



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

«Οι απόψεις των θεωρητικών για τον Β΄ ήχο από την μεταρρύθμιση του  
1814 ως την Επιτροπή του 1881».

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Επιμέλεια: Βασίλειος Καρτέρης

Επιβλέπων: Δημήτριος Γιαννέλος

ΚΕΡΚΥΡΑ 2021

*Η παρούσα εργασία, αφιερώνεται  
στην αδελφή μου Κωνσταντίνα*

## **ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| Εισαγωγή.....                                                     | 3  |
| 1. Η Μεταρρύθμιση του 1814                                        |    |
| 1.1. Εισαγωγικά.....                                              | 7  |
| 1.2. Οι τρεις Διδάσκαλοι.....                                     | 9  |
| 1.3. Οι αλλαγές που επέφερε η Μεταρρύθμιση.....                   | 12 |
| 2. Ο Β΄ ήχος: Διατυπώσεις και ανακύπτοντα προβλήματα              |    |
| 2.1. Το παρελθόν και το παρόν του Β΄ ήχου.....                    | 13 |
| 2.2. Η ανάγκη μεταγραφής στο πεντάγραμμο.....                     | 15 |
| 2.3. Οι απόψεις του Χρυσάνθου για την κλίμακα του Β΄ ήχου.....    | 16 |
| 2.4. Οι απόψεις του Αγαθοκλέους για την κλίμακα του Β΄ ήχου.....  | 20 |
| 2.5. Οι απόψεις του Φωκαέως για την κλίμακα του Β΄ ήχου.....      | 23 |
| 2.6. Οι απόψεις του Στεφάνου για την κλίμακα του Β΄ ήχου.....     | 25 |
| 2.7. Οι απόψεις του Φιλοξένους για την κλίμακα του Β΄ ήχου.....   | 26 |
| 2.8. Οι απόψεις του Δροβιανίτου για την κλίμακα του Β΄ ήχου.....  | 27 |
| 2.9. Οι απόψεις του Μαυροϊωάννου για την κλίμακα του Β΄ ήχου..... | 29 |
| 3. Οι αλλαγές της Επιτροπής του 1881                              |    |
| 3.1. Εισαγωγικά.....                                              | 32 |
| 3.2. Βασικές αλλαγές (τονικός προσδιορισμός του Νη).....          | 33 |
| 3.3. Τα διαστήματα της Επιτροπής.....                             | 34 |
| 3.4. Το χρωματικό γένος και ο Β΄ ήχος .....                       | 36 |
| 3.5. Ο Β΄ ήχος.....                                               | 38 |
| 3.6. Το Ιωακείμιο ψαλτήριο.....                                   | 39 |
| 3.7. Ο προσδιορισμός των έλξεων του Β΄ ήχου.....                  | 40 |
| 4. Η μελωδική πορεία του Β΄ ήχου                                  |    |
| 4.1. Εισαγωγικά.....                                              | 43 |
| 4.2. Ανάλυση της μελωδικής ταυτότητας του Β΄ ήχου.....            | 45 |
| Γενικά συμπεράσματα.....                                          | 65 |
| Βιβλιογραφία.....                                                 | 69 |

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας, όπως μαρτυρά και ο τίτλος της, είναι η ανάλυση του Β΄ ήχου, τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο. Το χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο επέλεξα να κινηθώ, δεν είναι τυχαίο, καθώς καλύπτει σχεδόν τις αρχές και τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο οποίος υπήρξε σημαντικός σταθμός στην εξέλιξη της εκκλησιαστικής μουσικής, με αξιοσημείωτα γεγονότα την μεταρρύθμιση του 1814, εκ μέρους των τριών διδασκάλων (Χρυσάνθος εκ Μαδύτων, Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας), όπως επίσης και την μεταρρύθμιση του 1881 απ' την λεγόμενη Μουσική Επιτροπή (Γερμανός Αφθονίδης, Γεώργιος Βιολάκης, Ιωάσαφ Μοναχός, Ανδρέας Σπαθάρης, Παναγιώτης Κηλτζανίδης, Ευστράτιος Παπαδόπουλος, Γεώργιος Πρωγάκης). Για τον λόγο αυτό, το ζήτημα του Β΄ ήχου περιορίζεται στα στενά όρια από το 1814 έως το 1888<sup>1</sup>, με μια μικρή ελαστικότητα για λόγους μεθοδολογικής συνάφειας, όπου στο μέρος των υποσημειώσεων θα παρατίθενται και απόψεις θεωρητικών που έπονται χρονικά, όταν αυτό κρίνεται απαραίτητο για την στήριξη κάποιων θεωρητικών προβληματισμών μου.

Τα βασικά θεωρητικά πονήματα του 19<sup>ου</sup> αιώνα που εξετάζονται, είναι: Το «μέγα θεωρητικό» του Χρυσάνθου, το «θεωρητικόν της εκκλησιαστικής μουσικής του Αγαθοκλέους, η «Κρηπίς» του Φωκαέως, η «Κρηπίς» του Στεφάνου Λαμπαδαρίου, το «Θεωρητικόν Στοιχειώδες της Μουσικής» του Φιλοξένους, το σύγγραμμα «Θεωρητική και Πρακτική της εκκλησιαστικής μουσικής» του Δροβιανίτου και τέλος η θεωρητική πραγματεία «Όργανον διδακτικόν της ιεράς Μουσικής» του Μαυροϊωάννου.

Το παρόν πόνημα, φιλοδοξεί επίσης να καλύψει ένα κενό στην βιβλιογραφία της βυζαντινής μουσικολογίας, σε επίπεδο τουλάχιστον διπλωματικής εργασίας, σχετικά με τον Β΄ ήχο, προσφέροντας μια προσέγγιση όχι αμιγώς βυζαντινομουσικολογική, αλλά με στοιχεία δανειζόμενα από τον κλάδο της εθνομουσικολογίας. Για τον λόγο αυτό, η μεθοδολογική προσέγγιση του θέματος που ακολούθησα βασίστηκε αφενός στην ανάλυση των πρωτογενών και δευτερογενών πηγών, τόσο σε συγγραφικό, όσο και σε μουσικό υλικό

---

<sup>1</sup> Το έτος 1888 αφορά την χρονολογία έκδοσης του εγχειριδίου της Μ.Ε.

(μουσικά κείμενα) και αφετέρου στην καταγραφή των διαστημάτων των κλιμάκων, όπως παρουσιάζονται στα θεωρητικά συγγράμματα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, μεταφέροντάς τα στο σύστημα των cents, το οποίο είναι σε ευρεία χρήση από τους εθνομουσικολόγους, και βοηθά στην σύγκριση των διαστημάτων δίνοντας και την δυνατότητα της άμεσης αναπαραγωγής των εκάστοτε διαστημάτων σε όλα τα λογισμικά επεξεργασίας μουσικού κειμένου. Με τον τρόπο αυτό, δίνεται και το ερέθισμα για περαιτέρω διερεύνηση στο εγγύτερο μέλλον με διεπιστημονικό χαρακτήρα.

Τα κεφάλαια της εργασίας, καθώς και ο τρόπος διάρθρωσής τους είναι τέτοιος έτσι ώστε να καλύπτεται όσο το δυνατόν πολύπλευρα το θέμα. Με βάση αυτό, η σειρά των κεφαλαίων είναι η εξής: «Η μεταρρύθμιση του 1814» (1<sup>ο</sup> Κεφ.), «Ο Β΄ ήχος: Διατυπώσεις και ανακύπτοντα προβλήματα» (2<sup>ο</sup> Κεφ.), «Οι αλλαγές της Επιτροπής του 1881» (3<sup>ο</sup> Κεφ.), «Η μελωδική πορεία του Β΄ ήχου» (4<sup>ο</sup> Κεφ.).

Το 1<sup>ο</sup> κεφάλαιο αποτελείται από τρία επιπλέον υποκεφάλαια, τα οποία σκιαγραφούν το ιστορικό υπόβαθρο της μουσικής μεταρρύθμισης του 1814, δίνοντας έμφαση στους τρεις δασκάλους και στις αλλαγές σχετικά με το σημειογραφικό σύστημα. Είναι το πιο συνοπτικό κεφάλαιο σε όλη την εργασία, διότι μια λεπτομερέστερη ιστορική διείσδυση θα ξεπερνούσε την στοχοθεσία της συγκεκριμένης διπλωματικής.

Το 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο αφορά την μελέτη και ανάλυση των μουσικοθεωρητικών συγγραμμάτων του 19<sup>ου</sup> αιώνα, χρησιμοποιώντας επικουρικά και το σύστημα των cents για την μέτρηση των διαστημάτων. Το πρώτο υποκεφάλαιο περιλαμβάνει την θεωρητική διατύπωση του Χρυσάνθου για τον Β΄ ήχο, μέρος της οποίας είναι και η περίφημη *ελλιπής κλίμακα του Β΄ ήχου* λόγω της μη αντιφωνικής της ολοκλήρωσης (64 τμήματα αντί για 68), γεγονός που δημιούργησε μια σειρά από μετέπειτα διορθωτικές προτάσεις, από τις οποίες άλλες είχαν ριζικές αλλαγές σχετικά με την γενικότερη θεωρία του Χρυσάνθου (π.χ η διαφορετική άποψη περί διαιρέσεως της κλίμακας στα  $71\frac{2}{11}$  τμήματα του Μαυροϊωάννου) και άλλες επικεντρώνονταν μόνο στο «πρόβλημα» του Β΄ ήχου βλέποντας το ζήτημα από διαφορετική οπτική γωνία. Η «νέα» αυτή ανάγνωση σχετίζεται με την έννοια του συστήματος η οποία φαίνεται να κατευθύνει τον

τρόπο δόμησης της *ελλιπούς κλίμακας* που δίνει ο Χρυσάνθος σύμφωνα με το σύστημα της όμοιας διφωνίας. Κλασικό παράδειγμα προς αυτή την κατεύθυνση αποτελεί η διατύπωση του Φωκαέως ο οποίος παρουσιάζει μια κλίμακα απαρτιζόμενη από δύο όμοια διαζευγμένα τετράχορδα, δηλαδή κατά το οκτάχορδο σύστημα, συμπληρώνοντας την κλίμακα του Β' ήχου και καταργώντας τον ομοιοδιφωνικό χαρακτήρα που εκφράζει ο Χρυσάνθος. Γενικότερα οι θεωρητικοί συγγραφείς στο κεφάλαιο αυτό κατατάσσονται θα έλεγα σε δύο κατηγορίες: Α) Οι θεωρητικοί που στηρίζονται στις ιδιότητες των επιμέρους στοιχείων της κλίμακας, δηλαδή στα τρίχορδα, τετράχορδα, πεντάχορδα, καθώς και στα συστήματα που θεμελιώνονται πάνω σε αυτά (τρίχορδο σύστημα ή όμοια διφωνία, οκτάχορδο σύστημα, πεντάχορδο σύστημα) όπως ο Φιλοξένος, ο Αγαθοκλής, ο Χρυσάνθος και ο Φωκαέας, Β) οι θεωρητικοί που θέτουν σε μαθηματική βάση την διατύπωση των απόψεών τους έχοντας ως αφορμή τις αστοχίες της θεωρίας του Χρυσάνθου, όπως ο Στέφανος Λαμπαδάριος, ο Μαργαρίτης Δροβιανίτης και ο Κων/νος Μαυροϊωάννου.

Στο 3<sup>ο</sup> κεφάλαιο παρουσιάζονται οι αλλαγές της Μουσικής Επιτροπής του 1881 οι οποίες ακολουθούν έναν περισσότερο προσδιοριστικό χαρακτήρα, πράγμα που δηλώνεται με τον ακριβή καθορισμό του φθόγγου Νη στα 256 Hz. Μεγάλο μέρος των εργασιών της Επιτροπής, στηρίζεται στην αποκατάσταση των θεωρητικών σφαλμάτων του Χρυσάνθου, μέρος της οποίας είναι και η δημιουργία του Ιωακειμίου Ψαλτηρίου το οποίο, κατά την γνώμη της Επιτροπής, καλύπτει το κενό των τριών δασκάλων σχετικά με την χρήση ενός οργάνου για την ορθή απόδοση των διαστημάτων. Όσον αφορά τον Β' ήχο, δίνεται ο ορισμός του χρωματικού γένους καθώς και τα διαστήματα αυτού με βάση την διαίρεση της κλίμακας στα 36 τμήματα λόγω της κατασκευής του Ψαλτηρίου.

Στο 4<sup>ο</sup> και τελευταίο κεφάλαιο, γίνεται μια προσπάθεια ανάλυσης μερικών αποσπασμάτων από διάφορα μουσικά κείμενα, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον μου σε μουσικές φράσεις που περιέχουν παραχορδές. Επίσης, μέσα από αυτή την ανάλυση προσπαθώ να εντοπίσω την σχέση που διέπει τους δύο ήχους του χρωματικού γένους, πιστεύοντας ότι η πορεία της μελωδίας κάθε φορά είναι αυτή που υποδεικνύει την «σκληρότητα», «μαλακότητα» ή ακόμη και την

όμοια διφωνία των διαστημάτων τόσο του Β' ήχου, όσο και του αντίστοιχου πλαγίου.

## 1. Η ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗ ΤΟΥ 1814

### 1.1. Εισαγωγικά

Αδιαμφισβήτητα μία από τις σημαντικότερες και καταλυτικότερες τομές στην Ελληνική Εκκλησιαστική Μουσική αποτελεί η απλοποίηση της μουσικής σημειογραφίας, γνωστή ως «Η μεταρρύθμιση των τριών Δασκάλων» ή πιο συνοπτικά «Νέα Μέθοδος» το 1814. Η ανάγκη για εξέλιξη του σημειογραφικού συστήματος πηγάζει από την δυσκολία της Παλαιάς Μεθόδου, η οποία απαιτούσε από τον ψάλτη να αποστηθίσει πολλές μουσικές «θέσεις» ούτως ώστε να μπορεί κάθε φορά που θα συναντήσει συμπλέγματα φωνητικών και άφωνων χαρακτήρων, να τις ανακαλέσει στην μνήμη του κατά την ψαλμώδηση, δηλαδή σε πραγματικό χρόνο. Οι τρεις αυτοί Διδάσκαλοι και Μεταρρυθμιστές της Ν. Μεθόδου δεν είναι άλλοι από τους Γρηγόριο Πρωτοψάλτη, Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα και Χρυσάνθο εκ Μαδύτου. Παρόλο που δεν είναι η πρώτη εκσυγχρονιστική προσπάθεια στον χώρο της ψαλτικής, είναι η μοναδική που εγκρίθηκε από τη Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία, η έγκριση της οποίας στάθηκε ως κύριος παράγοντας ώστε να διδαχθεί η Ν. Μέθοδος, στην νεοϊδρυθείσα περί το 1815 Γ' Πατριαρχική σχολή. Όπως είναι ήδη γνωστό από τις βιογραφίες των τριών Μεταρρυθμιστών, ο κύριος θεωρητικός της Ν. Μεθόδου ο οποίος συνέλεξε και επεξεργάστηκε τα δεδομένα του νέου συστήματος, είναι ο Χρυσάνθος όπου προέβη στην συγγραφή ενός κεφαλαιώδους θεωρητικού συγγράμματος γνωστό ως «Θεωρητικόν μέγα της μουσικής»<sup>2</sup> (Τεργέστη, 1832) καθώς επίσης και σε μία σύντομη εκδοχή του με τίτλο «Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής» (Παρίσι, 1821).<sup>3</sup> Η υιοθέτηση της Ν. Μεθόδου η οποία έδωσε νέα «απονοή» στην ψαλτική τέχνη, αντικατέστησε τους πολυσύλλαβους φθόγγους (ανανές, νεανές κτλ) με μονοσύλλαβους συμβάλλοντας στην ανάδειξη περισσότερων ευκαιριών για μουσική παιδεία κάτι το οποίο υπήρξε διαχρονικό αίτημα από το μέρος της διοικούσας Εκκλησίας.

Παρόλο που όταν αναφερόμαστε στην Μεταρρύθμιση του 1814 έχουμε στον νού μας το τελικό στάδιο αυτής της προσπάθειας, συχνά παραβλέπουμε ότι πρόκειται για ένα εγχείρημα που πρωτοξεκίνησε στις τελευταίες δεκαετίες του 17<sup>ου</sup> αιώνα με

---

<sup>2</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με την έκδοση, την χρονολόγηση και την περιγραφή του θεωρητικού συγγράμματος βλ. Κεφ. 1.2. «Οι τρεις Διδάσκαλοι» σελ. 9.

<sup>3</sup> Βλ. Υποσημείωση 2.

πρωτοστάτη τον ιερέα και Νομοφύλακα Μπαλάση. Οι δεκαετίες αυτές αποτέλεσαν μια μεταβατική περίοδο κατά την οποία άρχισε να σταθεροποιείται η εξέλιξη της μεταγραφής των μελών από την Παλαιά Σημειογραφία σε πιο αναλυτική. Οι πρώτες «εξηγήσεις» μελών, πλην όμως πρωτόλειες, πραγματοποιήθηκαν απ' τον Μπαλάση στο Αλληλουάριο (ήχος Βαρύς) του θεοδούλου μοναχού και στο Νεκρώσιμο τρισάγιο (ήχος πλ. Β'). Επισταμένες προσπάθειες και πιο καίριες παρατηρήσεις έθεσε ωστόσο ο Ιωάννης Τραπεζούντιος στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα έπειτα από παρότρυνση με επίσημη Πατριαρχική εντολή όπου κατόρθωσε να θέσει τις βασικές αρχές για την αναλυτική γραφή διδάσκοντας την τεχνική αυτή και στους μετέπειτα μαθητές του, Δανιήλ και Πέτρο Πελοποννήσιο. Ο τελευταίος, είναι αυτός που παρέλαβε την σκυτάλη και προέβη σε μια αρκετά αναλελυμένη γραφή, μέσω της οποίας συνέθετε τα δικά του μέλη και εξήγησε όλα τα παλαιά που υπήρχαν μέχρι την εποχή του. Η πυραμίδα αυτής της προσπάθειας συνεχίζεται με τον Πέτρο Βυζάντιο και φτάνει μέχρι τον Γεώργιο Κρήτα ο οποίος υπήρξε δάσκαλος του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου και του Χουρμουζίου.

Στη συνέχεια του κεφαλαίου θα παρακολουθήσουμε το χρονικό της Μεταρρύθμισης, θέτοντας ως στόχο την ευσύνοπτη παρουσίαση των δεδομένων.

## 1.2. Οι τρεις Διδάσκαλοι

Οι Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας<sup>4</sup> και Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, υπήρξαν οι πυλώνες της θεμελίωσης της μεταρρύθμισης και αυτό διότι αφοσιώθηκαν στην μεταγραφή των «θέσεων» της παπαδικής του στιχηραρίου και του ειρμολογίου στη νέα γραφή. Αρχικά ο Χουρμούζιος υπήρξε μαθητής από το 1785-1790 του Ιακώβου Πρωτοψάλτου και του Γεωργίου Κρητός. Ασχολήθηκε με προσήλωση στη συγγραφή μουσικών βιβλίων, το μεγαλύτερο μέρος των οποίων ήταν «εξηγήσεις» μελών, καθώς και με την μουσική σύνθεση «έντεχνων» μαθημάτων, μερικά εκ των οποίων στόχευαν στην εξάσκηση των μαθητών στις αλλαγές των ήχων και των τετραχόρδων-πενταχόρδων.

Όσον αφορά το θεωρητικό του έργο, σημαντική ήταν η συμβολή του στο νεοσύστατο σύστημα γραφής, αφού κατάφερε να καταρτίσει τους κανόνες ορθογραφίας οι οποίοι δεν είχαν σταθεροποιηθεί στις αρχές της μεταρρύθμισης. Η κύρια όμως θεωρητική του συγγραφή είναι η αντιγραφή της έντυπης «Εισαγωγής» του Χρυσάνθου στην οποία διορθώνει ελλείψεις και ασάφειες. Ο πλήρης τίτλος του κειμένου αυτού είναι: *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής κατά την νέαν της μουσικής μέθοδον, συντεθείσα μεν παρά Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, επιδιορθωθείσα εις πολλά ελλείποντα δε, και μεταφρασθείσα εις το απλούστερον, παρά Χουρμουζίου, Χαρτοφύλακος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, ενός των εφευρετών του ειρημένου συστήματος*<sup>5</sup>. Στο πόνημα αυτό ο Χουρμούζιος καταπιάνεται με σημεία όπως ο σχεδιασμός των κλιμάκων, το τρίχορδο σύστημα (το οποίο θα μας απασχολήσει στο 3<sup>ο</sup> κεφάλαιο) «Ο Β' ήχος : Διατυπώσεις και ανακύπτοντα προβλήματα»), ο ακριβέστερος ορισμός των διαστημάτων των τριών χροών (ζυγός, σπάθη, κλιτόν). Στα ζητήματα αυτά, ο Χουρμούζιος φαίνεται πιο αναλυτικός από τον Χρυσάνθο, προσθέτοντας τις δικές του παρατηρήσεις στο προαναφερθέν θεωρητικό κείμενο. Σεβόμενος τα όρια της παρούσας εργασίας δεν θα επεκταθώ στα θέματα αυτά, παρά μόνο στα χωρία τα οποία άπτονται του αντικειμένου της διπλωματικής μου σε επόμενα κεφάλαια.

---

<sup>4</sup>Lingas, Alexander. «Chourmouziος the Archivist [Chourmouziος the Chartophylax; Chourmouziος (Georgiou) Chartophylax]», *Grove Music Online*. (2001), ημερομηνία προσπέλασης: 5/12/2020.

<sup>5</sup>Περισσότερες πληροφορίες για το θεωρητικό κείμενο του Χουρμούζιου σχετικά με τους αυτόγραφους κώδικες του βλ. Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος, *Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής*, β' έκδ. (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2007), σελ.18.

Ο Γρηγόριος Πρωτοψάλτης<sup>6</sup> ασχολήθηκε και αυτός με την λιτή και σωστή ανάλυση και καταγραφή της Παλαιάς στη Ν. Μέθοδο όπως επίσης και με τις «εξηγήσεις» των έργων παλαιότερων διδασκάλων. Το μελοποιητικό του έργο περιλαμβάνει αργοσύντομες δοξολογίες, 4 αργές δοξολογίες (πλάγιοι ήχοι), χερουβικά εβδομάδος (3 σειρές), ο Ν΄ ψαλμός, πολυέλεοι, κοινωνικά εορτών κ.α. Πέρα όμως από την πρακτική ιδιότητα που είχε μαζί με τον Χουρμούζιο στην Μεταρρύθμιση (πρακτική διδασκαλία στην Γ΄ Πατριαρχική Σχολή), παρουσιάζονται πληροφορίες για θεωρητικό κείμενο του Γρηγορίου το οποίο περιέχει με συντομότερο τρόπο την θεωρία της Ν. Μεθόδου<sup>7</sup>, όπως επίσης και για πίνακες κλιμάκων και παραχορδών<sup>8</sup>. Το πόνημα αυτό του Γρηγορίου αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και για μεταγενέστερους θεωρητικούς, όπως ο Παναγιώτης Κηλτζανίδης, ο Στέφανος Λαμπαδάριος και ο Κωνσταντίνος Πρωτοψάλτης, καθώς ήταν η μοναδική εργασία κατά την Νέα Μέθοδο που περιείχε και την αντιστοιχία των κλιμάκων των ήχων με αυτές της εξωτερικής μουσικής με συνοπτικό τρόπο.

Ο Χρυσάνθος<sup>9</sup> εκ Μαδύτων ο κύριος θεωρητικός νους της Ν. Μεθόδου, προσπάθησε να καταγράψει τις βασικές αρχές του νέου σημειογραφικού συστήματος στο σύγγραμμά του «Θεωρητικόν μέγα της μουσικής<sup>10</sup>». Στο πόνημα αυτό, βασική μέριμνα του Χρυσάνθου ήταν να φανεί η ιστορική συνέχεια της παλαιάς στη Ν. Μέθοδο. Δεδομένων των συνθηκών και λόγω έλλειψης θεωρητικών εγχειριδίων εκείνη την εποχή, γρήγορα το μέγα θεωρητικό αποτέλεσε πανάκεια για την μουσική παιδεία και εκπαίδευση της ψαλτικής τέχνης. Βασισμένος λοιπόν στους

---

<sup>6</sup> Lingas, Alexander. «Gregorios the Protopsaltes.», *Grove Music Online*. (2001), ημερομηνία προσπέλασης: 6/12/2020.

<sup>7</sup> Στην άποψη αυτή συνηγορεί και ο Μαργαρίτης Δροβιανίτης βλ. «Θεωρητική και Πρακτική Εκκλησιαστική Μουσική», Κων/πολη 1851.

<sup>8</sup> Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος, *Θεωρητικές υπηγήσεις και μουσικές κλίμακες Γρηγορίου Πρωτοψάλτου*, (Θεσσαλονίκη: Studio University Press, 2011), σελ. 25.  
Δημήτρης Σπ. Γιαννέλος, *Επιτομή της Θεωρίας της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις ΖΗΤΗ, 2013), σελ. 37.

<sup>9</sup> Καίτη Ρωμανού, «Η μεταρρύθμιση του 1814», *Μουσικολογία* 1 (1985), σελ. 9-13.

<sup>10</sup> Χρυσάνθος, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, (Τεργέστη: 1832).

Γνωρίζουμε σήμερα πως το θεωρητικό ήταν γραμμένο ήδη από το 1816 και μεταδίδονταν σε χειρόγραφη μορφή μέχρι την έκδοση του 1832. Εδώ πρέπει να αναφέρουμε και την πιο σύντομη έκδοσή του Μ. Θεωρητικού που εκδόθηκε στο Παρίσι το 1821 και που περιείχε τα απολύτως βασικά στοιχεία της Ν. Μεθόδου αφού είχε παιδαγωγικό χαρακτήρα έναντι του Μ. Θεωρητικού που είχε ως σκοπό την αναλυτική παρουσίαση της μεθόδου. Το βιβλίο αυτό είναι: «Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής συνταχθείσα παρά Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων διδασκάλου του θεωρητικού της μουσικής» βλ. Χάρης Ξανθοδάκης, «Το μέγα θεωρητικόν του Χρυσάνθου και οι Γαλλικές πηγές του», *Ο ΕΠΑΝΙΣΤΗΣ* 26 (2007), σελ. 145.

προγενέστερους Αρχαίους, Βυζαντινούς και Ευρωπαίους θεωρητικούς<sup>11</sup>, έθεσε τις βάσεις για την σύγχρονη Εκκλησιαστική μουσική θεωρία με τρόπο αυστηρά επιστημονικό. Διατύπωσε και καθόρισε διαστήματα, κλίμακες και φθορές συντελώντας στη διάσωση της ψαλτικής παράδοσης και αποτελεί το πρώτο θεωρητικό στο οποίο εξελληνίστηκαν οι τουρκικοί μουσικοί όροι.

