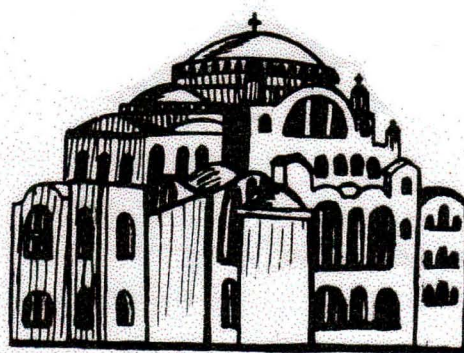


Ζαχαρία Πασχαλίδης
Πρωτοψάλτης Μητροπολιτικῆς Ναῆς
Ἁγίου Γρηγορίου Παλαμᾶ Θεσσαλονίκης

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΥΣΙΚΗ

ΣΥΝΤΟΜΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ



Θεσσαλονίκη 1985



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
Ἀντί Προλόγου	11
1. Τό ἔργο τοῦ Ἱεροψάλτου	12
2. Στοιχειώδεις κανόνες ὑποχρεώσεων καί συμπεριφορᾶς τοῦ Ἱεροψάλτου	13
3. Σύντομη ἱστορία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς καί βυζαντινῆς μουσικῆς	15
4. Ἐκκλησιαστική Βυζαντινὴ μουσικὴ	24
5. Φθόγγοι	24
6. Χρόνος	25
7. Ρυθμός	25
8. Κλίμακα ἢ διαπασῶν (Μέ ὅλες τίς φωνές)	29
9. Ἐκφραση	29
10. Μαρτυρίες	30
11. Δίς διαπασῶν (Δύο κλίμακες)	32
12. Σημειογραφία τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς	34
14. Ἱστορική ἐξέταση τῆς ὀνομασίας τῶν φθογγοσήμων	35
15. Σύνθεση τῶν φθογγοσήμων	35
16. Χρονικά σημεῖα	38
17. Χρονικά σημεῖα πού αὐξάνουν τόν χρόνο	38
18. Χρονικά σημεῖα πού διαιροῦν τόν χρόνο	39
19. Χρονικά σημεῖα πού διαιροῦν καί αὐξάνουν τόν χρόνο	40
20. Ἄνισος διαίρεσις τοῦ χρόνου	41
21. Συνεχῆς ἐλαφρόν	42
22. Ἐκφραστικά σημεῖα	42
23. Σημεῖα ἀλλοιώσεως	44
24. Φθορές	45
25. Χρόες	46
26. Τά εἶδη τοῦ μέλους	46

27. Γένη	47
28. Διατονική κλίμακα τοῦ βαρέως ἤχου	58
29. Χρόες	60
30. Ἦχοι	67
31. Πρῶτος ἤχος	68
32. Δεύτερος ἤχος	69
33. Τρίτος ἤχος	70
34. Τέταρτος ἤχος	71
35. Ἦχος πλάγιος τοῦ πρώτου	73
36. Ἦχος πλάγιος τοῦ δευτέρου	74
37. Ἦχος βαρὺς ἢ πλάγιος τρίτος	75
38. Ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου	77
39. Χρονική ἀγωγή	78
40. Τρόποι ἀναγνώσεως	78
41. Ἐπίσακτα μέλη	79
42. Συστήματα	79
43. Μεταβολές	81
44. Θεμελιώδεις κανόνες ὀρθογραφίας τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς	83
45. Μελωδικές ἀσκήσεις	89
Α. Αὔξηση τοῦ χρόνου μέ κλάσμα	93
Β. Αὔξηση τοῦ χρόνου μέ κλάσμα ἢ ἀπλή (ἡ ἀπλή τίθεται κάτω ἀπό τήν ἀπόστροφο ἢ κάτω ἀπό τήν ὑπορροή)	94
Γ. Αὔξηση τοῦ χρόνου μέ διπλή	94
Δ. Αὔξηση τοῦ χρόνου μέ τριπλή	95
Ζ. Αὔξηση τοῦ χρόνου μέ παύση	96
Η. Αὔξηση τοῦ χρόνου μέ δύο παύσεις	97
Θ. Αὔξηση τοῦ χρόνου μέ τρεῖς παύσεις	97
Ι. Ἀσκήση μέ ὑφέν	98
Διαίρεση τοῦ χρόνου	99
Α. Διαίρεση τοῦ χρόνου μέ γοργό	99
Β. Διαίρεση τοῦ χρόνου μέ δίγοργο	99
Γ. Διαίρεση τοῦ χρόνου μέ τρίγοργο	101
Α. Ἀσκήση	102
Β. Ἀσκήση μέ πεταστή	102
Γ. Ἀσκήση μέ κεντήματα	103

Δ. "Ασκησις μέ τά κεντήματα πάνω στό ὀλίγον	104
"Ασκησις μέ τά κεντήματα κάτω ἀπό τό ὀλίγον	105
"Ασκησις μέ ἐκφραστικά σημεῖα	107
"Ασκησις μέ φθόγγους κάτω ἀπό τή βάση καί πάνω ἀπό τήν κορυφή τῆς κλίμακας	107
Α. "Ασκήσεις μέ κλασματικά χρονικά σημεῖα	110
Β. "Ασκησις μέ τό γοργό στά κεντήματα	111
Γ. "Ασκησις μέ τό γοργό πάνω στό ὀλίγον	111
Δ. "Ασκησις μέ τό γοργόν πάνω στήν ὑπορροή	111
Ε. "Ασκησις μέ γοργόν πάνω στά κεντήματα	112
"Ασκήσεις μέ δίγοργο	113
Διαίρεσις καί αὐξησης τοῦ χρόνου	116
"Ανισος διαίρεσις τοῦ χρόνου	117
"Ασκήσεις	118
"Ασκησις μέ ἀνάβασιν καί κατάβασιν δύο φωνῶν	118
"Ασκησις μέ ἀνάβασιν καί κατάβασιν τριῶν φωνῶν	119
"Ασκησις μέ ἀνάβασιν καί κατάβασιν τεσσάρων φωνῶν	120
"Ασκησις μέ ἀνάβασιν καί κατάβασιν πέντε φωνῶν	120
"Ασκησις μέ ἀνάβασιν καί κατάβασιν ἑξή φωνῶν	121
"Ασκησις μέ ἀνάβασιν καί κατάβασιν ἑπτὰ φωνῶν	121
Β. Διάφορα συμπλέγματα	122
Χρήσις τῶν καλλωπιστικῶν σημείων	124
"Ισοκράτημα	126
Τροπάρια	128
Προσόμοια κατ' ἤχον	132



ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι συνέχεια τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς. Κληρονόμησε ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ μουσικὴ ὅλα τὰ τεχνικά καὶ ρυθμικά στοιχεῖα. (Κλίμακες, ρυθμούς, γένη, συστήματα, τρόπους (ῥήχους) κ.λ.π.)

Ἡ Χριστιανικὴ Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία χρησιμοποιεῖ στή θεία λατρεία τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀπὸ τὸν πρῶτο μ.Χ. αἰῶνα.

Ἡ μουσικὴ αὐτὴ δὲν παρουσιάζει ἀξιόλογη ἀνάπτυξη στοὺς τρεῖς πρῶτους μ.Χ. αἰῶνες ἐξ αἰτίας τοῦ διωγμοῦ τῶν Χριστιανῶν. Ὄταν ὁμως ὁ Χριστιανισμὸς ἀναγνωρίστηκε σὰν ἐπίσημη θρησκεία ἀπὸ τὸ Μέγα Κωνσταντῖνο, ἀρχίζει νὰ παρουσιάζει ἐξέλιξη καὶ ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στό Βυζάντιο, ἀπ' ὅπου πῆρε καὶ τὸ ὄνομα «BYZANTINE ΜΟΥΣΙΚΗ...».

Ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ μέχρι σήμερα ἔχουν ἐκδοθεῖ πολλὰ θεωρητικά καὶ πρακτικά μουσικά βιβλία πού τὸ καθένα μὲ τὸν τρόπο του συνέβαλε στὴν ἐξέλιξη καὶ ἀνάπτυξη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Ἡ ἔκδοση αὐτὴ πού περιλαμβάνει σύντομη θεωρία, στηριγμένη στή θεωρία τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ 1881 συνοδευομένη ἀπὸ κατάλληλες μελωδικές ἀσκήσεις καὶ μερικά τροπάρια ἀπὸ τὴν ὑμνολογία τῆς Ἐκκλησίας μας, ἀποσκοπεῖ στὴν εὐκόλη ἐκμάθηση καὶ διάδοση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ

Πρωτοψάλτης

Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ

Ἀγ. Γρηγορίου Παλαμᾶ Θεσσαλονίκης

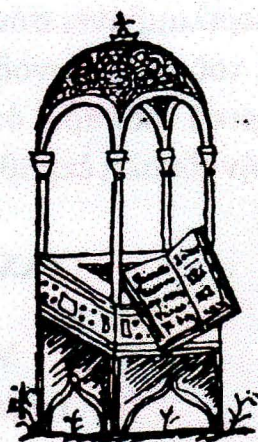
Θεσσαλονίκη 1985

1. ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΙΕΡΟΨΑΛΤΟΥ

Ὁ Ἱεροψάλτης θεωρεῖται κατώτερος κληρικός. Τό ἔργο του στήν Ἐκκλησία δέν εἶναι σάν τ' ἄλλα ἐπαγγέλματα, ἀλλ' εἶναι ἔργο ἱερό, εἶναι λειτούργημα.

Ὁ Ἱεροψάλτης ἀντιπροσωπεύει τούς πιστούς στή ψαλμωδία καί γι' αὐτό ἔχει μιὰ ἰδιαίτερη θέση ἀνάμεσά τους μέσα στό Ναό. Ἐκτός ἀπό τά προσόντα (τή μελωδική του φωνή, τή μουσική κατάρτιση καί τό ἦθος του), ὁ Ἱεροψάλτης πρέπει νά εἶναι εὐσεβής καί πιστός. Γιατί σκοπός τῆς ψαλμωδίας δέν εἶναι μόνο ἡ ψυχική ἀγαλλίαση, ἀλλά κυρίως νά συντελέσει στήν ψυχική ἀνάτασι τῶν πιστῶν.

Ὁ Ἱεροψάλτης εἶναι ὁ θεματοφύλακας τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καί τήν μεταδίδει ἀπό γενεᾶς εἰς γενεάν. Ἡ παρακαταθήκη αὐτή τῶν πατέρων μας πού εἶναι τό μεγαλεῖο τῆς Ὁρθόδοξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας, ἀποτελεῖ ἓνα μέρος τῆς Ἱερῆς παράδοσης τῆς Ἐκκλησίας μας.



Ἡ διαδοχή τοῦ Ἱεροψάλτου εἰς τό ἱερό ἀναλόγιο
συνεχίζει ἀπό γενεᾶς εἰς γενεάν

2. ΣΤΟΙΧΕΙΩΔΕΙΣ ΚΑΝΟΝΕΣ ΥΠΟΧΡΕΩΣΕΩΝ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑΣ ΤΟΥ ΙΕΡΟΨΑΛΤΟΥ

Ὁ Ἱεροψάλτης γιά ν' ἀνταποκριθεῖ πλήρως στά καθήκοντα καί τίς ὑποχρεώσεις του πρέπει νά ἔχει ὑπόψη του καί νά τηρεῖ ὁρισμένες βασικές ὁδηγίες.

Ἡ στάση του στό ἀναλόγιο πρέπει νά εἶναι σοβαρή, χωρίς περιττές κινήσεις, μορφασμούς καί χειρονομίες. Γιατί εἶναι ὁρατός ἀπό τό ἐκκλησίασμα καί ἐκτός τοῦ ὅτι ἀποσπᾷ τήν προσοχή τῶν προσευχομένων, δέν εἶναι καί εὐπρεπές. Νά εἶναι ὀρθιος μέ τό κεφάλι ἀκίνητο καί τό στήθος λίγο προτεταμένο. Τό στόμα δέν πρέπει νά εἶναι πολύ ἀνοιχτό. Τό ἄνοιγμα τοῦ στόματος νά εἶναι ἐλλειψοειδές καί ὄχι στρογγυλό γιά νά μή ἀλλοιώνονται τά φωνήεντα καί νά προφέρονται καθαρά μέ τή σωστή τους προφορά. Δέν πρέπει ἀκόμη τά φωνήεντα νά καταπνίγονται στό λάρυγγα.

Ἡ ἀναπνοή πρέπει νά εἶναι ἐλεύθερη, ἀπό τό στόμα κι ὄχι ἀπό τή μύτη. Νά γίνεται ὅταν τελειώνει ἡ λέξη καί ὄχι νά κόβεται στή μέση, ὥστε νά μήν ἀλλοιώνεται καί τό νόημα. Αὐτό βέβαια δέν μπορεῖ νά γίνει στά ἀργά μαθήματα, (χερουβικά, κοινωνικά κ.λ.π.), πού οἱ λέξεις ἔχουν μεγάλη ἔκταση.

Λέγεται ὅτι ἐκεῖνος πού γνωρίζει τήν τεχνική τῆς ἀναπνοῆς γνωρίζει καί νά ψάλλει.

Ἡ ἔνταση τῆς φωνῆς δέν πρέπει νά εἶναι ἴδια σέ ὅλες τίς συλλαβές. Στίς τονικές συλλαβές ἡ ἔνταση πρέπει νά εἶναι πιό ἔντονη, ἐνῶ στίς ἄτονες νά εἶναι ἀσθενέστερη, ὥστε ν' ἀποδίδεται καλύτερα ἡ ἔννοια τοῦ κειμένου.

Ὁ τόνος τῆς φωνῆς κατά τήν ἐκτέλεση κάθε μελωδίας πρέπει νά εἶναι ἀνάλογη πρός τήν ἔκταση τῆς φωνῆς του. Ἄν ὁ τόνος εἶναι ὑψηλός ἡ φωνή δέν βγαίνει φυσικά καί ὁ Ἱεροψάλτης θ' ἀναγκαστεῖ νά βιάσει τό λάρυγγά του μέ δυσάρεστες ἐντυπώσεις.

Νά χρησιμοποιεῖ κλασσικά μαθήματα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς πού εἶναι καρπός πολύχρονης ἐργασίας καί μεγάλης πείρας, μεγάλων μουσικοδιδασκάλων καί νά μήν αὐτοσχεδιάζει.

Ὁ Ἱεροψάλτης γιά νά βελτιώνεται συνεχῶς πρέπει νά μελετᾷ καί νά προετοιμάζεται πρὶν ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση τῶν καθηκόντων του.

Ἀκόμη νά διακρίνεται γιά τὸ ἥθος του καί τὴ συμπεριφορά του. Ν' ἀποτελεῖ παράδειγμα. Νά εἶναι σεμνός, μετριόφρων, συνεπής καί προπαντός χριστιανός μέ ὅλα τὰ οὐσιαστικά γνωρίσματα. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐκτελέσεως τῶν καθηκόντων του νά μὴ συζητᾷ. Νά εἶναι ἀφοσιωμένος στό ἔργο του, νά συμμετέχει στήν προσευχή καί νά μὴ προσπαθεῖ νά κάνει μόνο ἐπίδειξη τῶν φωνητικῶν τοῦ ἱκανοτήτων.

Νά εἶναι ἐπιμελής, νά ψάλλει μέ ἀγάπη καί νά μήν αἰσθάνεται ὅτι κάνει ἀγγαρεία.

Νά σέβεται τοὺς ἱερεῖς καί νά ἐκτιμᾷ τοὺς συναδέλφους του, ἔστω κι ἂν αὐτοὶ εἶναι κατώτεροι τῶν δικῶν του γνώσεων καί ἱκανοτήτων. Ἄλλωστε εἶναι γνωστό ὅτι οἱ πράξεις χαρακτηρίζουν αὐτόν πού τίς κάνει καί ὄχι ἐκεῖνον πρὸς τὸν ὁποῖον ἀπευθύνονται.

Ὁ ἱεροψάλτης δέν πρέπει νά κάνει κακὴ χρῆση τῆς φωνῆς του. Ἐπίσης γιά νά τὴ διατηρήσει πρέπει ν' ἀποφεύγει τὰ οἰνοπνευματώδη ποτά, τὸ κάπνισμα καί τὰ ξενύχτια γιατί ἔχουν δυσμενεῖς ἐπιπτώσεις στὴ φωνή του.

Ἡ φωνή πρέπει νά βγαίνει φυσικὴ, ἀβίαστα, καθαρὰ ἀπὸ τὸ στόμα καί ὄχι ἀπὸ τὴ μύτη. Μεγάλο λάθος γι' αὐτοὺς πού προσπαθοῦν νά ψάλλουν μέ τὴ μύτη, νομίζοντας ὅτι μ' αὐτό τὸν τρόπο ψάλλουν βυζαντινά. Μέ τὸν τρόπο αὐτό κάνουν κακό στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ἀλλὰ καί τοὺς ἰδίους.

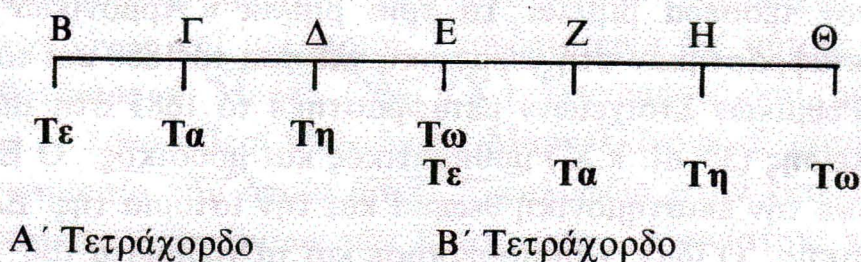


3. ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Μέ την ἀρχαία Ἑλληνική Μουσική ἀσχολήθηκαν μεγάλοι φιλόσοφοι, μαθηματικοί καί ποιητές. Σπουδαιότεροι ἀπ' αὐτούς εἶναι:

Τέρπανδρος ὁ Λέσβιος (7^{ος} αἰ. π.Χ.) ποιητής καί μουσικός. Ὁ Τέρπανδρος σχημάτισε μέ τὰ ἑπτὰ γράμματα (Β, Γ, Δ, Ε, Ζ, Η, Θ) τήν ἑπτάφωνη συνημμένη κλίμακα ἢ ὁποία ἀποτελεῖται ἀπό δύο ἀχώριστα τετράχορδα. Στά δύο τετράχορδα χρησιμοποιεῖ τίς μονοσύλλαβες λέξεις: **Τε, Τα, Τη, Τω.**

ΕΠΤΑΦΩΝΗ ΣΥΝΗΜΜΕΝΗ ΚΛΙΜΑΚΑ



Πυθαγόρας ὁ Σάμιος (5^{ος} αἰ. π.Χ.). Φιλόσοφος καί μουσικός. Ὁ Πυθαγόρας πρόσθεσε στή συνημμένη κλίμακα καί τήν ὄγδοη φωνή μέ τό γράμμα Ε. Μέ τὰ ὀκτώ γράμματα (ΕΖΗΘ. ΒΓΔΕ) σχημάτισε τήν ὀκτάφωνη διεzeugμένη κλίμακα ἢ ὁποία ἀποτελεῖται ἀπό δύο χωρισμένα τετράχορδα. Τά τετράχορδα αὐτά χωρίζονται μέ τό γράμμα Β' τό ὁποῖο εἶναι καί ἡ βάση τοῦ δευτέρου τετραχόρδου. Πρῶτος ὁ Πυθαγόρας βρῆκε ἀριθμητικῶς καί τή διαφορά τῶν φωνητικῶν διαστημάτων. Διά μαθηματικῶν λόγων, καθώρισε τούς φυσικούς τόνους τῆς διεzeugμένης ὀκτάφωνης κλίμακας. Ἡ ἀνακά-

λυση αὐτὴ τοῦ Πυθαγόρα δηλ. ἡ διαφορὰ τῶν φωνητικῶν διαστημάτων ἐγίνε ἀπὸ ἓνα τυχαῖο γεγονὸς πού συνέβη ὅταν περνοῦσε ἀπὸ ἓνα σιδηρουργεῖο, κι ἄκουσε τὸν ἦχο πού προέρχονταν ἀπὸ τὰ κτυπήματα τῶν σιδηρουργῶν καὶ μέ βάση αὐτὰ σχημάτισε τὰ φωνητικά διαστήματα.

ΟΚΤΑΦΩΝΗ ΔΙΕΖΕΥΓΜΕΝΗ ΚΛΙΜΑΚΑ

E.	Z.	H.	Θ	B.	Γ.	Δ.	E
Τε	Τα	Τη	Τω	Τε	Τα	Τη	Τω

A' Τετράχορδο.

B' Τετράχορδο

Ἀριστόξενος ὁ Ταραντῖνος (4^{ος} αἰ. π.Χ.) φιλόσοφος καὶ μουσικός. Ὁ Ἀριστόξενος ἔγραψε πολλὰ βιβλία γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴ θεωρία τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἀπὸ τὰ συγγράμματά του σώζονται μόνον τέσσερα βιβλία. Τὰ τρία βιβλία «Ἀρμονικῶν Στοιχείων» μεταφράστηκαν στὴ γερμανικὴ γλῶσσα τὸ 1868 καὶ τὸ ἄλλο βιβλίο «Ρυθμικῶν Στοιχείων» μεταφράστηκε τὸ 1685 στὴ Βενετία.

Εὐκλείδης (3^{ος} αἰ. π.Χ.) μαθηματικός καὶ μουσικός. Ὁ Εὐκλείδης ἔγραψε τὴν ἐπιστημονικὴ θεωρία καὶ τὴν ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ὁ ἴδιος χρησιμοποίησε καὶ τὰ γράμματα τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου γιὰ ποσοτικούς χαρακτήρες τῶν φθόγγων. Τὰ συγγράμματά του σώζονται στὴ Συλλογὴ τῶν Ἑλλήνων μουσικῶν τοῦ Μάρκου Μεῦβωμίου.

Γιὰ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ ἔγραψαν καὶ οἱ μεγάλοι φιλόσοφοι: **Πλάτων** (347 π.Χ.) **Ἀριστοτέλης** (321 π.Χ.) κ. ἄ.

Ἡ ἱστορία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἀρχίζει ἀπὸ τότε πού ἰδρύθηκε ἡ Ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ.

Στοὺς τρεῖς πρώτους μ.Χ. αἰῶνες μέ τὴν Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀσχολήθηκαν οἱ:

Πλούταρχος (50 μ.Χ.). Φιλόσοφος καὶ ιστοριογράφος. Ὁ

Πλούταρχος εξετάζει τήν ἑλληνική μουσική ἀπό ἠθικῆς καί φιλοσοφικῆς ἀπόψεως. Ἐγραψε τόν περίφημο «Διάλογο» πού ἔγινε στό σπίτι τοῦ Ὀνησικράτους πού ἦταν δάσκαλός του.

Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος (103 μ.Χ.), ἐπίσκοπος Ἀντιοχείας, ἔγραψε πολλούς ἐκκλησιαστικούς ὕμνους, μεταξύ αὐτῶν εἶναι καί τὰ Ἀντίφωνα «Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου», τό «Σῶσον ἡμᾶς Υἱέ Θεοῦ», κ.ἄ..

Ἰουστῖνος ὁ φιλόσοφος καί μάρτυς (105 μ. Χ.). Ὁ Ἰουστῖνος ἔγραψε τό βιβλίον «Ψάλτης» τό ὁποῖο ὅμως δυστυχῶς δέν ὑπάρχει. Σ' αὐτό ὑπῆρχαν ὁδηγίες τό πῶς καί πότε ἔπρεπε νά ψάλλονται οἱ ὕμνοι στίς συνάξεις.

Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς (254 μ.Χ.). Ἐγραψε τρία βιβλία μέ τόν τίτλο «Παιδαγωγός» κ.ἄ.

Ὠριγένης ὁ Μέγας (254 μ.Χ.). Ὁ Ὠριγένης ὑπῆρξε μαθητής τοῦ Κλήμη Ἀλεξανδρέως. Ἐγραψε πάρα πολλά συγγράμματα ἀλλά πολύ λίγα διασώθηκαν.

Μετά τόν 3^ο μ.Χ. αἰῶνα δηλαδή ἀπό τότε πού ἐπεκράτησε ὁ Χριστιανισμός, οἱ περισσότεροι ὕμνογράφοι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἦταν συγχρόνως καί μελοποιοί. Σπουδαιότεροι ἀπ' αὐτούς εἶναι:

Ἀθανάσιος ὁ Μέγας (296 μ.Χ.) Συγγραφεὺς καί μουσικός. Ἐγραψε τό ἔργο «Περὶ Ψαλμῶν εἰς Μαρκελλῖνον». Σ' αὐτό ἀναφέρει τή σημασία τήν ὁποία ἀσκεῖ ἡ ψαλμωδία στήν ἐκτέλεση τῶν θρησκευτικῶν καθηκόντων τῶν Χριστιανῶν. Ἀγωνίστηκε καί κατὰ τῶν αἵρετικῶν.

Ἐφραίμ ὁ Σύρος (306 μ.Χ.). Ὁ Ἐφραίμ γνώριζε πολύ καλά τήν Συριακή, τήν Ἑλληνική καί Λατινική γλῶσσα. Ἐγραψε πολλούς ἐκκλησιαστικούς ὕμνους, μεταξύ αὐτῶν εἶναι καί ἡ Εὐχή: «Ἀσπιλε, ἀμόλυντε» κ.ἄ.

Βασίλειος ὁ Μέγας (329 μ.Χ.), ἐπίσκοπος Καισαρείας. Ἐγραψε πάρα πολλές εὐχές τῆς Ἐκκλησίας καί τῆ Θεῆς Λειτουργίας πού ψάλλεται στίς ἐκκλησίες 10 φορές ³⁴⁴⁻⁴⁰⁷ τὸ χρόνο.

Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (345 μ.Χ.), πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, ἔγραψε πολλούς ἐκκλησιαστικούς ὕμνους καί τή γνωστή

Γρυμῖνος Θεολόγος σὺν Η. Α. 61 - 329 - 391

^{12ος αιώνας}
Ξένος ὁ Κορώνης (Δυναμὸς Κορώνης καὶ) Γεώργιος Ραιδεστίνος (Μεγά-
λη Ἑβδομάδα), Γεώργιος ὁ Κηρὸς ^{18ος αἰώνας} (Δυναμὸς Κηρὸς),

ρας ὅπου καὶ μόνασε. Ὁ Κουκουζέλης ἀνανέωσε καὶ ἐξύψωσε τὴν τέχνη τοῦ Ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ στοῦ Ἅγιο Ὅρος, καὶ τὴν παρέδωκε στοὺς θεματοφύλακες τῶν θρησκευτικῶν μας παραδόσεων, τοὺς μοναχοὺς. Ὁ Κουκουζέλης ἔγραψε θεωρητικόν περί Μουσικῆς, τὸ «Μέγα ἴσον τῆς Παπαδικῆς», κ.ἄ. Συνέθεσε ἐπίσης Ἀνοιξαντάρια, χερουβικά «Τὸν Δεσπότην καὶ ἀρχιερέα», τὸ «Ἀνωθεν οἱ προφῆται» κ.ἄ.

Μετά τὸν 12^ο αἰῶνα πολλοὶ εἶναι οἱ διαπρεπεῖς μουσικοδιδά-
σκαλοι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σπουδαιότεροι ἀπ' αὐτοὺς εἶναι οἱ:
Ἰωάννης Κλαδάς (15^{ος} μ. Χ. αἰ.), λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας
Σοφίας, ἐμελοποίησε τὸν ἀκάθιστο ὕμνο, Ἀνοιξαντάρια, χερουβικά,
κοινωνικά, τὸ «Γεύσασθε καὶ ἴδετε» κ.ἄ.
Βαλάσιος ὁ Ἱερεύς (17^{ος} μ. Χ. αἰ.) νομοφύλαξ τῆς μεγάλης τοῦ

Χριστοῦ Ἐκκλησίας, ἐμελοποίησε καταβασίεις, πολυελέους, χερου-
βικά, κοινωνικά κ.ἄ.

Πέτρος Γλυκὺς ὁ Μπερεκέτης (18^{ος} μ. Χ. αἰ.), ἐμελοποίησε τὸ
δίχορον «Θεοτόκε Παρθένε» δοξολογίες, πολυελέους, πασαπνοά-
ρια, κοινωνικά, κ.ἄ.

Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος (18^{ος} αἰ.), λαμπαδάριος τῆς μεγάλης
τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, κάτοχος τῆς ἐλληνικῆς καὶ ἀραβοπερσι-
κῆς μουσικῆς, ἀπλοποίησε μέ τὸ δικό του τρόπο γραφῆς τὴν παρα-
σημαντικὴ τοῦ Κουκουζέλη, καὶ ἐμελοποίησε Ἀνοιξαντάρια, πασα-
πνοάρια, χερουβικά, κοινωνικά, δύο Ἀναστασιματάρια, τὸ «Κύριε
ἢ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις», Πολυελέους, δοξολογίες, Καλλιφωνικοὺς
εἰρμούς κ.ἄ.

Ἡ μουσικὴ γραφὴ τῆς Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας εἶχε σὰ βάση
τὸ ἀλφάβητο τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἡ γνώμη αὕτη ἐνισχύεται
περισσότερο καὶ ἀπὸ τὸν ἀνακαλυφθέντα πρό καιροῦ στὴν Αἴγυπτο
Ἑλληνικὸ ὕμνο πρὸς τὴν ἁγία Τριάδα. Ἡ ἀνακάλυψη αὕτη ἐγίνε
ἀπὸ τὸν Καθηγητὴ τῆς Ὁξφόρδης Ἄρθουρ Χέντ (Arthour Hunt)
πού δημοσιεύτηκε στοῦ 14^ο τόμο τοῦ παπύρου τῶν Ὁξυρύγχων.

Μέχρι τὸν 18^ο μ.Χ. αἰῶνα ἡ σημειογραφία (παρασημαντικὴ) τῆς
Βυζαντινῆς μουσικῆς πέρασε ἀπὸ πολλὰ στάδια, (στενογραφικά

Γρηγόριος Πρωτοψάλτης Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, Νικόλαος Πρωτο-
ψάλτης Σκύνενος, Κων/νος Πρωτοψάλτης,

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Συνάρχων τον 19^ο αιώνα (1814) είναι νέα σύστημα της βυζαντινής μουσικής σπουδών ή καταρρύθμιση

σημεία, αγγιστροειδή, συμβολικά σημεία) για την άπλοποίησή της.

Τήν τελευταία της μορφή όμως την έδωσαν οι τρεις μεγάλοι μουσι-

κοδιδάσκαλοι: 'Ο Χρυσάνθος, Μητροπολίτης Προύσης, ο Γρηγό-

ριος ο Πρωτοψάλτης και ο Χουρμούζιος ο Χαρτοφύλαξ. Στο

Μητροπολίτη Χρυσάνθο οφείλεται η ονομασία των επτά φθόγγων:

ΠΑ ΒΟΥ ΓΑ ΔΙ ΚΕ ΖΩ ΝΗ. 'Ο Χρυσάνθος έγραψε το 1832 και τό

Μέγα Θεωρητικό που καθορίζει με έπιστημονική ακρίβεια τις κλί-

μακες και τά διαστήματα της βυζαντινής μουσικής.

Τό νέο σύστημα της σημειογραφίας των τριών μουσικοδιδα-

σκάλων που καθιερώθηκε τό 1881 από τό Πατριαρχείο χρησιμοποι-

είται και μέχρι σήμερα.

Μέ την 'Εκκλησιαστική Βυζαντινή μουσική ασχολήθηκαν

πάρα πολλοί και μετά τον 19^ο αιώνα. Μεταξύ αυτών οι σπουδαιότε-

ροι είναι οι ακόλουθοι:

1. Ιάκωβος Πρωτοψάλτης (Δοξολογία) 1770-1843

2. Θεόδωρος Φωκαεύς, περίφημος μουσικός, μαθητής των τριών

μουσικοδιδασκάλων της Νέας Μεθόδου, "Έγραψε πάρα πολλά μου-

σικά βιβλία. 1780-1840

3. Βιολάκης Γεωρ., Πρωτοψάλτης της Μεγ. του Χριστού 'Εκκλη-

σίας, και καθηγητής της μουσικής στην Θεολογική Σχολή της Χάλ-

κης. (Δοξολογία κλπ) 1780-1840

4. Χρυσάφης Έμμανουήλ, Λαμπαδάριος της Μεγ. του Χριστού

'Εκκλησίας.

5. Ναυπλιώτης Ιάκωβος, Πρωτοψάλτης της Μεγ. του Χριστού

'Εκκλησίας. 1780-1840

6. Γεωργιάδης Θεοδόσιος, Πρωτοψάλτης και μουσικοδιδάσκαλος.

"Έγραψε θεωρητικό της Μουσικής.

7. Καμαράδος Νηλεύς, Πρωτοψάλτης και μουσικοδιδάσκαλος. (Δύναμις Καμαράδου)

8. Μπεκιάρης Κων, Πρωτοψάλτης και μουσικοδιδάσκαλος.

9. Ρηγόπουλος Στυλ, Πρωτοψάλτης, έχει εκδόσει τό «Νέον 'Ανα-

στασιματάριον», κ.ά.

10. Ψάχος Κων, "Αριστος μουσικός και Βυζαντινολόγος. "Έγραψε

τό Θεωρητικόν «Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς» καί ἄλλα πολλά μουσικά ἔργα.

Πρίγγος Κων. Πρωτοψάλτης τῆς Μεγ. τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας. Θεωρεῖται ἕνας ἀπό τοὺς μεγαλυτέρους πρωτοψάλτες πού διατήρησαν τό Πατριαρχικό ὕφος. Ἔχει ἐκδόσει τή «Νέα Μουσική Κυψέλη».

Χατζηθανασίου Μιχαήλ. Πρωτοψάλτης τῆς ἱερᾶς πατριαρχικῆς καί Σταυροπηγιακῆς μονῆς Ζωοδόχου Πηγῆς Μπαλουκλή καί μουσικοδιδάσκαλος.

^(Δύναμις Μπαλάση) **Μπαλάσης Ἰωάννης.** Πρωτοψάλτης τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ Ἀγίου Νικολάου Γαλατά (Κων/πολις). Ἀριστος μουσικοσυνθέτης.

Κεχαγιόγλου Ἀλέξανδρος. Πρωτοψάλτης τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ Ἀγίας Τριάδος τοῦ Πέραν καί μουσικοδιδάσκαλος.

✠ **Στανίτσας Θρασύβουλος,** Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας. Ἀριστος μουσικοσυνθέτης. ^(Δύναμις Στανίτσα, Παιδαγωγικά κ. κ.)

Χατζηθεοδώρου Θεόδωρος. Καθηγητής, τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στό ἐλληνικό Ὡδεῖο Ἀθηνῶν. Ἔχει ἐκδόσει τήν ἀπλή μέθοδο τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Καραμάνης Ἀθανάσιος. Πρωτοψάλτης τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Θεσ/νίκης. Ἀριστος μουσικοδιδάσκαλος, ὁ ὁποῖος εἶναι καί δάσκαλός μου. Ἐδίδαξε τή βυζαντινὴ μουσική σέ μεγάλο ἀριθμὸ μαθητῶν, οἱ ὁποῖοι κοσμοῦν σήμερα πάρα πολλοὺς Ναοὺς σ' ὁλόκληρη τήν ἐπικράτεια. Πλούσιο καί ἀξιόλογο εἶναι καί τό ἐπτάτομο συγγραφικό του ἔργο.

Παναγιωτίδης Ἀθανάσιος. Πρωτοψάλτης καί μουσικοδιδάσκαλος.

Εὐθυμιάδης Ἀβραάμ. Μουσικοδιδάσκαλος καί ἄριστος θεωρητικός τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἔχει ἐκδόσει τό θεωρητικό «Μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», καί ἄλλα μουσικά βιβλία.

Ταλιαδῶρος Χαρίλ. Πρωτοψάλτης τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ Θεσ/νίκης, ὁ ὁποῖος ἀσχολήθηκε μέ τή συγγραφή μουσικῶν βιβλίων.

Θεοδοσόπουλος Χρῦσανθος. Πρωτοψάλτης τοῦ πολιοῦχου Ἀ-

γίου Δημητρίου Θεσ/νίκης, ὁ ὁποῖος ἀσχολήθηκε μέ συγγραφή μουσικῶν βιβλίων.

Περιστέρης Σπυρ. Πρωτοψάλτης τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ἀθηνῶν. Μουσικολόγος καί Λαογράφος.

Χατζημάρκος Ἐμμ. Πρωτοψάλτης τοῦ πολιούχου Ἀγίου Διονυσίου Ἀθηνῶν.

Σύρκας Ἀντ. Πρωτοψάλτης καί μουσικοδιδάσκαλος, ἀσχολήθηκε μέ τή συγγραφή μουσικῶν βιβλίων.

Τσατσαρώνης Γεωργ., μουσικολόγος καί μουσικοδιδάσκαλος, **Κουτσουράδης Χριστόφορος, Μηλαράκης Βασίλειος, Καρράς Σίμων, Πανᾶς Κων/νος, Μπελούσης Ἀντώνιος** καί ἄλλοι πάρα πολλοί τῶν ὁποίων τά ὀνόματα δέν ἀναφέρομε λόγω ἐλλείψεως χώρου.



Ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος σέ εἰκονογράφηση τοῦ
1815 (κώδικας Μ. Λαύρας Θ. 178)

Ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, Λαμπαδάριος τῆς
Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, ἀπλοποίησε τήν
παρασημαντικήν (σημειογραφία) τοῦ Ἱ. Κουκουζέλη.

4. ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ μουσική εἶναι θεία τέχνη καί ἐπιστήμη τοῦ ἄσματος μέ τήν ὁποία ὁ ἄνθρωπος ἐκφράζει τά συναισθήματα τῆς ψυχῆς του: χαρά, λύπη, θάρρος, ἐνθουσιασμό κ.λ.π.

Ἡ μουσική διακρίνεται σέ φωνητική (ἐκφρασις διά τῶν φωνητικῶν χορδῶν) καί σέ ὀργανική (ἐκφρασις διά τῶν μουσικῶν ὀργάνων).

Ἡ ἐκκλησιαστική βυζαντινή μουσική τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας εἶναι μονοφωνική.

Τά κυριώτερα στοιχεῖα πού χρησιμοποιοῦνται στή Βυζαντινή μουσική εἶναι τά ἑξῆς:

Φθόγγοι - κλίμακες - ἐκφραση - χρόνος - ρυθμός - μαρτυρίες, φθογγόσημα, χρονικά σημεῖα - ἐκφραστικά σημεῖα - σημεῖα ἀλλοιώσεως - φθορές - γένη - (Διατονικό, χρωματικό καί ἐναρμόνιο) χρώες - ἤχοι (πρῶτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος, πλάγιος πρῶτος, πλάγιος δεύτερος, πλάγιος τρίτος ἢ βαρύς, πλάγιος τέταρτος). Μέλη (Εἰρμολογικό, Στιχηραρικό, Παπαδικό) Χρονική ἀγωγή - Συστήματα (Ὁκτάχορδο, Πεντάχορδο, Τετράχορδο).

5. ΦΘΟΓΓΟΙ

Οἱ φωνές (ἤχοι) πού παράγονται ἀπό τόν ἄνθρωπο ἢ ἀπό τά διάφορα μουσικά ὄργανα ὀνομάζονται **φθόγγοι**. Κάθε φθόγγος εἶναι ἓνας καθαρὸς «μουσικὸς ἦχος», δηλ. ἔχει ὀρισμένο ὕψος. Ὁ ἦχος

πού προέρχεται από τις κανονικές παλμικές κινήσεις των ήχογονων σωμάτων έχει όρισμένο ύψος. Ένω ό ήχος πού προέρχεται από τις άκανόνιστες παλμικές κινήσεις, δηλ. από τό θόρυβο, δέν έχει όρισμένο ύψος.

Φθόγγος στή μουσική είναι ό ήχος (φωνή) πού έχει όρισμένο ύψος. Οί φθόγγοι πού αποτελοϋν τό άλφάβητο τής Βυζαντινής μουσικής προήλθαν από τά έπτά γράμματα τοϋ Έλληνικοϋ άλφαβήτου Α, Β, Γ, Δ, Ε, Ζ, Η στά όποια για χάρη εύφωνίας προστέθηκαν πρίν ή μετά ένα φωνήεντο ή ένα σύμφωνο ή μία δίφθογγος. Π.χ. στό Α προστέθηκε τό Π καί έγινε ό φθόγγος ΠΑ, στό Β προστέθηκε τό ΟΥ καί έγινε ό φθόγγος ΒΟΥ, στό Γ τό Α καί έγινε ό φθόγγος ΓΑ, στό Δ τό Ι καί έγινε ό φθόγγος ΔΙ, στό Κ τό Ε καί έγινε ό φθόγγος ΚΕ, στό Ζ τό Ω καί έγινε ό φθόγγος ΖΩ καί στό Η τό Ν καί έγινε ό φθόγγος ΝΗ. Μέ τούς έπτά φθόγγους: ΠΑ, ΒΟΥ, ΓΑ, ΔΙ, ΚΕ, ΖΩ, ΝΗ, σχηματίστηκαν οί κλίμακες τής Βυζαντινής μουσικής.

6. ΧΡΟΝΟΣ

Χρόνος στή μουσική είναι ή καταμέτρηση τής χρονικής διάρκειας τών φθόγγων.

Η χρονική διάρκεια κάθε φθόγγου εκφράζεται σέ μία κίνηση (άπλός χρόνος).

Η επανάληψη τών χρονικών κινήσεων (άπλων χρόνων) δημιουργεί τό ρυθμό.

7. ΡΥΘΜΟΣ

Ρυθμός στή μουσική είναι ή διαίρεση τοϋ χρόνου σέ δυό, τρία ή καί περισσότερα ίσα μέρη καί ή κανονική επανάληψη τής διαίρεσης αϋτής.

Ο ρυθμός διακρίνεται σέ άπλό καί σύνθετο. Άπλός ρυθμός εί-

ναι ὁ δίσσημος (θέση-ἄρση) πού ἐκτελεῖται σέ δύο κινήσεις καί ὁ τρίσημος ρυθμός πού ἐκτελεῖται σέ τρεῖς κινήσεις. Σύνθετος ρυθμός εἶναι ὁ τετράσημος (δύο δίσσημοι) πού ἐκτελεῖται σέ τέσσερες κινήσεις, ὁ πεντάσημος ρυθμός (δίσσημος, τρίσημος) ὁ ἑξάσημος ρυθμός (δύο τρίσημοι) κλπ. Ὁ πεντάσημος, ἑξάσημος κ.λ.π. ρυθμοί, δέν χρησιμοποιοῦνται στή Βυζαντινὴ μουσική.

Στόν ἀπλό ρυθμό ἡ θέση εἶναι τό ἰσχυρό μέρος καί τὰ ἄλλα μέρη ἀσθενή. Στό σύνθετο ρυθμό ἡ θέση εἶναι τό ἰσχυρότερο μέρος καί τὰ ὑπόλοιπα μέρη λιγότερο ἰσχυρά μέ βαθμιαία ἑξασθένιση τοῦ τονισμοῦ.

Τά μέτρα τοῦ ρυθμοῦ χωρίζονται μέ μιὰ κάθετη γραμμὴ πού λέγεται διαστολή. Τό πρῶτο μέτρο ὅταν δέν εἶναι ὀλοκληρωμένο λέγεται ἐλλειπές. Τό φθογγόσημο πού εἶναι σ' αὐτό τό μέτρο ἐκτελεῖται στήν ἄρση γιατί ὑποτίθεται ὅτι μπροστά ἀπό τό φθογγόσημο ὑπάρχει παύση.

