

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



Ισοκράτης: ιστορία, θεωρία και πράξη

Ανδρεάδου Τατιανή

Επιβλέπων καθηγητής κ. Ιωάννης Αρβανίτης

Διπλωματική Εργασία υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου,
ως μέρος των απαιτήσεων για την ολοκλήρωση του προπτυχιακού κύκλου σπουδών με
Κατεύθυνση Ζητήματα Θεωρίας της Βυζαντινής Μουσικής

Κέρκυρα, 2024

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

«Ζητήματα Θεωρίας της Βυζαντινής Μουσικής»

Ισοκράτημα: ιστορία, θεωρία και πράξη

Ανδρεάδου Τατιανή

Επιτροπή αξιολόγησης:

- 1. Αρβανίτης Ιωάννης**
- 2. Μακρής Ευστάθιος**
- 3. Μπαλάντινα Αλεξάνδρα**

Κέρκυρα, 2024

Τίτλος: Ισοκράτημα: ιστορία, θεωρία και πράξη.

© 2024 Ανδρεάδου Τατιανή ALL RIGHTS RESERVED

Απαγορεύεται η δημοσίευση και η ολική ή μερική ή περιληπτική αναπαραγωγή ή αναδημοσίευση κατά παράφραση ή διασκευή του υλικού αυτής της έκδοσης και η με οποιοδήποτε τρόπο αναπαραγωγή (φωτοτυπία, ηλεκτρονική ή μηχανική αναπαραγωγή, καταγραφή σε ηλεκτρονικό σύστημα ή με οποιοδήποτε άλλο τρόπο), σύμφωνα με το νόμο 2121/93 και τους λοιπούς κανόνες Δικαίου περί Πνευματικής ιδιοκτησίας, χωρίς την έγγραφη άδεια του/της συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος (Ν.5343/32 αρ.202 παρ.2).

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες σε όσους συνέβαλαν στην ολοκλήρωση αυτής της εργασίας. Πρώτα απ' όλα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή, κ. Αρβανίτη, για την πολύτιμη καθοδήγηση και υποστήριξή του κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου.

Επιπλέον, ευχαριστώ τους καθηγητές και τους συμφοιτητές μου που μοιράστηκαν τις απόψεις και τις γνώσεις τους μαζί μου, κάτι που εμπλούτισε την έρευνά μου. Τέλος, ευγνωμονώ την οικογένειά μου για την αδιάλειπτη στήριξή τους και την ενθάρρυνσή τους σε κάθε βήμα της ακαδημαϊκής μου πορείας.

Ευχόμαστε η παρούσα εργασία να βοηθήσει στην έρευνα της ψαλτικής μας τέχνης.

Ισοκράτημα: ιστορία, θεωρία και πράξη

Περίληψη

Ο πλουραλισμός εφαρμογών της ισοκρατηματικής πρακτικής κατά την ερμηνεία των εκκλησιαστικών μελών στο σήμερα, μου κέντρισε το ενδιαφέρον για να ερευνήσω το φαινόμενο με σκοπό να οδηγηθώ στην παραδοσιακή ισοκρατηματική εκδοχή που διασώζεται στην ερμηνευτική πράξη του σήμερα. Βασικό μου μέλημα ήταν να μελετήσω τις παλαιότερες πληροφορίες που παρουσιάζουν πληροφορίες για την ύπαρξη και τον ρόλο του ισοκρατήματος στο εκκλησιαστικό μέλος, με σκοπό να συναγραφήσω την «προσωπικότητά» του στο μουσικό οικοδόμημα της ψαλτικής τέχνης. Τον τρόπο λειτουργίας της έρευνάς μου συμπεριέλαβα στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας. Οι ιστορικές και μορφολογικές πληροφορίες μέσα από θεωρητικά εγχειρίδια και μουσικά χειρόγραφα μου έδωσαν απαντήσεις τις οποίες εν συνεχεία τις εφάρμοσα σε διάφορα είδη και γένη της μελοποιίας με σκοπό να παρέχω, στον αναγνώστη της εργασίας, μια σφαιρική τοποθέτηση για την παραδοσιακή εκδοχή της ισοκρατηματικής πράξης κατά των εφαρμογή της στα μέλη της ψαλτικής μας παράδοση στις μέρες μας.

Έτσι γεννήθηκε η ιδέα της παρούσας εργασίας. Ισοκράτημα ιστορία θεωρία και πράξη.

Λέξεις κλειδιά: ισοκράτης, βυζαντινό εκκλησιαστικό μέλος, ψαλτική τέχνη, ρόλος του ισοκρατήματος.

Isokratema: history, theory and practice

Abstract

The pluralism of applications of isokratima practice in the interpretation of church chants today has sparked my interest to investigate the phenomenon, aiming to lead me to the most traditional version of isokratima that is preserved in contemporary interpretative practice. My primary concern was to study older information that presents insights into the existence and role of isokratima in church music, in order to compile its 'personality' within the musical structure of the art of chanting. The methodology of my research is included in the first chapter of the paper. Historical and morphological information from theoretical manuals and musical manuscripts provided me with answers, which I subsequently applied to various forms and genres of composition, with the goal of offering the reader a comprehensive understanding of the most traditional version of isokratima practice in relation to its application in our contemporary choral tradition.

Thus, the idea for this paper was born: Isokratima – history, theory, and practice.

Keywords: isokratima, Byzantine ecclesiastical music, art of chanting, role of isokrates.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	9
Κεφάλαιο 1	10
Το ισοκράτημα και η εφαρμογή του σε μέλη της ελληνικής ψαλτικής τέχνης.....	10
Βιβλιογραφική επισκόπηση.....	10
1. Ιστορία ισοκρατήματος.....	11
1.α Άλλες πληροφορίες περί ισοκρατήματος	13
1.β Οι πρώτες σημειώσεις του ισοκρατήματος	14
1.γ Λέσβιος.....	17
1.δ Μισαήλ Μισαηλίδης.....	17
1.ε Στυλιανός Χουρμούζιος	19
1. ζ Κωνσταντίνος Ψάχος.....	21
1.η Σίμωνας Καράς.....	28
Ο ρόλος του ισοκρατήματος στο βυζαντινό εκκλησιαστικό μέλος.....	31
Κεφάλαιο 2	34
Ισοκρατηματικές προτάσεις σε μέλη της ψαλτικής τέχνης.....	34
1 ^ο παράδειγμα ανάλυσης:	34
2 ^ο παράδειγμα ανάλυσης:	36
3 ^ο παράδειγμα ανάλυσης:	38
4 ^ο παράδειγμα ανάλυσης:	40
5 ^ο παράδειγμα ανάλυσης:	42
6 ^ο παράδειγμα ανάλυσης:	44
7 ^ο παράδειγμα ανάλυσης:	46
8 ^ο παράδειγμα ανάλυσης:	48
9 ^ο παράδειγμα ανάλυσης:	52
10 ^ο παράδειγμα ανάλυσης:	55
Κεφάλαιο 3	58
Η νεότερη ισοκρατηματική πράξη	58
Α.....	59
Β.....	63
Γ.....	69
Δ.....	71
Ε.....	73
Ζ.....	75

Συμπεράσματα	79
Βιβλιογραφία.....	82

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο προηγούμενος αιώνας υπήρξε μία από τις πιο εποικοδομητικές περιόδους για την μουσική κληρονομιά της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας, καθώς αναδείχθηκε μια σειρά ερευνών που προσέφεραν σημαντικά συμπεράσματα. Τομείς όπως η θεία λειτουργία, οι εφαρμογές των σηματοφώνων, η μουσική θεωρία, η υμνογραφία και η ιστορία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής εξετάστηκαν σε μεγαλύτερο βάθος χάρη στις προσπάθειες πολλών ειδικών. Παρ' όλα αυτά, ένας σημαντικός τομέας της ελληνικής ψαλτικής παράδοσης, το ισοκράτημα, δεν έχει μελετηθεί σε επαρκές επίπεδο. Θέματα όπως η εκτέλεση του ισοκρατήματος και η σχέση του με την μελωδική ανάπτυξη του μέλους έχουν προκαλέσει αντιπαραθέσεις, οδηγώντας σε υποκειμενικές ερμηνείες κατά την εκτέλεσή του. Η έλλειψη σαφούς τεκμηρίωσης έχει προκαλέσει παρανοήσεις σχετικά με βασικά μορφολογικά χαρακτηριστικά της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, όπως η μονοφωνία του εκκλησιαστικού μέλους, και έχει οδηγήσει σε αυθαίρετες αλλαγές στον ήχο των εκκλησιαστικών μαθημάτων.

Η εργασία μας χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος παρέχονται μέσα από σύντομη ιστορική αναδρομή, πληροφορίες περί της παρουσίας του ισοκρατήματος στα εκκλησιαστικά μέλη καθώς και ο τρόπος λειτουργίας του όπως διασώζονται μέσα από καταγραφές του στη χειρόγραφη παράδοση καθώς και σε θεωρητικά εγχειρίδια του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Στο δεύτερο μέρος επιχειρείται η τοποθέτηση των ισοκρατημάτων σε μια σειρά εκκλησιαστικών μελών διαφορετικού είδους και γένους μελοποιίας βάσει των συμπερασμάτων περί της παραδοσιακής ισοκρατηματικής πρακτικής που καταλήξαμε στο πρώτο μέρος της εργασίας. Στο τρίτο μέρος παρουσιάζουμε ισοκρατηματικές προτάσεις μελοποιών του 20^{ου} και του 21^{ου} αιώνα. Η επιλογή των μελών έγινε βάση της δημοφιλίας τους καθώς και για να παρουσιαστεί μια μεγάλη σειρά περιπτώσεων για να προσφερθεί στον ενδιαφερόμενο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΤΟ ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑ ΚΑΙ Η ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΣΕ ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ.

Ο 21^{ος} αιώνας αποτελεί για τη μουσική παράδοση της Ανατολικής Ορθοδόξου εκκλησίας το χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο νέες έρευνες παρέχουν σημαντικές πληροφορίες για πολλά ζητήματα τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο¹.

Η σημαντική πτυχιακή και το σχετικό άρθρο του Σωτηρίου Δεσπότη² καθώς και η μελέτη του Γρηγορίου Αναστασίου³ σχετικά με την ιστορία και τα μορφολογικά γνωρίσματα του ισοκρατήματος, έδωσαν πολλές απαντήσεις σε θέματα σχετικά με αυτό.

¹ Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τη διδακτορική διατριβή του καθηγητού κ. Ιωάννου Αρβανίτη «*Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών μέσα από την παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της παλαιάς σημειογραφίας*», Κέρκυρα 2010. Επίσης διατριβές, που εκδόθηκαν από το Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, η πτυχιακή εργασία του Δρ. Σωτηρίου Δεσπότη περί της ισοκρατηματικής θεωρίας και πράξης, παλαιογραφικές μελέτες της καθηγήτριας κ. Μαρίας Αλεξάνδρου, κ.α.

² Σωτήρης Δεσπότης, «Η εφαρμογή του συνηχητικού συστήματος της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής στο βυζαντινό εκκλησιαστικό μέλος: μέσα από τη θεωρία και την πράξη του 20^{ου} αιώνα», πτυχιακή εργασία Κέρκυρα: Ιόνιο πανεπιστήμιο, 2002 και Η ισοκρατηματική πρακτική της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής: Ιστορική και μορφολογική προσέγγιση, *Γρηγόριος ο Παλαμάς* τ.8816 Θεσ/νίκη 143-175.

³ Γρηγόριος Αναστασίου, «Ισοκράτημα, τί, πού, πώς,» Αθήνα 2015. Βλέπε επίσης: Αγγελόπουλος Λυκούργος, «Η τεχνική του ισοκρατήματος στη νεότερη μουσική πράξη», ανέκδοτη εισήγηση στο *Μουσικολογική Σύναξη*: Βυζαντινή μουσική-δημοτικό τραγούδι: Οι δύο όψεις τής ελληνικής μουσικής κληρονομιάς, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 29/11/2000. Έκδοση του κειμένου στο περιοδικό Μουσικός Τόνος τ.31, 2004: 56-58.

Δυστυχώς, μια σειρά προσωπικών απόψεων με τον τρόπο της εφαρμογής του ισοκρατήματος στο εκκλησιαστικό μέλος έχει ως αποτέλεσμα την καταστρατήγηση βασικών μορφολογικών γνωρισμάτων της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής όπως τον μονοφωνικό χαρακτήρα του εκκλησιαστικού μέλους καθώς και αδόκιμες αλλαγές των ήχων σε σχέση με τον ήχο στον οποίο τονίσθηκε το μέλος.

Το ισοκράτημα ή ίσον ή βάσταγμα είναι γνώρισμα της ψαλτικής μας τέχνης. Συνυπάρχει με τη μελωδία την οποία συνοδεύει από την αρχή μέχρι το τέλος της.

1. ΙΣΤΟΡΙΑ ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑΤΟΣ

Γύρω στον 3^ο με 4^ο αιώνα της ίδρυσης της χριστιανικής εκκλησίας διασώζονται πληροφορίες για την καθ' υπακοήν ψαλμωδία⁴. Ο ψάλτης ερμήνευε αρχικά μόνος του έναν ψαλμό εμμελώς, και στο τέλος των φράσεων συμμετείχε και ο λαός⁵, «υπηχώντας και υποψάλλοντας τα ακροστίχια»⁶.

Γίνεται, λοιπόν, αναφορά για την υπήχηση⁷. Περί της υπήχησης κάνει λόγο ο Μέγας Βασίλειος καθώς περιγράφει γεγονότα μιας λατρευτικής σύναξης: «*Ἐπειτα πάλιν ἐπιστρέψαντες ἐνὶ κατάρχειν τοῦ μέλους οἱ λοιποὶ ὑπήχουσι (..)⁸*».

Επίσης, ο Ιερός Χρυσόστομος αναφέρει: «*Διὰ τοῦτο καὶ ὁ ἀναγινώσκων σιγῇ καθήμενος, Καὶ ὁ ψάλλον ψάλλει μόνος, κἄν πάντες ὑπηχῶσι, ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος ἡ φωνὴ φέρεται⁹*».

⁴ Τρεμπέλας Παναγιώτης, *Εκλογή Ελληνικής Ορθοδόξου Υμνογραφίας*, (Αθήνα:Σωτήρ, 1997), σ.13.

⁵ Παναγιωτόπουλος Δημήτριος, *Θεωρία και πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής μουσικής*, (Αθήνα:Σωτήρ, 1981), σ. 31.

⁶ Τρεμπέλας 1997:13 και Παπαδόπουλος Γεώργιος, *Ιστορική επισκόπησης της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής* (Κατερίνη:Τέρτιος, 1990 ανατύπωση), σσ. 74-76

⁷ Παναγιωτόπουλος, 1981:289.

⁸ Μέγας Βασίλειος, *επιστολή σζ'*, PG. 32, 764.

Βάσει των παραπάνω πληροφοριών ο Δημήτριος Παναγιωτόπουλος καταλήγει στο εξής συμπέρασμα:

« Ἡ ὑπήχησις ἦτο βοηθητικὴ μελικὴ γραμμὴ συνοδεύουσα τὸ κύριον μέρος. Τὸ ὅτι δὲ ἐλάμβανον ὅλοι μέρος εἰς τὴν ὑπήχησιν, μαρτυρεῖ ὅτι αὐτὴ ἦτο γραμμὴ ἀπλουστάτη καὶ ὅτι δὲν παρηκολούθει τὴν πρὸς ἄνω καὶ κάτω πορεία τοῦ μέλους, ἀλλ' ἐκράτει τὴν βάσιν (τὸ ἴσον) αὐτοῦ. Ἐξεφέρετο δὲ μὲ φωνὴν ἀσθενῆ, ὅπως μᾶς δίδει νὰ ἐννοήσωμεν ἡ πρόθεσις ὑπὸ εἰς τὴν λέξιν ὑπήχησις (=ἦχος ἀκουόμενος ἀσθενῶς). Ἐπομένως, ἀπὸ ὅλα αὐτὰ βεβαιωνόμεθα, ὅτι ἡ ἀρχαῖα ἐκείνη ὑπήχησις δὲν ἦτο ἄλλο τι, παρὰ τὸ ἄλλως ὀνομασθὲν ἰσοκράτημα, τὸ ὁποῖον ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοσις διέσωσεν εἰς ἡμᾶς ὡς βοηθητικὸν στοιχεῖον τῆς ψαλμωδίας»¹⁰.

Για την έννοια της «υπήχησης», όμως, εκφράζονται και άλλες απόψεις όπως του Θεοδοσίου Γεωργιάδη και του σύγχρονου ερευνητή Μιχάλη Αδάμη. Ο Θεοδόσιος Γεωργιάδης αφήνει να εννοηθεί στο θεωρητικό του ότι το ἴσον έχει διαφορετικό ρόλο από αὐτόν της υπήχησης: «οἱ ψάλλται τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἔψαλλον ἐν τῷ τότε Ναῶ τῆς Ἀγίας Σοφίας μετὰ πολυμελοῦς χοροῦ μελωδικώτατα κατὰ τὸν τρόπον τοῦ ἰσοκρατεῖν καὶ τοῦ συνυπήχειν ἐν ταῖς διαφόροις καταλήξεσι τοῦ μέλους ἐν μιᾷ δὲ λέξει ἔψαλλον κατὰ τὸ σύστημα τοῦ λεγομένου «Μαγαδίζειν» ὅπερ σημαίνει τὸ ἰσοκρατεῖν ἐντεχνῶς καὶ τὸ συμψάλλειν ὁμοφώνως καὶ ἐν ἀντιφωνίᾳ κατὰ μίαν διαπασῶν [δηλ. μίαν κλίμακα] βαθυτέρα ἢ ὑψηλότερα ἀπὸ τὴν βάσιν τοῦ κυρίου μέλους»¹¹.

⁹ Χρυσόστομος, ομιλία λστ', PG.61,315.

¹⁰ Παναγιωτόπουλος, 1981:290.

¹¹ Γεωργιάδης Θεοδόσιος, *Ο Βυζαντινός Μουσικός Πλούτος: νέα μέθοδος της καθ' ημάς εκκλησιαστικής βυζαντινής Μουσικής*, (Αθήνα: Εθνικό τυπογραφείο, 1960), σ. 113.

Επίσης, ο Μιχάλης Αδάμης εκφράζει την άποψη πως: «η υπήχηση μπορεί να μην ήταν το ισοκράτημα, αλλά το σιγό-ψέλλισμα των λέξεων του ύμνου, κάτι το οποίο το συναντούμε και σήμερα»¹².

1.Α 'ΆΛΛΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΠΕΡΙ ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑΤΟΣ.

