

ΣΧΟΛΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΓΙΑΣ ΜΑΡΙΝΗΣ ΑΝΩ ΙΛΙΣΙΩΝ

**Γ΄ ΗΜΕΡΙΔΑ : «Θέματα Θεωρίας της Ψαλτικής»**

Θεωρητική Εργασία

**«Κλιτόν: Μια Ιστορική και Μουσικολογική Μελέτη»**

**Μιχάλης Καραμουσαδάκης**

## Κλιτόν: Μια Ιστορική και Μουσικολογική Μελέτη

### Φθορά και Χρόα

Χρόα κατά Χρύσανθο είναι «ειδική διαίρεσις του γένους». Αυτές παρήγοντο από τις διαφορετικές διαιρέσεις των τετραχόρδων, αφήνοντας σταθερούς τους ακραίους φθόγγους του τετραχόρδου. Με αυτό τον τρόπο αναφέρονται στο θεωρητικό του ως «ρητές και γνώριμες κατά τον Ευκλείδη» έξι χρώες· δύο διατονικού, τρεις χρωματικού και μία εναρμονίου γένους ήτοι κατά αντιστοιχία: μαλακό και σύντονο διάτονο, Μαλακό, Ημιόλιο και Τονιαίο χρώμα και τέλος η Εναρμόνιος χρόα. Ωστόσο καθώς η ψαλτική μουσική έχει επτά διαστήματα της διατονικής κλίμακας ως τονιαία, υπάρχει δυνατότητα να μεταχειρισθούν και ακόλουθα έξι ημίτονα. Επομένως οι χρώες κατά Χρύσανθο μεγαλώνουν στον αριθμό 740(!). Σημειωτέον δε ότι στην καταμέτρηση των διαφόρων υπαρκτών χρώων στην επταφωνία αναφέρεται και η γνωστή χρόα, ανατολιστί μακάμ νισαμπούρ, η οποία δεν είναι τίποτα άλλο από την υπόδειξη των φθορικών διαστημάτων που επιτελεί η φθορά ς ήτοι: *πο λ β̄ δι κε ς νη*

Φθορά κατά Χρύσανθο είναι «η μετάβασις από τόνου εις τόνον ή από γένους εις γένος ή από κλίμακος εις κλίμακα ή από ήχου εις ήχον». Όταν η μετάβαση είναι από τόνου λέγεται και μετάθεση, ενώ αν γίνεται αλλιώς λέγεται μόνο φθορά. Στην ψαλτική μουσική οι φθορές που χρησιμοποιούνται είναι δεκαέξι κατά Χρύσανθο: οκτώ διατονικές, πέντε χρωματικές και τρεις εναρμόνιες, η μία εκ των τριών τελευταίων είναι η καλούμενη σήμερα (λανθασμένα) κλιτόν.

Με την πάροδο του χρόνου η διαφορά μεταξύ χρώας και φθοράς φαίνεται να αμβλύνεται με συνέπεια να απαντάται στο θεωρητικό του Δροβιανίτου εν έτει 1851 το σημάδι ς ως φθορά με τις αντίστοιχες ιδιότητες του, ωστόσο για την διαστηματική απεικόνιση των σημαδιών ο εκδότης παραθέτει τους λεγόμενους πίνακες των χρώων, όπου στον πρώτο εξ αυτών εμφανίζεται το σημάδι ς με τα φθορικά του διαστήματα.

Παρόμοια, άλλα θεωρητικά της ίδιας περιόδου (θεωρητικό Αγαθοκλέους 1855, Κρηπής Θεοδώρου Φωκαέως) αναφέρονται μόνο σε φθορές στις οποίες συμπεριλαμβάνουν και το  $\sigma$  ενώ η έννοια χρώα δεν αναφέρεται καθόλου.

Φτάνοντας λοιπόν στα 1883 η Επιτροπή του Οικουμενικού Πατριαρχείου, στο έργο της «Στοιχειώδης διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής» αναφέρεται σε 13 φθορές και 3 συγκεκριμένες χρώες: Αυτές της σπάθης, του ζυγού και του κλιτού (Νισαμπούρ όπως αναφέρεται). Ο ορισμός των φθορών είναι παρόμοιος με αυτόν που δίνεται στο θεωρητικό του Χρύσανθου, ωστόσο ορισμός για τις χρώες δεν υπάρχει.