Στή Βυζαντινὴ μουσική χρησιμοποιεῖται ὁ **Τονικός ρυθμός**. Στόν τονικό ρυθμό κάθε συλλαβὴ πού τονίζεται γίνεται ἀρχὴ νέου μέτρου, δηλαδή σέ μιὰ μελωδία μέ δίσσημο ρυθμό παρεμβάλλονται καί τρίσημα ἢ τετράσημα μέτρα γιατί αὐτό ἀπαιτεῖ ὁ τονισμός τῶν λέξεων.

Ρυθμός τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς

Στὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ μουσικὴ χρησιμοποιόταν ὁ **προσωδιακός ρυθμός** (προσωδιακός ἀπὸ τὴ λέξη προσωδία εἶναι ἡ διάκριση τῶν συλλαβῶν σέ **βραχείας** καί **μακράς**).

Ὁ ρυθμός αὐτός διαμορφωνόταν σύμφωνα μέ τό ποιητικὸ μέτρο. Μιὰ χρονικὴ κίνησις στό ποιητικὸ μέτρο ἦταν ἴση μέ μιὰ βραχεῖα (U) (σημάδι τῆς προσωδίας - τῆς βραχείας συλλαβῆς). Δύο χρονικὲς κινήσεις ἦταν ἴσες μέ μιὰ μακρὰ συλλαβὴ (—), (σημάδι τῆς προσωδίας - τῆς μακρᾶς συλλαβῆς). **Ἡ βραχεῖα καί ἡ μακρὰ συλλαβὴ ἀποτελοῦσαν τὰ ποιητικὰ μέτρα.**

Τὰ ποιητικὰ μέτρα ὀνομάζονταν **πόδες**. Ἡ ὀνομασία αὕτη

προήλθε από τό χορό στόν όποιο οί χορευτές έκτελοῦσαν μέ τά πόδια συμμετρικές κινήσεις.

Τά κυριώτερα από τά ποιητικά μέτρα είναι:

Πυρρίχιος ἢ ἡγεμών UU (ρυθμός δίσημος)

Ίαμβικοί πόδες

Ίαμβος U— (ρυθμός τρίσημος)

Τροχαῖος —U (ρυθμός τρίσημος)

Τρίβραχυς UUU (Ρυθμός τρίσημος)

Δακτυλικοί πόδες

Δάκτυλος —UU (Ρυθμός Τετράσημος)

Ἀνάπαιστος UU— (Ρυθμός Τετράσημος)

Σπονδεῖος —— (Ρυθμός Τετράσημος)

Οί πόδες στή Βυζαντινή καί Εὐρωπαϊκή μουσική ὀνομάζονται μέτρα. Τά μέτρα στή βυζαντινή μουσική χωρίζονται μέ μία κάθετη γραμμή καί στήν εὐρωπαϊκή μουσική σημειώνονται μέ κλασματικούς ἀριθμούς:

2/4 (ρυθμός δίσημος)

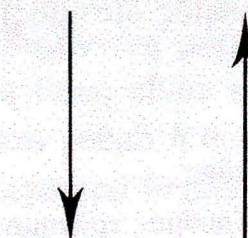
3/4 (ρυθμός τρίσημος)

4/4 (ρυθμός τετράσημος)

ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΡΥΘΜΩΝ

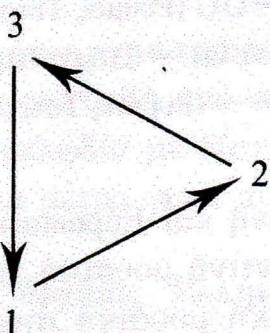
Ρυθμός δίσημος

2 ἄρση

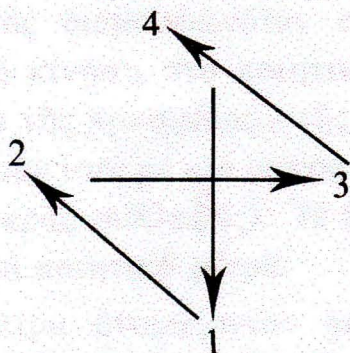


1 θέση

Ρυθμός τρίσημος



Ρυθμός τετράσημος



8. ΚΛΙΜΑΚΑ Ἡ ΔΙΑΠΑΣΩΝ (Μέ ὅλες τίς φωνές)*

Κλίμακα ὀνομάζεται ἡ συνεχῆς ἀνάβαση καί κατάβαση τῶν ὀκτώ φθόγγων.

Ἡ φυσική Διατονική κλίμακα, (φυσική ὀνομάζεται γιατί ἔχει φυσικούς τόνους: μείζων, ἐλλάσων, ἐλάχιστος), ἀποτελεῖται ἀπό ὀκτώ φθόγγους, (ὁ ὄγδοος φθόγγος εἶναι ἐπανάληψη τοῦ πρώτου καί διαφέρει μόνο στήν ὀξύτητα), ἀπό δύο ὅμοια τετράχορδα, ἀπό τό διαζευκτικό τόνο, ἀπό 72 ἡχητικά μόρια καί ἀπό ἑπτὰ διαστήματα (σχῆμα 1).

Ὁ πρῶτος φθόγγος ὀνομάζεται βάση καί ὁ ὄγδοος κορυφή.

Ἡ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου φθόγγου ὀνομάζεται ταυτοφωνία.

Συνεχῆ ἀνάβαση καί κατάβαση ἔχουμε ὅταν ἐκτελοῦμε τοὺς φθόγγους μέ τή σειρά, καί ὑπερβατή ὅταν ὑπερπηδοῦμε ἕναν ἢ περισσοτέρους φθόγγους. Ἡ ἀπόσταση μεταξύ δύο φθόγγων ὀνομάζεται τόνος (τείνω - τεντώνω τή χορδή). Ὅταν ὁ τόνος ἔχει 12 ἡχητικά μόρια, ὀνομάζεται μείζων (μεγάλος), ὅταν ἔχει 10, ὀνομάζεται ἐλλάσων (μικρότερος ἀπό τό μείζονα) καί ὅταν ἔχει 8, ὀνομάζεται ἐλάχιστος (μικρότερος ἀπό τόν ἐλλάσσονα).

Στή Βυζαντινὴ μουσική ἐκτός ἀπὸ τή διαπασῶν κλίμακα, ἔχουμε καί τή δις διαπασῶν (δύο κλίμακες), σχῆμα 2).

Ἐκτός ἀπὸ τή Διατονική κλίμακα πού ἀνήκει στό Διατονικό γένος, ἔχουμε καί τή χρωματική κλίμακα πού ἀνήκει στό χρωματικό γένος καί τήν ἐναρμόνιο πού ἀνήκει στό Ἐναρμόνιο γένος, ὅπως θά ἐξηγήσουμε στή συνέχεια.

9. ΕΚΦΡΑΣΗ

Ἐκφραση στή μουσική εἶναι ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο ἀπαγγέλλεται (χρωματίζεται) κάθε φθόγγος.

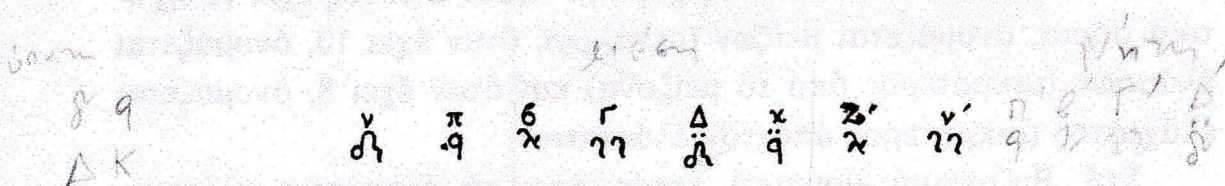
* Σημείωση: Τά ἡχητικά μόρια προσδιορίζονται μέ εἰδικό ὄργανο πού λέγεται Μονόχορδο. Τό ὄργανο αὐτό εἶναι ἀρχαιότατο καί ἡ ἐπινόησή του ἀποδίδεται στό σοφὸ Πυθαγόρα.

10. ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ*

Μαρτυρίες στη Βυζαντινή μουσική είναι διάφορα σημεία που μαρτυρούν τη θέση των φθόγγων καθώς και τις διάφορες καταλήξεις. Κάθε μαρτυρία αποτελείται από το αρχικό γράμμα του φθόγγου και από ένα διακριτικό σημείο. Τα διακριτικά σημεία της φυσικής διατονικής κλίμακας είναι πέντε:



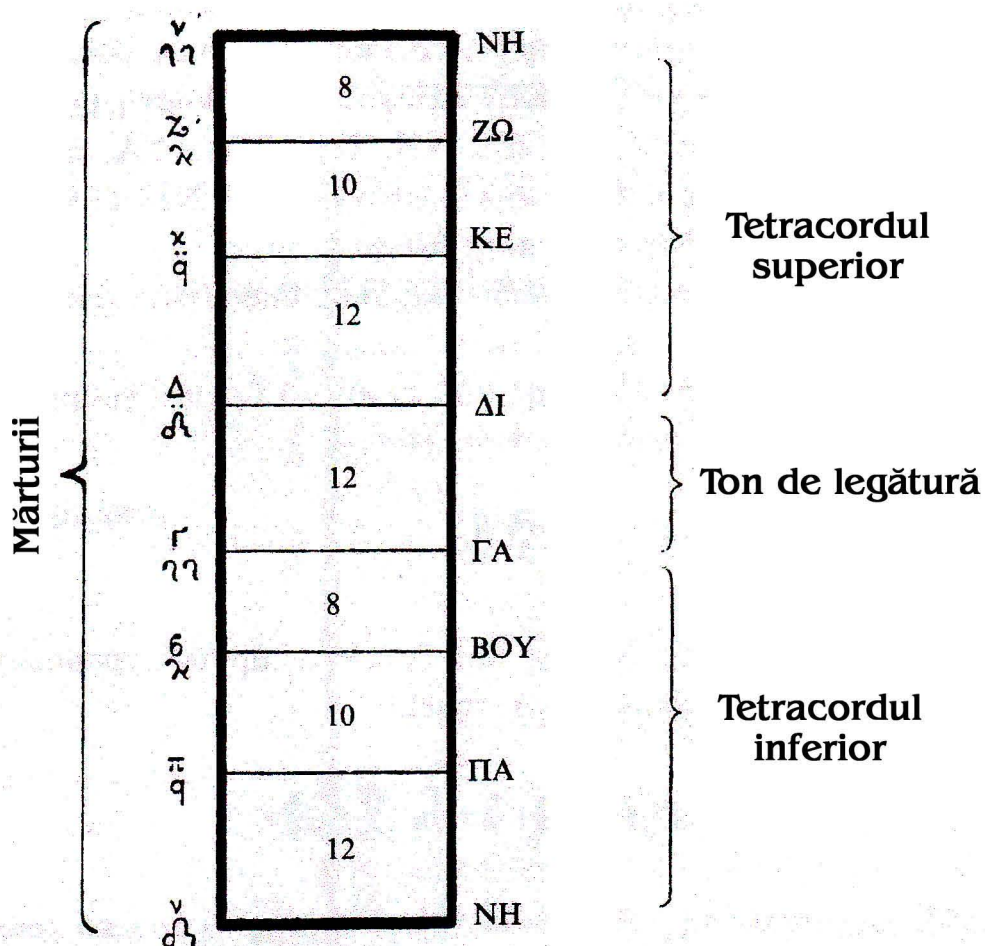
Οι μαρτυρίες της φυσικής διατονικής κλίμακας (Σχήμα 1) έχουν το αρχικό γράμμα του φθόγγου επάνω από τα διακριτικά σημεία:



* Σημείωση. Τα τέσσερα σημεία ($\delta\lambda$ π χ $\gamma\gamma$) που είναι κάτω από τα αρχικά γράμματα των φθόγγων, ή προέλευσή τους πιστεύεται ότι είναι από τα αρχικά γράμματα των αρχαίων ελληνικών τρόπων: δώριος ($\delta\lambda$), φρύγιος (π), λύδιος (χ), μυξολύδιος ($\gamma\gamma$).

SCARA NATURALĂ DIATONICĂ

- cu baza pe NI -



Schița 1

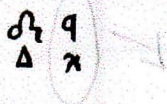
11. ΔΙΣ ΔΙΑΠΑΣΩΝ (Δύο κλίμακες)

Στή Βυζαντινή μουσική μπορούμε νά ἐπεκτείνουμε τήν ὀκτάφωνη κλίμακα μέ περισσότερους φθόγγους, πού μπορεῖ νά εἶναι κάτω ἀπό τή βάση καί πάνω ἀπό τήν κορυφή.

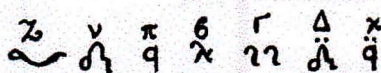
Ἡ δῖς διαπασῶν σχῆμα 2 ἀποτελεῖται ἀπό δεκαπέντε φθόγγους ἡ ὁποία ἔχει βάση τό χαμηλότερο ΔΙ καί κορυφή τό ὑψηλότερο ΔΙ. Οἱ δύο χαμηλοὶ φθόγγοι (ΔΙ, ΚΕ) κατέχουν τήν Ὑπάτη (χαμηλή) θέση. Οἱ ἐνδιάμεσοι φθόγγοι (ΖΩ, ΝΗ, ΠΑ, ΒΟΥ, ΓΑ, ΔΙ, ΚΕ) κατέχουν τή μέση θέση καί οἱ ὑψηλοὶ φθόγγοι (ΖΩ, ΝΗ, ΠΑ, ΒΟΥ, ΓΑ, ΔΙ) κατέχουν τή Νήτη (ὑψηλή) θέση.

Οἱ μαρτυρίες τῆς δῖς διαπασῶν κλίμακας διακρίνονται σέ τρεῖς κατηγορίες:

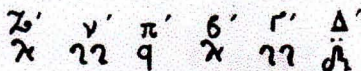
1) Σέ μαρτυρίες τῆς Ὑπάτης πού ἔχουν τό ἀρχικό γράμμα τοῦ φθόγγου κάτω ἀπό τό διακριτικό σημεῖο:



2) Σέ μαρτυρίες τῆς Μέσης πού ἔχουν τό ἀρχικό γράμμα τοῦ φθόγγου πάνω ἀπό τό διακριτικό σημεῖο:

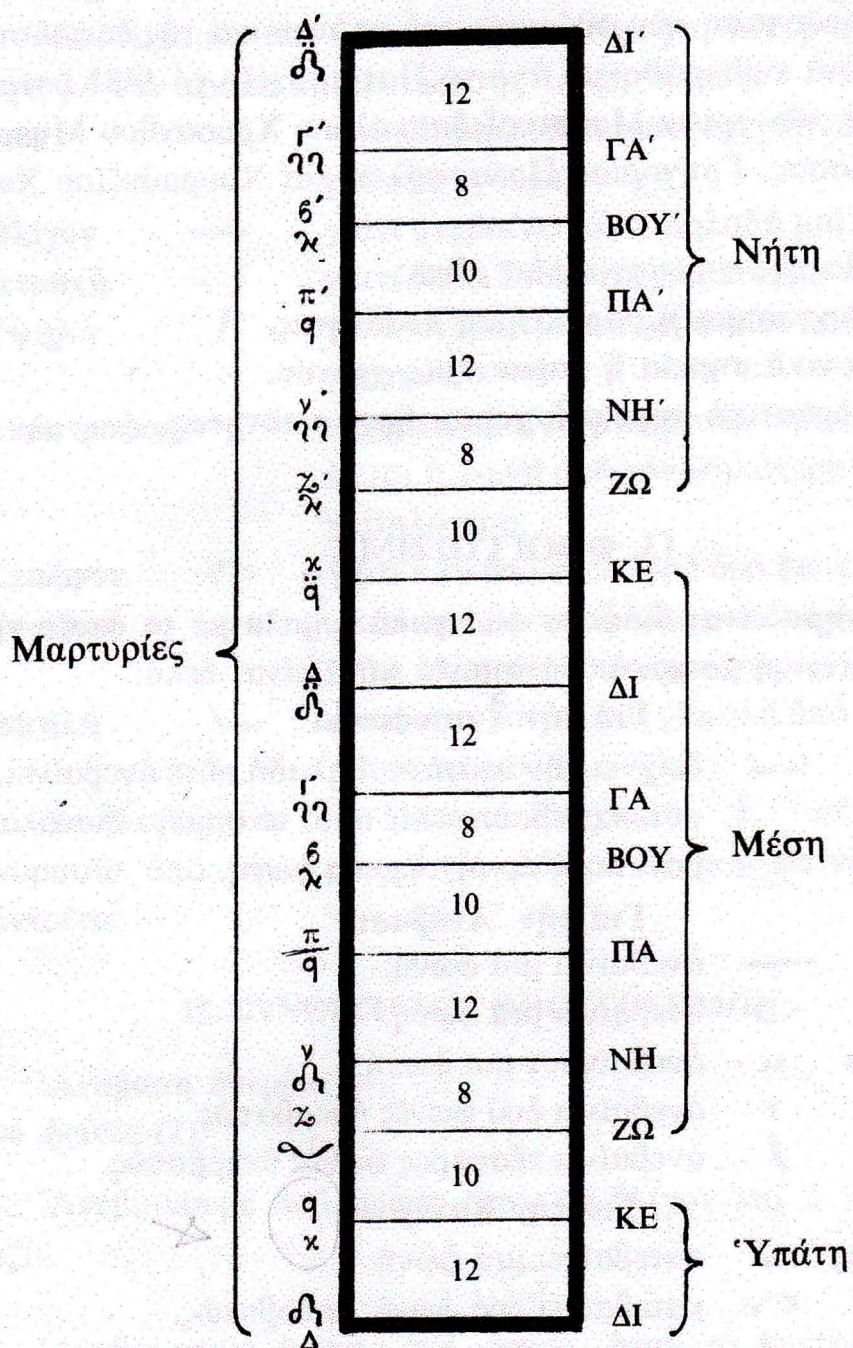


3) Σέ μαρτυρίες τῆς Νήτης πού ἔχουν ἐπίσης τό ἀρχικό γράμμα τοῦ φθόγγου πάνω ἀπό τό διακριτικό σημεῖο, ἀλλά σέ κάθε μαρτυρία ἔχει μιά ὀξεῖα γιά νά διακρίνονται ἀπό τίς μαρτυρίες τῆς Μέσης:



* Σημείωση. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες λάτρευαν στούς Δελφοὺς τίς τρεῖς Μοῦσες, τήν Ὑπάτη, τήν Μέση καί τήν Νήτη. Μέ αὐτές τίς ὀνομασίες χαρακτήριζαν τοὺς χαμηλότερους, τοὺς μεσαίους καί τοὺς ὑψηλότερους φθόγγους.

ΚΛΙΜΑΚΑ ΔΙΣ ΔΙΑΠΑΣΩΝ (Δύο κλίμακες)



Σχῆμα 2

12. ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Στή Βυζαντινή μουσική χρησιμοποιούνται διάφορα σημεία για τή γραπτή παράσταση τών φθόγγων, τοῦ χρόνου καί τῆς ἔκφρασης. Τά σημεία αὐτά καθιερώθηκαν ἀπό τό Πατριαρχεῖο τό 1881 ὕστερα ἀπό εἰσήγηση τών τριῶν Μουσικοδιδασκάλων: Χρῦσανθου Μητροπολίτη Προύσσας, Γρηγορίου Πρωτοψάλτη καί Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.

Τά σημεία τῆς σημειογραφίας εἶναι:

- α. Τά φθογγόσημα ἢ χαρακτηῖρες ποσότητος.
- β. Τά χρονικά σημεία ἢ χαρακτηῖρες χρόνου.
- γ. Τά ἐκφραστικά σημεία ἢ χαρακτηῖρες ποιότητος.

13. ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΑ

Φθογγόσημα εἶναι διάφορα φωνητικά σημεία μέ τά ὅποια γράφεται ἡ Βυζαντινή μουσική. Τά σημεία αὐτά εἶναι δέκα:

Γιά τήν Ταυτοφωνία

Τό Ἰσον  δείχνει τήν ἰσότητα, δηλαδή οὔτε ἀνεβαίνει, οὔτε κατεβαίνει. Μέ αὐτό τό σημεῖο ἐπαναλαμβάνεται ἡ προηγούμενη φωνή.

Γιά τήν Ἀνάβαση

Τό Ὀλίγον  ἀνεβαίνει μιά φωνή.
 Ἡ Πεταστή  ἀνεβαίνει μιά φωνή.
 Τά Κεντήματα  ἀνεβαίνουν μιά φωνή.
 Τό Κέντημα  ἀνεβαίνει δύο φωνές ὑπερβατῶς.
 Ἡ Ὑψηλή  ἀνεβαίνει τέσσερες φωνές ὑπερβατῶς.

Γιά τήν Κατάβαση

Ἡ Ἀπόστροφος  κατεβαίνει μιά φωνή.
 Τό Ἐλαφρόν  κατεβαίνει δύο φωνές ὑπερβατῶς.
 Ἡ Ὑπορροή  κατεβαίνει δύο φωνές διαδοχικά. / = >>
 Ἡ χαμηλή  κατεβαίνει τέσσερες φωνές ὑπερβατῶς.

14. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΤΑΣΗ ΤΗΣ ΟΝΟΜΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΩΝ

Ἡ ὀνομασία τῶν φθογγοσήμων εἶναι χαρακτηριστική καί ἀνά-
λόγη μέ τόν τρόπο τῆς ἐκτέλεσής τους, δηλαδή:

Ἰσον	—	ὀνομάσθηκε ἔτσι γιατί ἔχει τήν ἴδια φωνή μέ τήν προηγούμενη.
Ὀλίγον	—	γιατί ἀνεβαίνει λίγο, δηλαδή μιά φωνή.
Πεταστή	∪	γιατί θέλει ἓνα ἐλαφρό πέταγμα τῆς φωνῆς.
Ὑψηλή	J	γιατί ἀνεβαίνει πιό ψηλά ἀπό κάθε ἄλλο φθογ- γόσημο.
Ἀπόστροφος	∩	γιατί κατεβαίνει μιά φωνή, δηλαδή ἀποστρέ- φεται ἡ φωνή ἀπό τόν ψηλότερο φθόγγο στό χαμηλότερο.
Ἐλαφρόν	∪	γιατί κατεβαίνει ἐλαφρά δύο φωνές ὑπερβατῶς.
Ὑπορροή	∩	γιατί κατεβαίνει διαδοχικά δύο φωνές (ἀπό τό ρῆμα ὑπορρέω πού σημαίνει ρέω πρὸς τά κάτω).
Χαμηλή	∪	γιατί κατεβαίνει πιό χαμηλά ἀπό κάθε ἄλλο φθογγόσημο

Τά Κεντήματα " καί τό Κέντημα " πῆραν αὐτή τήν
ὀνομασία ἀπό τήν κίνηση τοῦ Δασκάλου πού φαίνονταν σάν νά
κεντοῦσε.

15. ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΩΝ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΩΝ

Ἀνάβαση ὑπερβατή

Δυό φωνές (2)

Ἀνεβαίνουμε δύο φωνές ὅταν τό ὀλίγον καί ἡ πεταστή εἶναι
μαζί:



Ἀνεβαίνουμε ἐπίσης δύο φωνές, ὅταν τό κέντημα βρίσκεται
δεξιά ἢ κάτω ἀπό τό ὀλίγον. Τό ὀλίγον εἶναι μόνο γιά στήριγμα:



Τρεῖς φωνές (3)

Ἀνεβαίνουμε τρεῖς φωνές, ὅταν τό κέντημα βρίσκεται πάνω ἀπό τό ὀλίγον ἢ τήν πεταστή:

**Τέσσερες φωνές (4)**

Ἀνεβαίνουμε τέσσερες φωνές, ὅταν ἡ ὑψηλή βρίσκεται δεξιά στό ὀλίγον ἢ τήν πεταστή. Τό ὀλίγον καί ἡ πεταστή εἶναι μόνο γιά στήριγμα:

**Πέντε φωνές (5)**

Ἀνεβαίνουμε πέντε φωνές, ὅταν ἡ ὑψηλή βρίσκεται ἀριστερά στό ὀλίγον ἢ τήν πεταστή.

**Ἑξι φωνές (6)**

Ἀνεβαίνουμε ἕξι φωνές, ὅταν τό κέντημα εἶναι ἀριστερά καί ἡ ὑψηλή δεξιά πάνω στό ὀλίγον ἢ τήν πεταστή. Τό ὀλίγον καί ἡ πεταστή εἶναι μόνο γιά στήριγμα:

**Ἑπτά φωνές (7)**

Ἀνεβαίνουμε ἑπτά φωνές, ὅταν τό κέντημα καί ἡ ὑψηλή εἶναι πάνω στό ὀλίγον ἢ τήν πεταστή.

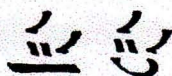
**Ὀκτώ φωνές (8)**

Ἀνεβαίνουμε ὀκτώ φωνές, ὅταν δύο ὑψηλές εἶναι πάνω στό ὀλίγον ἢ τήν πεταστή. Τό ὀλίγον καί ἡ πεταστή εἶναι μόνο γιά στήριγμα:



Ἐννέα φωνές (9)

Ἀνεβαίνουμε ἑννέα φωνές, ὅταν ἡ μιά ὑψηλή βρίσκεται δεξιά καί ἡ ἄλλη ἀριστερά καί τὰ κεντήματα στή μέση τοῦ ὀλίγον ἢ τῆς πεταστής. Τό ὀλίγον καί ἡ πεταστή εἶναι μόνο γιά στήριγμα:

**Δέκα φωνές (10)**

Ἀνεβαίνουμε δέκα φωνές, ὅταν πάνω ἀπό τό ὀλίγον ἢ τήν πεταστή ὑπάρχουν μιά ὑψηλή δεξιά καί μιά ὑψηλή ἀριστερά μέ ἕνα κέντημα. Τό ὀλίγον καί ἡ πεταστή εἶναι μόνο γιά στήριγμα:

**Κατάβαση ὑπερβατή****Δυό φωνές (2)**

Κατεβαίνουμε δυό φωνές, ὅταν ἔχουμε τό ἐλαφρόν:

**Τρεῖς φωνές (3)**

Κατεβαίνουμε τρεῖς φωνές, ὅταν ἡ ἀπόστροφος εἶναι κάτω ἀπό τό ἐλαφρόν:

**Τέσσερες φωνές (4)**

Κατεβαίνουμε τέσσερες φωνές ὅταν ἔχουμε τή χαμηλή:

**Πέντε φωνές (5)**

Κατεβαίνουμε πέντε φωνές, ὅταν ἡ ἀπόστροφος εἶναι κάτω ἀπό τή χαμηλή:

**Ἑξι φωνές (6)**

Κατεβαίνουμε ἑξι φωνές, ὅταν τό ἐλαφρόν εἶναι κάτω ἀπό τή χαμηλή:

**Ἑπτὰ φωνές (7)**

Κατεβαίνουμε ἑπτὰ φωνές, ὅταν κάτω ἀπό τή χαμηλή εἶναι τό ἐλαφρόν καί ἡ ἀπόστροφος:



Ὁκτώ φωνές (8)

Κατεβαίνουμε ὀκτώ φωνές, ὅταν κάτω ἀπό τή χαμηλή εἶναι ἄλλη μιὰ χαμηλή:

**Ἐννέα φωνές (9)**

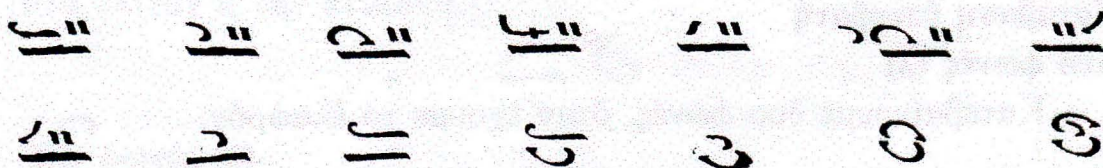
Κατεβαίνουμε ἑννέα φωνές, ὅταν ἔχουμε δύο χαμηλές καί κάτω ἀπόστροφο:

**Δέκα φωνές (10)**

Κατεβαίνουμε δέκα φωνές, ὅταν ἔχουμε δύο χαμηλές καί ἐλαφρόν:



Στίς παρακάτω συνθέσεις τό ὀλίγον καί ἡ πεταστή χρησιμεύουν μόνο γιά στηρίγματα:

**16. ΧΡΟΝΙΚΑ ΣΗΜΕΙΑ**

Χρονικά σημεῖα εἶναι σύμβολα πού δείχνουν χρονική διάρκεια μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ἀπό ἕνα χρόνο. Τά σημεῖα αὐτά εἶναι:

α. **Σημεῖα πού αὐξάνουν τό χρόνο.**

β. **Σημεῖα πού διαιροῦν τό χρόνο καί**

γ. **Σημεῖα πού ταυτόχρονα διαιροῦν καί αὐξάνουν τό χρόνο.**

17. ΧΡΟΝΙΚΑ ΣΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΑΥΞΑΝΟΥΝ ΤΟΝ ΧΡΟΝΟ

Τά σημεῖα πού αὐξάνουν τό χρόνο λέγονται προσθετικά καί εἶναι:

Τό κλάσμα  πού ἰσοδυναμεῖ μέ ἕνα χρόνο.

Ἡ ἀπλή  πού ἰσοδυναμεῖ μέ ἕνα χρόνο.

Ἡ διπλή	..	πού ισοδυναμεῖ μέ δύο χρόνους.
Ἡ τριπλή	...	πού ισοδυναμεῖ μέ τρεῖς χρόνους.
Ἡ παύση	∪	πού ισοδυναμεῖ μέ ἓνα χρόνο σιωπηλό.
Ἡ διπλή παύση	∪	πού ισοδυναμεῖ μέ δύο χρόνους σιωπηλούς.
Ἡ τριπλή παύση	∪ ...	πού ισοδυναμεῖ μέ τρεῖς χρόνους σιωπη- λούς.
Ἡ ἡμίπαυση	∪	ἔχει διάρκεια μισοῦ χρόνου καί ἀφαιρεῖται ἀπό τό χρόνο τοῦ προηγούμενου φθογγό- σημου.
Ὁ σταυρός	+	εἶναι σημεῖο ἀναπνοῆς.
Χρησιμοποιοῦνται ἐπίσης καί στοιχεῖα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσι- κῆς:		
Τό κόμμα	,	εἶναι σημεῖο ἀναπνοῆς
Τό ὕφέν	—	εἶναι σημεῖο ἔνωσης δύο φθογγοσήμων τῆς ἴδιας ὀξύτητας
Ἡ κορώνα	^	ἀπαιτεῖ παράταση τῆς φωνῆς κατά βούληση.

18. ΧΡΟΝΙΚΑ ΣΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΔΙΑΙΡΟΥΝ ΤΟΝ ΧΡΟΝΟ

Τά σημεῖα πού διαιροῦν τό χρόνο λέγονται κλασματικά καί αὐτά εἶναι:

Τό γοργό	┐
Τό δίγοργο	┐┐
Τό τρίγοργο	┐┐┐

Τό γοργό ┐ διαρεῖ τό χρόνο σέ δύο ἴσα μέρη καί ἐνώνει
δύο φθογγόσημα σέ ἓνα χρόνο. Γράφεται στό δεύτερο φθογγόσημο
καί ἰσχύει γι' αὐτό καί τό προηγούμενο, π.χ.

$$\underbrace{\quad} \underbrace{\quad} = \underbrace{\quad}$$

$$\frac{1}{2} + \frac{1}{2} \quad 1$$

Τό δίγοργο $\curvearrowright$ διαιρεί τό χρόνο σέ τρία ἴσα μέρη καί ἐνώνει τρία φθογγόσημα σέ ἕνα χρόνο. Γράφεται στό δεύτερο φθογγόσημο καί ἰσχύει γι' αὐτό, τό προηγούμενο καί τό ἐπόμενο, π.χ.

$$\underbrace{\quad \quad \quad}_{\frac{1}{3} + \frac{1}{3} + \frac{1}{3}} = \underbrace{\quad}_{1}$$

Τό τρίγοργο $\curvearrowright\curvearrowright$ διαιρεί τό χρόνο σέ τέσσερα ἴσα μέρη καί ἐνώνει τέσσερα φθογγόσημα σέ ἕνα χρόνο. Γράφεται στό δεύτερο φθογγόσημο καί ἰσχύει γι' αὐτό, τό προηγούμενο καί τά δύο ἐπόμενα, π.χ.

$$\underbrace{\quad \quad \quad \quad}_{\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}} = \underbrace{\quad}_{1}$$

19. ΧΡΟΝΙΚΑ ΣΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΔΙΑΙΡΟΥΝ ΚΑΙ ΑΥΞΑΝΟΥΝ ΤΟΝ ΧΡΟΝΟ

Τά σημεῖα πού ταυτόχρονα διαιροῦν καί αὐξάνουν τό χρόνο, λέγονται μικτά, δηλαδή εἶναι κλασματικά καί προσθετικά καί αὐτά εἶναι:

Τό ἄργό $\neg$

Τό διάργο $\neg$ καί

Τό τρίαργο $\neg\curvearrowright$

Τό ἄργό $\neg$ γράφεται πάνω στό ὀλίγον καί ἀναλύεται μέ γοργό στά κεντήματα καί κλάσμα στό ὀλίγον, π.χ.

$$\underbrace{\quad \quad \quad}_{\neg} = \underbrace{\quad \quad \quad}_{\neg} \quad \neg$$

Τό διάργο $\neg$ γράφεται πάνω στό ὀλίγον καί ἀναλύεται μέ γοργό στά κεντήματα καί διπλή στό ὀλίγον, π.χ.

$$\underbrace{\quad \quad \quad}_{\neg} = \underbrace{\quad \quad \quad}_{\neg} \quad \neg$$

* Σημείωση. Στό ρυθμό τό γοργό διαιρεί τή θέση ἢ τήν ἄρση σέ δύο ἴσα μέρη, τό δίγοργο σέ τρία ἴσα μέρη, τό τρίγοργο σέ τέσσερα ἴσα μέρη κ.λ.π.

Τό τρίαργον $\neg$ γράφεται πάνω στο δλίγον και αναλύεται με γοργό στά κεντήματα και τριπλή στο δλίγον, π.χ.

$$\neg = \neg \neg \neg$$

20. ΑΝΙΣΟΣ ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Παρεστιγμένα γοργά - δίγοργα

Ο χρόνος μπορεί να διαιρεθεί άνισα αν τοποθετήσουμε μία τελεία δεξιά ή αριστερά στο γοργό ή στο δίγοργο, (μιά κίνηση = 4/4).

Στό γοργό πού έχει την τελεία αριστερά, αντιστοιχούν τά 3/4 του χρόνου στο πρώτο φθογγόσημο και τό 1/4 του χρόνου στο δεύτερο φθογγόσημο, π.χ.:

$$\neg \neg \neg$$

Στό γοργό πού έχει την τελεία δεξιά, αντιστοιχεί τά 1/4 του χρόνου στο πρώτο φθογγόσημο και τά 3/4 στο δεύτερο φθογγόσημο, π.χ.

$$\neg \neg \neg$$

Στό δίγοργο πού έχει την τελεία αριστερά, αντιστοιχούν τά 2/4 του χρόνου στο πρώτο φθογγόσημο και από 1/4 του χρόνου στα δύο άλλα φθογγόσημα, π.χ.

$$\neg \neg \neg$$

Στό δίγοργο πού έχει δεξιά την τελεία, αντιστοιχεί από 1/4 στο πρώτο και στο δεύτερο φθογγόσημο και τά 2/4 στο τρίτο φθογγόσημο, π.χ.

$$\neg \neg \neg$$

21. ΣΥΝΕΧΕΣ ΕΛΑΦΡΟΝ

Όταν ή απόστροφος βρίσκεται αριστερά και κοντά στο έλαφρόν, δημιουργείται ένα σύμπλεγμα που λέγεται συνεχές έλαφρόν (). Σ' αυτό τό σύμπλεγμα ή απόστροφος εκτελείται μέ γοργό, ενώ τό έλαφρόν κατεβαίνει μιά φωνή αντί δύο, δηλαδή:

$$\text{~} \text{~} = \text{~} \text{~}$$

Τό συνεχές έλαφρόν τό χρησιμοποιούμε όταν ή απόστροφος δέν παίρνει ιδιαίτερη συλλαβή, αλλά συνεχίζεται ή προηγούμενη.

Όταν και στίς δύο αποστροφούς συνεχίζεται ή προηγούμενη συλλαβή, τότε χρησιμοποιείται ύπορροή μέ γοργό, π.χ.

$$\text{~} = \text{~} \text{~}$$

22. ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΑ

Έκφραστικά σημεία είναι αυτά που χρησιμοποιούνται για τόν τονισμό και τόν καλλωπισμό των φθόγγων και αυτά είναι:

Ή βαρεία	
Τό Ψηφιστό	
Τό Όμαλό	
Ό Σύνδεσμός	
Τό Αντικένωμα	
Τό Ένδόφωνο	

δηλαδή:

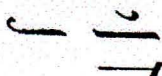
Ή Βαρεία  δίνει βαρύτητα στό επόμενο φθογγόσημο, π.χ.

$$\text{~} \text{~} \text{~}$$

Τό Ψηφιστό  δίνει ένα πρόσθετο τονισμό στο φθογγόσημο πού τοποθετείται, π.χ.



Τό Όμαλό  δίνει ένα όμαλό κυματισμό στο φθογγόσημο πού τοποθετείται, π.χ.



Ό Σύνδεσμος  ενώνει δύο φθογγόσημα και δίνει έναν έλαφρό κυματισμό χωρίς διακοπή, π.χ.



Τό Αντικένωμα  δίνει μιά στιγμιαία ένταση τής φωνής στο φθογγόσημο πού τοποθετείται, π.χ.



Τό Ενδόφωνο  πού σπάνια χρησιμοποιείται, εκτελείται μέ κλειστό τό στόμα, π.χ.



23. ΣΗΜΕΙΑ ΑΛΛΟΙΩΣΕΩΣ

Τό ύψος τοῦ φθόγγου σέ μιά μελωδία μπορεῖ νά ἐλαττωθεῖ ἢ ν' αὐξηθεῖ.

Τά σημεῖα πού χρησιμοποιοῦνται γιά τήν ἐλάττωση ἢ τήν αὐξηση τοῦ ὕψους τοῦ φθόγγου εἶναι:

Ἡ Ὑφεση ρ

Ἡ Δίεση σ

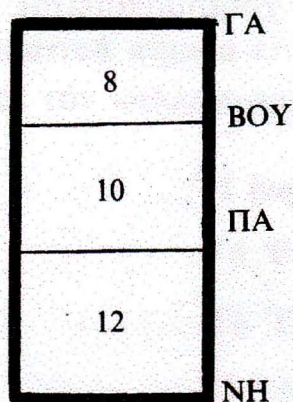
Ἡ Μονόγραμμη Ὑφεση ρ

Ἡ Μονόγραμμη Δίεση σ

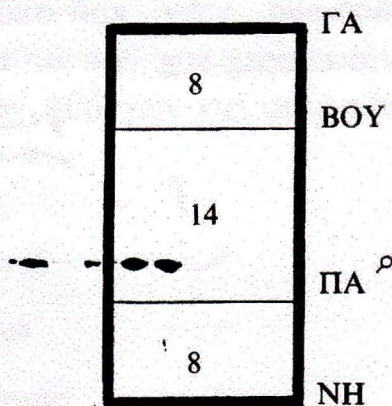
Ἡ Ὑφεση ρ ἐλαττώνει καί ἡ Δίεση σ αὐξάνει τό ὕψος τοῦ φθόγγου κατά ἓνα ἡμιτόνιο.

Ἡ μονόγραμμη Ὑφεση ρ ἐλαττώνει καί ἡ μονόγραμμη Δίεση σ αὐξάνει περισσότερο ἀπό ἓνα ἡμιτόνιο τό ὕψος τοῦ φθόγγου.

Παράδειγμα 1ον



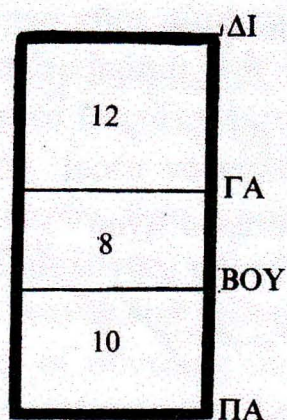
Σχῆμα 3



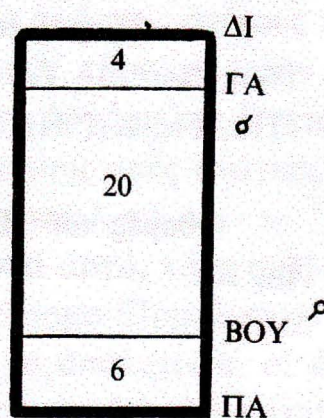
Σχῆμα 4

Στό σχῆμα 3 τό ὕψος τοῦ φθόγγου ΠΑ εἶναι στήν φυσική του θέση, ἐνῶ στό Σχῆμα 4 μέ τήν ὕφεση (ρ) τό ὕψος τοῦ φθόγγου ΠΑ ἐλλατώθηκε.

Παράδειγμα 2ο



Σχήμα 5



Σχήμα 6

Στό Σχήμα 5 οί φθόγγοι ΒΟΥ - ΓΑ είναι στή φυσική τους θέση, ενώ στό Σχήμα 6 τό ύψος τοῦ φθόγγου ΒΟΥ ἐλλαττώθηκε καί τό ύψος τοῦ φθόγγου ΓΑ αὐξήθηκε.

Σημείωση: Στήν ἀρχαία Ἑλληνική μουσική ὁ τόνος ἦταν χωρισμένος σέ δύο ἀνισα μέρη, ἀπό τά ὁποῖα τό μεγαλύτερο ἀπό τό μισό ὀνομαζόταν «ἀποτομή» καί τό μικρότερο «λεῖμα».

24. ΦΘΟΡΕΣ

Φθορές εἶναι σημεῖα πού ἀλλοιώνουν τό γένος, τόν ἦχο, τό φθόγγο καί τό σύστημα.

Οἱ φθορές διαφέρουν ἀπό τά σημεῖα ἀλλοιώσεως (ὑφεση, δίεση, κλπ). Τά σημεῖα ἀλλοιώσεως ἀλλοιώνουν μόνο τό φθογγόσημο στό ὁποῖο τοποθετοῦνται.

Στή Βυζαντινή μουσική χρησιμοποιοῦνται 13 φθορές. Οἱ ὀκτώ ἀνήκουν στό Διατονικό γένος, οἱ τέσσερες στό Χρωματικό γένος καί ἡ μία στό Ἑναρμόνιο.

Α. Φθορές Διατονικοῦ Γένους

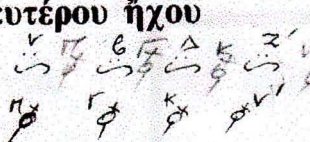
℞	φ	ξ	φ	ϛ	δ	ξ	℞
Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη

Β. Φθορές χρωματικού γένους

Φθορές του Δευτέρου ήχου

α)  Νη, Βου, Δι, Ζω.

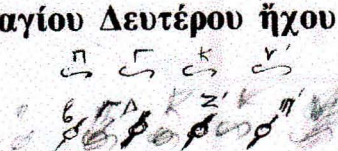
β)  Πα, Γα, Κε, Νη.

Μαρτυρίες Β^{ου} ήχου


Φθορές του Πλαγίου Δευτέρου ήχου

α)  Πα, Κε.

β)  Δι.

Μαρτυρίες Πλ Β^{ου} ήχου


Γ. Φθορές Έναρμόνιου γένους

Τό Έναρμόνιο γένος έχει την έναρμόνιο φθορά () πού τοποθετείται στους φθόγγους Γα, Ζω και σπάνια στο Βου, και τά φθορικά σημεία: γενική ύφεση,  πού τίθεται στον Κε και τή γενική δίεση  πού τίθεται στον Γα.