Το σύγγραμμα του Χρυσάνθου (Μέγα θεωρητικό) χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος το οποίο περιλαμβάνει πέντε βιβλία ( Α' - Ε') αναπτύσσει το θεωρητικό και τεχνικό μέρος της νέας μουσικής σημειογραφίας ενώ στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται συνοπτικά η ιστορία της μουσικής μέχρι και τον Ιωάννη Δαμασκηνό καθώς και η περιγραφή της παλαιάς παρασημαντικής. Στο Ε' βιβλίο του θεωρητικού, που αποτελείται από επτά κεφάλαια, ο Χρυσάνθος πραγματεύεται ζητήματα της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής. Από το βιβλίο αυτό, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα εξής κεφάλαια: «Περί Μουσικών Οργάνων», σελ. 192-196, «Διαθέσεις των ακροωμένων της Μουσικής», σελ. 196-202, «Χρήσις της Μουσικής», σελ. 202-217, «Περί Αρμονίας», σελ. 218-222. Τα κεφάλαια αυτά βασίζονται σε δυτικοευρωπαϊκές πηγές και συγκεκριμένα σε λήμματα της Γαλλικής Εγκυκλοπαίδειας, γεγονός που τονίζει την ένθερμη υποστήριξη του πνευματικού κινήματος του Διαφωτισμού από την μεριά του.

Τέλος, οι πληροφορίες σχετικά με το έργο του Χρυσάνθου έχουν εμπλουτισθεί τα τελευταία χρόνια με την έκδοση μιας μονογραφίας του καθ. Δημήτρη Γιαννέλου με τίτλο *Επιτομή της θεωρίας της Εκκλησιαστικής Μουσικής*<sup>12</sup> όπου παρουσιάζεται η μεθοδολογία του καθηγητή για να αποδείξει την πατρότητα του κειμένου η οποία θέλει τον Χρυσάνθο ως συγγραφέα αυτής. Ο τίτλος της επιτομής προέρχεται από το βιβλίο<sup>13</sup> του Louis Albert Bourgeault- Ducoudray στο οποίο την ενσωμάτωσε ως παράρτημα.

---

<sup>11</sup> Ενδεικτικά: Πυθαγόρας, Αριστόξενος, Μανουήλ Βρυέννιος, Guido d' Arezzo καθώς και ο Αριστείδης Κοϊντλιανός το πόνημα του οποίου αποτέλεσε πρότυπο για την δομή του Μέγα θεωρητικού του Χρυσάνθου. Βλ. Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής, *Η μουσική μεταρρύθμιση του 1814 και η Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία*, (Αθήνα: Κέντρον ερευνών και εκδόσεων, 2014) σελ. 9- 33.

<sup>12</sup> Για μια διεξοδικότερη ενασχόληση με το θέμα βλ. (ενδεικτικά) σελ. 99- 104.

<sup>13</sup> Bourgeault – Ducoudray L.A., *Etudes sur la musique ecclesiastique grecque. Mission musicale en Grece et en Orient*, (Paris: Libraire Hachette, 1875)

### 1.3. Οι αλλαγές που επέφερε η Μεταρρύθμιση

Στο έργο των τριών Μεταρρυθμιστών εκτός από τις αλλαγές που έγιναν στο τεχνικό κομμάτι της μουσικής, διαφαίνονται και χαρακτηριστικά που σχετίζονται με την εθνική «αφύπνιση» (ιδεολογικοί σκοποί). Τα γνωρίσματα αυτά είναι η ενδυνάμωση της σύνδεσης με τον Αρχαίο πολιτισμό καθώς και ο θαυμασμός του δυτικού πολιτισμού<sup>14</sup>. Εξάλλου το πλαίσιο μέσα στο οποίο εκτυλίσσονται όλες αυτές οι αλλαγές δεν είναι άλλο από αυτό του Νεοελληνικού διαφωτισμού<sup>15</sup>. Η περίοδος αυτή υπήρξε ιδιαίτερα ανθηρή για την μουσικοφιλοσοφική σκέψη εστιάζοντας το ενδιαφέρον τους οι συγγραφείς σε θέματα όπως, η σχέση φωνητικής και οργανικής μουσικής, η επίδραση της μουσικής στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, όπως επίσης και η επιρροή που ασκεί η μουσική στα ανθρώπινα ήθη<sup>16</sup>. Με τα θέματα αυτά καταπιάνεται και ο Χρυσάνθος στο Μέγα Θεωρητικό στα κεφάλαια Δ' «Περί μουσικών οργάνων», Ε' «Διαθέσεις των ακροωμένων της Μουσικής».

Η συμβολή αυτή του Θεωρητικού του Χρυσάνθου και κατ'επέκταση των τριών Δασκάλων είχε ως αποτέλεσμα μια σειρά από αλλαγές οι οποίες, σε αντίθεση με τις προηγούμενες προσπάθειες, χρησιμοποιούσαν στοιχεία της ευρωπαϊκής μουσικής με τρόπο επικουρικό και προσαρμοστικό στην Βυζαντινή σημειογραφία διατηρώντας έτσι και την παράδοση. Τα βασικότερα στοιχεία αυτής της προσπάθειας ήταν η διατήρηση των χαρακτήρων σε ποσοτικούς και ποιοτικούς, ο ορισμός των διαστημάτων της διατονικής κλίμακας σε 12, 9, 7, 12, 12, 9, 7 = 68 τμήματα, η παραλλαγή<sup>17</sup> (σολφέζ) με μονοσύλλαβα απηχήματα έναντι των πολυσύλλαβων που αποτελεί δυτικό «δάνειο» κατά τα πρότυπα του Guido d' Arezzo, η κατάργηση των μέσων ήχων και τέλος η μεταγραφή των μουσικών μαθημάτων στη Ν. Μέθοδο από τους Γρηγόριο και Χουρμούζιο.

<sup>14</sup> Ρωμανού, «Η μεταρρύθμιση» [...], ό.π., σελ. 15.

<sup>15</sup> Γιάννης Πλεμμένος, «Μουσική και Νεοελληνικός Διαφωτισμός: Ανασύνθεση ενός διαλόγου», *COMPARAISON*14 (2003), 157-183.

<sup>16</sup> Με τα στοιχεία αυτά ασχολήθηκαν επιφανείς συγγραφείς-θεωρητικοί όπως ο Ευγένιος Βούλγαρης στο σύγγραμμά του «Πραγματεία περί μουσικής» (1775), ο Νικόδημος Αγιορείτης «Χρηστοθήθεια των Χριστιανών» και τέλος ο Χρυσάνθος στο έργο του «Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής». βλ. Πλεμμένος, «Μουσική και Νεοελληνικός Διαφωτισμός», [...], ό.π., σελ. 158.

Κωνσταντίνος Καρδάμης, «Ιστορία Νεοελληνικής μουσικής: Περίληψεις παραδόσεων», Ιόνιο Πανεπιστήμιο (Τμήμα Μουσικών Σπουδών), στο <https://opencourses.ionio.gr/courses/DMS115/>

<sup>17</sup> Οι απόψεις περί προέλευσης αυτής της πρακτικής την οποία δανείζεται ο Χρυσάνθος δίστανται. Οι επικρατέστερες είναι ότι ο Χρυσάνθος εμπνεύστηκε από το σύστημα του Αγίου Αμβρόσιου ή ότι πρόκειται για δάνειο από τον Guido d' Arezzo. Βλ. Αθανάσιος Γ. Σιαμάκης, *Το θεωρητικό του Χρυσάνθου* (Φλώρινα: Εκδόσεις Κάλαμος, 2008). σελ. 14 – 15.

## 2. Ο Β΄ ήχος: Διατυπώσεις και ανακύπτοντα προβλήματα

### 2.1. Το παρελθόν και το παρόν του Β΄ ήχου

Όπως είναι ήδη γνωστό οι βασικοί ήχοι της οκτωηχίας είναι ο Πρώτος, ο Δεύτερος, ο Τρίτος και ο Τέταρτος ήχος με βάσεις τους φθόγγους ΚΕ, ΖΩ, ΝΗ, ΠΑ αντίστοιχα. Οι βάσεις των πλαγίων ήχων έχουν σχέση 5<sup>ης</sup> καθαρής προς τα κάτω θεμελιώνοντας τις βάσεις τους ως εξής: ΠΑ, ΒΟΥ, ΓΑ, ΔΙ. Η σύσταση των ήχων αυτών και κατ'επέκταση και ο Β΄ ήχος που μας ενδιαφέρει εδώ, κατά την περίοδο της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας είχαν πιθανώς διατονικό χαρακτήρα, σύμφωνα με δυτικούς μουσικολόγους όπως ο Oliver Strunk.<sup>18</sup> Στον αντίποδα αυτής της άποψης, βρίσκεται η γνώμη ορισμένων εγχώριων μουσικολόγων οι οποίοι υποστηρίζουν την χρωματικότητα του Β΄ ήχου, βασιζόμενοι στο επιχείρημα της γραφικής απεικόνισης των μαρτυριών του κυρίου Β΄ ήχου του μέσου του και του πλαγίου Β΄ ήχου. Στις περιπτώσεις αυτές, βλέπουμε να παρουσιάζεται η ίδια μαρτυρία πράγμα που οδήγησε τους ερευνητές να θεωρήσουν όλη την κλίμακα χρωματική. Παρ'όλα αυτά ο Ι. Αρβανίτης στην διατριβή του,<sup>19</sup> παρουσιάζει συνοπτικά σε μια παράγραφο την σαθρότητα του παραπάνω επιχειρήματος, στηριζόμενος στην σύγκριση και ανάλυση χειρογράφων, όπου το ίδιο μέλος<sup>20</sup> στο ένα χρφ. επιγράφεται με μαρτυρία του μέσου Β΄ ήχου και στο άλλο με την μαρτυρία του πλαγίου τετάρτου. Πρόκειται λοιπόν για ένα αμφιλεγόμενο ζήτημα, αυτό της διατονικής ή χρωματικής σύστασης του δευτέρου ήχου κατά την Παλαιά Μέθοδο πάνω στην οποία βασίστηκε ο Χρυσάνθος για την θεωρητική διατύπωση του Β΄ ήχου, όπως θα δούμε στη συνέχεια του κεφαλαίου.

Ορισμένα γενικά προβλήματα που σχετίζονται με την «οικογένεια» του Β΄ ήχου (Δεύτερος και Πλάγιος του Δευτέρου), είναι η σημειογράφιση των αρκτικών μαρτυριών, η μορφολογική διαφοροποίηση μερικών μελών της Παπαδικής, όπως το Χαίρε Κεχαριτωμένη του Μπερεκέτη που είναι γραμμένο σε Β΄ διατονικό ήχο και τέλος η εναλλαγή μαλακής και σκληρής χρώας στα μέλη του Β΄ ήχου. Η τελευταία αυτή παρατήρηση σχετίζεται και με τις διορθωτικές επεμβάσεις που έγιναν από τους

<sup>18</sup> Oliver Strunk, "The Tonal System of Byzantine Music", *The Musical Quarterly* vol.28, No. 2 (1942), 190-204.

<sup>19</sup> Ιωάννης Αρβανίτης, *Ο ρυθμός των Εκκλησιαστικών μελών μέσα από την παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της Παλαιάς Σημειογραφίας*, τόμος Α' (Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2010) 131.

<sup>20</sup> Το κύριο μέρος της τεκμηρίωσης του Ι. Αρβανίτη καθώς και επιπλέον βιβλιογραφικές παραπομπές αποτυπώνονται στις υποσημειώσεις 79 και 83 της διατριβής του.

θεωρητικούς μετά τον Χρύσανθο, έχοντας ως βάση τους τις θεωρίες του Χρυσάνθου για την διαίρεση της οκτάβας σε 68 τμήματα και τους τρεις τόνους του διατονικού γένους. Οι θεωρητικοί και τα συγγράμματα αυτών είναι: Η Κρηπίς<sup>21</sup> του Θεοδώρου Φωκαέως, η Θεωρητική και Πρακτική Εισαγωγή<sup>22</sup> του Δροβιανίτη, το Θεωρητικόν<sup>23</sup> του Αγαθοκλέους, το Θεωρητικόν<sup>24</sup> του Φιλοξένους, η Κρηπίς<sup>25</sup> του Στεφάνου Λαμπαδαρίου το Όργανον Διδακτικόν<sup>26</sup> του Κων/νου Μαυροϊωάννου και φυσικά το Μέγα θεωρητικό του Χρυσάνθου.

---

<sup>21</sup> Θεόδωρος Φωκαεύς, *Κρηπίς του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, (Αθήνα: 1872).

<sup>22</sup> Μαργαρίτης Δροβιανίτης, *Θεωρητική και Πρακτική Εκκλησιαστική Μουσική*, (Κων/πολη: 1851).

<sup>23</sup> Παναγιώτης Αγαθοκλής, *Θεωρητικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, (Αθήνα: 1855).

<sup>24</sup> Κυριάκος Φιλοξένος, *Θεωρητικόν Στοιχειώδους της Μουσικής*, (Κων/πολη: 1859).

<sup>25</sup> Στέφανος Λαμπαδάριος, *Κρηπίς ήτοι Νέα Στοιχειώδης Διδασκαλία του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, (Κων/πολη: 1875).

<sup>26</sup> Κων/νος Μαυροϊωάννου, *Όργανον Διδακτικόν της Ιεράς Μουσικής*, (Κέρκυρα: 1851).

## 2.2. Η ανάγκη μεταγραφής στο πεντάγραμμα

Για την καλύτερη κατανόηση των κλιμάκων, που παρουσιάζονται στο παρόν κεφάλαιο, καθώς και των μουσικών αποσπασμάτων στο Κεφ. 5, επιλέχθηκε να χρησιμοποιηθεί η δυτική σημειογραφία η οποία ανήκει στις προσδιοριστικές μουσικές σημειογραφίες<sup>27</sup>. Ακριβώς για αυτό τον λόγο, μπορεί να δώσει μια σαφή εικόνα τόσο σε μουσικούς της εκκλησιαστικής, όσο και σε μουσικούς της δυτικής μουσικής, αφού είναι πλέον εύκολη η αναπαραγωγή τους σε λογισμικό επεξεργασίας παρτιτούρας. Ένα άλλο σημείο που θα πρέπει να τονίσω εδώ, είναι ότι η μεταγραφή από την Βυζαντινή στην δυτική σημειογραφία θα μελετηθεί εδώ με βάση την μετατροπή των κλιμάκων στο σύστημα των cents.<sup>28</sup>

Τέλος, για να ολοκληρώσω ό,τι αφορά στο ζήτημα της αντιστοίχισης των κλιμάκων του Β' ήχου που θα εξετάσω στη συνέχεια στο πεντάγραμμα, θα πρέπει να οριστούν οι τύποι μετατροπής<sup>29</sup> των λόγων σε cents. Για την παρουσίαση αυτή, οι νότες στο πεντάγραμμα δεν θα φέρουν κανενός είδους σημείο αλλοίωσης, για να αποφευχθεί όσο το δυνατόν περισσότερο η σύγχυση με το Τουρκικό πεντάγραμμα και το σύστημα αλλοιώσεων που αυτό χρησιμοποιεί.

---

<sup>27</sup> Δημήτρης Γιαννέλος, *Σύντομο θεωρητικό Βυζαντινής μουσικής*, (Κατερίνη: Εκδόσεις ΕΠΕΚΤΑΣΗ, 2009) σελ. 14 συγκεκριμένα στην υποσημείωση 7.

<sup>28</sup> Τα cents είναι ένα σύστημα μέτρησης των μουσικών διαστημάτων. Στο συγκεκριμένο μουσικό σύστημα, μια οκτάβα αποτελείται από 1200 cents.

<sup>29</sup> Κατά την πορεία της εργασίας οι λόγοι των διαστημάτων που παραθέτουν ορισμένοι θεωρητικοί, θα πρέπει να καταγραφούν στο σύστημα των cents για την καλύτερη και πιο άμεση κατανόηση των διαστηματικών σχέσεων μέσα από την αναπαραγωγή τους με λογισμικά επεξεργασίας ήχου. Γενικότερα όσον αφορά την μετατροπή ενός λόγου στο, κατά κοινή αποδοχή, σύστημα των cents (οκτάβα=1200 cents), ακολουθείται ο παρακάτω τύπος:  **$1200/\text{Log } 2 \times \text{Log του διαστήματος} = \text{cents}$** . Βλ. Frank H. Desby, *The modes and tuning in neo-byzantine chant*, (University of Southern California, 1974), 99.

### 2.3. Οι απόψεις του Χρυσάνθου για την κλίμακα του Β' ήχου

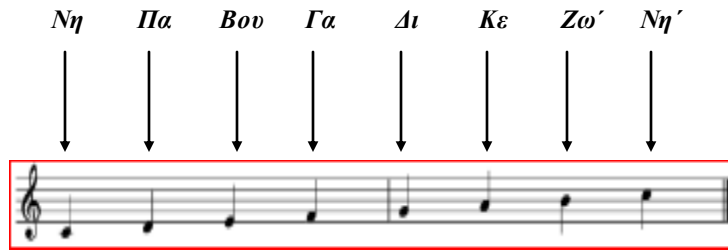
Ο Χρυσάνθος στην παράγραφο 244 του Μεγάλου Θεωρητικού, παρουσιάζει τον δεύτερο ήχο δηλώνοντας ότι έχει όμοια τρίχορδα έχοντας ως βασικό το Βου-Δι και βάση τον φθόγγο Δι. Η πορεία αυτής της διφωνίας αποτελείται από έναν ελάχιστο (7) και έναν μείζονα τόνο (12), επί το οξύ και επί το βαρύ. Το πρόβλημα που προκύπτει είναι ότι η κλίμακα νη- Νη δεν αντιφωνεί στα 68 κόμματα, σύμφωνα με την διαίρεση της οκτάβας κατά τον Χρυσάνθο, με αποτέλεσμα τα άκρα της κλίμακας να απέχουν μόλις 64 κόμματα. Λύσεις ως προς αυτό το ζήτημα έχουν προτείνει αρκετοί μετά τον Χρυσάνθο θεωρητικοί όπως θα δούμε παρακάτω. Προς το παρόν, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η *Επιτομή*<sup>30</sup> η οποία αποδίδεται στον Χρυσάνθο, όπου παρουσιάζεται η διορθωμένη κλίμακα του Β' ήχου αλλάζοντας τον ελάχιστο τόνο από 7 σε 8 τμήματα. Αυτή η μορφή του Β' ήχου περιγράφεται στην *Επιτομή* με τον όρο ημιχρωματικό γένος, λόγω της διατονικής του διφωνίας (8, 12) και του τριχόρδου συστήματος, που έρχεται σε αντίθεση με το διατονικό γένος.

Στη συνέχεια παραθέτω το διάγραμμα της λανθασμένης κλίμακας του Β' ήχου του Χρυσάνθου, το σχετικό χωρίο από το Μέγα Θεωρητικό με την ελλiptή μορφή της κλίμακας στα 64 κόμματα (παράγραφος 244), ενώ η διορθωμένη εκδοχή της κλίμακας όπως την παραθέτει ο Δ. Γιαννέλος, στην *Επιτομή* θα αναλυθεί σε σχετικό χωρίο μαζί με την πρόταση του Αγαθοκλέους (2.4. σελ. 16), καθώς η κλίμακα που παρουσιάζουν και οι δύο είναι κοινή και έχει μία συγκεκριμένη ιδιομορφία.

---

<sup>30</sup> Γιαννέλος, *Επιτομή* [...], ό.π. 226. Η διορθωμένη κλίμακα του Β' ήχου κατά τον Χρυσάνθο, έχει μεταφερθεί στη συνέχεια όχι με την μορφή που παρουσιάζεται στην *Επιτομή*, αλλά με την παράθεση των cents σε αντιστοιχία με τα διαστήματα και τις νότες του πενταγράμμου.

### Κλίμακα Χρυσάνθου (Ελλιπής)



**Cents: 143      204      143      204      143      204      143**

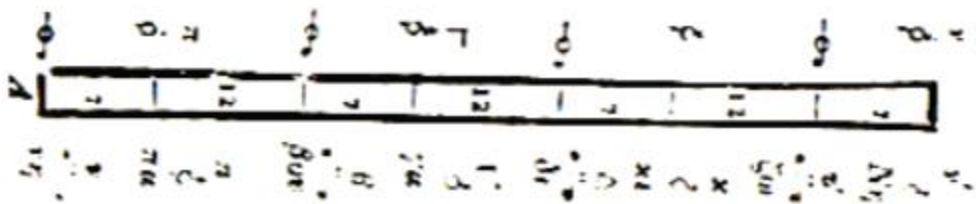
Διαστήματα: 7      12      7      12      7      12      7

§. 244. Ἡ χρωματικὴ κλίμαξ νη ἢ βου γὰρ διὰ τὴν  
ζωὴν Νη σχηματίζει ὄχι τετράχορδα, ἀλλὰ τρίχορδα  
πάντῃ ὅμοια καὶ συννημμένα τῷ τόνῳ τὸν τρόπον·

τη ὁ βου, βου γὰρ δι, δι ὁ ζω, ζω τη Πα.

Αὕτη ἡ κλίμας ἀρχομένη ἀπὸ τῆ δι, εἶμιν πρό-  
 εισιν ἐπὶ τὸ βαρὺ, θέλει τὸ μὲν δι γὰ διάστημα τό-

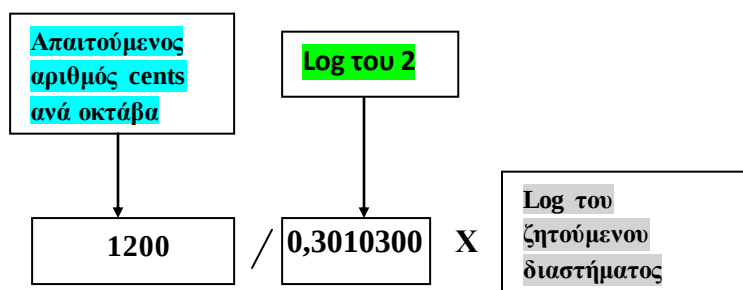
τον μῆζον· τὸ δὲ γὰρ βου τόνον ἐλάχιστον· τὸ δὲ  
βου πα, τόνον μῆζον· καὶ τὸ πα νη, τόνον ἐλά-  
χιστον. Εἶδε πρόβεισιν ἐπὶ τὸ ὄξύ. Θάλα τὸ μὲν δι-  
κε διάστημα τόνον ἐλάχιστον· τὸ δὲ κε ζω, τόνον  
μῆζον· τὸ δὲ ζω νη, τόνον ἐλάχιστον· καὶ τὸ νη  
πα, τόνον μῆζον. Ὡστε ταύτης τῆς χρωματικῆς  
κλίμακος μόνον οἱ βου γὰρ δι φθόγγοι ταυτίζονται  
μὲ τοὺς βου γὰρ δι φθόγγους τῆς διατονικῆς κλίμα-  
κος· οἱ δὲ λοιποὶ κινῶνται. Διότι τὸ βου νη διά-  
στημα κατὰ ταύτην μὲν τὴν κλίμακα περιέχει τόνους  
μῆζον καὶ ἐλάχιστον· κατὰ δὲ τὴν διατονικὴν κλί-  
μακα περιέχει τόνους ἐλάσσονα καὶ μῆζον· ὁμοίως  
καὶ τὸ δι ζω διάστημα.



Για την παραπάνω μεταγραφή χρησιμοποιήθηκαν οι λόγοι<sup>31</sup> των διαστημάτων που δίνει ο Χρυσάνθος, τους οποίους μετέτρεψα σε cents. Ακολουθείται η συγκεκριμένη λογική, για τον απλούστατο λόγο ότι αν ο υπολογισμός των cents των διαστημάτων γινόταν με δεδομένη την διαμοίραση των τριών τόνων (μείζονα, ελάσσονα, ελάχιστο) ως 213, 160, 125 αντίστοιχα ( $17,78 \times 12 = 213$  cents περίπου), γίνεται αμέσως αντιληπτό ότι ξεπερνούν κατά πολύ τα φυσικά διαστήματα που προκύπτουν από τους λόγους  $9/8$ ,  $12/11$ ,  $88/81$ , σύμφωνα με τον Χρυσάνθο.

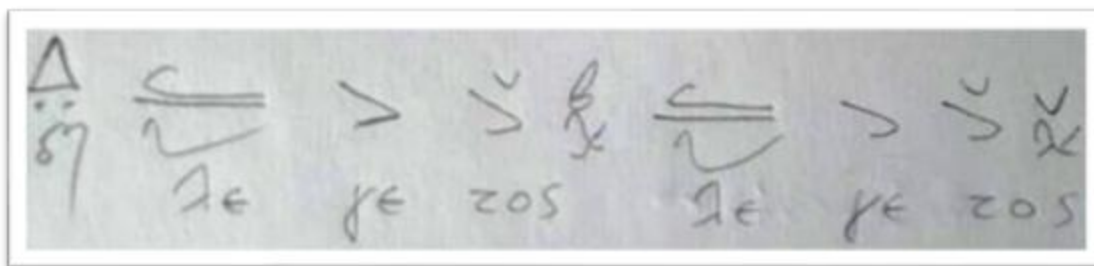
Έτσι λοιπόν με βάση τους λόγους των διαστημάτων του Χρυσάνθου, ο τρόπος υπολογισμού είναι ο εξής: Για την ελλιπή κλίμακα του ήχου (7, 12...) οι λόγοι είναι  $\frac{88}{81}$  και  $\frac{9}{8}$  αντίστοιχα. Στη συνέχεια θα πρέπει να μετατραπούν σε cents χρησιμοποιώντας τον τύπο, όπως αυτός παρουσιάζεται στην υποσημείωση 29. Το αποτέλεσμα των πράξεων μας δίνει 204 cents για τον λόγο  $\frac{9}{8}$  και 143 για τον λόγο  $\frac{88}{81}$ .

#### Σχηματικά ο τύπος

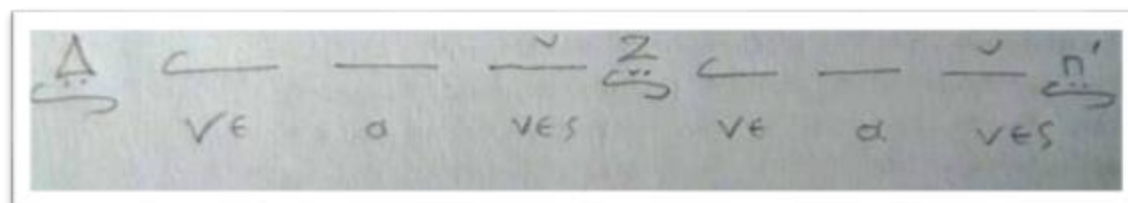


<sup>31</sup> Χρυσάνθος, *Θεωρητικόν μέγα* [...], ό.π., 99.