Για τους «ισοκράτες» ή «βαστακτές» γίνεται λόγος σε χειρόγραφα υστεροβυζαντινής, μεταβυζαντινής και όψιμης σημειογραφίας (1400 πέρ.-1814)¹³. Χαρακτηριστικές είναι οι φράσεις: «οἱ βαστακταὶ τὸ ἴσον», ή «τοῦτο ψάλλεται μετὰ βαστακτῶν»¹⁴ ή «ψάλλει ο δομέστικος μετά βαστακτῶν» όπως μας πληροφορεί ο καθηγητής Γρηγόριος Στάθης στο μνημειώδες έργο του: *Οι Αναγραμματισμοί του και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*.¹⁵ Πολλές φορές μάλιστα μας παρέχει πληροφορίες όπως: «Ψάλλει ο δομέστικος μετά των βαστακτῶν». ¹⁶ είτε «ο μονοφωνάρης και ο καλοφωνάρης ή ο πρωτοψάλτης ή ο λαμπαδάριος ή ο δομέστικος». ¹⁷

Όπως βλέπουμε στο το παραπάνω απόσπασμα, οι πρώτες ιστορικές αναφορές σχετικά με την ύπαρξη των «ισοκρατῶν» ή «βαστακτῶν», καθώς και για το ισοκράτημα, προέρχονται από χειρόγραφα της υστεροβυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής. Σε αυτά τα χειρόγραφα περιγράφεται η παρουσία τους μέσα από τον ρόλο που παίζουν στον ψαλτικό χορό. Ωστόσο, δεν παρέχονται λεπτομέρειες για τον τρόπο λειτουργίας των ισοκρατῶν, όπως το πότε αλλάζει ο ισοκρατηματικός φθόγγος σε σχέση με την

¹² Δεσπότης 2007: 147

¹³ Φλώρος Κωνσταντίνος, *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα: Εισαγωγή στην νευματική επιστήμη*, μετάφρ. Κωνσταντίνος Κακαβελάκης, (Θεσσαλονίκη: Ζήτη. 1998), σ.112.

¹⁴ Βλέπε Κουτλουμουσιανόν κώδικα 588 στο Στάθης Γρηγόριος, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής: κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων Βυζαντινής Μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκας των Ιερών μονών και σκητών του Αγίου Όρους*, (Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 1993), τόμ. Γ', σ.371.

¹⁵ Στάθης Γρηγόριος Θ., *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 1994: 31.

¹⁶ Στάθης 1994:31.

¹⁷ Στάθης 1994:31.

μελωδική εξέλιξη του κομματιού. Οι πρώτες πληροφορίες σχετικά με τη λειτουργία του ισοκρατήματος κατά την ερμηνεία των εκκλησιαστικών ύμνων εμφανίζονται μόνο στα μέσα του 19ου αιώνα, μέσω καταγραφών των ισοκρατημάτων που περιλαμβάνονται στην Ανθολογία του Γεωργίου Ντουμανέλλη από τη Λέσβο.

1.Β ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑΤΟΣ.

Στα μέσα του ΙΘ' αιώνας ο Γεώργιος Λέσβιος μας διασώζει τις πρώτες πληροφορίες για τα τεχνικά χαρακτηριστικά του ισοκρατήματος¹⁸.

Ο Γεώργιος Ντομανέλλης (Ντουμάνης) ο Λέσβιος, γεννήθηκε στα τέλη του ΙΗ' αιώνας στην Αγιάσο της Λέσβου¹⁹. Αρχικά έμαθε τη θεωρία και την πράξη της ψαλτικής κοντά στο θείο του Καλλίνικο. Αργότερα μαθήτευσε κοντά στον Γεώργιο τον Κρήτα και στους τρεις Δασκάλους, φοιτώντας στην Πατριαρχική μουσική σχολή της Κωνσταντινουπόλεως.

Στα 1847 εκδίδει την Ανθολογία του με τίτλο «Τερψινόη²⁰» καταγράφοντας μέλη με το δικό του σημειογραφικό σύστημα.²¹ Στα προλεγόμενα της ανθολογίας του²² αναφέρει τα εξής: «Εἰς τοῦ Δευτέρου Τόμου τὰ ἐπισημότερα ἄσματα προσετέθησαν καὶ τὰ σημεῖα τῶν μεταβολῶν τῶν βάσεων, ἢ τὰ ἴσα, τὰ ὁποῖα θέλουσιν ὑπάδειν ὑπηχοῦντες (ἰσοκρατῶσι) καθ' ἣν ὥραν τὸ ἄσμα ψάλλεται, οἱ ἰσοκράται, ὡς γίνεται εἰς τὰς ἐν

¹⁸ Περισσότερες βλέπε στο: Αναστασίου 2015: 4.

¹⁹ Τολικά Ολυμπία, (ἐπιμ.), *Επίτομο εγκυκλοπαιδικό λεξικό της Βυζαντινής Μουσικής*, (Αθήνα:Γιαλλέλη,1998), τόμ. Α', σ.468 καὶ τόμ. Γ', σσ. 480-481, Μπουγάτσος, 1993:83-107, Παπαδόπουλος, 1990, σσ.228-230.

²⁰ Μπουγάτσος, 1993:87-89.

²¹ Όλα τα εκκλησιαστικά μέλη τα οργανώνει βάση ενός συστήματος 13ών ήχων, τα οποία τα οργανώνει βάση ενός συστήματος 13ών ήχων. Οι ήχοι ανάγονται σε δύο γένη το διατονικό και το χρωματικό. Περισσότερα βλέπε: Λέσβιος Γεώργιος, *Εισαγωγή εις το θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς μουσικῆς τέχνης τοῦ Λεσβίου συστήματος*, Θεσσαλονίκη 1994 (ανατύπωση: 59). Οι χαρακτήρες του συστήματος πηγάζουν από τους χαρακτήρες της ημετέρας μεθόδου όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Παπαδόπουλος. Περισσότερα βλέπε: Παπαδόπουλος 1990:228.

²² Λέσβιος Γεώργιος, *Η Μελίφωνος Τερψινόη ἤτοι Ανθολογία τῶν μελωδικοτέρων εκκλησιαστικῶν ασμάτων τῶν ακολουθιῶν εσπερινοῦ, ὀρθροῦ, λειτουργίας, Μ. Τεσσαρακοστής, Πάσχα, κ.τ.λ., καὶ εἰρμῶν τινῶν καλοφωνικῶν ἐν τῷ τέλει*, (Αθήνα:Θ.Β.Χ.Παναγιώτου, 1847), σ. θ'.

Κωνσταντινουπόλει Ἐκκλησίας ἰσοκρατοῦντας, καὶ μάλιστα εἰς αὐτὴν τὴν Μεγάλην Ἐκκλησίαν, οἱ τινὲς πρέπει ὅμως διὰ τοῦτο νὰ ᾔναι ὁπωσοῦν Μουσικοί, ἄλλως δύνανται νὰ σφάλωσι»²³.

Ὅπως παρατηροῦμε στο ἀκόλουθο παράδειγμα τα ἰσοκρατήματα στο Λεσβιακό σύστημα τοποθετοῦνται μέσα σε παρενθέσεις, ανάμεσα στα ποσοτικά σημάδια της μελωδίας.

²³ Λέσβιος 1847: θ'.

Εἰς τὴν ἑορτὴν τῶν Χριστουγέννων Δανιὴλ πρωτοψάλτου.

(Σύγ. 5^{ου} Τρόπος ἰάσ μ)

ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΤΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ.

The image displays a page of handwritten musical notation for the Akolouthia of the Liturgy. The notation is written on multiple staves, with Greek letters (α, β, γ, δ, ε, ζ, η, θ, ι, κ, λ, μ, ν, ξ, ο, π, ρ, σ, τ, υ, φ, χ, ψ, ω) used as notes. Rhythmic markings, including vertical lines and horizontal strokes, are present throughout the score. Three specific parts of the notation are circled with arrows pointing to them: a circled 'α' on the left side, a circled '(α)' on the right side, and a circled 'κ' at the bottom center.

1.Γ ΛΕΣΒΙΟΣ

Ο κ. Δεσπότης αναλύοντας το κοινωνικό των Χριστουγέννων, μελοποίηση του Δανιήλ Πρωτοψάλτου, σχετικά με τις ισοκρατηματικές αλλαγές παρατηρεί τα ακόλουθα:

«Ο Λέσβιος περιγράφει ένα απλό- μονό ισοκράτημα στο οποίο δεν παρουσιάζονται συχνές αλλαγές. Οι όποιες αλλαγές σημειώνονται σε σημεία όπου το μέλος αναπτύσσεται μελωδικά για ένα σχετικά μεγάλο διάστημα σε ένα καινούριο πολύχορδο²⁴, το οποίο κατ'έξοχήν είναι τετράχορδο ή πεντάχορδο. Ο ισοκρατηματικός φθόγγος δεν παρουσιάζει την τάση μετατόπισής του με σκοπό να αποφευχθεί κάποιο διάφωνο διάστημα ανάμεσα στον ισοκρατηματικό φθόγγο και τη μελική γραμμή. Η σύντομη μελωδική τετράχορδη αλλαγή δεν συνοδεύεται από αντίστοιχη ισοκρατηματική μετατόπιση. Δεν παρατηρούμε ποτέ ο ισοκράτης να συμψάλλει με τον ιεροψάλτη»²⁵.

1.Δ ΜΙΣΑΗΛ ΜΙΣΑΗΛΙΔΗΣ

Στο τρίτο μέρος του θεωρητικού του Πρωτοψάλτη Σμύρνης Μισαήλ Μισαηλίδη «Νέον Θεωρητικόν», περιλαμβάνονται διάφοροι εκκλησιαστικοί ύμνοι και σχολικά άσματα. Στο τμήμα αυτό του θεωρητικού υπάρχουν τα χερουβικά κατ' ήχον, όπου σημειώνει με κεφαλαίο Ι τον φθόγγο που οφείλει να εκτελεί ο ισοκράτης.

Αναλύοντας ο κ. Δεσπότης το είδος του ισοκρατήματος που χρησιμοποιεί ο Μισαηλίδης διαπιστώνει τη χρήση απλού-μονού ισοκρατήματος στο οποίο δεν παρουσιάζονται συχνές αλλαγές. Κάθε αλλαγή ακολουθεί μία νέα μελωδική φράση η οποία αναπτύσσεται σε ένα προηγούμενο, πολύχορδο για αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα.

²⁴ Όρος για να περιγράψει το 6-χορδο και 7-χορδο και να μην περιοριστούμε μόνο στο 4-χορδο ή 5-χορδο.

²⁵ Δεσπότης 2007: 152- 3.

Τα αξιοπρόσεκτα σημεία από την ισοκρατηματική πρακτική που κάνει χρήση ο Μισαηλίδης είναι τα ακόλουθα:

1. Ο ισοκρατηματικός φθόγγος παραμένει σταθερός ακόμη και όταν η μελωδία βρίσκεται χαμηλότερα από το τονικό ύψος του. Τεχνική που στις μέρες μας σπάνια ακολουθείται. Συνήθως, όταν η μελική γραμμή αναπτύσσεται κάτω από το τονικό ύψος του ισοκράτη, ο ισοκράτης συμψάλλει ή μετατοπίζεται στο τονικό ύψος που θα καταλήξει η μελωδική φράση.
2. Η αρμονική σχέση 2ας, μεταξύ ισοκρατήματος και μελωδίας, δεν προξενεί καμία μεταβολή στο ισοκράτημα.
3. Ο ισοκράτης, ακολουθώντας τη μελωδική εξέλιξη, τοποθετείται, κυρίως, στη βάση του νέου πολύχορδου, το οποίο συνήθως είναι τετράχορδο ή πεντάχορδο, μέσα στο οποίο αναπτύσσεται η νέα μουσική φράση. Αρκετά συχνά η ισοκρατηματική αλλαγή συνοδεύεται από μία παροδική μετατόπιση της μελωδίας σε έναν άλλον ήχο²⁶.
4. Ο Μισαηλίδης τοποθετεί τον ισοκρατηματικό φθόγγο βάση του τονικού ύψους του μέλους, πρακτική που δεν ακολουθείται από τον Λέσβιο που τοποθετεί το ισοκράτημα στη βάση του τετραχόρδου - πενταχόρδου που θα αναπτυχθεί η νέα μουσική φράση.

²⁶ Περισσότερα βλέπε: Δεσπότης: 155-6.

ΧΕΡΟΥΒΙΣΤΑ ΗΧΟΣ Α΄ ΜΙΣΑΗΛΙΔΟΥ 71

Handwritten musical notation for the Chervist Hymn, featuring various neumes and Greek letters (ε, χε, ου) indicating pitch and rhythm. The notation is arranged in ten horizontal lines. A circled 'H(a)' is present in the first line, and a circled 'H' is in the seventh line. The text 'ου ου ου ου ου Χε ε ε ε ε ε ου ου' is written at the bottom of the notation.

(α) Το άνωθεν των χαρακτήρων κεφαλαίον ιωτα Ι, σημαίνει ποίαν βάσιν πρέπει νά διδῇ ὁ ψάλτης εἰς τοὺς ἰσοκράτους.

1.Ε ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ

Επόμενες πληροφορίες περί του ισοκρατήματος συναντούμε στον κύριο Πρωτοψάλτης Στυλιανός Χουρμούζιος στα 1922 ο οποίος κάνει χρήση του ίδιου γράμματος, Κεφαλαίο Ι, που συναντήσαμε και στον Μισαηλίδη, για την καταγραφή των ισοκρατημάτων, σε μία νεκρώσιμη ακολουθία που εξέδωσε στη Λευκωσία.

① ρη υω
 ② Ι(ω)
 ③

u u u xai o du u
 u po mat ai o o
 o tay en vb. h h sw to o o o o

ο οὐρανὸς ὁ αἰὲν ὅτι ἀθάνατος γὰρ τὸ οὖν Δ καὶ αἱ
 ἐν τοῖς οὐρανοῖς τα

α α φοι ος χει με ε νην Δ τη η

$\frac{\eta}{\eta}$ ην κατ ει χο ο

ο γὰρ ἄθετος ἐστὶν οὐ πλάσσει

[illegible]

١٧

ο ο ε τη η ω πας ο

.. (1). Το Ι τιθεμένον ἐπὶ τινος χαρακτηρὸς σημαίνει ὅτι τὸ ἴσον πρέπει νὰ λαμβάνεται ἐπὶ τοῦ Φθόγγου ἐκείνου. Ἐπίσης καὶ ὅταν τίθεται Φθόγγος ἐγὼς παρεμφερότων.

Χρησιμοποιεί απλό-μονό ισοκράτημα. Ο ισοκράτης δεν παρουσιάζει συχνές αλλαγές. Η αλλαγή του συνοδεύει αλλαγή πολυχόρδου, στο χώρο του οποίου σχηματίζεται μία αρκετά μεγάλης διάρκειας μουσική φράση, η οποία αρκετά συχνά τονίζεται και από αλλαγή ήχου.

Συχνά παρατηρούμε ότι η μελωδική γραμμή κατέρχεται από το τονικό ύψος του ισοκράτη χωρίς αυτό να αποτελεί λόγο για αλλαγή του ισοκρατήματος. Και στην περίπτωση σχηματισμού διαστήματος 2ας μεταξύ ισοκράτη και μελωδίας ο Χουρμούζιος δε μετατοπίζει το ισοκράτημα.

Η άποψη του Χουρμούζιου για τον τρόπο λειτουργίας του ισοκρατήματος ταυτίζεται με τις θέσεις του Λεσβίου όσο και του Μισαηλίδη²⁷. Τόσο ο Λέσβιος όσο και ο Χουρμούζιος φαίνεται να έχουν διαμορφώσει τις ισοκρατηματικές τους απόψεις, μετά από προσωπικές ακουστικές εμπειρίες που είχαν στην Κωνσταντινούπολη²⁸.

Ο τρόπος που σημειώνονται οι ισοκρατηματικές προτάσεις φαίνεται να ταυτίζονται με τις απόψεις του Μισαηλίδη.

1. Ζ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΨΑΧΟΣ

Έναν νέο τρόπο, για να σημειώσει το ισοκράτημα, εισάγει ο Κ. Ψάχος.²⁹ Είναι η «διπλή συνηχητική γραμμή». Το μέρος δηλ. που αντιστοιχεί στους ισοκράτες καταγράφεται

²⁷ Δεσπότης 2007: 157 - 158

²⁸ Βλέπε Λέσβιος 1847: θ' και Δεσπότης 2007: 158.

²⁹ Κωνσταντίνος Ψάχος (1869-1949). Πρώτος του δάσκαλος υπήρξε ο θείος του Δημήτριος Παπαδόπουλος και στην συνέχεια στην Κεντρική Ιερατική σχολή ο αρχιμανδρίτης Θεόδωρος Μαντζουράνης. Υπήρξε πρώτος δομέστικος του Γ. Σαρανραεκκλησιώτη και αργότερα του Ευστρατίου Παπαδόπουλου, ο οποίος υπήρξε και ο ουσιαστικός του δάσκαλος στην ψαλτική τέχνη. (Αντωνέλλης Παναγιώτης, *Η εκκλησιαστική μουσική: Ιστορική ανασκόπησης και εξέλιξης αυτής κατά τους καθ' ημάς χρόνους*, (Αθήνα: χ.έ., 1965), σ.183). Όταν το Ωδείο Αθηνών ζήτησε από τον τότε Οικουμενικόν Πατριάρχη Ιωακείμ τον Γ' καθηγητή βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής με σκοπό την ίδρυση σχολής ο Πατριάρχης πρότεινε τον Κωνσταντίνο Ψάχο. Από το 1904 άρχισε η σταδιοδρομία του ως καθηγητής στο ωδείο Αθηνών. Ανάμεσα στα έργα του ξεχωριστή θέση κατέχουν: Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής, συλλογές δημοτικών τραγουδιών τα οποία συνέλεξε και κατέγραψε σε βυζαντινή και ευρωπαϊκή σημειογραφία, η Ασιατική Λύρα: συλλογή ασιατικών ασμάτων και ερμηνεία των ρυθμών, κ.α. Το 1924 κατασκεύασε στην Γερμανία ειδικό όργανο βάσει του Ιωακειμίου, το οποίον ονόμασε Παναρμόνιον, με σκοπό την απόδοση των βυζαντινών ήχων. Για το πολύπλευρο μουσικό του έργο τιμήθηκε από το Οικουμενικό Πατριαρχείο

πλήρως με μουσική σημειογραφία και όχι απλώς με σύμβολα (Ι ή αρκτικά των φθόγγων). Η πρώτη φωνή των ισοκρατών είναι οι πιο υψίφωνοι και πολλές φορές παίρνουν τον ρόλο του βοηθού, ψάλλοντας μαζί με τους ψάλτες τις καταλήξεις των φράσεων. Η δεύτερη φωνή των ισοκρατών είναι οι πιο βαρύτονοι και βαθύφωνοι και ψάλλουν ή ισοκρατούν πολλές φορές μία οκτάβα χαμηλότερα από την φωνή των ψαλτών και των «βοηθών». Τον τρόπο αυτό γραφής του ισοκρατήματος παρουσιάζει ο Κ. Ψάχος στο βιβλίο του «Η Θεία Λειτουργία». [*Η Θεία Λειτουργία συντεθείσα μετά διπλής συνηχητικής γραμμής κατά το ύφος και την παράδοσιν της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, Τόμος Πρώτος*, εν Αθήναις, εκ του Τυπογραφείου Σπ. Κουσουλίνου, Πλατεία Αγίων Θεοδώρων, 1909]. Στον Πρόλογο σημειώνει:

«Αλλ' εκείνο, το οποίον ως όλως νέαν συμβολήν, μικράν μεν ίσως, πλην οπωσδήποτε συμβολήν, προσφέρομεν εις την ημετέραν εκκλησία μουσικήν, είναι η υπό το κυρίως μέλος προσθήκη διπλής συνηχητικής γραμμής, συντεθειμένης επί τη βάσει της συμφωνικής αρμονίας της ημετέρας μουσικής και του αγράφως και κατά παράδοσιν διασωθέντος Ίσου».