Αυτή η επιλογή της Πατριαρχικής Επιτροπής από ότι φαίνεται επηρέασε αρκετά τη θεωρητική θεμελίωση (και ακόμα επηρεάζει όπως φαίνεται!) των μαθητευομένων και διδασκάλων στη ψαλτική μουσική και τέχνη, αφού σύγχρονα θεωρητικά ακολουθούν την επιτροπή όσον αφορά τη σχέση φθοράς – χρώας (Θεωρητικό Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής Μαργαζιώτη (1958), Μέθοδος Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής Ηλιόπουλου (2001), που δίνουν και άλλο ορισμό για τη χρώα). Ωστόσο αυτή η επιρροή δεν ήταν καθολική, καθώς υπάρχουν θεωρητικά του 20<sup>ου</sup> αιώνα που δεν ακολουθούν την επιτροπή στις έννοιες χρώας – φθοράς όπως το θεωρητικό του Μισαηλίδη (1902), το θεωρητικό του Χαραλάμπους (1940) καθώς και το θεωρητικό του Σίμωνος Καρρά (1982).

Στο δε τελευταίο θεωρητικό η έννοια της φθοράς δεν αναφέρεται και η έννοια της χρώας είναι η ίδια με αυτήν που ορίζει ο Χρύσανθος. Πιο συγκεκριμένα, τα μουσικά γένη ήτοι το Εναρμόνιο, το Διατονικό και το Χρωματικό υποδιαιρούνται, κατά τον Καρρά, εκτός του Εναρμονίου, σε δύο αποχρώσεις το καθένα, μία μαλακή και μία σκληρά. Επομένως μπορούν να παρομοιασθούν οι πέντε αυτές χρώες ως οι πέντε «αισθήσεις» με τις οποίες γίνεται η αντίληψη της ποιότητας των κατά γένη και ήχους μουσικών διαστημάτων.

## Συμπέρασμα

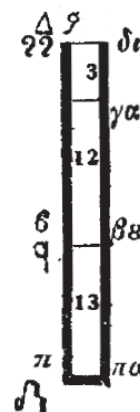
Αν θέλαμε να εξάγουμε ένα συμπέρασμα όσον αφορά τη σχέση μεταξύ χρώας και φθοράς και τι είναι σωστό να χρησιμοποιούμε, θα δύνατο να πούμε τα εξής:

Το Κλιτόν είναι χρώα και όχι φθορά καθ' ότι η αναφορά σε αυτό (θα πρέπει να) γίνεται προκειμένου να δηλωθεί η χρώα που υφίσταται και εφαρμόζεται ήτοι η συγκεκριμένη σκληρή διατονική (κατά Καρρά), εναρμόνια κατά Χρύσανθο κλίμακα, ανατολιστί δε ονομαζόμενη μακάμ νισαμπούρ. Εφ' όσον καμία φθορά δεν έχει συγκεκριμένο όνομα παρά μόνο γνωρίζεται με το σημείο της και το γένος στο οποίο ανήκει (και επομένως έχουμε εναρμόνιες, διατονικές και χρωματικές φθορές, τις δεκαέξι που αναφέρει ο Χρύσανθος και άλλοι θεωρητικοί), έτσι είναι σωστό να χρησιμοποιούμε π.χ. «η φθορά ♯», αλλά και εφ' όσον έχει δοθεί όνομα στη συγκεκριμένη χρώα να λέμε: «Η χρώα κλιτόν, σπάθη, ζυγός», λόγω της ιδιαιτερότητάς της.

Εν κατακλείδι λοιπόν, η φθορά ♯ είναι ένα σημάδι το οποίο μας μεταβαίνει στην κλίμακα ή χρώα του κλιτού, αλλά το ίδιο το σημάδι ♯ δεν θα πρέπει να ονομάζεται κλιτόν, παρά μόνο φθορά. Ακόλουθα φράσεις όπως: «Η φθορά του κλιτού, η χρώα ♯» είναι λανθασμένες, με τις σωστές να είναι: «Η φθορά ♯» που μας μεταβαίνει στην «χρώα του κλιτού».