Μια επιπλέον παρατήρηση σχετικά με τον σχηματισμό της κλίμακας του ήχου, βρίσκεται στο κεφ. Θ', *Περί Τροχού*, παράγραφος 66 του Μεγάλου Θεωρητικού. Συγκεκριμένα, ο Τροχός είχε ευρεία χρήση στην παλαιά Βυζαντινή μουσική, αφού μέσω της παραλλαγής των αρχαίων απηχημάτων (ανανές, νεανές...) είχαν την δυνατότητα να ανεβοκατεβαίνουν την κλίμακα και τα διάφορα είδη των τόνων. Έτσι, για να κατέβουμε την κλίμακα του Β' ήχου αρχίζοντας από τον Δι, χρησιμοποιούμε το απήχημα λέγετος όπου περιέχει μείζονα και ελάχιστο τόνο, για να καταλήξουμε στον Βου. Αντίστοιχα από τον Βου ξανά με το ίδιο απήχημα, βρίσκουμε τον Νη.



Κατά τον ίδιο τρόπο, για να διατρέξουμε την κλίμακα προς τα πάνω γίνεται χρήση του απηχήματος νεανές, το οποίο αποτελείται από ελάχιστο και μείζονα τόνο. Με τα δύο αυτά απηχήματα σχηματίζεται λοιπόν κατά όμοια διφωνία<sup>32</sup> ο Β' ήχος.



<sup>32</sup> Δημήτριος Νεραντζής, «Το σύστημα διφωνίας του β' ήχου» Θεωρία και πράξη της ψαλτικής τέχνης: *Η οκταημία* (Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2006), 542-544. Η πρακτική αυτή με την παραλλαγή των παραπάνω απηχημάτων έχει διασωθεί από την προφορική παράδοση από ελάχιστους ψάλτες της γενιάς του Δ. Νεραντζή (ενδεικτικά μέλη με χρήση του τριχόρδου συστήματος όπως τα παρουσίασε ο Δ. Νεραντζής είναι: *Δύναμις το συνειθισμένον*, *Ανωθεν οι Προφῆται*, *Ανοιξαντάρια Κουκουζέλου* κλπ.) με την μορφή όμως της σημερινής παραλλαγής, όπου στο τονικό ύψος που τίθεται ο έσω θεματισμός, ψάλλεται η διαδοχή διαστημάτων, όπως αυτά προκύπτουν από τα απηχήματα νεανές και λέγετος.

#### 2.4. Οι απόψεις του Αγαθοκλέους για την κλίμακα του Β' ήχου

Ο τρόπος με τον οποίο ο Αγαθοκλής κινείται μεθοδολογικά, για την επίλυση του προβλήματος σχετικά με τον Β' ήχο, αρχίζει από τον ορισμό και την δομή των συστημάτων. Παρόλο που οι απόψεις του περί διαιρέσεως της οκτάβας συμφωνούν με αυτές του Χρυσάνθου, δεν συμβαίνει το ίδιο ως προς το μέγεθος της δια τριών συμφωνίας<sup>33</sup>. Την θέση αυτή ενισχύει θεωρώντας το τρίχορδο σύστημα<sup>34</sup> ως υποσύνολο του πενταχόρδου, το οποίο αποτελείται από 40 μόρια και δημιουργεί όλα τα υπόλοιπα συστήματα. Η διαφορά δηλαδή μεταξύ των δύο θεωρητικών (Χρυσάνθου και Αγαθοκλέους) έγκειται στο γεγονός ότι ο Χρυσάνθος ορίζει το τρίχορδο σύστημα από το άθροισμα μείζονος και ελάχιστου τόνου, ενώ ο Αγαθοκλής από την διαίρεση στα δύο, του πενταχόρδου συστήματος. Στην παράγραφο 27 αναφέρει ότι το τρίχορδο σύστημα *ως συγκείμενον εξ'ελάχιστου και μείζονος τόνων είναι μορίων είκοσι*. Η τοποθέτηση αυτή συγχέει κάπως τα πράγματα, αν αναλογιστεί κανείς ότι ο ελάχιστος τόνος είναι 7 τμήματα. Όμως στην σημείωση της ίδιας παραγράφου, τονίζει την αναγκαιότητα ύπαρξης «ομαλής» διφωνίας, που σημαίνει ότι τα τρίχορδα θα πρέπει να είναι ισομήκη. («*όπου μέλος επαναλαμβάνεται ομαλώς, εκεί και ίσα μήκη των επαναλαμβανομένων μερών*»). Στην σημείωση αυτή, διασαφηνίζει και το ζήτημα του ελάχιστου τόνου τον οποίο και παράγει με το άθροισμα δύο τριτημορίων ( $4+4=8$  τμήματα). Έτσι λοιπόν το τρίχορδο απαρτίζεται από τα διαστήματα 8 και 12 σχηματίζοντας όμοια διφωνία 20 μορίων. Το πρόβλημα σε αυτή την αντιμετώπιση του Αγαθοκλέους εντοπίζεται στο γεγονός ότι ο τόνος των 8 μορίων δεν δύναται να παραχθεί από έναν μόνο μαθηματικό λόγο. Αυτό συμβαίνει διότι αν στο πεντάχορδο (40 μόρια) αφαιρεθούν οι δύο μείζονες τόνοι, μένουν  $8+8=16$  μόρια, σε λόγο  $\frac{27}{32}$  ο οποίος δεν μπορεί να προκύψει ως γινόμενο δύο ίσων λόγων<sup>35</sup> κάτι που αντιβαίνει την πρόταση του Αγαθοκλέους, καθιστώντας το μέλος «ανώμαλον».

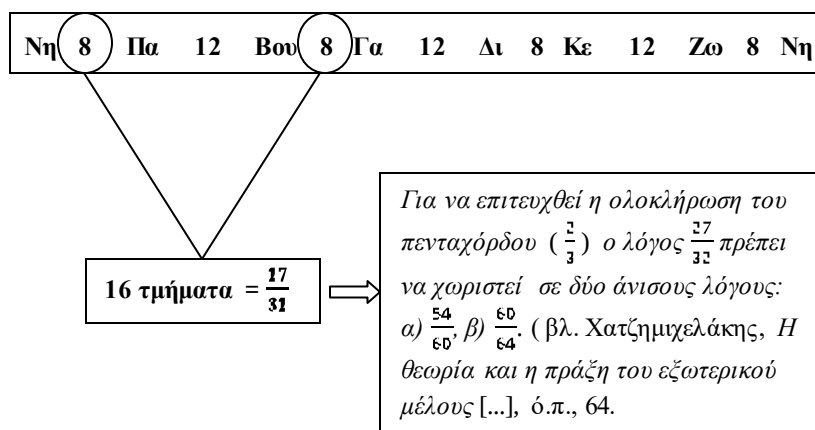
<sup>33</sup> Αγαθοκλέους, *Θεωρητικόν* [...], ό.π., παράγραφος 8 σελ. 6.

Ο Αγαθοκλής στην παράγραφο αυτή ορίζει τα μόρια των συμφωνιών και συγκεκριμένα 20 μόρια στην δια τριών συμφωνία, κάτι που ο Χρυσάνθος στην αντίστοιχη παράγραφο (Κεφ. Ζ', παράγραφος 57, σελ. 23) την ορίζει με 19 μόρια.

<sup>34</sup> Αγαθοκλέους, *Θεωρητικόν* [...], ό.π., παράγραφος 14 σελ. 9.

<sup>35</sup> Σχετικά με την πρόσθεση και άλλες αριθμητικές πράξεις μεταξύ των διαστημάτων βλ. Γιαννέλος, *Σύντομο θεωρητικό* [...], ό.π., 58-59, Γεώργιος Χατζημιχαλάκης, *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους μέσα από τα έντυπα θεωρητικά συγγράμματα του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, (Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2013) 63-64.

Σχηματικά δηλαδή, ενώ η κλίμακα του Αγαθοκλέους ταυτίζεται με την αντίστοιχη του Χρυσάνθου της *Επιτομής*, (όσον αφορά την όμοια διφωνία με μέγεθος 20 τμημάτων) το μαθηματικό υπόβαθρο με το οποίο επιλέγει ο Αγαθοκλής να παρουσιάσει την κλίμακα του Β' ήχου, περιορίζεται σε βασικές μαθηματικές πράξεις.



Η πρόταση αυτή του Αγαθοκλέους μπορεί να φαίνεται ότι είναι πλήρης σε ό,τι αφορά την αντιφωνία της κλίμακας, όμως θα πρέπει να εστιάσει κανείς στο σημείο του διαστήματος 8 και με ποιο τρόπο αυτό υποστηρίζεται με την μορφή λόγου. Η ίδια κλίμακα παρουσιάζεται και στην «*Επιτομή*» χωρίς την παρουσίαση κάποιας μεθοδολογικής πορείας ή μαθηματικών υπολογισμών. Ο λόγος  $\frac{27}{32}$ <sup>36</sup> προκύπτει ως αφαίρεση των δύο μείζονων τόνων από το σύνολο του πενταχόρδου Νη-Δι με λόγο  $\frac{2}{3}$ . Οι δύο άνισοι λόγοι α)  $\frac{54}{60}$ , β)  $\frac{60}{64}$  συμπληρώνουν τις τιμές του διαστήματος 8, με την διαφορά ότι καταστρατηγείται η θεωρητική υπόθεση του Αγαθοκλέους, κατ'επέκταση και του Χρυσάνθου, διότι η θεωρητική αυτή υπόθεση πραγματοποιήθηκε με απλούς υπολογισμούς έχοντας ως βάση την όμοια διφωνία.

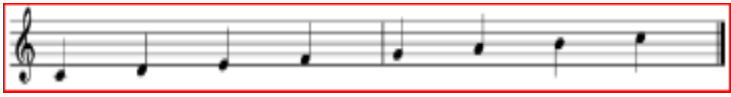
Στη συνέχεια ακολουθεί η κλίμακα αυτή με βάση τους μαθηματικούς υπολογισμούς, αντιστοιχίζοντας στην έκταση του πρώτου τετραχόρδου τις τιμές: 182

<sup>36</sup> Ο λόγος  $\frac{27}{32}$ , όπως και οι άνισοι λόγοι  $\frac{54}{60}$  και  $\frac{60}{64}$  υπολογίζονται σε cents σύμφωνα με τον τύπο που δόθηκε πιο πάνω. Αποφεύγονται εδώ τα στάδια εκτέλεσης των αριθμητικών πράξεων για λόγους διευκόλυνσης του αναγνώστη. Ωστόσο, παραθέτω μία διαδικτυακή πηγή η οποία μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την εύρεση οποιουδήποτε διαστήματος, με την μορφή λόγου, σε cents και σε άλλους συγκερασμούς της κλίμακας. Με τον τρόπο αυτό, επαληθεύεται και το περιεχόμενο της παρούσας εργασίας.

Βαΐος Ντελής, «Παραγωγή διαστημάτων ακριβείας», στον ιστότοπο του ψαλτολογίου <https://analogion.com>, ημερομηνία προσπέλασης: 3/7/2021.

cents στο διάστημα Νη – Πα και 112 cents στο Βου – Γα. Τα διαστήματα αυτά ταυτίζονται με τους λόγους  $\frac{54}{60}$  και  $\frac{60}{64}$ , που ανέφερα στο σχεδιάγραμμα της κλίμακας πιο πάνω, πράγμα που δικαιολογεί και την επίσης άνιση κατανομή των cents. Τα ίδια ακριβώς ισχύουν και για το δεύτερο τετράχορδο όπως φαίνεται στο ακόλουθο σχεδιάγραμμα.

|           |           |            |           |           |           |            |            |
|-----------|-----------|------------|-----------|-----------|-----------|------------|------------|
| <i>Νη</i> | <i>Πα</i> | <i>Βου</i> | <i>Γα</i> | <i>Δι</i> | <i>Κε</i> | <i>Ζω΄</i> | <i>Νη΄</i> |
| ↓         | ↓         | ↓          | ↓         | ↓         | ↓         | ↓          | ↓          |



|                    |            |            |            |            |            |            |            |
|--------------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| <b>Cents:</b>      | <b>182</b> | <b>204</b> | <b>112</b> | <b>204</b> | <b>182</b> | <b>204</b> | <b>112</b> |
| <b>Διαστήματα:</b> | <b>8</b>   | <b>12</b>  | <b>8</b>   | <b>12</b>  | <b>8</b>   | <b>12</b>  | <b>8</b>   |

## 2.5. Οι απόψεις του Φωκαέως για την κλίμακα του Β΄ ήχου

Ο Φωκαέας εντοπίζοντας και ο ίδιος την ελλιπή θεωρητική διατύπωση του Χρυσάνθου για την κλίμακα του Β΄ ήχου, προς επίρρωση των θέσεών του αναφέρει τις έρευνες του Χουρμουζίου «επί του φθογομέτρου» για να καταλήξει στο συμπέρασμα, ότι τα τρίχορδα του Β΄ ήχου είναι ανόμοια μεταξύ τους. Συγκεκριμένα, στο τέλος του Κεφ. ΙΕ΄ παραθέτει το σχετικό σχεδιάγραμμα της κλίμακας<sup>37</sup> επί το οξύ αρχίζοντας από το κάτω νη, με διαστήματα: Νη- Βου = 9, 12, Βου-Δι = 7, 12, Δι- Ζω = 9, 12.

| Κλίμακα τοῦ δευτέρου ἤχου κατὰ τρίχορδον. |    |
|-------------------------------------------|----|
| Νη <sup>π</sup> νη <sup>α</sup>           | 7  |
| Βου <sup>π</sup> βου <sup>α</sup>         | 12 |
| Δι <sup>π</sup> δι <sup>α</sup>           | 9  |
| Ζω <sup>π</sup> ζω <sup>α</sup>           | 12 |
| Εν καταβάσει                              |    |
| Νη <sup>π</sup> νη <sup>α</sup>           | 7  |
| Βου <sup>π</sup> βου <sup>α</sup>         | 12 |
| Δι <sup>π</sup> δι <sup>α</sup>           | 9  |
| Ζω <sup>π</sup> ζω <sup>α</sup>           | 12 |
| Εν ἀναβάσει                               |    |
| Νη <sup>α</sup> νη <sup>π</sup>           | 9  |
| Βου <sup>α</sup> βου <sup>π</sup>         | 12 |
| Δι <sup>α</sup> δι <sup>π</sup>           | 7  |
| Ζω <sup>α</sup> ζω <sup>π</sup>           | 12 |

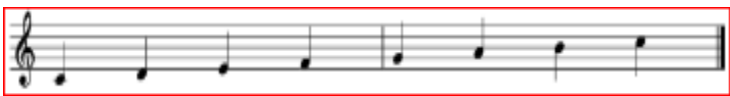
<sup>37</sup> Φωκαέως, *Κρητίς* [...], ό.π., 49

Γιαννόπουλος, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν* [...], ό.π., 79.

Παρατηρώντας την διατύπωση των Φωκαέα και Χουρμουζίου, εντοπίζεται μια σαφώς διατονική μορφή της κλίμακας του Β' ήχου, καθώς αποτελείται από τους τρεις τόνους του διατονικού γένους (12, 9, 7). Ένα δεύτερο στοιχείο είναι ότι παρόλο που τα μέλη του ήχου κινούνται στις διφωνίες (Νη- Βου, Δι-Ζω), ο Φωκαέας φαίνεται να χωρίζει την κλίμακά του σε δύο όμοια τετράχορδα με διαζευκτικό τόνο. Ο διαχωρισμός αυτός, πετυχαίνει από την μία πλευρά την αντιφωνία των δύο άκρων της κλίμακας, αλλά ακυρώνει την όμοια διφωνία καθώς η δομή κατά διαζευγμένα τετράχορδα εξυπηρετεί καταλήξεις στην βάση και κορυφή των τετραχόρδων και όχι στις διφωνίες.

Η κλίμακα των Φωκαέα και Χουρμουζίου έχει ως εξής:

|           |           |            |           |           |           |            |            |
|-----------|-----------|------------|-----------|-----------|-----------|------------|------------|
| <i>Νη</i> | <i>Πα</i> | <i>Βου</i> | <i>Γα</i> | <i>Δι</i> | <i>Κε</i> | <i>Ζω'</i> | <i>Νη'</i> |
| ↓         | ↓         | ↓          | ↓         | ↓         | ↓         | ↓          | ↓          |

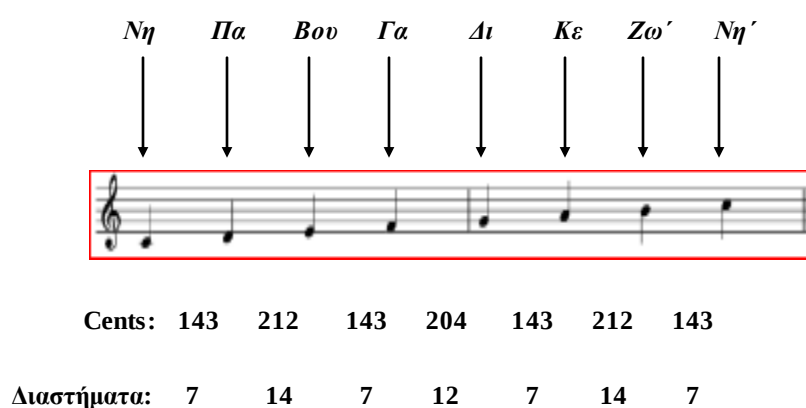


|                    |            |            |            |            |            |            |            |
|--------------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| <b>Cents:</b>      | <b>151</b> | <b>204</b> | <b>143</b> | <b>204</b> | <b>151</b> | <b>204</b> | <b>143</b> |
| <b>Διαστήματα:</b> | <b>9</b>   | <b>12</b>  | <b>7</b>   | <b>12</b>  | <b>9</b>   | <b>12</b>  | <b>7</b>   |

Η πρόταση αυτή αφού ακολουθεί σαφώς διατονική πορεία, οι λόγοι  $\frac{12}{11}$  (9 τμήματα),  $\frac{9}{8}$  (12 τμήματα) και  $\frac{88}{81}$  (7 τμήματα) αντιστοιχούν, όπως ήδη είναι γνωστό σε 151, 204 και 143 cents.

## 2.6. Οι απόψεις του Στεφάνου για την κλίμακα του Β' ήχου

Ο Στέφανος Λαμπαδάριος αφορμώμενος και αυτός από την ελλιπή κλίμακα του Β' ήχου, επιχειρεί στην κρηπίδα του την επίλυση του ζητήματος ακολουθώντας μια διαφορετική μέθοδο προσέγγισης. Στο κύριο μέρος διαπραγμάτευσης του θέματος, παραθέτει τις θέσεις και τι μετρήσεις του Χουρμουζίου, ενώ παράλληλα μέσω των υποσημειώσεών του εκφράζει την δική του συλλογιστική πορεία. Αρχικά αναφέρει ότι για να αποκατασταθεί η κλίμακα του ήχου, έτσι ώστε να πληροί την οκτάβα, αναγκαίο είναι γίνει ο παραλληλισμός της με την κλίμακα του διατονικού γένους<sup>38</sup>, αφού από το γένος αυτό προκύπτουν και τα άλλα δύο με την χρήση ύφεσης και δίεσης ή και μόνο ύφεσης. Οι φθόγγοι που αλλοιώνει είναι ο Πα και ο Κε κατά πέντε τμήματα, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο την κλίμακα του Β' ήχου με τόνους ελάχιστο, μείζονα και υπερμείζονα. Η δομή της κλίμακας του Στεφάνου συνίσταται από δύο όμοια τετράχορδα 7 - 14 - 7 διαζευγμένα από έναν μείζονα τόνο, καθιστώντας την θέση του Στεφάνου έγκυρη και από μαθηματικής άποψης<sup>39</sup>, με λόγους διαστημάτων  $\frac{8}{9}$  για τον μείζονα τόνο,  $\frac{81}{88}$  για τον ελάχιστο τόνο και  $\frac{1936}{2188}$  για τον υπερμείζονα τόνο ως προϊόν της διαφοράς δύο ελαχίστων τόνων από το τετράχορδο.



<sup>38</sup> Στέφανος, *Κρηπίς* [...], ό.π., 51-52.

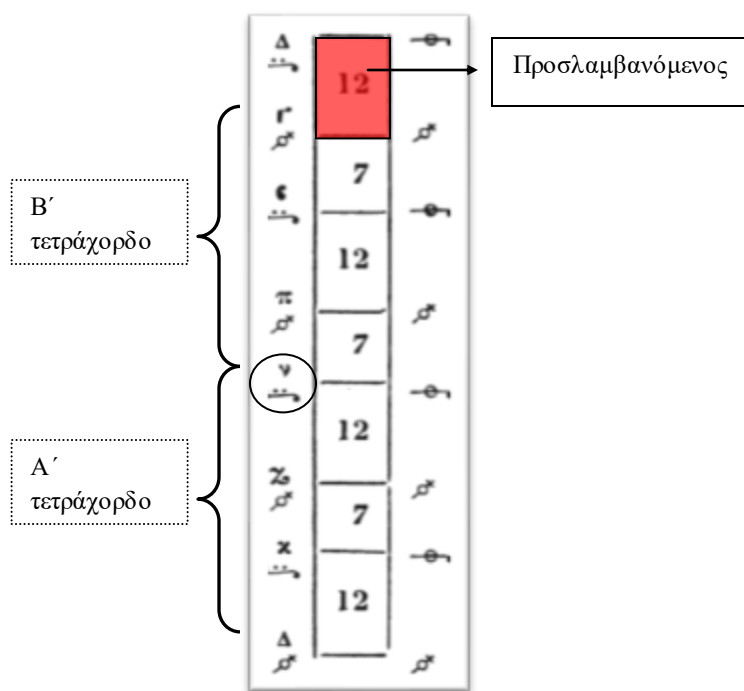
«...αυτή η διατονική, θεωρείται ως βάσις αφ' ης γίνονται των λοιπών δύο γενών αι κλίμακες δια φθορών, ήγουν, δι' υφέσεως και διέσεως, ή και μόνον δι' υφέσεως...»

<sup>39</sup> Χατζημιχαλάκης, *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους* [...], ό.π., 67.

## 2.7. Οι απόψεις του Φιλοξένους για την κλίμακα του Β΄ ήχου

Ο Φιλοξένος στο θεωρητικό του, αρκείται στο να αναδιατυπώσει τις απόψεις του Χρυσάνθου για τον Β΄ ήχο όσον αφορά το απήχημα και το ήθος του. Ωστόσο διαφοροποιείται σε κάποιες ουσιώδεις λεπτομέρειες από τον Χρυσάνθο. Αρχικά, ορίζει την σύσταση του ήχου σύμφωνα με το διαπασόν σύστημα (σε έκταση μιας οκτάβας δηλαδή) σε δύο τετράχορδα. Θέτει ως εναρκτήριο φθόγγο τον Δι, μετρώντας τα διαστήματα με πορεία κατάβασης κατά την διαδοχή μείζων τόνος (12), ελάχιστος (7) για να ολοκληρωθεί στην κάτω αντιφωνία. Με τον τρόπο αυτό, η κλίμακα είναι σαφώς δομημένη κατά συνημμένα<sup>40</sup> τετράχορδα εξυπηρετώντας ταυτόχρονα και την όμοια διφωνία, αλλά και την πιθανή στάση της μελωδίας στις κορυφές των τετραχόρδων, κάτι το οποίο δεν συμβαίνει με την «αυστηρή» όμοια διφωνία κατά Χρυσάνθο.

Στη συνέχεια επισυνάπτω την κλίμακα του Β΄ ήχου από το θεωρητικό<sup>41</sup> του Φιλοξένους, με ενσωματωμένες κάποιες παρατηρήσεις.



<sup>40</sup> Η δομή των κλιμάκων με συνημμένα τετράχορδα, είναι γνώρισμα των κυρίων ήχων και αποτελούσε πρακτική της Αρχαιοελληνικής μουσικής. Όμως στην σύγχρονη βυζαντινή μουσική θεωρία απαντάται σε λίγες κλίμακες, όπως για παράδειγμα αυτή του Α΄ ήχου με βάση τον φθόγγο Κε. Βλ. Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου, *Θεωρία και πράξη της εκκλησιαστικής μουσικής*, ζ' εκδ. (Αθήνα: Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαίδιου, 2014) 133.

<sup>41</sup> Φιλοξένος, *Θεωρητικόν Στοιχειώδες [...]*, ό.π., 118.

## 2.8. Οι απόψεις του Δροβιανίτου για την κλίμακα του Β' ήχου

Ο Δροβιανίτης αποδεχόμενος τις απόψεις του Χρυσάνθου σχετικά με τον χωρισμό της κλίμακας σε 68 τμήματα, κατ' επέκταση και τους τρεις τόνους (12, 9, 7), εκφράζει την θέση ότι ο Β' ήχος βαίνει με διαστήματα 7, 14, 7 όπως ακριβώς θα το επισημάνει αργότερα και ο Στέφανος. Ο κεντρικός πυρήνας της άποψής του είναι η εννιαία δομή του χρωματικού<sup>42</sup> γένους, υποστηρίζοντας ότι ο Β' και πλάγιος Β' έχουν τα ίδια διαστήματα. Τα επιχειρήματα που στοιχειοθετούν αυτή την άποψη του Δροβιανίτου είναι τα εξής: 1) <sup>43</sup>Το βασικό επιχείρημα εδράζεται στην απλή σκέψη, την οποία υποστηρίζει και ο Μισαηλίδης, ότι αφού το διατονικό γένος έχει την ίδια διαδοχή διαστημάτων, οφείλει και το χρωματικό να υπακούσει στην ίδια λογική, 2) Αφού επικρατεί ο ισχυρισμός ότι οι δύο ήχοι του χρωματικού γένους διαφέρουν ως προς το είδος τους (μαλακό, σκληρό χρώμα) για ποιόν λόγο οι Αρχαίοι δεν χρησιμοποιούσαν μόνο ένα χρωματικό γένος αλλά δύο; 3) Για ποιόν λόγο η παραλλαγή των δύο ήχων (Β' και πλάγιος Β') ήταν κοινή με τα απηχήματα νεανές και νενανώ; 4) Το γεγονός πως η πλειονότητα των ειρμολογικών μελών του Β' ήχου μεταχειρίζονται την κλίμακα του πλαγίου Β' και το αντίστροφο; 5) Οποιοδήποτε χρωματικό μέλος είτε με βάση τον Πα είτε με βάση τον Δι δεν προξενεί καμμία διαφορά ως προς το άκουσμα.

