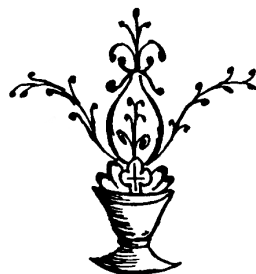


ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΕΘΟΔΟΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ



ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΒΙΒΛΙΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
“ Ο ΜΙΧΑΗΛ Ι. ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΗΣ „
ΝΕΑΠΟΛΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	17
Εισαγωγικό σημείωμα	20

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μουσική	23
Ἦχος	24
Φθόγγος	24

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Βυζαντινή μουσική	25
Οἱ φθόγγοι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς	25
Ἡ κλίμακα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς	26
Ἡ δῖς διαπασῶν κλίμακα στή βυζαντινή μουσική	27
Διαστήματα	28
Τετράχορδο	29
Διατονική κλίμακα	30
Γένη	31

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Σημειογραφία	33
Χαρακτήρες ἢ σημεία	33
Χαρακτήρες ποσότητας	33
Μηχανισμός μουσικῆς ἀνάγνωσης	34
Τρόποι μουσικῆς ἀνάγνωσης	34
Σύνθεση ἢ πλοκή χαρακτήρων ποσότητας	35
Παρατηρήσεις στήν πλοκή τῶν χαρακτήρων	35
Γιά τό συνεχές ἔλαφρόν	36
Χαρακτήρες χρόνου	37
Χαρακτήρες ποιότητας	40
Μαρτυρίες	41
Μαρτυρίες τῶν ἤχων	42
Μαρτυρίες τῶν φθόγγων	44
Σημεῖα ἀλλοιώσεως	45
Φθορές	46
Χρόες	47

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

Χρόνος	51
Ρυθμός	51
Μέτρον	52
Ὁ τονισμός τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν	53
Ὁ ρυθμός τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν	54
Χρονική ἀγωγή	56

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ

Συμφωνίες	58
Σχηματισμός τῶν τριῶν φυσικῶν τόνων	60
Παράσταση διαίρεσης χορδῆς	61
Συστήματα	62
Μελωδικές ἔλξεις	64
Μέλος	12
Τά μέλη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς	65
Τά εἶδη μελοποιΐας	65
Παράσταση μελῶν μελοποιΐας	66
Θέσεις	68

ΜΕΡΟΣ ΠΕΜΠΤΟ

Οἱ ἦχοι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς	74
Τό σχῆμα τοῦ Τροχοῦ καί οἱ βάσεις τῶν ἠχῶν κατά τοὺς παλαιούς	75
Πῶς παράγονται οἱ ἦχοι	76
Ὑποδιαίρέσεις τῶν ἠχῶν κατά τοὺς παλαιούς	79
Ὑποδιαίρεση τῶν ἠχῶν στή Νέα Μέθοδο	79
Ἐπίσακτα μέλη	80
Εἰδικά γνωρίσματα τῶν ἠχῶν	81
Τό ἦθος τῶν ἠχῶν	83

ΜΕΡΟΣ ΕΚΤΟ

Οἱ διατονικοί ἦχοι	
Ἦχος Α΄	84
Ἦχος πλ. Α΄	89
Ἦχος Δ΄	94
Ἦχος πλ. Δ΄	99
Οἱ ἑναρμόνιοι ἦχοι	
Ἦχος Γ΄	103
Ἦχος Βαρύς	107

Οἱ χρωματικοὶ ἦχοι	
ᾠχος Β΄	113
ᾠχος πλ. Β΄	118
Διαφορὲς ἦχων μέ τὴν ἴδια βάση	124

ΜΕΡΟΣ ΕΒΔΟΜΟ

Κανόνες ὀρθογραφίας	127
Γενικοὶ κανόνες	127
Εἰδικὰ γιὰ κάθε τονικὸ χαρακτήρα	128
Εἰδικὰ γιὰ τοὺς χαρακτήρες ποσότητας	130
Εἰδικὰ γιὰ τοὺς χρονικοὺς χαρακτήρες	132
Γιὰ τοὺς ὑπόλοιπους χαρακτήρες ποιότητας	133
Γιὰ τὴ συνεχῆ κατάβαση δύο φωνῶν μετὰ Γοργοῦ	134
Διάφορες ἄλλες περιπτώσεις καὶ ἐξαιρέσεις	134

