τὰ διάφορα μέλη, νὰ καθορίζουν δηλ. τὸ λεγόμενον  $T$  ο ο ν.

Ὁ φθόγγος οὗτος  $La$  ἦτο ἡ κορυφὴ τοῦ Δωρίου τετραχόρδου  $Mi - La$  (Βου - Κε) ἢ μᾶλλον ὁ πρῶτος φθόγγος αὐτοῦ, δεδομένου ὅτι τὰ τετράχορδα τῶν ἀρχαίων ἐψάλλοντο κατὰ κατιόντα τρόπον ( $La - Sol - Fa - Mi$ ,  $Κε - Δι - Γα - Βου$ ).

Ἐπὶ τοῦ φθόγγου αὐτοῦ ( $La$ ) ἐβασίζετο ὅλον τὸ μουσικὸν οἰκοδόμημα τῶν ἀρχαίων καὶ παρέμεινε καὶ ἔκτοτε ὁ αὐτὸς φθόγγος, καθιερωθεὶς διεθνῶς διὰ τὸ χόρδισμα τῶν ὀργάνων. Συμφῶνως πρὸς παραδεδεγμένην διεθνή συχνότητα ὁ φθόγγος οὗτος  $La$  παράγεται ἀπὸ 440 παλμικὰς κινήσεις κατὰ δευτερόλεπτον.



τόν θεμελιώδη και τήν σχετικήν αὐτῶν ἔντασιν ἐξαρτᾶται ἡ χροιά τοῦ ἤχου (Φυσ. Α. Μάζη, § 433).

Τό ὕψος τοῦ θεμελιώδους ἤχου, τόν ὁποῖον παράγει ἡ χορδή εἶναι ἀντιστρόφως ἀνάλογον τοῦ μήκους τῆς χορδῆς (αὐτόδι § 482). Ὅσον δηλαδή μικραίνει (κονταίνει) ἡ χορδή, τόσον τό ὕψος τοῦ ἤχου μεγαλώνει, δηλ. ὁ ἤχος ὑψοῦται γίνεται ὀξύτερος. Ὅσον μεγαλώνει ἡ χορδή, τόσον και τό ὕψος τοῦ ἤχου μικραίνει δηλ. ὁ ἤχος χαμηλώνει, γίνεται βαρύτερος.

### 19. ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ ΤΟΥ ΝΗ Ὡς και τῆς σήμερον ἐν χρήσει συγκεκραμμένης κλίμ. τῆς Εὐρωπαϊκῆς

Ἡ φυσική κλίμαξ τοῦ Νη περιληφθεῖσα ἐν σελίδι 32 μέ τήν διαστηματικήν διαίρεσιν εἰς μόρια (12-10-8) διατυποῦται κατωτέρω ἀρτιώτερον και ἀκριβέστερον μέ τά διὰ κλασματικῶν ἀριθμῶν καθοριζόμενα διαστήματα, σύμφωνα μέ τά δεδομένα τῆς Φυσικῆς Ἐπιστήμης.

Πῶς παράγονται οἱ τόνοι τῆς φυσικῆς κλίμ. τοῦ Νη.

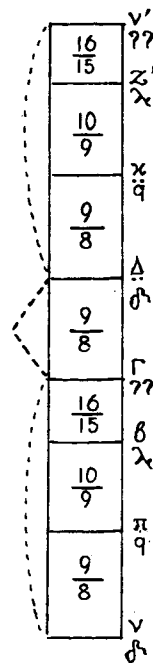
1. Ὁ μείζων τόνος Νη-Πα παράγεται ἐκ τοῦ λόγου τῶν μηκῶν χορδῆς τῶν φθόγγων Νη και Πα. Ἴνα παραχθῆ δηλ. ὁ φθόγγος Νη λαμβάνεται τό μήκος ὁλοκλήρου τῆς χορδῆς παρισταμένης διὰ τῆς μονάδος ἦτοι τοῦ ἀριθμοῦ 1. Ἴνα παραχθῆ δέ ὁ φθόγγος Πα λαμβάνονται ἐκ τοῦ μήκους τῆς χορδῆς τά  $\frac{8}{9}$  αὐτῆς.

Ὁ λόγος τῶν δύο μηκῶν, τοῦ ἀριθμοῦ δηλ. 1 και τοῦ  $\frac{8}{9}$  μάς δίδει τό διάστημα τοῦ μείζονος τόνου Νη-Πα, ἦτοι  $1 : \frac{8}{9} = 1 \times \frac{9}{8} = \frac{9}{8}$ . (\*)

2. Ὁ ἐλάσσων τόνος Πα-Βου προκύπτει ἐκ τοῦ λόγου τῶν μηκῶν χορδῆς τῶν φθόγγων Πα και Βου.

Τό μήκος τῆς χορδῆς διὰ νά παραχθῆ ὁ φθ. Πα εἶναι  $\frac{8}{9}$ . Τό » » » » » » » » Βου »  $\frac{4}{5}$ .

Ὁ λόγος τῶν δύο τούτων μηκῶν, μάς δίδει τό διάστημα τοῦ ἐλάσσονος τόνου Πα-Βου, ἦτοι:  $\frac{8}{9} : \frac{4}{5} = \frac{8}{9} \times \frac{5}{4} = \frac{40}{36} = \frac{40:4}{36:4} = \frac{10}{9}$ .



(\*) Κατά τήν Φυσικήν ἐπιστήμην οἰονδήποτε διάστημα (και ἐπομένως και ὁ τόνος) παράγεται ἐκ τοῦ λόγου συχνότητων τῶν δύο αὐτοῦ φθόγγων.

3. Ὁ ἐλάχιστος τόνος Βου-Γα προκύπτει ἐκ τοῦ λόγου τῶν μηκῶν τῶν φθόγγων Βου =  $\frac{4}{5}$  καὶ Γα =  $\frac{3}{4}$  ὡς ἐξῆς :

$$\frac{4}{5} : \frac{3}{4} = \frac{4}{5} \times \frac{4}{3} = \frac{16}{15}.$$

4. Ὁ διαζευκτικὸς τόνος Γα-Δι προκύπτει ἐκ τοῦ λόγου τῶν μηκῶν τῶν φθόγγων Γα =  $\frac{3}{4}$  καὶ Δι =  $\frac{2}{3}$  ὡς ἐξῆς :

$$\frac{3}{4} : \frac{2}{3} = \frac{3}{4} \times \frac{3}{2} = \frac{9}{8}.$$

5. Ὁ μείζων τόνος Δι-Κε προκύπτει ἐκ τοῦ λόγου τῶν μηκῶν τῶν φθόγγων Δι =  $\frac{2}{3}$  καὶ Κε =  $\frac{16}{27}$  ὡς ἐξῆς :

$$\frac{2}{3} \cdot \frac{16}{27} = \frac{2}{3} \times \frac{27}{16} = \frac{54}{48} = \frac{54:6}{48:6} = \frac{9}{8}.$$

6. Ὁ ἐλάσσων τόνος Κε-Ζω προκύπτει ἐκ τοῦ λόγου τῶν μηκῶν τῶν φθόγγων Κε =  $\frac{16}{27}$  καὶ Ζω =  $\frac{8}{15}$  ὡς ἐξῆς :

$$\frac{16}{27} \cdot \frac{8}{15} = \frac{16}{27} \times \frac{15}{8} = \frac{240}{216} = \frac{240:8}{216:8} = \frac{30}{27} = \frac{30:3}{27:3} = \frac{10}{9}.$$

7. Ὁ ἐλάχιστος τόνος Ζω-Νη προκύπτει ἐκ τοῦ λόγου τῶν μηκῶν τῶν φθόγγων Ζω =  $\frac{8}{15}$  καὶ Νη =  $\frac{1}{2}$  ὡς ἐξῆς :

$$\frac{8}{15} \cdot \frac{1}{2} = \frac{8}{15} \times \frac{2}{1} = \frac{16}{15}.$$

