

ΘΩΜΑΣ Κ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ β' ἦχος τῆς Ψαλτικῆς

1. Εἰσαγωγικά. Ἡ ἀρχαιότης τοῦ β' ἦχου

«Τῶν Ἀγγέλων ὁ ἦχος...». Στὸν καθηγητὴ κ. Γρηγόριο Στάθη ὀφείλουμε τὴν παρατήρηση πὼς ὅλα τὰ ψαλλόμενα μέλη τοῦ κατεξοχῆν Μυστηρίου, τῆς Θείας Λειτουργίας, ἀνήκουν μέχρι καὶ τὸ ὕστερο Βυζάντιο στὸν β' ἦχο¹. Τὸ Χερουβικὸ Οἶ τὰ Χερουβίμ..., τὸ Κοινωνικὸ Αἰνεῖτε..., ὅπως πιθανότατα καὶ τὸ Γεύσασθε...², καὶ βέβαια τὰ ἕως σήμερα ψαλλόμενα: Τρισάγια, Ἀντίφωνα, Εἰσοδικά, τὰ Λειτουργικά στὴν Θ. Λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου, τὸ Ἄξιόν ἐστιν... τὸ «ἀρχαῖον», τὸ Εἶη τὸ Ὄνομα..., τὸ Εἶδομεν τὸ φῶς..., τὸ ἀντὶ Χερουβικοῦ Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ... καὶ τὸ Χερουβικὸ Προηγιασμένης Νῦν αἱ Δυνάμεις..., ψάλλονται σὲ β' ἢ πλάγιο τοῦ β' ἦχο.

Στὸν δάσκαλό μου ἐπίσης περὶ τὰ ψαλτικά Δημήτριο Δουλουφάκη, νῦν ἐπίσκοπο Γορτύνης Μακάριο, ὀφείλω τὴν παρατήρηση πὼς ὅλα τὰ μέλη ποὺ κατὰ τὴν παράδοση ἐψάλησαν ἀπὸ Ἀγγέλους, τὰ λεγόμενα «ἀγγελολοδίδακτα», ἀνήκουν ἢ ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ τὸν β' ἦχο. Ἀπαριθμοῦμε: τὸν ἐπινίκιο ὕμνο τῶν Σεραφεῖμ ποὺ ἀναφέρεται στὸν προφήτη Ἡσαΐα Ἅγιος, Ἅγιος, Ἅγιος..., γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἀργὴ μελισματική του ἐκδοχὴ σὲ β' ἦχο στὴ Θ. Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, τὸ Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῶ..., τὴ Δοξολογία δηλαδὴ τῶν Χριστουγέννων, ἡ ὁποία ἀκολουθώντας βέβαια τὸν ἦχο τοῦ Δοξαστικοῦ ποὺ προηγεῖται εἶναι σὲ β' ἦχο, τὰ Ἀντίφωνα, ποὺ κατὰ τὴν παράδοση ἐδιδάχθησαν ἀπὸ Ἀγγέλους στὸν Ἅγιο Ἰγνάτιο Ἀντιοχείας (Σῶσον ἡμᾶς..., Ταῖς πρεσβείαις... κ.λπ.)³. Ἐπίσης

1. Βλ. Γρ. Στάθη, «Ἡ Ἐξήγηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», *Θεολογία ΝΗ'* (1987), σ. 342, ὅπου καὶ ἡ παρατήρηση πὼς ὁ β' ἦχος προτιμᾶται στὰ «μυσταγωγικά» μέλη καὶ στὰ Ἰδιόμελα ἐορτῶν Μαρτύρων.

2. Βλ. π.χ. περιεχόμενα τῶν κωδίκων ΕΒΕ 2458 (περιγραφή στὸ Γρ. Στάθη, «Ἡ ἄσματική διαφοροποίηση ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα 2458 τοῦ ἔτους 1336», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν συλλογικὸ τόμο ΚΒ' Δημήτρια, *Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο Χριστιανικῆ Θεσσαλονίκης - Παλαιολόγειος ἐποχῆ, Θεσσαλονίκη 1989*)

καὶ Λαύρας I 163 τοῦ ΙΔ' αἰ. (περιγραφή ἀνέκδοτος τοῦ Κ. Καραγκούνη, ὅπου δὲν ὑπάρχουν τὰ σχετικὰ μέλη σὲ ἄλλους ἦχους). Στὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 399 τοῦ ΙΔ' αἰ. τὸ Γεύσασθε... σὲ πλ. β' χαρακτηρίζεται «παλαιόν» (βλ. Γρ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὄρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, τόμος Γ', Ἀθήναι 1993, σ. 239).

τὸ Τρισάγιον τοῦ Ἀποστόλου Ἅγιος ὁ Θεός, Ἅγιος Ἰσχυρός... (σημειωτέον πὼς τὸ ἴδιο Τρισάγιο ὑπάρχει ἐνσωματωμένο καὶ στὴ Δοξολογία), τοῦ ὁποίου ἡ δογματικὴ ὀρθότητα κατοχυρώθηκε μὲ τὸ θαῦμα τῶν Ὑψωμαθειῶν. Κατὰ τὸν Συναξαριστὴ, κάποιο παιδὶ στὰ Ψωμαθεῖα καὶ ἐνῶ διεδίδετο ἡ αἴρεση τῶν Θεοπασχιτῶν, ὑψώθηκε στὸν ἀέρα καί, ὅταν κατέβηκε, βεβαίωσε γιὰ τὸ πῶς ψάλλουν οἱ Ἄγγελοι τὸν συγκεκριμένο ὕμνο. Καταλήγουμε μὲ τὸ Ἄξιόν ἐστιν... στὸ θαῦμα μὲ τὴν ὁμώνυμη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Ὅρους, ὅπου ὁ Ἀρχάγγελος συμπλήρωσε τὸν παλαιότερο Εἰρμὸ σὲ εἰρμολογικὸ πλάγιο τοῦ β' (ὁ ὁποῖος ὅμως ψάλλεται μὲ τὴν κλίμακα τοῦ β' ἤχου). Ὅλη αὐτὴ ἡ παράδοση προσδίδει στὸν β' ἤχο τὴν αἴγλη τοῦ οὐράνιου ἀκουσματος, τοῦ ὑπὲρ λόγον καὶ ἔννοιαν ἄσματος, πού ἀρμόζει στὴν ἀλλοιωμένη καινούργια αἴσθηση τοῦ μέλλοντος αἰῶνος⁴.

«Σειρήνες ἦιδον Δευτέρου πάντως μέλη...»⁵. Πόσο ἰσχυρὴ φαντάζει ἡ ἐπίδραση τοῦ «μελισταγοῦς» ἤχου, ὥστε νὰ ἀνάγεται ἡ ὑπαρξὴ του στὰ πτερωτὰ ἡδυμελῆ ὄντα τῆς μυθικῆς ἀρχαιότητος... Πάντως τὸ γεγονὸς εἶναι πῶς τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα σωζόμενα μέλη τῆς χριστιανικῆς Ἐκκλησίας εἶναι σὲ β' ἤχο. Τὰ παραπάνω (πρᾶγμα πού ἴσως ἐξηγεῖ καὶ τὴν ἀπόδοσή τους σὲ Ἀγγέλους) καὶ ἐπιπλέον ἡ Ἐπιλύχνιος εὐχαριστία «Φῶς ἰλαρόν...», ποίημα κατὰ παράδοσιν Ἀθηνογένους μάρτυρος ἀπὸ τὸν 3^ο αἰῶνα, ἡ ὁποία ψαλλόταν βεβαίως σὲ δ' ἤχο, ἡ κίνηση ὅμως τοῦ μέλους στὸν Μέσο ἤχο ὁδήγησε ἐδῶ, λόγω τῆς ὁμοιότητος ἐδῶ καὶ αἰῶνες, τὴ μεταγραφή του στὸν β' ἤχο, τὸ Τροπάριο Ὁ Μονογενῆς Υἱός..., ποίημα τοῦ Ἰουστινιανοῦ, τὰ τρία ἀπὸ τὰ ὀκτώ βασικὰ Ἀπολυτίκια τῆς Ὁκταηχίας πού ψάλλονται μὲ τὴν κλίμακά του (Ὅτε κατήλθες... Ἀγγελικαὶ Δυνάμεις... Τὸ Φαιδρόν...) καὶ σωρεῖα ἄλλων ὕμνων ἀπὸ τὴν πρῶτην καθιερωθεῖσα χριστιανικὴ ἐορτὴ (Χριστούγεννα, Φῶτα κ.ἄ.)⁶, συγκροτοῦν ἓνα ἄξιο μνείας καὶ παρατηρήσεως corpus πού δείχνει πῶς ἡ μελέτη τοῦ φαινομένου «β' ἤχος» ἔχει νὰ δώσει πολλὰ χρήσιμα πορίσματα σὲ πολλαπλὰ ἐπίπεδα, ὅπως ἡ Ἱστορία, ἡ Μορφολογία, ἡ Αἰσθητικὴ, ἡ Σύνθεση καὶ ἡ Ἐκτέλεση.

3. Δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ὅτι ἐπελέγη β' καὶ πλάγιος τοῦ β' γιὰ ὑμνητικὰ Ἀντίφωνα «ψαλλόμενα ἐν τῇ ἀγία πόλει Θεσσαλονίκη», Ἐκ τῶν οὐρανῶν ἀλληλούια..., ὅπου καὶ ὁ στίχος Ἄγγελοι ἀνύμνου Δόξα ἐν ὑψίστοις... (βλ. ΕΒΕ 2458 τοῦ 1336 μ.Χ., φ. 123β, περιγραφή Γρ. Στάθη στὸ «Ἡ ἄσματικὴ...», ὁ.π.: στὸ φύλλο 123α καταγράφονται ὁμοειδῆ Ἀντίφωνα «Εἰς τοὺς ἀρχιστρατήγους», πιθανότατα ἀπὸ τὸν ἅγιο Ἰωάννη τὸν Κουκουζέλη).

4. Ὡραῖος σχετικὸς ὑπαινιγμὸς ὑπάρχει στὸν κώδικα Κουτλ. 457 τοῦ ΙΔ' αἰ. (Γρ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα...*, ὁ.π., σ. 362) δίπλα ἀπὸ τὰ Χερουβικά (μόνο β' ἤχος), ὅπου σημειώνεται, πιθανότατα ὡς ἔπαινος γιὰ τὸ μελουργό: «Εἰ καὶ τὸ ἔπος τοῦ λόγου ὕμνος ἀγγελικός, οὐχ ἦττον καὶ τὸ μέλος γέγονεν». Εἶναι χαρακτηρι-

στικὸ τὸ γεγονὸς ὅτι στὸν Πορφυρογέννητο ἀπουσιάζουν οἱ β' καὶ πλ. β' στὴν περιγραφὴ μὲ τὰ γνωστὰ τελετουργικὰ μέλη τοῦ παλατιοῦ (βλ. Ἄντ. Ἀλυγιζάκη, *Ἡ Ὁκταηχία στὴν ἐλληνικὴ λειτουργικὴ ὕμνογραφία*, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 128). Τὸ ἦθος τοῦ ἤχου ἀπέχει ἀπὸ τὸ νὰ εἶναι κατάλληλος γιὰ κοσμικὴς πανηγύρεις.

5. Ἐπίγραμμα τῆς Ὁκτωῆχου ἀπὸ τὸν 10^ο αἰῶνα, (βλ. Ἄντ. Ἀλυγιζάκη, ὁ.π., σ. 119).

6. Ὁ Γ. Παπαδόπουλος ἀναφέρει πῶς τὸ Ἐξήνηθ-σεν ἡ ἔρημος... τοῦ β' ἤχου θεωρεῖται ὅμοιο μὲ τὴν ὠδὴ τῆς «Θάλειας» τοῦ Ἀρείου Ποῦ εἰσιν οἱ λέγοντες... (βλ. Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1890 [φωτ. ἀνατ., Ἀθήνα 1977], σ. 110).

2. Τὰ μέλη τοῦ β' ἤχου. 'Ο β' ἤχος στὰ εἶδη μελοποιίας

Κατὰ τὸν ὀρισμὸ τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα, ὁ ὁποῖος πρωτογράφει τὸ 1800 τὸ πρῶτο πλῆρες Θεωρητικὸ τῆς Ψαλτικῆς: «'Ο δεῦτερος ἤχος λέγεται ἐλινιστὴ λύδιος, κοινῶς δεῦτερος, ἀραβιστὴ χουζάμ, ἡμεῖς δὲ νεανές...»⁷. Στὰ ἐν χρήσει Λειτουργικὰ καὶ Μουσικὰ βιβλία τὰ μέλη φέρονται μὲ ἐνδειξὴ ἤχων. Ἀνατρέχοντας στὸ ὑπάρχον ἀσματολόγιο θὰ σχολιάσουμε τίς πιὸ χαρακτηριστικὲς καὶ θεωρητικὰ ἐνδιαφέρουσες περιπτώσεις ποὺ ὀρίζονται ἢ ἐκτελοῦνται ὡς β' ἤχος, δηλαδὴ μὲ τὴν ποιότητα **Νεανές**.

Ἀναμφισβήτητα τὰ σύντομα μέλη τοῦ β' ἤχου, μὲ τὴν σχεδὸν λαϊκὴ διάδοση, ἐμφανίζουν τὴ μεγαλύτερη ποικιλία στὴ συμπεριφορὰ τους, ἐνῶ ἡ κατὰ τεκμήριον λόγῳ τοῦ εὐμαθήτου καὶ τῆς ἀπομνημόνευσης ἀρχαιότητά τους βοηθᾷ νὰ κατανοήσουμε ἐν τῇ γενέσει τους κάποια θεωρητικὰ ζητήματα. Τὸ ἀργοσύνομο καὶ τὸ Παλαιὸ Στιχηραρικὸ μέλος ἀκολουθεῖ ὡς παράγωγο σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴ μελωδικὴ δομὴ τοῦ συντόμου, ἐνῶ ἡ Παπαδικὴ ἐμφανίζει μιὰ σχετικὴ λιτότητα καὶ σαφήνεια στὴ χρῆση τῶν διαφόρων ὑποκατηγοριῶν τοῦ ἤχου. Ἐξᾴλλου ἡ σταδιακὰ αὐξανόμενη κατὰ γένος μελοποιίας ἐμφάνιση τῶν «Θέσεων» μὲ τὴν κατὰ βούλησιν ἐκ μέρους τοῦ μελωργουῦ χρῆση τους καὶ γενικότερα ὁ λόγιος χαρακτήρας τῶν ἔργων στρέφει σὲ ἄλλα πεδία τοὺς μηχανισμοὺς ἐπίτευξης τοῦ αἰσθητικοῦ ἀποτελέσματος.

Ἀπὸ τὸ σύντομο ἢ εἰρμολογικὸ γένος διακρίνουμε:

Μέλη ποὺ ἀνήκουν στὸ β' ἤχο:

Ἀπολυτίκια, ὅπως, *Ὅτε κατῆλθες...*, *Μνήμη δικαίου...*, *Ἀπόστολε Χριστοῦ... κ.ἄ.*, καὶ τὸ Θεοδοκίον *Πάντα ὑπὲρ ἔννοιαν...*, μὲ βάση καὶ τελικὴ κατάληξη στὸ Δι. Προσόμοια, ὅπως, *Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου...*, *Οἶκος τοῦ Εὐφραθᾶ...*, *Ποίοις εὐφημιῶν...*, μὲ ἐνδιαφέρουσες ἐναλλαγὲς σκληροῦ καὶ μαλακοῦ χρώματος, ποὺ φωτίζουν τὸν λεγόμενον ἀλληλοδανεισμὸ στὰ εἰρμολογικὰ τῶν δύο ἤχων (β' καὶ πλαγίου τοῦ β'). Στιχηρὰ καὶ Ἀπόστιχα κατὰ τὰ Αὐτόμελα ἢ Προσόμοια τοῦ ἤχου. Καθίσματα, ὅπως, *Ὁ εὐσχήμων... καὶ Ταῖς Μυροφόροις...*, μὲ βάση καὶ τελικὴ κατάληξη στὸ Δι. Κοντάκια, ὅπως, *Τὴν ἐν πρεσβείαις...*, *Τὰ ἄνω ζητῶν...*, *Τὰ μεγαλεῖά σου...*, *Προστασία...*, μὲ βάση καὶ τελικὴ κατάληξη στὸ Δι. Οἱ Ἀναβαθμοὶ *Ἐν τῷ οὐρανῷ τὰ ὄμματα...* (ὅταν ὅμως ψάλλονται σύντομα εἶναι σὲ σκληρὴ χρωματικὴ). Ὁ Μακαρισμὸς *Τὴν φωνὴν σοι προσάγομεν... καὶ τὰ Κατανυκτικὰ τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς Ἡμαρτον εἰς σὲ Σωτήρ...*, σὲ σκληρὴ χρωματικὴ, μὲ Δοξαστικὸ *Οἶμοι οἶον ἀγῶνα...*, σὲ μαλακὴ. Ἀπὸ τὸ Εἰρμολόγιο Κανόνες, ὅπως, *Ἐν βυθῷ κατέστρωσε...*, *Τὴν Μωσέως ὠδήν...*, *Τῷ τὴν ἄβατον...*, *Βυθοῦ ἀνεκάλυψε...* σὲ σκληρὴ χρωματικὴ, ἀλλὰ καὶ ὁ Ἰαμβικὸς Κανὼν τῶν Φώτων *Στίβει θαλάσσης...* σὲ μαλακὴ χρωματικὴ. Τὰ ἀντίφωνα γ' καὶ η' τῆς Μ. Πέμπτης *Διὰ Λαζάρου τὴν ἔγερσιν... καὶ Εἶπατε παράνομοι...*, σὲ μαλακὴ χρωματικὴ μὲ Δόξα... καὶ νῦν... σὲ σκληρὴ χρωματικὴ ἐκ τοῦ Δι. Τὸ Νεκρώσιμο ἀπὸ τὰ κατ' ἤχον τοῦ Δαμασκηνοῦ *Ὡς ἄνθος μαραίνεται...*, σὲ σκληρὴ χρωματικὴ. Τὰ δεκαπεντασύλλαβα ἀναστάσιμα Ἐξαποστειλάρια *Γυναῖκες ἀκου-*

7. Βλ. κῶδ. EBE 1867, φ. 53β.

τίσθητε..., *Τοῖς Μαθηταῖς...* κ.λπ. μαζί με τὸ Ἅγιος Κύριος..., καθὼς καὶ τὸ τοῦ Σταυροῦ καὶ τῆς Ἀναλήψεως. Ἡ τάξη τοῦ Ἑωθινοῦ Εὐαγγελίου Πᾶσα πνοή... με κατάληξη στὸν μέσο καὶ ὀριστική στὸν κύριο. Ὁ Ν' ψαλμὸς τοῦ Ὁρθρου τῶν Κυριακῶν, *Ταῖς τῶν Ἀποστόλων...* κ.λπ., συνήθως με πλ. τοῦ β' στὸ Τροπᾶριο ποὺ φέρει τὸ στίχο *Ἐλεῆμον, ἐλέησόν με...* Τὸ Ὑπερευλογημένη ὑπάρχεις... πρὶν τῆ Δοξολογία (βλ. καὶ παραπάνω γιὰ τὸν ἀρχέγονο ἦχο τῆς Δοξολογίας, ὅπως καὶ παρακάτω γιὰ τὸ *Σήμερον σωτηρία...*). Τὸ *Αἶνει ἡ ψυχὴ μου...* στὰ Τυπικά με κατάληξη στὸν μέσο β' ἦχο, με ὀριστική στὸ *Ὁ Μονογενής...* στὸν κύριο. Καὶ βέβαια τὰ σύντομα μέλη τῆς Θ. Λειτουργίας, ὅπως προαναφέρθηκε (Εἰσοδικά, ὅπως, *Ἐν Ἐκκλησίαις...*, *Τρισάγια* κ.λπ.). Τὰ σύντομα Κύριε ἐλέησον.