Τέλος, σχετικά με την καινοτόμα για την εποχή του θεωρητική άποψη του Δροβιανίτη, μπορούμε να προσθέσουμε και την κοινή εκτελεστική πρακτική των χρωματικών μακάμ<sup>44</sup> στην Κλασική Οθωμανική μουσική, όπου επικρατεί μία εκδοχή του χρωματικού γένους με το τετράχορδο χιτζάζ με χαρακτηριστική την διαδοχή 5, 12, 5 κομμάτων με βάση την διαίρεση της οκτάβας στα 53 κόμματα. Σε αυτό το διαστηματικό μοντέλο, ανάλογα με την φρασεολογική κίνηση, δημιουργείται αυτό που στην ελληνική εκκλησιαστική μουσική ονομάζουμε μαλακό χρωματικό

<sup>42</sup> Για την εννιαία δόμηση του χρωματικού γένους κάνει λόγο και ο Μισαηλίδης στο θεωρητικό του, θέτοντας ως επιχείρημα το γεγονός ότι όπως στους διατονικούς ήχους, στους οποίους οι κύριοι ήχοι είναι συγγενικοί ως προς τους πλαγίους τους, όσον αφορά τα διαστήματα, έτσι και στους χρωματικούς λογικό θα ήταν να ισχύει κάτι τέτοιο. Ωστόσο ο Μισαηλίδης την θέση αυτή την δομεί πάνω σε μια εντελώς διαφορετική θεωρητική βάση από αυτήν του Στεφάνου, αφού αποδέχεται την διαίρεση της κλίμακας στα 72 τμήματα και εκφράζει το χρωματικό γένος με διάφορες διαστηματικές παραλλαγές. Βλ. Μισαήλ Μισαηλίδης, *Νέον θεωρητικόν ήτοι περί της καθ' ημάς εκκλησιαστικής και Αρχαίας ελληνικής μουσικής*, μέρος πρώτο. (Αθήνα, 1902) 80, 96.

<sup>43</sup> Δροβιανίτης, *Θεωρητική και πρακτική [...]*, ό.π., 96 παράγραφος 164.

Όλα τα επιχειρήματα που απαριθμούνται στο κυρίως κείμενο, βρίσκονται στην παράγραφο 164.

<sup>44</sup> Νίκος Ανδρίκος, *Η εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης*, β' εκδ. (Αθήνα: Εκδόσεις ΤΟΠΟΣ, 2015) 163 υποσημείωση 290.

γένος, με την διαφορά ότι στην Τουρκική μουσική αποτελεί υποσύνολο του συνόλου, που είναι το χρωματικό γένος, χωρίς να διασπάται σε δύο αυτοτελή (μαλακό, σκληρό).

Ως προς την αποτύπωση της κλίμακας σε cents δεν εντοπίζεται καμμία διαφορά απο την αντίστοιχη του Στεφάνου, παρά μόνο στο μουσικοθεωρητικό υπόβαθρο των δύο θεωρητικών.

## 2.9. Οι απόψεις του Μαυροϊωάννου για την κλίμακα του Β' ήχου

Η σύντομη πραγματεία του Μαυροϊωάννου, αποτελεί σημαντική θεωρητική πηγή καθώς επιχειρείται σε αυτή να διορθωθούν τα λάθη του Χρυσάνθου, θέτοντας ως μεθοδολογικό εργαλείο, μια άρτια μαθηματική προσέγγιση<sup>45</sup>. Με πρακτικό και βήμα βήμα τρόπο καταφέρνει να ορίσει τον ελάχιστο τόνο σε  $8 \frac{13}{22}$ , και κατά συνέπεια το τετράχορδο σε  $29 \frac{13}{22}$ , φτάνοντας στο σημείο να διαιρέσει την οκτάβα σε  $71 \frac{2}{11}$  τμήματα. Η διαφορά που παρουσιάζει ο ελάχιστος τόνος μεταξύ του Κων/νου Μαυροϊωάννου και του Χρυσάνθου οφείλεται στην παράβλεψη του Χρυσάνθου να προβεί στην εξέταση του ελαχίστου τόνου από την βάση της χορδής, όπως ακριβώς πραγματοποιεί ο Μαυροϊωάννου. Όλα αυτά βεβαίως κρίνονται απαραίτητα και τοποθετούνται στην αρχή, για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε όσα έπονται στην συνέχεια περί Β' ήχου.

Αρχικά, αμφισβητεί την άποψη του Χρυσάνθου σχετικά με την χρωματικότητα του Β' ήχου πορευόμενος κατά όμοια διφωνία, πράγμα που τεκμηριώνει στην παράγραφο 14 της πραγματείας του, όπου προβάλλει την διατονικότητα του ήχου, στηριζόμενος στο ταμπούριον ή αλλιώς πανδούρα.<sup>46</sup> Διορθώνοντας λοιπόν τον Χρυσάνθο, εκφράζει την κλίμακα του ήχου με δύο όμοια διαζευγμένα τετράχορδα αποτελούμενα απο: 6, 15,  $8 \frac{13}{22}$  τμήματα ανά τετράχορδο, με μείζονα διαζευκτικό τόνο 12 τμημάτων. Στο σημείο αυτό, ενδιαφέρον παρουσιάζει η θεωρία του για την παραγωγή του ημιτονίου και των παραγώγων<sup>47</sup> του στα πλαίσια της πρότασής του και για τον πλάγιο Β'. Τα διαστήματα που εφαρμόζει για αυτόν τον ήχο<sup>48</sup> είναι 6,  $20 \frac{13}{22}$ , 3, εκ των οποίων, θα μας απασχολήσει το τεταρτημόριο<sup>49</sup> (3 τμήματα), σύμφωνα με την γεωμετρική διαίρεση που χρησιμοποιεί ο Μαυροϊωάννου. Στη σελίδα 6 και στην σχετική υποσημείωση, έχει υπολογίσει το τεταρτημόριο ως λόγο  $\frac{35}{36}$ , πράγμα που προκαλεί αναντιστοιχία, αφού ο λόγος  $\frac{35}{36}$  δεν συμπίπτει με τον λόγο  $\frac{32}{33}$  ο οποίος παράγεται ως διαφορά του ελάσσονος τόνου από τον μείζονα ( $\frac{8}{9} : \frac{11}{12} = \frac{32}{33}$ ).

<sup>45</sup> Μαυροϊωάννου, *Όργανον διδακτικόν* [...], ό.π., 2-3.

<sup>46</sup> Χρυσάνθος, *Θεωρητικόν Μέγα* [...], ό.π., 20 υποσημ. β)

<sup>47</sup> Μαυροϊωάννου, *Όργανον διδακτικόν* [...], ό.π., 6.

<sup>48</sup> Μαυροϊωάννου, *Όργανον διδακτικόν* [...], ό.π., 7.

<sup>49</sup> Χατζημιχαλάκης, *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους* [...], ό.π., 95-96.

Λόγω της διαφοροποίησής του από άλλους θεωρητικούς, οι οποίοι ενέταζαν στην θεωρητική τους πρόταση και τους δύο ήχους του χρωματικού γένους θέλοντας να περιγράψουν την ψαλτική πρακτική, ο Μαυροϊωάννου διαχωρίζει τους δύο ήχους και εξετάζει την δομή των τετραχόρδων τους ξεχωριστά. Για τον λόγο αυτό, οφείλω να σχολιάσω και τους δύο ήχους.

Ο Β΄ ήχος όπως αναφέρει ο Μαυροϊωάννου, ακολουθεί την δομή  $6 - 15 - 8 \frac{13}{22}$  με διαζευκτικό τόνο 12 τμημάτων. Σύμφωνα λοιπόν με την γεωμετρική<sup>50</sup> διαίρεση που χρησιμοποιεί, το ημιτόνιο 6 του τετραχόρδου εκφράζεται με λόγο  $\frac{17}{18}$ . Ο υπερμείζων τόνος των 15 τμημάτων θα πρέπει να υπολογιστεί με βάση τους γνωστούς τόνους καθώς και με τις σταθερές συμφωνίες όπως είναι η τέταρτη ( $\frac{3}{4}$ ) φερειπείν. Για τον λόγο αυτό θα χρησιμοποιηθεί ο ελάχιστος τόνος ( $\frac{51}{58}$ ), το ημιτόνιο 6 ( $\frac{17}{18}$ ) και το διάστημα της 4<sup>ης</sup> καθαρής ( $\frac{3}{4}$ ) το οποίο εκφράζει το μέγεθος του τετραχόρδου. Ο λόγος των 15 τμημάτων σύμφωνα με τα παραπάνω προκύπτει ως:  $\frac{3}{4} : (\frac{17}{18} \times \frac{51}{58}) = \frac{44}{51}$ . Άρα η κλίμακα του Β΄ ήχου κατά Μαυροϊωάννου διαμορφώνεται ως εξής:

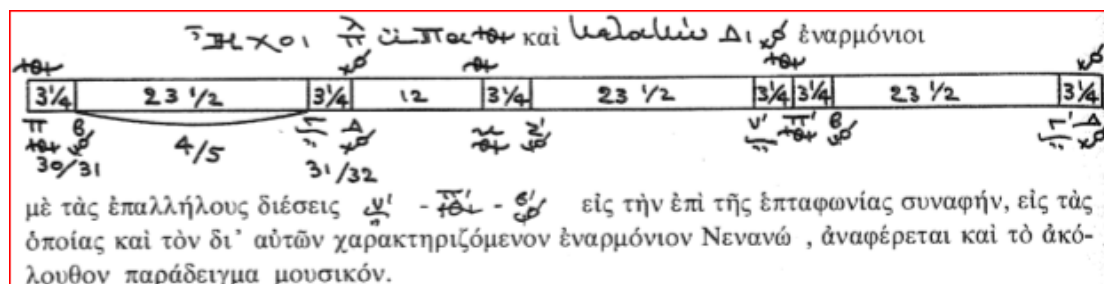
|                    |                                                                                      |           |            |           |           |           |            |            |
|--------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|-----------|------------|-----------|-----------|-----------|------------|------------|
|                    | <i>Nη</i>                                                                            | <i>Πα</i> | <i>Βου</i> | <i>Γα</i> | <i>Δι</i> | <i>Κε</i> | <i>Ζω΄</i> | <i>Nη΄</i> |
|                    | ↓                                                                                    | ↓         | ↓          | ↓         | ↓         | ↓         | ↓          | ↓          |
|                    |  |           |            |           |           |           |            |            |
| <b>Cents:</b>      | 99                                                                                   | 256       | 143        | 204       | 99        | 256       | 143        |            |
| <b>Διαστήματα:</b> | 6                                                                                    | 15        | 8,6        | 12        | 6         | 15        | 8,6        |            |

<sup>50</sup> Χατζημιχαλάκης, *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους* [...], ό.π., 43 υποσ. 7.

Η δομή που προτείνει ο Μαυροϊωάννου για τον αντίστοιχο πλάγιο ήχο, όπως ανέφερα πιο πάνω, είναι ημιτόνιο (6), υπερμείζων τόνος ( $20 \frac{13}{22}$ ) και στην κορυφή του τετραχόρδου τεταρτημόριο<sup>51</sup> του μείζονος τόνου (3). Μια τέτοια ανομοιογένεια μεταξύ Β' και πλαγίου Β' μας οδηγεί στο να υποθέσουμε ότι ο Μαυροϊωάννου διαχωρίζει το χρωματικό γένος σε δύο δομές, ακόμη και αν δεν το αναφέρει στην πραγματεία του, δίνοντας μια σαφή «εναρμόνια»<sup>52</sup>, θα έλεγα, σύσταση του πλαγίου Β'. Τέλος, η θεωρητική του πρόταση λόγω του πρακτικού χαρακτήρα που έχει, όσον αφορά την διαίρεση των διαστημάτων και συγκεκριμένα του τεταρτημορίου, παρουσιάζει μια αναντιστοιχία μεταξύ του λόγου  $\frac{32}{33}$ , που εκφράζεται ως η διαφορά ενός ελλάσσονα τόνου από έναν μείζονα ( $\frac{8}{9} : \frac{11}{12} = \frac{32}{33}$ ), και του  $\frac{35}{36}$  ως αποτέλεσμα της γεωμετρικής διαίρεσης που προτείνει. Ο λόγος  $\frac{35}{36}$  δεν είναι αποτέλεσμα πράξεων μεταξύ των διαστημάτων του ελλάσσονα, μείζονα και ελάχιστου τόνου, ούτε προκύπτει από τα τέλεια σύμφωνα διαστήματα που απαρτίζουν το τετράχορδο ή πεντάχορδο.

<sup>51</sup> Χρυσάνθος, *Θεωρητικόν μέγα* [...], ό.π., 106 &

<sup>52</sup> Σύμφωνα με απόψεις θεωρητικών, μεταγενέστερων του Χρυσάνθου και της Επιτροπής του 1881, όπως οι: Μισαηλ Μισαηλίδης, Βασίλειος Στεφανίδης, Σίμων Καράς, το εναρμόνιο γένος ορίζεται ως ένα τετράχορδο αποτελούμενο από δύο τεταρτημόρια του μείζονος τόνου και από ένα δίτονο (3,3,24). Ο πλέον κατάλληλος ήχος που τείνει προς αυτή την διαστηματική υπόσταση είναι ο πλάγιος Β' και συγκεκριμένα ο νενανώ. Μάλιστα ο Μισαηλίδης παρουσιάζει, όπως έχω αναφέρει και στο Κεφ. 4. σελ. 43 υποσ. 71, μία μικτή κλίμακα στην οποία το πρώτο τετράχορδο πορεύεται κατά τον Β' ήχο με όμοια διφωνία (9, 12), ενώ το δεύτερο τετράχορδο σύμφωνα με την ποιότητα νενανώ (7, 20, 3), τονίζοντας έτσι ο Μισαηλίδης την παράμετρο της ψαλτικής πρακτικής, σε αντίθεση με τον Μαυροϊωάννου που αρκείται σε μια καθαρά θεωρητική διατύπωση. Βλ. Μισαηλίδης, *Νέον θεωρητικόν* [...], ό.π., 73-74 Β' μέρος καθώς επίσης και σελ. 101 Α' μέρος. Βασίλειος Στεφανίδης, *Σχεδιάσμα περί μουσικής ιδιαίτερον εκκλησιαστικής*, (Νεοχώρι Βοσπόρου, 1902). Σελ. 237 παράγραφος 60, όπως επίσης και σελ. 258 παράγραφος 101. Στο ίδιο κλίμα κινείται και ο Σ. Καράς, ο οποίος στο θεωρητικό του (τόμος Β') κατατάσσει στο εναρμόνιο γένος τον νενανώ. Ακολουθεί το σχετικό απόσπασμα από το θεωρητικό του. Βλ. Σίμων Ι. Καράς, *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής θεωρητικόν*, τόμος Β' (Αθήνα, 1982) 154.



### 3. Οι αλλαγές της Επιτροπής του 1881

#### 3.1. Εισαγωγικά

Γνωστή είναι στον μουσικολογικό περίγυρο η μεταρρύθμιση που πραγματοποιήθηκε πενήντα χρόνια μετά την έκδοση του Μεγάλου θεωρητικού του Χρυσάνθου, η οποία προέβλεπε σε μιά διευθέτηση των μουσικοθεωρητικών προβλημάτων που είχαν προκύψει τα προηγούμενα χρόνια. Η επιτροπή αυτή συστάθηκε το 1881 και αποτελούνταν από τους: Αρχιμανδρίτη Γερμανό Αφθονίδη, Γεώργιο Βιολάκη, Παναγιώτη Κηλτζανίδη, Γεώργιο Πρωγάκη, Ανδρέα Σπαθάρη, Ευστράτιο Παπαδόπουλο και τα πορίσματα αυτής διατυπώθηκαν στη μονογραφία με τίτλο: *ΣΤΟΙΧΕΙΩΔΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ της ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ* κατά το έτος 1888.

Τα θέματα που πραγματεύεται η Επιτροπή<sup>53</sup> του 1881 συνοψίζονται σε επτά ενότητες οι οποίες σχετίζονται με την θεμελίωση σταθερής τονικής βάσης του φθόγγου Νη, την ακριβή χρονική αγωγή των ψαλλόμενων μέσω του μετρονόμου, την θεμελίωση με επιστημονικό τρόπο του μεγέθους των τονιαίων διαστημάτων και τέλος την δημιουργία του Ιωακεμίου ψαλτηρίου για να αποδίδονται με την μεγαλύτερη δυνατή ευκρίνεια τα ποικίλα μουσικά διαστήματα όλων των ήχων.

Με βάση τα παραπάνω, θα γίνει προσπάθεια έτσι ώστε να πραγματοποιηθεί μια σύντομη αναφορά στα επιτεύγματα της Μουσικής Επιτροπής, θέτοντας μια σειρά από ερευνητικά ερωτήματα που αφορούν τον Β΄ ήχο, όπως επίσης και τα διαστήματα.

---

<sup>53</sup> Μουσική Επιτροπή 1881, *Στοιχειώδης διδασκαλία της Εκκλησιαστικής μουσικής εκπονηθείσα επί τη βάσει του Ψαλτηρίου*, (Κων/πολη: Πατριαρχικό τυπογραφείο, 1888) 3 – 6.  
Χατζημιχελάκης, *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους [...]*, ό.π., 97- 106.

### 3.2. Βασικές αλλαγές (τονικός προσδιορισμός του Νη)

Στην έκθεση της Επιτροπής (σελ. 3) ορίζεται ο φθόγγος Νη με τονικό ύψος 256 παλμών προς αντιστοίχιση με την δυτική μουσική. Η προσπάθεια αποτύπωσης ακριβούς τονικού ύψους δεν είναι άγνωστη και στον Χρύσανθο, όπου σε σχετικό πίνακα<sup>54</sup> καταφεύγει στην σύγκριση των λόγων της βυζαντινής διατονικής κλίμακας και της αντίστοιχης δυτικής.

Συνεχίζοντας ο Χρύσανθος στις παραγράφους 461 και 462 παραθέτει ένα παράδειγμα σχετικά με την δυτική αρμονία μεταγράφοντας ένα faux-bourdon του Αλεξάνδρου Χορόν σε βυζαντινή σημειογραφία. Συγκρίνοντας λοιπόν κανείς τις δύο όψεις του ίδιου μουσικού κειμένου, παρατηρείται η αντιστοίχιση του φθόγγου Νη<sup>55</sup> με το χαμηλό Σολ στην πρώτη γραμμή στο κλειδί του Φα. Την εποχή εκείνη φυσικά, ουδεμία σχέση είχε το χαμηλό αυτό Σολ με το σημερινό, καθώς μεσολάβησαν διάφορα κουρδίσματα<sup>56</sup> με αποτέλεσμα να επικρατεί σύγχυση σχετικά με το απόλυτο τονικό ύψος.

Ύστερα από επανεκτίμηση η Επιτροπή στη σελίδα 24 ορίζει το ύψος του φθόγγου Νη στα 512 Hz σε αντιστοιχία με το ευρωπαϊκό Ντο (Ντο4) . Η αντιστοίχιση αυτή εκ μέρους της Επιτροπής φαίνεται να είναι εσφαλμένη αφού με βάση την σχέση της ομοιότητας που διέπει την οκτάβα ο φθόγγος Νη στα 512 Hz αναφέρεται στην αμέσως ψηλότερη οκτάβα (Ντο5). Έτσι η αρχική εκτίμηση της Επιτροπής στα 256 Hz είναι ορθότερη καθώς χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον σε μεταγραφές μουσικολογικού χαρακτήρα αναφορικά με την εκκλησιαστική μουσική.

---

<sup>54</sup> Χρύσανθος, *Θεωρητικόν Μέγα* [...], ό.π., 99.

<sup>55</sup> Ξανθουδάκης, *Το Μέγα θεωρητικόν* [...], ό.π., 169 υποσημείωση 88.

<sup>56</sup> Την εποχή αυτή η μουσική πρακτική θέλει το κούρδισμα λίγο χαμηλότερα συγκριτικά με σήμερα θέτοντας το Λα= 432 Hz. Το κούρδισμα αυτό ήταν σε χρήση ήδη από την εποχή Μπαρόκ και η νότα Ντο στο δεύτερο διάστημα στο κλειδί του Φα αντιστοιχούσε σε 128 Hz. Βλ. Haynes, Bruce, and Peter Cooke. «Pitch», *Grove Music Online*. (2001), ημερομηνία προσπέλασης: 2/5/2021.

### 3.3. Τα διαστήματα της Επιτροπής

Η Επιτροπή προσέγγισε τα διαστήματα με βάση το μονόχορδο το οποίο ήταν απαραίτητο εργαλείο για την ακουστική θεωρία με μαθηματική βάση. Οι λόγοι που έδωσαν το έναυσμα ώστε να τεθεί το ερευνητικό ερώτημα περί των διαστημάτων, είναι απόρροια του εκφυλισμού της εκκλησιαστικής μουσικής, με κυριότερες αιτίες την ανάγκη υιοθέτησης της δυτικής σημειογραφίας, την αλλαγή στον τρόπο απόδοσης του μέλους καθώς και τον παραδοσιακό τρόπο του ψάλλειν ο οποίος θεωρούνταν ως ανατολική παρείσφρηση που αλλοιώνει τον χαρακτήρα της μουσικής. Στη συνέχεια, θέλοντας να τονίσει η Επιτροπή την επιστημονική της υπεροχή έναντι του Χρυσάνθου, παρουσιάζει τα λάθη<sup>57</sup> στους μαθηματικούς υπολογισμούς του, καθώς και την έλλειψη, από πλευράς των τριών διδασκάλων, ενός οργάνου που θα αποτύπωνε όλη την θεωρία με πρακτικό πλέον τρόπο. Ωστόσο η Επιτροπή παραβλέπει το γεγονός ότι ο Χρυσάνθος αναφέρεται εκτεταμένα στο θεωρητικό του στην πανδουρίδα<sup>58</sup> μέσω της οποίας σχηματίζει όλα τα διαστήματα. Αντίστοιχη προσπάθεια από μέρους της Επιτροπής προτάθηκε με την κατασκευή του Ιωακειμίου ψαλτηρίου για το οποίο θα γίνει λόγος στη συνέχεια.

---

<sup>57</sup> Μουσική Επιτροπή 1881, *Στοιχειώδης διδασκαλία* [...], ό.π., 9-10.

Το πρόβλημα που προκύπτει στην σχέση των τόνων του Χρυσάνθου, είναι ότι οι λόγοι  $\frac{12}{11}$  και  $\frac{98}{81}$  που αντιστοιχούν στους ελάσσονα και ελάχιστο (9, 7 τμήματα αντίστοιχα) είναι σχεδόν ταυτόσημοι, καθώς διαφέρουν κατά 7 cents και σε καμμία περίπτωση δεν αντικατοπτρίζεται η σχέση τους αυτή με τα τμήματα 9 για τον ελάσσονα και 7 για τον ελάχιστο. Ένα δεύτερο επιχείρημα είναι ότι αν υποθέσουμε πως οι λόγοι είναι αποτυπωμένοι ορθά ο λόγος 9/8 είναι 12 τμήματα, όμως ο λόγος  $\frac{12}{11}$  είναι 8,86 τμήματα και ο λόγος  $\frac{98}{81}$  στα 8,47 τμήματα. Με βάση αυτό η κλίμακα δομείται στα 71 τμήματα παρουσιάζοντας 3 τμήματα διαφορά από αυτή που ενστερνίζεται ο ίδιος ο Χρυσάνθος.

Βλ. Δημήτριος Ν. Μακράκης, *Αρμονικό εγχειρίδιο*, (Ηράκλειο, 2008) 19-20.

Κριτική στην διαίρεση της κλίμακας σε 68 τμήματα ασκήθηκε και από τον Μισαήλ Μισαηλίδη, ο οποίος εντοπίζει το οξύμωρο στους τρεις μεταρρυθμιστές. Από την μία πλευρά δηλαδή φαίνεται να συμφωνούν με τα Αρχαία Ελληνικά συγγράμματα και συγκεκριμένα τον Ευκλείδη, χωρίζοντας τον μείζονα τόνο σε δώδεκα δωδεκατημόρια, το τεταρτημόριο στα 3 κόμματα και το τριτημόριο στα 4 κόμματα. Από την άλλη πλευρά, μια τέτοια παραδοχή των βασικών διαστημάτων της Ευκλείδειας θεώρησης θα έπρεπε να ακολουθεί και την διαίρεση της διαπασών σε 72 κόμματα και όχι σε 68.

Βλ. Μισαηλίδης, *Νέον θεωρητικόν* [...], ό.π., 22-23.

<sup>58</sup> Το όργανο αυτό ο Χρυσάνθος το χρησιμοποιεί ως αντίστοιχο του μονοχόρδου κατά την Αρχαιοελληνική μουσική θεωρία, θεωρώντας το ως το πλέον κατάλληλο μέσο για την παραγωγή «σωστών» διαστημάτων λόγω της ευκολίας του στους αρχάριους μαθητές, αφού τα τάστα (δεσμοί) βοηθούν στην οπτικοποίηση των διαστημάτων καθώς και στην άμεση εφαρμογή τους χωρίς τεχνικές δυσκολίες (όλα τα διαστήματα παίζονται στην πρώτη χορδή). Βλ. Χρυσάνθος, *Θεωρητικόν Μέγα* [...], ό.π., 20 υποσ. β.

Όλη αυτή η πορεία διατύπωσης της Επιτροπής, συγκεντρώνεται σε ένα διάγραμμα<sup>59</sup> όπου περιλαμβάνει όλα τα είδη των διαστημάτων που βρίσκονται σε χρήση και δημιουργείται με βάση τον φθόγγο Νη με δύο όμοια διαζευγμένα τετράχορδα.

---

<sup>59</sup> Μουσική Επιτροπή 1881, *Στοιχειώδης Διδασκαλία* [...], ό.π., 13.

### 3.4. Το χρωματικό γένος και ο Β΄ ήχος

#### 3.4.1. Γενικά

Σύμφωνα με τη Μουσική Επιτροπή, το χρωματικό γένος ορίζεται ως το τετράχορδο όπου οι δύο μεσσαίοι φθόγγοι τείνουν προς τους αντίστοιχους ακραίους φθόγγους. Ισχύει δηλαδή ότι το διατονικό γένος είναι το γενεσιουργό γένος απο το οποίο με τις κατάλληλες αλλοιώσεις παράγεται το χρωματικό. Η άποψη αυτή προέρχεται από το Μέγα Θεωρητικό του Χρυσάνθου στην παράγραφο 241 στην οποία περιγράφει δύο τύπους χρωματικών κλιμάκων: α) Την «διόλου» χρωματική, β) την μικτή χρωματική. Συγκεκριμένα εντοπίζει δύο κλίμακες «διόλου» χρωματικές και δύο μικτές. Στη συνέχεια παραθέτω τις κλίμακες αυτές σε σύγκριση με την διατονική.

