

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'
ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΡΑΦΗ - ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ ΡΥΘΜΟΣ
ΠΕΡΙ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΩΝ

ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Οί παλαιοί χαρακτήρισαν τή μουσική “εἶδῃσιν μέλους καὶ τῶν περὶ τὸ μέλος συμβαινόντων”. Τὸ μέλος διακρίνεται σέ:

- (α) φωνητικό (ἐφόσον ἐκτελεῖται μέ φωνή) καὶ
- (β) ὀργανικό (ἐφόσον ἐκτελεῖται μέ μουσικά ὄργανα).

Τὸ φωνητικό μέλος, συνδυασμένο μέ τὸ λόγο (ποιητικό κείμενο), δίνει τὸ ᾄσμα, ἢ τραγούδι, τὸ ὁποῖο διακρίνεται σέ:

- (α) θρησκευτικό ᾄσμα (ψαλμοί, ὕμνοι καὶ τροπάρια) καὶ
- (β) κοσμικό ἢ λαϊκό (δημοτικό) ᾄσμα.

Μέ τόν ὄρο βυζαντινὴ μουσική (ἢ καλύτερα ἑλληνική μουσική) ὀνομάζουμε τήν κατὰ παράδοση μουσική τέχνη, ἓνα ἰδιαίτερο καὶ ὁλοκληρωμένο σύστημα ἀπόδοσης καὶ ἐξέτασης τοῦ μέλους (μελωδίας), σύμφωνα μέ ἤχους, γένη καὶ χρώες. Ὀνομάστηκε “βυζαντινὴ μουσική” ἐπειδὴ ἄρχισε ν’ ἀναπτύσσεται στὰ χρόνια τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, μετὰ τήν ἐπικράτηση τοῦ Χριστιανισμοῦ.

Ἡ βυζαντινὴ μουσική ἔχει δικό της γραφικό σύστημα (σημειογραφία-παρασημαντική), τὸ ὁποῖο γνώρισε διαδοχικά στάδια ἐξέλιξης, ὡς τὴ σημερινή “ἀναλυτική” γραφή.

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΕΛΩΔΙΑΣ

Τὰ θεμελιώδη συστατικά τῆς μελωδίας εἶναι: οἱ φθόγγοι, οἱ διαφορετικοὶ ἤχοι (φωνές) πού χρησιμοποιοῦνται στή μουσική· οἱ χρόνοι, οἱ προσδιορισμοὶ τῆς διάρκειας τῶν φθόγγων· καὶ ἡ ἐκφράση, ἡ ποιότητα ἀπόδοσης τῶν μουσικῶν φθόγγων καὶ τῶν μελωδικῶν θέσεων.

ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΦΘΟΓΓΟΙ

Μέ διαφορετική τάση (τέντωμα) τῶν χορδῶν τῆς φωνῆς ἢ τῶν μουσικῶν ὀργάνων παράγονται πολλοί καί διάφοροι φθόγγοι, ὅσον ἀφορᾷ τό ὕψος τους καί τήν ποιότητά τους (ἄκουσμα). Οἱ φθόγγοι πού χρησιμοποιεῖ ἡ μουσική, ὡς τέχνη, γιά τήν παραγωγή τοῦ μέλους εἶναι ἑπτά:

Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη

καί διαφέρουν μεταξύ τους κατά τήν ὀξύτητα: δηλαδή ὁ Πα εἶναι ὁ βαρύτερος, ὁ Βου ὀξύτερος τοῦ Πα, κ.ο.κ.

Ἡ ὀνομασία τους μέ τά γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου

πΑ Βου Γα Δι κΕ Ζω νΗ

σημαίνει ὅτι ὁ πΑ εἶναι ὁ πρῶτος, ὁ Βου ὁ δεύτερος, ὁ Γα ὁ τρίτος, κ.ο.κ., πρὸς τό ὅξυ φθόγγος ἀπό τόν Νη, ὁ ὁποῖος λαμβάνεται ὡς βάση:

Νη / Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ

Μουσική κλίμακα (σκάλα) ὀνομάζεται ἡ διαδοχική σειρά ὀκτώ φθόγγων καί τῶν μεταξύ τους (ἑπτά) διαστημάτων, ἡ ὁποία ξεκινᾷ ἀπό ἕναν φθόγγο ἀφετηρία-βάση καί προχωρεῖ, συνήθως, μέχρι νά τόν ξαναβρεῖ, ψηλά (ἑπταφωνία) ἢ χαμηλά (ἀντιφωνία). Κάθε ἦχος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἔχει τή δική του κλίμακα, μέ διαφορετικά διαστήματα ἀνάμεσα στούς φθόγγους του. Ὅταν χρησιμοποιεῖ ὅλους τούς φθόγγους καί τά διαστήματα τῆς κλίμακάς του, τότε λέμε ὅτι ὁ ἦχος κινεῖται κατά τό διαπασῶν σύστημα.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἡ βυζαντινή μουσική ἔχει τά δικά της σύμβολα (μουσικά σημάδια) μέ τά ὁποῖα παριστᾷ τή μελωδία. Τά σύμβολα αὐτά δια-

φέρουν από τὰ γράμματα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, καί διακρίνονται σέ τρεῖς κατηγορίες: στίς μαρτυρίες, στούς χαρακτήρες, καί στίς φθορές.

ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΤΩΝ ΦΘΟΓΓΩΝ

Οἱ μαρτυρίες τῶν φθόγγων ἀποτελοῦνται ἀπό τό ἀρχικό γράμμα τῆς ὀνομασίας κάθε φθόγγου καί ἀπό τό μαρτυρικό σημεῖο (στενογραφική παράσταση τοῦ ἤχου πού δεμελιώνεται σέ κάθε φθόγγο). Διακρίνονται, ἀνάλογα μέ τὰ μουσικά γένη, σέ διατονικές, χρωματικές καί ἐναρμόνιες.

Οἱ μαρτυρίες τῆς διατονικῆς κλίμακας τοῦ Νη, ἀπ' τήν ὁποία θ' ἀρχίσουμε, εἶναι οἱ ἑξῆς:

ν	π	β	γ	Δ	κ	ζ'	ν'
δλ	q	κ	γλ	δλ	q̃	κ	γλ

Οἱ μαρτυρίες οὔτε ψάλλονται ἤ τραγουδιοῦνται οὔτε χρησιμεύουν γιά νά γραφεῖ κάποια μελωδία μ' αὐτές. Χρησιμοποιεῖται: (α) σάν ἀφετηρία, δείχνοντας τό φθόγγο ἀπ' ὅπου θ' ἀρχίσει ἡ μελωδία, καί (β) σάν ὁδηγός, κατά τή διάρκεια καί τό τέλος τῆς μελωδίας, δηλώνοντας ἂν ἡ πορεία τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας ἔγινε σωστά· σ' αὐτή τήν περίπτωση οἱ μαρτυρίες ἀναφέρονται στόν μουσικό χαρακτήρα πρίν ἀπ' αὐτές.

Οἱ φθόγγοι τῆς μουσικῆς κλίμακας ἐπαναλαμβάνονται μέ τήν ἴδια σειρά διαδοχῆς, τόσο ἐπὶ τό ὀξύ (πρός τὰ πάνω) ὅσο καί ἐπὶ τό βαρύ (πρός τὰ κάτω).

ΚΙΝΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ

Τρεῖς κινήσεις μπορεῖ νά κάνει ἡ φωνή κατά τήν ἐκτέλεση τῆς μελωδίας: ἀνάβαση, κατάβαση, ισότητα.

Ἀνάβαση ὀνομάζεται ἡ κίνηση τῆς φωνῆς ἀπό τοὺς βαρεῖς (χαμηλοὺς) πρὸς τοὺς ὀξεῖς (ὕψηλοὺς) φθόγγους. Π.χ. Νη-Πα-Βου-Γα-Δι κτλ.

Κατάβαση καλεῖται ἡ κίνηση τῆς φωνῆς ἀπό τούς ὀξεῖς πρὸς τούς βαρεῖς φθόγγους: Δι-Γα-Βου-Πα-Νη κτλ.

Ίσότητα καλεῖται ἡ παραμονὴ καὶ ἀκίνησία τῆς φωνῆς σέ ὁποιονδήποτε φθόγγο: Νη-Νη-Νη κτλ.

Ἡ ἀνθρώπινη φωνὴ ἐκτείνεται συνήθως σέ τρεῖς διαπασῶν:

(α) τῇ **βαρεία διαπασῶν**, πού ἀρμόζει σέ ἄνδρες μέ βαριά φωνή· περιλαμβάνει τούς φθόγγους ἀπό τόν κάτω Κε μέχρι τόν κάτω Ζω, οἱ ὅποιοι καλοῦνται **βαρεῖς φθόγγοι**:

$\begin{matrix} \text{Ζ} & \text{ν} & \text{π} & \text{β} & \text{Γ} & \text{Δ} & \text{κ} \\ \text{ω} & \text{η} & \text{θ} & \text{κ} & \text{η} & \text{η} & \text{θ} \end{matrix}$

(β) τῇ **μέση διαπασῶν**, πού ἀρμόζει στίς συνηθισμένες ἀνδρικές φωνές καὶ στίς βαριές γυναικεῖες φωνές· περιλαμβάνει τούς φθόγγους ἀπό τόν κάτω Ζω μέχρι τόν Κε, οἱ ὅποιοι καλοῦνται **μέσοι φθόγγοι**:

$\begin{matrix} \text{Ζ}' & \text{ν}' & \text{π}' & \text{β}' & \text{Γ}' & \text{Δ}' & \text{κ}' \\ \text{κ} & \text{η} & \text{θ} & \text{κ} & \text{η} & \text{η} & \text{θ} \end{matrix}$

Οἱ ὀξεῖς γυναικεῖες καὶ παιδικές φωνές ἐκτείνονται καὶ πέρα ἀπὸ τὴν ὀξεία διαπασῶν, στὴν **ὑπεροξεία διαπασῶν**, τῆς ὁποίας οἱ μαρτυρίες παίρνουν διπλό τονισμό, γιὰ νὰ διακρίνονται ἀπὸ τίς μαρτυρίες τῆς ὀξείας διαπασῶν:

$\begin{matrix} \text{Ζ}'' & \text{ν}'' & \text{π}'' & \text{β}'' & \text{Γ}'' & \text{Δ}'' & \text{κ}'' \\ \text{κ} & \text{η} & \text{θ} & \text{κ} & \text{η} & \text{η} & \text{θ} \end{matrix}$

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Χαρακτῆρες εἶναι τὰ σημάδια (σύμβολα) τὰ ὁποῖα δείχνουν τὴν κίνηση τῆς φωνῆς, τὴ χρονικὴ διάρκεια τῶν φθόγγων καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση τῆς μελωδίας. Οἱ χαρακτῆρες τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς δέν παριστάνουν ὀρισμένο φθόγγο, ἀλλὰ ἔχουν

σχέση με τόν προηγούμενό τους ή με κάποια μαρτυρία φθόγγου ή ήχου. Διαιρούνται σέ:

- (α) φωνητικούς χαρακτήρες (φωνές),
- (β) χρονικούς χαρακτήρες (αργίες),
- (γ) χαρακτήρες έκφρασης (χειρονομίες).

Φωνητικοί χαρακτήρες (Φωνές)

Χαρακτήρες ποσότητας

Μέ τίς φωνές ή τούς φωνητικούς χαρακτήρες μπορούμε νά ανεβάσουμε, νά κατεβάσουμε ή νά αφήσουμε στήν ίδια οξύτητα τή φωνή μας. Είναι συνολικά ένδεκα (11) καί διακρίνονται σέ:

- (α) έναν χαρακτήρα ισότητας,
- (β) έξι χαρακτήρες αναβάσεως, καί
- (γ) τέσσερις χαρακτήρες καταβάσεως.

(α) Ο χαρακτήρας τής ισότητας είναι τό ίσον $\sim$, τό όποιο δέν ζητά ανάβαση ή κατάβαση τής φωνής, αλλά επανάληψη του φθόγγου πού δείχνει ο προηγούμενος χαρακτήρας ή ή πρίν από αυτόν μαρτυρία. Π.χ.

$\overset{\sim}{\eta}$ $\sim$ $\sim$ $\sim$ $\overset{\sim}{\Delta}$ $\sim$ $\sim$ $\sim$
 η η η Δ Δ Δ κ.ο.κ.

(β) Οί χαρακτήρες αναβάσεως είναι έξι (6):

τό όλίγον	—	ανεβαίνει	1 φωνή
ή οξεία	—	ανεβαίνει	1 φωνή
ή πεταστή	⌒	ανεβαίνει	1 φωνή
τά κεντήματα	„	ανεβαίνουν	1 φωνή
τό κέντημα	、	ανεβαίνει	2 φωνές
ή ύψηλή	⌋	ανεβαίνει	4 φωνές

(γ) Οί χαρακτῆρες καταβάσεως εἶναι τέσσερις (4):

ἡ ἀπόστροφος	↗	κατεβαίνει 1 φωνή
ἡ ὑπορροή	⋱	κατεβαίνει 2 φωνές συνεχῶς (σάν νά εἶναι δύο ἀπόστροφοί)
τό ἐλαφρόν	↪	κατεβαίνει 2 φωνές
ἡ χαμηλή	↵	κατεβαίνει 4 φωνές

Ἀπό αὐτοῦς τοὺς φωνητικούς χαρακτῆρες, τό ὀλίγον, ἡ ὀξεία, ἡ πεταστή, τὰ κεντήματα, ἡ ἀπόστροφος, ἡ ὑπορροή, τό ἐλαφρόν καί ἡ χαμηλή ὀνομάζονται **σώματα**, ἐνῶ τό κέντημα καί ἡ ὑψηλή ὀνομάζονται **πνεύματα**, ἐπειδή, ὅπως τὰ πνεύματα τῆς γραμματικῆς δέν γράφονταν μόνα τους ἀλλά πάνω στά γράμματα, ἔτσι καί αὐτά δέν γράφονται μόνα τους ἀλλά ἀκουμποῦν πάνω στά σώματα, καί εἰδικότερα:

πάνω στό ὀλίγον	—↗ —↘ —↪ —↵
πάνω στήν ὀξεία	—↗ —↘ —↪ —↵
πάνω στήν πεταστή	↪↪ ↵↵

Μέ ἀνάλογους συνδυασμούς χαρακτήρων ὑποδεικνύεται ἀνάβαση ἢ κατάβαση 3, 4 κτλ. φωνῶν (βλ. παρακάτω, σελ. 48 κ.έ.).

Πλοκή χαρακτήρων

Χαρακτῆρες πού ὑποτάσσουν καί ὑποτάσσονται

(α) κεντήματα

Τά κεντήματα ἀνεβαίνουν καί αὐτά μία φωνή, ἀλλά “δεδεμένως καί ὁμαλῶς” σέ μία συλλαβή μέ τόν προηγούμενο χαρακτήρα. Πολλές φορές στήν ἴδια συλλαβή τά κεντήματα πλέκονται μέ τό ὀλίγον ἢ τήν ὀξεία, χωρίς νά μεταβληθεῖ οὔτε τό μέτρο τῆς ἀνάβασης οὔτε ἡ χρονική διάρκεια τῶν χαρακτήρων πού πλέκονται. Ἔχουμε δύο περιπτώσεις πλοκῆς κεντημάτων:

(α) Όταν τὰ κεντήματα βρίσκονται πάνω από τό ὀλίγον ἢ τήν ὀξεία, τότε προηγείται στήν ἀνάγνωση τό ὀλίγον ἢ ἡ ὀξεία καί ἀκολουθοῦν τὰ κεντήματα. Π.χ.

$$\underline{\underline{\quad}} = \underline{\quad} \underline{\underline{\quad}}$$

(β) Όταν τὰ κεντήματα βρίσκονται κάτω από τό ὀλίγον ἢ τήν ὀξεία, τότε προηγούνται στήν ἀνάγνωση τὰ κεντήματα καί ἀκολουθεῖ τό ὀλίγον ἢ ἡ ὀξεία. Π.χ.

$$\underline{\underline{\quad}} = \underline{\underline{\quad}} \underline{\quad}$$

(β) ἀπόστροφος >

Όταν ἡ ἀπόστροφος βρίσκεται σέ πλοκή καί εἶναι κάτω από κάποιον χαρακτήρα, δέν ὑπάρχει καμιά ἀλλοίωση τοῦ χρόνου τῶν χαρακτήρων καί τοῦ μέτρου τῆς μελωδίας. Π.χ.

$$|\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}}| = |\underline{\quad} \underline{\underline{\quad}} \underline{\quad} \underline{\underline{\quad}}|$$

Όταν τό ἴσον καί οἱ κατιόντες χαρακτῆρες εἶναι πάνω από χαρακτῆρες ἀναβάσεως (ὀλίγον, ὀξεία καί πεταστή), τότε τοὺς ἀφωνοῦν, δηλαδή ἀφαιροῦν ἀπό αὐτοὺς τήν ποσότητα τῆς φωνῆς καί δέχονται μόνο τήν ποιότητά τους (βλέπε παρακάτω, κεφ. "Μουσική ἔκφραση", σελ. 53 κ.έ.). Π.χ.

$$\underline{\underline{\quad}} \quad \underline{\underline{\quad}} \quad \underline{\underline{\quad}} \quad \underline{\underline{\quad}} \quad \underline{\underline{\quad}} \quad \underline{\underline{\quad}} \quad \underline{\underline{\quad}}$$

0 φωνή 0 φωνή -1 φωνή -1 φωνή -2 (1+1) φωνές -2 φωνές -2 φωνές

Στήν πλοκή τῶν χαρακτήρων ἡ ἀνάγνωση προχωρεῖ ὡς ἐξῆς:

(α) Γιά τοὺς ἀνιόντες χαρακτῆρες ἡ ἀνάγνωση προχωρεῖ ἀπό κάτω πρὸς τὰ πάνω. Π.χ.

$$\begin{array}{c} \underline{\underline{\quad}} \quad \underline{\underline{\quad}} \quad \underline{\underline{\quad}} \\ \text{Δ} \quad \text{Δ} \quad \text{Δ} \end{array} = \begin{array}{c} \underline{\quad} \quad \underline{\quad} \quad \underline{\quad} \quad \underline{\quad} \\ \text{Δ} \quad \text{Δ} \quad \text{Δ} \quad \text{Δ} \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \underline{\underline{\quad}} \quad \underline{\underline{\quad}} \quad \underline{\underline{\quad}} \\ \text{Δ} \quad \text{Δ} \quad \text{Δ} \end{array} = \begin{array}{c} \underline{\underline{\quad}} \quad \underline{\underline{\quad}} \quad \underline{\underline{\quad}} \\ \text{Δ} \quad \text{Δ} \quad \text{Δ} \end{array}$$

(6) Γιά τούς κατιόντες χαρακτῆρες ἡ ἀνάγνωση προχωρεῖ ἀπό πάνω πρὸς τὰ κάτω. Π.χ.

$$\begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \begin{array}{c} \curvearrowright \\ \curvearrowright \\ \curvearrowright \end{array} \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \begin{array}{c} \curvearrowleft \\ \curvearrowleft \\ \curvearrowleft \end{array} \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array}$$

Τὰ κεντήματα καὶ ἡ ὑπορροή δέν δέχονται συλλαβὴ οὔτε γράφονται στὴν ἀρχὴ τῆς μελωδίας, ἐπειδὴ θεωροῦνται συνέχεια συλλαβῆς προηγούμενου χαρακτῆρα.

Τὰ κεντήματα καὶ ἡ ἀπόστροφος πλέκονται μέ τό ὀλίγον ἢ τὴν ὀξεία, ἐπειδὴ συνεχίζεται στή μελωδία ἡ ἴδια συλλαβή.

Συνεχῆς καὶ ὑπερβατή ἀνάβαση καὶ κατάβαση τῶν φωνῶν

Συνεχῆς ὀνομάζεται ἡ ἀνάβαση ἢ ἡ κατάβαση, ὅταν οἱ φθόγγοι προφέρονται εἴτε πρὸς τὰ πάνω εἴτε πρὸς τὰ κάτω διαδοχικά, χωρὶς νὰ παραλείπεται κανένας. Π.χ.

Νη-Πα-Βου-Γα-Δι ἢ Δι-Γα-Βου-Πα-Νη.

Ὑπερβατή ὀνομάζεται ἡ ἀνάβαση ἢ ἡ κατάβαση, ὅταν οἱ φθόγγοι δέν προφέρονται μέ τὴ φυσικὴ τους σειρά, ἀλλὰ παραλείπεται κάποιος ἢ κάποιοι φθόγγοι ἐνδιάμεσοι, εἴτε πρὸς τὰ πάνω εἴτε πρὸς τὰ κάτω. Π.χ.

Νη-Βου-Δι ἢ Ζω-Δι-Βου-Νη.

Χαρακτῆρες πού χρησιμοποιοῦνται

(α) γιά τὴ συνεχὴ ἀνάβαση: τό ὀλίγον, ἡ ὀξεία, ἡ πεταστή καὶ τὰ κεντήματα·

(β) γιά τὴ συνεχὴ κατάβαση: ἡ ἀπόστροφος καὶ ἡ ὑπορροή·

(γ) γιά τὴν ὑπερβατὴ ἀνάβαση: τό κέντημα καὶ ἡ ὑψηλή·

(δ) γιά τὴν ὑπερβατὴ κατάβαση: τό ἐλαφρόν καὶ ἡ χαμηλή.

Η μελωδία είναι διαδοχή φθόγγων πού προφέρονται μέ χρονική τάξη καί ρυθμό.

Χρόνος είναι ή χρονική διάρκεια πού δαπανοῦμε (ξοδεύουμε, καταναλώνουμε) γιά νά προφέρουμε κάθε φωνητικό χαρακτήρα. Μονάδα μέτρησής του είναι ὁ πρῶτος χρόνος. Κάθε φωνητικός χαρακτήρας (ἐκτός ἀπό τήν ὑποροή) ἔχει ἀπόλυτη χρονική ἀξία ἑνός χρόνου, δηλαδή μιᾶς κίνησης τοῦ χεριοῦ εἴτε πρὸς τὰ κάτω ↓ (θέση) εἴτε πρὸς τὰ πάνω ↑ ἢ πλάγια → ἢ ← (ἄρση). Ἡ θέση σάν κίνηση ἔχει ἄμεση συνέπεια τήν ἄρση, καί τό ἀντίστροφο. Ἐπομένως, μιᾶ θέση καί μιᾶ ἄρση σχηματίζουν ἓνα μέτρο ἢ ἓναν πόδα, πού εἶναι καί τό μικρότερο καί ἀπλούστερο ἄθροισμα χρόνων.

Ἡ διαίρεση, τό χωρίσμα τῆς μελωδίας μέ ὀρισμένη τάξη σέ ομάδες ἢ ἄθροισματα χρόνων, ὀνομάζεται ρυθμός, καί τὰ μέρη τοῦ ρυθμοῦ ὀνομάζονται ρυθμικοὶ πόδες (ἐπειδὴ σημαίνονται, δείχνονται, μέ τὰ πόδια στό χορό).

Ὅταν μετράμε τό ρυθμό μέ τὰ χέρια ἢ μέ τὰ πόδια, αὐτό ἀποτελεῖ ἓνα ὁρατό σημεῖο μέτρησης τοῦ χρόνου. Γι' αὐτό καί κάθε χρόνος στή μουσική ὀνομάζεται καί σημεῖο, καί τὰ ρυθμικά σχήματα ἢ ρυθμικοὶ πόδες παίρνουν τήν ὀνομασία τους ἀνάλογα μέ τόν ἀριθμό τῶν χρόνων πού περικλείουν (δίσημοι, τρίσημοι, τετράσημοι, πεντάσημοι, ἑξάσημοι, ἐπτάσημοι, ὀκτάσημοι κ.ο.κ.).*

Σημεῖα ρυθμικοῦ τονισμοῦ ἢ διαστολές

Γιά νά διακρίνουμε τούς χαρακτῆρες πού λαμβάνονται στή θέση ἀπό αὐτοὺς πού λαμβάνονται στήν ἄρση, γράφουμε μπροστά ἀ-

* Περισσότερα γιά τούς ρυθμικοὺς πόδες βλέπε παρακάτω, "Ρυθμός καί ρυθμικοὶ πόδες στήν ἐκκλησιαστική μουσική", σελ. 217 κ. ἑ.

πό τον φωνητικό χαρακτήρα τῆς θέσης τό σημεῖο τοῦ ρυθμικοῦ τονισμοῦ πού ὀνομάζεται διαστολή ¹. Π.χ.



Οἱ ρυθμικοὶ πόδες διακρίνονται σέ ἀπλούς καί σέ σύνθετους. Οἱ ἀσκήσεις καί τά μέλη αὐτῆς τῆς μεθόδου σημαίνονται μέ τούς ἀπλούς ρυθμικούς πόδες: τόν δίσημο, τόν τρίσημο καί τόν τετράσημο, οἱ ὁποῖοι ξοδεύουν ἕναν χρόνο σέ κάθε τους κίνηση.

Ὁ δίσημος ρυθμικός πόδας ἀποτελεῖται ἀπό δύο χρόνους: ὁ πρῶτος λαμβάνεται στή θέση ↓ καί ὁ δεύτερος στήν ἄρση ↑.

Ὁ τρίσημος ρυθμικός πόδας ἀποτελεῖται ἀπό τρεῖς χρόνους: ὁ πρῶτος λαμβάνεται στή θέση ↓, ὁ δεύτερος στήν ἄρση πρὸς τὰ δεξιὰ →, καί ὁ τρίτος στήν ἄρση πρὸς τὰ πάνω ἀριστερά ↖.

Ὁ τετράσημος ἀποτελεῖται ἀπό τέσσερις χρόνους: ὁ πρῶτος λαμβάνεται στή θέση ↓, ὁ δεύτερος στήν ἄρση ἀριστερά ←, ὁ τρίτος στήν ἄρση δεξιὰ →, καί ὁ τέταρτος στήν ἄρση πρὸς τὰ πάνω ἀριστερά ↖.

Χρονικοὶ χαρακτῆρες

Οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες, ὅπως ἤδη ἀναφέραμε, διαιροῦνται σέ (α) φωνητικούς χαρακτῆρες (φωνές· βλέπε παραπάνω, σελ. 29-30), (β) χρονικούς χαρακτῆρες (ἀργίες καί ταχύτητες ἢ συντομίες), καί (γ) χαρακτῆρες ἐκφράσης ἢ ποιότητος (χειρονομίες· βλέπε παρακάτω, κεφ. “Μουσικὴ ἐκφράση”, σελ. 53 κ.έ.).

Οἱ χρονικοὶ χαρακτῆρες καί οἱ χαρακτῆρες ἐκφράσης ὀνομάζονται καί ἄφωνα σημάδια, ἐπειδὴ δέν ἔχουν φωνητικὴ ἐνέργεια (φωνή) ἀλλὰ δείχνουν χρονικὴ διάρκεια ἢ ποικίλματα τῆς φωνῆς.

Χαρακτῆρες πού αὐξάνουν τό χρόνο - Ἀργίες

Οἱ φωνητικοί χαρακτῆρες (ἐκτός ἀπό τήν ὑποροή) ἔχουν διάρκεια ἑνός χρόνου. Γιά νά παραμείνουμε (νά ἀργήσουμε) περισσότερο σέ ἕναν φθόγγο, χρησιμοποιοῦμε στή μουσική γραφή σημάδια πού ὀνομάζονται **χρονικοί χαρακτῆρες** ἢ **ἀργίες**, οἱ ὁποῖοι αὐξάνουν τό χρόνο:

τό κλάσμα	↪	διάρκεια ἑνός χρόνου
τό τσάκισμα	↪	διάρκεια ἑνός χρόνου
ἡ ἀπλή	·	διάρκεια ἑνός χρόνου
ἡ διπλή	..	διάρκεια δύο χρόνων
ἡ τριπλή	...	διάρκεια τριῶν χρόνων, κ.ο.κ.

Τά σημάδια αὐτά δέν παριστάνουν κάποιον φθόγγο ἀλλά σημειώνονται εἴτε πάνω εἴτε κάτω ἀπ' τοὺς φωνητικούς χαρακτῆρες καί ἐπεκτείνουν τή διάρκειά τους. Π.χ.

χαρακτήρας + κλάσμα = 2 χρόνοι π.χ.  ,  , 

χαρακτήρας + ἀπλή = 2 χρόνοι π.χ. 

χαρακτήρας + διπλή = 3 χρόνοι π.χ.  ,  , κ.ο.κ.

Χαρακτῆρες πού διαιροῦν τό χρόνο

Εἴπαμε ὅτι κάθε φωνητικός χαρακτήρας (ἐκτός ἀπό τήν ὑποροή) ἔχει ἕναν χρόνο. Μπορεῖ ὅμως στήν πορεία τῆς μελωδίας νά χρειαστεῖ νά ἐκτελέσουμε σέ ἕναν χρόνο πιά πολλούς χαρακτῆρες. Γι' αὐτό ὑπάρχουν **χρονικοί χαρακτῆρες** πού διαιροῦν τόν (πρῶτο) χρόνο σέ μικρότερα μέρη, καί εἶναι οἱ ἑξῆς:

- (α) τό γοργό 
- (β) τό δίγοργο 
- (γ) τό τρίγοργο 

Τά σημάδια αὐτά μπαίνουν πάντοτε στόν δεύτερο χαρακτήρα ἀπ' αὐτοὺς πού θέλουμε νά ἐνώσουμε. Ὁ πρῶτος ἀπ' τοὺς χαρακτῆρες πού ἐνώνονται προφέρεται πάντα πιά ζωηρά.

(α) Γοργό

Τό γοργό συνάγει (μαζεύει) σέ έναν χρόνο (μία κίνηση) δύο φωνητικούς χαρακτήρες καί διαιρεί τόν χρόνο σέ δύο ίσα μέρη:

$$\underbrace{\quad}_{1/2} \underbrace{\quad}_{1/2} \text{ ή } \underbrace{\quad}_{1/2} \underbrace{\quad}_{1/2} = \underbrace{\quad}_1 \text{ (χρονική αξία)}$$

$$\begin{array}{c} \downarrow \\ \delta\lambda \end{array} \underbrace{\quad}_{\text{N}\eta} \quad \underbrace{\quad}_{\text{Π}\alpha} \quad \underbrace{\quad}_{\text{Β}\alpha\upsilon} \quad \underbrace{\quad}_{\text{Γ}\alpha} \quad \underbrace{\quad}_{\text{Δ}\iota} \quad \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array}$$

$$\underbrace{\quad}_{\text{N}\eta} \underbrace{\quad}_{\text{N}\eta} \underbrace{\quad}_{\text{Π}\acute{\alpha}} \underbrace{\quad}_{\text{Π}\alpha} \underbrace{\quad}_{\text{Β}\acute{\omicron}\upsilon} \underbrace{\quad}_{\text{Β}\alpha\upsilon} \underbrace{\quad}_{\text{Γ}\acute{\alpha}} \underbrace{\quad}_{\text{Γ}\alpha} \underbrace{\quad}_{\text{Δ}\acute{\iota}} \underbrace{\quad}_{\text{Δ}\iota}$$

$$\text{N}\eta \text{ N}\eta \text{ Π}\acute{\alpha} \text{ Π}\alpha \text{ Β}\acute{\omicron}\upsilon \text{ Β}\alpha\upsilon \text{ Γ}\acute{\alpha} \text{ Γ}\alpha \text{ Δ}\acute{\iota} \text{ Δ}\iota$$

ἐνῶ τονίζουμε τόν πρῶτο χαρακτήρα.

Τό γοργό δέν μπαίνει ποτέ πάνω ἀπό τήν πεταστή. Ὅταν μπεῖ σέ πλοκή ὀλίγου ἢ ὀξείας μέ κεντήματα, τότε ἀνήκει πάντα στά κεντήματα. Ἐπομένως:

(α) Ἐάν τό γοργό εἶναι πάνω ἀπό τά κεντήματα, τό ὀλίγον ἢ ὀξεία καί τά κεντήματα θά διαβαστοῦν σέ μία κίνηση. Π.χ.

$$\begin{array}{c} \downarrow \\ \delta\lambda \end{array} \underbrace{\quad}_{\text{N}\eta} \underbrace{\quad}_{\text{Π}\alpha} = \begin{array}{c} \downarrow \\ \delta\lambda \end{array} \underbrace{\quad}_{\text{N}\eta} \underbrace{\quad}_{\text{Π}\alpha} \quad \begin{array}{c} \delta \\ \lambda \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \downarrow \\ \delta\lambda \end{array} \underbrace{\quad}_{\text{N}\eta} \underbrace{\quad}_{\text{Π}\alpha} \rightarrow \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array} = \begin{array}{c} \downarrow \\ \delta\lambda \end{array} \underbrace{\quad}_{\text{N}\eta} \underbrace{\quad}_{\text{Π}\alpha} \rightarrow \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array}$$

(β) Ἐάν τό γοργό εἶναι πάνω ἀπ' τό ὀλίγον ἢ τήν ὀξεία, τά κεντήματα θά διαβαστοῦν σέ μία κίνηση μέ τόν προηγούμενο χαρακτήρα. Π.χ.

$$\begin{array}{c} \downarrow \\ \delta\lambda \end{array} \underbrace{\quad}_{\text{N}\eta} \underbrace{\quad}_{\text{Π}\alpha} = \begin{array}{c} \downarrow \\ \delta\lambda \end{array} \underbrace{\quad}_{\text{N}\eta} \underbrace{\quad}_{\text{Π}\alpha} \quad \begin{array}{c} \delta \\ \lambda \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \underbrace{\quad}_{\text{N}\eta} \underbrace{\quad}_{\text{Π}\alpha} \rightarrow \begin{array}{c} \kappa \\ \eta \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \underbrace{\quad}_{\text{N}\eta} \underbrace{\quad}_{\text{Π}\alpha} \rightarrow \begin{array}{c} \kappa \\ \eta \end{array}$$

Υπορροή μέ γοργό

Όταν τό γοργό μπαίνει πάνω στήν ύπορροή, ανήκει στόν πρώτο φθόγγο της (δηλαδή στήν πρώτη απόστροφό της), ό όποϊος ένώνεται σέ έναν χρόνο μέ τόν προηγούμενο χαρακτήρα. Π.χ.

$$\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\lambda}} \curvearrowright \overset{\Gamma}{\beta} \chi = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\lambda}} \curvearrowright \overset{\Gamma}{\gamma} \curvearrowright \overset{\beta}{\chi} \quad \eta$$

$$\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\lambda}} \curvearrowright \overset{\Gamma}{\gamma} \overset{\Gamma}{\nu} \sigma\lambda = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\lambda}} \curvearrowright \overset{\Gamma}{\gamma} \curvearrowright \overset{\Gamma}{\nu} \sigma\lambda$$

Συνεχές έλαφρό

(ή απόστροφος ως χρονικός χαρακτήρας)

Σύνθεση απόστροφου $\curvearrowright$ καί έλαφροῦ $\curvearrowleft$ δημιουργεῖ τό συνεχές έλαφρό $\curvearrowright\curvearrowleft$, τό όποϊο αναλύεται σέ δύο απόστροφους από τίς όποϊες ή πρώτη έχει γοργό ($\overset{\Gamma}{\gamma}$).

Έτσι (όπως καί στήν ύπορροή), ό πρώτος φθόγγος θά διαβαστεῖ σέ έναν χρόνο μέ τόν προηγούμενο χαρακτήρα καί σέ μία συλλαβή, καί ό δεύτερος στόν επόμενο χρόνο μέ άλλη συλλαβή.

Η διαφορά ανάμεσα (α) στό συνεχές έλαφρό, (β) στίς δύο απόστροφους πού ή πρώτη έχει γοργό, καί (γ) στήν ύπορροή μέ γοργό εἶναι ότι:

(α) τό συνεχές έλαφρό παίρνει δύο συλλαβές τοῦ κειμένου (ή πρώτη εἶναι ἴδια μέ αὐτήν τοῦ προηγούμενου χαρακτήρα), (β) στίς απόστροφους μέ γοργό κάθε απόστροφος παίρνει διαφορετική συλλαβή, καί (γ) ή ύπορροή μέ γοργό, καί στίς δύο απόστροφους στίς όποϊες αναλύεται, έχει τήν ἴδια συλλαβή μέ τόν προηγούμενο χαρακτήρα.

συνεχές έλαφρό

απόστροφοί
μέ γοργό

ύπορροή
μέ γοργό

$\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\lambda}} \curvearrowright\curvearrowleft \pi \rho \iota \overset{\pi}{\eta}$

$\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\lambda}} \curvearrowright \overset{\Gamma}{\gamma} \curvearrowright \overset{\beta}{\chi} \epsilon$

$\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\lambda}} \curvearrowright \overset{\Gamma}{\gamma} \overset{\beta}{\chi}$

(6) Δίγοργο

Τό δίγοργο συνάγει (μαζεύει) σέ έναν χρόνο (μία κίνηση) τρεῖς φωνητικούς χαρακτῆρες καί διαιρεῖ τό χρόνο σέ τρία ἴσα μέρη:

$$\overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \overset{\vee}{\sigma\lambda}$$

ἐνῶ τονίζουμε τόν πρώτο ἀπό τούς τρεῖς χαρακτῆρες: Νή-Νη-Νη.

Όταν τό δίγοργο μπεῖ σέ πλοκή ὀλίγου ἢ ὀξείας μέ κεντήματα, τότε ἀνήκει στά κεντήματα. Ἐπομένως:

(α) Ἐάν τά κεντήματα εἶναι κάτω ἀπό τό ὀλίγον ἢ τήν ὀξεία, ἡ ὅλη πλοκή θά διαβαστεῖ σέ μία κίνηση μαζί μέ τόν προηγούμενο χαρακτήρα. Π.χ.

$$\overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{\theta}{\chi} = \overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{\theta}{\chi}$$

$$\frac{\theta}{\chi} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{\gamma}{\eta} = \frac{\theta}{\chi} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{\gamma}{\eta}$$

Τό ἴδιο ἰσχύει κι ὅταν μπεῖ τό δίγοργο στήν ὑπορροή. Π.χ.

$$\overset{\Delta}{\sigma\lambda} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{\theta}{\chi} = \overset{\Delta}{\sigma\lambda} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{\theta}{\chi} \quad \text{ἢ} \quad \overset{\Delta}{\sigma\lambda} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{\pi}{\eta} = \overset{\Delta}{\sigma\lambda} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{\pi}{\eta}$$

(β) Ἐάν τά κεντήματα εἶναι πάνω ἀπό τό ὀλίγον ἢ τήν ὀξεία, τότε ἡ ὅλη πλοκή θά διαβαστεῖ σέ μία κίνηση μαζί μέ τόν ἐπόμενο χαρακτήρα:

$$\overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{\pi}{\eta} = \overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{\pi}{\eta}$$

$$\overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{\pi}{\eta} = \overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{\pi}{\eta}$$

(γ) Τρίγοργο

Τό τρίγοργο συνάγει (μαζεύει) σέ ἓνα χρόνο (μία κίνηση) τέσσερις φωνητικούς χαρακτήρες καί διαιρεῖ τό χρόνο σέ τέσσερα ἴσα μέρη:

$$\overset{\gamma}{\sigma\lambda} \quad \underbrace{\quad} \quad \underbrace{\quad} \quad \underbrace{\quad} \quad \underbrace{\quad} \quad \overset{\gamma}{\sigma\lambda}$$

1/4 1/4 1/4 1/4

Καί ἐδῶ τονίζουμε πάντα τόν πρῶτο χαρακτήρα:

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

Nή Nη Nη Nη Πά Πα Πα Πα

Σέ μία κίνηση λέγονται: ὁ χαρακτήρας πού ἔχει τό τρίγοργο, ὁ προηγούμενός του καί οἱ δύο πού ἀκολουθοῦν.

Ἀνάλογη εἶναι καί ἡ διαίρεση τοῦ χρόνου σέ πέντε ἴσα μέρη μέ τό τετράγοργο, σέ ἕξι ἴσα μέρη μέ τό πεντάγοργο, κ.ο.κ.

(δ) Παρεστιγμένα γοργά καί δίγοργα

Πέρα ἀπό τήν ἴση διαίρεση τοῦ χρόνου μέ γοργό, δίγοργο, τρίγοργο κ.ο.κ., ὑπάρχει καί ἡ ἄνιση διαίρεση, ἡ ὁποία ἐπιτυγχάνεται μέ τούς ἴδιους χαρακτήρες εἴτε παρεστιγμένους ($\underbrace{\quad} \quad \underbrace{\quad} \quad \underbrace{\quad}$ κ.ο.κ) εἴτε δῖς παρεστιγμένους ($\underbrace{\quad} \quad \underbrace{\quad}$). Ὁ χαρακτήρας πού βρίσκεται πρὸς τό μέρος τῆς στιγμῆς, στούς παρεστιγμένους ἔχει διπλάσια χρονική διάρκεια ἀπό τούς ὑπόλοιπους χαρακτήρες χωριστά, καί τριπλάσια στούς δῖς παρεστιγμένους. Π.χ.

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

2/3 1/3 1/3 1/3 1/3 1

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

2/4 1/4 1/4 1/4 1/4 1/4 1/4 1

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

3/4 1/4 1/4 1/4 1/4 1/4 1

Χαρακτῆρες πού διαιροῦν καί αὐξάνουν τό χρόνο

Οἱ χαρακτῆρες πού διαιροῦν καί αὐξάνουν τό χρόνο εἶναι οἱ ἀκόλουθοι:

(α) τό ἄργό ⏏

(β) τό τριημίαργο ἢ ἡμιόλιο ⏏

(γ) τό διάργο ⏏

Καί οἱ τρεῖς αὐτοί χαρακτῆρες μπαίνουν πάντοτε σέ πλοκή ὀλίγου ἢ ὀξείας μέ κεντήματα ἀπό κάτω:



(α) Ἄργό

Τό ἄργό συνάγει (μαζεύει) τά κεντήματα μέ τόν προηγούμενο χαρακτήρα σέ ἕναν χρόνο, ὅπως τό γοργό, καί στό ὀλίγον ἢ στήν ὀξεία προσθέτει ἕναν χρόνο, σάν κλάσμα. Ἐπομένως:

$$\begin{array}{c} \text{⏏} \\ \text{ἀργό} \end{array} = \begin{array}{c} \text{⏏} \\ \text{γοργό} \end{array} + \begin{array}{c} \text{⏏} \\ \text{κλάσμα} \end{array}$$

$$\frac{\text{⏏}}{\text{δλ}} = \frac{\text{⏏}}{\text{κ}} + \frac{\text{⏏}}{\text{κ}}$$

(β) Τριημίαργο ἢ ἡμιόλιο

Τό τριημίαργο ἢ ἡμιόλιο συνάγει (μαζεύει) τά κεντήματα μέ τόν προηγούμενο χαρακτήρα σέ ἕναν χρόνο, ὅπως τό γοργό, καί στό ὀλίγον ἢ στήν ὀξεία προσθέτει δύο χρόνους, σάν διπλή. Ἐπομένως:

$$\begin{array}{c} \text{⏏} \\ \text{τριημίαργο} \end{array} = \begin{array}{c} \text{⏏} \\ \text{γοργό} \end{array} + \begin{array}{c} \text{⏏} \\ \text{διπλή} \end{array}$$

$$\frac{\text{⏏}}{\text{δλ}} = \frac{\text{⏏}}{\text{κ}} + \frac{\text{⏏}}{\text{κ}}$$

(γ) Διάργο

Τό διάργο (διπλό ἀργό) συνάγει (μαζεύει) τά κεντήματα μέ τόν προηγούμενο χαρακτήρα σέ ἕναν χρόνο, ὅπως τό γοργό, καί στό ὀλίγον ἤ τήν ὀξεία προσθέτει τρεῖς χρόνους, σάν τριπλή. Ἐπομένως:

$$\begin{array}{ccccc} \text{⌞} & = & \text{⌈} & + & \text{⋯} \\ \text{διαργό} & & \text{γοργό} & & \text{τριπλή} \end{array}$$

$$\begin{array}{ccccc} \text{⌞} & = & \text{⌈} & + & \text{⋯} \\ \text{⌞} & & \text{⌞} & & \text{⌞} \end{array}$$

ΥΦΕΝ ∪ ΚΑΙ ΚΟΡΩΝΑ ☉

Τό ὕφέν καί ἡ κορώννα (κορωνίς) εἶναι σημάδια τῆς παλαιᾶς γραφῆς πού χρησιμοποιοῦνται καί σήμερα.

Τό ὑφέν συνδέει δύο φωνητικούς χαρακτήρες πού ἀνήκουν
στόν ἴδιο φθόγγο, καί ζητᾶ νά εἰπωθοῦν σάν ἓνας φθόγγος ὁ
ποῖος θά ἔχει τή χρονική ἀξία καί τῶν δύο. Π.χ.

ἀντί $\overset{\vee}{\delta\lambda}$ $\overbrace{N\eta\ N\eta}$ λέμε $\overset{\vee}{\delta\lambda}$ $\overbrace{N\eta - \eta}$
 ἀντί $\overset{\vee}{\delta\lambda}$ $\overbrace{N\eta\ N\eta\ N\eta}$ λέμε $\overset{\vee}{\delta\lambda}$ $\overbrace{N\eta - \eta - \eta}$

Ἡ κορώνα σημαίνει παραμονή στὸν χαρακτήρα στὸν ὁποῖο τίθεται, ὅση θέλει ὁ ἐκτελεστής (κατὰ βούληση).

ΣΙΩΠΕΣ ἢ ΠΑΥΣΕΙΣ

Σιωπές ἢ παύσεις ὀνομάζονται οἱ διακοπές τῆς μελωδίας γιὰ ὀρισμένο χρονικό διάστημα. Ὑποδεικνύονται μέ ἰδιαίτερα σημάδια, πού ὀνομάζονται καί αὐτά σιωπές ἢ παύσεις, καί παρι-

σπάνονται με τή βαρεία (\) μαζί με άπλή (·) ή διπλή (..) ή τριπλή (...) κ.ο.κ.

παύση 1 χρόνου \ ·

παύση 2 χρόνων \ "

παύση 3 χρόνων \ "

Όπου κι αν τύχουν οί παύσεις στον ρυθμικό πόδα, οί χρόνοι εκείνοι σιωπώνται, χωρίς νά διαταράσσεται ή νά αλλοιώνεται ή χρονική του διάρκεια.

Η παύση (σιωπή) λαμβάνει όλες τίς χρονικές υποδιαιρέσεις καί διακρίνεται:

σέ παύση 1/2

$\overset{\vee}{\sigma\lambda}$ \ · ή $\overset{\vee}{\sigma\lambda}$ \ "

σέ παύση 1/3

$\overset{\vee}{\sigma\lambda}$ \ · ή $\overset{\vee}{\sigma\lambda}$ \ " ή $\overset{\vee}{\sigma\lambda}$ \ "

σέ παύση 1/4

$\overset{\vee}{\sigma\lambda}$ \ · ή $\overset{\vee}{\sigma\lambda}$ \ " ή

$\overset{\vee}{\sigma\lambda}$ \ " ή $\overset{\vee}{\sigma\lambda}$ \ "

ΡΥΘΜΙΚΟΙ ΠΟΔΕΣ ΠΛΗΡΕΙΣ, ΕΛΛΙΠΕΙΣ, ΚΕΝΟΙ

Οί ρυθμικοί πόδες πού αποτελούνται:

(α) από φωνητικούς και χρονικούς χαρακτήρες ονομάζονται πλήρεις. Π.χ.



(β) από φωνές και παύσεις ονομάζονται έλλιπείς. Π.χ.

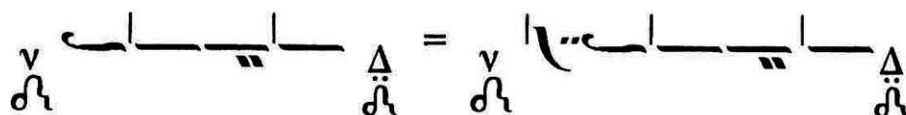


(γ) μόνο από παύσεις ονομάζονται κενοί. Π.χ.



Έναρξη στην άρση

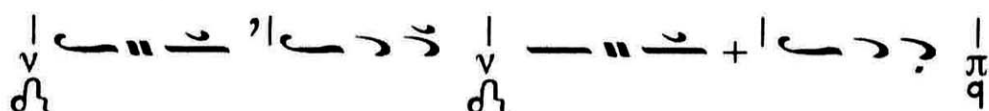
Όταν υπάρχουν έλλιπείς πόδες στην αρχή τής μελωδίας, οί αρχικές παύσεις παραλείπονται, και τότε τό μέλος αρχίζει μέ άρση. Για νά βροῦμε τόν αρχικό ρυθμικό πόδα, κοιτάζουμε τούς υπόλοιπους πόδες τής μελωδίας. Π.χ.



ΣΗΜΕΙΑ ΑΝΑΠΝΟΗΣ

Τό κόμμα ' σημειώνεται μετά απ' τό χαρακτήρα (πάνω ή κάτω) όπου θέλουμε νά πάρουμε αναπνοή και σημαίνει αναπνοή 1/4 τοῦ χρόνου.

Ο σταυρός + υποδεικνύει αναπνοή μεγαλύτερη, 1/2 περίπου τοῦ χρόνου. Αναπνοή μπορούμε νά πάρουμε και στίς μαρτυρίες τῶν φθόγγων. Π.χ.



ΧΡΟΝΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Ὡς μονάδα μέτρησης τοῦ χρόνου πού δαπανᾶται στή μελωδία παίρνουμε τή διάρκεια ενός φωνητικοῦ χαρακτήρα, μιᾶς κίνησης (ἐκτός ἀπό τήν ὑπορροή). Αὕτῃ ὅμως ἡ χρονική διάρκεια δέν εἶναι ἀπόλυτη ἀλλά σχετική, καί ἐξαρτᾶται ἀπό τήν ταχύτητα ἢ τή βραδύτητα μέ τήν ὁποία ἐκτελεῖται ἡ μουσική σύνδεση.

Χρονική ἀγωγή ὀνομάζεται ἡ ἀπόλυτη ἀξία τῆς χρονικῆς μονάδας πού καθορίζει πόσο γρήγορη ἢ ἀργή εἶναι κάθε κίνηση τοῦ ρυθμικοῦ πόδα. Στήν ἐκκλησιαστική μουσική ἔχουμε, κυρίως, τīs ἐξῆς χρονικές ἀγωγές:

Τή βραδεία $\overline{\chi}$, πού παριστάνεται μέ τό χ (στενογραφία τῆς λέξης χρόνος) καί ἀπό πάνω τό ἀργό καί ἀρμόζει στά ἀργά ἐκκλησιαστικά μέλη τῆς Παπαδικῆς.

Τή μέση $\overline{\chi}^{\mu}$ καί τή μέτρια $\overline{\chi}^{\mu\tau}$, πού ἀρμόζουν στά στιχηρά ἰδιόμελα, τīs καταβασίες καί τά ἀργοσύντομα μέλη τῆς Παπαδικῆς.

Τήν ταχεία $\overline{\chi}$ (χρόνος μετά γοργοῦ), πού ἀρμόζει στά σύντομα εἰρμολογικά καί παπαδικά μέλη.

Υπάρχει καί μιᾶ πολύ σύντομη χρονική ἀγωγή $\overline{\chi}^{\tau}$ (χρόνος μετά διγόργου), πού ἀρμόζει στίς ἀπαγγελίες τῶν προτασσόμενων ψαλμικῶν στίχων (εἴτε σέ στιχηρά εἴτε σέ προκείμενα) καί σέ σύντομες ἐξαγγελίες ἄλλων πολύ σύντομων ἐκκλησιαστικῶν μελῶν (τοῦ Ν' ψαλμοῦ, τῶν ἀντιφώνων τῆς θείας λειτουργίας Εὐλόγει ἡ ψυχὴ μου τόν Κύριον κτλ.).

Μπορεῖ νά γίνουν μεταβολές τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς καί στό μέσον ενός μέλους, εἴτε πρὸς τό ταχύτερο εἴτε πρὸς τό βραδύτερο τοῦ ἀρχικοῦ.

ΚΛΙΜΑΚΑ-ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ-ΤΟΝΟΙ

Κλίμακα (ἢ σκάλα) ὀνομάζουμε τή διαδοχική (συνεχόμενη) σειρά ὀκτώ (8) φθόγγων καί τῶν ἑπτὰ (7) διαστημάτων πού σχηματίζονται ἀνάμεσά τους.

Ἡ ἀπόσταση ἀνάμεσα σέ δύο —όποιουσδήποτε— φθόγγους πρὸς τὰ πάνω (ὀξύτητα) ἢ πρὸς τὰ κάτω (βαρύτητα) ὀνομάζεται **διάστημα**. Τό διάστημα παίρνει τήν ὀνομασία του ἀπό τοὺς φθόγγους πού τό καθορίζουν. Π.χ.

$$\overset{\nu}{\delta\lambda} - \overset{\pi}{\eta}, \quad \overset{\theta}{\kappa} - \overset{\Delta}{\delta\lambda}, \quad \overset{\kappa}{\eta} - \overset{\theta}{\kappa}$$

Τό διάστημα μεταξύ δύο συνεχόμενων φθόγγων τῆς μουσικῆς κλίμακας ὀνομάζεται **τόνος** (Νη-Πα, Πα-Βου, Κε-Ζω κτλ.).

Τόνοι τῆς φυσικῆς (μαλακῆς) κλίμακας τοῦ Νη

Οἱ ἐπτὰ τόνοι (διαστήματα) τοὺς ὁποίους σχηματίζουν οἱ ὀκτώ φθόγγοι τῆς φυσικῆς κλίμακας διακρίνονται σέ μείζονες, σέ ἐλάσσονες, καί σέ ἐλάχιστους.

Ἡ φυσική κλίμακα ἔχει διαιρεθεῖ σέ 72 ἴσα τμήματα ἢ κόμματα, ἀπό τὰ ὁποῖα ἀναλογοῦν 12 σέ κάθε μείζονα, 10 σέ κάθε ἐλάσσονα, καί 8 σέ κάθε ἐλάχιστο τόνο.

Σέ κάθε σχηματιζόμενη φυσική κλίμακα (τοῦ μαλακοῦ διατόνου) ὑπάρχουν:

$$3 \text{ μείζονες τόνοι, οἱ } \overset{\nu}{\delta\lambda} - \overset{\pi}{\eta}, \overset{\Gamma}{\gamma\eta} - \overset{\Delta}{\delta\lambda}, \overset{\Delta}{\delta\lambda} - \overset{\kappa^*}{\eta}$$

$$2 \text{ ἐλάσσονες τόνοι, οἱ } \overset{\pi}{\eta} - \overset{\theta}{\kappa}, \overset{\kappa}{\eta} - \overset{\zeta'}{\kappa}, \text{ καί}$$

$$2 \text{ ἐλάχιστοι τόνοι, οἱ } \overset{\theta}{\kappa} - \overset{\Gamma}{\gamma\eta}, \overset{\zeta'}{\kappa} - \overset{\nu'}{\gamma\eta},$$

τό ἄθροισμα τῶν ὁποίων $(3 \times 12) + (2 \times 10) + (2 \times 8)$ δίνει τό σύνολο τῶν 72 τμημάτων ἢ κομμάτων τῆς κλίμακας.

Κάθε κλίμακα ἀποτελεῖται ἀπό δύο ὅμοια τετράχορδα καί ἀπό ἓναν μείζονα τόνο, ὁ ὁποῖος, ἐάν χωρίζει τὰ δύο τετράχορδα,

* Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ὁ τόνος $\overset{\Delta}{\delta\lambda} - \overset{\kappa}{\eta}$ τοῦ Λεγέτου. Βλέπε παρακάτω κεφ. Δ', σελ. 111.

ονομάζεται **διαζευκτικός τόνος** (χαρακτηριστικό τῶν πλαγίων ἤχων), ἐάν ὅμως βρίσκεται στήν ἀρχή ἢ στό τέλος τῆς κλίμακας ὀνομάζεται **προσλαμβανόμενος τόνος** (χαρακτηριστικό τῶν κυρίων ἤχων). Κάθε τετράχορδο ἀποτελεῖται ἀπό 30 τμήματα ἢ κόμματα.