Οἱ ἀριθμοὶ τῆς ἀνωτέρω κλίμακος ἀντιστοιχοῦν μὲ τοὺς ἀριθμοὺς τῆς φυσικῆς κλίμακος τοῦ Ντο τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, τῆς ἐπονομαζομένης κλίμακος τοῦ ZARLIN, οἵτινες προκύπτουν ἀπὸ τὸν Λόγον τῶν ἀντιστοίχων συχνότητων καὶ ἐκφράζουν τὰ διαστήματα μεταξὺ τῶν συνεχῶν φθόγγων τῶν διαφόρων αὐτῆς βαθμίδων, ἥτοι τῶν τόνων. Οὕτω ἔχομεν (Φυσικὴ Α. Μ. § 476) :

ντο	ρε	μι	φα	σολ	λα	σι	ντο
$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	

Τὸ διάστημα  $\frac{9}{8}$  καλεῖται μείζων τόνος, τὸ διάστημα  $\frac{10}{9}$  ἐλάσσων καὶ τὸ  $\frac{16}{15}$  ἡμιτόνιον. Ὁ μείζων τόνος εἶναι μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν ἐλάσσονα κατὰ  $\frac{9}{8} : \frac{10}{9} = \frac{81}{80}$ . Τὸ διάστημα  $\frac{81}{80}$  καλεῖται κόμμα. Τὸ κόμμα ἰσοῦται μὲ 5 SAVART (\*) τὸ δὲ διάστημα 8ης μὲ 301 SAVART.

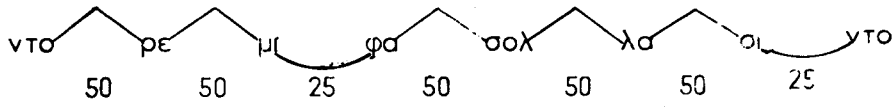
Τὰ δὲ διαστήματα, τὰ ὁποῖα σχηματίζει ἡ τονικὴ (1η βαθμὶς) μὲ τὰς ὑπολοίπους βαθμίδας, εἶναι τὰ ἐξῆς ἐν ἀντιπαράβολῃ μὲ τὰς συμφωνίας τῆς Βυζαντινῆς.

(\*) Ὁ Σαβάρ (Savart) ἦτο διδάσκαλος Γάλλος ἀκουστικός.

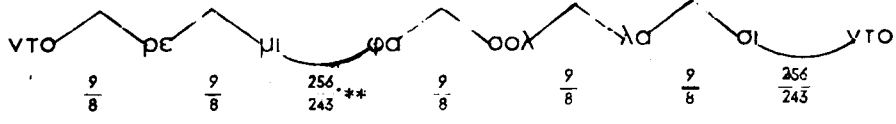
Διάστημα 2ας	ντο-ρε	=	$\frac{9}{8}$	Συμφωνία διά δύο	$\frac{9}{8}$
» 3ης	ντο-μι	=	$\frac{5}{4}$	» » τριών	$\frac{5}{4}$
» 4ης	ντο-φα	=	$\frac{4}{3}$	» » τεσσάρων	$\frac{4}{3}$
» 5ης	ντο-σολ	=	$\frac{3}{2}$	» » πέντε	$\frac{3}{2}$
» 6ης	ντο-λα	=	$\frac{5}{3}$	» » έξι	$\frac{5}{3}$
» 7ης	ντο-σι	=	$\frac{15}{8}$	» » έπτά	$\frac{16}{9}$
» 8ης	ντο-ντο	=	2	» » όκτώ	$\frac{2}{1}$

Ἡ παρατηρουμένη διαφορὰ τοῦ διαστήματος 7ης ( $\frac{15}{8}$  εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν καὶ  $\frac{16}{9}$  εἰς τὴν Βυζαντινὴν) ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι εἰς μὲν τὴν Βυζαντινὴν ἢ προέλευσις τοῦ ἀριθμοῦ εἶναι τεχνικὴ, οὕτως εἰπεῖν, ἔκφραζομένη δηλ. διὰ τοῦ λόγου τῶν μηκῶν χορδῆς δύο φθόγγων, ἐνῶ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν εἶναι ἐπιστημονικὴ, ἔκφραζομένη διὰ τοῦ λόγου συχνότητων δύο φθόγγων (Φυσικὴ Α. Μάζη).

Πλὴν τῆς ἀνωτέρω φυσικῆς κλίμακος τῆς Εὐρωπαϊκῆς, ὑπάρχει ἡ σημερινὸν ἐν χρῆσει ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ συγκεκραμμένη κλίμαξ εἰσαχθεῖσα ἀπὸ τὸν Βέρκ Μάϊστερ (Werckmeister), Γερμανὸν μουσικὸν ὀργανίσταν τοῦ 17' αἰῶνος\*. Εἰς τὴν κλίμακα αὐτὴν τὸ διάστημα τῆς 8ης διαιρεῖται εἰς δώδεκα ἴσα διαστήματα, τὰ ὁποῖα καλοῦνται ἡμιτόνια. Ἐκαστὸν ἡμιτόνιον ἐπομένως ἴσοῦται μὲ τὸ  $\frac{1}{12}$  τῆς ὀγδόης, ἥτοι εἶναι ἴσον μὲ  $\frac{301}{12} = 25$  SAVART. Ἐνας τόνος τῆς συγκεκραμμένης κλίμακος εἶναι ἴσος μὲ 50 SAVART. Οὕτω ἔχομεν :



καὶ μὲ τοὺς ἐκ τοῦ μή σους τῆς χορδῆς προκύπτοντας ἀριθμοὺς οὕτω :



(\*) Λεξικὸν Riemann ἔκδοσις 1913, σελ. 1014.

(\*\*) Τὸ κλάσμα  $\frac{256}{243}$  προκύπτει ἀπὸ τὸν λόγον τῶν συχνότητων τῶν φθόγγων μι καὶ φα.

Ἀντιστοιχία αὐτῶν

Οἱ 8 ἤχοι τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς δὲν εἶχον ἀπ' ἀρχῆς τὰς σημερινὰς τῶν ὀνομασίας, ἀλλὰ ἐλάμβανον αὐτὰς ἀπὸ τοὺς τρόπους τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς, οἵτινες ἦσαν 8: Δῶριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιξολύδιος, Ὑποδῶριος, Ὑποφρύγιος, Ὑπολύδιος, Ὑπομιξολύδιος.

Πρῶτος ὁ Ἀμβρόσιος ὁ Μεδιολάνων τὸν Δ' αἰῶνα καθιέρωσε τὰς σημερινὰς ὀνομασίας τῶν 4 πρώτων κυρίων ἤχων καὶ καθώρισε, ὥστε ὁ Δῶριος τρόπος νὰ ὀνομάζεται Α' ἤχος, ὁ Φρύγιος τρόπος Β' ἤχος, ὁ Λύδιος Γ' καὶ ὁ Μιξολύδιος Δ'.

Βραδύτερον ὁ Πάπας Ρώμης Γρηγόριος ὁ Διάλογος τὸν ΣΤ' αἰῶνα καθιέρωσε τὰς σημερινὰς ὀνομασίας τῶν 4 ὑπολοίπων ἤχων. Καθώρισε δηλ. ὥστε ὁ μὲν ὑποδῶριος τρόπος νὰ ὀνομάζεται Πλάγιος τοῦ Α' ἤχος, ὁ Ὑποφρύγιος πλάγ. τοῦ Β', ὁ Ὑπολύδιος πλάγιος τοῦ Γ' (Βαρύς) καὶ ὁ Ὑπομιξολύδιος πλάγιος τοῦ Δ'.