#### *Διατονική κλίμακα (Χρυσάνθου)*

|    |    |    |   |            |          |           |           |           |    |    |   |    |   |    |
|----|----|----|---|------------|----------|-----------|-----------|-----------|----|----|---|----|---|----|
| Nη | 12 | Πα | 9 | <b>Βου</b> | <b>7</b> | <b>Γα</b> | <b>12</b> | <b>Δι</b> | 12 | Κε | 9 | Ζω | 7 | Nη |
|----|----|----|---|------------|----------|-----------|-----------|-----------|----|----|---|----|---|----|

κοινό τρίχορδο με Β΄ ήχο

#### *Διόλου χρωματική κλίμακα (όμοια διφωνία)*

|    |   |    |    |            |          |           |           |           |   |    |    |    |   |    |
|----|---|----|----|------------|----------|-----------|-----------|-----------|---|----|----|----|---|----|
| Nη | 7 | Πα | 12 | <b>Βου</b> | <b>7</b> | <b>Γα</b> | <b>12</b> | <b>Δι</b> | 7 | Κε | 12 | Ζω | 7 | Nη |
|----|---|----|----|------------|----------|-----------|-----------|-----------|---|----|----|----|---|----|

παράγωγο τρίχορδο      βασικό τρίχορδο      παράγωγο τρίχορδο

#### *Διόλου χρωματική κλίμακα (πλάγιος του Β΄)*

|    |   |     |    |    |   |    |    |    |   |    |    |    |   |    |
|----|---|-----|----|----|---|----|----|----|---|----|----|----|---|----|
| Πα | 7 | Βου | 18 | Γα | 3 | Δι | 12 | Κε | 7 | Ζω | 18 | Nη | 3 | Πα |
|----|---|-----|----|----|---|----|----|----|---|----|----|----|---|----|

#### *Μικτές χρωματικές κλίμακες*

|    |   |     |    |    |   |    |    |    |   |    |   |    |    |    |
|----|---|-----|----|----|---|----|----|----|---|----|---|----|----|----|
| Πα | 7 | Βου | 18 | Γα | 3 | Δι | 12 | Κε | 9 | Ζω | 7 | Nη | 12 | Πα |
|----|---|-----|----|----|---|----|----|----|---|----|---|----|----|----|

Α΄ χρωματικό τετράχορδο

Β΄ διατονικό τετράχορδο

|    |   |     |   |    |    |    |    |    |   |    |    |    |   |    |
|----|---|-----|---|----|----|----|----|----|---|----|----|----|---|----|
| Πα | 9 | Βου | 7 | Γα | 12 | Δι | 12 | Κε | 7 | Ζω | 18 | Nη | 3 | Πα |
|----|---|-----|---|----|----|----|----|----|---|----|----|----|---|----|

Α΄ διατονικό τετράχορδο

Β΄ χρωματικό τετράχορδο

Μεταξύ των κλιμάκων του διατονικού γένους και της πρώτης κλίμακας του χρωματικού που αποτελείται από όμοια συννημένα τρίχορδα, παρατηρείται ότι οι μοναδικοί κοινοί φθόγγοι των δύο κλιμάκων είναι το τρίχορδο Βου-Δι. Αλλοιώνονται δηλαδή οι φθόγγοι Πα, Κε, Ζω με ύφεση.

Με βάση τα παραπάνω, η Επιτροπή συμπλέει με την θέση του Χρυσάνθου ως προς τα γένη,<sup>60</sup> διαφοροποιείται όμως ως προς τα διαστήματα καθώς η διαίρεση της κλίμακας θεμελιώνεται στα 72 τμήματα. Σημαντική παρατήρηση - διαφορά είναι το γεγονός ότι ενώ ο Χρυσάνθος εκφράζει το χρωματικό<sup>61</sup> γένος με δύο τύπους κλιμάκων (διόλου χρωματικές, μικτές χρωματικές) η Επιτροπή δεν κάνει λόγο για διάκριση του χρωματικού γένους, έτσι όπως το ξέρουμε σήμερα.

---

<sup>60</sup> Μουσική Επιτροπή 1881, *Στοιχειώδης διδασκαλία* [...], ό.π., 45-48.

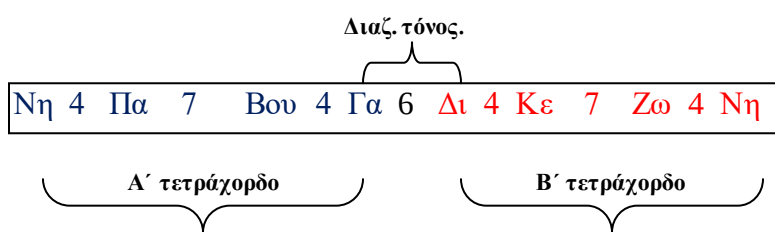
<sup>61</sup> Ο Χρυσάνθος αποδεχόμενος τις θεωρητικές πραγματείες της Αρχαιότητας και ειδικότερα του Αριστείδη Κοϊντιλιανού, προσπαθεί να γεφυρώσει τις δύο αυτές εποχές, υιοθετώντας επομένως και την άποψη περί μαλακού και σκληρού διατονικού γένους. Επομένως, αφού το χρωματικό γένος δημιουργείται έπειτα από τροποποιήσεις ενός ή περισσότερων φθόγγων του διατονικού γένους και το χρωματικό με την σειρά του θα αποτελείται από μαλακό και σκληρό χρώμα.

Βλ. Μάριος Δ. Μαυροειδής, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, (Αθήνα: Fagotto, 1999) 32-34.

Ο Μισαηλίδης στο θεωρητικό του παραθέτει μία μικτή κλίμακα (κλίμαξ διτλοσύνθετος) αποτελούμενη από δύο τετράχορδα, εκ των οποίων το πρώτο είναι σε ποιότητα νεανές και το δεύτερο σε νενανώ. Σύμφωνα λοιπόν με τον Μισαηλίδη, το χρωματικό γένος διαφείται σε επιμέρους διαστηματικές εκδοχές. (βλ. πιο κάτω υποσ. 71) οι οποίες τόσο στον Β' όσο και στον πλάγιο του Β' εναλλάσσονται σύμφωνα με το είδος του μέλους και την μελωδική του πορεία.

### 3.4.2. Ο Β΄ ήχος

Σύμφωνα με την Επιτροπή του 1881 ο Β΄ ήχος αποτελείται από δύο όμοια διαζευγμένα τετράχορδα με διαζευκτικό τόνο 12 μορίων (μείζονα). Το πρώτο τετράχορδο είναι το Νη- Γα και το δεύτερο το Δι- Νη. Λόγω της ομοιότητας των τετράχορδων, οι φθόγγοι Κε, Πα βρίσκονται χαμηλότερα από τους αντίστοιχους φθόγγους στο διατονικό γένος, με το Κε του Β΄ ήχου να αποτυπώνεται στα  $\frac{50}{81}$ <sup>62</sup> της χορδής. Αμφισβητείται λοιπόν εκ μέρους της Επιτροπής η άποψη του Χρυσάνθου σχετικά με την όμοια διφωνία<sup>63</sup>, καθώς σχηματικά η κλίμακα του Β΄ ήχου σύμφωνα με την Επιτροπή είναι η ακόλουθη:

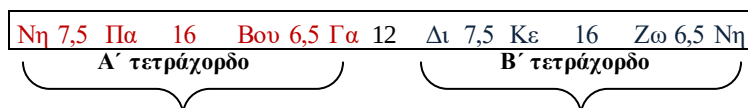


Τα διαστήματα αυτά προκύπτουν απ΄ την διαίρεση της οκτάβας στα 36 τμήματα (1/2 των 72) τα οποία είναι τα γνωστά σε όλους 7, 14, 8, 12, 8, 14, 8. Σχετικά με αυτή την διαίρεση στα 36 τμήματα θα γίνει αναφορά στις επόμενες παραγράφους.

<sup>62</sup> Μουσική Επιτροπή 1881, *Στοιχειώδης διδασκαλία [...]*, ό.π., 18-19.

<sup>63</sup> Καράς, *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής [...]*, ό.π., πρόλογος.

Ο Σίμων Καράς συμφωνεί με την Επιτροπή όσον αφορά την άποψη του Χρυσάνθου για την όμοια διφωνία, αναφέροντας ότι εσφαλμένα ο Χρυσάνθος αποδίδει την διφωνία Βου-Δι στα 19 τμήματα όπως ακριβώς στην διφωνία Νη-Βου του Β΄ ήχου. Έχει σημασία να αναφερθεί η άποψη του Καρά για την κλίμακα του Β΄ ήχου καθώς μετά την Επιτροπή, οι θεωρητικές τομές που επέφερε, αποτελούν την πλέον πρόσφατη προσπάθεια διευθέτησης μουσικών ζητημάτων. Σχηματικά η κλίμακα του Β΄ ήχου σύμφωνα με τον Καρά είναι η παρακάτω:



### 3.5. Το Ιωακείμιο ψαλτήριο

Όπως αναφέρεται στο πόνημα της Επιτροπής (σελ. 21) η βάση ενός οποιουδήποτε μουσικοθεωρητικού συστήματος οφείλει να βασίζεται σε ένα όργανο και όχι στην ανθρώπινη φωνή. Για τον λόγο αυτό, η Επιτροπή προέβη στην κατασκευή του Ιωακειμίου ψαλτηρίου,<sup>64</sup> το οποίο προσομοίαζε το δυτικό όργανο με τις διαφορές ότι στο Ψαλτήριο θα πρέπει να εκτελούνται με ακρίβεια τα διαστήματα της οκτώηχου όπως επίσης των χρωών, των παραχορδών και των ισοκρατημάτων.

Ωστόσο το πρόβλημα που προέκυπτε ήταν το γεγονός ότι το φθογγικό υλικό εντός των ορίων της οκτάβας, λαμβάνοντας υπόψη τις έλξεις των ήχων, τις χρώες και τις παραχορδές, θα ξεπερνούσε κατά πολύ τον αριθμό διαστημάτων που μπορούσε να διαχειριστεί το ψαλτήριο με τις μικρότερες δυνατές αποκλίσεις στις διαστηματικές σχέσεις της Επιτροπής.

Η λύση έρχεται όταν η Επιτροπή θα προχωρήσει στον συγκερασμό, διαιρώντας την οκτάβα σε 36 τμήματα, διαίρεση η οποία διατηρεί την ακρίβεια ως προς τα βασικά διαστήματα, και μια ελάχιστη απόκλιση ως προς κάποια άλλα. Όλα αυτά περιέχονται σε έναν πίνακα<sup>65</sup> αποτελούμενο από 22 φθόγγους (Nη-Nη') με αναγωγή της οκτάβας σε 600 ίσα ακουστικά τμήματα για να γίνεται ξεκάθαρη η ανεπαίσθητη διαφορά των διαστημάτων που παρουσιάζουν απόκλιση από τους υπολογισμούς της Επιτροπής.

---

<sup>64</sup> Μουσική Επιτροπή 1881, *Στοιχειώδης διδασκαλία*[...], ό.π., 21-24.

<sup>65</sup> Ο συγκεκριμένος πίνακας για την εποχή εκείνη παρουσιάζει με την καλύτερη δυνατή προσέγγιση το εν χρήσει μουσικό υλικό σε τρεις στήλες εκ των οποίων η 2<sup>η</sup> και η 3<sup>η</sup> περιέχουν τα 36 τμήματα σε εξακοσιοστά της οκτάβας, καθώς και τα ύψη που ήταν καταγεγραμμένα ως λόγοι. Βλ. Μουσική Επιτροπή 1881, *Στοιχειώδης διδασκαλία*[...], ό.π., 23.

Μια κριτική προσέγγιση σχετικά με τα στοιχεία του πίνακα, πραγματεύεται στην διατριβή του ο Γ. Χατζημιχελάκης. Βλ. Χατζημιχελάκης, *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους* [...], ό.π., 115-118.

### 3.5.2. Ο προσδιορισμός των έλξεων του Β' ήχου

Ένα σημαντικό ζήτημα, τόσο θεωρητικό όσο και πρακτικό, είναι αυτό των μουσικών έλξεων. Οι έλξεις αυτές σημειογραφούνται με τα σημάδια των υφεσοδιέσεων, τα οποία, πρέπει να επισημανθεί ότι είχαν διαφορετικό χαρακτήρα στην πριν και την μετά την Μουσική Επιτροπή περιόδους. Η περίοδος πριν την Επιτροπή ταυτίζεται με την Χρυσανθινή Μεταρρύθμιση, όπου ο Χρύσανθος θέλοντας να υιοθετήσει την δυτική μουσική νοοτροπία, απλοποιεί κάποια στοιχεία του σημειογραφικού συστήματος, όπως τα σημεία αλλοίωσης. Η προσπάθεια αυτή είχε ως αποτέλεσμα να παρουσιαστούν εκ νέου τα στοιχεία αυτά με έναν προσδιοριστικό τρόπο, σε αντίθεση με την παλαιά σημειογραφία πριν από τον Χρύσανθο. Ωστόσο η Επιτροπή αναπροσαρμόζοντας την Μεταρρύθμιση των τριών δασκάλων κατέληξε σε έναν εντελώς προσδιοριστικό χαρακτήρα από αυτόν του Χρυσάνθου, που παραμένει περιγραφικός.

Συγκριτικά, οι δύο τύποι σημειογράφησης των έλξεων φαίνονται στον πίνακα<sup>66</sup> που ακολουθεί:

| I/ βάσει του Χρύσανθου                  |                  |       |                        | II/ βάσει της μουσ. επιτροπής του 1881     |              |       |                                    |
|-----------------------------------------|------------------|-------|------------------------|--------------------------------------------|--------------|-------|------------------------------------|
| Περιγραφικός χαρακτήρας των σημειωμάτων |                  |       |                        | Προσδιοριστικός χαρακτήρας των σημειωμάτων |              |       |                                    |
| δίεση                                   | ένεργεια         | ύφεση | ονομασία               | δίεση                                      | ένεργεια     | ύφεση | ονομασία                           |
| ♫                                       | 1/2<br>του τόνου | ♫     | ήμιτόνιος              | ♫                                          | 2<br>τμήματα | ♫     | άπλη                               |
| ♫                                       | 1/4<br>του τόνου | ♫     | ένος<br>τεταρτημορίου  | ♫                                          | 4<br>τμήματα | ♫     | μονόγραμμη<br>(έναρμόνια<br>δίεση) |
| ♫                                       | 3/4<br>του τόνου | ♫     | τριών<br>τεταρτημορίων | ♫                                          | 6<br>τμήματα | ♫     | δίγραμμη<br>(ήμιτόνου)             |
|                                         |                  |       |                        | ♫                                          | 8<br>τμήματα | ♫     | τρίγραμμη<br>(ελάχιστου<br>τόνου)  |

<sup>66</sup> Ο παραπάνω πίνακας προέρχεται από την έρευνα του Δ. Γιαννέλου, όπου απεικονίζει την πορεία από τον περιγραφικό στον προσδιοριστικό τρόπο σημειογράφησης των σημείων αλλοίωσης. Βλ. σχετικά: Δημήτριος Γιαννέλος, «Τα έντυπα θεωρητικά της ψαλτικής. Ανακύπτοντα προβλήματα», στο Αχλλεύς Γ. Χαλδαϊάκης (επιμ.) *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης* (Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2000), 169-184.

Στη συνέχεια, η Επιτροπή στην παράγραφο 68 σελ. 52 αναφέρει ως έλξη του Β΄ ήχου τον φθόγγο Γα οξυμένο κατά 2 τμήματα, όταν η μελωδία περιστρέφεται γύρω απο τον Δι. Σύμφωνα με την κριτική αξιολόγηση του Γ. Χατζημιχελάκη, σε σχετικό πίνακα αντίστοιχο, αλλά συμπληρωμένο με βάση τις ελλείψεις της Επιτροπής, ο Γα δίεση αποτυπώνεται ως 25/18 στα πλαίσια πάντα του συγκερασμού της οκτάβας στα 36 τμήματα. Για την καλύτερη κατανόηση παρατίθεται απόσπασμα από τον πίνακα<sup>67</sup> του Γ. Χατζημιχελάκη.

|    |     |                 |       |     |     |
|----|-----|-----------------|-------|-----|-----|
| 17 | 567 | $\frac{25}{18}$ | 25/18 | 569 | -2  |
|    | ↑ A |                 | ↑ B   | ↑ Γ | ↑ Δ |

Οι στήλες που αξίζουν την προσοχή εδώ, είναι η (Α) η οποία εκφράζει τον λόγο του ύψους Γα δίεση (2 τμημάτων στην 36άρα κλίμακα) σύμφωνα με τα πορίσματα της Επιτροπής, η (Β) που περιέχει το μέγεθος του λόγου  $\frac{25}{18}$  σε cents η (Γ) που καταγράφει σε cents τον λόγο  $\frac{25}{18} = 569$  και η (Δ) που περιέχει την διαφορά των cents των συγκερασμένων τμημάτων στα 36 της οκτάβας και του λόγου  $\frac{25}{18}$ .

Στο ερώτημα ποιός θεωρείται ο πιο κατάλληλος συγκερασμός μεταξύ των 36 ή 72 τμημάτων, στα πλαίσια τόσο της απόδοσης των υφεσοδιέσεων, όσο και των διαστημάτων του Β΄ ήχου, αρκεί μία αναγωγή<sup>68</sup> των διαστημάτων της 36άρας κλίμακας στην 72άρα. Για λόγους έκτασης και μεθοδολογίας δεν θα αναφερθώ στους υπολογισμούς για την παραπάνω διαδικασία, καθώς κάτι τέτοιο θα ξεπερνούσε τον σκοπό του παρόντος κεφαλαίου. Ωστόσο τα εργαλεία για την διαδικασία αυτή, αναφέρονται στην υποσ. 64.

Τα πορίσματα αυτής της σύγκρισης των δύο διαιρέσεων (36, 72 τμημάτων) εκθέτει ο Γ. Χατζημιχελάκης, αποδεικνύοντας ότι η διαίρεση σε 72 τμήματα δεν

<sup>67</sup> Χατζημιχελάκης, *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους* [...], ό.π., 133.

<sup>68</sup> Στην περίπτωση αναγωγής ενός διαστήματος σε άλλη διαίρεση της οκτάβας, έχει γίνει εκτενής αναφορά με παραδείγματα στην υποσημείωση 28 και στην σελίδα 11, όπου αναφέρεται η διορθωτική πρόταση των Φωκαέα και Χουρμουζίου της κλίμακας του Β΄ ήχου στα 68 τμήματα της κλίμακας. Βλ. Desby, *The modes and tuning*, [...], ό.π., 99-102.

παρουσιάζει διαφορές από την διαίρεση σε 36 τμήματα, παρά μόνο για τρεις φθόγγους<sup>69</sup> της 36άρας κλίμακας.

Ακολουθεί διάγραμμα της κλίμακας του Β' ήχου σε 36 και 72 τμήματα καθώς επίσης αποτυπωμένα και σε cents για την καλύτερη δυνατή σύγκριση και ανάγνωση.

**36 τμ.**

|        |     |   |     |   |     |   |     |   |     |   |     |   |     |   |    |
|--------|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|----|
|        | Nη  | 4 | Πα  | 7 | Βου | 4 | Γα  | 6 | Δι  | 4 | Κε  | 7 | Ζω  | 4 | Nη |
| Cents: | 133 |   | 234 |   | 133 |   | 200 |   | 133 |   | 234 |   | 133 |   |    |

**72 τμ.**

|        |     |   |     |    |     |   |     |    |     |   |     |    |     |   |    |
|--------|-----|---|-----|----|-----|---|-----|----|-----|---|-----|----|-----|---|----|
|        | Nη  | 8 | Πα  | 14 | Βου | 8 | Γα  | 12 | Δι  | 8 | Κε  | 14 | Ζω  | 8 | Nη |
| Cents: | 133 |   | 234 |    | 133 |   | 200 |    | 133 |   | 234 |    | 134 |   |    |

Παρατηρούμε ότι και οι δύο συγκερασμοί 36 και 72 τμημάτων αντίστοιχα δεν διαφέρουν ως προς την αποτύπωσή τους σε Cents. Τα τονικά ύψη στον συγκερασμό των 72 τμ. που διαφέρουν απ'τον αντίστοιχο των 36 τμ. και προσεγγίζουν καλύτερα τα cents των λόγων, είναι οι λόγοι: α)  $\frac{115}{118}$ , β)  $\frac{1014}{719}$ , γ)  $\frac{156}{143}$ .

(Βλ. Χατζημιχελάκης, *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους [...]*, ό.π., 136-141. Πίνακας 11, σελ. 138-139.

<sup>69</sup> Χατζημιχελάκης, *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους [...]*, ό.π., 136-141.

## 4. Η μελωδική πορεία του Β΄ ήχου

### 4.1. Εισαγωγικά

Όσα ειπώθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια σχετικά με τα ζητήματα της κλίμακας και της σειράς των διαστημάτων του Β΄ ήχου, θα προσπαθήσω να αναλύσω εδώ μέσα από χαρακτηριστικά παραδείγματα μελών του Β΄ ήχου και του πλαγίου του. Όπως είναι φυσικό, μια τέτοια διαδικασία για να αποτελέσει μια ολοκληρωμένη και εμπειριστατωμένη μελέτη των φαινομένων του Β΄ ήχου, κρίνεται επιτακτική η καταφυγή στις χειρόγραφες παραδόσεις των μελών αυτών. Παρόλα αυτά, στα πλαίσια της συγκεκριμένης διπλωματικής, θα ασχοληθώ με τις έντυπες εκδόσεις που διατίθενται στο εμπόριο, λόγω μη επαρκούς γνώσης στα θέματα της Παλαιάς σημειογραφίας. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί σε αποσπάσματα μελών στα οποία λόγω των ιδιόρρυθμων μελωδικών γραμμών τους, παρατηρείται συχνά σταδιακή μετατόπιση της τονικής βάσης. Η δυσκολία των συγκεκριμένων φράσεων δημιουργεί μια σειρά από ερωτήματα που συναντώνται συχνά σε στιχηρικά και παπαδικά μέλη. Το σημαντικότερο από αυτά είναι η κοινή χρήση των θεματισμών έσω και έξω στα δύο είδη του χρωματικού γένους (μαλακό, σκληρό) για το οποίο έχουν ειπωθεί δύο θεωρητικές απόψεις. Η πρώτη<sup>70</sup> υιοθετεί την λογική ότι αυτή η κοινή χρήση των φθωρών δεν υποδεικνύει την διάταξη των διαστημάτων, αλλά την πορεία της μελωδικής γραμμής. Η δεύτερη<sup>71</sup> και εκ διαμέτρου αντίθετη άποψη, τίθεται από μια μερίδα ψαλτών όπως ο Δημήτριος Νεραντζής αλλά και παλαιότερων όπως ο Θρασύβουλος Στανίτσας. Σύμφωνα με αυτή ορισμένα μέλη, όχι εξ'ολοκλήρου αλλά

<sup>70</sup> Κωνσταντίνου, *Θεωρία και πράξη* [...], ό.π., 136.

Ο Κωνσταντίνου με βάση αυτή την θεώρηση, αναφέρει ότι βρίσκουμε συνθέσεις τονισμένες στον Β΄ ήχο από τον Βου, τον Πα, και τον Νη δημιουργώντας άκουσμα πλαγίου αλλά διατηρώντας την μαλακή σύσταση των διαστημάτων του. Αυτός είναι και ο βασικός προβληματισμός του κεφαλαίου, να εξετάσει δηλαδή την οξύμωρη αυτή οπτική γωνία η οποία εντοπίζεται στο παρακάτω απόσπασμα του εν λόγω θεωρητικού: *«Στη Νέα Μέθοδο υπάρχουν συνθέσεις στους χρωματικούς ήχους στις οποίες αλλάζει το τονικό ύψος της βάσης τους. Αποτέλεσμα: ο Δεύτερος ήχος γίνεται χαμηλός (έσω) είτε από τον Βου είτε από τον Πα είτε από τον Νη, έχοντας άκουσμα πλαγίου· ο Πλάγιος του Δευτέρου γίνεται τετράφωνος (ψηλός ή έξω) είτε από τον Κε είτε από τον Δι, έχοντας άκουσμα κυρίου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να αλλάζουν οι μελωδίες τους, οι δεσπόζοντες φθόγγοι, οι έλξεις και οι καταλήξεις τους»*.

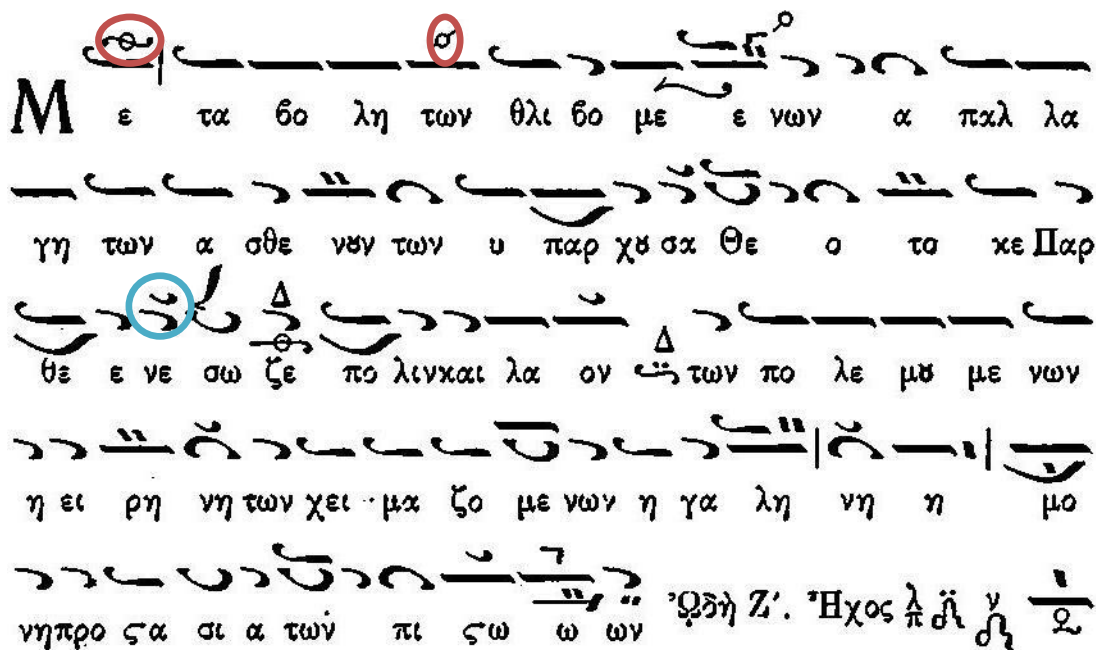
<sup>71</sup> Ανδρίκος, *Η εκκλησιαστική μουσική* [...], ό.π., 159-162

Ο Μισαηλίδης θέτει ως βασική αρχή για την σχέση των δύο χρωματικών ήχων, την διαστηματική διάρθρωση που διέπει τους διατονικούς ήχους. Όπως δηλαδή ο Α΄ ήχος έχει τα ίδια διαστήματα με τον πλάγιο Α΄, που θεμελιώνεται μια τετραφωνία προς τα κάτω, έτσι και ο Β΄ ήχος θα πρέπει να ακολουθεί την ίδια λογική με τον πλάγιο Β΄. Αυτή η άποψη του έχει αρκετό ενδιαφέρον αφού παρουσιάζει τρεις διαφορετικές κατανομές των διαστημάτων του χρωματικού γένους σε αναλογία όμως με το είδος μελοποιίας. Έτσι σύμφωνα με τον Μισαηλίδη υπάρχει: α) η τονία (6,18,6), β) η όμοια διφωνία (9,12) και γ) «νενανώ» (7,20,3) οι οποίες χρησιμοποιούνται κατά περίπτωση ανάλογα με την ανάπτυξη της μελωδικής φράσης.

