

### ΕΙΣΑΓΩΓΗ- ΤΙ ΟΝΟΜΑΖΕΤΑΙ ΗΧΟΣ

**Η** παρούσα εργασία πραγματεύεται την παραγωγή των ήχων της Βυζαντινής Μουσικής. Για να μελετήσουμε το θέμα της παραγωγής των ήχων, αρχικά απαιτείται μια διασαφήνιση, σχετικά με το τι ονομάζεται ήχος.

Κατά τον Χρυσάνθο: «... ήχος είναι κλίμαξ συστηματική, δι' ἧς ὀρισμένως ὀδεύοντες, ἀπεργάζονται τὴν μελωδίαν [...] ὁ ήχος εἶναι μία κλίμαξ τῶν συστημάτων, εἰς τὴν ὁποίαν περιπατοῦντες οἱ μουσικοὶ διορισμένως, ἤγουν ἀρχόμενοι ἀπὸ ρητοῦς φθόγγους, φυλάττοντες καὶ ρητὰ διαστήματα, καὶ εἰς ρητοῦς φθόγγους καταλήγοντες, ποιοῦσι τὴν μελωδίαν. [...] Ἦχος εἶναι ἰδέα μελωδίας, συνισταμένη εἰς τὴν ἕξιν τοῦ γινώσκειν, τίνας μὲν τῶν φθόγγων ἀφετέον, τίνας δὲ παραληπτέον· καὶ ἀπὸ τίνος τοῦ ἀρκτέον, καὶ εἰς ὃν καταληκτέον.<sup>1</sup>»

Αργότερα, κατά το 1883, η Μουσική Επιτροπή διατύπωσε τον ακόλουθο ορισμό: «Ἦχος ἐστὶ πορεία μέλους ὀρισμένα ἔχοντος βᾶσιν, διαστήματα, δεσπίζοντας φθόγγους καὶ καταλήξεις»<sup>2</sup>, καθιστώντας σαφή, με αυτό τον τρόπο, και τα συστατικά του ήχου.

Σχετικά με τους ήχους που συναντώνται στα μουσικά κείμενα, η πλειοψηφία των μελετητών συμφωνεί στην ύπαρξη οχτώ (8) ήχων-τεσσάρων κυρίων (Πρώτος, Δεύτερος, Τρίτος, Τέταρτος) και των τεσσάρων πλαγίων τους (Πλάγιος του Πρώτου, Πλάγιος του Δευτέρου, Πλάγιος του Τρίτου ή Βαρύς, Πλάγιος του Τετάρτου) [βλ. Γαβριήλ Ιερομόναχος, Ψευδο- Δαμασκηνός, Β. Στεφανίδης, Θ. Φωκαεύς, Κ. Φιλοξένης, Στ. Λαμπαδάριος, Α. Τσικνόπουλος, Κ. Ψάχος, Γ. Αθανασόπουλος, Γ. Κωνσταντίνου]

<sup>1</sup> Χρυσάνθου Μαδυτινού, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη 1832, σ.124-125

<sup>2</sup> Γρηγορίου Αναστασίου, *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, σ.15

## 1. Η ΚΑΤΑ ΤΑΞΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΩΝ (ΚΥΡΙΩΝ) ΗΧΩΝ

**Κ**ύριος ήχος είναι εκείνος, ο οποίος με τη δική του ιδέα και κλίμακα, δημιουργεί μέλη εκτεταμένα και τέλεια, κατά την άποψη του Φωκαέα<sup>3</sup>.

Όπως μας πληροφορεί ο Γαβριήλ Ιερομόναχος, οι ήχοι «παρονομάζονται διπλῶς ἀπό τε τοῦ τόπου ἔνθα ἕκαστος ἐπλεόναζεν, ἀπὸ τε τῆς τάξεως.<sup>4</sup>» Σχετικά με το δεύτερο σκέλος που αφορά την τάξη, για τον Πρώτο ήχο υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει άλλος ήχος, ο οποίος να έχει περισσότερα είδη. Επίσης, έχει τη γνωριστική του ιδέα, η οποία διαφαίνεται ως χρώμα, στον καθένα από τους ήχους. Δηλαδή, έχει και τη γνωριστική ιδέα της μεσότητας και της τετραφωνίας και του νάου, είδη που δε συναντώνται σε κανέναν άλλο ήχο. Επειδή, λοιπόν, είναι πιο περιεκτικός από τους υπολοίπους, ονομάστηκε πρώτος. Ακόμα και το μέλος του εμπνέει παρρησία και ιερή καύχηση. Αρμόζει να είναι πρώτος. Παρ' ό τι και ο Δεύτερος έχει κάποια παρόμοια, αυτά δεν είναι τόσο φανερά και έχουν ξεχωρίσει μεταξύ τους. Στον Πρώτο βρίσκονται όλοι οι ήχοι και δεν ακολουθεί καθένας τον δικό του μέλος, αλλά μεταβάλλεται προς τη φύση του Πρώτου. Έτσι φαίνεται μόνο η δική του.