Μέλη τοῦ πλαγίου β' ποὺ ψάλλονται με τὴ μαλακὴ χρωματική:

Τὸ ἀναστάσιμο Ἀπολυτίκιο Ἀγγελικαὶ Δυνάμεις... καὶ τὸ Θεοτοκίο Ὁ τὴν εὐλογημένην... Κοντάκια, ὅπως, *Ψυχὴ μου, ψυχὴ μου...*, *Τὸν θρόνον ἐν οὐρανῶ...* Ὅλα σχεδὸν τὰ μέλη τοῦ Μ. Ἀποδείπνου: *Ἡ ἀσώματος φύσις τὰ Χερουβὶμ...* (ἂν καὶ ὑπάρχει Μάθημα τοῦ Μ. Γαζῆ ὅπου σημειώνεται ὡς ἦχος δ⁸), *Παναγία Δέσποινα...* *Κύριε εἰ μὴ τοὺς Ἁγίους σου...*, *Πολλὰ τὰ πλήθη...*, *Παναγία Θεοτόκε...*, τὰ Πάντων προστατεύεις... καὶ *Τὴν πᾶσαν...* κατὰ τὸ Ὅτε ἐκ τοῦ *Ξύλου...* ἦχος β'. (Τὰ *Μεθ' ἡμῶν ὁ Θεός...*, *Κύριε τῶν Δυνάμεων...* σὲ σκληρὴ χρωματική). Προσόμοια, ὅπως, *Ὅλην ἀποθεμένοι...*, *Ἡ ἀπεγνωσμένη...*, *Ἐκ Γαστρὸς ἐτέχθης...*, *Αἱ ἀγγελικαὶ προπορεύεσθε Δυνάμεις...* Τὸ Προσόμοιο *Τριήμερος ἀνέστης...*, ποὺ εἶναι ἐνταγμένο στὰ Ἀναστάσιμα τῶν Αἰνῶν τοῦ πλ. β', με μαλακὴ χρωματικὴ καὶ στὴν ἀργοσύνομη ἐκδοχή. Οἱ Κανόνες *Ὡς ἐν ἡπείρῳ...*, *Βοηθὸς καὶ σκεπαστής...*, *Κύματι θαλάσσης...*, *Ὁ αἰσθητὸς Φαραώ...* *Καθίσματα*, ὅπως, *Ἐλέησον ἡμᾶς Κύριε...*, *Τὴν ὑπὲρ ἡμῶν πληρώσας...*, *Ἐλπίς τοῦ κόσμου...* *Τὰ Δόξα...* καὶ νῦν... τῶν Ἀντιφῶνων β', ε', ι', ια', ιγ' καὶ ιε' τῆς Μεγάλης Πέμπτης. Προκείμενα ὅπως *Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν...*⁹. Τὰ Ἀλληλούια ἀντὶ τῶν Προκειμένων τῆς Ἑβδομάδος στὸν Ἑσπερινό. Οἱ Ἀναβαθμοὶ *Ἐν τῷ οὐρανῷ τοὺς ὀφθαλμούς...* Τὸ Νεκρώσιμο ἀπὸ τὰ ὀκτῶ τοῦ Δαμασκηνοῦ Ἀρχὴ μοι καὶ ὑπόστασις... Τὰ Στιχηρά, ὅπως τὸ *Νίκην ἔχων...*, καὶ τὰ Ἀπόστιχα *Τὴν Ἀνάστασίν Σου...*, ὅταν ψάλλονται σὲ σύντομο μέλος. Τὰ Τροπάρια τῶν προφητειῶν, ὅπως, *Λαθὼν ἐτέχθης...*, *Ἀμαρτωλοῖς καὶ Τελώναις...*, *Ἀνέτειλας Χριστέ...* Ὁ Μακαρισμὸς *Μνήσθητί μου ὁ Θεός...* καὶ τὰ Κατανυκτικὰ τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς κατὰ τὸ Προσόμοιο *Μετάνοιαν οὐ κέκτημαι...*, με Δόξα... Ἀρχὴ μοι καὶ ὑπόστασις..., σὲ σκληρὴ χρωματική.

8. Βλ. Γρ. Στάθη, «“Διπλοῦν μέλος”. Μία παρουσίαση τῶν περιπτώσεων “Λατινικῆς Μουσικῆς” στὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς», στὸν τιμητικὸ τόμο «...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...». Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἐξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του, Ἀθήναι 2001, σ. 659, ὅπου ἡ ἀναφορὰ στὶς περιπτώσεις διφῶνων μελῶν στὸν κώδικα ΕΒΕ 2401. Πιθανὸν ἢ ἀλλαγὴ ἦχου βόλευε τὸν Γαζῆ νὰ καταστρώσει τὸ μέλος με διφωνίες. Βλ. καὶ

τὴν ἀποστροφή τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα: «...πρὸς δὲ τοὺς εὐρωπαϊάνους, μόνον τὸν τέταρτο κλάδο κοπανίζου καὶ οὕτω διδάχθου τοὺς χηδαίους τῶν ρωμαίων» (ΕΒΕ 1867, φ. 98β). Ἐπὶ τῆ εὐκαιρίᾳ νὰ τονίσουμε πὼς εἶναι ἀδύνατον νὰ παραμείνουν τὰ μαλακὰ διαστήματα τοῦ ἦχου ὅταν ἐναρμονισθοῦν καὶ συνηχοῦν παράλληλες τρίτες ἢ πέμπτες. Τότε ἀναγκαστικὰ τὸ μέλος ὀδηγεῖται σὲ συγκερασμὸ «μαντζόρε».

9. Στὸ Τυπικὸν τοῦ Γ. Βιολάκη, ἐκδ. Σαλιβέρου, σ. 52, ἀναφέρεται ἦχος β', ἐνῶ κατὰ μία παράδοση ὅλα τὰ Προκείμενα τῆς Ἑβδομάδος ψάλλονται σὲ β' ἦχο, ὁ-

Μέλη τοῦ δ' ἤχου ψάλλονται μὲ μαλακὴ χρωματικῆ:

Τὸ ἀναστάσιμο Ἀπολυτίκιον Τὸ φαειρὸν τῆς Ἀναστάσεως... καὶ τὸ Θεοτοκίον Τὸ ἀπ' αἰῶνος ἀπόκρυφον... Ἐπίσης Ἀπολυτίκια, ὅπως, Σήμερον τῆς σωτηρίας..., Κανὸνα πίστεως..., Ἰσακεῖμ καὶ Ἄννα... Καθίσματα, ὅπως, Ὁ ὑψωθείς..., Ταχὺ προκατάλαβε..., Ἐξηγόρασας... Τὰ Προκείμενα Ὁρθροῦ ἐορτῶν, ὅπως, Τίμιος ἐναντίον Κυρίου..., Τὸ Φῶς ἰλαρόν... πρὸ τοῦ 17^{ου} αἰῶνος. Τὸ Σήμερον σωτηρία... μετὰ τῆ Δοξολογία τῶν Κυριακῶν, κατὰ τὸν ὄρισμό τοῦ Ὁρολογίου.

Ἐπίσης σὲ β' ἦχο πλέον ψάλλονται τὰ Καθίσματα τοῦ α' ἤχου Τὸν τάφον Σου Σωτήρη..., κατὰ μετακύλιση τοῦ μέλους σὲ β' ἦχο.

Στὰ ἀρχέγονα μελουργήματα τῆς Ὀκταηχίας, ὅπως τὰ παραπάνω σύντομα μέλη, παρατηρεῖ κανεὶς τὴν αὐξημένη παρουσία τῆς μαλακῆς χρωματικῆς. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πῶς ἀπὸ τὰ ὀκτὼ Ἀναστάσιμα Ἀπολυτίκια, ὅπως τουλάχιστον καταγράφονται τοὺς τελευταίους αἰῶνες, τὰ τρία ψάλλονται σὲ μαλακὴ χρωματικῆ, ἐνῶ λείπει ἐντελῶς τὸ σκληρὸ χρῶμα. Αὐτὴ ἡ ἰσχυρὴ τάση διατονικότητας, καθὼς τὰ ὅρια μὲ τὸ μαλακὸ χρῶμα εἶναι πολὺ ἐλαστικά καὶ ἀσαφῆ, πλὴν ἄλλων, ὀδήγησε πολλοὺς νὰ θεωρήσουν ὅτι ἔλειπε ἐντελῶς τὸ χρωματικὸ γένος στὴ Βυζαντινὴ Μουσικῆ, παραβλέποντας ἐμφανέστατες μαρτυρίες ἀλλὰ καὶ κρίσιμες λεπτομέρειες.

Σύμμετρη ἕως αὐξημένη παρουσία ἔχει ὁ β' ἦχος στὰ ὑπόλοιπα γένη μελοποιίας. Εὐάριθμα Στιχηρά, ὅπως, Παρῆλθεν ἡ σκιά..., Μετὰ μύρων..., Σήμερον ὁ Χριστός..., Ποίους εὐφημιῶν..., ψάλλονται σ' αὐτόν. Τὰ μισὰ Δοξαστικά στὸ Δοξαστάριον τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, τὸ ὁποῖο καλύπτει τὸ βασικότερον ἐν χρήσει ἀσματολόγιον, ἀνήκουν στοὺς Δεύτερους ἦχους (95 στὸν πλ. β' καὶ 39 στὸν β' ἦχο, σὲ σύνολο 266), ἐνῶ ἐμφανίζεται καὶ σὲ ὅλα τὰ εἶδη τῆς Παπαδικῆς, ὅπως Δοξολογίες, Μαθήματα, Ἀσματικά, Χερουβικά, Κοινωνικά κ.λπ. Στὸ Παλαιὸ καὶ Νέο στιχηραρικὸ εἶδος τηρεῖ σταθερὴ ἀνάπτυξη ὡς κύριος, ἐνῶ ἡ πιὸ γνωστὴ ἰδιοτροπία του κατὰ τοὺς μελοποιεῖς παπαδικῶν μελῶν εἶναι ἡ ὑπαρξὴ μελῶν μὲ ἀνάπτυξη στὸν Μέσο (π.χ. Ἅγιος, Ἅγιος... Σὲ ὑμνοῦμεν... στὴ Θ. Λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου) καὶ μελῶν ἐκ τοῦ ἔσω β' (δηλαδὴ ἀπὸ τῆ βάσης τοῦ πλαγίου) μὲ ἢ χωρὶς ἐκτεταμένη χρῆση τῆς σκληρῆς χρωματικῆς (π.χ. Αἰνεῖτε... Κωνσταντίνου, δοξολογία Ἰακώβου).

Πολλὰ βέβαια εἶναι τὰ μορφολογικὰ καὶ τεχνοτροπικὰ δεδομένα ποὺ ἰσχύουν κατὰ καιρούς. Στὰ Στιχηρά π.χ. τοῦ Σεπτεμβρίου τοῦ κώδικα Σινᾶ 1230 τοῦ 14^{ου} αἰ. ὅλα τὰ μέλη τοῦ β' ἤχου καταλήγουν στὸν πλάγιον μὲ τελικὴ κατάληξη¹⁰, θυμίζοντας καὶ τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Ἄγιοπολίτη, πῶς «...πληρώματα καὶ ἀποθέσεις τοῦ Δευτέρου εἰς τὸν πλάγιον Δεύτερον ἀποδίδονται...». Αὐτὴ ἡ τεχνικὴ ἢ ὁποῖα εἶναι ἐντὸς τῶν θεωρητικῶν ὁρίων τῆς κίνησης τοῦ ἤχου ἀλλάζει τουλάχιστον ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Χρυσάφη τοῦ Νέου, ἐνῶ δὲν

πως φαίνεται καὶ ἀπὸ μιὰ μελοποίησιν τοῦ Γρηγορίου [βλ. π.χ. στὸν κώδικα Βιβλ. Γρ. Στάθη, φφ. 83β-84β καὶ Πανδέκτη, τ. Α' (1851), σ. 214].

10. Τὸ περιεχόμενό του διαπραγματεύεται ὁ Γ. Ἀ-

μαργιανάκης, "An Analysis of stichera in the Deuterous modes", *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge, Grec et Latin (CIMAGL)*, Copenhagen 1977.

παρατηρείται σέ όλα τὰ μέλη τοῦ β' ἤχου τῶν προηγουμένων ἐποχῶν¹¹. Γιὰ κάποια περίοδο ἐπίσης (17^{ος}-18^{ος} αἰ.) στήν Παπαδική συνηθιζόταν ἡ διατονική ἐκδοχή τοῦ Δευτέρου στόν Λέγετο ἢ τὸν ἐπτάφωνο βαρὺ (Χαίρε Κεχαριτωμένη... Μπερεκέτη, Δοξολογία Δα-νιήλ)¹².

3. Σημειογραφικά δεδομένα. Παλαιὰ καὶ Νέα Μέθοδος

Οἱ ἐνδείξεις ἤχου σέ μελοποιημένα κείμενα ἀνάγονται στήν ἐποχὴ τοῦ Τροπολογίου καὶ τῶν Κοντακίων (5^{ος}-6^{ος} αἰ.). Μὲ τὴν ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας παγιώνονται καὶ τὰ σημεῖα ποὺ ἀποτελοῦν τὶς ἀρκτικές μαρτυρίες τῶν ἤχων ἀπὸ τὶς συντομογραφίες τῶν ἀρχαίων ἐκείνων ἐνδείξεων, τὰ ὁποῖα παραμένουν σέ ἰσχὺ μέχρι σήμερα σχεδὸν αὐτούσια μὲ τὴν παλαιογραφικὴ τους μορφή, ἐνῶ σταδιακὰ παράγονται ἀπὸ αὐτὰ καὶ οἱ ἐνδιάμεσες μαρτυρίες. Ὁ β' ἤχος ἐμφανίζεται μὲ τὸ παλαιογραφικὸ Βήτα β καὶ τὶς δύο φωνές ἀνάβασης καὶ ἀπηχεῖται (ἡ τεχνικὴ τῶν ἀπηχημάτων εἶναι μᾶλλον κωνσταντινοπολίτικης προέλευσης) Νεανές. Ὁ Μέσος τοῦ β' σημειώνεται β καὶ ὁ πλάγιος β . Ἡ τριφωνία τοῦ πλαγίου σημειώνεται $\beta \epsilon \gamma \alpha \delta \omega$ δηλαδή $\beta \epsilon \gamma \alpha \delta \omega$. Ἀπὸ τὸν 10^ο αἰ. εἶναι γνωστὴ ἡ

φθορὰ τοῦ νεανῶ β , καθὼς καὶ τὸ σημεῖο μὲ ὄνομα ἡμιφθορὰ β . Κατὰ παράδοσιν ἐπίσης τὸ σημεῖο κούφισμα β καθὼς καὶ τὰ ἡμίφωνον β , ἡμίφθορον β , θέμα ἀπλοῦν β καὶ οἱ θεματισμοὶ ἔσω β καὶ ἔξω β συνδέθησαν μὲ ἐκτελέσεις μικρῶν διαστημάτων καὶ μὲ τὶς κατηγορίες τοῦ χρωματικοῦ γένους καὶ συνήθως, ἂν δὲν πρόκειται γιὰ φθορικὴ ἀλλαγὴ, συναντῶνται σέ συγκεκριμένες θέσεις καὶ βαθμίδες. Ὁ β' ἤχος καὶ ὁ πλάγιός του ἔχουν καὶ δικές τους φθορές, τουλάχιστον ἀπὸ τὸν 14^ο-15^ο αἰ.¹³ Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 16^{ου} αἰ. περίπου, ἀντικαθίσταται ἡ ἐνδιάμεση μαρτυρία τοῦ Νεανῶ καὶ τοῦ πλαγίου μὲ τὰ ἀντίστοιχα β (φθορὰ τοῦ Νεανῶ, ὑπόλοιπο μᾶλλον ἀπὸ τὴ θέση β) καὶ β (ἓνα Λάμδα πάνω ἀπὸ τὴ μαρτυρία β', καθὼς στόν ἴδιο φθόγγο –Βου– τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου καταλή-

11. J. Raasted, "The Hagiopolites, a Byzantine Treatise on Musical Theory", *CIMAGL* 45, Copenhagen 1983, σ. 54. Στόν Γαβριήλ ἀναφέρεται: «Ἀεὶ γὰρ αἱ ἀποδόσεις αὐτοῦ εἰς τὸν πλάγιον τοῦ τετάρτου καταλήγουσιν, ὅστις εὐρίσκεται ἐάν καταβῆς δύο φωνάς ἀπὸ τὸν δεύτερον (μὲ φθορὰ κατὰ τὸν Χρυσάφη, L. Tardo, *La Antica Melurgia Bizantina*, Grottaferrata 1938, σ. 238), ὃν εἴπομεν εἶναι τὸν τούτου μέσον». Βλ. Γαβριήλ Ἱερομονάχου, *Ἐξήγησις πάντων ὠφέλιμος περὶ τοῦ τί ἐστὶ ψαλτικὴ καὶ περὶ τῆς ἐτυμολογίας τῶν ση-μαδίων ταύτης*, ἐκδ. Chr. Hannick & G. Wolfram - MMB I, Wien 1985, σ. 82).

12. Τέτοια φαινόμενα ἀπαντῶνται σχεδὸν γιὰ κάθε ἤχο, ὅπως ἡ ἀπὸ κάποια ἐποχὴ τελικὴ κατάληξη


Στιχηρῶν στήν τριφωνία γιὰ μέλη τοῦ πλαγίου β', ἡ σὺν Λέγετο γιὰ μέλη τοῦ δ' ἐκ τοῦ Πα, ἡ ἡ συγκεκριμένη χρῆση φθορῶν ποὺ ἀγαπᾷ ὁ κάθε μελοποιός, π.χ. τὰ ὀρισμένου εἶδους διατονικὰ περάσματα τοῦ Ἰακώβου, ἡ ἡ ἀνάπτυξη μελῶν μὲ ἄλλους δεσπόζοντες, π.χ. στοὺς Εἰρμούς τοῦ α' ἤχου μὲ πρῶτο δεσπόζοντα τὸν Κε ἀντὶ τοῦ Δι τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπαλάση.

13. Βλ. J. Raasted, *ὁ.π.*, σ. 41. Ἐξὶ φθορῶν ἀναγνωρίζεται ὁ Χρυσάφης, μία γιὰ κάθε κύριο ἤχο καὶ δύο γιὰ τὸ νεανῶ καὶ τὸν πλ. β' (L. Tardo, *ὁ.π.*, σ. 235 ἐπ.), ἡδὴ ὅμως ἀναφέρει ὅτι στήν ἐποχὴ τοῦ ἔχουν προστεθεῖ καὶ ἄλλες. Οἱ φθορῶν τοῦ β' ἤχου β καὶ τοῦ πλαγίου τοῦ β πέρασαν στή Νέα Μέθοδο ὡς σημεῖα τῆς διέσεως καὶ τῆς ὕφεσης.


γει καὶ ὁ Λέγετος πού σημειώνεται καὶ ἐκεῖνος μὲ Λάμδα¹⁴. Ἐνα δύσκολο πρόβλημα βέβαια εἶναι ἡ ἀπόδοση ἐκ παραδόσεως θέσεων μὲ φθορὰ ἀκόμα καὶ ἂν δὲν σημειώνεται, τακτικὴ συνήθης ἀκόμα καὶ στὶς παραμονές τῆς Νέας Μεθόδου (βλ. π.χ. τὴν ἀρχὴ τοῦ Ἄνωθεν οἱ προφήται..., τὸ ὁποῖο στὴν παλαιὰ γραφὴ δὲν φέρει καμμιά φθορὰ β' ἤχου).






Εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ κιόλας χρόνια ἡ ὁμοιότητα ἀνά δύο βαθμίδες τῶν μαρτυριῶν τῶν δύο ἤχων, πράγμα πού ἰσχύει καὶ στὴ Νέα Μέθοδο¹⁵. Τὸ πιὸ κρίσιμο μὲ τίς μαρτυρίες εἶναι ἡ ταύτιση τῶν θέσεων καὶ τοῦ μεγέθους τῶν ἡμιτόνων, ὥστε νὰ τεκμηριώνεται τὸ χρωματικὸ γένος καὶ αὐτὴ ἡ ὁμοιότητα ἀποτέλεσε ἓνα ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα περὶ ὑπάρξεως χρωματικοῦ γένους¹⁶. Τὸ γεγονός ἐμπλέκεται καὶ μὲ τὴν ὑπαρξὴ ἢ μὴ τῆς ὁμοίας διφωνίας καὶ πρέπει νὰ ἐξετασθεῖ τὸ δυνατὸν λεπτομερέστερα. Κοινὴ ἐπίσης εἶναι ἡ φθορὰ ς τοῦ νενανῶ γιὰ β' καὶ πλ. β' ἤχο στὴν Παλαιὰ Μέθοδο.

Ἄναφορὲς ὅπου ἐμπλέκεται ἡ σημειογραφία μὲ τὴν τροπικὴ συμπεριφορὰ τοῦ ἤχου συναντᾶμε σὲ παλαιὰ Κείμενα ὅπως στὸν Ἁγιοπολίτη «...Ὁ δὲ δεύτερος ἔχει φωνὰς τρεῖς. Καὶ ἐκ τῆς δευτέρας αὐτοῦ φωνῆς ὁ πλαγιοδεύτερος ἤχος ἀπογεννᾶται κακεῖθεν συνίσταται, πλὴν μετὰ ἐνηγήματος»...¹⁷.

Ἀπὸ τὴν Παρασημαντικὴ τοῦ Κ. Ψάχου πληροφοροῦμαστε τὴν ὁμοία ἀνάλυση ὅσον ἀφορᾷ στὸ ἀπήχημα σὲ λέγετο, πλ. β' καὶ βαρῦ¹⁸. Ἐπίσης στὸν κώδικα ΕΒΕ 899 πιθανότατα ὑπονοεῖται ἡ γραφὴ τοῦ ἀπηχήματος  : «Ὁ πλάγιος τοῦ β' ἔχει τὴν $\text{Ne } \text{χε } \alpha \text{ ιες}$


ὀξείαν μὲ παρακλητικὴ... μικρὸν τῆ φωνῆ ὑποσύρας ἑαυτὸν ἐδήλωσεν...»¹⁹.