Σχηματισμός τῶν Τρόπων

Τρόποι ὀνομάζοντο ὑπὸ τῶν ἀρχαίων αἱ διάφοροι κλίμακες, τὰς ὁποίας μετεχειρίζοντο διὰ τὰ ὄργανα.

Βάσις τοῦ σχηματισμοῦ τῶν τρόπων ἦτο τὸ τετράχορδον, δηλ. ὄργανον μὲ 4 χορδὰς, ἐκάστη ἐκ τῶν ὁποίων ἀπέδιδε ἓνα φθόγγον. Οἱ φθόγγοι τῶν 4 χορδῶν ἦσαν συνεχεῖς. Ἡ πρώτη καὶ τετάρτη χορδὴ ἔδιδον ἄκουσμα συμφωνίας διὰ τεσσάρων ἦτοι 4ης καθαρᾶς. Μεταξὺ τῶν 4 χορδῶν ἐσχηματίζοντο τρία διαστήματα, ἦτοι δύο τόνοι καὶ ἓν ἡμιτόνιον.

Ἀναλόγως τῶρα τῆς θέσεως ποῦ εἶχε τὸ ἡμιτόνιον εἰς τὴν σειρὰν τῶν τριῶν ὡς ἄνω διαστημάτων, ἐλάμβανε διάφορον ὄνομα τὸ τετράχορδον καὶ ἐπομένως καὶ οἱ Τρόποι.

Τρία ἦσαν τὰ εἶδη τοῦ τετραχορδου: Δῶριον, Φρύγιον καὶ Λύδιον. Ἐξ αὐτῶν προέκυψαν οἱ 8 τρόποι ὡς ἀκολούθως:

1. Διὰ τῆς ἐνώσεως δύο ὁμοίων τοιούτων τετραχορδων, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὑπῆρχε διάζευξις (διαζευκτικός τόνος) καὶ συγκεκριμένως διὰ τῆς προσθήκης εἰς τὰ ἀρχικά τετράχορδα ἐνὸς ἄλλου ὁμοίου ὀξυτέρου διὰ διαζεύξεως, ἐσχηματίσθησαν οἱ 3 κύριοι τρόποι: Δῶριος, Φρύγιος, Λύδιος.

## ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΑ

ΔΩΡΙΟΝ [κατά ήμιτόνιον, 2 τόνους.]



ΦΡΥΓΙΟΝ [κατά τόνον, ήμιτόνιον, τόνον.]



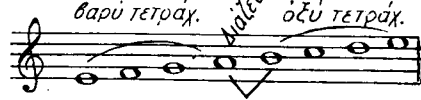
ΛΥΔΙΟΝ [κατά 2 τόνους, ήμιτόν.]



## ΤΡΟΠΟΙ

ΔΩΡΙΟΣ

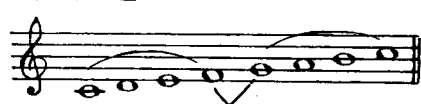
βαρύ τετράχ. *μιάτευξις* οξύ τετράχ.



ΦΡΥΓΙΟΣ

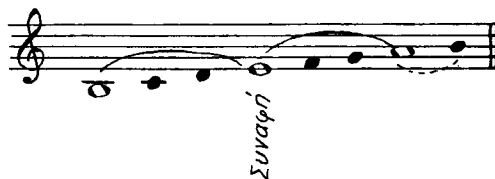


ΛΥΔΙΟΣ



2. Διά τῆς προσθήκης εἰς τὸ ἀρχικὸν δῶριον τετράχορδον (μι-λα) ἑνὸς ἄλλου ὁμοίου, ἀλλὰ βαρύτερον (σι-μι) διὰ συναφῆς, καὶ διὰ τῆς προσθήκης εἰς τὸ τέρμα τοῦ ὀξέος τετραχόρδου ἑνὸς εἰσέτι φθόγγου (σι) ὑψηλοτέρου κατὰ τόνον (λα-σι) διὰ νὰ συμπληρωθῇ ἡ 8η (σι-σι), ἐσχηματίσθη τέταρτος τρόπος, ὅστις ὠνομάσθη Μιξολύδιος.

ΜΙΞΟΛΥΔΙΟΣ



3. Διά τῆς προσθήκης τώρα εἰς τὰ ἀνωτέρω ἀρχικά τετράχορδα, ἑνὸς ἄλλου ὁμοίου διὰ συναφῆς, ἀλλὰ χαμηλότερον, καὶ διὰ τῆς προσθήκης εἰς τὴν ἀρχὴν ἑνὸς προσλαμβανομένου φθόγγου ἀπέχοντος ἕνα τόνον ἀπὸ τὴν βάσιν τοῦ βαρέος τετραχόρδου, ἀπετελέσθησαν ἄλλοι τρεῖς τρόποι, ὁ ὑποδῶριος, ὁ ὑποφρύγιος καὶ ὁ ὑπολύδιος.

ΥΠΟΔΩΡΙΟΣ 

ΥΠΟΦΡΥΓΙΟΣ 

ΥΠΟΛΥΔΙΟΣ 

4. Ὁγδοος τρόπος ἐσχηματίσθη ὁ ὑπομιξολύδιος, ὅστις δὲν ἦτο ἄλλο τίποτε παρά ὁ Δῶριος (μι-φα-σολ-λα-σι-ντο-ρε-μι) κατὰ μίαν 8ην βαρύτερον (\*).

ΣΗΜΕΙΩΣΙΣ: Ὡς Δῶριον τετράχορδον ἐθεωρεῖτο κατὰ τὴν ἀρχαιότητα τὸ μι-λα. Βραδύτερον κατὰ τὸν μεσαίωνα, τὸ τετράχορδον τοῦτο ἤλλαξε κατὰ μίαν 2αν βαρύτερον καὶ ἐθεωρεῖτο Δῶριον τετράχορδον τὸ ρε-σολ. (\*)

Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ὁ Α' ἦχος (Δῶριος τρόπος) ἀποδίδεται σήμερον μὲ τὸ τετράχορδον ρε-σολ καὶ τὴν κλίμακα τοῦ ρε (σελ. 74) καὶ ὄχι μὲ τὸ ἀρχικὸν δῶριον τετράχορδον μι-λα.

Καὶ εἰς τὴν Δύσιν ὁ Α' ἐκκλησιαστικὸς τόνος ἢ Δῶριος, εἶχε ὡς ἀρχὴν καὶ βάσιν τὸν φθόγγον ρε, ἦτοι τὸ αὐτὸ τετράχορδον ρε-σολ.

(\*) Ἱστορία Riemann.

# ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΔΙΔΑΚΤΕΑΣ ΥΛΗΣ

## Τάξις Α΄.

Ἔννοια Μουσικῆς—Βυζ. Μουσική  
Φθόγγοι

### ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Α΄ Χαρακτῆρες ποσότητος  
    Συνεχῆς καὶ ὑπερβατὴ ἀνάβασις  
    Συμπλοκὴ χαρακτῆρων  
Β΄ Χαρακτῆρες χρόνου  
    Σιωπαὶ ἢ παύσεις

Συνεχῆς ἔλαφρον  
Γ΄ Χαρακτῆρες ποιότητος  
Ρυθμὸς, παραλλαγή, μέλος  
Μέτρα ἢ πόδες  
Μαρτυρίαι τῶν φθόγγων (διατον.)  
Ἔννοια κλίμακος. Φυσικὴ κλίμαξ  
Σημεῖα ἀλλοιώσεως  
Τὰ τρία εἶδη τῶν τόνων.