Ο Ψευδο- Δαμασκηνός, επίσης, υποστηρίζει πως: «ὁ πρῶτος ἦχος οὕτως λέγεται πρῶτος διὰ τὸ πρωτεύειν ἢ τοι ἄρχειν τῶν ἄλλων ἦχων.<sup>5</sup>» Εξάλλου, από τον Πρώτο, ανεβαίνοντας μια φωνή, συναντάμε τον Δεύτερο, δύο φωνές τον Τρίτο, τρεις τον Τέταρτο. Αν ανέβουμε τέσσερις φωνές, βρίσκουμε πάλι τον Πρώτο (τετράφωνο) ήχο.<sup>6</sup> Πράγματι, λοιπόν, ο Πρώτος ήχος είναι ο άρχων, από τον οποίο ξεκινούν όλοι οι υπόλοιποι ήχοι, έχοντας ο καθένας τη δική του υπόσταση.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Θεοδώρου Φωκαέως, *Κρηπὶς* (1842), σ. 44

<sup>4</sup> Ch. Hannick und G. Wolfram, *Gabriel Hieromonachos, Corpus Scriptorum de Re Musicae*, I, Wien 1985.

<sup>5</sup> G. Wolfram und Ch. Hannick, *Die Erotapokriseis des Pseudo-Johannes Damaskenos, Corpus Scriptorum de Re Musicae*, V, Wien 1997

<sup>6</sup> Κωνσταντίνου Ψάχου, *Η Παρασημαντική Της Βυζαντινής Μουσικής* (1917), σ. 138

<sup>7</sup> Βλ. ό.π. σ.148

Οι κύριοι ήχοι, κατά τον Φιλοξένη<sup>8</sup>, λέγονται και οξείς, διότι, έχουν τις βάσεις τους πιο ψηλά, αφενός για την προς τα κάτω καταμέτρηση των τόνων της πλάγιας πτώσης, της απόστασης όλης της διαπασών κλίμακας και αφετέρου τη διάκρισή τους από τους πλαγίους. Οι βάσεις τους βρίσκονται οξύτερα από τους πλαγίους, «κατά μίαν τετρατονίαν» ή αλλιώς «κατὰ τρεῖς, τέσσαρας ἢ καὶ πέντε φθόγγους»<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Κυριάκου Φιλοξένου, *Θεωρητικόν Στοιχειώδες Της Μουσικῆς* (1859), σ.26

<sup>9</sup> Γεωργίου Αθανασόπουλου, *Θεωρία Της Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Πάτρα 1950, σ. 105

## 2. Η ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΩΝ ΠΛΑΓΙΩΝ ΗΧΩΝ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΚΥΡΙΟΥΣ

**Ο** Χρυσάνθος, στο βιβλίο του «Θεωρητικόν Μέγα Της Μουσικής» σημειώνει ότι οι Εκκλησιαστικοί μουσικοί «ὅταν ἐθεώρουν αὐτοὺς (ενν. τους τόνους του πενταχόρδου) ἀπὸ τοῦ ὀξέως ἐπὶ τὸ βαρὺ, παρήγον ἄλλους τέσσαρας ἤχους, τοὺς ὁποίους ὠνόμασαν Πλαγίους.<sup>10</sup>» Την ίδια άποψη υιοθετεῖ και ο Στέφανος Λαμπαδάριος.<sup>11</sup> Ο δε Χρυσάνθος συνεχίζει λέγοντας ότι κάθε πλάγιος ήχος αντιπαραβάλλεται του κυρίου με ένα κατιόν διάστημα τεσσάρων τόνων. Στους 4 τόνους περιλαμβάνονται πέντε φθόγγοι. Ο πέμπτος φθόγγος αποτελεί τη βάση του ζητούμενου κάθε φορά Πλαγίου ήχου.