## Σύγκριση της Χρώας του κλιτού και του έσω τρίτου ήχου (ήτοι τρίτου ήχου με σκληρή διατονική χρώα)

- Σύμφωνα με το θεωρητικό του Χρύσανθου, η φθορά  $\sigma$  τίθεται επί του δι και καθώς το μέλος οδεύει προς τα κάτω (επί το βαρύ), ζητά να έχει ο πρώτος φθόγγος τεταρτημόριο του μείζονος τόνου και ο δεύτερος μείζονα τόνο· καθώς το μέλος οδεύει προς τα άνω φυλάσσει κανείς τα ίδια διαστήματα. Σχηματικά δε ως εξής:



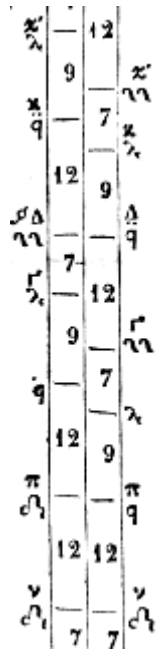
- Για τον τρίτο ήχο αναφέρει πάλι ο Χρύσανθος: «Ο τρίτος ήχος μεταχειρίζεται την εξής εναρμόνιον κλίμακα: »

*πα δ γα δι κε ρ ηη Ηα.*

«και επειδή σε αυτήν την κλίμακα δεν ευρίσκεται τόνος ούτε ελάσσων, ούτε ελάχιστος, αλλά πέντε μεν τόνοι, δύο δε τεταρτημόρια του μείζονος τόνου, διά τούτο υπάγεται εις το διατεσσάρων σύστημα, ήγουν εις την Τριφωνίαν:»

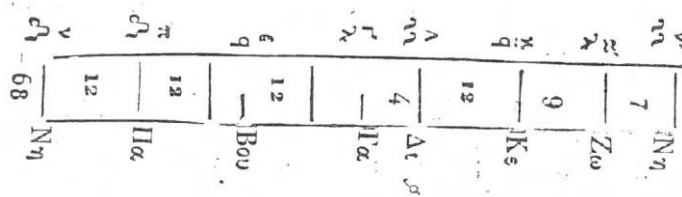
*νη πα βουδ γα, γα δι κε Ζωφ*

- Όμοια και στις κλίμακες των χρώων που εμφανίζονται, στο θεωρητικό του κ. Δροβιανίτη του 1851, η φθορά του  $\sigma$ , μαζί με την κλίμακα του τρίτου ήχου, φαίνονται τα ίδια διαστήματα με μόνη διαφορά έναν τόνο:



- Ο δε Αγαθοκλής στο θεωρητικόν του (1855) αναφέρει ότι οι δύο φθορές  $\vartheta, \vartheta'$  τίθενται επί φθόγγων, έχοντων επί το βαρύ διάστημα τεταρτημόριο (με το τεταρτημόριο της δεύτερης φθοράς να είναι τριτημόριο, δηλαδή μορίων τεσσάρων). Το πρώτο μεν εναρμόνιο, μετά το τεταρτημόριο έχει και δύο μείζονες ενώ το δεύτερο μετά το τεταρτημόριο έχει τρεις μείζονες.
- Στο θεωρητικό «Κρηπής» του Θεοδώρου Φωκαέως, αναφέρεται ότι, η φθορά  $\vartheta'$ , σε όποιον τόνο τίθεται, δηλώνει ποιότητα νανά, ενεργεί και αυτή επί το βαρύ και ορίζει τέσσερα διαστήματα, τον πρώτο φθόγγο καθώς κατεβαίνει ορίζει τριτημόριο του μείζονος τόνου, τους δε λοιπούς τρεις τόνους, μείζονες. Από τον Δι προς το οξύ οδεύει διατονικώς, σχηματικά ως εξής:

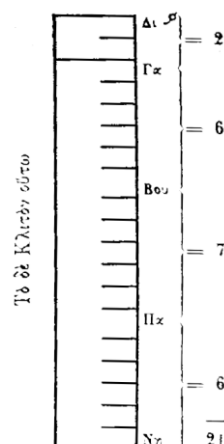
Ἡ ἐναρμόνιος Κλίμαξ τοῦ Δι



- Για τον τρίτο ήχο αναφέρει ότι όταν τεθεί στον Γα η εναρμόνιος αυτή φθορά  $\vartheta'$ , θέλει κλίμακα εναρμόνιο, η οποία επί το βαρύ,

ζητά το πρώτο διάστημα τεταρτημόριο, τα άλλα δύο τόνους μείζονες. Επί το οξύ ζητά δύο τόνους μείζονες και ύστερα ένα τεταρτημόριο.

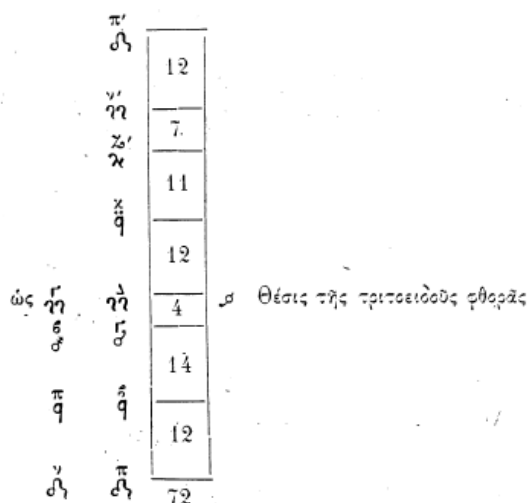
- Το 1883 η Επιτροπή εκφράζει μια διαφορετική άποψη καθώς τα διαστήματα του κλιτού τα τοποθετεί ως εξής:



ενώ στον τρίτο ήχο αναφέρει ως διαστήματα του τα εξής:

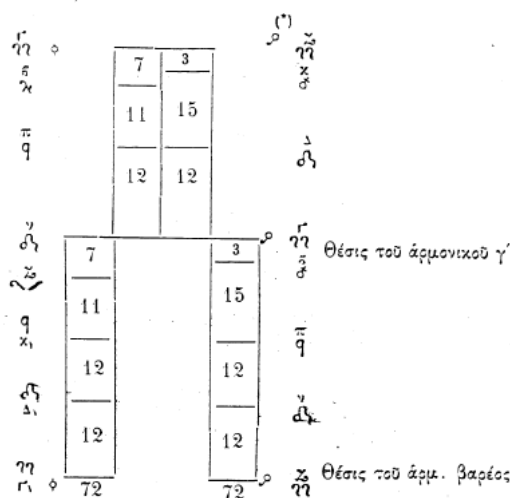
§ 73. Ἡ κλίμαξ αὐτοῦ εἶναι ἡ ἐξῆς, ἧς τὰ τονιαῖα διαστήματα ἐρίζονται ὡς ἀκολουθῶς, Γα—Δι=6, Δι—Κε=6, Κε—Ζω=3, Ζω—Νη=6, Νη—Πα=6, Πα—Βου=6, Βου—Γα=3.

- Ο Μισαηλίδης στο θεωρητικό του (1902) αναφέρει ίδια διαστήματα με αυτά της Επιτροπής για την «τριτοειδή» φθορά σ', όπως την ονομάζει, σχηματικά ως εξής:

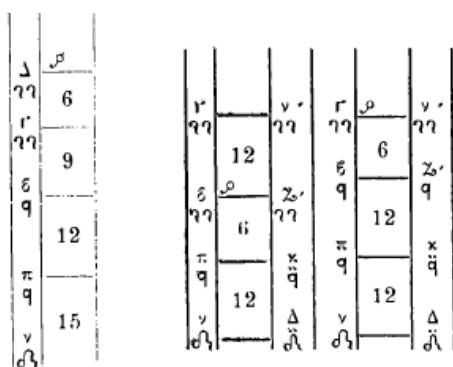


Ενώ, όσον αφορά τον τρίτο ήχο, αναφέρει άλλα διαστήματα, των οποίων η σχετική απεικόνιση είναι η ακόλουθη:

Κλίμακx του διατονικού και άρμονικού τρίτου ήχου.