ΜΕΡΟΣ ΟΓΔΩΟ

Ἐκφορὰ τῶν χαρακτήρων ποσότητας καὶ ποιότητας	137
Γιὰ τοὺς χαρακτήρες ποσότητας	137
Γιὰ τοὺς χαρακτήρες ποιότητας	138
Περί συνεπτυγμένης καὶ ἀναλυτικῆς γραφῆς	142
Περί τοῦ ἴσου	148
Περί τοῦ ὕφους	149
Περί μελοποιΐας	150
Λίγα λόγια γιὰ τὴν παλαιὰ μέθοδο	152
Ἡ παλαιὰ γραφή, σοφὸ σύστημα ἢ μῦθος;	154

ΜΕΡΟΣ ΕΝΑΤΟ

Παραβολὴ τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας μέ τὴν εὐρωπαϊκὴ καὶ μεταφορὰ μελῶν	157
Παραδείγματα μεταφορᾶς μελῶν ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ στὴν εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία	160
Δρόμοι λαϊκῆς μουσικῆς	165
Ἀντιστοιχία τῶν ἦχων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μέ τοὺς ἦχους (μακάμ) τῆς ἐξωτερικῆς	167
Διαγραμματικὴ παράσταση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς	169
Πηγές - Βοηθήματα	214
Ἔργα τοῦ ἰδίου	217

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ἡ ἐργασία αὐτοῦ τοῦ βιβλίου ἀποτελεῖ τό δεύτερο μέρος, τό «Θεωρητικόν», τῆς σειρᾶς: «Μέθοδος Διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» πού ἄρχισα νά γράφω πρίν ἀπό ἀρκετά χρόνια στά Χανιά, ὅταν ὑπηρετοῦσα ἐκεῖ μέ τήν ιδιότητα τοῦ καθηγητῆ τῆς μουσικῆς στήν Ἀνώτατη Σχολή Οἰκιακῆς Οἰκονομίας καί τοῦ Πρωτοψάλτη τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς πόλης.

Τό πρῶτο μέρος τῆς «Μεθόδου Διδασκαλίας» γράφτηκε μετά ἀπό πατρική ἐντολή καί δαπάνη τοῦ Σεβασμιότατου Μητροπολίτη Χανίων κ.κ. Εἰρηναίου γιά τίς ἀνάγκες τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Κυδωνίας καί Ἀποκορώνου, ἡ ὁποία ιδρύθηκε μέ δική μου πρωτοβουλία καί ἐνδερμη ὑποστήριξη ἐκ μέρους τοῦ Μητροπολίτη, εὐθύς μόλις ἦλθα στά Χανιά¹.

Σύμφωνα μέ τήν ἐπιθυμία τοῦ Μητροπολίτη ἡ «Μέθοδος Διδασκαλίας» θά ἔπρεπε νά ὀλοκληρωθεῖ σέ τέσσερα μέρη, τό **Πρακτικόν**, τό **Θεωρητικόν**, τό **Μουσικολογικόν** καί τό **Ἱστορικόν**, ὥστε οἱ μαθητές τῆς σχολῆς νά ἀποκτήσουν ἕνα πλήρες καί κατά τό δυνατόν τεκμηριωμένο βοήθημα στίς σπουδές τους καί πολύ πιά πέρα.

Τό 1978 ἐξεδόθη τό πρῶτο μέρος τῆς Μεθόδου, τό «Πρακτικόν», τό ὁποῖον ἔτυχε εὐμενέστατης ἀποδοχῆς ἀπό τοὺς σπουδαστές τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς σέ ὅλη τή χώρα, μέ ἀποτέλεσμα σήμερα νά ἀριθμεῖ τρεῖς ἐπανεκδόσεις ἀπό τόν ἐκδοτικό οἶκο «Ο Μιχ. Ἰ. Πολυχρονάκης» καί μάλιστα δίχως καμία εἰδική προβολή. Τά ἄλλα μέρη τῆς Μεθόδου γιά διάφορους λόγους δέν ἔγινε δυνατό νά ἐκδοθοῦν μέχρι σήμερα, προκειμένου νά ὀλοκληρωθεῖ τό ἔργο.