25. ΧΡΟΕΣ

Χρόα είναι ένα σημείο πού μεταβάλλει όρισμένους φθόγγους τής κλίμακας χωρίς νά προσδιορίζει ήχο. Κατά τή μεταβολή τών φθόγγων μεταβάλλονται ανάλογα και οί μαρτυρίες.

Ένέργεια τής Χρόας λύνεται μέ άλλη φθορά.  Χρόα

Οί Χρόες πού χρησιμοποιούνται στή Βυζαντινή μουσική είναι τρεῖς:

Ό Ζυγός  τό Κλιτόν  και ή Σπάθη .

26. ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΜΕΛΟΥΣ

Τά τροπάρια στήν Έκκλησία έχουν διάφορες όνομασίες: Κεκραγάρια, Πασαπνοάρια, Δοξαστικά, Μεγαλυνάρια, 'Απολυτικά κ.λ.π. Κάθε συλλαβή σ' αυτά τά τροπάρια αντιστοιχεί σ' ένα, δυό ή και περισσότερους χρόνους. 'Απ' τή διαφορά τών χρόνων έγιναν και τά τρία είδη του μέλους: Τό Εἰρμολογικό, τό Στιχηραρικό και τό Παπαδικό.

Τό Είρμολογικό πού είναι σύντομο καί ἄργό πῆρε αὐτή τήν ὀνομασία ἀπό τούς εἰρμούς. Τό στιχηραρικό πού είναι καί αὐτό σύντομο καί ἄργό πῆρε αὐτή τήν ὀνομασία ἀπό τούς στίχους πού προηγούνται στά τροπάρια, καί τό Παπαδικόν πῆρε αὐτή τήν ὀνομασία ἀπό τόν Ἱερέα (παπά). Μέ τό Παπαδικό ἄργό μέλος δίνεται ἡ δυνατότητα στόν Ἱερέα νά καλύψει τίς λειτουργικές ἀνάγκες (μυστική ἀνάγνωση εὐχῶν, θεία Κοινωνία Ἱερέων κ.λ.π.).

Στό Εἰρμολογικό μέλος σύντομο καί ἄργό, κάθε συλλαβή ἀντιστοιχεῖ σέ ἓναν ἢ δύο χρόνους. Στό σύντομο Εἰρμολογικό ἀνήκουν: Οἱ κανόνες, οἱ σύντομες δοξολογίες, τά ἀπολυτίκια, οἱ ἀναβαθμοί κ.λ.π. καί στό ἄργό εἰρμολογικό ἀνήκουν: οἱ ἄργές καταβασίες, οἱ ἄργές δοξολογίες, οἱ πολυέλεοι κ.λ.π. Στό Στιχηραρικό μέλος σύντομο καί ἄργό, κάθε συλλαβή ἀντιστοιχεῖ σέ δύο, τρεῖς ἢ καί περισσότερους χρόνους. Στό σύντομο στιχηραρικό ἀνήκουν: Τά ἄργά στιχηρά τοῦ Ἀναστασιματαρίου, τά ἰδιόμελα, τά ἐωθινά, τά ἀνοιξαντάρια κλπ. Στό ἄργό στιχηραρικό ἀνήκουν: τά ἄργά Κεκραγάρια, Ἰδιόμελα, Πασαπνοάρια τοῦ Ἰακώβου κ.λ.π. Στό Παπαδικό μέλος κάθε συλλαβή ἀντιστοιχεῖ σέ πολλούς χρόνους. Στό Παπαδικόν μέλος ἀνήκουν: Χερουβικά, Κοινωνικά κ.λ.π.

27. ΓΕΝΗ

Γένος στή Βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι σύνολο ἤχων μέ τά ἴδια γνωρίσματα (κλίμακες, διαστήματα, φθορές, μαρτυρίες κ.λ.π.)

Τά γένη εἶναι τρία

- α. Τό Διατονικό
- β. Τό Χρωματικό καί
- γ. Τό Ἐναρμόνιο.

Διατονικό γένος

Διατονικό γένος εἶναι ἐκεῖνο πού οἱ κλίμακές του ἔχουν τόνους μείζονες, ἐλάσσονες καί ἐλάχιστους. (Σχῆμα 2 ἢ 1).

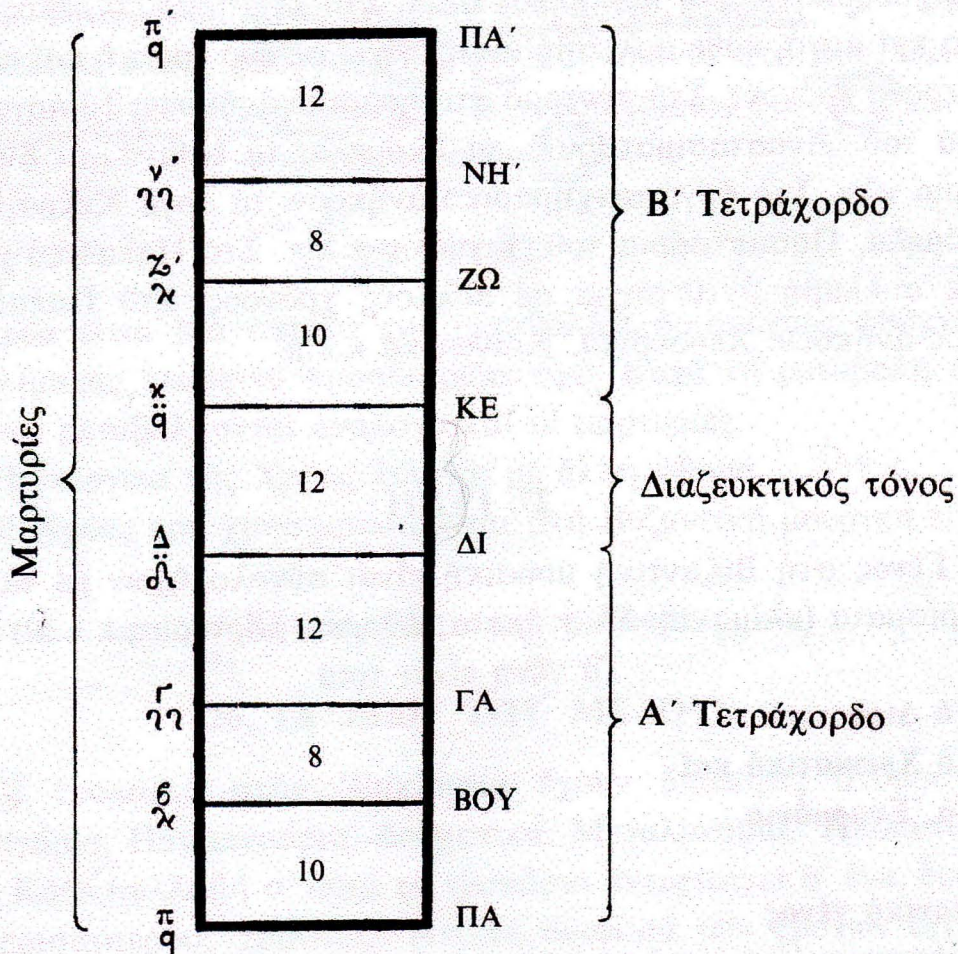
Στό διατονικό γένος ανήκουν οί ἐξῆς ἤχοι:

Ὁ πρῶτος, ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου.

Ὁ τέταρτος καί ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου.

Οί φθορές καί οί μαρτυρίες πού χρησιμοποιοῦνται στό γένος αὐτό εἶναι διατονικές. Ἐκτός ἀπό τή φυσική διατονική κλίμακα μέ βάση τό φθόγγο Νη χρησιμοποιεῖται καί ἡ διατονική κλίμακα μέ βάση τόν φθόγγο Πα.

ΔΙΑΤΟΝΙΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ (Μέ βάση τό φθόγγο ΠΑ)



Σχῆμα 7

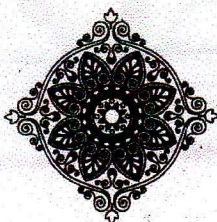
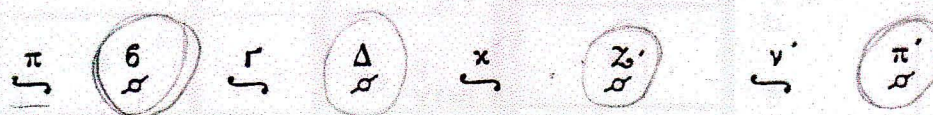
Χρωματικό γένος

Χρωματικό γένος είναι εκείνο πού οί κλίμακες ἔχουν τόνους μείζονες, ἐλαχίστους, καί ὑπερμείζονες. (Σχήμα 8 καί 10).

Στό χρωματικό γένος ἀνήκουν οί ἐξῆς ἤχοι: Ὁ δεῦτερος καί ὁ πλαγίος τοῦ δευτέρου. Οἱ φθορές πού χρησιμοποιοῦνται στό γένος αὐτό εἶναι οἱ χρωματικές. *καί εἶναι 4 φθορές: Νη, Βου, Δι, Ζω, ς = Π, Γ, κε, Νη. ς = Π, κε, ς = Δι.*

Οἱ μαρτυρίες τοῦ χρωματικοῦ γένους ἀποτελοῦνται ἀπό τό ἀρχικό γράμμα τοῦ φθόγγου καί ἀπό τέσσερα μαρτυρικά σημεῖα, ἀπό τά ὅποια τά δύο εἶναι φθορές: $\underbrace{\text{~}}_{\text{~}}, \underbrace{\text{~}}_{\text{~}}, \underbrace{\text{~}}_{\text{~}}, \underbrace{\text{~}}_{\text{~}}$

Τά σημεῖα καί οἱ δύο φθορές ἐναλλάσσονται στίς μαρτυρίες ἀπό φθόγγο σέ φθόγγο (Σχήμα 8 καί 10).

Μαρτυρίες τοῦ Δευτέρου ἤχου**Μαρτυρίες τοῦ πλαγίου Δευτέρου ἤχου**

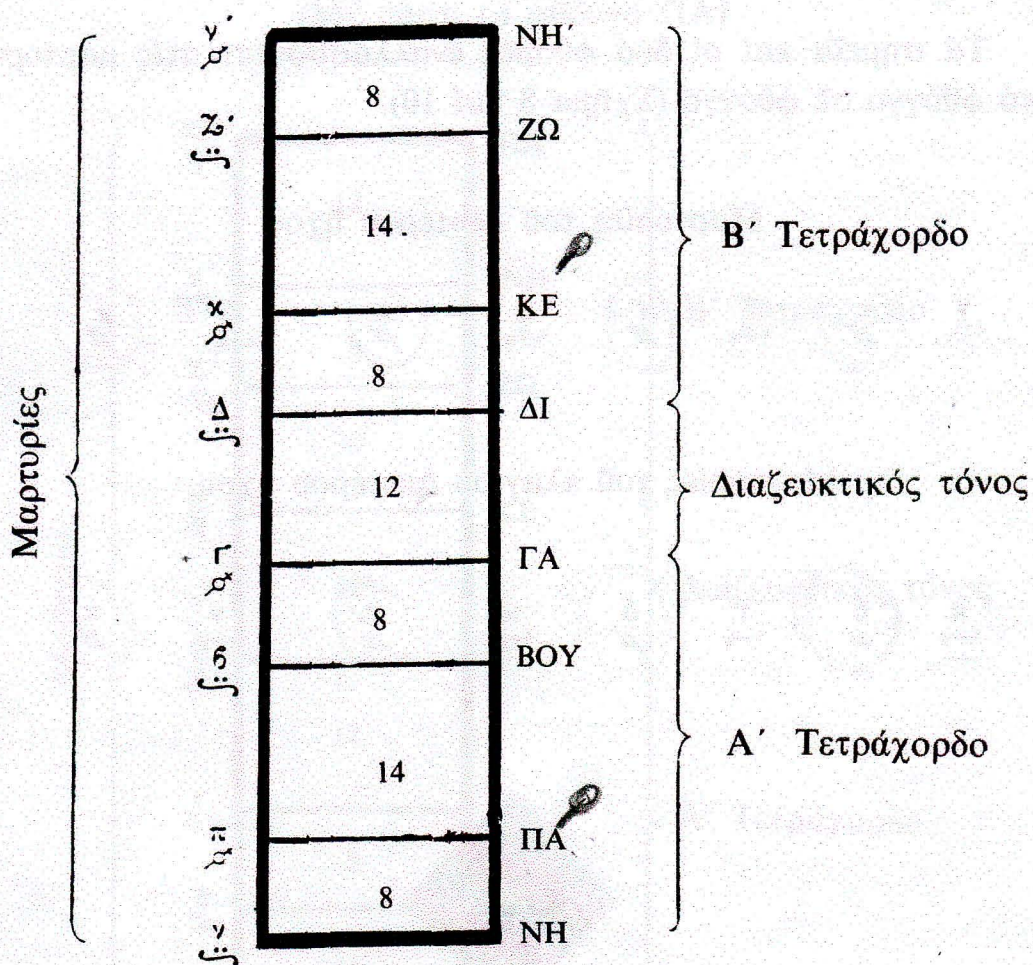
ΧΡΩΜΑΤΙΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ

(Μαλακή)

(Μέ βάση τόν φθόγγο Νη)

Ἡ Χρωματική μαλακή κλίμακα χρησιμοποιεῖται στό Δεύτερο ἤχο. Ἡ Κλίμακα τοῦ Δευτέρου ἤχου ἐγινε ἀπό τή Διατονική, μέ βάση τό φθόγγο Νη, μέ ὑφεση στούς φθόγγους Πα, Κε.

Μαλακή ὀνομάζεται γιατί ἐγινε μέ ἓνα σημεῖο ἀλλοιώσεως (ὑφεση ρ) (Σχήμα 9).



Σχήμα 8

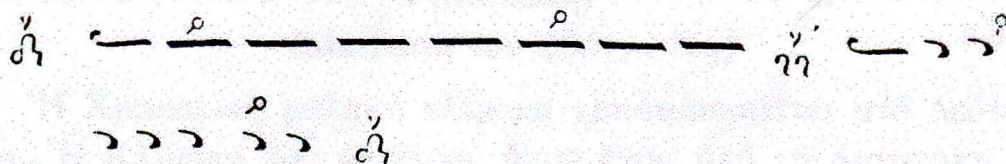
Σχηματισμός της μαλακής Χρωματικής κλίμακας από τη διατονική κλίμακα, με βάση τό φθόγγο Νη, με ύφεση στους φθόγγους Πα, Κε:

Διατονική κλίμακα	Μαλακή χρωματική κλίμακα	
NH	8	NH'
ZΩ		ZΩ
10	14	
ΚΕ		ΚΕ ^ρ
12	8	
ΔΙ		ΔΙ
12	12	
ΓΑ		ΓΑ
8	8	
ΒΟΥ		ΒΟΥ
10	14	
ΠΑ		ΠΑ ^ρ
12	8	
NH		NH

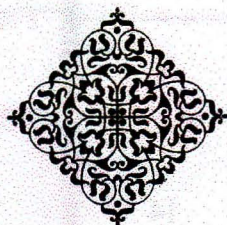
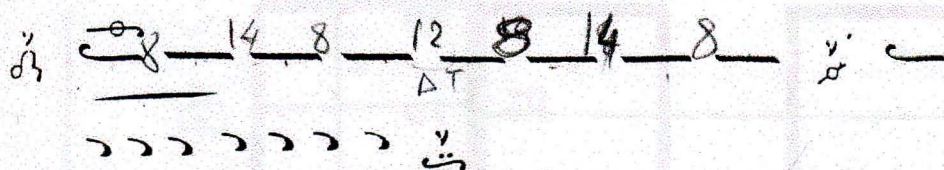
Α' Τετράχορδο (κεφαλαίο)
 Διαζευκτικός τόνος
 Α' Τετράχορδο (κεφαλαίο)

Σχῆμα 9

Παράδειγμα



Μέ τή φθορά — τοῦ Δευτέρου ἤχου οἱ φθόγγοι Πα, Κε ἐκτελοῦνται συνεχῶς μέ ὕφεση, π.χ.



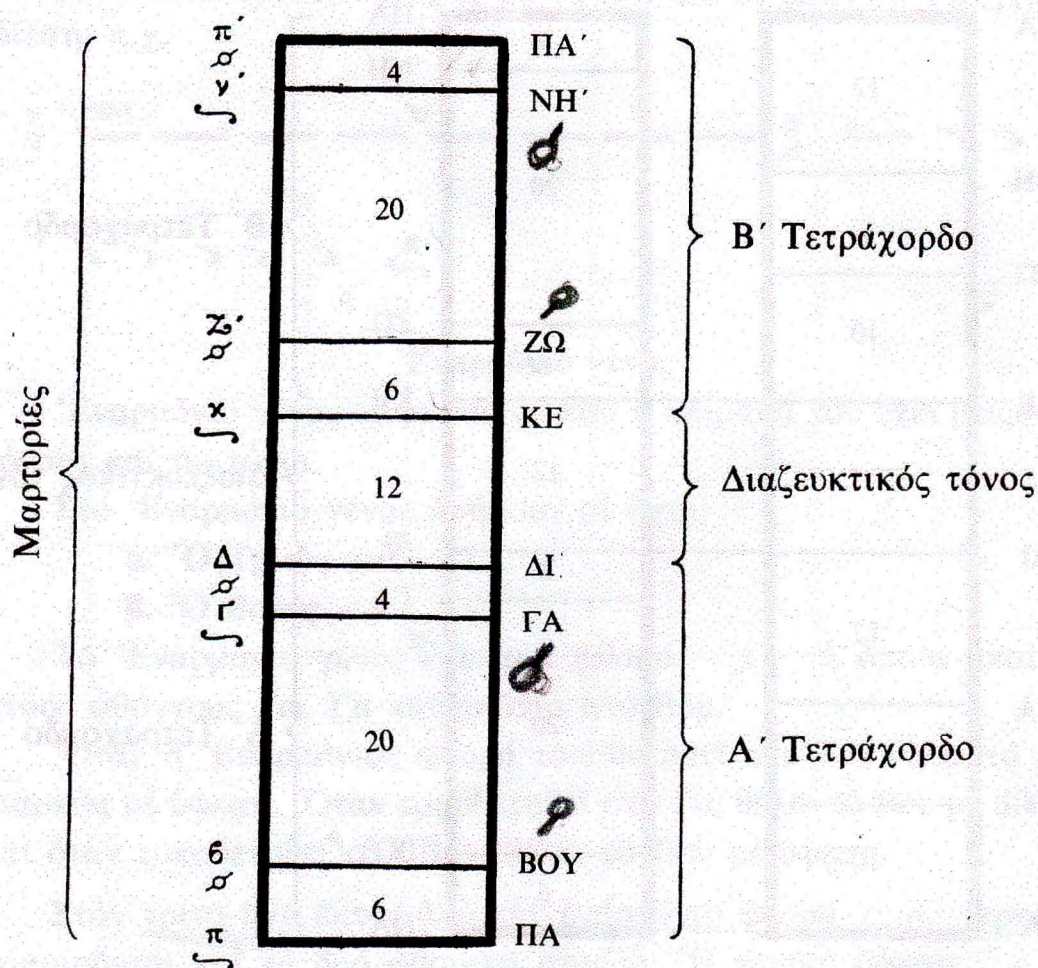
ΧΡΩΜΑΤΙΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ

(Σκληρή)

(Μέ βάση τόν φθόγγο Πα)

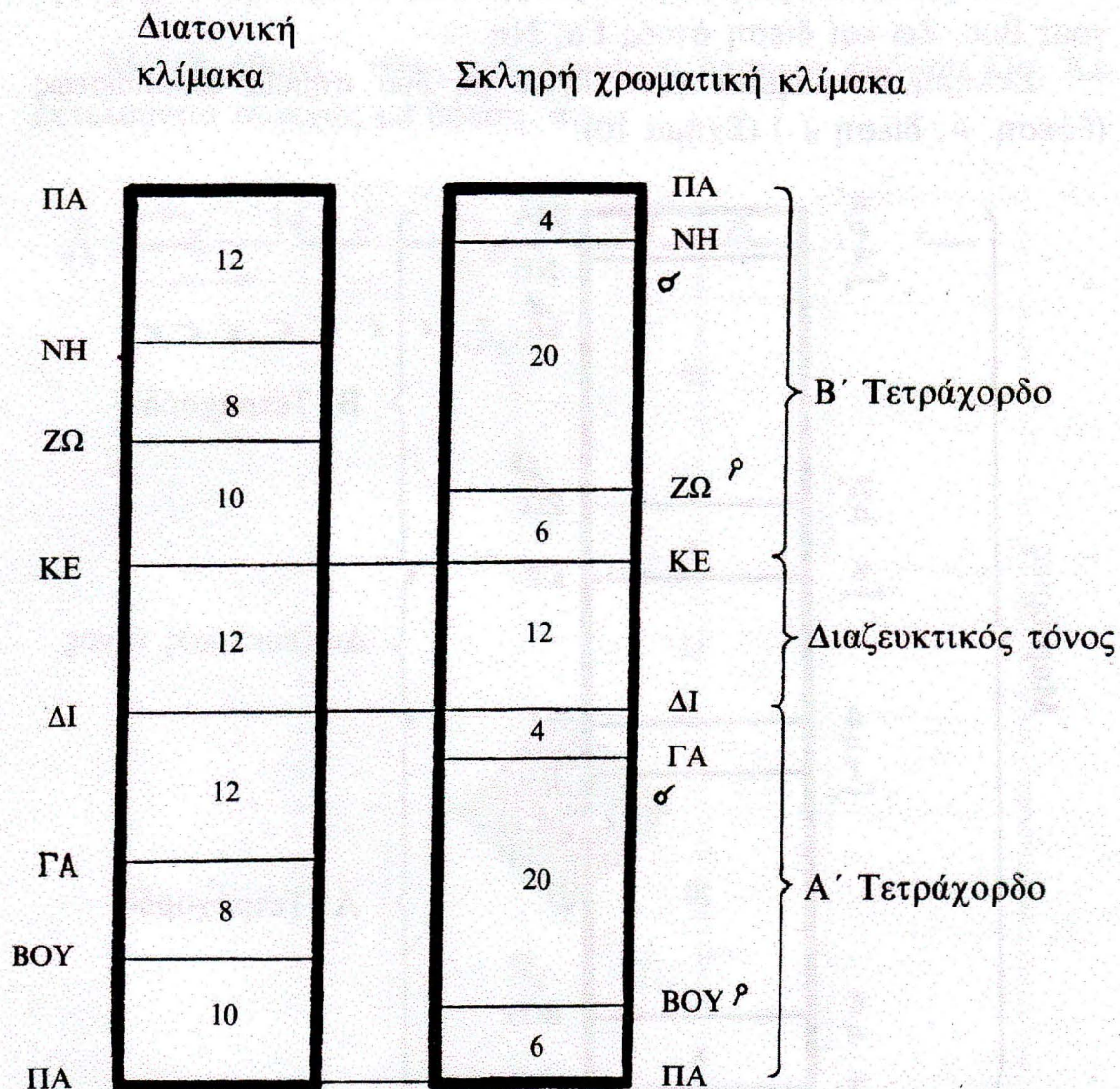
Ἡ σκληρή Χρωματική κλίμακα χρησιμοποιεῖται στὸν Πλάγιον Δεύτερον ἤχο. Ἡ κλίμακα τοῦ Πλαγίου Δευτέρου ἤχου ἐγίνε ἀπὸ τὴ Διατονική κλίμακα μέ βάση τὸ φθόγγο Πα, μέ ὕφεση στοὺς φθόγγους Βου, Ζω καὶ δίεση στοὺς Γα, Νη.

Σκληρὴ ὀνομάζεται γιατί ἐγίνε μέ δύο σημεῖα ἀλλοιώσεως (ὕφεση ρ, δίεση δ) (Σχῆμα 10).



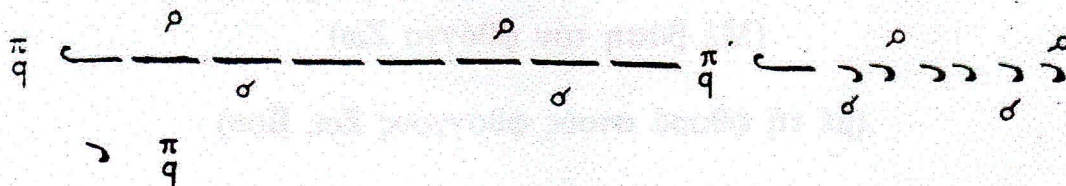
Σχῆμα 10

Σχηματισμός της Σκληρής Χρωματικής κλίμακας από τη Διατονική, με βάση τό φθόγγο Πα, με ύφεση στους φθόγγους Βου, Ζω και δίεση στους Γα, Νη:

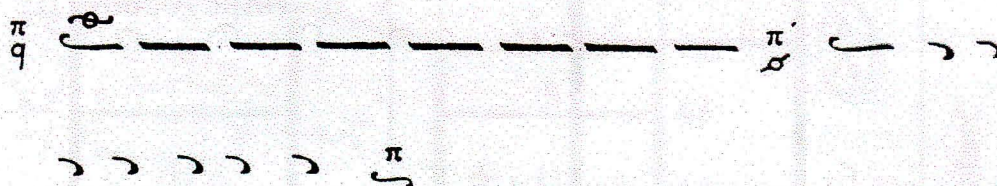


Σχήμα 11

Παράδειγμα



Μέ τή φθορά  τοῦ Πλαγίου Δευτέρου ἤχου, οἱ φθόγγοι Βου, Ζω ἐκτελοῦνται συνεχῶς μέ ὕφεση καί οἱ φθόγγοι Γα, Νη μέ δίεση, π.χ.



Ἐναρμόνιο γένος

Ἐναρμόνιο γένος εἶναι ἐκεῖνο πού ἡ κλίμακά του ἔχει μείζονες τόνους καί ἡμιτόνια.

Στό Ἐναρμόνιο γένος ἀνήκουν οἱ ἤχοι:

α. Ὁ Τρίτος καί

β. Ὁ Βαρύς

Τό Ἐναρμόνιο γένος ἔχει μιά φθορά  ἡ ὁποία μπαίνει στούς φθόγγους Ζω, Γα καί σπάνια στό Βου.

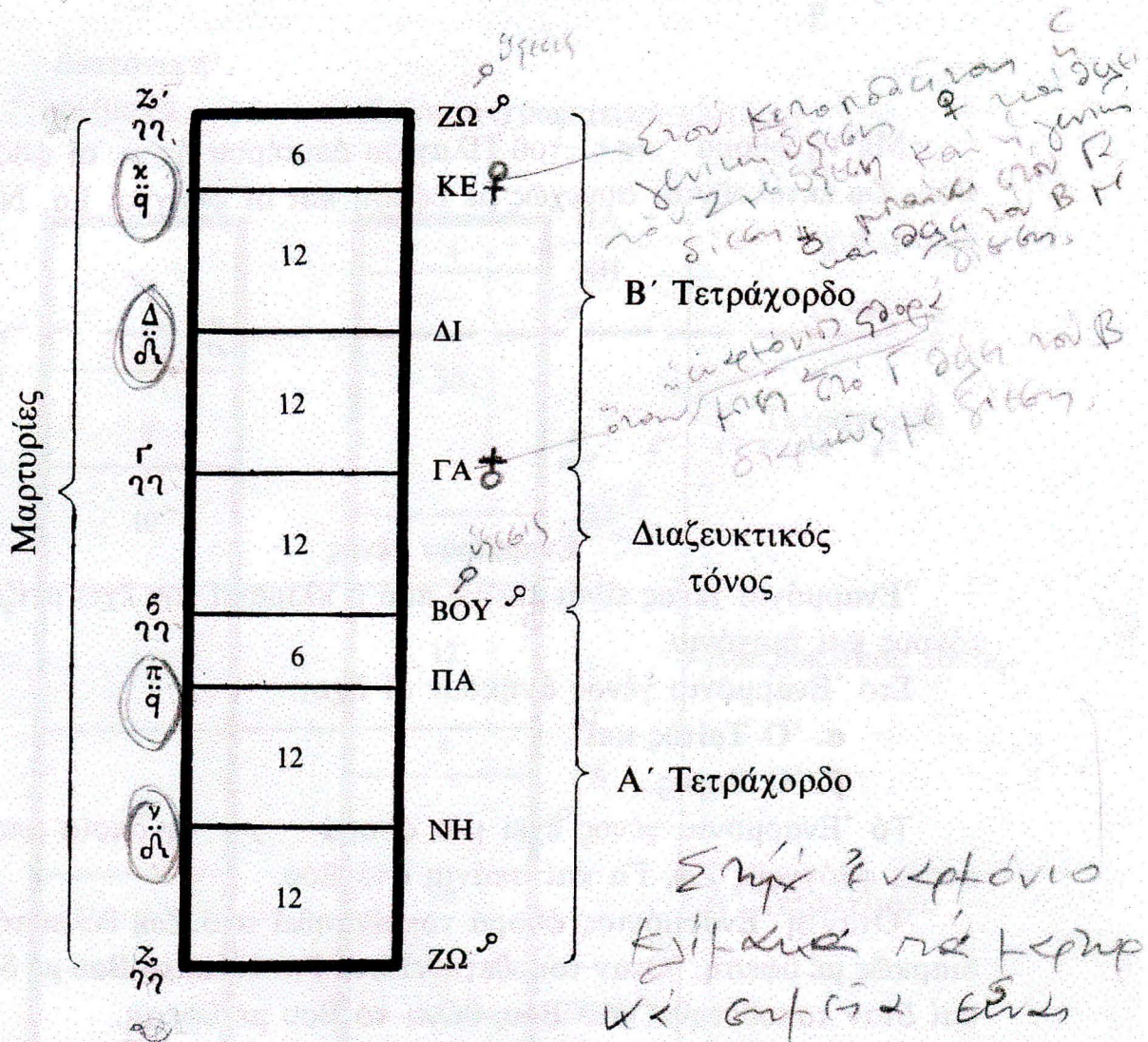
Ὅταν ἡ Ἐναρμόνιος φθορά τοποθετηθεῖ στό Ζω, θέλει τό Ζω διαρκῶς μέ ὕφεση. Ὅταν τοποθετηθεῖ στό Γα, θέλει τό Βου μέ δίεση καί ὅταν τοποθετηθεῖ στό Βου, θέλει τό Βου μέ ὕφεση.

Στόν τρίτο ἤχο ἐκτός ἀπό τήν ἐναρμόνιο φθορά  χρησιμοποιοῦνται καί τά δύο φθορικά σημεῖα: Ἡ γενική ὕφεση  πού τοποθετεῖται στό φθόγγο Κε καί θέλει τό Ζω διαρκῶς μέ ὕφεση καί ἡ γενική δίεση  πού τοποθετεῖται στό φθόγγο Γα καί θέλει διαρκῶς τό Βου μέ δίεση.

ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΣ ΚΛΙΜΑΚΑ

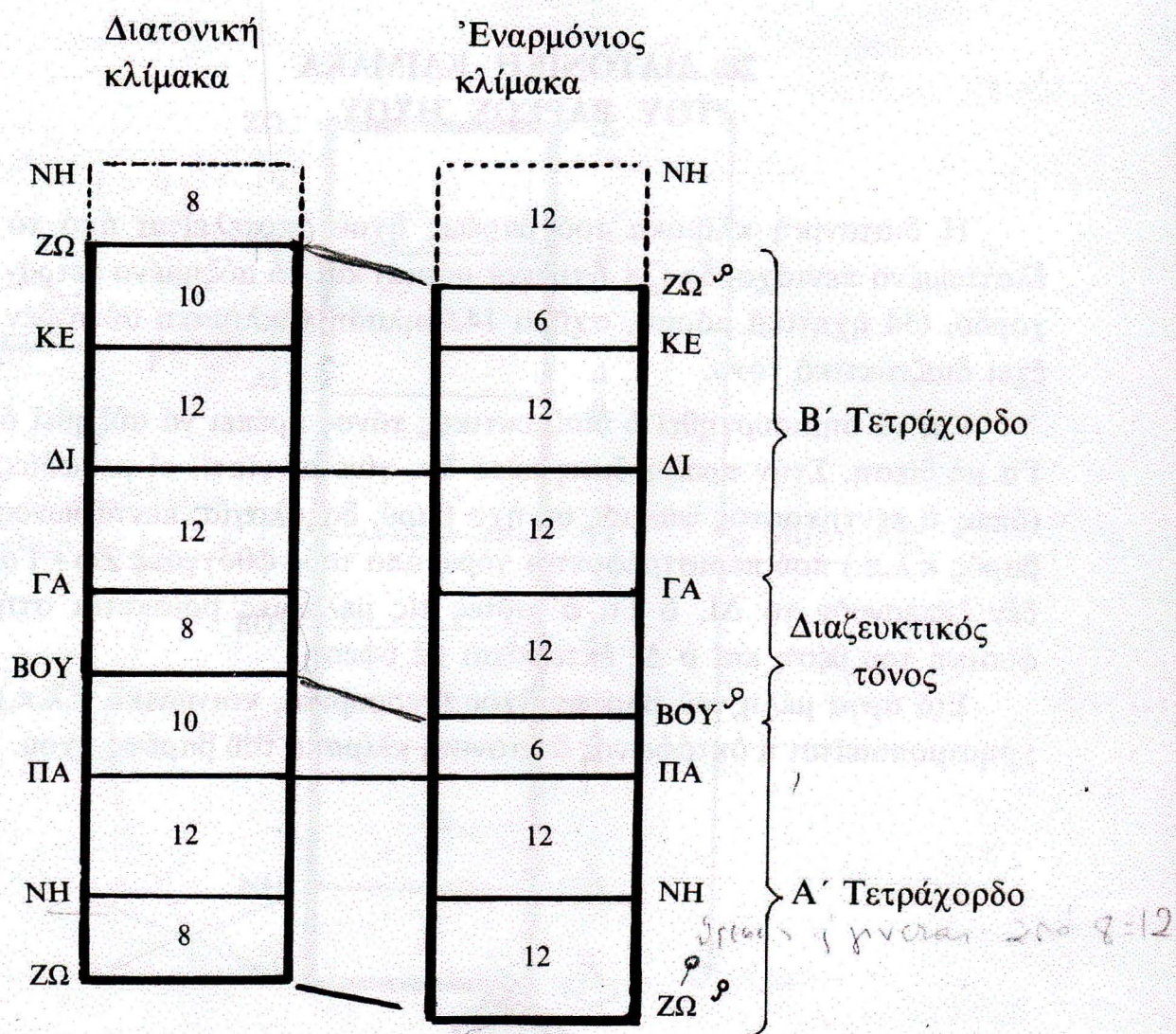
(Μέ βάση τόν φθόγγο Ζω)

(μέ τή φθορά στούς φθόγγους Ζω, Βου)



Σχήμα 12

Σχηματισμός της Έναρμονίου κλίμακος από τη Διατονική με
 ὕφεση στους φθόγγους Ζω, Βου:



Στήν έναρμόνιο κλίμακα τά μαρτυρικά σημεία τῶν φθόγγων εἶναι τά ἑξῆς:

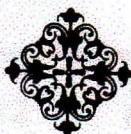
γγ ρ̣ ρ̣ γγ

28. ΔΙΑΤΟΝΙΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ ΤΟΥ ΒΑΡΕΩΣ ΗΧΟΥ

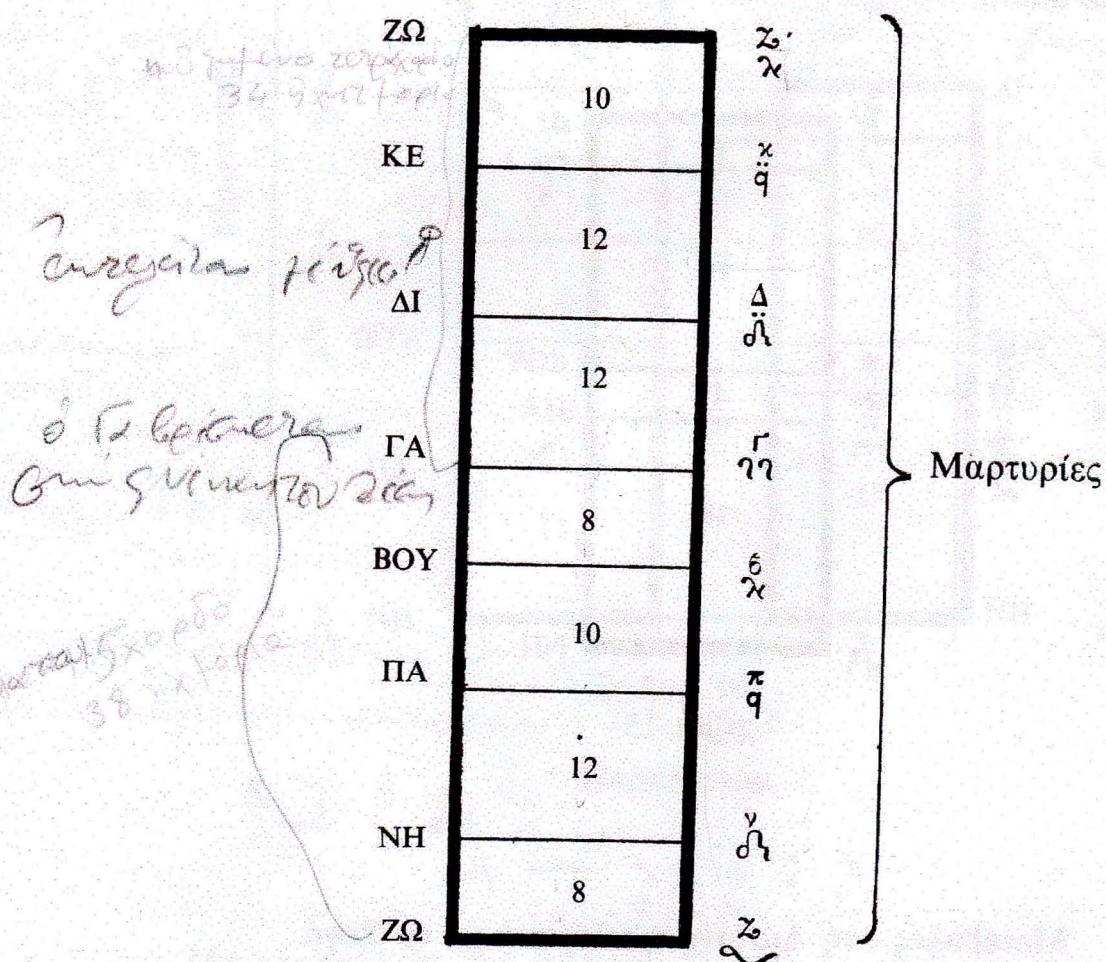
Ἡ διατονική κλίμακα τοῦ βαρέως ἤχου ἀποτελεῖται ἀπό τό ἐλαττωμένο πεντάχορδο (38 ἡχητικά μόρια) καί τό αὐξημένο τετράχορδο, (34 ἡχητικά μόρια), σχῆμα 14, δηλαδή ἡ κλίμακα αὕτη δέν ἔχει διαζευκτικό τόνο.

Γιά νά δημιουργηθεῖ ὁ διαζευκτικός τόνος πρέπει νά αὐξηθεῖ ὁ Γα μέ δίεση. Στήν πράξη ὅμως αὐτό δέν γίνεται γιατί, οἱ μελωδίες (ὅπως ὁ πεντηκοστός ψαλμός σέ ἤχο βαρύ, δοξολογία, πεντάφωνος βαρύς κ.λ.π.) πού περιστρέφονται γύρω ἀπό τοὺς φθόγγους Ζω - Γα δέν ξεπερνοῦν τό ΔΙ, ὁ Γα σ' αὐτές τίς μελωδίες βρίσκεται στή φυσική του θέση καί ὁ ΔΙ ἐκτελεῖται μέ ὕφεση.

Στά ἀργά μέλη τοῦ βαρέως ἤχου (χερουβικά, κοινωνικά κ.λ.π.) χρησιμοποιεῖται ἡ ὀκτάφωνος διατονική κλίμακα τοῦ βαρέως ἤχου.



Διατονική κλίμακα



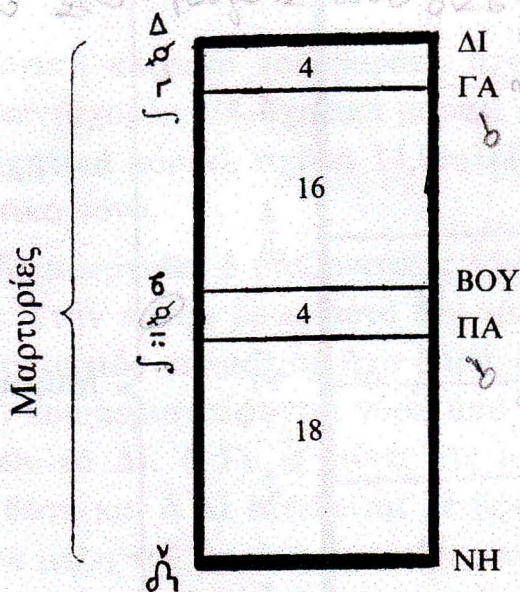
Σχῆμα 14

29. ΧΡΟΕΣ

Οι χροές δέν ανήκουν σέ κανένα ήχο. Ἐκτός ἀπό τούς δύο φθόγγους πού ἐπηρεάζουν ἡ μελωδία ἄνω καί κάτω κινεῖται διατονικά, ἀνεξάρτητα σέ ποιά κλίμακα χρησιμοποιοῦνται.

ΖΥΓΟΣ

Ὁ Ζυγός τοποθετεῖται στό φθόγγο Δι καί θέλει τούς φθόγγους Γα, Πα μέ δίεση.

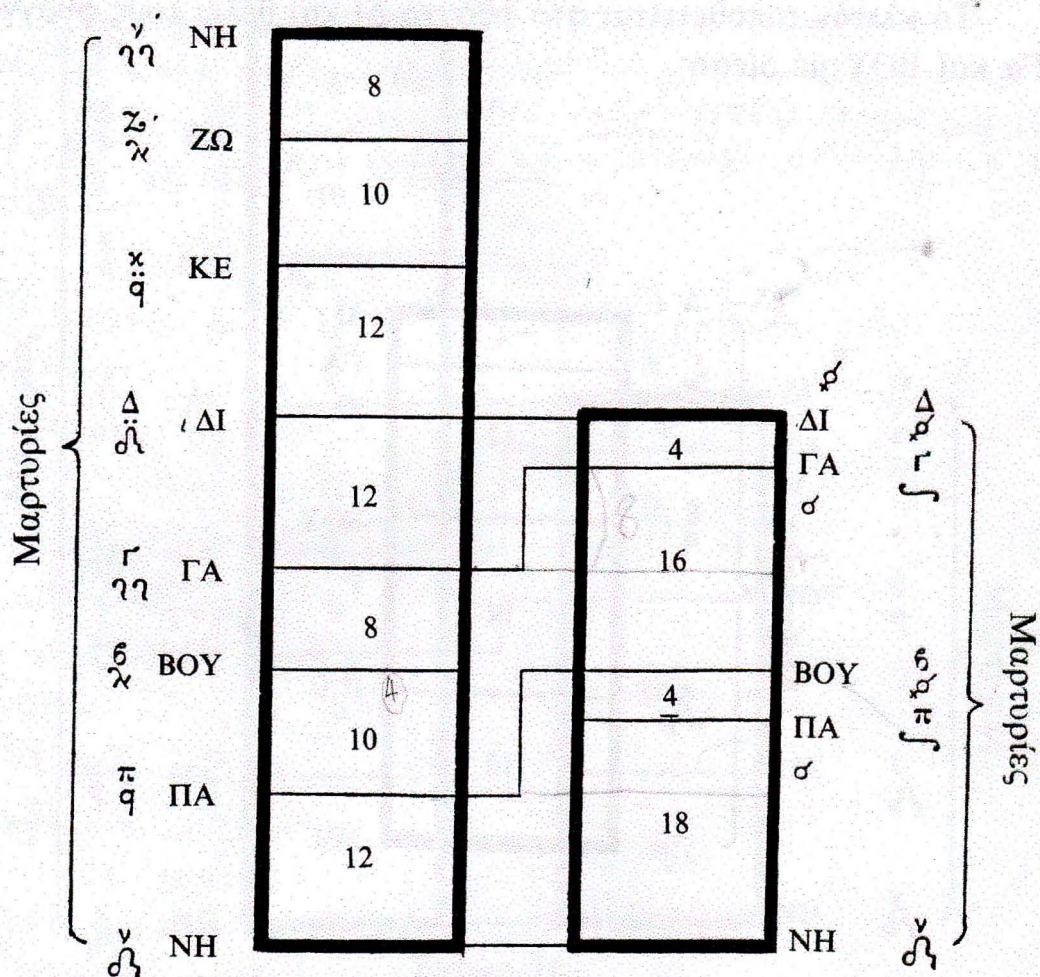


Σχήμα 15

Μεταβολές στή Διατονική κλίμακα μέ τό Ζυγό

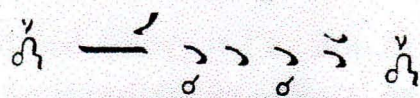
Ὁ Ζυγός μεταβάλλει δύο φθόγγους τῆς διατονικῆς κλίμακας (ΓΑ-ΠΑ). Οἱ ἄλλοι φθόγγοι δέν μεταβάλλονται. Παράλληλα μέ τίς μεταβολές τῶν δύο φθόγγων μεταβάλλονται καί οἱ μαρτυρίες.