- Άλλα διαστήματα πάλι, τελείως διαφορετικά με τα προηγούμενα, αναφέρει ο Χαραλάμης στο θεωρητικό του (1940) όσον αφορά τη φθορά  $\sigma$ , αλλά όχι και την κλίμακα του τρίτου ήχου:



- Τελευταία, και ίσως πιο ενδιαφέρουσα περίπτωση ως προς το θέμα του κλιτού παρουσιάζει το θεωρητικό του Καρρά, όπου γίνεται μια μεγάλη ανάλυση ως προς το τι είναι πραγματικά η χροά του κλιτού. Σε αυτό το θεωρητικό αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι το «νισαμπούρ» (κλιτόν της Επιτροπής) δεν είναι εναρμόνιος ήχος. Διαστήματα έχει δε τα εξής: Από τον Δι ως πρώτο διάστημα επί το βαρύ έχει ημίτονο διατονικό (τμ.  $5\frac{1}{2}$ ) και μετά από αυτό δίτονο του σκληρού διατόνου κατά τον τύπο:

$$\frac{\pi}{\tau} 12 \frac{\sigma}{\alpha} 12 \frac{\gamma}{\beta} 5\frac{1}{2} \frac{\delta}{\epsilon} 12 \frac{\zeta}{\eta} 5\frac{1}{2} \frac{\theta}{\iota} 12 \frac{\kappa}{\lambda} 12 \frac{\mu}{\nu} 5\frac{1}{2} \frac{\xi}{\omicron} \tau'$$

- Στην συνέχεια αναφέρει ότι οι παλαιότεροι δάσκαλοι θεωρούσαν την φθορά  $\sigma$  ως αυτή του τετραφώνου τρίτου ήχου μετ' αγκύλης ή πλαγίου τρίτου επταφώνου μετά κεραίας· καθώς έχει μετά τον



ζή ή ζή' - που είναι και αυτός νανά \_ - εν κατιούση φορά λείμμα και δίτονο και πάλι λείμμα και τρίτονο κατά τον τύπο:

$$\frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 5 \frac{1}{2} \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 12 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 12 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 5 \frac{1}{2} \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 12 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 12 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 12 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta}$$

Και επομένως η παραγωγή του εναρμόνιου τρίτου της Επιτροπής είναι εύκολη με την μετατροπή των διατονικών ημιτόνων σε εναρμόνιες διέσεις (τμ. 4):

$$\frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 4 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 14 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 12 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 4 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 14 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 12 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 12 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta} 12 \frac{\zeta\eta'}{\zeta\eta}$$

- Ύστερα αναφέρει χαρακτηριστικά: το νισαμπούρ είναι ήχος νανά, ήτοι τρίτος τετράφωνος του σκληρού διατόνου με φυσικωτέραν θέση επί του άνω Νη, κατά μετάθεσιν δε και επί του Δι. Ενίστε και εναρμόνιος επί του Νη ή και επί του Δι με τα ζω'-νη' ή γα-δι: πότε λείμματα (τμ.  $5 \frac{1}{2}$ ) για τη σκληρή απόχρωση ζ και πότε διέση διά την εναρμόνιο ζ με τους ζή' και ζή' εν διέσει μεγαλύτερα.
- Η δε χροά γένους εναρμονίου (ήτοι τρίτος τετράφωνος εναρμόνιος) προέρχεται από μεγαλύτερη διέση των φθόγγων ζή' και ζή' του σκληρού διατόνου, στον οποίο τρίτο εναρμόνιο γίνονται οι εμμελείς απαγγελίες των απ' εκκλησίας ιερών αναγνωσμάτων. Σχηματικά έχει ως εξής:

Ήχος ζαζαί νη' ε μαλακού διατόνου

	12	10	8	12	12	10	8
ζή'	ζή'	ζή'	ζή'	ζή'	ζή'	ζή'	ζή'
	12	12	6	12	12	12	6
ζή'	ζή'	ζή'	ζή'	ζή'	ζή'	ζή'	ζή'
	12	14	4	12	12	14	4
ζή'	ζή'	ζή'	ζή'	ζή'	ζή'	ζή'	ζή'