Ἀριθμητική ὀνομασία τῶν μουσικῶν διαστημάτων

Ἄν δοῦμε κάθε φθόγγο τῆς κλίμακας σάν μία βαθμίδα (σκαλοπάτι), εἴτε ἀνεβαίνοντας εἴτε κατεβαίνοντας, ἔχουμε:

Τό μεταξύ δύο συνεχόμενων φθόγγων-βαθμίδων διάστημα ὀνομάζεται **διάστημα δευτέρας, τόνος ἢ φωνή**. Π.χ.

$$\overset{\nu}{\delta\lambda} - \overset{\pi}{\eta}, \quad \overset{\Delta}{\delta\lambda} - \overset{\kappa}{\eta}, \quad \overset{\theta}{\lambda} - \overset{\pi}{\eta}$$

Τό μεταξύ τριῶν συνεχόμενων φθόγγων-βαθμίδων διάστημα ὀνομάζεται **διάστημα τρίτης ἢ διφωνία**. Π.χ.

$$\overset{\nu}{\delta\lambda} - \overset{\theta}{\lambda}, \quad \overset{\theta}{\lambda} - \overset{\Delta}{\delta\lambda}, \quad \overset{\Gamma}{\gamma\gamma} - \overset{\pi}{\eta}$$

Τό μεταξύ τεσσάρων συνεχόμενων φθόγγων-βαθμίδων διάστημα ὀνομάζεται **διάστημα τετάρτης ἢ τριφωνία**. Π.χ.

$$\overset{\nu}{\delta\lambda} - \overset{\Gamma}{\gamma\gamma}, \quad \overset{\pi}{\eta} - \overset{\Delta}{\delta\lambda}, \quad \overset{\kappa}{\eta} - \overset{\theta}{\lambda}$$

Τό μεταξύ πέντε συνεχόμενων φθόγγων-βαθμίδων διάστημα ὀνομάζεται **διάστημα πέμπτης ἢ τετραφωνία**. Π.χ.

$$\overset{\nu}{\delta\lambda} - \overset{\Delta}{\delta\lambda}, \quad \overset{\pi}{\eta} - \overset{\kappa}{\eta}, \quad \overset{\Delta}{\delta\lambda} - \overset{\nu}{\delta\lambda}$$

Τό μεταξύ ἑξι συνεχόμενων φθόγγων-βαθμίδων διάστημα ὀνομάζεται **διάστημα ἑκτης ἢ πενταφωνία**. Π.χ.

$$\overset{\nu}{\delta\lambda} - \overset{\kappa}{\eta}, \quad \overset{\theta}{\lambda} - \overset{\nu'}{\gamma\gamma}, \quad \overset{\kappa}{\eta} - \overset{\nu}{\delta\lambda}$$

Τό μεταξύ ἑπτά συνεχόμενων φθόγγων-βαθμίδων διάστημα ὀνομάζεται διάστημα ἑξάφωνης ἢ ἑξαφωνία. Π.χ.

$$\overset{\nu}{\delta\lambda} - \overset{\zeta'}{\kappa}, \quad \overset{\pi}{\eta} - \overset{\nu'}{\gamma\eta}, \quad \overset{\nu'}{\gamma\eta} - \overset{\pi}{\eta}$$

Τό μεταξύ ὀκτώ συνεχόμενων φθόγγων-βαθμίδων διάστημα ὀνομάζεται διάστημα ὀγδόης ἢ ἑπταφωνία καί διαπασῶν. Π.χ.

$$\overset{\nu}{\delta\lambda} - \overset{\nu'}{\gamma\eta}, \quad \overset{\pi}{\eta} - \overset{\pi'}{\eta}, \quad \overset{\nu'}{\gamma\eta} - \overset{\nu}{\delta\lambda}$$

Τά μουσικά διαστήματα διακρίνονται σ'αὐτά πού ἀνεβαίνουν (ἀνιόντα) καί σ'αὐτά πού κατεβαίνουν (κατιόντα).

Ἀλλοιώσεις τῶν μουσικῶν διαστημάτων

Κατά τήν πορεία τοῦ μέλους, τά μουσικά διαστήματα ὑφίστανται ἀλλοιώσεις καί μεταβολές, οἱ ὁποῖες διακρίνονται σέ:

(α) Γενικές καί διαρκεῖς, πού δηλώνονται μέ ἰδιαίτερα σημάδια, τίς φθορές, οἱ ὁποῖες ὑποδεικνύουν ἀκριβῶς τήν πορεία τῶν διαστημάτων πού θά ἀκολουθήσει ἡ μελωδία.

(β) Μερικές καί παροδικές, πού σημειώνονται μέ τίς διέσεις καί τίς ὑφέσεις, οἱ ὁποῖες ὑποδεικνύουν τή μετακίνηση ὀρισμένων φθόγγων πρὸς ἄλλους, σταθεροὺς καί δεσπόζοντες. Οἱ διέσεις σημειώνονται σέ φθόγγους πού εἶναι κάτω ἀπὸ τοὺς δεσπόζοντες (ὑποκείμενοι), καί οἱ ὑφέσεις σέ φθόγγους πού εἶναι πάνω ἀπὸ τοὺς δεσπόζοντες (ὑπερκείμενοι).

Διέσεις

♭	2 τμημάτων
♮	4 τμημάτων
♯	6 τμημάτων
♯♯	8 τμημάτων

Υφέσεις

♭
♮
♯
♯♯

Ὁ φθόγγος πού θά πάρει δέση θά εἰπωθεῖ ψηλότερα ἀπό τό κανονικό του ὕψος ὅσα τμήματα δείχνει τό σημεῖο τῆς δέσης, καί χαμηλότερα ὅσα τμήματα δείχνει τό σημεῖο τῆς ὕφεσης.

Οἱ διέσεις καί οἱ ὕφες αἰσθάνονται μόνο τό φθόγγο στόν ὁποῖο μπαίνουν καί μόνο ἐκείνη τή συγκεκριμένη στιγμή.

Ὑπερβατή ἀνάβαση καί κατάβαση τῶν φωνῶν

Διαστήματα τρίτης - Διφωνία

Ἡ ὑπερβατή ἀνάβαση δύο φωνῶν παριστάνεται:

1. Μέ τό κέντημα:

(α) μπροστά (δεξιά) ἀπό τό ὀλίγον $\text{—}\backslash$, ὅποτε ὁ φθόγγος προφέρεται ἀπλά.

(β) μπροστά (δεξιά) ἀπό τήν ὀξεία $\text{—}\backslash$, ὅποτε ὁ φθόγγος προφέρεται μέ ὀξύτητα.

(γ) κάτω ἀπό τήν ὀξεία $\text{—}/$, ὅποτε ὁ φθόγγος προφέρεται μέ ὀξύτητα.

2. Μέ τή σύνδεση ὀλίγου καί πεταστῆς $\text{—}\cup$, ὅποτε ὁ φθόγγος προφέρεται μέ πέταγμα τῆς φωνῆς.

Ἡ ὑπερβατή κατάβαση δύο φωνῶν γίνεται μέ τό ἐλαφρόν $\text{—}\hookleftarrow$.

Διαστήματα τετάρτης - Τριφωνία

Ἡ ὑπερβατή ἀνάβαση καί κατάβαση τριῶν φωνῶν ἐπιτυγχάνεται μέ τή σύνδεση φωνητικῶν χαρακτήρων πού τό ἄθροισμά τους εἶναι τρεῖς φωνές. (Τά κεντήματα καί ἡ ὑπορροή δέν συντίθενται μέ κανέναν ἀπό τοὺς φωνητικούς χαρακτῆρες.)

1. ἀνάβαση μέ ὀλίγον καί κέντημα $\text{—}\backslash$: ἀπλή προφορά τοῦ φθόγγου.

2. ἀνάβαση μέ ὀξεία καί κέντημα $\text{—}\backslash$: ὁ φθόγγος προφέρεται μέ ὀξύτητα.

3. ανάβαση μέ κέντημα καί πεταστή  : ὁ φθόγγος προφέρεται μέ πέταγμα τῆς φωνῆς.

Ἡ ὑπερβατή **κατάβαση** τριῶν φωνῶν ἐπιτυγχάνεται μέ τή σύνδεση ἐλαφροῦ καί ἀποστρόφου  .

Διαστήματα πέμπτης - Τετραφωνία

Ἡ ὑπερβατή **ανάβαση** τεσσάρων φωνῶν παριστάνεται μέ τήν ὑψηλή, ἥ ὁποία, ὡς πνεῦμα, δέν γράφεται μόνη της, ἀλλά πάνω καί δεξιὰ ἀπό τούς ἀκόλουθους χαρακτῆρες, τούς ὁποίους καί ὑποτάσσει (ἄφωνεῖ):

1. τό ὀλίγον  : ἀπλή προφορά τοῦ φθόγγου.

2. τήν ὀξεῖα  : ὁ φθόγγος προφέρεται μέ ὀξύτητα.

3. τήν πεταστή  : ὁ φθόγγος προφέρεται μέ πέταγμα τῆς φωνῆς.

Ἡ τετράφωνη **κατάβαση** παριστάνεται μέ τή χαμηλή  .

Διαστήματα ἑκτης - Πενταφωνία.

Ἡ πεντάφωνη **ανάβαση** παριστάνεται καί αὕτη μέ τήν ὑψηλή, ἥ ὁποία γράφεται πάνω καί ἀριστερά ἀπό τούς ἀκόλουθους χαρακτῆρες, οἱ ὁποῖοι ὑπολογίζονται στήν ποσότητα τῆς φωνῆς:

1. τό ὀλίγον  : ἀπλή προφορά τοῦ φθόγγου.

2. τήν ὀξεῖα  : ὁ φθόγγος προφέρεται μέ ὀξύτητα.

3. τήν πεταστή  : ὁ φθόγγος προφέρεται μέ πέταγμα τῆς φωνῆς.

Ἡ **κατάβαση** πέντε φωνῶν παριστάνεται μέ τή σύνδεση χαμηλῆς καί ἀποστρόφου  .

Διαστήματα έβδόμης - Έξαφωνία

Η έξάφωνη ανάβαση παριστάνεται μέ τή σύνδεση κεντήματος καί ύψηλῆς στά δεξιὰ του, πάνω στούς ακόλουθους χαρακτῆρες, τούς όποίους καί ύποτάσσει:

1. τό όλίγον  : άπλή προφορά τοῦ φθόγγου·
2. τήν όξεία  : ό φθόγγος προφέρεται μέ όξύτητα·
3. τήν πεταστή  : ό φθόγγος προφέρεται μέ πέταγμα τῆς φωνῆς.

Η κατάβαση έξι φωνῶν παριστάνεται μέ τή σύνδεση χαμηλῆς καί έλαφροῦ  .

Διαστήματα όγδόης - Έπταφωνία ἤ Διπλασμός

Η έπτάφωνη ανάβαση παριστάνεται μέ τή σύνδεση τρίφωνης ανάβασης καί ύψηλῆς, ἥ όποία μπαίνει πάνω άπ' αὐτήν:

1. τρίφωνη ανάβαση μέ όλίγον καί ύψηλή  : άπλή προφορά τοῦ φθόγγου·
2. τρίφωνη ανάβαση μέ όξεία καί ύψηλή  : ό φθόγγος προφέρεται μέ όξύτητα·
3. τρίφωνη ανάβαση μέ πεταστή καί ύψηλή  : ό φθόγγος προφέρεται μέ πέταγμα τῆς φωνῆς.

Η έπτάφωνη κατάβαση παριστάνεται μέ τή σύνδεση χαμηλῆς καί τρίφωνης κατάβασης  .

Η έπτάφωνη ανάβαση καλεῖται έπταφωνία καί διπλασμός καί ἡ έπτάφωνη κατάβαση άντιφωνία.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΑΝΑΒΑΣΗΣ - ΚΑΤΑΒΑΣΗΣ

Ἀνάβαση		Κατάβαση
—, —, ˘, ˙	1 φωνή	˘
—, —, ˘, ˙	2 φωνές	˘
˘, ˘, ˘	3 φωνές	˘
˘, ˘, ˘	4 φωνές	˘
˘, ˘, ˘	5 φωνές	˘
˘, ˘, ˘	6 φωνές	˘
˘, ˘, ˘	7 φωνές	˘
˘, ˘, ˘	8 φωνές	˘
˘, ˘, ˘	9 φωνές	˘
˘, ˘, ˘	10 φωνές	˘
˘, ˘, ˘	11 φωνές	˘
˘, ˘, ˘	12 φωνές	˘

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β'

ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ

ΓΕΝΙΚΑ

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, οί μουσικοί χαρακτήρες διαιρούνται σέ φωνητικούς (φωνές), σέ χρονικούς (αργίες) καί σέ χαρακτήρες ποιότητας ἢ ἐκφρασης (χειρονομίες).

Οί χαρακτήρες ποιότητας ἢ ἐκφρασης (χειρονομίες) εἶναι ἄφωνες ὑποστάσεις (σημάδια) ἀλλά καί κάποιοι φωνητικοί χαρακτήρες πού, σύμφωνα μέ τό σχῆμα τους, δηλώνουν φωνητικά μελωδικά σχήματα-ποικίλματα (κινήσεις τῆς φωνῆς πρός τά πάνω ἢ πρός τά κάτω). Πῆραν τό ὄνομά τους ἀπό τούς “χειρονόμους” τῶν ἐκκλησιαστικῶν χορῶν, οἱ ὁποῖοι ὑποδείκνυαν μέ τήν κατάλληλη κίνηση τῶν χεριῶν τήν ἀντίστοιχη κίνηση τῆς φωνῆς γιά κάθε χαρακτήρα ποιότητας.

Πολλές ἀπό τίς χειρονομίες αὐτές οἱ τρεῖς δάσκαλοι τῆς νέας μεθόδου (ὁ Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων, ὁ Χούρμούζιος Χαρτοφύλαξ καί ὁ Γρηγόριος Πρωτοψάλτης) τίς ἀνέλυσαν στή μουσική γραφή πού διαβάζουμε σήμερα, ἐπειδή ἡ ἐνέργειά τους τήν ἐποχή ἐκείνη (ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα) εἶχε ἀρχίσει νά λησμονεῖται. Ὡστόσο, ὀρισμένα ποιοτικά σημάδια παρέμειναν καί στή νέα γραφή, χωρίς ἀνάλυση, καθώς ὑποδήλωναν μικρό φωνητικό ποίκιλμα, πού μπορούσε εὐκόλα νά ἀπομνημονευθεῖ, καί διατηροῦνταν ἔτσι στήν προφορική παράδοση.

Οἱ χαρακτήρες-χειρονομίες πού διατηρήθηκαν εἶναι οἱ ἑξῆς:

(α) ἓνας χαρακτήρας μέ φωνή:

ἡ πεταστή 

(β) καί πέντε ἄφωνες ἢ ἀχρονες ὑποστάσεις:

τό ψηφιστό 

ἡ βαρεία 

τό όμαλό —, τό άντικένωμα —, τό έτερο ή σύνδεσμος ~.

Έδω πρέπει νά έπισημάνουμε τήν έπαναφορά έπτά χαρακτήρων-χειρονομιών από τήν παλαιά στή νέα γραφή, τήν όποία πραγματοποιοει ό Σίμων Καράς καί ή όποία πρέπει νά θεωρεΐται δεδομένη, άν κάποιος θέλει νά ασχοληθεΐ σοβαρά μέ τήν απόδοση τής μουσικής γραφής, έρμηνεύοντάς την “κατά πνεϋμα” καί όχι “κατά γράμμα”.* Στούς χαρακτήρες αϋτούς, όπως μαρτυρεΐ τό όνομα καί τό σχήμα τους, αποδίδονται ποικίλματα φωνής τά όποία δέν πρέπει νά καταγράφονται στό μουσικό κείμενο. Η χρησιμοποίησή τους δέν άφορά στήν ένέργεια πού είχαν όταν ήταν σέ χρήση ή παλαιά γραφή. Έπειδή ή ένέργεια αϋτή δέν αποτυπώθηκε γραπτά αλλά διασώθηκε προφορικά, ή απόδοσή τους στηρίζεται στήν παράδοση του κάθε δασκάλου. Οί χαρακτήρες αϋτοί είναι:

(α) δύο χαρακτήρες μέ φωνή:

τό ισάκι < καί ή όξεία —

(β) ένας χακτήρας-χειρονομία μέ χρονική διάρκεια:

τό τσάκισμα v (βαρεία καί όξεία)

(γ) τέσσερις χειρονομίες, ή άφωνες καί άχρονες υποστάσεις**:

ή διπλή βαρεία ή πίεσμα \ , τό λύγισμα — ,
τό τρομικό S καί τό στρεπτό (ή έκστρεπτό) ~

ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΕΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΜΕ ΦΩΝΗ ***

Ισάκι <

Τό ισάκι, τό όποιο ύπάρχει στά μεταβυζαντινά μουσικά χειρόγραφα,*** γράφεται συνήθως μπροστά από χακτήρα ό όποιος έχει κλάσμα ή άπλή:

*“Σώζετ’ έν τή πράξει τής ψαλμωδίας ή ένέργεια αϋτῶν” σημειώνει ό Σίμων Καράς, *Θεωρητικόν*, τόμος Α΄, σελ. 180.

** Ό Σίμων Καράς χρησιμοποιει καί τήν παρακλητική Z , ή όποία τίθεται, κυρίως, σέ όρισμένες θέσεις του Λεγέτου.

*** Τά μουσικά παραδείγματα πού χρησιμοποιοϋνται έδω αποτελοϋν μιά

1. Σέ ἴσον ἢ σέ χαρακτήρα ἀναβάσεως σημειώνεται κάτω καί ἀριστερά, καί ἐκτελεῖται ὡς ἐξῆς:

$$\overset{\vee}{\text{ολ}} \text{---} \text{---} \text{---} \overset{\vee}{\text{ολ}} = \overset{\vee}{\text{ολ}} \text{---} \text{---} \text{---} \overset{\vee}{\text{ολ}}$$

2. Σέ χαρακτήρα καταβάσεως μέ κλάσμα σημειώνεται πάνω καί ἀριστερά, καί ἐκτελεῖται ὡς ἐξῆς:

$$\overset{\Delta}{\text{ολ}} \text{---} \text{---} \text{---} \overset{\Delta}{\text{ολ}} = \overset{\Delta}{\text{ολ}} \text{---} \text{---} \text{---} \overset{\Delta}{\text{ολ}}$$

3. Σέ ὀρισμένες θέσεις ἀντικαθιστᾶ τήν πεταστή ἢ τή βαρεία (γιά λόγους ὀρθογραφικούς), κρατῶντας τήν ἐνέργειά τους:

$$\overset{\Delta}{\text{ολ}} \text{---} \text{---} \text{---} \overset{\theta}{\kappa} = \overset{\Delta}{\text{ολ}} \text{---} \text{---} \text{---} \overset{\theta}{\kappa}$$

Ὁξεῖα —

Ἡ ὀξεῖα εἶναι ἓνα ἀπό τά σημάδια πού κατάργησαν οἱ τρεῖς δασκαλοὶ τῆς νέας γραφῆς, εἴτε ἀναλύοντάς τήν εἴτε ἀντικαθιστώντας τήν, μᾶλλον ἀνεπιτυχῶς, μέ τό ὀλίγον.

Ἡ ὀξεῖα σήμερα, μέσα ἀπό τήν παράδοση τῆς ψαλτικῆς τέχνης, εἴτε τήν ἔντυπη εἴτε τήν προφορική, ἔρχεται νά ἐπιβεβαιώσει τοὺς ὀρισμούς πρὺ τῆς ἔδιναν οἱ θεωρητικοὶ τῶν προηγούμενων αἰώνων μέ τίς ποικίλες ἐρμηνεῖες τῆς, ἐρμηνεῖες ἀπό αὐτοὺς πού ἀκοῦν καί ψάλλουν τήν παράδοση δίνοντας ζωή στοὺς ἄψυχους χαρακτῆρες τῶν ἔντυπων μουσικῶν κειμένων.

1. Ἡ ὀξεῖα ζητᾶ πέταγμα τῆς φωνῆς, ἀπό πάνω πρὸς τά κάτω, προφέροντας σέ ἓναν χρόνο τόν προηγούμενο φθόγγο μαζί μέ τό φθόγγο πού παριστάνεται μέ τήν ὀξεῖα:

ἀπό τίς πολλές ἀποδόσεις τῶν ποιοτικῶν χαρακτήρων στήν προφορική παράδοση. Παρασημαίνεται ἡ κατὰ προσέγγιση κίνηση τῆς φωνῆς κατὰ τήν ἀπόδοσή τους καί ὅχι ἡ ἐπικρατοῦσα γραφή τους στά μουσικά κείμενα.

**** Σίμων Κάρας, δ.π., σελ. 181, σημ. 1.

$$\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}}$$

2. Όταν πάνω από τήν ὀξεία ὑπάρχουν κεντήματα, τότε:

(α) ἡ ἑνέργειά της μεταβιβάζεται στα κεντήματα:

$$\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}}$$

(β) ἡ ἑνέργεια γίνεται μεταξύ ὀξείας καὶ κεντημάτων:

$$\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}}$$

3. Όταν πάνω από τήν ὀξεία ὑπάρχει κλάσμα, τότε:

$$\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}}$$

4. Όταν μετά τήν ὀξεία ἀκολουθεῖ ἴσον, τότε:

$$\overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} = \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}}$$

5. Ἡ ὀξεία δέν χάνει τήν ἐνέργειά της ἀκόμη καὶ ὅταν σημειώνεται κάτω ἀπὸ ἄλλους χαρακτῆρες σάν στήριγμα.

$$\overset{\kappa}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\kappa}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} = \overset{\kappa}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ — — — } \overset{\kappa}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}}$$

Πεταστή

Ἡ πεταστή γράφεται συνήθως ὅταν ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος, καὶ ζητᾶ πέταγμα τῆς φωνῆς ἀπὸ κάτω πρὸς τὰ πάνω, ὁπότε προφέρεται σέ ἓναν χρόνο ὁ φθόγγος στὸν ὁποῖο τίθεται μαζί μέ τὸ φθόγγο πού εἶναι πάνω ἀπ'αὐτόν:

1. Ἀπλή ἐνέργεια τῆς πεταστῆς:

$$\begin{array}{c} \nu \\ \delta\lambda \end{array} \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \begin{array}{c} \nu \\ \delta\lambda \end{array} = \begin{array}{c} \nu \\ \delta\lambda \end{array} \overline{\curvearrowright} \curvearrowright \curvearrowright \begin{array}{c} \nu \\ \delta\lambda \end{array}$$

Ὅταν ἡ πεταστή ἔχει κλάσμα ἢ τσάκισμα, συνήθως ἀκολουθοῦν πάνω ἀπὸ μία ἀπόστροφος. Τότε, μπορεῖ νὰ δείξει ὅλη τὴν ἐνέργειά της, ὅπως ἀκριβῶς τὴν περιγράφουν τὰ παλαιὰ θεωρητικά:

$$2. \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \overline{\curvearrowright} \curvearrowright \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array}$$

$$3. \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \text{---} \text{---} \overline{\curvearrowright} \curvearrowright \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array}$$

$$4. \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \text{---} \overline{\curvearrowright} \curvearrowright \overline{\curvearrowright} \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array}$$

$$5. \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \text{---} \overline{\overline{\curvearrowright}} \curvearrowright \overline{\curvearrowright} \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array}$$

$$6\alpha. \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \curvearrowright \curvearrowright \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \curvearrowright \overline{\overline{\curvearrowright}} \curvearrowright \overline{\curvearrowright} \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array}$$

$$6\beta. \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \curvearrowright \curvearrowright \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \curvearrowright \overline{\overline{\curvearrowright}} \curvearrowright \overline{\curvearrowright} \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array}$$

$$7. \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \overline{\curvearrowright} \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \text{---} \overline{\curvearrowright} \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \text{---} \overline{\overline{\curvearrowright}} \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array}$$

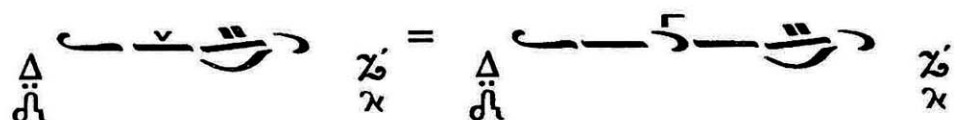
$$8. \begin{array}{c} \nu \\ \delta\lambda \end{array} \text{---} \overline{\overline{\curvearrowright}} \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array} = \begin{array}{c} \nu \\ \delta\lambda \end{array} \text{---} \overline{\overline{\curvearrowright}} \curvearrowright \begin{array}{c} \sigma \\ \chi \end{array}$$

Ἡ πεταστή δὲν χάνει τὴν ἐνέργειά της ἀκόμη καὶ ὅταν σημειώνεται κάτω ἀπὸ ἄλλους χαρακτῆρες σάν στήριγμα.

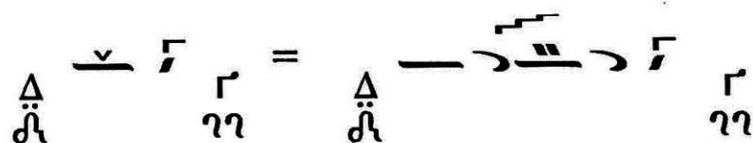
ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΜΕ ΧΡΟΝΙΚΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ

Τσάκισμα* ∨

1. Τό τσάκισμα προσθέτει, όπως και τό κλάσμα, έναν χρόνο, αλλά “τσακίζει”, σπάζει τή φωνή πρὸς τὰ κάτω, καὶ ἐπανέρχεται στοῦ φθόγγο στὸν ὁποῖο ἔχει τεθεῖ:



2. Ὄταν ἀκολουθεῖ ὑπορροή μὲ γοργό, ἐνεργεῖ ὡς ἐξῆς:



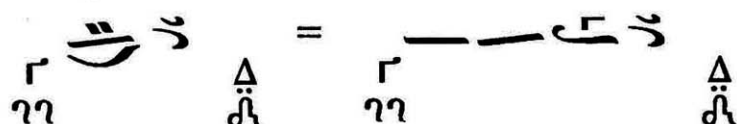
ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΕΣ ΧΩΡΙΣ ΦΩΝΗ ΚΑΙ ΧΡΟΝΙΚΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ (ΑΦΩΝΕΣ ΚΑΙ ΑΧΡΟΝΕΣ ΥΠΟΣΤΑΣΕΙΣ)

Ψηφιστό ∨

1. Τό ψηφιστό εἶναι ἓνα εἶδος ὀξείας καὶ σημειώνεται ὅταν ἀκολουθοῦν ισόχρονοι καταβάσεις. Γι' αὐτό ζητᾶ νά προφέρονται οἱ φωνές χωριστά καὶ μὲ τόνο (ψηφίζω=διαχωρίζω):



2. Ὄταν εἶναι κάτω ἀπὸ ὀξεία μὲ ἥ χωρίς κεντήματα, ἀναλύεται ὡς ἐξῆς:



* Τό κλάσμα καὶ τό τσάκισμα, ὡς σημάδια, εἶναι ἓνα καὶ τό αὐτό. Ἡ χρησιμοποίηση τοῦ τσακίσματος σέ ὁρισμένες θέσεις, θέλει νά δηλώσει κυματισμό τῆς φωνῆς (πρὸς τὰ κάτω) πού ἀποδίδεται στοῦ κλάσμα (Χρῦσανθος, Μέγα Θεωρητικόν §120).

Βαρεία \

1. Η βαρεία σημειώνεται πρίν από ἴσον καί ἀπόστροφο ἢ πρίν από δύο ἀποστροφους καί ἐνώνει τούς δύο αὐτούς χαρακτῆρες, μαζεύοντας τίς φωνές σέ μία συλλαβή καί ἐνεργώντας σάν πεταστή:

$$\begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \backslash \backslash \begin{array}{c} \delta \\ \kappa \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \overline{\overline{\kappa}} \begin{array}{c} \delta \\ \kappa \end{array}$$

Διαφορά βαρείας καί πεταστής: οἱ χαρακτῆρες τούς ὁποίους συνδέει ἡ βαρεία ἔχουν τήν ἴδια συλλαβή, ἐνῶ ἡ ἀπόστροφος πού ἀκολουθεῖ τήν πεταστή δέχεται ἄλλη συλλαβή.

2. Ὅταν τό ἐπιτρέπει ἡ χρονική ἀγωγή, μπορεῖ νά ἀναπτύξει τήν ἐνέργειά της:

$$\begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \backslash \backslash \backslash \begin{array}{c} \nu \\ \delta\lambda \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta\lambda \end{array} \overline{\overline{\nu}} \backslash \backslash \begin{array}{c} \nu \\ \delta\lambda \end{array}$$

Ἡ βαρεία πολλές φορές λειτουργεῖ σάν “σύναγμα”, κρατώντας σέ μία συλλαβή περισσότερους χρόνους καί χαρακτῆρες μέ τίς διάφορες χειρονομικές ἐνέργειές τους.

Ὁμαλό —

Τό ὁμαλό, τό ὁποῖο δημιουργήθηκε ἀπό ὀξεία καί βαρεία, ἐνεργεῖ κατά τό σχῆμα του, δηλαδή ἀνεβάζοντας καί κατεβάζοντας τίς φωνές:

1α. Σέ ἀπλή μορφή μεταξύ πρώτου καί δεύτερου χαρακτήρα (ὅταν ἡ μελωδία ἀνεβαίνει) εἶτε σέ τέταρτο τοῦ χρόνου:

$$\begin{array}{c} \nu \\ \delta\lambda \end{array} \backslash \backslash \backslash \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array} = \begin{array}{c} \nu \\ \delta\lambda \end{array} \overline{\overline{\pi}} \backslash \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array}$$

16. εἴτε μέ γοργό σέ ὄγδοο τοῦ χρόνου:

$$\underbrace{\text{---}\text{---}\text{---}}_{\pi_9} = \underbrace{\text{---}\text{---}}_{\pi_9}$$

2. Σέ μεγαλύτερη χρονική διάρκεια, όταν ο χαρακτήρας έχει δύο χρόνους και ακολουθεί ισοχρόνη κατάβαση:

$$\pi_q \frac{\mathcal{L}}{\mathcal{L}} \Delta_{\mathcal{L}} = \pi_q \frac{\mathcal{L}}{\mathcal{L}} \Delta_{\mathcal{L}} \eta \pi_q \frac{\mathcal{L}}{\mathcal{L}} \Delta_{\mathcal{L}}$$

3. Στις καταλήξεις και μεταξύ δύο ἴσων ἐνεργεῖ ὡς ἑξῆς:

$$\frac{\delta}{\delta \lambda} \left(\frac{1}{\lambda} \right) = - \frac{1}{\lambda^2}$$

4. Όταν πρόκειται για τελική κατάληξη, δείχνει αναλυτικά το τέλος της μελωδίας, επιβραδύνοντάς την:

$$\pi_q \left(\begin{array}{c} \text{ } \\ \text{ } \\ \text{ } \end{array} \right) = \pi_q \left(\begin{array}{c} \text{ } \\ \text{ } \\ \text{ } \end{array} \right)$$

Ἀντιχένωμα

Τό αντίκένωμα μπαίνει κάτω από όξεία ακολουθούμενη από κατάβαση μέ άλλη συλλαβή:

1. "Όταν δέν ακολουθεῖ χαρακτήρας μέ γοργό, ἐνεργεῖ σάν ὀ-
μαλό:

$$\pi_q \circ \text{pr}_1 = \pi_q \circ \text{pr}_2$$

2. "Όταν μπαίνει σέ χαρακτήρα μέ ἀπλή καί ἀκολουθεῖ ἀπό-
στροφος μέ γοργό, τότε ἐνεργεῖ ὡς ἐξῆς:

$$\pi_q \circ \text{pr}_q = \pi_q$$

3. " Όταν μπαίνει κάτω από χαρακτήρα πού έχει ισάκι και άπλή, ενεργεί ως εξής:

$$\begin{array}{c} \Delta \\ \delta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} 5 \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \delta \\ \chi \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} 5 \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \delta \\ \chi \end{array}$$

"Όταν γράφεται κάτω από πεταστή μέ άπλή, διατηρεί τήν ενεργειά του· ή πεταστή δηλώνει αλλαγή τής συλλαβής.

$$\begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} 5 \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array} = \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} 5 \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array}$$

Έτερον ή σύνδεσμος $\sim$

1. Τό έτερον γράφεται κάτω από δύο χαρακτήρες και ενεργεί ως εξής:

$$\begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} 5 \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \delta \\ \delta \end{array} = \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} 5 \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} 5 \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \delta \\ \delta \end{array}$$

Επίσης συνάγει (μαζεύει) σέ ένα σχήμα και μία συλλαβή πολλούς φωνητικούς χαρακτήρες. "Όταν ό πρώτος από αυτούς τούς χαρακτήρες έχει διπλή ή τριπλή και ακολουθεί κατάβαση μέ ή χωρίς γοργό, τότε τό έτερον ενεργεί σάν αντικένωμα από τόν τρίτο χρόνο και μετά:

$$2. \begin{array}{c} \Delta \\ \delta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} 5 \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \Gamma \\ \gamma \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} 5 \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \Gamma \\ \gamma \end{array} \text{ ή σάν πεταστή:}$$

$$3. \begin{array}{c} \Delta \\ \delta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \chi \\ \chi \end{array} \begin{array}{c} \Delta \\ \delta \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \chi \\ \chi \end{array} \begin{array}{c} \Delta \\ \delta \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \chi \\ \chi \end{array} \begin{array}{c} \Delta \\ \delta \end{array}$$

4. Πολλές φορές ενεργεί και σάν όμαλό:

$$\begin{array}{c} \Delta \\ \delta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array} = \begin{array}{c} \Delta \\ \delta \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \begin{array}{c} \pi \\ \eta \end{array}$$

Διπλή βαρεία ἢ πίεσμα ˘

1. Ἡ διπλή βαρεία εἶναι σημεῖο τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος. Ἀντίθετα ἀπὸ τῆ βαρεία, συνάγει (μαζεύει) σέ μία συλλαβή χαρακτῆρες μέ μισή χρονική ἀξία (χαρακτῆρες μέ γοργό):

$$\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}}$$

2. Ὄταν μπεῖ στήν πρώτη ἀπό τρεῖς συνεχόμενες ἀποστροφους ἀπὸ τίς ὁποῖες οἱ δύο πρῶτες ἔχουν τήν ἴδια συλλαβή, τότε ἐνεργεῖ ὡς ἐξῆς:

$$\overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} = \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}}$$

Κυ ρι ι ε Κυ ρι ι ι ι ι ε

Ἡ διπλή βαρεία ὀνομάζεται καί πίεσμα, ἐπειδὴ, κατὰ τοὺς παλαιούς, πιέζει καί συνθλίβει τίς φωνές.

Λύγισμα ˘

Τό λύγισμα “λυγίζει” ἀπὸ κάτω πρὸς τὰ πάνω τῆ φωνή, σύμφωνα μέ τό σχῆμα του, μπαίνει κάτω ἀπὸ ὅλους τοὺς χαρακτῆρες, καί ἐνεργεῖ ὡς ἐξῆς:

$$1. \overset{\gamma}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} \text{ ˘ } \overset{\gamma}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} = \overset{\gamma}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} \text{ ˘ } \overset{\gamma}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}}$$

$$2. \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}}$$

$$3. \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} = \overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\alpha}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}} \text{ ˘ } \overset{\pi}{\underset{\cdot\cdot}{\eta}}$$

Στή νέα μουσική γραφή τό λύγισμα ἔχει ἀντικατασταθεῖ ἀπό τό ὁμαλό σέ ὀρισμένες θέσεις, χωρίς νά ἀποδίδεται ὅπως πρέπει ἡ ἐνέργειά του.

Τρομικό και Στρεπτό

Οἱ τρεῖς δάσκαλοι, στή νέα γραφή, κατάργησαν τό τρομικό καί τό στρεπτό (ἤ ἐκστρεπτό), καί κράτησαν μόνο τό ψηφιστό, πού ἔμπαινε καί αὐτό σέ ἀνάλογες θέσεις, καθώς ἀπευθύνονταν σέ ἀνθρώπους πού ἤξεραν ἀπό μνήμης αὐτές τίς μελωδικές θέσεις καί γραμμές τῶν μουσικῶν μαθημάτων. Αὐτές οἱ θέσεις γράφονταν σποραδικά ἀναλυμένες στά μουσικά βιβλία καί ὑπάρχουν σέ χρήση κατὰ κόρον σήμερα στήν προφορική παράδοση. Μποροῦμε λοιπόν νά βάζουμε μαζί μέ τό ψηφιστό, στίς ἀνάλογες θέσεις, εἴτε τό τρομικό εἴτε τό στρεπτό, ὅταν θέλουμε νά δηλώσουμε μελωδική κίνηση πού ἀνταποκρίνεται στήν ἐνέργειά τους (χωρίς νά ἐκτελοῦμε τήν ἐνέργεια τοῦ ψηφιστοῦ).

(α) Τρομικό ζ

1. Τό τρομικό πῆρε τήν ὀνομασία του ἀπό τήν ἐνέργεια πού δίνει στήν ὀξεία, εἴτε μόνη της εἶναι εἴτε μέ κεντήματα:

$$-\frac{1}{2} \text{---} \text{---} \text{---} = - \left(-\frac{1}{2} \text{---} \text{---} \text{---} \right)$$

2. "Όταν υπογράφεται σέ δίφωνη ἢ τρίφωνη ἀνάβαση μέ ὀξεία (ἔχει ἀντικατασταθεῖ σέ πολλές θέσεις μέ ἀντικένωμα) ἐνεργεῖ ὡς ἐξῆς:

$$\begin{array}{l} \pi_q \text{ --- } \overline{\sigma}_q = \pi_q \text{ --- } \overline{\sigma}_q \\ \pi_q \text{ --- } \overline{\sigma}_q = \pi_q \text{ --- } \overline{\sigma}_q \end{array}$$

3. "Όταν είναι μαζί με τσάκισμα και ακολουθεί ύπορροή με γοργό, τότε ενεργεί ως εξής:

$$\kappa \ddot{q} \text{ — } \text{τρ} \text{ — } \Delta \ddot{q} = \kappa \ddot{q} \text{ — } \text{τρ} \text{ — } \Delta \ddot{q}$$

(6) Στρεπτό

Τό στρεπτό μπαίνει στις ίδιες θέσεις όπως και τό τρομικό, και, κατά τό σχήμα του, στρέφει τις φωνές από κάτω προς τα πάνω:

$$\Delta \ddot{q} \text{ — } \text{τρ} \text{ — } \Delta \ddot{q} = \Delta \ddot{q} \text{ — } \text{τρ} \text{ — } \Delta \ddot{q}$$

Τό τρομικό και τό στρεπτό κατά κανόνα γράφονταν εναλλάξ, όταν τύχαινε να συμπέσουν δύο ίδιες μουσικές γραμμές.

Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι, όταν στά έντυπα βιβλία βλέπουμε τή μουσική γραμμή

$$\kappa \ddot{q} \text{ — } \text{τρ} \text{ — } \Delta \ddot{q} \text{ μπορούμε να τήν ψάλλουμε ως εξής:}$$

μέ όξεία και ψηφιστό

$$\kappa \ddot{q} \text{ — } \text{τρ} \text{ — } \Delta \ddot{q} = \kappa \ddot{q} \text{ — } \text{τρ} \text{ — } \Delta \ddot{q} = \kappa \ddot{q} \text{ — } \text{τρ} \text{ — } \Delta \ddot{q}$$

μέ τρομικό

$$\kappa \ddot{q} \text{ — } \text{τρ} \text{ — } \Delta \ddot{q} = \kappa \ddot{q} \text{ — } \text{τρ} \text{ — } \Delta \ddot{q}$$

μέ στρεπτό

$$\kappa \ddot{q} \text{ — } \text{τρ} \text{ — } \Delta \ddot{q} = \kappa \ddot{q} \text{ — } \text{τρ} \text{ — } \Delta \ddot{q}$$

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'

ΓΕΝΙΚΑ ΠΕΡΙ ΗΧΩΝ

Οί ὕμνοι τῆς Ἐκκλησίας μας ἔχουν μελοποιηθεῖ βασικά σέ ὁκτώ διαφορετικούς ἤχους-τρόπους. Οἱ παλαιοὶ δάσκαλοι καθόρισαν τό ὄνομα κάθε ἤχου καί τή σχέση του μέ τοὺς ὑπόλοιπους ἀνάλογα μέ τή θέση του καί τήν πορεία τῶν διαστημάτων του (πορεία κατὰ τετράχορδο ἢ πεντάχορδο).

Κάθε ἤχος ἔχει ξεχωριστό μελωδικό ἄκουσμα, μέ κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα πού τόν κάνουν μοναδικό. Λ.χ. ὑπάρχουν ἤχοι πού χρησιμοποιοῦν τήν ἴδια κλίμακα (τήν ἴδια πορεία τετραχόρδων ἢ πενταχόρδων), κι ὅμως διαφέρουν ὁ ἓνας ἀπό τόν ἄλλον. Τά συστατικά αὐτά κάθε ἤχου εἶναι:

- (α) ἡ βάση
- (β) τά διαστήματα
- (γ) οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι
- (δ) οἱ καταλήξεις τοῦ μέλους
- (ε) οἱ μουσικές ἑλξεις του.

Υπάρχουν καί δύο στοιχεῖα γνωριστικά, πού κάνουν κάθε ἤχο ἀντιληπτό εὐθύς ἐξαρχῆς:

- (α) ἡ μαρτυρία του
- (β) τό ἀπήχημά του.

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΚΑΙ ΓΝΩΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΗΧΩΝ

Βάση ὀνομάζεται ὁ φθόγγος στόν ὁποῖο θεμελιώνεται ἡ κλίμακα τοῦ ἤχου.

Διάστημα εἶναι τό φωνητικό ὕψος μεταξύ δύο φθόγγων. Σέ κάθε ἤχο τά διαστήματα εἶναι σταθερά καί, ξεκινώντας πάντα ἀπό τή βάση του, δημιουργοῦμε τό γνωριστικό του τετράχορδο ἢ πεντάχορδο.

Δεσπόζοντες ονομάζονται οί φθόγγοι πού κυριαρχοῦν γενικά στή μελωδία. Συνήθως εἶναι ἡ βάση τοῦ ἤχου, ἡ διφωνία του, ἡ τετραφωνία του καί ἡ ἑπταφωνία του.

Μουσικές καταλήξεις εἶναι οἱ στάσεις πού γίνονται στούς δεσπόζοντες φθόγγους κάθε ἤχου καί ἔχουν σχέση μέ τή στίξη τοῦ ποιητικοῦ κειμένου:

(α) ὅταν ὑπάρχει κόμμα, οἱ μουσικές καταλήξεις πού γίνονται σ' αὐτό ονομάζονται ἀτελεῖς, καί γίνονται συνήθως στή διφωνία, στήν τετραφωνία ἢ στήν ἑπταφωνία τοῦ ἤχου.

(β) ὅταν ὑπάρχει ἄνω τελεία ἢ τελεία, οἱ μουσικές καταλήξεις πού γίνονται σ' αὐτές ονομάζονται ἐντελεῖς, καί γίνονται στήν τετραφωνία ἢ στή βάση τοῦ ἤχου, καί

(γ) ὅταν τελειώνει τό κείμενο, οἱ μουσικές καταλήξεις λέγονται τελικές, καί γίνονται στή βάση τοῦ ἤχου, συνήθως μέ ἰδιαίτερο, χαρακτηριστικό σχηματισμό.

Μελωδικές ἔλξεις: οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι κάθε ἤχου, ἐπειδή κυριαρχοῦν στό μέλος του, ἔλκουν, τραβοῦν κοντά τους πολλές φορές τούς φθόγγους πού εἶναι πάνω ἢ κάτω ἀπ' αὐτούς, μέ μικρές ἢ μεγάλες ἔλξεις, ἀνάλογα μέ τήν πορεία τῆς μελωδίας. Ἔτσι, μέ αὐτές τίς μετακινήσεις τῶν ἄλλων φθόγγων (τῶν ὑπερ-βασίμων) πρὸς τούς δεσπόζοντες φθόγγους, οἱ ὁποῖες ἐπιτυγχάνονται μέ τίς διέσεις καί τίς ὑφέσεις, δίνεται τό ἦθος κάθε ἤχου καί ὁ χαρακτήρας τῶν μελωδιῶν του.*

* Χαρακτηριστικά εἶναι ὅσα ἀναφέρει ὁ Σίμων Καράς γιά τίς μελωδικές ἔλξεις: "Τά περί μελωδικῶν ἔλξεων πρώτη διετύπωσεν ἡ Πατριαρχική Μουσική Ἐπιτροπή τοῦ 1881-83. Ἐκτοτε παρῆλθον ἑκατόν ἔτη· καί οἱ περί τήν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἀσχοληθέντες, ἐκτός ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, δέν ἠδυνήθησαν νά κατανοήσουν τόν βασικόν ρόλον τῶν ἔλξεων εἰς τήν ὀρθήν διαμόρφωσιν τῶν μελωδουμένων. Ἀντιτείνουν τινές, ὅτι αὐτά δέν ἐγράφησαν παρά τῶν τῆς νέας μουσικῆς γραφῆς ἀρχικῶν Διδασκάλων, εἰς τά παλαιότερον ἐκδοθέντα μουσικά βιβλία. Καί ἐκεῖνοι μὲν, ἐκτός ἐξαιρέσεων, (...) δέν τά ἐσημείωσαν, διότι ἀπηυθύνοντο εἰς σώζοντας τότε (1815) ἐν τῇ πράξει τήν παράδοσιν τῆς παλαιᾶς μουσικῆς ὅτι ὁμως τῶν ἔλξεων ἡ παράδοσις ἦτο ἐνερ-

Μαρτυρίες τῶν ἤχων: πρίν ἀπό κάθε μουσική σύνθεση εἶναι ἀπαραίτητο νά μποῦν τά στοιχεῖα πού θά μᾶς δείξουν πῶς θά ψάλουμε καί τά ὁποῖα ἀποτελοῦν τή μαρτυρία τοῦ ἤχου. Αὐτά εἶναι:

- (α) ἡ λέξη ἤχος
- (β) τό ὄνομα τοῦ ἤχου σέ στενογραφία
- (γ) ὁ φθόγγος τῆς βάσης τοῦ ἤχου, καί
- (δ) ἡ φθορά τοῦ ἤχου, ἡ ὁποία μᾶς δείχνει ποιὰ θά εἶναι ἡ πορεία τῶν διαστημάτων.

Π.χ. ἡ μαρτυρία τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου:

Ἦχος π $\delta\lambda$ Νη ρ.

ἀποτελεῖται ἀπό τά ἑξῆς στοιχεῖα :

- (α) τή λέξη ἤχος
- (β) τό στενογραφικό τοῦ ἤχου: π $\delta\lambda$ = Πλάγιος τοῦ Τετάρτου
- (γ) τή βάση τοῦ ἤχου: Νη
- (δ) τή φθορά τοῦ ἤχου: ρ.

Ἀπηχήματα τῶν ἤχων: Τό ἀπήχημα ἢ ἐνήχημα κάθε ἤχου εἶναι μιὰ σύντομη μουσική φράση ἡ ὁποία ἀποδίδει, κατὰ τό δυνατόν, τά κύρια συστατικά του: βάση, διαστήματα, δεσπόζοντες φθόγγους, μελωδικές ἑλξεις καί καταλήξεις, δίνοντας ἔτσι τό χαρακτηριστικό του ἄκουσμα, τήν “ιδέα” του. Συνήθως τό ἀπήχημα ψάλλεται ἀπ’ αὐτόν πού διευθύνει τόν χορό, γιά νά μπορέσουν καί οἱ ὑπόλοιποι πού θά ψάλουν, ν’ ἀκούσουν τήν ιδέα τοῦ ἤχου. Ἡ μουσική μορφή κάθε ἀπηχήματος πρέπει νά εἶναι ἀνά-

γός καί εἰς τούς μετ’ αὐτούς, ἀποδεικνύει τό ὅτι οἱ μετὰ τούς πρώτους μουσικοδιδάσκαλοι τοῦ 1881-83 διετύπωσαν τά περί ἑλξεων, ὡς περί φαινομένου ὑπάρχοντος ἐν τῇ πράξει τῆς μέχρι τότε ψαλμωδίας. Ἄν, ἐν τούτοις, καί σήμερον ἐκδίδωνται ἢ ἀνατυποῦνται παλαιά μουσικά βιβλία ἄνευ σημάτων καί μελωδικῶν ἑλξεων, εἶναι διότι τά περί αὐτῶν καί ἄλλων θεμάτων μηνύματα τῶν παλαιότερων —λόγῳ τῆς παρεμβολῆς καί τῶν βυζαντινο-εὐρωπαϊκῶν ὠδεακῶν διδασκαλιῶν— βραδύνουσι καθ’ ὁδόν, ὅπως φθάσωσι μέχρι τῆς ἐποχῆς μας” (Θεωρητικόν, τόμος Α’, σελ. 225).

λογη μέ τή μουσική σύνθεση πού ἀκολουθεῖ. Τά ἀπηχήματα διακρίνονται σέ: σύντομα (γιά τά εἰρμολογικά καί τά σύντομα παπαδικά μέλη), ἀργοσύντομα (γιά τά ἀργά εἰρμολογικά, τά στιχηραρικά καί τά ἀργοσύντομα παπαδικά μέλη) καί ἀργά (γιά τά μέλη τοῦ ἀργοῦ Στιχηραρίου καί τά ἀργά παπαδικά).*

ΠΩΣ ΒΡΙΣΚΟΥΜΕ ΤΗ ΒΑΣΗ ΚΑΘΕ ΗΧΟΥ

Οἱ ἦχοι τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς διακρίνονται σέ κυρίους (Πρῶτος, Δεύτερος, Τρίτος, Τέταρτος) καί σέ πλαγίους (Πλάγιος τοῦ Πρώτου, Πλάγιος τοῦ Δευτέρου, Πλάγιος τοῦ Τρίτου ἢ Βαρύς, Πλάγιος τοῦ Τετάρτου).

Ἡ βάση τοῦ κυρίου ἤχου ἀπέχει ἀπό τή βάση τοῦ πλαγίου του τέσσερις φωνές ἢ ἓνα πεντάχορδο (42 τμήματα). Μέ πορεία πρὸς τά πάνω δημιουργοῦμε πάντοτε ἤχους κυρίους, ἐνῶ μέ πορεία πρὸς τά κάτω δημιουργοῦμε πάντοτε ἤχους πλαγίους.

Ἄν πάρουμε σάν βάση τή φυσική κλίμακα τοῦ μέσου διαπασῶν (γιά τήν ἀνθρώπινη φωνή) καί βαδίσουμε σέ πορεία πενταχόρδων πού βαίνουν κατὰ τόνο μείζονα, ἐλάσσονα, ἐλάχιστο καί μείζονα, καί μέ ἀφετηρία τόν φθόγγο Δι τοῦ μέσου διαπασῶν (ὥστε νά βρεθοῦν οἱ βάσεις τῶν ἤχων —τῶν περισσοτέρων— στούς φθόγγους τῆς φυσικῆς κλίμακας τοῦ μέσου διαπασῶν), δημιουργοῦμε, θεωρητικά, τίς βάσεις τῶν ἤχων.

Ἡ ἀνάβαση γίνεται μέ τήν ἀνάλογη πορεία τῶν διαστημάτων τοῦ πενταχόρδου Δι-Πα'.

* Στήν ἐκκλησιαστική μουσική τά ἀπηχήματα γίνονται μέ τό μουσικό ὄνομα κάθε ἤχου: Ἀνανές (ἦχος Α'), Νεανές (ἦχος Β'), Νανά (ἦχος Γ'), Ἀγια (ἦχος Δ'), Ἀανές (ἦχος πλ. τοῦ Γ' ἢ Βαρύς), Νεχέανες ἢ Λέγετος (ἦχος πλ. τοῦ Β'), Ἀνέανες (ἦχος πλ. τοῦ Α'), Νεάγιε (ἦχος πλ. τοῦ Δ').

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΒΑΣΗ ΚΥΡΙΩΝ ΗΧΩΝ

ανάβαση 1 φωνῆς ἀπό Δι = Κε : ἦχος Πρῶτος

ανάβαση 2 φωνῶν ἀπό Δι = Ζω' : ἦχος Δεύτερος

ανάβαση 3 φωνῶν ἀπό Δι = Νη' : ἦχος Τρίτος

ανάβαση 4 φωνῶν ἀπό Δι = Πα' : ἦχος Τέταρτος

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΒΑΣΗ ΠΛΑΓΙΩΝ ΗΧΩΝ

κατάβαση 4 φωνῶν ἀπό Κε (Α' ἦχος) = Πα : ἦχος Πλάγιος τοῦ Α'

κατάβαση 4 φωνῶν ἀπό Ζω' (Β' ἦχος) = Βου : ἦχος Πλάγιος τοῦ Β'

κατάβαση 4 φωνῶν ἀπό Νη' (Γ' ἦχος) = Γα : ἦχος Πλάγιος τοῦ Γ'

κατάβαση 4 φωνῶν ἀπό Πα' (Δ' ἦχος) = Δι : ἦχος Πλάγιος τοῦ Δ'

Πρακτικά, ὅμως, ἦταν ἀνέφικτο νά ψάλει κάποιος Τέταρτο ἦχο ἀπό τόν ἄνω Πα ἢ Τρίτο ἦχο ἀπό τόν ἄνω Νη. Ἐτσι:

(α) ἡ δημιουργήθηκαν κύριοι ἦχοι στίς βάσεις τῶν πλαγίων, καί ὀνομάστηκαν **χαμηλοί** ἢ ἔσω, καί ἀπ' αὐτούς δημιουργήθηκαν (τέσσερις φωνές κάτω) οἱ πλαγιοί τους,

(β) ἡ μεταφέρθηκαν στήν ἀντιφωνία τους (ἐπτὰ φωνές κάτω ἀπό τή βάση τους) οἱ ἦχοι πού εἶχαν τή βάση τους ἔξω ἀπό τοὺς φθόγγους τοῦ μέσου διαπασῶν. Ἀποτέλεσμα:

Ὁ ἐπὶ τοῦ ἄνω Πα Τέταρτος ἦχος μεταφέρθηκε στόν Δι τοῦ μέσου διαπασῶν, σχηματίζοντας ἔτσι τόν πλάγιό του τέσσερις φωνές κάτω (ἐπὶ τοῦ Νη).

Ὁ ἐπὶ τοῦ ἄνω Νη Τρίτος ἦχος μεταφέρθηκε στόν Γα τοῦ μέσου διαπασῶν, σχηματίζοντας ἔτσι τόν πλάγιό του τέσσερις φωνές κάτω (ἐπὶ τοῦ Ζω ὕφεση).

Ὁ ἐπὶ τοῦ ἄνω Ζω Δεύτερος διατονικός ἦχος μεταφέρθηκε εἴτε στόν Βου τοῦ μέσου διαπασῶν εἴτε στήν ἀντιφωνία του, στόν κάτω Ζω.

Οἱ παλαιοὶ δάσκαλοι καί συνθέτες εἶχαν τονίσει τὰ μέλη τοῦ πρώτου ἦχου μέ βάση τόν Κε. Οἱ νεότεροι, ἐπειδὴ ἔδωσαν ἑκταση τῆς μελωδίας του ἐπὶ τό ὀξύ, μετέφεραν τή βάση του στόν Πα (στή βάση τοῦ πλαγίου του) σάν ἦχο Ἐσω (χαμηλό) Πρῶτο. Ὑ-

πάρχουν καί μέλη τοῦ Πρώτου ἤχου τονισμένα μέ βάση τόν Κε.

Ἔτσι, δημιουργοῦνται κύριοι ἤχοι, πρακτικά, σέ ἓνα πεντάχορδο κάτω ἀπό τόν Δι τοῦ μέσου διαπασῶν πού ἀναφέραμε στήν ἀρχή, μέ βάση δηλαδή τό φθόγγο Νη.

Συνοψίζοντας, μποροῦμε νά ποῦμε τά ἑξῆς:

Στήν ἐκκλησιαστική μουσική ἔχουμε δύο βάσεις παραγωγῆς τῶν ἤχων: τόν Νη καί τόν Δι, μέ πορεία πενταχόρδων κατὰ τόνους μείζονα, ἐλάσσονα, ἐλάχιστο καί μείζονα. Ἀνεβαίνοντας δημιουργοῦμε πάντοτε κυρίους ἤχους ἐνῶ κατεβαίνοντας πάντοτε πλαγίους.

Μέ βάση τόν Νη: Μία φωνή πάνω, στόν Πα, ἔχουμε τή βάση τοῦ (Ἔσω) Πρώτου ἤχου. Δύο φωνές πάνω, στόν Βου, ἔχουμε τή βάση τοῦ (Ἔσω) Δευτέρου ἤχου. Τρεῖς φωνές πάνω, στόν Γα, ἔχουμε τή βάση τοῦ (Ἔσω) Τρίτου ἤχου. Τέσσερις φωνές πάνω, στόν Δι, ἔχουμε τή βάση τοῦ Τετάρτου. Τέσσερις φωνές κάτω ἀπό τόν Δι, ἔχουμε τή βάση τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου.