Ένα παράδειγμα:

και το Πατριαρχείον Ιεροσολύμων. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το έργο και την ζωή του Ψάχου βλέπε χαρακτηριστικά: Οικονόμου Φίλιππος, *Βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική και ψαλμωδία* (Αίγιο: χ. ε., 1994), τομ. Β', σ.360, Φωκαΐδης, 1986:275-276, Αντωνέλλης, 1956:184, καθώς και την εργασία του Χατζηθεοδώρου Γεωργίου, η οποία βρίσκεται στην δεύτερη έκδοση του έργου: Ψάχος Κωνσταντίνος: *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής: ήτοι ιστορική και τεχνική επισκόπησις της σημειογραφίας της βυζαντινής μουσικής από των πρώτων χριστιανικών αιώνων μέχρι των καθ' ημών*, (Αθήναι: Διόνυσος, 1978), σ. ια'-ιβ'.

ὁο ξα α σοι οο Ἦχος Γα

Κα τε λυ σας τω σταυ ρω ω σου τον θα να
 Κα τε λυ σας τω σταυ ρω ω σου τον θα να
 Κα τε λυ σας τω σταυ ρω ω σου τον θα να

τον η νε ω ξας τω λη στη η τον πα
 τον η νε ω ξας τω λη στη τον πα
 τον η νε ω ξας τω λη στη τον πα

ρα δει σον των μυ ρο φο ρων τον θρη νον με
 ρα δει σον των μυ ρο φο ρων τον θρη νον με
 ρα δει σον των μυ ρο φο ρων τον θρη νον με

τε θα λες ^Δ και τοις σοις ^Α πο στο λους κη

τε θα λες ^Δ και τοις σοις ^Α πο στο λους κη

τε θα λες ^Δ και τοις σοις ^Α πο στο λους κη

ου υτ τειν ε πε τα ξας ^Γ ο τι α

ου υτ τειν ε πε τα ξας ^Γ ο τι α

ου υτ τειν ε πε τα ξας ^Γ ο τι α

νε στης Χοι στε ε ο θε ος ^Δ πα ρε χων τω

νε στης Χοι στε ε ο θε ος ^Δ πα ρε χων τω

νε στης Χοι στε ε ο θε ος ^Δ πα ρε χων τω

χο σμω το με γε ε ε λε ε ος

χο σμω το με γε ε ε λε ε ος

χο σμω το με γε ε ε λε ε ος

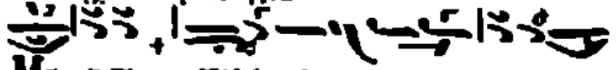
Σε κάποιες άλλες εκδόσεις του ο Κ. Ψάχος έδωσε και μονή συνηχητική γραμμή.

ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΚΥΡΙΑΚΩΝ

Τῆς Ἀγίας καὶ Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς

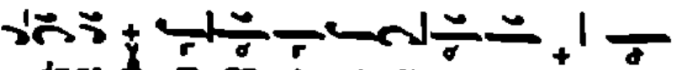
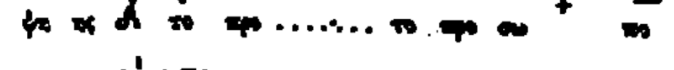
Ψᾶς δ' Ἀ Νη

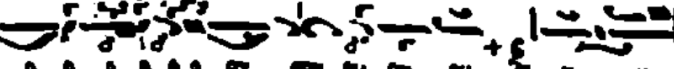
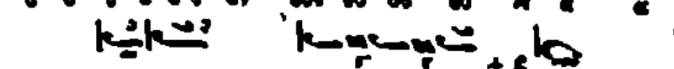
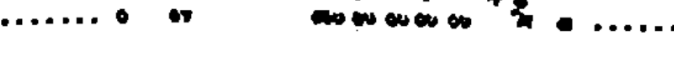
Μίλας ἀγγαίαν. Χρόνια ἀγία.

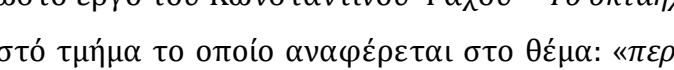
Μίλας   

Μη α πο σπη

Μη α πο σπη

Μ.   

Ι.   

Μ.   

..... ο στ

Στο γνωστό έργο του Κωνσταντίνου Ψάχου³⁰ *Το οκτάηχον σύστημα* (...), βρίσκουμε ένα ξεχωριστό τμήμα το οποίο αναφέρεται στο θέμα: «περί αρμονικῆς συνηχήσεως»³¹. Στο τμήμα αυτό αναφέρονται ακριβή στοιχεία για τον τρόπο λειτουργίας του συστήματος το οποίο δημιούργησε ο Ψάχος, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: «στηριχθείς πρωτίστως ἐπὶ τοῦ ἀγράφως διασωθέντος Ἰσου καὶ τοῦ τρόπου, καθ'ὃν ἐποιούντο χρῆσιν αὐτοῦ οἱ πεπειραμένοι μουσικοδιδάσκαλοι»³² καὶ «χωρὶς ποσῶς νὰ ἐπηρεασθῇ ὑπὸ τῆς

³⁰Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το έργο και την ζωή του Ψάχου βλέπε χαρακτηριστικά: Οικονόμου Φίλιππος, *Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ψαλμωδία* (Αἴγιο: χ. ε., 1994), τομ. Β', σ.360, Φωκάϊδης, 1986:275-276, Αντωνέλλης, 1956:184, καθὼς καὶ τὴν ἐργασία τοῦ Χατζηθεοδώρου Γεωργίου, ἡ ὁποία βρίσκεται στὴν δεύτερη ἐκδοσὴ τοῦ ἐργου: Ψάχος Κωνσταντῖνος, : *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς: ἡτοὶ ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς σημειογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων μέχρι τῶν καθ' ἡμῶν*, (Αθήναι: Διόνυσος, 1978), σ. ια'-ιβ'.

³¹Ψάχος Κωνσταντῖνος, *Τὸ οκτάηχον σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ δημῶδους καὶ τοῦ τῆς ἀρμονικῆς συνηχήσεως*, (Κρήτη:Μιχ. Πολυχρονάκης, 1980), σ.81.

³²Ό.π.1980:81-82.

Αρμονίας της Ευρωπαϊκής Μουσικής, καίτοι ταύτην ειδικώς εσπούδασα και καλώς κατείχον»³³.

Όταν επικρατῇ ἡ διὰ τριῶν συμφωνία $\Delta \overline{\alpha\lambda}$ — $\chi\acute{\nu}$, τότε συνηχοῦ-
σι διὰ μὲν τὸν $\chi\acute{\nu}$ ὁ Δ , ὁ $\gamma\gamma$ ἐν διέσει (Γα), ὁ κάτω χ καὶ ἐνίοτε ὁ
 π διὰ δὲ τὸν Δ ὁ π καὶ οἱ κάτω χ καὶ $\alpha\lambda$ π. χ.

$\chi\acute{\nu}$	$\underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad}_{\alpha} \mid \underbrace{\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad}_{\alpha} \mid \underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad}_{\alpha}$	Δ $\alpha\lambda$
$\chi\acute{\nu}$	$\underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad}_{\alpha} \mid \underbrace{\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad}_{\alpha} \mid \underbrace{\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad}_{\alpha}$	Δ $\alpha\lambda$
$\chi\acute{\nu}$	$\underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad}_{\alpha} \mid \underbrace{\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad}_{\alpha} \mid \underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad\quad}_{\alpha}$	$\alpha\lambda$ Δ

Όταν τέλος, τὸ μέλος ἀναπτύσσεται ἐντὸς τῆς διὰ ὀκτώ συμφω-
νίας (Διαπασῶν) $\chi\acute{\nu}$ — $\chi\acute{\nu}$ — χ , τότε ὁ ἦχος καλεῖται ἐπτάφωνος Βα-
ρύς, ὅτε, ἐπικρατοῦντος τοῦ ἄνω $\chi\acute{\nu}$, συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι πρω-
τίστως ὁ κάτω χ , ἀναλόγως δὲ τῆς κλίσεως τοῦ μέλους ὁ Δ ὁ π
καὶ εἴτις ἄλλος σχετικός.

Κατ' ἐξοχὴν ἐπτάφωνος διατονικός Βαρύς εἶναι ἡ Δοξολογία Δα-
νιὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου.

$\chi\acute{\nu}$	$\underbrace{\quad\quad\quad}_{\Delta\omicron} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\xi\alpha} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\sigma\omicron\iota} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\tau\omega} \mid \underbrace{\quad\quad\quad}_{\delta\epsilon\iota} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\epsilon\iota} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\xi\alpha\nu} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\tau\iota} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\tau\omicron} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\omicron} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\phi\omega\varsigma}$	$\chi\acute{\nu}$
$\chi\acute{\nu}$	$\underbrace{\quad\quad\quad}_{\Delta\omicron} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\xi\alpha} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\sigma\omicron\iota} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\tau\omega} \mid \underbrace{\quad\quad\quad}_{\delta\epsilon\iota} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\epsilon\iota} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\xi\alpha\nu} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\tau\iota} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\tau\omicron} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\phi\omega\varsigma}$	$\chi\acute{\nu}$
$\chi\acute{\nu}$	$\underbrace{\quad\quad\quad}_{\Delta\omicron} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\xi\alpha} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\sigma\omicron\iota} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\tau\omega} \mid \underbrace{\quad\quad\quad}_{\delta\epsilon\iota} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\epsilon\iota} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\xi\alpha\nu} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\tau\iota} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\tau\omicron} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\phi\omega\varsigma}$	χ

Εἰς τὸν διατονικὸν Βαρὺν οὐχὶ σπανίως κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ
μέλους ἐμφανίζεται καὶ ἡ διὰ τεσσάρων συμφωνία χ — $\beta\chi$ ἐκ τοῦ

³³ Ό.π.1980:83.

Βαρέως δηλ. πρὸς τὸ ὀξύ καὶ ἡ ἐκ τοῦ ὀξέος πρὸς τὸ βαρὺ διὰ πέντε συμφωνία $\zeta'_{\chi} - \delta_{\chi}$. Ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ συνηχοῦντες φθόγγοι δύνανται νὰ ᾖναι διὰ μὲν τὸν δ_{χ} ὁ ζ' , διὰ τὸν ζ' δὲ ὁ κάτω $\delta\lambda$ π.χ.

ζ' μυ	ζ' ν	ζ' ξ	ζ' ο	δ_{χ}
ζ' μυ	ζ' ν	ζ' ξ	ζ' ο	ζ'
ζ' μυ	ζ' ν	ζ' ξ	ζ' ο	$\delta\lambda$

Διὰ δὲ τὴν διὰ πέντε συμφωνίαν $\zeta'_{\chi} - \delta_{\chi}$ συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι πρωτίστως ὁ δ_{χ} καὶ κατὰ δεύτερον λόγον ὁ $\delta\lambda$ καὶ ὁ κάτω ζ' π. χ.

ζ'_{χ} οι	ζ'_{χ} τα	ζ'_{χ} χε	ζ'_{χ} ε	ζ'_{χ} ρου	ζ'_{χ} βι	ζ'_{χ} ιμ	δ_{χ}		
ζ'_{χ} οι	ζ'_{χ} τα	ζ'_{χ} χε	ζ'_{χ} ε	ζ'_{χ} ε	ζ'_{χ} ρου	ζ'_{χ} βι	ζ'_{χ} ιμ	δ_{χ}	
ζ'_{χ} οι	ζ'_{χ} τα	ζ'_{χ} χε	ζ'_{χ} ε	ζ'_{χ} ε	ζ'_{χ} ρου	ζ'_{χ} ου	ζ'_{χ} βι	ζ'_{χ} ιμ	δ_{χ}

Μελετώντας το σύστημα που προτείνει ο Ψάχος διακρίνουμε τις εξής βασικές πληροφορίες: Πρόκειται για σύστημα συνηχήσεως που περιλαμβάνει δύο φωνές, η κάθε μία από τις οποίες μπορεί να προσδώσει «μέλος παρόμοιον προς το της κυρίας γραμμής, του αυτού ήχου, της αυτής υφής, του αυτού ήθους»³⁴. Τμήματα της μελωδικής γραμμής

³⁴ Ό.π.1980:83.

διπλασιάζονται σε αρμονικό διάστημα οκτάβας ή ταυτοφωνίας, με αποτέλεσμα ο ισοκράτης να κινείται μεταξύ των δύο άλλων φωνών³⁵. Η συνήχηση ποτέ δεν «τίθεται ή γίνεται υπεράνω του μέλους, αλλ' απαραβάτως κάτωθι αυτού, κυριαρχούντος αείποτε»³⁶. Οι εντελείς και οι τελικές καταλήξεις όλων των γραμμών γίνονται στη βάση του ήχου, ενώ στις ατελείς καταλήξεις η πρώτη γραμμή καταλήγει εκεί όπου καταλήγει η γραμμή του μέλους και η δεύτερη γραμμή καταλήγει στη βάση του ήχου³⁷.

Ανάλογα με το είδος του μέλους βρίσκουμε κάποιες διαφοροποιήσεις³⁸. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τα μελισματικά μέλη όπου συχνά η μελική γραμμή βρίσκεται σε σχέση ταυτοφωνίας με τις δύο συνηχητικές γραμμές ή με την τεχνική του διπλού ίσου, όπως σήμερα μας είναι γνωστό³⁹.

Στοιχεία από τον τρόπο εφαρμογής της διπλής συνηχητικής γραμμής του Ψάχου στα μελισματικά μέλη, συναντούμε και στον Σίμωνα Καρά ο οποίος παρουσιάζει την ισοκρατηματική αυτή τεχνική στο θεωρητικό που εξέδωσε το 1982⁴⁰.

1.Η ΣΙΜΩΝΑΣ ΚΑΡΑΣ

Οι απόψεις του Σίμωνα Καρά⁴¹ για την εφαρμογή του ισοκρατήματος μέσα από το θεωρητικό του έργο και τις μετέπειτα ηχογραφήσεις⁴² παρατηρούμε ότι προτείνονται τα εξής:

³⁵ "Ο.π.1980:84.

³⁶ "Ο.π.1980:84.

³⁷ "Ο.π.1980:84.

³⁸ Δεσπότης 2007: 160

³⁹ Το διπλό ίσο βασίζεται στην αρμονική σχέση τέταρτης ή πέμπτης καθαρής, ανάμεσα στους δύο ισοκρατηματικούς φθόγγους. Βλέπε: Δεσπότης 2007: 162

⁴⁰ Καράς Σίμων, *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής: Θεωρητικόν*, (Αθήνα: χ.έ., 1982), τόμ. Α' και Β'.

⁴¹ Σίμων Καράς, (1903-1999), Ξεκίνησε να σπουδάζει μουσική κοντά στον παπά-Στάθη Λαμπρινόπουλο. Υπήρξε ο ιδρυτής του Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής μας Μουσικής, αναπτύσσοντας πολύπλευρη και σημαντικότητα δραστηριότητα τόσο στο χώρο της ψαλτικής τέχνης, όσο και στο χώρο του δημοτικού τραγουδιού. Ανέδειξε πλήθος μαθητών.

1. Χρήση συνεχούς ισοκράτηματος με τη μορφή, συνήθως, βόμβου. Το ισοκράτημα δε σταματά στις ατελείς ή εντελείς καταλήξεις. 2. Ο ισοκρατηματικός φθόγγος δε μετατοπίζεται συχνά εμφανίζοντας τάσεις αποφυγής των διάφωνων διαστημάτων. Η αλλαγή στον ισοκράτη συνοδεύει αλλαγή τετραχόρδου ή πενταχόρδου, στο οποίο η μελωδία θα αναπτυχθεί σε νέα μουσική θέση. Σε περίπτωση που η μεταφορά της μελωδίας, στο νέο τετράχορδο ή πεντάχορδο είναι σύντομη, τότε κάνει χρήση του διπλού ισοκράτηματος. Το διπλό ισοκράτημα σχηματίζεται από τη συνήχηση της βάσης του ήχου με τη βάση του νέου τετραχόρδου ή πενταχόρδου, όπου παροδικά μεταφέρεται η μελωδία. 3. Το ισοκράτημα, κατά τον Σίμωνα Καρά, αποτελεί μορφολογικό στοιχείο για τον διαχωρισμό των μουσικών φράσεων και θέσεων. 4. Οι ισοκρατηματικοί φθόγγοι τοποθετούνται στα βασικά φθογγικά κέντρα του ήχου⁴³. Στο ακόλουθο παράδειγμα παρατηρούμε ισοκρατηματικές προτάσεις του Σίμωνα Καρά.

⁴² Σε ηχογραφήσεις εκκλησιαστικών μελών το 1930 από τη Μέλπω Μερλιέ Δραγούμης Μάρκος/ Δρυγιανάκης Κωστής/Μωραΐτης Θανάσης (επιμ) Αθήνα 2000, δίσκος ψηφιακής ακτίνας, παρατηρούμε τις ισοκρατηματικές επιλογές να εμφανίζουν δυτικές επηρεάσεις εκείνης της περιόδου. Περισσότερα βλέπε: Δεσπότης 2007:161. Αυτή την εποχή πολλοί ψάλτες προσπαθούν να εφαρμόσουν ένα είδος οριζόντιες αρμονίας. Πρακτικές που συναντούμε στον Κωνσταντίνο Ψάχο με την συνηχητική γραμμή και τον Καρρά με το διπλό ισοκράτημα. Δραγούμης Μάρκος 2000: 22.

⁴³ Περισσότερα βλέπε στο Δεσπότης 2007:.

Ἀπό τῶν Ἀ' Στάθ τῶν Εὐαγγελίων

100
(ΠΑ) εὐλογοῦσ' εἰ κύριε διδάσκον με τὰ δικαιώματά σου, μακάριοι οἱ ἄνθρωποι ἐν ὁδῷ οἱ πορευόμενοι ἐν νόμῳ κυρίου.