Στὸ Μέγα Ἴσον ὁ «βαρὺς ἕτερος» καταλήγει στὴν ἀρχαία γραφὴ ὡς Λέγετος, στὴν ἐξήγηση τοῦ Πέτρου ὡς βαρὺς  καὶ στὴ Νέα γραφὴ ὡς βαρὺς ν ²⁰.

Ἀπὸ τὸν Σύντομο δρόμο κατὰ τὴν παλαιὰ γραφὴ τὰ μέλη παρασημαίνονται ἀνάλογα μὲ τὴν κατηγορία τους στὸν κύριο $\bar{\alpha}$, στὸν μέσο $\bar{\alpha}$  $\bar{\alpha}$, στὸν πλάγιο τετράφωνο $\bar{\alpha}$  στὸν δ' μαλακὸ χρωματικὸ ὡς β' $\bar{\alpha}$  καὶ τὸν α' τῶν Καθισμάτων $\bar{\alpha}$ , ἡ ὁποία εἶναι πιθανὸν ἐξέλιξη τοῦ μέλους τοῦ Νάου τῶν Βυζαντινῶν $\bar{\alpha}$ ²¹.

14. Βλ. Β. Στεφανίδη, «Σχεδιάγραμμα περὶ μουσικῆς ἰδιαιτέρον ἐκκλησιαστικῆς», Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας, τεῦχος Ε' (1902), σ. 259 καὶ Θωμᾶ Ἀποστολόπουλου, Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολὴ του στὴ Θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης, Ἀθήνα 2002, σ. 184. Γιὰ παρακολούθηση μαρτυριῶν βλ. Γ. Ἀμαργιανᾶκη, ὁ.π., σ. 104.

15. Ἡ ὁμοιότητα ἀποτελεῖ μία ἀπὸ τίς ἀποδείξεις γιὰ τὴν ἀνέκαθεν ὑπαρξὴ τοῦ χρώματος τῶν δύο δευτέρων, βλ. Γ. Ἀμαργιανᾶκη ὁ.π., σσ. 10-12.

16. Μὲ τὴν ἴδια ἐνδιάμεση μαρτυρία καὶ μὲ θεματισμὸ παρασημαίνονται οἱ ἐνδιάμεσες καταλήξεις στὴν πενταφωνία $\bar{\alpha}$  τοῦ Ἐφρίξε γῆ... τοῦ Χαλάτζογλου. Ἐτσι δὲν ἰσχύει πάντα τὸ ὅτι ἄνω τῆς

μαρτυρίας $\bar{\alpha}$ βρίσκεται πάντα μικρὸ διάστημα.

17. J. Raasted, ὁ.π., σ. 54.

18. Κ. Ψάχου, Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἀθήνα 1978 (ἐπιμέλεια β' ἐκδ. καὶ εἰσαγωγή Γ. Χατζηθεοδώρου), σ. 143.

19. ΕΒΕ 899, φ. 11α.

20. Βλ. Κ. Ψάχου, ὁ.π., σ. 197.

21. Ἡ περίπτωση τῶν Καθισμάτων τοῦ α' ἤχου σὲ Νάο ἔχει σχολιασθεῖ κατὰ καιροὺς, βλ. Σ. Καρᾶ, Θεωρητικὸν Α' (1982), σ. 316 καὶ Θ. Ἀποστολόπουλου, «Τραγούδια θρησκευτικοῦ περιεχομένου καὶ Βυζαντινὴ Μουσικὴ», Μουσικὰ Σταυροδρόμια στὸ Αἶγαῖο, Δέσβος 19^{ος}-20^{ος} αἰ., ἐκδοση Πανεπιστημίου Αἰγαίου, Ἀθήνα 2000, σ. 476. Κατὰ (προφορικὴ) παρατήρηση

Στὸ "Οτε ἐκ τοῦ ξύλου... καὶ στὸ Οἶκος τοῦ Εὐφραθᾶ... τίθεται στὴν τριφωνία ἡ φθορὰ Νενανῶ, ἐνῶ στὸ Αἰ ἀγγελικαί... τίθεται μίᾳ φωνῇ κάτω τῆς βάσειος γιὰ νὰ συνεχίσει ἡ κατάληξη στὸν πλάγιο, ζητώντας φανερά τὴν σκλήρυνση τῶν διαστημάτων μετὰ ἀπὸ τὴν ἐπιβολὴ τῶν τριφωνιῶν Δι-Νη καὶ Νη-Γα.

Στοὺς κανόνες τῶν Θεοφανείων σὲ β' ἤχο οἱ δύο βάσεις γιὰ τὸν Κανόνα Βουθοῦ... καὶ Στίβει... ἐμφανίζονται ἀντίστοιχα ὡς $\bar{\alpha}$ καὶ $\bar{\alpha}$ ἀπὸ τὸ ἴδιο τονικὸ ὕψος στὸ ὁποῖο οἱ καταλήξεις ἐμφανίζονται ἐναλλάξ ὡς $\bar{\alpha}$ καὶ $\bar{\alpha}$ ($\bar{\alpha}$ καὶ $\bar{\alpha}$). Οἱ ἄλλοι κανόνες τοῦ β' ἐμφανίζονται ὡς β' ὁ ὁποῖος τριφωνεῖ μὲ φθορὰ νενανῶ $\bar{\alpha}$ $\bar{\alpha}$, ἐνῶ οἱ τοῦ πλ. β' γράφονται ὡς τετράφωνος μὲ κλίμακα μαλακῆ, ὅπως καὶ ὁ κύριος ποὺ μεσάζει $\bar{\alpha}$ $\bar{\alpha}$ / $\bar{\alpha}$.

Μὲ τὴ Νέα Μέθοδο ὑπῆρξαν κάποια σημειογραφικὰ προβλήματα ποὺ πέρασαν καὶ στὶς ἐντυπες ἐκδόσεις. Τὰ σημάδια ποὺ ἀφοροῦν τὸ β' ἤχο εἶναι οἱ μαρτυρίες $\bar{\alpha}$, $\bar{\alpha}$, $\bar{\alpha}$, $\bar{\alpha}$, $\bar{\alpha}$, $\bar{\alpha}$, οἱ φθορὲς $\bar{\alpha}$ $\bar{\alpha}$ (ὁ ἔσω καὶ ἔξω θεματισμὸς ποὺ ἔγιναν φθορὲς), $\bar{\alpha}$ $\bar{\alpha}$ καὶ οἱ χροὲς $\bar{\alpha}$ ζυγὸς καὶ $\bar{\alpha}$ σπάθη, ποὺ παράγονται εἴτε ἀπὸ τὸ Νενανῶ εἴτε ἀπὸ τὸν ἔξω θεματισμὸ $\bar{\alpha}$, $\bar{\alpha}$.

Ἡ ἄποψη ποὺ ἐπικράτησε μὲ τὴν ὑπόδειξη τοῦ Χρυσάνθου θέλει τὸν δεῦτερο ἐκ τοῦ Δι καὶ τὸν πλάγιό του ἐκ τοῦ Πα. Ἐνδιαφέρον ἔχουν οἱ βάσεις τῶν μελῶν κατὰ τὶς ὁποῖες συνήθως τίθεται ὁ Βου ὡς βάση τοῦ κυρίου ἤχου μὲ μεσότητα στὸ Νη, ὅπως καὶ βάση στὸ Βου μὲ σκληρὴ χρωματικὴ γιὰ τὸν πλάγιο τοῦ β'. Ἡ ἄποψη τῆς ὁμοίας διφωνίας καὶ ἡ ἐκτέλεση ἀπὸ τὴν «ἔσω» βάση, καὶ ἀκόμα ἡ ὑπόδειξη τοῦ Χρυσάνθου, ἐξηγεῖ τὴν πρώτη περίπτωση, ἐνῶ ἡ ἀρχαία βάση τοῦ πλαγίου τοῦ β' στὸ Βου τέσσερις φωνὲς κάτω τοῦ β' ἤχου καὶ μὲ φθορὰ νενανῶ στὸ φθόγγο τοῦ Ἄνανῆς τοῦ α' ἤχου ($\bar{\alpha}$ = $\bar{\alpha}$ / $\bar{\alpha}$), ἐξηγεῖ τὴ δεύτερη περίπτωση. Ἡ φθορὰ ποὺ σημειώνεται συνήθως καὶ στὴν παλαιὰ γραφὴ δὲν ἀφήνει περιθώρια γιὰ παρερμηνεῖες στὴν ἐκτέλεση, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ διαφορούμενη τροπὴ τοῦ Βου $\bar{\alpha}$ ὡς ἀρκτικῆς μαρτυρίας τοῦ ἤχου, ἡ ὁποία ἐπιβίωσε ἀπὸ τοὺς πρώτους ἐξηγητὲς καὶ στὴ

τοῦ Ἰ. Ἀρβανίτη στὰ παλαιὰ Εἰρμολόγια δὲν ἀνευρίσκεται σημεῖο γιὰ μεταχείριση τοῦ ἤχου ὡς διφώνου - Νάου, ἐνῶ συγγενὲς φαινόμενο παρουσιάζεται στὸ ἀργὸ Χριστὸς Ἀνέστη... (ἤχος πλάγιος τοῦ α'). Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν νὰ πρόκειται γιὰ ἀπλὴ ἰδιοτροπία τοῦ α' ἤχου μὲ ἀνάπτυξη ἐκ τοῦ Κε. Ἡ κίνηση πρὸς τὸ Γα δίεση (ὅπως Πα Νη Ζω ἐκ τοῦ Πα) καὶ ἡ β' βαθμίδα Ζω ὕφεση (πράγμα πολὺ συνηθισμένο γιὰ τὴν ἀνάπτυξη ἐκ τοῦ Κε) προσφέρουν ἤδη δύο κρίσιμα διαστήματα ποὺ ἔπρεπε νὰ ἀποδοθοῦν καὶ σημειογραφικά. Τὸ Γα δίεση ὡθεὶ εὐκόλα τὸ Νη' σὲ δίεση λόγω καθαρῆς πέμπτης (βλ. καὶ ὅμοιο φαινόμενο στὸ Ζω-Γα δίεση τοῦ Ἄνωθεν οἱ προφήται...). Μπορεῖ ἀκόμα

τὸ Νη' νὰ ἐκτελοῦνταν στὴ θέση του καὶ βαθματῶς νὰ ὑψώθηκε λόγω τῆς ἀνωτέρω ἰσορροπίας καὶ ὁμοιότητος μὲ τὸν Δεῦτερο. Πρὸς ἐνίσχυση αὐτῆς τῆς θεωρήσεως ἀναφέρεται ἡ περίπτωση τῆς χρήσεως τοῦ ἔσω θεματισμοῦ στὴν παλαιὰ γραφὴ ἐπὶ τοῦ Κε γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ ἐνίοτε ἀπλῶς τὸ Ζω ὕφεση, ἡ ἐπιβίωση ἀκόμα καὶ στὴ Νέα Μέθοδο τῆς γραφῆς μὲ φθορὰ β' ἤχου τοῦ Σὲ τὴν ὑπὲρ νοῦν... τοῦ πλ. α' στὸ Εἰρμολόγιο τοῦ Πέτρου, ἢ ἀκόμα ἡ μεγάλη συγγένεια μὲ τὸ Ἐν ταῖς λαμπρότησι... στὴ διαχρονικὴ παρασῆμανση τῆς τροπῆς σὲ χρωματικὸ μέλος. Βλέπε καὶ τὴν κίνηση στὸ γνωστὸ τραγούδι τῆς Καρπάθου Τὸ πάθος σὲ πλ. α' τετράφωνο.

Νέα Μέθοδο. Ἐνδεικτικὸ τῆς συγχύσεως ποὺ προκαλεῖται εἶναι ἡ γραφή τῶν Κανόνων τοῦ πλ. β' στὸ Εἰρμολόγιο τοῦ Ἰωάννου τὸ 1903: *Τὸ Κύματι θαλάσσης... εἶναι γραμμένο καὶ ἀπὸ Βου καὶ ἀπὸ Πα, τὸ Βοηθὸς καὶ σκεπαστῆς... ἀπὸ Πα καὶ τὸ Τμηθεὶς τμᾶται... ἀπὸ Νη*²².

Στὸν Ἀργοσύντομο ἢ Νεοστιχηραρικὸ δρόμο ὁ β' ἤχος τηρεῖ σταθερὰ τὴν ἐκ τοῦ Δι γραφή. Οἱ Ἀργές Καταβασίες ἀκολουθοῦν τὸ σύντομο μέλος με μελωδικὴ ἐπέκταση τῶν χρόνων τῶν συλλαβῶν, χωρὶς νὰ τηροῦν τὴν παραίτηση ἀπὸ τὸν ἀλληλοδανεισμὸ κατὰ τὴν μετάβαση στὸ ἀργοσύντομο μέλος. Οἱ Καταβασίες τῶν Θεοφανείων τῶν δύο Κανόνων τὸνικὰ ἔχουν τὴν ἴδια βάση. Ὡστόσο ἡ τροπὴ τοῦ Πα σὲ Βου τῆς μαλακῆς ἐντὸς τῶν ἀργῶν καταβασιῶν τοῦ πρώτου κανόνος *Βυθοῦ... πρέπει νὰ νοηθεῖ ὡς τροπὴ σὲ Δι*. Στὸ Δοξαστάριο τοῦ Πέτρου φέρονται δύο Δοξαστικά τῆς Κ' Δεκεμβρίου *Ἐγγίζει ὁ Χριστός... πᾶνω στὸ Προσόμοιο Αἰ ἀγγελικαί... με πλ. τοῦ β' ἐκ τοῦ Δι καὶ τελικὴ στὸ Βου σὲ μαλακὴ χρωματικὴ με τὸν γνωστὸ καὶ ἀπὸ παλαιότερα Κείμενα (π.χ. Στιχηρὰ τοῦ Γερμανοῦ) πλαγιασμὸ στὸ Νη*. Ἐπίσης τὰ δύο Νεκρώσιμα *Ἀρχὴ μοι καὶ ὑπόστασις... ἤχος πλ. β' καὶ Ὡς ἄνθος μαραίνεται... ἤχος β', ὡς Δοξαστικά ψάλλονται κανονικὰ στὸν ἤχο τους*. Τὸ *Ψυχὴ μου...* τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸ Βου ἀλλὰ ὡς ἐκ τοῦ Δι, ἐνῶ τὸ ἴδιο ὡς Μάθημα ἀπὸ τὸν Δανιὴλ εἶναι ἐξηγημένο στὴν Πανδέκτη ὡς ἐκ τοῦ πα Πα²³. Ὁ Γρηγόριος παραδίδει ἕνα Ἄξιόν ἐστιν... σὲ β' διατονικὸ ὡς Λέγετο.

Στὸ Παλαιὸ Στιχηράριο ὅπως αὐτὸ ἀντιπροσωπεύεται κυρίως ἀπὸ τὸ Δοξαστάριο τοῦ Ἰακώβου τὰ Στιχηρὰ τοῦ β' ἤχου ἐκφέρονται ἐκ τοῦ Δι ἐκτὸς ἀπὸ κάποιες περιπτώσεις, ποὺ εἶναι γραμμένα ἐκ τοῦ Βου. Δὲν πρόκειται γιὰ ἐκτέλεση τοῦ ἤχου ὡς Μέσου ἤχου, οὔτε γιὰ μετάθεση σὲ χαμηλότερη βάση, ἐπειδὴ χρησιμοποιοῦν μεγάλη ἐκταση σὲ ὑψηλές φωνητικὲς περιοχές. Ἡ μετάθεση τῆς βάσεως, χωρὶς νὰ ἀλλάζει τὸ μέλος, γίνεται γιὰ πρακτικὸς λόγους, λόγῳ τῶν χρησιμοποιούμενων φθορῶν στὰ σχετικὰ Στιχηρὰ. Τρέπεται ὁ

φθόγγος ἄνω τῆς βάσεως σὲ Γα τῆς διατονικῆς $\bar{\alpha} \xrightarrow{\phi} (\bar{\alpha} \xrightarrow{\phi} \gamma)$, ὁπότε ἡ ἀντιστοίχιση μετὰ βάση Δι θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν $\bar{\alpha} \xrightarrow{\phi} \lambda, \alpha, \gamma, \delta$, πρᾶγμα πιὸ ἄβολο ἀπὸ τὸ νὰ τραπεῖ ὁ

Γα σὲ «νανὰ» ἐκ τῆς φυσικῆς του θέσεως ἄνω τοῦ Βου, ὅπου Βου ἢ βάση τοῦ Κυρίου Β'. Τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα εἶναι τὸ *Ποίοις εὐφημιῶν...*, τὸ ὁποῖο ἐπὶ αἰῶνες καταγράφεται (καὶ ἐκτελεῖται) μετὰ βάση κυρίου Δευτέρου, παρὰ τις ἐντεχνες ἐσωτερικὲς διατονικὲς ἀλλαγές. Βέβαια ὁ Ἰάκωβος δὲν εἶχε ὑπόψιν τὸ Βου καὶ τὸ Γα, καθὼς κατὰ τὴν παλαιὰ παραλλαγή ἡ θέση τοῦ νανὰ ἦταν στὴ διατονικὴ κλίμακα ἀκριβῶς μία φωνὴ πᾶνω ἀπὸ τὴν βάση Νεανὲς τοῦ β' ἤχου, ὅπως π.χ. Ζω-Νη ἢ Βου-Γα, ὁπότε θεωροῦσε τὸ πιὸ ἀπλὸ πρᾶγμα νὰ περάσει σὲ ἄλλη κλίμακα ἀπὸ μιὰ βολικὴ θέση (βλ. π.χ. Δοξαστικὸ Αἴνων τῶν Εἰσοδίων, ὅπου ἡ βάση τοῦ Μέσου β' ταυτίζεται μετὰ βάση πλ. δ' πρᾶγμα

22. Βλ. *Εἰρμολόγιο Ἰωάννου* (Κωνσταντινούπολις 1903), σσ. 139, 365, 325 καὶ 351.

23. Βλ. *Πανδέκτη*, τ. Α' (1851), σ. 374.

έντελῶς φυσιολογικό στὰ πλαίσια τῆς Παλαιᾶς Θεωρίας). Ἐξάλλου ἡ ἀπλῆ ματιὰ στὶς χρησιμοποιούμενες θέσεις τῶν σημαδιῶν θὰ ἔπειθε τὸν καθένα πὼς δὲν πρόκειται γιὰ διαφορετικὸ μέλος, ὅπως π.χ. στὰ Στιχηρὰ Σήμερον τῶ ναῶ... καὶ Σήμερον ὁ Χριστὸς ἐν Ἰορδάνη..., τὰ ὁποῖα ἐνῶ ἀρχίζουν μὲ τὴ θέση $\bar{\alpha}$ $\xrightarrow{\quad}$ $\bar{\nu}$ $\bar{\nu}$ τὸ ἕνα γράφεται ἐκ τοῦ Δι καὶ τὸ ἄλλο ἐκ τοῦ Βου²⁴.

Ση με ρον

Ἐπίσης μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσει τὸ Στιχηρὸ Ποίους εὐφημιῶν... στὶς γραφές Παλαιοῦ Στιχηραρίου, Γερμανοῦ, Μπαλάση καὶ Ἰακώβου, ὅπου φέρεται κανονικὰ μὲ τὴ βάση $\bar{\alpha}$ τοῦ Κυρίου β' ἤχου²⁵.

Στὴν Παπαδικὴ ἐπίσης ὁ ἤχος ἀναπτύσσεται ἐκ τοῦ Δι, ὡστόσο ὑπάρχει μιὰ Δοξολογία ἀργῆ Ἰακώβου, ἡ ὁποία, ἐνῶ στὴν παλαιὰ γραφὴ καὶ στὴν πρώτη ἐκδοση τοῦ Χουρμουζίου φέρεται μὲ μαρτυρίες τοῦ β' ἤχου ἐκ τοῦ Βου²⁶, ψάλλεται μὲ σκληρὴ χρωματικὴ. Ἡ Δοξολογία φέρεται μὲ τὶς ἴδιες ἀρκτικές μαρτυρίες, ὡστόσο ἡ προφανὴς ἑδρασή της στὴ βάση τοῦ πλαγίου (στὸ στίχο *Εὐλογητός...*, ἡ τροπὴ τῆς τετραφωνίας σὲ διατονικὸ δεῦτερο Ζω $\bar{\kappa}$ $\bar{\omega}$) προδίδει τὴν παλαιὰ βάση τῶν Δευτέρων ἤχων καὶ τὴ συγγενειὰ τους²⁷. Ἡ χρῆση τῆς φθορᾶς Νενανῶ καὶ ὅπωςδήποτε ἡ μεταγραφὴ της ἀπὸ τοὺς γινῶστες καὶ τῶν δύο συστημάτων δείχνει ὅτι σωστὰ καταγράφηκε σὲ σκληρὸ χρῶμα τὸ ὁποῖο κυριαρχεῖ.