Μέ βάση τόν Δι: Μία φωνή πάνω, στόν Κε, ἔχουμε τή βάση τοῦ Πρώτου ἤχου. Δύο φωνές πάνω, στόν ἄνω Ζω, ἔχουμε τή βάση τοῦ Δευτέρου (διατονικοῦ) ἤχου. Τρεῖς φωνές πάνω, στόν ἄνω Νη, ἔχουμε τή βάση τοῦ Τρίτου ἤχου. Τέσσερις φωνές πάνω, στόν ἄνω Πα, ἔχουμε τή βάση τοῦ Τετάρτου.

Τέσσερις φωνές κάτω ἀπό τόν ἄνω Πα, στόν Δι, ἔχουμε τή βάση τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου. Τέσσερις φωνές κάτω ἀπό τόν ἄνω Νη, στόν Γα, ἔχουμε τή βάση τοῦ Πλαγίου τοῦ Τρίτου. Τέσσερις φωνές κάτω ἀπό τόν Ζω, στόν Βου, ἔχουμε τή βάση τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου (διατονικοῦ). Τέσσερις φωνές κάτω ἀπό τόν Κε, στόν Πα, ἔχουμε τή βάση τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου.

Ὁ ἐπὶ τοῦ ἄνω Πα Τέταρτος ἤχος, ἐπειδὴ βρισκόταν ἔξω ἀπό τούς φθόγγους τοῦ μέσου διαπασῶν, μετατέθηκε στόν Δι καί ὀνομάστηκε ἤχος Τέταρτος Ἁγία τῆς Παπαδικῆς ἀπό τοῦ Δι, δημιουργώντας παράλληλα ἓναν Πλάγιο τοῦ Τετάρτου ἐπὶ τοῦ

φθόγγου Νη τοῦ μέσου διαπασῶν. Ὁ ἴδιος ἦχος μεταφέρθηκε καί στήν ἀντιφωνία του, στό φθόγγο Πα τοῦ μέσου διαπασῶν, καί ὀνομάστηκε ἦχος Τέταρτος τοῦ Στιχηραρίου ἀπό τόν Πα.

Ὁ ἐπί τοῦ ἄνω Ζω Δεύτερος διατονικός ἦχος, ἐπειδή κι αὐτός βρισκόταν ἔξω ἀπό τό μέσο διαπασῶν, μεταφέρθηκε στόν Βου ὡς Ὑψω Δεύτερος, ἀλλά καί στήν ἀντιφωνία του, στόν Ζω τοῦ μέσου διαπασῶν, ὁπότε, ἐπειδή εἶχε τή βάση του πιό χαμηλά κι ἀπό τόν Πλάγιο τοῦ Δ' ἀπό τόν Νη (βάση παραγωγῆς τῆς ὀκτωηχίας), ὀνομάστηκε ἦχος Βαρύς τῆς Παπαδικῆς ἀπό τόν Ζω.

ΕΙΔΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΕΛΟΠΟΙΙΑΣ

Ἀνάλογα μέ τό ὕμνογραφικό εἶδος, τή γραμμή τῆς μελωδίας καί τή διάρκεια τῶν συλλαβῶν πού ἀκολουθεῖ κάθε μουσική σύνθεση προέκυψαν καί τά εἶδη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μελοποιίας, πού διακρίνονται σέ:

- (α) εἰρμολογικό
- (β) στιχηραρικό, καί
- (γ) παπαδικό.

Εἰρμολογικά μέλη

Εἰρμολογικά ὀνομάζονται τά σύντομα μέλη, ὅχι μόνο ὅσον ἀφορᾷ τή χρονική ἀγωγή τῆς ψαλμωδίας τους ἀλλά κυρίως ὅσον ἀφορᾷ τή σύνθεση τῶν μελωδιῶν. Κάθε συλλαβή τοῦ κειμένου ἀντιστοιχεῖ κατὰ κανόνα σέ ἕναν φθόγγο-χρόνο τῆς μελωδίας, ἐνῶ οἱ τονιζόμενες συλλαβές καί οἱ καταλήξεις ἔχουν συχνά 2 ἢ περισσότερους χρόνους. Τό ὅτι κάθε συλλαβή τοῦ κειμένου ἔχει καί ἕναν χρόνο ἢ φθόγγο μουσικό κάνει τά μέλη αὐτά νά λέγονται μέ γρήγορη χρονική ἀγωγή.

Τά εἰρμολογικά μέλη διακρίνονται σέ:

- (α) σύντομα καί
- (β) ἄργά, τά ὁποῖα εἶναι ἡ ἀπόδοση τῆς σύντομης μελωδίας σέ

διπλάσιο χρόνο, ὅπως ἔλεγαν οἱ παλαιοὶ διδάσκαλοι, οἱ ὅποιοι ἀπὸ τὴν ἴδια μουσικὴ σύνθεσιν ἐκτελοῦσαν τὸν ὕμνον εἴτε σέ ἄργον εἴτε σέ σύντομον δρόμον.

Στὰ εἰρμολογικὰ μέλη ἀνήκουν: τροπάρια, ἀπολυτίκια, κοντάκια, καθίσματα, εἰρμοὶ κανόνων, ἑξαποστειλάρια καὶ στιχηρά προσόμοια τῶν ἀκολουθιῶν. Τὰ μέλη αὐτὰ βρίσκονται σήμερα στὰ μουσικὰ βιβλία πού ἔχουν τὸν τίτλον **Εἰρμολόγιον**.

Στιχηραρικὰ μέλη

Στιχηραρικὰ μέλη ὀνομάζονται οἱ μουσικὲς συνθέσεις —ιδιόμελα τοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ Ὁρθρου— τῶν ὁποίων προηγοῦνται ψαλμικοὶ στίχοι, καὶ διαφέρουν ἀπὸ τίς συνθέσεις τοῦ Εἰρμολογίου σὸ ὅτι ἔχουν δικό τους (ἴδιον) μέρος. Σέ κάθε συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου ἀντιστοιχοῦν συνήθως δύο χρόνοι τῆς μελωδίας, οἱ ὅποιοι γίνονται τέσσερις ἢ καὶ παραπάνω στίς τονιζόμενες, κυρίως, συλλαβές καὶ στίς καταλήξεις. Τὰ μέλη αὐτὰ εἶναι τό κατ' ἐξοχὴν εἶδος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μελοποιίας.

Τὰ στιχηρά ιδιόμελα διακρίνονται σέ:

(α) ιδιόμελα τῶν ὁποίων προηγεῖται ψαλμικός στίχος*, καὶ

(β) ιδιόμελα τῶν ὁποίων προηγεῖται ἡ μικρὴ δοξολογία *Δόξα Πατρί...* (Δοξαστικά) καὶ τὰ ὁποῖα ψάλλονται σέ ἄργότερον χρόνον ἀπὸ τὰ ιδιόμελα πού ψάλλονται μέ στίχο.

Τὰ στιχηραρικὰ μέλη διακρίνονται καὶ αὐτὰ σέ σύντομα καὶ σέ ἄργα. Στὰ σύντομα ἀνήκουν ὅλες οἱ συνθέσεις πού ἀναφέραμε προηγουμένως ἐνῶ στὰ ἄργα ἀνήκουν ὅλες οἱ ἐξηγήσεις τῶν ιδιομέλων τῆς μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς, καὶ κυρίως τῶν δοξαστικῶν ιδιομέλων, σέ ἄργῃ ἀπόδοση τοῦ μέλους κατὰ τίς πανηγυρικές ἀκολουθίες διαφόρων ἐορτῶν, ὅπως ὑπάρχουν σὸ συντετμημένο Δοξαστάριον τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου (ἐξηγήσεις Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου) καὶ στοὺς

* Ἐξαίρεση ἀποτελοῦν τὰ ιδιόμελα τῆς Λιτῆς πού ψάλλονται χωρὶς στίχο.

χειρόγραφους κώδικες τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος στήν Ἐθνική Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος (χφ 707, 708 καί 709).

Παπαδικά μέλη

Παπαδικά μέλη ὀνομάζονται οἱ μουσικές συνθέσεις πού μελοποιήθηκαν ἐλεύθερα ἀπό τοὺς μελοποιούς στόν ἦχο πού ἐπιθυμοῦσαν (μέ ποιητικό κείμενο τήν ἑλληνική μετάφραση τῶν ψαλμικῶν στίχων τοῦ Ψαλτηρίου ἢ κάποιο μεταγενέστερο χριστιανικό κείμενο πού δέν εἶχε δικό του μέλος), μέ βάση πάντοτε τήν ἐκκλησιαστική μουσική παράδοση, τίς μελωδικές γραμμές καί τά μουσικά γνωρίσματα κάθε ἦχου, καί ὄχι αὐθαίρετα.

Πολύ λίγα εἶναι τά χριστιανικά ποιήματα πού μελοποιήθηκαν ἀρχικά στό εἶδος τῆς Παπαδικῆς (ὅπως τό ἀρχαῖο *Φῶς ἱλαρόν* καί τά χερουβικά: τῆς *Μ. Πέμπτης Τοῦ Δείπνου Σου τοῦ Μυστικοῦ*, τοῦ *Μ. Σαββάτου Σιγησάτω πᾶσα σάρξ βροτεία*, τῆς Προηγιασμένης *Θ. Λειτουργίας Νῦν αἱ Δυνάμεις καί τό Οἶ τά χερουβίμ μυστικῶς εἰκονίζοντες*).

Οἱ μελοποιήσεις τῶν ψαλμῶν στό εἶδος τῆς Παπαδικῆς διακρίνονται σέ σύντομες, ἀργοσύντομες καί ἀργές.

Τά σύντομα παπαδικά μέλη (ὅπως ἐκλογές σέ μνήμες ἀγίων καί σύντομοι πολυέλεοι) ψάλλονται σέ χρόνο γρήγορο, εἰρμολογικό. Τά ἀργοσύντομα (ὅπως ἀργοσύντομοι πολυέλεοι), σέ χρόνο μέτριο, στιχηραρικό. Τά ἀργά (ὅπως τά χερουβικά καί τά κοινωνικά), σέ χρόνο ἀργό, καί κάποια ἀπ' αὐτά σέ συντομότερο χρόνο (ὅπως τά Λειτουργικά καί τό *Ἐπί σοί χαίρει Κεχαριτωμένη* τῆς Λειτουργίας τοῦ *Μ. Βασιλείου*).

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΩΝ ΗΧΩΝ

Οἱ ὀκτώ ἦχοι, ἀνάλογα μέ τήν πορεία τῆς μελωδίας τους, μερικές φορές κάνουν τελικές καταλήξεις στούς δεσπόζοντες φθόγγους τους καί μακριά ἀπό τή βάση τους. Συνήθως οἱ κύριοι ἦχοι τε-

λειτουργούν τή μουσική σύνθεσή τους δύο, τρεῖς καί τέσσερις φωνές κάτω ἀπό τή βάση τους, ἐνῶ οἱ πλάγιοι δύο, τρεῖς, τέσσερις, πέντε ἢ καί ἐπτά φωνές πάνω ἀπό τή βάση τους. Αὐτά τά παρακλάδια τοῦ κεντρικοῦ βασικοῦ ἤχου διατηροῦν καί κουβαλοῦν μαζί τους ὅλα τά γνωρίσματά του.

Ὅταν ἡ μελωδία ἐνός (κυρίου) ἤχου τελειώνει δύο φωνές κάτω ἀπό τή βάση του, λέγεται ὅτι “**μεσάζει**”· ὅταν τελειώνει τρεῖς “**παραμεσάζει**” καί ὅταν τελειώνει τέσσερις “**πλαγιάζει**”. Τότε, ἀνάλογα, ὁ ἤχος ὀνομάζεται **μεσάζων**, **παραμεσάζων** ἢ **πλαγιάζων**.

Ἀντίθετα, ὅταν ἡ μελωδία ἐνός (πλαγίου) ἤχου τελειώνει δύο φωνές πάνω ἀπό τή βάση του, λέγεται ὅτι “**διφωνεῖ**”· ὅταν τρεῖς “**τριφωνεῖ**”· ὅταν τέσσερις “**τετραφωνεῖ**”· ὅταν πέντε “**πενταφωνεῖ**”· ὅταν ἐπτά “**ἐπταφωνεῖ**”.

Πολλές φορές, οἱ μουσικές συνθέσεις χρησιμοποιοῦν ἀπ’ ἀρχῆς μέχρι τέλους σάν βάση τή διφωνία, τήν τριφωνία, τήν τετραφωνία, τήν πενταφωνία, τήν ἐπταφωνία καί τή μεσότητα. Τότε ὀνομάζουμε τόν ἤχο καί μέ τό ὄνομα τῆς προτίμησής του: π.χ. Ἦχος Βαρύς ἐπτάφωνος. Ἐτσι δημιουργοῦνται ἀπό τοὺς κυρίους ἤχους οἱ **μέσοι**, **παραμέσοι** καί οἱ **πλάγιοι** καί ἀπό τοὺς πλάγιους οἱ **δίφωνοι**, **τρίφωνοι**, **τετράφωνοι**, **πεντάφωνοι**, **ἐπτάφωνοι**.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΓΕΝΗ

Γιά νά μπορέσουμε νά συγκρίνουμε ἤχους μεταξύ τους, πρέπει πρῶτα ἀπ’ ὅλα νά δοῦμε τά εἶδη τῶν τόνων πού χρησιμοποιεῖ ἓνας ἤχος στό τετράχορδο τό ὁποῖο ξεκινᾷ ἀπό τή βάση του, διότι τό τετράχορδο αὐτό εἶναι τό θεμέλιο καί ἡ βάση κάθε μουσικῆς κλίμακας. Κάθε ἤχος ἀποτελεῖται ἀπό δύο ὅμοια τετράχορδα καί ἀπό ἓναν μείζονα τόνο, ἡ δέ ἀπόσταση ἀνάμεσα στή βάση του καί στήν ἐπταφωνία της (π.χ. Πα-Πα) ἔχει χωριστεῖ σέ 72 τμήματα. Κάθε τετράχορδο ἀποτελεῖται ἀπό 30 τμήματα καί ὁ μείζων τόνος ἀπό 12, ὁπότε τό σύνολο τῶν τμη-

μάτων τῆς κλίμακας ἑνός ἤχου εἶναι: $30+30+12=72$.

Ἡ κλίμακα τῶν κυρίων ἤχων προχωρεῖ κατὰ τετράχορδο, τετράχορδο καὶ μείζονα τόνο (ἢ κατὰ μείζονα τόνο, τετράχορδο καὶ τετράχορδο), καὶ λέμε ὅτι ὁ ἤχος προχωρεῖ μέ τετράχορδα συνημμένα καὶ ὁ μείζων τόνος ὀνομάζεται προσλαμβανόμενος. Π.χ.

δύο 4χορδα συνημμένα+προσλαμβαν.

Ἦχος Πρῶτος ἀπὸ τὸν Κε: $\overset{\kappa}{\underset{\cdot}{\delta\lambda}} \quad \overset{\pi'}{\underset{\cdot}{\gamma\gamma}} \quad \overset{\Delta'}{\underset{\cdot}{\delta\lambda}} \quad \overset{\kappa'}{\underset{\cdot}{\gamma\gamma}}$

Ἡ κλίμακα τῶν πλαγίων ἤχων προχωρεῖ κατὰ τετράχορδο, μείζονα τόνο καὶ τετράχορδο, καὶ τότε λέμε ὅτι ὁ ἤχος προχωρεῖ μέ τετράχορδα διαζευγμένα καὶ ὁ μείζων τόνος ὀνομάζεται διαζευκτικός τόνος.

$\overset{4\text{χορδο}+\text{διαζευκτικός}+4\text{χορδο}}{\text{Ἦχος Πλ. τοῦ Δ' ἀπὸ τὸν Νη: } \overset{\nu}{\underset{\cdot}{\delta\lambda}} \quad \overset{\Gamma}{\underset{\cdot}{\gamma\gamma}} \quad \overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\delta\lambda}} \quad \overset{\nu'}{\underset{\cdot}{\gamma\gamma}}}$

Υπάρχουν ἤχοι οἱ ὁποῖοι ἔχουν τὰ ἴδια ἢ συγγενικά μουσικά διαστήματα στὶς κλίμακές τους. Αὐτοὶ οἱ ἤχοι συναποτελοῦν μιά μουσική οἰκογένεια πού ὀνομάζεται **γένος**.

Τὰ μουσικά γένη, δέν εἶναι μονοειδῆ, ἀλλὰ -ἐκτός τοῦ ἑναρμονίου- ἀνάλογα μέ τούς τόνους πού χρησιμοποιοῦν, μπορεῖ νά χωριστοῦν σέ δύο κατηγορίες-ἀποχρώσεις, τίς ὁποῖες θά ὀνομάζουμε ἐφεξῆς χρώες: (α) τή **μαλακή** καί (β) τή **σκληρή**.

Τὰ μουσικά γένη εἶναι τρία:

1. **τό διατονικό γένος**, πού χρησιμοποιεῖ τόνους μείζονες, ἐλάσσονες, ἐλάχιστους καὶ ἡμίτονα (διατονικά),

2. **τό χρωματικό γένος**, πού χρησιμοποιεῖ τόνους ἐλάχιστους, μείζονες, ὑπερμείζονες μέχρι τρίτες ἐλάσσονες ἑναρμόνιες, ἡμίτονα (διατονικά καὶ χρωματικά) καὶ τριημίτονα, καί

3. **τό ἑναρμόνιο γένος**, πού κύριο χαρακτηριστικό του εἶναι ἡ ἑναρμόνιος δίεση καὶ ἡ ὑπερμείζων καὶ ὑπελάσσω διφωνία.

Διατονικό γένος

Τό διατονικό γένος διακρίνεται σέ: (α) μαλακό καί (β) σκληρό.

(α) Χαρακτηριστικό τῶν ἤχων πού ἀνήκουν στή χροά τοῦ μαλακοῦ διατόνου εἶναι ὅτι χρησιμοποιοῦν στήν κλίμακά τους τοὺς τρεῖς φυσικούς τόνους (μείζονα, ἐλάσσονα καί ἐλάχιστο), καί ἡ μετάβαση ἀπό τόνο σέ τόνο γίνεται μαλακά καί ὁμαλά, ἐξ οὗ καί ἡ ὀνομασία **χροά τοῦ μαλακοῦ διατόνου**. Στή χροά αὐτή ἀνήκουν οἱ περισσότεροι ἤχοι τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὁκτωηγίας: ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου, ὁ Πρῶτος, ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου, ὁ Τέταρτος, ὁ Λέγετος (Πλάγιος τοῦ Δευτέρου διατονικός), καί ὁ Βαρύς ἀπό τόν Ζω (Δεύτερος διατονικός ἀντίφωνος).

(β) Ἡ σκληρή χροά τοῦ διατονικοῦ γένους χρησιμοποιεῖ τόνους μείζονες καί ἡμίτονα. Προέρχεται ἀπό τή μαλακή χροά τοῦ διατονικοῦ γένους καί ἀπό τή φυσική κλίμακα μέ μόνιμη ἀλλοίωση τῆς τρίτης καί τῆς ἑβδόμης βαθμίδας-φθόγγου. Ἐπειδὴ ἡ μετάβαση τῆς φωνῆς δέν γίνεται μαλακά καί φυσικά (ἀπό μείζονα σέ ἐλάσσονα καί σέ ἐλάχιστο τόνο) ἀλλά ἀπότομα καί σκληρά (ἀπό μείζονα τόνο σέ ἡμίτονο), ὀνομάστηκε **χροά τοῦ σκληροῦ διατόνου**. Στή χροά αὐτή ἀνήκουν: ὁ Τρίτος, ὁ Πλάγιος τοῦ Τρίτου (Βαρύς), ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου τοῦ σκληροῦ διατόνου, καί ὁ Τέταρτος τοῦ σκληροῦ διατόνου.

Οἱ ἤχοι τοῦ διατονικοῦ γένους χρησιμοποιοῦν τίς ἀκόλουθες φθορές:

ρ	φ	ξ	φ	ρ	δ	ξ	ρ
ν	π	θ	γ	Δ	κ	ζ'	ν'
δλ	π	κ	γγ	δλ	κ	κ	γγ

Χρωματικό γένος

Οἱ χρωματικές κλίμακες προέρχονται ἀπό τίς διατονικές. Ὄταν ὀρισμένοι φθόγγοι τῶν διατονικῶν κλιμάκων ἀλλοιωθοῦν μόνιμα

καί σταθερά, δημιουργοῦνται διαστήματα ὅπως τόνοι ὑπερμείζονες (14 τμ.), τρίτες ἐλάσσονες ἐναρμόνιες (16 τμ.), τριημίτονα (18 τμ.), ἡμίτονα διατονικά (5 1/2) καί ἡμίτονα χρωματικά (6 1/2).^{*} Ἔτσι δημιουργοῦνται νέα τετράχορδα, τά ὅποια σχηματίζουν δύο ἀποχρώσεις τοῦ χρωματικοῦ γένους:

(α) τή χροά τοῦ μαλακοῦ χρώματος, μέ χαρακτηριστικά: ἐλάχιστο τόνο, ὑπερμείζονα τόνο μέχρι τρίτη ἐλάσσονα ἐναρμόνιο καί χρωματικό ἡμίτονο, στήν ὁποία ἀνήκει ὁ Δεύτερος ἦχος καί ὅσοι ἦχοι ἐξαρτῶνται ἀπό αὐτόν, καί

(β) τή χροά τοῦ σκληροῦ χρώματος, μέ χαρακτηριστικά: διατονικό ἡμίτονο, τριημίτονο καί χρωματικό ἡμίτονο, στήν ὁποία ἀνήκει ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ἦχος καί ὅσοι ἦχοι ἐξαρτῶνται ἀπό αὐτόν.

Κοινό χαρακτηριστικό τῶν ἦχων τοῦ χρωματικοῦ γένους εἶναι τό χρωματικό ἡμίτονο τῆς κορυφῆς κάθε τετραχόρδου καί οἱ χρωματικές διφωνίες (α) ἀπό τή βάση τοῦ τετραχόρδου πρὸς τή διφωνία καί (β) ἀπό τή μεσότητα ἢ τή διφωνία πρὸς τήν κορυφή τοῦ πενταχόρδου.

Οἱ φθορές πού χρησιμοποιοῦνται στό χρωματικό γένος εἶναι δύο γιά κάθε χροά: γιά τή μαλακή χροά ἢ  καί ἢ  , καί γιά τή σκληρή χροά ἢ  καί ἢ .

Ὅσον ἀφορᾷ τήν κλίμακα, ἡ διαφορά τῶν ἦχων πού ἀνήκουν στή μαλακή χροά ἀπό αὐτοὺς πού ἀνήκουν στή σκληρή χροά βρίσκεται στό πρῶτο διάστημα τῶν δύο τετραχόρδων: στή μαλακή χροά εἶναι ἐλάχιστος τόνος ἐνῶ στή σκληρή εἶναι ἡμίτονο (χρωματικό).

Ὅσον ἀφορᾷ τή μελωδία: ὅταν ὁ Δεύτερος ἦχος (τῆς μαλακῆς χροάς) ψάλλεται ἀπό τή βάση του ὡς κύριος ἦχος (μέλη τοῦ Στιχηραρίου καί ἀργά μέλη τῆς Παπαδικῆς), τότε κάνει κατα-

^{*} Βλέπε σχετικά στόν Πρόλογο, σελ. 23 καί σημείωση.

λήξεις, κυρίως, στή διφωνία του, στή μεσότητά του καί στή βάση του, μέ τίς ιδιαίτερες μουσικές καταλήξεις του. Όταν ο Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ἦχος (τῆς σκληρῆς χρώας) ψάλλεται ἀπό τή βάση του, τότε κάνει καταλήξεις, κυρίως, στήν τριφωνία του, στήν τετραφωνία του καί στή βάση του, μέ τίς ἀνάλογες μουσικές καταλήξεις του.

Όταν ὅμως ὁ Δεύτερος ἦχος γίνει ἔσω (χαμηλός), ἔχει ἄκουσμα πλαγίου ἦχου, καθώς ἀλλάζουν οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι, οἱ ἔλξεις καί οἱ καταλήξεις. Ὡστόσο τά διαστήματά του παραμένουν τοῦ μαλακοῦ χρώματος. Τό ἴδιο συμβαίνει καί στόν Πλάγιο τοῦ Δευτέρου τοῦ σκληροῦ χρώματος. Όταν γίνει τετράφωνος, ἔχει ἄκουσμα κυρίου, καθώς ἀλλάζουν οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι, οἱ ἔλξεις καί οἱ καταλήξεις. Ὅμως τά διαστήματά του παραμένουν τοῦ σκληροῦ χρώματος.

Όταν λοιπόν παρατηροῦμε στά ἔντυπα μουσικά βιβλία τίς φθορές τοῦ σκληροῦ χρώματος σέ μέλη τοῦ μαλακοῦ, αὐτό δέν σημαίνει ἀλλαγή χρώας (ἀπό μαλακά σέ σκληρά διαστήματα), ἀλλά πορεία τοῦ μέλους κατά τό πεντάχορδο σύστημα μέ ἑκταση πρός τά πάνω, εἴτε ἐπειδὴ ἡ βάση του εἶναι χαμηλά εἴτε ἐπειδὴ ἡ μελωδία προχωρεῖ κατά τετράχορδα διαζευγμένα. Τό ἴδιο ἰσχύει καί γιά τόν Πλάγιο τοῦ Δευτέρου.

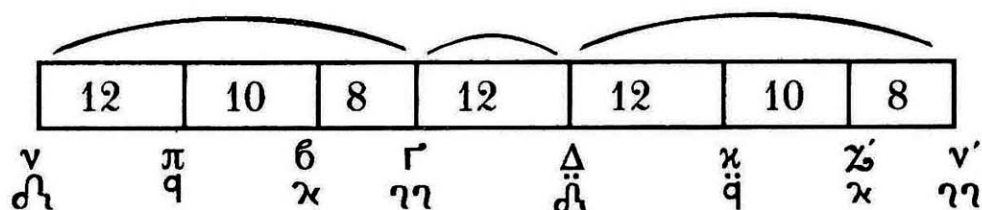
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ'
ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΜΑΛΑΚΟΥ ΔΙΑΤΟΝΟΥ Α'
ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΤΕΤΑΡΤΟΥ

Ἦχος $\overset{\lambda}{\pi}$ $\delta\lambda$ Νη ρ

Ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου θεμελιώνεται στὸν φθόγγο Νη, πού εἶναι ἡ πρώτη βάση παραγωγῆς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὀκτωηχίας.

Ἡ μαρτυρία τοῦ ἤχου φανερώνει:

Ἦχος $\overset{\lambda}{\pi}$ $\delta\lambda$ = Ἦχος Πλάγιος τοῦ Τετάρτου
 Νη = βάση του εἶναι ὁ φθόγγος Νη τοῦ μέσου δια-
 πασῶν
 ρ = ἡ φθορά τοῦ ἤχου, ἡ ὁποία δηλώνει τὴν πο-
 ρεία τῶν διαστημάτων τῆς κλίμακάς του:



Ἡ κλίμακά του ἔχει τετράχορδα διαζευγμένα, πού ἀποτε-
 λοῦνται ἀπὸ τόνους μείζονα, ἐλάσσονα καὶ ἐλάχιστο.

Στὸν Πλάγιο τοῦ Τετάρτου ἔχουν τονιστεῖ μέλη τοῦ Εἰρμο-
 λογίου, τοῦ Στιχηραρίου καὶ τῆς Παπαδικῆς. Τό ἀπήχημα τοῦ
 ἤχου εἶναι τό **Νεάγιε**:

γιά τὰ σύντομα μέλη του: $\overset{\nu}{\delta\lambda}$ $\overset{1^3}{\sigma}$ $\overset{\alpha}{\alpha}$ $\overset{1^2}{\gamma\iota}$ $\overset{\epsilon}{\epsilon}$ $\overset{1}{\delta\lambda}$

γιά τὰ ἀργοσύντομα μέλη του:

$\overset{\nu}{\delta\lambda}$ $\overset{1}{\sigma}$ $\overset{\alpha}{\alpha}$ $\overset{5}{\alpha}$ $\overset{1}{\alpha}$ $\overset{\gamma\iota}{\gamma\iota}$ $\overset{\iota}{\iota}$ $\overset{\iota}{\iota}$ $\overset{\iota}{\iota}$ $\overset{1^2}{\epsilon}$ $\overset{1}{\delta\lambda}$

Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τόν Νη, τόν Βου, τόν Δι καί τόν ἄνω Νη. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς στόν Βου, στόν Δι καί στόν ἄνω Νη, ἐντελεῖς στόν Νη καί στόν Δι, καί τελικές στόν Νη.

Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στόν Ζω (σ σ) πρὸς τόν Νη, στόν Πα (σ σ) πρὸς τόν Βου, στόν Γα (σ σ* σ**) πρὸς τόν Δι. Ὁ ἄνω Ζω δέχεται ὕφεση ὅταν ἡ μελωδία φτάνει μέχρις αὐτόν καί κατεβαίνει· εἶναι ὅμως φυσικός ὅταν ἡ μελωδία περνᾷ ἀπὸ αὐτόν καί ἀνεβαίνει· κατὰ τὴν κάθοδο, εἶναι καί πάλι μέ ὕφεση.

Ὅταν προηγεῖται στίχος, τότε αὐτός ἀρχίζει ἀπὸ τόν φθόγγο Νη, φτάνει μέχρι τόν Δι, καί καταλήγει, ἀνάλογα μέ τό εἶδος τῆς μελωδίας, στόν Νη.

Ἀπό τή στιχολογία τοῦ Ἑσπερινοῦ

Ἦχος λ̣ π̣ ρ̣ Νη ρ

Θεοῦ Κυ υ ρι ε φυ λα κην τω στο μα

τι μου ρ̣ και θυ υ ραν πε ρι ο χης πε ρι

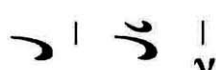
τα χει λη μου ρ̣

Μη ε κκλη νης την καρ δι αν μου εις

λο γους πο νη ρι ι ας ρ̣ του προ φα σι ζε σθαι

προ φα σεις εν α μαρ τι ι αις ρ̣

Κα τε νο ουν εις τα δε ξι α και ε


 πε ἔλε πον καὶ καὶ οὐκ ἦ ἦν ο ε πι γι νω

 σκων με δὴ


 Ρυ υ σαι με εκ των κα τα δι ω κον των

 με κα ο ο τι ε κρα ται ω θη σαν υ περ

 ε με δὴ

Ἀπό τούς ἀναβαθμούς τοῦ Πλαγίου τοῦ Δ' ἤχου

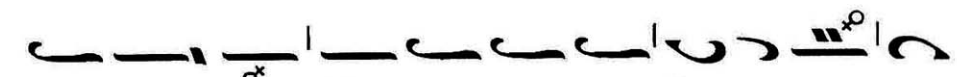
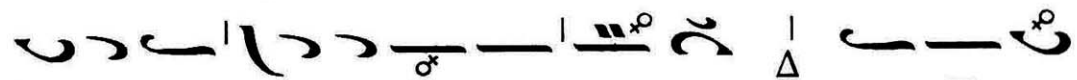
Ἦχος π̣ δ̣ Νη ρ


 Εκ νε ο τη τος μου ο ε χθρο ος

 με πει ρα ζει ταις ἡ δο ναις φλεγει με ε γω δε

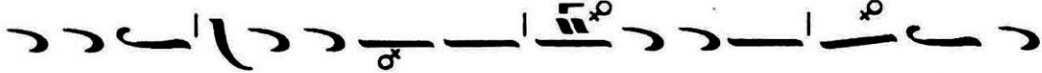
 πε ποι θως δὴ εν σοι Κυ ρι ε τρο που μαι

 του τον δὴ


 Α γι ω Πνευ μα τι το ζην τα παν τα

 φως εκ φω το ος Θε ος με γας δὴ συν Πα τρι


 υ μνου ου μεν αυ τω ω και τω Λο γω δ̣ι


 Ε κε κρα ξα σοι Κυ ρι ε προ σχες κλι


 νον μοι το ου ους σου βο ω ων τι και κα θα ρον


 πριν α ρης με δ̣ι α πο των εν θεν δε δ̣ι

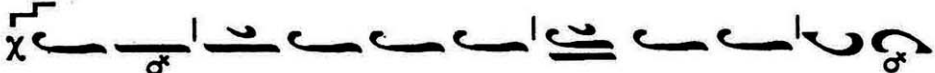

 Βα σι λευ σει Κυ ρι ος εις τον αι ω


 να δ̣ι ο Θε ος σου Σι ων εις γε νε αν και γε


 νε αν δ̣ι

Ἡ Τιμιωτέρα

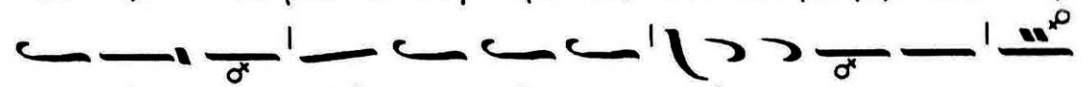
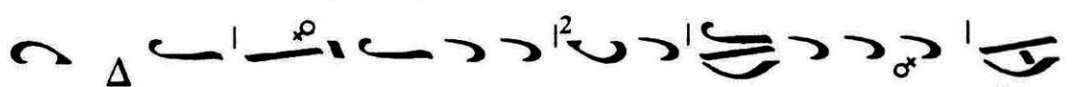
Ἦχος λ δ̣ι Νη ρ.


 Με γα λυ νει η ψυ χη μου τον Κυ ρι


 ον κ και η γα λλι α σε το πνευ μα μου δ̣ι


 ε πι τω Θε ω τω Σω τη ρι μου δ̣ι

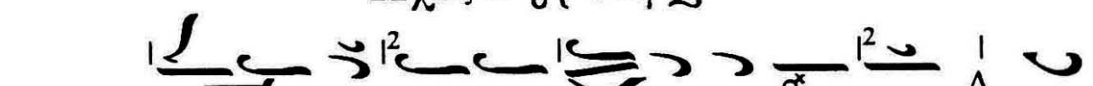
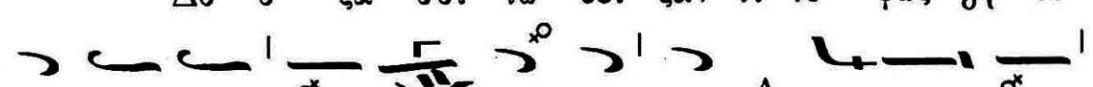
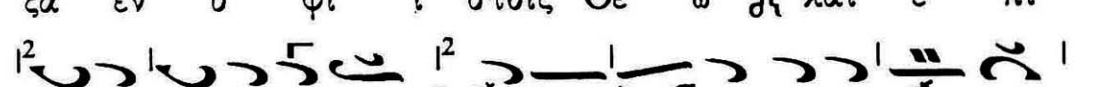

 Την τι μι ω τε ραν των Χε ρου βιμ δ̣ι και εν

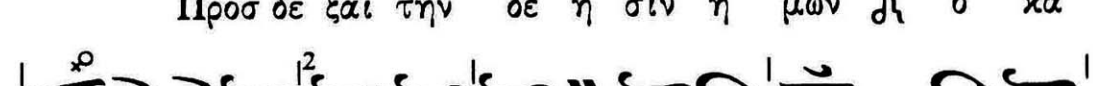
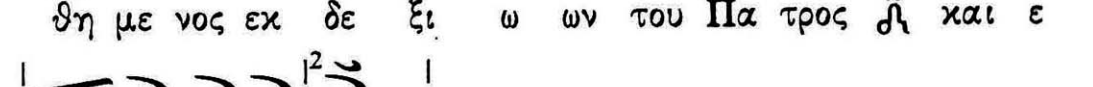

 δο ξο τε ραν α συγ κρι τως των Σε ρα φιμ δὴ την

 α δι α φθο ρως Θε ον Λο ο γον τε κου

 σαν δὴ την ον τως Θε ο το κον σε ε με γα λυ

 υ νο ο μεν δὴ

Ἀπό τῆ Δοξολογία τοῦ Μανουήλ Πρωτοψάλτου

Ἦχος λ̣ δὴ Νη ρ


 Δο ο ξα σοι τω δει ξαν τι το φως δὴ δο

 ξα εν υ ψι ι στοις Θε ω δὴ και ε πι

 γης ει ρη η η νη λ εν αν θρω ποις ευ δο κι α δὴ


 Προσ δε ξαι την δε η σιν η μων δὴ ο κα

 θη με νος εκ δε ξι ω ων του Πα τρος δὴ και ε

 λε η σον η μας δὴ


 Ευ λο γη το ος ει ει Κυ ρι ι ε δὴ δι δα

ξο⁵ ον με τα δι και ω μα τα σου δ¹

Πα ρα τει ει ει νον το ε λε ο ος σου δ^Δ

τοις γι νω σκου σι σε δ¹ Α α γι ος ο Θε

ος δ^Δ Α α γι ος ι σχυ ρος δ^Δ Α γι ος α

θα να τος ε λε η σον η μας δ¹

Προκείμενο τῆς Διακαινησίμου εβδομάδος
Τρίτη ἑσπέρας

Ἦχος λ δ¹ Νη ρ

Φω^σ νη^σ η^σ μου προς Κυ^σ υ^σ ρι^σ ι^σ ον δ^Δ

ε^σ ε^σ κε^σ ε^σ ε^σ ε^σ κρα^σ α^σ α^σ α^σ α^σ

ξα^Δ δ¹ φω^σ ω^σ νη^σ η^σ η^σ η^σ μου η^σ προς τον

Θε^σ ο^σ ο^σ ον^σ και^σ αι^σ αι^σ προ^σ σε^σ ε^σ ε^σ ε^σ ε^σ

σχε^σ ε^σ ε^σ ε^σ μοι δ¹

Μετά τό Εὐαγγέλιο τοῦ Ὁρθρου
τῶν Κυριακῶν τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς

Ἦχος λ̣ π̣ ϩ̣ Νη ρ

Δοξα Πατρι καὶ Υἱ ὦ καὶ
Ἀγι ὦ ὦ Πνεεεεε εὐμαααατι ϩ̣
Της μετανοιαας α νοι οἱ ξον
μοι οἱ πυυλας Ζωοοοδοοοοοτα ϩ̣
ορθριζει γαρ τοοοοπνευμααμου προς να
αοοντον αγι ιι οοοοον
σου ϩ̣ ναον φερον του σωματος οο
ολον εσπιλω ωω μεεεεε
νον ϩ̣ αλλως οἱ κτιρμον καααθααα
αρον ϩ̣ εεεεσπλααγγνωσου εεε
λεεεεεει ϩ̣

ΗΧΟΣ (ΕΣΩ) ΠΡΩΤΟΣ

Ἦχος $\overset{\text{1}}{\underset{\text{2}}{\text{q}}}$ Πα ρ

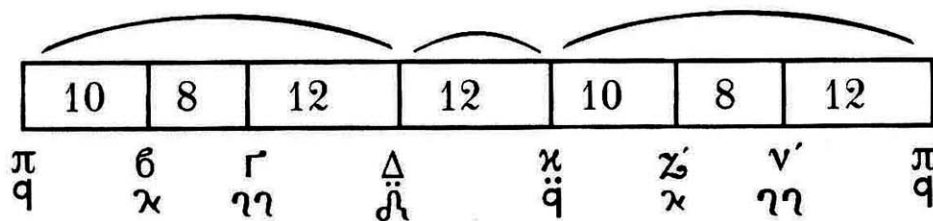
Μία φωνή πάνω από τόν φθόγγο Δι, δεύτερη βάση παραγωγῆς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὀκτωηχίας, βρίσκουμε τόν φθόγγο Κε, στόν ὁποῖο θεμελιώνεται ὁ Πρῶτος ἦχος. Σήμερα ὁ ἦχος αὐτός θεωρεῖται ἦχος τῆς Παπαδικῆς. Ἐπειδή ὅμως ὁ φθόγγος Κε, ὡς πρός τήν ὀξύτητά του, εἶναι ὑψηλός, ἡ βάση τοῦ ἡχου μεταφέρθηκε στόν φθόγγο Πα, τή βάση τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου. Ἔτσι, μιλοῦμε τώρα γιά Ἑσω (χαμηλό) Πρῶτο ἦχο, ὁ ὁποῖος χρησιμοποιεῖ τήν κλίμακα τοῦ πλαγίου ἡχου καί προχωρεῖ μέ τετράχορδα διαζευγμένα, ὅπως δηλώνει καί ἡ φθορά στή μαρτυρία του.

Ἡ μαρτυρία τοῦ ἡχου φανερώνει:

Ἦχος $\overset{\text{1}}{\underset{\text{2}}{\text{q}}}$ = Ἦχος Πρῶτος· ἡ ὀξεία — δηλώνει ὅτι βρίσκεται μία φωνή πάνω ἀπό τή βάση παραγωγῆς. Σήμερα ὅμως ἔχει ἐπικρατήσει νά σημειώνεται ἡ τετράφωνη ἀνάβαση, γιά νά δηλώνεται ὅτι εἶναι ἦχος κύριος, μέ τή θεωρητική του βάση στόν φθόγγο Κε.

Πα = βάση του ὁ φθόγγος Πα τοῦ μέσου διαπασῶν

ρ = ἡ φθορά τοῦ ἡχου, ἡ ὁποία δηλώνει τήν πορεία τῶν διαστημάτων τῆς κλίμακάς του:



Ἀπήχημα τοῦ ἡχου εἶναι τό Ἀνανές:

| $\overset{\text{1}}{\text{S}}$ — — |

π A να νες π

q q q q

Στόν Πρῶτο ἤχο ἔχουν τονιστεῖ μέλη τοῦ Εἰρμολογίου, τοῦ Στιχηραρίου καί τῆς Παπαδικῆς.

Τά εἰρμολογικά μέλη ἔχουν δεσπόζοντες φθόγγους τόν Πα, τόν Δι καί τόν Κε (σπανίως). Καταλήξεις κάνουν ἀτελεῖς στόν Δι καί στόν Κε καί τελικές στόν Πα.

Τά στιχηραρικά καί παπαδικά μέλη ἔχουν δεσπόζοντες φθόγγους τόν Πα, τόν Γα, τόν Δι, τόν Κε καί τόν ἄνω Πα. Καταλήξεις κάνουν ἀτελεῖς στόν Γα, στόν Δι καί στόν Κε, καί τελικές στόν Πα.

Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στόν Βου (σ σ) καί στόν Δι (ρ), ὅταν δεσπόζει ὁ φθόγγος Γα. Στόν Γα (σ σ*) ὅταν δεσπόζει ὁ φθόγγος Δι, καί στόν ἄνω Νη ὅταν δεσπόζει ὁ ἄνω Πα, ὅποτε ἔχουμε ἄκουσμα Τετάρτου ἤχου. Ὁ ἄνω Ζω εἶναι φυσικός ὅταν ἡ μελωδία περνᾷ ἀπό αὐτόν καί ἀνεβαίνει· στίς ἄλλες περιπτώσεις εἶναι πάντοτε μέ ὕφεση.

Στά εἰρμολογικά μέλη, ὅταν προηγεῖται στίχος, ἀρχίζει ἀπό τόν φθόγγο Πα, κάνει στάση στόν Δι, στόν ὁποῖο καί καταλήγει ἀνάλογα (σύντομα ἢ ἀργά), ἐνῶ στά στιχηραρικά ἀρχίζει ἀπό τόν Πα καί καταλήγει, ἀνάλογα, πάλι σ' αὐτόν.

Ἀπό τή στιχολογία τοῦ Ἑσπερινοῦ

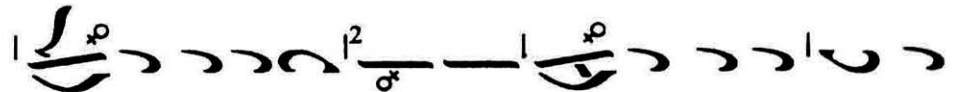
Ἦχος ᾠ Πα ρ



 Θου Κυ ρι ε φυ λα κην τω στο μα τι μου



 και θυ υ ραν πε ρι ο χης πε ρι τα χει λη μου



 Μη εκλι νης την καρ δι αν μου εις λο γους

πο νη ρι ας του προ φα σι ζε σθαι προ φα α

σεις εν α μαρ τι ι αις $\frac{\pi}{9}$

Φω νη η μου προς Κυ ρι ον ε κε κρα ξα Δ

φω νη μου προς Κυ υ ρι ον ε δε η θην $\frac{\pi}{9}$

Προ σχες προς την δε η σιν μου Δ ο ο τι

ε τα πει νω θην σφο δρα $\frac{\pi}{9}$

Στόν Όρθρο

Ήχος $\frac{1}{4}$ Πα ρ

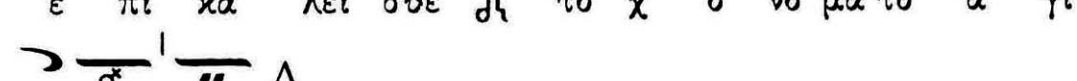
Θε ος Κυ ρι ος και ε πε φα νεν η μιν Δ

ευ λο γη με νος ο ερ χο με νος Δ εν ο νο

μα τι Κυ ρι ου $\frac{\pi}{9}$

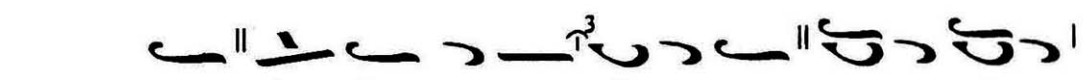
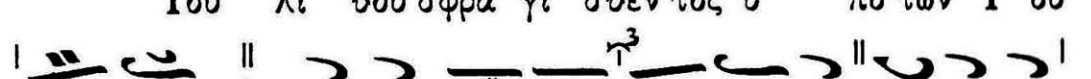
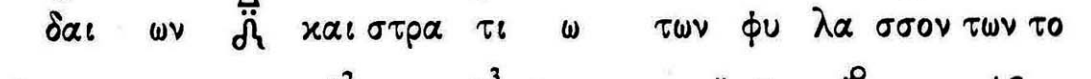
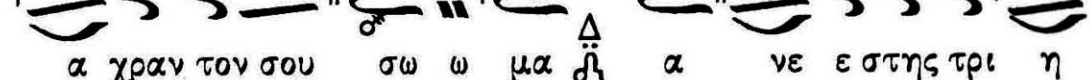
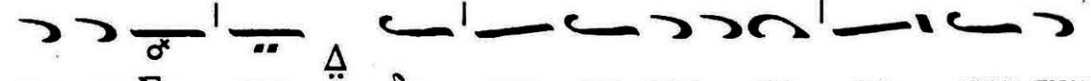
χ

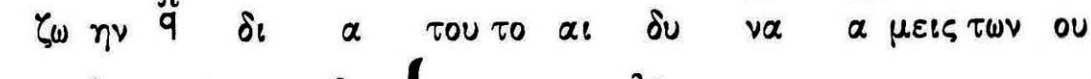
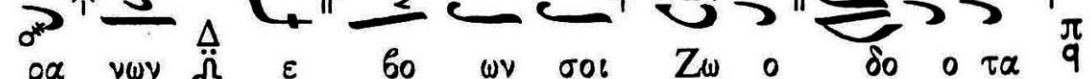
Ε ξο μο λο γει σθε τω Κυ ρι ω και


 ε πι κα λει σθε Δ το χ ο νο μα το α γι

 ον αυ του Δ

Τό ἀναστάσιμο ἀπολυτίκιο

Ἦχος $\frac{1}{4}$ Πα ρ


 Του λι θου σφρα γι σθεν τος υ πο των Ι ου

 δαι ων Δ και στρα τι ω των φυ λα σσον των το

 α χραν τον σου σω ω μα Δ α νε εσ της τρι η

 με ρος Σω τηρ Δ δω ρου με νος τω κο σμω την

 ζω ην $\frac{1}{4}$ δι α του το αι δυ να α μεις των ου

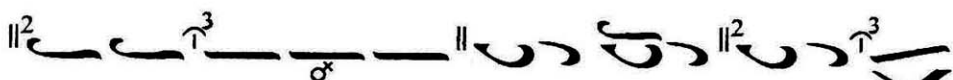
 ρα νων Δ ε βο ων σοι Ζω ο δο ο τα $\frac{1}{4}$

 δο ο ξα τη Α να στα σεις σου Χρι στε Δ δο ο

 ξα τη βα σι λει α σου Δ δο ξα τη οι κο νο

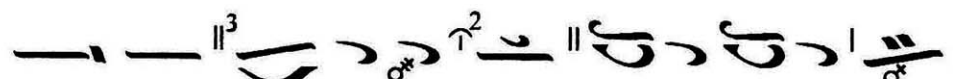
 μι α σου μο νε φι λα αν θρω ω πε $\frac{1}{4}$

Ἀπό τούς ἀναβαθμούς τοῦ Πρώτου ἤχου

Ἦχος ᾠ Πα ρ


 Ἐν τῷ θλίβεσθαι με εἰσακουσον μου
 τῶν ὀδυνῶν Κυριε σοι κραζῶ


 Τοις ἐρημίκοις ἀπαυστος ὁ θεὸς πο
 θεὸς ἐγγίνεται ἡ κοσμοῦ σου σιτουμαται αἰου
 ἐκτοος


 Εἰς τὰ ὀρητῶν σὺ ψωσαν με νο
 μων ἡ ἀρεταὶς ἐκλαμπρυνὸν ὁ θεὸς ἐναυ
 μνω σε


 Ἐπιτοῖς εἰρηκοσίμοις ὁ δεῦσω
 μεν εἰς τὰς αὐλάς τοῦ Κυρίου· ἡ εὐφρανθή
 μου τὸ πνεῦμα συγχαίρει ἡ καρδιά

Ἡ Τιμιωτέρα

Ἦχος $\frac{1}{\flat}$ Πα ρ

χ

Με γα λυ νει η ψυ χη μου τον Κυ ρι
 ον Δ και η γα λλι α σε το πνευμα μου Δ χ
 ε πι τω Θε ω τω Σω τη ρι μου Δ

Την τι μι ω τε ραν των Χε ρου βιμ Δ και
 εν δο ξο τε ραν α συγ κρι ι τως των Σε ρα φιμ Δ
 την α δι α φθο ρως Θε ον Λο γον τε κου ου
 σαν Δ την ον τως Θε ο το κον σε με γα λυ υ
 νο ο μεν $\frac{1}{\flat}$

Ἀπό τήν Θ' ὠδή

τοῦ ἱαμβικοῦ κανόνα τῶν Χριστουγέννων

Ἦχος $\frac{1}{\flat}$ Πα ρ

Ση με ρον ο Δε σπο τη ης τι κτε ται ως
 ὅρε ε φος Δ υ πο μη τρος Παρ θε νου $\frac{1}{\flat}$


 Στερ γειν μεν η μα ας ως α κιν δυ νον ^{σ*}φο

 ο ^Δβω ^δρα ον σι ω πην τω πο ^δω δε Παρ ^θε

 νε ^πυ ⁹μνους υ ^φαι νει συν το νως τε ^δειγ με

 ε νους ^Δερ γω ω ^δες ε στιν α ^λλα και Μη ^τηρ

 σθε νος ^πο ⁹ση πε ^σφυ κεν ^γη η προ ^αι ^αι

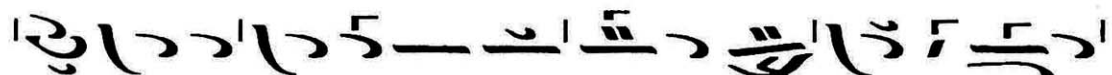
 ρε ^σις ^δι ^δου ^π9

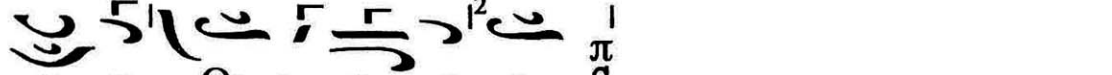
Ἀπό τούς Αἶνους τοῦ Πρώτου ἤχου

Ἦχος ⁹Πα ρ


 Πα σα πνο η αι νε σα α τω το ον Κυ

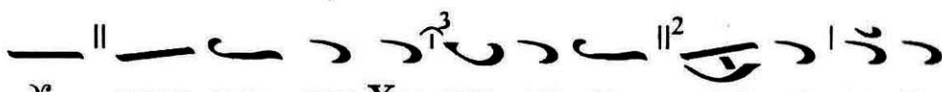
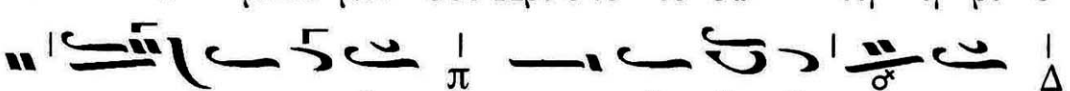
 υ υ ρι ι ι ι ον ^π9 αι νει τε τον Κυ

 ρι ον εκ τω ω ων ου ρα α νων ^γη αι νει

 τε Α αυ το ο ον εν τοι οις υ ^ψι ι ι ι

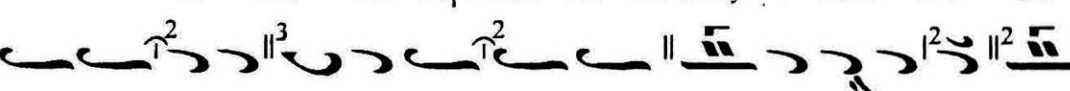
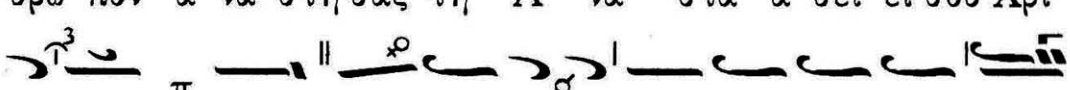
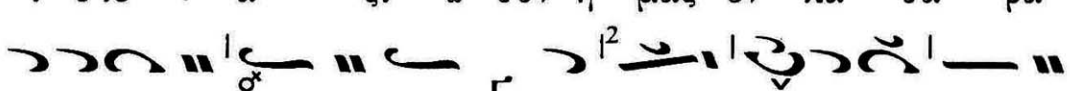
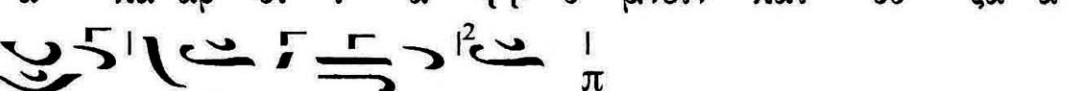
 στοις ^π9 Σοι πρε ε ε πει υ υ ^μνος τω ω

 ω ω Θε ε ε ε ω ^π9

Ἀπό τὰ ἀναστάσιμα στιχηρά τῶν Αἰνῶν τοῦ Α' ἤχου

Ἦχος $\frac{1}{\flat}$ Πα ρ


 Ὑ μνου μεν σου Χρι στε το σω τη η ρι ο

 ον πα α α θος και δο ξα ζο μεν σου

 τη ην Α να α α α στα α α α σιν

 Ο τον Α δην σκυ λε ευ σας και τον αν

 θρω πον α να στη σας τη Α να στα α σει ει σου Χρι

 ι στε α ξι ω σον η μας εν κα θα ρα

 α κα αρ δι ι α η η υ μνειν και δο ξα α

 α α ζει ει ει ει ν σε

ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΤΕΤΡΑΦΩΝΟΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΕ (ΕΞΩ ΠΡΩΤΟΣ)

Ἦχος $\frac{1}{\flat}$ Κε ο

Τόν παλαιό καιρό ὅλα τὰ μέλη τοῦ Πρώτου ἤχου ἦταν τονισμέ-
να ἀπό τόν φθόγγο Κε, τή φυσική βάση τοῦ ἤχου. Ὁ ἦχος αὐτός
ἀπό τόν Κε ὀνομάζεται σήμερα καί Πρῶτος τετράφωνος, θεωρού-

μενος ἦχος τῆς παπαδικῆς μελοποιίας. Πολλές φορές ἡ μελωδία του κάνει στάσεις στὸν Γα ἢ στὸν Δι ἢ στὸν Πα, μέ τίς ἀνάλογες μελωδικές ἑλξεις.