Εδώ, θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι Πλάγιοι ονομάστηκαν έτσι, καθώς έχουν τη βάση τους στην αρχή του πρώτου (βαρέως) τετραχόρδου, αντίθετα με τους Κυρίους, οι οποίοι ξεκινούν από το δεύτερο (οξύ) τετράχορδο. Για παράδειγμα, στη διατονική κλίμακα ΠΑ-ΒΟΥ-ΓΑ-ΔΙ-ΚΕ-ΖΩ-ΝΗ-ΠΑ, από το ΠΑ έως και το ΔΙ αποτελείται το βαρύ τετράχορδο και από το ΚΕ έως και το ΠΑ συνίσταται το οξύ τετράχορδο. Αν πάρουμε π.χ. τον Πρώτο ήχο και τον Πλάγιό του, ο μεν Κύριος ήχος έχει σα βάση του τον ΚΕ, ο δε Πλάγιος του, τον ΠΑ. Κατά τον ίδιο τρόπο «λειτουργούν» και οι υπόλοιποι ήχοι.<sup>12</sup>

Αξιοσημείωτη είναι και η επισήμανση του Κυριάκου Φιλοξένου για την οξεία βάση των Κυρίων ήχων: «Καὶ ἄν αὐτοὶ δεν ἦσαν ὀξεῖς, εἰς τὴν καταμέτρησιν τῆς ὀκταχόρδου, πῶς ἤθελε φανῆ ἢ πρὸς τοὺς παραγομένους αὐτῶν πλαγία πτῶσις; καὶ τότε ὄλοι οἱ Πλάγιοι ἤθελον εἶναι νεκροί.<sup>13</sup>»

Ἔως του σημείου αὐτοῦ, παρουσιάστηκαν οἱ σχέσεις παραγωγῆς πλαγίων και κυρίων ήχων. Για την αποτελεσματικότερη κατανόηση των συγκεκριμένων σχέσεων, ο Πλουσιαδηνός Ιωάννης ο Ιερέυς επινόησε μια διδακτική μέθοδο, την οποία ονόμασε «Μέγα Τροχόν».

<sup>10</sup> Βλ. ό.π. Χρυσάνθου Μαδυτινού, σ.131

<sup>11</sup> Στεφάνου Λαμπαδαρίου, *Κρηπὶς* (1875), σ. 5

<sup>12</sup> Παγανά, *Διδασκαλία Της Καθόλου Μουσικῆς Τέχνης Ἦτοι Γραμματικὴ Της Μουσικῆς Γλώσσης*, Κών/πολη 1893, σ.51