## Τάξις Β΄.

Περὶ ἤχων γενικῶς  
Συστατικὰ τῶν ἤχων  
Περὶ γενῶν  
Περὶ φθορῶν  
Περὶ συστημάτων  
Τὰ εἶδη τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους  
Περὶ τῶν ιδιωμάτων τῶν ἤχων  
Περὶ ἔλξεως  
Περὶ ἐπεισάκτων μελῶν

Περὶ ἑνὸς ἐκάστου τῶν ἤχων  
Ἦχος Πρώτος  
    » Πλάγ. τοῦ Α΄  
    » Τέταρτος (εἰρομολογ.-στιχηραρ.)  
    » Πλάγ. τοῦ Δ΄  
    » Δεύτερος  
    » Πλάγ. τοῦ Β΄ (πλὴν τῶν διαγραμ-  
    » Τρίτος [μάτων τῶν 2 κλιμ.)  
    » Βαρὺς (ἐναρμ. Γα).

## Τάξις Γ΄.

	Σελ.
Χρόαι	57
Διαφορὰ διατονικῶν ἤχων ἔχόντων τὴν αὐτὴν βᾶσιν	48
Ἦχος Τέταρτος Ἄγρια	47
» Πλάγ. Δ΄ κατὰ τριφωνίαν	48
» Βαρὺς διατονικὸς Ζω	54
»     » ἐναρμόνιος Ζω ὕφ.	55
Διαφορὰ Τρίτου καὶ Βαρέος	54
Συνεπτυγμένος ρυθμὸς	61

## Τάξις Ε΄.

Ὁρθογραφία	67
Μεταφορὰ (διατονικῶν καὶ ἐναρμω- νίων ἤχων)	72

## Τάξις Δ΄.

	Σελ.
Διάκρισις τῶν διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Β΄ ἤχου ψαλλομένων ἐπεισάκτων μελῶν Δ΄ καὶ πλαγ. Β΄	52
Παρεστιγμένα γοργὰ	59
Περὶ μαρτυριῶν τῶν ἤχων	56
Περὶ τροχοῦ λεπτομερῶς μετὰ δια- γράμματος	44
Περὶ διπλῆς καταβάσ. μετὰ γοργοῦ	71
Διαγράμματα τῶν 2 χρωμ. κλιμάκ.	51
Ρυθμικὴ ἀγωγή	115

## Τάξις Μουσικοδιδ]λων

Συνέχεια Ὁρθογραφίας	82
» μεταφορᾶς (χρωματικῶν ἤχων)	82
Συμφωνίαι.	90
Θεωρητ. Συμπλήρωμα	99

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
Πρόλογος . . . . .	7
ΜΕΡΟΣ Α΄.	
Ἔννοια Μουσικῆς . . . . .	11
Βυζαντινὴ Μουσικὴ . . . . .	11
Φθόγγοι . . . . .	12
Σημειογραφία . . . . .	13
Χαρακτῆρες ποσότητος . . . . .	13
Συνεχῆς καὶ ὑπερβατὴ ἀνάγνωσις . . . . .	14
Παρατηρήσεις ἐπὶ τῶν χαρακτῆρων ποσότητος . . . . .	15
Μηχανισμὸς ἀναγνώσεως . . . . .	15
Συμπλοκὴ τῶν χαρακτῆρων . . . . .	17
Παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς συμπλοκῆς . . . . .	18
Ἐξήγησις γραφῶν τινῶν . . . . .	18
Χαρακτῆρες χρόνου . . . . .	19
Ἀντιπαροβολὴ χαρακτῆρων χρόνου μετὰ Εὐρωπαϊκῆν . . . . .	21
Σιωπαὶ ἢ παύσεις . . . . .	21
Συνεχῆς ἔλαφρὸν . . . . .	22
Χαρακτῆρες ποιότητος . . . . .	23
Διάγραμμα παραστατικὸν τῆς σημειογραφίας . . . . .	25
Ρυθμὸς — Παραλλαγὴ — Μέλος . . . . .	26
Μουσικὴ ἀνάγνωσις . . . . .	27
Μέτρα ἢ πόδες . . . . .	27
Εἶδη τοῦ μέτρου — Τρόπος ἐκτελέσεως αὐτῶν . . . . .	28
Ἑλλειπῆς μέτρον . . . . .	29
Μαρτυρίαι τῶν φθόγγων . . . . .	30
Κλίμαξ φυσικὴ . . . . .	»
Σημεῖα ἀλλοιώσεως . . . . .	32
Τὰ τρία εἶδη τῶν τόνων, μετὰ διαγράμματος αὐτῶν . . . . .	33
ΜΕΡΟΣ Β΄.	
Περὶ ἤχων γενικῶς . . . . .	34
Συστατικὰ τῶν ἤχων . . . . .	35
Περὶ γενῶν . . . . .	36
Περὶ φθορῶν . . . . .	37
Περὶ συστημάτων . . . . .	38
Περὶ τῶν εἰδῶν τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ μέλους . . . . .	40
Περὶ τῶν ιδιωμάτων τῶν ἤχων — Περὶ ἔλξεως . . . . .	41
Περὶ ἐπεισάκτων μελῶν . . . . .	41
ΜΕΡΟΣ Γ΄.	
Περὶ ἑνὸς ἐκάστου τῶν ἤχων . . . . .	43
ἮΧΟΙ ΤΟΥ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΥ ΓΕΝΟΥΣ . . . . .	43



	Σελ.
Ἦχος Α΄	43
Περὶ τροχοῦ	44
Ἦχος πλάγ. Α΄	45
Ἦχος Δ΄	46
Ἦχος πλάγ. Δ΄	47
ΗΧΟΙ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΥ ΓΕΝΟΥΣ	
Ἦχος Β΄	49
Ἦχος πλάγ. Β΄	50
Νενανῶ	51
Διάκρισις τῶν διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Β΄ ψαλλομένων ἐπεισάκτων με- λῶν Δ΄ καὶ πлаг. Β΄ ἀπὸ τῶν τοῦ κυρίως Β΄	52
ΗΧΟΙ ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΥ ΓΕΝΟΥΣ	
Ἦχος Γ΄	53
Ἦχος Βαρῦς	54
α) Βαρῦς ἐναρμόνιος ἐκ τοῦ Γα	54
β) Βαρῦς διατονικὸς ἐκ τοῦ Ζω	54
γ) Βαρῦς ἐναρμόνιος ἐκ τοῦ Ζω ὕφρεις	55
Περὶ μαρτυριῶν τῶν ἤχων	56
ΜΕΡΟΣ Δ΄	
Χρόαι	57
Παρεστιγμένα γοργὰ	59
α) σύμπτυξις τριγόργου εἰς δίγοργον παρεστιγμένον	59
β)   »           »           »   γοργὸν δις παρεστιγμένον	60
γ)   »           »           »           »           παρεστιγμένον	61
Συνεπτυγμένος ρυθμὸς	61
ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑ	67
Βασικοὶ κανόνες τονισμοῦ	68
Ἐξαιρέσεις βασικῶν κανόνων	69
Περὶ διπλῆς συνεχοῦς καταβάσεως μετὰ γοργοῦ	71
ΜΕΤΑΦΟΡΑ ἐκ τῆς Βυζαντινῆς εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν	72
»    Α΄ ἤχου   »   »   »   »	74
» πлаг. Α΄   »   »   »   »   »	77
»    Δ΄   »   »   »   »   »	78
» πлаг. Δ΄   »   »   »   »   »	80
»    Β΄   »   »   »   »   »	82
» πлаг. Β΄   »   »   »   »   »	83
»    Γ΄   »   »   »   »   »	85
» Βαρῆος   »   »   »   »   »	86
Περὶ τῆς σημασίας τῶν φθορῶν κατὰ τὴν μεταφορὰν	89
ΣΥΜΦΩΝΙΑΙ	91
Θεωρία μονοχόρδου	91
Διάγραμμα παραγωγῆς τῶν 7 συμφωνιῶν	93
Ἀντιπαραβολὴ τῶν Συμφωνιῶν πρὸς τὴν Εὐρωπαϊκὴν	94
Ἐπιστημονικὴ προέλευσις τῶν τριῶν τόνων τῆς Βυζαντινῆς Μου- σικῆς ἐκ τῶν συμφωνιῶν	94

## ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ

Ἑπάτη - Μέση - Νήτη	99
Γραφή τῶν μαρτυριῶν τῶν φθόγγων	100
Πῶς παράγονται αἱ μαρτυρίαι τῶν φθόγγων καὶ τῶν ἤχων	100
Μεταβολὴ τῶν μαρτυριῶν	101
Ἦχοι Κύριοι - Μέσοι - Πλάγιοι	103
Κλίμακες τῶν ἤχων — Ὄνόματα χορδῶν	103
Πῶς συνέστησαν οἱ 4 κύριοι ἦχοι	103
Αἱ τρεῖς βάσεις τοῦ Δ' ἤχου	104
Αἱ δύο βάσεις τοῦ Β' ἤχου	105
Διαιρέσεις τόνων εἰς ἡμιτόνια	105
Πυθαγορικὴ ὀκτάχορδος	106
Ἀπηχήματα — Πολυσιύλλαβοι φθόγγοι	108
Λόγοι συμφωνιῶν	110
Περὶ τῆς ἐν μελωδίᾳ ποιότητος	111
Πνεύματα, σώματα — Ὑποστάσεις	113
Χειρονομία	114
ΡΥΘΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ	115
Παραγωγή τῶν μουσικῶν φθόγγων κατὰ τὴν Φυσικὴν	117
Παραγωγή ἁρμονικῶν ἤχων — Διαλασῶν	118
Ἐπιστημονικὸν διάγραμμα φυσικῆς καὶ συγκεκριμένης κλίμακος	119
Τρόποι — Ἦχοι	122

## ΕΙΣΗΓΗΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ ΕΠΙ ΤΟΥ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΥ Β. Μ.

Κατωτέρω παραθέτομεν τὴν πρὸς τὴν Ἱερὰν Σύνοδον εἰσηγητικὴν ἔκθεσιν τοῦ ἐπὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἐκπροσώπου αὐτῆς, Μητροπολίτου Τριφυλίας καὶ Ὀλυμπίας Κυροῦ Χρυσσοστόμου, ὅστις ἦτο μύστης τῆς πατρῴας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ θερμὸς αὐτῆς προστάτης.

Ἄριθ. πρωτ. 631

Ἐν Ἀθήναις τῇ 17 Μαρτίου 1958

Π ρ ὶ δ ε ς

τὴν Σεβ. Ἱερὰν Σύνοδον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος

Ἐ ν τ α ὀ θ α

Εὐσεβάστως ἀναφέρομεν τῇ Ἀγίᾳ καὶ Ἱερᾷ Συνόδῳ, ὅτι μετὰ τῆς δεούσης προσοχῆς διεξεληθόντες τὸ ὑψ' Ὑμῶν διαβιβασθέν μοι θεωρητικὸν τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς πρὸς χρῆσιν τῶν μαθητῶν τῶν Ὁδείων, Ἐκκλησιαστικῶν Σχολῶν, Παιδαγωγικῶν Ἀκαδημιῶν κλπ, τοῦ καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν κ. Ἰωάννου Δ. Μαργαζιώτη, εὔρομεν αὐτὸ συντεταγμένον ὡς ἄριστα ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ἐφαρμοζομένου ἐν τῷ Ὁδείῳ Ἀθηνῶν Ἀναλυτικοῦ Προγράμματος τῆς διδασκείας ὕλης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ θεωροῦμεν τὸ σύγγραμμα τοῦτο ὡς σπουδαῖον βοήθημα τῶν σπουδαστῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς οὐ μόνον πρὸς ἀπόκτησιν θεωρητικῶν γνώσεων, ἀλλὰ καὶ πρὸς ἐφαρμογὴν αὐτῶν ἐν τῇ πράξει, καθ' ὅσον ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἐν λόγῳ θεωρητικοῦ, εἶχεν ὑπ' ὄψιν αὐτοῦ πρὸς τοῖς ἄλλοις καὶ τὰ συγγράμματα τῶν Βυζαντινῶν παλαιῶν Διδασκάλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ὡς τοῦ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, κατόπιν Μητροπολίτου Προύσσης, Θεοδώρου Φωκασέως κλπ., οἵτινες παρέδωκαν ἡμῖν τὴν θεωρίαν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς μετὰ τῆς ἀναγκαίας παρασημαντικῆς. Ἄλλ' εἶχεν οὗτος ὑπ' ὄψιν του καὶ τὰ πορίσματα τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881, τῆς καθορισάσης πρὸς τὴν θεωρίαν καὶ τὰ τονιαῖα διαστήματα. Ἐπὶ τούτων δὲ σήμερον στηρίζεται ἡ διδασκαλία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Τὰ περὶ ἤχων, γενῶν κλπ., ὡς καὶ τὰ περὶ μεταφορᾶς ἐκ τῆς Βυζαντινῆς εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Μουσικὴν καὶ ἄλλα, καθὼς περιγράφονται καὶ θαυμασιῶς ἀναπτύσσονται ἐν τῷ θεωρητικῷ τούτῳ εἶναι ἄξια λόγου καὶ χρησιμώτατα διὰ πάντ' ἀμελετητὴν καὶ σπουδαστὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Διὰ ταῦτα συγχαίροντες τῷ διαπρεπεῖ Καθηγητῇ κυρίῳ Ἰωάννῃ Μαρ-

γαζιώτη, θεωρούμεν τὸ Θεωρητικὸν Αὐτοῦ σπουδαῖον ἐπιστημονικὸν ἔργον, ἀπαραίτητον πρὸς κυκλοφορίαν, χάριν τῶν σπουδαστῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ λοιπῶν Ἱεροψαλτῶν.

Ἄγαπητὸς ἐν Χριστῷ ἀδελφός

† Ο ΤΡΙΦΥΛΙΑΣ ΚΑΙ ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ

\*Ἐγγραφοῦ τοῦ Μακαριωτάτου ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ Ἱεροσολύμων καὶ πάσης Παλαιστίνης Κυρίου ΒΕΝΕΔΙΚΤΟΥ

Τῷ Ἐλλογιμωτάτῳ κ. ΙΩΑΝΝΗ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗ,

\*Ἀριθ. Πρωτ. 652

Καθηγητῆ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν

υἱῷ ἐν Χριστῷ ἀγαπητῷ τῆς Ἡμῶν Μετριότητος  
χάριν καὶ εἰρήνην ἀπὸ Θεοῦ Πατρός.

Ἐν καιρῷ ἐκομισάμεθα τὸ ὑπὸ τῆς ὑπὸ τῆς ὑμετέρας Ἐλλογιμότητος προφρόνως ἐκδοθὲν Ἡμῖν πόνημα αὐτῆς ὑπὸ τὸν τίτλον «Θεωρητικὸν Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς»,

Διὰ πληθος μέντοι ἀσχολιῶν νῦν εἰς ἀπάντησιν ἤκοντες, εὐχαριστίας ἐρμηνεύομεν αὐτῇ ἐπὶ τῇ πρόφρονι ταύτῃ προσφορᾷ τοῦ ἄνω πονήματος αὐτῆς συγχαίροντες ἅμ' αὐτῇ ἐπὶ τούτῳ, μαρτυροῦντι βαθεῖαν γνώσιν Βυζαντινῆς Μουσικῆς, τὸν ἴδιον δ' αὐτῇ ἐγκλείοντι ἔπαινον, ὡς συμπληροῦντι μέγα κενὸν ἐν αὐτῇ καὶ δημιουργοῦντι διὰ τε τὸ εὐληπτον, μεθοδικὸν καὶ ἐξόχως συστηματικὸν αὐτοῦ στοιχείον κατάλληλον ἀτμόσφαιραν, ἐν ἧ ἑνασκούμενοι οἱ περὶ τὴν πάτριον ἡμῶν Μουσικὴν ἀσχολούμενοι εὐκολώτερον θέλουσι συλλαμβάνειν τὸ ἀντικείμενον τῆς ἐρεύνης καὶ οὕτω καθίστασθαι ἄριστοι διαγγελεῖς τῶν οὐρανίων ἐνοιῶν τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν ὑμνολογίας.