10			10			12	
κ	ζ'	ν'	π'	β'	γ'	Δ'	κ'
q̣	κ	γγ	q̣	κ	γγ	δλ	q̣

Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τὸ Ἀνανές, τὸ ὁποῖο ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Πα καὶ καταλήγει στὸν Κε:



Ἀπὸ τῆ Δοξολογία τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος

Ἦχος $\overset{\text{J}}{\underset{\text{q}}{\text{Κε}}}$ ο

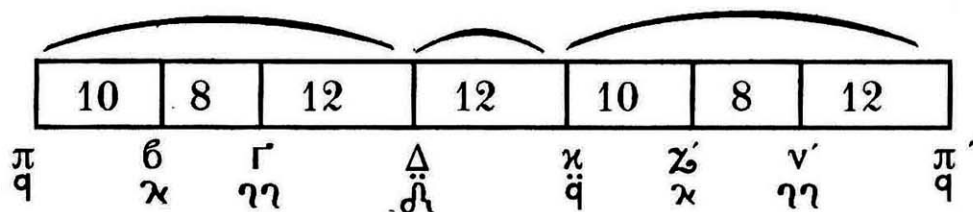
Δο ξα σοι τω δει ξα α αν τι το φω ω
ω ως $\overset{\text{κ}}{\underset{\text{q̣}}{\text{q̣}}}$ δο ξα εν υ ψι ι στοις Θε ε ε ω
ω $\overset{\text{π}}{\underset{\text{δλ}}{\text{δλ}}}$ και ε πι γη ης ει ει ρη η η η νη
η $\overset{\text{q}}{\underset{\text{κ}}{\text{κ}}}$ εν αν θρω ω ποις ευ δο κι ι ι ι
ι α $\overset{\text{κ}}{\underset{\text{q̣}}{\text{q̣}}}$

$\overset{1^2}{\text{C}} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} |$
 Καθ ε κα α σ την η με ε ραν ευ λο
 $\text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} |$
 γη σω ω Σε ε κ̣ και αι νε ε ε σω
 $\text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} |$
 το ο ο νο ο μα α α α Σου εις τον αι
 $\text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} |$
 ω ω ω να ηη και εις τον αι ω να του αι
 $\text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} | \text{C} \text{C} \text{C} \text{C} |$
 ω ω ω ω ω νος κ̣

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ

Ἦχος $\overset{\lambda}{\pi}$ ᾠ Πα ρ

Τέσσερις φωνές κάτω από τή βάση τοῦ Πρώτου ἤχου ἀπό τόν Κε βρίσκεται ὁ πλάγιός του, τοῦ ὁποίου ἡ κλίμακα προχωρεῖ μέ δια-
 ζευγμένα τετράχορδα.



Ἡ μαρτυρία τοῦ ἤχου φανερώνει:

Ἦχος $\overset{\lambda}{\pi}$ ᾠ = Ἦχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου
 Πα = βάση του εἶναι ὁ φθόγγος Πα
 ρ = ἡ φθορά τοῦ ἤχου, ἡ ὁποία δηλώνει τήν πο-
 ρεία τῶν διαστημάτων τῆς κλίμακάς του.

Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τό Ἀνέανες:



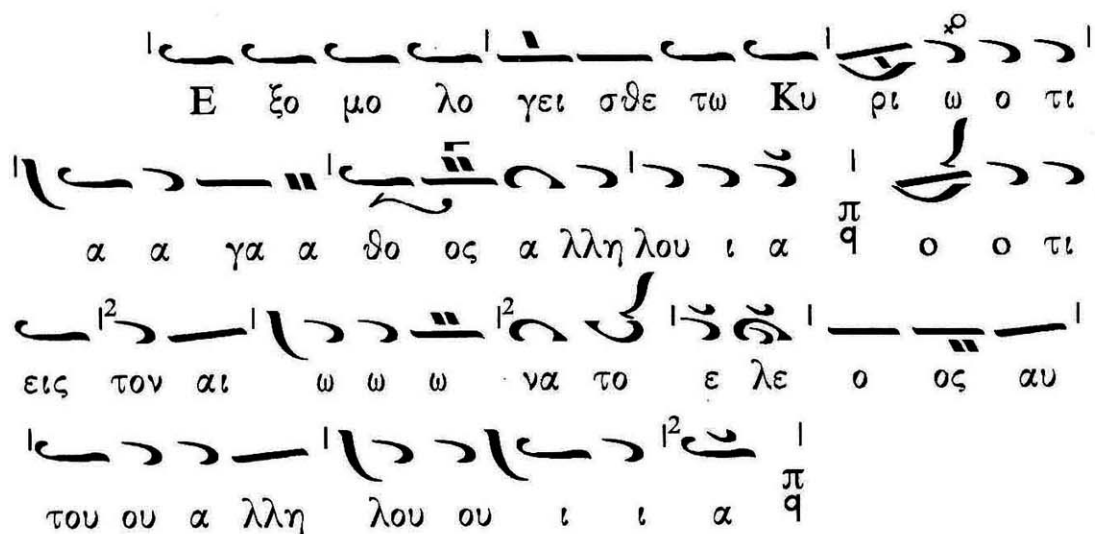
Σ' αὐτόν τόν ἤχο ἔχουν τονιστεῖ μέλη τῆς παπαδικῆς μελοποιίας, ὅπως πολυέλεοι, πασαπνοάρια, δοξολογίες, προκείμενα καί ἀλληλουιάρια ἀποστόλων, χερουβικά, κοινωνικά, κρατήματα, μαθήματα, καλοφωνικοὶ εἰρμοὶ κ.ἄ. Γι' αὐτό ὀνομάστηκε **Πλάγιος τοῦ Πρώτου τῆς Παπαδικῆς**.

Ἐχει δεσπόζοντες φθόγγους τόν Πα, τόν Γα, τόν Κε καί τόν ἄνω Πα. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς στόν Γα, στόν Κε καί στόν ἄνω Πα, καί ἐντελεῖς καί τελικές στόν Πα. Πολλές φορές ὁ ἄνω Πα ἔλκει, ὡς ἤχος Τέταρτος Ἀγία, τόν ἄνω Νη. Ὁ ἄνω Ζω εἶναι φυσικός ὅταν ἡ μελωδία περνᾷ ἀπὸ αὐτόν καί ἀνεβαίνει· στίς ἄλλες περιπτώσεις εἶναι πάντοτε μέ ὕφεση.

Ὅταν προηγεῖται στίχος, ἀρχίζει ἀπὸ τόν Πα, στέκεται στόν Κε καί καταλήγει στόν Πα.

Ἀπὸ τῆ δεύτερη στάση τῶν Πολυελέων

Ἦχος π ᾠ Πα ρ



Ε ξο μο λο γει σθε τω Θε ω ω ω
 ω τω ων θε ε ω ων α λλη λου ι α ο ο
 τι εις τον αι ω ω ω να το ε λε ο ος
 αυ του ου α λλη λου ου ι ι α

Ε ξο μο λο γει σθε τω Κυ ρι ω των κυ
 ρι ι ι ι ω ων α λλη λου ι α ο ο τι
 εις τον αι ω ω ω να το ε λε ο ος αυ
 του ου α λλη λου ου ι ι α

Ἀπό τήν πρώτη στάση τῶν πολυελέων
 τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου

Ἦχος λ̣ π̣ ᾠ Πα ρ

Οι ε στω ω ω τε ες εν οι οι
 οι κω Κυ ρι ι ι ι ου εν α αυ λαις οι
 κου Θε ε ου ου ου η η η η μω ω ω

Στά μαθήματα τῆς Παπαδικῆς ὁ ἦχος αὐτός ἔχει συχνά τοὺς φθόγγους Δι καὶ Ζω μέ ὕφεση (ο). Ἔτσι, ἀπὸ τὸν φθόγγο Γα καὶ ἐπάνω ἔχει ἄκουσμα μαλακοῦ χρωματικοῦ ἤχου. Πολλές φορές ἡ μελωδία κάνει στάση στὸν ἄνω Ζω (μέ ὕφεση). Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στὸν Βου (σ σ) πρὸς τὸν Γα καὶ στὸν Κε (σ) πρὸς τὸν Ζω (μέ ὕφεση).

Ἦχος λ π ᾠ Πα ρ

[illegible]

Ἦχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου τριφωνῶν

Τά στιχηραρικά μέλη τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἤχου καταλή-
γουν στὸν Δι, καὶ ὁ ἦχος ὀνομάζεται Πλάγιος τοῦ Πρώτου τρι-
φωνῶν. Στάση τῆς μελωδίας στὸν Δι θέλει τὸν Γα μέ διέση (σ σ*).
Τελικὴ κατάληξη τῆς μελωδίας, ὅταν πρόκειται νὰ ἐκφωνήσῃ
ὁ ἱερέας, γίνεται στὸν Πα. Συχνά, στὸν ἦχο αὐτό, ὁ ἄνω Ζω εἶναι
σέ διαρκή ὕφεση, γεγονός πού σημειώνεται μέ τή φθορά ρ.

Χριστός ἀνέστη

Ἦχος π^{λ} ᾗ Πα ρ

Χρι στο ος α νε ε στη η ε εκ νε ε

κρων ᾗ θα να α τω θα α να α το ον πα . τη

η η σα α α ας και τοι οις ε εν τοις μνη

μα σι ηη ζω ω ην χα ρι σα α με νος δ'η

Ἀπό τά Εὐλογητάρια τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου

Ἦχος π^{λ} ᾗ Πα ρ

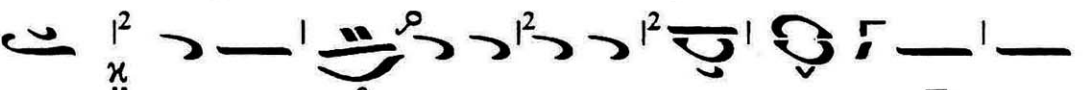
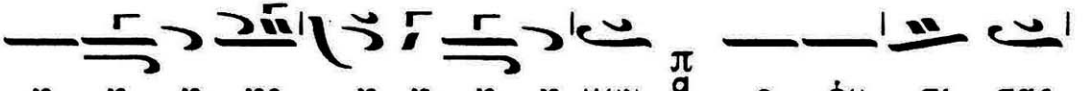
Α λλη η λου ι ι α α α ᾗ α λλη η

λου ου ι α ᾗ α λλη η λου ι ι α α δο ο

ξα σοι ο ο Θε ος δ'η

Ἀπό τὰ ἀναστάσιμα στιχηρά τῶν Αἰνῶν

Ἦχος λ π $\dot{\alpha}$ Πα ρ

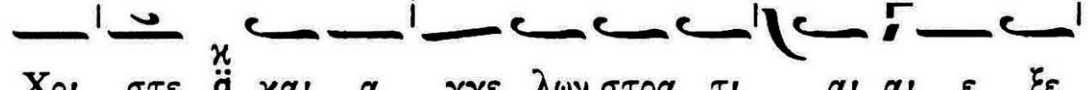
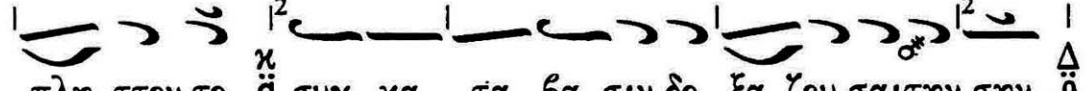

 Κυ ρι ι ε ο τον Α δην σκυ υ λε ε ευ

 σας κ $\dot{\alpha}$ και τον θα να α τον πα τη σα ας Σω τη

 η η η ηρ η η η η μων π $\dot{\alpha}$ ο φω τι σας

 τον κο ο ο σμον τω σταυ ρω τω τι ι μι ι ι

 ω ε λε η η σον η η μας Δ $\delta\lambda$

Ἀπό τήν πρώτη στάση τῶν Ἐγκωμίων τοῦ Ἐπιταφίου

Ἦχος λ π $\dot{\alpha}$ Πα ρ


 Η ζω η εν τα φω κ $\dot{\alpha}$ κα τε τε θης

 Χρι στε κ $\dot{\alpha}$ και α γγε λων στρα τι αι αι ε ξε

 πλη ττον το κ $\dot{\alpha}$ συγ κα τα βα σιν δο ξα ζουσαι την σην Δ $\delta\lambda$

 Η ζω η πως θνη σκεις κ $\dot{\alpha}$ πως και τα φω


 οι κεις $\overset{\kappa}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ του θα να του το βα σι ι λει ον

 λυ εις δε $\overset{\kappa}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ και του Α δου τους νε κρους εξα νι στας $\overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$

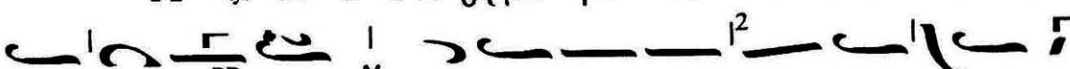
 Με γα λυ νο μεν σε $\overset{\kappa}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ Ι η σου βα

 σι λευ $\overset{\kappa}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ και τι μω μεν την τα φη ην και τα

 πα θη σου $\overset{\kappa}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ δι ων ε σω σας η μας εκ της φθο ρας $\overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$

Ἀπό τή δεύτερη στάση τῶν Ἑγκωμίων τοῦ Ἐπιταφίου

Ἦχος $\overset{\lambda}{\text{p}}$ $\overset{\kappa}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ Πα ρ


 Α ξι ον ε στι $\overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ με γα λυ νειν Σε τον Ζω

 ο δο ο την $\overset{\kappa}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ τον εν τω Σταυ ρω τας χει ει

 ρας ε κτει ναν τα $\overset{\kappa}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ και συν τρι ψαν τα το κρα τος

 του ε χθρου $\overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$

Ἦχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου τετραφωνῶν

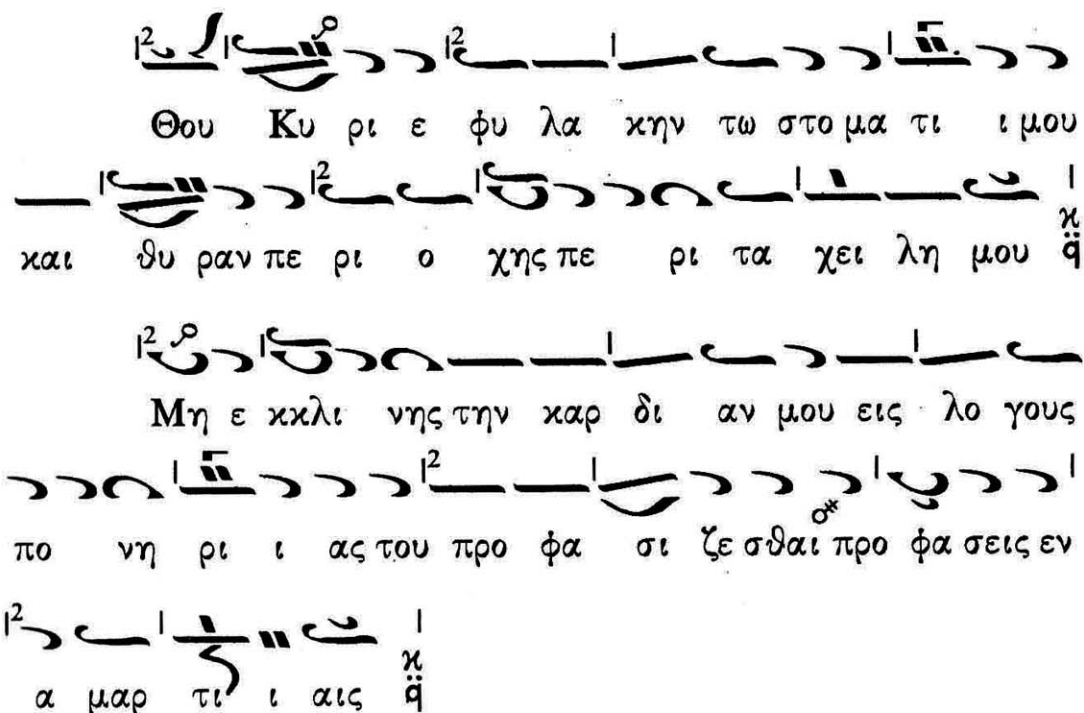
Ὅρισμένα σύντομα καὶ ἀργοσύντομα μέλη τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἤχου τελειώνουν τὴ μελωδίαν τους στὸν φθόγγο Κε. Ὁ κλάδος αὐτός τοῦ ἤχου ὀνομάζεται Πλάγιος τοῦ Πρώτου τετραφωνῶν.

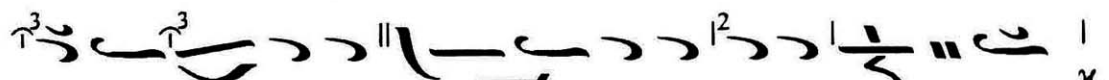
Συχνά, στὸν ἦχο αὐτό, ὁ ἄνω Ζω εἶναι μόνιμα μέ ὕφεση (δηλαδή, ἀκόμη κι ὅταν ἡ μελωδία περνᾷ ἀπὸ αὐτὸν καὶ ἀνεβαίνει), γεγονός πού σημειώνεται μέ τὴ φθορά ρ, ἡ ὁποία ζητᾷ τὸν ἄνω Ζω καὶ τὸν ἄνω Βου μέ ὕφεση. Ἔχει τὸ ἀπήχημα τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου, μέ ἐνδεικτικὴ ἀνάβαση πρὸς τὴν τετραφωνία τοῦ ἦχου:



Ἀπό τῆ στιχολογία τοῦ Ἑσπερινοῦ

Ἦχος λ π ᾠ Πα ρ (—)




 Φω νη η μου προς Κυ ρι ον ε κε κρα

 ξα φω νη μου προς Κυ υ ρι ον ε δε η η θην ^κ_q

 Εκ χε ω ε νω πι ον αυ του την δε η

 σι ιν μου την θλι ψιν μου ε νω πι ον αυ του α πα

 γγε λω ^κ_q

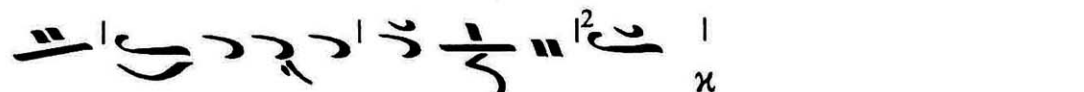
 Εν ο δω ταυ τη η ε πο ρευ ο ο

 μην ε κρυ ψαν πα γι δα μοι ^κ_q

Ἀπό τά Εὐλογητάρια τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου

Ἦχος ^λ_π ᾗ Πα ρ


 Ευ λο γη τος ει ει ει Κυ ρι ι ε ε

 ε ^κ_q δι δα ξο ο ον με ^Δ_q τα α α α δι ι

 και ω ω μα α τα α α σου ^κ_q

Ἀπό τό αὐτόμελο “Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς”

Ἦχος λ π $\tilde{q}$ Πα ρ $\underline{\quad}$ χ

Μα κα ρι ος α νηρ ο φο χ βου με νος

τον Κυ ρι ον χ $\tilde{q}$

Χαι ροις α σκη τι κων α λη θως χ $\tilde{q}$ α

γω νι σμα των το ευ ω ω δες κει μη λι

ον χ $\tilde{q}$ Σταυ ρον γαρ επ ω μων α α ρας και τω

δε σπο τη Χρι στω χ $\tilde{q}$ σε αυ τον πα μμα α καρ

α να θε με νος π $\tilde{q}$

Ἦχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου πεντάφωνος

Ὅρισμένα μέλη τῆς Παπαδικῆς μελοποιίας τοῦ Πλαγίου τοῦ Α' ἀρχίζουν ἀπό τόν ἄνω Ζω, πού εἶναι πάντα μέ ὕφεση μέ τή φθορά ρ , στόν ὁποῖο κάνουν καταλήξεις ἤ καί τελειώνουν τή μελωδία τους. Ὁ κλάδος αὐτός ὀνομάζεται **Πλάγιος τοῦ Πρώτου πεντάφωνος**. Ἡ κλίμακά του παριστάνεται μεικτή, μέ διαστήματα τοῦ μαλακοῦ διατόνου ἀπό τόν Πα μέχρι τόν Κε, καί ἀπό κεί καί πάνω διαστήματα τοῦ σκληροῦ διατόνου (γιά τό ὁποῖο θά μιλήσουμε πιό κάτω), μέ τούς φθόγγους ἄνω Ζω καί ἄνω Βου μο-

νιμα μέ ὕφεση (ρ). Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς στόν Δι καί στόν
 ἄνω Ζω, ἐντελεῖς καί τελικές στόν Πα ἤ στόν ἄνω Ζω.

Ἀπό τή Δοξολογία τοῦ Γεωργίου Βιολάκη

Ἦχος λ̣ π̣ ᾗ Πα ρ (J^ρ)

Δο ξα σοι τω δει ξαν τι ι το ο φω ως γη
 δο ξα εν υ ψι ι ι στοι οῖς Θε ε ω ω γη
 και ε πι γης ει ρη η η νη γη εν αν θρω ποις
 ε ευ δο ο ο κι ι ι ι α
 Ο τι πα ρα σοι οι πη η γη η η ζω
 ω ης εν τω φω τι ι ι ι σου ου
 ψο ο ο ο με ε θα φω ως

Ἡ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΤΕΤΡΑΦΩΝΟΥ

$$\mathcal{H}_{\chi_0} \xrightarrow{\lambda} \mathcal{K}_\varepsilon$$

Τὰ περισσότερα τὰ εἰρηλογικά μέλη τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου
ψάλλονται ἀπὸ τὸν φθόγγο Κε, ὅπου τίθεται ἡ φθορά ρ, ἀλλά-
ζοντας ἀνάλογα καὶ τὰ μαρτυρικά σημεῖα τῶν φθόγγων. Ὁ κλά-
δος αὐτός ὀνομάζεται Πλάγιος τοῦ Πρώτου εἰρηλογικός ἀπὸ τὸν
Κε ἢ Πλάγιος τοῦ Πρώτου τετράφωνος.

10	8	12	12	10	8	12
κ	ζ'	ν'	π'	θ'	Γ'	Δ'
q	κ	$\eta\eta$	$\eta\eta$	η	κ	$\eta\eta$

Παρότι εἶναι πλάγιος ἤχος, δέν κινεῖται σέ ὅλη τήν ἔκταση τῆς κλίμακας του. Τόν συναντοῦμε νά κάνει συχνά στάση στή διφωνία του στόν ἄνω Νη, ἔχοντας τόν ἄνω Ζω μέ διέση (σ) καί τόν ἄνω Πα μέ ὕφεση (φ). Ὅταν ὁμως ἡ μελωδία κάνει στάση στόν ἄνω Πα, τότε αὐτός εἶναι φυσικός. Τέλος, ὁ ἄνω Γα εἶναι μέ ὕφεση, ὅταν ἡ μελωδία φτάνει ὡς αὐτόν.

Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τό Ἀνέανες·

κ $\bar{q}$ A VE α VEC κ $\bar{q}$

Σ' αὐτόν τόν ἦχο ἔχουν τονιστεῖ καί μέλη πού ἀνήκουν στήν παπαδική μελοποιία.

Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τόν Κε, τόν ἄνω Νη καί τόν ἄνω Πα. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς στόν ἄνω Νη καί στόν ἄνω Πα, καί τελικές στόν Κε.

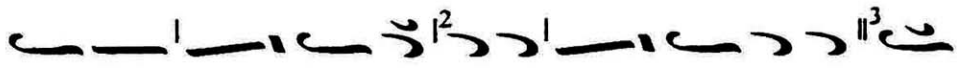
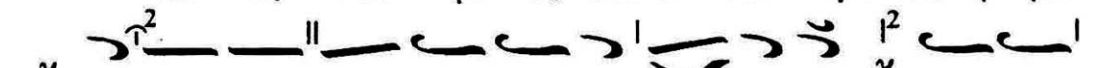
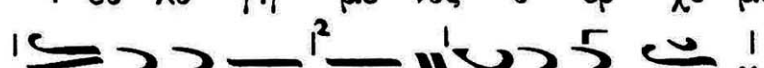
Στόν Ὅρθρο

Ἦχος λ̣ π̣ ᾗ — — — — — Κε ρ


 Ε ξο μο λα γει σθε τω Κυ ρι ω και

 ε πι κα λει σθε ^κ το ^κ χ ο νο μα το α γι

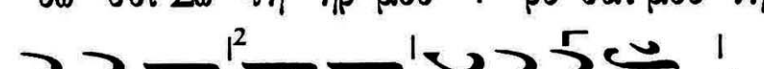
 ον Α υ του ^κ


 Θε ος Κυ ρι ος και ε πε φα νεν η μιν

^κ ευ λο γη με νος ο ερ χο με νος ^κ εν ο

 νο μα τι Κυ ρι ι ι ι ι ου ^κ

Ἀπό τούς ἀναβαθμούς τοῦ Πλαγίου τοῦ Α' ἤχου

Ἦχος λ̣ π̣ ᾗ — — — — — Κε ρ


 Εν τω θλι βε σθαι με δα βι τι κως ^σ η η α

 δω σοι Σω τη ηρ μου ^κ ρυ σαι μου την ψυ χην εκ γλω

 ω σσης δο λι ι ι ι ι ας ^κ

 Εις τα ο ρη ψυ χη αρ θω μεν δευ ρο ε

Από τή Δοξολογία τοῦ Μανουήλ Πρωτοψάλτου

Ἦχος λ̣ π̣ ᾗ ————— Κε ρ

Δο ξα σοι τω δει ξαν τι το φως ἡ δο ξα εν
 υ ψι ι στοις Θε ω ἡ και ε πι γης ει ρη
 η νη εν αν θρω ποις ευ δο κι ι α

Ευ λο γη το ος ει Κυ ρι ε ἡ δι δα
 ξον με τα δι και ω μα τα σου

Ο τι πα ρα σοι πη γη ζω ης εν τω
 φω τι σου ο ψο με θα φως

Πα ρα τει νον το ε λε ος σου ου τοις γι νω
 σκου σι σε Α γι ος ο Θε ος ἡ Α γι ος
 ι σχυ ρος ἡ Α γι ος α θα να τος ε λε η
 σον η μας

Ἀπό τὰ Εὐλογητάρια τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου

Ἦχος λ π $\bar{\alpha}$ — $\int$ Κε ρ

Εὐ λο γη το ος ει Κυ υ ρι ι ε ηη
 δι δα ξο ο ο ον με τα α δι ι ι και ω
 ω μα τα α α α σου $\frac{\chi}{\eta}$

Α λλη λου ι α α λλη λου ου ι ι α ηη
 α λλη λου ου ι ι α ηη δο ξα α σοι οι οι ο
 Θε ε ο ο χ ο ο ος $\frac{\chi}{\eta}$

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Σέ ὁρισμένες θέσεις τοῦ Πλαγίου τοῦ Α' πενταφώνου, οἱ μελοποιοί, θέλοντας νά τονίσουν λέξεις πού ἐκφράζουν λύπη, θρῆνο κτλ., χαρακτηρίζουν τό διάστημα Κε-Ζω' ἐναρμόνιο (τεταρτημόριο τοῦ τόνου), ἐπειδὴ ὁ Ζω λαμβάνει ὕφεση ἑξὶ τμημάτων, ὅποτε τό διάστημα Κε-Ζω' γίνεται ἐναρμόνια δίεση (4 τμήματα), καί τό Ζω'-Νη' ὑπερμείζων τόνος (14 τμήματα). Αὐτός ὁ κλάδος τοῦ Πλαγίου τοῦ Α' μέ αὐτά τά διαστήματα ὀνομάζεται Πλάγιος τοῦ Α' ἐναρμόνιος.

ΗΧΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

1. ΜΕΛΗ ΤΟΥ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΥ

Τά περισσότερα είρμολογικά μέλη τοῦ Δ' ἤχου ψάλλονται σ' ἕναν ἦχο μέ βάση τόν φθόγγο Βου καί διαζευγμένα τετράχορδα, ὁ ὁποῖος ἔχει μορφή καί ἄκουσμα πλαγίου ἤχου. Ὁ ἦχος αὐτός ὀνομάζεται Λέγετος, ἢ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου διατονικός. Πράγματι, ἂν ἀπό τόν φθόγγο Δι, τή δεύτερη βάση παραγωγῆς τῶν ἤχων, ἀνέβουμε δύο φωνές, βρίσκουμε στόν ἄνω Ζω ἦχο Δεύτερο, ὁ ὁποῖος σχηματίζει τόν πλάγιό του στόν φθόγγο Βου.

ΗΧΟΣ ΛΕΓΕΤΟΣ

(ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ Β' ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΣ)

Ἦχος Λέγετος Βου Σ

8	12	10	12	8	12	10	
β κ	γ η	Δ λ	κ ^ρ ῥ	ζ' κ	ν' η	π' ῥ	β' κ

Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τό Λέγετος:

κ Λε γε τος κ

τό ὁποῖο δείχνει οὐσιαστικά τή σχέση τοῦ ἤχου αὐτοῦ μέ τόν Τέταρτο ἀπό τόν Δι, καθώς λογίζεται ὡς μέσος του. Αὕτη ἡ σχέση φαίνεται καθαρά καί ἀπό μιά ἄλλη μαρτυρία τοῦ ἤχου:

Ἦχος Βου Σ

Ἡ μαρτυρία αὕτη φανερώνει:

Ἦχος = ἦχος Τέταρτος

= ἦχος κύριος, τέσσερις φωνές πάνω ἀπό τή βάση παραγωγῆς τῶν ἤχων

	= δύο φωνές κάτω από τόν φθόγγο Δι
Βου	= βάση του ἔχει τόν Βου τοῦ μέσου διαπασῶν
Ξ	= ἡ φθορά τοῦ ἤχου.

Ἔχει δεσπόζοντες φθόγγους τόν Βου, τόν Δι καί τόν ἄνω Ζω. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς στόν Δι, στόν ἄνω Ζω καί στόν Πα, καί ἐντελεῖς καί τελικές στόν Βου. Μελωδικές ἔλξεις σημειώνονται στόν Πα (σ σ*) πρὸς τόν Βου, στόν Γα (σ σ*) πρὸς τόν Δι καί στόν Κε (σ σ*) πρὸς τόν Ζω. Ὁ ἄνω Ζω δέχεται ὕφεση ὅταν ἡ μελωδία φτάνει ἕως αὐτόν καί κατεβαίνει· εἶναι ὅμως φυσικός ὅταν ἡ μελωδία περνᾷ ἀπὸ αὐτόν καί ἀνεβαίνει· κατὰ τήν κάθοδο εἶναι καί πάλι μέ ὕφεση.

Ὁ Λέγετος σπανίως ἐπταφωνεῖ. Ὅταν τό μέλος φτάσει ὡς τόν ἄνω Βου καί ἐπιστρέψει, τότε ὁ φθόγγος αὐτός εἶναι μέ ὕφεση· ὅταν ὅμως ἀνεβεῖ καί σταθεῖ στόν ἄνω Βου, τότε αὐτός εἶναι φυσικός.

Ὅταν προηγεῖται στίχος, ἀρχίζει ἀπὸ τόν φθόγγο Βου, ἀνεβαίνει μέχρι τόν Δι, καί καταλήγει, μέ τήν ἀνάλογη μελωδική κατάληξη, στόν φθόγγο Βου.

Ἀπό τή στιχολογία τοῦ Ἑσπερινοῦ

Ἦχος Βου Ξ

Θου Κυ υ ρι ε φυ λα κην τω στο μα

τι ι μου και θυ υ ραν πε ρι ο χης πε ρι τα

χει λη μου κ

¹²

 Μη ε κκληι νης την καρ δι αν μου εις λο γους

¹²

 πο νη ρι ι ας του προ φα σι ζε σθαι προ φα α

¹²

 σεις εν α μαρ τι ι αις κ

¹²

 Φυ λα ξο ον με α πο πα γι ι δος ης

¹²

 συ νε στη σαν το μοι Δ και α πο σκαν δα λων

¹²

 των ερ γα ζο με ε νων την α νο μι αν κ

¹²

 Προ σχεις προς την δε η σι ιν μου Δ ο ο

¹²

 τι ε τα πει νω θην σφο ο δρα κ

Ἀπό τούς ἀναβαθμούς τοῦ Δ' ἤχου

Ἦχος Λέγετος Βου ξ

¹²

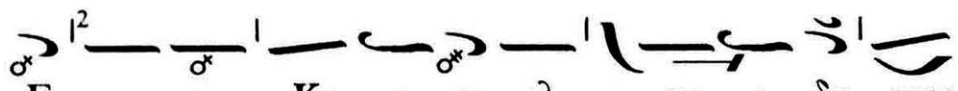
 Εκ νε ο τη τος μου πο λλα α πο λε μει

¹²

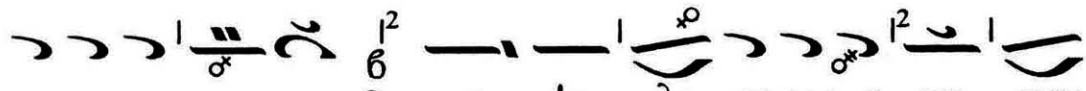
 με πα α θη κ αλλ αυ τος αν τι λα βου και

¹²

 σω σον Σω τηρ μου κ



 Ε πι τον Κυ ρι ον ελ πι ι δα πας



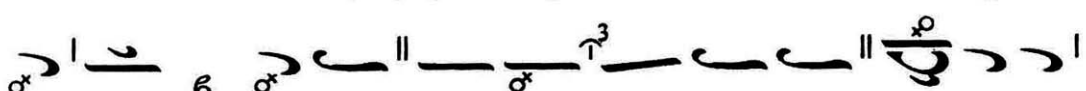
 τες κεκτη με νος κα υ ψη λο τερος ε στι παν



 των των λυ που ουν των κα



 Ε πι την μη τε ρα αυ του ως ε χει τες



 στορ γην κα ε πι τω Κυ ρι ω θερ μο τε ρον



 φιλ τρον χρε ω στου μεν κα

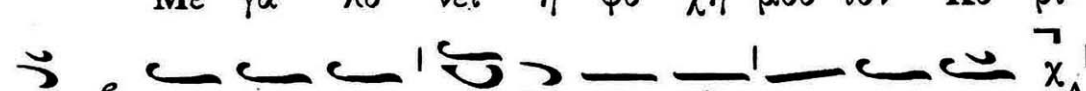
Ἡ Τιμιωτέρα

Ἦχος Λέγετος Βου ξ

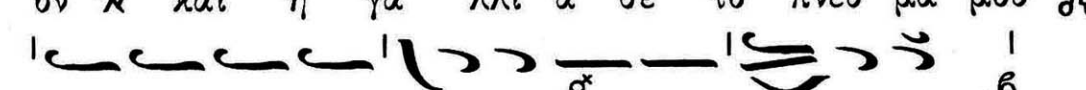
χ



 Με γα λυ νει η ψυ χη μου τον Κυ ρι



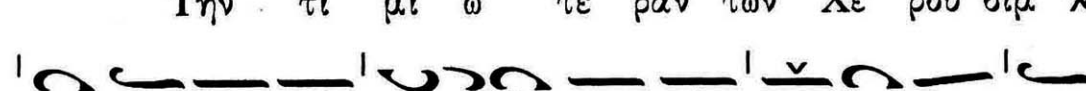
 ον κα και η γα λλι α σε το πνευ μα μου



 ε πι τω Θε ω ω τω Σω τη ρι μου κα



 Την τι μι ω τε ραν των Χε ρου βιμ κα



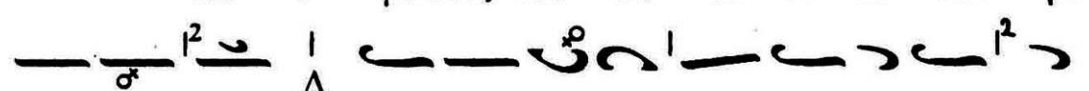
 και εν δο ξο τε ραν α συγ κρι τως των Σε



 και α γα λλι α σον ται ε πι των κοι των αυ των λ



 Αι υ ψω σεις του Θε ου εν τω λα ρυ



 γγι Αυ του Δι και ρομ φαι αι δι στο μοι εν ταις



 χερ σιν αυ των λ

Ἀργό μεγαλυνάριο τῶν Εἰσοδίων

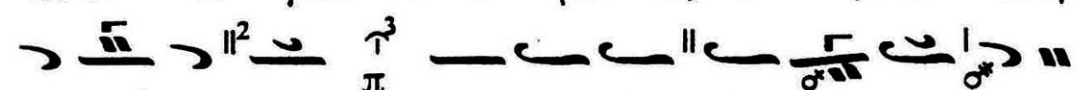
Ἦχος Λέγετος Βου Ξ



 Α α γγε λλοι Δι την ει σο δον της



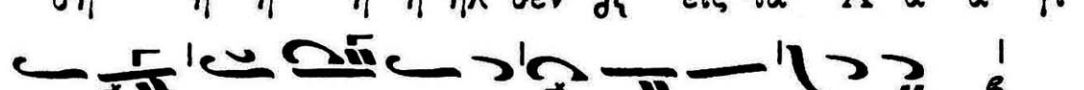
 πα α να γνου ο ρων τες ε ξε ε πλη



 η το ον το πως η Παρ θε ε νος ει ει



 ση η η η η λθεν Δι εις τα Α α α γι



 α α των Α α γι ι ι ω ων λ

Ἀπό τό Α' ἀντίφωνο τῶν ἀναβαθμῶν τοῦ Δ' ἤχου
σέ ἀργό εἰρμολογικό μέλος

Ἦχος ᾠ̣ ̣̣ Βου ξ

Εκ νε ο τη το ο ο ος μου πο ο ο

λλα α α πο λε ε μει με ε πα α α

θη η κ αλλ α αυ τος α αν τι ι λα α

α βου ου ου και σω ω ω σον Σω ω τη

η ηρ μου ου κ

Α γι ω πνευ μα τι ι ι πα α α σα

ψυ υ χη ζω ω ου ου ου ται αι κ και

κα α θα αρ σει υ ψου ου ου ται αι λα α αμ

πρυ υ νε ε ε ται ᾠ̣ τη η τρι ι α δι

κη η μο ο να α α δι ι ι ι ι ι ι

ε ε ρω κρυ υ φι ι ι ω ως κ

2. ΜΕΛΗ ΤΟΥ ΣΤΙΧΗΡΑΡΙΟΥ

Τά στιχηραρικά μέλη τοῦ Τετάρτου ἤχου (στιχηρά ιδιόμελα καί δοξαστικά) ψάλλονται στόν Τέταρτο στιχηραρικό ἀπό τόν Πα, ὁ ὁποῖος εἶναι συνδυασμός Ἑσω Πρώτου καί Λεγέτου. Εἶδαμε ὅτι, μέ βάση παραγωγῆς τῶν ἤχων τόν φθόγγο Δι, τέσσερις φωνές πάνω ἀπ' αὐτόν δημιουργεῖται ἓνας Τέταρτος ἤχος στόν ἄνω Πα. Ἐπειδή ὅμως ἡ βάση του ἦταν ἔξω ἀπό τοὺς φθόγγους τοῦ μέσου διαπασῶν, μετατέθηκε στήν ἀντιφωνία του, δηλαδή ἐπτά φωνές κάτω, στόν φθόγγο Πα.

ΗΧΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ ΣΤΙΧΗΡΑΡΙΚΟΣ (ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑ)

Ἦχος δ̣̣̣ Πα ρ

Ὁ ἤχος αὐτός ἀρχίζει ἀπό τόν Πα, πού εἶναι καί ἡ βάση του, καί τελειώνει, συνήθως, στόν Βου τοῦ Λεγέτου (παλαιότερα τελείωνε στόν Πα).

Ἡ μαρτυρία τοῦ ἤχου φανερώνει:

Ἦχος δ̣̣̣ = ἤχος Τέταρτος

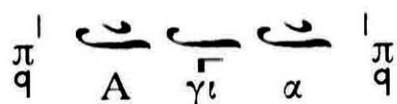
∫ = ἤχος κύριος, τέσσερις φωνές πάνω ἀπό τή βάση παραγωγῆς τῶν ἤχων

Πα = βάση ἔχει τόν φθόγγο Πα τοῦ μέσου διαπασῶν

ρ = ἡ φθορά τοῦ ἤχου.

π q	β κ	γ ηη	Δ δ̣̣̣	κ̣̣̣ q̣̣̣	ζ' κ	ν' ηη	π' q'
10	8	12	12	10	8	12	
	8	12	10	12	8	12	10
	β κ	γ ηη	Δ δ̣̣̣	κ̣̣̣ q̣̣̣	ζ' κ	ν' ηη	π' q'

Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τό Ἄγια:

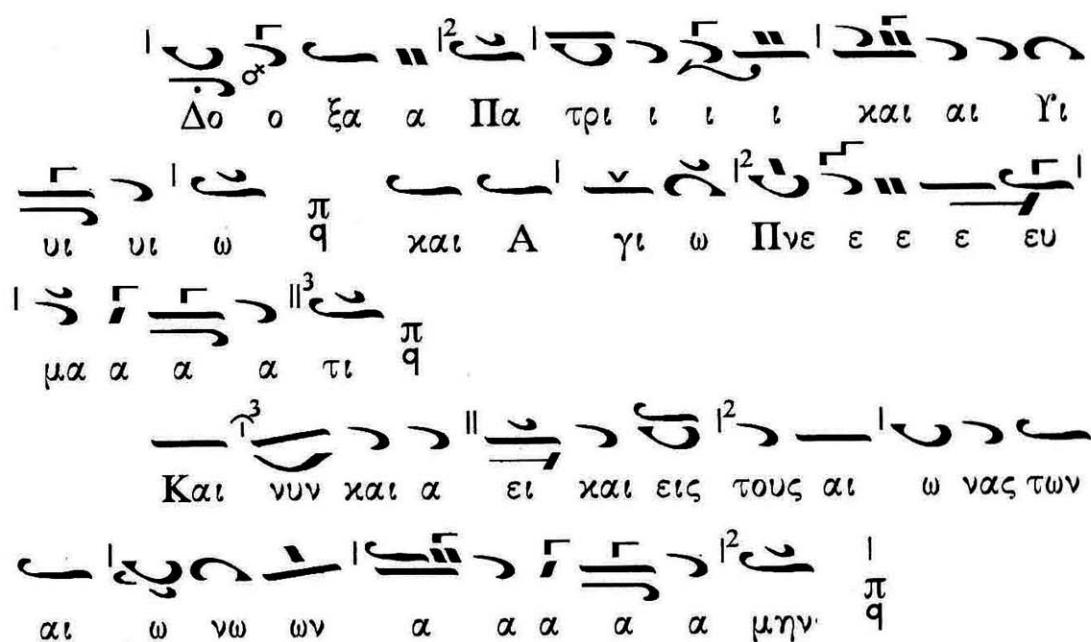


Ὅταν ὁ ἤχος καταλήγει στόν φθόγγο Πα, χρησιμοποιεῖ τήν κλίμακα τοῦ Ἑσω Πρώτου, ἀκολουθώντας καί ὅλα τά χαρακτηριστικά του (δεσπόζοντες φθόγγους, ἔλξεις κτλ.), ἐνῶ ὅταν καταλήγει στόν Βου ἀκολουθεῖ τά χαρακτηριστικά τοῦ Λεγέτου. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς καί ἐντελεῖς στόν Δι, στόν Βου καί στόν Πα, καί τελικές στόν Βου.

Ὁ Τέταρτος ἀπό τόν Πα, ἂν καί εἶναι στενά συνδεδεμένος μέ τόν Ἑσω Πρῶτο, τόν Λέγετό καί τόν Τέταρτο τῆς Παπαδικῆς (θά ἀναφερθοῦμε ἀμέσως μετά σ' αὐτόν), ἐντούτοις διαφέρει κατὰ τό σχηματισμό τῶν μελωδικῶν θέσεων καί καταλήξεων.

Ὅταν προηγεῖται στίχος, ἀρχίζει ἀπό τή βάση Πα, ἀνεβαίνει στόν Βου, καί ἔπειτα στόν Δι, καί καταλήγει, μέ τόν ἀνάλογο μελικό σχηματισμό, στόν Πα.

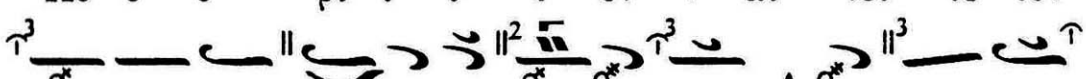
Ἦχος δὲ Πα ρ



Ἀπό τούς Αἶνους

Ἦχος δὲ Πα ρ

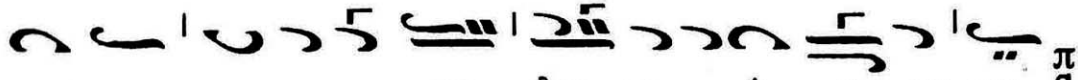

 Πα σα πνο η αι νε σα τω ω το ον

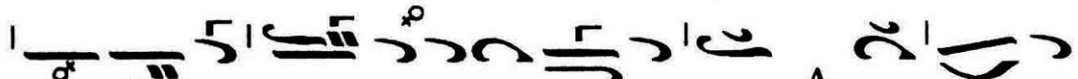
 Κυ υ υ ρι ι ι ι ον π αι νει τε τον

 Κυ ρι ον εκ των ου ρα α νων δ αι νει τε

 Α α αυ το ον εν τοι οις υ υ υ ψι

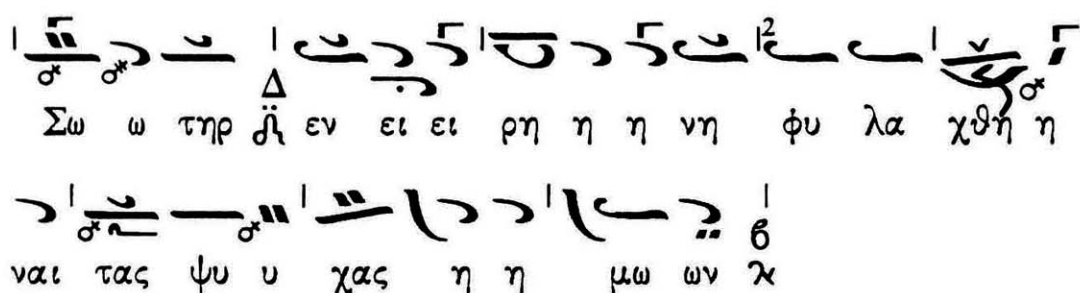
 ι ι ι ι στοις π Σοι πρε ε πει υ μνος τω

 Θε ε ω ω λ


 Αι νει ει ει τε Α αυ τον δ πα αν

 τες οι α α α γγε λοι οι Α α αυ του π

 αι νει ει ει ει τε Α αυ τον δ πασαι αι Δυ

 να α α μει εις Α α αυ του δ Σοι πρε ε

 ε πει υ μνο ος τω Θε ε ω ω λ



3. ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΠΑΠΑΔΙΚΗΣ

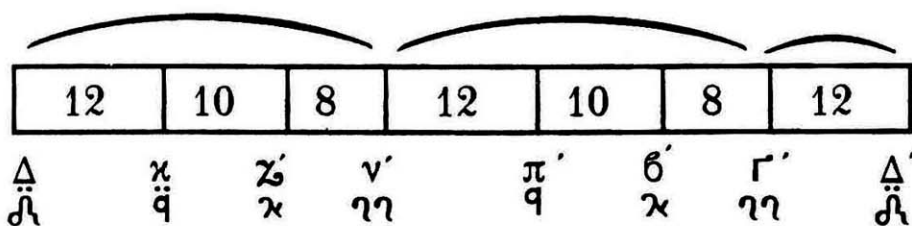
Τά Παπαδικά μέλη τοῦ Τετάρτου ἤχου ψάλλονται σέ ἕναν ἤχο πού ἔχει βάση τόν φθόγγο Δι καί εἶναι ὁ κύριος ἤχος τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἀπό τόν Νη.

ΗΧΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ ΤΗΣ ΠΑΠΑΔΙΚΗΣ

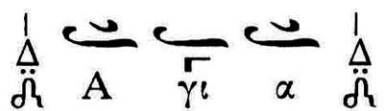
Ἦχος δ̣ι Δι ρ

Ἡ μαρτυρία τοῦ ἤχου σημαίνει:

- Ἦχος δ̣ι = ἤχος Τέταρτος
 = ἤχος κύριος, τέσσερις φωνές πάνω ἀπό τόν Νη
 (βάση παραγωγῆς τῶν ἤχων)
 Δι = βάση του εἶναι ὁ Δι τοῦ μέσου διαπασῶν
 ρ = ἡ φθορά τοῦ ἤχου, ἡ ὁποία δείχνει τήν πορεία
 τῶν διαστημάτων τῆς κλίμακας του:



Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τό ἙΓγια:

σύντομο  $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\text{ἦ}}}$ A $\underset{\cdot}{\text{γί}}$ α $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\text{ἦ}}}$ καί

ἀργοσύντομο  $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\text{ἦ}}}$ A $\underset{\cdot}{\text{γί}}$ α α α α α α α $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\text{ἦ}}}$

Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τόν Δι, τόν ἄνω Ζω καί τόν ἄνω Πα. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς στόν ἄνω Ζω καί στόν ἄνω Πα (ὡς τετράφωνο ἙΓγια), ἐντελεῖς στόν Δι καί στόν ἄνω Πα, καί τελικές στόν Δι.

Συχνά, οἱ μελωδίες του συνδέονται καί μέ τούς ἤχους Λέγετο, Πλάγιο τοῦ Πρώτου καί Πλάγιο τοῦ Τετάρτου, ἀκολουθώντας καί τά ιδιώματά τους.

Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στόν Γα (σ σ*) πρὸς τόν Δι, στόν Κε (σ σ*) πρὸς τόν ἄνω Ζω, καί στόν ἄνω Νη (σ σ*) πρὸς τόν ἄνω Πα. Ὁ ἄνω Ζω εἶναι φυσικός ὅταν ἡ μελωδία περνᾷ πάνω ἀπό αὐτόν καί ἀνεβαίνει. Σέ ὅλες τίς ἄλλες περιπτώσεις εἶναι πάντοτε μέ ὕφεση.

Στόν ἤχο αὐτό ὑπάρχουν συνθέσεις ὅπως: ἐκλογές ψαλμικῶν στίχων, πολυέλεοι, πασαπνοάρια, δοξολογίες, προκείμενα καί ἀλληλουιάρια ἀποστόλων, χερουβικά, κοινωνικά, καλοφωνικοί εἰρμοί, μαθήματα καί κρατήματα.

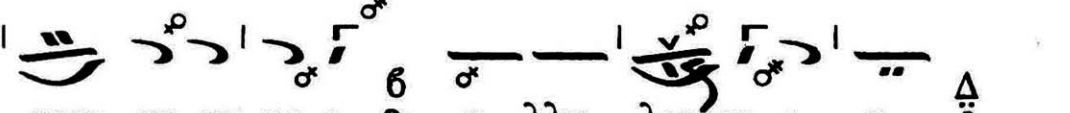
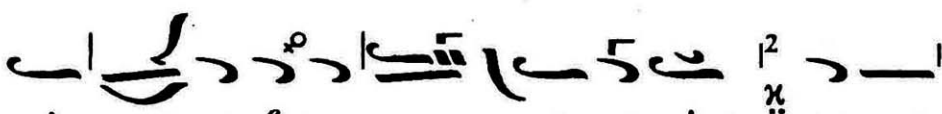
Ἑκλογή στήν ὕψωση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ

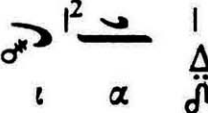
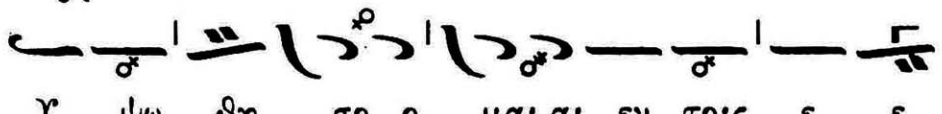
Ἦχος $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\text{ἦ}}}$ Δι α

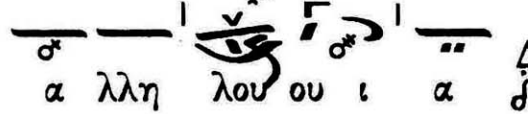
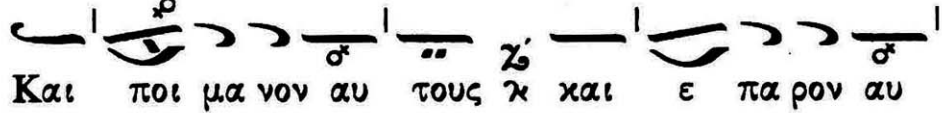

Τους πο λε μου ουν τα ας με ε κ α λλη

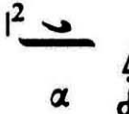

λου ου ι α $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\text{ἦ}}}$


 Δι ι κα σον Κυ ρι ι ε τους α δι κου

 ου ουν τας με πο λε μη σον τους πο λε

 μουν τας με ε χ α λλη λου ου ι α

 Α νε ε βης εις υ υ υ ψος ηχ μα

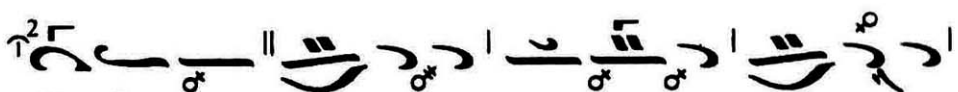
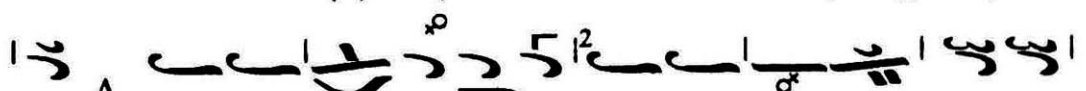
 λω τευ σας αιχ μα λω σι ι α αν κ α λλη λου ου

 ι α

 Υ ψω θη σο ο μαι αι εν τοις ε ε

 θνε ε σιν κ υ ψω θη η σο μαι εν τη γη η κ

 α λλη λου ου ι α

 Και ποι μα νον αυ τους κ και ε πα ρον αυ

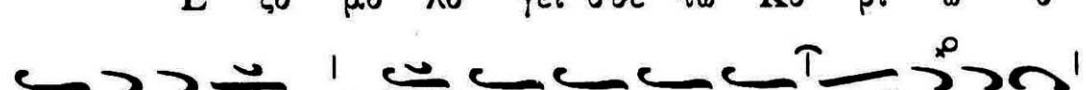
 τους ε ως του αι ω νο ος κ α λλη λου ου ι

 α

Προκείμενο τοῦ Ἀποστόλου τῶν Θεοφανείων

Ἦχος δὲ Δι ς


 Ευ λο γη με νο ος ο ε ερ χο με ε

 νος δὲ εν ο νο ο μα α τι Κυ ρι ι ου ου

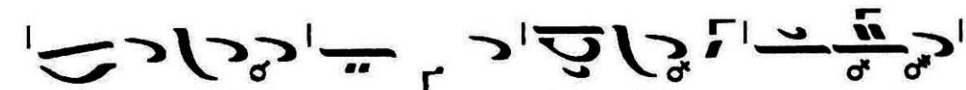
 ου ου ου ου ου δὲ
 ὁ στίχος χ

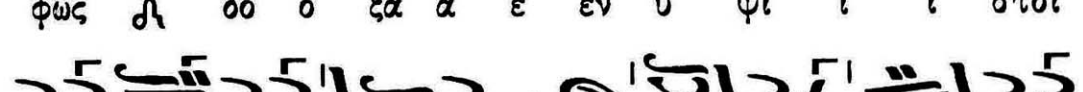
 Ε ξο μο λο γει σθε τω Κυ ρι ω ο

 τι α γα θος κ ο τι εις τον αι ω να το

 χ ε ε λε ε ε ο ος Α α αυ του δὲ

Ἀπό τήν ἀργή Δοξολογία
τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου

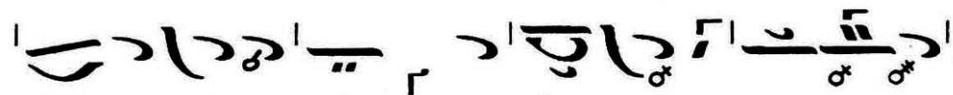
Ἦχος δὲ Δι ς


 Δο ο ξα α σοι ηη τω δει ξα αν τι το ο

 φως δὲ δο ο ξα α ε εν υ ψι ι ι στοι

 οι οις Θε ε ε ω ω δὲ και ε πι ι γης ει ει

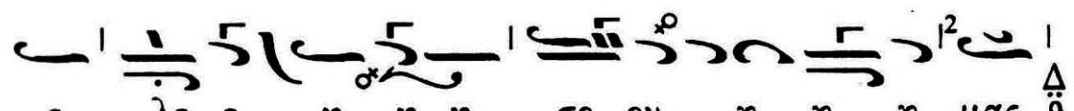
—||
ει ρη η η η η νη ^Δ εν αν θρω ω ποις

||
ευ δο ο κι ι ι ι ι ι α ^Δ

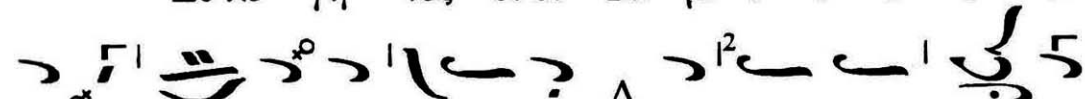
||
Προ ος δε ε ξαι γη την δε η η σιν η η

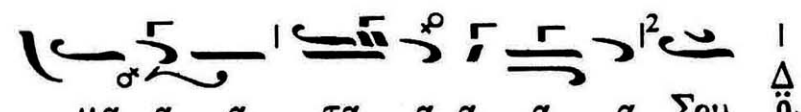
||
μων ^Δ ο κα θη με ε νος ^{ζ'} εκ δε ε ε


ξι ω ω ων του ου Πα α τρο ος ^Δ και

||
ε λε ε η η η σο ον η η η μας ^Δ


Ευ λο γη τος ει ει Κυ ρι ι ε ε ε δι


δα α ξο ο ον με ε ^Δ τα δι και ω ω

||
μα α α τα α α α α Σου ^Δ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄
ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΣΚΛΗΡΟΥ ΔΙΑΤΟΝΟΥ (Α)
ΗΧΟΣ (ΕΣΩ) ΤΡΙΤΟΣ

Ἦχος Ἐσω $\overline{\text{Γ}}'' \overline{\text{Ϝ}} \text{Γα } \phi$

Τρεῖς φωνές πάνω ἀπό τόν Δι τοῦ μέσου διαπασῶν (θεωρητική βάση παραγωγῆς τῶν ἡχων), στὸν ἄνω Νη, θεμελιώνεται ὁ Τρίτος ἦχος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἐπειδὴ ὁμως ἦταν ψηλά καί ἔξω ἀπὸ τὸ μέσο διαπασῶν, μεταφέρθηκε στή βάση τοῦ πλαγίου του, στὸν φθόγγο Γα, χρησιμοποιώντας τὴν κλίμακά του, καί ὀνομάστηκε **Ἐσω (χαμηλός) Τρίτος**.