(ΠΑ) Ἡ δὴ ἡ ἐν τα φῶ κα τε τε θης χρλ στε
(Π-ΚΕ) καλ α ἦτε λων ετρα τλ αλ αλ ε ἴε ἡλη τον το
(ΠΑ) εὐ γκα τα βα διν δο ἴα σου δαλ την εην

(ΠΑ) κλινον την καρδιαν μου εἰς τα μαρτύριά σου και μη εἰς πλεονεξίαν

(ΠΑ) Με τα λυ νο μεν σε I η σου βα ελ λευ
(Π-ΚΕ) καλ τλ μω μεν την τα φη ην καλ τα ηα θη σου
(ΠΑ) δλ ων ε σω δας η μας εκ της φθο ρας

(ΠΑ) Ἐμέτοχος εἰμὶ πάντων τῶν φοβουμένων σε καὶ τῶν φυλασσόντων τὰς ἐντολάς σου.

(ΠΑ) Ὡ ραλ ος καλλει ηα ρα ηαν τας βρο τους
(Π-ΚΕ) ως α νι δε ος νε κρο ος κα τα φαλ νε ται
(ΠΑ) ο την φυ διν ω ρα λ δας του ηαν τος

Συμπερασματικά, ο παραδοσιακός ισοκρατηματικός τύπος όπως διασώζεται από τις χειρόγραφες πηγές είναι το απλό ισοκράτημα το οποίο ακολουθεί νέα ηχοτοπία μέσα στα οποία ο μελοποιός αναπτύσσει νέες μουσικές θέσεις στην βάση των τετραχόρδων των οποίων τοποθετείται ο ισοκράτης. Ο ισοκρατηματικός φθόγγος δεν μετατοπίζεται για οποιοδήποτε άλλο λόγο, όπως αποφυγή διαφώνων διαστημάτων ή να μείνει σε τονικό ύψος χαμηλότερο από το τονικό ύψος των μελωδικών της μελωδίας.

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑΤΟΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟ ΜΕΛΟΣ.

Το ισοκράτημα αποτελεί την περίληψη του ηχοπλάνου που χαρακτηρίζει το μέλος. Στην ουσία περιγράφει τις βάσεις των ήχων που ο μελοποιός χρησιμοποίησε για να οργανώσει το μουσικό του υλικό.

Μέσα, όμως, από αυτή την πραγματικότητα, το ισοκράτημα στηρίζει τον ερμηνευτή στις αλλαγές των ήχων, καθώς τον βοηθά, με τη συνεχή εκφορά των τονικών βάσεων γύρω από τις οποίες αναπτύσσεται η μελωδία, να πραγματώνει τις αλλαγές των ήχων με μεγαλύτερη ευκολία και με ασφαλέστερο τρόπο να παρουσιάζει τις διαστηματικές σχέσεις, που χαρακτηρίζουν τους ήχους στους οποίους μεταφέρεται η μελωδική ανάπτυξη.

Η συνεχής παρουσίαση της βάσης του ήχου παρουσιάζει με διαρκή, σταθερό και έντονο τρόπο το συγκεκριμένο τονικό σημείο αναφοράς, στο οποίο αναπτύσσεται η νέα μουσική φράση, παρέχοντας στον ερμηνευτή τη δυνατότητα να ελέγχει με μεγαλύτερη επιτυχία την τονική του σταθερότητα. Αποτέλεσμα αυτού είναι να μην «χάνεται» η βάση του μαθήματος γεγονός που διασφαλίζει μία αρμονική αφήγηση στον προσευχόμενο πιστό τόσο του μουσικού όσο και του ποιητικού κειμένου δημιουργώντας σε αυτόν μία κατανυκτική κατάσταση η επιδίωξη της οποίας τον οδήγησε στο ναό.

Η ύπαρξη του ισοκρατήματος δημιουργεί σειρά αρμονικών συνηχήσεων μεταξύ των τονικών υψών του ισοκρατήματος και του μέλους εμπλουτίζοντας την ηχοπαλέτα του μαθήματος δημιουργώντας προϋποθέσεις μεγαλύτερης ακουστικής πληρότητας

στον πιστό μιας και κατά τη διάρκεια των ακολουθιών γίνεται μέτοχος πλουραλιστικών ηχοεικόνων.

Με την παρουσία του ισοκράτη ο ερμηνευτής έχει τη χρονική δυνατότητα να πάρει περισσότερες σύντομες αναπνοές με τελικό αποτέλεσμα να μπορεί να παρουσιάσει ολοκληρωμένα το νόημα της ποιητικής φράσης του κειμένου μιας και δεν θα τη διακόψει σε σημείο που άκομψα θα τερματίσει η αφήγηση, του ποιητικού κειμένου, από ανάγκη για αναπνοή. Οι πιστοί ακούγοντας τον ήχο του ισοκρατήματος παρότι ακόμη και για σύντομο χρονικό διάστημα δεν ακούγεται η μελωδική γραμμή δεν θα έρθουν «αντιμέτωποι» με ένα μουσικό κενό. Θα υπάρχει ο βόμβος του ισοκρατήματος που θα καλύπτει το οποιοδήποτε μουσικό κενό. Και τη στιγμή της σύντομής διακοπής υπάρχει ένα μουσικό «χαλί» που κρατά σε εγρήγορση τους ακροατές.

Τέλος, ο ισοκράτης πολλές φορές διευκολύνει τον ιεροψάλτη κατά τη διάρκεια της ερμηνευτικής προσέγγισης του μουσικού οικοδομήματος, διαδραματίζοντας σημαντικό ρόλο στον εμπλουτισμό των βιωματικών καταστάσεων του ψυχολογικού χρόνου ερμηνείας του ψάλτη και κατά συνέπειας του ακροατή πιστού.

Σύμφωνα με τον Δρ. Σωτήριο Δεσπότη πολλά είναι τα στοιχεία που οδηγούν τον ιεροψάλτη στο τελικό ερμηνευτικό αποτέλεσμα. Είναι οι δυναμικές των σηματοδωτών και των μουσικών θέσεων που κρύβονται μέσα από το περιγραφικό σημειογραφικό σύστημα της ψαλτικής τέχνης, ο πλουραλισμός των ερμηνευτικών τύπων που κρύβει το σηματοδωτό, οι εντάσεις που δημιουργούν οι συνηχήσεις του ισοκρατηματικού φθόγγου με τη μελωδική γραμμή, το ήθος που χαρακτηρίζει τον κάθε ήχο, κ.α.⁴⁴.

Όλα τα στοιχεία αυτά βιωματικά επεξεργάζονται από τον ερμηνευτή και ορίζουν τον ψυχολογικό χρόνο της ερμηνείας του. Ο ψυχολογικός χρόνος είναι ο χρόνος που καθορίζεται από τη χρονική διάρκεια που χρειάζεται ο ερμηνευτής για να καταθέσει στον πιστό τα βιώματα που τόσο τα στοιχεία του μέλους όσο και το ποιητικό κείμενο του δημιούργησαν οργανώνοντας το δίπολο «ένταση- λύση», όλων των παραπάνω στοιχείων, μέσα στο μουσικό χωροχρόνο ερμηνείας του μαθήματος που παρουσιάζει⁴⁵.

⁴⁴ Σωτήριος Δεσπότης, *Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στο μουσικό υλικό της ελληνικής ψαλτικής τέχνης*, Γρηγόριος ο Παλαμάς τ. 818 Θεσσαλονίκη 2007: 417-428

⁴⁵ Δεσπότης Ερμηνευτικές...2007: 428.

Το ισοκράτημα στην όλη αυτή διαδικασία στηρίζει τον ερμηνευτή, ειδικότερα σε μέρη όπου ο αυτοσχεδιασμός κάνει την εμφάνισή του, καθώς κατατίθεται η προσωπική ερμηνευτική προσέγγιση των στοιχείων της περιγραφικότητας που χαρακτηρίζει το σημειογραφικό αυτό σύστημα, δημιουργώντας ένα μουσικό σταθερό τονικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο ερμηνευτικά χτίζει ο ιεροψάλτης τη μουσική του αφήγηση περί του μέλους που παρουσιάζει.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑΤΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΣΕ ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Στο παρόν κεφάλαιο επιχειρούμε να ισοκρατήσουμε μέλη της ψαλτικής μας τέχνης, βάσει των όσων διαπιστώσαμε ως παραδοσιακή ισοκρατηματική πρακτική στο πρώτο κεφάλαιο. Στα παρακάτω παραδείγματα ακολουθούμε ότι το ισοκράτημα παρουσιάζεται όσο πιο απλό γίνεται, λαμβάνοντας υπόψη τον τρόπο που σκέφτεται ο Σίμωνας Καράς. Όπως αναφέραμε και προηγουμένως, το ισοκράτημα σύμφωνα με τον Καρά, δε μετατοπίζεται συχνά και η αλλαγή στον ισοκράτη συνοδεύει συνήθως αλλαγή τετραχόρδου ή πενταχόρδου. Με άλλα λόγια, το ισοκράτημα, κατά τον Σίμωνα Καρά, ακολουθεί τις αλλαγές των φράσεων του μέλους.

Η επιλογή των μελών, που θα ισοκρατήσουμε, έγινε βάση ποικιλίας ειδών και γενών της μελοποιίας με σκοπό να προσεγγίσουμε ισοκρατηματικά διαφορετικές μελοποιητικές προκλήσεις – απαιτήσεις με σκοπό ο αναγνώστης να έχει μια πιο σφαιρική εικόνα γύρω από το θέμα που διαπραγματεύεται η παρούσα εργασία.

1^ο ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ:

The image shows a musical score for a single melos. It begins with a circled number 7. The notation consists of four staves of music, each with a corresponding line of Greek text underneath. The text is written in a stylized, ancient-looking font. The first staff has the text: Σ υ η τρο παι υ χος δε ξι α θε ο πρε πως εν ισχυ. The second staff has: ι δε δο ξας αι η αυτη γαρ α θα να τεως πανσθε νης υ. The third staff has: πε νην τι ος ε θρυσι η τοις Ι σφα η λι ταις ο δον βυ. The fourth staff has: θε και νηρ γη η σα α σα. There are some blue markings on the page, including a blue slash and a blue 'q' at the end of the fourth staff.

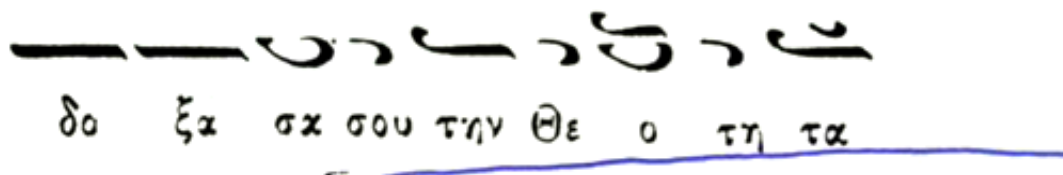
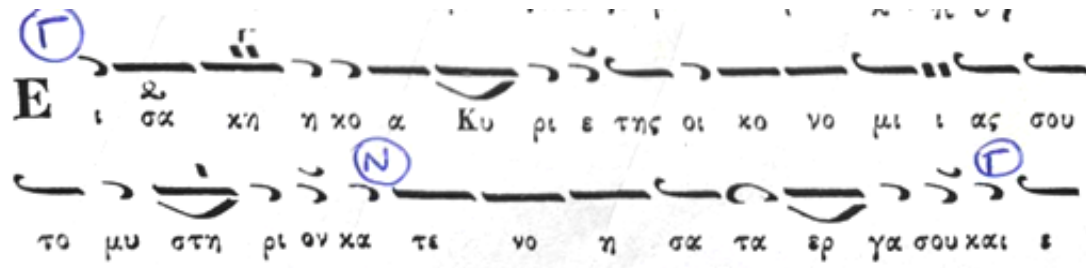
Από τον αναστάσιμο κανόνα του πρώτου ήχου,⁴⁶ ή πρώτη ωδή, μέλος Ιωάννου Πρωτοψάλτου από το σύντομο ειρμολόγιο «Σου τροπαιούχος δεξιά»⁴⁷.

Το ισοκράτημα θα παραμείνει σε όλο το μέλος στο φθόγγο Πα. Αυτό που παρατηρούμε στη φράση, «αύτη γαρ αθάνατε..» περιλαμβάνει μια σύντομη προσέγγιση του φθόγγου Ζω ύφεση, δεν έχουμε πλήρη εμφάνιση του τετραχόρδου, Δι Κε Ζώ Νη, ος εκ τούτου δε δικαιολογείται μια σύντομη μεταφορά του ισοκρατήματος στο φθόγγο Δι.

⁴⁶ Περί οκταηχίας για τον πρώτο ήχο βλέπε επίσης: Αλυγιζάκης Αντώνης Ε., *Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη, 1985.

⁴⁷ Ιωάννου Πρωτοψάλτου, Ειρμολόγιον καταβασιών, Κων/πολη 1903:432

2^ο ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ:



Από το ειρμολόγιο 6.22 του Ιωάννου Πρωτοψάλτου, παρουσιάζουμε την τέταρτη ωδή από τις Καταβασίες «Σταυρόν χαράξας», τονισμένη στον ήχο του πλαγίου τετάρτου τριφώνου⁴⁸.

Το ισοκράτημα στην αρχή τοποθετείται στον φθόγγο Γα, στη βάση του ήχου, αλλά στη φράση, «[...]κατανόησα τα έργα σου[...]», στη συλλαβή -κα-, τοποθετείται στο φθόγγο που κινείται ψηλότερα από το Δι και καταλήγει στο Δι. Επιστρέφει ο ισοκρατηματικός φθόγγος «[...]και δόξασα σου τη Θεότητα[...]» στη συλλαβή -και- στο φθόγγο Γα, μιας και επιστρέφουμε στον ήχο του πλαγίου τετάρτου.

⁴⁸ Ιωάννου Πρωτοψάλτου 1903: 227:228

3^ο ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ:

Η ΤΟΝ ΚΥ Υ ΡΙ Ι . Ο Ο Ο Ο ΟΝ ΨΔΗ Θ'. Λ
 0 ΤΟ Ο Ο Ο Ο ΚΟΣ ΣΥ Η Α Α ΦΘΟ Ο ΡΟ; Ε Ε ΔΕΙ ΣΙ
 ΕΙ ΕΙ/ Ή Η ΘΕ Ο Ο Ο Σ Ε Χ Λ Χ Α Γ Η Ο Ν Ω Ω Ν ΣΥ Π Ρ Ο Ο Ο Η Η Π Λ
 ΘΕ Ε ΛΕ ΣΑ Α Α Α Ρ Κ Α Ο Φ Α Ρ Ο Σ Ω Ω Σ Ω Φ Θ Η Ε Π Ε Ι Γ Η Σ Δ

ΚΑΙ ΤΟΙΣ ΑΝ ΘΡΩ Ω Ω ΠΟΙΣ ΣΥ Υ Ν Χ Ν Ε Ε Σ Ρ Α Α Α Φ Η
 7 ΣΕ Θ Ε Ο Ο ΤΟ Κ Ε Π Θ Ι Ο Π Α Α Ν Τ Ε Ι Σ Μ Ε Ε Γ Χ Λ Υ Υ Ν Ο Ο
 Ο Μ Ε Ε Ε Ε Ε Ν

Από το ειρμολόγιο 6,24 του Ιωάννου Πρωτοψάλτου παρουσιάζεται σε ήχο τέταρτο αργό ειρμολογικό, το μέλος «ο τόκος σου άφθορος εδείχθη[...]», η ενάτη ωδή από τις καταβασίες.⁴⁹

Το μέλος ξεκινά με ήχο λέγετο οπότε το ισοκράτημα βρίσκεται στον φθόγγο Βου, αλλά στην φράση «[...]σαρκοφόρος ως ώφθη[...]», μεταφέρεται το ισοκράτημα στο φθόγγο Πα, μιας και έχουμε μια γραμμή πλαγίου πρώτου. Στη φράση, «[...]επί γης[...]», στη συλλαβή -ε-, το ισοκράτημα τοποθετείται πάλι στο φθόγγο Βου, για τον λόγο ότι το μέλος επιστρέφει στον ήχο λέγετο. Επαναφέρεται ο φθόγγος του ισοκρατήματος, στο φθόγγο Πα στη μικρή φράση, «[...] σε Θεοτόκε[...]» διότι αυτή η φράση έχει μελοποιητικό χαρακτήρα που ανήκει στον ήχο του πλαγίου του πρώτου. Τέλος, η φράση «[...]διό πάντες μεγαλύνομεν[...]

 μεταφέρεται στον ήχο του λεγέτου, οπότε στη συλλαβή -ο- από τη φράση «διό», ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρεται στο φθόγγο Βου.

⁴⁹ Ιωάννου Πρωτοψάλτου 1903: 59 – 60.

4^ο ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ:

λε ησον η μα α α α ας Εἰς τὸν Στίχον. $\overset{x}{\underset{\cdot}{\ddot{q}}}$

(K) Σ ε τον σαρ κω θεν τα Σω τη η ρα Χρι στον και

των υ ρα νων μη χω ρι σθε εν τα εν φω ναις φσματων

με γα λυ νομεν $\overset{x}{\underset{\cdot}{\ddot{q}}}$ ο τις αυ ρον και θα νατον κα τε δε

ε ξω δι α το γε νος η μων ως φα λα α αν θρω

πος Κυ ρι ος $\overset{x}{\underset{\cdot}{\ddot{q}}}$ ο κυ λευ σας Α δε πυ υ λαστρι η με ρος α

νε ε ς ης σωζωντας ψυ χας η η μων $\overset{x}{\underset{\cdot}{\ddot{q}}}$

Από το σύντομο αναστασιματάριο του Ιωάννου Πρωτοψάλτου παρουσιάζουμε το απόστιχο τονισμένο σε πλάγιο του πρώτου εκ του Κε, « Σε τον σαρκωθέντα Σωτήρα Χριστόν»⁵⁰

Το ισοκράτημα σε όλη τη διάρκεια του ήχου, προτείνουμε να παραμείνει στον αρχικό φθόγγο Κε, μιας και δεν εμφανίζεται κάποια άλλη θέση ήχου ή κάποια αλλαγή τετραχόρδου ή πεντάχορδου.

⁵⁰ Ιωάννου Πρωτοψάλτου, Αναστασιματάριον Αργόν και Σύντομον, 12^η έκδοση Αθήναι 1995:444.

5^ο ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ:

ο ο ο ο ος

ΕΙς τὸν Στίχον.