Σήμερα καί μετά ἀπό ἐπίμονες παροτρύνσεις παλαιῶν καί νέων μαθητῶν μου καί μέ τήν πρόθυμη ὑποστήριξη τοῦ πανελληνίως γνωστοῦ ἐκδοτικοῦ Οἴκου βιβλίων βυζαντινῆς κυρίως μουσικῆς, «Ο Μιχ. Ἰ. Πολυχρονάκης», παραδίδω στά χέρια σας τό δεύτερο αὐτό μέρος τῆς Μεθόδου, τό «Θεωρητικόν», μέ τήν ἐλπίδα ὅτι σύντομα θά δοῦν τό φῶς τοῦ τυπογραφείου καί τά ὑπόλοιπα δύο μέρη τῆς ὅλης ἐργασίας μου, τό «Μουσικολογικόν» καί τό «Ἱστορικόν».

Σέ ὅτι ἀφορᾷ τό «Θεωρητικόν» μου, ἀσφαλῶς καί δέν πρόκειται νά κομίσει γλαῦκας εἰς Ἀθήνας, οὔτε ἀφίσταται ἀπό τά κοινῶς παραδεδεγμένα². Τό περιεχόμενό του εἶναι γνωστό καί ἀπό πολλές ἄλλες παρόμοιες, παλιές καί νέες, μουσικές θεωρητικές ἐργασίες. Συντάχθηκε ὅμως μέ τή σκέψη πῶς μπορεῖ νά καλύψει τίς ἀνάγκες ὄχι μόνο νέων σπουδαστῶν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς, ἀλλά καί τήν περιέργεια ἐκείνων πού μέχρι σήμερα ἤ δέν βρίσκουν ἱκανοποίηση,

καί τήν περιέργεια ἐκείνων πού μέχρι σήμερα ἤ δέν βρίσκουν ικανοποίηση, λόγω ὑπεραπλούστευσης, ἢ δυσκολεύονται στήν κατανόηση ἄλλων, ὡς ἐπί τό πλεῖστον δυσνοήτων ἢ ἀκόμα καί σχολαστικῶν, λόγω φόρτου ὕλης, Θεωρητικῶν, πού ἔχουν ἐκδοθεῖ καί κυκλοφοροῦν στίς μέρες μας. Γιά τό σκοπό αὐτό καταβλήθηκε προσπάθεια ὥστε νά κρατηθεῖ ἡ μέση ὁδός. Δηλαδή, ἀφ' ἑνός μὲν οἱ θεωρητικές ἔννοιες πού περιέχει νά εἶναι ἐπαρκεῖς γιά νά ἀνταποκρίνονται στίς σημερινές αὐξημένες ἀπαιτήσεις τῶν σπουδαστῶν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καί ὄχι μόνο, ἡ δέ διατύπωσή τους, ἀφ' ἑτέρου, νά γίνεται μέ τρόπο πού νά ἐπιτρέπει τήν πλήρη κατανόησή τους, δίχως βέβαια αὐτό νά ὀδηγεῖ σέ ἀφαιρέσεις καί ὑπεραπλούστευση γνώσης, κατάλληλης μόνο γιά τά ἀρχικά στάδια κατανόησης τοῦ ἀντικειμένου. Ἐπίσης, σέ ὀρισμένα κεφάλαια, ὅπως π.χ. γιά τό ρυθμό, τά συστήματα, τίς συμφωνίες, τήν παραγωγή τῶν ἤχων καί τή λειτουργία τους (δίφωνοι, τρίφωνοι, μέσοι κλπ.) καί ἄλλα, δόθηκε μεγαλύτερη ἔκταση, γιατί, κατά τήν ἄποψή μου, εἶναι θέματα πού μπορεῖ νά θεωροῦνται ἀπό πολλούς κάπως σχολαστικά, ὅμως περικλείουν ἔννοιες βασικές γιά τήν ὅλη θεώρηση καί κατανόηση τῆς λειτουργίας καί τῆς ἀπόδοσης τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Πέραν αὐτοῦ καταβλήθηκε προσπάθεια μικρῆς σύνδεσης μέ τήν παλιότερη θεωρία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἔτσι πού νά κινεῖ τό ἐνδιαφέρον τῶν νέων γιά παραπέρα μελέτη καί ἔρευνα τῶν πηγῶν της. Παράλληλα ἐκφράστηκαν ἀπόψεις, μέ σκοπό τή δημιουργία ἐνδιαφέροντος γιά τήν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας σέ θέματα πού ἀπασχολοῦν τήν ἐπιστημονική περιέργεια.