Ἡ μαρτυρία του φανερώνει:

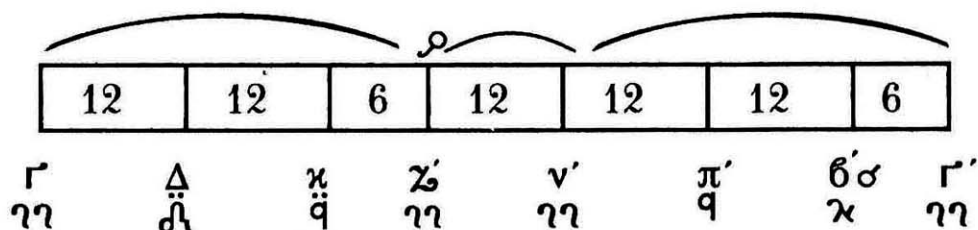
Ἦχος $\overline{\text{Γ}}''$ = ἦχος Τρίτος

$\overline{\text{Γ}}'' \overline{\text{Ϝ}}$ = τό ὀλίγον δηλώνει ὅτι ὁ ἦχος ἔχει σχέση μέ τόν Πλάγιο τοῦ Πρώτου, καί οἱ τρεῖς φωνές μαζί δηλώνουν ὅτι ἡ βάση τοῦ ἡχου εἶναι τρεῖς φωνές πάνω ἀπὸ τὴν βάση παραγωγῆς τῶν ἡχων

Γα = βάση τοῦ ἡχου εἶναι ὁ φθόγγος Γα
 ϕ = ἡ φθορά δηλώνει ὅτι ὁ ἦχος ἀνήκει στή χροά τοῦ μαλακοῦ διατόνου, καί προχωρεῖ κατὰ τόνους μείζονα, μείζονα καί ἡμίτονο ὅταν μπεῖ ἡ φθορά ρ στὸν Ζω'.

Ἡ μαρτυρία τοῦ ἡχου γράφεται καί μέ τό μουσικό ὄνομα τοῦ ἡχου, **Νανά**:

Ἦχος (Ἐσω) ἡῖ Γα ϕ



Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τό **Νανά**:

$\begin{array}{c} | \\ \Gamma \end{array} \begin{array}{c} \curvearrowright \end{array} \begin{array}{c} \text{---} \\ \text{---} \end{array} \begin{array}{c} \curvearrowleft \end{array} \begin{array}{c} | \\ \Gamma \end{array}$
 γη Να α να γη

Ὁ Ἐσω Τρίτος διακρίνεται: στόν Ἀπλό ἢ τῆς Παπαδικῆς καί στόν Μέσο Τρίτο.

Ὁ Ἀπλός ἢ τῆς Παπαδικῆς Ἐσω Τρίτος ἔχει δεσπόζοντες φθόγγους τόν Γα, τόν Κε καί τόν ἄνω Νη. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς στόν Κε καί στόν ἄνω Νη, ἐντελεῖς καί τελικές στόν Γα.

Στόν ἤχο αὐτό ἔχουν τονιστεῖ πολυέλεοι, ἀργά πασαπνοάρια, δοξολογίες, χερουβικά καί κοινωνικά.

Ὁ Μέσος Τρίτος δηλώνεται μέ δίφωνη κατάβαση μετά τή μαρτυρία του: ἤχος Ἐσω $\overline{\Gamma}$ $\overline{\text{---}}$ Γα φ $\curvearrowright$ (ἢ $\curvearrowleft$). Σ'αὐτόν ψάλλονται τά εἰρμολογικά καί τά στιχηραρικά μέλη τοῦ Τρίτου ἤχου.

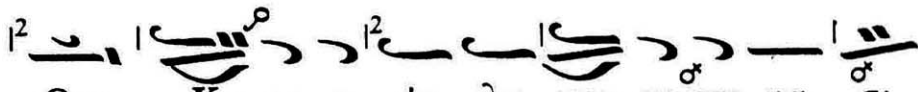
Ὅταν προηγεῖται στίχος, ἀρχίζει ἀπό τή βάση Γα, ἀνεβαίνει μέχρι τόν Κε, καί καταλήγει στή μεσότητα Πα, ἀπ' ὅπου ἀρχίζουν καί τά τροπάρια πού ἀκολουθοῦν.

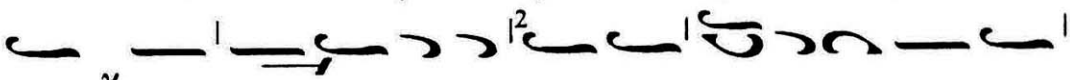
Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στόν Δι (σσ*) πρὸς τόν Κε, στόν ἄνω Ζω (σσ*) πρὸς τόν ἄνω Νη (ὅταν ὁ ἤχος τετραφωνεῖ), καί στόν Βου (σσ) πρὸς τόν Γα. Ὅταν κάνει καταλήξεις στόν Πα καί στόν Νη, τότε ἀκολουθεῖ τίς μελωδικές ἑλξεις τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου καί τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου, ἀντίστοιχα. Σέ ὀρισμένα μέλη ἢ μελωδία κάνει στάση καί στόν φθόγγο Δι (τετραφωνία τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου).

Τέλος, ὀρισμένα μέλη καταλήγουν στόν φθόγγο Νη. Τότε ὁ ἤχος αὐτός ὀνομάζεται Τρίτος παραμεσάζων (π.χ. τό κοντάκιο τῶν Χριστουγέννων Ἡ Παρθένος σήμερον).

Ἀπό τῆ στιχολογία τοῦ Ἑσπερινοῦ

Ἦχος(Ἑσώ) Γα ϕ

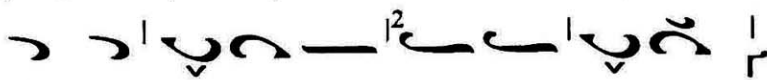

 Θου Κυ ρι ε φυ λα κην τω στο μα τι


 μου και θυ υ ραν πε ρι ο χης πε ρι τα

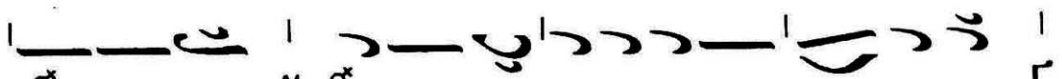

 χει λη μου


 Μη εκκλη νης την καρ δι αν μου εις λο

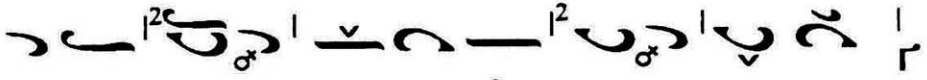

 γους πο νη ρι ι ι ας του προ φα σι ζε


 σθαι προ φα σεις εν α μαρ τι αις


 Κα τε νο ουν εις τα δε ξι α α και ε

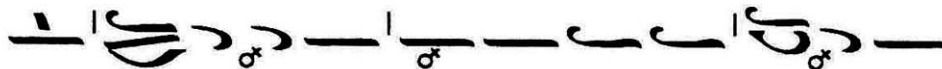
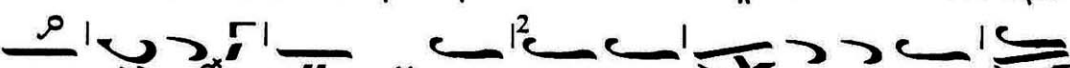

 πε βλε πον και ουκ ην ο ε πι γι νω σκων με


 Γε νη θη η τω τα ω τα σου προ σε χον


 τα εις την φω νην της δε η σε ως μου

Ἀπό τὰ ἀναστάσιμα στιχηρά τοῦ Ἑσπερινοῦ

Ἦχος(Ἑσώ) Γα ϝ


 Ε ξα γα γε ἐκ φυλακῆς τήν ψυχὴν μου κ
 του ε ξο μο λο χ γη σα σθαι κ τω ο νο μα
²
 τι Σου π

 Τω σω σταυ ρω Χρι στε Σω τηρ θα να του κρα

 τος λε λυ υ ται κ και δι α βο ο λου η πλα

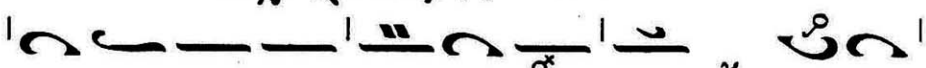
 α νη κα α τηρ γη η ται π γε νος δε αν θρω πω ων

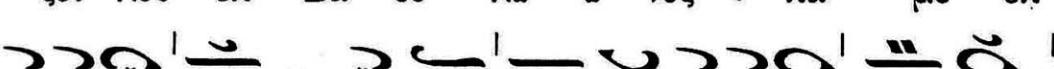
 πι στει σω ζο με νον κ υ μνο ον σοι κ καθ ε κα

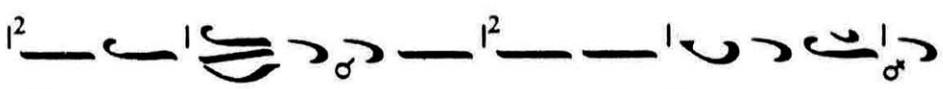
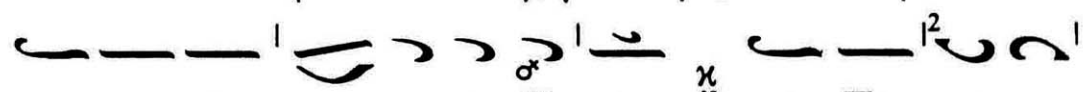
 στην προ σφε ρει ει γη

Ἀπό τοὺς ἀναβαθμούς

Ἦχος(Ἑσώ) ἰή Γα ϝ


 Τὴν αιχ μα λω σι αν Σι ων κ συ ε

 ξει λου εκ Βα θυ λω ω νος π κα με εκ

 των πα θων κ προς ζω ην ελ κυ σον Λο γε γη


 Του καρ που ου της γα στρος τω Πνευ μα τι υι

 ο ποι η τως σοι τω Χρι στω χ ως Πα τρι οι

 Α γι οι παν το τε ει σι $\eta\eta$

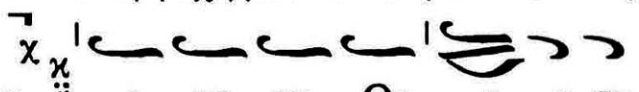
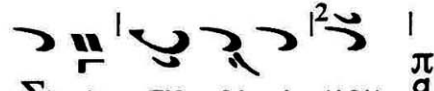

 Οι φο βου με νοι τον Κυ ρι ον μα κα ρι

 οι χ η τρι βους βα δι ουν ται π των εν το λων

 φα γον ται ζω η ραν γαρ παγ καρ πι αν $\eta\eta$

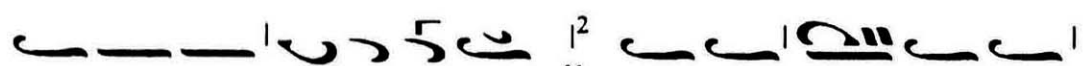
Ἡ Τιμιωτέρα

Ἦχος (Ἑσώ) Γα ϕ


 Με γα λυ νει ἡ ψυχὴ μου τόν Κύριον χ καί ἡ-

 γαλλίασε τό πνεῦμα μου χ η ε πι τω Θε ω ω τω

 Σω ω τη ρι ι μου π

 Την τι μι ω τε ραν των Χε ρου βιμ χ η και

 εν δο ξο τε ραν α συγ κρι τως των Σε ρα φιμ χ η την


 α δι α φθo ο ο ρως ^κΘε ον Λο γον τε

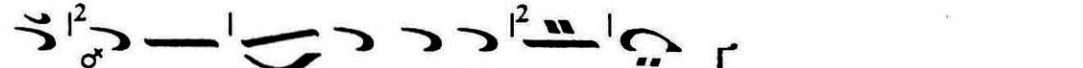
 κου σαν ^πτην ον τως Θε ο το ο κον σε με

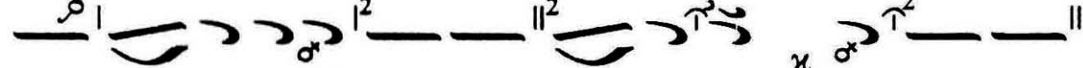
 γα λυ υ νο ο μεν ηη

Ἀπό τῆ Δοξολογία τοῦ Μανουήλ Πρωτοψάλτου

Ἦχος(Ἑσω) Γα ϕ


 Δο ξα σοι τω δει ξαν τι το φω ως δο ξα εν

 υ ψι ι στοις Θε ω ^κκαι ε πι γης ει ρη η

 νη εν αν θρω ποις ευ δο κι α ηη

 Υ μνου ου μεν σε ευ λο γου μεν σε ^κπρο

 σκυ νου μεν σε δο ξο λο γου μεν σε ^κευ χα ρι

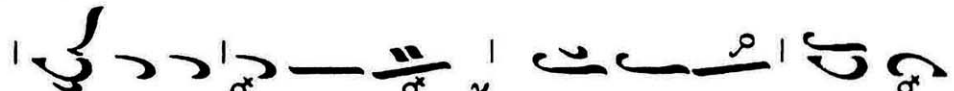
 στου μεν σοι δι α την με γα α λην σου δο ξαν ηη

 Ευ λο γη τος ει Κυ ρι ε δι δα ξον με

 τα δι και ω μα τα α σου ^π


 Πα ρα τει νον το ε λε ος σου χ τοις γι


 νω σκου σι ι σε π


 Α γι ος ο Θε ος χ Α γι ος ι σχυ


 ρος χ Α γι ος α θα να τος ε λε η σον η μας η η

Ἀπό τά μεγαλυνάρια τῆς Θ' ὠδῆς τῆς Ὑπαπαντῆς

Ἦχος (Ἑσώ) Γα ϕ


 Α κα τα λη πτο ον ε ε στι ι ιν η η


 το ο τε λου με νο ον ε εν σοι οι η η


 και α γγε λοις και αι ἑρο ο τοι οι οις η η μη


 η τρο παρ θε νε ε α α γνη η η


 Α γ κα λι ζε ται αι χε ερ σι ι ιν η η


 ο ο πρε σβυ της Συ υ με ε ω ων η η

— — — — —
τον του νο μου ποι οι η η τη η ην ηη και

— — — — —
αι Δε σπο την του ου πα αν το ος ηη

— — — — —
Θε ο το ο ο κε η η η η

— — — — —
η η η ε ε ελ πι ι ι ι ι ις ηη

— — — — —
πα αν των τω ω ω ω ων χρι στι ι ι α α

— — — — —
νω ω ω ω ων ηη σκε πε φρου ου ου ου

— — — — —
ου ρει φυ υ υ υ υ υ υ λα α α ττε

— — — — —
ε ε ε ε ε ηη του ους ελ πι ι ι ι

— — — — —
ι ι ζον τα α ας ει εις Σε ηη

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΑ

(Ή ΒΑΡΥΣ)

Ήχος  Γα ϕ

Τρεῖς φωνές πάνω από τόν Δι τοῦ μέσου διαπασῶν, στὸν ἄνω Νη, εἶναι ἡ θεωρητικὴ βάση τοῦ Τρίτου ἤχου. Τέσσερις φωνές κάτω, στὸν Γα, βρίσκεται ἡ βάση τοῦ Πλαγίου τοῦ Τρίτου ἤχου, στὸν ὁποῖο εἶναι τονισμένα μόνο εἰρμολογικά καὶ στιχηραρικά μέλη.

Τὰ παπαδικὰ μέλη τοῦ Πλαγίου τοῦ Τρίτου ἤχου δέν ψάλλονται στό σκληρὸ διάτονο ἀπὸ τόν Γα (μέ πορεία τετραχόρδου: τόνους μείζονα, μείζονα καὶ ἡμίτονο) ἀλλὰ στό μαλακὸ διάτονο ἀπὸ τόν κάτω Ζω (μέ πορεία τετραχόρδου: τόνους ἐλάχιστο, μείζονα καὶ ἐλάσσονα ἢ μείζονα).

Ὁ ἤχος αὐτός δέν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τόν Δεύτερο διατονικό ἐπὶ τοῦ ἄνω Ζω (δύο φωνές πάνω ἀπὸ τόν Δι, δεύτερη βάση παραγωγῆς τῶν ἤχων), πού μεταφέρθηκε στήν ἀντιφωνία του, στὸν κάτω Ζω, ἐπειδὴ ἦταν ἔξω ἀπὸ τό μέσο διαπασῶν. Ὀνομάστηκε **Βα-ρύς**, ἐπειδὴ ἡ βάση του εἶναι κάτω ἀπὸ τόν Νη, τὴν πρώτη βάση παραγωγῆς τῶν ἤχων. Βασικό του γνώρισμα εἶναι ὅτι ἀνήκει στήν παπαδικὴ μελοποιία. Μέ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ἐπικράτησε νὰ λέγεται Βαρύς καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ Τρίτου ἤχος ἀπὸ τόν Γα.

Τὰ εἰρμολογικά καὶ στιχηραρικά μέλη τοῦ Βαρέος ἤχου ἀκολουθοῦν κλίμακα ἢ ὁποῖα προχωρεῖ μέ διαζευγμένα τετράχορδα καὶ κατὰ τόνους μείζονα, μείζονα καὶ ἡμίτονο.

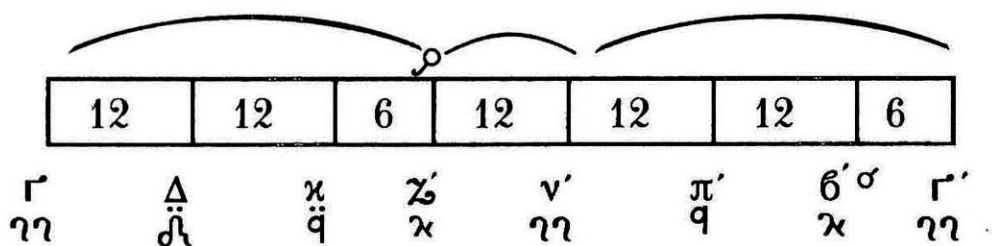
Ἡ μαρτυρία τοῦ ἤχου σημαίνει:

Ήχος  = ἤχος Βαρύς

Γα = βάση τοῦ ἤχου εἶναι ὁ φθόγγος Γα

 = ἡ δίφωνη ἀνάβαση στή μαρτυρία τοῦ ἤχου ἀφο-
ρᾷ τοὺς ἄλλους κλάδους τοῦ βαρέος ἤχου

ϕ = ἡ φθορά τοῦ ἤχου



Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τό Ἀανές:

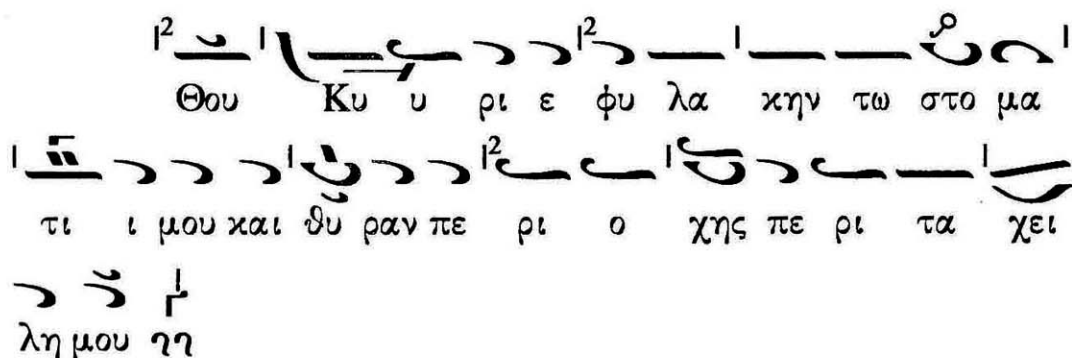


Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τόν Γα, τόν Δι καί τόν ἄνω Νη. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς καί ἐντελεῖς στόν Γα καί στόν Δι, ἀλλά καί στόν Πα (ὡς Πλάγιο τοῦ Πρώτου) καί στόν Νη (ὡς Πλάγιο τοῦ Τετάρτου), καί τελικές στόν Γα. Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στόν Βου (σ σ) πρὸς τόν Γα καί στόν Κε πρὸς τόν Ζω, ὅταν τό μέλος τριφωνεῖ. Ἐάν καταλήγει στόν Πα καί στόν Νη, ἀκολουθεῖ τά ιδιώματα τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου καί τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου, ἀντίστοιχα.

Ὅταν προηγεῖται στίχος, τότε αὐτός ἀρχίζει ἀπό τόν Γα, ἀνεβαίνει καί σταματᾷ στόν Δι, καί καταλήγει, μέ τήν ἀνάλογη μελωδική κατάληξη, στόν Γα.

Ἀπό τή στιχολογία τοῦ Ἑσπερινοῦ

Ἦχος Γα ϕ



Μη ε κκλη νησ την καρ δι αν μου ^Δ εις
λο γους πο νη ρι ι ας του προ φα σι ζε σθαι
προ φα σεις εν α μαρ τι ι αις ^Γ



 Φω νη η μου προς Κυ ρι ον ε κε κρα



 ξα φω νη μου προς Κυ υ ρι ον ε δε



 η η θην ηη


 Προ σχές προς την δε η σι εν μου ο ο τι ε


 τα πει νω θην σφο ο δρα γη

Ρυ υ σαι με εκ των κα τα δι ω κον
 των με ^π₉ ο τι ε κρα ται ω θη σαν υ περ ε με 77

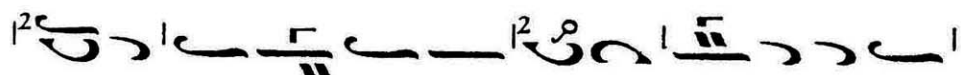
Ἀπό τούς ἀναβαθμούς τοῦ Βαρέος ἤχου

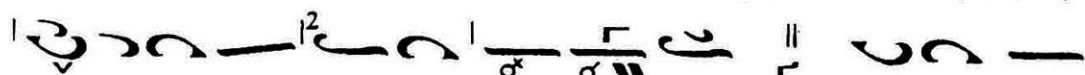
Ἦχος  Γα ϕ

Τὴν αἰχμαλωσίαν Σιών ἐκ πλάνης ἐ

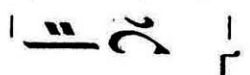

 πι στρε ε ψας ηη κα με Σω τη ηρ ζω ω σον ε

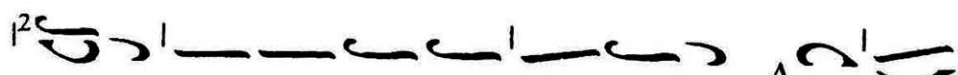

 ξαι ρων δου λο πα θει ει ας ηη


 Εν τω νο ο τω ο σπει ρων θλι ι ψεις νη


 στει ας με' τα δα κρυ υ ων ηη ου τος χα


 ρας δρε ψεται δραγ μα τα Δ α ει ζω ο τρο


 φι ας ηη

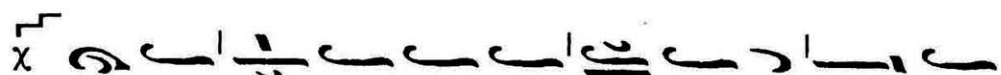

 Οι φο βου με νοι τον Κυ ρι ον Δ ο δους

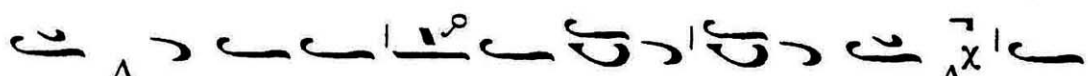

 ζω ης ευ ρο ον τες ηη νυν και α ει μα κα ρι ουν


 ται δο ξη α κη ρα α τω ηη

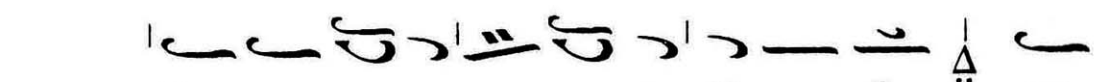
Ἡ Τιμιωτέρα

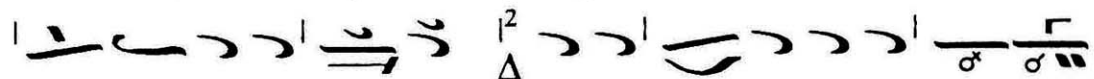
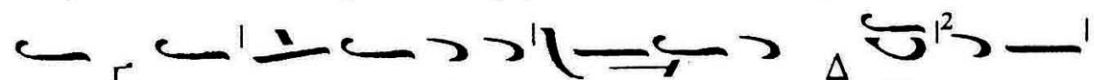
Ἦχος Γα ϝ


 Με γα λυ νει η ψυ χη μου τον Κυ ρι


 ον Δ και η γα λλι α σε το πνευ μα μου Δ χ ε


 πι τω Θε ω ω τω Σω τη ριμου ηη


 Την τι μι ω τε ραν των Χε ρου βιμ η και

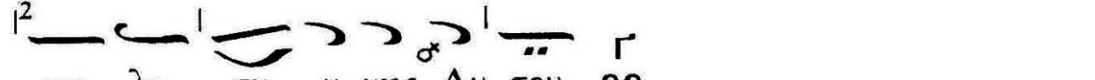
 εν δο ξο τε ραν α συγ χρι ι τως των Σε ρα φιμ ηη

 την α δι α φθο ρως η Θε ον Λο ο γον τε κου ου

 σαν ηη την ον τως Θε ο το ο κον η Σε με γα

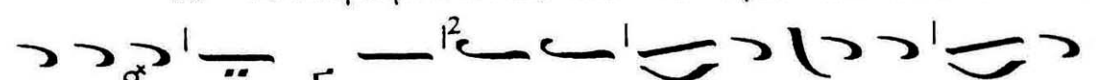
 λυ υ νο ο μεν ηη

Ἀπό τά ἀναστάσιμα στιχηρά τῶν Αἰνῶν

Ἦχος Γα ϝ


 Αι νει τε Αὐτόν ἐπί ταῖς δυνα στει αῖς Αὐ

 του η αι νει τε Αὐ τον η κα τα το χ πλη θος της με

 γα λο συ υ νης Αὐ του ηη


 Α νέ στη Χρι στο ος εκ νε κρων λυ σας θα να

 του τα δε σμα ηη ευ α γγε λι ι ζου ου γη χα

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

δο ο ξαν ηη

χ

Αι νει τε Αὐτόν ἐν τυμπάνῳ και χο ρω

αι νει τε Αὐ τον εν χο ορ δαι αι αι αις και ορ

γα α α νω ω ηη

Α να στα σι εν Χρι ι ι στου θε α

α σα με ε νοι προ σκυ νη σω ω μεν α α

γι ον Κυ υ ρι ο ον Ι η η σου ου ουν τον

μο νον α να α μα α α αρ τη η η τον

Ἀπό τή Δοξολογία τοῦ Μανουήλ Πρωτοψάλτου

Ἦχος Γα ϕ

Δο ξα σοι τω δει ξαν τι το φως δο ξα

εν υ ψι ι στοις Θε ω ηη και ε πι γης ει ρη

η νη εν αν θρωποις ευ δο κι ι α ηη

Υ μνου ου μεν σε ευ λο γου μεν σε

προ σκυ νου μεν σε δο ξο λο γου μεν σε ηη ευ χα

ρι στου μεν σοι δι α την με γα α λην σου δο ο

ξαν ηη

Ευ λο γη τος ει Κυ ρι ε δι δα ξο ον

με τα δι και ω μα τα α σου ηη

Πα ρα τει νον το ε λε ος σου ου τοις γι νω

σχου σι ι σε ηη

Α α γι ος ο Θε ος Α α γι

ος ι σχυ ρος Α γι ος α θα να τος ε λε η

σον η μας ηη

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ'

ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΜΑΛΑΚΟΥ ΔΙΑΤΟΝΟΥ (B)

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΤΕΤΑΡΤΟΥ ΤΡΙΦΩΝΟΥ (ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΚΟΣ)

Ἦχος $\pi^{\lambda} \delta\lambda \underline{\text{—}} \text{Γα ρ}$

Τά περισσότερα εἰρμολογικά μέλη τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ψάλλονται σέ ἓναν ἦχο πού ἔχει βάση τόν φθόγγο Γα (βάση τοῦ Ἑσῶ Τρίτου), ἀλλά ἡ πορεία τῶν διαστημάτων τῆς κλίμακας του εἶναι ἴδια μέ τήν πορεία ἀπό τόν Νη. Ἐτσι, ἔχει τή φθορά ρ, καί ἀνάλογα ἀλλάζουν καί τά μαρτυρικά σημεῖα τῶν φθόγγων. Ὁ ἦχος αὐτός ὀνομάστηκε **Τρίφωνος τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου**, ἐπειδὴ ἡ βάση του βρίσκεται τρεῖς φωνές πάνω ἀπό τόν Νη, ὅπως δείχνει καί ἡ μαρτυρία τοῦ ἦχου.

12		10	8	12	12	10	8
Γ	Δ	κ	ζ'	ν'	π'	θ'	ρ'
δλ	q	κ	ηη	δλ	q	κ	ηη

Ἀπήχημα ἔχει τό **Νανά** τοῦ Τρίτου ἦχου:

$\pi^{\lambda} \text{Na} \alpha \text{να} \delta\lambda$

πού δηλώνει τήν ἐξάρτησή του καί τήν παραγωγή του ἀπό τόν Πλάγιο τοῦ Τετάρτου ἀπό τόν Νη.

Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τόν Γα, τόν Δι, τόν Κε καί τόν ἄνω Νη. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς στόν Δι, στόν Κε καί στόν ἄνω Νη (κάποτε καί στούς Πα καί Νη), καί ἐντελεῖς καί τελικές στόν Γα.

Κύριο χαρακτηριστικό τοῦ ἦχου εἶναι τό ἐξῆς:

Κατάβαση τῆς μελωδίας μέχρι τόν Πα καί ἀμέσως ἐπιστροφή στόν Γα θέλει μέ δίεση τούς φθόγγους Βου (σ), Πα(σ), Βου (σσ),

στοιχείο πού προσδίδει στον ήχο καταλυκτικό χαρακτήρα.

Ὁ προτασσόμενος στίχος ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Γα, φτάνει ὡς τὸν Κε καὶ καταλήγει, ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τῆς μελοποιίας, στὸν φθόγγο Γα.

Στόν Όρθεο

$$\chi_{\pi} \propto \frac{\lambda}{\mu} \propto \Gamma_a$$

Θε ος Κυ ρι ος και ε πε φα α νεν
η η μιν δι ευ λο γη με νος ο ε ερ χο
με νος εν ο νο μα τι Κυ υ ρι ου δι

Τό αναστάσιμο απολυτίκιο

$$\text{H}\chi\text{o}\varsigma \frac{\lambda}{\pi} \ddot{\alpha} \perp \Gamma\alpha \text{ z.}$$

Εξ υ ψους κα τηλ θες ο ο ευ σπλα αγ
χνος ρη τα φην κα τε δε ξω τρι ι η με ε
ρον ρη ι να η μας ε λευ θε ρω σης των πα
θων Δ η ζω η και η α να στα σεις η μων Κυ
ρι ε ε δο ξα α σοι ρη

$$\text{H}\chi_{\text{OC}} \frac{\lambda}{\pi} \ddot{\alpha} \underline{\quad} \Gamma \alpha \varrho \quad \chi$$

♂♂

λίασε τό πνεῦμα μου 

Σω τη ρι μου δ

Τὴν τιμὴν τῶν Χερῶν σου βίβησθαι καὶ

— — — | ↺ ↻ |² — — | ↺ ↻ | ↻ —
εν δο ξο τε ραν α συγ κρι τως των Σε ρα



 φιμ. δὲ τὴν α δι α φθο ρως Θε ον Λο γον τε

κουσαν δὲ τὴν ὀντως Θεο τοκον σε μεγαλυ

νο μεν ο

$$\gamma_{\chi\phi} \frac{\lambda}{\pi} \ddot{\alpha} = \Gamma \alpha \varrho$$

Α ξι ον ε στιν ως α λη θως Δ μα κα

¹² ρι ζειν σε την Θεο το ο κον ^Δ9 την α ει μα

κα ρι στον και πα να μω μη τον και μη τε ρα του

Θε ου η μων δὴ την τι μι ω τε ε ραν των Χε ρου

βιμ δὴ και εν δο ξο τε ραν α συγ χρι ι τως των

Σε ρα φιμ δὴ την α δι α φθο ρως Θε ον Λο

γον τε κου σαν δὴ την ον τως Θε ο το κον Σε

με γα λυ νο μεν δὴ

Την υ ψη λο τε ε ραν των ου ρα νων δὴ

και κα θα ρω τε ραν λαμ πε δο ο νων η λι α

κων δὴ την λυ τρω σα με νην η μας εκ της κα

τα ρας δὴ την Δε σποι ναν του κο σμου υ μνοις τι

μη σω μεν δὴ

Α λα λα τα χει ει λη των α σε βων δὴ



των μη προ σκυ νουντων την ει κο ο να σου την σε



πτην δη την ι στο ρη θεισαν υ πο του Α πο



στολου δη Λου κα ι ε ρω τα του την ο δη



γη τρι αν δη



Πασαι των α γγε ε λων αι στρα τι αι δη



Προδρο με Κυ ρι ου Α πο στο ο λων η δω δε



κας δη οι Α γι οι παντες με τα της Θε ο το



κου δη ποι η σα τε πρε σβει αν εις το σω θη



ναι η μα α α α α ας δη



Α α α α λα λα α τα χει ει ει



λη τω ων α α σε ε βων δη των μη προ σκυ



νου ου ου ου ουν των τη ην ει κο ο να



ΗΧΟΣ ΒΑΡΥΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΖΩ (ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΜΑΛΑΚΟΣ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΣ)

Ἦχος $\overline{\omega}$ Ζω ξ

Δύο φωνές πάνω από τόν φθόγγο Δι (δεύτερη βάση παραγωγῆς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὀκτωηχίας), στὸν ἄνω Ζω, ἔχει τὴ βάση του ὁ Δεύτερος ἦχος τοῦ μαλακοῦ διατόνου. Ἐπειδὴ ὅμως βρισκόμαστε ἔξω ἀπὸ τὸ μέσο διαπασῶν, ἡ βάση τοῦ ἤχου μεταφέρθηκε στὴν ἀντιφωνία του, στὸν κάτω Ζω. Ἐπικράτησε νὰ ὀνομάζεται Βαρύς, ἐπειδὴ ἡ βάση του βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὸν Νη, τὴν πρώτη βάση παραγωγῆς τῶν ἤχων. Ὁ ἀπὸ τοῦ Ζω Βαρύς ἦχος εἶναι κυρίως ἦχος τῆς παπαδικῆς μελοποιίας, γι' αὐτὸ καὶ δέν ἔχουν τονιστεῖ σ' αὐτόν μέλη τοῦ εἰρμολογίου καὶ τοῦ στιχηραρίου. Στίχοι ὑπάρχουν μόνο στά προκείμενα καὶ στά ἀλληλουιάρια.

Ὁ Βαρύς ἀπὸ τὸν Ζω διακρίνεται σέ: (α) Βαρύ ἀπλό διατονικό (Μέσο τοῦ Ἑσῶ Πρώτου ἢ τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου), (β) Βαρύ τετράφωνο, καὶ (γ) Βαρύ ἐπτάφωνο.

Κοινὸ τους γνώρισμα εἶναι ὅτι, ἐκτός ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, καταλήγουν στὸν φθόγγο Ζω.

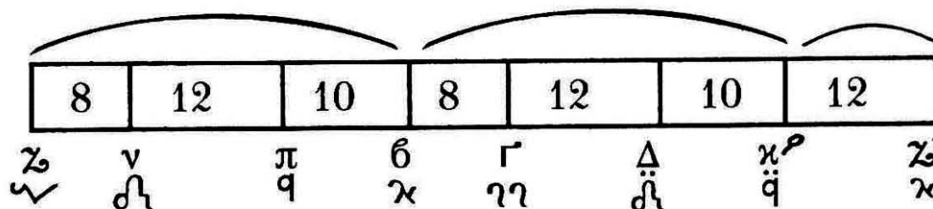
(α) ΗΧΟΣ ΒΑΡΥΣ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΣ (ΑΠΛΟΣ)

Ἦχος $\overline{\omega} Z\omega \Sigma$

Ὁ ἦχος αὐτός, ὡς κύριος ἦχος, προχωρεῖ κατὰ τετράχορδα συνημμένα, μέ τόνους ἐλάχιστο, μείζονα καὶ ἐλάσσονα, ἔχοντας τὸν προσλαμβανόμενο τόνο στὴν κορυφή τῆς κλίμακας του.

Ἡ μαρτυρία του σημαίνει:

Ἦχος $\overline{\omega}$ = ἦχος Βαρύς
 $\overline{\omega}$ = ὡς Δεύτερος ἦχος ἔχει τὴ βάση του δύο φωνές πάνω ἀπὸ τὴ βάση παραγωγῆς τῶν ἡχων
 Σ = ἡ φθορά δηλώνει πορεία κυρίου ἡχου τοῦ μαλακοῦ διατόνου.



Ἀπήχημα ἔχει τό Νεανές:



Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τὸν Ζω, τὸν Πα καὶ τὸν Γα. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς στὸν Πα καὶ στὸν Γα, καὶ τελικὲς στὸν Ζω. Μελωδικὲς ἔλξεις σημειώνονται στὸν κάτω Κε (σ) πρὸς τὸν Ζω.

Ὁ ἦχος αὐτός συναντᾶται καὶ ὡς Μέσος τοῦ Πρώτου ἡχου (ὁ ὀνομαζόμενος Πρωτόβαρυς*) ἢ τοῦ Πλαγίου τοῦ Α'. Τότε ἀκολουθεῖ τοὺς δεσπόζοντες φθόγγους, τίς καταλήξεις καὶ τίς μελωδικὲς ἔλξεις τῶν ἡχων αὐτῶν, ἐωσότου ἐπανέλθει στὸν Βαρύ ἦχο.

* “διὰ τῆς μαρτυρίας τοῦ ὁποίου, Ἦχος $\overline{\omega}$ Πα ρ $\overline{\omega}$ δηλοῦται ἡ πορεία του κατὰ συναφὴν, μέ διπλὴν μελωδικὴν βάσιν κατ’ ἐναλλαγὴν: Ἐπὶ τοῦ Πα (ἦχος Ἐσω Πρωτός) καὶ ἐπὶ τοῦ Ζω (ἦχος Βαρύς - ἀπλοῦς)”. Καράς Σίμων, Θεωρητ., τόμ. α', σελ. 333.

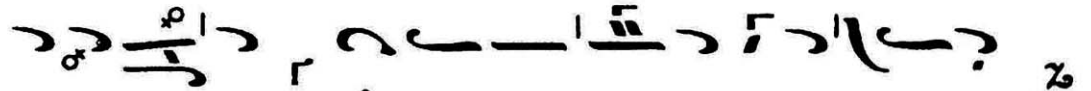
Ἀπό τόν πολυέλεο τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου

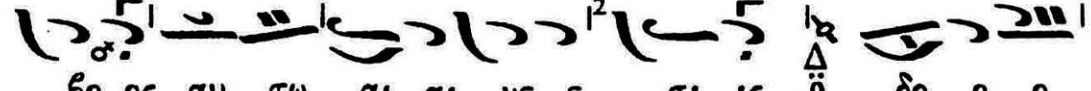
Ἦχος Ψω ξ

Δου ου λοι οι Κυ ρι ο ο ον α α λλη η
λου ου ου ι ι ι ι α αι νει ει ει τε
ε το ο νο ο μα Κυ υ ρι ι ι ι ου ου
αι νει ει τε δου ου λοι οι οι Κυ ρι ι ο ο
ο ο ο ο ο χο ον α λλη λου ου
ου ου ι ι ι ι α
Και ο Κυ ρι ι ος η η μων πα ρα
πα α αν τα α ας του ους θε ε ε ου ου ου
ου ου ου ου ου ου ου ους α λλη λου ου
ου ου ι ι ι ι α

Ἀπό τούς ἀναβαθμούς
Μέλος τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος

Ἦχος $\overline{\omega\psi}$ Ζω ξ

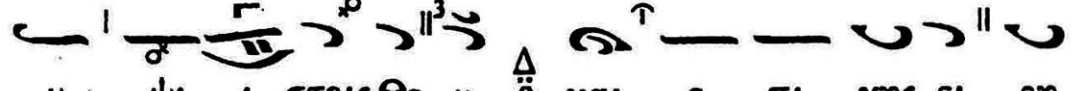

 Α γι ω Πνε ευ μα α τι πη γη των θει

 ει ει ει ων ηη θησαι ρι σμα α α α τω ων

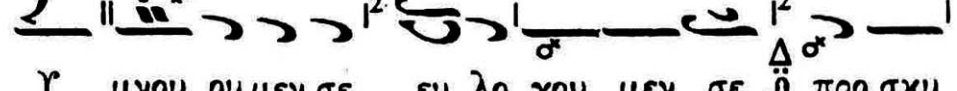
 εξ ου σο φι α συ υ νε ε σις ηη φο ο

 βο ος αυ τω αι αι νε ε σι ις δλ δο ο ο

 ξα τι μη η και κρα α α α τος

Ἀπό τή Δοξολογία τοῦ Μανουήλ Πρωτοψάλτου

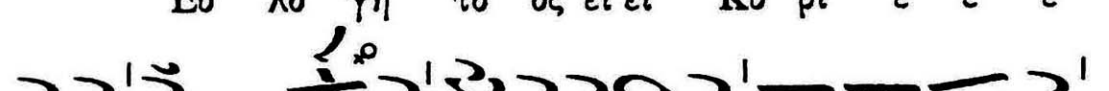
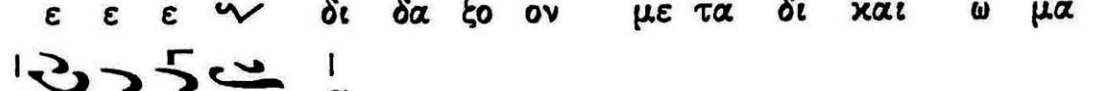
Ἦχος $\overline{\omega\psi}$ Ζω ξ $\underline{\omega}$

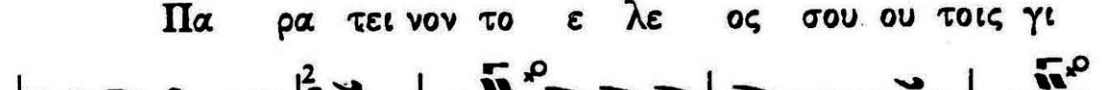
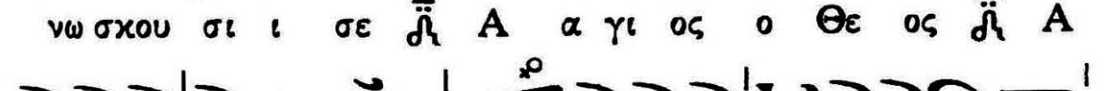
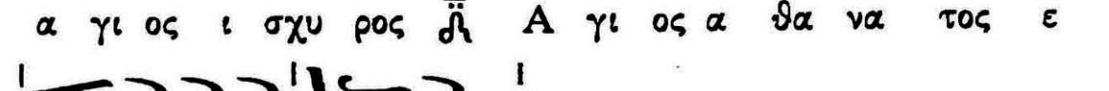

 Δο ξα σοι τω δει ξαν τι το φως δλ δο ξα εν

 υ ψι ι στοις Θε ω δλ και ε πι γης ει ρη

 η νη π εν αν θρωποις ευ δο κι ι ι α

 Υ μνου ου μεν σε ευ λο γου μεν σε δλ προ σκυ


 νου μεν σε δο ξο λο γου μεν σε Δ εϋ χα ρι στου

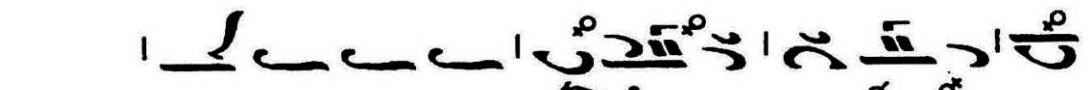
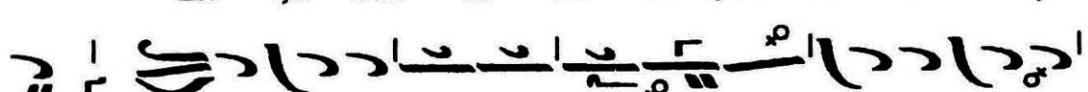
 μεν σοι δι α την με γα α λην σου δο ο ο ξαν Σ

 Ευ λο γη το ος ει ει Κυ ρι ε ε ε

 ε ε ε Σ δι δα ξο ον με τα δι και ω μα

 τα α α σου Σ

 Πα ρα τει νον το ε λε ος σου ου τοις γι

 νω σκου σι ι σε Δ Α α γι ος ο Θε ος Δ Α

 α γι ος ι σχυ ρος Δ Α γι ος α θα να τος ε

 λε η σον η μα ας Σ

Ἀπό τή Δοξολογία τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου

Ἦχος Σ Ζω Σ


 Δο ξα σοι τω δει ει ξαν τι σ το σ ο φω

 ως γη δο ο ξα α εν υ ψι ι ι στοι οis Θε ε

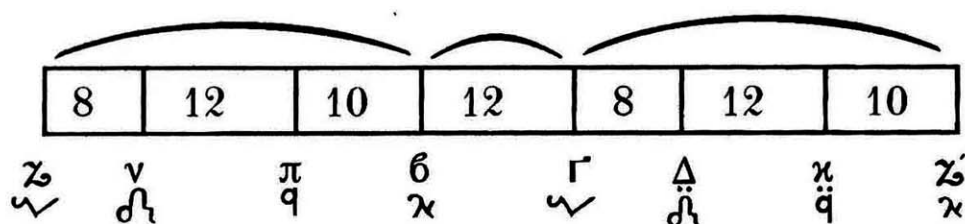
ω ω ηη και ε πι γη η ης ει ρη η η η
νη η εν ανθρωποις ε ευ δο κι ι ι
ι α

Πα ρα α α τει ει νον ηη το ε ε λε ε
ο ο ος σου τοις γι νω σκου ου σι ι ι ι
σε Α γι ο ο ος ο Θε ε ος ηη Α α
γι ο ο ος ι σχυ υ ρος ηη Α γι ο ος α
θα να α το ος ε λε ε ε η η η σο
ον η η η μας

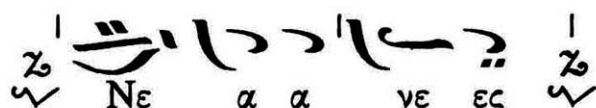
(6) ΗΧΟΣ ΒΑΡΥΣ ΤΕΤΡΑΦΩΝΟΣ

Ἦχος Ζω ξ τετράφωνος

Ὁ Βαρύς τετράφωνος, μέ τή φθορά τοῦ Λεγέτου στόν Ζω, θέλει τόν Γα μόνιμα μέ δίεση (σ) καί πορεία πλαγίου ἤχου μέ τετράχορδα διαζευγμένα:



Ἀπήχημα ἔχει τό Νεανές:

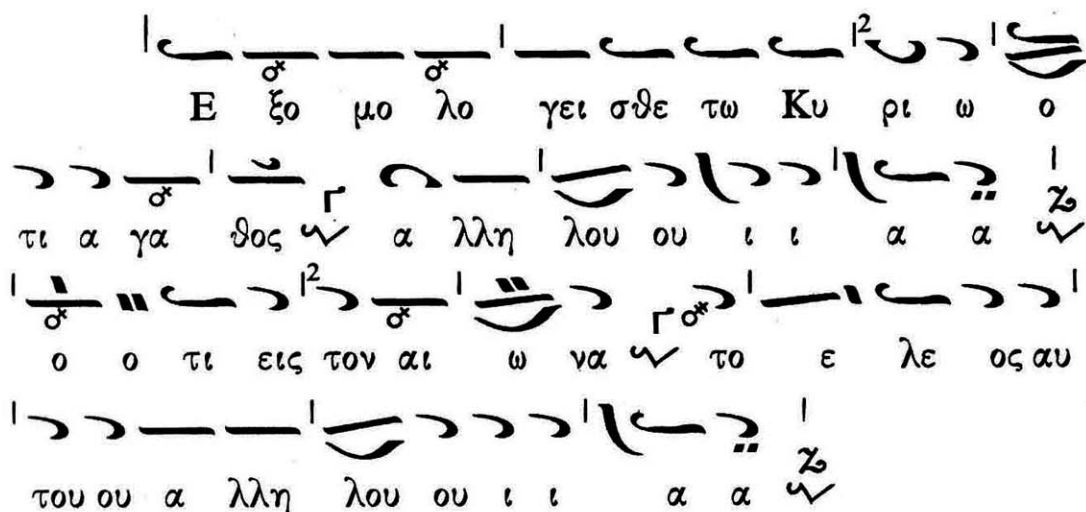


Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τόν Ζω, τόν Πα, τόν Γα (δίεση) καί τόν ἄνω Ζω. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς στόν Πα, στόν Γα (δίεση) καί στόν ἄνω Ζω, καί ἐντελεῖς καί τελικές στόν Ζω.

Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στόν Νη (σ) πρὸς τόν Πα, στόν Βου (σ*) πρὸς τόν Γα (δίεση), καί στόν Γα (σ σ) πρὸς τόν Δι, ὅταν τό μέλος πενταφωνεῖ. Ὅταν ἡ μελωδία φτάνει μέχρι τόν Γα καί ἐπιστρέφει, τότε αὐτός εἶναι φυσικός.

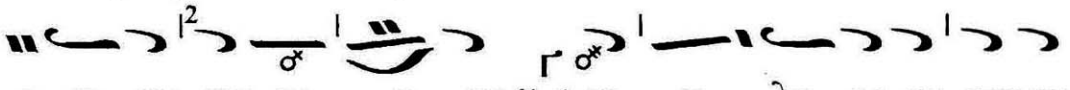
Ἀπό τή δεύτερη στάση τῶν πολυελέων

Ἦχος ζω ξ τετράφωνος



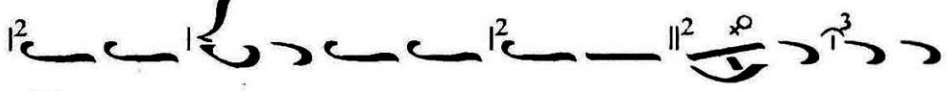


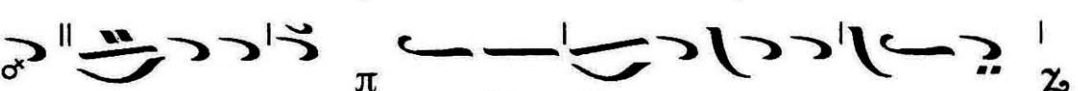
 Τον η λι ον εις ε ξου σι αν της η με


 ε ρας α λλη λου ου ι ι α α ο


 ο τι εις τον αι ω να το ε λε ος αυ του ου


 α λλη λου ου ι ι α α

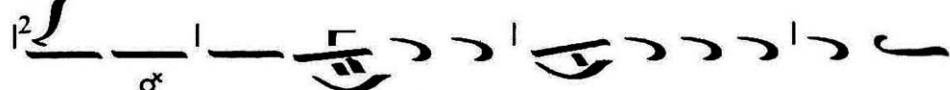


 Τω ποι η σαν τι τους ου ρα νου ους ε εν


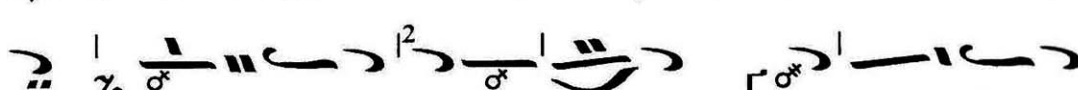
 συ νε ε ε σει α λλη λου ου ι ι α α


 ο ο τι εις τον αι ω να το ε λε ος αυ του


 ου α λλη λου ου ι ι α α



 Τω πα τα α ξαν τι Αι γυ πτο ον συν τοις


 πρω το το κοις αυ των α λλη λου ου ι ι α


 α ο ο τι εις τον αι ω να το ε λε ος


 αυ του ου α λλη λου ου ι ι α α

Ἦχος $\overline{\omega}$ Ζω Ξ τετράφωνος

Κυ ρι ε ε λε η σον Κυ ρι ε ε λε
 η σο ον Κυ ρι ε ε λε η σον
 Κυ ρι ε ε λε η σον
 λε η σο ον Κυ ρι ε ε λε ε η η χ σο ο
 ο ο ον

(γ) ΗΧΟΣ ΒΑΡΥΣ ΕΠΤΑΦΩΝΟΣ

Ἦχος $\overline{\omega}$ Ζω Ξ

Κλάδος τοῦ Βαρέος ἤχου εἶναι καὶ ὁ Βαρύς ἐπτάφωνος. Στόν ἤχο αὐτό τῆς παπαδικῆς μελοποιίας τὰ μέλη ἀρχίζουν ἀπό τόν ἄνω Ζω καί καταλήγουν πάντοτε στή βάση τοῦ Βαρέος ἤχου, στόν κάτω Ζω (ἂν καί ὁ Πρωτοψάλτης Δανιήλ ἔγραψε μία δοξολογία πού καταλήγει συνεχῶς στήν ἐπταφωνία). Συχνά τό μέλος ἔχει ἄκουσμα Τετάρτου Ἀγία ἀπό τόν Δι.

Ἀπήχημα ἔχει τό Νεανές:

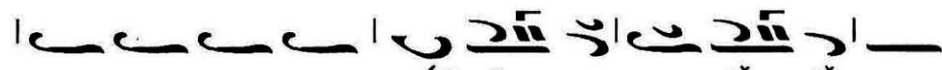
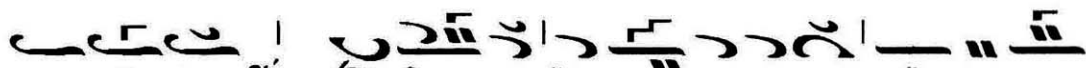
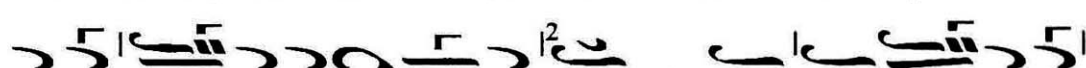
Νε α α νε ες ἦ Νε α α νε ες

Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τόν ἄνω Ζω, τόν Δι, τόν Γα καί τόν Ζω. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς καί ἐντελεῖς στόν ἄνω Ζω καί

στόν Δι, καί τελικές στόν Ζω. Μελωδικές ἔλξεις σημειώνονται
 στόν Κε (σ) πρὸς τὸν ἄνω Ζω, στόν Γα (σ σ) πρὸς τὸν Δι, καί
 στόν Βου (σ σ*) πρὸς τὸν Γα (δίεση). Ὅταν ἡ μελωδία φτάνει μέ-
 χρι τὸν ἄνω Γα, αὐτός εἶναι φυσικός.