Ἀπαντῶνται ἐπίσης στὶς ἐκδόσεις παπαδικὰ μέλη (Χερουβικά καὶ Κοινωνικά) π.χ. τοῦ Γρηγορίου ἢ τοῦ Πέτρου Βυζαντίου, τοῦ Δανιὴλ (ἐξηγημένα) σὲ β' ἐκ τοῦ Πα μὲ σκληρὴ χρωματικὴ ἤχος β' $\bar{\pi}$. Ἡ θεωρία περὶ ἔσω ἐκτέλεσης ἐξηγεῖ ἱκανοποιητικὰ τὴν περίπτωση, ἂν καὶ τὰ μέλη συμπεριφέρονται μὲ φθορὰ ὡς πλήρης πλάγιος τοῦ β' μὲ χαρακτηριστικὸ δεσπόζοντα τὴν τριφωνία.

Τὸ Κοινωνικὸ *Αἰνεῖτε...* τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη γράφηκε γιὰ νὰ ἐξηγεῖται «διὰ τῶν αὐτῶν χαρακτήρων εἰς 8 ἤχους»²⁸, χαλαρώνοντας ἐντελῶς τὴν ἀντίληψη τῆς διαφορᾶς στὰ διαστήματα. Τὸ ἴδιο καὶ ἕνα Χερουβικὸ, γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ Γρηγόριος πού τὸ ἐξήγησε σημειώνει ἰδιοχείρως (κῶδ. Ψάχου 278) «ἐσημειώθη εἰς ἕξ μόνον ἐπεὶ ὁ Α' καὶ ὁ πλ. Α' ὁδεύουσιν ὁμοίαν κλίμακα καὶ καταλήξεις. Ὁμοίως ὁ Δεύτερος καὶ ὁ πλάγιος τοῦ Δευτέρου. Οὕτω παρέλαβον παρὰ τοῖς ἐμοῖς διδασκάλους»²⁹.

Ἡ Δοξολογία τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου σὲ Λέγετο χαρακτηρίζεται ἐνίοτε ὡς β' διατονικός³⁰.

24. Δοξαστάριο Ἰακώβου (ἐπανέκδοση Τέρτιος 1990), σσ. Α92 καὶ Α252.

25. Βλέπε Σ. Καρᾶ, *Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν*, Ἀθήνα 1970, πίνακες Δ', ΙΑ', ΙΒ', ΙΓ', τὰ ἀντίγραφα τῶν πρωτοτύπων. Γιὰ τὴν ἐξήγηση τοῦ Ἰακώβου στὸ ἐντυπο Δοξαστάριο.

26. Βλ. Χουρμουζίου, *Ταμείον Ἀνθολογίας* (Κωνσταντινούπολις 1824), σ. 458.

27. Βλ. καὶ Σ. Καρᾶ, *Θεωρητικὸν Β'* (1982), σ. 27.




28. Βλ. Κ. Ψάχου, *ὁ.π.*, σ. 233 σὲ παλαιὰ γραφὴ.










29. Βλ. *ὁ.π.*, σ. 232 καὶ 234, ἐνῶ οἱ γραμμὲς Χερουβίμ, σ. 218. Ἡ γραμμὴ ...ρουβίμ γράφεται μὲ τοὺς ἴδιους χαρακτήρες στοὺς ἤχους β', πλ. τοῦ β' καὶ βαρὺ (!) καὶ στὴ Νέα Μέθοδος.







30. Βλ. *Ταμείον Ἀνθολογίας* Θ. Φωκαέως, τ. Β' (ἐπανέκδ. Ρηγόπουλου, Θεσσαλονίκη 1979), σ. 397.

Ἡ Δοξολογία τοῦ βαρέος τοῦ Δανιὴλ στὴν παλαιὰ γραφὴ ἐκφέρεται μὲ ἀρκτική μαρτυρία β' ἤχου $\bar{\alpha}$, ὁ ὁποῖος ὅμως ἐξελίσσεται διατονικά.

Ἡ μαρτυρία στὸ Θεοτόκε Παρθένε... Χαίρε... εἶναι $\bar{\alpha}$, ὅμως ἐκτελεῖται ἀπὸ παλαιὰ ὡς Λέγετος, ὅπως καὶ τὸ Βυθοῦ ἀνεκάλυψε... τοῦ Π. Μπερεκέτη καὶ τὸ Ἦν ἡρετίσω... τοῦ Ἰακώβου, σύμφωνα μὲ τὴν ἀποψη τοῦ διατονικοῦ β' πὺ προαναφέρθηκε. Ὡστόσο ὁ Χουρμούζιος τὸ ἐξηγεῖ μὲ τὶς μαρτυρίες τοῦ β' ἤχου, ἀποφεύγοντας ἔτσι τὴ σημείωση τῶν ὑφέσεων στὸ Κε καὶ ἀναδεικνύοντας τὴ μεγάλη εὐχέρεια στὰ περάσματα ἀπὸ τὸν ἕνα ἤχο στὸν ἄλλο.

Στὰ ἀργὰ μέλη (Κοινωνικά κ.λπ.) μιὰ ἀπλὴ σύγκριση τῶν θέσεων στὴν παλαιὰ καὶ νέα γραφὴ δείχνει πὺς ὁ βασικὸς φθόγγος ὅπου ἀκούγεται ἡ «ποιότητα, τὸ γνωριστικὸ χρῶμα» τοῦ Νεανὲς καὶ στὸν ὁποῖον τελειώνει καὶ τὸ ἀπήχημα τῆς ἀρκτικῆς μαρτυρίας εἶναι ὁ σημερινὸς Δι ἀνεξαρτήτως τονικοῦ ὕψους, διότι ἡ «ἔσω» ἐκτέλεση βολεῦει γιὰ ἔντεχνες ἀναπτύξεις σὲ ὑψηλὲς ἐκτάσεις τῆς φωνῆς. Ἐναρκτήριες θέσεις ὅπως $\bar{\alpha}$  μὲ παρακλητικὴ, θέση κρατημοῦπορρόου $\bar{\alpha}$   πὺ καταλήγει στὴ με

σότητα, ἡ  $\bar{\alpha}$ (συνηθισμένη θέση γιὰ κατάληξη στὸ Βου), φθόγγοι συνήθων περασμάτων στὸ διατονικὸ γένος μὲ ὅλη τὴν ἀρμονικὴ στήριξη ἰσχυρῶν ἰσοκρατημάτων δείχνουν ὅτι πρέπει νὰ ἐκτελοῦνται ὡς πρὸς Δι, εἴτε πρόκειται γιὰ ἐξηγήσεις ἀπὸ τὴν παλαιὰ γραφὴ, εἴτε γιὰ μέλη πρωτογραμμένα στὴ Νέα Μέθοδος. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὺς τὰ ἴδια μαθήματα ἔχουν ἄλλη σημειογραφικὴ μεταχείριση σὲ διαφορετικὲς ἔντυπες ἐκδόσεις. Π.χ. Χερουβικὸ τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου εἶναι γραμμένο στὸ Ταμεῖο Ἀνθολογίας τοῦ Φωκαέα ἐπανέκδοση Ρηγόπουλου ἀπὸ Δι, ἐνῶ στὴν Πανδέκτη ἀπὸ Πα μὲ φθορὰ πλ. β' $\bar{\alpha}$. Τὸ Κοινωνικὸ Αἰνεῖτε... τοῦ Πέτρου Βυζαντίου εἶναι ὡς ἐκ τοῦ Βου^ο στὸ Ταμεῖο Ἀνθολογίας, ἐνῶ εἶναι ὡς ἐκ τοῦ Πά^ο στὴν Πανδέκτη:        

    Ἡ ἀντίστοιχη παλαιὰ γραφὴ του εἶναι  

Σχετικὴ εἶναι καὶ ἡ περίπτωση ὅπου τίθεται φθορὰ τοῦ Βου μαλακὴ χρωματικὴ στὸ Πα τῆς σκληρῆς χρωματικῆς, ὅπως π.χ. σὲ Χερουβικά τοῦ Γρηγορίου. Πιθανὸν ὁ συνθέτης νὰ θέλει ὄντως τὸ δύσκολο ἀποτέλεσμα τῆς τροπῆς τοῦ Πα $\bar{\alpha}$ σὲ Βου $\bar{\alpha}$, ὅπως ἐξάλλου γίνε-

31. Βλ. Ταμεῖον Ἀνθολογίας... ὁ.π., τ. Γ', σσ. 54 καὶ 409. Πανδέκτη, τ. Δ' (1851), σσ. 82 καὶ 537. Ἐπίσης Κωδ. Βιβλ. Κ. Καλαϊτζίδη, φ. 319β.

ται ή έναλλαγή στους Κανόνες τῶν Θεοφανείων. Ἀφοῦ ὅμως ὁ συνθέτης δέχεται τὴν ὁμοία διφωνία, τότε ἀπλῶς τρέπει σὲ μαλακὸ τὸ βασικὸ τετράχορδο, ὅπερ καὶ πιθανότερο, σημειώνοντας ἀπλῶς τὴ φθορὰ τῆς βάσης τοῦ κυρίου ἤχου, καὶ τέτοια ὑπῆρξε καὶ ὁ Βου. Στὰ Ἀνοιξαντάρια τοῦ Κουκουζέλη χρωματίζεται μὲ σωστὴ σημείωση τοῦ φθόγγου ποὺ ὑπονοεῖ ἡ φθορὰ ὅλο τὸ πεντάχορδο Δι-Νη ὡς περιοχὴ κυρίου-πλαγίου β'.

4. Ὁ β' ἤχος στὰ Θεωρητικὰ τῆς Ψαλτικῆς. Οἱ «δεύτεροι» ἤχοι. Τὰ προβλήματα τοῦ β' ἤχου

Ἀπὸ τὰ πιὸ δύσκολα ζητήματα στὴ Θεωρία τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ γενικότερα τῆς ἑλληνικῆς παραδοσιακῆς μουσικῆς εἶναι ἡ διαπραγμάτευση τοῦ β' ἤχου. Ἡ ἐξέταση τῶν συστατικῶν του, τῶν ὑποκατηγοριῶν του καὶ τῶν ἰδιαιτεροτήτων του θέτει ὅλα σχεδὸν τὰ ζητήματα τῆς «ἁρμονικῆς» κατὰ τὴν ἔννοιά της ὡς ἐπιστήμης τοῦ μέλους. Πρόκειται γιὰ ἓνα δύσκολο ἤχο μὲ μεγάλη ποικιλία περιπτώσεων, οἱ ὁποῖες ὑφίστανται ἕως σήμερα ὡς ζῶσα παράδοση. Τὰ θεωρητικὰ προβλήματα τοῦ β' ἤχου, τουτέστιν τὸ εἶδος τοῦ γένους, τῆς κλίμακας, ἡ ἐφαρμογὴ ἢ μὴ τοῦ συστήματος τῆς ὁμοίας διφωνίας, ὁ «ἀλληλοδανεισμός» κλιμάκων στὸ σύντομο μέλος καὶ οἱ συγγένειες μὲ ἄλλους ἤχους, ἡ τοποθέτησή του στὸ σύστημα τῶν βάσεων τῶν ἤχων, ἡ ἀντιστοιχία του μὲ τίς κατηγορίες τοῦ κοσμικοῦ λογίου ἀλλὰ καὶ δημώδους μέλους καί, τέλος, ἡ σημειογράφηση τοῦ, ἀνάγονται σχεδὸν ὅλα στὸ ζήτημα τῶν διαστημάτων τοῦ ἤχου στὶς ποικίλες ὑποπεριπτώσεις του. Προτοῦ προχωρήσουμε θὰ ἦταν χρήσιμο νὰ καθορίσουμε ἓνα γενικότερο πλαίσιο θεωρητικῶν βάσεων καταλλήλων γιὰ τὴν ἐξέταση τῶν σχετικῶν ζητημάτων.

Στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ τὰ ὀνόματα τῶν ἤχων προκύπτουν ὡς **τακτικὰ ἀριθμητικά**: Πρῶτος, Δεύτερος κ.λπ. Τὸ ποσοστὸ μουσικῆς πληροφορίας ποὺ φέρει αὐτὴ ἡ ὀρολογία εἶναι σαφῶς ὑψηλότερο, ἰδίως ὅταν ὀνοματίζονται καὶ οἱ ὑποκατηγορίες: πλάγιος, μέσος, τετράφωνος κ.λπ.

Ἀπαραίτητη γιὰ τὸν καθορισμὸ τοῦ ἤχου εἶναι ἡ ἔννοια τοῦ «βόμβου», μιᾶς θεμελιώδους κατὰ βούλησιν συχνότητος ἀπὸ τὴν ὁποία μετρώντας μία, δύο, τρεῖς καὶ τέσσερις φωνές (διαστήματα) πάνω βρίσκουμε ἀντιστοιχῶς τίς βάσεις τοῦ α', τοῦ β', τοῦ γ' καὶ τοῦ δ' ἤχου, ἐνῶ οἱ πλάγιοί τους προκύπτουν μία καθαρὴ πέμπτη κάτω τῆς βάσης τοῦ κυρίου ἤχου, ἢ σὲ καθοδικὴ κίνηση σὲ δεδομένες θέσεις φθόγγων. Στὴν Παρασημαντικὴ αὐτὸ ἀποτυπώνεται στὶς ἀρκτικὲς μαρτυρίες τῶν ἤχων ποὺ φέρουν τίς ἀντίστοιχες ἐνδείξεις ἀνάβασης μίας, δύο κ.λπ. φωνῶν. Καὶ ἐδῶ ἡ βασικὴ ἔννοια ἀναφορᾶς εἶναι οἱ βαθμίδες κάποιας κλίμακας: «Πρῶτος καὶ δεύτερος... βαθμοὶ εἰσιν καὶ οὐχὶ κύρια ὀνόματα... οἷον ἐν βαθμοῖς κεῖσθαι τούτους...», «...βάσιμά εἰσιν, οὐκ ὀνόματα...»³².

Θεωρητικὰ ὁ χαρακτηρισμὸς α', β' κ.λπ. ἤχος εἶναι ἀνεξάρτητος γένους, ἀφοῦ κάθε γέ-

32. J. Raasted, *ἑ.π.*, σ. 12. Ἐπίσης κώδικα Βατικανοῦ 872 (βλ. L. Tardo, *ἑ.π.*, σ. 165).

νος ἢ κάθε χροά γένους (σκληρή-μαλακή) μπορεί νὰ ἔχει τὸν δικό της α' ἢ β' ἤχο. Ἐτσι μπορούμε νὰ ἔχουμε διατονικό δεύτερο, ὅπως ἔχουμε καὶ μαλακὸ διατονικό, σκληρὸ διατονικό καὶ ἑναρμόνιο τρίτο ἤχο. Εἶναι φανερὸ πὼς μετὰ τὰ ἀρχέτυπα σύντομα μέλη τοῦ θεμελίωσαν τὴν Ὀκταηγία (Ἀπολυτικά, Εἴρμοι κ.λπ.) οἱ βάσεις τῶν ἤχων τοποθετήθηκαν στὶς βαθμίδες κάποιας μαλακῆς διατονικῆς κλίμακας, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς ὁ κάθε ἤχος χρησιμοποιεῖ ἀποκλειστικὰ αὐτὴν τὴν κλίμακα, ἀφοῦ ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ διαπιστωμένο διατονικὸ ὑπόβαθρο μπορούν νὰ τρέπονται σὲ «φθορές» του³³. Τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα (κώδικας ΕΒΕ 899, φ. 9α, ΙΕ' αἰ.) εἶναι πλήρως διαφωτιστικὸ ἐπ' αὐτοῦ: «διὰ τοῦτο εἶπόν σοι ὅτι ρίζα πάντων τῶν ἤχων ὁ πρῶτός ἐστιν... Ἐξ αὐτοῦ γὰρ καὶ οἱ κύριοι καὶ οἱ πλάγιοι ἐξῆλθον... Μόνος γὰρ αὐτός τελείας φωνάς καὶ κατέρχεται καὶ ἀνέρχεται...», δείχνοντας καὶ τὶς βάσεις τῶν ἄλλων, «οἱ δὲ ἕτεροι δίχα φθορᾶς οὐ δύνανται τὴν ἰδίαν φύσιν δεῖξαι»³⁴.

Ἡ ἔννοια τοῦ συστήματος εἶναι συμφυῆς μετὰ τὸ μοντέλο παραγωγῆς τῶν ἤχων, καθὼς ἡ σειρά πρῶτος, δεύτερος κ.λπ. ὀρίζει ταυτοχρόνως μιὰ σειρά διαστημάτων ἑνὸς πενταχόρδου, ἡ ὁποία θὰ ἐπαναληφθεῖ ἐξ ἀρχῆς ὅταν φθάσει στὴν τελευταία βαθμίδα. Κυρίαρχο σύστημα τῆς βυζαντινῆς Ὀκταηγίας εἶναι ὁ Τροχὸς ἢ πεντάχορδο σύστημα, τὸ ὁποῖο εὐνοεῖ καὶ τὴν περαιτέρω διάκριση τῶν ἤχων σὲ πλαγίους, μέσους, τετραφώνους κ.λπ., ἀνάλογα μετὰ τὴν ἀπόσταση τοῦ φθόγγου ὅπου ἐπιχωριάζει ἢ καταλήγει τὸ μέλος ἀπὸ τὴν βάση τοῦ κυρίου ἤχου. Ἡ ὀλοκλήρωση τῆς κίνησης βέβαια τῶν μελωδιῶν στὰ πλαίσια τετραχόρδων, πενταχόρδων καὶ σπανιότερα τριχόρδων, ὡς βασικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς θεωρεῖται αὐτονόητη. Ἡ νεώτερη ἀπόδοση τῆς κλίμακας μετὰ τὰ Πα Βου Γα Δι ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴ ὀργανοχρησία καὶ τὸ δυτικὸ σολφέζ συνέδεσε τὶς βάσεις τῶν ἤχων μετὰ συγκεκριμένους τόπους στὴ μέση διαπασῶν Ζω ἕως Κε.

Ἡ μελωδικὴ κίνηση, τέλος, ἀναδεικνύεται ὡς πρωτεῦον χαρακτηριστικὸ, καθὼς ἀπὸ τὴν ἴδια μελωδικὴ βάση καὶ τὴν ἴδια κλίμακα μπορεί νὰ προκύπτει διαφορετικὸς ἤχος μετὰ διαφορετικὴ μελωδικὴ κίνηση. Ἡ πιὸ ἀπλῆ περίπτωση αὐτοῦ τοῦ φαινομένου εἶναι ἡ τροπὴ τῶν κυρίων σὲ πλαγίους καὶ τὸ ἀντίστροφο («ἔσω») ἀπὸ τὴν ἴδια βάση. Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ἐξηγεῖ στὸ ἐπόμενο χωρίο «Περὶ ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως αὐτῶν»: «ὀδεύοντες δὲ οἱ πλάγιοι εἰς ἀνιόντας φθόγγους φέρουσι κυρίων μέλος οἱ δὲ πάλιν κύριοι ὀδεύοντες εἰς κατιόντας φθόγγους φέρουσι πλαγίων μέλος»³⁵.

33. Εἶναι λανθασμένη ἡ ἀποψη ὅτι ὅλοι οἱ βυζαντινοὶ ἤχοι εἶναι διατονικοί, ὅπως πιστεύανε μέχρι πρόσφατα οἱ ξένοι μουσικολόγοι, ἢ ὅτι κατ' ἐξαιρέσειν χρησιμοποιοῦν τὰ χρωματικὰ διαστήματα, ὅπως π.χ. γράφει ὁ Μ. Δραγούμης (βλ. "The survival of Byzantine chant in the monophonic music of the modern Greek Church", *Studies in Eastern Chant I* (1966), σ. 32).

34. Βλ. δημοσιευμένα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν Γρ. Σταθῆ, «Ἡ Ἐξήγηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», ὁ.π., σ. 353.

35. Βλ. κώδικα ΕΒΕ 1867, φ. 55α. Στὸν Δοχ. 389,

φ. 81α, ἐπίσης γράφει: «εἶναι φανερόν ὅτι ὅσα μαθήματα (ἐκτὸς στιχηρῶν κατὰ τὸν Κουτλ. 450, φ. 75α) ἔχουν εἰς πλαγίους τὰ ὀνομάζουσι κυρίους...». Ἐπίσης Ἰ. Λάσκαρη, στὸ Ἄντ. Ἀλυγιάκη, ὁ.π., σ. 240: «Γίγνωσκε, ὦ ἀκροατά, ὅτι τρεπτικός ἐστιν ὁ ἤχος. Καὶ διὰ τοῦτο οἱ κύριοι εἰς πλαγίους τρέπονται καὶ τ' ἀνάπαλιν, καθὼς καὶ ὁ θαυμασίος μαῖστωρ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης... ὑπέδειξεν, ἐν μὲν τῇ ἀναβάσει διὰ τοῦ ὀλίγου τοὺς πλαγίους ἤχους κυρίους ἀπέδειξεν, ἐν δὲ τῇ καταβάσει διὰ τοῦ ἀποστροφίου τοὺς κυρίους ἤχους πλαγίους πάλιν ἀπέδειξεν».