Γιά τή διευκόλυνση τῶν ἀναγνωστῶν τῆς Μεθόδου καί γιά νά μή φορτώνεται τό βασικό κείμενο, πολλά διευκρινιστικά ἢ καί συμπληρωματικά στοιχεῖα καταχωρήθηκαν σέ ὑποσημειώσεις, ὥστε νά μή διασπᾶται ἡ προσοχή τῶν ἀναγνωστῶν ἀπό τά ἐντελῶς οὐσιώδη καί ἀπαραίτητα. Ἐπίσης, στό τέλος παραδέτω διαγραμματικά σέ πίνακες, τή βασική θεωρία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Δράττομαι τῆς εὐκαιρίας νά εὐχαριστήσω ἐντελῶς ἰδιαίτερα τό φίλο κ. Γιάννη Πολυχρονάκη γιά τήν ἀπόφασή του νά συνεχίσει τήν ἔκδοση τῆς ἐργασίας μου, καθῶς καί γιά τήν πολυχρόνια ἀγαστή συνεργασία μας καί σέ ἄλλες, κατά τό παρελθόν, ἐκδοτικές προσπάθειές μου. Ἐπίσης εὐχαριστίες ὀφείλω καί στό φίλο συνάδελφο κ. Γεώργιο Ἀγγελινάρα πού μέ ἀγάπη κατέθεσε τίς πολυτίμες γνώσεις του καί τή δεινότητα τῆς πέννας του καί προλογίζει, μέ τήν πανελληνίως γνωστή ἐμβριθεῖά του, τήν ἐργασία μου.

Με τήν ἐλπίδα ὅτι ικανοποιῶ τήν ἐπιθυμία τῶν μαθητῶν μου σέ ὅ,τι ἀφορᾷ τό γνωστικό τους ἐνδιαφέρον καί ὅτι θά τοὺς φανεῖ χρήσιμο καί τό δεύτερο αὐτό μέρος τῆς ὅλης Μεθόδου μου, διατηρῶ τήν πίστη ὅτι θά τύχω τῆς ἐπιείκειάς τους, καθῶς καί ἐκείνης ὄλων τῶν φίλων ἀναγνωστῶν τῆς ἐργασίας, γιά τά ὅποια λάθη ἢ τίς παραλείψεις μου, καθ' ὅτι «τό ἐντελές εἰς κάθε ἔργον δέν εἶναι ἀνθρώπινον».

Ἐγραψα στήν Πόδια Καλύμνου, στίς ἑννέα Νοεμβρίου
τοῦ σωτηρίου ἔτους δύο χιλιάδες δύο.

Γεώργιος Ἰ. Χατζηθεοδώρου
τάχα διδάσκαλος τῆς μουσικῆς καί πρωτοψάλτης

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ Μουσική εἶναι τέχνη ἤχων³. Ἐπομένως, ὑποκείμενο τῆς μουσικῆς, τό ὕλικό δηλαδή, εἶναι ὁ ἦχος πού μέ κατάλληλη χρησιμοποίηση τῶν διαφόρων ιδιοτήτων του (κυρίως τό ὕψος καί τή διάρκεια) προκύπτει ὡς ἀποτέλεσμα ἡ μουσική.

Ἡ μουσική μπορεῖ νά διακρίνεται, ἀνάλογα μέ τή χρήση της, σέ θρησκευτική ἢ κοσμική καί ἐκτελεῖται ἀπό φωνές ἀνθρώπων (**φωνητική**), μουσικά ὄργανα (**ὄργανική**), ἢ καί τά δύο μαζί.

Ἡ μουσική ἀνήκει στίς **Καλές Τέχνες**⁴ καί εἶναι ἡ ἀρχαιότερη ἀπό ὅλες. Γεννήθηκε ἀμέσως μαζί μέ τό νοήμονα ἄνθρωπο καί ἀπό τότε τόν ἀκολούθησε σέ ὅλες τίς ἐκφάνσεις τῆς ἐξελικτικῆς πορείας του στή γῆ.