6
2x

Κ υ ρ ι ε α ν ε λ θ ω ν εν τ ω ρ α ω τ η ν π ρ ο γ ο ν ι
 κ η ν η μ ω ν κα τ α α ρ αν ε ξ η λει ψ ας και κα τε λ θ ω ν
 εν τ ω Α δ η του ς απ αι ω νο ς δε σμι υς η λευ υε
 ρω σα ς α φ θαρ α αν δω ρ υ με νο ς των αν θ ρ ω π ω ν τ ω
 γε νει δι α τ ο το υ μ ν η ν τε ς δο ξ α ζ ο μ ε ν τ η ν ζ ω
 ο ποι ον και σω τη ρι ον ο υ ε γε ρ σιν

6
2x

Από το σύντομο αναστασιματάριο του Ιωάννου Πρωτοψάλτου παρουσιάζουμε το απόστιχο σε ήχο τέταρτο λέγετο «Κύριε ανελθών εν το σταυρό.»⁵¹

Ο ισοκρατηματικός φθόγγος στην αρχή τοποθετείται στον φθόγγο Βου, στη βάση του ήχου και εν συνεχεία στη φράση «[...]και κατελθών εν τω Άδη[...]», βλέπουμε ότι έχουμε μια θέση η οποία μας παραπέμπει με κατάληξη στο φθόγγο Πα σε θέση πλαγίου πρώτου, οπότε το ισοκράτημα θα μεταφερθεί στη συλλαβή – κα - από τη λέξη «κατελθών» στο φθόγγο Πα. Στην αμέσως επόμενη φράση, «[...] τους απαιώνος δεσμίους[...]» στη συλλαβή τους –απ- από τη λέξη «απ' αίωνος», το ισοκράτημα επανέρχεται στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Βου. Θα έχουμε ακόμα μια ισοκρατηματική αλλαγή στη φράση «[...]δια τούτο υμνούντες δοξάζομεν[...]» που έχουμε και κατάληξη στον φθόγγο Πα όπου στη συλλαβή –δι- το ισοκράτημα μεταφέρεται στο Πα τονίζοντας μια θέση σε ήχο πλάγιο του πρώτου. Το μέλος ολοκληρώνεται στον ήχο λέγετο, με τη μεταφορά και του ισοκρατήματος στο φθόγγο Βου, στη συλλαβή –την-, από τη φράση «[...]την ζωοποιόν και την σωτήριόν σου έγερσιν[.]»

⁵¹ Ιωάννου Πρωτοψάλτου¹² 1995:433.

6^ο ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ:

Τῷ Σαββάτῳ ἐσπέρας.
(ἰσχυρῶς)

Δι.

Κυ υ υ ρι ε" ε κε κρα α ξα προ ος σε ει σα
α α κθ σο ο ο ο ου μθ ει ει σα κθ θ θ θ σου
μθ Κυ υ υ ρι ι ι ε θ Κυ υ ρι ι ι ε
ε κε ε κρα α ξα α προ ος σε ει σα α
α α κθ θ σο ο ου μθ Δ προ ο ο σθε ς τη φω νη
η η η τη ης δε η σε ωω ω ως μθ Δ εν τω κε κρα
γε ναι αι με ε ε προ ος σε ει σα κου σο ου
μθ Κυ υ υ υ υ υ υ υ ρι ε Δ

Από το αργό αναστασιματάριο του Ιωάννου Πρωτοψάλτου παρουσιάζουμε το κεκραγάριο από τον δεύτερο ήχο⁵².

Ο ισοκρατηματικός φθόγγος προτείνουμε να παραμείνει από την αρχή μέχρι το τέλος στο φθόγγο Δι, παρότι μερικές φορές πραγματοποιούνται κάποιες καταλήξεις στον φθόγγο Βου, όπου σύμφωνα με πολλούς το ισοκράτημα βλέπουμε να μεταφέρεται στο φθόγγο Βου. Βέβαια, πολλοί προτείνουν το ισοκράτημα να παραμείνει στο φθόγγο Δι, θυμίζοντάς μας την αρχική βάση του δευτέρου ήχου, όπου τονίστηκε το μέλος. Άποψη την οποία ακολουθεί και προτείνει ο Σίμων Καράς μέσα από το θεωρητικό του.⁵³ Ενδιαφέρουσα είναι η περίπτωση όπου μεταφερόμαστε στο σκληρό χρώμα στη λέξη «πρόσχες» στη συλλαβή -σχες- όπου παρότι έχουμε αλλαγή ήχου, επειδή ο ήχος αυτός θεμελιώνεται στον ήχο Δι όπου είναι και η αρχική βάση του μέλους, δε χρειάζεται να μετατοπιστεί το ισοκράτημα. Το μέλος ολοκληρώνεται με τη φράση «[...]εισάκουσόν μου Κύριε [...]» όπου στη συλλαβή -μου- έχουμε επαναφορά στον αρχικό ήχο του μέλους, στο φθόγγο Δι, όπου πλέον και καταλήγουμε στο φθόγγο Δι που θεμελιώνεται και ο δεύτερος ήχος ολοκληρώνοντας το μέλος του κεκραγαρίου.

⁵² Ιωάννου Πρωτοψάλτου¹² 1995:59.

⁵³ Καράς 1982 Τομ Β:5.

Ο ν περ παλαι. Μω υ υ ση ης προτυ πω ω ωσας
 ε εν ε α αυ τω(δλ) τον α μα ληκ καταβα λων ε τρο
 πω ω ω σα α α α α το(δλ) και Δα βιδ ο με
 λω ω δος(δλ) υ πο πο ο δι ο ον σοι βο ο ων δλ προ
 σκυ νεισ θαι δι ε ε ε τα ξα α το τι μι ον ξαυ ρον σα
 χρι(δλ) σε ε ε ε ε ο ο Θε ε ε ος δλ ση με ε
 ρον α μα ρ τω ω λοι προ ο σκυ νθ θ θ θ μεν χει
 ει ει λε ε σιν α να α α ξι ι ι ι ο ις δλ σε
 τον κα τα ξι ω σα αν τα πα γη η ναι εν α αυ τω δλ
 α νυ μνε εν τε ες βο ο ω ω με ε ε εν σοι δλ
 Κυ ρι ι ε ε εν τω λη η ση η δλ της Βα σι
 λει(δλ) ει ει ει α α α α α σθ θ α ξι ω σον η μα α
 α α α α α α α ας

Από το σύντομο δοξαστάριον 6,33 του Πέτρου Πελοποννησίου⁵⁴ παρουσιάζουμε το δοξαστικό των αποστοίχων «Ον περ πάλαι Μωσής [...]» σε ήχο πλάγιο του τετάρτου. Παρατηρούμε στη φράση «[...] αμαρτωλοί προσκυνούμεν[...]» το μέλος να μεταφέρεται από το μαλακό διάτονο στο σκληρό χρώμα με φθόγγο βάσης το φθόγγο Πα, όπου και το ισοκράτημα μεταφέρεται στο φθόγγο αυτό και ολοκληρώνεται η μελωδική γραμμή για τις λέξεις «αμαρτωλοί προσκυνούμεν.» Είναι μια μίμηση, τονοφιγούρα, η οποία συνήθως συναντιέται όταν κάνουμε λόγω για «αμαρτία» για να τονίζεται το μέλος στον ήχο του πλαγίου του δευτέρου. Εν συνεχεία μεταφερόμαστε πάλι στο πλάγιο του τετάρτου, όπου στη λέξη «χείλεσιν», το ισοκράτημα μεταφέρεται στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Νη. Μία σύντομη μεταφορά στον ήχο Άγια, στη φράση «σε τον καταξιώσαντα» στην λέξη «καταξιώσαντα» το ισοκράτημα θα μπορούσε να παραμείνει, σύμφωνα με τους παλαιούς, στον φθόγγο Νη, αλλά υπάρχει και δεύτερη πρόταση, η οποία δικαιολογείται διότι έχουμε τετράχορδο στον ήχο Άγια της παπαδικής. Ακολουθώντας μεταφερόμαστε πάλι στον πλάγιο του τετάρτου, στη λέξη «παγήναι». Στη συνέχεια έχουμε μια σύντομη μεταφορά στον ήχο Άγια, στη λέξη «βοώμεν σοι». Μάλιστα έχουμε και κατάληξη στο φθόγγο Δι, προσέγγιση της κορυφής του τετραχόρδου. Στη λέξη «Κύριε» επανερχόμαστε στον πλάγιο του τετάρτου Νη, το ισοκράτημα επανέρχεται στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Νη.

Ακολουθεί μια αλλαγή στην κυριότητα του πλαγίου τετάρτου ήχου, στον τέταρτο της παπαδικής στον Άγια, με βάση το φθόγγο Δι όπου και μεταφέρεται το ισοκράτημα, στη φράση «της βασιλείας σου», όπου στις λέξεις αυτές το ισοκράτημα τονίζει τη μεταφορά στη θέση του Άγια της παπαδικής. Στο τέλος το ισοκράτημα επανέρχεται στο φθόγγο Νη, μιας και επανερχόμαστε στον ήχο του πλαγίου τετάρτου για τις λέξεις «σου αξίωσον». Πιο πριν παρατηρούμε το ισοκράτημα να μεταφέρεται κατά συνήθεια στο φθόγγο Δι.

⁵⁴ Πέτρου Λαμπαδαρίου, Σύντομον Δοξαστάριον, Βουκουρέστι 1820:26.

8^ο ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ:

Χρυσικά καὶ ἤχος σύντομα τῆς Ἑβδομάδος, παρὰ

Πέτρον Αρμπανδαίου. ἤχος α΄. Πα.

Πέτρον Αριπαδαίου. ἡχος ἀΐ Πα.

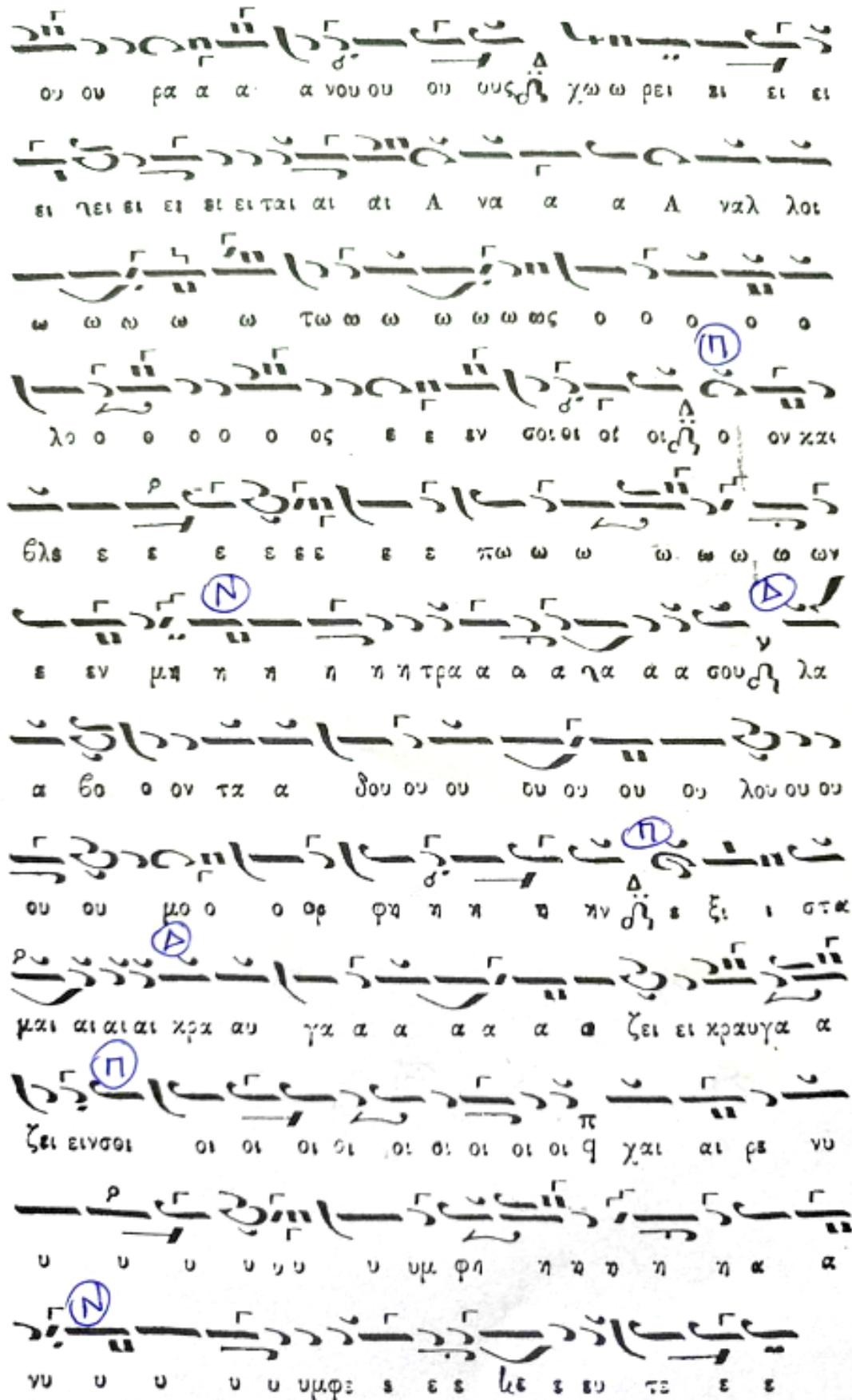
οι οι οι οι οι τα α α χε ρυ η θι ι ι ι
 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι
 χε ε ρυ η θι ι ι ι ι ι μ θ μ υ υ υ
 υ υ υ υ υ υ υ υ ι ι ι ι ι ι ι ι
 ι ι μ υ υ ι ι ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω

50

Από το χειρουβικά εβδομάδος του Πέτρου Λαμπαδαρίου από την πρώτη στάση παρουσιάζουμε το χειρουβικό στον πρώτο ήχο.⁵⁵

Ο ισοκρατηματικός φθόγγος ξεκινά στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Πα. Στη συνέχεια έχουμε μια μετάβαση της μελωδικής γραμμής στον κάτω Κε, όπου η μελωδία εξελίσσεται στο τετράχορδο Κε, Ζω, Νη, Πα, καταλήγοντας στο κάτω Κε. Μετά τη μαρτυρία ο ισοκρατηματικός φθόγγος επανέρχεται στο φθόγγο Πα, όπου θα παραμείνουμε για μεγάλο χρονικό διάστημα για τον λόγο ότι η μελωδική γραμμή εξελίσσεται στο τετράχορδο Πα- Βου-Γα-Δι. Στη λέξη «ζωοποιώ» έχουμε μια σύντομη ιδέα του ήχου άγια της Παπαδικής, οπότε ο ισοκρατηματικός φθόγγος για πολύ σύντομο χρονικό διάστημα θα τονίσει τη μετάβαση αυτή, οπότε θα μεταφερθεί στο φθόγγο Δι, που είναι και η βάση του ήχου. Κατόπιν λίγο πριν τη μαρτυρία κατά συνήθεια πολλών ο ισοκρατηματικός φθόγγος θα παραμείνει στον Πα, μέχρι τη λέξη «βοιωτική», ενώ άλλοι το αφήνουν στο Δι. Εκεί πλέον, μετά τη λέξη «βοιωτική» η μελωδική γραμμή μεταφέρετε στον ήχο άγια της Παπαδικής, οπότε και ο ισοκρατηματικός φθόγγος θα μεταφερθεί στο φθόγγο Δι, βάση του ήχου άγια της Παπαδικής. Έπειτα, στη λέξη, «μέριμναν», στη συλλαβή -με- επανέρχεται ο ισοκρατηματικός φθόγγος στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Πα. Στον «ως τον βασιλέα», ξεκινάει ο ισοκρατηματικός φθόγγος στο φθόγγο Πα, αλλά σύντομα θα μεταφερθεί στο φθόγγο Κε, όπου πλέον γίνετε μια γραμμή στον ήχο του πρώτου τετραφώνου. Στη λέξη «δορυφορούμενον», έχουμε επαναφορά του ισοκρατηματικού φθόγγου στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Πα, όπου και θα παραμείνει μέχρι και το τέλος του μουσικού οικοδομήματος.

⁵⁵ Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Στεφάνου Δομεστίκων, Πανδέκτη Θ. Λειτουργία Τομ. Δ Κων/πολη 1851 (ανατύπωση 2001) Εκδόσεις Επέκταση Κατερίνη 2001:59.



Ανάλυση του μέλους 6.39-40 «Το προσταχθέν» σε ήχο πλάγιο του τετάρτου⁵⁶.

Ο ισοκρατηματικός φθόγγος τοποθετείται στη βάση του ήχου, στο φθόγγο του Νη, όπου θα παραμείνει για μεγάλο χρονικό διάστημα, μέχρι το σημείο όπου θα παρουσιαστεί μετάβαση στο οξύ τετράχορδο του πλ. δ' όπου και ο ισοκρατηματικός φθόγγος θα μεταφερθεί στο φθόγγο Δι, παρουσιάζοντας ήχο άγια της Παπαδικής. Επανέρχεται μετά τη μαρτυρία στο φθόγγο Πα στη συλλαβή -χω-. Στο ποιητικό κείμενο στη συλλαβή «-ων-» το ισοκράτημα μεταφέρεται στον φθόγγο του Πα, διότι μας θυμίζει περισσότερο κίνηση πλαγίου του πρώτου. Επανέρχεται ο ισοκρατηματικός φθόγγος στο Νη, θεωρητικά λόγω κατάληξης της φράσης, στη συλλαβή -μη- από τη λέξη «μήτρα». Ακολουθεί γραμμή σε ήχο άγια στη λέξη «λαβόντα» όπου το ισοκράτημα μεταφέρεται στη βάση του τετάρτου άγια της παπαδικής στο φθόγγο Δι. Στο φθόγγο αυτό θα παραμείνει μέχρι και τη λέξη «εξίσταμαι» όπου στη συλλαβή -ε- το ισοκράτημα θα μεταφερθεί στον φθόγγο Πα, μιας και έχουμε μια σύντομη ιδέα πλαγίου του πρώτου ήχου. Σύντομα, στη λέξη «κραυγάζει» στη συλλαβή -κρα-, όπου έχουμε μεταφορά στον τέταρτο άγια της παπαδικής ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρεται στο φθόγγο Δι. Στη συνέχεια στη συλλαβή -σει- επανερχόμαστε πάλι στον πλάγιο του πρώτου οπότε και ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρεται στη βάση του ήχου, στον φθόγγο Πα. Θα παραμείνουμε μέχρι και λίγο πριν ολοκληρωθεί το μέλος όπου στη λέξη «ανύμφευτε» στη συλλαβή -νύ- ο ισοκρατηματικός φθόγγος θα μεταφερθεί στη βάση του ήχου, στον φθόγγο Νη όπου και ολοκληρώνεται το μέλος.

⁵⁶ Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Στεφάνου Δομεστίκου, Πανδέκτη Όρθρος Τομ. Β Κων/πολη 1850 (ανατύπωση 2003) εκδόσεις Τέρνος Κατερίνη 2003:20.

(Δίχορον.)

Ήχος λ̣ Δ'. ϸ Νη.
διάρκεια λεπτά 19' 40".

1) 'Ο Α'. Χορός.