ΒΑΣΗ

Ὁ ὀρισμὸς ποὺ δίνει ὁ Χρῦσανθος γιὰ τὸν β' ἤχο περιλαμβάνει ἐν περιλήψει τοὺς ἐξῆς ὄρους: Ἀπήχημα Νεανὲς μὲ διαδοχὴ ἐλαχίστου καὶ μείζονος τόνου (ὅπως Βου-Γα-Δι) ἀπὸ τὸ βόμβο, Ἴσον (βάση) στὸ Βου ἢ «διὰ τὴν ὁμοίότητα τῆς διφωνίας στὸ Δι», ἀπόσταση ἀπὸ τὸ ἴσον τοῦ α' ἤχου ἓνα ἐλάσσονα καί, τέλος, κλίμακα χρωματικὴ μαλακὴ μὲ σύστημα ὁμοίας διφωνίας, ἐνίοτε ὅμως σκληρὴ (γιὰ τὰ «εἰρμολογικά»)³⁶.

Στὰ πρῶτα θεωρητικὰ Κείμενα ὑπάρχει μιὰ διαφορετικὴ ἀντιστοιχία τῶν ἤχων μὲ τοὺς ἀρχαιοελληνικοὺς τρόπους ἀπὸ αὐτὴ ποὺ ἐπικράτησε μὲ τις ἀναφορὲς τοῦ Γαβριήλ, τῶν Ἑρωταποκρίσεων τοῦ Δαμασκηνοῦ κ.ἄ. καὶ σύμφωνα μὲ τις ὁποῖες ὁ β' ταυτίζεται μὲ τὸν Λύδιο³⁷. Στὸν Ἀγιοπολίτη ταυτίζεται μὲ τὸν Ὑποφρύγιο, ἐνῶ ὡς Λύδιος ἀναφέρεται ὁ πλ. τοῦ β'³⁸. Στὰ Ἀρμονικὰ τοῦ Μ. Βρυεννίου ὁ Πρῶτος εἶναι ὁ Ὑπερμιξολύδιος, ὁ Δεύτερος ὁ Μιξολύδιος, ὁ Τρίτος ὁ Λύδιος κ.λπ., ὁ πλάγιος τοῦ Δευτέρου ὁ Ὑπολύδιος³⁹. Ἐδῶ ἡ σύγκριση περὶ τις βάσεις τῶν ἀρχαίων τρόπων πιθανὸν προέρχεται ἀπὸ τις κινήσεις τοῦ ἤχου στὶς ὑποκατηγορίες, δηλαδὴ ἀπὸ ἄλλες βάσεις.

Ἡ ἀρχαία του βάση Νεανὲς βρίσκεται σὲ μιὰ ὑψηλὴ φωνητικὴ περιοχὴ, ὅπως ὁ Ζω ἄνω τῆς βάσης Κε τοῦ α' ἤχου. Ἀπὸ τὴν ἴδια βάση ὑπάρχει ὁ διατονικὸς β' ἤχος, ἐνῶ μιὰ ὀκτάβα κάτω ὑπάρχει ὁ βαρὺς διατονικὸς Δεύτερος, ὁ γνωστὸς βαρὺς τῆς Παπαδικῆς, ὅπως δείχνει καὶ ἡ ἀρκτικὴ του μαρτυρία ϰ^{\flat} . Ὁ Χρῦσανθος μετέθεσε στὸ Δι αὐτὴν τὴν βάση, τοποθέτησε τὴν βάση τοῦ πλαγίου στὸ Πα (κατὰ τὸ Χιτζάζ, ὅπως ἦταν ἡ ἐπικρατοῦσα ἄποψη τὴν ἐποχὴ του) καὶ ὄρισε ὡς σύστημα τοῦ β' ἤχου τὴν ὁμοία διφωνία⁴⁰. Οἱ ἄλλες ὑποκατηγορίες ἀκολούθησαν τὴ μεταβολή, ὥστόσο κάποιες περιπτώσεις παρουσιάζουν ἕως σήμερα τὰ χαρακτηριστικὰ ἀπὸ τὴν παλαιὰ διάταξη, εἴτε σημειογραφικὰ εἴτε μελωδικὰ, πρᾶγμα ποὺ ἐντείνει τὴ δυσκολία κατανόησης σὲ ἓνα μὴ εἰδικὸ περὶ τὰ τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου.

Ὁ β' ἤχος σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω δὲν μπορεῖ νὰ ἐξετασθεῖ χωρὶς νὰ συνεχισταθοῦν καὶ ὅλοι οἱ συγγενεῖς λόγῳ ὀρισμοῦ, συμπεριφορᾶς καὶ ἀλληλοεξάρτησης ἤχοι. Ὅπως κάθε κύριος ἤχος ἔτσι καὶ ὁ β' ἤχος ἐμφανίζει ἀνάλογα μὲ τὴ συμπεριφορὰ τῆς μελωδίας μιὰ σειρά ἀπὸ ὑποκατηγορίες ἐκ τῶν ὁποίων οἱ πιὸ συνηθισμένες εἶναι ὁ πλάγιος, ὁ μέσος, ὁ ἔσω (ἀπὸ τὴ χαμηλὴν βάση τοῦ πλαγίου) Δεύτερος, ὁ τρίφωνος καὶ ὁ τετράφωνος τοῦ πλαγίου καί, σπανιότερα στὴν Ψάλτικῆ, ὁ παράμεσος τοῦ κυρίου καὶ ὁ ἐπτάφωνος τοῦ πλαγίου. Εἶναι πιὸ σωστὸ νὰ ὀμιλοῦμε περὶ ὁμάδας δευτέρων ἤχων, ὅπως ἤδη π.χ. ὀμιλεῖ ὁ Ἀπόστολος Κώνστας καὶ ἀκόμα παλαιότερα ὁ Μανουήλ Χρυσάφης, ἡ ὁποία περιλαμβάνει πλὴν τῶν ἀνωτέρω τὸ διατονικὸ βαρὺ δευτέρω καὶ τὸ διατονικὸ Πλάγιο τοῦ Δευτέρου ἢ Λέγετο, ταυτιζόμενο καὶ μὲ τὸν Μέσο τοῦ Τετάρτου. Οἱ βάσεις τῶν Δευτέρων ἤχων τοποθετοῦνται στὶς πιὸ ἀσταθεῖς βαθμίδες τῆς μαλακῆς διατονικῆς, ἔτσι ὅπως αὐτὴ δομεῖται στὴν εὐρύτερη ἀνατολικὴ παράδοση ἢ ὁποία ἀντιγράφει τὸ Μείζον τέλειον ἀμετάβολον

36. Βλ. Μ. Θεωρητικόν (1832), σσ. 147 καὶ 131.

37. Βλ. L. Tardo, ὁ.π., σσ. 176, 226.

38. Βλ. J. Raasted, ὁ.π., σ. 130.

39. Βλ. Μαν. Βρυεννίου, Ἀρμονικά, ἐκδ. G. H.

Jonker, *The Harmonics of Manuel Bryennius*, Groningen 1970, σ. 322.

40. Βλ. καὶ Θεωρητικὸ Ἀποστόλου, EBE 1867, φ.

59β.

ἀρχαιοελληνικό σύστημα, και ἔτσι ὅπως τὶς γνωρίζουμε ἀπὸ τοὺς διατονικούς (καὶ πιὸ συνηθισμένους) ἤχους. Ὄταν ὁ σχετικὸς φθόγγος (Βου ἢ Ζω) καταστῆ δεσπόζων ὡς βάση ἤχου ἐντὸς τοῦ συστήματος, ὀργανώνει ὅλα τὰ ἄνω καὶ κάτω του διαστήματα μὲ νέες ἀρμονικὲς σχέσεις στὶς ὁποῖες αὐτὸς εἶναι ὁ σταθερὸς φθόγγος. Ἡ ἐκτέλεση ὡστόσο τοῦ β' ἤχου μὲ δόμηση κατὰ τετράχορδο ἢ πεντάχορδο ἐκ τοῦ Δι ἢ ἠ ὡς ἐκ τοῦ Δι πρὸς τὰ πάνω, εὐνοεῖται ἀπὸ αὐτὸ τὸ σύστημα διότι παραμένουν σταθεροὶ οἱ ἐστῶτες φθόγγοι τῶν ἐπὶ μέρους ἀρχαίων τετραχόρδων, ἐνῶ γίνονται εὐκολότερα οἱ μεταβάσεις στοὺς Πρώτους καὶ Τετάρτους ἤχους.

ΤΡΟΠΙΚΗ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ

Ὡς πρὸς τὶς συγγένειες μὲ ἄλλους ἤχους, χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν κώδικα Διονυσίου 570: ...μέσος τοῦ β' ὁ πλ. δ' «ἤγουν τὸ νεανές»... μέσος τοῦ δ' ὁ πλ. β' «ἤγουν τὸ λέγετο»: «ἔστι δὲ τὸ λέγετο καὶ βαρύς... τὸ γὰρ λέγετο τρέπεται εἰς βαρὺν καὶ εἰς πλ. β'». Ἀντίστοιχα ἀναφέρει καὶ ὁ Πλουσιαδηνός: «τρίφωνος πλ. β' ὁ α' (ἐπειδὴ ἡ θέση τῆς φθορᾶς τοῦ νεανῶ εἶναι ἡ βάση τοῦ α' ἤχου - Κε) ὅς φθοριζόμενος ἀποτελεῖ τὸν νεανῶ, ἐν δὲ καταβάσει τρίφωνος ὁ βαρύς ὅς φθοριζόμενος γίνεται λέγετο»⁴¹. Οἱ περιπτώσεις πολλαπλασιάζονται ἂν ὑπολογίσουμε τὶς ἀλλαγές, τὶς φθοριζόμενες χροές καὶ τοὺς πιθανοὺς συνδυασμοὺς γιὰ παραγωγή μεικτῶν ἤχων⁴².

Στὸν Ἀγιοπολίτη ἀναφέρεται ἀλληλοδανεισμός τροπικῆς συμπεριφορᾶς, χωρὶς νὰ θίγε-

41. Βλ. Ἄντ. Ἀλυγιάκη, *ὁ.π.*, σσ. 234 καὶ 237. Ἡ ἐξάρτηση τοῦ διατονικοῦ βαρέος καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸν ἄνω Ζω', ὁ ὁποῖος κατὰ τὸν κανόνα «μία ἄνω τοῦ πρώτου εἶναι δεύτερος», καὶ τοῦ λέγετο (Βου) εἶναι ἐμφανῆς ὡς ἐξάρτηση διατονικοῦ δευτέρου μὲ πλάγιο τοῦ δευτέρου διατονικό, ὅπως χαρακτηρίζεται ἀπὸ πολλοὺς ὁ λέγετος. Βλ. Σ. Καρᾶ, *Θεωρητικόν*, σ. Α55. Β. Στεφανίδη *ὁ.π.*, σ. 25. Σ' αὐτὸ συμφωνοῦν καὶ τὰ παλαιογραφικὰ σημεῖα $\bar{\alpha}$ γιὰ τὸν Ζω' (βλ. καὶ Δοχ. 389, φφ. 51α, 52β τὰ διατονικὰ κανόνια) καθὼς καὶ $\lambda\tau\alpha\iota$ $\bar{\alpha}$ «λέγετος» καὶ «λέγε(τος) δεύτερος». Ἡ χρῆση τῶν φθορῶν στὰ κανόνια τοῦ Ἀποστόλου «ἐναρξη - νανα - αγια» γιὰ τοὺς φθόγγους Ζω - Νη - Πα θυμίζει τὴν ταυτότητα τῶν διαστημάτων μὲ τὸν λέγετο. Ὁ Χρῦσανθος διακρίνει τοὺς δύο βαρεῖς· βλ. *Μ. Θεωρητικόν* (1932), σ. 29: ἄλλος ὁ βαρύς $\lambda\epsilon\alpha\lambda\epsilon\varsigma$ ἀπὸ τὸν βαρὺ τοῦ τροχοῦ $\lambda\alpha\lambda\epsilon\varsigma$ · βλ. καὶ σ. 42: «ὁ $\bar{\alpha}$ δὲν εἶναι βαρύς».

42. Στὸ Βροντάδο τῆς Χίου τὸ καλοκαίρι τοῦ 1999 κατέγραψα μιὰ ἐνδιαφέρουσα μελωδικὴ διαδρομὴ πού δείχνει τὴ μεγάλη συγγένεια τοῦ διατονικοῦ βαρέος μὲ τοὺς δευτέρους ἤχους. Οἱ πρακτικοὶ ψάλτες μᾶλλον ἀσυνειδήτητα, ψάλλοντας τὸ γνωστὸ Τρισάγιο τοῦ Ἀποστόλου - Δύναμις ἐκ τοῦ Δι, κατέληξαν χρωματικὰ στὸ κάτω Νη τοῦ πλαγίου. Ἀπὸ ἐκεῖ μὲ ἑπταφώνια ἔτρεψαν τὸν ἄνω Νη' σέ... βάση ἑπταφώνου βαρέος

ἔλκοντας τοὺς ἐκατέρωθεν φθόγγους του. Πρὸς σιγμὴν τὸ μέλος ἔδειξε πὼς θὰ κινηθεῖ ὡς ἐπτάφωνος τοῦ πλαγίου β' ἐκ τοῦ Νη' (Χιτζασκιάρ). Μετὰ ὅμως ἀπὸ ἓνα «στήριγμα» στὸν $\bar{\alpha}$ καὶ μέσω φθόγγου $\bar{\alpha}$ κατέληξαν μὲ τελικὴ στὸν Νη ὡς βάση βαρέος $\bar{\alpha}$. Ἄλλη μιὰ εὐκολὴ τροπὴ γίνεται μέσω Νάου-Σαμπάχ, ἂν τὸ τετράχορδο Δι-Νη' τοῦ Δευτέρου τραπεῖ σὲ Γαζω ὑφῆση. Ὁ Βου ἐμφανίζεται ἔτσι ὡς $\bar{\alpha}$ ἀπὸ τὸν ὁποῖο μετὰ γίνεται εὐκολὰ κατέληξη στὸν Νη $\bar{\alpha}$ (ὡς Μπεστενιγιάρ). Εἶναι γνωστὴ ἐπίσης ἀπὸ τὴ λόγια μουσικὴ ἢ περίπτωση τοῦ μακάμ Ἐβτζαρά (βλ. *Συλλογὴ πολλῶν χαρίτων...* τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, στὴν Πανδώρα τοῦ Θ. Φωκαέως [Κωνσταντινούπολις 1843] σ. 55), ὅπου ἀπὸ τὴ βάση Ζω ἐναλλάσσονται διατονικὰ καὶ σκληρὰ χρωματικὰ τετράχορδα, συμπεριλαμβανομένης καὶ κινήσεως τῆς χροᾶς τοῦ Ζυγοῦ ἀπὸ τὸ ἄνω Πα' ἕως τὸ Ζω' (βλ. καὶ Μ. Μαυροειδῆ, *Οἱ μουσικοὶ τρόποι στὴν Ἀνατολικὴ Μεσόγειο*, Ἀθήνα 1999, σ. 214, σχόλια γιὰ τὴ δυσκολία του).

ται ρητὰ ζήτημα διαστημάτων: «Ὁ γὰρ πλάγιος τοῦ Δευτέρου ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον [μέσος] Δεύτερος ψάλλεται ὡς τὸ Νίκην ἔχων καὶ τὸ Σὲ τὸν ἐπὶ ὑδάτων»⁴³. Κατὰ τὸν Γαβριήλ πάλι «ὁ πλ. τοῦ β' οὐ ποιεῖ διπλασμόν»· ἡ φράση θυμίζει τὰ σύντομα μέλη τοῦ πλ. β' μαλακοῦ χρωματικοῦ τὰ ὁποῖα δὲν ἑπταφωνοῦν⁴⁴.

Ἄξιοσημείωτη συμπεριφορὰ λόγῳ τῆς φθορᾶς περιγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 899, ὅπου ἀναφέρεται καὶ πλάγιος τοῦ β' χωρὶς τὴν ἐνέργεια τοῦ νενανῶ, προφανῶς διατονικός: «Ὁ δὲ πλάγιος τοῦ Δευτέρου οὐχ οὕτως τριφωνεῖ (ὡς ὁ πλ. α') ἀλλὰ μίαν καὶ μίαν τὰς φωνὰς ἀνέρχεται διὰ τε τοῦ τῆς φθορᾶς δέματος, λέγεται δὲ ἡ τούτου τριφωνία χωρὶς δέματος ἐν τῇ ἀπλῇ καταλογῇ σπανίως δὲ καὶ ἐν καλλιφωνικοῖς μαθήμασι ὡσπερ τὸ Ὡ Παρθένε...». Συνδεδεμένη καὶ μὲ τὴ σημειογραφία εἶναι ἡ περιγραφόμενη προφανῆς ἀλλαγὴ τῶν διαστημάτων, ἀκόμα καὶ στὸ ἀπήχημα Νεανές: «Εἶπέ τὸν Δεύτερον δίχως τῆς ἐν τῷ δευτέρῳ ἀποστρόφῳ φθορᾶς $\bar{\omega}$ $\underbrace{\quad}$ $\underbrace{\quad}$ $\underbrace{\quad}$ καὶ ἐρεῖς ἀπαραλλάκτως τὸν

λε α λε α λε

πρῶτον... Ἐὰν μὴ ὑποφθεῖρης τὰς φωνὰς... οὔτε φύσιν δευτέρου καθαροῦ εἴτης ποτέ... οὔτε τρίτου, οὔτε τετάρτου, ἀλλ' ὡσπερ τὸν πρῶτον ἐρεῖς ἅπαντας»⁴⁵.

Κατὰ τὸν Μ. Χρυσάφη οἱ δύο ἀπλές φθορές τῶν Δευτέρων ἤχων ἀπλῶς ἀνακατατάσσουν πρόσκαιρα τὰ διαστήματα (πάλι ἐνισχύεται ἡ ἀποψη τῆς διατονικότητας). Τὸ νενανῶ ὅμως εἶναι μόνιμη μεταβολὴ καὶ καλύπτει μὲ τὴν ἐνέργειά του τὴ φθορὰ τοῦ πλ. β': «ἡ τοῦ πλ. β' φθορὰ ποιεῖ μερικὴν ἐναλλαγὴν... λύεται ἐν συντόμῳ χωρὶς ἐτέρας φθορᾶς... Τὸ ν ἀπὸ παραλλαγῶν ἤχου α', ἀλλὰ ὅπου καὶ ἂν τεθεῖ...» μεταβάλλει τὸ μέλος μόνιμα, ὥστε νὰ ἐμφανίζεται ὡς ἕνατος ἤχος καὶ καλύπτει καὶ τὸν πλάγιο τοῦ β'⁴⁶.

Στὸν Στεφανίδη συναντοῦμε τὸν ὄρο «Διπλοῦν νενανῶ ἢ ὄγκος τοῦ νενανῶ» γιὰ κλίμακα μὲ δύο σκληρὰ χρωματικὰ τετράχορδα, μάλιστα διακρίνει τίς διαιρέσεις κατὰ 5χορδο καὶ 4χορδο «...ὡς τὸ Δύναμις τοῦ Κορώνη», ἢ κατὰ 4χορδο καὶ 5χορδο «...ὡς τὸ Κύριε τῶν Δυνάμεων», ἐνῶ περιγράφονται καὶ οἱ περιπτώσεις ἐκτέλεσης τοῦ Νεανές ἢ τοῦ Νεχέανες ἀπὸ πολλὰς βάσεις⁴⁷.

Σχετικὸ μὲ τὴν τροπικὴ ὑπόσταση εἶναι τὸ θέμα τοῦ ἰσοκρατήματος. Κατὰ γενικὴ ἀρχὴ τὸ ἴσον τίθεται στὴ βάση τοῦ τετραχόρδου τῆς μελωδίας, χωρὶς ὅμως νὰ γίνεταί κατάχρηση καὶ παραποίηση τοῦ ἤθους μὲ πολλὰς ἐναλλαγές, ἐπηρεασμένες συνήθως ἀπὸ τὴ δυτικὴ ἀρμονία. Ὡστόσο ἡ ἀποψη γιὰ σταθερὸ ἴσον στὸ Δι ἢ κάτω Δι γιὰ τὸν κύριο β' καὶ Νη γιὰ τὸν μέσο τοῦ β', ἀποφεύγοντας «ὡς ἐφεύρημα τῆς συγχρόνου ψαλτικῆς» τὸ ἴσον στὸ Βου ὅταν μεσάζει ὁ ἤχος, κρίνεται αὐστηρή⁴⁸. Μιὰ τέτοια θεώρηση προσκρούει στὰ μαλακὰ χρωματικὰ τοῦ δ' ἤχου (Ἀπολυτίκια κ.λπ.) ὅταν μεσάζουν. Γιατὶ ὄχι τότε καὶ στὸ μέσο τοῦ δ' Λέγετο νὰ μὴ χρησιμοποιοῦμε Νη ὡς ἰσοκράτημα⁴⁹; Ἄν ἐπίσης θεωρήσουμε

43. Βλ. J. Raasted, ὁ.π., σ. 10.