Εὐχόμενοι δ' αὐτῇ δαψιλῇ εἰς τοῦπιόν πνευματικὴν καρποφορίαν, ἐπικαλούμεθα εἰς ἀντίληψιν τὴν χάριν τοῦ Παναγίου Τάφου, ταῖς πατρικαῖς δ' Ἡμῶν εὐχαῖς καὶ εὐλογίαις αὐτὴν καταστέφοντες, διατελοῦμεν.

Ἐν τῇ Ἁγίᾳ Πόλει Ἱερουσαλὴμ 1960 Ἰουνίου 25.

Διάπυρος πρὸς Κύριον Εὐχέτης

† Ὁ Ἱεροσολύμων ΒΕΝΕΔΙΚΤΟΣ

\*Ἐγγραφοῦ τοῦ Μακαριωτάτου ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΥ Κύπρου ΚΥΡΙΟΥ ΜΑΚΑΡΙΟΥ.

Ἀθῆναι 19 Μαΐου 1958

\*Ἀξιότιμον Κον

ΙΩΑΝΝΗΝ Δ. ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΝ

Καθηγητὴν Ὁδείου Ἀθηνῶν

Ἀ θ ῆ ν α ς

Ἐλάβομεν τὸ ἀντίτυπον τοῦ βιβλίου σας «Θεωρητικὸν Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς», τὸ ὅποιον εἶχετε τὴν εὐγενῆ καλωσύνην νὰ ἀποστείλητε ἡμῖν καὶ θερμῶς εὐχαριστοῦμεν.

Ἡ μεθοδικότης μεθ' ἧς ἀναπτύσσετε τὸ θέμα σας καὶ ἡ ἐμβρίθεια μεθ' ἧς ἐκθέτετε τὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τῆς Βυζαντινῆς μελωδίας καθιστοῦν τὸ ὡς ἄνω ἔργον σας πολύτιμον βοήθημα διὰ τοὺς προτιθεμένους νὰ σπουδάσουν τὴν καθ' ἡμᾶς Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν. Ἀλλὰ καὶ πέραν τούτου τὸ σύγγραμμά σας ἀποτελεῖ πολύτιμον συμβολὴν εἰς τὴν ἔρευναν τῶν θεωρητικῶν προβλημάτων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ τὴν πιστοτέραν καὶ ἀσφαλεστέραν, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ταύτης, διαφύλαξιν τῆς πολυτίμου παραδόσεως τῆς Βυζαντινῆς μελωδίας.

Συγχαίροντες ὑμῖν ἐπὶ τούτοις ἐπικαλούμεθα ἐφ' ὕμῃς πλουσίας παρὰ Θεοῦ εὐλογίας καὶ διατελοῦμεν,

Ἐν Χριστῷ εὐχέτης  
† Ο ΚΥΠΡΟΥ ΜΑΚΑΡΙΟΣ

Ἐγγραφον τοῦ Σεβαστοῦ Προέδρου τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν καὶ Ἀκαδημαϊκοῦ ἀξιοτίμου Κου Παν. Πουλίτσα, λάτρου τοῦ Βυζαντινοῦ ἄσματος.

Ἐν Ψυχικῷ τῇ 14 Μαΐου 1958

Ἀγαπητέ μοι κ. Καθηγητά

Σᾶς εὐχαριστῶ θερμότατα διὰ τὴν φιλόφρονα προσφορὰν τοῦ ἄρτι ἐκδοθέντος περισπουδάστου μουσικοῦ ἔργου σας ὑπὸ τὸν τίτλον «Θεωρητικὸν Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς».

Λάτρης καὶ θαυμαστῆς τῆς θείας ταύτης μουσικῆς, ἣν κατέλιπεν ἡμῖν τὸ μέγα Βυζάντιον, τοῦ ὁποῦ το συνεχῶς ἀποκαλυπτόμενον μεγαλεῖον εἰς πάσας τὰς πνευματικὰς ἐκδηλώσεις προκαλεῖ τὸν γενικὸν θαυμασμόν, χαιρετίζω μετὰ πλῆθους τῆς χαρᾶς πᾶσαν πνευματικὴν ἐργασίαν, ἀναγομένην εἰς τὴν μελέτην, ἀποκατάστασιν καὶ διάδοσιν αὐτῆς. Εἰς τὸν σκοπὸν τοῦτον μεγάλως θὰ συντελέσῃ καὶ τὸ ὑμέτερον ἔργον, ὅπερ διακρινόμενον, ὡς καὶ ὑπὸ ἐγκύρων κριτῶν, ἐκρίθη, διὰ τὴν μεθοδικότητα καὶ τὴν σαφήνειαν αὐτοῦ, θὰ ἀποτελέσῃ πολύτιμον βοήθημα παντός ἐπιθυμοῦντος, νὰ διδαχθῆ καὶ ἐκμάθῃ τὴν θείαν ταύτην μουσικὴν, καὶ πρὸς τούτοις θὰ συντελέσῃ εἰς τὴν ὁμοιομορφίαν τῆς ἀναγνώσεως τῶν κειμένων αὐτῆς, πρᾶγμα οὐχὶ ὀλιγότερον σπουδαῖον.

Ὡς ἐπανειλημμένως ἐδόθη μοι εὐκαιρία νὰ εἶπω καὶ γράψω, ὀφείλεται τιμῆ καὶ εὐγνωμοσύνη ἐθνικῇ πρὸς πάντας τοὺς κοπιῶντας, ὅπως ἡπάτριος ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἀποκαθαιρομένη ἀπὸ τῶν παρεισφρησάντων ξένων στοιχείων καὶ ἀπὸ τῶν ἀμούσων καινοτομιῶν, ἀποκατασταθῆ καὶ πάλιν σεμνὴ, λαμπρὰ καὶ ἐπιβλητικὴ, θεία, εἰς τὸν ὑψηλὸν καὶ ἔνδοξον θρόνον αὐτῆς, ἐπ' ἀγαθῷ τοῦ εὐσεβοῦς ἔθνους ἡμῶν καὶ εἰς δόξαν Θεοῦ,

Μετὰ τιμῆς καὶ ἀγάπης  
ΠΑΝ. ΠΟΥΛΙΤΣΑΣ

Ἐγκύκλιος τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν

Ἐν Ἀθήναις τῆ 24 Ἰουνίου 1958

Π ρ ό ς

ἅπαντα τὰ μέλη τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν  
«Ρωμανός ὁ Μελωδός καί Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός»

Φέρομεν εἰς γνῶσιν Ὑμῶν, ὅτι ὁ διαπρεπῆς Κσθηγητής τῆς μουσικῆς ἐν τοῖς Ὁδείοις Ἀθηνῶν καί Πειραιῶς κ. Ἰωάννης Μαργαζιώτης ἐξέδωκεν ἐσχάτως περισπούδαστον μελέτην ὑπὸ τὸν τίτλον «Θεωρητικὸν τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς».

Τὸ ἔργον τοῦτο τοῦ κ. Καθηγητοῦ, εἶναι ὄντως πολύτιμον διὰ πάντας τοὺς συναδέλφους, ὡς καί τοὺς μαθητὰς τῶν Ὁδείων καί τῶν Ἱεροσπουδαστηρίων, δι' ὃ τὸ Συμβούλιον τοῦ Συλλόγου προτρέπει Ὑμᾶς, ὅπως ἀποκτήσετε τοῦτο, βέβαιοι ὄντες, ὅτι ἐκ τῆς μελέτης αὐτοῦ πολλά θὰ ὠφεληθῶμεν ἅπαντες.