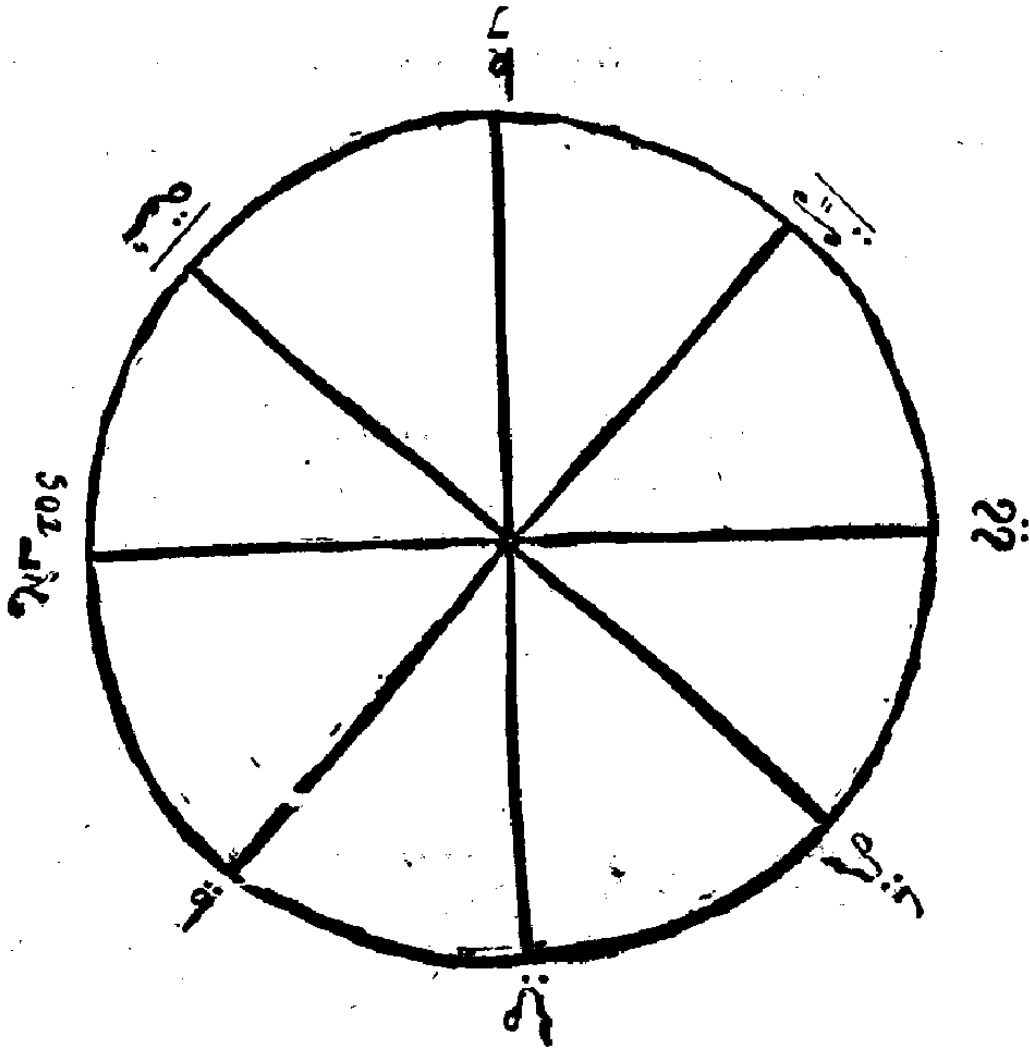
<sup>13</sup> Κυριάκου Φιλοξένου, *Θεωρητικόν Στοιχειώδες Της Μουσικῆς* (1859), σ. 27

Από αυτόν τον Τροχό προκύπτει η σειρά των φθόγγων.<sup>14</sup> Ο Τροχός, κατά τον Ψάχο<sup>15</sup>, λειτουργεί με τον εξής τρόπο:

Τοὺς φθόγγους τούτους ψάλλομεν ὡς ἐξῆς: Ἀρχόμεθα ἀπὸ τοῦ  $\overset{\cdot}{\alpha}$  προφέροντες αὐτὸν ἄγλαμες. Ἐἴτα ἐλθόντες δεξιὰ καὶ στρεφόμενοι πρὸς τὰ κάτω λέγομεν μεαίεσ δια τὸν  $\overline{\omega}$ , γὰρὰ δια τὸν ἰῖ καὶ Ἄγια δια τὸν  $\overset{\cdot}{\alpha}$ . Στραφέντες κατόπιν πρὸς τὸν  $\overline{\omega}$  προφέρομεν αὐτὸν ἀαγές καὶ ἐξακολουθοῦντες πρὸς τὰ κάτω ἀριστερὰ λέγομεν μεχέαμεσ δια τὸν  $\overset{\cdot}{\alpha}$   $\overline{\omega}$  ἀεάμεσ δια τὸν  $\overset{\cdot}{\alpha}$  καὶ με Ἄγιε δια τὸν  $\overset{\cdot}{\alpha}$   $\overset{\cdot}{\alpha}$ . Τέλος ἐκ τούτου στρεφόμενοι εἰς τὸν  $\overset{\cdot}{\alpha}$  λέγομεν ἀγλαμές

<sup>14</sup> Βλ. ὁ.π. Κωνσταντίνου Ψάχου, σ. 131

<sup>15</sup> Βλ. ὁ.π. Κωνσταντίνου Ψάχου, σ. 133



Εικόνα 1- Το σχήμα του Τροχού

Βέβαια, ο Χρυσάνθος τονίζει πως το Διαπασών Σύστημα έχει επτά φθόγγους, συνεπώς δεν μπορεί να έχει βάσεις για οχτώ ήχους. Γι' αυτό, και ο Πα αποτελεί τη βάση, τόσο του Πλαγίου Πρώτου, όσο και του Πλαγίου Δευτέρου.