44. Βλ. ὁ.π., σ. 84.

45. Βλ. φ. 9α καὶ φ. 9β.

46. Βλ. L. Tardo, ὁ.π., σσ. 241-243.

47. Βλ. Β. Στεφανίδη, ὁ.π., σσ. 259 καὶ 257.

48. Βλ. Σ. Καρᾶ, ὁ.π., σ. Α5 καὶ Β75.

49. Ὁ Σ. Καρᾶς τὸν θεωρεῖ πλάγιο τοῦ β' διατονικό, βλ. ὁ.π., σ. Α256, ὁπότε τὸ Βου εἶναι τὸ φυσιολογικό.

τὸν πλάγιό τοῦ β' ὡς μαλακὸ χρωματικὸ ἐκ τῆς φυσικῆς του βάσεως Βου, τότε πῶς δὲν θὰ ἐκτελεσθεῖ τὸ Ἴσον τοῦ Βου; Τέλος μὲ τὴν ἴδια λογικὴ ποιὸ θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν τὸ Ἴσον τοῦ βαρέος διατονικοῦ ὡς μέσου τοῦ α' ἤχου στὸν λεγόμενον πρωτόβαρο; Ἡ μᾶλλον σωστὴ λύση εἶναι πῶς ὅταν ὑπάρχει θέση ἄλλου ἤχου ἢ ἄλλης ὑποκατηγορίας του, πρέπει νὰ δείχνεται καὶ μὲ τὸ ἰσοκράτημα, πολὺ περισσότερο ἂν θεωρήσουμε πῶς τὸ μέλος δὲν πλέκεται οὔτε κἂν μὲ τετράχορδα, ἀλλὰ μὲ Θέσεις, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐκτείνονται λίγο περισσότερο ἢ λίγο λιγότερο ἀπὸ τὴν ἕκταση τοῦ τετραχόρδου, μὲ μεσότητες, διφωνίες, προσλαμβανομένους κ.λπ.

ΓΕΝΗ

Μὲ τὸ χαρακτηρισμὸ «χρωματικὸ» στὰ γνωστὰ ἀρχαιοελληνικὰ τετράχορδα ὑπάρχουν διαφορετικὲς διαιρέσεις (π.χ. Ἀρχύτας: 27/28x224/243x27/32, Δίδυμος: 15/16x24/25x5/6, Ἐρατοσθένης: 19/20x18/19x5/6, Πτολεμαῖος καὶ ἀργότερα Βρυένιος: 27/28x14/15x5/6 «χρῶμα μαλακόν» καὶ 21/22x11/12x6/7: «χρῶμα σύντονον»⁵⁰). Ἡ διάκριση σὲ «μαλακὸ - σύντονο ἢ σκληρό», μὲ τὴν ἐννοια τῆς τάσης γιὰ ἐξίσωση τῶν διαστημάτων ἢ τῆς τάσης γιὰ διεύρυνση τῆς ἀνισότητάς τους στὸ τετράχορδο, ἀναφέρεται ἀπὸ τις πρῶτες δεκαετίες τοῦ 20^{ου} αἰ. καὶ καθιερώθηκε κυρίως ἀπὸ τὸν Σ. Καρᾶ. Οἱ ὄροι ὑπῆρχαν ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, ἀλλὰ ἡ ἀντιστοιχία εἶναι σχεδὸν ἢ ἀντίθετη, ὅπως φαίνεται παραπάνω στὸ Πτολεμαῖο. Τὰ ὄρια στὸ πέρασμα ἀπὸ τὸ μαλακὸ στὸ σκληρὸ δὲν εἶναι σαφῆ. Κατὰ τὸν Σ. Καρᾶ, τὸ μαλακὸ χρωματικὸ τετράχορδο ἔχει τὴν μικρὴ ἐναρμόνια τρίτη 6/7 ὡς μεγάλο μεσαῖο διάστημα, ἐνῶ ἡ μικρὴ τρίτη τοῦ σκληροῦ διατόνου 27/32 καὶ μεγαλύτερα διαστήματα (ὅπως ἡ τρίτη 5/6 τῶν ἀρχαίων) ἀνήκουν στὸ σκληρὸ χρῶμα⁵¹.

Παρόλο ποὺ δὲν ἀναφέρονται ρητὰ τὰ γένη στὰ παλαιὰ Θεωρητικὰ τῆς Ψαλτικῆς, πλεῖστες ὅσες ἀναφορὲς στὰ μικρὰ διαστήματα, ἡμίτονα καὶ διέσεις, ὀδηγοῦν στὴν ἐξ ἀνάγκης παραδοχὴ τῆς διάκρισής τους. Ἐξἄλλου καὶ μόνη ἡ ὑπαρξὴ τῶν «φθορῶν» τῶν τόνων ἤδη παράγει ἄλλο γένος. Ἀναφορὰ στὸ χρωματικὸ γένος ὑπάρχει στὸ Θεωρητικὸ τοῦ Ἰερωνύμου τοῦ Τραγωδιστοῦ⁵² πρὶν ἀκόμα ὁ Χρῦσανθος, ὁ Στεφανίδης καὶ ὁ Κώνστας θέσουν ξανά τὸν ὄρο, στὴν προσπάθεια νὰ ἀνασυνθέσουν τὴν ἀρχαιοελληνικὴ διάκριση. Τὸ θέμα τῆς ἀνέκαθεν ὑπάρξεως χρωματικοῦ γένους πρέπει σήμερα νὰ θεωρεῖται λυμένο⁵³.

κό του Ἴσον. Βλ. καὶ Μ. Μαυροειδῆ, ὁ.π., σ. 152, ποὺ δὲν συμφωνεῖ μὲ τὸν Σ. Καρᾶ (B16) γιὰ διαφορὰ δ' μαλακοῦ καὶ λεγέτου.

50. Γιὰ τις ἀριθμήσεις τῶν ἀρχαίων καὶ τῶν Ἀράβων ποὺ ἀντιγράφουν ἀρχαιοελληνικὲς παρατάξεις βλ. συγκεντρωτικὰ καὶ μὲ σχόλια Γεωρ. Λυκούρα, *Πυθαγορικὴ μουσικὴ καὶ Ἀνατολή*, Ἀθήνα 1994, σ. 85 καὶ ἐπ. Ἐπίσης, Μαν. Βρυενίου, *Ἀρμονικά*, ὁ.π., σ. 224 ἐπ.

51. Βλ. Σ. Καρᾶ, ὁ.π., σ. Β2. *Ἀρμονικά*, σσ. 16 καὶ 21.

52. Βλ. Ἰερωνύμου Τραγωδιστοῦ, κώδικας Σινᾶ 1764 (περὶ τὰ μέσα τοῦ ΙΣΤ' αἰ.), ἔκδοση Bjarne

Schartau, *MMB III*, Wien 1990, σσ. 78, 80, γιὰ τὴ διάκριση γενῶν ἀνάλογα μὲ τὰ διαστήματα. Ἀναφέρει μάλιστα ρητὰ τοὺς ὄρους «διατονικόν, χρωματικόν καὶ ἐναρμονικόν εἶδος». Τὰ τρία γένη ἀναφέρονται καὶ στὸν Ἀγιοπολίτη (14^{ος} αἰ.), ὁ.π., σσ. 62, 72 καὶ 73, ὡς ἀπόηχος ὅμως καὶ πιθανότατα ἐξ ἀντιγραφῆς ἀπὸ ἀρχαιοελληνικὸ θεωρητικὸ Κείμενο.

53. Βλ. τις ἐργασίες τῶν Γ. Ἀμαργιανᾶκη, "An Analysis of stichera in the Deuterios modes", ὁ.π. καὶ "The Chromatic Modes", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/7 Wien 1982, Ἄντ. Ἀλυγιζάκη, ὁ.π., σσ. 204-210, σχεδὸν ὅλα τὰ ἐπιχειρήματα καὶ ἡ βιβλιογραφία γιὰ τὸ χρωματικὸ γένος. Ἐπίσης Σ.

Ὡστόσο εξακολουθεῖ νὰ ἐνδιαφέρει ἡ ἔρευνα τῶν ὀρίων τοῦ χρωματικοῦ γένους καὶ τῶν σχετικῶν περιπτώσεων στὴν ἐκτέλεση. Στὸ χρωματικὸ γένος ἀπαιτεῖται ἡ ὑπαρξὴ ἡμιτόνων στὸ τετράχορδο (ὅπως στὸ ἐναρμόνιο ἢ ὑπαρξὴ διέσεων)⁵⁴. Κατὰ μία θεώρηση ὅταν τὸ μεγάλο διάστημα τοῦ τετραχόρδου ξεπεράσει τὸ ἄθροισμα τῶν δύο μικρῶν (πρακτικὰ δηλαδή, ὅταν εἶναι ὑπερμείζων τόνος καὶ μεγαλύτερο), τὸ γένος μεταβάλλεται ἀπὸ διατονικὸ σὲ χρωματικὸ⁵⁵. Ἡ διαίρεση κατὰ ὁμοία διφωνία τοῦ πενταχόρδου ἐξασφαλίζει τὸ ὄριο μὲ τὸ διατονικὸ γένος, καθὼς ἄνω τοῦ φθόγγου Νεανὲς καὶ τῆς σχετικῆς μαρτυρίας ἀπαιτεῖται μικρὸ διάστημα, ἐνῶ τὸ ὑπολειπόμενο μεγάλο διάστημα πρέπει νὰ λάβει μεγαλύτερα μεγέθη.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ

Τὸ ἀπήχημα Νεανὲς ἀνήκει σὲ δύο φθόγγους, ἓνα διατονικὸ (β' βαθμίδα τοῦ α' ἤχου) καὶ ἓνα χρωματικὸ, βάση τοῦ β' ἤχου. Κατὰ τὶς θεωρητικὲς ἀναφορὲς οἱ δύο νότες ταυτίζονται, ὅχι ὅμως καὶ ἡ διαδρομὴ μέχρι τὴν εὑρεσὴ τους, ὅπως περιγράφει καὶ ὁ Χρῦσανθος, ἢ ὅπως στὸν κώδικα EBE 899 διαβάζουμε: «...εἰπέ τὸν νεανὲς δίχα τῆς ἐν τῷ δευτέρῳ ἀποστρόφῳ φθορᾶς καὶ ἐρεῖς ἀπαραλλάκτως τὸν πρῶτον». Στὸ ἴδιο Κείμενο ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νὰ δείξει ποῦ φθείρεται ἡ φωνή, περιγράφοντας τὸ πῶς στὴν ἀπαγγελία τοῦ «νεανῶ» (ἓνα ἀνοδικὸ χρωματικὸ τετράχορδο) τῆ μισῆ φωνῆ τοῦ «νω» τὴν ἔχει πάρει τὸ «να», περιγραφή συνεπῆς μὲ τὴν ἀποψη πῶς ἡ μετάβαση γίνεται ἀπὸ τὴ μαλακὴ διατονικὴ τῶν ὀλοκλήρων «φωνῶν» μὲ τὴν ἀλλοίωση ἐνὸς φθόγγου, συγκεκριμένα μὲ διέση τοῦ φθόγγου κάτω τῆς βάσεως τοῦ α' ἤχου. Σὲ κάποιον σημεῖο μάλιστα ἀναφέρει καὶ τὸν ὄρο «ἡμιτριτόνης», ποῦ μάλλον σημαίνει «ἡμιτριτόνο» (= τριημίτονο). Χρειάζεται λοιπὸν μιὰ μεταβολὴ τῶν διαστημάτων γιὰ νὰ παραχθεῖ τὸ χρῶμα τοῦ Δευτέρου ἀλλὰ καὶ τοῦ κάθε ἤχου, ἢ «γνωριστικὴ ἰδέα» κατὰ τὸν Γαβριήλ⁵⁶.

Καρᾶ, Ἀρμονικά, Ἀθήνα 1989· Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία, Ἀθήνα 1933· Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν, ὁ.π.: Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι, Ἀθήνα 1976· «Ἡ ὀρθὴ ἐρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων», ἀνάτυπον ἀπὸ τὸ Θ' βυζαντινολογικὸν συνέδριον Θεσσαλονίκης, Ἀθήνα 1985. Τέλος, Γρ. Στάθη, «Ἡ ἐξήγηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», ὁ.π., σ. 353.

54. Ἡμιτόνια στὴν ἀρμονικὴ στήλη θεωροῦνται τὰ διαστήματα μεταξὺ 15^ο καὶ 24^ο ἀρμονικοῦ, χρωματικὲς διέσεις ἀπὸ 24^ο μέχρι 27^ο ἀρμονικὸ καὶ ἐναρμόνιες διέσεις μεταξὺ 27^ο καὶ 36^ο ἀρμονικοῦ. Κατὰ τὸν Ἀριστόξενο ἐπίσης τὰ μικρὰ διαστήματα μποροῦν νὰ βρίσκονται στὶς ἄκρες τοῦ τετραχόρδου (τὸ τυπικὸ ἰσχύον χρωματικὸ τετράχορδο, καθὼς σήμερα σπάνια συναπτάμε τετράχορδο τῆς ἀρχαιοελληνικῆς μορφῆς μὲ τὸ πυκνὸ (τὰ μικρὰ διαστήματα) στὴ μιά του μόνον με-

ριά, ἐνῶ δὲν ἐπιτρέπονται στὸ χρωματικὸ καὶ ἐναρμόνιο γένος δύο συνεχόμενα τονιαῖα διαστήματα (Ἀρμονικά Στοιχεῖα III 74,20 καὶ III 65,1).

55. Βλ. Πτολεμαίου, Ἀρμονικά, ἔκδ. Ingemar Düring, Gotemborg 1930, σ. 29: «Ἴδιον δὲ ἐστὶ τοῦ μὲν ἐναρμονίου καὶ τοῦ χρωματικοῦ τὸ καλούμενον πυκνόν, ὅταν οἱ πρὸς τῷ βαρυτάτῳ δύο λόγοι τοῦ ἐνὸς ἐλάττους γίνονται συναμφοτέροι, τοῦ δὲ διατονικοῦ τὸ καλούμενον ἄπυκνον, ὅταν μὴδὲ εἰς τῶν τριῶν λόγων μείζων γίνεται τῶν λοιπῶν δύο συναμφοτέρων».

56. Κάθε ἄλλο παρὰ «τεχνοκρατικὴ» μοιάζει ἡ περιγραφή τῶν φθόγγων στὸν Χρῦσανθο, ἂν κάποιος θέλει μὲ αὐτὴν, ὀδεύοντας ἀντίστροφα, νὰ ταυτοποιήσει διαστήματα: «Νεανὲς καὶ νεχέανες, φθόγγοι λαμπροί, ἐλεύθεροι, γλυκεῖς, λεπτοί. Νεανὸ καὶ νεανῶ, ἐμβριθεῖς, γοεροί, ὀγκώδεις» [Μ. Θεωρητικόν (1832), σ. 110], ὡστόσο τέτοιες θεωρήσεις λειτούργησαν στὴν ψαλτικὴ παράδοση ἐπὶ μακρόν.

Οἱ μαρτυρίες στοὺς δύο χρωματικούς ἤχους ἀπηχοῦνται ὅμοια στὴν παλαιὰ παραλλαγή, ἡ ὁποία εἶναι ἐλεύθερη ἀπὸ συμπλήρωση μορίων καὶ ἀπὸ ἐπιβολὴ ἀκούσματος τετραχόρδων, νεανές-νεανῶ ἐν ἀναβάσει, νεχέανες-νεανῶ ἐν καταβάσει. Ἡ διαφορὰ τύπου στὶς δύο κινήσεις πιθανὸν νὰ ὑποκρύπτει καὶ διαφορὰ στὰ διαστήματα, καθὼς εἶναι γνωστὴ ἡ διαφοροποίηση σὲ θεωρητικὰ Κείμενα⁵⁷. Ἐὰν τὰ συνεχόμενα νεανές τῆς παλαιᾶς παραλλαγῆς ἀντιπροσωπεύουν καὶ ἴδια ἀκούσματα ἢ ὁμοία διφωνία ἀνάγεται στὶς ἀπαρχές τῆς καθιέρωσης τουλάχιστον τῶν ἀπηχημάτων. Παρόλο πὺ δὲν εἶναι γνωστὲς κάποιες ἀναφορές, ἂν κάποιος γιὰ θεωρητικὴ στήριξη κατέφευγε σὲ ὄργανο, πιθανότατα θὰ δεχόταν ἀναγκαστικὰ τὴν ὁμοία διφωνία, ἂν τὸ ὄργανο τεχνικὰ εἶχε τὴ δυνατότητα νὰ ἠχῆσει τὸν γεωμετρικὸ μέσο τοῦ πενταχόρδου, ὅπως ὑπέδειξε παρὰ τὶς ἐπιφυλάξεις τοῦ αἰῶνος ἀργότερα ὁ Χρῦσανθος, μὲ τὴ χρήση τοῦ ἐπιενδέκατου τόνου⁵⁸. Ἡ πιθανότητα εἶναι αὐξημένη ἂν λάβουμε ὑπόψιν πὺς ἡ ὁμοία διφωνία εἶχε καὶ ἔχει εὐρεῖα ἐφαρμογὴ στὴν Ἀνατολή, εἶναι ἀκόμα καὶ σήμερα βασικὸ χαρακτηριστικὸ στὸν ἀραβοπερσικὸ κόσμο μὲ τὴ διαίρεση τοῦ τόνου σὲ ὅμοια τεταρτημόρια, ὅποτε π.χ. τὸ χαμηλὸ Βου στὸ Νη-Δι εἶναι στὸ γεωμετρικὸ μέσο, ἐνῶ δὲν εἶναι ἄγνωστη σὲ πληθώρα τοπικῶν φαινομένων, ἰδίως σὲ καθοδικὴ μελωδικὴ κίνηση, καὶ στὴν ἑλληνικὴ παράδοση.

Ἡ ὁμοία διφωνία ἦταν, ἀπ' ὅ,τι φαίνεται, κρατοῦσα ἀποψη τὴν ἐποχὴ τοῦ Χρυσάνθου: Ἡ κλίμακα τοῦ β' ἤχου εἶναι χρωματικὴ Νη...Νη' καὶ σχηματίζει ὄχι τετράχορδα «...ἀλλὰ τρίχορδα πάντῃ ὅμοια καὶ συνημμένα... ἀρχεται δὲ ἐκ τοῦ Δι»⁵⁹. Τὴν ἀναφέρει καὶ ὁ Στεφανίδης, παρόλο πὺ δὲν τὴν ἀποδέχεται⁶⁰, ἀλλὰ προκύπτει καὶ ἀπὸ τὰ κανόνια τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα, ὁ ὁποῖος μάλιστα ἀναφέρει γιὰ τὸν β' ἤχο πὺς χρησιμοποιοῖ τὴν «μέθοδο (= σύστημα) τῶν δύο»⁶¹. Πολλὲς μεταγραφὲς τοῦ Γρηγορίου καὶ τοῦ Χουρμουζίου βασίσθηκαν

57. Βλ. ὁ.π., σ. 103 καθὼς καὶ Κανόνια Ἀποστόλου Κώνστα (ΕΒΕ 1867, φ. 92α) καὶ Στεφάνου Λαμπαδαρίου, *Κρητῆς, ἤτοι νέα στοιχειώδης διδασκαλία τοῦ Θεωρητικοῦ καὶ Πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1875, σσ. 2, 8 καὶ 84, ὅπου ἀναγράφονται ἄλλοι δεσμοὶ τῶν μιστρωσιῶν στὶς δύο κινήσεις κατὰ τὴν ὁρολογία τῶν μακαμιῶν. Πβλ. ΕΒΕ 2766, φ. 47α: «...Αἱ φωναὶ ἐν κινήσει εἰσίν, ὡσπερ ποταμὸς τις ῥέων».

58. Μὲ τὴν πανδουρίδα, ὅπως τὴν γνωρίζει, «δὲν ἠχοῦνται σώως οἱ φθόγγοι τοῦ χρωματικοῦ γένους» καί, γιὰ νὰ καλύψει κανεὶς τὰ ὑπάρχοντα γένη καὶ τὶς κλίμακες χρειάζεται ἐξί (!) πανδουρίδες [Μ. Θεωρητικόν (1832), σ. 195]. Ὡστόσο ἡ χρήση τοῦ ἐπιενδέκατου τόνου γιὰ τὸ διάστημα Πα-Βου (ὁ.π., σ. 26) ἰσομοιράζει σχεδὸν τὸ πεντάχορδο Νη-Δι σὲ Νη-Βου = 15,7 κόμματα καὶ Βου-Δι 15,3 κόμματα. Τὸ αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ διακρίνει τὴ διαφορὰ τοῦ ἀκούσματος πὺ εἶναι 0,2 κόμματα ἀπὸ τὸν γεωμετρικὸ μέσο τοῦ πενταχόρδου. Ὁ Χρῦσανθος μάλιστα ἀποδίδει ρητῶς τὸ διάστημα Νη-Βου = 4/5 στοὺς Εὐρωπαίους (ὁ.π., σ. 99).