σε μεμονωμένες φράσεις όπου τίθεται ο έσω θεματισμός, αναπτύσσονται κατά το τρίχορδο σύστημα ανεξάρτητα από το είδος του χρωματικού γένους (μαλακό, σκληρό).

Όπως είναι φυσικό, σκοπός δεν είναι να απορρίψω εκ προοιμίου κάποια από τις δύο απόψεις, καθώς και οι δύο παρουσιάζουν αδυναμίες, αλλά να καταστήσω με σαφήνεια, τον τρόπο προσέγγισης τέτοιων «διττών» μουσικών φράσεων στο κλασικό ρεπερτόριο της Ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής.

#### 4.2. Ανάλυση της μελωδικής ταυτότητας του Β' ήχου



Το παρόν μουσικό κείμενο<sup>72</sup> αποτελεί ιδιόμελο που ψάλλεται κατά την περίοδο των Παρακλητικών Κανόνων της Υπεραγίας Θεοτόκου. Στην περίπτωση αυτή, οι απόψεις δίστανται όσον αφορά τα διαστήματα που θα πρέπει να τηρηθούν και αποτελεί σπάνια περίπτωση στο ειρμολογικό είδος μελοποιίας. Αν ακολουθήσει κανείς κατά «γράμμα» τα διαστήματα που επιτάσσουν οι δύο φθορές του σκληρού χρώματος (έχουν τονιστεί με κύκλους) κατά την επαναφορά στον Β΄ ήχο στην λέξη «σώζε» η βάση θα οξυνθεί μισή φωνή προς τα πάνω. Αυτό συμβαίνει διότι βαίνοντας με τα σκληρά διαστήματα του έξω θεματισμού απο τον φθόγγο Βου, στην λέξη «παρθένε» (βλ. μουσικό κείμενο πιο πάνω) η μελωδία καταλήγει στον φθόγγο Νη δίεση με αποτέλεσμα στην αμέσως επόμενη ανάβαση 5 φωνών ο έσω θεματισμός που τίθεται αμέσως μετά να οδηγεί τον ψάλλοντα σε μετάθεση της βάσης.<sup>73</sup>

<sup>72</sup> Μουσικός Πανδέκτης, *Μεταβολή των θλιβομένων* (Αθήνα: Αδελφότης θεολόγων η «ΖΩΗ», 1955) 347.

<sup>73</sup> Στο σημείο αυτό γίνεται σαφές ότι η πρακτική αυτή στο συγκεκριμένο μέλος δεν αποδίδει για τον λόγο που ανέφερα μέσα στο κείμενο. Είναι γνωστό ότι οι εκάστοτε φθορές στα μουσικά κείμενα επιτελούν διαφορετικές λειτουργίες τις οποίες οφείλουμε να διακρίνουμε. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα στα οποία η χρήση των χρωματικών φθορών δρα: α) ως τοπική αλλοίωση (ύφεση ή δίεση σε έναν φθόγγο), β) κάποιες φορές ως ένδειξη για την πορεία της μελωδίας, γ) ως ένδειξη αλλαγής ήχου. Μερικά παραδείγματα αποτελούν τα εξής: Αργή δοξολογία Γεωργίου Ραιδεστηνού σε ήχο πλ. Β', Ιδού ο Νυμφίος Αργόν, Χαίρε Κεχαριτωμένη Π. Μπρεκετόν κλπ. Τα κείμενα αυτά τα παραθέτω επικουρικά προς επίρρωση της άποψης ότι δεν πρέπει να θεωρούμε την χρήση των φθορών ως κάτι το μονοδιάστατο. Κάτι τελευταίο που βοηθά στην κατανόησή του παρόντος μουσικού κειμένου, αλλά και γενικότερα, είναι η προσέγγιση μέσω των μουσικών «θέσεων», και όχι μόνο μέσω των διαστημάτων, η οποία τεκμηριώνει την θέση ότι θα πρέπει οι φθορές εδώ να θεωρηθούν ως

Όσον αφορά στην προοπτική ερμηνείας του μέλους με την χρήση της όμοιας διφωνίας, δεν παρατηρείται κάποια μετατόπιση της βάσης, ωστόσο δεν αποδίδει την μουσική φράση «Θεοτόκε παρθένε», η οποία πλαγιάζει, σε αντίθεση με την όμοια διφωνία όπου στέκεται στην μεσότητα του ήχου.

---

ένδειξη μελωδικής πορείας για τον λόγο πως η μελωδία της φράσης «Θεοτόκε Παρθένε» είναι «κλασική» γραμμή πλαγίου Β΄ ήχου , και όχι μέσου Β΄ που προκύπτει εάν ψάλλει κανείς εκτελώντας την αρχική φθορά. Παραπλήσια παραδείγματα εντοπίζονται στα μέλη «εκ γαστρός ετέχθης...», «Αγγελικαί προπορεύεσθε...» όπως παραθέτω στη συνέχεια απο το *Ειρηολόγιο* του Ιωάννου Πρωτοψάλτου. Σε αυτά τα μέλη αντίστοιχα, παρουσιάζεται η κάθοδος προς τον πλάγιο του Β΄ (με την έννοια της τετράφωνης πορείας επί το βαρύ τετράχορδο και όχι της αλλαγής σε σκληρά διαστήματα), στη μία περίπτωση με σκληρή φθορά και στην άλλη με μαλακή φθορά.

**E** κ γα στρος ε τε ε ε χθης προ ε ε ω σφο ο ο ο ρα  
 εκ πα τρος α μη η η τωρ προ τω ων αι ωω ω ωνων  
 καν α α α ρει ει ει ο ος κτι ισμα σι Δ και αι ου  
 Θε ε ε ο ο ον δο ξα α α ζει το ολμη συ υ να  
 πτων σε ε ε τον κτι ι ι ζην τοι ος κτι σμα σι ι εν α α φρο  
 ο ο γως υ υ λην πυρ ος τα αι αι αι ω νι ι ι υ ε  
 αυ τω θη η η σα αυ ρι ι ι ζων αλλ η Συ υ υ νο  
 δος η η η ε ε εν Νι κχι αι αι α υι ον Θε υ σε α  
 νε κη η ρυ ξε ε Κυ υ υ ρι ι ι ι ε Πα τρι και  
 Πνε ε ε ευμα τι συ υ υνθρο ο ο νο ον Νη.  
**A** ι αγγε λι ι και αι αι προ ο πο ρευ ε σθε ε δυ

να α α α μεις οι εν βηθε ε ε ε εμ ε ε τοι μα  
 σα τε ε την φα α α α την ο λο γα ο ος γα ααργεν  
 να α αται η σο φι ι α προ ο ε ε ερ χε ε  
 ε ε ται δε ε χα α πα α σμον η η η Ε ε εκκλη η  
 σι ι ι α εις την χα ραν τη ης θε ο ο το ο ο ο  
 χα λα οι ει ει ει πω μεν ευ λο γη με ε ε  
 νος ο ο ε ε ελ θων θε ο ο ος η η η μω ω ων  
 δο ο ο ο ξα α α α σοι

Ήχος λ Νη.

«Δοξολογία Ιακώβου Πρωτοψάλτου: Ήχος Β΄»

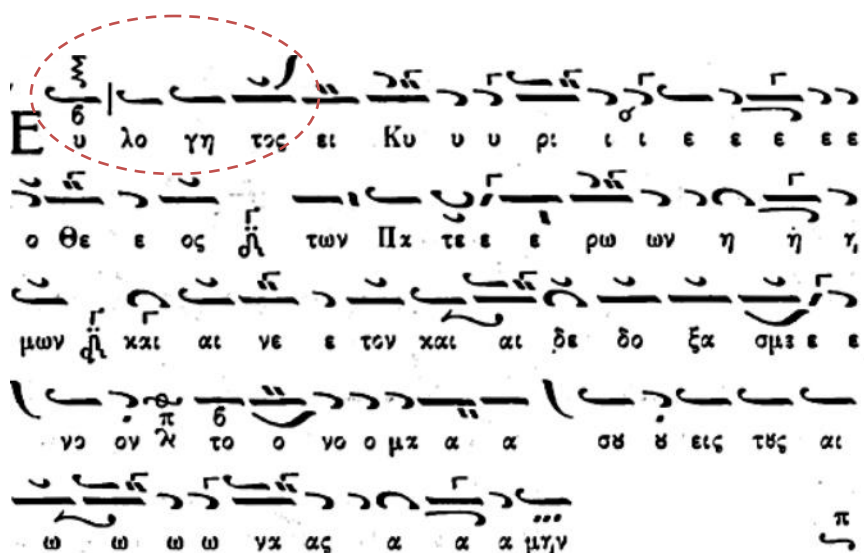
Ήχος  Πα.

Δ ο ξ α σοι τω δει ξ αν τι το φω ω ω ω ω ω  
ω ω ω ως π δ ο ξ α εν υ ψι ι σοις θε ε ω ω χ και  
ε πι γ η η ης ει ρ η η η ν η π εν αν θρω π ο ις  
ε ε ευ δ ο ο χ: α α π  
Υ υ. μ ν θ με εν σε ε ε ε ευ λο γ υ θ με ε  
εν σε π προ σκυ ν θ μεν σε ε δ ο ξ ο λο γ υ θ  
μεν σε ε χ ευ χ α ρ ι ζ υ θ υ θ με ε ε εν σοι π  
δι α την με γ α α α λ η η η ν σ υ θ δ ο  
ξ α ν π  
Κ υ ρ ι ε ε ε β ρ σι ι λευ π ε π θ ρ α νι: ι ε  
θε ε ε χ Πα τερ πα α αν το ο κ ρ α α α α α  
τερ π Κυ ρι ε Υι ε μ ο νο γε ε ν ες Ι η σ υ

Η αργή δοξολογία<sup>74</sup> του Ιακώβου, όπως φαίνεται από τα πρώτα κίολας αποσπάσματα, φέρεται με την σκληρή χρωματική μαρτυρία επί του φθόγγου Πα. Η άποψη σχετικά με τον έσω Β΄ ήχο εκ του Πα (μαλακός χρωματικός), που δικαιολογεί εν μέρει την υψηλή έκταση των μελών αυτών, δεν υφίσταται καθώς η ανάπτυξη του μέλους εμμένει κυρίως στην τριφωνία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα που αναδεικνύει την σχέση πλαγίου και κυρίου διατονικού Β΄ ήχου, είναι ο στίχος «Ευλογητός ει κύριε»<sup>75</sup> όπου στην τετραφωνία από την βάση του ήχου θεμελιώνεται ο διατονικός Β΄ ήχος, δείχνοντας έτσι τη σχέση κυρίου – πλαγίου ήχου.

<sup>74</sup> Μουσικός Πανδέκτης, *Πεντηκοστάριον τόμος όγδοος* (Αθήνα: Η ΖΩΗ, 1938), 110-115.

<sup>75</sup> Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, *Ταμείον Ανθολογίας* (Κωνσταντινούπολις 1824), 458.

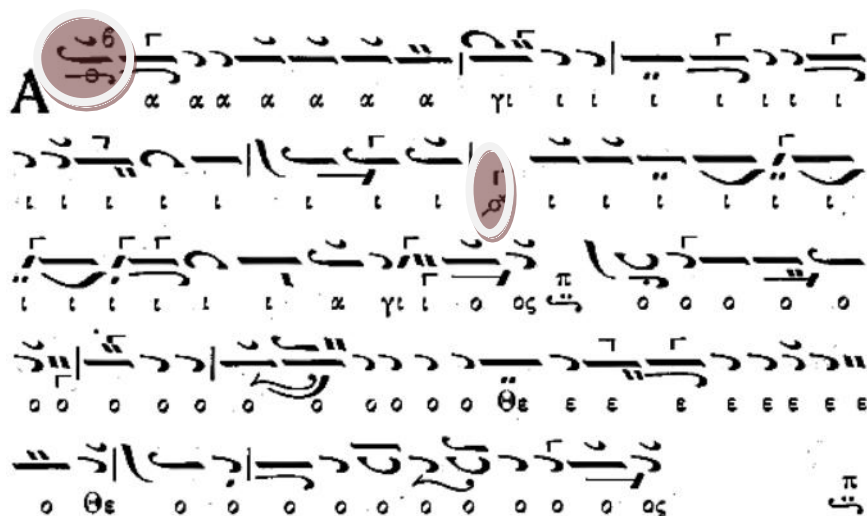


Ωστόσο, εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το ασματικόν, στο οποίο κρίνεται απαραίτητη η χρήση του τριχόρδου συστήματος (όμοια διφωνία). Τα στοιχεία που συνηγορούν υπέρ αυτής της άποψης είναι: 1) ο έσω θεματισμός που τίθεται στον Πα με την σημείωση του γράμματος β ακριβώς από κάτω, πράγμα που σημαίνει ότι η μελωδική γραμμή κινείται με πορεία διαστημάτων 9-12 (Βου, Γα, Δι) από την βάση του Πα, 2) η μαρτυρία στην δεύτερη γραμμή επί του φθόγγου Βου αναγράφοντας όμως τον φθόγγο Γα, γεγονός που αποτελεί φυσική συνέχεια του στοιχείου 1). Το τελευταίο στοιχείο πρόκειται για το ισοκράτημα το οποίο θεωρώ ως απαραίτητο εργαλείο για την κατανόηση τέτοιων ζητημάτων. Με βάση αυτό, αν υποθέσουμε ότι το συγκεκριμένο μέλος δεν βαίνει κατά όμοια διφωνία, αλλά κατά το χρωματικό γένος, όπως υπάρχει στην έκδοση του Γ. Κωνσταντίνου<sup>76</sup>, δεν δικαιολογείται η χρήση του φθόγγου Νη στο επίμαχο σημείο, γιατί δεν δεσπόζει κάποια μουσική φράση θεμελιωμένη σε τετράχορδο ή πεντάχορδο με βάση τον Νη. Στη συνέχεια παραθέτω το μουσικό κείμενο του ασματικού από τις εκδόσεις των Χουρμουζίου, Φωκαέως (Ταμείον Ανθολογίας), Πανδέκτη και Γεωργίου Κωνσταντίνου για να γίνει πιο κατανοητός ο σχολιασμός.

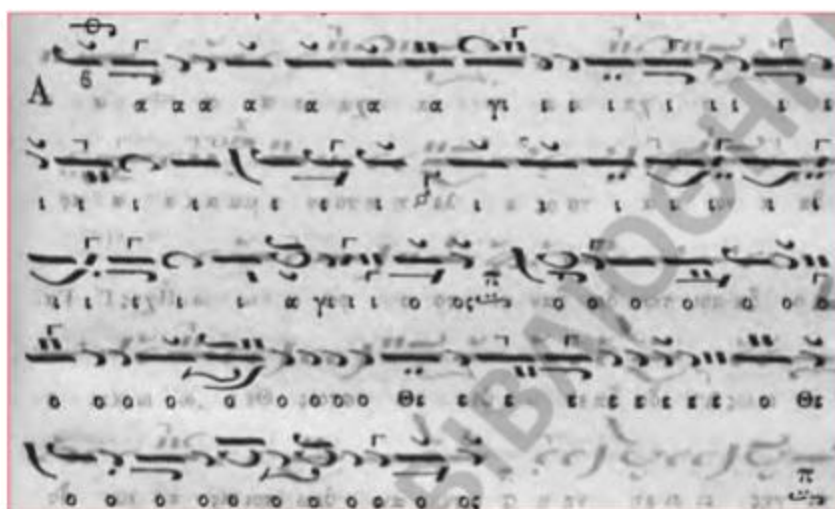
Στην έκδοση αυτή καθώς και στην παλαιά γραφή η δοξολογία είναι τονισμένη απο τον φθόγγο Βου, δείχνοντας με τον τρόπο αυτό, σαφέστερα την σχέση μεταξύ των δύο συγγενικών ήχων (Β' και πλαγίου Β') κατά την παλαιά παράδοση. Βλ. επίσης, Θωμάς Κ. Αποστολόπουλος, «Ο β' ήχος της Ψαλτικής», *Ανατολής το Περιήχημα* 1 (2014), 64.

<sup>76</sup> Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου, *ΑΝΑΛΕΚΤΑ Α'*, α' εκδ. (Αθήνα: Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, 2016) 234.

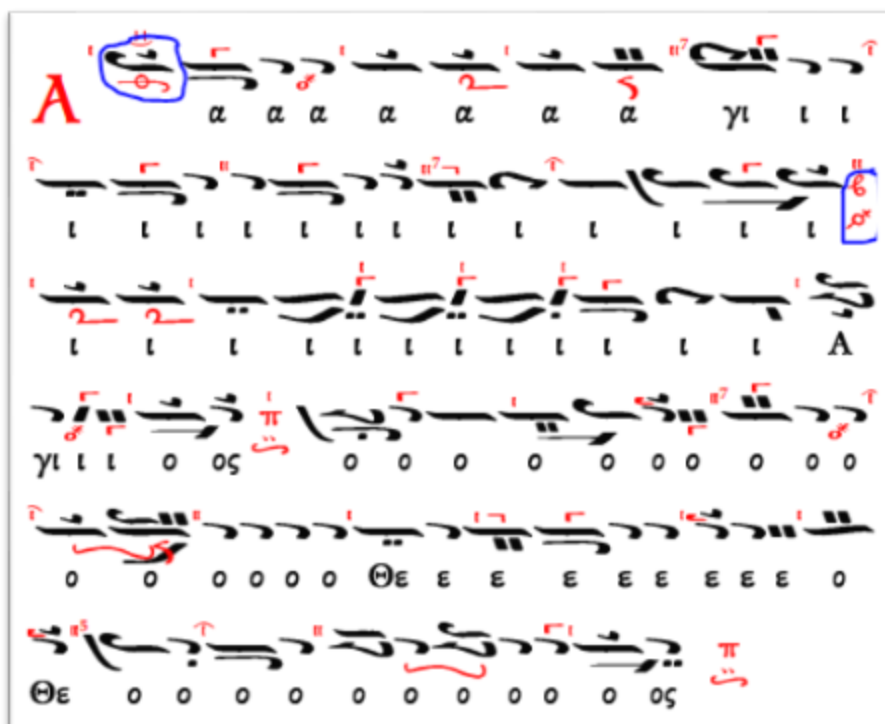
*Μουσικός Πανδέκτης (τόμος 8<sup>ος</sup>), σελ.115.*



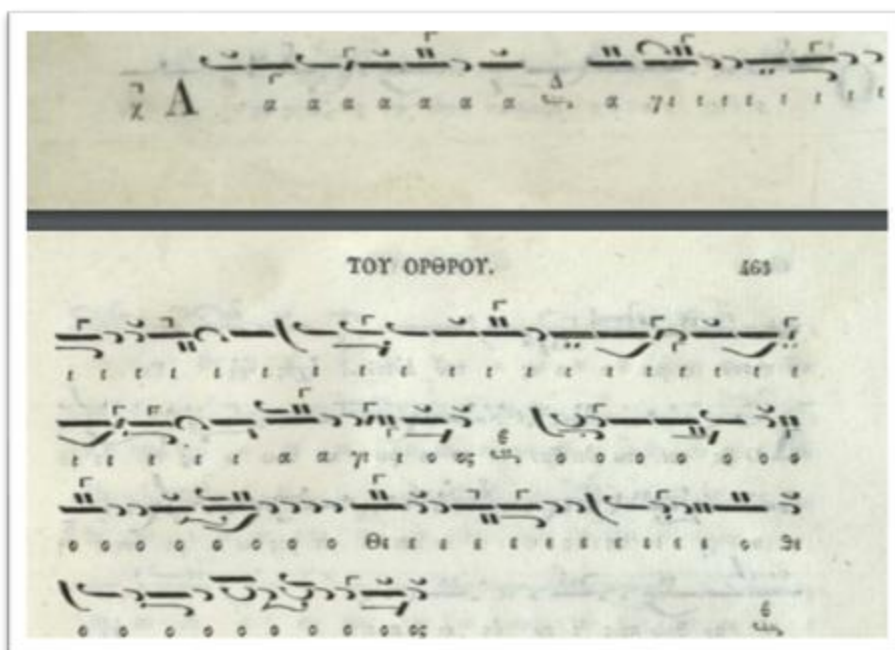
*Ταμείον Ανθολογίας Φωκαέως (τόμος 2<sup>ος</sup>), σελ. 445.*



*Ανάλεκτα τόμος Α' Γεωργίου Κωνσταντίνου σελ. 234.*

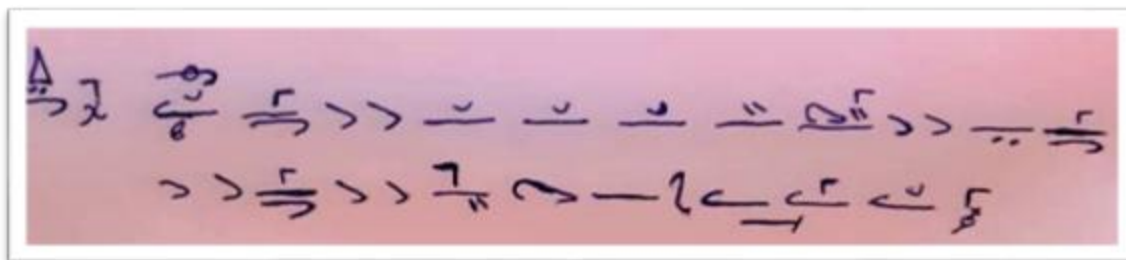


*Ταμείον Ανθολογίας Χουρμουζίου σελ. 462-463.*



Η σύγκριση των τεσσάρων πηγών που απεικονίζουν το ασματικό της Αργής δοξολογίας του Ιακώβου, επιχειρείται εδώ για να εξετάσω την περίπτωση ερμηνείας του με την χρήση της όμοιας διφωνίας. Ασφαλώς, μια τέτοια προσπάθεια σύγκρισης<sup>77</sup> προϋποθέτει την συλλογή και επεξεργασία ακόμη περισσότερων πηγών, έντυπων και χειρογράφων, τόσο από την Νέα όσο και από την Παλαιά Μέθοδο.

Στις δύο πρώτες πηγές, (Μουσικός Πανδέκτης, Ταμείον Ανθολογίας Φωκαέως) παρατηρείται ο ίδιος τρόπος αποτύπωσης της μελωδικής γραμμής μέχρι την πρώτη μαρτυρία στο φθόγγο Βου, με το μαρτυρικό σημάδι του Γα του Β' ήχου. Η φράση αυτή, φαίνεται να κάνει κατάληξη στην μαρτυρία του Γα (με τονικό ύψος Βου ύφεση κατά τον Β' ήχο εκ του Πα) σαν στάση στην τριφωνία του πλαγίου Β' ήχου. Με τον τρόπο αυτό, δικαιολογείται η μαρτυρία του Γα επί του Βου, θεωρώντας ότι η αρχική φθορά επί του Πα δείχνει πορεία διαστημάτων ως Βου Γα Δι, και επομένως εκτελείται Β' ήχος από τον Γα φτάνοντας στην μαρτυρία ως Βου ύφεση (τονικό ύψος) για να σχηματιστεί τετράχορδο πλαγίου Β' από τον Ζω υφ. – Βου υφ. Για την καλύτερη κατανόηση των παραπάνω, ακολουθεί δική μου μεταγραφή της φράσης με βάση τον φθόγγο Δι, μέχρι την μαρτυρία.



<sup>77</sup> Μια τέτοιου είδους διεργασία των πηγών είναι γνωστή ως *Stemmatic filiation*, προερχόμενη από τον χώρο της φιλολογίας και αναπαριστά υπό την μορφή γενεαλογικού δένδρου τις μορφές ενός μουσικού έργου. Στην προκειμένη περίπτωση, δείχνοντας σχηματικά ότι αποτελεί προϊόν μακράς ή μή διεργασίας. Στην περίπτωση του ασματικού όπου χρησιμοποιώ μόνο τέσσερις πηγές, χωρίς να ανατρέξω στην χειρόγραφη παράδοση της Παλαιάς σημειογραφίας, δεν θα επεκταθώ σχηματικά με την μορφή του γενεαλογικού δένδρου, απλά το αναφέρω ως εργαλείο για την διαχείριση των δεδομένων και δόμησης της σκέψης μου.  
Βλ. επίσης. James Grier, «Editing», *Grove music online*. (2001), ημερομηνία προσπέλασης: 25/11/2020.

Αντίθετα στο Ταμείον Ανθολογίας του Χουρμουζίου, η μελωδία εμφανίζεται λίγο διαφορετική, χωρίς την αρχική φθορά που υπάρχει στις δύο προαναφερθείσες πηγές, καθώς και με διαφορετικές τοποθετήσεις μαρτυριών κατά την διάρκεια του μέλους, απαλείφοντας την μαρτυρία Γα και αφαιρώντας το κλάσμα του προηγούμενου χαρακτήρα για να δηλώσει πιθανώς ότι δεν υπάρχει κατάληξη φράσης στον συγκεκριμένο φθόγγο, και κατ'επέκταση μη χρήση όμοιας διφωνίας ή ακόμη μετατόπιση του Β' ήχου από τον φθόγγο Γα. Αξιοσημείωτο ενδιαφέρον έχει η έκδοση του Γεωργίου Κωνσταντίνου στην οποία, όπως φαίνεται και στην εικόνα πιο πάνω, έχει διαγράψει το γράμμα β κάτω από την αρχική φθορά του έσω θεματισμού, καθώς επίσης και την μαρτυρία Γα την οποία έχει αντικαταστήσει με αυτή του Βου. Ουσιαστικά διατηρεί την μορφή του μουσικού κειμένου όπως παρουσιάζεται στις πηγές 1, 2 αλλά υιοθετεί την διαστηματική αλληλουχία, όπως την παραθέτει ο Χουρμούζιος, επεμβαίνοντας όμως επι της φθοράς και της μαρτυρίας, χωρίς να αναπτύσσει την τεκμηρίωση των αλλαγών αυτών σε κάποιο εισαγωγικό σημείωμα.