Η τάξη των πλαγίων σχετικά με τους κυρίους δεν ακολουθεί τον κανόνα με ακρίβεια, αφού οι οχτώ ήχοι συστάθηκαν σύμφωνα με τον Τροχό και όχι με το Διαπασών.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Βλ. ό.π. Χρυσάνθου Μαδυτινού, σ. 168

### 3. ΟΙ ΚΛΑΔΟΙ ΤΩΝ ΗΧΩΝ

**Ε**κτός από την κύρια διάκριση των ήχων σε Κυρίους και Πλαγίους, υπάρχουν και επιμέρους διαιρέσεις. Πιο συγκεκριμένα, με κατάβαση δύο φωνών από τον κύριο, βρίσκουμε τους Μέσους, και με κατάβαση τριών φωνών, τους Παράμεσους. Όπως ξέρουμε, συναντάμε τους Πλαγίους τέσσερις φωνές κάτω, τους Παραπλαγίους πέντε φωνές και τέλος τους Αντίφωνους με κατάβαση επτά φωνών. «Αυτοί οι ήχοι προκύπτουν απ' την φορά των κυρίων ήχων, προς τα κάτω, προς τον πλαγιασμό τους και τον αναπαυμό τους, επειδή είναι υψηλοί ήχοι· αρέσκονται να μετεωρίζονται σε ψηλή φωνητική περιοχή», όπως μας λέει ο Γρηγόριος Στάθης.<sup>17</sup> Οι μέσοι ήχοι ονομάστηκαν κατ' αυτόν τον τρόπο, καθώς βρίσκονται ανάμεσα στους Κυρίους και τους Πλαγίους.<sup>18</sup> Καθένας από τους Μέσους ήχους ακολουθεί μέλος που αντιπροσωπεύει τη μεσότητά του.<sup>19</sup>

Είδαμε, λοιπόν, τους κλάδους των ήχων που δημιουργούνται κατά την κατάβαση από κυρίους ήχους. Εκτός αυτών, όμως, προκύπτουν και άλλοι κλάδοι, κατά τη μελωδική πορεία των Πλαγίων ήχων προς τα πάνω. Ακριβέστερα, όταν ο πλάγιος ήχος καταλήγει δύο φωνές πάνω από τη βάση του, τότε «διφωνεί», στις τρεις «τριφωνεί», στις τέσσερις «τετραφωνεί», στις πέντε «πενταφωνεί» και τέλος στις επτά φωνές «επταφωνεί».<sup>20</sup>

Καλό θα ήταν να σημειωθεί ότι οι ήχοι που βρίσκονται στην ίδια βαθμίδα του πενταχόρδου, συμπίπτουν. Για παράδειγμα, μεταξύ κυρίου και πλαγίου, ο μέσος είναι ο ίδιος, αλλά από τη μεριά του πλαγίου θεωρείται δίφωνος. Παρ' όλα αυτά, το μέλος τους διαφοροποιείται, ανάλογα με τη μελωδική πορεία που ακολουθεί ο καθένας, τη «γνωριστική ιδέα» που ο ίδιος θέλει να αναδείξει.<sup>21</sup> Χαρακτηρισ-

<sup>17</sup> Γρηγορίου Στάθης, *Ερωταποκρίσεις και Ακριβολογήματα της Ψαλτικής Τέχνης εν έτει σωτηρίω βιβ'*, Αθήνα 2015

<sup>18</sup> Βλ. ό.π. Χρυσάνθου Μαδυτινού, σ. 135

<sup>19</sup> Βλ. ό.π. Ch. Hannick und G. Wolfram

<sup>20</sup> Γεωργίου Κωνσταντίνου, *Θεωρία και Πράξη της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Αθήνα 1997

<sup>21</sup> Βλ. ό.π. Γρηγορίου Στάθης, σ. 150-151

τική είναι και η φράση του Γαβριήλ: «Δύναται γὰρ ἕκαστον, ὧν εἶπομεν, ἴδιον καὶ προσῆκον τῷ ὀνόματι δεῖξαι μέλος<sup>22</sup>»