Ήχος ζαζαί νη' ε σκληρού διατόνου

Ήχος ζαζαί νη' ε εναρμόνιος

- Όσον αφορά τον τρίτο ήχο, ο Καρράς διακρίνοντας τον σε αρκετές περιπτώσεις, μια εξ αυτών είναι ο λεγόμενος έσω τρίτος ήχος, ο οποίος ακολουθώντας μεικτή μέθοδο από υφέσεις και διέσεις η οποία δηλούται από τη φθορά ζ του ζω εν υφέσει, ακολουθεί την κλίμακα :



## Συμπέρασμα

Αν πρέπει να συμπεράνουμε κάτι από την προηγούμενη ανάλυση είναι το εξής: Η χρώα του κλιτού (μακάμ νισαμπούρ) είναι (πιθανότατα) ο λεγόμενος τρίτος τετράφωνος με εναρμόνια χρώα (όπως μαρτυρούν τα διαστήματα του, οι μαρτυρίες των φθόγγων που επενεργεί καθώς και η τελευταία λεπτομέρεια) ο οποίος έχει φυσική θέση το νη' αλλά μετατίθεται και στον Δι. Δεν θα ήταν λάθος να παρομοιάσουμε αυτή τη χρώα, με τον κλασικό έσω τρίτο ήχο του σκληρού διατόνου μετατοπισμένο κατά ένα φθόγγο επάνω και όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Σ. Καρράς «...επομένως η παραγωγή του εναρμόνιου τρίτου της Επιτροπής είναι εύκολη με την μετατροπή των διατονικών ημιτόνων σε εναρμόνιες διέσεις». Γι' αυτό άλλωστε στο θεωρητικό του Χρύσανθου απαντούμε τα ίδια διαστήματα μεταξύ τρίτου ήχου (που θεωρείται εναρμόνιος ήχος από τον Χρύσανθο) και της φθοράς ς'.

## Βιβλιογραφία

1. Κρηπής του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικής Μουσικής, Θεοδώρου Φωκαέως, έκδοση 1902
2. Θεωρητικό της Εκκλησιαστικής Μουσικής, Παναγιώτου Αγαθοκλέους, έκδοση 1855
3. Βυζαντινής Μουσικής Χορδή-Θεωρητικόν, Οικονόμου Χαραλάμπους, έκδοση 1940
4. Νέον Θεωρητικόν, Μισαήλ Μισαηλίδου, έκδοση 1902
5. Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής, Χρύσανθου, έκδοση 1832
6. Θεωρητική και Πρακτική Εκκλησιαστική Μουσική, Μαργαρίτου Δροβιανίτου, έκδοση 1851
7. Στοιχειώδης Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής, Επιτροπή του Οικουμενικού Πατριαρχείου, έκδοση 1883
8. Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής – Θεωρητικόν, Σίμωνος Καρρά, έκδοση 1982
9. Θεωρητικό Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, Ιωάννη Μαργαζιώτη, έκδοση 1958
10. Μέθοδος Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, Διονυσίου Ηλιόπουλου, έκδοση 2001

11.Αριθμητικό Τροπικό Σύστημα της Ελληνικής Μουσικής, Χρίστου  
Τσιαμούλη, έκδοση 2010

**Από τη Θεωρία στην Πράξη...**

Με βάση την προηγούμενη ανάλυση, να εφαρμοστεί η θεωρία  
στα παρακάτω παραδείγματα:

Handwritten musical notation on ten staves, illustrating the application of the numerical system to Greek lyrics. The notation uses various rhythmic symbols (vertical lines, curves, and flags) above the text. The lyrics are written in Greek characters.

Ὁ ἴσος ἡ ἡ ἡ ἡ οἰ κλη ἰσμεν ἴσος με  
νη η ο γεν νη το ο ο ο ο ο ο ος π και  
Πνε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε  
ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε  
ε ε π ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε  
ε χε ε ε ε λ ε ε ε χε ε ε χε ε ε ε ε  
ε χε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε  
ε  
μα α α το ε ε εκ πο ο ο ο ο ο ρε ε το  
εκ πο ρευ το ο ο ο ο ο ο ο ον π η εν μο να