Μετὰ συναδελφικῶν χαιρετισμῶν

Ὁ Πρόεδρος  
ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΜΠΕΛΟΥΣΗΣ

Ὁ Γεν. Γραμματεὺς  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΞΕΝΟΣ

Τοῦ μουσικολογιωτάτου Ἐμμανουὴλ Φαρλέκα

Μύστου τῆς Πατρῴας ἡμῶν μουσικῆς καί σημαίνοντος ἐρευνητοῦ αὐτῆς, διακεκριμένου μουσικοσυνθέτου πολλῶν ἔργων βυζαντινῆς Μουσικῆς καί συγγραφέως τοῦ Τυπικοῦ τῆς Ἐκκλησίας.

... Τὸ θεωρητικόν σας πληροῖ ὑφιστάμενον μέχρι σήμερον κενόν. Προσφέρει διὰ τοῦτο μεγάλην ὑπηρεσίαν.

Εἶναι σπουδαῖον βοήθημα διὰ τὴν μελέτην καί τὴν γνῶσιν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, θέλει δὲ ἐξυπηρετήσῃ τὰ μέγιστα τοὺς σπουδάζοντας καί μελετῶντας αὐτήν.

Σᾶς συχαίρω θερμότατα.

Ἀθῆναι 20 Ἀπριλίου 1958.

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΦΑΡΛΕΚΑΣ

Πρωτονοτάριος τῆς Ἱ. Ἀρχιεπισκοπῆς Ἀθηνῶν

Ἐγγραφον τοῦ Παναγιωτάτου καὶ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Κυρίου ΑΘΗΝΑΓΟΡΑ.

## ΑΘΗΝΑΓΟΡΑΣ

ἐλέω Θεοῦ Ἀρχιεπίσκοπος Κωνσταντινουπόλεως  
καὶ Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης.

Τῷ Ἐλλογιμοτάτῳ κυρίῳ. Ἰωάννη Μαργαζιώτῃ καθηγητῇ, τέκνῳ ἐν  
Κυρίῳ ἀγαπητῷ τῆς ἡμῶν Μετριότητος.

Χάρις εἶη τῇ ὑμετέρᾳ Ἐλλογιμότητι καὶ εἰρήνη παρὰ Θεοῦ.

εἰς Ἀθήνας

Πολλὴν χαρὰν ἐδοκιμάσαμεν λαβόντες τὰ παρὰ τῆς ἡμετέρας ἀγαπητῆς  
Ἐλλογιμότητος ἀποσταλέντα ἡμῖν ἀξιόλογα ἔργα «Μελωδικαὶ Ἀσκή-  
σεις Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» καὶ «Θεωρητικὸν Βυζαντ. Ἐκκλησι-  
αμολογικῆς», διὰ τε τὴν τοιοῦτῳ τρόπῳ ἐκδήλωσιν τῶν πλουσιῶν ὑμῶν αἰσθη-  
μάτων, τὴν εὐγενῆ προσφορὰν καὶ τὴν καλὴν τῆς ἐπικοινωνίας ταύτης  
εὐκαιρίαν.

Ἄλλ' ἔτι μᾶλλον ἠὲ χαριστήθημεν μελετήσαντες αὐτά, ἐκ τοῦ πολλοῦ ἐν-  
διαφέροντος, ὅπερ προκαλοῦσι καὶ ἐκ τῆς ἰδέας, ὅτι θὰ θησαυρίσωμεν δι' αὐ-  
τῶν τὴν καθ' ἡμᾶς Πατριαρχικὴν Βιβλιοθήκην.

Καὶ νῦν γράφοντες ὑμῖν ἐπιθυμοῦμεν νὰ ἐκφράσωμεν εὐχαριστίας θερμὰς  
ἐπὶ τῇ πρόφρονι ταύτῃ ἀποστολῇ καὶ τῇ ἰδιοχείρῳ σχετικῇ ἀφιερῶσει μετ'  
εὐγενικῶν προσηρήσεων, ἀλλὰ καὶ μειζόνως νὰ συγχαρῶμεν διὰ τὴν ἔκδοσιν  
τῶν πονημάτων τούτων εὐχόμενοι, ὅπως ὁ Ὑψιστος ἐνισχύη ὑμᾶς πρὸς  
συνέχισιν τῆς τόσο γονίμου πνευματικῆς ὑμῶν ἐργασίας.

Καὶ ἐπὶ τούτοις βέβαιοι, ὅτι ἡ εὐγενὴς αὕτη χειρονομία τῆς ὑμετέρας  
Ἐλλογιμότητος θὰ συνεχισθῇ καὶ κατὰ τὴν ἔκδοσιν ὑπ' αὐτῆς καὶ νέων συγ-  
γραμμάτων, ἀπονέμομεν ἡμῖν ὀλόθυμον τὴν πατρικὴν καὶ Πατριαρχικὴν ἡμῶν  
εὐλογίαν, εὐχόμενοι διαρκῆ τὴν ἀπὸ τῆς Γεννήσεως τοῦ Κυρίου χαρὰν, αἴσιον  
δὲ καὶ εὐτυχὲς τὸ Νέον Ἔτος.

1962 Ἰανουαρίου 10.

Μετ' ἀγάπης πατρικῆς

διάπυρος πρὸς Θεὸν εὐχέτης

† ὁ Κωνσταντινουπόλεως ΑΘΗΝΑΓΟΡΑΣ

δημοσιευθεῖσα εἰς τὸ ἐκκλησιαστικὸν περιοδικὸν «ΕΝΟΡΙΑ» καὶ εἰς τὸ φύλλον τῆς 1-2-61.

Τὸ ὑπὸ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἐγκριθέν «Θεωρητικὸν Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» μετὰ τῶν ἐπίσης ἐγκριθεισῶν «Μελωδικῶν Ἀσκήσεων Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» ἀποτελοῦν πλήρες σύστημα διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Συντεταγμένα ἀμφοτέρω με ἀπλότητα, σαφῆναι καὶ μέθοδον παιδαγωγικὴν, πληροῦν ὑφιστάμενον κενὸν εἰς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν βιβλιοθήκην, ἀποτελοῦν δὲ πολῦτιμον καὶ μοναδικὸν βοήθημα διὰ τοὺς σπουδαστὰς τῶν Ὁδείων, τῶν Παιδαγωγικῶν Ἀκαδημιῶν, τῶν Ἐκκλησιαστικῶν Σχολῶν, ὡς καὶ διὰ τοὺς Ἱεροψάλτας.

Εἶναι ἀπαύγασμα πολυετοῦς μελέτης, παρατηρήσεων καὶ συμπερασμάτων, ἃτινα συνήγαγεν ὁ διακεκριμένος μουσικὸς παιδαγωγὸς κ. Ἰω. Μαργαζιώτης κατὰ τὴν πολυετῆ διδασκαλίαν του εἰς τὰ ἀνώτερα πνευματικὰ καὶ μουσικὰ ἰδρύματα τῆς Ἑλλάδος, ὡς εἶναι τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν, τὸ Ὁδεῖον Πειραιῶς, τὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν (τμήμα μετεκπαιδεύσεως Δημοδιδασκάλων), ἡ Βαρβάκειος Πρότυπος Σχολὴ τοῦ Διδασκαλείου Μ. Ε., τὸ Μαράσειον κλπ.