## Κοινωνικό Πέτρου Βυζαντίου ήχος Β΄

Το κοινωνικό<sup>78</sup> «αινείτε» του Πέτρου Βυζαντίου που ακολουθεί, έχει εξηγηθεί στην νέα γραφή με βάση τον φθόγγο Βου, τόσο στην παρούσα έκδοση, όσο και στην έκδοση της μουσικής Πανδέκτης<sup>79</sup>. Το ερώτημα που τίθεται, όσον αφορά τον τρόπο απόδοσης του ήχου, βρίσκεται στην σελίδα 410 στην μαρτυρία επί του φθόγγου Δι. Επειδή το μέλος έχει ως βάση τον Βου (παραλλαγίζεται δηλαδή με τα γνωστά διαστήματα, ως Βου 8 Γα 14 Δι 8 Κε του Β΄ ήχου) ο Δι είναι υψωμένος έτσι ώστε να σχηματίζει την διφωνία Βου – Δι κατ’αντιστοιχία με τον Δι – Ζω, αν ήταν με βάση τον Δι. Η φθορά του έσω θεματισμού που μπαίνει στον υψωμένο Δι, δημιουργεί σκληρό χρωματικό τετράχορδο, το οποίο λύνεται λίγο αργότερα για να καταλήξει μία 5<sup>η</sup> καθαρή προς τα κάτω, όπως είναι σημειωμένο και στην παρακάτω εικόνα. Το πρόβλημα που προκύπτει είναι ότι κατεβαίνοντας την 5<sup>η</sup> καθαρή από τον Δι (δίεση) ο ψάλτης καταλήγει στον Νη (δίεση) με αποτέλεσμα αν ακολουθήσει τα διαστήματα του Β΄ ήχου θα μετατεθεί η βάση κατά ένα ημιτόνιο πιο ψηλά στο σημείο της διατονικής φθοράς του Κε επί του Ζω. Οι σκέψεις πάνω σε αυτή την περίπτωση είναι δύο και αφορούν την όμοια διφωνία. Η πρώτη σκέψη μου, αφορά την μελωδική γραμμή πριν από την φθορά στον φθόγγο Δι (βαμμένο παραλληλόγραμμο). Λόγω της βάσης Βου στην οποία έχει εξηγηθεί το παραπάνω κοινωνικό, πιθανόν η γραμμή πριν τον έσω θεματισμό να πρέπει να αποδοθεί με τον Δι φυσικό, (εκτελώντας όμοια διφωνία) πράγμα που βοηθάει και την μετέπειτα εξέλιξη της μελωδίας, στο σημείο της διατονικής φθοράς χωρίς να μετατίθεται η βάση. Επιπλέον, θέτω ένα ρητορικό ερώτημα: Το ίδιο μέλος ή ακόμη και το ίδιο μελωδικό απόσπασμα αν είχε μεταγραφεί από τον Πα, με ποιόν τρόπο θα ήταν εφικτό να δηλώσει την (κατά την γνώμη μου) μετάθεση της βάσης Πα προς τον Γα φυσικό; (αφού θα ήταν έσω Β΄ ήχος εκ του Πα) Η σκέψη αυτή ενισχύεται αν παρατηρήσει κανείς χαρακτηριστικά παραδείγματα, όπως το «Ποίοις ευφημιών»<sup>80</sup> του Ιακώβου Πρωτοψάλτου στο οποίο η βάση Βου εξυπηρετεί πρακτικές ανάγκες, σχετιζόμενες με τις διατονικές αλλαγές που συμβαίνουν στο μουσικό κείμενο λόγω της φθοράς του Γα. Στην περίπτωση που το μέλος θα ήταν τονισμένο από τον Δι η ίδια διατονική φθορά του Γα θα έπρεπε να τεθεί στον Κε ύφεση, για να θεμελιωθεί μια τέταρτη καθαρή προς τα κάτω η βάση

<sup>78</sup> Θ. Φωκαεύς, *Ταμείον Ανθολογίας* τόμος Γ΄ (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ρηγόπουλου, 2005) 409 – 412.

<sup>79</sup> Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Στεφάνου Α΄ Δομεστίκου, *Πανδέκτη* τόμος 4 (Κων/πολη, 1851) 537-540.

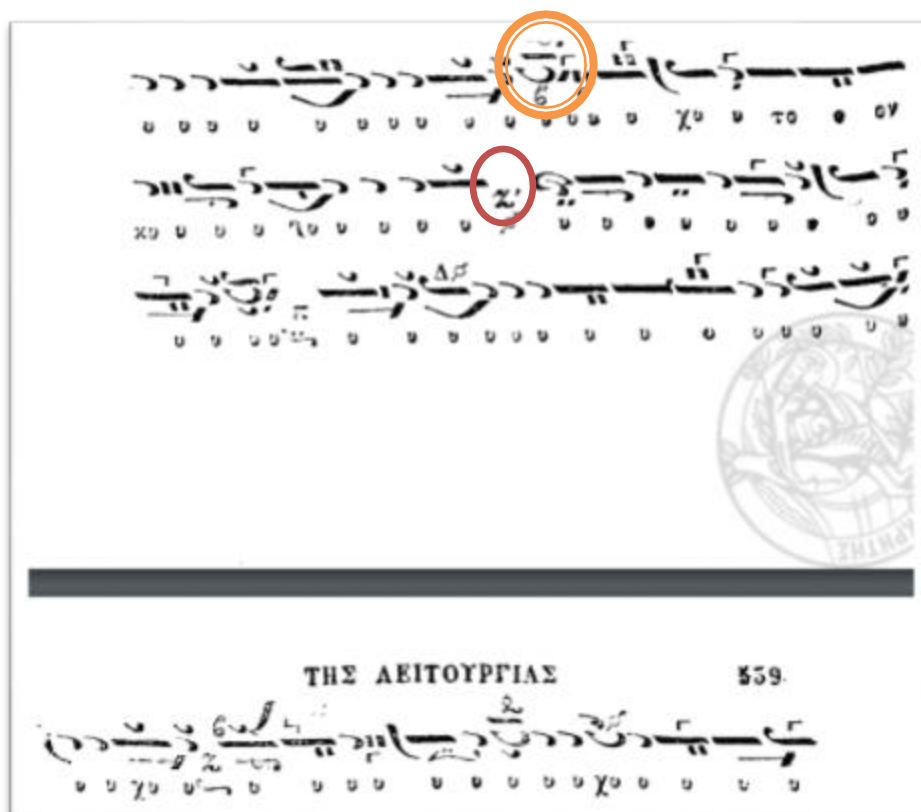
<sup>80</sup> Αποστολόπουλος, *Ανατολής* [...], ό.π., 63-64.

του πλαγίου Δ' στον Βου ύφεση, πράγμα το οποίο απαλείφεται έχοντας ως βάση του Β' ήχου τον Βου. Με λίγα λόγια, αυτή η περίπτωση δείχνει και μία άλλη οπτική γωνία σχετικά με την εξήγηση των μελών αυτών από τον φθόγγο Βου, πέρα από την άποψη ότι ο λόγος μεταγραφής τους από τον Βου έχει να κάνει με την μεγάλη έκταση στην ψηλή περιοχή.



Η δεύτερη σκέψη, πίο πιθανή σαν λύση, είναι να γίνει χρήση της όμοιας διφωνίας στο σημείο με την διατονική φθορά, καθώς πίο πρίν ακολουθείται το διαστηματικό μοντέλο του Β΄ ήχου και απ' το σημείο της χρωματικής φθοράς και έπειτα αποδίδεται με σκληρό χρωματικό τετράχορδο, το οποίο θεμελιώνεται στον Δι δίεση, κάτι που το συναντάμε σε παρόμοια μέλη<sup>81</sup> του Β΄ και πλαγίου Β΄. Με βάση αυτή την υπόθεση, αφού τεκμηριώνεται και από το εν χρήσει ρεπερτόριο της εκκλησιαστικής μουσικής, το μουσικό απόσπασμα του κοινωνικού έχει ομαλότερη πορεία, περιορίζοντας την όμοια διφωνία στη μικρή φράση που οδηγεί στην διατονική φθορά, όπου επιβάλλεται η διαδοχή Βου- Γα- Δι (8- 12) και όχι Βου- Γα- Δι δίεση (8- 14) που θα οδηγούσε σε μετατόπιση της βάσης κατά ένα ημιτόνιο.

Τέλος, εκφράζοντας αφενός την εικασία που παρέθεσα σχετικά με την ιδιόμορφη αυτή μελωδική γραμμή και αφετέρου την περίπτωση του χρωματικού τετραχόρδου επί του Δι δίεση, κάτι το οποίο υπάρχει στο ρεπερτόριο της εκκλησιαστικής μουσικής, έρχεται να προστεθεί και ο 4<sup>ος</sup> τόμος της Πανδέκτης, (βλ. υποσημείωση 58) όπου το μέλος είναι με βάση τον Πα και ταυτίζεται με την περίπτωση χρωματικού τετραχόρδου από την 3<sup>η</sup> βαθμίδα του ήχου (στην προκειμένη περίπτωση ο Γα δίεση).



<sup>81</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αργή δοξολογία του Γεωργίου Ραιδεστηνού σε ήχο πλάγιο Β΄ και συγκεκριμένα ο στίχος «Κύριε καταφυγή» στη φράση ....εγενήθης ημίν...

## Ποίοις Ευφημιών

Το ιδιόμελο «Ποίοις Ευφημιών», μέσα από τις δύο πηγές<sup>82</sup> που θα εξετάσω, δημιουργεί ορισμένα ερωτήματα που αφορούν ζητήματα: α) περί τοποθέτησης των φθορών σε συγκεκριμένους φθόγγους, έτσι ώστε να είναι εφικτή η επισήμανση της πιθανής διφωνικής προσέγγισης (τρίχορδο σύστημα), κάτι το οποίο σε μέλη της Παλαιάς γραφής ήταν αρκετά συχνό φαινόμενο οι φθορές να μην τίθενται στο ακριβές σημείο εφαρμογής τους κυρίως σε ορισμένα παπαδικά<sup>83</sup> με παραχορδές και μεταθέσεις, κατά πλειοψηφία σύμφωνα με το τρίχορδο σύστημα. β) περί θεώρησης του τριχορδου συστήματος ως αναγκαίο κατά τις μεταθέσεις και παραχορδές του μέλους, χωρίς διαφορετική παρασήμανση. Το β) ζήτημα είναι που χρήζει περαιτέρω ανάλυσης, καθώς στην φράση «αθανάτου δόξης»η διατονική φθορά επί του Ζω δηλώνει ότι αυτός ο φθόγγος Ζω θα είναι φυσικός, κάτι που φυσικά θα οδηγήσει σε άνοδο της βάσης του Β' ήχου κατά ένα ημιτόνιο στο τέλος του μέλους. Η πρακτική που συνηθίζεται σε αυτό αλλά και σε άλλα αντίστοιχα μέλη, είναι να ψάλλει κανείς με διαστήματα 8, 12 (Βου, Γα, Δι) από το τονικό ύψος του Δι, έτσι ώστε η επόμενη φράση, η οποία κινείται σε ήχο τέταρτο στιχηρακό, να πραγματοποιηθεί από τον φθόγγο Γα και στη συνέχεια να επανέλθει στον φθόγγο Δι η βάση του Β' ήχου. Παρόλο που η περίπτωση αυτή είναι η πιο συνηθισμένη στο εκκλησιαστικό ρεπερτόριο, υπάρχουν κάποιες εξαιρέσεις<sup>84</sup> όπου η μετάθεση της βάσης κατά την

---

<sup>82</sup> Στέφανος Λαμπαδάριος, *Μουσική Κυψέλη*, τόμος Α' (Κρήτη: Εκδόσεις Μιχαήλ Ι. Πολυχρονάκης, ακριβής ανατύπωση της εκδόσεως του 1883) 367-368.

Ιάκωβος Πρωτοψάλτης, *Δοξαστάριον*, τόμος β' (Γαλατάς, 1833) 38-39

<sup>83</sup> Κωνσταντίνος Χαριλ. Καραγκούνης, «Η σημειογραφική παράσταση παραχορδών και δεινών μεταβολών του μέλους σε παπαδικές μελοποιήσεις των Βυζαντινών μελουργών και η εξήγησή τους στην Νέα Μέθοδο – Μικρά συμβολή στη δομική ανάλυση της σημειογραφίας και της εξήγησης του Βυζαντινού μέλους», *Βυζαντινός Μουσικός Πολιτισμός* (Αθήνα: American Society of Byzantine Music and Hymnology, 2009), 2-32.

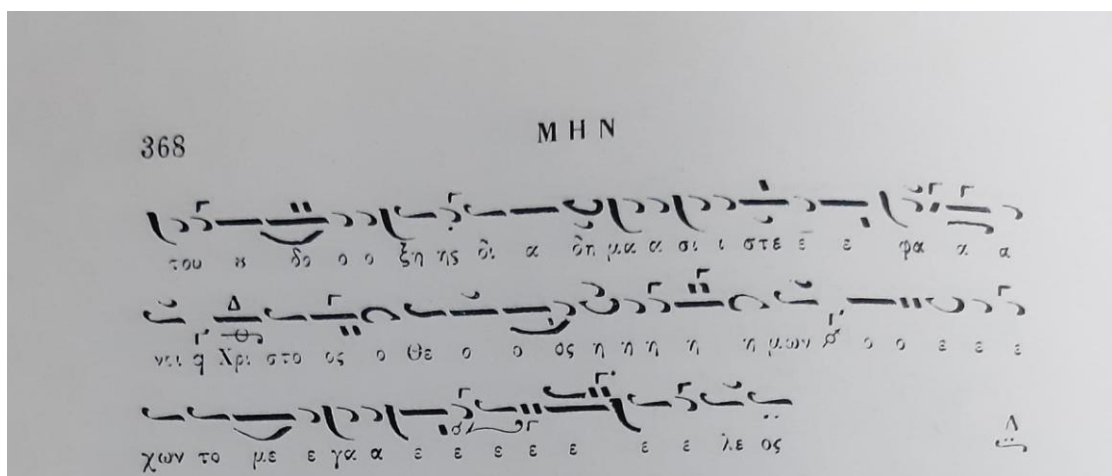
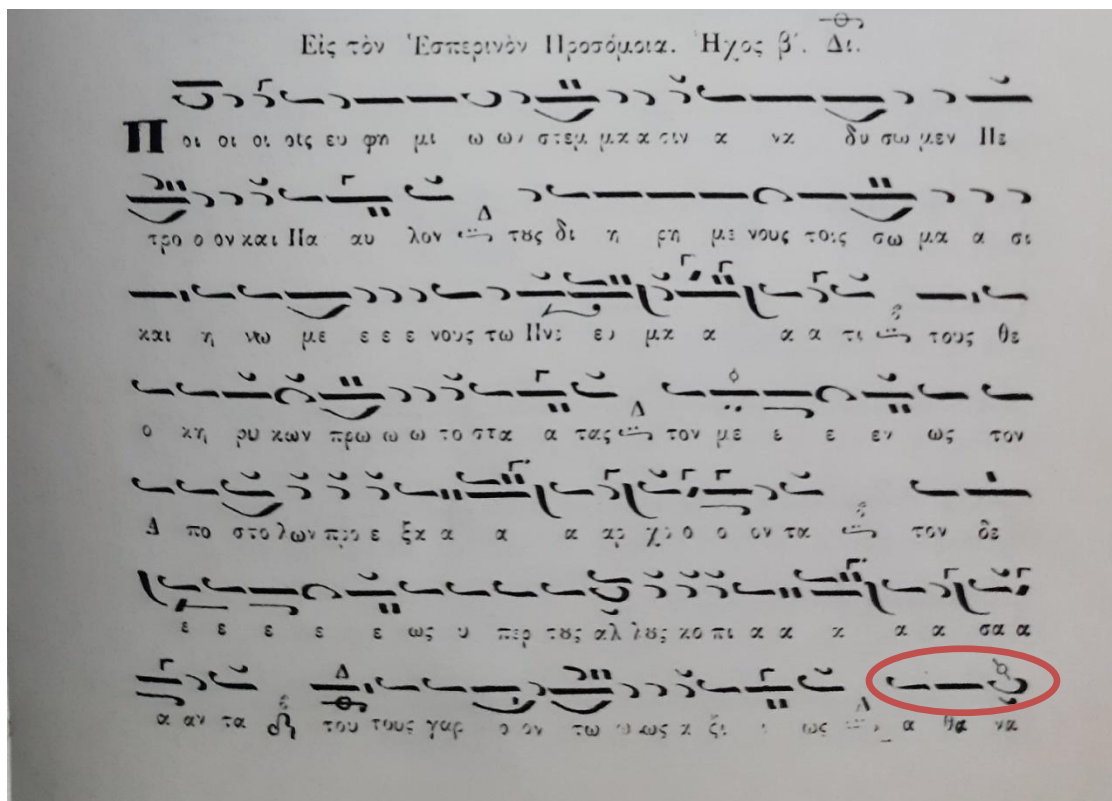
<sup>84</sup> Δείγμα αυτών των εξαιρετικών περιπτώσεων αποτελεί το δοξαστικό του εσπερινού της 29<sup>ης</sup> Ιουνίου «Τω τριττώ της ερωτήσεως» σε μέλος Ιακώβου Πρωτοψάλτου, στο οποίο η τελική κατάληξη βρίσκεται μία φωνή οξύτερα από την βάση του ήχου. Ο Χρύσανθος στο μέγα θεωρητικό, βλ. § 387 αναφερόμενος στο φαινόμενο «δύναμιν» φέρει ως παράδειγμα το εν λόγω δοξαστικό του Ιακώβου.

διάρκεια του μέλους δεν «λύνεται» με αποτέλεσμα να τελειώνει κάποιες φωνές επί το οξύ ή επί το βαρύ σε σχέση με την αρχική βάση. Αυτό έχει σημασία στον συλλογισμό και την μεθοδολογία κατά την διάρκεια μελέτης τέτοιων ιδιόμορφων μελών, έτσι ώστε να λαμβάνουμε υπόψη μας όλες τις δυνατές εκδοχές, για την καλύτερη κατανόηση των προθέσεων της εκάστοτε μουσικής σύνθεσης. Για τον λόγο αυτό, αντιπαραβάλλω και την έκδοση του Ιακώβου σε εξήγηση Χουρμουζίου η οποία εκφράζει τον ήχο του μέλους από τον βου κάνοντας αντιληπτή την διαδοχή των θέσεων που γίνονταν με φυσικό τρόπο κατά την παλαιά μέθοδο, χωρίς την παρασήμευση φθορών.

Το πρόβλημα που διατυπώθηκε πιο πάνω σχετικά με την τοποθέτηση των φθορών στα κατάλληλα σημεία δέσης, φαίνεται να επιτείνει το δίλλημα για το αν πραγματικά η πρόθεση του μέλους είναι να οξυνθεί κατά ένα ημιτόνιο η βάση (φαινόμενο «δύναμιν») ή η ομοιοδιφωνική ανάβαση που σταθεροποιηθεί το μέλος χωρίς να αλλοιωθεί η βάση του ήχου. Μήπως θα ήταν δοκιμότερο να τεθεί η διατονική φθορά του Βου επί του Δι, αντικαθιστώντας την διατονική φθορά του Δι επί του Ζω,

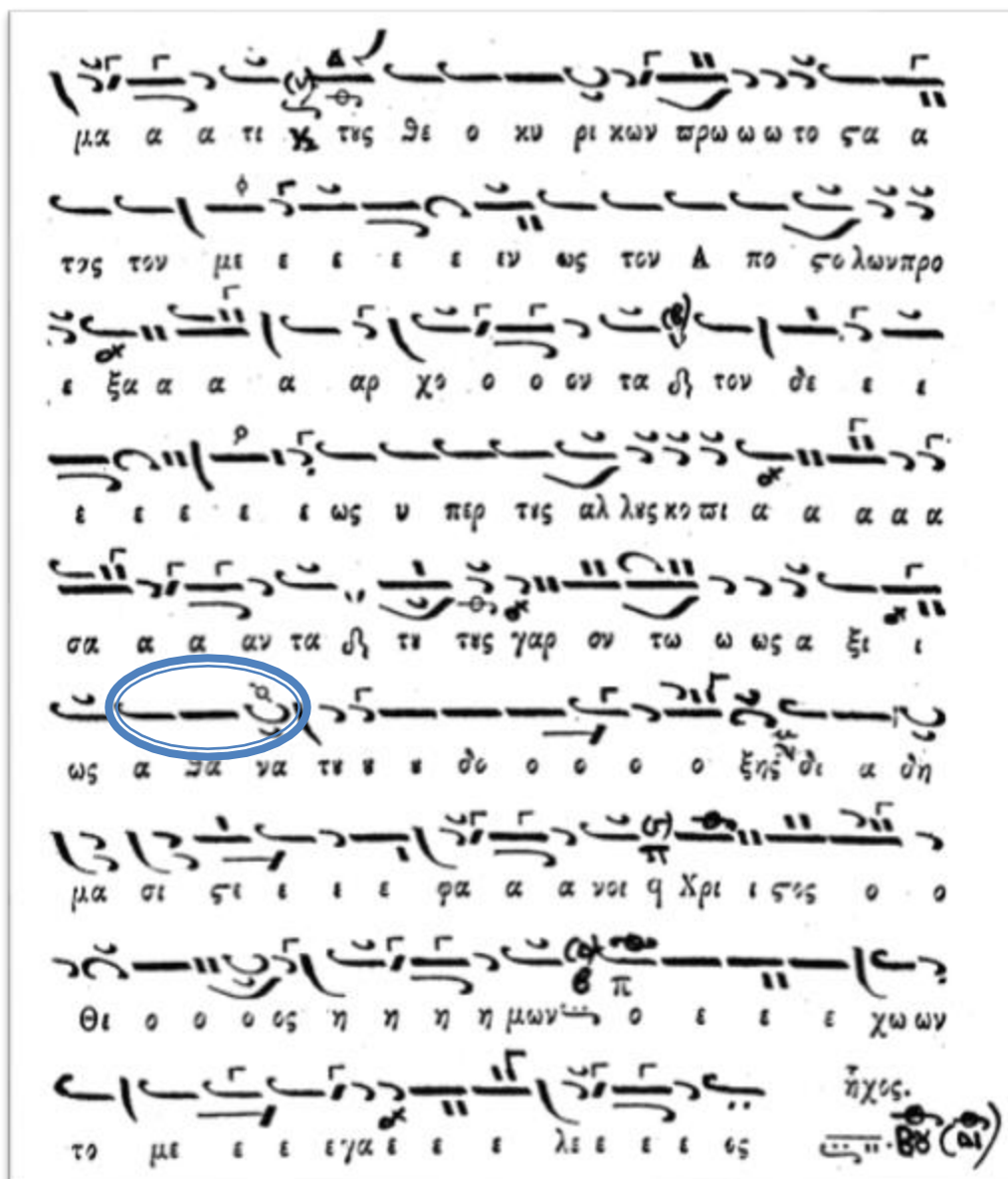
§. 587. Ἐξ αἰτίας τῶν φθορῶν συμβαίνει καὶ τὰ ἐκπίπτει ἡ φωνὴ τῷ ψάλλοντιος ἢ ἐπὶ τὸ βαρὺ, ἢ ἐπὶ τὸ ὀξύ. Ὁ δὲ λόγος εἶναι, ὅτι ὅταν ἡ λύσις τῆς φθορᾶς γένηται ἀπὸ τόνου βαρυτέρου τῷ φυσικοῦ, ἐκπίπτει ἡ φωνὴ εἰς τὸ βαρὺ καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Οἶον, εἰάν διὰ φθορὰν μεταβάλλω τὸν γὰ εἰς δι, ἔπειτα ποιήσω τὴν λύσιν ἀπὸ τῆς γὰ τῆς φθορικῆς κλίμακος, ἐκπίπτει ἡ φωνὴ ἡμίτονον· εἰδὲ ποιήσω τὴν λύσιν ἀπὸ τῆς πα, ἢ ἀπὸ τῆς δι, οὐκ ἐκπίπτει διὰ τὸ ἰσότονον.

Αὐτὸ τὸ πάθος παρατηρήθη καὶ ἀπὸ τῶν παλαιῶν, καὶ ὅταν συμβῇ ἐκπτώσις ἐπὶ τὸ βαρὺ ἐνδὲς τόνου, προσιδέασιν ἓνα τόνον, καὶ τὸν ὀνομάζουσι Δύναμιν. Ὅρα εἰς τὸ Δοξαστικαίριον Ἰακώβου, τῷ Τριττῷ τῷ τῆς ἰσότητος, εἰς τὸ αὐτὸν ἐκτετα.



έτσι ώστε να διατηρηθεί η ομαλότητα του μέλους; Φυσικά το ρητορικό αυτό ερώτημα τίθεται για να ενισχύσει το φαινόμενο «δύναμιν» το οποίο ζητά την διατονική φθορά του Δι να βρίσκεται στον Ζω φυσικό.<sup>85</sup>

<sup>85</sup> Καραγκούνης, *Η σημειογραφική παράσταση* [...], ό.π., 27- 30. Στο χερουβικό του Ιωάννου Κλαδά σε Β' ήχο, τίθεται επί του Ζω η διατονική φθορά του Κε. Ο Ζω είναι φυσικός και όχι εν υφέσει, καθώς η πορεία της μελωδίας πριν από την τοποθέτηση της διατονικής φθοράς ήταν χρωματική. Με την ίδια λογική και στο «Ποίοις ευφημιών» θα έπρεπε η διατονική φθορά του Δι να θεωρείται ότι επιδρά στον φυσικό Ζω και όχι στον Ζω ύφεση.



Αντίθετα, στο δοξαστάριο του Ιακώβου, η χαμηλή (έσω) βάση Βου, μαρτυρά την φυσικότητα διαδοχής των ήχων<sup>86</sup> κατά την παλαιά μέθοδο, βρίσκοντας δύο φωνές πάνω, τον τέταρτο ήχο (Δι) και τέσσερις φωνές χαμηλότερα απο τον Δι, τον παράμεσο αυτού, δηλαδή τον τέταρτο στιχηραρικό εκ του Πα.

Με τον παραπάνω συλλογισμό γίνεται αντιληπτή η διαφορά μεταξύ των σταδίων της μουσικοθεωρητικής σκέψης, που πρέπει να προσέχουμε για την όσο το δυνατόν ολιστικότερη προσέγγιση των θεωρητικών ζητημάτων.

<sup>86</sup> Κατά πλήρη αντιστοιχία με την παλαιά θεωρία, ο Β' ήχος θεμελιώνεται στον Ζω στην οποία κατά την ανάβαση δημιουργούνται κύριοι ήχοι, ενώ κατά την κατάβαση πλάγιοι. Βλ. Μαρία Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής*, (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, 2017) 412.