η υ υ π ε ε ε ε ε ε 6 λ 8 8

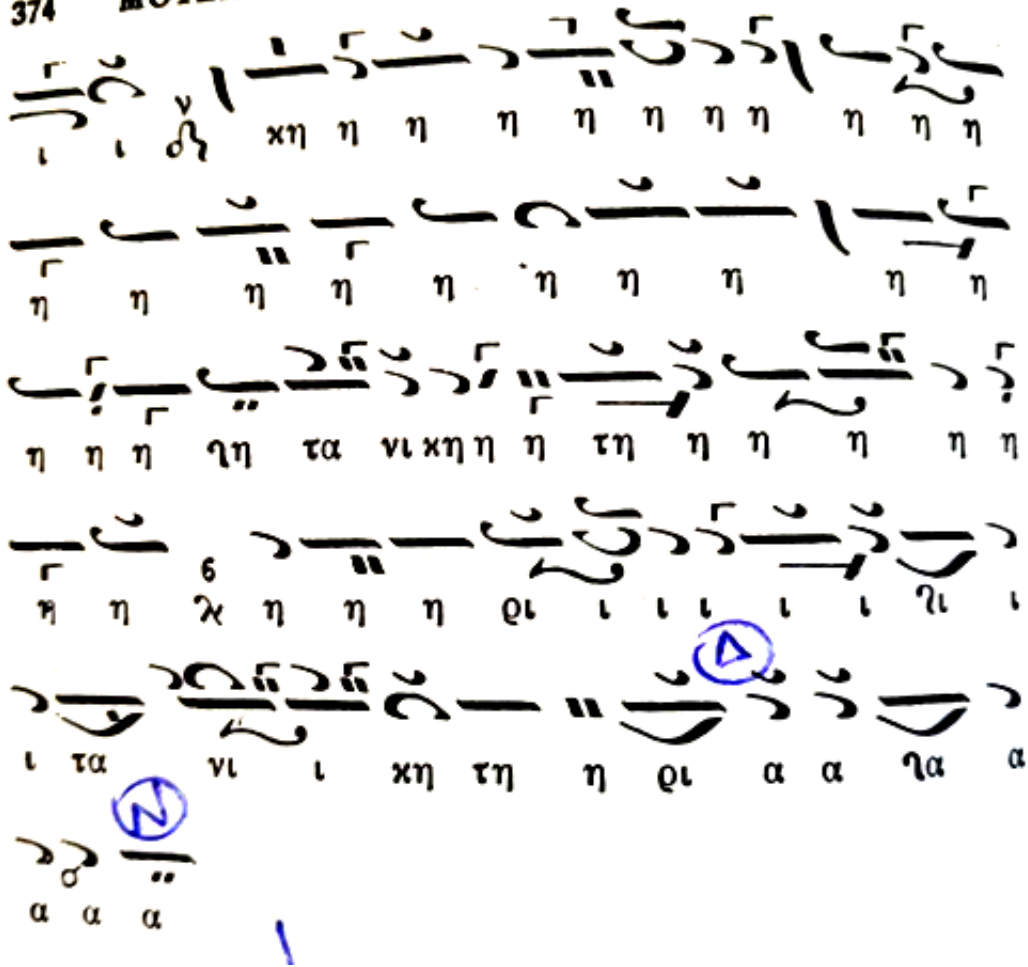
ε ε λ ε ε ε ε ε ρ μα α α α π 9

α α α α α α α α α α α α α α

α α α α χ ω ω Δ ω ω ω ω ω ω

στ ρ α α α α τη η γ ω ω ω ω ω ω

τα α α α α α λ α α α α α α ν ι



 ι ι δλ κη η η η η η η η η η η η η

 η η η η η η η η η η η η

 η η η η η τα νι κη η η τη η η η η η η

 η η λ η η η ρι ι ι ι ι ι ι ι

 ι τα νι ι κη τη η ρι α α ρα α

 α α α

Παρουσιάζουμε το πρώτο μέρος από το δίχορο «Τη Υπερμάχω»⁵⁷. Το ισοκράτημα ξεκινά με το φθόγγο της βάσης του ήχου, το φθόγγο Νη. Μετά τη μαρτυρία του Βου, έχουμε μια μεταφορά σε έναν πλάγιο του πρώτου, οπότε και ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρετε στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Πα. Αμέσως μετά τη μαρτυρία, έχουμε μεταφορά στον πλάγιο του πρώτου ήχου, οπότε και ο ισοκράτης μεταφέρετε στο φθόγγο Πα. Θα παραμείνουμε στο φθόγγο Πα, μέχρι τη συλλαβή -ο-, από τη λέξη «στρατηγώ» όπου επανερχόμαστε στον ήχο του πλαγίου τετάρτου, οπότε και ο ισοκρατηματικός φθόγγος, μεταφέρεται στο φθόγγο της βάσης του ήχου στον Νη. Θα παραμείνουμε για μεγάλο χρονικό διάστημα στον ήχο του πλαγίου τετάρτου και σχεδόν στο τέλος του μέλους, όπου έχουμε μια πολύ σύντομη καταληκτική φόρμουλα, που περνάει η ιδέα του άγια ήχου, το ισοκράτημα θα μεταφερθεί στο φθόγγο Δι, μέχρι να επανέλθει ο καταληκτικός φθόγγος του μέλος, φθόγγος Νη, όπου και θα μεταφερθεί το ισοκράτημα⁵⁸.

⁵⁷ Νεκτάριος μοναχός, Μουσικός θησαυρός του Εσπερινού, Άγιου Όρος 1990:373.

⁵⁸ Η χρήση στον ισοκράτη στο φθόγγο Δι που συναντιέται σε πολλούς δεν θεωρείται υποχρεωτική θέση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Η ΝΕΟΤΕΡΗ ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

Στο παρόν κεφάλαιο αναλύουμε μελοποιητικές δραστηριότητες σύγχρονων μελοποιών. Μέσω αυτών παρουσιάζουμε τις θέσεις τους για τον τρόπο λειτουργίας του ισοκρατήματος στα έργα τους. Η επιλογή των μελοποιών έγινε βάση της διάδοσης του έργου τους στην ιεροψαλτική κοινότητα αλλά και με την προοπτική να παρουσιαστεί μια ολοκληρωμένη συλλογή διαφορετικών ισοκρατηματικών απόψεων για το ρόλο του ισοκρατήματος στο εκκλησιαστικό μέλος.

A.

ΔΙ
NH
A ξι ον ε ζιν ω ω ως α λη η θως μα
κα ρι ζει ει ν σε ε την θε ο ο ο το ο
ο κο ον την α α ει μα κα ρι ι ζον και
ΔΙ NH
πα να α μω μη η το ον και Μη τε ε ρα
τη θε ε ε β β η η η μων την τι ι
μι ω τε ε ε ε ραν τω ων χε ρβ β β
βι μι και εν δο ξο τε ε ε ρα αν α συγ
κρι ι ι ι ι τως τω ω ω ων Σε ε ρα
α α φειμ την α δι α φθο ο ο ο ρω

^{ΔΙ}
 ως ²² θε [♂] ον [♂] λο [♂] ο [♂] ο [♂] γο [♂] ον [♂] τε [♂] ε [♂] ε [♂] κβ [♂] β
^{NH}
 β [♂] β [♂] β [♂] σαν [♂] την [♂] ο [♂] ον [♂] τω [♂] ως [♂] θε [♂] ε [♂] ο [♂] ο [♂] ο
[♂]
 το [♂] ο [♂] ο [♂] ο [♂] κο [♂] ον [♂] Σε [♂] με [♂] ε [♂] γα [♂] λυ [♂] υ
^{ΔΙ} ⁵ ^{NH}
 υ [♂] υ [♂] νο [♂] ο [♂] ο [♂] με [♂] ε [♂] ε [♂] εν [♂]

Παρουσιάζουμε το «Άξιον Εστί» του Δημητρίου Γαλάνη από την μελοποιητική του εργασία «Θεία Λειτουργία»⁵⁹.

Το μέλος είναι τονισμένο στον ήχο του πλαγίου του τετάρτου. Όπως παρατηρούμε στη μελωδική γραμμή στη λέξη «μακαρίζειν σε» το ισοκράτημα μεταφέρεται στο Δι μιας και έχουμε σύντομη μεταφορά του ήχου στο ψηλό τετράχορδο του πλαγίου τετάρτου, σχηματίζοντας μια μικρή φράση στον τέταρτο άγια της Παπαδικής. Στην φράση «την αιμακάριστον» έχουμε επαναφορά της μελωδίας στο χαμηλό τετράχορδο του πλαγίου τετάρτου οπότε και το ισοκράτημα μεταφέρετε στο Νη. Η συνέπεια του μελοποιού που θέλει όταν αλλάζουν τα τετράχορδα σχηματίζοντας νέες φράσεις, έστω και σύντομες, σε μουσικές θέσεις νέων ήχων να μεταφέρεται το ισοκράτημα στη βάση του νέου τετραχόρδου, παρουσιάζεται με συνέπεια στη λέξη «παναμώμητον» όπου πάλι έχουμε θέση σε άγια της παπαδικής οπότε και το ισοκράτημα μεταφέρεται στο φθόγγο Δι. Στη συνέχεια στο «και μητέρα» έχουμε μεταφορά της μελωδίας στο χαμηλό τετράχορδο του πλαγίου τετάρτου οπότε το ισοκράτημα μεταφέρεται στο φθόγγο Νη.

Ακολουθεί σύντομη μετάβαση τον τέταρτο άγια της παπαδικής, στο «ενδοξότερα» οπότε ο μελοποιός ακολουθώντας με συνέπεια τη θεωρητική του πρόταση, περί ισοκρατηματική πρακτικής, μεταφέρει τον ισοκρατηματικό φθόγγο στο φθόγγο Δι, βάση του τετραχόρδου άγιας της παπαδικής. Στη λέξη «ασυγκρίτως» το ισοκράτημα μεταφέρεται στη βάση του πλαγίου τετάρτου, όπου και θα τελειώσει και η συγκεκριμένη φράση. Η φράση αυτή τονίζετε και με άκουσμα σκληρού χρώματος. Στη λέξη «αδιαφθόρος» μετά το τετράχορδο Νι-Πα-Βου-Γα, ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρεται στο φθόγγο Νη. Κατόπιν στη λέξη «Θεού» έχουμε μεταφορά της μελωδίας στο οξύ τετράχορδο του πλαγίου τετάρτου όπου σχηματίζει μια μελωδική γραμμή στον τέταρτο άγια της παπαδικής με βάση το Δι, οπότε και ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρεται στο φθόγγο Δι. Στη λέξη «όντως» το ισοκράτημα μεταφέρεται στο φθόγγο Νη, βάση της κλίμακας του πλαγίου τετάρτου. Μετά την καταληκτική φόρμουλα του πλαγίου τετάρτου, στη λέξη «μεγαλύνομεν», στη συλλαβή -νο-, βλέπουμε το ισοκράτημα ο μελοποιός να το μεταφέρει στο φθόγγο Δι, τονίζοντας μι σύντομη ιδέα του άγια της παπαδικής από τον κάτω Δι. Το μελοποίημα του Δημητρίου Γαλάνη

⁵⁹ Δημήτριος Γαλάνης, Λειτουργικά κατ' ήχον, Πάτρα 2011:220.

ολοκληρώνεται με τη μεταφορά του ισοκρατηματικού φθόγγου στο τέλος του μέλους στο φθόγγο Νη.

B.

ΕΩΘΙΝΟΝ Β'

(B) ~~(B)~~ ~~(B)~~

Hχος Δι

$\downarrow$ (Δ) $\downarrow$ (B)
 $\frac{1}{\mu\epsilon} \Delta \frac{1}{o} \frac{1}{o} \frac{1}{o} \xi\alpha \Pi\alpha \alpha \alpha \tau\rho\iota \iota \iota$
 $\frac{1}{\iota} \frac{1}{\iota} \chi\alpha\iota \Upsilon\iota \omega \chi\alpha\iota \Lambda \gamma\iota \omega \Pi\eta\epsilon$
 $\frac{1}{\epsilon} \frac{1}{\epsilon\upsilon} \mu\alpha \tau\iota \Delta \frac{1}{\mu} \epsilon \tau\alpha \mu\upsilon \upsilon \upsilon \rho\omega\upsilon \pi\rho\omicron \omicron$
 $\frac{1}{\sigma\epsilon} \epsilon \epsilon\lambda \theta\omicron\upsilon \frac{1}{\omicron\upsilon} \frac{1}{\omicron\upsilon} \frac{1}{\omicron\upsilon} \frac{1}{\omicron\upsilon} \sigma\alpha\iota \alpha\iota\varsigma \tau\alpha\iota\varsigma \pi\epsilon$
 $\frac{1}{\rho\iota} \frac{1}{\tau\eta\nu} \frac{1}{\mu\alpha} \rho\iota \iota \alpha \alpha \alpha \alpha \alpha\mu\epsilon \gamma\upsilon \nu\alpha\iota$

ξίλι και διὰ πορὺ με ε

ε ε ε ναι αι αι αις ηη πως ε ε ε ε ε ε

σται αι α α αυταις τυ χει ειν του ου ε ε

φε ε του ου ου ου ου ου ου ου ου ου

ου ου ω ρα α α α θη ο ο λι θο

ο ος με ε ε ε ε τηρ με ε νος και

θει ος νε ε ε ε α α α α νι ι ι

ι ι ι ι ι ηι ι ι ι ας

κα τα στε ε ε ε ελ λω ω ων τον θο ο ρυ υ

βον αυ τω ω ω ω ω ων της

ψυ υ υ χης η γε ε ερ θη η

$\underbrace{\text{—}}_{\eta} \underbrace{\text{—}}_{\eta} \underbrace{\text{—}}_{\gamma\alpha} \underbrace{\text{—}}_{\alpha\rho} + \underbrace{\text{—}}_{\varphi\eta} \underbrace{\text{—}}_{\eta} \underbrace{\text{—}}_{\eta} \underbrace{\text{—}}_{\sigma\iota\nu} \text{I} \underbrace{\text{—}}_{\eta} \underbrace{\text{—}}_{\eta} \underbrace{\text{—}}_{\sigma\upsilon\upsilon}$
 $\underbrace{\text{—}}_{\sigma\upsilon\varsigma} \underbrace{\text{—}}_{\omicron} + \underbrace{\text{—}}_{\text{K}\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\rho\iota} \underbrace{\text{—}}_{\alpha\varsigma} \underbrace{\text{—}}_{\Delta} \underbrace{\text{—}}_{\delta\iota} \underbrace{\text{—}}_{\omicron} \underbrace{\text{—}}_{\omicron} \underbrace{\text{—}}_{\omicron} \underbrace{\text{—}}_{\omicron}$
 $+ \underbrace{\text{—}}_{\text{x}\eta} \underbrace{\text{—}}_{\eta} \underbrace{\text{—}}_{\rho\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\upsilon} + \underbrace{\text{—}}_{\xi\alpha} \underbrace{\text{—}}_{\alpha} \underbrace{\text{—}}_{\tau\epsilon} \underbrace{\text{—}}_{\epsilon} \underbrace{\text{—}}_{\tau\omicron\iota} \underbrace{\text{—}}_{\omicron\iota}$
 $\underbrace{\text{—}}_{\omicron\iota\varsigma} + \underbrace{\text{—}}_{\text{x}\eta} \underbrace{\text{—}}_{\eta} \underbrace{\text{—}}_{\rho\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\xi\iota\nu} + \underbrace{\text{—}}_{\alpha\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\tau\omicron\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\omicron\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omicron\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\omicron\upsilon}$
 $\underbrace{\text{—}}_{\omicron\upsilon} + \underbrace{\text{—}}_{\text{M}\alpha} \underbrace{\text{—}}_{\theta\eta} \underbrace{\text{—}}_{\eta} \underbrace{\text{—}}_{\tau\alpha\iota\varsigma} \underbrace{\text{—}}_{\beta} \underbrace{\text{—}}_{\epsilon\iota\varsigma} \underbrace{\text{—}}_{\tau\eta\nu} \underbrace{\text{—}}_{\Gamma\alpha} \underbrace{\text{—}}_{\lambda\iota}$
 $\underbrace{\text{—}}_{\lambda\alpha\iota} \underbrace{\text{—}}_{\alpha\iota} \underbrace{\text{—}}_{\alpha\iota} \underbrace{\text{—}}_{\alpha\iota} \underbrace{\text{—}}_{\alpha\iota} \underbrace{\text{—}}_{\alpha\nu} + \underbrace{\text{—}}_{\delta\rho\alpha} \underbrace{\text{—}}_{\mu\epsilon\iota} \underbrace{\text{—}}_{\epsilon\iota} \underbrace{\text{—}}_{\epsilon\iota} \underbrace{\text{—}}_{\epsilon\iota\nu} \underbrace{\text{—}}_{\chi\alpha\iota}$
 $\underbrace{\text{—}}_{\omicron} \underbrace{\text{—}}_{\omicron} \underbrace{\text{—}}_{\varphi\epsilon} \underbrace{\text{—}}_{\epsilon} \underbrace{\text{—}}_{\epsilon} \underbrace{\text{—}}_{\sigma\theta\epsilon} + \underbrace{\text{—}}_{\alpha\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\tau\omicron\nu} \underbrace{\text{—}}_{\Delta} \underbrace{\text{—}}_{\alpha} \underbrace{\text{—}}_{\nu\alpha} \underbrace{\text{—}}_{\sigma\tau\alpha} \underbrace{\text{—}}_{\alpha\nu}$
 $\underbrace{\text{—}}_{\tau\alpha} + \underbrace{\text{—}}_{\epsilon} \underbrace{\text{—}}_{\epsilon} \underbrace{\text{—}}_{\epsilon\chi} \underbrace{\text{—}}_{\nu\epsilon} \underbrace{\text{—}}_{\chi\rho\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omega} + \underbrace{\text{—}}_{\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omega}$
 $\underbrace{\text{—}}_{\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omega} + \underbrace{\text{—}}_{\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omega\nu} \underbrace{\text{—}}_{\Delta} \underbrace{\text{—}}_{\omega\varsigma} \underbrace{\text{—}}_{\text{Z}\omega} \underbrace{\text{—}}_{\omicron}$
 $\underbrace{\text{—}}_{\delta\omicron} \underbrace{\text{—}}_{\omicron} \underbrace{\text{—}}_{\tau\eta} \underbrace{\text{—}}_{\eta\nu} + \underbrace{\text{—}}_{\chi\alpha\iota} \underbrace{\text{—}}_{\alpha\iota} \underbrace{\text{—}}_{\text{K}\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\upsilon}$
 $\underbrace{\text{—}}_{\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\upsilon} \underbrace{\text{—}}_{\rho\iota} \underbrace{\text{—}}_{\iota} \underbrace{\text{—}}_{\omicron} \underbrace{\text{—}}_{\omicron} \underbrace{\text{—}}_{\omicron} \underbrace{\text{—}}_{\omega}$

Από τον όρθρο του Χρύσανθου Θεοδοσόπουλου παρουσιάζουμε το δοξαστικό, το δεύτερο εωθινό.⁶⁰

Ο ισοκρατηματικός φθόγγος ξεκινά στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Δι, αλλά στη συλλαβή -τρι- από τη λέξη «Πατρί», βλέπουμε να μεταφέρεται στο φθόγγο Βου, διότι δε θέλει το ισοκράτημα να ηχεί ψηλότερα από το μέλος και τοποθετεί τον ισοκράτη στο κατώτατο όριο του μέλους. Συνεχίζοντας ο ισοκράτης συμψάλλει με τον ιεροψάλτη και ακολουθεί μετάβαση του ισοκράτη πάλι στο φθόγγο Βου μιας και η μελωδική εξέλιξη θα ακουμπήσει στη συλλαβή -πνεύ- από τη λέξη «Πνεύματι» το φθόγγο Βου. Επανερχόμαστε στο φθόγγο Δι όπου θα καταλήξει η μελωδική φράση με τη λέξη «Πνεύματι». Στη φράση «Μετά μύρων» παρατηρούμε ο ισοκράτης να συμψάλλει με τον ιεροψάλτη σε ένα σύντομο πέρασμα του ισοκρατηματικού φθόγγου, στο φθόγγο Γα, που θα καταλήξει η συλλαβή -ρων-. Ακολουθεί, όπως παρατηρούμε, ο Θεοδοσόπουλος με συνέπεια την άποψη ότι εκεί που καταλήγει η μελωδική γραμμή, να τοποθετείται και το ισοκράτημα, ανεξαρτήτως αν είναι δεσπόζον φθόγγος εκεί που καταλήγει το μέλος ή αν είναι κάποια κατάληξη του μέλους. Στη συνέχεια ο ισοκράτης συμψάλλει με τον ιεροψάλτη και στη συλλαβή -θου- από τη λέξη «προσελθούσαις» επανέρχεται στη βάση του ήχου. Η τακτική του ισοκράτη να συμψάλλει με τον ιεροψάλτη εμφανίζεται και στη φράση «ταίς περί την Μαριάμ». Στη συνέχεια παρατηρούμε μετάβαση στον ισοκρατηματικό φθόγγο Βου, μιας και το μέλος θα ακουμπήσει στο φθόγγο Βου σχηματίζοντας σύντομη κατάληξη στο φθόγγο Βου. Στη λέξη «γυναιξί» ο ισοκράτης συμψάλλει τη λέξη «γυναιξί» με τον ιεροψάλτη.