59. Βλ. Μ. Θεωρητικόν (1832), σ. 105.

60. Βλ. τὸ ἐνδιαφέρον ἀπόσπασμα τοῦ Β. Στεφανίδου (ὁ.π., σ. 228 καὶ 253-254) «ἄλλοι τινὲς πρὸς εὐρεσιν τοῦ β' ἤχου οὐ λαμβάνουσι τὸν ἀρμονικὸν μέσον (δηλ. Νη-Βου μὲ λόγον χορδῆς 4/5) ἀλλὰ τὸν γεωμετρικὸν ὡστε κατὰ τὸ Β (Βου ἢ Ζω κατὰ τὴν ἀντιστοιχία τοῦ Β. Στεφανίδου) νὰ ὑπάρχει κατ' ὁμοίαν διφωνίαν τοῦ Η' (Νη) ἤχου πρὸς τὸν β' (Ζω) χαῦνον ἢ βαρύτερον τεταρτημορίου σχεδὸν τόνου, ὁμοιάζει μὲ ἐκεῖνο τοῦ ἐξωτερικοῦ ταμπορίου». Ἐπίσης, σ. 242: «εἰ δὲ διαιρεθῆι αὕτη ἢ διὰ πέντε κατὰ ὁμοίαν διφωνίαν... τότε γίνεται ἄλλον ἴσον δευτέρου λέγετος λεγόμενον, ὡς τὸ Ἐν βυθῶ κατέστρωσέ ποτε τοῦ Μπερεκέτη... Τὸν αὐτὸν λόγον ἔχει καὶ ὁ λεγόμενος πρωτόβαρυν». Κατὰ τὴ δική του ἀποψη «ὁ β' καὶ ὁ πλάγιος τοῦ β' φέρουσι μέλος καὶ χρωματικὸν καὶ ἐναρμόνιον διὰ τοῦ νεανῶ» (τὸ ὁποῖο θεωρεῖ σωστὰ ὡς ἐναρμόνιο διάστημα λόγῳ τοῦ μικροῦ μεγέθους του, βλ. σ. 257 καὶ 258: Νεανῶ = ἡμίφθορον).

61. Βλ. ΕΒΕ 1867 φ. 92β τὰ κανόνια τῆς πανδουρίδας, ὅπου ὁ δεσμὸς τοῦ λεγέτου - Σεγκιάχ τίθεται

σ' αὐτὴν τὴν ἀποψη καὶ ἀρκετοὶ μεταγενέστεροι θεωρητικοὶ ὑπῆρξαν ὑποστηρικτές τῆς⁶². Ἐγκαταλείφθηκε κυρίως ἐπειδὴ δὲν συμφωνοῦσε ἡ ἀρίθμηση στὶς κλίμακες, παρὰ διότι ἔγιναν ἀκουστικὲς ἔρευνες οἱ ὁποῖες ὥστόσο θὰ ἔδειχναν πὼς δὲν ἰσχύει πάντοτε⁶³.

Ὁ Γαβριὴλ ξεχωρίζει τὸν πλ. β' ἀπὸ τὸν νενανῶ, καὶ ἐπιπλέον περιγράφει δύο συμπεριφορὲς διαστημάτων ἀνάλογα μὲ τὴν κίνηση, ἀνοδικὴ στὸ πεντάχορδο καὶ καθοδικὴ ἀπὸ τετράχορδο: «Τινὲς βούλονται λέγειν τὸ τοῦ νενανῶ μέλος ἔννατον ἦχον. Οὐκ ἔστι δέ, ἀλλὰ μᾶλλον πλάγιος δευτέρου δεδεμένος. Τεθεῖσα γὰρ ἡ τοῦ νενανῶ φθορά, ἔδειξεν ἡμῖν τὸν πλάγιον τοῦ δευτέρου ἄσαι δεδεμένως». «...Τοῦ γὰρ ἀνέρχεσθαι ἢ κατέρχεσθαι ἡμᾶς λεληθότως δύο αἰτίαι εἰσίν. Μία μὲν ἡ παρηχία, ἑτέρα δὲ ἡ τοῦ μέλους φύσις. Τούτων δὲ πάλιν αἴτιον τὰ ἡμίση τῶν φωνῶν καὶ τὰ τρίτα. Εἰ γὰρ αἰεὶ τὰς αὐτὰς ἐλέγομεν φωνὰς ἀκεραίους καὶ μὴ διεφθαρμένας, οὐτ' ἂν ποτὲ ἐπὶ τὸ ὑψηλότερον οὔτε ἐπὶ τὸ χθαμαλότερον προηρχόμεθα... ὁπότεν γὰρ ψάλλωμεν νενανῶ μέλος, οὐκ εἰς ἦν ἠρξάμεθα καὶ τελευτῶμεν φωνήν, ἀλλὰ σκοπῶν εὐρήσεις ἐπὶ τὸ κάτω μᾶλλον ἐρχομένους ἡμᾶς. Αἴτιον δὲ ἡ τοῦ νενανῶ φωνή. Αὕτη γὰρ ἡμίσεια δοκεῖ πὼς εἶναι, εἰ καὶ ἡμῖν ἀγνοεῖται. Ἄλλως θ' ὅτι ἀσθενεῖς ἐκφέρομεν τὰς τοῦ νενανῶ ἀνιούσας φωνὰς, ἵνα ἡ τοῦ νενανῶ ἰδέα χρωματισθῇ, τὰς δὲ κατιούσας σῶας. Ἐπὶ δὲ πλαγίου δευτέρου γίνεται τὸ ἀνάπαλιν, ὅταν δεύτερον καταλέγει ἔξω. Αἴτιον αἰ φωναὶ τοῦ δευτέρου αἰ ἔσω ἐφθαρμένως λέγονται, ἀνερχομένων δὲ ἡμῶν τὰς ἀνιούσας ταύτας φωνὰς ἀνελλιπέως. Τὰς δὲ δύο κατιούσας ἐφθαρμένας καὶ οἰοῦναι ἡμίσειας προέρχεται τὸ μέλος ἐπὶ τὸ ἔξω»⁶⁴.

δύο θέσεις κάτω ἀπὸ τὸ δεσμὸ τοῦ Πουσελίκ, καὶ 91β. Καὶ ὁ Χρυσάνθος καὶ ὁ Ἀπόστολος χρησιμοποιοῦν τὴν πανδουρίδα ὡς ὄργανο ἀναφορᾶς.

62. Ὁ Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ στὸ θεωρητικὸ του, ἐνῶ στὴν ἀρχὴ συντάχθηκε μὲ τὴ θέση τοῦ Χρυσάνθου, σὲ μεταγενέστερες χειρόγραφες ἐκδόσεις τοῦ θεωρητικοῦ του περὶ τὸ 1829 ἀμφισβήτησε τὴν ὁμοίαν διφωνία (βλ. Χουρμούζιου Χαρτοφύλακος, *Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἔκδοση ὑπὸ Ἐμμ. Γιαννόπουλου, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 79). Ὑπὲρ τῆς ὁμοίας διφωνίας ἐτάχθησαν οἱ Θεόδωρος Φωκαεὺς, Κυριακὸς Φιλοξένης, Μισαὴλ Μισαηλίδης, Στυλιανὸς Χουρμούζιος καὶ Χαράλαμπος Οἰκονόμου, βλ. παρακάτω τὶς ἀριθμήσεις τῶν τετραχόρδων ἢ τῶν τριχόρδων.

63. Τὴ σύγχυση ποὺ ἐπικράτησε ὡς πρὸς τὰ διαστήματα τοῦ δευτέρου δείχνουν οἱ ἀριθμήσεις τους στὰ μεταγενέστερα Θεωρητικά: βλ. Χρυσάνθου, *Μ. Θεωρητικόν* (1832): 7-12-7-12 καὶ ὁμοία διφωνία γιὰ τὸ β' ἦχο, 7-18-3 στὸ τετράχορδο γιὰ τὸν πλάγιον β' [σ. 106 καὶ Χρυσάνθου, *Εἰσαγωγή* (1821), σσ. 31, 42], Φωκαεὺς, *Κρητὶς τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Κωνσταντινούπολις 1842): 9-12-7-12 καὶ ὁμοία (!) διφωνία μὲ προσπάθεια ἀναπλήρωσης τῶν μορίων τῆς κλίμακας, 7-18-3 στὸ τετράχορδο γιὰ τὸν πλ. β' (σσ. 71, 85), Μαργ. Δροβιανί-

του, *Θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ* (Κωνσταντινούπολις 1851): 7-14-7, κοινὸ τετράχορδο στοὺς δύο ἦχους (σ. 55) καὶ ἀμφισβήτηση τῆς ὁμοίας διφωνίας (σ. 84), Στεφάνου Λαμπαδαρίου, *ὁ.π.*: 7-14-7 γιὰ τὸν β' ἦχο (σ. 53). Κυρ. Φιλοξένους, *Θεωρητικὸν στοιχειῶδες τῆς μουσικῆς* (Κωνσταντινούπολις 1859): 12-7-12-7-12 καὶ ὁμοία διφωνία ἀλλὰ μὲ μέτρηση σὲ καθοδικὴ κίνηση, γιὰ νὰ συμπληρώνονται τὰ μόρια τῆς διαπασῶν (ἐπικαλεῖται μάλιστα γι' αὐτὸ σημειώσεις τοῦ Γρηγορίου καὶ τοῦ Χουρμούζιου γιὰ τὸν β' ἦχο) καὶ 7-18-3 γιὰ τὸν πλ. β' (σσ. 28 ἐπ., 118, 141). Τόσο σημαντικὸ θεωροῦσε αὐτὸ τὸ εὑρημα ὁ Φιλοξένης, ὥστε ἐπέγραψε τὸ Θεωρητικὸ του: «περιέχον τὴν ἀναπλήρωσιν τοῦ β' ἦχου» (ἐξώφυλλο), ἐνῶ χαρακτηρίζει τὸ β' ἦχο «μάστιγα τῶν μουσικῶν» (ὁ.π., σ. 72). Βλ. ἐπίσης Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς (1883): 8-14-8 καὶ 6-20-4 ἀντίστοιχα ἐγκαταλείποντας τὴν ὁμοία διφωνία (σ. 49 ἐπ.), Ν. Παγανᾶ, *Διδασκαλία τῆς καθόλου μουσικῆς τέχνης, ἥτοι γραμματικὴ τῆς μουσικῆς γλώσσης* (Κωνσταντινούπολις 1893): 6-18-6 κοινὸ τετράχορδο (ὁ.π., σ. 55). Μισαηλίδη, *Νέον θεωρητικὸν συντομώτατον* (Ἀθήναι 1902): 9-12-9-12 καὶ ὁμοία διφωνία, 7, 20, 3 διορθώνοντας σὲ συμφωνία μὲ τὴ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τὸν ἀριθμὸ τῶν μορίων (ὁ.π., σσ. 86, 98). Στυλ. Χουρμούζιου, *Ὁ Δαμασκηνός, ἥτοι Θεωρητικὸν πλήρες τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς* (Λευ-

Υπάρχει σαφής διαχωρισμός τοῦ πλ. β' χωρίς «δέμα»-δέσιμο φθορᾶς, ἄρα κατὰ τὴ λογική τοῦ μαλακοῦ χρώματος ἢ καὶ διατόνου, καὶ τοῦ πλ. β' με νενανώ. Γιὰ τὸ φαινόμενο τῆς παρηχίας πάλι εὐκόλα θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἀναπτύξει κάποια μοντέλα με φθόγγους στήριξης καὶ ἐπιρροῆς ὥστε νὰ ἐπαληθεύσει τὴν παρατήρηση τοῦ Γαβριήλ. Πάντως φαίνεται γενικὰ πὼς τέτοιο φαινόμενο εὐνοεῖται ὅταν τὸ σύστημα ἀνάπτυξης τοῦ μέλους εἶναι τὸ πεντάχορδο μοιρασμένο σὲ τρίχορδα καὶ γίνονται μεταβάσεις σὲ ἀνάπτυξη με τετράχορδο, συνήθως τοῦ νενανώ.

Ὁ Ἀπόστολος, ὅπως καὶ ὁ Χρῦσανθος, δίνει τὴν μὲν βάση τοῦ πλ. β' στὸ Ντουγκιάχ Πα, κρατᾶ ὅμως τὸν κύριο β' στὸ Κε, μία τετραφωνία πάνω, ὀνομάζοντάς τον πλέον Χισάρ (λόγω τοῦ Ζω ὕφεση) καὶ μάλιστα προβαίνει σὲ ἀλλοίωση τοῦ ἀρχαίου τροχοῦ τῆς παραλλαγῆς σὲ σχετικὸ κανόνιο. Στὸν Δοχ. 389, φ. 48α ζωγραφίζει τὸ ἀρχαῖο κανόνιο τοῦ τροχοῦ τῆς παραλλαγῆς. Στὸν Κουτλουμουσίου 450, φ. 47β ὅμως σημειώνει σὲ ὅμοιο κανόνιο τὴν βάση τοῦ δευτέρου ἤχου στὴν ἴδια θέση με ἐκείνη τοῦ πρώτου, μία φωνὴ ἄνω τοῦ βόμβου. Τόσο στὶς ἀναφορὲς του ὅσο καὶ στὴ σημειογραφία τῶν μελῶν προκαλεῖ σύγχυση γιὰ τὸ θέμα τῶν διαστημάτων τῶν Δευτέρων ἤχων, ἰδίως με τὴν χρῆση καὶ τῶν φθορῶν τοῦ β' σ' καὶ τοῦ πλ. β' ς, τὰ σημάδια δηλαδὴ ποὺ ἔμειναν ὡς ἀλλοιώσεις στὴ Νέα Μέθοδος, τὸ χαρακτηρισμὸ τῶν διαστημάτων καὶ τῶν σχετικῶν φθορῶν σὲ γεροφωνίες, μισηφωνίες καὶ «ἐλιπέστερα τῶν μισηφωνιῶν», τοῦ γένους ὡς χρωματικοῦ, ὅπως ἐπίσης καὶ με τὶς περιγραφὲς τοῦ διαστήματος τῶν φθόγγων Νενανώ, γιὰ τὸ ὁποῖο μαρτυρεῖ τουλάχιστον δύο μεγέθη, καὶ τῶν θεματισμῶν⁶⁵. Τὸ βέβαιο ποὺ προκύπτει εἶναι ὅτι ὑπάρχουν πολλὰ διαστήματα τὰ ὁποῖα ἐπιχειρεῖ νὰ περιγράψει.

5. Ὁ β' ἦχος στὸ κοσμικὸ μέλος

Παρόλη τὴν ἰσχυρὴ παρουσία στὴν Ψαλτικὴ, στὸ ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι ὁ β' ἦχος ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ μόλις τρεῖς-τέσσερις δεκάδες περιπτώσεων. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς ἡ μεγάλη τους πλειοψηφία, καὶ ἰδίως στὸ εἶδος τῶν ἀργῶν καθιστικῶν, ὅπως τὸ *Μιὰ Παρασκευή...*, ἀπαντῶνται στὴ Μακεδονία⁶⁶. Ὡς δύσκολος ἀκουστικὰ ἦχος τοῦ ἀνατολικοῦ-θαλασσινοῦ μουσικοῦ ιδιώματος ἀπαιτεῖ ἰσχυρὴ παρουσία τῆς Ψαλτικῆς, ἀστικὸ καὶ λόγιο περιβάλλον καὶ καλλιφωνοὺς ἐκτελεστές, πράγματα ποὺ ἐξασφαλίζονται ἐπὶ μα-

κωσία 1936): 9-12-9-12 καὶ ὅμοια διφωνία καὶ 6-18-6 γιὰ τὸν πλ. β' (σ. 57, 66), Χαράλ. Οἰκονόμου, *Βυζαντινῆς Μουσικῆς Χορδῆ - Θεωρητικόν* (Κύπρος 1940), τὰ ἴδια με τὸ Σ. Χουρμούζιου, ἀκολουθώντας τὴν ἀποψη ὅτι στὸ τετράχορδο τὰ δύο διαστήματα πρέπει πάντα νὰ εἶναι ὅμοια, ἀλλὰ στηρίζοντας τὸ δεύτερο ἦχο σὲ ἐπόγδοους καὶ ἐπιενδέκατους (σ. 96 ἐπ.). Τέλος ὁ Σ. Καρᾶς, *Θεωρητικόν*, διακρίνοντας πολλὰ περιπτώσεις χρωματικῶν ἤχων, δίνει 7,5-16-6,5 καὶ 5,5-18-6,5 γιὰ τὰ βασικὰ τετράχορδα (σ. Β4, Β56).

64. Βλ. Γαβριήλ Ἱερομονάχου, ὁ.π., σσ. 86 καὶ 98.

65. Βλ. σχετικὰ Θ. Ἀποστολόπουλου, Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας..., ὁ.π., σσ. 152 ἐπ., 173 ἐπ. καὶ 194 ἐπ. Διάστημα «ἕτερον νενανώ λεπτότερον, ἐθνικὸν καλούμενον» γιὰ τὴν ἐναρμόνια πενταφωνία τοῦ πλαγίου α' (ἀτζέμ) εἶναι γνωστὸ καὶ ἀπὸ τὸν κώδικα ΕΒΕ 968 (δημοσιευμένο ἀπόσπασμα στὴ Φόρμιγγα Β'/Β', τεῦχος 19-20).

66. Βλ. Κυρ. Καλαϊτζίδη, «Ὁ Δεύτερος ἦχος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὰ δημοτικὰ τραγούδια τῆς Μακεδονίας», *Πρακτικὰ συνεδρίου γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 45.

κρὸν στὸ χῶρο τῆς Μακεδονίας καὶ τοῦ εὐρύτερου βορειοανατολικοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου, μὲ τὰ πολλὰ καὶ πλούσια ἀστικά κέντρα (Θεσσαλονίκη, Βέρροια, Νάουσα, Κοζάνη, Σιάτιστα, Καστοριά, Γιδάς, Σέρρες, Νικήσιανη, Ἀρναία, Λιτόχωρο), μὲ τὶς ἀνοιχτὲς διόδους πρὸς τὴν Βασιλεύουσα, ἀλλὰ καὶ τὴν εὐρύτερη εὐρωπαϊκὴ ἐνδοχώρα, μὲ τὴν ἀκτινοβολία τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ τὸ ἀξιόλογο ἐγγύριο ἔμφυχο δυναμικό. Δὲν εἶναι ἄκαιρο ὡστόσο ἐδῶ νὰ σημειώσουμε τὶς ταλαιπωρίες μέχρι καὶ τὶς ἀπώλειες λόγῳ τῶν δυτικῶν ἐπιρροῶν σὲ τραγούδια τὰ ὁποῖα ἀρχικὰ ἀνῆκαν στὸ β' ἦχο, ὅπως π.χ. τὸ *Κίνησε ἡ Γερακίνα...*, καὶ κατέληξαν «μαντζοράκια» ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν συγκερασμένων ὀργάνων καὶ τῶν διφωνιῶν «πρίμο-σεκόντο», ἢ καλύφθηκαν μὲ ὀργανικές εἰσαγωγές σὲ σκληρὴ χρωματική (Χιτζάζ), ὅπως τὸ *Τώρα πού στῆσαν τὸ χορό...* Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ βέβαια πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὁ ρόλος τῶν καταλλήλων ὀργάνων στὴ διατήρηση τῶν σωστῶν διαστημάτων⁶⁷.

Ὡς πρὸς τὴν τροπικὴ κατὰταξη, συναντῶνται ὁ Κύριος β', ὅπως π.χ. *Ἄσπρα μου περιστερία...*, *Τὰ μελιτζανιά...*, *Τῆς παρτάλως τὸ παιδί...* (μὲ χρῆση τῆς ὁμοίας διφωνίας), *Μὲ μῆνυσε μιὰ ἀρχόντισσα...* ἐπίσης ὁ Μέσος τοῦ β' ἐκ τοῦ Βου, (π.χ. *Κατάαιφα...*, *Μ. Ἀσίας*, *Ἄη μου Γιώργη...* κατὰ τὸ *Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν...*, *Λέσβου*)⁶⁸, ὁ Μέσος μὲ ἀλλαγές στὸν Λέγετο (π.χ. *Μιὰ Ἰντιρνιλούδα...*, *Θράκης*), β' μὲ συνημμένα χρωματικά τετράχορδα καὶ πλαγιασμό (π.χ. *Ἐσὺ 'σουνα πού μ' ἔλεγε, Ἐλένη...*, *Θράκης*), φθορικά μέλη σὲ παραμεσάζοντα Δευτερόπρωτο (π.χ. *Τὸ μαντηλούδι σου, ἀμὰν Μαρία...*). Ὁ πλάγιος τοῦ β' εἶναι σχετικὰ σαφὴς στὴν ἀνάπτυξη, μὲ σχεδὸν πάντα διατονικὸ τὸ ἄνω πεντάχορδο, ὑπάρχουν ὡστόσο καὶ σπάνιες δομές, ὅπως ὁ πλάγιος τοῦ β' τετράφωνος ὅλος χρωματικός, ὅπως στὸ τραγούδι *Τί ἔχεις καημένε πλάτανε...* (σὲ μερικές καταγραφές χαρακτηρίζεται ἦχος β').