## Το φαιδρόν της Αναστάσεως

Στο απολυτίκιο «Το φαιδρόν της Αναστάσεως» σε ήχο Δ', θα ασχοληθώ με τον «χρωματικό» λέγετο ήχο για τον οποίο κάνει λόγο ο Χρυσάνθος ως αποτέλεσμα της χρώας στον Κε του λεγέτου ήχου. Αυτό συνεπάγεται ότι το τετράχορδο του λεγέτου Βου- Κε ( $\text{Βου} - \Gamma\alpha = 8$ ,  $\Gamma\alpha - \Delta\iota = 12$ ,  $\Delta\iota - \text{Κε} = 10$ ) θα μετατραπεί, σε μια έκταση ενός εξαχόρδου στο οποίο κινείται ο λέγετος χρωματικός σε  $\text{Βου} - \Gamma\alpha = 8$ ,  $\Gamma\alpha - \Delta\iota = 12$ ,  $\Delta\iota - \text{Κε} = 8$ ,  $\text{Κε} - \text{Ζω} = 14$ ,  $\text{Ζω} - \text{Νη} = 8$ . Αν και το μέλος αυτό είναι μελοποιημένο θεωρητικά σε ήχο τέταρτο, επιλέχθηκε για να φανεί η πορεία της θεωρητικής διατύπωσης της κλίμακας του Β' ήχου. Η θεώρηση του χρωματικού λεγέτου δεν νοείται με την δομή χρωματικού γένους, αλλά ως χρώα του μαλακού διατόνου, γεγονός το οποίο στα πλαίσια της αναπαράστασης με την μορφή κλιμάκων, ταυτίζεται με την διατύπωση της Επιτροπής του 1881 ως 8, 14, 8 κλπ. Σχηματικά η πορεία αυτή του λεγέτου παρουσιάζεται ως εξής:

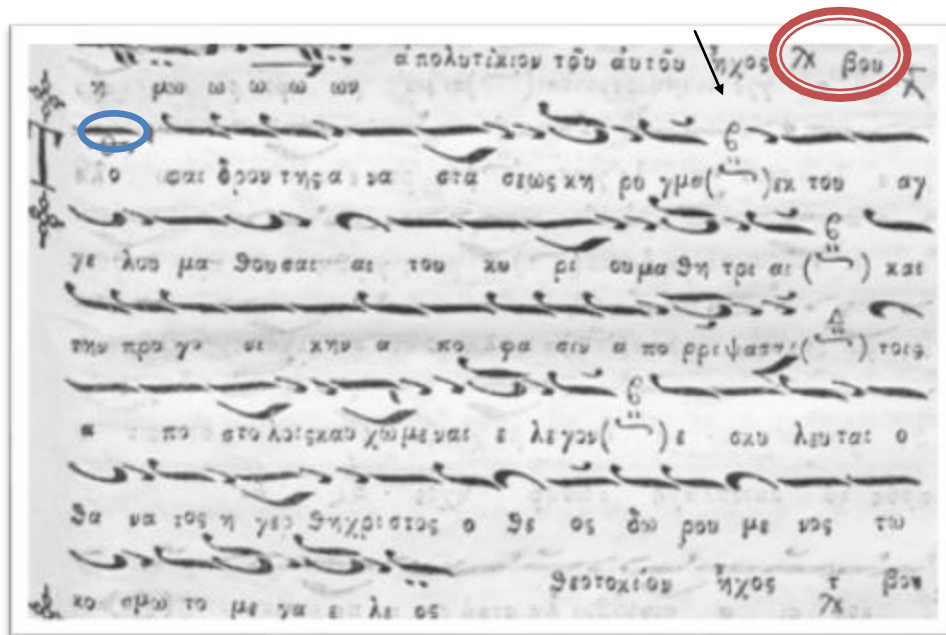
τετράχορδο λεγέτου

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

|    |
|----|
| 8  |
| 14 |
| 8  |
| 12 |
| 8  |

Τα μέλη που ανήκαν στον χρωματικό λέγετο, παρασημαίνονταν με διατονική μαρτυρία του λεγέτου, καθώς η αλλοίωση των δύο τμημάτων δεν αρκούσε για την θεμελίωση χρωματικού γένους. Έτσι στο «Φαιδρόν της Αναστάσεως» οι μαρτυρίες υπέστησαν αλλαγή και από διατονικές μετατράπηκαν σε χρωματικές όπως φαίνεται στη συνέχεια, από το Αναστασιματάριο του 1820 καθώς και των μετέπειτα αναστασιματαρίων.

Αναστασιματάριο 1821<sup>87</sup>



Αναστασιματάριο Ιωάννου Πρωτοψάλτου<sup>88</sup>



<sup>87</sup> Πέτρος Μανουήλ Εφέσιος, *Νέον Αναστασιमतάριον μεταφρασθέν κατά την νεοφανή μέθοδον της μουσικής* (Βουκουρέστι: 1820) 103.

<sup>88</sup> Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιमतάριον αργόν και σύντομον*, 10<sup>η</sup> εκδ. (Αθήνα: Αδελφότης θεολόγων η «Ζωή», 1976) 161.

Στην πρώτη πηγή (έκδοση 1820) ο ήχος εμφανίζεται ως λέγετος, όπως αποτυπώνεται απ' την μαρτυρία του ήχου. Η φθορά όμως του έσω θεματισμού στην αρχή του μέλους, όπου η δράση του σχετίζεται με την υπενθύμιση της ύφεσης επί του Κε (τοπική αλλοίωση), στην Νέα Μέθοδο εντάχθηκε στο μαλακό χρωματικό γένος, με αποτέλεσμα να γίνουν και οι μαρτυρίες χρωματικές. Στα επόμενα Αναστασιματάρια η μαρτυρία του ήχου άλλαξε εντελώς και έτσι από τον χρωματικό λέγετο το μέλος κατέληξε αμιγώς στον Β' ήχο και ονομάστηκε επείσακτο μέλος.

## Γενικά συμπεράσματα

Φτάνοντας προς το τέλος αυτής της εργασίας, αναγκαίο κρίνεται να παρουσιαστούν κάποια συμπεράσματα, όπως επίσης κάποιοι προβληματισμοί και προτάσεις που ενδεχομένως να φανούν χρήσιμα για περαιτέρω μελλοντική έρευνα. Τα συμπεράσματα αυτά εξάγονται από τα κεφάλαια 2, 3, 4 αφού το 1<sup>ο</sup> αποτελεί μια ιστορική επισκόπηση της μεταρρύθμισης των τριών δασκάλων.

Στο 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο, όπως επεσήμανα και στην εισαγωγή, οι θεωρητικοί συγγραφείς κατατάσσονται σε δύο κατηγορίες όσον αφορά την μεθοδολογία που ακολούθησαν. Η πρώτη μέθοδος εντοπίζεται στους Φιλοξένη, Αγαθοκλή, Χρυσάνθο και Φωκαέα όπου χρησιμοποιούν απλές μαθηματικές πράξεις οι οποίες απορρέουν τόσο από την δομή των συστημάτων, όσο και από τους ακέραιους αριθμούς. Το βασικό πρόβλημα αυτής της μεθοδολογίας απαντάται στον Χρυσάνθο ήδη δύο φορές. Στην πρώτη περίπτωση, η διάρθρωση της κλίμακας του Β' ήχου γίνεται με βάση το τρίχορδο σύστημα (όμοια διφωνία) δημιουργώντας το κενό των των 4 τμημάτων για την συμπλήρωση των 68 τμημάτων που υποστηρίζει ο Χρυσάνθος. Η δεύτερη περίπτωση, βρίσκεται στην *Επιτομή*, όπου με την χρήση των 8 και 12 τμημάτων συμπληρώνει «τρόπον τινά» την κλίμακα, χωρίς κάποια στέρεη μαθηματική βάση. Κατά την ίδια λογική κινείται και ο Αγαθοκλής σχηματίζοντας τον Β' ήχο σύμφωνα με την διάταξη 8, 12.... της *Επιτομής*. Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνει αυτή την ολοκλήρωση της κλίμακας μοιάζει πιο συνεπής μεθοδολογικά από αυτόν του Χρυσάνθου (Βλ. Κεφ. 2. σελ. 20 -22). Το κώλυμα που προκύπτει στην κοινή αυτή κλίμακα των δύο θεωρητικών, είναι ότι ο ακέραιος αριθμός των 8 τμημάτων δεν μπορεί να αποδοθεί με την μορφή ενός και μόνο λόγου. Μοιράζεται σε δύο άνισους λόγους 54/60 και 60/64 οι οποίοι αντιστοιχούν στα 182 και 112 cents. Με βάση αυτό, θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο Αγαθοκλής με την ελλιπή αυτή μεθοδολογία αναιρεί την ίδια του την θέση σχετικά με την ομαλότητα του μέλους που επιτυγχάνεται με την όμοια διφωνία.

Στην συνέχεια, ο Φωκαέας με την κλίμακα που προτείνει «απαρβιάζει» και αυτός με την σειρά του την όμοια διφωνία του Χρυσάνθου, διατηρώντας ως κοινό τρίχορδο το Βου – Δι με αυτό του Χρυσάνθου και διαφοροποιώντας τα τρίχορδα Νη – Βου, Δι – Ζω με διαδοχή τμημάτων 9, 12. Οπτικά η κλίμακα

αυτή δεν διαφέρει σε τίποτα από μια διατονική κλίμακα με όμοια διαζευγμένα τετράχορδα και μείζονα διαζευκτικό τόνο, παρουσιάζοντας σε σχέση με τον Χρυσάνθο και τον Αγαθοκλή μια οκταχορδική προσέγγιση κάνοντας χρήση και των τριών τόνων του διατονικού γένους (12, 9, 8). Με τον τρόπο αυτό, αποφεύγει και τις όποιες μαθηματικές απόπειρες κατασκευής της κλίμακας.

Η τελευταία θεωρητική άποψη, ανήκει στον Φιλοξένη και σε γενικές γραμμές δεν έχει να προσθέσει κάτι καινούριο πέρα από τα ήδη γνωστά που εκθέτει ο Χρυσάνθος. Όμως αξιοσημείωτο ενδιαφέρον παρουσιάζει η κλίμακα που εκθέτει η οποία είναι κατά όμοια διφωνία, έχοντας όμως ως διάστημα εκκίνησης τον μείζονα τόνο (12 τμήματα) και στην συνέχεια τον ελάχιστο τόνο (7 τμήματα). Μέσω αυτής της τεχνοτροπίας ο Φιλοξένος κατορθώνει την συμπλήρωση της κλίμακας του ήχου έχοντας διατηρήσει αφενός την όμοια διφωνία, μιμούμενος τον Χρυσάνθο, και αφετέρου την κλίμακα στα 68 τμήματα.

Από τις παραπάνω απόψεις των θεωρητικών που εκφράζονται μέσα από μια κοινή μεθοδολογία προκύπτει ως συμπέρασμα ότι η έννοια της όμοιας διφωνίας, με την οποία ασχολήθηκαν, σχεδόν σε κανέναν από αυτούς δεν διατυπώνεται με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε να είναι εφικτή η άμεση εφαρμογή της. Με άλλα λόγια, θεωρώ ότι η προσπάθεια εκ μέρους των θεωρητικών να οπτικοποιήσουν την όμοια διφωνία, όπως αυτή παρουσιάζεται μέσα απ'τα παλαιά απηχήματα νεανές για την ανάβαση και λέγετος για την κατάβαση, τους οδήγησε σε εσφαλμένα αποτελέσματα, τον καθένα για διαφορετικό λόγο όπως εξήγησα πιο πάνω.

Η δεύτερη μέθοδος εκπροσωπείται από τους Στέφανο Λαμπαδάριο, Μαργαρίτη Δροβιανίτη και Κων/νο Μαυροϊωάννου. Η μέθοδος αυτή, έχει πλέον συστηματικότερο χαρακτήρα και απορρίπτει τις θεωρίες περί ομοίας διφωνίας. Η κλίμακα του Στεφάνου για παράδειγμα, είναι αρκετά κοντά με την κλίμακα που δίνει η Επιτροπή αργότερα, έχοντας και οι δύο απόψεις τις ρίζες τους στην Χρυσανθινή θεωρία για την γένεση του χρωματικού γένους. Η πρόταση του Στεφάνου εισάγει όπως είδαμε (Βλ. Κεφ. 2 σελ. 25) τον υπερμείζονα τόνο των 14 τμημάτων δικαιολογώντας τον όρο «μαλακό» που χαρακτηρίζει τον Β' ήχο. Επιπλέον τα διαστήματα που δίνει στο τετράχορδο, 7 -

14 -7, μπορούν να υπολογιστούν όπως φάνηκε σε λόγους, καθιστώντας την πρόταση αυτή αποδεκτή από πλευράς μεθοδολογίας.

Ο Δροβιανίτης στην συνέχεια διαφοροποιείται εντάσσοντας το τετράχορδο του Στεφάνου τόσο στον Β' ήχο, όσο και στον πλάγιο του Β'. Η προσέγγιση αυτή έχει εφαρμογή στην ψαλτική πρακτική, καθώς ο Δροβιανίτης κάνει λόγο για την διαφορετική φρασεολογία που έχει ο Β' ήχος και ο πλάγιος του Β', γεγονός που δημιουργεί την σύγχυση περί διαφορετικών διαστημάτων στους υπόλοιπους θεωρητικούς μέχρι και την Επιτροπή.

Ο Μαυροϊωάννου (Βλ. Κεφ. 2 σελ. 29 -31) κατορθώνει να υπολογίσει επακριβώς τον ελάχιστο τόνο. Θεωρεί ως μειονέκτημα του Χρυσάνθου όχι μόνο τα 64 τμήματα της κλίμακας, αλλά και την όμοια διφωνία η οποία δημιουργεί διατονικό άκουσμα. Δίνει έναν σαφή χρωματικό χαρακτήρα στον Β' ήχο με δύο όμοια τετράχορδα ( $6 - 15 - 8 \frac{13}{22}$ ). Ωστόσο, το πρόβλημα της θεωρίας του βρίσκεται στον τρόπο που χωρίζει τα διαστήματα (γεωμετρική διαίρεση), για την κλίμακα του πλάγιου Β'. Αυτός ο πρακτικός τρόπος έχει ως αποτέλεσμα τον λόγο  $\frac{35}{36}$  για το τεταρτημόριο του μείζονος τόνου, ο οποίος διαφέρει απ'τον λόγο  $\frac{32}{33}$  που υπολογίζεται με βάση αριθμητικές πράξεις που αφορούν ιδιότητες των τετραχόρδων.

Φτάνοντας στην Επιτροπή, η συμβολή της κρίνεται καθοριστική για την τελική μορφή του Β' ήχου. Καθορίζει πλέον την κλίμακα σε δύο όμοια τετράχορδα διαζευγμένα με μείζονα τόνο, διορθώνοντας παράλληλα την θεωρία του Χρυσάνθου σχετικά με τα διαστήματα και τους λόγους. Όλα αυτά φυσικά, διατυπώθηκαν με επιστημονικό τρόπο μέσω του Ιωακειμίου Ψαλτηρίου το οποίο απέδωσε με σχετικά μεγάλη ακρίβεια τους βασικούς φθόγγους της βυζαντινής μουσικής. Ειδικότερα στην περίπτωση του Β' ήχου με διαστήματα, στον συγκερασμό των 36 τμημάτων,  $4 - 7 - 4 - 6 - 4 - 7 - 4$ , οι αποκλίσεις, σε cents, μεταξύ των συγκερασμένων τμημάτων και των φυσικών λόγων είναι μόλις 1 cent διαφορά για τα 7 τμήματα και 4 cents για τα 6 τμήματα ενώ στα 4 τμήματα δεν παρατηρείται καμμία απόκλιση. Τα ίδια ακριβώς ισχύουν και για τον συγκερασμό στα 72 τμήματα, καθώς 3 μόνο ύψη αποδίδονται σωστότερα, τα οποία δεν συμμετέχουν στον σχηματισμό του Β' ήχου.

Επιλογικά, την παρούσα εργασία ολοκληρώνουν μερικές σκέψεις - προβληματισμοί. Η όμοια διφωνία ή αλλιώς τρίχορδο σύστημα, αποτέλεσε ένα μείζον ζήτημα κυρίως λόγω της ελλιπούς οκτάβας. Θεωρώ όμως ως σημαντικότερο, το γεγονός ότι σε μια τέτοια κλίμακα δεν ήταν εφικτό να εφαρμοστεί οποιαδήποτε παραχορδή. Με άλλα λόγια, τα χρωματικά μέλη που μετεγράφησαν στην Νέα Μέθοδο, τα οποία περιείχαν παραχορδές, έγιναν με γνώμονα την όμοια διφωνία; Μήπως είχε χρησιμότητα σε μέλη κινούμενα αποκλειστικά και μόνο στον Β΄ ήχο; Αυτά τα ερωτήματα και άλλα ακόμη πιστεύω ότι θα μπορούσαν να διερευνηθούν ακόμη περισσότερο, σε μια πιθανή μετεξέλιξη του παρόντος πονήματος, λαμβάνοντας υπόψη μεγαλύτερο όγκο μουσικών κειμένων θέτοντας αυτή φορά ως βασικό μεθοδολογικό εργαλείο την παλαιογραφική έρευνα.

Τέλος, ευελπιστώ αυτή η εργασία να αποτελέσει ένα μικρό κίνητρο για μελλοντική έρευνα και αξιοποίηση, καθώς ο βασικός στόχος εδώ, ήταν η παρουσίαση του θέματος και ο θεωρητικός προβληματισμός, έτσι ώστε να συμβάλω έστω και λίγο στον εμπλουτισμό της βιβλιογραφίας μέσω αυτής της διπλωματικής.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Θεωρητικά

- ✚ Παναγιώτης Αγαθοκλής, *Θεωρητικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, (Αθήνα: 1855).
- ✚ Δημήτρης Σ. Γιαννέλος, *Σύντομο θεωρητικό Βυζαντινής μουσικής*, (Κατερίνη: Εκδόσεις ΕΠΕΚΤΑΣΗ, 2009).
- ✚ Μαργαρίτης Δροβιανίτης, *Θεωρητική και Πρακτική Εκκλησιαστική Μουσική*, (Κων/πολη: 1851).
- ✚ Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου, *Θεωρία και πράξη της εκκλησιαστικής μουσικής*, ζ' εκδ. (Αθήνα: Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, 2014).
- ✚ Σίμων Ι. Καράς, *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής θεωρητικόν*, τόμος Β' (Αθήνα: 1982).
- ✚ Στέφανος Λαμπαδάριος, *Κρηπὶς ἥτοι Νέα Στοιχειώδης Διδασκαλία του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, (Κων/πολη: 1875).
- ✚ Κων/νος Μαυροϊωάννου, *Όργανον Διδακτικόν της Ιεράς Μουσικής*, (Κέρκυρα: 1851).
- ✚ Μισαήλ Μισαηλίδης, *Νέον θεωρητικόν ἥτοι περί της καθ'ημὰς εκκλησιαστικῆς και Αρχαίας ελληνικῆς μουσικῆς*, μέρος πρώτο. (Αθήνα: 1902).
- ✚ Μουσική Επιτροπή 1881, *Στοιχειώδης διδασκαλία της Εκκλησιαστικής μουσικής εκπονηθείσα επί τη βάσει του Ψαλτηρίου*, (Κων/πολη: Πατριαρχικό τυπογραφείο, 1888).
- ✚ Θεόδωρος Φωκαεύς, *Κρηπὶς του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, (Αθήνα: 1872).
- ✚ Κυριάκος Φιλοξένης, *Θεωρητικόν Στοιχειώδες της Μουσικής*, (Κων/πολη: 1859).
- ✚ Χρῦσανθος, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, (Τεργέστη: 1832).
- ✚ Χρῦσανθος, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της βυζαντινῆς μουσικῆς*, (Παρίσι: 1821).

## Μονογραφίες

- ✚ Ιωάννης Αρβανίτης, *Ο ρυθμός των Εκκλησιαστικών μελών μέσα από την παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της Παλαιάς Σημειογραφίας*, τόμος Α' (Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2010)
- ✚ Μαρία Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής*, (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, 2017)
- ✚ Νίκος Ανδρίκος, *Η εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης*, β' εκδ. (Αθήνα: Εκδόσεις ΤΟΠΟΣ, 2015)
- ✚ Δημήτρης Σπ. Γιαννέλος, *Επιτομή της Θεωρίας της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις ΖΗΤΗ, 2013)
- ✚ Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος, *Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής*, β' εκδ. (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2007)
- ✚ Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος, *Θεωρητικές υπηγήσεις και μουσικές κλίμακες Γρηγορίου Πρωτοψάλτου*, (Θεσσαλονίκη: Studio University Press, 2011)
- ✚ Δημήτριος Ν. Μακράκης, *Αρμονικό εγχειρίδιο*, (Ηράκλειο, 2008)
- ✚ Μάριος Δ. Μαυροειδής, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, (Αθήνα: Fagotto, 1999)
- ✚ Αθανάσιος Γ. Σιαμάκης, *Το θεωρητικό του Χρυσάνθου* (Φλώρινα: Εκδόσεις Κάλαμος, 2008).
- ✚ Βασίλειος Στεφανίδης, *Σχεδιάσμα περί μουσικής ιδιαίτερον εκκλησιαστικής*, (Νεοχώρι Βοσπόρου, 1902).
- ✚ Γεώργιος Χατζημιχαλάκης, *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους μέσα από τα έντυπα θεωρητικά συγγράμματα του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, (Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2013)
- ✚ Bourgault – Ducoudray L.A., *Etudes sur la musique ecclesiastique grecque. Mission musicale en Grece et en Orient*, (Paris: Librairie Hachette, 1875)
- ✚ Frank H. Desby, *The modes and tuning in neo-byzantine chant*, (University of Southern California, 1974)

## Συλλογικοί τόμοι

- ✚ Δημήτριος Σπ. Γιαννέλος, «Τα έντυπα θεωρητικά της ψαλτικής. Ανακύπτοντα προβλήματα», στο Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης (επιμ.) *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης* (Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2000)
- ✚ Κωνσταντίνος Χαρίλ. Καραγκούνης, «Η σημειογραφική παράσταση παραχορδών και δεινών μεταβολών του μέλους σε παπαδικές μελοποιήσεις των Βυζαντινών μελουργών και η εξήγησή τους στην Νέα Μέθοδο – Μικρά συμβολή στη δομική ανάλυση της σημειογραφίας και της εξήγησης του Βυζαντινού μέλους», *Βυζαντινός Μουσικός Πολιτισμός* (Αθήνα: American Society of Byzantine Music and Hymnology, 2009), 2-32.
- ✚ Δημήτριος Νεραντζής, «Το σύστημα διφωνίας του β' ήχου» *Θεωρία και πράξη της ψαλτικής τέχνης: Η οκταηχία* (Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2006), 542-544.
- ✚ Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής, *Η μουσική μεταρρύθμιση του 1814 και η Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία*, (Αθήνα: Κέντρον ερευνών και εκδόσεων, 2014)

## Άρθρα

- ✚ Θωμάς Κ. Αποστολόπουλος, «Ο β' ήχος της Ψαλτικής», *Ανατολής το Περιήγημα* 1 (2014)
- ✚ Χάρης Ξανθουδάκης, «Το μέγα θεωρητικόν του Χρυσάνθου και οι Γαλλικές πηγές του», *Ο ΕΠΑΝΙΣΤΗΣ* 26 ( 2007)
- ✚ Γιάννης Πλεμμένος, «Μουσική και Νεοελληνικός Διαφωτισμός: Ανασύνθεση ενός διαλόγου», *COMPARAISON* 14 (2003)
- ✚ Καίτη Ρωμανού, «Η μεταρρύθμιση του 1814», *Μουσικολογία* 1 (1985)
- ✚ Oliver Strunk, “ The Tonal System of Byzantine Music”, *The Musical Quarterly* vol.28, No. 2 ( 1942), 190-204

## Λήμματα

- ✚ Lingas, Alexander. «Chourmouzios the Archivist [Chourmouzios the Chartophylax; Chourmouzios (Georgiou) Chartophylax]», *Grove Music Online*. (2001), ημερομηνία προσπέλασης: 5/12/2020.
- ✚ Lingas, Alexander. «Gregorios the Protopsaltes.», *Grove Music Online*. (2001), ημερομηνία προσπέλασης: 6/12/2020.
- ✚ Haynes, Bruce, and Peter Cooke. «Pitch.», *Grove Music Online*. (2001), ημερομηνία προσπέλασης: 2/5/2021.
- ✚ James Grier, «Editing», *Grove music online*. (2001), ημερομηνία προσπέλασης: 25/ 11/2020.

## Διαδικτυακές πηγές

- ✚ Κωνσταντίνος Καρδάμης, «Ιστορία Νεοελληνικής μουσικής: Περιλήψεις παραδόσεων», Ιόνιο Πανεπιστήμιο (Τμήμα Μουσικών Σπουδών), στο <https://opencourses.ionio.gr/courses/DMS115/>
- ✚ Βαΐος Ντελής, «Παραγωγή διαστημάτων ακριβείας», στον ιστότοπο του ψαλτολογίου <https://analogion.com>, ημερομηνία προσπέλασης: 3/7/2021

## Μουσικά κείμενα

- ✚ Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου, *ΑΝΑΛΕΚΤΑ Α΄*, α΄ εκδ. (Αθήνα: Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, 2016)
- ✚ Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Στεφάνου Α΄ Δομεστίκου, *Πανδέκτη* τόμος 4 (Κων/πολη, 1851) 537-540

- ✚ Στέφανος Λαμπαδάριος, *Μουσική Κυψέλη*, τόμος Α΄ (Κρήτη: Εκδόσεις Μιχαήλ Ι. Πολυχρονάκης, ακριβής ανατύπωση της εκδόσεως του 1883) 367 – 368
- ✚ Πέτρος Μανουήλ Εφέσιος, *Νέον Αναστασιματάριον μεταφρασθέν κατά την νεοφανή μέθοδον της μουσικής* (Βουκουρέστι: 1820) 103
- ✚ Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον αργόν και σύντομον*, 10<sup>η</sup> εκδ. (Αθήνα: Αδελφότης θεολόγων η «Ζωή», 1976) 161
- ✚ Ιάκωβος Πρωτοψάλτης, *Δοξαστάριον*, τόμος β΄ (Γαλατάς, 1833) 38 – 39
- ✚ Μουσικός Πανδέκτης, *Μεταβολή των θλιβομένων* (Αθήνα: Αδελφότης θεολόγων η «ΖΩΗ», 1955)
- ✚ Μουσικός Πανδέκτης, *Πεντηκοστάριον τόμος όγδοος* (Αθήνα: Η ΖΩΗ, 1938)
- ✚ Θ. Φωκαεύς, *Ταμείον Ανθολογίας* τόμος Γ΄ (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ρηγόπουλου, 2005) 409 – 412
- ✚ Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, *Ταμείον Ανθολογίας* (Κωνσταντινούπολις 1824)