Ὁ ἐν λόγῳ Καθηγητῆς, μαθητῆς τοῦ ἀειμνήστου Κ. Ψάχου, διακρινόμενος διὰ τὴν ἀρτίαν αὐτοῦ κατάρτισιν εἰς τε τὴν Βυζαντινὴν καὶ τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, συνδυάζων δὲ αὐτὴν ἐπὶ πλέον μετὰ τὴν παιδαγωγικὴν αὐτοῦ μόρφωσιν, κατώρθωσε νὰ συλλάβῃ τὸ νόημα τῆς συστηματοποίησεως καὶ ἀπλοποιήσεως τῆς θεωρίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ νὰ διατυπώσῃ καὶ ἐκθέσῃ ταύτην σύμφωνα μετὰς σημερινὰς διδακτικὰς ἀρχὰς καὶ μεθόδους, ὥστε νὰ εἶναι εὐληπτὴ παρὰ πάντων καὶ εὐκόλως προσιτὴ καὶ διαφωτιστικὴ.

Διὰ τοῦτο ἡ ἐργασία τοῦ ἐν λόγῳ καθηγητοῦ πολὺ δικαίως ἐπηνέθη κατὰ λίαν τιμητικὸν τρόπον παρὰ διαφόρων εἰδημόνων καὶ ἐξεχουσῶν προσωπικοτήτων.

Οὕτω εἰς τὴν πρὸς τὴν Ἱ. Σύνοδον εἰσήγησίν του ὁ ἐπὶ τῆς μουσικῆς ἐκπρόσωπος αὐτῆς Μητροπολίτης Τριφυλλίας Κυρὸς Χρυσόστομος, μύστης τῆς πατρῶας ἡμῶν μουσικῆς. χαρακτηρίζων τὸν κ. Ἱ. Μαργαζιώτην ὡς διαπρεπῆ Καθηγητὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς προσθέτει: «τὸ Θεωρητικὸν αὐτοῦ εἶναι σπουδαῖον ἐπιστημονικὸν ἔργον».

Διὰ πάρομοιων εὐμενῶν καὶ τιμητικῶν χαρακτηρισμῶν ἐξεφράσθησαν δι' ἀποσταλέντων ἐγγράφων ὁ Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Κύριος Ἀθηναγόρας, ὁ Πατριάρχης Ἱεροσολύμων κ. Βενέδικτος, ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Κύπρου κ. Μακάριος, ὁ Ἀκαδημαϊκὸς καὶ Πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν κ. Π. Πουλίτσας, τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου «Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς» καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἐκ τῶν Ἱεραρχῶν, Καθηγητῶν καὶ κορυφαίων ἐπιστημόνων μουσικῶν.

Συνιστᾶται διὰ ταῦτα ὡς σπουδαῖον ἀπόκτημα διὰ τοὺς Αἰδесиμωτάτους Ἐφημερίους καὶ τοὺς Ἱεροψάλτας, ὡς καὶ πάντα ἐνδιαφερόμενον διὰ τὴν μελέτην καὶ σπουδὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.



ΒΑΣΙΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ  
ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ

Εν Ἀθήναις τῆ 23 Φεβρουαρίου 1968

Ἄριθ. Πρωτ. 26663

Π ρ ο ς

Τοὺς Διευθυντάς τῶν Σχολείων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἐκπαιδεύσεως.

*Θέμα : Σύστασις Βιβλίων Βυζαντινῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς Ἰωάννου Δ. Μαργαζιώτη.*

Ἔχομεν τὴν τιμὴν νὰ γνωρίσωμεν ὑμῖν, ὅτι τὸ Ἐποπτικὸν Συμβούλιον Ἐκκλησιαστικῆς Ἐκπαιδεύσεως ἐν τῇ ὑπ' ἀριθ. 54)25.1.68 συνεδρίᾳ αὐτοῦ ἀπεφάνθη, ὅτι τὰ ὑπὸ ἐκδοσιν (Ἀθήναι 1965) κυκλοφοροῦντα γνωστὰ βιβλία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τοῦ Καθηγητοῦ Ἰωάννου Δ. Μαργαζιώτη ὑπὸ τοὺς τίτλους 1) «Μελωδικαὶ Ἀσκήσεις» καὶ 2) «Θεωρητικὸν» ἀποτελοῦν ἄριστα καὶ δεδοκιμασμένα βοηθήματα πρὸς ἐκμάθησιν τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ ὅτι δύνανται ταῦτα νὰ κυκλοφορήσουν μεταξὺ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν Σχολείων τοῦ Κράτους προαιρετικῶς πρὸς ἐμπλουτισμὸν τῶν βιβλιοθηκῶν των.

Διὰ τοῦτο καὶ ἐν ὄψει τῆς ἀναγκαιότητος, ὅπως ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ καλλιεργῆται ἀποδοτικῶς εἰς τὰ σχολεῖα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἐκπαιδεύσεως συνιστῶμεν τὰ ἐν λόγῳ βιβλία διὰ τὸν ὄν ὡς εἴρηται σκοπὸν.

Ὁ Γεν. Διευθυντῆς  
Μ. ΣΙΩΤΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Η ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ  
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΙΩΑΝΝΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 14 (Τ.Τ. 140)

ΑΡΙΘ. { ΠΡΩΤ. 12  
ΔΙΕΚΠ. 118

ΑΘΗΝΑΙ ΤΗ, 21η Ιανουαρίου 1980  
Θ Ε Μ Α :

Πρός

Τόν κ. Ιωάννην Μαργαζιώτην  
Καθηγητήν Βυζαντινῆς Μουσικῆς  
Έ ν τ α ὕ θ α  
-----

Έλλογιμώτατε κύριε Μαργαζιώτη,

Ἡ Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἐν τῇ συνεδρίᾳ αὐτῆς τῆς 9-1-1980 ἀναφερθεῖσα λίσαν εὐφήμως εἰς τήν προσωπικότητα καί τό ἔργον τοῦδε λίσαν ἀξιόλογον ἔργον ὑμῶν εἰς τό πεδίον τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν βυζαντινῆς μουσικῆς, καί ἐκτιμήσασα δεόντως τήν ὑπερπεντηκονταετη θετικὴν καί πολύτιμον ὑμῶν προσφοράν ὡς καθηγητοῦ τῆς μουσικῆς ταύτης, ἣτις ζωοποιεῖ καί "αἰσθητοποιεῖ" εἰς τήν ἀκοήν τῶν πιστῶν τό ἀπρόσιτον καί ὑπερβατικόν ἀντικείμενον τῆς πίστεως καί τῆς θείας λατρείας ἐν τῇ χώρῳ τῆς λειτουργικῆς συνάξεως τῶν πιστῶν, ἤχηθῃ εἰς τήν ὁμόφωνον ἀπόφασιν ὅπως ἐκφράσῃ ὑμῶν τόν ἔπαινον καί τὰς ὀλοκαρδίους συγχαρητηρίους εὐχάς τῆς Μητροῦς Ἐκκλησίας, ἐπευχθῆ δ' ἐν αὐτῷ πλουσίαν τήν περαιτέρω καρποφορίαν ἐν τῷ λαμπρῷ ἔργῳ ὑμῶν ἐν τῇ κατ' ἄμφω ὑγείᾳ καί θείᾳ ἀνωθεν ἐνισχύσει. -

Ἐπί τούτοις, ἐπευλογοῦντες ὑμᾶς Πατρικᾶς καί ἐπικαλούμενοι ἐφ' ὑμᾶς τόν θετον φωτισμόν, διατελοῦμεν

*Ἐν τῷ ἔργῳ ὑμῶν  
ἐκτιμῶμεν τήν προσφοράν  
ἐν τῇ κατ' ἄμφω ὑγείᾳ καί θείᾳ ἀνωθεν ἐνισχύσει.*



Ο ΑΡΧΙΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ

Αρχ. Π. Στεφ. Σιάνης

† ΑΡΧΙΜ. ΙΕΡΩΝΥΜΟΣ ΛΙΑΠΗΣ