Διατονική Κλίμακα με βάση τόν φθόγγο Νη

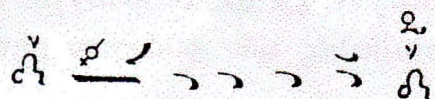


Σχῆμα 16

Παράδειγμα



Μέ τό Ζυγό οί δύο φθόγγοι Γα, Πα ἔκτελοῦνται συνεχῶς μέ δίεση μέχρι νά συναντήσουμε ἄλλη φθορά, π.χ.



Ὁ Ζυγός πλησιάζει τό χρωματικό γένος.

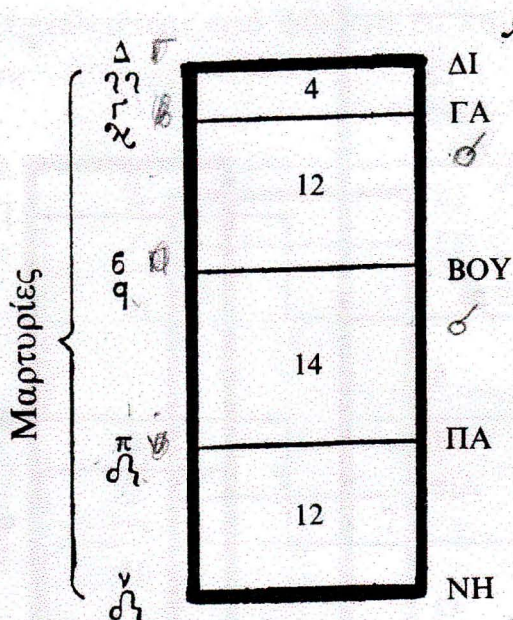
ΚΛΙΤΟΝ

σ η 4 χροα στο το διατονικό παντάχορδο
 ΝΗ ΔΙ π μ μέσων

Τό κλιτόν τοποθετείται στο φθόγγο ΔΙ καί θέλει τούς φθόγγους

Γα καί ΒΟΥ μέ δίσση:

οι κλιτοί φθόγγοι τῶν ποταχορδῶν κλιτῶν - Ν Π Β Γ Δ
 ἔχουσι ἐν φθόνιῳ ἀκρότητα τοῦ κλιτοῦ τοῦ ποταχορδῶν ὅτι ἐν φθόνιῳ ἀκρότητα



ο ἑξῆς ΠΑ ΒΟΥ γίνουσι
 ὑπερλίαν

ο κλιτοὶ ΒΟΥ ΓΑ γίνουσι
 ἀκρότητα αἰμαίνοντες

ο κλιτοὶ ΓΑ ΔΙ
 γίνονται αἰμαίνοντες

ἐκείνη τοῦ ποταχορδῶν
 ἐκείνη ΠΑ ΔΙ μένεται

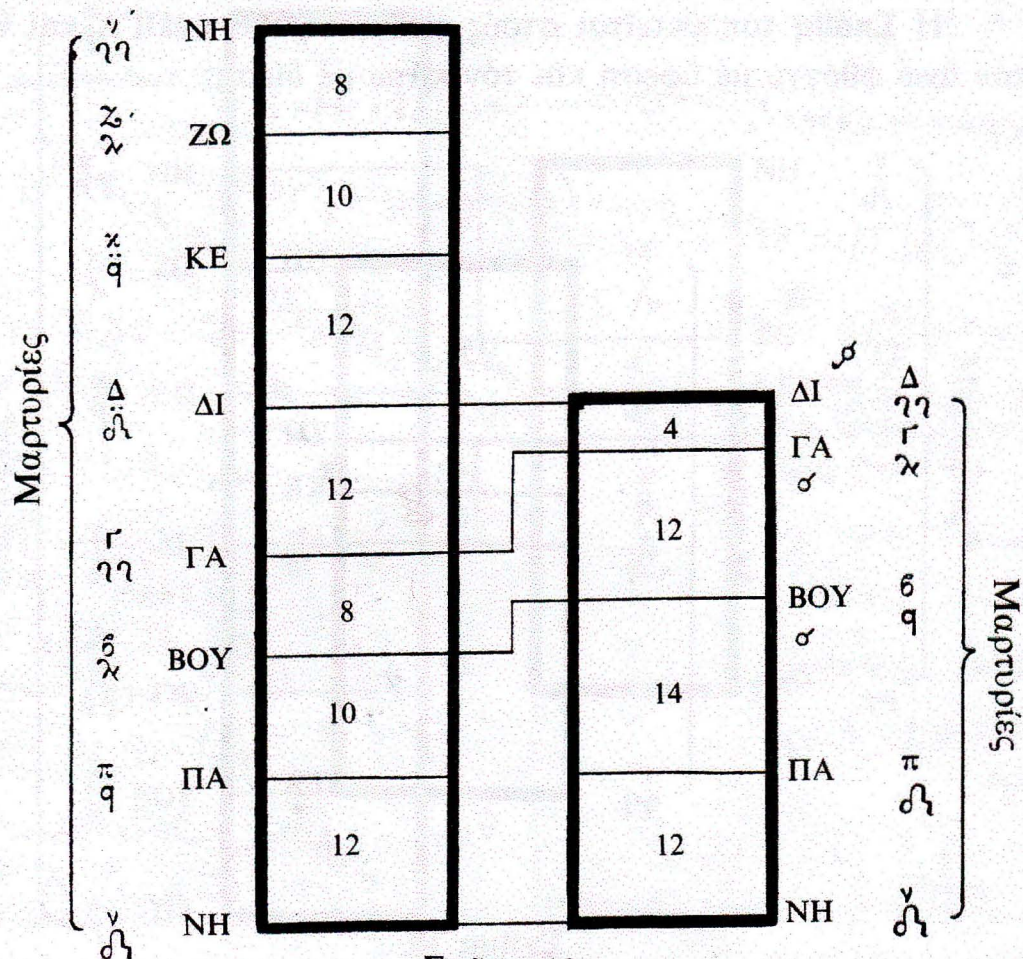
καὶ τοῦ διατονικοῦ τόνου
 περιέχει 12 14 4 ὅπως
 μετὰ ἐν φθόνιῳ γένος ἡ χροα
 ἀνατίθεται ὡς φθόνον ἢ
 ἡμίτονον.

Σχῆμα 17

Μεταβολές στή Διατονική κλίμακα μέ τό Κλιτόν

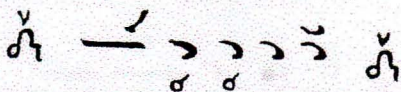
Τό Κλιτόν σ μεταβάλλει δύο φθόγγους τῆς Διατονικῆς κλίμακας τούς ΒΟΥ καί ΓΑ. Οἱ ἄλλοι φθόγγοι δέν μεταβάλλονται. Παράλληλα μέ τίς μεταβολές τῶν φθόγγων μεταβάλλονται καί οἱ μαρτυρίες.

Διατονική Κλίμακα με βάση τόν φθόγγο Νη

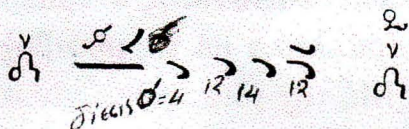


Σχῆμα 18

Παράδειγμα

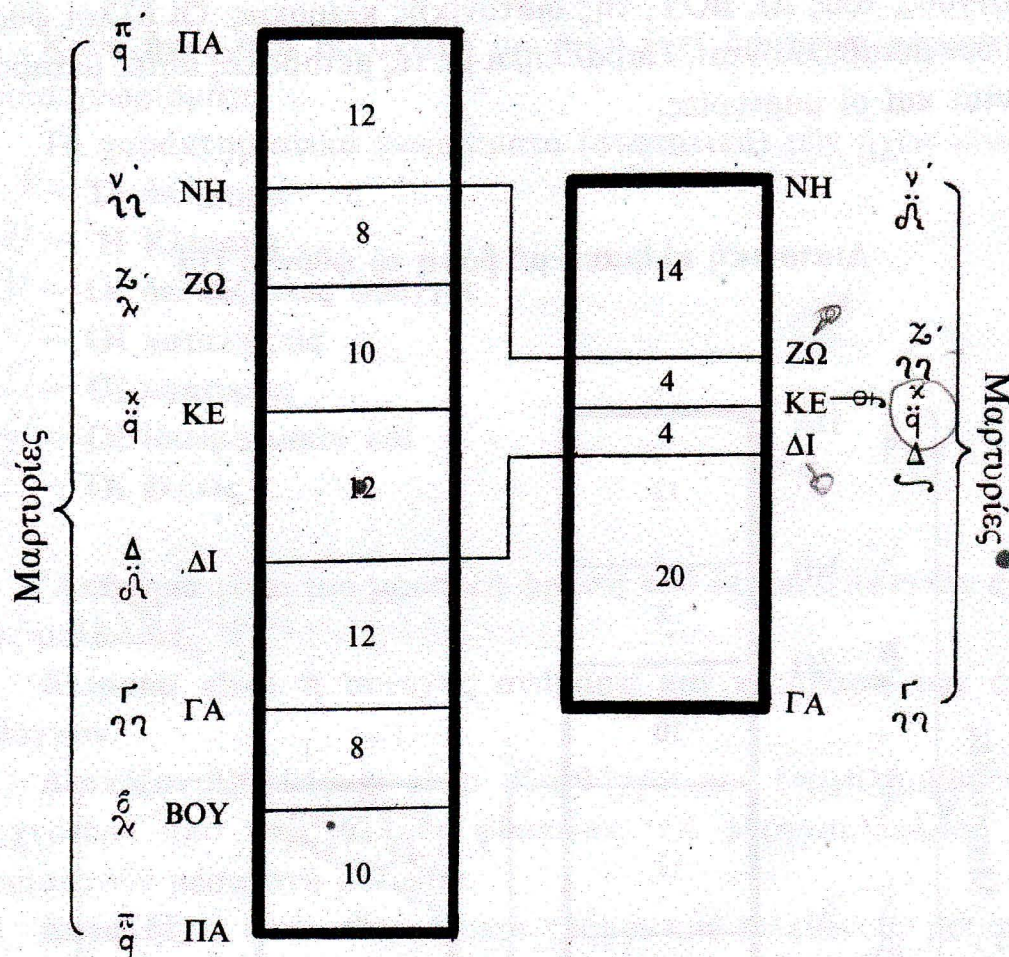


Μέ τό Κλιτόν οί δύο φθόγγοι Γα, Βου ἔκτελοῦνται συνεχῶς μέ δίεση μέχρι νά συναντήσουμε ἄλλη φθορά, π.χ.



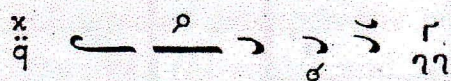
Τό Κλιτόν πλησιάζει τό Ἐναρμόνιο γένος.

Διατονική κλίμακα μέ βάση τό φθόγγο Πα

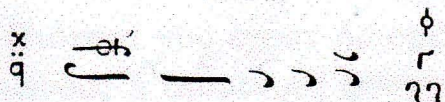


Σχήμα 20

Παράδειγμα



Μέ τη Σπάθη οί δύο φθόγγοι Ζω, Δι ἐκτελοῦνται συνεχῶς μέ ὕφεση καί δίεση μέχρι νά συναντήσουμε ἄλλη φθορά, π.χ. ἡχρόα



Ἡ Σπάθη μπορεῖ νά χαρακτηρισθεῖ σάν Χρωματοεναρμόνιος.

30. ΗΧΟΙ

Κάθε ἦχος στή Βυζαντινή μουσική ἔχει ὀρισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα.

Τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα (συστατικά) τῶν ἡχων εἶναι:

- 1/ – Τό ἀπήχημα
- 2/ – Ἡ Κλίμακα
- 3/ – Οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι
- 4/ – Οἱ καταλήξεις
- 5/ – Οἱ μαρτυρίες
- 6/ – Οἱ ιδιοματισμοί καί
- 7 – Οἱ ἑλξεις

Ἀπήχημα εἶναι μιά μουσική φράση πού ἐκφωνεῖται στήν ἀρχή τῆς μελωδίας.

Κλίμακα εἶναι ἡ συνεχής ἀνάβαση καί κατάβαση τῶν ὀκτώ φθόγγων.

Δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι οἱ φθόγγοι πού ἐπαναλαμβάνονται συχνότερα ἀπό τοὺς ἄλλους φθόγγους. Οἱ φθόγγοι δηλαδή πού κυριαρχοῦν μέσα στή μελωδία.

Καταλήξεις εἶναι στερεότυποι τρόποι πού τελειώνουν μουσικές φράσεις. Διακρίνονται σέ ἀτελεῖς πού οἱ καταλήξεις ἀντιστοιχοῦν στά κόμματα καί τίς ἄνω τελεῖες, στίς ἐντελεῖς πού ἀντιστοιχοῦν στίς τελεῖες καί στίς τελικές πού δείχνουν τό τέλος τῆς μελωδίας.

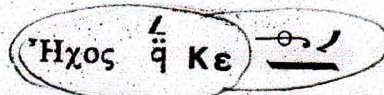
Μαρτυρίες εἶναι σημεῖα πού φανερώνουν τή θέση τῶν φθόγγων καί διακρίνονται σέ ἀρκτικές (ἀρχικές) πού γράφονται στήν ἀρχή τῆς μελωδίας καί στίς ἐνδιάμεσες.

Ἰδιοματισμοί εἶναι διάφορες ιδιορρυθμίες πού παρουσιάζονται σέ μιά μελωδία.

Ἑλξη εἶναι ἡ ιδιότητα πού ἔχουν ὀρισμένοι φθόγγοι νά ἔλκονται πρὸς προηγούμενους ἢ ἐπόμενους φθόγγους.

Ἀπό τά παραπάνω χαρακτηριστικά γνωρίσματα δημιουργεῖται μιά ιδιαίτερη μελωδία γιά κάθε ἦχο.

Γιά τό ἐπείσακτο μέλος:



Δεσπόζοντες φθόγγοι:

— Τό Εἰρμολογικό μέλος ἔχει ἀτελεῖς (κόμματα) στό Δι, ἐντελεῖς (ἄνω τελεῖες) καί τελικές (τελεῖες) στόν Πα.

— Τό Στιχηραρικό μέλος ἔχει ἀτελεῖς στούς Πα, Γα, ἐντελεῖς δέ καί τελικές στόν Πα.

— Τό Παπαδικό μέλος ἔχει ἀτελεῖς στούς Γα, Δι, Κε, ἐντελεῖς δέ καί τελικές στόν Πα.

Φθορές: Χρησιμοποιεῖ τίς Διατονικές φθορές.

Ἑλξεις: Ὁ φθόγγος Ζω ἔλκεται πρὸς τόν Κε ὅταν ἡ μελωδία φθάνει ὡς τόν Ζω καί ὁ φθόγγος Δι ἔλκεται πρὸς τόν Γα ὅταν ἡ μελωδία περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τόν Γα χωρὶς νά ξεπερνᾷ τόν Δι.

Γιά νά βροῦμε τόν πρῶτο ἦχο ἀπαγγέλλουμε πρὶν ἀρχίσουμε τή μελωδία τούς φθόγγους:



32. ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΗΧΟΣ

Ὁ Δεύτερος ἦχος ἀνήκει στό Χρωματικό γένος καί χρησιμοποιεῖ τήν μαλακή χρωματική κλίμακα.

Ἀπήχημα: Δ, κε

Ἀρκτικές μαρτυρίες:

Ἦχος Δι (βάση ὁ Δι), Ἦχος Βου (βάση ὁ Βου)

Γιά τό ἐπείσακτο μέλος:

Ἦχος Βου (βάση (ὁ Βου σάν Πα).

Δεσπόζοντες φθόγγοι:

Σ' όλα τά μέλη ἔχει τούς φθόγγους **Βου, Δι, Ζω.**

Καταλήξεις:

Σ' όλα τά μέλη ἔχει ἀτελεῖς στόν **Βου** ἐντελεῖς καί τελικές στό

Δι.

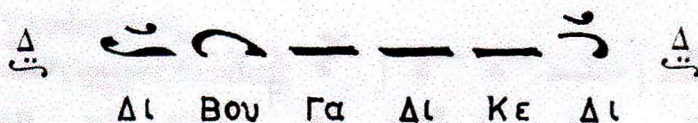
Φθορές:

Χρησιμοποιεῖ δύο φθορές, ἡ μιά $\rightarrow$ στούς φθόγγους Νη, Βου, Δι, Ζω καί ἡ ἄλλη $\curvearrowright$ στούς φθόγγους Πα, Γα, Κε, Νη (ἄνω Νη).

Ἰδιωματισμοί:

Ὅταν ἡ μελωδία κατεβαίνει μέχρι τόν Πα, ὁ Πα εἶναι Διατονικός. Ὅταν ἡ μελωδία ἀνεβαίνει πάνω ἀπό τό Νη, ὁ Πα καί πάλι εἶναι διατονικός.

Γιά νά βροῦμε τό Δεύτερο ἦχο ἀπαγγέλλουμε πρὶν ἀπό τήν μελωδία τούς φθόγγους:

**33. ΤΡΙΤΟΣ ΗΧΟΣ**

Ὁ Τρίτος ἦχος ἀνήκει στό Ἐναρμόνιο γένος.

Ἀπήχημα: $\begin{matrix} \text{Γ} & \text{Λ} \\ \text{Γ} & \text{Λ} \end{matrix}$

Ἀρκτικές μαρτυρίες:

Ἦχος $\overline{\text{Γ}} \text{Γ}$ Γα ἢ Ἦχος $\dot{\gamma} \dot{\gamma}$ Γα

Δεσπόζοντες φθόγγοι:

Σ' όλα τά μέλη ἔχει τούς φθόγγους Πα, Γα, Κε.

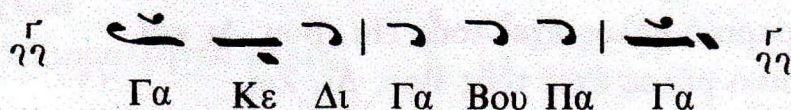
Καταλήξεις:

Σ' ὅλα τὰ μέλη ἔχει ἀτελεῖς στὸν Κε, ἐντελεῖς στὸν Πα καὶ τελικὲς στὸ Γα.

Φθορές:

Χρησιμοποιεῖ τὶς Διατονικὲς φθορὲς καὶ εἰδικὰ τοῦ Γα ϕ. Ἐπίσης τὴν Ἐναρμόνιο φθορά ρ καὶ τὰ δύο φθορικὰ σημεῖα: Τὴ γενικὴ ὕφεση ϑ καὶ τὴ γενικὴ δέση δ. Στὰ Παπαδικὰ μέλη μπαίνει ἡ φθορά τοῦ Νη ρ, στὸ Γα καὶ ἐνεργεῖ σάν Πλάγιος Τέταρτος κατὰ τριφωνία.

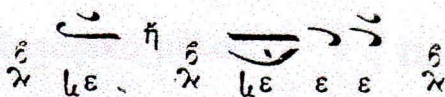
Γιὰ νὰ βροῦμε τὸν Τρίτο ἤχο ἀπαγγέλλουμε πρὶν ἀπὸ τὴ μελωδία τοὺς φθόγγους:

**34. ΤΕΤΑΡΤΟΣ ΗΧΟΣ**

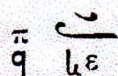
Ὁ Τέταρτος ἤχος ἀνήκει στὸ Διατονικὸ γένος καὶ χρησιμοποιεῖ τὴ Διατονικὴ κλίμακα.

Ἀπήχημα:

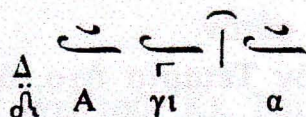
Στὸ Εἰρμολογικὸ μέλος:



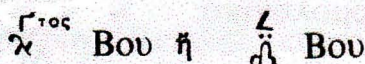
Στὸ Στιχηραρικὸ μέλος:



Στὸ Παπαδικὸ μέλος:

**Ἀρκτικές μαρτυρίες:**

Στὸ Εἰρμολογικὸ μέλος: Ἦχος



Στό Στιχηραρικό μέλος: Ἦχος $\frac{\text{L}}{\text{D}}$ Πα

Στό Παπαδικό μέλος: Ἦχος $\frac{\text{L}}{\text{D}}$ Δι.

Στά Ἐπείσακτα μέλη: Ἦχος $\frac{\text{L}}{\text{D}}$ Δι, Ἦχος $\frac{\text{L}}{\text{q}}$ Δι

Φθορές

Χρησιμοποιεῖ τίς Διατονικές φθορές.

Δεσπόμενες φθόγγαι:

- Τό Εἰρμολογικό μέλος ἔχει τοὺς Βου, Δι.
- Τό Στιχηραρικό μέλος ἔχει τοὺς Πα, Βου, Δι καί
- Τό Παπαδικό μέλος ἔχει τοὺς Βου, Δι, Ζω.

Καταλήξεις:

- Τό Εἰρμολογικό ἔχει ἀτελεῖς στόν Πα, ἐντελεῖς καί τελικές στό Βου.
- Τό Στιχηραρικό ἔχει ἀτελεῖς στό Δι, ἐντελεῖς στόν Πα καί τελικές στό Βου.
- Τό Παπαδικό ἔχει ἀτελεῖς στοὺς Νη, Βου, Ζω ἐντελεῖς καί τελικές στό Δι.

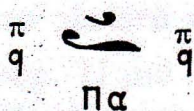
Ἐλξεις:

Ὁ φθόγγος Ζω ἔλκεται πρὸς τὰ κάτω, ὅταν ἡ μελωδία φθάνει μέχρις αὐτόν. Ὁ Γα ἔλκεται πρὸς τὰ πάνω ὅταν ἡ μελωδία κατεβαίνει μέχρις αὐτόν. Ἐπίσης ὁ Πα ἔλκεται πρὸς τὰ πάνω ὅταν ἡ μελωδία κατέρχεται μέχρις αὐτόν.

Γιὰ νά βροῦμε τόν Τέταρτο ἦχο, ἀπαγγέλλουμε πρὶν ἀπὸ τὴ μελωδία τοὺς φθόγγους:

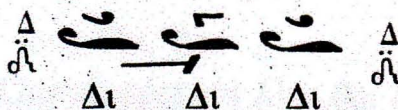
- Στό Εἰρμολογικό: $\frac{\text{L}}{\text{D}}$ $\frac{\text{L}}{\text{D}}$ $\frac{\text{L}}{\text{D}}$ $\frac{\text{L}}{\text{D}}$ $\frac{\text{L}}{\text{D}}$
Δι Γα Βου

– Στο Στιχηραρικό:



Οι χαρμονίαι των δυνάμεων
χαρμονισίου το παλαιόν
δοθέντες

– Στο Παπαδικό:



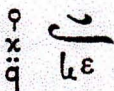
στο χαρμονισίου των δυνάμεων
χαρμονισίου το παλαιόν
δοθέντες
πρὸς τὴν κ. ὁκτώηχοι, π.ε.
πρὸς τὴν 6, ν. ὁκτώηχοι
πρὸς τὴν 12, ν. ὁκτώηχοι
πρὸς τὴν 12, ν. ὁκτώηχοι

35. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ

Ὁ Πλάγιος Πρῶτος ἦχος ἀνήκει στό Διατονικό γένος καί χρησιμοποιεῖ τὴ Διατονική κλίμακα τοῦ Πρώτου ἤχου.

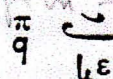
Ἀπήχημα

– Στο Εἰρμολογικό μέλος:



φθορὰ τοῦ π, ὁκτώηχοι
πρὸς τὴν 12, ν. ὁκτώηχοι
πρὸς τὴν 12, ν. ὁκτώηχοι

– Στο Στιχηραρικό καὶ Παπαδικό μέλος:



12

Ἀρκτικές μαρτυρίες:

Ὁ π.β. ἀπὸ τὴν χαρμονισίου 6
πρὸς τὴν 12, ν. ὁκτώηχοι
πρὸς τὴν 12, ν. ὁκτώηχοι

Στό Εἰρμολογικό μέλος: Ἦχος $\pi \grave{q}$ Πα —

– Στο Στιχηραρικό καὶ Παπαδικό μέλος: $\pi \grave{q}$ Πα

Φθορές

Χρησιμοποιεῖ τίς Διατονικές, κυρίως ὁμως τοῦ Πα q καί τοῦ Κε $\bullet$

Δεσπόζοντες φθόγγοι

– Τό Εἰρμολογικό μέλος ἔχει τούς Κε, Νη.

– Τό Στιχηραρικό μέλος καί τό Παπαδικό τους Πα, Δι, Κε.

Καταλήξεις

– Τό Εἰρμολογικό ἔχει ἀτελεῖς στό Νη. Ἐντελεῖς καί τελικές στόν Κε.

Ὁταν σὲν πλ. Α', σὲν φθόγγο Κ, βαλοῦμε τὴν φθορὰ τοῦ π = q
ἔχομε φωνοβολίαν καὶ πόνον.

- Τό Στιχηραρικό μέλος έχει άτελείς στους Δι, Κε, έντελείς στον Πα και τελικές στο Δι.
- Τό Παπαδικό έχει άτελείς στους Δι, Κε και τελικές στον Πα.

Έλξεις

- Στο Είρμολογικό μέλος ο Γα έλκεται προς τά πάνω, όταν ή μελωδία φθάνει μέχρις αὐτόν, ενώ ο φθόγγος Ζω είναι φυσικός.

- Στο Στιχηραρικό και Παπαδικό μέλος ισχύει ὅ,τι στον Πρώτο ἦχο. *Αλλ' ὁ φθόγγος Ζω ἔλκεται πρὸς τὸν Κ, ὅταν ἡ μελωδία φθάνει ὡς αὐτὸν (Ζ).*
καὶ ὁ φθόγγος Δι ἔλκεται πρὸς τὸν Γ, ὅταν ἡ μελωδία περιγράφεται γύρω γύρω ἀπὸ τὸν Γ ἔλκεται πρὸς τὸν Δ.
 Για νά βροῦμε τόν Πλάγιο Πρώτο ἦχο ἀπαγγέλλουμε πρὶν ἀπὸ τή μελωδία τούς φθόγγους:

- Στο Είρμολογικό: $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\eta}} \quad \overset{\cdot}{\Delta\iota} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{Κε}}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\eta}}$

- Στο Στιχηραρικό και Παπαδικό μέλος:

$\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\pi}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{Πα}}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{Κε}}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\Delta\iota}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\Gamma\alpha}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{Βου}}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{Πα}}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\pi}}$

36. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ

Ὁ Πλάγιος Δεύτερος ἦχος ἀνήκει στό Χρωματικό γένος και χρησιμοποιεῖ τή Σκληρή Χρωματική κλίμακα κατά τό Πεντάχορδο σύστημα.

Ἀπήχημα:

$\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\eta}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{Κε}}}$

*ἐπὶ τὸν Κε φαίνεται ὁ πλάγιος ν' αἰσθάνεται ὁ γὰρ πλάγιος
 ἐν τῇ νύκτι (ἡ φωνή) γὰρ ἔχει τὸν ἦχον τὸν αὐτὸν πρὸς τὸν Κε*

Ἀρκτικές μαρτυρίες: Ἦχος

$\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\pi}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{Πα}}}$

Γιὰ τό ἐπίσακτο μέλος: Ἦχος

$\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\pi}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{Βου}}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{Πα}}}$

Φθορές

— Χρησιμοποιεί δύο φθορές. Ἡ μία σ γιά τούς φθόγγους Πα, Κε καί ἡ ἄλλη σ γιά τό Δι.

Δεσπόζοντες φθόγγοι

- Τό Εἰρμολογικό ἔχει τούς Πα, Δι.
- Τό Στιχηραρικό καί Παπαδικό τούς Πα, Δι, Κε.

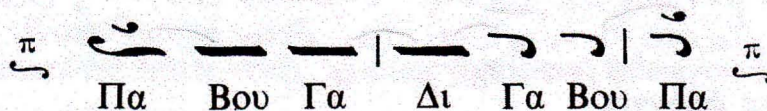
Καταλήξεις

- Τό Εἰρμολογικό ἔχει ἀτελεῖς στό Δι, ἐντελεῖς καί τελικές στόν πα.
- Τό Στιχηραρικό ἀτελεῖς στό Δι, ἐντελεῖς στόν Κε καί τελικές στόν Πα. Πολλές φορές καί στό Δι.
- Τό Παπαδικό ἀτελεῖς στό Δι, ἐντελεῖς στόν Κε καί τελικές στόν Πα.

Ἰδιωματισμοί

Ὅταν ἡ μελωδία περιστρέφεται στούς μέσους φθόγγους Δι, Νη, τότε ἡ μελωδία ἐκτελεῖται μέ διατονικά διαστήματα.

Γιά νά βροῦμε τόν Πλάγιο Δεύτερο ἦχο, ἀπαγγέλλουμε πρίν ἀπό τή μελωδία τούς φθόγγους:

**37. ΗΧΟΣ ΒΑΡΥΣ ἢ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΡΙΤΟΣ**

Ὁ Βαρύς ἦχος ὀνομάσθηκε ἔτσι γιατί ἔχει τήν πιά χαμηλή βάση ἀπ' ὅλους τούς ἄλλους ἦχους.

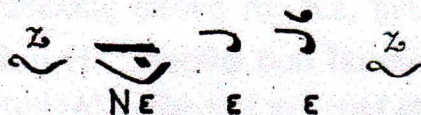
Ὁ ἦχος αὐτός ἀνήκει στό Διατονικό καί Ἐναρμόνιο γένος. Χρησιμοποιεῖ τή Διατονική κλίμακα μέ βάση τό χαμηλό Ζω καί τήν Ἐναρμόνιο κλίμακα.

Ἡ Ἐναρμόνιος φθορά ρ ὅταν τοποθετηθεῖ συγχρόνως στό Ζω καί στό Βου, σχηματίζει Κλίμακα Ἐναρμόνιο μέ δύο ὅμοια τετράχορδα.

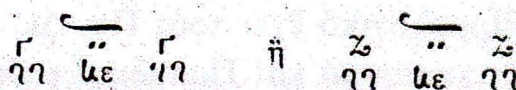
Βαρύς Διατονικός Ὅταν ἡ μελωδία εἰς περιφέρειαν γύρω ἀπὸ τὸν γόγγυτον
~~καὶ δὲν εἶναι ξεχωριστὰ τὸν Δι καὶ τὸν Νη ἀπὸ τὸν γόγγυτον~~ γόγγυτον γύρω ἀπὸ
~~τὸν γόγγυτον περικυκλῆται εἰς αὐτὸν τὸν γόγγυτον~~ τὸν γόγγυτον εἰς αὐτὸν τὸν γόγγυτον
 Στόν ἄνω Ζω εἰσέρχεται 2 μελωδίες εἰς αὐτὸν. Ὁ ὑποκείμενος Κε
 ἔλκεται πρὸς τὸν Ζω καὶ ὁ ὑπερβαίνων Νη ὅταν δὲ ὑπερβαίνεται
 ἔλκεται πρὸς τὸν καὶ κατω (ὅταν πρὸς τὸν Ζω) δὲ ὑπερβαίνεται πρὸς τὸν Ζω
 ἔπάνω, ὥστε εἶναι φυσικός

Ἀπήχημα

– Στο Διατονικό γένος:



– Στο Ἐναρμόνιο γένος:

**Ἀρκτικές μαρτυρίες**– Ἦχος Γα καὶ ἦχος Ζω *Διατονικός*

– Στο Ἐναρμόνιο γένος Ἦχος Γγ Ζω ἢ Ἦχος Ζγ Ζω

Φθορές

Ὁ Βαρὺς ἦχος χρησιμοποιεῖ δύο φθορές:

– Τὴ Διατονικὴ τοῦ Ζω ξ καὶ

– Τὴν Ἐναρμόνιο ρ πού μπαίνει στοὺς Ζω, Γα καὶ σπάνια στοὺς Βου. Ὅταν μὴ εἶναι Ζω, εἶναι φέρει διαρμῶς ἐν ὑφέσει. Ὅταν μὴ εἶναι Γα, φέρει τὸν Βου διαρμῶς ἐν διέσει. καὶ ὅταν κοποῦνται εἰς τὸν Βου, τότε φέρει με ὑφέσει (φέρει τὸν Βου διαρμῶς ἐν ὑφέσει)

Δεσπόμενες φθόγγαι

– Τὸ Διατονικὸ γένος ἔχει τοὺς Γα, Δι, Ζω καὶ

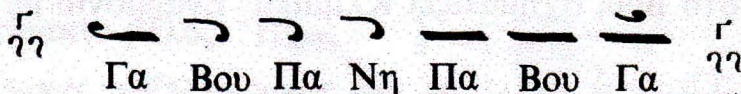
– Τὸ Ἐναρμόνιο γένος τοὺς Ζω, Πα, Γα, Δι.

Καταλήξεις

Ὅταν τὸ μέλος εἶναι ἀπὸ τὸ Γα ἔχουμε ἀτελεῖς στοὺς Γα, Δι, Πα, ἐντελεῖς καὶ τελικὲς στοὺς Γα. Ὅταν τὸ μέλος εἶναι ἀπὸ τὸ Ζω, ἀτελεῖς στοὺς Πα, Δι, ἐντελεῖς καὶ τελικὲς στοὺς Ζω.

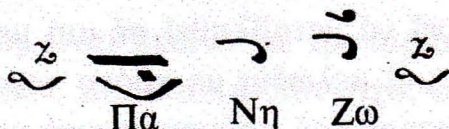
Γιὰ νὰ βροῦμε τὸ Βαρὺ ἦχο, ἀπαγγέλλουμε πρὶν ἀπὸ τὴ μελωδία τοὺς φθόγγους:

– Στο Ἐναρμόνιο γένος ἀπὸ τὸ Γα:



Ἡ γενική ἔρπει ρ μπαίνει εἰς τὸν ΚΕ καὶ φέρει τὸν Ζω ἐν ὑφέσει. Ὅταν Ἡ γενική διέσει ρ μπαίνει εἰς τὸν Γα, φέρει τὸν φθόγγο Βου διαρμῶς ἐν διέσει.

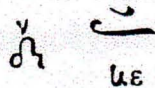
— Στο Διατονικό γένος από τό Ζω:



38. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΤΕΤΑΡΤΟΥ

Ο Πλάγιος Τέταρτος ήχος ανήκει στο Διατονικό γένος και χρησιμοποιεί τη Διατονική κλίμακα.

Ἀπήχημα:



Ἀρκτικές μαρτυρίες

— Ἦχος λ̣ δ̣ Nη

— Για τό τετράχορδο σύστημα

Ἦχος λ̣ δ̣ Nη υε (βάση ὁ Γα σάν Nη).

Φθορές

Χρησιμοποιεί τις Διατονικές, κυρίως όμως τοῦ φθόγγου Nη

Δεσπόζοντες φθόγγοι

Σ' ὅλα τὰ μέλη ἔχει τοὺς φθόγγους Nη, Βου, Δι.

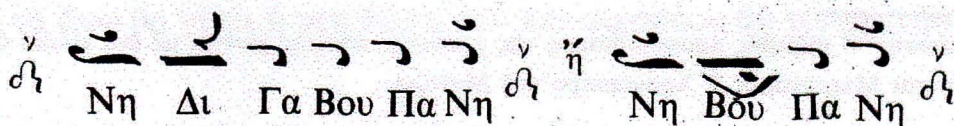
Καταλήξεις

Σ' ὅλα τὰ μέλη ἔχει ἀτελεῖς στοὺς Nη, Βου, Δι, ἐντελεῖς καὶ τελικὲς στό Nη καὶ κατὰ τριφωνία στό Δι, ἐντελεῖς καὶ τελικὲς στό Γα.

Ἐλξεις

Ο Φθόγγος Ζω ἔλκεται πρὸς τὰ πάνω ὅταν πλησιάζει στό Nη καὶ πρὸς τὰ κάτω ὅταν κατεβαίνει πρὸς τό Δι.

Γιὰ νά βροῦμε τόν Πλάγιο Τέταρτο ἦχο ἀπαγγέλλουμε πρὶν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς μελωδίας τοὺς φθόγγους:



39. ΧΡΟΝΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Ο χρόνος μπορεί νά μεταβληθεῖ σέ μιά μελωδία, δηλαδή μπορούμε νά ψάλλουμε μιά μελωδία μέ χρόνο γοργό ἢ ἄργό. Ἡ μεταβολή αὐτή τῆς διάρκειας τοῦ χρόνου σέ μιά μελωδία λέγεται Χρονική ἀγωγή καί σημειώνεται μέ τά ἐξῆς σημεία:*

— Ταχεῖα χρονική ἀγωγή	$\overline{x}$	(γοργός χρόνος)
— Ταχυτάτη χρονική ἀγωγή	$\overline{x}^{\text{---}}$	(πολύ γοργός ἢ χύμα)
— Μέση χρονική ἀγωγή	$\overline{x}$	(ἄργοσύντομος χρόνος)
— Μετρία χρονική ἀγωγή	$\overline{x}^{\text{---}}$	(ἄργος χρόνος)
— Βραδεῖα χρονική ἀγωγή	$\overline{x}$	(πιό ἄργός χρόνος)
— Βραδυτάτη χρονική ἀγωγή	$\overline{x}^{\text{---}}$	(πολύ ἄργος χρόνος)

40. ΤΡΟΠΟΙ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ

Ἡ ἀνάγνωση στή Βυζαντινὴ μουσική γίνεται μέ τούς ἐξῆς τρόπους: Ἀπλή ἀνάγνωση, Ρυθμική ἀνάγνωση, Παραλλαγή καί Μέλος.

Στήν **ἀπλή ἀνάγνωση** ἀπαγγέλλουμε τά φθογγόσημα στόν ἴδιο τόνο τῆς φωνῆς.

Στή **ρυθμική ἀνάγνωση** ἀπαγγέλλουμε τά φθογγόσημα στόν ἴδιο τόνο τῆς φωνῆς, ἀλλά μέ ρυθμό.

Στήν **παραλλαγή** ἀπαγγέλλουμε τά φθογγόσημα μέ ρυθμό καί στόν τόνο τῆς φωνῆς τους.

Στό **μέλος** ἀπαγγέλλουμε τίς συλλαβές τῶν λέξεων μέ ρυθμό καί στόν τόνο τῆς φωνῆς τῶν φθογγοσήμων.

* **Σημείωση:** Ὁ ἀκριβὴς προσδιορισμὸς τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς γίνεται μέ ἓνα εἰδικό ὄργανο πού λέγεται Μετρονόμος ἢ Χρονόμετρο τοῦ Μάιτζελ.

41. ΕΠΕΙΣΑΚΤΑ ΜΕΛΗ

Ἐπείσακτα μέλη εἶναι ἐκεῖνα τὰ τροπάρια πού δέν ψάλλονται στόν ἦχο πού ἀνήκουν, ἀλλά σέ ἄλλον ἦχο, δηλαδή ἔχουμε μεταβολή κατ' ἦχο. Ἡ μεταβολή αὐτή σημειώνεται μέ τήν ἀνάλογη φθορά.

Στόν Πρῶτο ἦχο ἐπείσακτο μέλος εἶναι τό κάθισμα «Τόν τάφον σου Σωτήρ» πού ψάλλεται στό Δεύτερο ἦχο. Στόν τέταρτο ἦχο τό Ἀπολυτίκιο «Τό φαιδρόν τῆς ἀναστάσεως» πού ψάλλεται στό Δεύτερο ἦχο, τό κάθισμα «Κατεπλάγη Ἰωσήφ» πού ψάλλεται στόν Πλάγιο Δεύτερο ἦχο κ.λ.π.

42. ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ

Συστήματα στή Βυζαντινή μουσική εἶναι ἡ μετάθεση τῆς βάσης τῆς κλίμακας πρὸς τὰ ἄνω ἢ πρὸς τὰ κάτω. Ὄταν ἡ μετάθεση τῆς βάσης γίνει στόν ὀγδοο φθόγγο, ἔχουμε τό ὀκτάχορδο σύστημα. Ὄταν γίνει στό πέμπτο φθόγγο, ἔχουμε τό πεντάχορδο σύστημα (ἢ τόν Τροχό) καί ὅταν γίνει στόν τέταρτο φθόγγο ἔχουμε τό Τετράχορδο σύστημα.

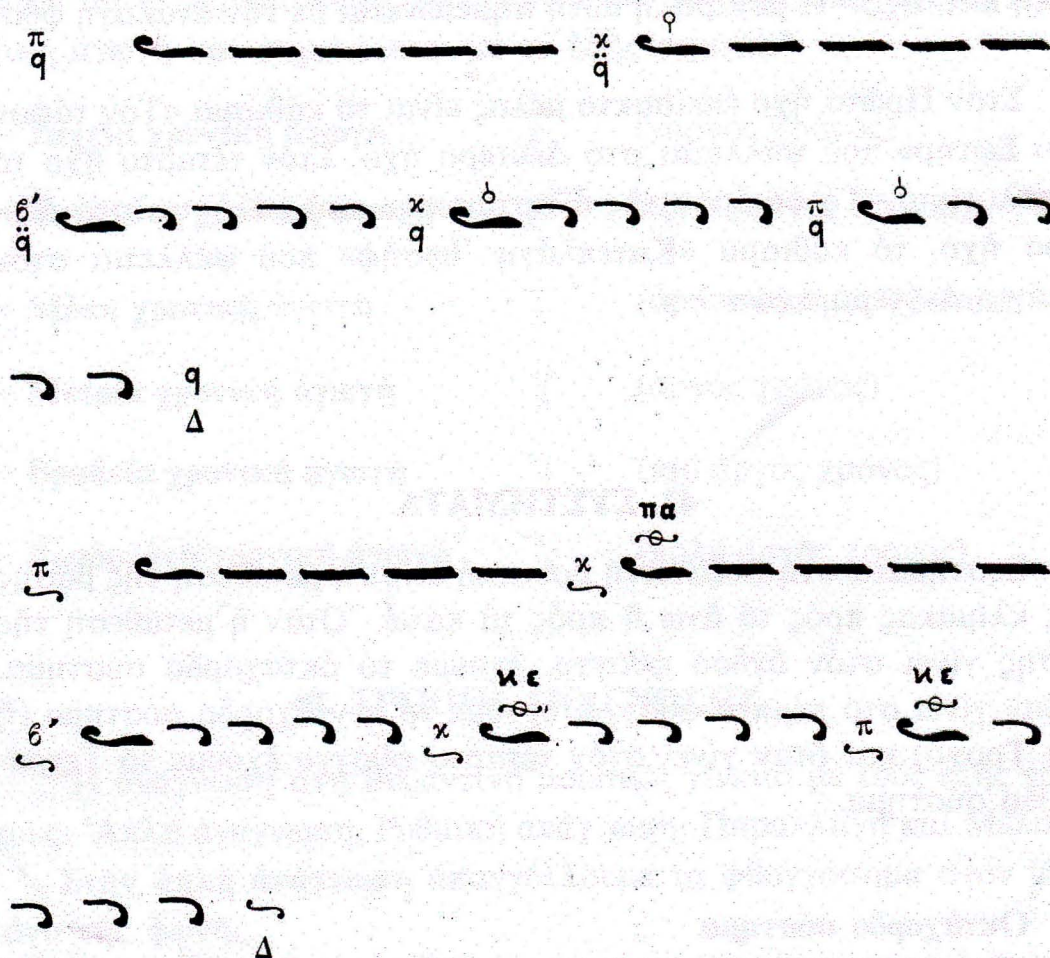
— Ὀκτάχορδο σύστημα

Στό ὀκτάχορδο σύστημα ἐπαναλαμβάνονται καί οἱ ὀκτώ φθόγγοι τῆς κλίμακας. Σ' αὐτό τό σύστημα ὁ ὀγδοος φθόγγος γίνεται βάση τοῦ νέου ὀκταχόρδου (συνημμένα ὀκτάχορδα).