Μέ τήν μουσική οἱ ἄνθρωποι ἀπό τά πιό παλιά χρόνια λάτρευαν τους Θεούς τους, συντρόφευαν τή ζωή τους, σέ ὅλες τίς καλές καί τίς κακές στιγμές καί ἐξέφρασαν ιδέες καί συναισθήματά του. Ὅπως γράφει καί ὁ μέγας μουσικός-θεωρητικός τῆς ἀρχαιότητος, ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός: «Δέν ὑπάρχει μεταξύ τῶν ἀνθρώπων πράξη, πού γίνεται χωρίς μουσική. Μέ τή μουσική στολίζονται μέν οἱ θεῖοι ὕμνοι καί οἱ τιμές, λαμπρύνονται δέ οἱ ἰδιαίτερες γιορτές καί τά πανηγύρια τῶν πόλεων. Πόλεμοι δέ καί πεζοπορίες μέ τή μουσική γίνονται, μέ αὐτήν παύουν. Ἡ μουσική ἀνακουφίζει τίς ναυτικές δουλειές καί τίς κωπηλασίες καί τά πιό βαριά ἀπό τά χειρονακτικά ἔργα καί γίνεται, ἔτσι παρηγοριά στούς κόπους»⁵.

Μέ τόν ὄρο «**Μουσική**» οἱ παλιοί πρόγονοί μας, οἱ Ἑλληνες, ἐννοοῦσαν γενικότερα τήν Παιδεία καί τήν πνευματική καλλιέργεια. Εἶναι ἐνδεικτικό ὅτι τούς ἀγράμματους ἀνθρώπους τούς χαρακτήριζαν ὡς ἄμουσους, ἐνῶ ἀντιθέτως τούς μορφωμένους τούς ἀποκαλοῦσαν μουσικούς ἄνδρες. Ἐπίσης θεωροῦσαν τή μουσική ὕψιστο ἀγαθό καί δῶρο πού τό πρόσφεραν στούς ἀνθρώπους οἱ Θεοί, οἱ ὁποῖοι καί ἀνέθεσαν στίς μικρότερες θεότητες, τίς Μοῦσες, νά τήν προστατεύουν μαζί μέ τίς ἄλλες Καλές Τέχνες⁶.

Ἡ μουσική, τέχνη καί ἐπιστήμη παράλληλα, ὡς φαινόμενο στη ζωή τῶν ἀνθρώπων, ἀπασχόλησε σχεδόν ὅλους τούς ἀρχαίους σοφούς τῆς

τῶν ἀνθρώπων, ἀπασχόλησε σχεδόν ὅλους τοὺς ἀρχαίους σοφοὺς τῆς Ἑλλάδας καὶ τῶν λαῶν πού ἀνέπτυξαν ἀξιόλογο πολιτισμὸ μέσα στό πέρασμα τῶν αἰώνων. Πολλοὶ μίλησαν γι' αὐτὴν καὶ προσπάθησαν νά ἐξηγήσουν τὴ φύση καὶ τὴν ἀληθινὰ μαγικὴ ἐπενέργειά της στίς ψυχές τῶν ἀνθρώπων. Γράφει σχετικὰ ὁ Γκαίτε: «Ἡ μουσικὴ στέκει τόσο ὑψηλά, ὥστε καμιά νόηση δέν μπορεῖ νά τη φθάσει..... Ὅπου ἀκοῦς νά τραγουδοῦν, πλησίασε μέ ἐμπιστοσύνη. Οἱ κακοὶ ἄνθρωποι δέν τραγουδοῦν».

ἮΧΟΣ

Ἦχος εἶναι μορφή ἐνέργειας πού δημιουργεῖται ἀπὸ παλμικὴ κίνηση τῶν σωμάτων (στερεῶν, ὑγρῶν, ἀερίων)⁷.

Κύρια συστατικὰ τοῦ ἤχου εἶναι τὸ **ῦψος** (συχνότητα, ἀριθμὸς παλμικῶν κινήσεων), ἡ **διάρκεια** (χρόνος, διάρκεια παλμικῶν κινήσεων), ἡ **χρoιά** (ἐνταση - συμπεριφορὰ ἀρμονικῶν συχνότητων πού εἶναι τὸ βασικὸ στοιχεῖο ἀναγνώρισης γιὰ τὴν προέλευση τοῦ ἤχου καὶ ἡ **ἐκφραση** (συνδυασμὸς καὶ μεταβολὴ τῶν προηγουμένων ιδιοτήτων, τρόπος ἐκφορᾶς τῶν φθόγγων). Ἀπὸ αὐτές τὸ **ῦψος** καὶ ἡ **διάρκεια** χαρακτηρίζονται ὡς κύριες ιδιότητες καὶ τίς ἀντιλαμβανόμεστε σάν κάθετη καὶ ὀριζόντια ἔννοια, ἀντίστοιχα.