Κατόπιν το μέλος μεταφέρεται στο διατονικό πρώτο ήχο, με μετάθεση της βάσης του ήχου από τον Πα, στο φθόγγο Δι. Ο μελοποιός με συνέπεια μεταφέρει τον ισοκρατηματικό φθόγγο για μικρό χρονικό διάστημα στο φθόγγο Γα, μιας και η μελωδία θα ακουμπήσει τον φθόγγο Γα και μετά επαναφέρει τον ισοκρατηματικό φθόγγο στο φθόγγο Δι, όταν η μελωδική γραμμή ακουμπήσει το φθόγγο Δι. Θα παραμείνουμε για

⁶⁰ Χρύσανθος Θεοδοσόπουλος Επτάτομος μουσική κυψέλη, Όρθρος, τομ. Στ', Θεσσαλονίκη 2006:344.

μεγάλο χρονικό διάστημα στο φθόγγο Δι, μέχρι το μέλος να κάνει κατάληξη στο φθόγγο Βου, όπου ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρεται στη συλλαβή –χειν- από τη λέξη «τυχείν» στο φθόγγο Βου. Λίγο πιο πριν ο ισοκράτης συμψάλλει με τον ιεροψάλτη στη συλλαβή –τυ-. Θα παραμείνουμε στο φθόγγο Βου μέχρι τη συλλαβή –του- από τη λέξη «εφετού» παρακολουθώντας τη μελωδία να καταλήγει στον φθόγγο Βου, φθόγγο με τον οποίο θα καταλήξει ο ισοκρατηματικός φθόγγος συμψάλλοντας τις δύο τελευταίες νότες με τον ιεροψάλτη. Ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρεται στη συλλαβή –ρά- από τη λέξη «ωράθη», στο φθόγγο Δι, αλλά σύντομα θα επιστρέψει στο Βου μιας και ο μελοποιός ακολουθεί πιστά την ίδια πρακτική, που θέλει όταν η μελωδία κατέρχεται του αρχικού ισοκρατηματικού φθόγγου ο νέος ισοκρατηματικός φθόγγος να μεταφέρεται εκεί που θα καταλήξει η μελωδία. Στις τελευταίες νότες της λέξης «μετηρμένος» ο ισοκράτης συμψάλλει με τον ιεροψάλτη.

Επαναφερόμαστε στον πρώτο ήχο με μεταφορά της βάσης από τον Πα στο φθόγγο Δι όπου και θα παραμείνουμε. Μάλιστα σχηματίζεται και μια κατάληξη στον πρώτο ήχο όπως βλέπουμε με τη διατονική μαρτυρία. Ο ισοκρατηματικός φθόγγος θα παραμείνει στο φθόγγο Δι, κατά τη λέξη «καταστέλων», παρότι θα αλλάξει και ο ήχος στον οποίο είναι τονισμένο το μέλος, μιας και επανερχόμαστε στον αρχικό ήχο. Βλέπουμε στη λέξη «θόρυβον» ο ισοκράτης να συμψάλλει με τον ψάλτη και να μεταφέρεται πάλι με συνέπεια από τον μελοποιό στο φθόγγο Βου, φθόγγο της μεσότητας του δευτέρου ήχου. Στη συνέχεια ο ισοκρατηματικός φθόγγος επανέρχεται στο φθόγγο Δι μιας και η μελωδική γραμμή εξελίσσεται στο τετράχορδο Δι - Κε - Ζώ - Νη. Στη λέξη «γάρ» ο ισοκράτης συμψάλλει με τον ιεροψάλτη και μεταφέρεται μετά στη λέξη «Ιησούς» στο φθόγγο Βου όπου ακλουθώντας τη μελωδική πορεία που καταλήγει στο φθόγγο Βου, τοποθετείται και ο ισοκράτης στο φθόγγο Βου, όπως προαναφέρθηκε. Στη λέξη «Κύριος» ο ισοκράτης μεταφέρεται στο φθόγγο Δι, που είναι και η κατάληξη της βάσης του ήχου. Μετέπειτα το μέλος μεταφέρεται στο σκληρό χρώμα, στον πλάγιο του δευτέρου, και ο ισοκρατηματικός φθόγγος παραμένει στο Δι, μέχρι που έχουμε μια αλλαγή στο φθόγγο Νη μιας και έχουμε σύντομη ιδέα άγια από τον φθόγγο Νή και επιστρέφει στο φθόγγο Δι, στη συλλαβή –τε- από τη λέξη «κηρύξατε». Θα παραμείνουμε μέχρι το τέλος που θα πάρουμε αναπνοή στη λέξη «κήρυξιν».

Ο ισοκρατηματικός φθόγγος συνεχίζει να συμψάλλει στη συλλαβή –αυ- με τον ιεροψάλτη και μεταφέρεται στο Βου, όπου θα σχηματιστεί κατάληξη μαζί με τον

ισοκράτη. Ο ισοκράτης συμψάλλει με τον ιεροψάλτη και στη λέξη «Γαλιλαία». Στη συλλαβή, όμως, -λαι- μεταφέρεται στο φθόγγο Βου, μιας και είναι ένας φθόγγος που προαναγγέλλει κατάληξη του μέλους στο φθόγγο Βου, κάτι που παρατηρούμε στη συλλαβή -σθε- από τη λέξη «όψεσθε». Στη συνέχεια ο ισοκράτης συμψάλλει με τον ιεροψάλτη. Αμέσως μετά έχουμε μετάβαση στο σκληρό χρώμα με επαναφορά του ισοκρατηματικού φθόγγου, στο φθόγγο Δι, βάση του πλαγίου δευτέρου με μετάθεση. Ακολουθεί μεταφορά του ισοκρατήματος στο φθόγγο Γα, στη λέξη «εκ» μιας και η μελωδική γραμμή θα ακουμπήσει το φθόγγο Γα. Ο ισοκράτης στη συνέχεια συμψάλλει για λίγο με τον ιεροψάλτη και επανέρχεται στο φθόγγο Δι, μιας και η μελωδία αναπτύσσεται στο τετράχορδο, Δι – Κε – Ζώ – Νή, όπου θα οδηγηθούμε στην κατάληξη της λέξης «νεκρών» καταλήγοντας στο φθόγγο Δι, με τον ισοκράτη να συμψάλλει με τον ιεροψάλτη.

Το μέλος ολοκληρώνεται με τη μεταφορά του ισοκρατηματικού φθόγγου στο φθόγγο Δι, βλέποντας βέβαια τον ισοκράτη να συμψάλλει με τον ιεροψάλτη τη στιγμή που η μελωδική γραμμή κατέρχεται της βάσης του φθόγγου Δι, και να επανέρχεται στο φθόγγο Δι, καθώς η μελωδική γραμμή παρουσιάζει χαρακτηριστική τελική κατάληξη του δευτέρου.

Γ.

„ ΤΟΝ ΣΤΑΥΡΟΝ ΣΟΥ... „

(ψαλλόμενον εις τὰς ἑορτὰς τοῦ Τιμίου Σταυροῦ)

Ἦχος Δι γ.

A

μην Τον Σταυρο ο ον σου προ ο σκυ υ υ
 νου μεν Δε ε ε σπο ο ο ς τα
 και την Α γι ι α α αν σου Α να α
 στα α α σι ιν δο ο ξα α α ζο ο ο ο
 με ε εν
 - Σινά

Τό τρίτον
 Δ

Από το βιβλίο Θεία Λειτουργία του Χαρίλαου Ταλιαδώρου⁶¹ παρουσιάζουμε το μέλος «Τον Σταυρό σου» .

Στην αρχή αφήνει το ισοκράτημα Δι, πάνω από τη μελωδία, συμψάλλοντας με τον ιεροψάλτη μέχρι τη συλλαβή -προ- από τη λέξη «προσκυνούμεν» οπότε και τοποθετείται στη βάση του ήχου στο φθόγγο Δι. Αμέσως μετά ο ισοκράτης μεταφέρεται στο φθόγγο Βου, φθόγγο ο οποίος αποτελεί και την κατάληξη της μελωδικής φράσης στη λέξη «Δέσποτα». Επανέρχεται ο ισοκρατηματικός φθόγγος στον Δι. Παρατηρούμε ότι όταν το μέλος κατεβαίνει από την τονική βάση του ήχου ο ισοκράτης να συμψάλλει με τον ιεροψάλτη. Κάτι που ακολουθείται και στη συλλαβή -κε- όπως επίσης και στη συλλαβή -α- από τη λέξη «Ανάσταση». Ο ισοκράτης τελικά στη λέξη «Ανάσταση» στη συλλαβή -να- τοποθετείται στο φθόγγο της βάσης του ήχου, με τον οποίο τελειώνει το μέλος.

⁶¹ Χαρίλαος Ταλιαδώρος, Επίτομος Λειτουργία, Θεσσαλονίκη 1972:48.

Δ.

Ο ΤΡΙΣΑΓΙΟΣ ΥΜΝΟΣ

Ἦχος β'. Δι

Α μην Α α γι ι ι ο ο ος ο ο
Θε ε ο ο ο ος Α α γι ι ι ο ο ος
Ι ι σχυ ρο ο ο ος Α α γι ι ι ος α
θα α να α α τος ε λε ε ε η σο ο
ον η μα α ας
Μ Δ

Τὸ τρίτον

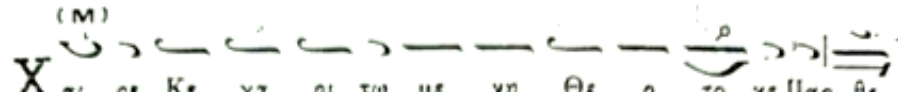
Από τη Θεία Λειτουργία του Χαρίλαου Ταλιαδώρου παρουσιάζουμε τον Τρισάγιο ύμνο⁶² σε ήχο δεύτερο.

Ο ισοκρατηματικός φθόγγος τοποθετείται στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Δι, παρότι η μελωδική γραμμή κατέρχεται του τονικού ύμνου του ισοκράτη. Η πρώτη ισοκρατηματική αλλαγή παρατηρείται στον τρίτο στίχο του μελωδήματος όταν σχηματίζεται πορεία κατάληξης του μέλους στη μεσότητα του ήχου, στο φθόγγο Βου. Έπειτα ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρεται στο φθόγγο Δι, όπου θα παραμείνει μέχρι το τέλος του μελωδήματος, με τον ισοκράτη στη λέξη «ημάς», να συμπάλλει με τον ιεροψάλτη.

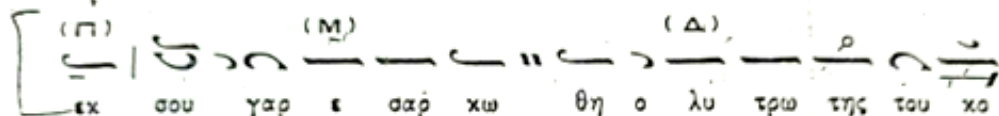
⁶² Ταλιαδώρος 1972:21.

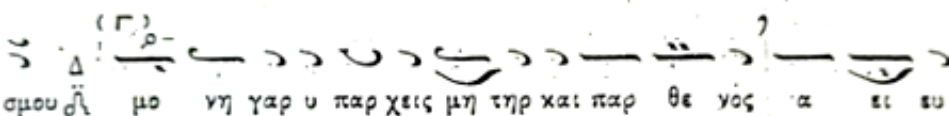
Ε.

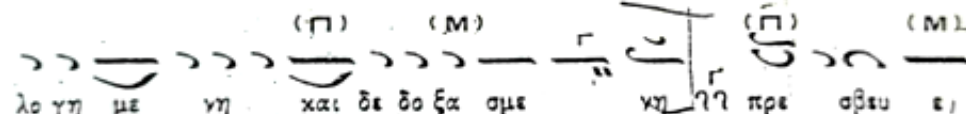
"ΕΤΕΡΟΝ ΘΕΟΤΟΚΙΟΝ. Ἦχος Βαρύς. Γα. Γ

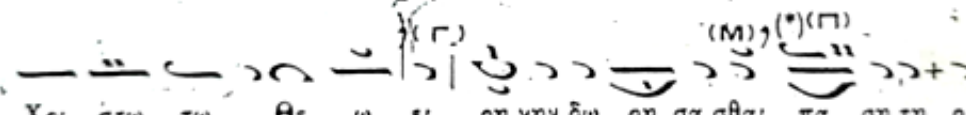
(M) 
 X α ι ρ ε Κ ε χ α ρ ι τ ω μ ε ν η Θ ε ο τ ο κ ε Πα ρ θε

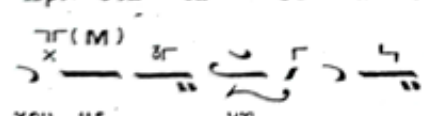
(Γ) (M) (M) 
 να λ ι μ η ν και π ρ ο σ τ α σ ι α τ ο υ γ ε ν ο υ ς τ ω ν α ν θ ρ ω π ω ν ᾠ ᾠ

(Γ) (M) (Δ) 
 εκ σου γ α ρ ε σ α ρ κ ω θ η ο λ υ τ ρ ω τ η ς τ ο υ κο

(Γ) 
 σ μ ο υ ᾠ μ ο ν η γ α ρ υ πα ρ χ ε ι ς μ η τ η ρ και πα ρ θε ν ο ς α ε ι συ

(Γ) (M) (Γ) (M) 
 λο γ η μ ε ν η και δε δο ξ α σ με ν η ᾠ ᾠ π ρ ε σ β ε υ ε ι

(Γ) (M) (*) (Γ) 
 Χ ρ ι σ τ ω τ ω Θ ε ω ε ι ρ η ν η γ δ ω ρ η σα σ θ αι πα ση τη οι

(M) 
 κου με ν η ᾠ ᾠ

Από τη νέα μουσική κυψέλη τόμος τρίτος του Αθανασίου Καραμάνη⁶³ παρουσιάζουμε το μέλος «Χαίρε Κεχαριτωμένη».

Στην αρχή παρατηρούμε ο ισοκράτης να συμψάλλει με τον ιεροψάλτη μέχρι τη στιγμή που πραγματοποιείται η πρώτη ατελής κατάληξη του μέλους. Αμέσως μετά την κατάληξη ο ισοκρατηματικός φθόγγος καταλήγει στο φθόγγο Γα.

Συνεχίζοντας, ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρεται στο φθόγγο Πα, φθόγγο στον οποίον η μελωδική γραμμή θα ακουμπήσει. Τη στιγμή, βέβαια, που το μέλος κατέρχεται του φθόγγου Πα στο φθόγγο Νη, θα παρατηρήσουμε ότι ο ισοκρατηματικός φθόγγος παύει να υπάρχει και ο Ισοκράτης συμψάλλει με τον ιεροψάλτη. Μεταφορά της μελωδικής γραμμής στο φθόγγο Πα, σημαίνει και μετατόπιση του ισοκράτη στο φθόγγο Πα, μέχρι τη στιγμή που ο ισοκράτης θα συμψάλλει στη λέξη «εσαρκώθη» με τον ιεροψάλτη. Στη φράση «ο Λυτρωτής του κόσμου», έχουμε κατάληξη στο φθόγγο Δι, παρατηρούμε ο ισοκρατηματικός φθόγγος να μεταφέρεται στο φθόγγο Δι. Μόλις η μελωδική γραμμή θα ακουμπήσει στο φθόγγο Ζώ, ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρετε στο φθόγγο Γα, όπου θα παραμείνει μέχρι τη στιγμή που η μελωδική γραμμή κατέρχεται από τον φθόγγο Γα και ακουμπάει το φθόγγο Πα. Τότε ο ισοκράτης μεταφέρεται στο φθόγγο Πα. Τη στιγμή όμως που η μελωδική γραμμή θα ακουμπήσει το φθόγγο Νη, ο ισοκράτης σταματά να παρουσιάζει το φθόγγο Πα και συμψάλλει με τον ιεροψάλτη. Η επαναφορά της μελωδικής γραμμής στο φθόγγο Πα, μεταφέρει τον ισοκράτη στον Πα τονίζοντάς μας το μοντέλο ότι ο μελοποιός ακολουθεί την πορεία του μέλους και τοποθετεί αναλόγως τον ισοκράτη.

Στη συνέχεια ο ιεροψάλτης συμψάλλει με τον ιεροψάλτη μέχρι τη στιγμή που θα ακουμπήσει το φθόγγο Γα στη λέξη «Θεό». Κατόπιν ψάλουν μαζί στη συλλαβή –ει- από τη λέξη «ειρήνη». Η επαναφορά του ισοκράτη στο φθόγγο Πα, σημειώνεται με συνέπεια τη στιγμή που η μελωδική γραμμή θα ακουμπήσει το φθόγγο Πα. Τη στιγμή, βέβαια, που η μελωδική γραμμή θα ακουμπήσει το φθόγγο Βου, τότε παρατηρούμε ο ισοκράτης να συμψάλλει μέχρι και το τέλος του μελωδήματος με τον ιεροψάλτη.