— Πεντάχορδο σύστημα

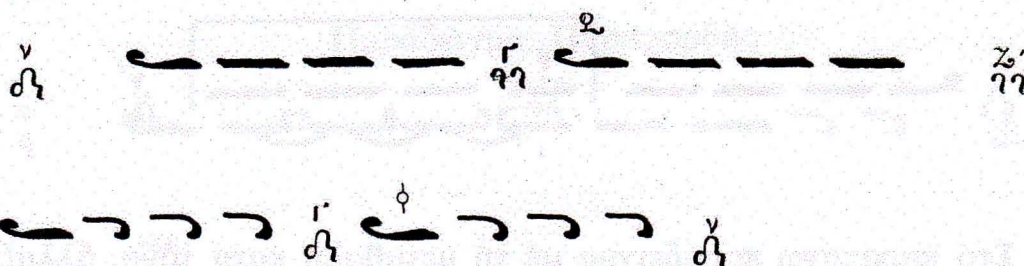
Στό Πεντάχορδο σύστημα ἐπαναλαμβάνονται οἱ πέντε φθόγγοι τῆς κλίμακας. Σ' αὐτό τό σύστημα ὁ πέμπτος φθόγγος τῆς κλίμακας πρὸς τὰ ἄνω θά γίνει ἡ νέα βάση τοῦ πενταχόρδου ἂν τοποθετήσουμε

τή Διατονική ή Χρωματική φθορά τοῦ Πα. Καί πρὸς τὰ κάτω ἂν τοποθετήσουμε στὸν πρῶτο φθόγγο τή φθορά τοῦ Κε (συνημμένα πεντάχορδα), π.χ.



— Τετράχορδο σύστημα

Στὸ Τετράχορδο σύστημα ἐπαναλαμβάνονται οἱ τέσσερες φθόγγοι τῆς κλίμακας. Σ' αὐτὸ τὸ σύστημα ὁ τέταρτος φθόγγος τῆς κλίμακας πρὸς τὰ ἄνω γίνεται βάση τοῦ νέου τετραχόρδου ἂν τοποθετήσουμε τή Διατονική φθορά τοῦ Νη ω καί πρὸς τὰ κάτω ἂν τοποθετήσουμε τή Διατονική φθορά τοῦ Γα ϕ (συνημμένα τετράχορδα), π.χ.



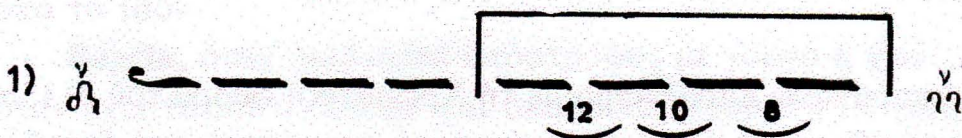
Τό 'Οκτάχορδο σύστημα χρησιμοποιεῖται. στους Διατονικούς ἤχους.

Τό Πεντάχορδο στὸν Πρῶτο ἤχο καί στὸν Πλάγιο Δεύτερο καί Τό Τετράχορδο στὸν Πλάγιο Τέταρτο.

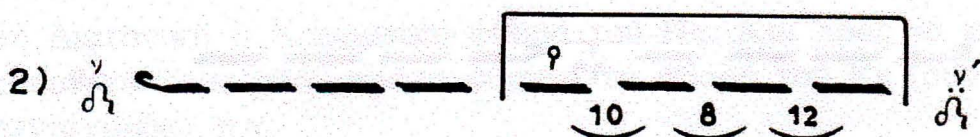
43. ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ

Οἱ μεταβολές πού παρουσιάζονται σέ μιά μελωδία εἶναι: Ἡ μεταβολή **κατά τόνο, κατά γένος καί ἡ παραχορδή.**

Στή μεταβολή κατά τόνο μεταβάλλεται ὁ φθόγγος στὸν ὁποῖο τοποθετοῦμε τή φθορά. Ἐάν π.χ. στό φθόγγο Δι βάλουμε τή Διατονική φθορά τοῦ Πα ρ τό γένος δέν μεταβάλλεται, ἀλλάζει ὁμως ἡ σειρά τῶν διαστημάτων, π.χ. στήν ἄσκηση 1 εἶναι τά φυσικά διαστήματα καί στήν ἄσκηση 2 μέ τήν διατονική φθορά τοῦ Πα ἄλλαξαν τά διαστήματα χωρίς νά μεταβληθῇ τό γένος.



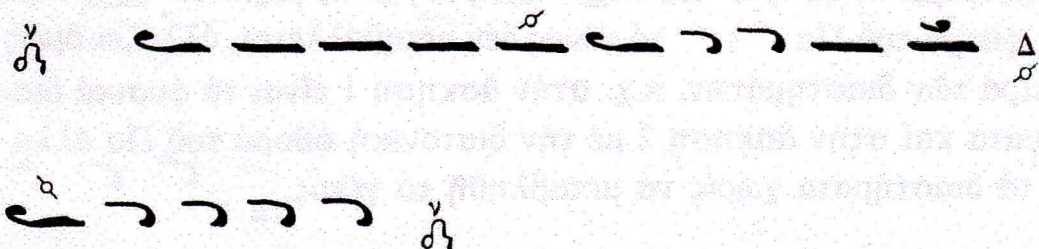
Σημείωση: Τροχός εἶναι τό Πεντάχορδο σύστημα καί λέγεται ἔτσι γιατί στά παλιά χρόνια τό πεντάχορδο σύστημα διδάσκονταν σέ σχῆμα τροχοῦ ἢ κύκλου. Τό σύστημα τοῦ Τροχοῦ σήμερα δέν διδάσκεται. Χρησιμοποιεῖται δέ κατὰ κανόνα στίς χρωματικές κλίμακες.



Στό παραπάνω παράδειγμα μέ τή μεταβολή κατά τόνο, ἄλλαξε ἡ σειρά τῶν διαστημάτων. Ὁ μείζων τόνος ἔγινε ἐλάσσων, ὁ ἐλάσσων ἔγινε ἐλάχιστος καί ὁ ἐλάχιστος ἔγινε μείζων. Στίς μεταβολές ἀλλάζουν καί τά μαρτυρικά σημεῖα. Ἡ μαρτυρία τοῦ ἄνω Νη, σ' αὐτό τό παράδειγμα, ἔχει τό μαρτυρικό σημεῖο τοῦ Δι, δηλαδή τό γράμμα Ν φανερώνει τό φθόγγο τοῦ ἤχου καί τό μαρτυρικό σημεῖο, ὅτι ὁ φθόγγος Νη μεταβλήθηκε σέ Δι.

Μεταβολή κατά γένος ὀνομάζεται ἡ μετάβαση ἀπό τό ἓνα γένος στό ἄλλο, π.χ. ἂν στό φθόγγο Δι τοῦ Διατονικοῦ γένους βάλλουμε τή φθορά τοῦ Δι (ς) τοῦ Πλαγίου Δευτέρου ἤχου, τό Διατονικό γένος μεταβάλλεται σέ χρωματικό καί ἡ μεταβολή αὐτή λύνεται μέ τή φθορά τοῦ ἤχου στόν ὁποῖο ἀνήκει ἡ μελωδία.

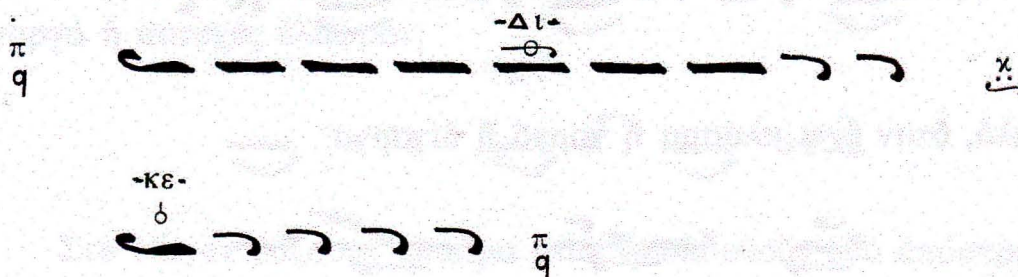
Παράδειγμα: Μεταβολή κατά γένος



Στό παραπάνω παράδειγμα μέ τή Χρωματική φθορά τοῦ Δι (ς) μεταβλήθηκε τό διατονικό γένος σέ χρωματικό καί ἐπανῆλθε πάλι στό Διατονικό μέ τή Διατονική φθορά τοῦ Δι (ρ).

Στήν παραχορδή ἡ μεταβολή δέν γίνεται ἀπό τόν κανονικό φθόγγο, ἀλλά ἀπό ἄλλο φθόγγο, δηλαδή ἀπό ἄλλη χορδή (Παραχορδή). Στήν Παραχορδή ἀλλάζει καί ἡ βάση τοῦ ἤχου.

Παράδειγμα: Παραχορδής



Στό παραπάνω παράδειγμα ή Χρωματική φθορά τοῦ Δι ($\rightarrow$) τοῦ Δευτέρου ἤχου μετέβαλε τό Διατονικό γένος σέ χρωματικό ὄχι ὅμως ἀπό τόν κανονικό φθόγγο Δι, ἀλλά ἀπό τό φθόγγο Κε, δηλαδή ὁ φθόγγος Κε μεταβλήθηκε σέ Δι καί ἐπανῆλθε πάλι στό Διατονικό μέ τή Διατονική φθορά τοῦ Κε ($\circ$).

44. ΘΕΜΕΛΙΩΔΕΙΣ ΚΑΝΟΝΕΣ ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ Βυζαντινή μουσική ἔχει κανόνες ὀρθογραφίας γιά τή σωστή γραφή της καί οἱ κυριώτεροι ἀπ' αὐτούς εἶναι:

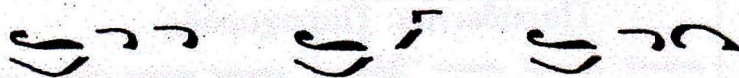
Ἰσον ($\hookleftarrow$)

Τό ἴσον δέχεται ὅλα τά καλλωπιστικά σημεῖα. Ἡ Βαρεία μπαίνει μπροστά ἀπό τό ἴσον καί τά ἄλλα καλλωπιστικά σημεῖα κάτω ἀπό τό ἴσον.

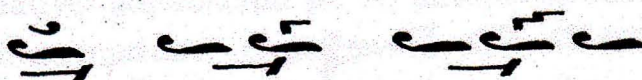
Βαρεία, ὅταν ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος μέ γοργό ἢ χωρίς γοργό ἢ ὅταν ἔχει τό ἴσον κλάσμα καί ἀκολουθεῖ ὑπορροή μέ γοργό.



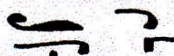
Ψηφιστό, ὅταν ἀκολουθοῦν δύο ἀπόστροφες ἢ ὑπορροή μέ γοργό ἢ συνεχές ἐλαφρό.



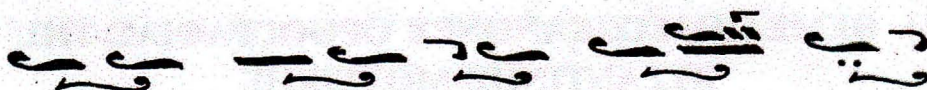
Όμαλό, όταν έχει κλάσμα ή γοργό ή δίγοργο.



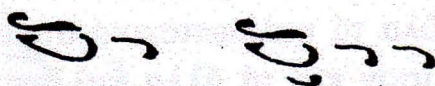
Αντικένωμα, μέ απλή όταν ακολουθεί απόστροφος μέ γοργό



Σύνδεσμο, όταν είναι δύο ίσον ή όλίγον μέ ίσον ή απόστροφο μέ ίσο ή δύο ίσον καί κεντήματα μέ γοργό, ή διπλή στό ίσον καί απόστροφο.



Πεταστή, όταν ακολουθεί απόστροφος μέ ιδιαίτερη συλλαβή. Όταν ακολουθούν δύο ή τρεις απόστροφοι τότε βάζουμε στην Πεταστή κλάσμα.



Όλίγον (—)

Τό όλίγον δέχεται όλα τά καλλωπιστικά σημεία. Ή βαρεία μπαίνει μπροστά από τό όλίγον καί τά άλλα σημεία κάτω από τό όλίγον.

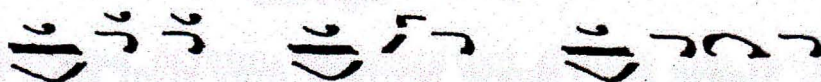
Βαρεία, όταν ακολουθεί απόστροφος μέ γοργό ή όταν έχει όλίγον καί ίσον μέ όμαλόν.



Ψηφιστόν, όταν ακολουθοῦν δύο απόστροφοι ἢ ὑπορροή μέ γοργό ἢ συνεχές ἐλαφρόν.



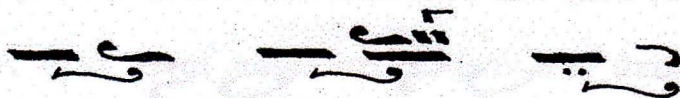
Στό ὀλίγον βάζουμε κλάσμα όταν ακολουθοῦν δύο απόστροφοι μέ κλάσματα ἢ ὑπορροή μέ γοργόν ἢ συνεχές ἐλαφρόν πού θά ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος.



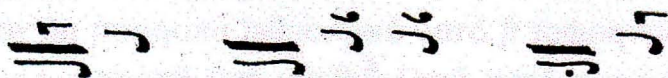
Ὅμαλόν, όταν ἔχει κλάσμα καί ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος μέ κλάσμα ἢ όταν εἶναι ὀλίγον καί ἴσον μέ γοργόν.



Σύνδεσμο, όταν εἶναι ὀλίγον καί ἴσον ἢ ὀλίγον ἴσον καί κεντήματα μέ γοργόν ἢ διπλή στό ὀλίγον καί ἀπόστροφο.



Ἀντικένωμα, όταν ἔχει τό ὀλίγον γοργόν καί ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος ἢ όταν ακολουθοῦν δύο απόστροφοι μέ κλάσματα. Καί ἀντικένωμα μέ ἀπλή, όταν ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος μέ γοργό.



Στήν ὑπερβατή ἀνάβαση δύο φωνῶν βάζουμε ψηφιστό, όταν ακολουθοῦν δύο απόστροφοι μέ κλάσματα.



Κεντήματα (ㄣ)

Τά Κεντήματα δέν παίρνουν ιδιαίτερη συλλαβή, ἀλλά συνεχίζεται σ' αὐτά ἡ προηγούμενη συλλαβή.

Ψηφιστόν βάζουμε στό ὀλίγον ὅταν ἀκολουθοῦν δύο ἀπόστροφαι καί ἀντικένωμα μέ ἀπλή, ὅταν εἶναι κάτω τά κεντήματα καί ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος μέ γοργόν.



Ἄργό, Δίαργο καί Τρίαργο δέχονται ὅταν εἶναι κάτω στό ὀλίγον.

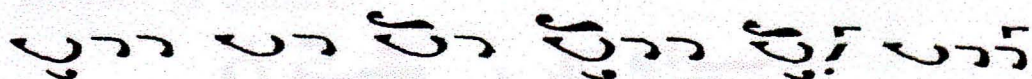


Πεταστή (ㄣ)

Ἡ Πεταστή δέχεται ἀπό τά καλλωπιστικά σημεῖα τό ψηφιστόν ὅταν ἔχει κλάσμα καί ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος μέ γοργό καί ἀντικένωμα, μέ ἀπλή ὅταν καί πάλι ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος μέ γοργό.

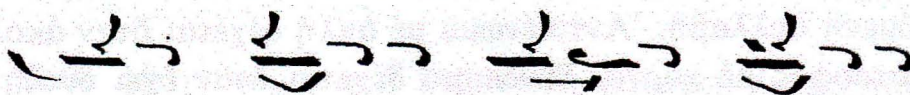


Κλάσμα δέχεται, ὅταν ἀκολουθοῦν δύο ἀπόστροφαι. Χωρίς κλάσμα ὅταν ἀκολουθεῖ μιά ἀπόστροφος, ὅταν ἔχει πάνω ἴσον, ἀκολουθεῖ μιά ἀπόστροφος. ὅταν ἔχει καί κλάσμα κάτω, ἀκολουθοῦν δύο ἀπόστροφαι ἢ ὅταν ἀκολουθεῖ ὑπορροή μέ γοργό καί ἀπλή. Καί δίχως κλάσμα ὅταν ἀκολουθοῦν δύο ἀπόστροφαι ἢ δεύτερη μέ γοργόν.



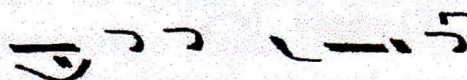
Ύψηλή ()

Ἡ Ύψηλή δέχεται καλλωπιστικά σημεῖα πού ἀνήκουν στό ὀλίγον:



Κέντημα ()

Τό Κέντημα δέχεται καλλωπιστικά σημεῖα πού ἀνήκουν καί πάλι στό ὀλίγον:



Ἀπόστροφος ()

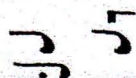
Βαρεία δέχεται ὅταν ἀκολουθοῦν δύο ἀπόστροφοι:



Ψηφιστόν, ὅταν εἶναι πάνω στό ὀλίγον καί ἀκολουθοῦν δύο ἀπόστροφοι:



Ἀντικένωμα μέ ἀπλή ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος μέ γοργόν:

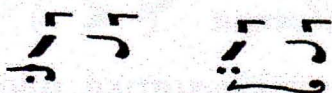


Ὅταν ἡ ἀπόστροφος εἶναι πάνω στήν πεταστή καί ἔχει κλάσμα κάτω στήν πεταστή ἀκολουθοῦν δύο ἀπόστροφοι. Ὅταν δέν ἔχει κλάσμα ἀκολουθοῦν δύο ἀπόστροφοι ἀλλά ἡ δεύτερη ἀπόστροφος ἔχει γοργό:



Ὑπορροή (/)

Ἡ ὑπορροή δέν δέχεται συλλαβή ἀλλά σ' αὐτήν συνεχίζεται ἡ προηγούμενη συλλαβή. Ἀντικένωμα μέ ἀπλή δέχεται ὅταν ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος μέ γοργό. Σύνδεσμο δέχεται ὅταν ἔχει διπλή καί ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος μέ γοργόν:

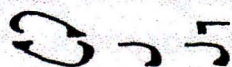


Ἐλαφρόν (~)

Τό ἐλαφρόν δέχεται ὁμαλόν ὅταν ἀκολουθεῖ ἴσον μέ γοργόν. Σύνδεσμο ὅταν ἀκολουθεῖ ἴσον καί ἀντικένωμα μέ ἀπλή ὅταν ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος μέ γοργό:

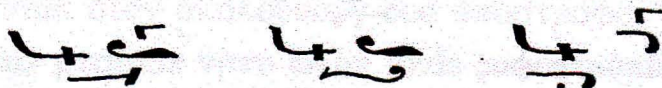


Τό ἐλαφρόν τό βάζουμε πάνω στήν πεταστή ὅταν ἀκολουθοῦν δύο ἀπόστροφοι μέ γοργό στήν δεύτερη ἀπόστροφο:



Χαμηλή (4)

Ἡ χαμηλή δέχεται καλλωπιστικά σημεῖα ὅπως δέχεται καί τό ἐλαφρόν:





45. ΜΕΛΩΔΙΚΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

«Ἄνευ χρόνου ἡ μουσικὴ νεκρά ἐστι...». (Χωρὶς
χρόνο ἡ μουσικὴ εἶναι νεκρή)
(Εὐκλείδης)

Κάθε φθογγόσημο στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ ἐκτελεῖται σέ μιά κίνηση (ἕναν ἅπλό χρόνο). Οἱ δύο κινήσεις ἀποτελοῦν τὸ δίσημο ρυθμό, οἱ τρεῖς κινήσεις τὸν τρίσημο ρυθμό καὶ οἱ τέσσερες κινήσεις τὸν τετράσημο ρυθμό. Στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ ἔχουμε τὸν τονικό ρυθμό πού δημιουργεῖται ἀπο τὶς τονιζόμενες συλλαβές. Στὸν τονικό ρυθμό μπορεῖ νά ἔχουμε μετὰ ἀπὸ δίσημο ρυθμό ἕνα μέτρο μέ τρίσημο ἢ μέ τετράσημο ρυθμό γιατί αὐτό ἀπαιτεῖ ἡ τονιζόμενη συλλαβή.

Τό μέτρο τοῦ ρυθμοῦ χωρίζεται μέ δύο κάθετες γραμμές πού λέγονται διαστολές, π.χ.

Ρυθμός δίσημος: |  |

Ρυθμός τρίσημος: |  |

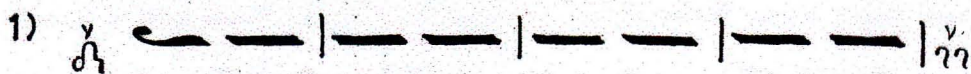
Ρυθμός τετράσημος: |  |

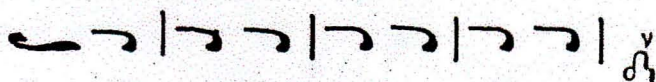
Ἀσκήσεις μέ συνεχή ἀνάβαση καὶ κατάβαση

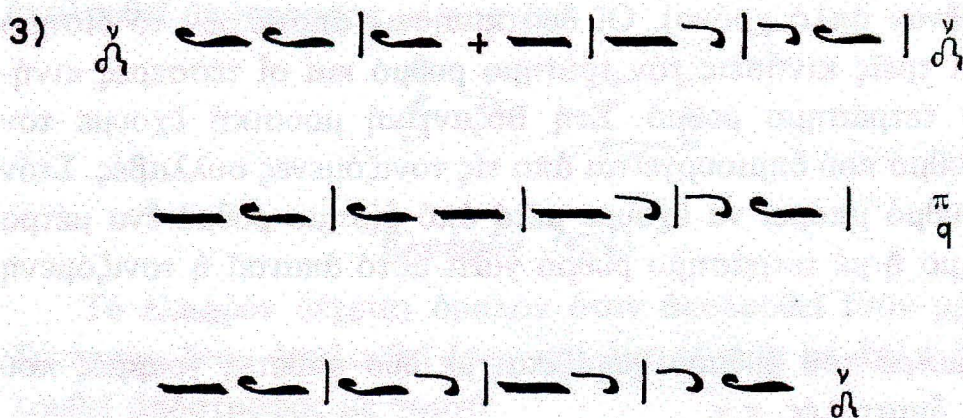
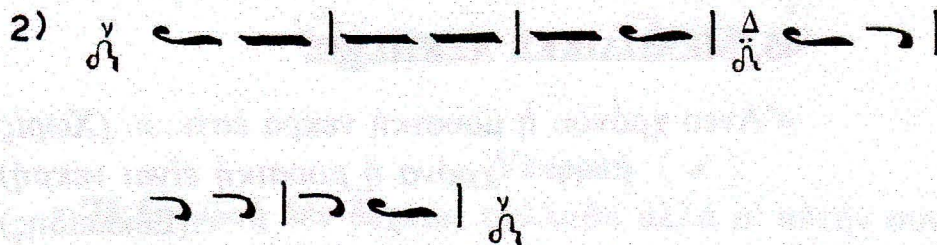
Κάθε φθογγόσημο ἐκτελεῖται σέ μιά κίνηση.

Παραλλαγή

Ρυθμός δίσημος

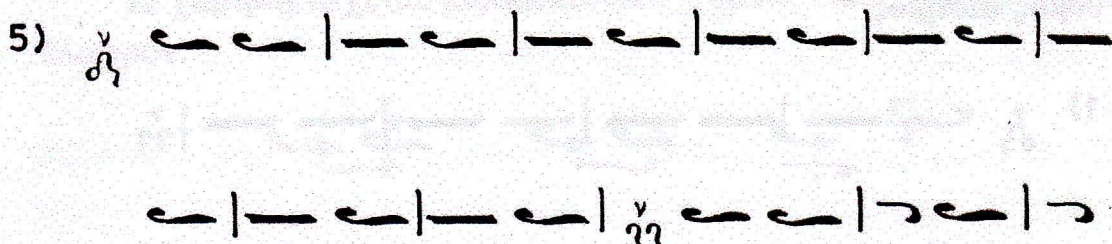
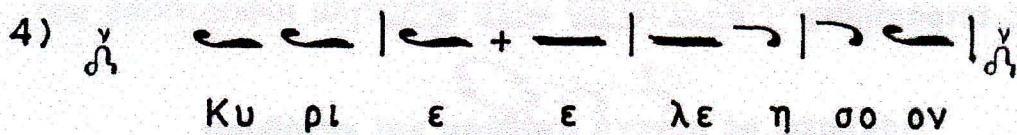
1) 





Κάθε συλλαβή πού είναι στό φθογγόσημο ἐκτελείται σέ μία κίνηση.

Μέλος



ε | ρε | ρε | ρε | ρε | ρε | ρε | ρε | ρε |

6) ρε — | — ρ | ρε | ρε — — | — ρ |

ρε | ρε — | — ρ | ρε | ρε | ρε |

Μέλος

7) ρε — | — ρ | ρε | ρε | ρε | ρε |

Ο θε ος η μω ων

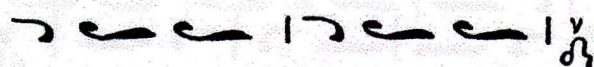
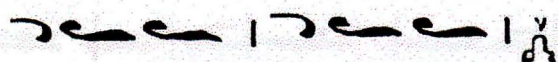
Ρυθμός τρίσημος Μέλος

8) ρε ρε ρε | — ρε ρε | — ρε ρε | — ρε

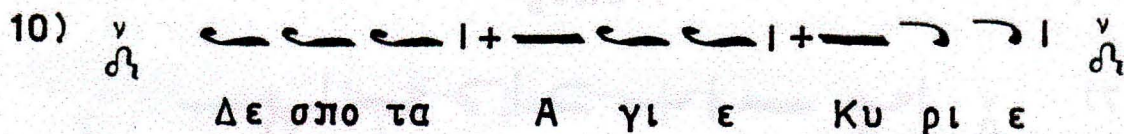
ε | — ρε ρε | ρε ρε ρε | — ρε ρε |

— ρε ρε | ρε ρε ρε | ρε ρε | ρε

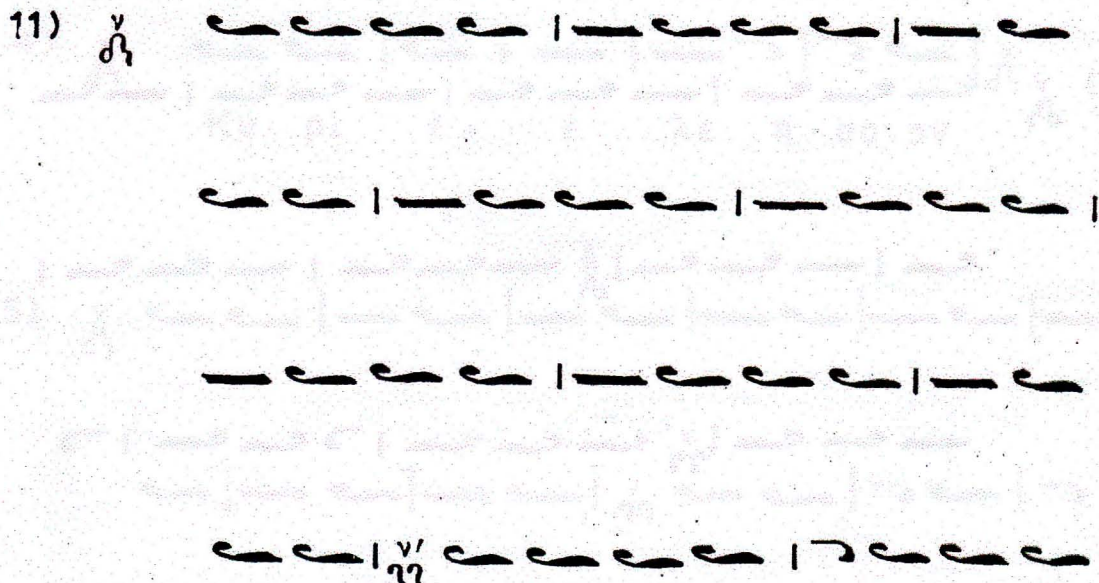
ρε ρε | ρε ρε | ρε ρε | ρε ρε |



Μέλος



Μέλος Ρυθμός τετράσημος





Μέλος



Κυ ρι ε ε λε η σο ον

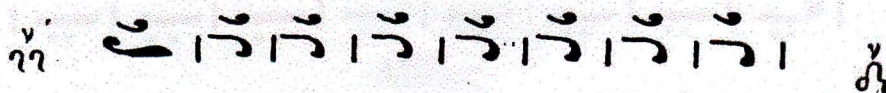
Αύξηση τοῦ χρόνου

Ἡ αύξηση τοῦ χρόνου γίνεται μέ τό κλάσμα, τήν ἀπλή, τή διπλή, τήν τριπλή καί τίς παύσεις.

Α. Αύξηση τοῦ χρόνου μέ κλάσμα (∩)

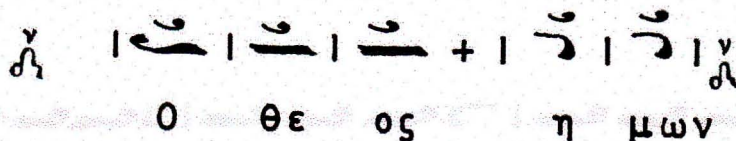
Κάθε φθογγόσημο ἐκτελεῖται σέ δύο κινήσεις ὅταν ἔχει κλάσμα ἢ ἀπλή (ἢ μία κίνηση εἶναι γιά τό φθογγόσημο καί ἡ ἄλλη κίνηση γιά τό κλάσμα ἢ τήν ἀπλή).

Ρυθμός δίσημος



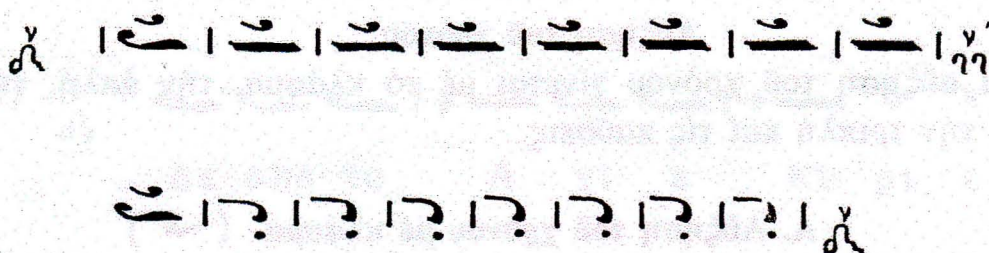
Κάθε συλλαβή ἐκτελεῖται σέ δύο κινήσεις ὅταν τό φθογγόσημο ἔχει κλάσμα ἢ ἀπλή.

Μέλος



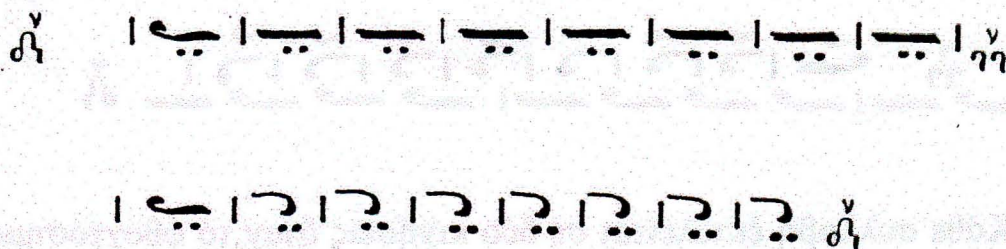
Β. Αύξηση του χρόνου με κλάσμα ή απλή (ή απλή τίθεται κάτω από την απόστροφο (´) ή κάτω από την ύπορροή) (!)

Ρυθμός δίσημος

**Γ. Αύξηση του χρόνου μέ διπλή (..)**

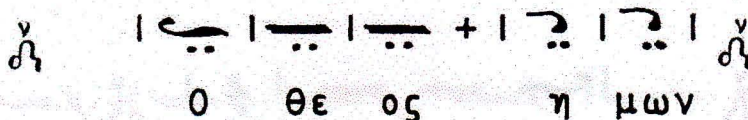
Κάθε φθογγόσημο εκτελείται σέ τρείς κινήσεις όταν έχει διπλή (ή μία κίνηση είναι για τό φθογγόσημο καί οί άλλες δύο κινήσεις για τήν διπλή).

Ρυθμός τρίσημος



Κάθε συλλαβή εκτελείται σέ τρεῖς κινήσεις ὅταν τό φθογγόσημο ἔχει διπλή.

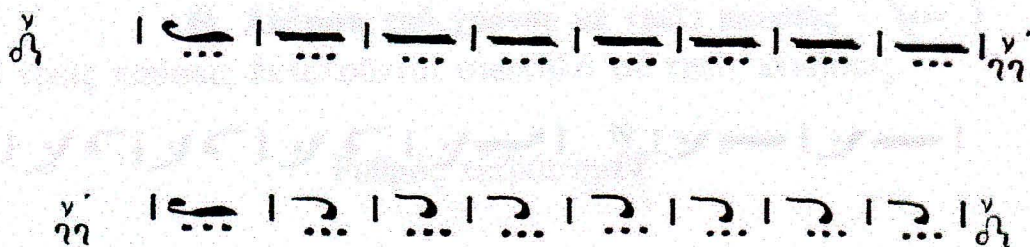
Μέλος



Δ. Αὔξηση τοῦ χρόνου μέ τριπλή (...)

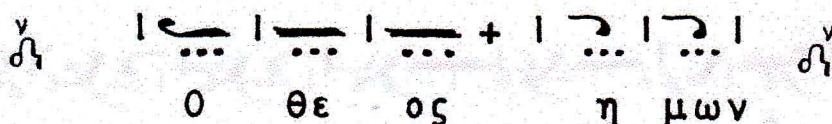
Κάθε φθογγόσημο εκτελείται σέ τέσσερες κινήσεις ὅταν ἔχει τριπλή (ἢ μία κίνηση εἶναι γιά τό φθογγόσημο καί οἱ ἄλλες τρεῖς κινήσεις γιά τήν τριπλή).

Ρυθμός τετράσημος



Κάθε συλλαβή εκτελείται σέ τέσσερες κινήσεις ὅταν τό φθογγόσημο ἔχει τριπλή.

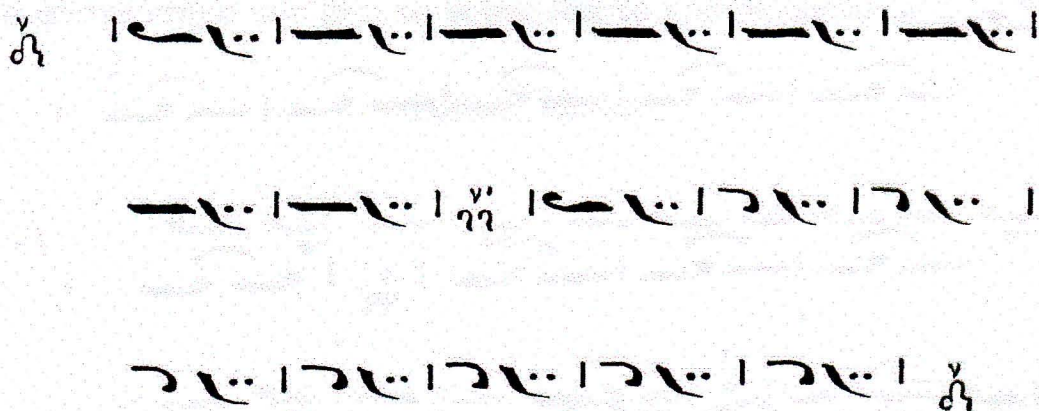
Μέλος



Η. Αύξηση τοῦ χρόνου μέ δύο παύσεις (X'')

Οἱ δύο παύσεις ἐκτελοῦνται σιωπηλά σέ δύο κινήσεις.

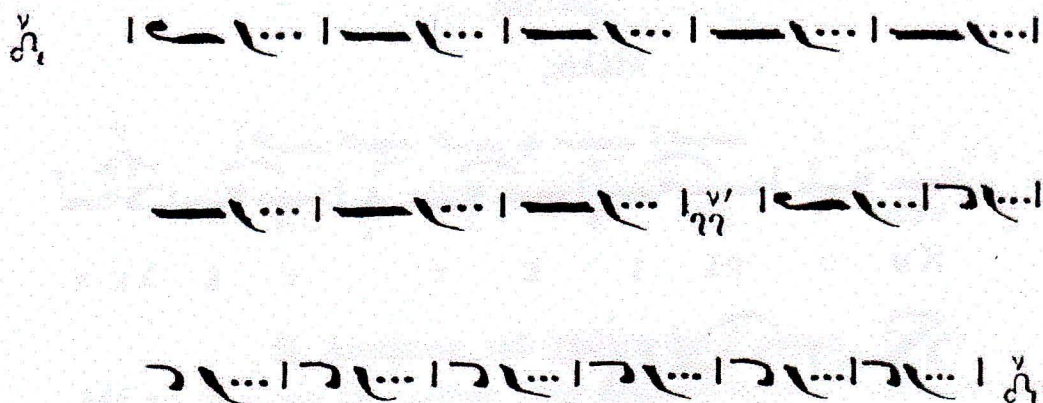
Ρυθμός τρίσημος



Θ. Αύξηση τοῦ χρόνου μέ τρεῖς παύσεις (X''')

Οἱ τρεῖς παύσεις ἐκτελοῦνται σιωπηλά σέ τρεῖς κινήσεις.

Ρυθμός τετράσημος

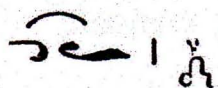
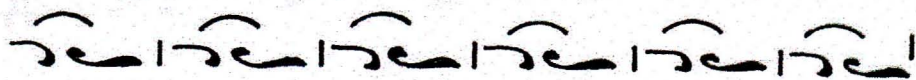
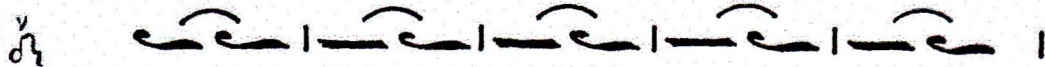


I. Άσκηση με ύφέν (—)

Με τό ύφέν έκτελοῦμε δύο φθογγόσημα σέ δύο κινήσεις μέ τήν
 ἴδια φωνή, π.χ.

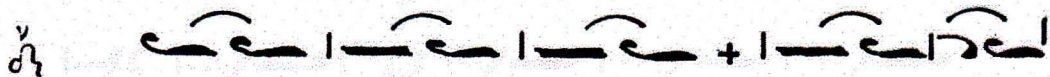


Ρυθμός δίσημος

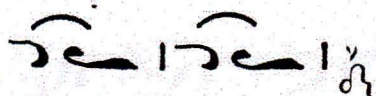


Κάθε συλλαβή έκτελεῖται σέ δύο κινήσεις ὅταν στά δύο φθογ-
 γόσημα ἔχει ύφέν.

Μέλος



Κυ υ ρ ι ι ε ε ε ε λ ε ε



η η σο ον

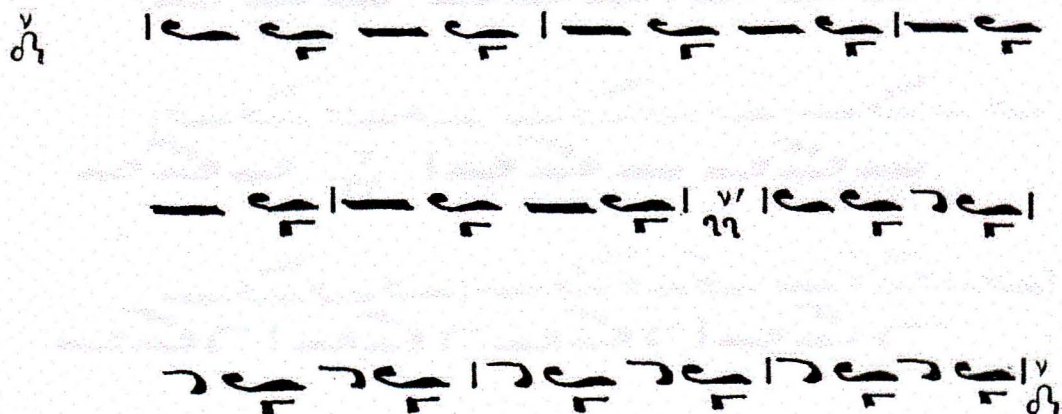
ΔΙΑΙΡΕΣΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Ἡ διαίρεση τοῦ χρόνου γίνεται μέ τό γοργό, τό δίγοργο καί τό τρίγοργο. Σπάνια χρησιμοποιεῖται τό τετράγοργο ἢ τό πεντάγοργο.

Α. Διαίρεση τοῦ χρόνου μέ γοργό

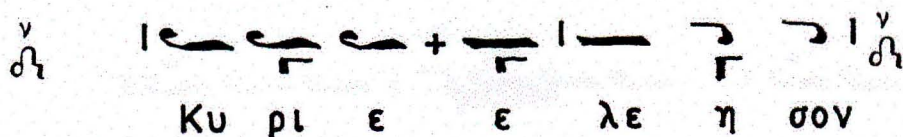
Μέ τό γοργό ἐκτελοῦμε δύο φθογγόσημα σέ μία κίνηση (δηλ. τό φθογγόσημο πού ἔχει τό γοργό καί τό προηγούμενο )

Ρυθμός δίσημος



Μέ τό γοργό ἐκτελοῦμε δύο συλλαβές σέ μία κίνηση.