ΦΘΟΓΓΟΣ

Μικρότερη μονάδα τοῦ ἤχου εἶναι ὁ **Φθόγγος**. Ὅταν αὐτὸς ὁ φθόγγος ἔχει συγκεκριμένο τονικὸ ῦψος τότε **ὀνομάζεται μουσικὸς ἤχος**. Ὅταν ὄχι, εἶναι αὐτὸ πού λέμε **κρότος**, **χτύπος** κλπ. Προκειμένου γιὰ φθόγγους πού προέρχονται ἀπὸ τὴ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου μποροῦμε νά τοὺς διακρίνομε σέ πεζοὺς (ομιλία) καὶ ἐμμελεῖς (ᾄσμα)⁸.

Ὁ συνδυασμὸς μουσικῶν φθόγγων σέ διαφορετικὸ ῦψος καὶ διάρκεια - μέ τὴ βοήθεια βέβαια καὶ τῶν ἄλλων ιδιοτήτων τοῦ ἤχου, κυρίως τῆς ἐκφρασης - σχηματίζει τὴ **μελωδία** πού εἶναι καὶ τὸ πρωταρχικὸ στοιχεῖο τῆς ἔννοιας τῆς μουσικῆς. Ἡ ἄλλη σημαντικὴ ἔννοια εἶναι ὁ Ρυθμὸς.

Ὅπως ὅλες οἱ γλώσσες χρησιμοποιοῦν δικoὺς τοὺς φθόγγους ἔτσι καὶ ἡ μουσικὴ, πού εἶναι καὶ αὐτὴ ἓνα εἶδος γλώσσας τῶν ἀνθρώπων, ἔχει τοὺς δικoὺς της φθόγγους, τοὺς **μουσικoὺς φθόγγους**. Οἱ φθόγγοι αὐτοὶ εἶναι διαφορετικοὶ ἀπὸ μουσικὴ σέ μουσικὴ, ἀπὸ λαὸ σέ λαὸ καὶ ἀπὸ ἐποχὴ σέ ἐποχὴ. Κατὰ τὴ διαδρομὴ τῆς μουσικῆς ἱστορίας τῶν ἀνθρώπων ἔχουν ἐπινοηθεῖ πολλοὶ καὶ διαφορετικοὶ μουσικoὶ φθόγγοι, ἀπὸ λαοὺς - μεταξύ αὐτῶν καὶ Ἑλληνες⁹ - πού ἀνέπτυξαν μουσικὸ πολιτισμὸ καὶ μάλιστα σύστημα γραφῆς τῆς μουσικῆς.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

BYZANTINΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Μέ τον όρο Βυζαντινή Μουσική, έννοοῦμε σήμερα τή μουσική πού χρησιμοποιεῖται στή λατρεία τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας.

Ὁνομάστηκε Βυζαντινή, κυρίως ἀπό τόν 19ο αἰώνα καί μετά, ἐπειδή καλλιεργήθηκε, ἀναπτύχθηκε καί χρησιμοποιήθηκε στό χώρο τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας. Τό σωστό ὅμως θά ἦταν νά επικρατοῦσε νά λέγεται: **Ἑλληνική Μουσική τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας**, καί τοῦτο, γιατί ὅπως εἶναι γνωστό ὁ Ἑλληνισμός ἀπό παλιά, ἀλλά κυρίως μέ τίς κατακτήσεις τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, ξαπλώθηκε σέ ὅλη τήν περιοχή τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου, μέχρι καί τῶν Ἰνδιῶν καί ἐπηρέασε βαθιά καί καθοριστικά μέ τόν πολιτισμό του ὅλους τούς λαούς αὐτῆς τῆς περιοχῆς τῆς γῆς¹⁰. Ἡ πολιτιστική αὐτή ἐπίδραση τῶν Ἑλλήνων συνεχίστηκε ἀμείωτη μέχρι καί τίς ἡμέρες πού ἀνέτειλε ὁ Χριστιανισμός μέ φυσικό ἐπακόλουθο ἡ ἑλληνική μουσική νά ἀποτελέσει, ὅπως καί ἡ ἑλληνική φιλοσοφική σκέψη στή χριστιανική διδασκαλία, τό πρότυπο γιά τή δημιουργία τῆς νέας μουσικῆς τῶν Χριστιανῶν. Ἡ νέα αὐτή μουσική, συνέχεια ουσιαστικά τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς, πέρασε στούς βυζαντινοὺς χρόνους καί ἔφθασε μέχρι τίς μέρες μας μέ διατηρημένη στό μεγαλύτερό της μέρος τήν παλιά ἑλληνικότητά της, ὡς ἡ ἑλληνική Ἐκκλησιαστική (Βυζαντινή) Δημοτική καί Λαϊκή μουσική¹¹.