Ἀπό τῆ Δοξολογία τοῦ Δανιήλ Πρωτοψάλτου

Ἦχος   Ζω Σ


 Δο ξα σοι τω δει ει ξαν τι ^στο ^σο φω

 ω ω ως κ ^ζδο ο ξα ^σε ε εν υ ^σψι ι ι.

 ι ι στοι οis Θε ε ε ω ^Δη και ε ε πι ι

 γης ει ει ρη η η η νη κ ^ζεν αν θρω ω

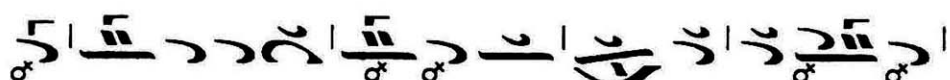
 ποis ε ευ δο κι ι ι ι α α ^ζκ

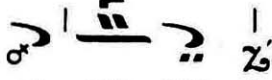

 Ευ λο γη η το ος ει ει ει Κυ υ ρι

 ι ι ε ^ζκ δι ι δα α ξο ο ον με ε ^Δη

 τα α δι και ω μα α α τα α α σου ου ^ζκ


 Δο ξα Πα τρι· ι ι και Υι ι ω κ και

 Α γι ω ω ω Πνευ μα α τι ι κ

 Και νυ υν και α α ει και εις τους αι αι

 ω ω ω να α ας των αι ω ω ω ω νων α

 α μη ην κ

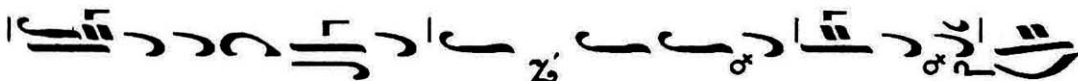
 Α α γι ο ος α α θα α να α

 α τος Δ ε ε λε η η σο ον η η μας κ

Ἀπό τῆ Δοξολογία τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου

Ἦχος  Ζω Σ


 Δο ξα σοι τω δει ξα αν τι το ο φω ω ω

 ως κ δο ξα ε ε εν υ υ υ ψι ι ι ι

 στοι οis Θε ε ε ω κ και ε πι γη ης ει ρη


 η η νη η ^Δ εν α αν θρω ω ποις ε ε

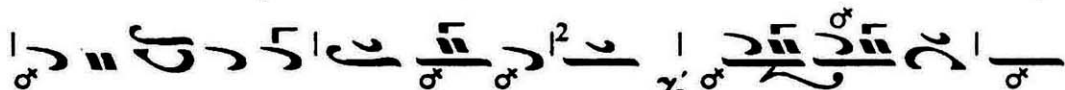

 ε δο ο χι ι ι α α


 Πα ρα α α α α τει ει ει πα ρα α

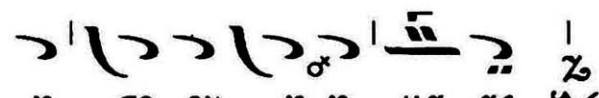

 τει ει νον κ το ε ε ε ε λε ε ο ο ος


 σου κ τοις γι νω σκου σι ι ι σε ε


 Α γι ο ος ο Θε ε ος κ Α γι


 ο ο ο ο ος ι σχυ υ ρος κ Α α γι ο

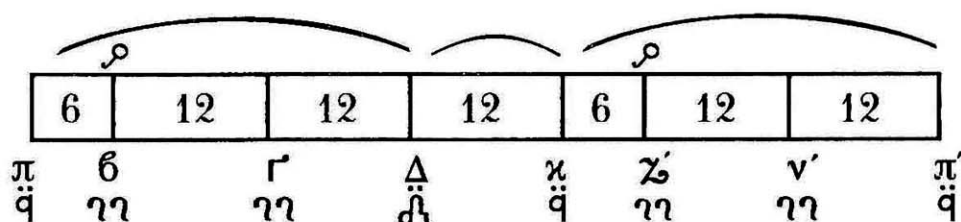

 ος α α θα α να α α τος ^Δ ε ε λε η


 η σο ον η η μα ας

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ΄
ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΣΚΛΗΡΟΥ ΔΙΑΤΟΝΟΥ (Β)
ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ
ΣΚΛΗΡΟΣ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΣ

Ἦχος π^{λ} ᾗ Πα ρ

Μέλη τῆς παπαδικῆς μελοποιίας τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἀπό τόν Πα ψάλλονται μέ μόνιμη ὕφεση (ρ) στούς φθόγγους Βου καί ἄνω Ζω. Ὁ ἦχος αὐτός ὀνομάζεται **Πλάγιος τοῦ Πρώτου τοῦ σκληροῦ διατόνου** ἀπό τόν Πα, καί χρησιμοποιεῖ στήν κλίμακά του μεῖζονες τόνους καί ἡμίτονα (διατονικά), ὅπως δηλώνει ἡ φθορά στή μαρτυρία του.



Ἀπήχημα τοῦ ἡχου εἶναι τό **Ἀνέανες**



Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τούς Πα, Δι, ἄνω Ζω καί ἄνω Πα. Ὄταν οἱ μελωδίες του καταλήγουν στόν Δι, ἔχοντας τούς φθόγγους Βου καί ἄνω Ζω μέ ὕφεση (ρ), δημιουργεῖται ἦχος **Τέταρτος σκληρός διατονικός** τῆς Παπαδικῆς ἀπό τόν Δι, ἐνῶ ὅταν οἱ μελωδίες καταλήγουν στόν Κε, δημιουργεῖται ἦχος **Πρῶτος Τετράφωνος τοῦ σκληροῦ διατόνου**, ὁ ὁποῖος συναντᾶται καί σάν δίφωνος τοῦ Τρίτου ἡχου καί τοῦ Πλαγίου τοῦ Τρίτου ἀπό τόν Γα.

Ἀπό τή Δοξολογία Γρηγορίου Πρωτοψάλτου

Ἦχος λ̣ π̣ ᾠ Πα ϣ

Δο ο ξα α α σοι οι ηη τω δει ει ξα
 αν τι ι το ο φως ηη δο ξα α εν υ ψι ι
 στοι οισ Θε ε ω ηη και ε πι γης ει ει ρη η
 η η νη η εν αν θρω ποις ε ε ε ευ
 δο ο κι ι ι α

Πα ρα α α τει ει πα ρα α τει ει νον ηη
 το ε λε ο ο ος σου τοις γι νω ω σκου ου
 σι ι ι ι ι σε Α γι ι ο ος ο ο
 Θε ε ος ηη Α γι ι ος ι σχυ υ ρος ηη Α α
 γι ι ο ος α α θα α να α τος ε ε λε η η
 σον η η μα ας

ΗΧΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ ΑΓΙΑ ΣΚΛΗΡΟΣ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΣ

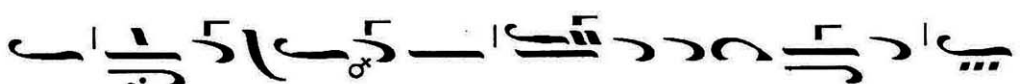
Σέ ὀρισμένα μέλη τῆς παπαδικῆς μελοποιίας, ἰδιαίτερα στόν Πλάγιο τοῦ Πρώτου, ὅταν γίνονται ἐντελεῖς ἢ τελικές καταλήξεις στόν Δι (Πλάγιος τοῦ Πρώτου τριφωνῶν), ἡ μελωδία ἔχει σέ καθοδική πορεία τούς ἄνω Βου καί ἄνω Ζω μέ ὕφεση (φ). Τότε σχηματίζεται στόν Δι, ὡς τρίφωνος τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου, ὁ **Τέταρτος (Ἄγρια) τοῦ σκληροῦ διατόνου**, ὁ ὁποῖος ἔχει δεσπότες φθόγγους τόν Δι, τόν ἄνω Ζω καί τόν ἄνω Πα, στούς ὁποῖους γίνονται καί οἱ σχετικές καταλήξεις. Ἐλξη σημειώνεται στόν Γα (σ*) πρὸς τόν Δι. Συνήθως συναντᾶται σάν παροδική ἀπόχρωση σέ μέλη τοῦ Τετάρτου Ἄγρια ἀπό τόν Δι καί στά εἰρμολογικά καί στιχηραρικά μέλη τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου, καί λιγότερο σάν αὐτοτελής ἦχος.

Ἀπό τήν ἀργή Δοξολογία
τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου

Ἦχος δ̣ι Δι ς


 Προ ος δε ε ξαι την δε η η σιν η η

 μων δ̣ι ο κα θε με ε νος κ εκ δε ε

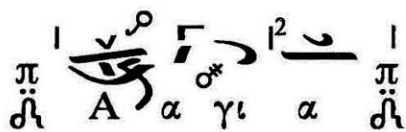
 ε ξι ω ω ων του ου Πα α τρο ος δ̣ι και

 ε λε ε η η η σο ον η η η μας δ̣ι

Υπάρχουν νεότερες συνθέσεις στόν Ἄγρια τοῦ σκληροῦ διατόνου ὅχι ἀπό τόν Δι ἀλλά τρεῖς φωνές χαμηλότερα, ἀπό τόν Πα. Ἐτσι δημιουργήθηκε ὁ Ἄγρια τοῦ σκληροῦ διατόνου ἀπό τόν Πα.

Ἦχος ᾠ Πα ς

The diagram shows a 12-tone scale with intervals and accidentals. The intervals are: 12, 6, 12, 12, 6, 12, 12. The accidentals are: π , δ , γ , Δ , κ , ζ , ν , π .

Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τό Ἄγρια:

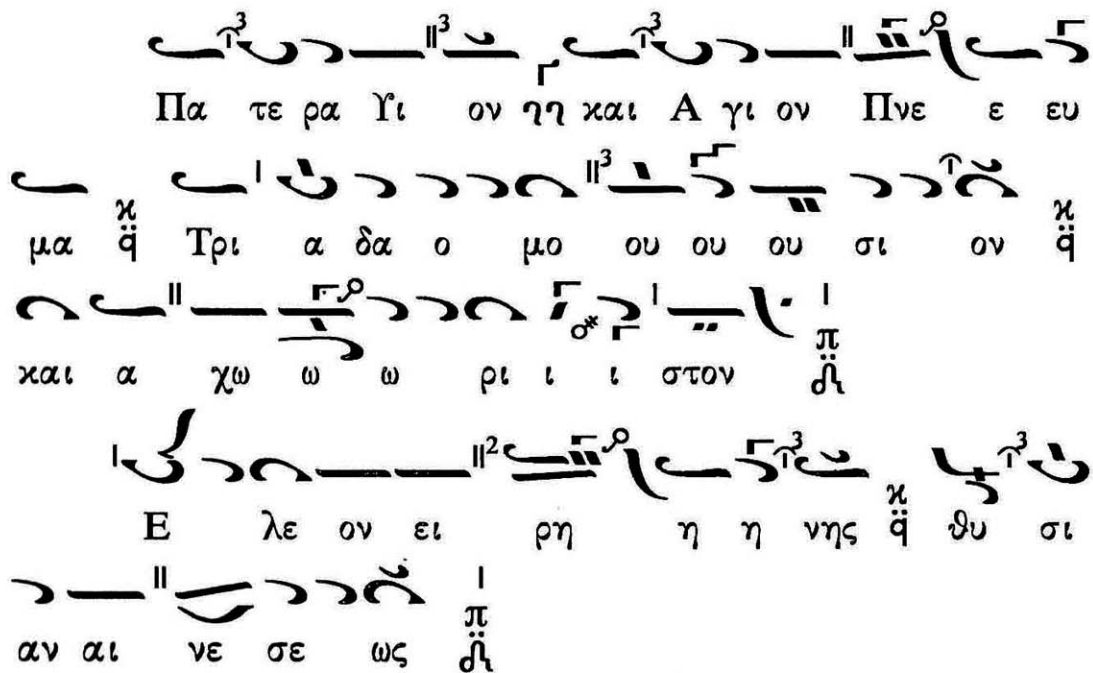


Έχει δεσπύζοντες φθόγγους τόν Πα, τόν Γα, τόν Κε καί τόν
 ἄνω Πα. Καταλήξεις κάνει ἄτελεῖς στόν Γα, στόν Κε καί στόν
 ἄνω Πα, καί ἐντελεῖς καί τελικές στόν Πα.

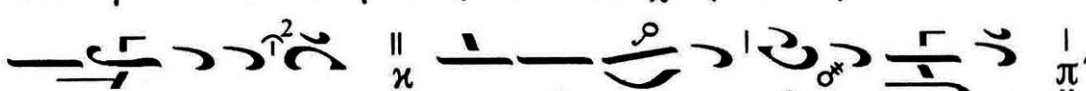
Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στὸν Νη (σ*) πρὸς τὸν Πα, καὶ στὸν Γα (σ*) πρὸς τὸν Δι, ὅταν τὸ μέλος τριφωνεῖ.

Ἀπό τὰ Λειτουργικά τοῦ Κ. Ψάχου

Ἦχος ᾠ Πα ς




 Σε υ υ μνου ου ου ου μεν $\overset{\pi}{\delta\lambda}$ Σε ε ευ

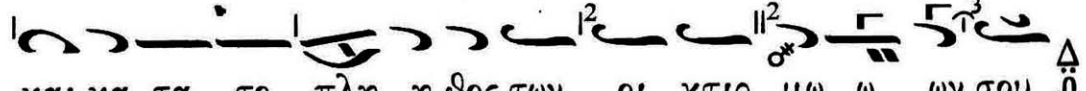
 λο γου ου ου μεν $\overset{\kappa}{\eta}$ Σοι ευ χα ρι στου μεν Κυ υ υ

 υ υ ρι ε $\overset{\kappa}{\eta}$ και δε ο με θα α α σου $\overset{\pi}{\delta\lambda}$

 ο Θε ο ο ος η η η μων $\overset{\pi}{\delta\lambda}$

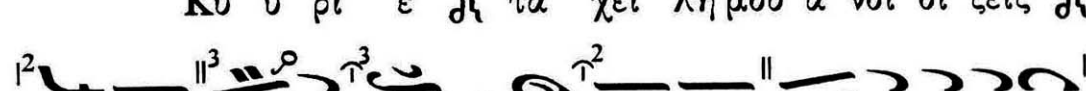
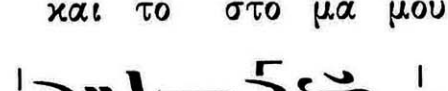
Ἀπό τόν Ν' ψαλμό τοῦ Χριστόδουλου Γεωργιάδη

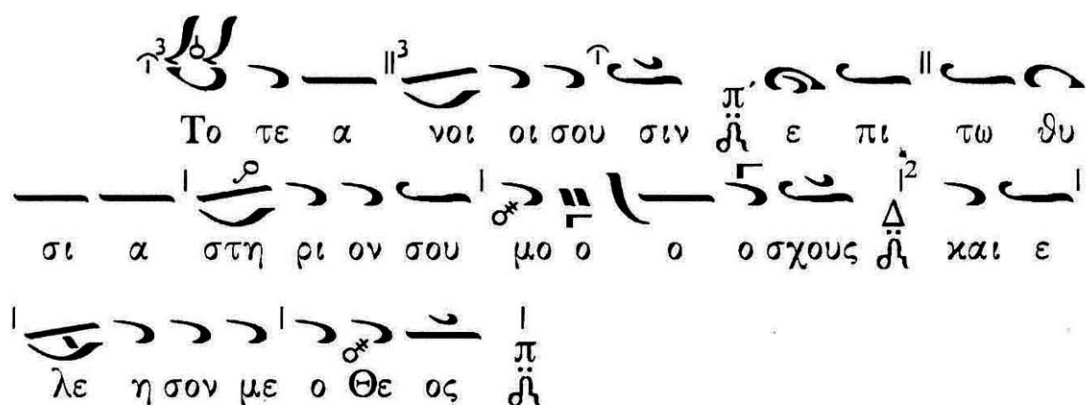
Ἦχος $\overset{\pi}{\delta\lambda}$ Πα ς


 Ε λε η μων ε λε η σον με ο Θε

 ος $\overset{\kappa}{\eta}$ κα τα το με γα ε λε ο ο ος σου $\overset{\kappa}{\eta}$

 και κα τα το πλη η θος των οι κτιρ μω ω ων σου $\overset{\pi}{\delta\lambda}$

 ε ξα λει ψον το α νο μη μα α α μου $\overset{\pi}{\delta\lambda}$

 Κυ υ ρι ε $\overset{\pi}{\delta\lambda}$ τα χει λη μου α νοι οι ξεις $\overset{\pi}{\delta\lambda}$

 και το στο μα μου $\overset{\kappa}{\eta}$ α να γγε λει την αι νε

 σι ι ι ιν σου $\overset{\pi}{\delta\lambda}$



ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ Γ'

Ἡ ΒΑΡΥΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΤΩ ΖΩ ὙΦΕΣΗ

Ἦχος  Ζω ρ

Ἀπό τόν 18ο αἰώνα παρουσιάζεται σάν αὐτοτελής ἦχος τῆς Παπαδικῆς ὁ Πλάγιος τοῦ Τρίτου ἢ Βαρύς ἀπό τόν κάτω Ζω ὕφεση, ἔχοντας κύριο ἦχο τόν (Ἐσω) Τρίτο στόν Γα τοῦ μέσου διαπασῶν. Ἐχει τούς φθόγγους Ζω καί Βου πάντοτε μέ ὕφεση (ρ). Δημιουργεῖ διαζευγμένα τετράχορδα, τά Ζω-Βου καί Γα-Ζω', καί μείζονα διαζευκτικό τόνο, τόν Βου-Γα.

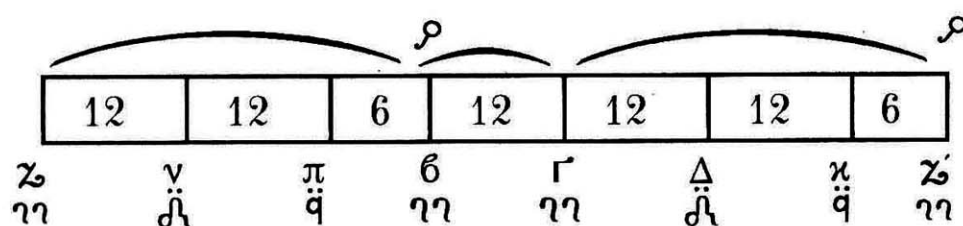
Ἡ μαρτυρία τοῦ ἦχου σημαίνει:

Ἦχος  = ἦχος Βαρύς

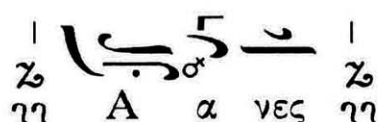
Ζω = βάση τοῦ ἦχου εἶναι ὁ φθόγγος Ζω

ρ = ἡ φθορά τοῦ ἦχου

 = ἡ δίφωνη ἀνάβαση στή μαρτυρία τοῦ ἦχου ἀφορᾷ τούς ἄλλους κλάδους τοῦ βαρέος ἦχου.



Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τό Ἀανές:



Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τόν κάτω Ζω, τόν Πα, τόν Γα, τόν Δι καί τόν ἄνω Ζω. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς στόν Πα, στόν Γα, στόν Δι καί στόν ἄνω Ζω, καί ἐντελεῖς καί τελικές στόν κάτω Ζω. Μελωδικές ἔλξεις σημειώνονται στόν Κε (σ) πρὸς τόν Ζω καί στόν Νη (σ σ) πρὸς τόν Πα. Ὅταν ἡ μελωδία στίς καταλήξεις φτάνει ὡς τόν Δι καί ἐπιστρέφει στόν Ζω, τότε ἔχει τοὺς φθόγγους Δι (σ) καί Κε (σ) μέ δίεση.

Ἀπὸ τῆ Δοξολογία τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος

Ἦχος $\overline{\omega}$ Ζω ρ

Δο ξα α α σοι οι γη τω δει ει ξα αν

τι ι το ο φω ω ω ω ως δο ξα α εν υ ψι

ι στοι οισ Θε ε ω ω γη και ε πι γης ει

ρη η η η νη η φ εν αν θρω ω ω ποι οισ

ε ευ δο κι ι ι ι α α γη

Προσ δε ε ξαι την δε ε η η σι εν η η

μων γη ο κα θη με ε νος εκ δε ξι ω ω ω ω ων

του Πα α τρο ο ο ο ο ο ο ο ος και ε

λε η σο ον η η η μας

Ευ λο γη τος ει Κυ υ ρι ι ε

δα α ξο ο ο ον με τα δι και ω ω μα

τα α α σου ου

Πα ρα α α τει ει πα ρα α τει ει νον

το ε λε ο ο ο ος σου τοις γι νω ω σκου

σι ι ι ι σε Α γι ι ο ος ο Θε ο ο

ο ος Α γι ι ος ι σχυ ρο ο ος Α γι ι ος

α θα να α τος ε λε ε η η η σο ον

η η μας

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Η'

ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΜΑΛΑΚΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ (Α)

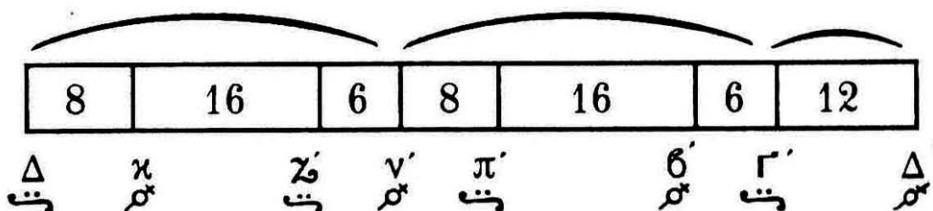
ΗΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΜΑΛΑΚΟΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙ

Ήχος $\overline{\Delta\iota}$ — $\ominus$

Ἀπό τόν Δεύτερο μαλακό διατονικό ἦχο ἀπό τόν ἄνω Ζω καί μέ μόνιμη δίεση στόν ἄνω Πα δημιουργεῖται ἓνα τετράχορδο μέ τόνο ἐλάχιστο, τρίτη ἐλάσσονα ἐναρμόνιο καί ἡμίτονο (χρωματικό). Τά μαρτυρικά σημεία τῶν φθόγγων καί οἱ φθορές τοῦ ἡχοῦ εἶναι δύο: γιά τούς περιττούς φθόγγους κάθε τετραχόρδου, τό μαρτυρικό σημεῖο εἶναι τό $\overline{\Delta\iota}$ καί ἡ φθορά ἡ $\ominus$, γιά τούς ἄρτιους φθόγγους τό μαρτυρικό σημεῖο καί ἡ φθορά εἶναι ἡ σ .

Γιά λόγους ὅμως πρακτικούς, ἐπειδή ἡ μελωδία ἐκτεινόταν ἐπί τό ὀξύ, οἱ ἐκκλησιαστικοί μουσικοί ἀπό τόν 18ο αἰώνα καί ἔπειτα μετέφεραν τή βάση τοῦ Δευτέρου ἡχοῦ στόν φθόγγο Δι τοῦ μέσου διαπασῶν, ἐπιφέροντας τίς ἀνάλογες ἀλλοιώσεις στούς φθόγγους πού ἔπρεπε. Ἔτσι, σήμερα, στά ἔντυπα βιβλία ἡ μαρτυρία τοῦ ἡχοῦ φανερώνει:

Ήχος $\overline{\Delta\iota}$ = Ήχος Δεύτερος
 $\overline{\Delta\iota}$ = ἡ θεωρητική βάση τοῦ ἡχοῦ εἶναι δύο φωνές πάνω ἀπό τόν Δι, βάση παραγωγῆς τῶν ἡχων
 Δι = βάση τοῦ ἡχοῦ εἶναι ὁ φθόγγος Δι
 $\ominus$ = ἡ φθορά δηλώνει ὅτι ὁ ἡχος ἀνήκει στή χροά τοῦ μαλακοῦ χρώματος καί προχωρεῖ κατὰ τόνους ἐλάχιστο, τρίτη ἐλάσσονα ἐναρμόνιο καί ἡμίτονο.

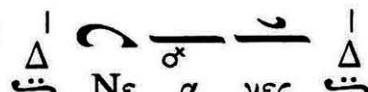


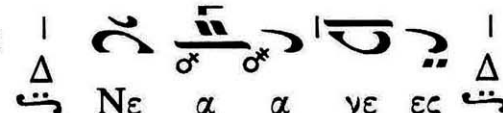
Ὁ ἦχος αὐτός ὀνομάζεται στιχηραρικός, γιατί σ' αὐτόν ψάλλονται τὰ ἀργοσύντομα στιχηρά τοῦ Δευτέρου ἤχου τῆς ὀκτῶ-
χου. Ψάλλονται ὅμως καί ἀπολυτίκια, καθίσματα, εἰσοδικά, ὁ
τρισάγιος ὕμνος, προκείμενα, ἀλληλουιάρια, δοξολογίες, χερουβι-
κά καί κοινωνικά.

Ἐχει δεσπόζοντες φθόγγους, κυρίως, τόν Δι καί τόν ἄνω Ζω,
τόν ἄνω Νη ὅταν τριφωνεῖ, καί τόν Βου καί τόν Νη ὅταν πλα-
γιάζει, στούς ὁποίους γίνονται καί οἱ σχετικές καταλήξεις: ἀτε-
λεῖς στόν ἄνω Ζω, στόν ἄνω Νη, στόν Βου καί στόν Νη, καί ἐντε-
λεῖς καί τελικές στόν Δι.

Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στόν Γα (σ σ*) πρὸς τόν Δι,
στόν ἄνω Ζω (σ) πρὸς τόν ἄνω Νη ὅταν τό μέλος τριφωνεῖ, καί
στόν Πα (σ*), τόν διατονικό, ὅταν τό μέλος στρέφεται γύρω ἀπό
τόν Βου ἢ στέκεται σ' αὐτόν.

Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τό Νεανές:

γιά τὰ σύντομα μέλη του: 

γιά τὰ ἀργοσύντομα μέλη του: 

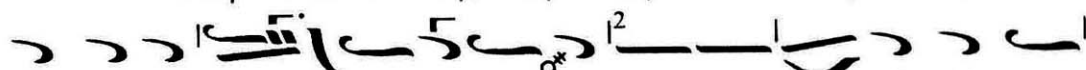
Ὅταν προηγεῖται στίχος, ἀρχίζει ἀπό τόν φθόγγο Δι, ἀνεβαί-
νει μέχρι τόν ἄνω Ζω, κατεβαίνει στόν Βου, καί καταλήγει, ἀνά-
λογα μέ τό εἶδος τῆς μελωδίας, στόν Δι.

Ἀπό τή στιχολογία τοῦ Ἑσπερινοῦ

Ἦχος 

Θου Κυ ρι ε φυ λα κην τω στο μα τι ι

μου και θυ ραν πε ρι ο χης πε ρι τα χει λη μου 


 Μη εκκλη νης την καρ δι αν μου εις λο

 γους πο νη ρι ι ι ας του προ φα σι ζε σθαι προ

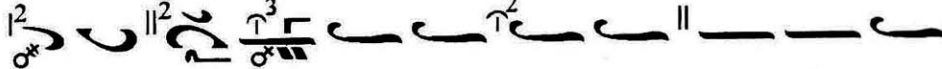
 φα σεις εν α μαρ τι ι ι αις

 Φω νη μου προς Κυ ρι ον ε κε κρα ξα φω

 νη μου προς Κυ ρι ον ε δε η θην

Στόν Ὁρθρο

Ἦχος Δι-Θ

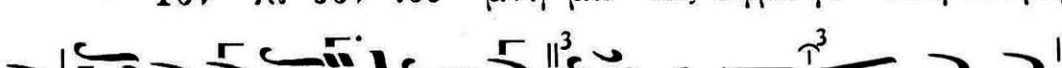

 Θε ος Κυ υ ρι ος και ε πε φα νεν

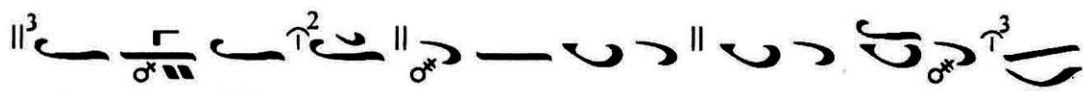
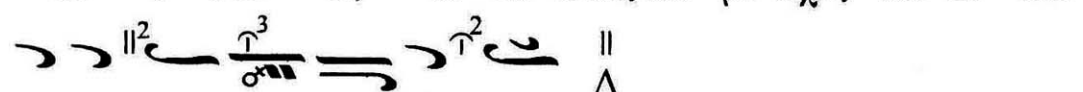
 η μιν ευ λο γη με νος ο ερ χο ο με νος εν

 ο νο μα τι Κυ ρι ι ι ου

Κάθισμα μετά τή Β' στιχολογία

Ἦχος Δι-Θ


 Τον λι θον του μνη μα τος σφρα γι σθη ναι μη

 κω λυ υ υ υ υ υ σας την πε τραν της


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

 ρι ε δο ο ο ξα σοι

Ἀπό τούς Αἶνους τοῦ Δευτέρου ἤχου

Ἦχος $\overline{\alpha\omega}$ Δι-Θ


 Αι νει τε Α αυ το ον πα α αν-τες οι α

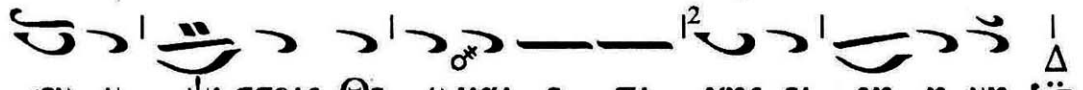
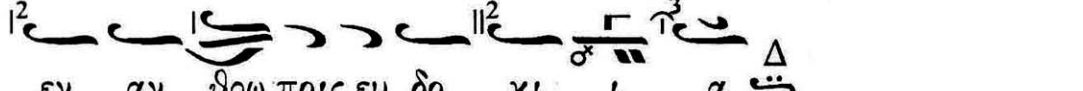
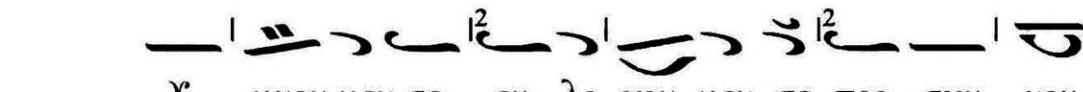
 γγε ε λοι Α αυ' του αι νει τε Αυ τον πασαι αι

 δυ να α α μει εις Α α αυ του σοι πρε

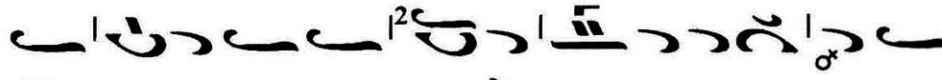
 ε πει υ υ μνο ος τω ω ω Θε ε ε ω

Στίχοι ἀπό τή Δοξολογία

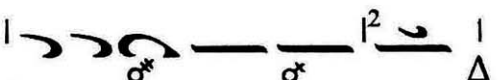
Ἦχος $\overline{\alpha\omega}$ Δι-Θ


 Δο ξα σοι τω δει ξαν τι το φως δο ξα

 εν υ ψιστοις Θε ω και ε πι γης ει ρη η νη

 εν αν θρωποις ευ δο κι ι α

 Υ μνου μεν σε ευ λο γου μεν σε προ σκυ νου


 μεν σε δο ξο λο γου μεν σε ευ χα ρι στου μεν σοι 

 δι α την με γα α λην σου δο ο ξαν 

 Πα ρα τει νον το ε λε ο ος σου τοις γι

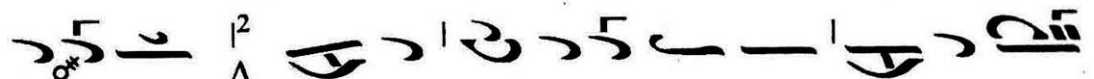
 νω σκου σι ι σε  A γι ος ο Θε ος  A

 γι ος ι σχυ ρος  A γι ος α θα να τος ε

 λε η σον η μας 

Ἀπό τόν κύκλον τοῦ Τρισαγίου ὕμνου

Ἦχος  Δι - ρ


 A γι ι ο ο ος ο ο ο Θε ο ο ο

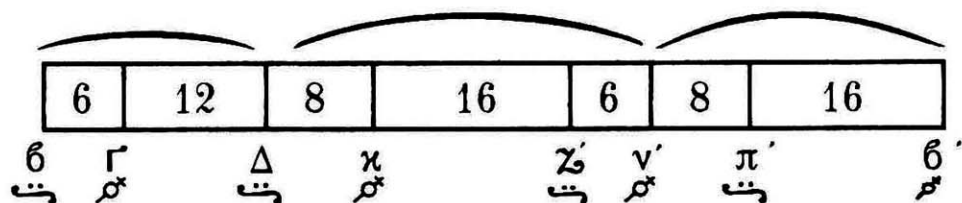
 ος A α γι ι ι ο ο ος ι ι σχυ ρο ο

 ο ο ος  A α γι ι ι ος α θα α να

 α α τος  ε λε ε ε η σο ο ον η

 μα ας 

Ήχος Μέσος τοῦ Δευτέρου χρωματικός

Πολλά μέλη τοῦ Δευτέρου ἤχου καταλήγουν στή μεσότητά του, στόν φθόγγο Βου. Ὁ ἤχος αὐτός ὀνομάζεται **Μέσος τοῦ Δευτέρου χρωματικός**. Εἶναι ἀναπόσπαστα συνδεδεμένος μέ τόν κύριό του ἀπό τόν Δι, γι' αὐτό καί δέν ἔχει κλίμακα πού νά ἀποτελεῖται ἀπό τετράχορδα, ἀλλά ἀπό τόν φθόγγο Βου σχηματίζει τρίτη ἐλάσσονα χρωματική (Βου-Δι), ἀπό τόν φθόγγο Δι τετράχορδο μαλακοῦ χρώματος (Δι-Νη'), καί ἀπό τόν ἄνω Νη μείζονα τρίτη χρωματική (Νη'-Βου').



Δεσπόζοντες φθόγγους καί ἔλξεις ἔχει ὅ,τι καί ὁ κύριός του ἀπό τόν Δι. Καταλήξεις κάνει ἀτελεῖς στόν Δι καί στόν ἄνω Ζω, ἐντελεῖς καί τελικές στόν Βου. Στό τέλος τῆς ψαλμωδίας οἱ καταλήξεις γίνονται στόν φθόγγο Δι, ἐκτός ἀπό ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις (π.χ. καταβασίες Θεοφανείων).

Στόν ἤχο αὐτό ψάλλονται τροπάρια τοῦ Δευτέρου ἤχου, ὅπως κατανυκτικά, καθίσματα, κοντάκια, δοξολογίες καί λειτουργικά, σέ σύντομο καί σέ ἀργό μέλος.

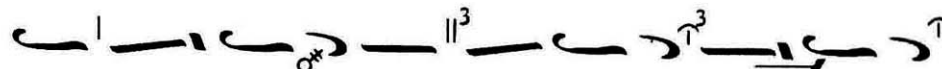
Ὅταν προηγεῖται στίχος, ἀρχίζει ἀπό τόν Δι, φθάνει στόν ἄνω Ζω, καί καταλήγει, ἀνάλογα μέ τό εἶδος τῆς μελωδίας, στόν φθόγγο Βου.

Τό ἀπήχημά του ξεκινᾷ ἀπό τόν Δι καί καταλήγει στόν Βου:



Προκείμενο τῆς ἐβδομάδος. Κυριακή ἐσπέρας

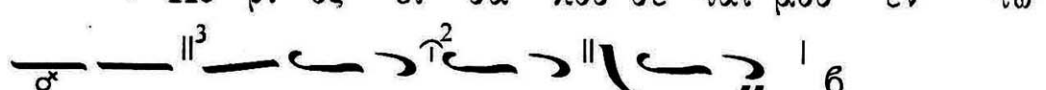
Ἦχος Βου —

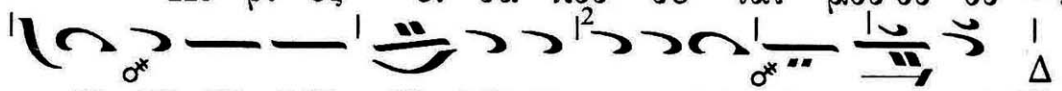

 Ἰ δου δη ευ λο γει τε τον Κυ υ ρι

 ον παν τες οι δουλοι Κυ ρι ου

Τρίτη ἐσπέρας

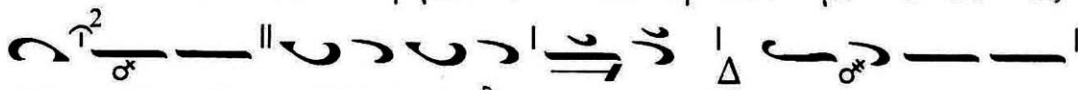
Ἦχος Βου —

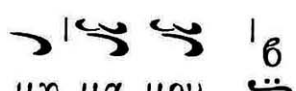

 Κυ ρι ος ει σα κου σε ται μου εν τω

 κε κρα γε ναι με προς αυ το ον τό τρίτο

 Κυ ρι ος ει σα κου σε ται μου ου ου

 εν τω κε κρα γε ναι με προς αυ το ο ον

Ἀπό τόν Ν' ψαλμό τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου

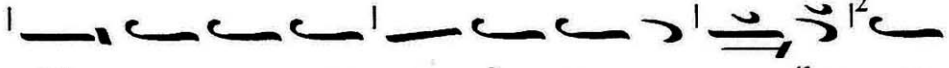
Ἦχος Βου —


 Ε λε η μον ε λε η σον με ο Θε ος

 κα τα το με γα ε λε ος σου και κα τα το

 πληθος των οι κτιρ μων σου ε ξα λει φον το α νο

 μη μα μου


 Ε πι πλει ον πλυ νον με α πο της α νο

 μι ι ας μου και α πο της α μαρ τι ας μου

 κα θα ρι σον με

 Κυ ρι ε τα χει λη μου α νοι ξεις και

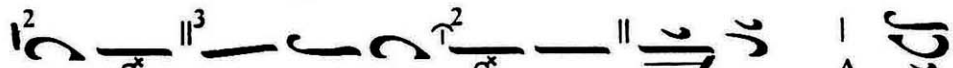
 το στο μα μου α να γγε λει την αι νε σιν σου

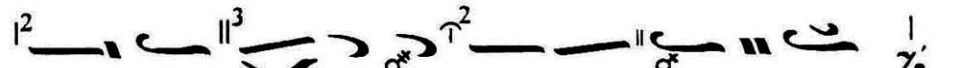
 Το τε α νοι σου σιν ε πι το θυ σι

 α στη ρι ον σου μο σχους και ε λε η σον με ο

 Θε ος

Ἀπό τά Ἀντίφωνα τῆς Θείας Λειτουργίας

Ἦχος Δι

 Ταις πρε σβει αῖς της Θε ο το κου Σω

 τε ε ερ σω σον η μας Δόξα Πατρί... Καί νυν...

 Ταις πρε σβει αῖς της Θε ο το ο κου

 Σω τερ σω σον η χ μα α ας

Ἀπό τῆς Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου

Ἡχος 𐤇𐤍𐤁𐤏 Bou —



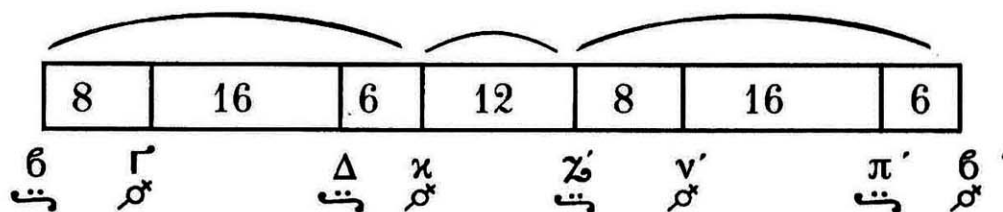
ΗΧΟΣ ΕΣΩ ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΜΑΛΑΚΟΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΣ

Πολλά μέλη τοῦ Δευτέρου ἤχου (κυρίως τὰ εἰρμολογικά) δέν ψάλλονται ἀπό τή φυσική βάση τοῦ ἤχου, τόν ἄνω Ζω ἢ τόν Δι, ἐπειδή, ὅπως εἶπαμε, ἡ μελωδία ἐκτείνεται πρὸς τὰ πάνω, καί ἔτσι ἡ βάση μεταφέρθηκε ἢ στὸν Βου, ἢ στὸν Πα, ἢ στὸν Νη.

Στόν φθόγγο Βου, τέσσερις φωνές κάτω από τόν ἄνω Ζω, τή φυσική βάση τοῦ ἤχου, δημιουργήθηκε ὁ Ἑσω (χαμηλός) Δεύτερος μαλακός χρωματικός. Ὀνομάστηκε Ἑσω γιά νά διακρίνεται ἀπό τόν Πλάγιό τοῦ Β' σκληρό χρωματικό. Σ' αὐτόν ψάλλονται τροπάρια κατανυκτικά, ἀναβαθμοί, ἀναστάσιμα, προσόμοια, κανόνες, καταβασίες καί δοξολογίες.

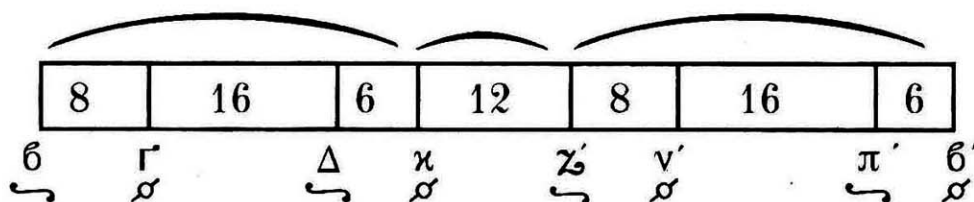
Ὁ ἦχος αὐτός παράγεται ἀπὸ τὸν Λέγετο, ἀλλοιῶνοντας μό-
νιμα μέ διέση (σ) τοὺς φθόγγους Δι καὶ ἄνω Πα.

Ἦχος ⲙⲓ Βου — ς



Στά έντυπα μουσικά βιβλία ὁ ἦχος σημειώνεται μέ φθορές καί μαρτυρίες τοῦ σκληροῦ χρώματος, γιά νά δηλωθεῖ ὅτι εἶναι ἦχος χαμηλός μέ πορεία πλαγίου (χωρίς ὅμως νά χάνει τά χαρακτηριστικά τοῦ κυρίου ἦχου), καί γιά νά μή συγχέεται μέ τόν Δεύτερο ἀπό τόν Δι καί τόν Μέσο τοῦ Δευτέρου ἀπό τόν Βου. Ὡστόσο πρέπει νά ψάλλεται μέ διαστήματα ἦχου μαλακοῦ χρωματικοῦ καί νά σημειώνεται ὡς ἐξῆς:

ἦχος $\overline{\alpha\omega}$ Βου $\sim$ (=— θ)



Ἀπήχημα τοῦ ἦχου εἶναι ἐπίσης τό Νεανές, μέ φορά πού δηλώνει ὅτι ὁ ἦχος εἶναι ἔσω (χαμηλός):



Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τόν Βου καί τόν Κε (ἀλλά καί τούς Δι καί ἄνω Ζω), στούς ὁποίους γίνονται καί οἱ σχετικές καταλήξεις: ἀτελεῖς στόν Κε (ἀλλά καί στούς Δι καί ἄνω Ζω), καί τελικές στόν Βου.

Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στόν Πα (σ*) πρὸς τόν Βου, καί στόν Δι (σ) πρὸς τόν Κε, ὅταν τό μέλος τριφωνεῖ.

Ὅταν προηγεῖται στίχος, ἀρχίζει ἀπό τόν φθόγγο Βου, ἀνεβαίνει μέχρι τήν τριφωνία του, στόν φθόγγο Κε, καί καταλήγει, ἀνάλογα μέ τό εἶδος τῆς μελωδίας, στόν Βου.

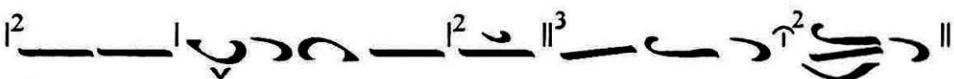
Ἀπό τούς ἀναβαθμούς τοῦ Δευτέρου ἤχου

Ἦχος Βου (= -Θ)


 Ἐν τῷ οὐρανῷ τὰ ὀμματα ἐκπέ-


 μνω μου τῆς καρδίας πρὸς σε Σωτήρ σου σωσον

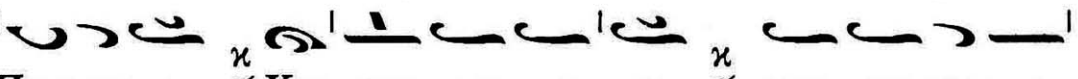

 μέση ἐπιλαμψεί


 τοῖς ὁδοῦσιν αὐτῶν μη παρὰ δὲ ὡς

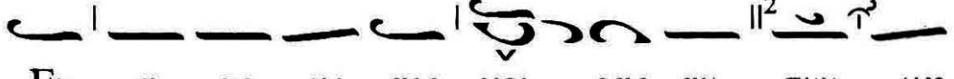

 Σωτὴρ τὸν σὸν δούλον λέγοντος τροπὸν κατ'


 ἐμοὶ κινούνται καὶ γάρ οἱ ἐχθροὶ οἱ μου

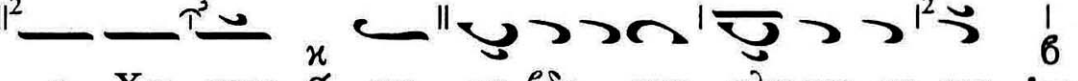

 Δοξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ


 Πνεύματι καὶ νυν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰ-


 ῶνας τῶν αἰώνων ἀμήν


 Ἐν ἀνομίαις χειρᾶς αὐτῶν μη


 ἐκτείναντες τοὺς ὀφθαλμοὺς σου γὰρ ἐ


 ἀ Χριστὸς κτήρα βδωτὸν κληρὸν αὐτοῦ

x

Ἦχος ψαλμοῦ Βου ρε (= ρε)

180

Ἀπό τὰ Κατανυκτικά τοῦ Δευτέρου ἤχου
Στόν Ἑσπερινό τῆς Κυριακῆς

Ἦχος $\overline{\alpha\omega}$ Βου ω (=— ω)

Κρα ζω σοι Χρι στε Σω τηρ του τε λω νου την
 φω νην β ι λα σθη τι μοι ω σπερ ε κει νον
 και ε λε η σον με ο Θε ος β

Ἀπό τὰ Μαρτυρικά τοῦ Δευτέρου ἤχου
Στούς Αἵνους τοῦ Σαββάτου

Ἦχος $\overline{\alpha\omega}$ Βου ω (=— ω)

Των Α γι ων σου τα πλη η θη δυ σω που
 σι σε Χρι στε β ε λε η σον Σω τη ηρ τας ψυ υ
 χας η μων β

Ὁ ἴδιος ἦχος, ὁ Ἑσω Δεύτερος μαλακός χρωματικός, ἀπαντᾶται καί μέ βάση τόν φθόγγο Πα, διευκολύνοντας ἔτσι καί τήν παραλλαγή, ὅταν ὁ ἦχος γίνεται διατονικός, στήν τριφωνία του (Τέταρτος ἀπό τόν Δι) καί στήν τετραφωνία του (Πρῶτος ἀπό τόν Κε). Στά ἔντυπα μουσικά βιβλία ὁ ἦχος αὐτός σημειώνεται μέ φθορές καί μαρτυρίες τοῦ σκληροῦ χρώματος, γιά νά δηλωθεῖ ὅτι εἶναι χαμηλός. Ὅμως πρέπει νά γράφεται μέ τίς φθορές καί

τά μαρτυρικά σημεία τοῦ μαλακοῦ χρώματος, ὥστε νά μή συγχέεται μέ τόν Πλάγιο τοῦ Δευτέρου τοῦ σκληροῦ χρώματος ἀπό τόν Πα.

Ἦχος $\overline{\alpha\omega}$ Πα $\rightarrow$

8	16	6	12	8	16	6
π	β	Γ	Δ	κ	ζ	ν
π	β	Γ	Δ	κ	ζ	ν

Ἀπήχημα καί αὐτοῦ τοῦ ἤχου εἶναι τό Νεανές, μέ φορά πού δηλώνει ὅτι ὁ ἦχος εἶναι ἔσω (χαμηλός):



Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τόν Πα καί τόν Δι ὅταν τριφωνεῖ (ἀλλά καί τούς Γα καί Κε), στούς ὁποίους γίνονται καί οἱ σχετικές καταλήξεις: ἀτελεῖς στόν Δι (ἀλλά καί στούς Γα καί Κε) καί τελικές στόν Πα.

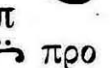
Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στόν Νη (σ^*) πρὸς τόν Πα, καί στόν Γα (σ) πρὸς τόν Δι, ὅταν τό μέλος κινεῖται γύρω ἀπό αὐτόν.

Ὅταν προηγεῖται στίχος, ἀρχίζει ἀπό τόν φθόγγο Πα, ἀνεβαίνει μέχρι τήν τριφωνία του, στόν φθόγγο Δι, καί καταλήγει, ἀνάλογα μέ τό εἶδος τῆς μελωδίας, στόν Πα.

Στόν Ἑσπερινό

Ἦχος $\overline{\alpha\omega}$ Πα $\rightarrow$



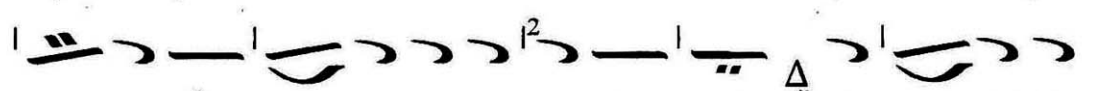

 ε ε κε κρα ξα προς σε ει σα ακου σον μου  προ


 σρες τη φω νη η της δε η σε ως μου  εν τω κε


 κρα γε ναι με προς σε ει σα κου σον μου Κυ ρι ε 


 Κα τευ θυ νη τω η προ ο σευ χη μου ως θυ

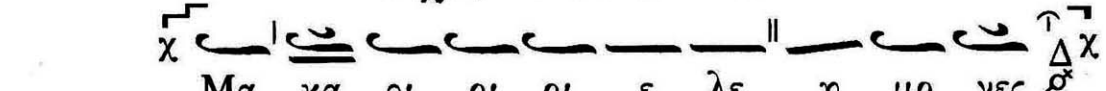

 μι α μα ε νω πι ον σου  ε ε παρ σεις των χει

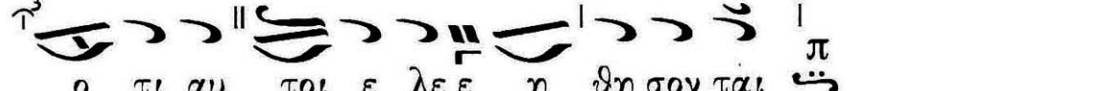

 ρων μου θυ σι ι α ε σπε ρι νη  ει σα κου σον


 μου ου Κυ ρι ε 

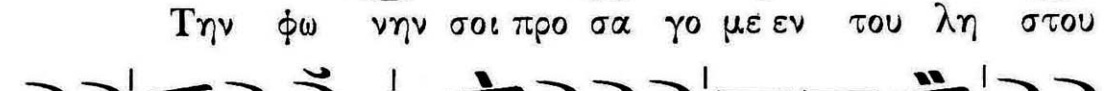
Ἀπό τούς Μακαρισμούς τοῦ Δευτέρου ἤχου

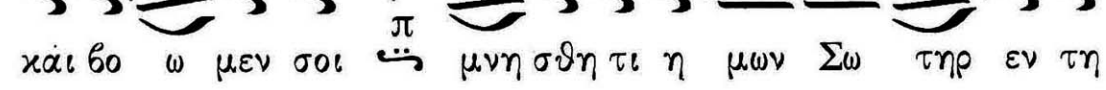
Ἦχος  Πα 


 Μα κα ρι οι οι ε λε η μο νες 


 ο τι αυ τοι ε λε ε η θη σον ται 


 Την φω νην σοι προ σα γο με εν του λη στου


 και βο ω μεν σοι  μνη σθη τι η μων Σω τηρ εν τη


 βα σι ι λει α σου 


 Και νυ υν και α ει ^Δ και εις τους αι ω

 νας των αι ω νων α μην ^π

 Χαι ρε θρο νε πυ ρι μορ φε ε χαι ρε νυμ

 φη α νυμ φευ τε ^π και ρε η Θε ον τοις αν θρω

 ποις ^Δ Παρ θε ε νε κυ η σα σα α α ^π

Ἀπό τούς εἰρμούς τοῦ κανόνα τῆς Μ. Τρίτης

Ἦχος ^π Πα — 

 Η το ον α χω ρη τον Θε ον εν γα στρι

 χω ρη σα σα ^π και χα ραν τω κο ο σμω κυ η σα

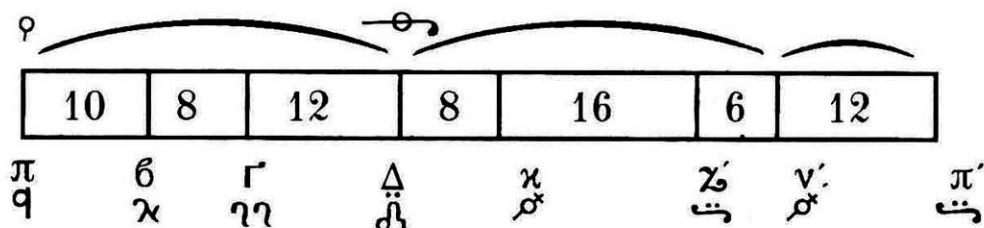
 σα σε υ μνου ου μεν Πα να γι α Παρ θε νε ^π

ΗΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΣ ΠΑΡΑΜΕΣΑΖΩΝ ΔΙΑΤΟΝΙΚΑ (ΔΕΥΤΕΡΟΠΡΩΤΟΣ)

Ἦχος ^π Δι —  (ρ)

Ὅρισμένες συνθέσεις τοῦ Δευτέρου ἤχου ἀπό τόν Δι κάνουν καταλήξεις στόν Πα τοῦ διατονικοῦ Ἐσω Πρώτου ἤχου (ἤ, σωστότερα, τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου). Ὁ ἦχος αὐτός ὀνομάζεται

Δεύτερος χρωματικός παραμεσάζων διατονικά, ἢ ἀλλιῶς Δευ-
τερόπρωτος. Οἱ νεότεροι ἔχουν συνθέσει σ' αὐτόν λειτουργικά
καί "Αξιόν ἔστιν. Ἡ κλίμακα τοῦ ἡχοῦ αὐτοῦ εἶναι μεικτή καί
ἀποτελεῖται ἀπό τό μαλακό διατονικό τετράχορδο Πα-Δι, τό
μαλακό χρωματικό τετράχορδο Δι-Νη', καί τόν μείζονα προσ-
λαμβάνόμενο τόνο Νη'-Πα'.



Σάν ἀπήχημα τοῦ ἤχου αὐτοῦ μπορεῖ νά ψαλεῖ τό Νεανές τοῦ Δευτέρου ἤχου.

ἔχει δεσπίζοντες φθόγγους, καταλήξεις καὶ μελωδικές ἔλξεις: (α) τοῦ Δευτέρου ἤχου ἀπὸ τὸν Δι, ὅταν χρησιμοποιεῖ τό μαλακὸ χρωματικὸ τετράχορδο, καὶ (β) τοῦ Πρώτου ἤχου ἀπὸ τὸν Πα, ὅταν χρησιμοποιεῖ τό μαλακὸ διατονικὸ τετράχορδο.