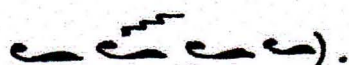
Μέλος

Β. Διαίρεση τοῦ χρόνου μέ δίγοργο

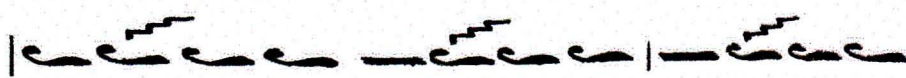
Μέ τό δίγοργο ἐκτελοῦμε τρία φθογγόσημα σέ μία κίνηση (τό

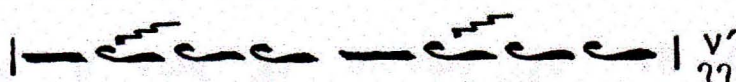
Γ. Διαίρεση τοῦ χρόνου μέ τρίγοργο

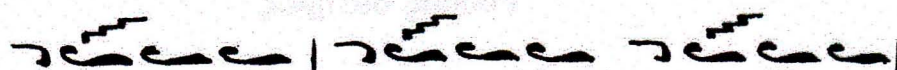
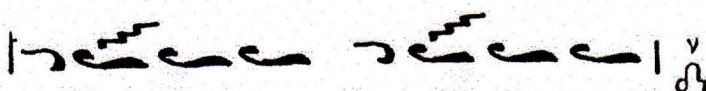
Μέ τό τρίγοργο ἐκτελοῦμε τέσσερα φθογγόσημα σέ μία κίνηση.
(Τό φθογγόσημο πού ἔχει τό τρίγοργο, τό προηγούμενο καί τά δύο
ἐπόμενα). Στό μέλος τέσσερες συλλαβές σέ μία κίνηση.

).

Ρυθμός δίσσημος



Α. Άσκηση

Ρυθμός δίσσημος

♩ | ̣ — | ̣ | ̣ — | ̣ | ̣ — | ̣ |

̣ — | ̣ | ̣ — | ̣ | ̣ — | ̣ | ♩'

̣ | ̣ | ̣ — | ̣ | ̣ — | ̣ | ̣ — | ̣ |

̣ | ̣ — | ̣ | ̣ — | ̣ | ̣ |

Μέλος

♩ | ̣ — | ̣ | ̣ — | ̣ | ̣' — | ̣ | Δ

Ο θε ος των πα τε ρων η μων

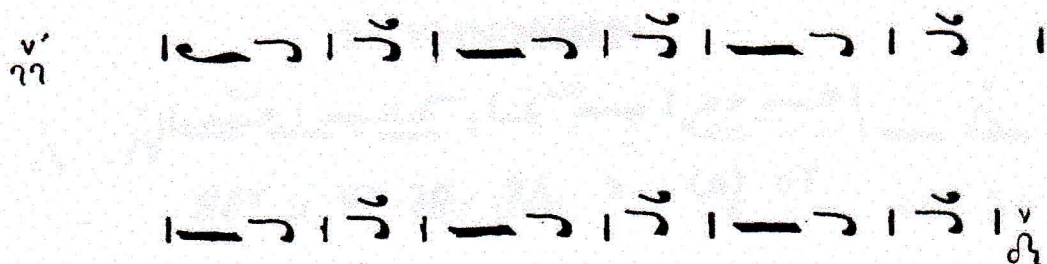
Β. Άσκηση μέ πεταστή (̣)

Ἡ πεταστή χρησιμοποιεῖται γιὰ νά τονίσουμε τή συλλαβή

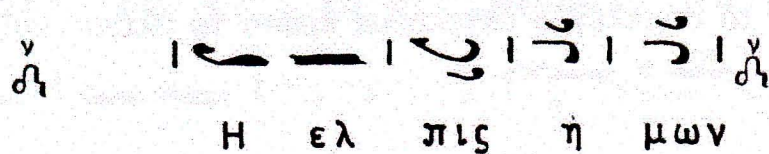
Ρυθμός δίσσημος

♩ | ̣ — | ̣ | ̣ — | ̣ | ̣ — | ̣ |

̣ — | ̣ | ̣ — | ̣ | ̣ — | ̣ | ♩'



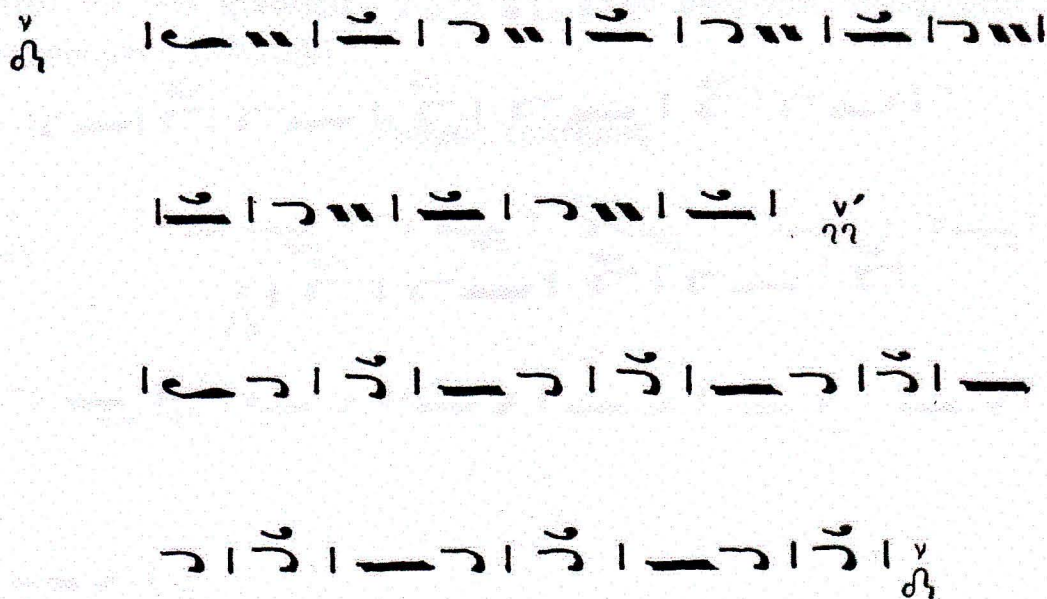
Μέλος



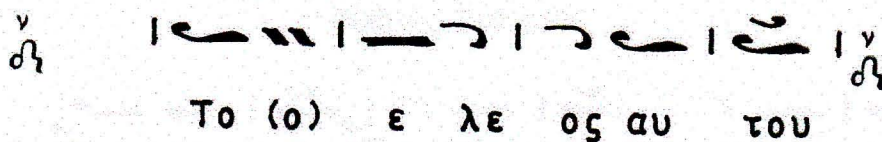
Γ. Ἀσκηση μέ κεντήματα (77)

Τά κεντήματα δέν παίρνουν ἰδιαίτερη συλλαβή, ἀλλά συνεχίζε-
ται σ' αὐτά ἡ προηγούμενη συλλαβή.

Ρυθμός δίσημος



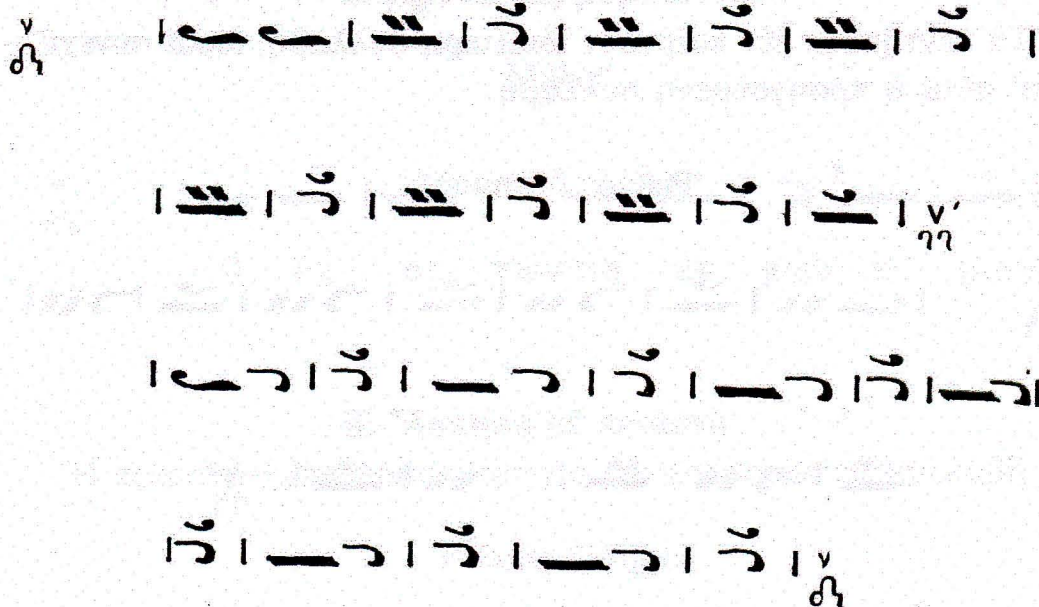
Μέλος



Δ. Άσκηση μέ τά κεντήματα πάνω στό ὀλίγον ()

Σ' αὐτό τό σύμπλεγμα ἐκτελοῦμε πρώτα τό ὀλίγον καί μετα τά κεντήματα ( = ).

Ρυθμός δίσσημος



ΣΕ ΥΜΝΟΥΜΕΝ

$\overset{\nu}{\delta\eta}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\overset{+}{\text{—}}$ | $\overset{\delta}{\chi}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ |
 Σε υ μνου μεν Σε ε ευ λο
 | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ |
 γου μεν Σοι ευ χα ρι στουμεν Κυ ρι ε
 | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\overset{\nu}{\delta\eta}$ |
 και δε ο με θα α σου ο θε ος ημων

“Άσκηση μέ τά κεντήματα κάτω από τό όλίγον ($\underline{\text{—}}$)

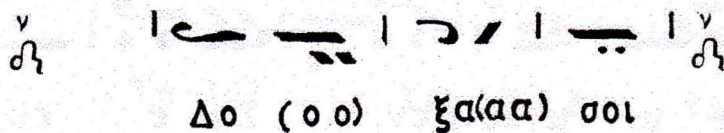
Σ’ αυτό τό σύμπλεγμα έκτελοϋμε πρώτα τά κεντήματα καί μετά τό όλίγον. Στά κεντήματα καί στό όλίγον συνεχίζεται ή προηγούμενη συλλαβή.

‘Η ύπορροή ↙ αναλύεται σέ δύο άποστρόφους καί έκτελείται σέ δύο κινήσεις ($\text{↙} = \text{↗}$). Στήν ύπορροή συνεχίζεται ή προηγούμενη συλλαβή.

Ρυθμός τρίσημος

$\overset{\nu}{\delta\eta}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ | $\underline{\text{—}}$ |
 | $\underline{\text{—}}$ | $\overset{\nu}{\eta}$ | $\underline{\text{—}}$ | ↙ | $\underline{\text{—}}$ | ↙ | $\underline{\text{—}}$ | ↙ | $\underline{\text{—}}$ | ↙ |
 | $\underline{\text{—}}$ | ↙ | $\overset{\nu}{\delta\eta}$

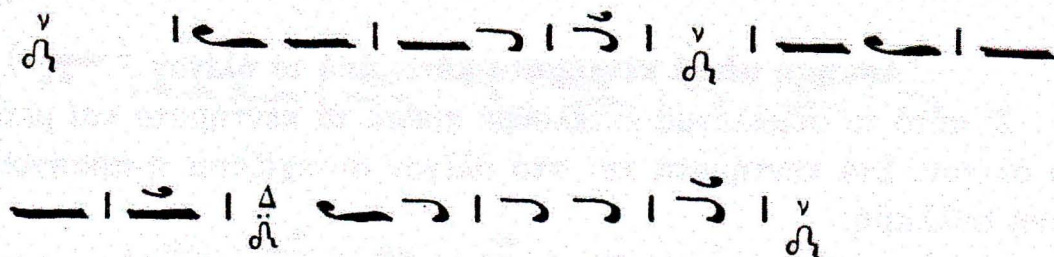
Μέλος



Ἐλάττωση καὶ αὐξηση τοῦ ὕψους τοῦ φθόγγου

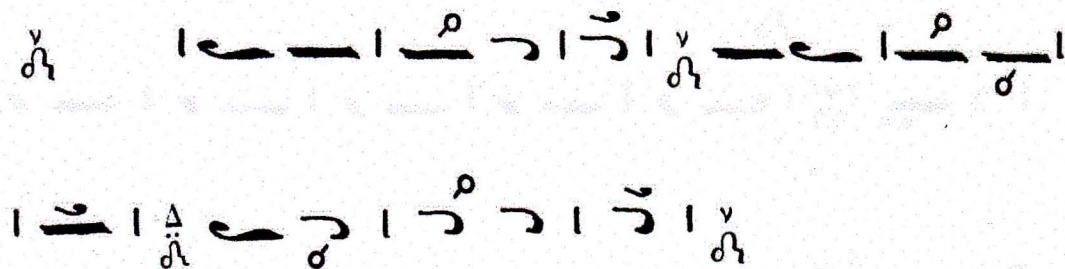
Ἡ ἐλάττωση τοῦ ὕψους τοῦ φθόγγου γίνεται μέ τήν ὕφεση (ρ)
καί ἡ αὐξηση τοῦ ὕψους τοῦ φθόγγου γίνεται μέ τήν διέση (σ).

Ἀσκησι χωρὶς ὕφeseis καὶ διέσεις
Ρυθμός δίσημος



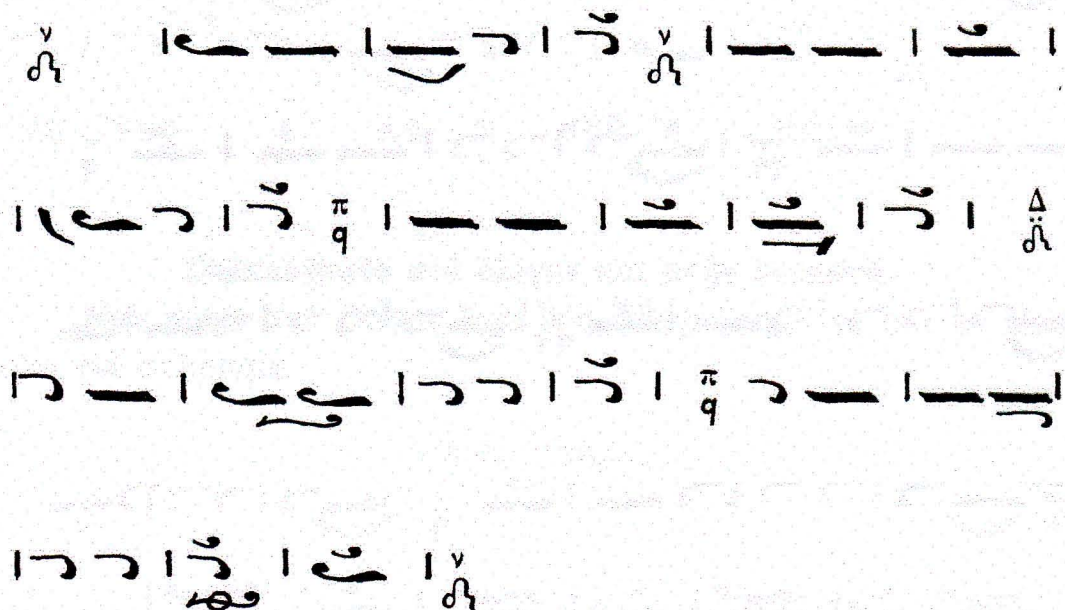
Ἡ ἴδια ἄσκησι μέ ὕφeseis καὶ διέσεις γράφεται:

Ρυθμός δίσημος

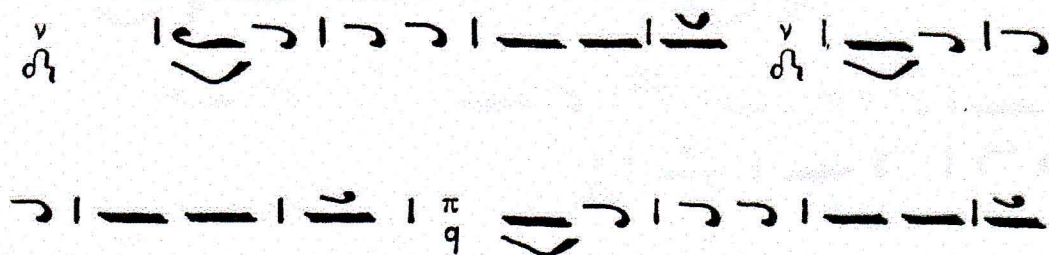


Άσκηση μέ έκφραστικά σημεία

Τά έκφραστικά σημεία χρησιμοποιοῦνται γιά νά δώσουν ἕναν ἰδιαίτερο τονισμό καί καλλωπισμό στά φθογγόσημα. Τά σημεία αὐτά εἶναι: τό **ψηφιστόν**, ἡ **βαρεία** (τονικά σημεία), τό **όμαλόν**, ὁ **σύνδεσμος**, τό **ἀντικένωμα** (καλλωπιστικά σημεία), καί τό **ἐνδόφωνο** πού σπάνια χρησιμοποιεῖται.

Ρυθμός δίσημος

Άσκηση μέ φθόγγους κάτω ἀπό τή βάση καί πάνω ἀπό τήν κορυφή τῆς κλίμακας.



αὐτοὶ ἄνθρωποι ἄνθρωποι ἄνθρωποι

αὐτοὶ ἄνθρωποι ἄνθρωποι ἄνθρωποι

αὐτοὶ ἄνθρωποι ἄνθρωποι ἄνθρωποι

αὐτοὶ ἄνθρωποι ἄνθρωποι ἄνθρωποι

αὐτοὶ ἄνθρωποι ἄνθρωποι ἄνθρωποι

αὐτοὶ ἄνθρωποι ἄνθρωποι ἄνθρωποι

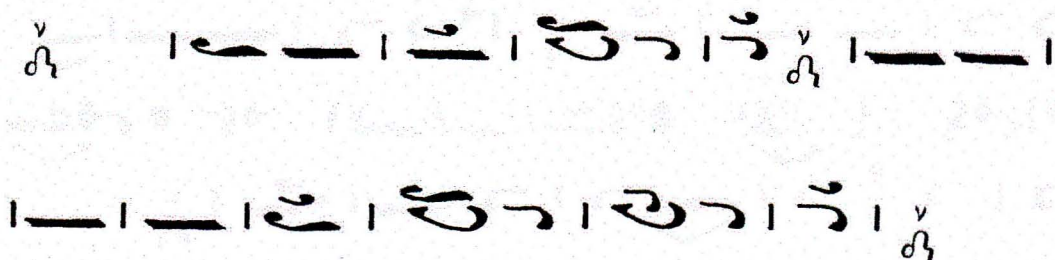
αὐτοὶ ἄνθρωποι ἄνθρωποι ἄνθρωποι

αὐτοὶ ἄνθρωποι ἄνθρωποι ἄνθρωποι

αὐτοὶ ἄνθρωποι ἄνθρωποι ἄνθρωποι

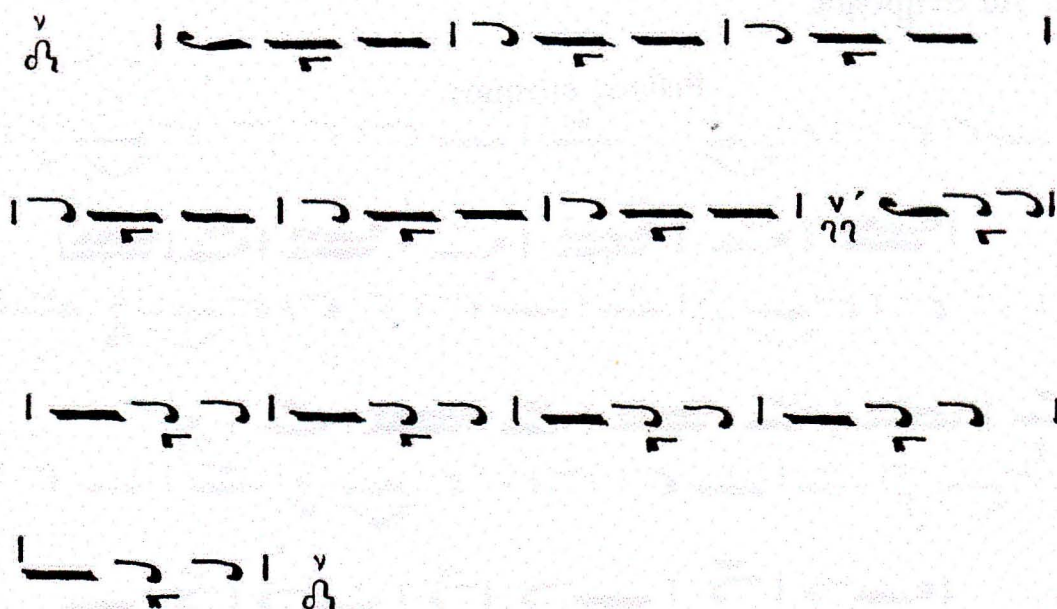
Όταν πάνω στην πεταστή υπάρχει ἴσον ἢ ἀπόστροφος τότε ἡ πεταστή εἶναι μόνο για στήριγμα.

Ρυθμός δίσημος

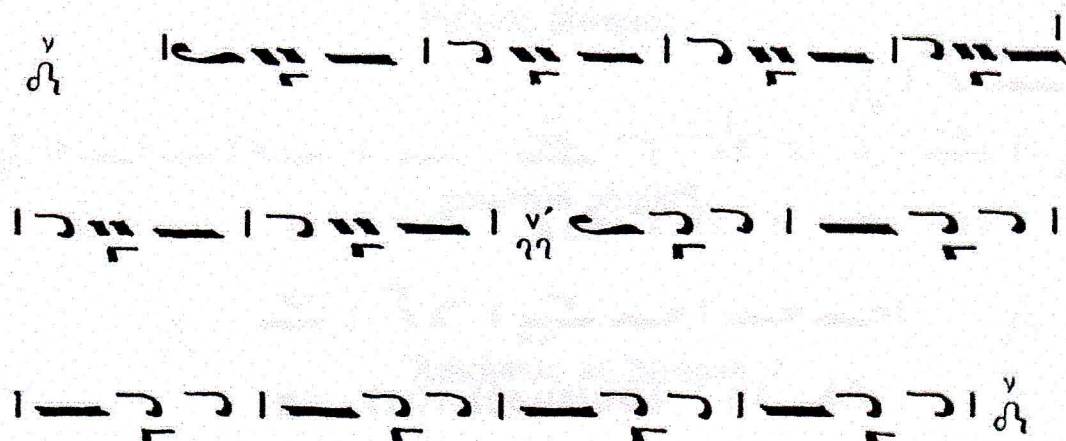


Α. Ἀσκήσεις μέ κλασματικά χρονικά σημεῖα

Μέ γοργόν



Β. Άσκηση με τό γοργόν στά κεντήματα
Ρυθμός δίσσημος



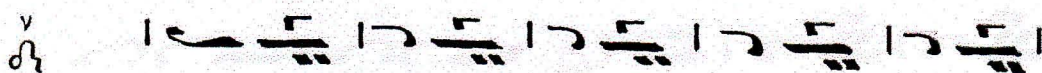
Γ. Άσκηση με τό γοργόν πάνω στο όλίγον ($\frac{\Gamma}{\alpha}$)

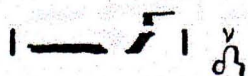
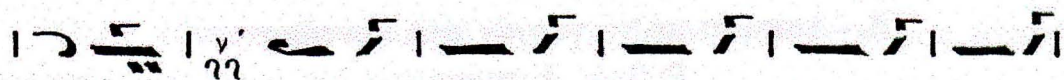
Σ' αυτό τό σύμπλεγμα τό γοργόν δέν ἀνήκει στό όλίγον ἀλλά στά κεντήματα. Ἐκτελοῦμε πρῶτα τά κεντήματα με τό γοργόν καί μετὰ τό όλίγον ($\frac{\Gamma}{\alpha} = \frac{\gamma}{\alpha}$ —). Στά κεντήματα καί στό όλίγον συνεχίζεται ἡ προηγούμενη συλλαβή.

Δ. Άσκηση με τό γοργόν πάνω στήν ύπορροή ($\frac{\Gamma}{\rho}$)

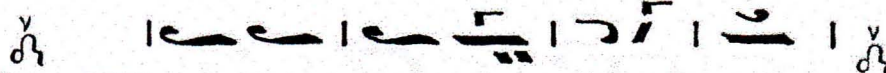
Τό γοργόν πού εἶναι πάνω στήν ύπορροή ἀνήκει στήν πρώτη ἀπόστροφο ($\frac{\Gamma}{\rho} = \frac{\gamma}{\rho}$).

Ρυθμός δίσσημος





Ρυθμός δίσσημος



Αλ λη λου(ουου) ι(ιι) α

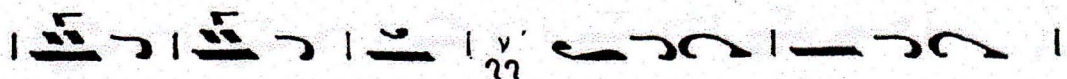
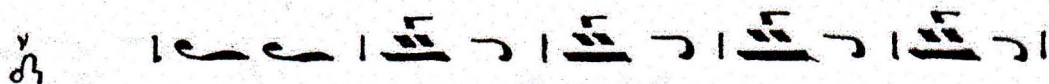
Ε. Άσκηση μέ γοργόν πάνω στά κεντήματα ($\underline{\text{X}}$)

Σ' αυτό τό σύμπλεγμα έκτελοῦμε πρώτα τό ὀλίγον καί μετά τά κεντήματα μέ τό γοργόν ($\underline{\text{X}} = \text{—} \text{X}$).

Μέ συνεχές ἑλαφρόν ($\text{~} \text{~}$)

Σ' αυτό τό σύμπλεγμα έκτελοῦμε τήν ἀπόστροφο μέ γοργόν καί τό ἑλαφρόν μέ ἀπόστροφο. Ἡ ἀπόστροφος πού έκτελεῖται μέ γοργό δέν παίρνει ἰδιαίτερη συλλαβή, ἀλλά συνεχίζεται ἡ προηγούμενη συλλαβή. ($\text{~} \text{~} = \text{X} \text{~} \text{~}$).

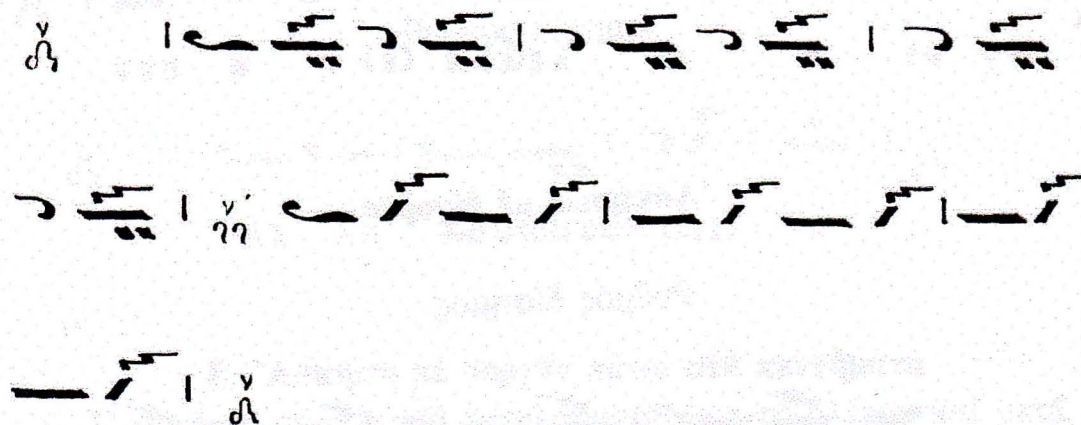
Ρυθμός δίσσημος



Μέ τό δίγοργον πάνω στην ύπορροή ()

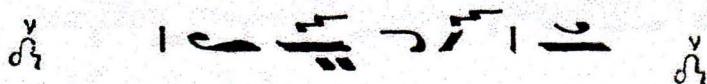
Τό δίγοργο πού είναι πάνω στην ύπορροή ανήκει στην πρώτη απόστροφο  =  — Στην ύπορροή συνεχίζεται ή προηγούμενη συλλαβή.

Ρυθμός δίσσημος



Μέλος

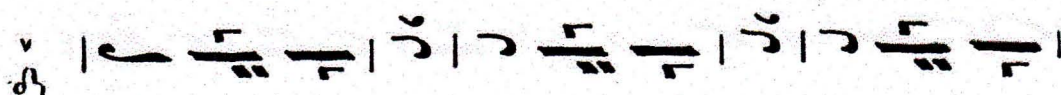
Ρυθμός δίσσημος

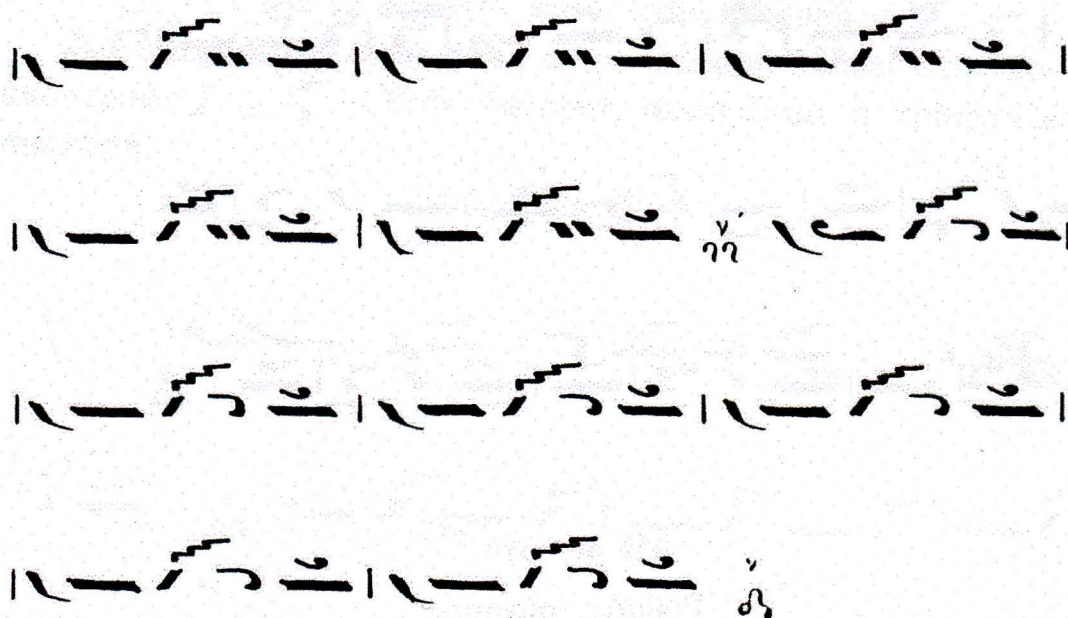


Κυ (υ υ) ρι(ιι) ε

Άσκήσεις μέ γοργό

Ρυθμός δίσσημος



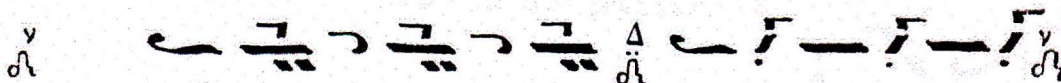


ΔΙΑΙΡΕΣΗ ΚΑΙ ΑΥΞΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Ἡ διαίρεση καὶ ἡ αὐξηση τοῦ χρόνου γίνεται μέ τό ἄργό, τό διάργο καί τό τρίαργο.

᾽Ασκηση μέ τό ἄργό (ㄣ)

Τό ἄργό πού εἶναι πάνω στό ὀλίγο ἐνεργεῖ μέ γοργό στά κεντήματα καί μέ κλάσμα στό ὀλίγο ($\frac{1}{2}$ = $\frac{1}{4}$ ㄣ).



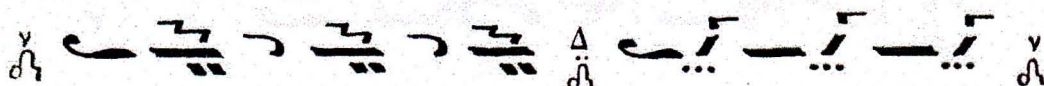
᾽Ασκηση μέ τό διάργο (ㄣ)

Τό διάργο πού εἶναι πάνω στό ὀλίγο ἐνεργεῖ μέ γοργό στά κεντήματα καί μέ διπλή στό ὀλίγο ($\frac{1}{2}$ = $\frac{1}{4}$ ㄣ).



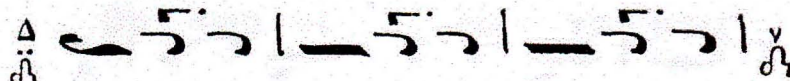
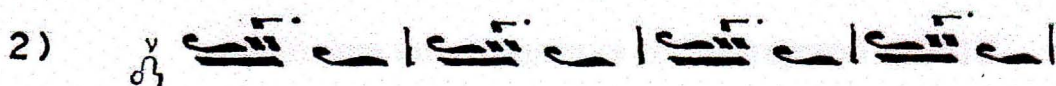
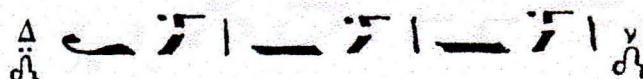
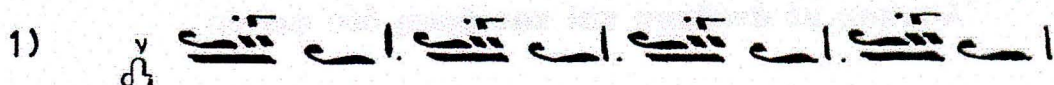
Άσκηση μέ τό τρίαργο (͵Ϳ)

Τό τρίαργο πού εἶναι πάνω στό ὀλίγο ἐνεργεῖ μέ γοργό στά κεντήματα καί μέ τριπλή στό ὀλίγο (͵Ϳ ͵Ϳ͵Ϳ).

**ΑΝΙΣΟΣ ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ**

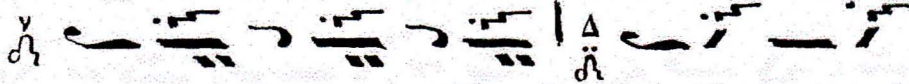
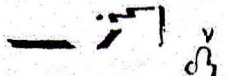
Ἡ ἄνισος διαίρεσις τοῦ χρόνου γίνεται μέ τήν τοποθέτηση μιᾶς τελείας δεξιά ἢ ἀριστερά στό γοργό ἢ στό δίγοργο. (Παρεστιγμένα γοργά καί δίγοργα).

Ἡ τελεία πού εἶναι ἀριστερά στό γοργό (͵Ϳ) ἢ στό δίγοργο (͵Ϳ͵Ϳ) καθυστερεῖ τόν χρόνο στό προηγούμενο φθογγόσημο καί ἡ τελεία πού εἶναι δεξιά στό γοργό (͵Ϳ) ἢ στό δίγοργο (͵Ϳ͵Ϳ) καθυστερεῖ τόν χρόνο στό φθογγόσημο πού εἶναι τό γοργό ἢ τό δίγοργο.

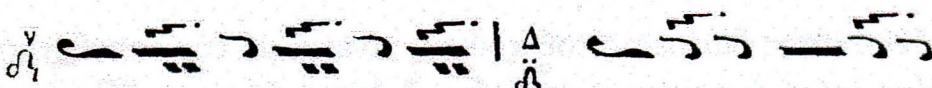
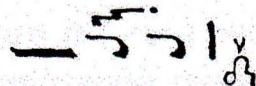
Ρυθμός δίσσημος

Ρυθμός τρίσημος

3)

4)

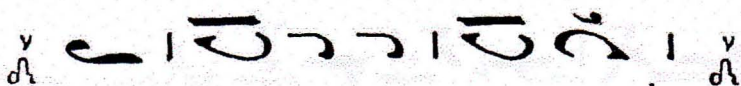



ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Μέ υπερβατή ανάβαση και κατάβαση.

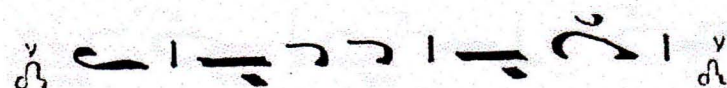
“Άσκηση μέ ανάβαση και κατάβαση δύο φωνών.

α)

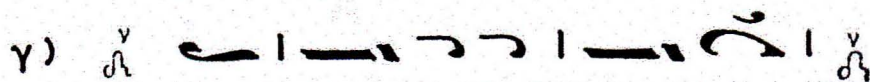


‘Η ίδια άσκηση μέ τό κέντημα κάτω στό όλίγον

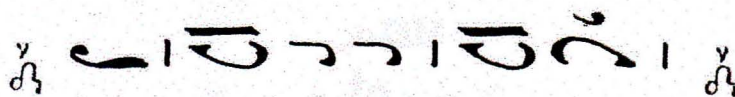
β)



Ἡ ἴδια ἄσκηση μέ τό κέντημα δεξιά στό ὀλίγον

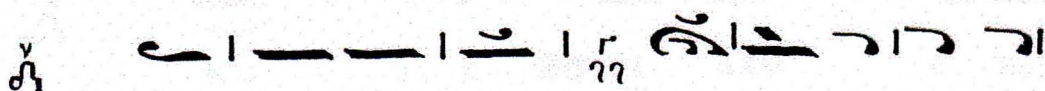


Μέλος

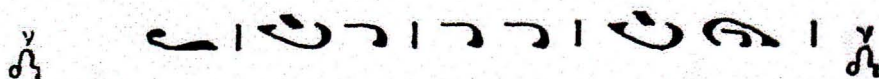


Το φως του Κυ ρι ου

Ἄσκηση μέ ἀνάβαση καί κατάβαση τριῶν φωνῶν

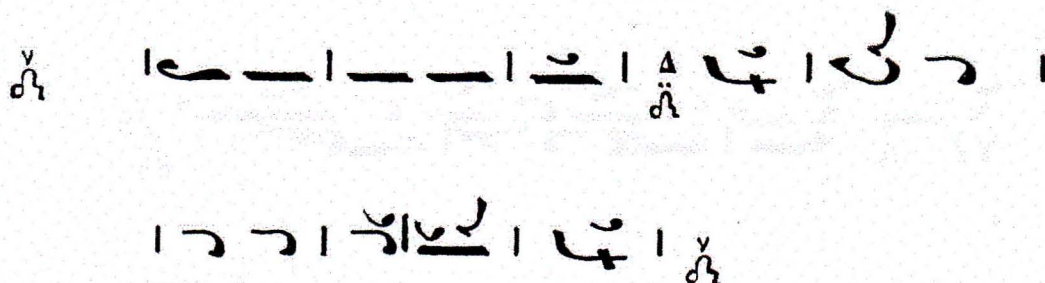


Μέλος

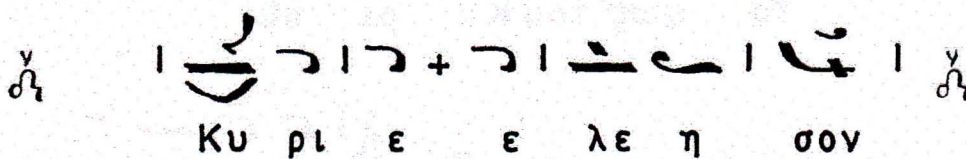


Ου ρα νι αι δυ να μεις

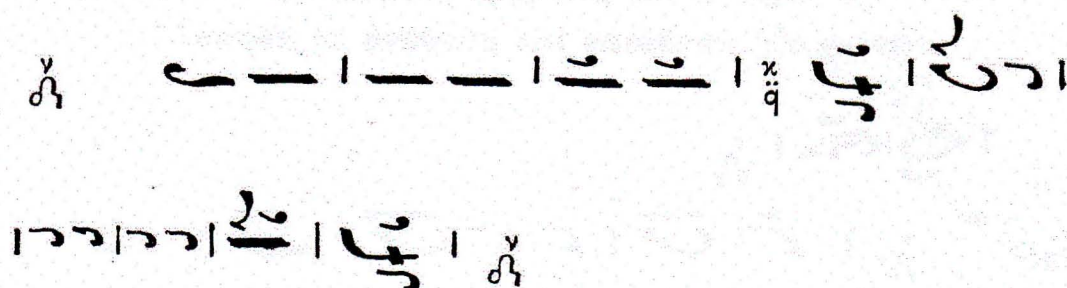
Άσκηση μέ ανάβαση καί κατάβαση τεσσάρων φωνῶν



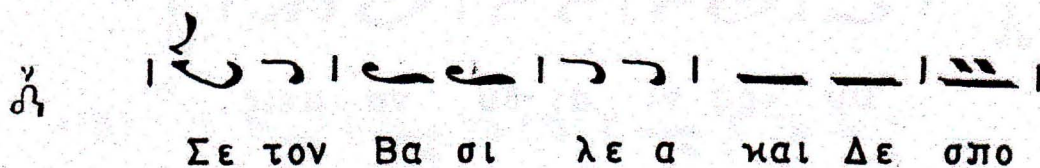
Μέλος

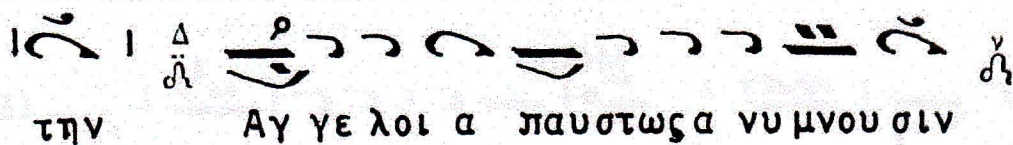


Άσκηση μέ ανάβαση καί κατάβαση πέντε φωνῶν

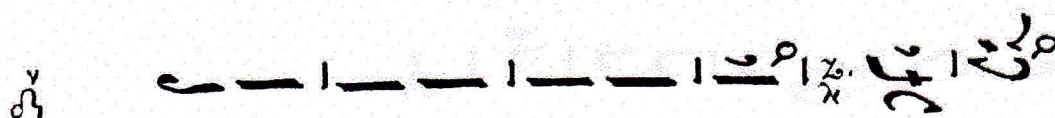


Μέλος

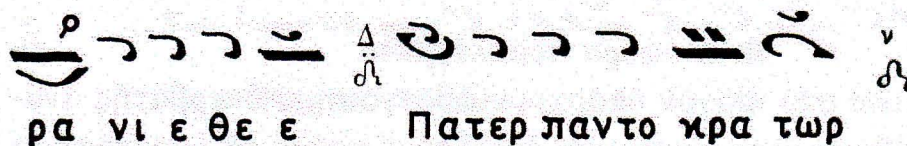
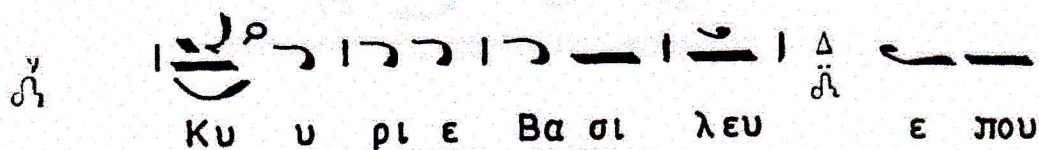




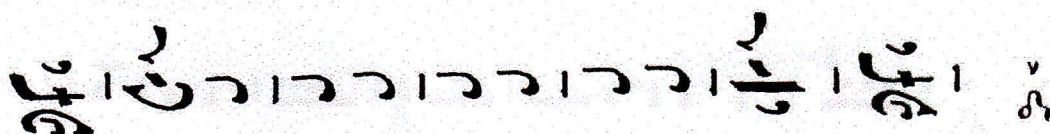
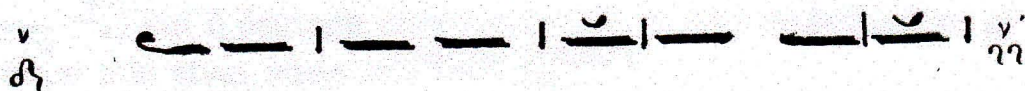
ᾠδὴ Ἀσκήση μέ ἀνάβαση καὶ κατάβαση ἑξή φωνῶν



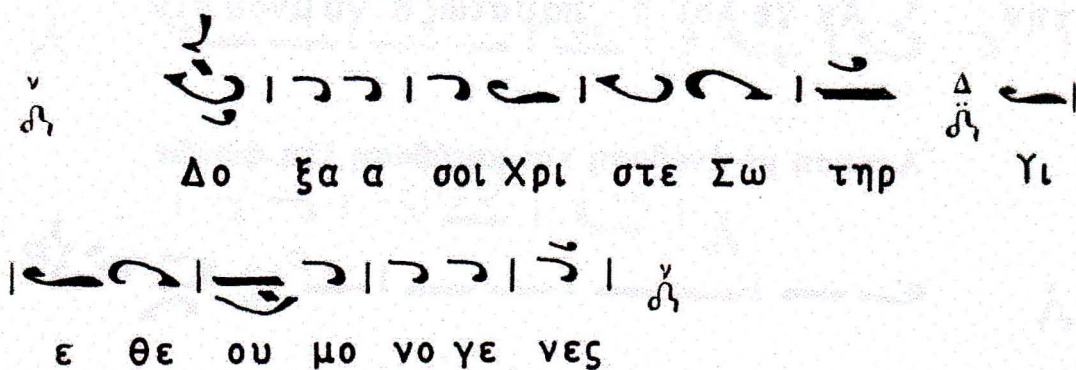
Μέλος



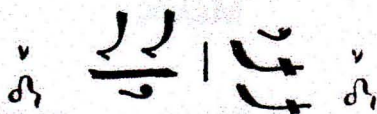
ᾠδὴ Ἀσκήση μέ ἀνάβαση καὶ κατάβαση ἑπτὰ φωνῶν



Μέλος



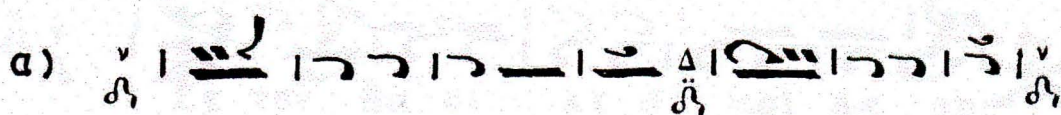
Ἀνάβαση καὶ κατάβαση μέ ὀχτώ φωνές, π.χ.