Οἱ προαναφερθέντες ἤχοι, εφόσον προέρχονται ἀπὸ τοὺς κυρίους ἤχους, ονομάζονται κλαδικοί. Αὐτὴ ἡ πολυκλαδικότητα, φανερώνει τὸν θησαυρὸ καὶ τὸ μεγαλεῖο τῆς μουσικῆς μας παράδοσης. Βέβαια, ὁ Φωκαεὺς υπογραμμίζει ὅτι αὐτὲς οἱ υποδιαίρέσεις, ἐπειδὴ εἶναι ἀνωφελεῖς γιὰ τὴν σημερινή Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική, τείνουν νὰ ἀποσιωπῶνται.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Βλ. ὁ.π. Ch. Hannick und G. Wolfram

<sup>23</sup> Θεοδώρου Φωκαέως, *Κρηπὶς* (1842), σ. 45



#### 4. Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΤΩΝ ΒΑΣΕΩΝ ΣΤΗ ΜΕΣΗ ΦΩΝΗΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ (ΖΩ-ΚΕ)

**Κ**ατά την Παλαιά μέθοδο, η βάση παραγωγής των ήχων, τοποθετείτο στη φυσική κλίμακα του μέσου διαπασών, στο φθόγγο Δι.<sup>24</sup> Έπομένως, στον Κε βρισκόταν η βάση του Πρώτου ήχου, στο Ζω΄ του Δευτέρου, στον Νη΄ του Τρίτου και τέλος στον φθόγγο Πα΄ η βάση του Τετάρτου ήχου. Αντιστοίχως, με κατάβαση τεσσάρων φωνών από έκαστο Κύριο, προέκυπταν οι αντίστοιχοι Πλάγιοι. Λαμβάνοντας όμως υπ΄ όψιν την έκταση του μέλους, γίνεται αντιληπτό πως είναι ανέφικτο να ψάλλει κανείς σε αυτή τη φωνητική περιοχή.

Αρχικά, ο Απόστολος Κώνστας, ο Κύριλλος Μαρμαρινός και ύστερα, πιο συστηματικά, ο Χρύσανθος θεμελίωσαν τη βάση του συνόλου των ήχων στη μέση φωνητική περιοχή, από το Ζω έως τον Κε. «Αργότερα, το 1881, η Μουσική Επιτροπή προχώρησε σε ακριβέστερο προσδιορισμό των τονικών υψών. Δέχθηκε τον φθόγγο Νη ως τονική βάση με την οποία σχετίζονται όλοι οι άλλοι φθόγγοι, τον αντιστοίχισε με τον Ευρωπαϊκό Ut(Do) και τον καθόρισε συχνοτικά στα 512 Hz»<sup>25</sup>.

Η μεταφορά της βάσης ακολούθησε κυρίως τους εξής δυο κανόνες: Είτε, οι κύριοι ήχοι θεμελιώθηκαν στις βάσεις των πλαγίων και ονομάστηκαν έσω ή χαμηλοί ή αυτοί που θεμελιώνονταν εκτός του μέσου διαπασών, πλέον, είχαν τη βάση τους στην αντιφωνία.<sup>26</sup> Με αυτό τον τρόπο έχουμε ουσιαστικά δύο βάσεις παραγωγής των ήχων· μία στο φθόγγο Άγια(Δι) και μία στο φθόγγο (Νη).

Στον ακόλουθο πίνακα, παρουσιάζονται ορισμένα παραδείγματα:

<sup>24</sup> Βλ. ό.π. Γεωργίου Κωνσταντίνου, σ. 4

<sup>25</sup> Γρηγορίου Αναστασίου, *Νέα Μέθοδος και Συνέχεια της Ψαλτικής Παραδόσεως*, σ.15

<sup>26</sup> Βλ. ό.π. Γεωργίου Κωνσταντίνου, σ. 13

ΗΧΟΣ	ΠΑΛΑΙΑ ΒΑΣΗ	ΝΕΑ ΒΑΣΗ
α´	Κε	Πα
Πλ. α´	Πα	Πα
γ´	Νη´	Γα
Βαρύς	Γα	Ζω
δ´ (Άγια)	Πα´	Δι
δ´ (Στιχηραρίου)	Πα´	Πα
Πλ. δ´	Δι	Νη

Βέβαια, δεν ακολουθούν όλοι οι ήχοι τον παραπάνω κανόνα. Για παράδειγμα, σύμφωνα με τα προαναφερθέντα, δε δικαιολογείται η τοποθέτηση του Δευτέρου ούτε του Πλαγίου Δευτέρου στην τωρινή τους βάση. Επιπλέον, δεν δικαιολογείται ούτε καν η απόσταση των φθόγγων της βάσης τους. Γι' αυτό, ο Γεώργιος Ραιδεστηνός για παράδειγμα τοποθετεί την βάση του Δευτέρου ήχου στο (Κε), τέσσερις φωνές δηλαδή πάνω από τη βάση του πλαγίου.