Ἀπό τό Β' Ἑρωδιό

Ἦχος ⲁⲩ Δι — ϑ

Εἰς τὴν Γαλιλαίαν ἀνδραμεῖ
εἰ εἶναι καὶ ὁ ψεῦσθαι αὐτὸν ἀναστα
ντα ἐεεε ἐκ νεε κρωων

Ἀπό τά Λειτουργικά

Ἦχος $\overline{\text{B}}$ Δι - ς (ς ρ)

$\overset{\circ}{\text{P}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{T}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{R}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{K}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{G}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{N}}$
 Πα τε ε ε ρα Ἰ υι ον και Α γι·ον

$\overset{\circ}{\text{P}} \overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{M}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{T}} \overset{\circ}{\text{R}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{D}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{M}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{S}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{T}}$
 Πνε ε ευ μα και Τρι α δα ο μο ου σι ι ον και

$\overset{\circ}{\text{K}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{X}} \overset{\circ}{\text{W}} \overset{\circ}{\text{W}} \overset{\circ}{\text{W}} \overset{\circ}{\text{W}} \overset{\circ}{\text{W}} \overset{\circ}{\text{R}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{S}} \overset{\circ}{\text{T}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{P}} \overset{\circ}{\text{Q}}$
 και α χω ω ω ω ω ω ρι ι στο ο ον π ρ

$\overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{L}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{R}} \overset{\circ}{\text{H}} \overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{H}} \overset{\circ}{\text{S}} \overset{\circ}{\text{T}} \overset{\circ}{\text{H}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{S}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{I}}$
 και Ε λε ον ει ρη νης και θυ σι αν αι

$\overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{S}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{W}} \overset{\circ}{\text{W}} \overset{\circ}{\text{W}} \overset{\circ}{\text{S}} \overset{\circ}{\text{P}} \overset{\circ}{\text{Q}}$
 νε ε ε ε ε ε σε ε ω ω ως π ρ

$\overset{\circ}{\text{S}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{M}} \overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{M}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{S}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{L}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{G}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{U}}$
 και Σε υ μνου ου ου μεν και Σε ε ευ λο γου

$\overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{M}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{S}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{X}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{R}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{S}} \overset{\circ}{\text{T}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{M}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{K}} \overset{\circ}{\text{Y}}$
 ου ου μεν και Σοι ευ χα ρι στου ου ου με ε εν Κυ

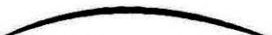
$\overset{\circ}{\text{U}} \overset{\circ}{\text{R}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{K}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{I}} \overset{\circ}{\text{D}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{M}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{D}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{A}} \overset{\circ}{\text{S}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{U}}$
 υ ρι ι ι ε και δε ο με θα α α σου

$\overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{T}} \overset{\circ}{\text{H}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{E}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{S}} \overset{\circ}{\text{H}} \overset{\circ}{\text{H}} \overset{\circ}{\text{H}} \overset{\circ}{\text{M}} \overset{\circ}{\text{O}} \overset{\circ}{\text{N}} \overset{\circ}{\text{P}} \overset{\circ}{\text{Q}}$
 ο ο Θε ε ε ο ος η η η μων π ρ

ΗΧΟΣ ΛΕΓΕΤΟΣ ΜΑΛΑΚΟΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΣ Ή ΜΕΣΟΣ ΤΟΥ ΤΕΤΑΡΤΟΥ ΜΑΛΑΚΟΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΣ

Ἦχος  Βου 

Ὅρισμένα μέλη τοῦ Τετάρτου ἤχου (ἀπολυτίκια, καθίσματα, κοντάκια καί προκείμενα) χρησιμοποιοῦν τήν κλίμακα τοῦ Λεγέτου, ἔχοντας μόνιμα ὕφεση στόν φθόγγο Κε (ρ). Ὁ ἦχος αὐτός ὀνομάζεται **Λέγετος** ἢ **Μέσος τοῦ Τετάρτου μαλακός χρωματικός** καί ἡ κλίμακά του δέν ἀποτελεῖται ἀπό τετράχορδα, ἀλλά ἀπό τόν φθόγγο Βου σχηματίζεται τρίτη ἐλάσσων μαλακή διατονική (Βου-Δι), ἀπό τόν φθόγγο Δι τετράχορδο χρωματικοῦ Τετάρτου (Δι-Νη'), καί ἀπό τόν ἄνω Νη τρίτη μείζων μαλακή διατονική (Νη'-Βου').

						
8	12	8	14	8	12	10
β 	γ 	Δ 	κ 	ζ' 	ν' 	π' β'  

Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τό **Λέγετος**, μέ τόν Κε (ρ).










β Δε γε ε το ος β

Τό ἀπήχημα αὐτό δείχνει οὐσιαστικά τή σχέση τοῦ Λεγέτου μαλακοῦ χρωματικοῦ μέ τόν Τέταρτο ἀπό τόν φθόγγο Δι, γι' αὐτό ὀνομάζεται καί **Μέσος τοῦ Τετάρτου μαλακός χρωματικός**. Αὐτή ἡ σχέση φαίνεται καθαρά καί ἀπό τή μαρτυρία τοῦ ἤχου:

-  = ἦχος κύριος, τέσσερις φωνές πάνω ἀπό τή βάση παραγωγῆς τῶν ἤχων
-  = δύο φωνές κάτω ἀπό τόν φθόγγο Δι
- Βου = βάση του εἶναι ὁ φθόγγος Βου
-  = ἡ φθορά τοῦ ἤχου.

Έχει δεσπόζοντες φθόγγους τόν Βου, τόν Δι καί τόν ἄνω Ζω. Καταλήξεις κάνει ἀτελείς στόν Δι καί στόν ἄνω Ζω, καί ἐντελείς καί τελικές στόν Βου. Στό τέλος τῆς ψαλμωδίας γίνεται κατάληξη στόν Δι.

Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στόν Πα (σ σ) πρὸς τόν Βου, καί στόν Γα (σ σ*) πρὸς τόν Δι. Ὁ ἄνω Βου, ὅταν τό μέλος φτάσει μέχρι αὐτόν καί ἐπιστρέψει, εἶναι μέ ὕφεση.

Ὅταν προηγεῖται στίχος, ἀρχίζει ἀπὸ τόν φθόγγο Δι, καί καταλήγει, μέ τήν ἀνάλογη μελωδική κατάληξη τοῦ Τετάρτου χρωματικοῦ, στόν φθόγγο Βου.

Στόν Ὅρθρο

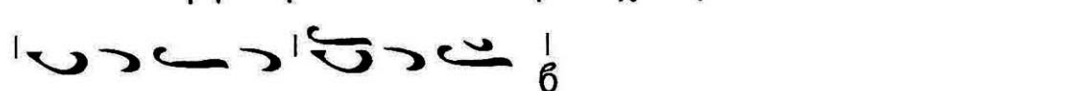
Ἦχος ᾠ Βου —



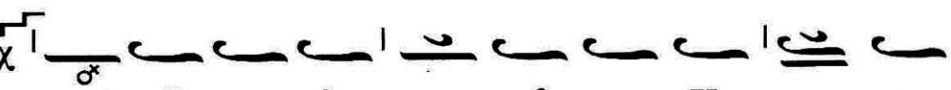
 Θε ος Κυ ρι ος και ε πε φα νεν η μιν



 ευ λο γη με νος ο ερ χο με νος εν ο



 νο μα τι Κυ ρι ι ου



 Ε ξο μο λο γει σθε τω Κυ ρι ω



 και ε πι κα λει σθε το ο νο μα το α

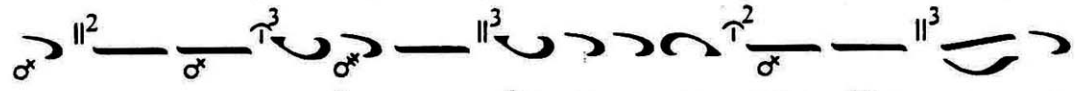


 γι ον αυ του

Τό ἀναστάσιμο ἀπολυτίκιο

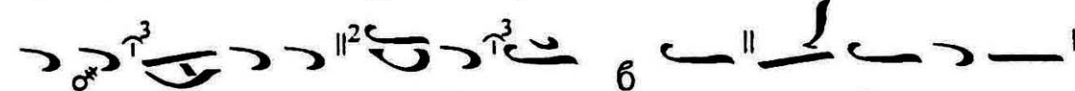
Ἦχος δὲ Δι — ϑ



 Το φαι δρον της α να στα σε ως κη ρυ γ μα


 εκ του α γγε λου μα θουσαι αι του Κυ ρι ου


 μα θη τρι αι και την προ γο νι κην α πο


 φα σιν α πο ρρι ι ψασαι τοις α πο στο


 λοις καυ χω με ναι ε λε γον ε σκυ λευ ται ο

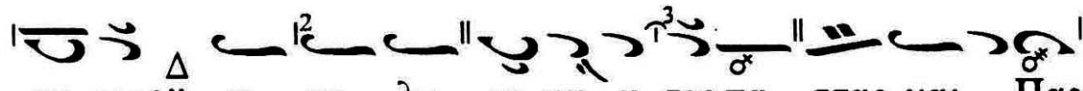

 θα να τος η γερ θη Χρι στος ο Θε ος δω

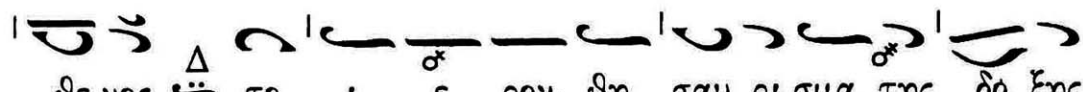

 ρου με νος τω κο σμω το με γα ε λε ος

Κοντάκιο τῶν Εἰσοδίων

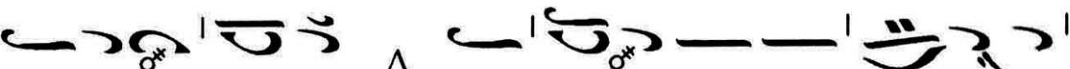
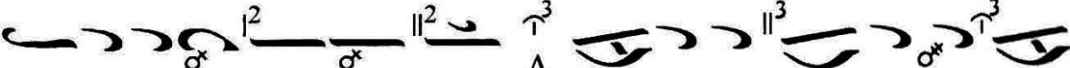
Ἦχος δὲ Βου — ϑ

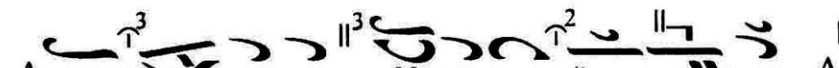
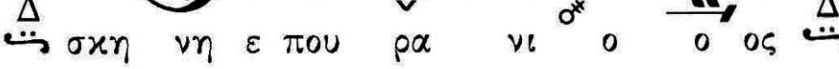


 Ο κα θα ρω τα α τος να ος του Σω


 τη ρος η πο λυ τι μη η τος πα στας και Παρ


 θε νος το ι ε ρον θη σαυ ρι σμα της δό ξης


 του Θε ου 
 κω Κυ ρι ου 
 σα την εν πνευ μα τι θει ω 
 σιν α γγε λοι Θε ου 
 ε που ρα νι ος 


 τό τέλος 

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Θ'

ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΣΚΛΗΡΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ (Α)

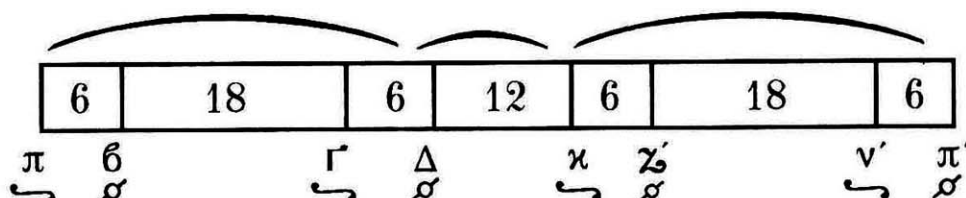
ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΣΚΛΗΡΟΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΣ

Ἦχος λ π α ρ Πα ρ

Από τή σκληρή διατονική χρώα τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου ἤχου (μέ τόν Βου καί τόν Ζω σέ ὕφεση ρ) παράγεται ἡ σκληρή χρωματική χρώα τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου, ὅταν ἀλλοιώσουμε τούς φθόγγους Γα καί ἄνω Νη μέ διέση (σ^*), ἔτσι ὥστε τά τετράχορδα νά ἀποτελοῦνται ἀπό ἡμίτονο (διατονικό), τριημίτονο καί ἡμίτονο (χρωματικό).

Ἡ μαρτυρία τοῦ ἤχου φανερώνει:

Ἦχος λ π α ρ = Ἦχος Πλάγιος τοῦ Δευτέρου
 Πα = βάση του εἶναι ὁ φθόγγος Πα
 ρ = ἡ φθορά τοῦ ἤχου, ἡ ὁποία δηλώνει τήν πορεία τῶν διαστημάτων τῆς κλίμακας του:

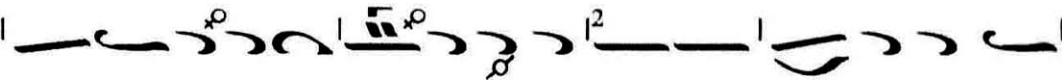


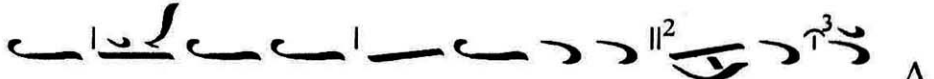
Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τό Νεχέανες:

γιά τά ἀργοσύντομα μέλη του:

λ^2 π ρ α ρ λ^2 π
 Νε ε χε α α νες

Δεσπόζοντες φθόγγους (κυρίως στήν Παπαδική) ἔχει τόν Πα, τόν Γα, τόν Κε καί τόν ἄνω Πα, ἀλλά καί τούς Πα, Δι, ἄνω Ζω καί ἄνω Πα, ὅταν τό μέλος τριφωνεῖ (συνήθως στά μέλη τοῦ στιχηραρίου), ὅποτε ἡ μελωδία τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου μεταπίπτει στόν Τέταρτο ἤχο (Ἄγια) ἀπό τόν Δι, ἀκολουθώντας ὅλα τά ιδιώματά του.


 λο γους πο νη ρι ι ας του προ φα σι ζε σθαι προ

 φα σεις εν α μαρ τι ι αις π

 Φω νη μου προς Κυ ρι ον ε κε κρα ξα Δ

 φω νη μου προς Κυ ρι ον ε δε η η θην π

 Προ ο σχες προς την δε η σι ιν μου Δ ο

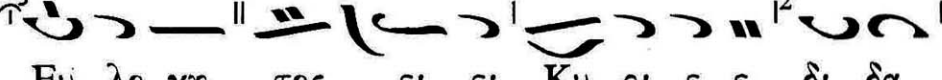
 τι ε τα πει νω θην σφο δρα π

Ἀπό τή Δοξολογία τοῦ Μανουήλ Πρωτοψάλτου

Ἦχος λ π ω Πα ω


 Δο ξα σοι τω δει ξαν τι το φως Δ δο ξα εν

 υ ψι ι στοις Θε ω Δ και ε πι γης ει ρη η

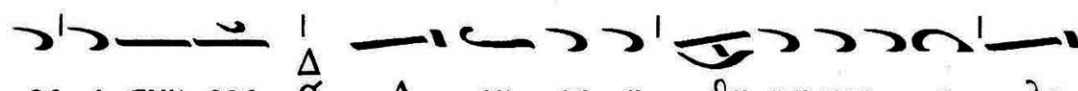
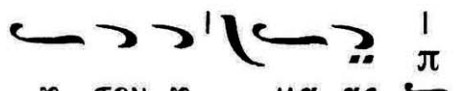
 νη Δ εν αν θρω ποις ευ δο κι α π

 Ευ λο γη τος ει ει Κυ ρι ε ε δι δα

 ξο ον με τα δι και ω μα τα σου π


 Ο τι πα ρα σοι πη γη ζω ης Δ εν τω

 φω τι σου ο ψο με θα φω ως π

 Πα ρα τει νον το ε λε ο ος σου ου τοις γι

 νω σκου σι σε π Α γι ος ο Θε ος Δ Α α γι

 ος ι σχυ ρος Δ Α γι ος α θα να τος ε λε

 η σον η μα ας π

Ἀπό τήν ἀκολουθία τοῦ Μεγάλου Ἀποδείπνου

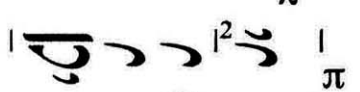
Ἦχος λ π α Πα ω


 Μεθ η μων ο Θε ος γνω τε ε θνη και

 η ττα σθε Δ ο τι μεθ η μων ο Θε ος π

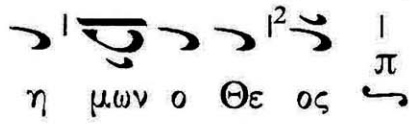
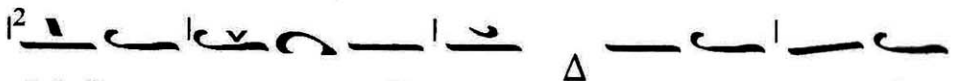
 Ε πα κου σα τε ε ως ε σχα του της

 γης κ ο τι μεθ η μων ο Θε ος π

 Ι σχυ κο τες η ττα σθε Δ ο τι μεθ η

 μων ο Θε ος π


 Θαυ μα στος συμ βου λος Δ ο τι μεθ η μων

 ο Θε ος π

 Πα τηρ του με λλον τος αι ω νος Δ ο τι μεθ

 η μων ο Θε ος π χ

 Μεθ η μων ο Θε ος Δ γνω τε ε θνη

 και η ττα σθε Δ ο τι μεθ η μω ων ο Θε ο ο

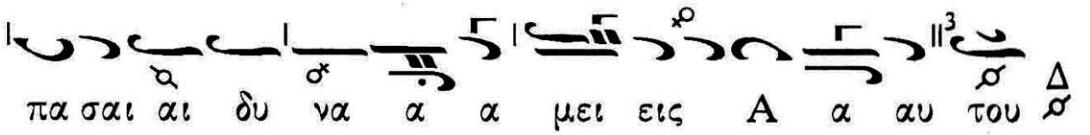
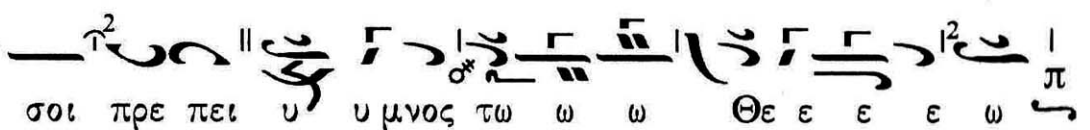
 ο ο ο ος Δ

Ἀπό τούς Αἶνους τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου

Ἦχος λ π α Πα α


 Αι αι νει ει ει τε Α αυ το ον πα α αν

 τε ες Δ οι α α γγε λοι οι Α α αυ

 του π αι νει ει ει τε ε ε Α αυ τον Δ

 πασαι αι δυ να α α μει εις Α α αυ του Δ

 σοι πρε πει υ υ μνος τω ω ω Θε ε ε ε ω π

Ἀπό τήν ἑορτή τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου
Μετά τόν Ν' ψαλμό

Ἦχος λ̣ π̣ Πα ρ

Θε ο λο γε παρ θε νε μα θη τα η γα
 πη η με ε νε του ου Σω τη η η η ρος π̣ ταις
 ι κε σι αι αις σου η η μας Δ̣ πε ρι σω ζε
 δε ο ο με ε ε ε θα Δ̣ α πο βλα α βη
 η ης πα αν τοι οι οι ας Δ̣ ο τι σου ε ε
 σμε ε εν ποι μνι ο ο χ ο ο ον Δ̣

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΤΕΤΡΑΦΩΝΟΣ
ΣΚΛΗΡΟΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΣ

Ἦχος λ̣ π̣ Κε ρ

Τά εἰρμολογικά μέλη τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου ψάλλον-
ται στόν τετράφωνό του ἀπό τόν Κε. Ὁ ἦχος αὐτός ὀνομάζεται
Πλάγιος τοῦ Δευτέρου τετράφωνος εἰρμολογικός τοῦ σκληροῦ
χρώματος ἢ Δεύτερος σκληρός χρωματικός.

Ἐπειδή τά μέλη καί οἱ στίχοι τοῦ ἤχου αὐτοῦ καταλήγουν

στή μεσότητά του, θεωρήθηκε ἡχος Δίφωνος τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἀπό τόν Πα, μέ βάση τόν φθόγγο Γα, ἐνῶ ἡ δίφωνη ἀνάβαση δηλώνει τόν φθόγγο Κε ἀπ' ὅπου ἀρχίζει ἡ μελωδία:

Ἦχος λ π ρ Γ α —

Ὅπως καὶ ἂν εἰπωθεῖ: εἴτε Πλάγιος τοῦ Δευτέρου τετράφωνος
εἴτε Δίφωνος ἀπὸ τόν Γα σκληρός χρωματικός εἴτε Δεύτερος
σκληρός χρωματικός, ὁ ἦχος εἶναι ὁ ἴδιος.

Ἔχει πορεία κατὰ τὸ πεντάχορδο σύστημα, καὶ πρὸς τὰ πάνω καὶ πρὸς τὰ κάτω. Ἐπομένως, τὰ διαστήματα Δι-Κε καὶ Πα'-Βου' εἶναι μείζονες τόνοι. Κλίμακα καὶ μαρτυρίες χρησιμοποιεῖ τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἀπὸ τὸν Πα. Διαφέρει ἀπ' αὐτὸν στὴ βάση καὶ στὸ σχηματισμὸν θέσεων καὶ καταλήξεων.

Ἀπήχημα τοῦ ἤχου εἶναι τὸ Νεχέανες:

$$\pi^2 \rightarrow N_\epsilon \epsilon \rightarrow \gamma \epsilon \rightarrow \alpha \alpha \rightarrow \nu \epsilon \rightarrow \epsilon \rightarrow \epsilon \rightarrow \epsilon \zeta \rightarrow \chi$$

μέ πορεία πού δηλώνει τή σχέση Πλαγίου καί τετραφώνου.

Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τόν Κε, τόν ἄνω Νη (σπανιότερα), τόν Γα καί τόν Πα, στούς ὁποίους γίνονται καί οἱ σχετικές καταλήξεις ἀτελεῖς στόν Κε, στόν Γα καί στόν Πα, ἐντελεῖς καί τελικές στόν Γα, ὅπου καταλήγει καί ὁ προτασσόμενος στίχος. Ὅταν πρόκειται νά τελειώσει ἡ ψαλμωδία, καταλήγει, κατὰ κανόνα, στόν φθόγγο Κε.

Μελωδικές ἑλξεις σημειώνονται στὸν Δι (σ σ*) πρὸς τὸν Κε, καὶ στὸν Βου (σ) —τὸν διατονικό— πρὸς τὸν Γα.

Στά έντυπα μουσικά βιβλία, ἡ φθορά τοῦ Δευτέρου μαλακοῦ χρωματικοῦ ἤχου — Θ — πού σημειώνεται στή μαρτυρία τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου τετραφώνου δέν ἀποσκοπεῖ στήν ἀλλαγὴ τῶν διαστημάτων ἀπὸ σκληρὰ σέ μαλακά ἀλλὰ στήν ὑπενθύμιση καὶ μόνο ὅτι ὁ ἤχος εἶναι ψηλός καὶ ἡ μελωδία του θά πορεύεται πρὸς τὴ μεσότητα ἢ στὸν πλάγιό του.

Στόν Ἑσπερινό

Ἦχος λ̣ π̣ α̣ — — — — — Κε — — — — — (= — — — — —)

Κυ ρι ε ε κε κρα ξα προς σε ει σα α
 κου σον μου ει σα κου σον μου Κυ ρι ε Κυ ρι ε
 ε κε κρα ξα προς σε ει σα α κου σον μου προ σχεις
 τη φω νη της δε η η σε ως μου εν τω κε κρα
 γε ναι με προς σε ει σα κου σον μου Κυ ρι ι
 ε ε

Ἀπό τόν ὄρθρο τῆς Μ. Παρασκευῆς

Ἀντίφωνο β' - Θεοτοκίο

Ἦχος λ̣ π̣ α̣ — — — — — Κε — — — — — (= — — — — —)

Ον ε τε κες Παρ θε νε α νε ερ μη νευ
 τως δι α παν τος ως φι λανθρωπος μη δι α
 λι πης δυ σω που σα ι να κιν δυ νων σω ση τους
 εις σε ε κα τα φευ γο ον τα ας

Ἀντίφωνο ιγ' - Θεοτοκίο

Ἦχος λ̣ π̣ ———— Κε — (= ϑ)
 12 ———— 1 ———— 2 ———— 12 ———— 1
 Θε ο το κε η τε κου σα δι α λο γου
 3 ———— 3 ———— 2 ———— 3 ———— 2 ———— 3 ———— 2
 υ περ λο γον τον κτι στην τον ι δι ον ς αυ τον
 2 ———— 2 ———— 1 ———— 2 ———— 1 ———— 2 ———— 1
 δυ σω ω πει ς σω σον τας ψυ χας η η μω ων ς

Ἐπειδὴ στὰ ἔντυπα βιβλία καὶ κείμενα τῆς νέας γραφῆς οἱ νεότεροι βάζουν, ὅπως εἴπαμε παραπάνω, τὴ φθορά τοῦ Δευτέρου ἤχου γιὰ νὰ δηλώσουν κυρίως ὅτι ὁ ἦχος εἶναι ψηλός (ἔχοντας χαρακτηριστικὰ ἦχου Δευτέρου σκληροῦ χρωματικοῦ), ὁ τετράφωνος τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἐπικράτησε νὰ ψάλλεται ἀπὸ τὸν φθόγγο Δι, στὸν ὁποῖο καὶ γράφονται τὰ περισσότερα εἰρμολογικὰ του μέλη:

$$\text{H}\chi_{\text{ος}} \frac{\lambda}{\pi} \Delta l \rightarrow (= \infty)$$

Έχοντας Μέσο (ή δίφωνο) στόν φθόγγο Βου:

Ἦχος λ π εὐ Βου 

καί Πλάγιο τοῦ Δευτέρου σκληρό χρωματικό στὸν φθόγγο Νη:

Ἡχος $\frac{\lambda}{\pi}$ $\underline{\omega}$ Nη ω

Γιά τόν Πλάγιο τοῦ Δευτέρου τετράφωνο εἰρμολογικό σκληρό
 χρωματικό ἀπό τόν Δι ἰσχύει ὅ,τι καί γιά τόν τετράφωνο ἀπό
 τόν Κε. Ἐχει δεσπόζοντες φθόγγους τόν Δι, τόν ἄνω Ζω (σπανι-
 ότερα), τόν Βου καί τόν Νη, στούς ὁποίους γίνονται καί οἱ σχετι-
 κές καταλήξεις: ἀτελεῖς στόν Δι, στόν Βου καί στόν Νη, ἐντε-

λεῖς καὶ τελικὲς στὸν Βου, ὅπου καταλήγει καὶ ὁ προτασσόμενος στίχος. Ὅταν πρόκειται νὰ τελειώσει ἡ ψαλμωδία, καταλήγει, κατὰ κανόνα, στήν τετραφωνία του, στὸν φθόγγο Δι.

Μελωδικὲς ἔλξεις σημειώνονται στὸν Γα (σ σ*) πρὸς τὸν Δι, καὶ στὸν Πα (σ) —τόν διατονικό— πρὸς τὸν Βου.

Ἀπὸ τὰ ἀπόστιχα τοῦ Σαββάτου

Ἦχος λ̣ π̣ α̣ Δι — (= ρ)

Την α να στα σι ι ιν σου Χρι στε Σω

τηρ α γγε λοι υ μνου σιν εν ου ρα νοις και η

μα ας τους ε πι γη ης κα τα ξι ω σον εν

κα θα ρα καρ δι α σε ε δο ξα ζει

Στὸν Ὅρθρο

Ἦχος λ̣ π̣ α̣ Δι — (= ρ)

Θε ος Κυ ρι ος και ε πε φα νεν η μιν

ευ λο γη με ε νος ο ερ χο με νος εν ο

νο μα τι Κυ ρι ου

χ

Ε ξο μο λο γει σθε τω Κυ ρι ω
 και ε πι κα χ λει σθε το ο νο μα το α γι ον
 αυ του

Τό ἀναστάσιμο ἀπολυτίκιο

Ἦχος λ̣ Δι̣ (= ρ)

Α γγε λι και δυ να α α μεις ε πι ι το
 μνη μα σου και οι φυ λα σσον τες α πε νε κρω θη
 σαν και ι στα το Μα ρι α εν τω τα φω ζη
 του σα το α χραν τον σου σω μα ε σκυ λευ
 σας τον Α δην μη πει ρα σθεις υπ αυ του υ πην
 τη σας τη Παρ θε νω δω ρου με νος την ζω ην ο
 α να στας εκ των νε κρων Κυ ρι ε δο ξα α
 σοι οι

Ἀπό τούς ἀναβαθμούς τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἤχου

Ἦχος λ̣ π̣ α̣ Δι̣ (= ρ)

Εν τω ου ρα νω τους ο φθαλ μους μου αι ρω προς

σε Λο ο γε οι κτει ρον με ι να ζω σοι

Ε λε η σον η μας τους ε ξου θε νη

με νους κα ταρ τι ζων ευ χρη στα σκευ η σου

Λο γε

Οι πε ποι θο τες ε πι Κυ ρι ον ε

χθροις φο βε ροι και πα σι θαυ μα στι κοι α γω

γαρ ο ρω σιν

Κυ ρι ε ε ξε γει ρον την δυ να στει αν

σου και ελ θε εις το σω σαι η μας

Ἡ Τιμιωτέρα

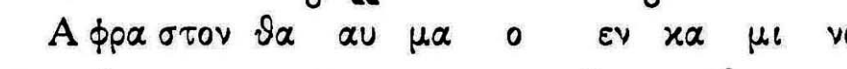
$$\text{H}\chi_{05} \frac{\lambda}{\pi} \frac{1}{2} \Delta_i - \phi (= \infty)$$

Χ
 Με γα λυ νει η ψυ χη μου τον Κυ
 ρι ον και η γα λλι α σε το πνευ μα μου
 χ ε πι τω Θε ω τω ω Σω τη ρι μου
 Την τι μι ω τε ε ραν των Χε ρου βιμ
 και εν δο ξο τε ραν α συγ κρι τως των Σε ρα φειμ
 την α δι α φθο ρως Θε ον Λο γο ον τε κου σαν
 την ο ον τως Θε ο το κον σε με γα λυ νο
 ο με εν

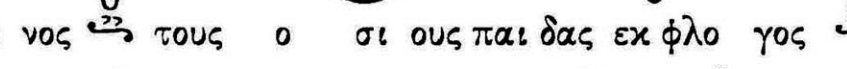
Ἀπό τόν κανόνα τοῦ Μ. Σαββάτου τοῦ Π. Βυζαντίου

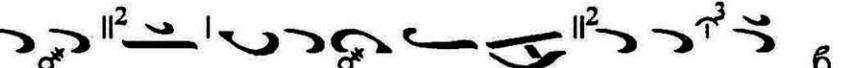
$$\gamma_{\chi_0} \frac{\lambda}{\pi} \frac{1}{\Delta_i - \phi} (= \infty)$$

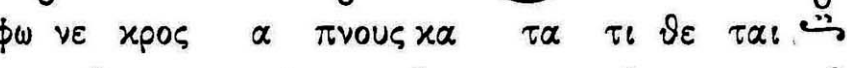
Κυ μα τι θα λα α σσης τον κρυ ψαν τα πα
λαι δι ω κτην τυ ρα ννον υ πο γη ην ε κρυ


 Α φρα στον θα αυ μα ο εν κα μι νω ρυ


 σα με νος τους ο σι ους παι δας εκ φλο γος εν


 τα φω νε κρος α πνους κα τα τι θε ται εις


 σω τη ρι αν η μων των με ε λω δουν των λυ


 τρω τα ο Θε ος ευ λο ο γη τος ει

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι'

ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΜΑΛΑΚΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ (B)

ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΕ ΔΙΦΩΝΟΣ ΜΑΛΑΚΟΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΣ

Ἦχος $\overset{1}{\underset{2}{\text{q}}}$ Κε (—\)

Τόν παλαιό καιρό ὅλα τὰ μέλη τοῦ Πρώτου ἤχου ἦταν τονισμένα ἀπὸ τόν φθόγγο Κε. Ὅταν ἡ μελωδία στεκόταν ἢ κατέληγε στὸν ἄνω Νη, ζητοῦσε τόν ἄνω Πα μέ ὕφεση καί τόν ἄνω Βου μέ δέση. Ὁ πρόλογος τοῦ εἰρμολογίου Τόν τάφον σου Σωτήρ ἔκανε τίς καταλήξεις του δύο φωνές πάνω ἀπὸ τή βάση τοῦ ἤχου, στὸν ἄνω Νη, ἔχοντας μόνιμα τόν ἄνω Πα μέ ὕφεση (ρ) καί τόν ἄνω Βου μέ δέση (σ). Αὐτό δήλωνε τό φθορικό τοῦ “θέματος ἀπλοῦ” — Θ στὸν ἄνω Νη, ζητώντας τή διφωνία Κε- Νη' ἐλάσσονα διατονική, τό τετράχορδο Νη'-Γα' μαλακό χρωματικό τοῦ Δευτέρου ἤχου, καί τή διφωνία Γα'-Κε' μείζονα τοῦ σκληροῦ διατόνου:

10		8	8	16		6	12	12
κ	ζ'	γ'	π'		β'	Γ'	Δ'	κ
q	z	y	p		b	g	d	q

Σήμερα, στά έντυπα βιβλία, μολονότι μαρτυρεῖται ὡς Πρῶτος ἤχος, ψάλλεται σέ κλίμακα τοῦ Δευτέρου ἤχου, δεχόμενος τή φθορά τοῦ — Θ , ἀνεπιτυχῶς, πάνω στή βάση του, στὸν φθόγγο Κε, ἀκολουθώντας ὅλα τὰ χαρακτηριστικά ιδιώματά του:

Ἦχος $\overset{1}{\underset{2}{\text{q}}}$ Κε — Θ

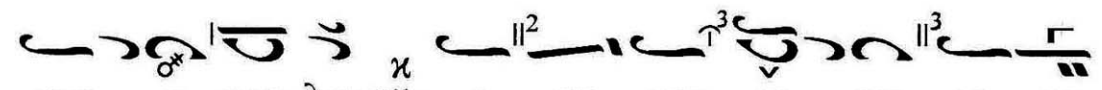
6		12		8	16		6	12		12	
Г	Δ	κ	ζ		ν	π		β		Γ	
г	δ	к	з		ν	π		б		г	

Πρόλογος “Τόν τάφον σου Σωτήρ”

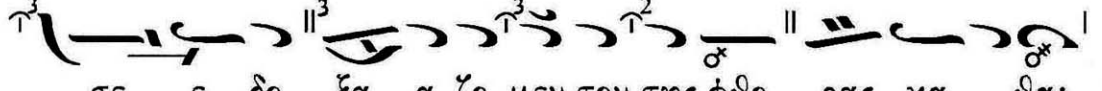
Ἦχος ᾠ̣ Κε — ς

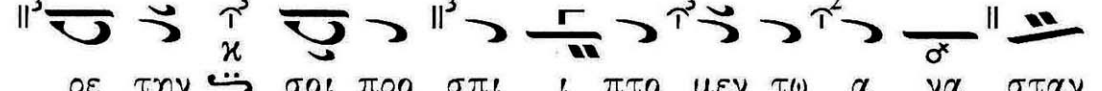

 Τον τα φον σου Σω τη ηρ στρα τι ω ται τη

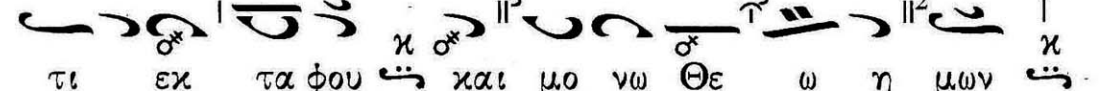

 ρουν τες κ νε κροι τη α στρα πη η του ο φθεν


 τος α γγε λου ε γε νον το κη ρυ υτ


 τον τος γυ ναι ξι τη ην α να α στα σιν κ


 σε ε δο ξα α ζο μεν τον της φθο ρας κα θαι

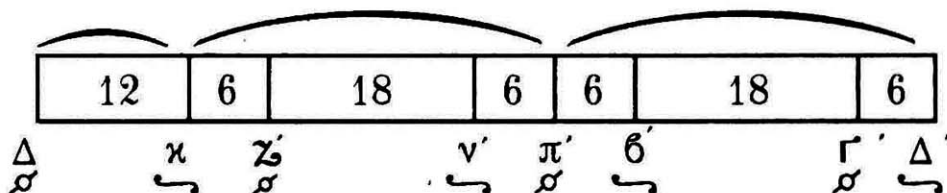

 ρε την κ σοι προ σπι ι πτο μεν τω α να σταν


 τι εκ τα φου κ και μο νω Θε ω η μων κ

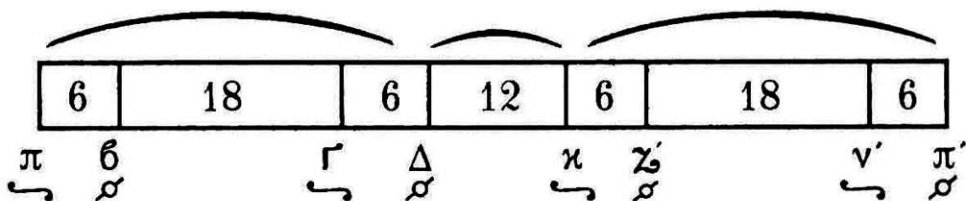
(NENANΩ)

Ἦχος ᾠδῆς Δι' σ

Υπάρχει ένας πρόλογος τοῦ εἰρημολογίου, τὸ κάθισμα τοῦ Τετάρτου ἤχου *Κατεπλάγη Ἰωσήφ*, πού δείχνει ὅτι τὸν Νενανώ οἱ παλαιοὶ τὸν θεωροῦσαν Τέταρτο ἤχο. Σήμερα, στή νέα γραφή, παρουσιάζεται εἴτε ὡς ἀνεξάρτητος ἤχος



εἴτε ὡς τρίφωνος τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου:

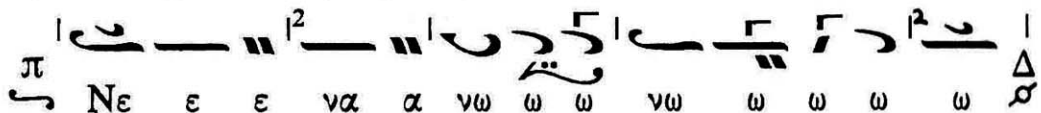


Ἀπήχημά του εἶναι τό Νενανώ:

για τα σύντομα μέλη του:

$$\begin{array}{ccccccc} \parallel^3 & & & & \tau^2 & & \parallel \\ \pi & \text{---} & \text{---} & \text{---} & \text{---} & \text{---} & \Delta \\ \hookrightarrow & N_\epsilon & \epsilon & \nu_\alpha & \nu_\omega & & \varnothing \end{array}$$

για τὰ ἀργοσύντομα μέλη του:



Δεσπόζοντες φθόγγους ἔχει τόν Δι, τόν ἄνω Ζω καί τόν ἄνω Πα (σπανίως), στούς ὁποίους γίνονται καί οἱ σχετικές καταλή-

ξεις: ἀτελεῖς στὸν ἄνω Ζω καὶ στὸν ἄνω Πα, ἐντελεῖς καὶ τελικὲς στὸν Δι. Στάση στὸν Γα καὶ στὸν Κε θεωρεῖται διφωνία καὶ τετραφωνία τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου ἀπὸ τὸν Πα.

Μελωδικὲς ἑλξεις σημειώνονται στὸν Γα (σ) πρὸς τὸν Δι, καὶ στὸν ἄνω Νη (σ) πρὸς τὸν ἄνω Πα, μέ ἀποτέλεσμα τὰ ἡμίτονα νά γίνονται ἐναρμόνιες διέσεις.

Συνήθως, οἱ μελωδίες του ἐναλλάσσονται μέ τοῦ Ἁγία τοῦ μαλακοῦ διατόνου, ἀκολουθώντας καὶ τὰ ἰδιώματά του.

Ὁ Νενανὼ εἶναι κυρίως ἦχος τῆς Παπαδικῆς. Ὅταν προηγεῖται στίχος, ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Δι, ἀνεβαίνει στὸν φυσικό Ζω τοῦ μαλακοῦ διατόνου, φτάνοντας καὶ μέχρι τὸν ἄνω Πα τοῦ Νενανώ, καὶ κατεβαίνει στὸν Δι μέ τὴν ἀνάλογη κατάληξη.

Στίχοι ἀπὸ τὴν ἐκλογή τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος

Ἦχος Δι σ

Εν ο ρει ει α γι ω Αυ του ου ου
α α λλη λου ου ι α με γας Κυ ρι ι ος
και αι νε το ος σφο ο δρα εν πο λει του
Θε ου η μων εν ο ρει ει α γι ω Αυ του ου
ου α α λλη λου ου ι α

Ετοιμαζων ο ρη εν τη η ι σχυ ι

Αυ του ου ου α α λλη λου ου ι α

Ο ρος του Θε ου ο ρος πι ι ι ον

ο ρος τε τυ υ ρω με ε ε νο ο ον

α α λλη λου ου ι α

Ὁ πρόλογος “Κατεπλάγη Ἰωσήφ”

Ἦχος Δι σ

Κα τε πλα γη Ι ω σηφ το υ περ

φυ σιν θε ω ρων και ε λαμ βα νεν εις νουν

τον ε πι πο κον υ ε τον εν τη α σπο ρω

συ λλη ψει σου Θε ο το ο ο κε βα τον εν

πυ ρι α κα τα φλε κτον ρα βδον Α α ρων την

212

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α'

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ Ή ΣΥΜΦΩΝΙΕΣ

Σύστημα ονομάζεται ένα σύνολο φθόγγων και διαστημάτων κατά τό όποιο οί άκροι φθόγγοι του, όταν συνηχήσουν, δημιουργούν μιά συμφωνία.

Πέρα από τόν τόνο, τά μουσικά διαστήματα διακρίνονται σε διάφωνα, παράφωνα και σύμφωνα.

Διάφωνα ή **διαφωνίες** ονομάζονται τά διαστήματα δεύτερης (Νη-Πα, Πα-Βου κ.ο.κ.) και έβδομης βαθμίδας (Νη-Ζω', Πα-Νη' κ.ο.κ.), διότι ή συνήχηση, τό ταυτόχρονο άκουσμα τών άκρων φθόγγων δημιουργεί στόν άκροατή τό αΐσθημα τής διαφωνίας.

Παράφωνα ή **παραφωνίες** ονομάζονται τά διαστήματα τρίτης (Νη-Βου, Πα-Γα κ.ο.κ.) και έκτης (Βου-Νη', Γα-Πα' κ.ο.κ.), διότι βρίσκονται ανάμεσα στά διάφωνα και τά σύμφωνα διαστήματα. Η συνήχηση τών άκρων φθόγγων τους άκούγεται σύμφωνη, πλὴν όμως ή δημιουργία μουσικῶν κλιμάκων και ή “κατά σύστημα” πορεία τους δέν στηρίζεται σ'αυτά τά διαστήματα, έπειδή θεωροῦνται άτελή.

Σύμφωνα ή **συμφωνίες** ονομάζονται τά διαστήματα τετάρτης (Νη-Γα, Πα-Δι κ.ο.κ.), πέμπτης (Νη-Δι, Πα-Κε κ.ο.κ.) και όγδόης βαθμίδας (Νη-Νη', κ.ο.κ.), διότι ή συνήχηση τών άκρων φθόγγων τους άκούγεται ευχάριστα από τόν άκροατή και μ'αυτά σάν βάση καθορίζεται ή διαμόρφωση τών μουσικῶν κλιμάκων και ή “κατά σύστημα” πορεία τών μελωδιῶν. Οί συμφωνίες τετάρτης, πέμπτης και όγδόης είναι τέλεια διαστήματα όταν αποτελούνται, αντίστοιχα, από 30, 42 και 72 μουσικά τμήματα.

Τό διάστημα τετάρτης ονομάζεται **τριφωνία** ή **τετράχορδο**, έπειδή αποτελείται από τρεῖς φωνές-διαστήματα και από τέσσερις φθόγγους-χορδές. Όταν αποτελείται από 30 μουσικά τμή-

ματα εἶναι τέλειο, ἐνῶ ὅταν εἶναι αὐξημένο ἢ ἐλαττωμένο συμπεριλαμβάνεται στά διάφωνα διαστήματα.

Τό διάστημα πέμπτης ὀνομάζεται *τετραφωνία* ἢ *πεντάχορδο*, ἐπειδὴ ἀποτελεῖται ἀπό τέσσερις φωνές-διαστήματα καί πέντε φθόγγους-χορδές. Ὅταν ἀποτελεῖται ἀπό 42 μουσικά τμήματα εἶναι τέλειο, ἐνῶ ὅταν εἶναι αὐξημένο ἢ ἐλαττωμένο ἀνήκει στά διάφωνα διαστήματα.

Τό διάστημα ὀγδόης ὀνομάζεται *ἐπταφωνία* ἢ *ὀκτάχορδο*, ἐπειδὴ ἀποτελεῖται ἀπό ἐπτὰ φωνές-διαστήματα καί ὀκτώ φθόγγους-χορδές. Ὅταν ἀποτελεῖται ἀπό 72 μουσικά τμήματα εἶναι τέλειο. Ὀνομάζεται καί *διαπασῶν*, ἐπειδὴ περιέχει ὅλους τοὺς φθόγγους καί τὰ διαστήματα τῆς μουσικῆς κλίμακας. Εἶναι τό τελειότερο ἀπὸ ὅλα τὰ σύμφωνα συστήματα, γιατί περιέχει καί τίς δύο μικρότερες συμφωνίες, τοῦ τετραχόρδου καί τοῦ πενταχόρδου.

ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΩΝ ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΩΝ

Βάση καί θεμέλιο ὅλων τῶν μουσικῶν κλιμάκων καί τῶν συμφώνων συστημάτων εἶναι τό τετράχορδο. Κι αὐτό γιατί τό πεντάχορδο ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα τετράχορδο αὐξημένο κατὰ ἓναν μείζονα τόνο, ἐνῶ τό διαπασῶν ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο τετράχορδα καί ἓναν μείζονα τόνο, εἴτε ἀνάμεσά τους (πλάγιοι ἤχοι) εἴτε ἔξω ἀπὸ αὐτά (κύριοι ἤχοι).

Ἀπὸ τοὺς τέσσερις φθόγγους κάθε τετραχόρδου τῶν κλιμάκων, ὁ πρῶτος καί ὁ τέταρτος ὀνομάζονται *ἐστῶτες*, *ἀκίνητοι*. Οἱ ἐνδιάμεσοι, οἱ ὁποῖοι ὀνομάζονται *κινούμενοι*, ἀνάλογα μέ τή θέσῃ τους, καθορίζουν τὰ διαστήματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐξαρτᾶται ἡ διάκριση τῶν μελωδιῶν σέ γένη καί χόρες. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τή σειρά πού θά ἀκολουθοῦν, ἐάν σχηματίζονται:

—τόνοι μείζονες, ἐλάσσονες καί ἐλάχιστοι, οἱ κλίμακες θά ἀνήκουν στή χόρα τοῦ μαλακοῦ διατόνου.

—τόνοι μείζονες καί ἡμίτονα (διατονικά), οἱ κλίμακες θά ἀνήκουν στή χροά τοῦ σκληροῦ διατόνου·

—ἡμίτονα (διατονικά καί χρωματικά) καί τριημίτονα, οἱ κλίμακες θά ἀνήκουν στή χροά τοῦ σκληροῦ χρώματος·

—τόνοι ἐλάχιστοι, τρίτες ἐλάσσονες ἐναρμόνιες καί ἡμίτονα (χρωματικά), οἱ κλίμακες θά ἀνήκουν στή χροά τοῦ μαλακοῦ χρώματος, καί

—τρίτες ὑπερμείζονες καί ὑπέλάσσονες, καί ἐναρμόνιες διέσεις, οἱ κλίμακες θά ἀνήκουν στή χροά τοῦ ἐναρμονίου γένους.

ΡΥΘΜΟΣ ΚΑΙ ΡΥΘΜΙΚΟΙ ΠΟΔΕΣ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Στήν ἐκκλησιαστική μουσική βασικός ρυθμός εἶναι ὁ τετράσημος, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖται ἀπό δύο δίσημους πόδες καί μετρίεται σέ δύο κινήσεις. Ἄλλοι ρυθμικοὶ πόδες πού συναντῶνται εἶναι οἱ πεντάσημοι, οἱ ἐξάσημοι, οἱ ἐπτάσημοι, καί λιγότερο οἱ ὀκτάσημοι καί οἱ ἐννεάσημοι. Οἱ σύνθετοι αὐτοὶ ρυθμικοὶ πόδες, πού προκύπτουν ἀπό συνδυασμούς δισήμων, τρισήμων καί τετρασήμων, σημειώνονται στήν ἀρχή καί στό τέλος τους μέ διπλή διαστολή ^{||} καί στό μέσον τους μέ ἀπλή διαστολή μέ σύζευξη [^].

Στά σύντομα εἰρμολογικά καί παπαδικά μέλη, ὅπου συνήθως κάθε συλλαβή ἀντιστοιχεῖ σέ ἓναν μουσικό χρόνο, ὁ ρυθμός καθορίζεται ἀπό τίς τονιζόμενες συλλαβές τοῦ κειμένου. Στή θέση κάθε ρυθμικοῦ πόδα βρίσκονται οἱ τονιζόμενες συλλαβές πού ἔχουν μεγαλύτερη ἐμφαση στό ποιητικό κείμενο. Προηγούνται τά ρήματα, τά ἐπιρρήματα καί οἱ μετοχές, καί ἀκολουθοῦν τά ἐπίθετα, τά οὐσιαστικά, οἱ προθέσεις, οἱ σύνδεσμοι καί τά ἄρθρα.

Στά ἀργά εἰρμολογικά, στιχηραρικά καί ἀργοσύντομα παπαδικά μέλη, ὅπου σέ κάθε συλλαβή ἀντιστοιχοῦν δύο, τρεῖς ἢ καί

περισσότεροι μουσικοί χρόνοι, ο ρυθμός καθορίζεται όχι μόνο από τις τονιζόμενες συλλαβές αλλά και από τον μουσικό τονισμό του κειμένου, κυρίως με βάση τους χαρακτήρες ποιότητας.

Στά αργά στιχηρικά και παπαδικά μέλη (μαθήματα), όπου σε κάθε συλλαβή αντιστοιχούν ολόκληρες μουσικές φράσεις, ο ρυθμός σημειώνεται με βάση τον μουσικό τονισμό του κειμένου, όπως ορίζεται από τους χαρακτήρες ποιότητας, με βασικό ρυθμό τον τετράσημο.

Σήμανση και μέτρηση τῶν ρυθμῶν

ὁ τετράσημος: | — — — — | σέ 2 κινήσεις

ὁ πεντάσημος: (α) ||⁵ — — — — — || σέ 2 κινήσεις

(β) ||⁵ — — — — — || σέ 2 κινήσεις

ὁ ἑξάσημος: (α) ||⁶ — — — — — || σέ 3 κινήσεις

(β) ||⁶ — — — — — || σέ 2 κινήσεις

ὁ ἐπτάσημος: (α) ||⁷ — — — — — || σέ 3 κινήσεις

(β) ||⁷ — — — — — || σέ 3 κινήσεις

(γ) ||⁷ — — — — — || σέ 3 κινήσεις

ὁ ὀκτάσημος: (α) ||⁸ — — — — — || σέ 3 κινήσεις

(β) ||⁸ — — — — — || σέ 3 κινήσεις

(γ) ||⁸ — — — — — || σέ 3 κινήσεις

ὁ ἐννεάσημος: ||⁹ — — — — — || σέ 3 κινήσεις

Οἱ τρεῖς δάσκαλοι τῆς νέας γραφῆς, γιά νά ἀπλοποιήσουν τό σύστημα μουσικῆς γραφῆς, ἀφαίρεσαν χειρονομίες καί φωνητικούς χαρακτῆρες (τό περιεχόμενο τῶν ὁποίων ἄλλοτε τό ἔγραφαν ἀναλυτικά καί ἄλλοτε τό ἀντικαθιστοῦσαν μέ παρεμφερεῖς χαρακτῆρες), εἰσήγαγαν νέα σημάδια καί ἔκαναν μικρές παραλλαγές στά ἤδη ὑπάρχοντα.

Ἔτσι προέκυψαν καί τρία νέα σημάδια-φθορές:

- (α) τό φθορικό σημεῖο πού προῆλθε ἀπό τή φθορά τοῦ Δευτέρου ἤχου μέ κεραία στά δεξιά —Θ—
- (β) τό φθορικό σημεῖο πού προῆλθε ἀπό τή φθορά τοῦ Νενανώ μέ κεραία ἀπό κάτω ρ καί
- (γ) τό φθορικό σημεῖο πού προῆλθε ἀπό τή φθορά τοῦ σκληροῦ διατόνου μέ κεραία στό πάνω μέρος ρ .

Τά τρία αὐτά σημεία ἐπικράτησε νά λέγονται ἀπό τή Μουσική Ἐπιτροπή τοῦ 1881-83 καί μετὰ χρόες, καί ἡ φθορά —Θ— ὀνομάστηκε σπάθη, ἡ φθορά ρ ζυγός καί ἡ φθορά ρ κλιτόν.

Ἡ σπάθη —Θ—, φθορά πού ἀνήκει στό χρωματικό γένος, γράφεται συνήθως στό φθόγγο Κε καί ζητᾶ τόν Δι μέ δίεση καί τόν ἄνω Ζω μέ ὕφεση.

Ὁ ζυγός ρ, φθορά πού ἀνήκει στό χρωματικό γένος, γράφεται συνήθως στό φθόγγο Δι καί ζητᾶ τόν Γα μέ δίεση, τόν Βου φυσικό καί τόν Πα μέ δίεση.

Τό κλιτόν ρ, φθορά πού ἀνήκει στό σκληρό διάτονο καί ἀρχικά γραφόταν στόν ἄνω Νη, γράφεται στόν Δι καί ζητᾶ πρὸς τά κάτω ἡμίτονο καί δύο μείζονες τόνους. Στάση τῆς μελωδίας στόν Γα ἔχει τό διάστημα Δι-Γα ἡμίτονο. Στάση τῆς μελωδίας στόν Βου, στή μεσότητα, ἔχει τά διαστήματα Δι-Γα καί Γα-Βου ἡμίτονα. Ὄταν ἡ μελωδία κατεβαίνει μέχρι τόν Βου χωρίς νά σταθεῖ σ'αὐτόν καί ἐπιστρέφει πρὸς τόν Δι, τότε τό Δι-Γα εἶναι ἐναρμόνια δίεση καί τό Γα-Βου ἡμίτονο. Στίς καταλήξεις καί

στις περιστροφές τῆς μελωδίας γύρω ἀπό τόν Δι τά διαστήματα Δι-Γα καί Γα-Βου εἶναι ἐναρμόνιες διέσεις. Οἱ ἴδιες ἔλξεις δημιουργοῦνται στούς φθόγγους πού βρίσκονται κάτω ἀπό τόν ἄνω Νη, ὅταν σημειωθεῖ σ' αὐτόν τό κλιτόν.

ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

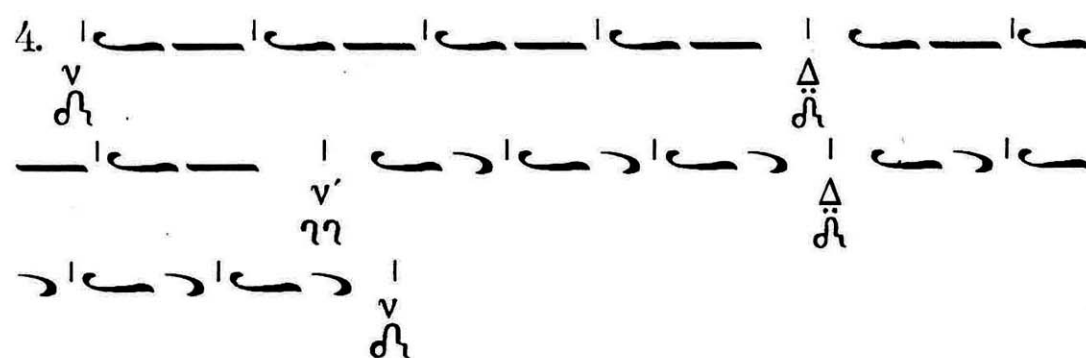
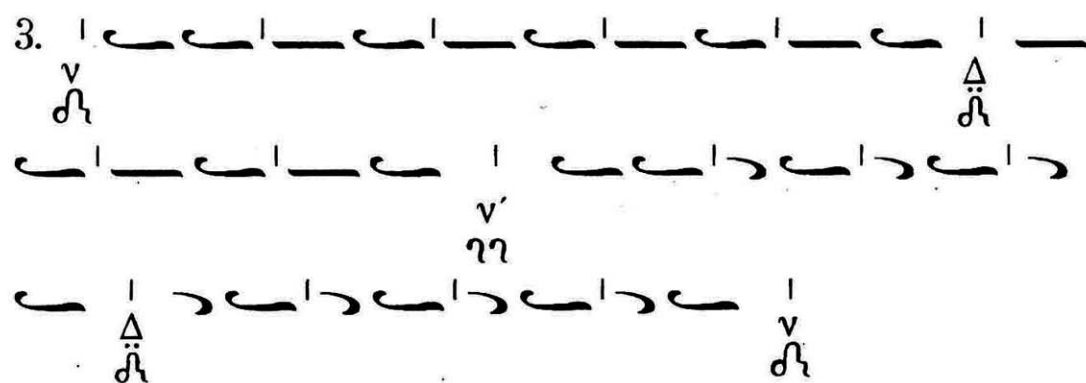
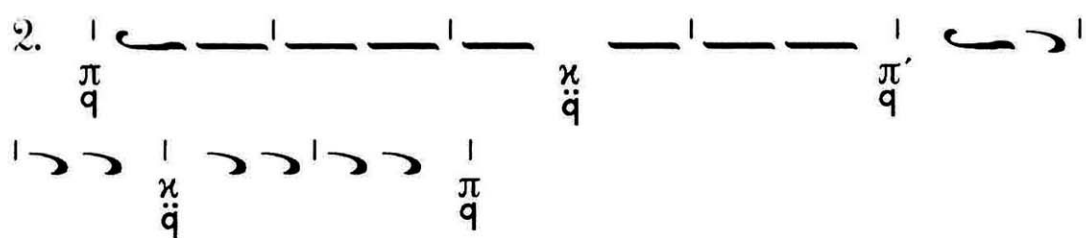
Ἀπό τούς πρώτους χριστιανικούς αἰῶνες, σάν βοηθητική μελική γραμμή πού συνόδευε τήν κυρίως ψαλμωδία, ὑπῆρχε ἡ λεγόμενη ὑπήχησις (= ἄσθενές ἀκουσμα) τῶν ὕμνων. Σ' αὐτήν ἔπαιρναν μέρος ὅλοι οἱ πιστοί, γιατί δέν ἦταν ἀπαραίτητο νά ξέρει κανεῖς τά λόγια τῶν ὕμνων. Ἦταν ἀπλή, ὅπως καί οἱ πρῶτες χριστιανικές μελωδίες ἀλλωστε, καί γινόταν ἐκεῖ πού κατέληγαν οἱ μελωδίες. Μέ τήν ἀνάπτυξη ὅμως τῶν ὕμνων καί τήν τελειοποίηση τῆς μουσικῆς τους, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση μᾶς διέσωσε σάν βοηθητικό στοιχεῖο τῆς ψαλμωδίας τό ἰσοκράτημα.

Τό ἰσοκράτημα, παρότι συνυπάρχει μέ τό μέλος, ἐντούτοις εἶναι ὑπήχηση τῆς βάσης τοῦ ἀρχικοῦ ἢ τῶν διαφόρων ἡχων πού ἐναλλάσσονται κατὰ τήν πορεία τοῦ μέλους. Δέν εἶναι ἐναλλαγὴ φθόγγων μέ σκοπὸ τὴ δημιουργία εὐχάριστης ἀκουστικῆς ἀρμονίας, ἡ ὁποία δέν ἔχει καμιὰ σχέση μέ τὴ δομὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καί τὴ λατρεία· εἶναι τό ὑπόβαθρο μιᾶς μουσικῆς ἡ ὁποία δημιουργεῖ μελωδικές φράσεις συγγενικῶν ἢ ὅχι ἡχων, τέλεια συνδεδεμένες μεταξύ τους, μέ ἐναλλαγές στηριζόμενες συνήθως στὰ σύμφωνα συστήματα τοῦ τετραχόρδου, τοῦ πενταχόρδου καί τοῦ διαπασῶν.

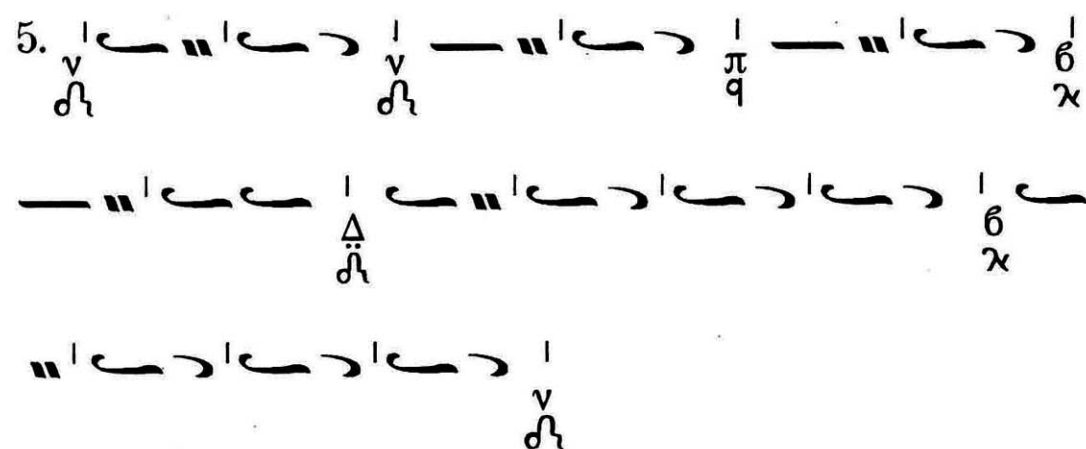
Ἡ ὁρθὴ ἐφαρμογὴ τοῦ ἰσοκρατήματος στὴ μελωδία ἐπιτυγχάνεται μέ κανόνες πού ἀπορρέουν ἀπὸ τὴ γνώση τῆς θεωρίας, τοῦ ἡθους καί τῆς μουσικῆς παράδοσης κάθε ἡχου. Καί στό σημεῖο αὐτό ἔχει καθοριστικὴ σημασία ἡ τέχνη τοῦ ἰσοκρατήματος σέ συνάρτηση μέ τὴν ἐκτέλεση τῆς ἐνέργειας τῶν μουσικῶν σημαδιῶν: ἀναλύοντας τά σημάδια, ἡ μελωδία δέν θά δημιουργεῖ

διάφωνο διάστημα μέ τό φθόγγο τοῦ ἰσοκρατήματος. Ἐτσι, δέν
θά ὑπάρχει ἡ ἀνάγκη προσφυγῆς στήν κάθετη ἀρμονία τῶν
φθόγγων, ἡ ὁποία κατακερματίζει τή μουσική φράση, ἀλλοιώνει
τό ἰδιαίτερο ἄκουσμα τοῦ ἤχου, καί ἔρχεται γενικότερα σέ σύγ-
κρουσὴ μέ τό πνεῦμα καί τά θεμελιώδη γνωρίσματα τῆς βυζαντι-
νῆς μουσικῆς.

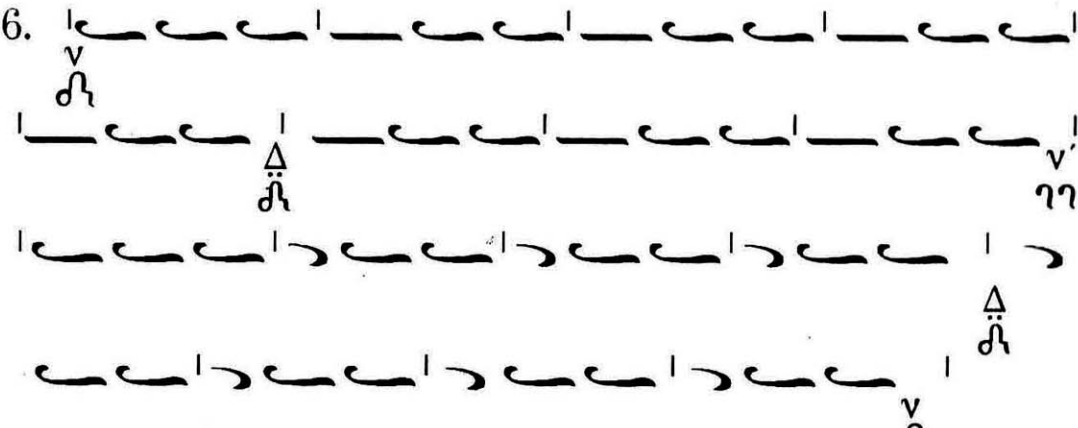
ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗΣ

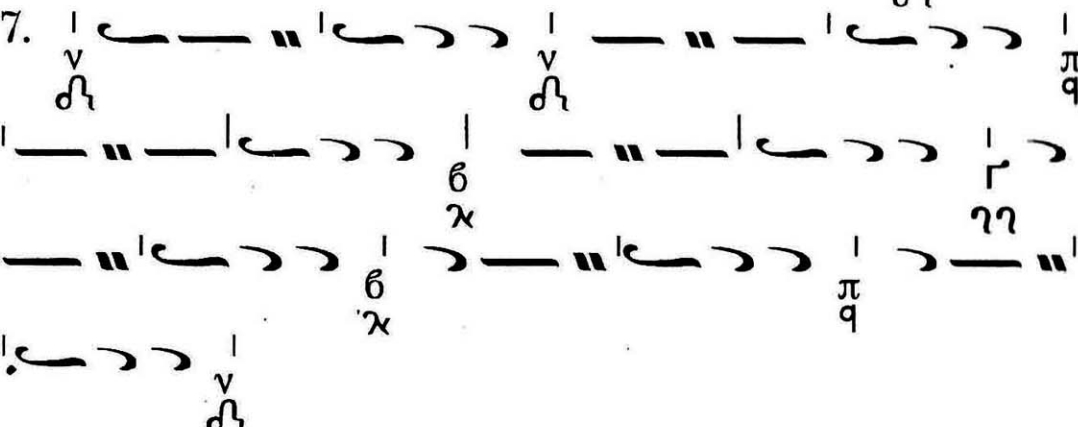


|| = κεντήματα

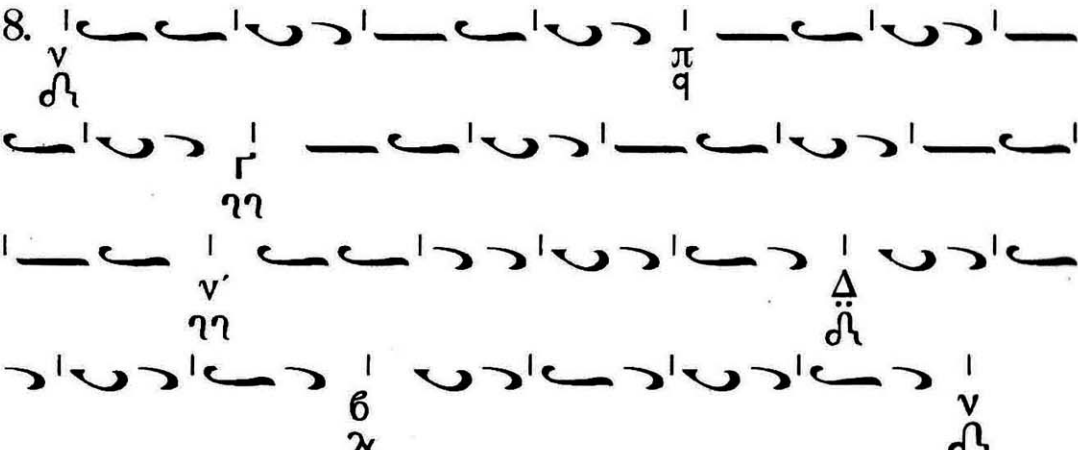


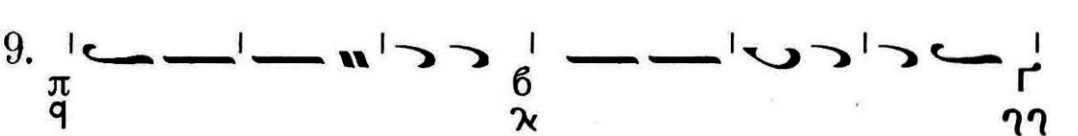
Ρυθμός Τρίσημος ↙↘

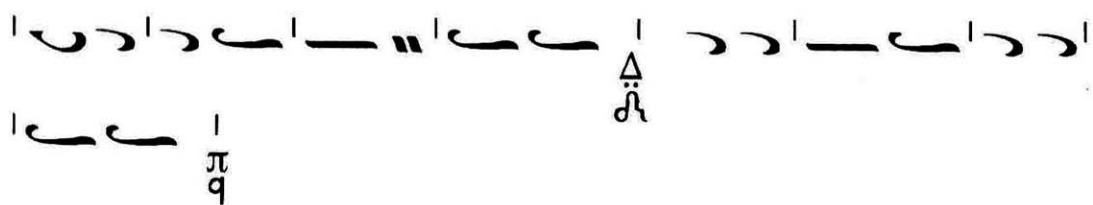
6. 

7. 

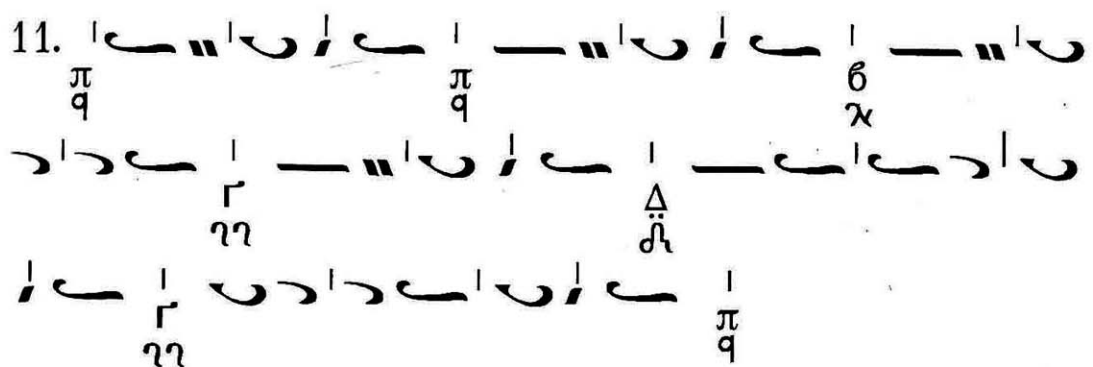
 = πεταστή

8. 

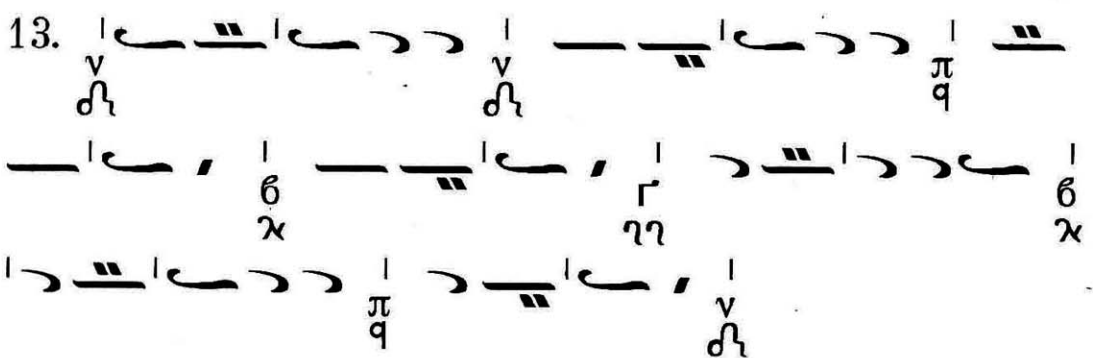
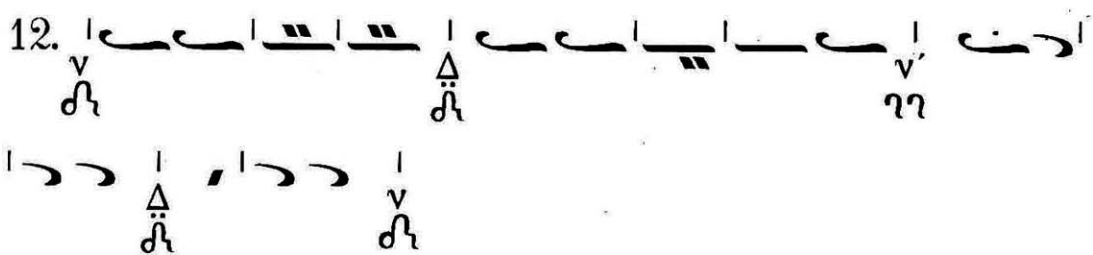
9. 



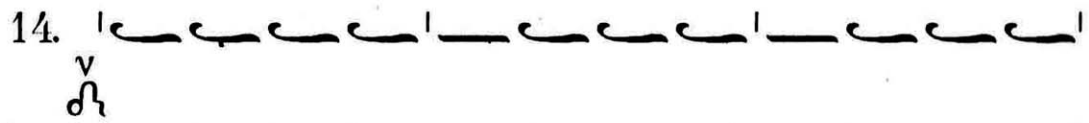
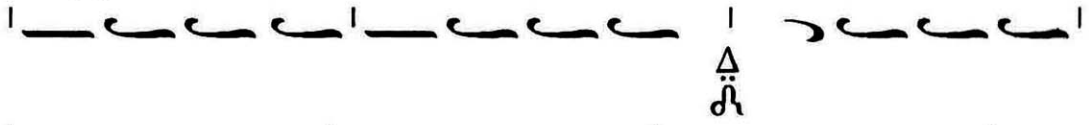
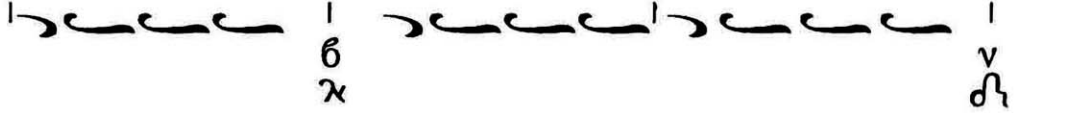
ὑπορροή / = ˘ ˘

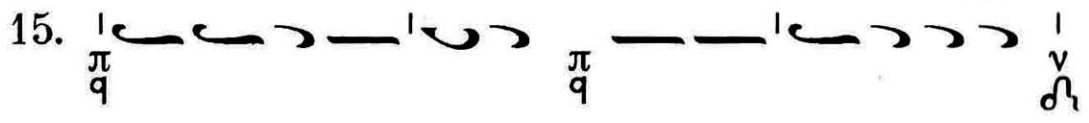
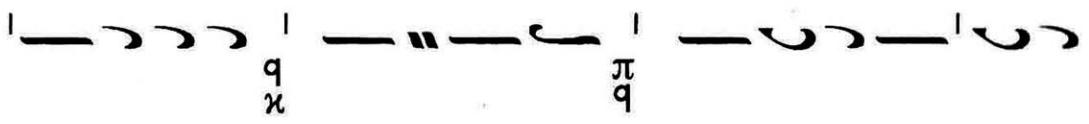


˘˘ = — ˘˘, ˘˘ = ˘˘ —

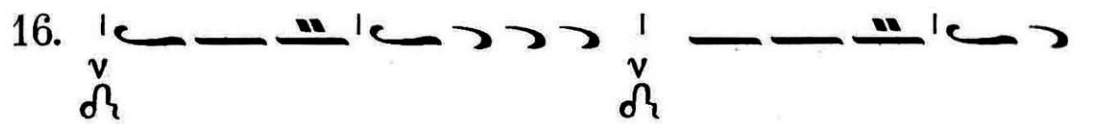
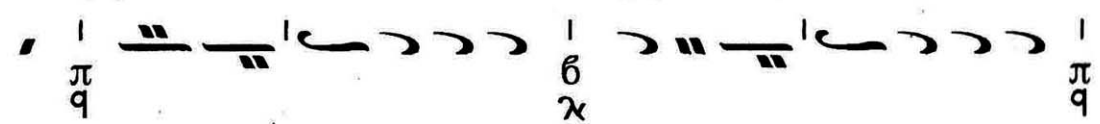


Ρυθμός Τετράσημος

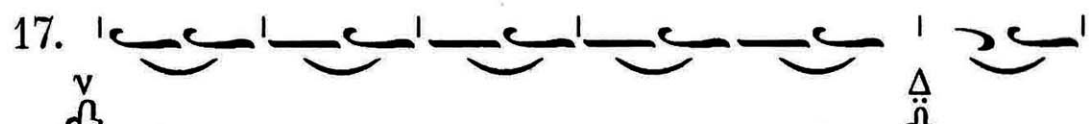
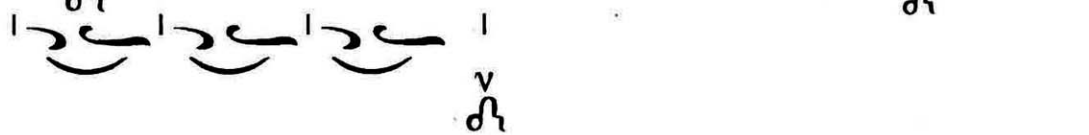
14. 



15. 




16. 



Κορώνα καί Ὑφέν

17. 


$$f = f^*$$

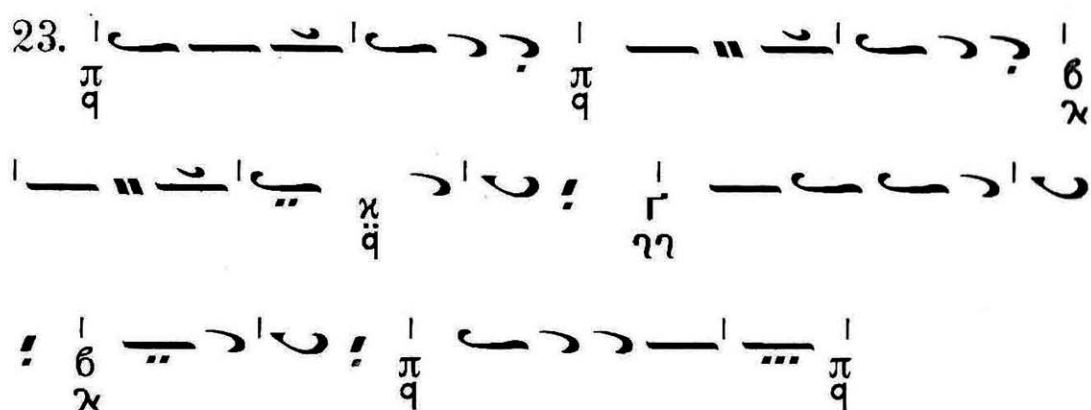
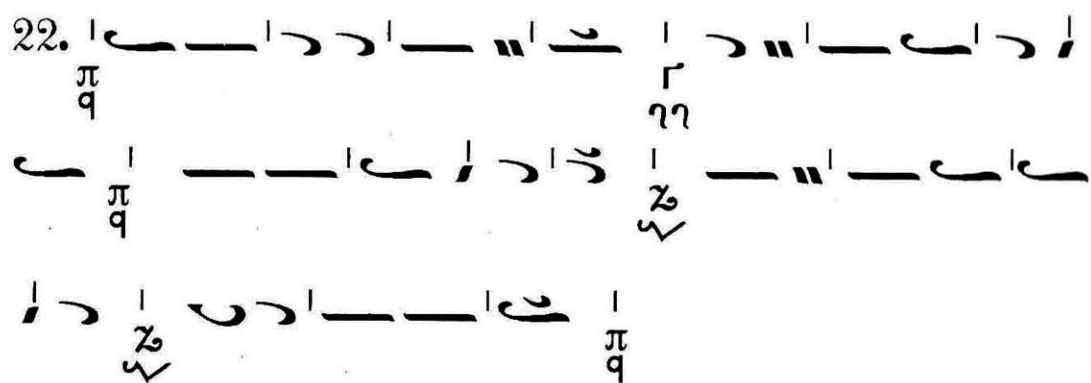
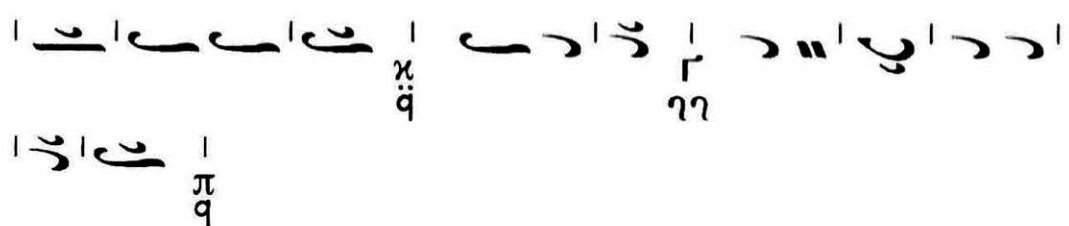
Κλάσμα $\frac{a}{b} : \frac{c}{d} = \frac{a}{b} \cdot \frac{d}{c}$

Ἀπλή : 2 = 2

$$\Delta\pi\lambda\eta \text{ " : } \underline{\underline{\text{C}}} = \underbrace{\text{C}}_{\text{C}} \underbrace{\text{C}}_{\text{C}}$$

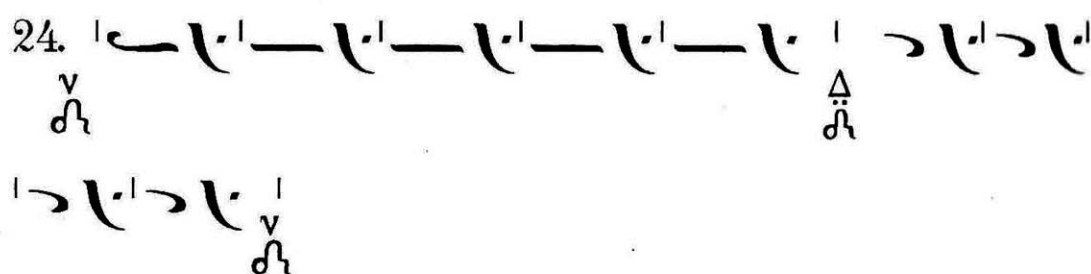
Τριπλή ''' : ''' = '''

21. π q δ χ γ η Δ δ



Παύσεις

(α) $\backslash \cdot = 1$ χρόνου, (β) $\backslash \cdot \cdot = 2$ χρόνων, (γ) $\backslash \cdot \cdot \cdot = 3$ χρόνων



ו = ו

29. $\frac{v}{\delta} \frac{\pi}{q} \frac{\Delta}{\delta}$

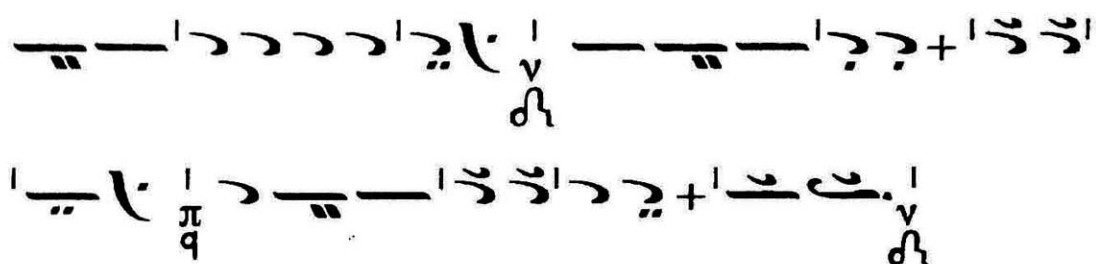
$\underline{\underline{\text{כ}}} = \text{כ}, \text{ז} = \text{ז}, \underline{\underline{\text{ז}}} = \text{ז}, \text{ז} = \text{ז}$

30. π_q Δ π_q

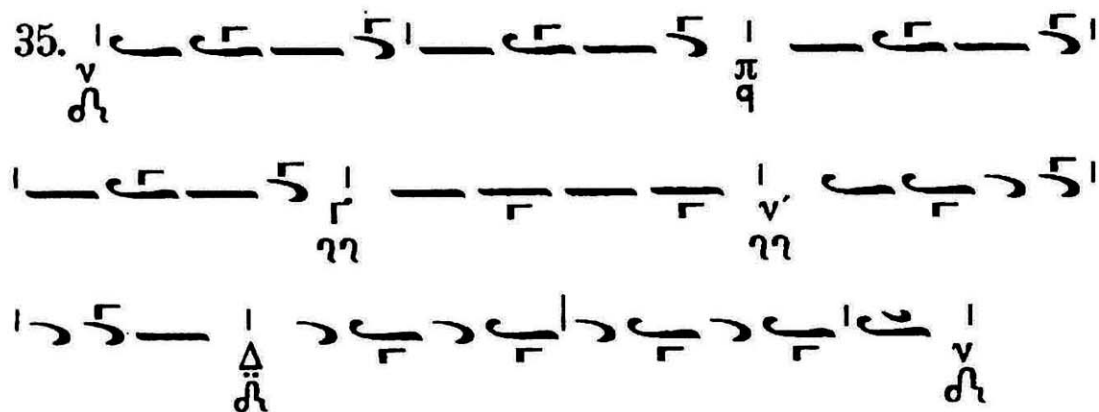
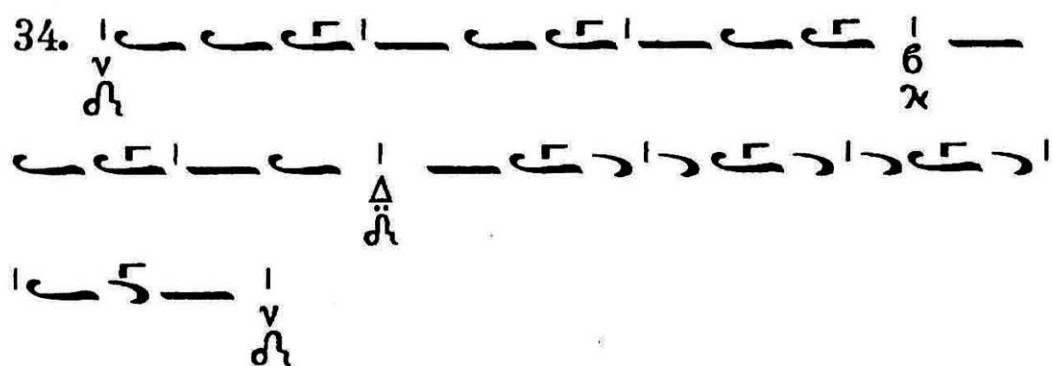
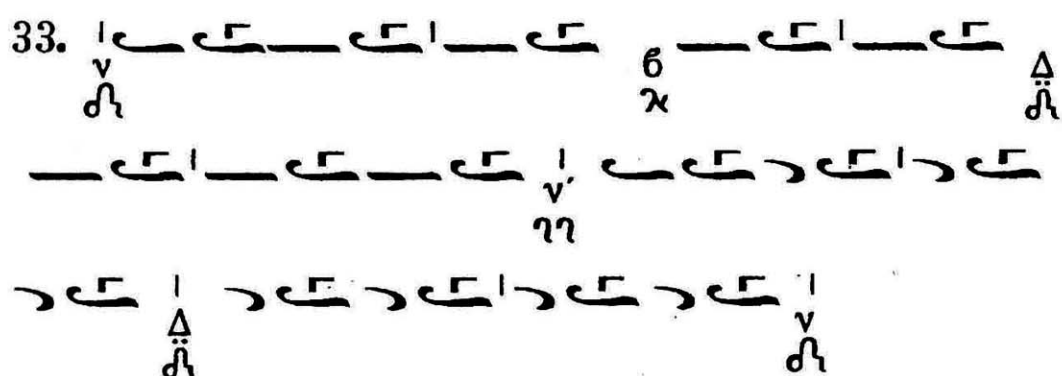
31. π_q π_q q π_q

Ἀναπνοή +

[illegible]

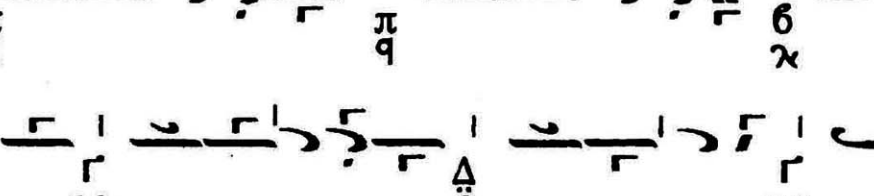


Γοργό Γ : $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ = 1 χρόνος



36. 

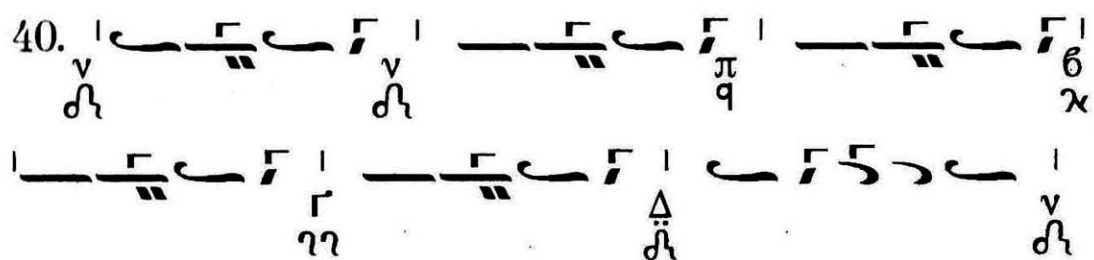
フ = 5 つ

37.  Musical notation for exercise 37, consisting of four staves. The notation includes various rhythmic values (e.g., minims, crotchets, quavers) and accidentals (sharps, flats, naturals). The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The third staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The fourth staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C).

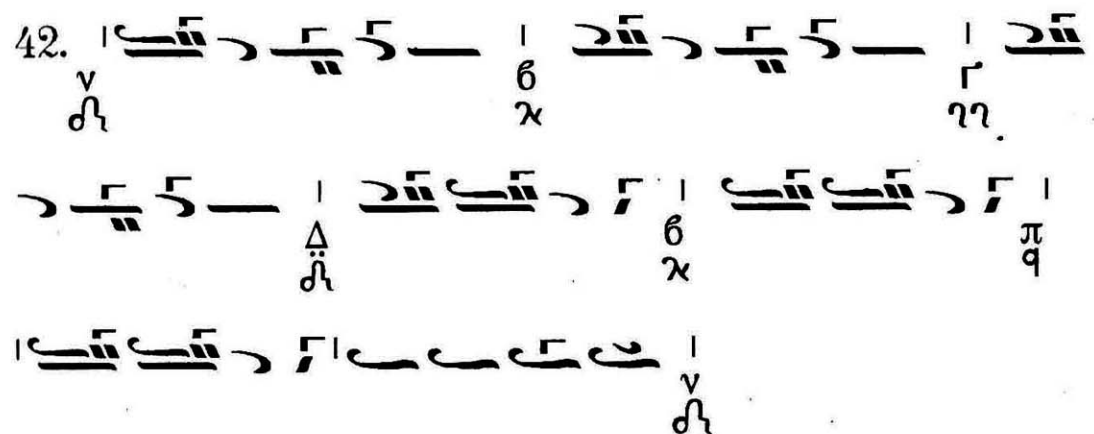
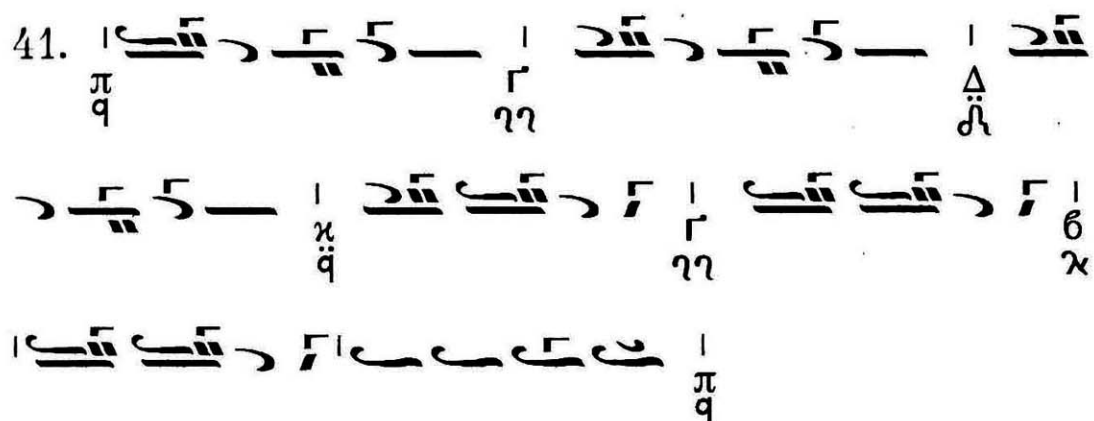
$$\frac{1}{2} = \frac{1}{2}$$

38. 

[illegible]



$$\text{♯} = \text{♮}$$



Η ίδια άσκηση μπορεί να εκτελεστεί με αφετηρία τόν Γα ή τόν Κε.

44. $\frac{1}{\kappa} \frac{\Gamma}{q} \frac{\Gamma}{\Gamma} \frac{\Gamma}{\Gamma} \frac{\Gamma}{\Gamma} \frac{\Gamma}{\Gamma}$

Ἡ ἴδια ἄσκηση μπορεῖ νά ἐκτελεστεῖ μέ ἀφετηρία τόν Γα.

45. 

[illegible]

47. $\frac{1}{\pi} \sqrt{\frac{1}{9}} \rightarrow 5 \sqrt{\frac{1}{9}} - \frac{1}{\pi} \sqrt{\frac{1}{9}}$

Ἡ ἴδια ἀσκήση μπορεῖ νά ἐκτελεστεῖ μέ ἀφετηρία τόν Γα ἤ τόν Κε.

48. $\frac{1}{\pi} \int_0^{\pi} f(x) dx = \frac{1}{\pi} \int_{-\pi}^{\pi} f(x) dx$

Ἡ ἴδια ἄσκηση μπορεῖ νά ἐκτελεστεῖ μέ ἀφετηρία τόν Γα ἢ τόν Κε.

Διφωνία

ἀνάβαση δύο φωνῶν ὑπερβατῶς

(π.χ. από τόν Νη στόν Βου, από τόν Γα στόν Κε κ.ο.κ.)

— ᾿η	— ,	—
— ᾿η	— ,	—
ὀλίγον ᾿η	ὀξεία	ὀλίγον
+		+
κέντημα		πεταστή
δεξιὰ ᾿η	ἀπό κάτω	

κατάβαση δύο φωνῶν ὑπερβατῶς

(π.χ. από τόν Βου στόν Νη, από τόν Δι στόν Βου κ.ο.κ.)

☞ = ἐλαφρό

49.

v
o

e
x

r
r

x
q

v
r

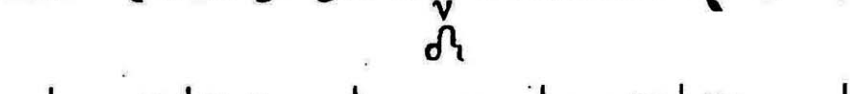
x
q

x
q

[illegible]

$\frac{1}{\sqrt{2}} \begin{pmatrix} 1 & i \\ 0 & 1 \end{pmatrix}$

$$\frac{1}{2} \frac{d}{dt} \left(\frac{1}{2} \frac{d}{dt} \right)$$

51. 

[illegible]

1000

55. | $\frac{\pi}{q}$ | $\frac{6}{\kappa}$ | $\frac{\pi}{q}$ | $\frac{6}{\kappa}$ | $\frac{\pi}{q}$ | $\frac{6}{\kappa}$ | $\frac{\pi}{q}$ | $\frac{6}{\kappa}$ |

| $\frac{6}{\kappa}$ | $\frac{\pi}{q}$ | $\frac{6}{\kappa}$ | $\frac{\pi}{q}$ | $\frac{6}{\kappa}$ | $\frac{\pi}{q}$ | $\frac{6}{\kappa}$ | $\frac{\pi}{q}$ |

| $\frac{\pi}{q}$ |

— ५८ —

חֲסִידֵי הַמֶּלֶךְ — חֲסִידֵי הַמֶּלֶךְ
וְהָאֱלֹהִים וְהָאֱלֹהִים




[illegible]

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

Τριφωνία

ἀνάβαση τριῶν φωνῶν ὑπερβατῶς

(π.χ. από τόν Νη στόν Γα, από τόν Πα στόν Δι κ.ο.κ.)



ὀλίγον

ἡ + κέντημα ἐπάνω
ὀξεία

πεταστή

+
κέντημα ἐπάνω

κατάβαση τριῶν φωνῶν ὑπερβατῶς

(π.χ. από τόν Γα στόν Νη, από τόν Δι στόν Πα κ.ο.κ.)

 = ἐλαφρόν καί ἀπό κάτω ἀπόστροφος

60.     

61. $\underbrace{\text{v}}_{\text{d}} \mid \text{v} \mid \text{v} \mid \text{v} \mid \underbrace{\text{v}}_{\text{x}} \mid \text{v} \mid \text{v} \mid \text{v} \mid \text{v} \mid \underbrace{\text{v}}_{\text{v}}$

65. $\frac{1}{\pi} \int_0^{\pi} x \sin x dx = -\frac{1}{\pi} \cos x + \frac{x}{\pi}$

$\frac{\pi}{9}$
 $\frac{\pi}{9}$
 $\frac{\pi}{9}$

Παύση μισοῦ χρόνου ۵

[illegible]

— ∇ — ∇ _{v'}— ∇ — ∇ — ∇ — ∇ — ∇ — ∇

٢٧ | ٢٧ ٢٧ |

 ν

67. $\underset{\substack{y \\ \partial}}{\text{L}} \text{L} \text{L} \text{L} \text{L} \text{L} \text{L} \text{L} \text{L}$

$\frac{1}{\sqrt{2}} \left(\psi_1 \psi_2 - \psi_2 \psi_1 \right) = \frac{1}{\sqrt{2}} \left(\psi_1 \psi_2 - \psi_2 \psi_1 \right)$

$\frac{1}{6} \quad \frac{1}{6} \quad \frac{1}{6} \quad \frac{1}{6} \quad \frac{1}{6}$

Δίγιοργο

68. 

69. 

70.

$\frac{\pi}{q}$

$\frac{x}{\ddot{q}}$

$\frac{\pi}{q}$

Δ

$\frac{\pi}{q}$

71.

72. 



73. 



Άργό $\neg$: $\neg = \neg$

74. 





Τριημίαργό $\neg$: $\neg = \neg$

75. 



$$\Delta \text{ία\rho\gamma\omicron} : \frac{\tau}{\omega} = \frac{1}{f}$$

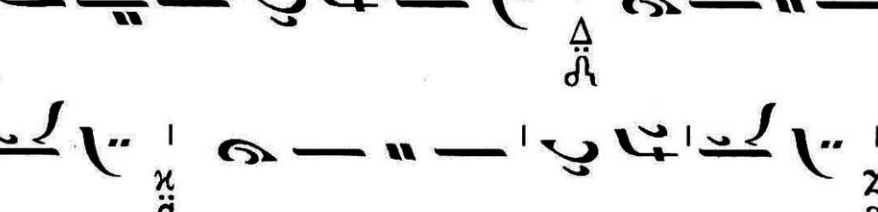
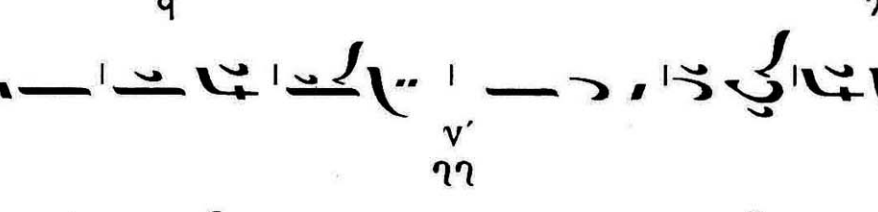
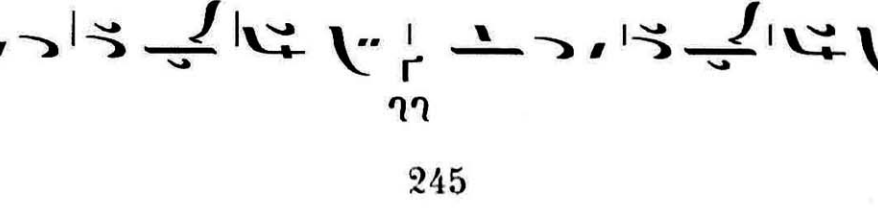
76.  

77. $\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{Clef} & 5 & \text{Clef} & 5 & \text{Clef} & 5 \\ \hline \pi & & 6 & & \Gamma & \\ \hline q & & \kappa & & \gamma\gamma & \\ \hline \end{array}$

$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{Clef} & 5 & \text{Clef} & 5 & \text{Clef} & 5 \\ \hline \kappa & & \pi' & & v' & \\ \hline q & & q & & q & \\ \hline \end{array}$

$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{Clef} & 5 & \text{Clef} & 5 & \text{Clef} & 5 \\ \hline \kappa & & \Gamma & & \Gamma & \\ \hline q & & \gamma\gamma & & \gamma\gamma & \\ \hline \end{array}$

Τετραφωνία

78.   

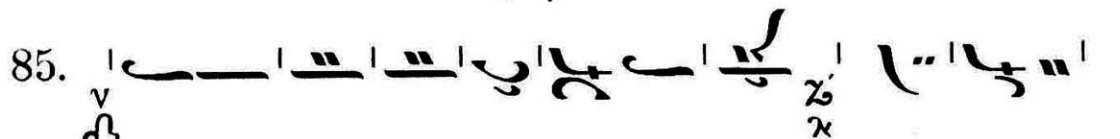
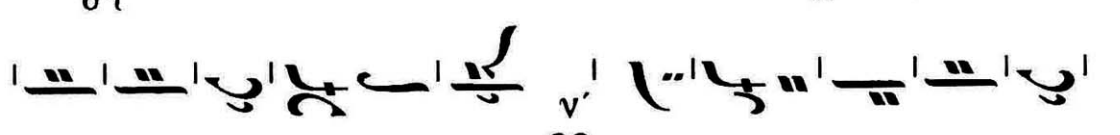
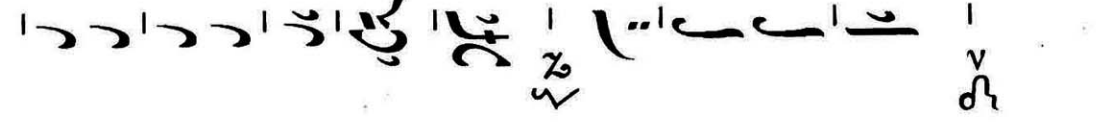
Πενταφωνία

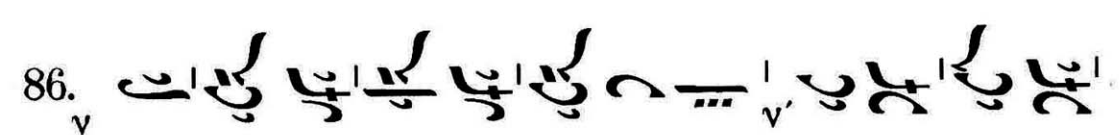
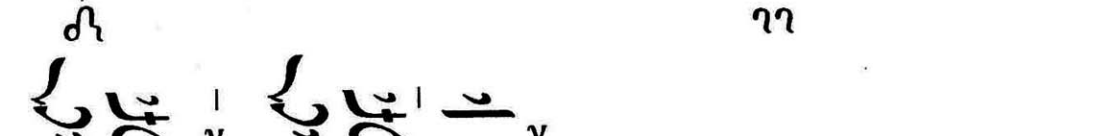
[illegible]

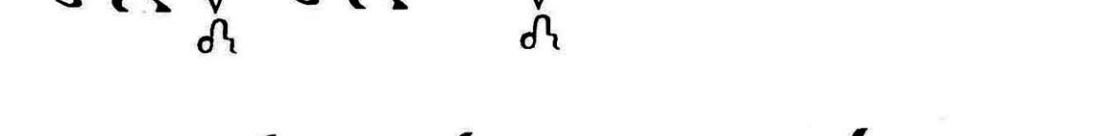
83. $\frac{v}{\sigma_0} \quad \frac{v'}{\pi q}$

[illegible]

Ἑξαφωνία

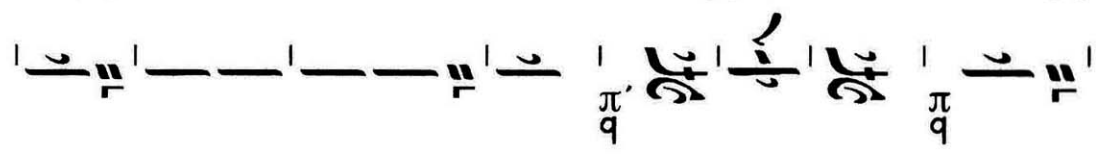
85.        

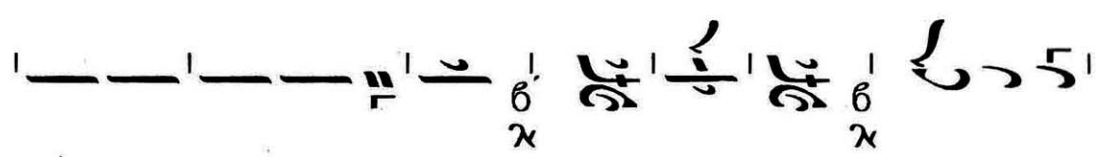
86.  

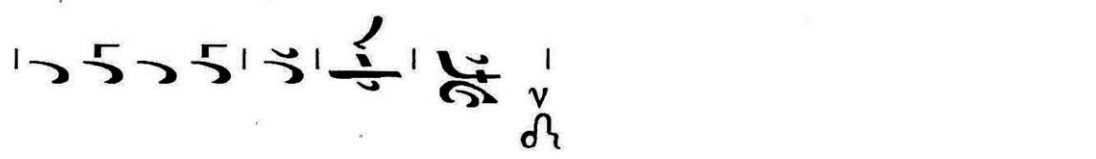
87.  

Ἑπταφωνία

88. 







89. 

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ἀγγελόπουλος Λυκοῦργος Α., *Ἡ σημασία τῆς ἔρευνας καὶ διδασκαλίας τοῦ Σίμωνος Καρᾶ, ὡς πρὸς τὴν ἐπισήμανση καὶ καταγραφή τῆς ἐνέργειας τῶν σημείων τῆς χειρονομίας (προφορικῆς ἐρμηνείας τῆς γραπτῆς παράδοσης), ἀνακοίνωση στὸ Μουσικολογικὸ Συνέδριο τῶν Δελφῶν, Σεπτέμβριος 1986 (ὕπὸ ἐκδοσιν).*
- Βαμβουδάκης Ἐμμανουήλ, *Συμβολὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, τόμος Α', Σάμος 1938.*
- Γαβριήλ Ἱερομόναχος, "Περὶ τοῦ τί ἐστὶ ψαλτικὴ καὶ περὶ τῆς ἐτυμολογίας τῶν σημαδίων αὐτῆς", στὸν Tardo Lorenzo, *L'Antika Melurgia Bizantina*, σελ. 184-205.
- Γερασίμου Θεόδωρος, *Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν νέαν μέθοδον, Ἰάσιον 1820.*
- Γεωργιάδης Θεοδόσιος, *Νέα μέθοδος τῆς κατ' ἡμᾶς βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἀθῆναι 1963.*
- Γεωργιάδης Χριστόδουλος, *Δοκίμιον ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, Ἀθήνησι 1956.*
- Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, *Ταμεῖον Ἀνθολογίας, 2 τόμ., 6' ἐκδ., Κωνσταντινούπολις 1834· γ' ἐκδ., Κωνσταντινούπολις 1837.*
- Δαμασκηνός Ἰωάννης, *Ἀναστασιματάριον, Κωνσταντινούπολις 1868.*
- Εὐθυμιάδης Ἀβραάμ, *Μαθήματα ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, 6' ἐκδ., Θεσσαλονίκη 1972.*
- Ἐφέσιος Πέτρος, *Ἀναστασιματάριον Πέτρου Πελοποννησίου, Βουκουρέστι 1820.*
- Ἰωάννης Πρωτοψάλτης, *Κρηπὶς, ἥτοι νέα στοιχειώδης διδασκαλία τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Κωνσταντινούπολις 1875.*
- Κανόνιον περὶ τῆς μεταβολῆς τῶν κλιμάκων, Βουκουρέστι 1819.*
- Καράς Σίμων Ι., *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία, Ἀθῆναι 1933.*
- *Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν, Ἀθῆναι 1970.*
- *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικόν, 2 τόμ., Ἀθῆναι 1982.*
- *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Πρακτικόν Μέρος, 2 τόμ., Ἀθῆναι 1981· ἔτος Γ', 2 τόμ., Ἀθῆναι 1984· ἔτος Δ', 2 τόμ., Ἀθῆναι 1985.*
- Κηλτζανίδης Παναγιώτης, *Μεθοδικὴ διδασκαλία ἑλληνικῆς μουσικῆς, Κωνσταντινούπολις 1881.*

- Κώνστας Ἀπόστολος, *Θεωρητικόν*, Ε.Β.Ε., ἀρ. χφ. 1867 τοῦ 1820.
- Λέσβιος Γεώργιος, *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς μουσικῆς τέχνης τοῦ Λεσβίου συστήματος*, Ἀθῆναι 1840.
- Lungu Nikolae, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Gramatica Muzicii Psaltice Bisericessti*, Βουκουρέστι 1951.
- Macarie Ieromonahul, *Theoritikon*, Βιέννη 1823.
- Μάρκος Κωνσταντίνος Ι., *Ἡ Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου*, Ἀθῆναι 1994.
- Μισαηλίδης Μισαήλ, *Νέον Θεωρητικόν συντομώτατον, ἥτοι περί τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς καί ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1902.
- Οἰκονόμος Χαράλαμπος, *Βυζαντινῆς μουσικῆς χορδή*, Πάφος 1940.
- Παναγιωτόπουλος Δημήτριος, *Θεωρία καί πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1948.
- Πανᾶς Κωνσταντίνος, *Θεωρία, μέθοδος καί ὀρθογραφία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Πάτραι 1970.
- Πανδέκτη, Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καί Στεφάνου Α' Δομεστίκου, 4 τόμ., Κωνσταντινούπολις 1850-1851.
- Παπαρουνῆς Βασίλειος, *Ἡ θεία καί ἱερά Λειτουργία*, Ἀθῆναι 1934.
- Παχώμιος μοναχός [τοῦ Ρουσάνου], “Ἑρμηνεία εἰς τὴν Μουσικὴν”, περιοδικό *Φόρμιγξ*, περίοδος Α', ἔτος Β', τεύχ. 8, 30.4.1903, σελ. 2-3, καί τεύχ. 9-10, 15-30.5.1903, σελ. 6-7.
- Πέτρος Βυζάντιος, *Εἰρμολόγιον σύντομον*, Κωνσταντινούπολις 1825.
- Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος, *Ἀναστασιματάριον Νέον Ἀργόν καί Σύντομον*, Κωνσταντινούπολις 1890.
- Εἰρμολόγιον τῶν καταβασίων*, Κωνσταντινούπολις 1825.
- Σύντομον Δοξαστάριον*, Βουκουρέστι 1820.
- Ploesteanu Nifon Arhiereul, *Musica Bisericeasca pe Psaltichie si Note Liniare*, Βουκουρέστι 1902.
- Ρήγας Γεώργιος, *Μελωδήματα Σκιαδου*, Ἀθῆναι 1958.
- Στάθης Γρηγόριος Θ., *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας*, Ἀθῆναι 1978.
- Στεφανίδης Βασίλειος, “Σχεδιάσμα περί μουσικῆς ἰδιαίτερον ἐκκλησιαστικῆς”, *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας*, τεύχ. 5, Κωνσταντινούπολις 1902, σελ. 207-279.
- Στέφανος Λαμπαδάριος, *Μουσική Κυψέλη*, 3 τόμ., Κωνσταντινούπολις 1883.
- Φιλοξένης Κυριακός, *Θεωρητικόν Στοιχειῶδες τῆς Μουσικῆς*, Κωνσταντινούπολις 1859.

Φωκαεύς Θεόδωρος, *Κρηπὶς τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, 6' ἔκδ., Κωνσταντινούπολις 1842· γ' ἔκδ., Κωνσταντινούπολις 1868.

Χατζηαθανασίου Μιχαήλ, *Οἱ βάσεις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Κωνσταντινούπολις 1948.

Χουρμούζιος Στυλιανός, *Μέθοδος πρὸς εὐκόλον διδασκαλίαν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Λευκωσία 1936.

Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, *Εἰρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου μετὰ τοῦ Συντόμου Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου*, Κωνσταντινούπολις 1825.

— *Ταμεῖον Ἀνθολογίας*, 2 τόμ., Κωνσταντινούπολις 1834.

Χρυσάνθος, *Θεωρητικόν Μέγα Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Τεργέστη 1832.

Ψάχος Κωνσταντῖνος, *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1917.

— *Τὸ ὀκτάηχον σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθήνησι 1941.