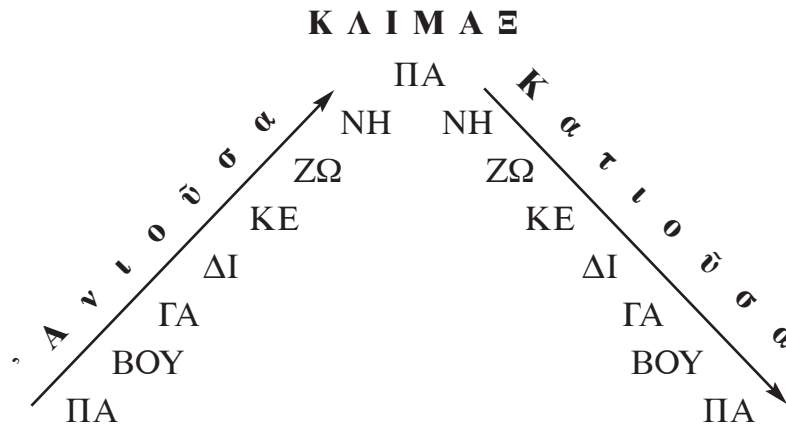
ΟΙ ΦΘΟΓΓΟΙ (οἱ φωνές) ΤΗΣ BYZANTINΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Στή βυζαντινή μουσική σήμερα χρησιμοποιοῦμε τούς ἐξῆς μονοσύλλαβους φθόγγους: **πΑ Βου Γα Δι κΕ Ζω νΗ**¹².

Οἱ φθόγγοι στή Β.Μ. λέγονται **φωνές** καί προέρχονται κατά σειρά, ἀπό τά ἑπτὰ πρῶτα γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου (α, β, γ, δ, ε, ζ, η)¹³ στά ὁποῖα γιά ἠχητικούς λόγους καί χάριν εὐφωνίας πρόσθεσαν ἄλλου φωνήεντα καί ἄλλου σύμφωνα. Καί οἱ ἑπτὰ αὐτοῖ φθόγγοι διαφέρουν μεταξύ τους ὡς πρὸς τό τονικό ὕψος. Ἐάν δέ λαμβάνονται μέ τή σειρά

Όταν η κλίμακα προχωρεί από τον χαμηλό της φθόγγο προς τον ύψηλό λέγεται ανιούσα, τό αντίθετο κατιούσα:

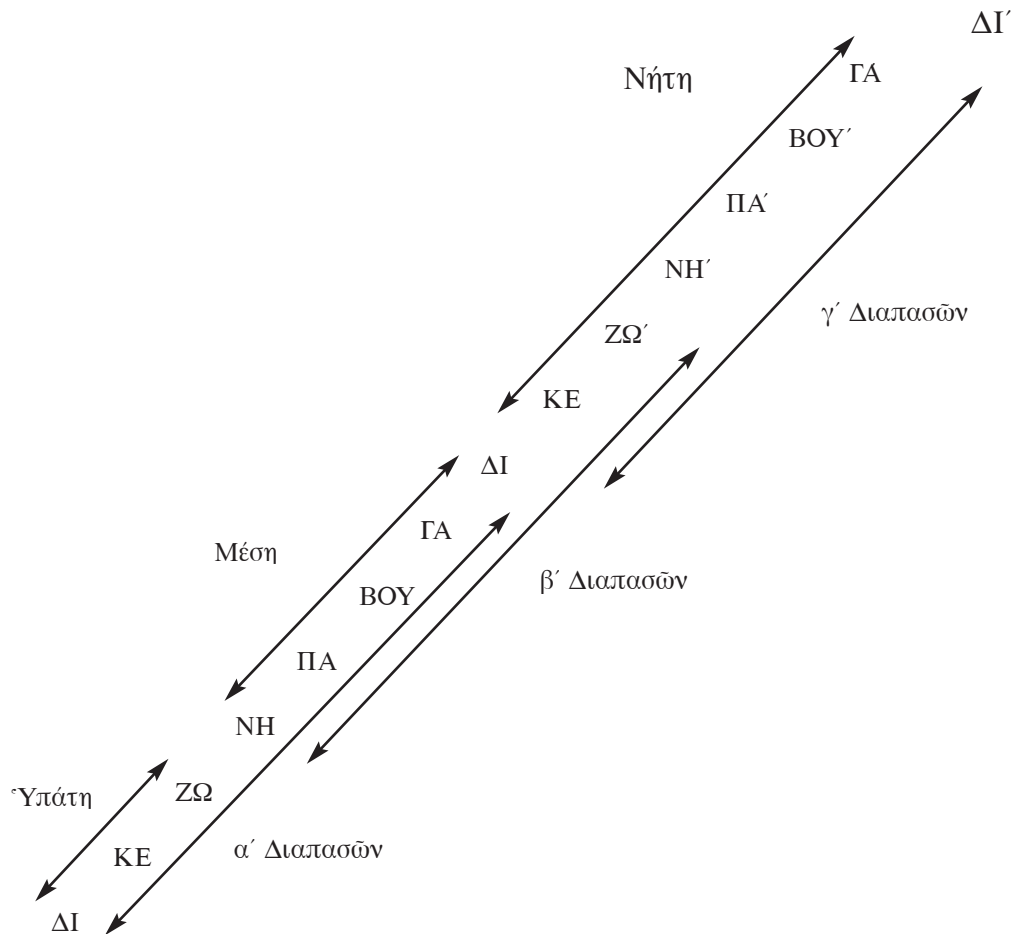
Κλίμακες μπορούμε νά σχηματίσουμε από όλους τούς φθόγγους. Ανάλογα δέ μέ τό φθόγγο πού εἶναι πρῶτος στή σειρά, ὁ ἴδιος χαρακτηρίζεται ὡς θεμέλιος καί ἡ κλίμακα παίρνει καί τό ὄνομά του, π.χ. κλίμακα τοῦ **Νη**, τοῦ **Πα**, τοῦ **Βου** κ.λ.π.