Εν κατακλείδι, θα μπορούσε να ειπωθεί πως η μετάβαση από τον τροχό στην οκτάχορδη κλίμακα, στην πραγματικότητα «αλλοίωσε την θεωρία παραγωγής των Ήχων, όπως τη διατύπωναν οι βυζαντινοί»<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Βλ. ό.π. Γρηγορίου Αναστασίου, σ. 16

## 5. ΚΑΤΑ ΜΑΝΟΥΗΛ ΒΡΥΕΝΝΥΟΝ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΩΝ ΗΧΩΝ (ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ)

**Ο** Χρυσάνθος θεωρεί ότι υπάρχει σχετική ταύτιση των Αρχαίων Τρόπων με τους Βυζαντινούς Ήχους<sup>28</sup>, αφενός στις έννοιες, αυτές καθ' αυτές, και αφετέρου σε ποιοτικό επίπεδο.

Στο Θεωρητικό του, βασίζεται στον Μανουήλ Βρυέννιο, για να μελετήσει τη σχέση των ήχων μεταξύ Αρχαίας Ελληνικής και Βυζαντινής Μουσικής.

Η βασική διάκριση των αρχαίων ήχων μεταξύ τους, εστιάζεται στην αλληλουχία των διαστημάτων και μόνο σε αυτή. Αναφέρει ο Χρυσάνθος: « Διότι οί ἤχοι δὲν διαφέρουσιν ἀναμεταξύ των κατὰ ἄλλο, παρὰ κατὰ τὸν ὀξύτερον καὶ βαρύτερον τόπον τῆς φωνῆς, καὶ τοῦ ὄργάνου.<sup>29</sup>»

Ακόμη, πραγματοποιεί ένα είδος αντιστοίχισης των Αρχαίων τρόπων/ τόνων και των Βυζαντινών ήχων, όπως φαίνεται και στον παρακάτω πίνακα:

ΤΟΝΟΣ/ ΤΡΟΠΟΣ	ΗΧΟΣ
Υπερμιξολύδιος	Πρώτος
Μιξολύδιος	Δεύτερος
Λύδιος	Τρίτος
Φρύγιος	Τέταρτος
Δώριος	Πλάγιος Πρώτος
Υπολύδιος	Πλάγιος Δεύτερος
Υποφρύγιος	Βαρύς
Υποδώριος	Πλάγιος Τέταρτος

Οι βασικοί τρόποι είναι οι εξής τέσσερις: ο Δώριος, ο Λύδιος, ο Φρύγιος και ο Μιξολύδιος. Ακολουθώντας τα ίδια τετράχορδα, με κατάβαση τεσσάρων φθόγγων, δημιουργούνται αντιστοίχως άλλοι

<sup>28</sup> Βλ. ό.π. Χρυσάνθου Μαδυτινού, σ. 125

<sup>29</sup> Βλ.ό.π. Χρυσάνθου, σ. 127

τέσσερις τρόποι, οι οποίοι διατηρούν την αρχική ονομασία, με την προσθήκη της πρόθεσης «υπό».<sup>30</sup>

Τέλος, αν ανέβει κανείς τέσσερις φθόγγους, χρησιμοποιώντας και πάλι τα ίδια τετράχορδα, προκύπτουν εκ νέου τέσσερις τρόποι που έχουν το όνομα των βασικών, με την προσθήκη του «υπέρ».

---

<sup>30</sup> Αποστόλου Βαλληνδρά, *Οι Αρχαίοι Ελληνικοί Τρόποι και η Σχέση τους Με Τους Βυζαντινούς*, σ. 62

## 6. ΣΗΜΕΡΑ: ΠΩΣ ΔΙΔΑΣΚΕΤΑΙ Η ΟΚΤΑΗΧΙΑ

**Χ**αρακτηριστική είναι η θεώρηση του Χρυσάνθου ότι ένας ήχος δεν κινείται σε μια κλίμακα, αλλά σε πολλές. Επίσης, μια κλίμακα δεν ανήκει σε ένα μόνον ήχο, αλλά αντιθέτως, πολλές φορές, πληθώρα κλιμάκων απαντώνται σε έναν ήχο.<sup>31</sup> Και κατά τον Κωνσταντίνο Ψάχο, όλοι οι ήχοι τρέπονται και ανταλλάσσονται ο ένας μετά τον άλλον.<sup>32</sup>