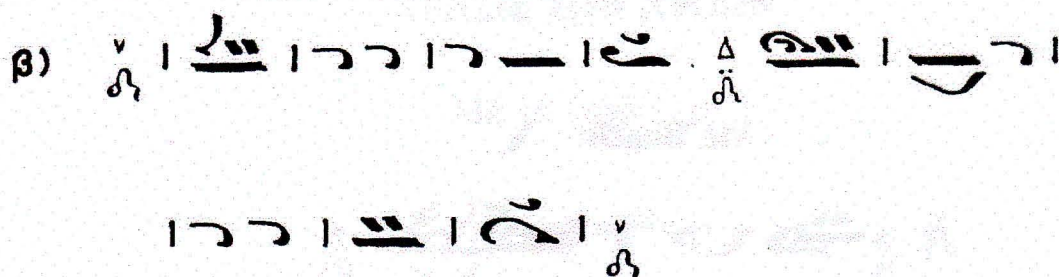


B. Διάφορα συμπλέγματα

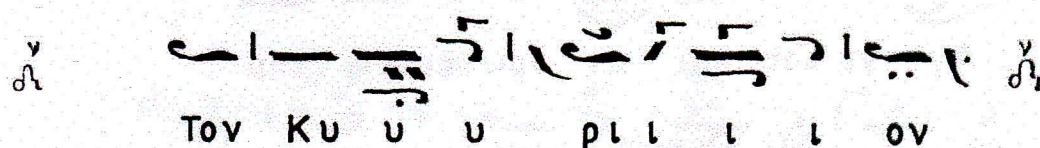
Όταν πάνω στό ὀλίγον ὑπάρχουν φθογγόσημα ὑπερβατῆς ἀνά-
βασης ἢ κατάβασης καί κεντήματα ἐκτελοῦμε πρῶτα τά φθογγόσημα
τῆς ὑπερβατῆς ἀνάβασης ἢ κατάβασης καί μετὰ τά κεντήματα. Τό
ὀλίγον εἶναι μόνο γιά στήριγμα, π.χ.

Ρυθμός δίσσημος

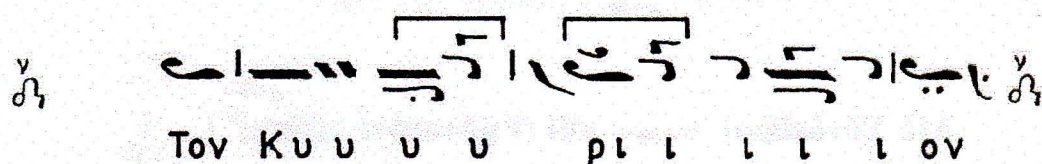


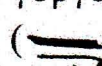
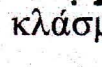


Μία χαρακτηριστική γραμμή πού συναντᾶται συχνά



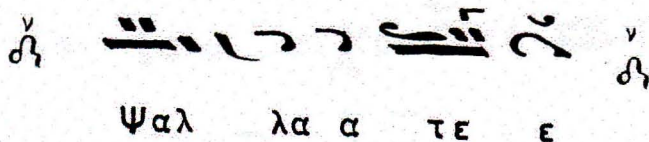
Ἀνάλυση τῆς παραπάνω γραμμῆς



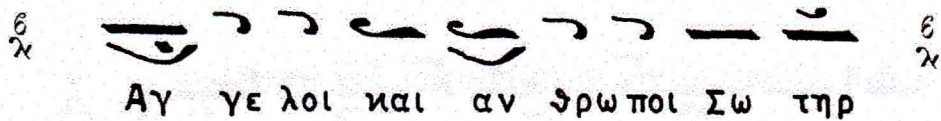
Στὴν ἀνάλυση τῆς γραμμῆς αὐτῆς ἡ πρώτη ἀπόστροφος μέ τό γοργό ἐκτελεῖται μέ τὴν ἀπλή πού εἶναι κάτω ἀπό τό ἀντικένωμα () καί ἡ δεύτερη ἀπόστροφος μέ τό γοργόν ἐκτελεῖται μέ τό κλάσμα πού εἶναι πάνω στό ἴσον ().

ΧΡΗΣΙΣ ΤΩΝ ΚΑΛΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΗΜΕΙΩΝ

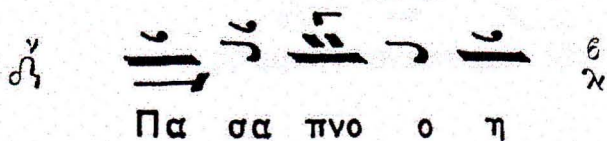
Μέ Βαρεΐα \



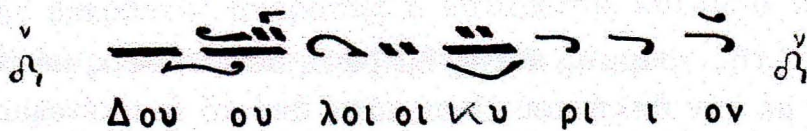
Μέ Ψηφιστόν ∪



Μέ Όμαλόν —



Μέ Σύνδεσμο ∪ και Ψηφιστόν ∪

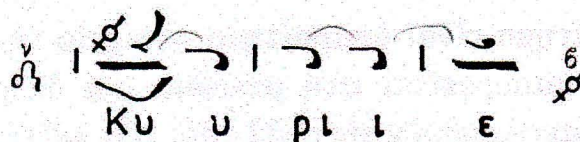


Μέ Ψηφιστόν ∪ και Αντικένωμα —

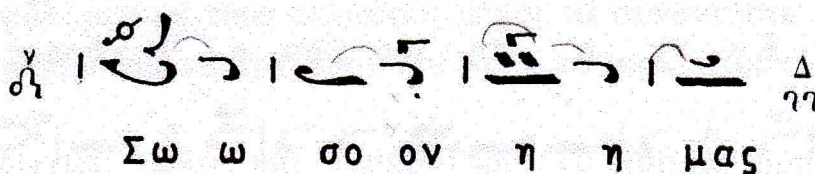


ΧΡΗΣΙΣ ΤΩΝ ΧΡΩΩΝ

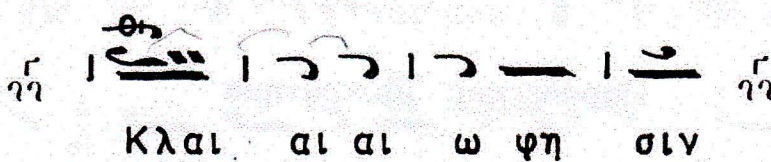
Μέ τό ζυγό (ς)



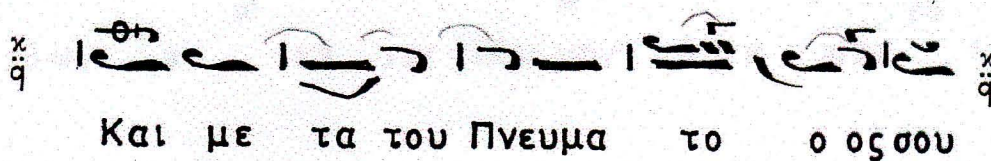
Μέ τό κλιτόν (ς)



Μέ τήν σπάθη (-ϥ) στόν ΓΑ



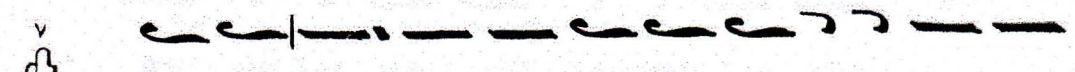
Μέ τήν σπάθη στόν ΚΕ



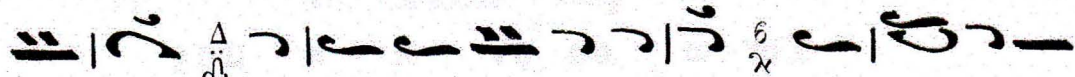
ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑ

Τό ισοκράτημα είναι απαραίτητο στοιχείο τής μελωδίας. Μέ τό ισοκράτημα δημιουργείται στή μελωδία μιά υπέροχη άρμονία. Οί ισοκράτες παρακολουθοῦν τίς συλλαβές τῶν λέξεων μέ τό ἴσον ὅπως στά παραδείγματα πού ἀκολουθοῦν.

Παράδειγμα: Μέλος



 Εκ νε ο τη τος μου ο ε χθροος με πει

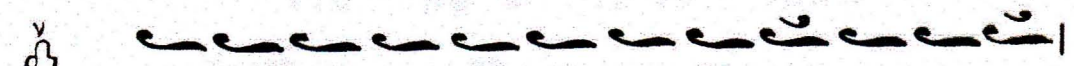


 ρα ζει ταις η δο ναις φλεγει με ε γω δε πε

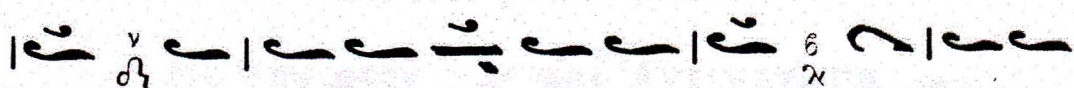


 ποι θως εν σοι Κυ ρι ε τρο που μαι του τον

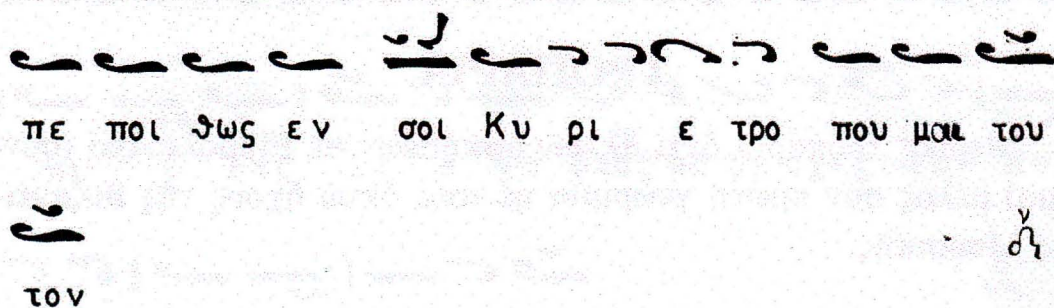
Παράδειγμα: Ισοκράτημα



 Εκ νε ο τη τος μου ο ε χθρος με πει ρα

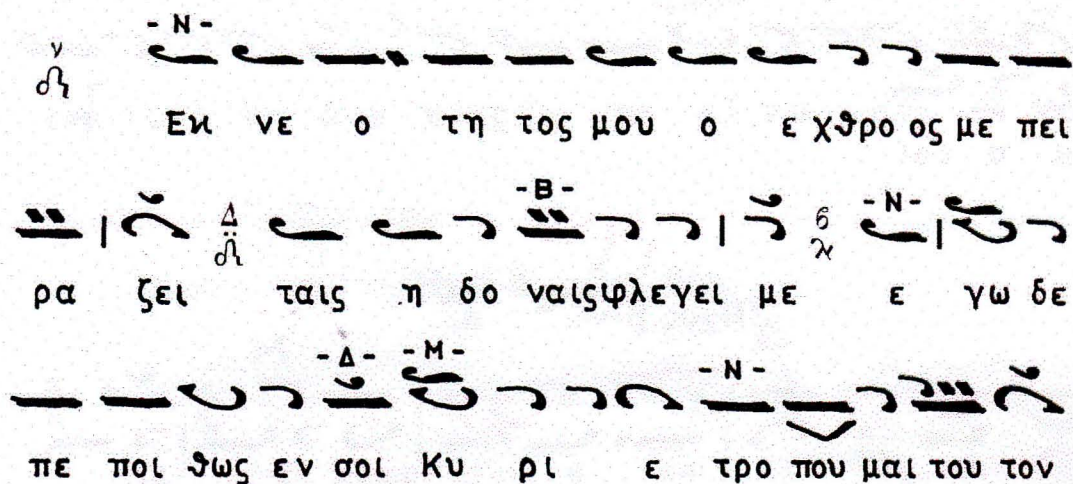


 ζει ταις η δο ναις φλεγει με ε γω δε



Τό ισοκράτημα γράφεται καί μέ τά ἀρχικά γράμματα τῶν φθόγων. Στό παρακάτω παράδειγμα τό κεφαλαῖο γράμμα Ν δείχνει ὅτι οἱ ισοκράτες θά ισοκρατοῦν στό φθόγγο Νη. Τό ἴδιο θά ἰσχύει καί γιά ὅλα τά ἄλλα κεφαλαῖα γράμματα. Τό κεφαλαῖο γράμμα Μ (Μ=Μαζί) δείχνει ὅτι οἱ ισοκράτες θά σταματήσουν νά ισοκρατοῦν καί θά συμψάλλουν μέ τούς μελωδούς μέχρι νά συναντήσουν ἄλλο κεφαλαῖο γράμμα γιά νά ἀρχίσουν καί πάλι νά ισοκρατοῦν:

Παράδειγμα: Μέλος καί Ἰσοκράτημα (Τό Ἰσοκράτημα μέ κεφαλαῖα γράμματα)

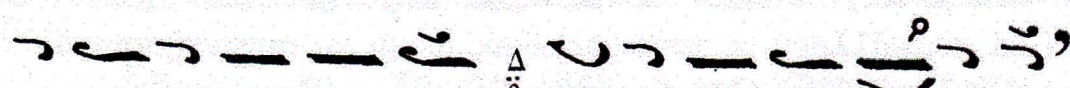
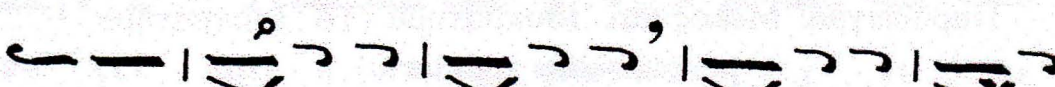
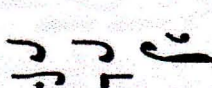




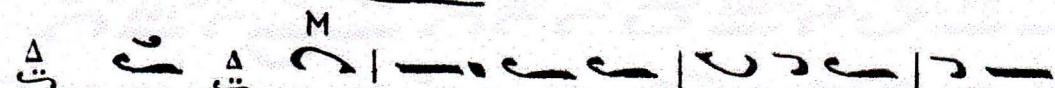
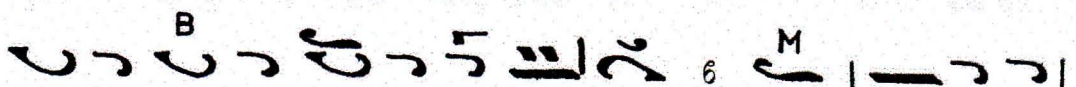
ΤΡΟΠΑΡΙΑ

Μερικά τροπάρια ἀντί ἄλλων ἀσκήσεων σέ Εἰρμολογικό (σύντομο) μέλος σάν πρώτη γνωριμία μέ τούς ὀκτώ ἤχους τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Ἦχος α'  Πα.


Ne e e Tw pa thesou Xriste pa thew

h leu the row the men  kai the a na sta seistou

ek pho ras e lu trw the men Ky ri e do o

xa a soi 

Ἦχος β'  Δι


Ne Ton li thew tou mne ma tos spha gi

s the nai m h u lu u u u sas  the n pe tran thes



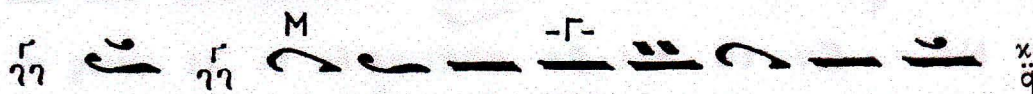
πι ι στε ως α να στας πα ρε σxes πα σι Κυ



ρι ε δο ο ο ξα σοι



Ἦχος γ' ᾠὴ Γα



Νε Την αιχ μα λω σι αν Σι ων

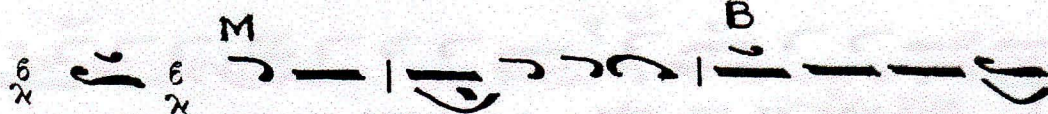


Σοι εκ ξυ λου εκ Βα βυ λω ω νος κα με



εκ των πα θων προς ζω ην ελ κυ σον λο γε

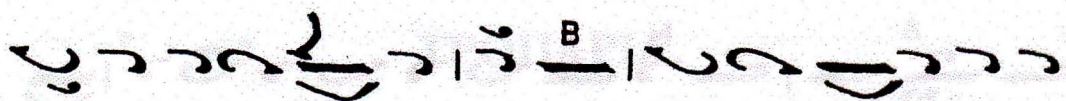
Ἦχος δ' Βου



Νε Ο Σταυ ρον υ πο μει νας και θα



να τον και α να στας εκ των νε κρων παν το



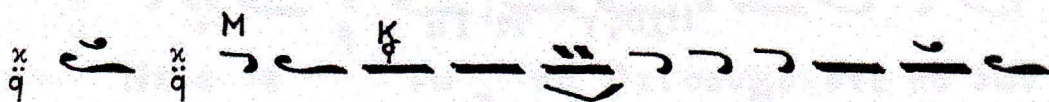
δυ να με Κυ ρι ε δο ξα ζο μεν σου την Α



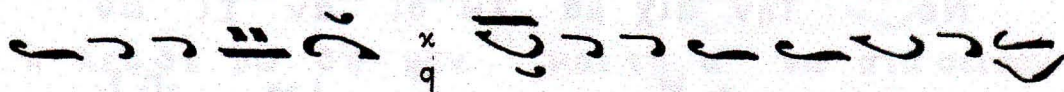
να στα σιν

ε
λ

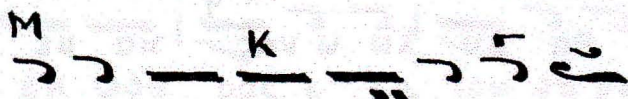
Ἦχος λ α' ᾠ



Νε Εν τω θλι βε σθαι με δα βι τι κως α



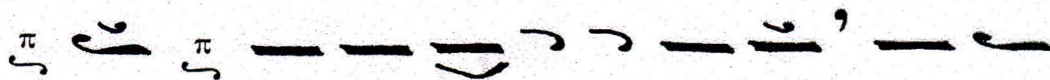
δω σοι Σωτηρ μου ρυσαι μου την ψυ χην εκ γλω



ωσσης δο λι ι ι ι ας

κ
q

Ἦχος λ π Πα

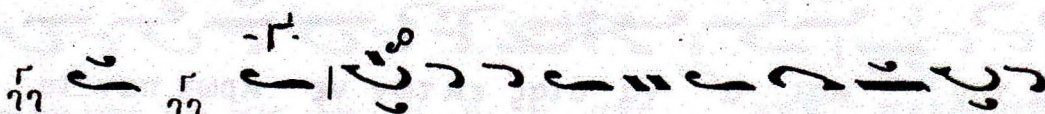


Νε Μεθ η μω ων ο θε ος γνω τε

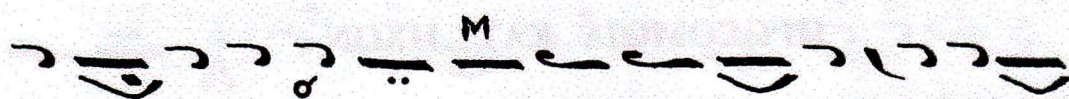


Ε θνη και ητ τα σθε ο τι μεθ η μων ο θε ος

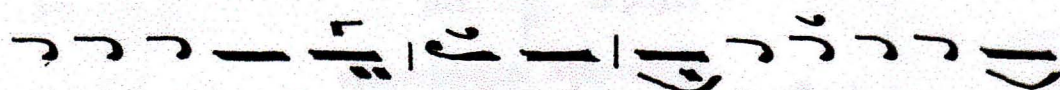
Ἦχος Βαρύς Γα



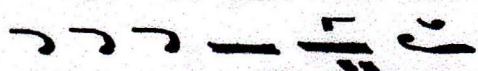
Νε Α νε στη Χριστο ος εκ νε κρων λυσας



θα να του τα δε σμα ευ αγ γε λι ι ζουουγη

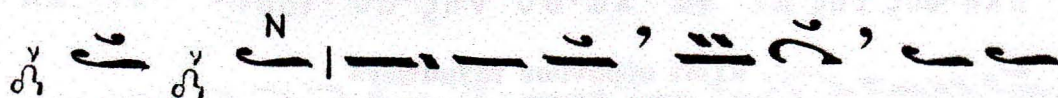


χα ραν με γα α λην αι νει ει τε ου ρα νοι



θε ου την δο ο ξαν

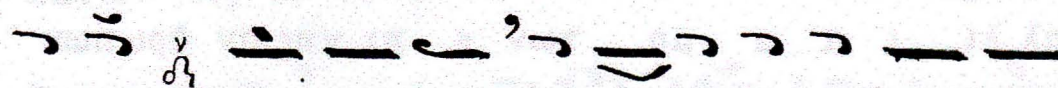
Ἦχος λ δ' Νη



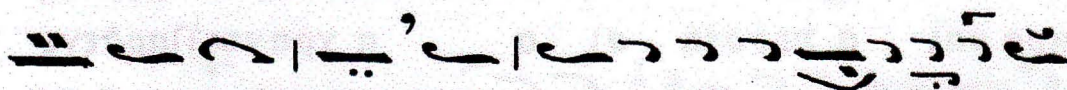
Νε Ε σπε ρι νον υ μνον και λο



γι κην λα τρει ει ει αν σοι Χρι στε προσφε

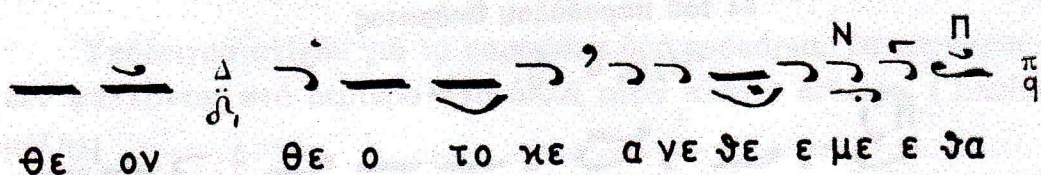


ρο μεν ο ο τι ηυ δο κη σας του ε λε

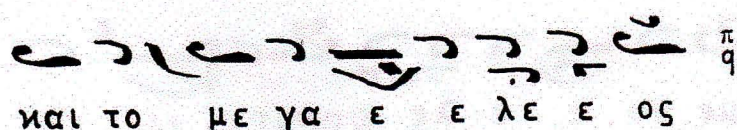
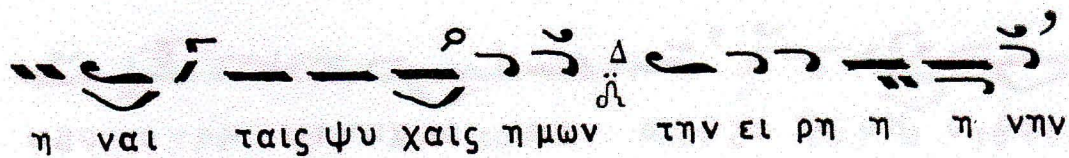
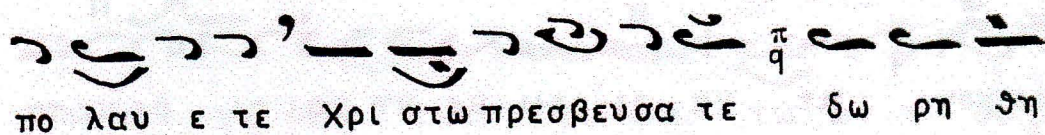
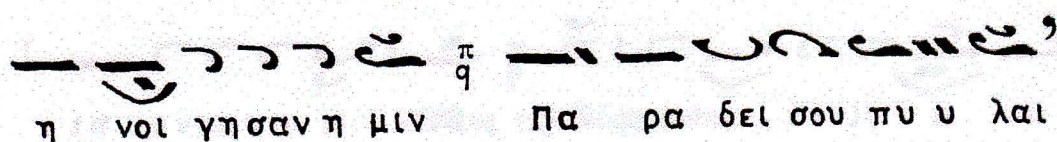
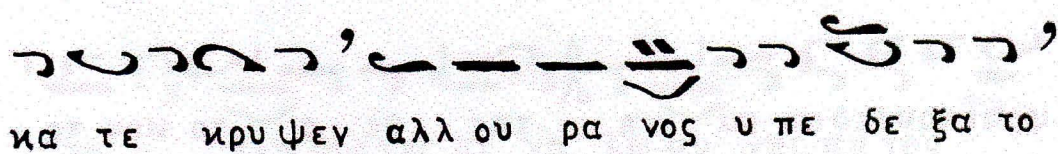
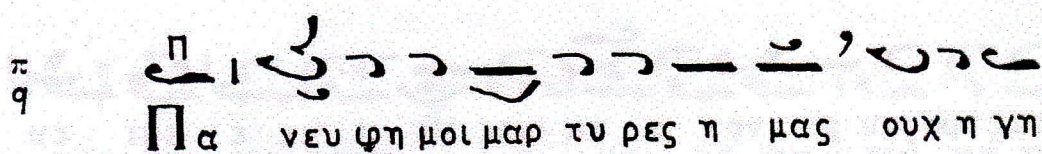


η σαι η μας δι α της α να στα α σε ε ως

ΠΡΟΣΟΜΟΙΑ ΚΑΤ' ΗΧΟΝ



«Πανεύφημοι Μάρτυρες»

Ἦχος α' $\frac{4}{q}$ Πα

Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος

Ἦχος α' $\frac{4}{q}$ Πα

πq Δ
 Ω του πα ρα δο ξου θαυ μα τος η πη γη

πq
 της ζω ης εν μνη μει ω τι θε ται και κλιι

πq
 μαξ προσου ρα νον ο τα φος γι ι νε ε ται ευ

Δ
 φραι νου Γε θση μα νη της θε ο το κου το

πq
 α α γι ον τε με νος βο η σω με νοι πι

Δ
 στοι τον Γα βρι ηλ κευτη με ε νοι τα ξι

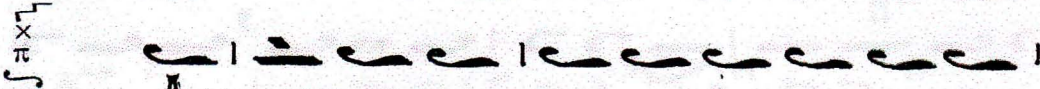
πq κ M π
 αρχον κε χα ρι τω με νη χαι αι ρε μετα

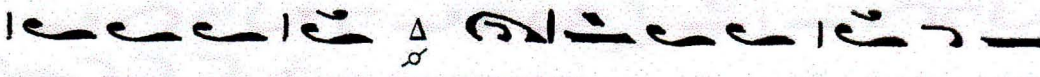
σου ο Κυ ρι ος ο πα ρε χων τω κο ο σμω

πq
 δι α σου το με γα ε ε λε ε ος

Ὑπόδειγμα στίχου γιά τά παρακάτω δύο τροπάρια. Τά τροπάρια αὐτά δέν ψάλλονται στό δεύτερο ἤχο ἀλλά στόν πλάγιο δεύτερο. (Ἐπείσακτα μέλη).

Ἦχος β'  Πα.


 Αἰ νει τε αὐ τον ε πι ταις δυ να

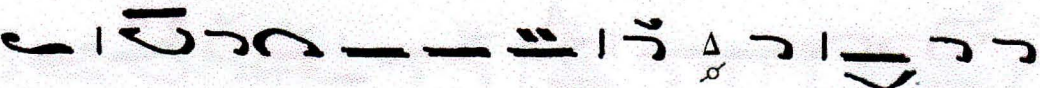

 στει αις αὐ του αι νει τε αὐ τον κα τα

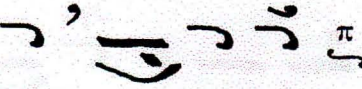

 το πλη θους της με γα λω συ νης αὐ του

«Οἶκος τοῦ Εὐφραθᾶ»

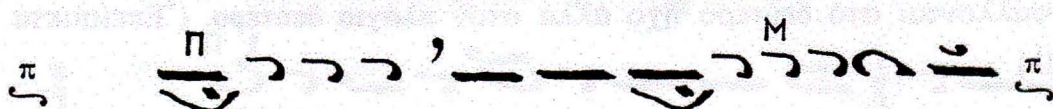

 Οἶκος του Ευ φρα θα η πο λις η


 η α γι α των Προ φη τω ων η δοξα

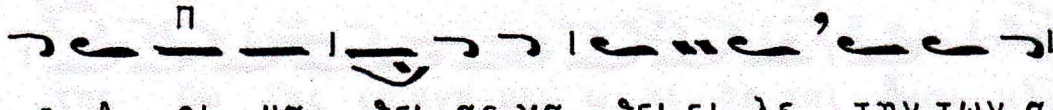

 ευ τρε πι σον τον οἶ κον εν ω το θει


 ον τι κτεται

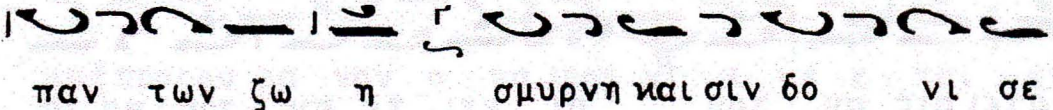
«Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου...» Ἦχος β' Πα



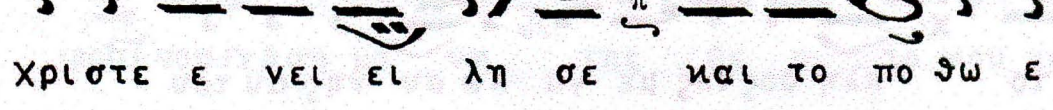
 Ο ο τε ε εκ του ξυ λου σε νε κρον



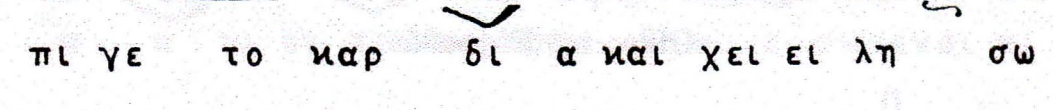
 ο Α ρι μα θει ας κα θει ει λε την των α



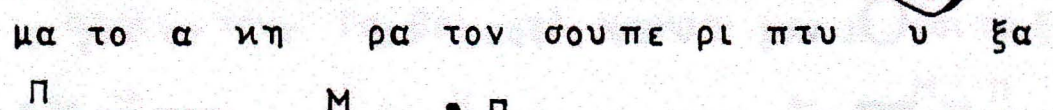
 παν των ζω η σμυρνη και σιν δο νι σε



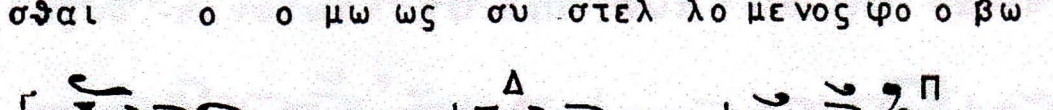
 Χρι στε ε νει ει λη σε και το πο θω ε



 πι γε το καρ δι α και χει ει λη σω



 μα το α ηη ρα τον σου πε ρι πτυ υ ξα



 σθαι ο ο μω ως συ στελ λο μενος φο ο βω



 χαι ρων α νε κραυγα ζε δο ξα τη συγ



 κα τα βα σει σου φι λαν θρω πε

Ὑπόδειγμα στίχου γιά τό παρακάτω τροπάριο τοῦ τρίτου ἤχου.

Ἦχος γ' ᾠὴ Γα

Αἰ νει τε αὐ τον εν η χω σαλ

πιγ γος αι νει τε αὐ τον εν ψαλτηρι ω και

νι θα α ρα

«Μεγάλη τῶν μαρτύρων σου Χριστέ ἡ δύναμις...»

Με γα λητωνμαρ τυρων σου Χρι στε η

δυ να μιν εν μνη μα τι γαρ κει εινται

και πνευμα τα δι ι ω κολουσι και κα τηρη

σαν εχ θρουτην ε ε ξου σι ι ι αν τη

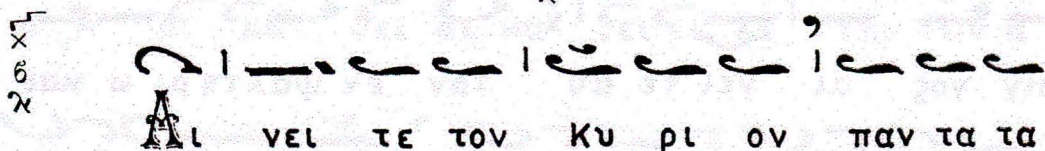
πι στει της Τρι α α δος α γω νι σα με νοι



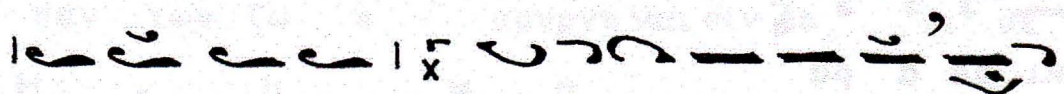
υ περ της ευ σε βελ ας

Ὑπόδειγμα στίχου γιά τά παρακάτω τρία τροπάρια τοῦ Τετάρτου ἤχου.

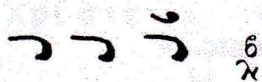
ἤχος δ' $\frac{6}{\chi}$ Βου



ΑΙ νει τε τον Κυ ρι ον παν τα τα

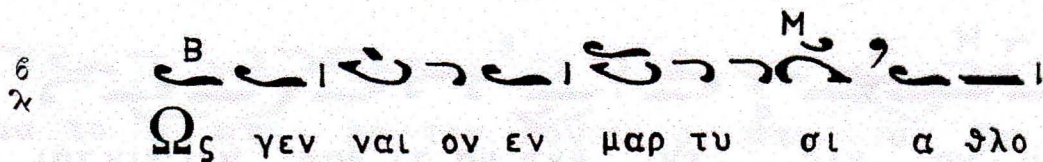


ε θνη ε παλ νε σα τε αυ τον παντες

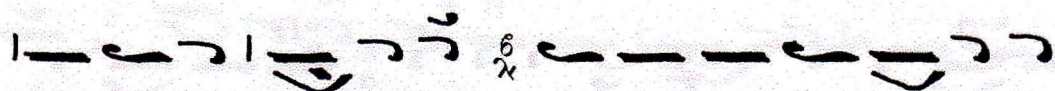


οι λα οι

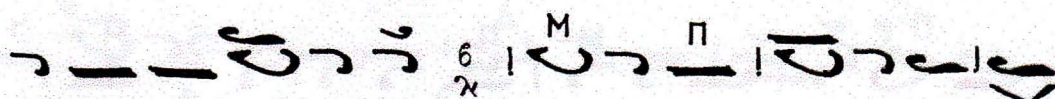
«Ὡς γενναῖον ἐν μάρτυσιν»



Ως γεν ναι ον εν μαρ τυ σι α θλο



φο ρε Γε ωρ γι ε συ νελ θον τες ση η με



ρον ευ φη μου μεν σε ο τι τονδρο μον τε τε



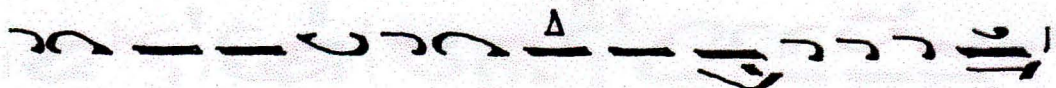
λε κας την πι ι στην τε τη ρηκας και ε δε



ξω εκ θε ου τον της νι ι κησους τεφανον



ον ι κε τευ ε εκ φθο ρα ας και κιν δυ



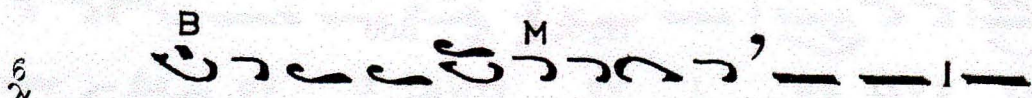
νων λυ τρω θη ναι τους εν πι στειλεν τελουν



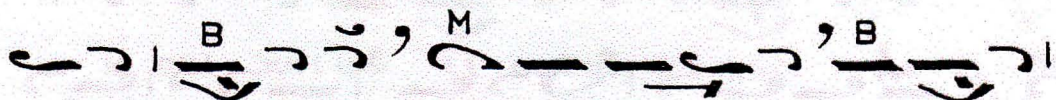
τας την α ει σε ε βαστον μνημην σου

«Ἐδωκας σημείωσιν...»

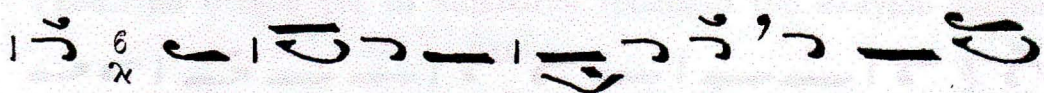
Ἦχος δ' 6/8 Βου



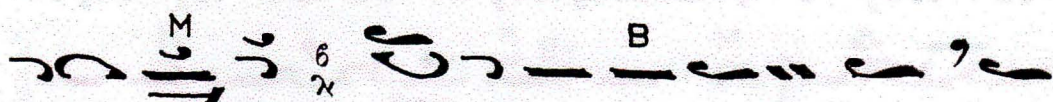
Ε δωκας ση μει ω σιν τοις φο βου με



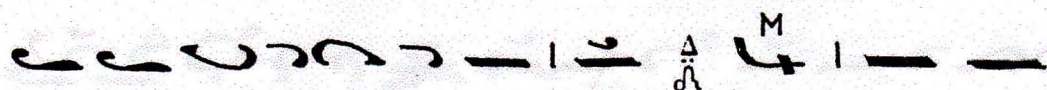
νοις σε Κυ ρι ε τον Σταυρο ον σου τον τι μι



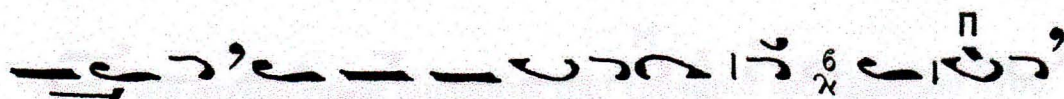
ον εν ω ε θρι αμ βευσας τας αρ χας



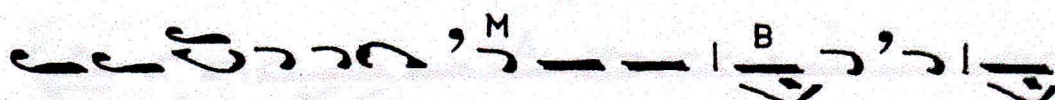
του σθο τους και τας ε ξου σι ι ας και



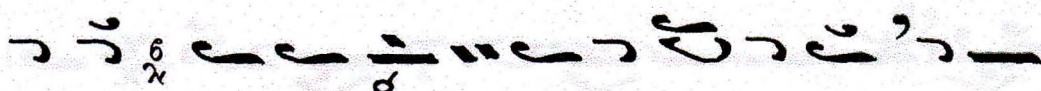
ε πα νη γα γες η μας εις την αρ



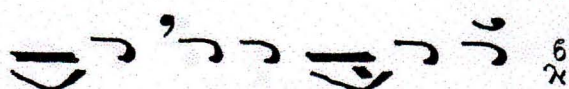
χαι αι αν μα κα ρι ο τη τα δι οσου



την φι λανθρω πον οι νο νο μι αν δο ξα



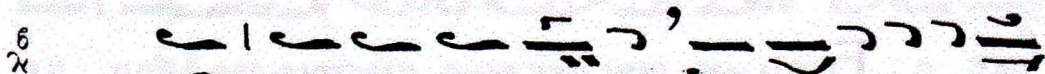
ζο μεν ι η σου ου παντο δυ να με ο σω



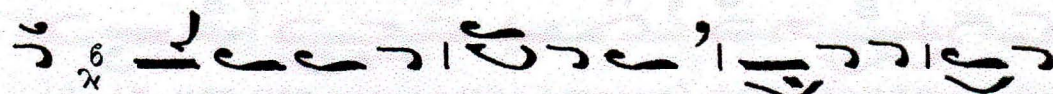
τη ηρ των ψυ χων η μων

«Ὁ ἐξ ὑψίστου κληθεὶς...»