Η ΔΙΣ ΔΙΑΠΑΣΩΝ ΚΛΙΜΑΚΑ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Όταν μιλάμε για απόδοση της βυζαντινής μουσικής εννοούμε πώς αυτή γίνεται από φωνές ανθρώπων, δεδομένου ότι η χρήση των οργάνων έχει αποκλεισθεί από τη Λατρεία της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας και επομένως δεν γίνεται χρήση τους¹⁶. Η ανθρώπινη όμως φωνή δεν έχει την έκταση που έχουν τα μουσικά όργανα και έτσι η κλίμακα που χρησιμοποιείται, σέ ὄ,τι ἀφορᾶ τήν έκταση καί τό ὕψος στή βυζαντινή μουσική, εἶναι προσαρμοσμένη στίς δυνατότητες τῆς ἀνθρώπινης φωνῆς. Γιά τό λόγο αὐτό ἡ δῖς Διαπασῶν κλίμακα πού ἡ έκτασή της εἶναι ὅση καί ἡ έκταση τῆς μέσης φωνῆς τῶν ἀνθρωπίνων φωνῶν ἀρχίζει ἀπό τόν κάτω **Δι** καί φθάνει

έως τόν πάνω **Δι** τῆς δῖς Διαπασῶν, δεδομένου πώς ἡ φωνή τῶν ἀνθρώπων λειτουργεῖ μέσα σ' αὐτό τό τονικό ὕψος. Ἡ δῖς Διαπασῶν κλίμακα μπορεῖ



νά χωρισθεῖ σέ τρεῖς περιοχές: χαμηλή (ὑπάτη), μέση, ὑψηλή (νήτη)¹⁷

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ

Διάστημα στή μουσική λέμε τήν ἀπόσταση τῆς ὀξύτητας πού χωρίζει ἕνα φθόγγο ἀπό ἕναν ἄλλο¹⁸. Ἐάν πρόκειται γιά δύο γειτονικούς φθόγγους, π.χ. στήν ἀνιοῦσα κλίμακα μεταξύ τῶν φθόγγων **Πα-Βου** ἔχομε διάστημα δευτέρας, γιατί ὁ **Βου** εἶναι ὁ ἀμέσως ἐπόμενος ἀπό τόν **Πα**. Γιά τόν ἴδιο λόγο, ἐάν **Πα-Γα** διάστημα τρίτης, ἐάν **Πα-Δι** τετάρτης, ἐάν **Πα-Κε** πέμπτης, ἐάν **Πα-Ζω'** ἕκτης, ἐάν **Πα-Νη'** ἑβδόμης, ἐάν **Πα-Πα'** ὀγδόης καί