Όμως, στις ημέρες μας, η αντίληψη περί των ήχων είναι τελείως διαφορετική. Οι ήχοι μελετώνται ξεχωριστά ο καθένας, ατομικά, βάσει των συστατικών τους, «άτινα δημιουργούν διάφορον άκουσμα». <sup>33</sup> » Εξάλλου, και η επικεφαλίδα στο Θεωρητικό του Μαργαζιώτη φέρει τον τίτλο «Περί ενός εκάστου των ήχων».

Ένα επιπρόσθετο χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης αντίληψης είναι πως τα συστήματα αποδίδονται αποκλειστικά σε κάποιους ήχους και θεωρούνται γνώρισμα αυτών. Για παράδειγμα, ο τροχός, σύμφωνα με τον Μαργαζιώτη απαντάται κυρίως στον Πρώτο ήχο, όπου η βάση από τον Πα μετατίθεται 4 φωνές/ 5 χορδές οξύτερα στον Κε. <sup>34</sup>

Τέλος, τα επείσακτα μέλη αποτελούν δημιούργημα της παραπάνω θεώρησης, καθώς το διαφορετικό τους άκουσμα, δεν δικαιολογεί την ένταξή τους στον ήχο που προβλέπουν τα Λειτουργικά βιβλία.

---

<sup>31</sup> Βλ. ό.π. Χρυσάνθου Μαδυτινού, σ. 134

<sup>32</sup> Βλ. ό.π. Κωνσταντίνου Ψάχου, σ. 147

<sup>33</sup> Ιωάννου Μαργαζιώτη, *Θεωρητικό Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Αθήνα 1958, σ.34

<sup>34</sup> Βλ. ό.π. Ιω. Μαργαζιώτη, σ. 39

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Χρυσάνθου Μαδυτινού , *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς* , Τεργέστη 1832
- Γρηγορίου Αναστασίου, *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*- (Με την ευγενική παραχώρηση του συγγραφέα- Υπό δημοσίευση)
- Βασιλείου Στεφανίδου , *Σχεδιάσμα Περί Μουσικής Ιδιαίτερον Εκκλησιαστικής, ἐν Νεοχωρίῳ τοῦ Βοσπόρου* 1819
- Θεοδώρου Φωκαέως, *Κρηπὶς*, 1842
- Κυριάκου Φιλοξένους , *Θεωρητικὸν Στοιχειώδες της Μουσικής*, 1859
- Στεφάνου Λαμπαδαρίου, *Κρηπὶς: ἤτοι Νέα Στοιχειώδης Διδασκαλία*, 1875
- Ανδρέα Τσικνοπούλου, *Θεωρητική και Πρακτική Διδασκαλία: ἤτοι Γραμματική της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, 1897
- Κωνσταντίνου Ψάχου, *Η Παρασημαντική Της Βυζαντινῆς Μουσικής*, 1917
- Γεωργίου Αθανασόπουλου, *Θεωρία Της Βυζαντινῆς Μουσικής*, Πάτρα 1950
- Γεωργίου Κωνσταντίνου, *Θεωρία και Πράξη Της Εκκλησιαστικῆς Μουσικής*, Αθήνα 1997
- Γρηγορίου Στάθη, *Ερωταποκρίσεις και Ακριβολογήματα της Ψαλτικῆς Τέχνης εν ἔτει σωτηρίῳ βιβ', Αθήνα 2015*
- Γρηγορίου Αναστασίου, *Παλαιὸς Οἶνος σε Νέους Ασκούς: Νέα Μέθοδος και Συνέχεια της Ψαλτικῆς Παραδόσεως (Παλαιά και Νέα Παραλλαγή)* -[Με την ευγενική παραχώρηση του συγγραφέα- Υπό δημοσίευση]
- Αποστόλου Βαλληνδρά, *Στοιχειώδης Θεωρία Εκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικής*, Αθήνα 1984
- Ιωάννου Δ. Μαργαζιώτη, *Θεωρητικὸ Βυζαντινῆς Εκκλησιαστικῆς Μουσικής*, Αθήνα 1958