Ἦχος δ' $\frac{6}{8}$ Βου



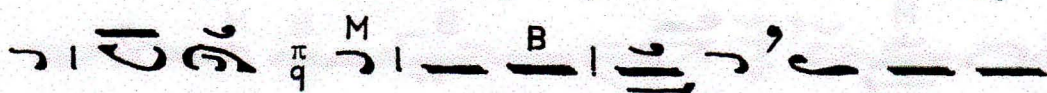
Ο εξ υ ψι ι στου κληθεῖς οὐ κα πὰ νθρω



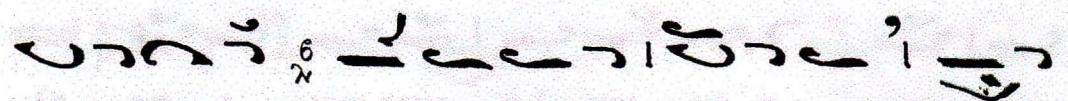
πων ο τε το ε πι γει ον σι ο το σ η μα υ ρω



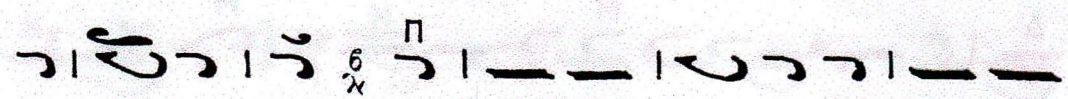
σε τους ο φθα λμους του σω μα τος της ευ



σε βει ας δη μο σι ευ ον την σι νη θρω



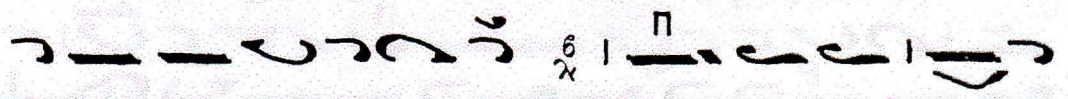
 πο τη τα το τε το ου ρα νι ον φως πε



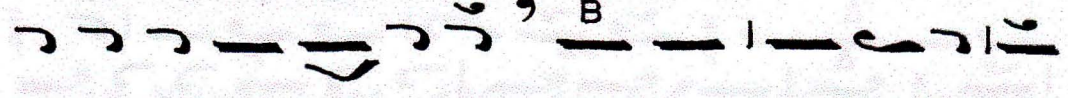
 ρι η στρα ψε της δι. α νοι ας τα ομ μα



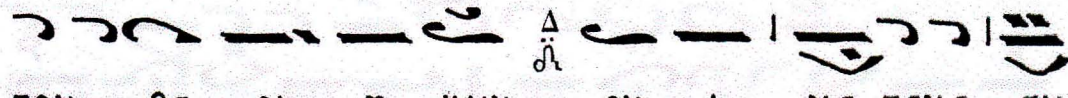
 τα της ευ σε βει ας α να κα λυπτων



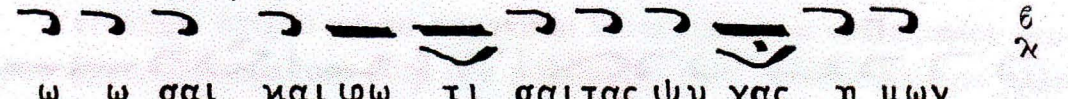
 την ω ραι ο τη τα ο θεν ε πε ε



 γνω ως τον ε ξα γον τα φως εκ σινο τους χριστον



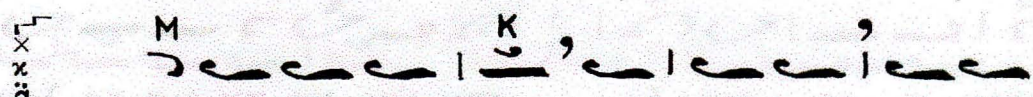
 τον θε ον η μων ον ι κε τευ ε σω



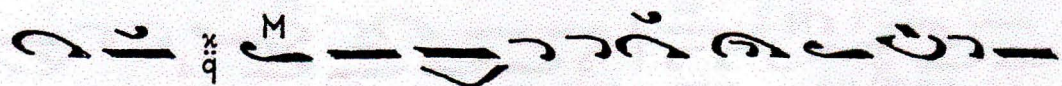
 ω ω σαι και φω τι σαι τας ψυ χας η μων

Ὑπόδειγμα στίχου γιά τό παρακάτω τροπάριο τοῦ πλαγίου πρώτου ἤχου

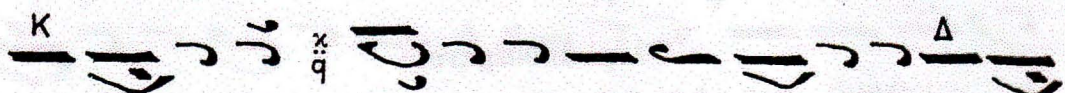
Ἦχος λ' α' Πα



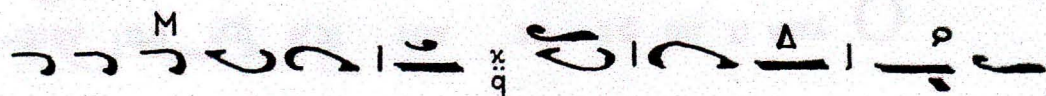
 Α πο φυ λα κης πρω ι ας με χρι



πρυ νας και προς εν θε ον α νε πτε ε ρω



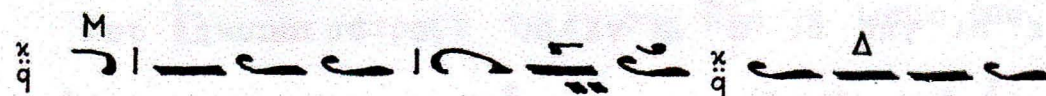
σας ε ρω τα ο θεντην πα να γι αν σου κυ κλου



ουντες πα νευ φη με λαρ να κα σαβ βα



της θει ει ας φι λαν θρω πι ας αι του με θα



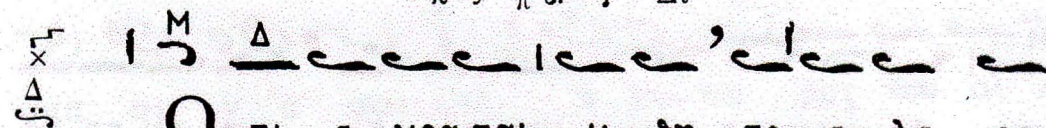
τυ χεινταις πρε σβει ει αις και τω κο σμω



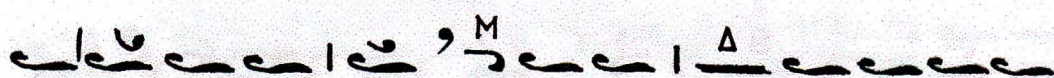
δω ρη θη η ναι το με γα ε λε ος

Ὑπόδειγμα στίχου γιά τά παρακάτω πέντε τροπάρια τοῦ πλαγίου δευτέρου ἤχου. Τά τροπάρια αὐτά δέν ψάλλονται στόν πλάγιο δεύτερο ἀλλά στόν δεύτερο ἤχο (Ἐπίσακτα μέλη).

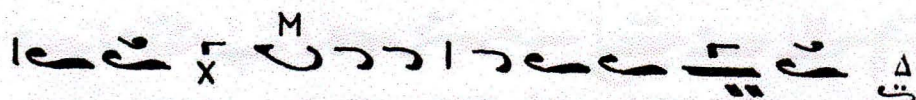
Ἦχος λ β' ⲓ Δι



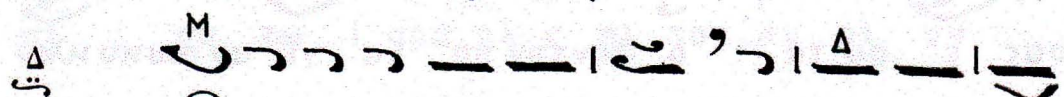
Ο τι ε κραται ω θη το ε λε ος



αυ του εφ η μας και η α λη θει α του Κυ

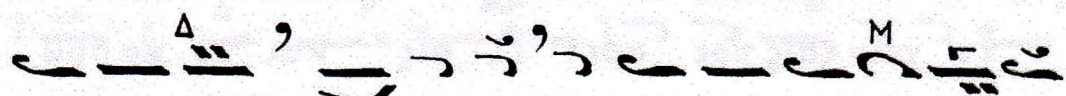

 ρι ου με νειεις τον αι ω ω να

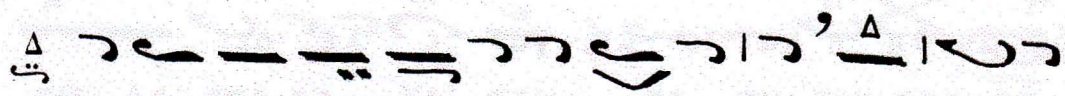
«Ὁλην ἀποθέμενοι»

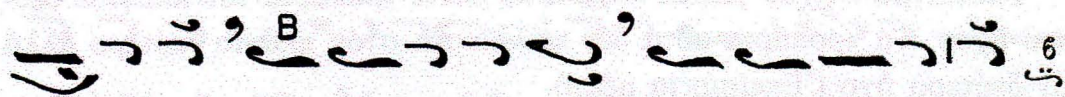

 Ο λην α πο θε με νοι εν ου ρα νοις

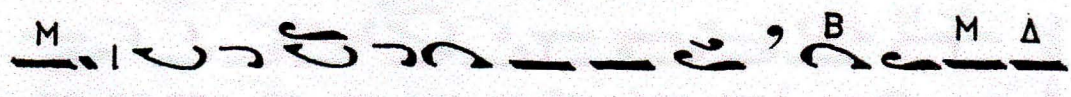

 την ελ πι δα θη σαυρον α συ λη τον

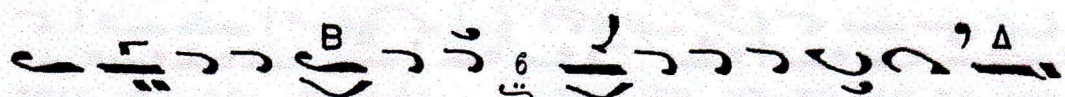

 ε πι γης οι α α γι οι ε θη σαυ ρι σαν

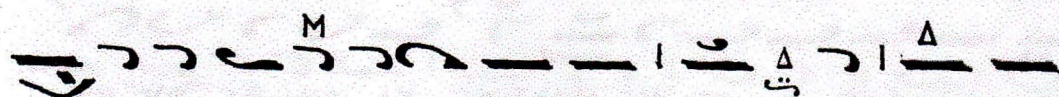

 δω ρε αν ε λα βον δω ρε αν δι δου ου σι


 τοις νο σου ου σι τα ι α μα τα χρυ σον η


 αρ γυ ρον ευ αγ γε λι κως ουκ ε κτισαν το


 αν θρωποις τε και κτη νε σι τας ευ ερ γε


 σι ι ας με τε δω ναν ι να δι α παντων υ



πη νο οι γε νο με νοι Χρι στω εν παρ ρη



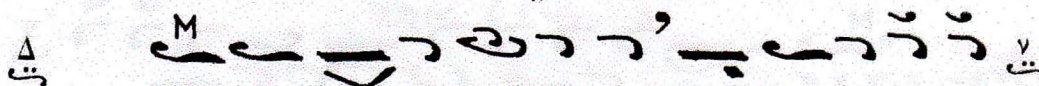
σι α πρεσβευ ου σιν υ πε ερ των ψυ χων η



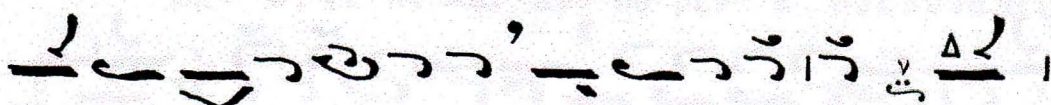
η μω ων

«Εκ γαστρός ἐτέχθης...»

Ἦχος λ β' Δι



Εκ γα στρος ε τε εχ θης προ ε ωσφο ρου



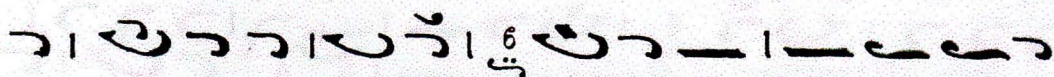
εκ Πα τρος α μη η τωρ προ των αι ω νων καν



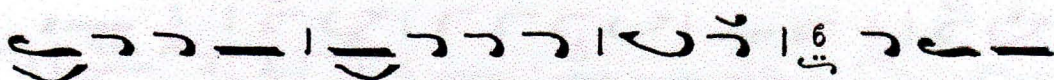
Α ρει ος κτισμα σε και ου θε ο ον δο ξα ζει



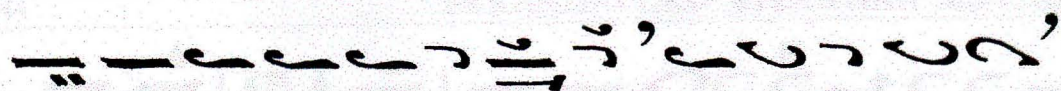
τολ μη συ να πτων σε τον κτιστην τοις κτι



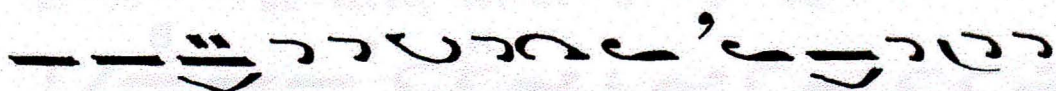
σμα σι ιν α φρο νως υ λην πυ ρος του αι ω



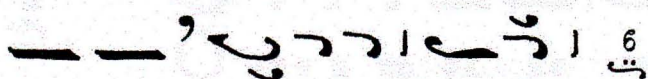
νι ου ε αυ τω θη η σαυ ρι ζων αλ λη συ



υ νο δος η εν Νι και α Υι ον θε ου σε



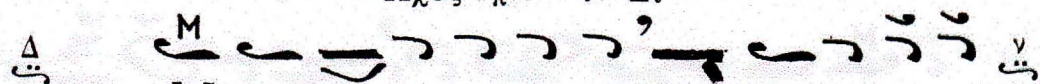
α νε κη ρυ ξε Κυ ρι ε Πα τρι και Πνευ



μα τι συνθρο ο νο ον

«Ἡ ἀπεγνωσμένη...»

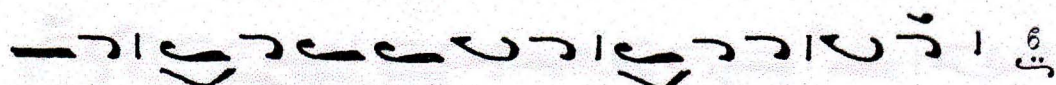
Ἦχος ᾠ 6. Δι



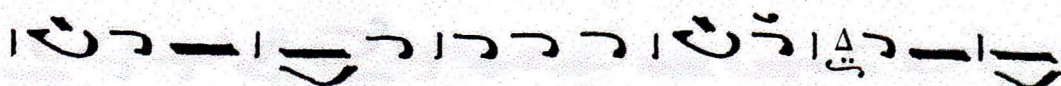
Η α πε γνω σμε ε νη δι α τον βι ον



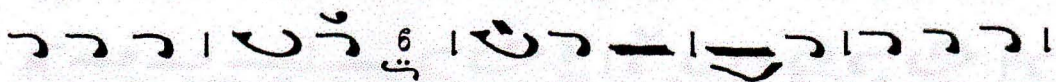
και ε πε γνω σμε ε νη δι α τον τρο πον τα μυ



ρα βα στα ζου σα προ σηλθε σοι οι βο ω σα



μη με την πορ νην α α πορ ρι ψης ο τεχθεις



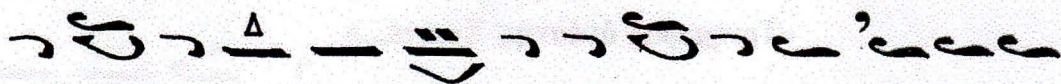
ε εκ Παρ θε νου μη μου τα δα κρυ α α πα



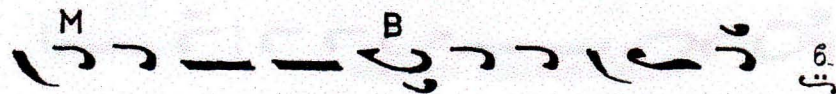
ρι δης η χα ρα τω ων αγ γε λων αλ



λα δε ξαι με με τα α νο ου σαν ην ουκ



α πω σω α μαρ τα νου σαν Κυ ρι ε δι α το



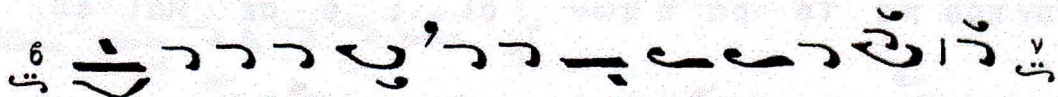
με ε γα σου ε λε ε ο ος

«Αἱ ἀγγελικαὶ προπορεύεσθε δυνάμεις...»

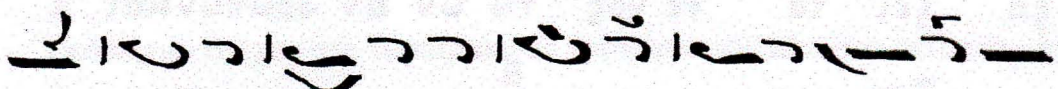
Ἦχος λ' ε' Δι



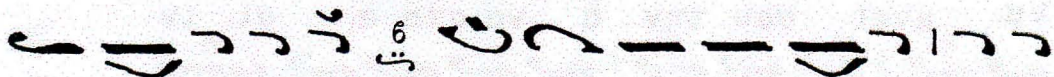
Αἱ ἀγγε λι ναι προ πο ρευ ε σθε δυναμεις



οι εν Βηθ λε εμ ε τοι μα σα τε την φα την



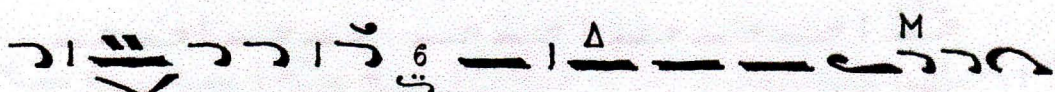
ο λο γος γα αρ γεν να ται η σο φι ι ι



α προ ερ χε ται δε χου α σπα σμον η Εεη



κλη σι α εις την χα ραν της θε ο το νου



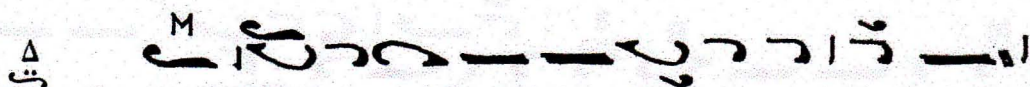
λα οι ει πω μεν ευ λο γη με νος ο ελ



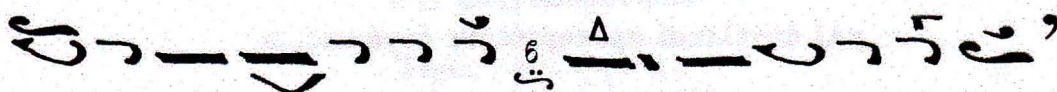
θων θε ο ος η μων δο ξα α σοι οι

«Τριήμερος ἀνέστης Χριστέ...»

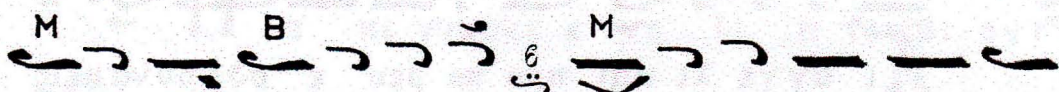
Ἦχος λβ Δι



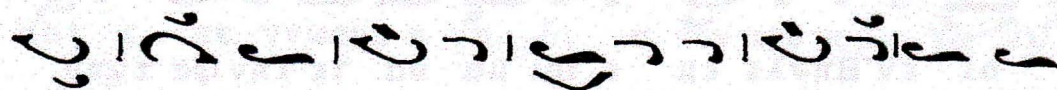
Τρι η με ρος α νε στης Χρι στε ει



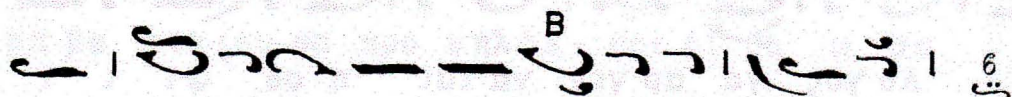
τα φου κα θως γε γρα πται συ νε γει ει ει ρας



τον προ πα το ρα η μων δι ι ο σε και δο



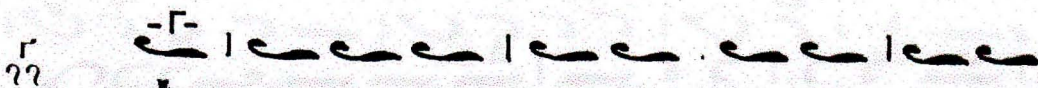
ξα ζει το γε νος τω ων αν θρω πων και α



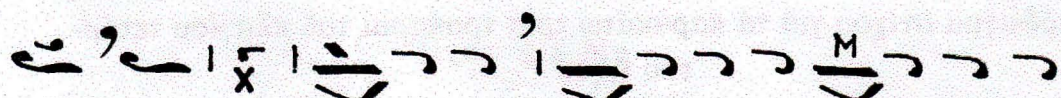
νυ μνει σου την α να στα α σι ιν

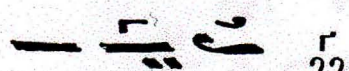
Ὑπόδειγμα στίχου γιά τό παρακάτω τροπάριο τοῦ Βαρέως ἤχου.

Ἦχος βαρύς. Γα

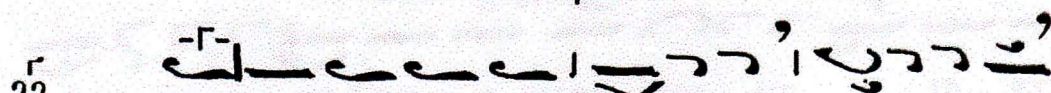


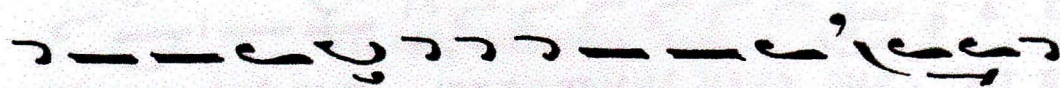
Αι νει τε αυ τον εν η χω σα λπιγ


 γος αι νει τε αυ τον εν ψαλτηρι ω και κι


 θα α ρα

«Οὐ ἔτι κωλυόμεθα...»


 Ουκ ε τι κω λυ ο με θα ξυ λου ζω ης

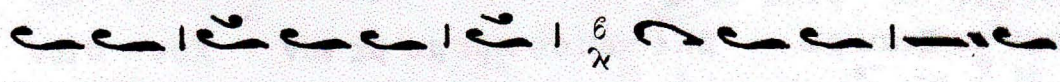

 την ελ πι θα ε χοντες του Σταυρου σου Κυ υ ρι

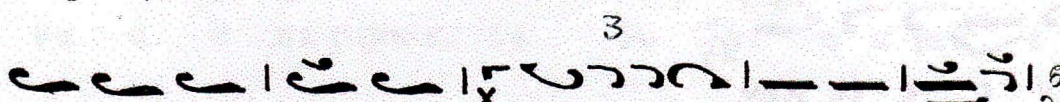

 ε δο ο ξα α σοι

Ὑπόδειγμα στίχου γιά τό παρακάτω τροπάριο τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου.

Ἦχος λ' δ' Νη

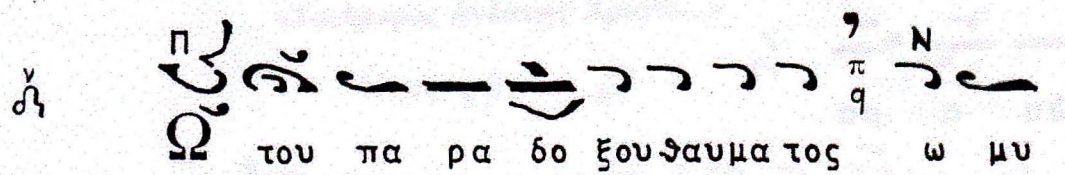

 Ο τι ε κρα ται ω θη το ε λε


 ος αυ του εφ η μας και η α λη θει

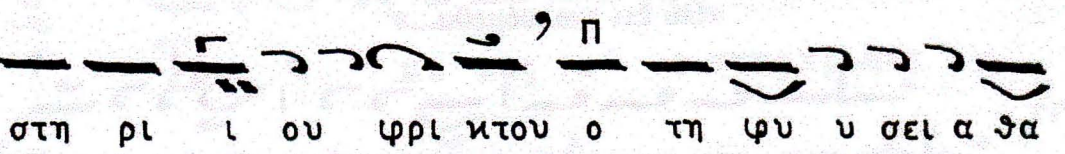

 α του Κυ ρι ου μενει εις τον αι ω να

Ὑπόδειγμα στίχου γιά τά παρακάτω τρία τροπάρια τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου

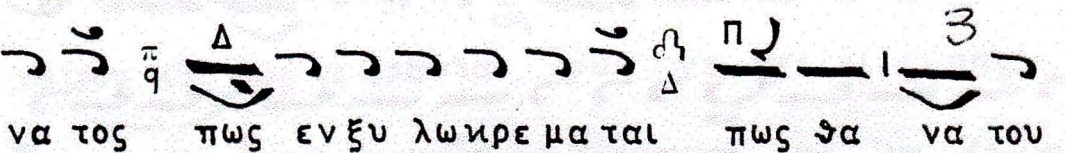
«Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος...»



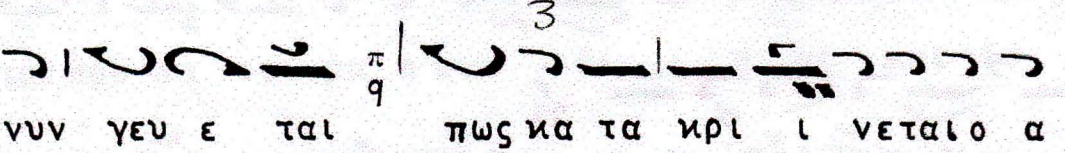
 Ω του πα ρα δο ξου θαυματος ω μυ



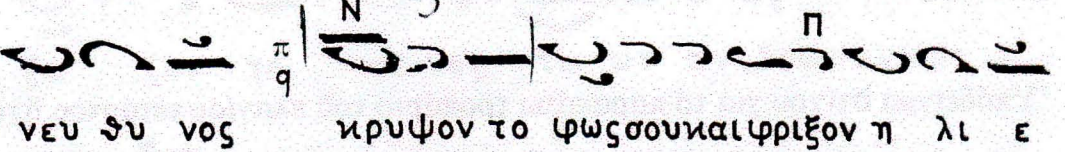
 στη ρι ι ου φρι κτου ο τη φυ υ σει α θα



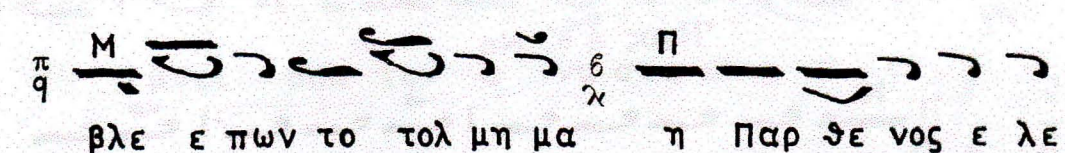
 να τος πως εν ξυ λω κρε μα ται πως θα να του



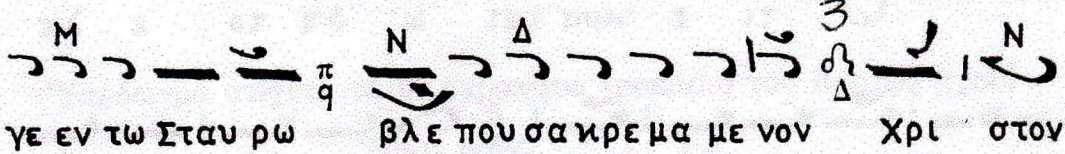
 νυν γευ ε ται πως κα τα κρι ι νεται ο α



 νευ θυ νος κρυ ψον το φως σου και φρι ξον η λι ε



 βλε ε πων το τολ μη μα η Πα ρ θε νος ε λε

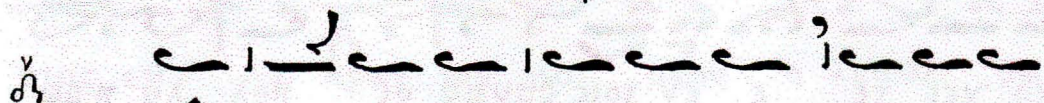


 γε εν τω Σταυ ρω βλε που σα κρε μα με νον Χρι στον

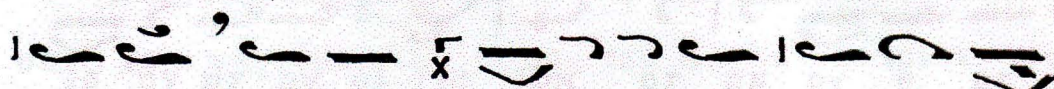


 ον ε ε τε κεν

Ἦχος λ δ' Νη



ΑΙ ΝΕΙ ΤΕ ΤΟΝ ΚΥ ΡΙ ΟΝ ΠΑΝ ΤΑ ΤΑ

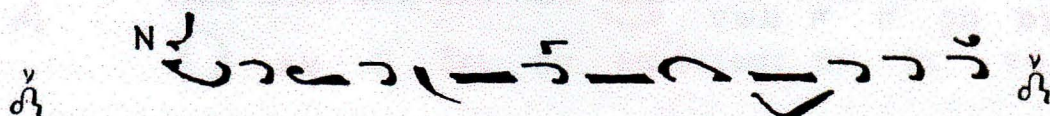


Ε ΘΥΝΗ Ε ΠΑΙ ΝΕ ΣΑ ΤΕ ΑΥ ΤΟ ΟΝ ΠΑΝ

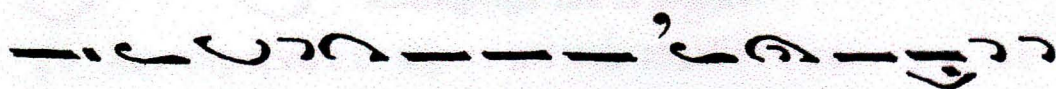


ΤΕΣ ΟΙ ΛΑ ΟΙ

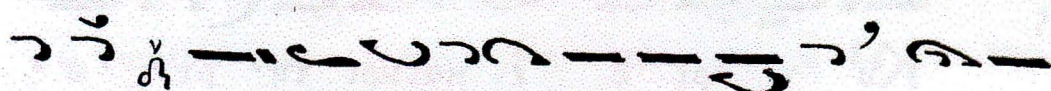
«Τί ὑμᾶς καλέσωμεν Ἅγιοι...»



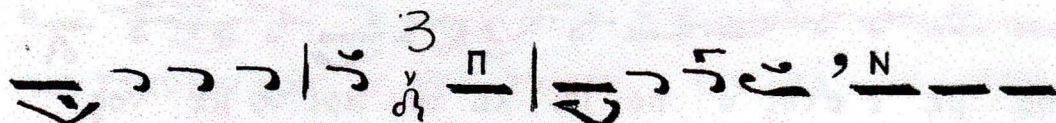
ΤΙ ΥΜΑΣ ΝΑ ΛΕ Ε Ε ΣΩ ΜΕΝ Α ΓΙ ΟΙ



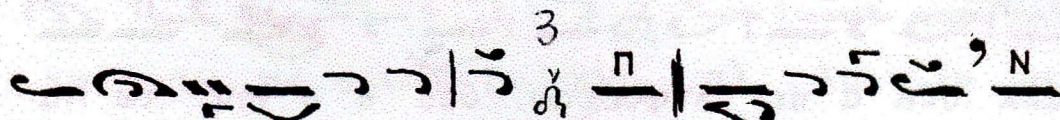
ΧΕ ΡΟΥ ΒΙΜ Ο ΤΙ Υ ΜΙΝ Ε ΠΑ ΝΕ ΠΑΥΣΑΤΟ



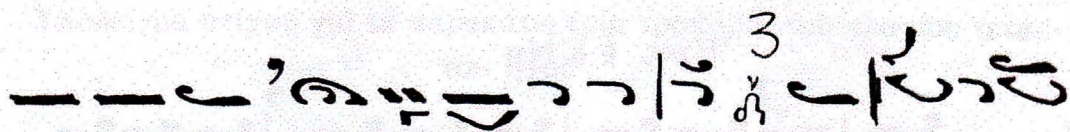
ΧΡΙΣΤΟΣ ΣΕ ΡΑ ΦΕΙΜ Ο ΤΙ Α ΠΑΥΣΤΩΣ Ε ΔΟ

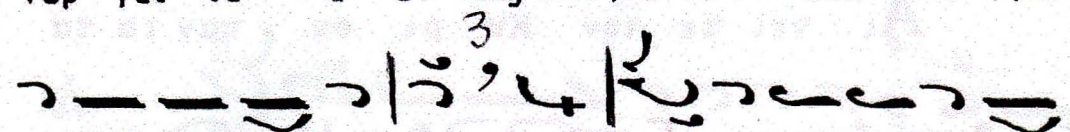


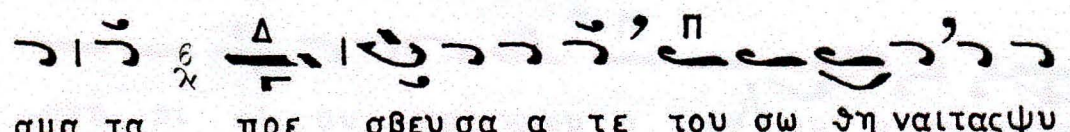
ΞΑ ΣΑ ΤΕ ΑΥ ΤΟΝ ΑΥ ΓΕ Ε Ε ΛΟΥΣ ΤΟ ΓΑΡ ΣΩ



ΜΑ Α Α ΠΕ ΣΤΡΑΦΗ ΤΕ ΔΥ ΝΑ Α Α ΜΕΙΣ Ε



 νερ γει τε ε εν τοις θαυμασι πολ λα ημω


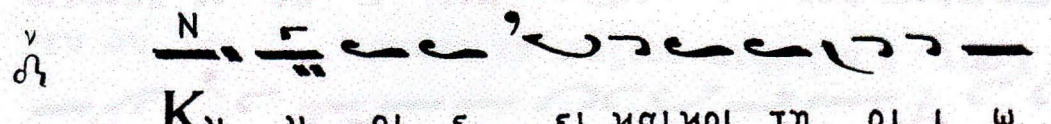
 ων τα ο νο μα τα και μει ζο να τα χα ρι


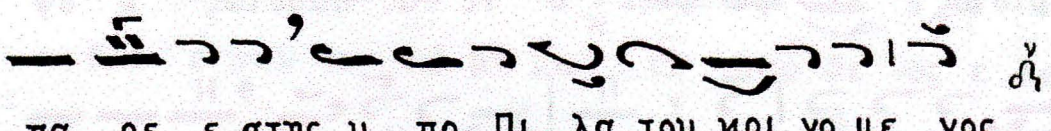
 σμα τα πρε σβεν σα α τε του σω θη ναι τας ψυ

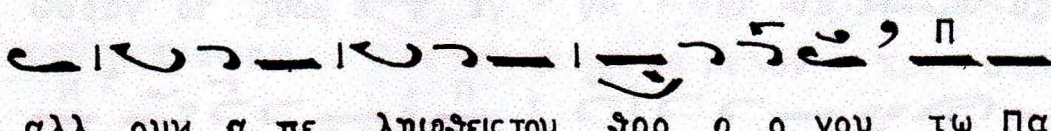

 χα ας η η μων

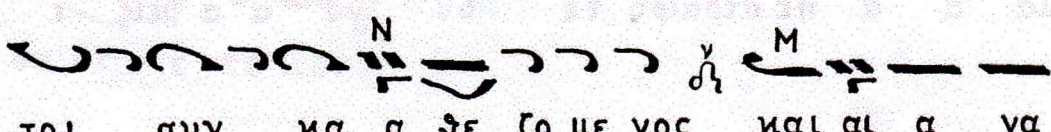
«Κύριε εἰ καὶ κριτηρίω...»

Ἦχος λ' δ' Νη



 Κυ υ ρι ε ει και κρι τη ρι ι ω


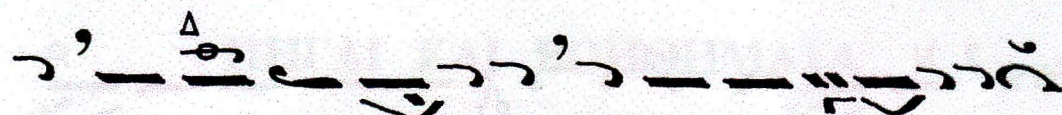
 πα ρε ε στης υ πο Πι λα του κρι νο με νος


 αλλ ουκ α πε ληφθεις του θρο ο ο νου τω Πα


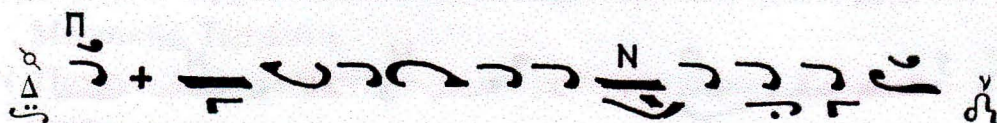
 τρι συγ κα α θε ζο με νος και αι α να



στας εκ νε κρων τον κο σμον η λευθε ρω

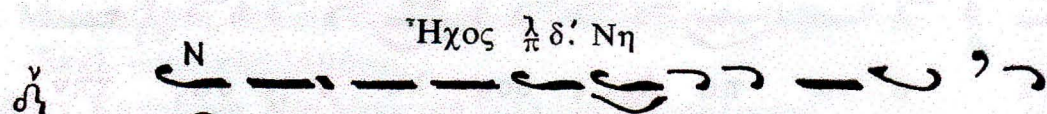


σας εκ της δου λει ει ασ του αλ λο ο τρι ι ου



ως οι κτιρ μον και φι λα ανθρω ω πος

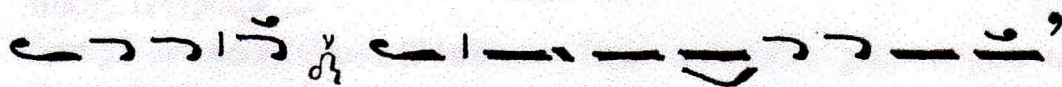
«Ο ἐν Ἑδέμ παράδεισος...»



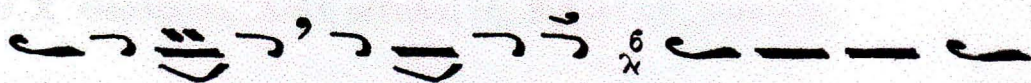
Ο εν Ε δεμ πα ρα δεισος πο τε το



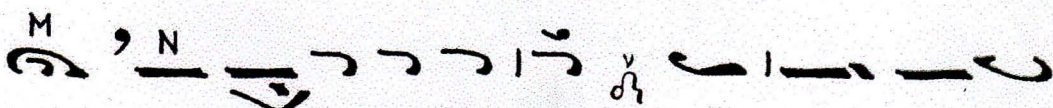
ξυ λον της γνω σε ως α νε βλαστη σεν εν με



σω των φυ των η εκ κλη σι α δε Χρι στε



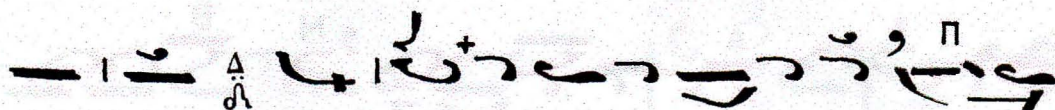
τον Σταυρον σου ε ξην θη σεν τον πη γα σαν



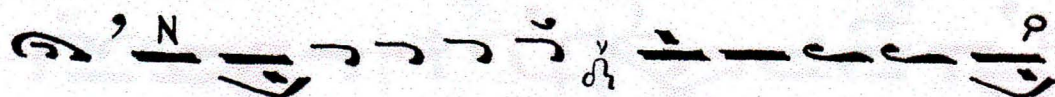
τα τω κο σμω την ζω ην αλ λα το με



εν ε θα να τω σε βρω ω σει φα γοντα τον



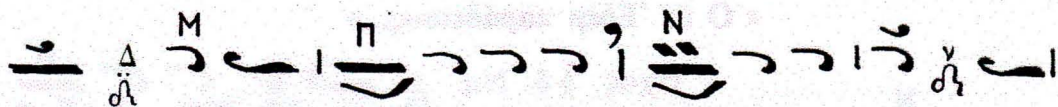
Α δαμ το δε ε ζω ο πολ η σε πι ι



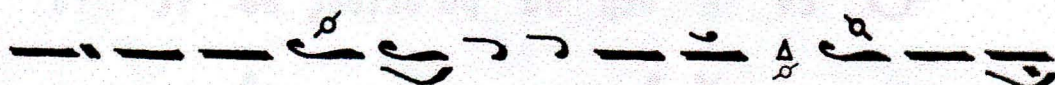
στελ σω θεν τα τον ληστην ου ου της α φε



σε ως κοι νω νους η μας α να δει ξον χρι



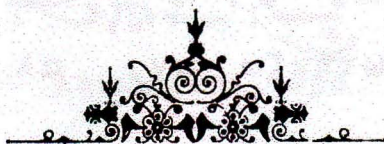
στε ο τω πα θει ει σου λυ υ υ σας την



καθ η μων μα νι αν του ε χθρου και α ξι



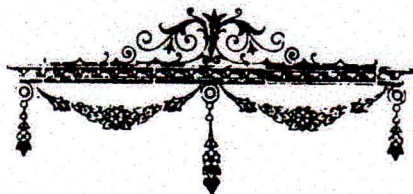
ω σον η μας της ου ρα νι ου Βα σι λει ει α ασσου



ΠΗΓΑΙ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Χρυσάνθου, Ἀρχιεπισκόπου τοῦ ἐκ Μαδύτου, Θεωρητικόν μέγα τῆς Μουσικῆς. Τεργέστη.	1832
Ν. Παγανᾶ, Διδασκαλία τῆς καθόλου μουσικῆς τέχνης. Κωνσταντινούπολις.	1893
Μ. Μισαηλίδου, Νέον Θεωρητικόν. Ἀθῆναι.	1902
Θ. Φωκαέως, Κρηπὶς τῆς Ἐκκλ. μουσικῆς. Θεσσαλονίκη.	1912
Ι. Μαργιαζιώτη, Θεωρία καὶ μελωδικαὶ ἀσκήσεις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλ. μουσικῆς. Ἀθῆναι.	1947
Ἀθαν. Καραμάνη, Νέα Μουσικὴ Συλλογὴ. Θεσσαλονίκη.	1955
Θεοδοσ. Γεωργιάδου, Ὁ Βυζαντινὸς μουσικὸς πλοῦτος. Ἀθῆναι.	1965
Διαμαντὴ Μαυραγάνη, Ἱστορία Ἐκκλ. Μουσικῆς καὶ ὕμνολογίας.	1967
Ἀποστ. Βαληνδρᾶ, Θεωρία Ἐκκλ. Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἅγιον Ὅρος.	1969
Κ. Πανᾶ, Θεωρία, μέθοδος καὶ ὀρθογραφία Ἐκκλ. Βυζαντινῆς μουσικῆς. Πάτραι	1970
Ἀβραάμ Εὐθυμιάδης, Θεωρία Μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλ. μουσικῆς. Θεσσαλονίκη.	1972
Κων. Ψάχου, Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς	1976
Θ. Χ΄ Θεοδώρου, Ἀπλὴ μέθοδος τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς	1977

Ἡ παροῦσα ἔκδοσις ἀποτελεῖ μιά προσπάθεια καί ἓνα διακαῆ πόθο νά συντελέσῃ στήν εὐρύτερη διάδοσιν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ζητῶ τήν ἐπιείκεια τῶν εἰδημόνων γιά τίς τυχόν ἐλλείψεις. Ἐλπίζω ὅτι ἡ κυκλοφορία τοῦ παρόντος θά κεντήσῃ τήν προσοχή καί τό ἐνδιαφέρον ὅλων ἐκείνων πού ἀγωνίζονται γιά τήν ἐπικράτησιν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς στήν Ὁρθόδοξο Ἐκκλησία.



Ἡ Καλλιτεχνική Χειρογράφησις τῶν ἀσκήσεων καί τῶν τροπαρίων ἐγίνε ἀπό τόν ἀγαπητό συνάδελφο κ. Ἀθανάσιο Δημόπουλο.