⁶³ Αθανάσιος Καραμάνης, Νέα Μουσική Κυψέλη, Τομ. 3^{ος} Θεσσαλονίκη 1965:23.

Z.

Εἰς τὸν Στίχον. Ἰδιόμελα. Ἦχος β. Δι. Γ.

^(Δ)
 Μ^ε γα και πα ρα δο ξο ον θα αυ μα τε τε
^(Β)
 λε σται ση με ρον Παρ θε νο ος
^(Ν)
 τι κτει και μη τρα ου φθει ρε
^(Β) ^(Μ) ^(Δ)
 ται γ ο Δο γο ος σαρ κου ται και του
^(Β)
 Πα τρο ος ου κε χω ρι σται
^(Δ) ^(Μ) ^(Δ)
 Αγ γε λοι με τα ποι με γων δο ξα ζου σι
 και η μεις συν αυ τοις εκ βο ω με
 εν Δο ξα εν υ ψι στοις θε ω
^(Β) ^(Δ)
 και ε πι γη ης ει ρη
 νη

Από τη «Νέα Μουσική Κυψέλη» τόμος τρίτος του Αθανασίου Καραμάνη παρουσιάζουμε το μέλος σε ήχο δευτέρο «*Μέγα και Παράδοξον Θαύμα*».⁶⁴

Ο ισοκρατηματικός φθόγγος τοποθετείται στο φθόγγο Δι, μέχρι τη στιγμή που έχουμε καταληκτική φόρμουλα στη μεσότητα του ήχου, οπότε και ο ισοκράτης μεταφέρεται στο φθόγγο κατάληξης της μελωδικής γραμμής, στο φθόγγο Βου. Στη συνέχεια έχουμε μια μεταφορά στον πλάγιο του δευτέρου, στο σκληρό χρώμα όπου: Ο ισοκράτης τοποθετείται στην αρχή στο φθόγγο Γα, με προοπτική να καλύψει το τρίχορδο Δι – Κε - Ζώ ύφεση και στη συνέχεια που ο ήχος πλαγιάζει και καταλήγει στον πλάγιο του δευτέρου, εκ του Νη, ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρεται στο φθόγγο κατάληξης της μελωδίας στον φθόγγο Νη. Ο ισοκρατηματικός φθόγγος επανέρχεται στο φθόγγο Βου, στη μεσότητα του δευτέρου ήχου, μιας και έχουμε μεταφορά στο μαλακό χρώμα. Βέβαια, εκ παραδρομής πρέπει να έχει συμβεί ισοκρατηματική παράληψη για επαναφορά στο φθόγγο Δι, αν σκεφτούμε τη λογική ισοκράτης των μελών από τον Αθανάσιο Καραμάνη όπου ο ισοκρατηματικός φθόγγος τοποθετείται στο φθόγγο όπου καταλήγει η φράση. Έτσι, λοιπόν, απουσιάζει ένα Δι, στις λέξεις, «ο λόγος σαρκούται». Στη συνέχεια έχουμε επαναφορά του φθόγγου Δι, μετά από ένα φθόγγο που ο ισοκράτης συμψάλλει με τον ιεροψάλτη και όπως μας έχει συνηθίσει ο Καραμάνης, για την ισοκρατηματική του πρακτική, όταν ο ήχος μεσάζει, ο ισοκράτης μεταφέρεται στο φθόγγο Βου.

Κατόπιν για μια μεγάλη μελωδική φράση, μετά από μια σύντομη μεταφορά του ισοκρατηματικού φθόγγου, στο φθόγγο Δι, ο ισοκράτης συμψάλλει με τον ιεροψάλτη. Ο ισοκράτης μετά την κατάληξη στη λέξη «δοξάζουσιν» τοποθετείται στον φθόγγο Δι, όπου και θα παραμείνει για ένα σχετικό μεγάλο χρονικό διάστημα και θα συμπεριλάβει τη μεταφορά του ήχου στο σκληρό χρώμα, σε ένα πλάγιο του δευτέρου που η μετάθεση της βάσης θεμελιώνει στο φθόγγο Δι. Ο ισοκρατηματικός φθόγγος, για πολύ λίγο θα μεταφερθεί στο φθόγγο Βου, μιας και η μελωδική γραμμή κατέρχεται της μελωδικής βάσης του ήχου και αγγίζει το φθόγγο Βου, στις λέξεις «επί γης ει» οπότε ο ισοκρατηματικός φθόγγος μεταφέρεται στο φθόγγο Βου. Στο τέλος, στη λέξη «ειρήνη», με την οποία και ολοκληρώνεται το μουσικό οικοδόμημα, ο ισοκρατηματικός φθόγγος στη συλλαβή -ρη- μεταφέρεται στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Δι.

⁶⁴ Καραμάνης 1965:325.

H.

[illegible]

Παρουσιάζουμε το κεκραγάριο του πλαγίου τετάρτου ήχου από το αργό Αναστασιματάριο του Ιωάννου με ισοκρατηματική πρόταση από τον κύριο Κυριαζή Νικολέρη. Παρατηρούμε μέσα από τις ισοκρατηματικές του προτάσεις,⁶⁵ να σχηματίζονται στις αγκύλες συγχορδιακά σχήματα. Αποτέλεσμα αυτού, είναι η καταστρατήγηση του μονοφωνικού χαρακτήρα της ψαλτικής μας τέχνης σε πολυφωνικό.

⁶⁵ Κυριαζής Νικολέρης, Το ισοκράτημα: Ιστορική εξέλιξή του μέχρι τις μέρες μας. Βόλος 1995:151.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.

Οι πρώτες πληροφορίες περί της υπάρξεως και της λειτουργικής σχέσεως του ισοκρατήματος με τις μελωδικές γραμμές της ψαλτικής μας παράδοσης μπορεί να σχετίζεται με την υπήχηση όπως αυτή καταμαρτυρείται σε λόγους πατέρων της εκκλησίας. Αν η υπήχηση ήταν το ισοκράτημα, ή το ισοκράτημα εξέλιξη αυτής ή συνυπάρχουν, η υπήχηση με τη μορφή σιγό-ψελλίσματος με το ισοκράτημα, δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι μιας και οι γραπτές μαρτυρίες δεν είναι ξεκάθαρες.

Οι πρώτες ιστορικές πληροφορίες περί της υπάρξεως των ισοκρατών ή βασταχτών και κατά συνέπεια για το ισοκράτημα, παρέχονται σε χειρόγραφα της υστεροβυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου μιας και στη χειρόγραφη αυτή παράδοση περιγράφεται η ύπαρξή τους μέσω του ρόλου που διαδραματίζουν στον ψαλτικό χορό. Δεν παρέχονται όμως τεχνικές πληροφορίες για τον τρόπο λειτουργίας των ισοκρατών, όπως για το πότε αλλάζει ο ισοκρατηματικός φθόγγος σε σχέση με τη μελωδική εξέλιξη του μαθήματος.

Πρώτες πληροφορίες περί του τρόπου λειτουργίας του ισοκρατήματος κατά την ερμηνεία των εκκλησιαστικών μελών παρέχονται μόλις στα μέσα του ΙΘ' αιώνα σε καταγραφές των ισοκρατημάτων που παρουσιάζονται στην Ανθολογία του Γεωργίου Ντουμανέλλη (Λέσβιου). Οι αλλαγές του ισοκρατηματικού φθόγγου, που μελετούμε στα μέλη που κατέγραψε ο Λέσβιος, δεν σχετίζονται με την αποφυγή των διαφώνων διαστημάτων μεταξύ ισοκρατηματικού φθόγγου και μελωδίας ή με την παρουσία του ισοκράτη σε τονικά ύψη χαμηλότερα της μελωδικής γραμμής. Ο ισοκράτης χαρακτηρίζεται από ελάχιστες μετατοπίσεις, οι οποίες τονίζουν τετραχορδιακές αλλαγές στις οποίες το μέλος μεταφέρεται σε νέα ηχοτοπία όπου ο μελοποιός αναπτύσσει το υλικό νέων μουσικών θέσεων.

Την ίδια ισοκρατηματική συμπεριφορά που εφαρμόζει ο Λέσβιος στα εκκλησιαστικά μέλη παρουσιάζει και στις ισοκρατηματικές προτάσεις του ο Μισαήλ Μισαηλίδης όπως αυτές διασώζονται μέσα από το θεωρητικό του πόνημα που εξέδωσε στα 1902 σε μια σειρά χερουβικών μελών. Το ισοκράτημα που παρουσιάζει χαρακτηρίζεται από ελάχιστες αλλαγές που τονίζουν αλλαγές ήχων και μουσικών

θέσεων. Κανένας άλλος λόγος δεν αναγκάζει τον μελοποιό να αλλάξει τον ισοκρατηματικό φθόγγο που συνοδεύει τη μελωδική εξέλιξη.

Είκοσι χρόνια αργότερα από την έκδοση του θεωρητικού του Μισαηλίδη σε μέλη από τη νεκρώσιμη ακολουθία που εκδίδει στα 1922 στη Λευκωσία ο πρωτοψάλτης Στυλιανός Χουρμούζιος καταγράφει τις αλλαγές του ισοκράτη. Αλλαγές οι οποίες ταυτίζονται με τις ισοκρατηματικές απόψεις των Μισαηλίδη και Λέσβιου. Λίγες αλλαγές που ακολουθούν νέες τετραχορδιακές αλλαγές της μελωδίας με την εμφάνιση νέων μουσικών θέσεων που ο μελοποιός εισάγει στο μουσικό του οικοδόμημα.

Η έλλειψη γραπτών πληροφοριών σχετικά με τον τρόπο εκφοράς του ισοκρατήματος δεν μας επιτρέπει να γνωρίζουμε τον τρόπο με τον οποίο οι ισοκράτες εκτελούσαν τους ισοκρατηματικούς φθόγγους. Αν συνεχιζόταν να ακούγεται όταν ο ψάλτης σταματούσε για να πάρει ανάσα ή μαζί με την παύση του ιεροψάλτη έπαυε και ο ισοκράτης. Επίσης, δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν ο ισοκράτης κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης του ισοκρατήματος έκφερε τα λόγια του ποιητικού κειμένου στο τονικό ύψος του ισοκρατηματικού φθόγγου ή εκτελούσε το ισοκράτημα με μορφή βόμβου.

Στις μέρες μας ευκολοδιάκριτη είναι η σύγχυση που υπάρχει στον ιεροψαλτικό κόσμο για τον τρόπο λειτουργίας του ισοκρατήματος. Οι περισσότεροι ερμηνευτές τοποθετούν τους ισοκρατηματικούς φθόγγους βάσει υποκειμενικών κριτηρίων του τι ακούγεται σε αυτούς «εύηχο» αδιαφορώντας για τα όσα η παράδοση διαφυλάττει σχετικά με τον τρόπο της λειτουργίας του στην ψαλτική. Η αποφυγή διαφωνιών όπως αυτοί εκλαμβάνουν για παράδειγμα το διάστημα της 2^{ας} μεταξύ μελωδικής γραμμής και ισοκρατηματικού φθόγγου είναι λόγος αλλαγής του ισοκρατήματος όπως και η παραμονή της ισοκρατηματικής γραμμής κάτω του τονικού ύψους του μέλους.

Οι κανόνες της δυτικής αρμονίας που μεγάλος αριθμός ψαλτών διδάχτηκαν, επηρεάζουν τις επιλογές που ακολουθούν για να τοποθετήσουν τα ισοκρατήματα στα εκκλησιαστικά μέλη, αγνοώντας ότι κάνουμε λόγο για διαφορετικά μουσικά συστήματα, για διαφορετικούς τρόπους οργάνωσης και λειτουργίας του μουσικού υλικού.

Είναι ξεκάθαρο και ευδιάκριτο ότι οι όποιες αλλαγές στο ισοκράτημα, βάσει των όσων η παράδοση προτάσσει, πραγματοποιούνται βάσει των εμφανίσεων νέων

μουσικών θέσεων που κατά κόρον συνοδεύον αλλαγές τετραχόρδων και πενταχόρδων μέσα στα οποία αναπτύσσει ο μελοποιός το μουσικό του υλικό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελόπουλος Λυκούργος, «Η τεχνική του ισοκρατήματος στη νεότερη μουσική πράξη», ανέκδοτη εισήγηση στο *Μουσικολογική Σύναξη: Βυζαντινή μουσική-δημοτικό τραγούδι: Οι δύο όψεις τής ελληνικής μουσικής κληρονομιάς*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 29/11/2000. Έκδοση του κειμένου στο περιοδικό *Μουσικός Τόνος* τ.31, 2004: 56-58.

Αλυγιάκης Αντώνης Ε., *Η οκταχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη, 1985.

Αναστασίου Γρηγόριος, *Ισοκράτημα, τί, πού, πώς*, Αθήνα 2015.

Γαλάνης Δημήτριος, *Λειτουργικά κατ' ήχον*, Πάτρα, 2011.

Γεωργιάδης Θεοδόσιος Β., *Ο Βυζαντινός μουσικός πλούτος: Νέα μέθοδος της καθ ημᾶς εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής*, Εθνικό Τυπογραφείο, Αθήνα, 1960.

Δεσπότης Σωτήριος, *Η εφαρμογή του συνηχητικού συστήματος της βυζαντινής μουσικής, στο βυζαντινό εκκλησιαστικό μέλος: μέσα από τη θεωρία και την πράξη του 20^{ου} αιώνα*. Πτυχιακή εργασία, Κέρκυρα Ιόνιο Πανεπιστήμιο 2002.

Δεσπότης Σωτήριος, *Η ισοκρατηματική πρακτική της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής: Ιστορική και μορφολογική προσέγγιση. Γρηγόριος ο Παλαμάς* τ. 816 Θεσσαλονίκη 2007:143-175.

Δεσπότης, Σωτήριος *Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στο μουσικό υλικό της ελληνικής ψαλτικής τέχνης, Γρηγόριος ο Παλαμάς* τ. 818 Θεσσαλονίκη 2007: 417-428.

Θεοδοσόπουλος Χρυσάνθος, *Επτάτομος μουσική κυψέλη: Όρθρος*, τομ. Στ', Θεσσαλονίκη 2006:344

Ιωάννου Πρωτοψάλτου, *Ειρμολόγιον καταβασίων*, Κων/πολη 1903.

Ιωάννου Πρωτοψάλτου, *Αναστασιματάριον Αργόν και Σύντομον*, 12^η έκδοση Αθήναι 1995.

Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Στεφάνου Δομεστίκου, *Πανδέκτη Θ. Λειτουργία* τομ. Δ' Κων/πολη 1851 (ανατύπωση 2001) Εκδόσεις επέκταση Κατερίνη 2001:59.

Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Στεφάνου Δομεστίκου, *Πανδέκτη Όρθρος* τομ. Β' Κων/πολη 1850 (ανατύπωση 2003) Εκδόσεις Τέρνος Κατερίνη 2003:20.

Καράς Σίμων Ι., *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής: Θεωρητικόν*, 2 τόμοι, χ. ε., Αθήνα, 1982.

Καραμάνης Αθανάσιος, *Νέα Μουσική κυψέλη*, Τομ. 3^{ος}, Θεσσαλονίκη 1965.

Λέσβιος Γεώργιος, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της μουσικής τέχνης του λεσβίου συστήματος*, Βας. Ρηγόπουλος, Θεσσαλονίκη, 1994 (ακριβής ανατύπωση εκ της πρώτης εκδόσεως του 1840).

Λέσβιος Γεώργιος, *Η Μελίφωνος Τερψινόη ήτοι Ανθολογία των μελωδικοτέρων εκκλησιαστικών ασμάτων των ακολουθιών εσπερινού, όρθρου, Θείας Αιτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστής*, Θ. Β. Χ, Παναγιώτου, Αθήνα, 1847.

Μπουγάτσος Ιωάννης Δ., *Αι απόψεις του Κωνσταντίνου Οικονόμου του εξ οικονόμων περί της τετραφωνίας και του λεσβίου συστήματος*, Ίδρυμα Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα, 1993.

Νεκτάριος μοναχός, *Μουσικός θησαυρός του Εσπερινού*, Άγιον Όρος, 1990.

Οικονόμου Φίλιππος Αθ., *Βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική και ψαλμωδία: ιστορικομουσικολογική μελέτη*, τόμος Α', χ. ε., Αίγιο, 1992. Τόμος Β', χ. ε., Αίγιο, 1994.

Νικολέρης Κυριαζής, *Το ισοκράτημα: Ιστορική εξέλιξή του μέχρι τις μέρες μας*. Βόλος 1995.

Πέτρου Λαμπαδαρίου, *Σύντομον Δοξαστάριον*, Βουκουρέστι 1820.

Παναγιωτόπουλος Δημήτρης Γ, *Θεωρία και πράξεις της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, Ο Σωτήρ, Αθήνα, 1981.

Παπαδόπουλος Γεώργιος Ί., *Ιστορική επισκόπησης της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής: Από των αποστολικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς (1-1900 μ.Χ.)*. Τέρτιος, Κατερίνη, 1990,

Στάθης Γρηγόριος Θ., *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 1994.

Ταλιαδώρος Χαρίλαος Α., *Επίτομος Λειτουργία*, χ. 6., Θεσσαλονίκη, 1972.

Τολικά Ολυμπία Ν. (επιμ.), *Επίτομο εγκυκλοπαιδικό λεξικό της βυζαντινής μουσικής: Της ανᾶ τον κόσμο Ελληνορθόδοξης Εκκλησίας*, Έυρωπαϊκό Κέντρο Τέχνης, Αθήνα, 1993.

Τρεμπέλας Παναγιώτης Ν., *Εκλογή ελληνικής ὀρθοδόξου υμνογραφίας*, Ο Σωτήρ. Αθήνα, 1997.

Φλώρος Κωνσταντίνος, *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα: Εισαγωγή στη νευματική επιστήμη*, μετάφρ. Κώστας Κακαβελάκης, Ζήτη, Θεσσαλονίκη, 1998.

Ψάχος Κωνσταντίνος Α., *Το οκτάηχον σύστημα της βυζαντινής μουσικής εκκλησιαστικής και τι δημώδους και το τής αρμονικής συνηχήσεως*, Μιχ. 1. Πολυχρονάκης, Κρήτη. 1980.

Ψάχος Κωνσταντίνος, : *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής: ήτοι ιστορική και τεχνική επισκόπησης της σημειογραφίας της βυζαντινής μουσικής από των πρώτων χριστιανικών αιώνων μέχρι των καθ' ημών*, (Αθήναι:Διώνυσος, 1978), σ. ια΄-ιβ΄.