Ἡ παρουσία τοῦ β' ἦχου στὸ Ρεμπέτικο καὶ λαϊκὸ εἶναι σχεδὸν μηδενικὴ, πῶς θὰ μπορούσε ἄλλωστε νὰ ἐπιβιώσει μὲ τὸ συγκερασμένο μπουζούκι, ἀλλὰ καὶ τὸ γενικότερο ἦθος του. Ἀπόηχος ἀπὸ Σμυρναίικα συναντᾶμε στὰ *Μ' ἔκαιφες γειτόνισσα...*, καὶ *Μιὰ Σμυρνιαὰ στὸ παραθύρι...* Σὲ λίγα τραγούδια συναντῶνται φράσεις β' ἦχου: *Καραβάκια ἀράξανε...*, *Θὰ πάρω μιὰ ψαρόβαρκα...*, *Θάλασσα ἀπ' ὄλα τὰ νερά...*). Ἀντίθετα ὁ πλάγιος τοῦ β' (Χιτζάζ) ἀντιπροσωπεύεται μὲ ἀρκετὰ τραγούδια (π.χ. *Δημητρούλα...*, *Νύχτωσε χωρὶς φεγγάρι...*, *Ποιά λύπη...*, *Δραπετσώνα...*), καθὼς ἡ διαφορὰ μὲ τὴν ἀσυγκέραστη κλίμακα εἶναι μικρὴ.

Στὴ λεγόμενη Λόγια Μουσικὴ τῆς Πόλης ὑπάρχουν λίγα ἐπώνυμα ἀξιόλογα δείγματα Ρωμηῶν συνθετῶν (π.χ. *Χιουζάμ ἀγὶρ σεμαί* τοῦ Τζώρτζη, *Χιουζάμ σαρκί* τοῦ Μπατζανοῦ, *Ἄχ, πόσα πάθη δοκιμάζει...*, *Πανδώρα*).

67. Πλὴν τῶν ἄλλων ὀργάνων τοῦ ἀνατολικοῦ χρώματος (οὔτια, βιολιά κ.λπ.) ἀξίζει νὰ ἀναφερθεῖ ὁ ρόλος τῆς γκάιντας πού ἐπιχωριάζει σὲ ὅλη τὴ Μακεδονία καὶ παίζει ἀπὸ τὴν ἴδια ὀπὴ καὶ τὸν πλάγιο τοῦ δ' καὶ τὸν β' ἦχο μὲ ἐλάχιστη ἀλλαγὴ στὴ δαχτυλοθεσία καὶ κοινὸ διάστημα Νη-Βου = Δι-Ζω'. Ὁμώνυμος μάλιστα

χορὸς καὶ σκοπὸς «γκάιντα» παίζεται σὲ β' ἦχο.

68. Βλ. Βασ. Βέτσου, «Μιὰ προσέγγιση τῆς μουσικῆς σημειολογίας - Δεύτεροι ἦχοι», στὸν τόμο *Μουσικά σταυροδρόμια στὸ Αἶγαῖο, Λέσβος 19^{ος}-20^{ος} αἰ., ὁ.π., σσ. 420-436*, ὅπου καὶ πολλὲς διαστηματικές ἀναλύσεις σὲ δεδομένα τραγούδια.

Ένδιαφέρον όμως παρουσιάζει η αντιμετώπιση του β' ήχου σε αντιδιαστολή με τα μακάμια στις ελληνικές θεωρητικές πραγματείες. Το κοσμικό λόγιο μέλος παρουσιάζει πολλές κινήσεις του ήχου χαρακτηριζόμενες ως αυτόνομο μακάμ, πράγμα το οποίο στην Ψαλτική υπάρχει ως τοπικό μελωδικό φαινόμενο σε κάποιο έργο υπό τη γενική κατηγορία ενός των οκτώ βασικών ήχων, χωρίς να παραβλέπονται οι υποκατηγορίες.

Ο Χαλάτζογλου (1728) τον ταυτίζει με το Σεγκιάχ: «Σεγκιάχ: \bar{a} και έξομοιούται τῷ β' ήχῳ τῷ νεανές. Άσσιράν \bar{a} \bar{u} πλ. β' νεάναες»⁶⁹, ενώ ο Κύριλλος ο Μαρμαρηνός (1743) αποδίδει με τις μαρτυρίες του β' ήχου τα μακάμια Σεγκιάχ \bar{a} \bar{u} 'Εβίτζ \bar{u} (ως εκ της δευτέρας βαθμίδος), Καρζιγάρ \bar{a} Μαγιέ \bar{a} Ουζάλ \bar{u} Σουρι \bar{u} Μουσταάρ \bar{a} και Γκεβέστ \bar{a} . Ένδιαφέρουσα είναι η κατάταξη στον δ' ήχο, προφανώς λόγω της εκτέλεσης εκ του Δι-Νεβά, του Χιουζάμ, του Χουζι και του Άραμπάν \bar{d} , με διέλευση όμως του μέλους από το φθόγγο Μπεγιατί (Κε ύφεση), όποτε προκύπει β' ήχος και τα περάσματα από τον ένα στον άλλο είναι εύκολα. Στον Πλάγιο εντάσσονται τα συγγενή των Χιτζάζ, ενώ γράφει με τον έσω θεματισμό το Χισάρ τη χροά δηλαδή της «σπάθης»: «ή δέ χισάρ \rightarrow λεγομένη γεννάται μέσον Νεβά και Χουσεινή. Δι' αυτής σχηματίζεται το μπεγιατί, ό ζουργκιουλές, το γκεβέστ, ό σιουμπουλές...»⁷⁰. Η αντιστοίχιση αυτή του Χαλάτζογλου και του Κυρίλλου, δεδομένου ότι είναι πρώιμες, ενισχύουν την άποψη πώς στο σύστημα των μακαμιών ή φωνητική περιοχή ήταν ύψηλή για τους ήχους των κυρίων μακαμιών, όπως και οι πρώτες καταγραφές σε πεντάγραμμο δείχνουν: Ντουγκιάχ = Λα-α, Σεγκιάχ = Σι-β... κ.λπ.⁷¹

Στη Μελομένη του Νικηφόρου Καντουιάρη οι μαρτυρίες για τα τραγούδια του β' ήχου τίθενται δίπλα δίπλα ως μέσος του β' ή λέγετος: \bar{u} \bar{u} ⁷². Σε κώδικα όμοιου περιεχομένου (χργφ. Ραιδεστηνού) ό γραφέας σημειώνει σε ένα τραγούδι: «Δεύτερος καθάρός», για να τον ξεχωρίσει από το Χιουζάμ⁷³.

Ο Άπόστολος Κώνστας έδράζει τον β' ήχο στο Κε - βάση και του α' ήχου, όποτε ονομάζει Χιουζάμ το φθόγγο Γα δίεση⁷⁴.

Ο Στέφανος στην Έρμηνεία... τοποθετεί το Ουζάλ και το Σουρι στον πλ. β', το Χιουζάμ και το Άραμπάν στον κύριο δ' με φθορές, ενώ τα υπόλοιπα του Κυρίλλου στον Λέγετο. Ειδικά όμως για το Χιουζάμ γράφει: «Το Χουζάμ μακάμι εις την ιδίαν αυτού κλίμακα δέν το αποδείξαμεν κατά την έξωτερικήν μουσικήν, άλλ' εκκλησιαστικώς, διότι όλοι οι εκ-

69. Βλ. Παράρτημα Έκκλησιαστικής Άληθείας, τεύχος Β' (1900), σ. 71.

70. Βλ. χρφ. 'Ιστορικής και Έθνολογικής Έταιρείας 305, φωτογρ. έκδοση από Άντ. Άλυγιζάκη, «Έκκλησιαστικοί ήχοι και άραβοπερσικά μακάμια», Γρηγόριος ό Παλαμάς 730 (Μάρτιος 1990), σ. 226 έπ., φφ. 92β, 227α-229α.

71. Βλ. Χρυσάνθου, Μ. Θεωρητικόν (1832), σ. 9.

Έπίσης Θ. Άποστολόπουλου, ό.π., σ. 170.

72. Βλ. Κώδικα Βατοπεδίου 1428 του έτους 1818, έπονομαζόμενο «Μελομένη», σ. 65 έπ.

73. Βλ. 'Ιω. Πλεμμένου, «Το χειρόγραφο Ραιδεστηνού», Δελτίον Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, 13 (1999-2000), σ. 106.

74. Βλ. ΕΒΕ 1867, φ. 60β.

κλησιαστικοί μουσικοί γνωρίζουν ότι τὸ Χουζάμ εἶναι ἦχος β', καὶ κύριος ἐνταυτῶ, καὶ ἐνδέχεται νὰ ὑποθέσουν ὅτι εἶναι ἐσφαλμένη ἢ κατὰ τὸ ἐξωτερικὸν ἐρμηνεῖα αὐτοῦ, οἱ δὲ ἐξωτερικοὶ δὲν τὸ θεωροῦσι ὡς μακάμι κύριον, ἀλλὰ τὸν λέγετον ἦχον ἔχουσι κύριον, καλούμενον παρ' αὐτοῖς Σεγκιάχ. ...Κατὰ τοὺς ἐξωτερικοὺς ...περατοῦται εἰς τὸ οὐζάλ μπερδεσί⁷⁵!, δηλαδὴ Γα δίεση.

Στὰ μέλη τοῦ Χριστόδουλου Γεωργιάδη ὁ β' ἐκ τοῦ Δι χαρακτηρίζεται ὡς Ἀραμπάν⁷⁶. Τέλος ὁ Κηλτζανίδης χαρακτηρίζει διατονικὸ τὸ Σεγκιάχ, χρωματικὸ τὸ Χιουζάμ ἀπὸ τὴν ἴδια βάση, προσθέτει τὸ Βετζχι ἀρεσμπάρ καὶ τὸ Χιράμ με φθορὰ δευτέρου στοῦ Βου καὶ στοῦ Δι ἀντίστοιχα, κρατᾷ τὸ Καρτζιγάρ ὡς εἶδος τοῦ δ' ἦχου, ὅπως καὶ τὸ Μπεγιατί (ὁ φθόγγος Μπεγιατί εἶναι Κε ὕφεση) καὶ κατατάσσει τὰ Ἀραμπάν στοῦ σκληρὸ χρωμα⁷⁷.

Ὁ Καντεμίρης περὶ τὸ 1700 θεωρεῖ τὸ Χιουζάμ μέρος τῆς δομῆς τοῦ πλαγίου β' (τερκίμπ τοῦ Οὐζάλ) καὶ τὸ καταγράφει ὡς ἐκ τοῦ Γα δίεση, σὰν νὰ ἦταν ὁ κύριος β' ἦχος στοῦ Κε. Ἡ ἴδια ἀνάπτυξη στοὺς Ὀθωμανοὺς τοῦ 18^{ου} αἰ. ἐμφανίζεται ὡς «Χιουζάμ» ἀπλῶς στὸν Harutin (1740), «Ἀρχαῖο» Χιουζάμ στὸν Abdulaki Dede (1795), ἐνῶ ἐνδιαφέρων εἶναι ὁ χαρακτηρισμὸς «Huzzam-i Rumi» (Χιουζάμ τῶν Ρωμηῶν ἢ τῆς περιοχῆς τῶν Ρωμηῶν) ἀπὸ τὸν Hizir Aga (1760), σὲ ἀντίθεση μετὰ τὴν ἐκ τοῦ Δι-Βου ἀνάπτυξη, ὅπως καὶ ἐπεκράτησε ἕως σήμερα (μεικτὸ ἀπὸ Ἀραμπάν καὶ Σεγκιάχ)⁷⁸. Ἡ πρώτη κατάταξη ἐπιζει, ὅπως εἶδαμε, ἀπὸ τὸν Καντεμίρη μέχρι τὸν Ἀπόστολο καὶ τὸν Στέφανο, ἐνῶ ἡ τελικὴ πιθανότατα φανερώσει ἰσχυρὴ ἐπίδραση τῆς Ψαλτικῆς πρακτικῆς μετὰ τὰ μέλη κυρίως τοῦ Τετάρτου μαλακοῦ χρωματικῦ ἦχου, τὰ ὁποῖα ἀδιαμφισβήτητα ἀναπτύσσονταν πάντα ὡς ἐκ τοῦ Δι με μεσότητα στοῦ Βου.

Οἱ κατὰ καιροὺς θεωρήσεις καὶ ὁ πολλαπλασιασμὸς τῶν ὀνομάτων τῶν μακαμιῶν ἀντανακλοῦν τὴν προβληματικὴ τῆς τοποθετήσεως τῶν βάσεων τῶν ἠχῶν σύμφωνα καὶ μετὰ τις ἀλλαγές πού ἔφερε ἡ Νέα Μέθοδος καὶ βεβαίως τὴν κάλυψη τῶν ἀναρίθμητων μεικτῶν ἢ φθοριζόμενων ἠχῶν, πράγμα τὸ ὁποῖο ἔξω ἀπὸ κάποιο μέτρο ξεφεύγει ἀπὸ τὰ ἐλληνικὰ αἰσθητικὰ πρότυπα.

Στὰ τρέχοντα θεωρητικὰ τῶν Τούρκων δὲν ὑφίσταται μακάμ μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακας ἐκ τοῦ Δι, παρόλο πού δὲν ἔχουν διάκριση μετὰ τὸ σκληρὸ χρωμα, ἀφοῦ δίνουν τὰ ἴδια διαστήματα στὰ τετράχορδα Χιουζάμ καὶ Χιτζάζ, πράγμα προφανῶς λανθασμένο, ὅπως ἀντιλαμβάνεται κανεὶς ἀπὸ τὶς ἐκτελέσεις καὶ ἀπὸ τὴν προφορικὴ διδασκαλία⁷⁹. Ἐπίσης νὰ σημειωθεῖ ἡ περσικὴ πρακτικὴ τοῦ ὄργάνου σετάρ κατὰ τὴν ὁποία ἡ θέση τῆς δεύτερης βαθμίδας εἶναι κοινὴ γιὰ α' καὶ πλ. β' ἦχο, δηλαδὴ κοινὸ «ὀμαλὸ» Βου - Segah (Πα-

75. Βλ. Στεφάνου Α' Δομεστίκου, *Ἐρμηνεῖα τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς καὶ ἐφαρμογὴ αὐτῆς εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μουσικὴν* (Κωνσταντινούπολις 1843), σ. 82.

76. Βλ. Ἄντ. Ἀλυγιζάκη, *Ἡ Ὀκταηχία...*, ὁ.π., σ. 216.

77. Βλ. Π. Γ. Κηλτζανίδου, *Μεθοδικὴ διδασκαλία θεωρητικῆ τε καὶ πρακτικῆ πρὸς ἐκμάθησιν καὶ διάδοσιν τοῦ γνησίου ἐξωτερικοῦ μέλους τῆς καθ' ἡμᾶς ἐλληνικῆς μουσικῆς κατ' ἀντιπαραθέσιν πρὸς τὴν ἀρα-*

βοπερσικὴν, Κωνσταντινούπολις 1881 (φωτ. ἀνατ. Θεσσαλονίκη 1978), σσ. 73 καὶ 96.

78. Βλ. W. Feldman, *Music of the ottoman court*, Berlin 1996, σ. 246.

79. Βλ. π.χ. dr. Suphi Ezgi, *Turk Musikisi*, Istanbul 1940, τόμος IV, σσ. 214 καὶ 228. Γιὰ τὸν ὀπλισμὸ τοῦ Σεγκιάχ με ὕφεση ἐνὸς κόμματος στοῦ Κε, σ. 230). Ὡστόσο σκόρπιες ἀναφορὲς γιὰ ἄλλες ἀριθμήσεις δὲν λείπουν. Ὁ Σ. Καρᾶς (*Ἀρμονικά*, ὁ.π., σ. 25) σχολιά-

Βου ~6.5 κόμματα) για τὰ ντασγκιάχ Shur και Humayun αντίστοιχα⁸⁰, κάτι που θυμίζει τὴν παλαιὰ παραγωγή τοῦ πλαγίου β' ἐκ τοῦ Βου μὲ μόνη «φθορά» τῆς διατονικῆς κλίμακας στὸ διάστημα τοῦ νενανώ, δηλαδὴ Δι δίεση.

6. Παρατηρήσεις, ἀναλύσεις

Κατὰ τὴν ἀρίθμηση τοῦ Χρυσάνθου ἡ κλίμακα τοῦ β' ἤχου λαμβάνει τὴν ἐξῆς μορφή (ἐντονα πλάγια γράμματα δηλώνουν βάση):

	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω'	Νη'	Πα'
μόρια	7	12	7	12	7	12	7	12	

Αὐτὴ ἡ ἀρίθμηση δὲν συμπληρώνει οὔτε τὰ κατὰ τὸν ἴδιον 68 μόρια τῆς ὀκτάβας.

Ἡ ἐπικρατήσασα παραδοσιακὴ ἀρίθμηση μετὰ τὴν Ἐκκλησιαστικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1883 σὲ μόρια:

	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω'	Νη'	Πα'
μόρια	8	14	8	12	8	14	8	12	

καὶ σὲ λόγους μὲ μέτρο τὰ κόμματα (1/9 τοῦ μείζονος τόνου ἢ 1/53 τῆς ὀκτάβας):

	Δι	Κε	Ζω'	Νη'
λόγοι	25/27	2187/2500	25/27	
κόμματα	5.9	10.2	5.9	

περιγράφει μὲ μεγάλη προσέγγιση μιὰ μέση κατάσταση τῶν θέσεων τῶν διαστημάτων, μὲ μόνη ἴσως σοβαρὴ ἐπιφύλαξη τὴ θέση τοῦ Ζω', ἡ ὁποία βρίσκεται συνήθως στὴν ἰσχυρὴ θέση τοῦ 5^{ου} ἀρμονικοῦ ἀπὸ τὸν Δι⁸¹.

Παράλληλα μὲ τὶς ἱστορικὰ προταθεῖσες διαιρέσεις τοῦ τετραχόρδου, σημειώνονται ἐντελῶς ἐνδεικτικὰ καὶ μερικὲς ἄλλες ἀναλύσεις, καθὼς ὅλες οἱ διαιρέσεις ὑπὸ τὴ γενικὴ ἀρχὴ τῶν μελωδικῶν ἔλξεων εἶναι δυνατὸν νὰ ἐντοπισθοῦν σὲ μιὰ ἀκουστικὴ ἐπεξεργασία τῶν ὑπαρχουσῶν ἐκτελέσεων καὶ ἐλάχιστες στεροῦνται κάποιας θεωρητικῆς θεμελίωσης, ὥστε νὰ ἀπορριφθοῦν.

ζει τὴν ἀναφορὰ τοῦ Ἑρλανζέρ στὸ λόγο 14/15 γιὰ β' ἤχο στὸ δεσμὸ ζεμζεμέ: Πα-Βου = 7.5 μόρια. Βλ. ἐπίσης Raouf Yekta, «La musique Turque», *Encyclopedie de la musique*, Paris 1921, σσ. 2988-2989, ὅπου παραθέτει πολλὰ ἐκδοχὰς χρωματικῶν τετραχόρδων, ὅλες σχεδὸν ἀρχαιοελληνικῆς διατύπωσης.

80. Βλ. W. Feldman, ὁ.π., σ. 212.

81. Μὲ τὰ αὐτὰ διαστήματα ἀποδίδει ὁ Σ. Καρᾶς τὴν κορυφὴ τῶν τετραχόρδων, 6,5 μόρια καὶ στὸ σκληρὸ καὶ στὸ μαλακὸ χρῶμα (Θεωρητικόν, σσ. Β4, Β56),

τοποθετώντας τὴ διφωνία κοντὰ στὸν πέμπτο ἀρμονικό: (Πα-Γα = Δι-Ζω = 5/4), ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὶς ἀριθμήσεις του, πρᾶγμα ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸν κανόνα στὴν πράξη (ὁ.π., σ. Β154), ἀν καὶ μὲ ρητὴ ἀναφορὰ δέχεται τὴν ἀποτομὴ 2187/2048 ὡς κοινὸ χρωματικὸ ἡμίτονο (βλ. Σ. Καρᾶ, Ἄρμονικά, ὁ.π., σ. 16) καὶ ὅχι τὸν ἐπιδεκακέπεμπτο 16/15 ποὺ περισσεύει στὴν ἀφαίρεση τοῦ ἐπιτέταρτου ἀπὸ τὸ τετράχορδο (4/3:5/4 = 16/15) καὶ ποὺ ἀκουστικὰ ταυτίζεται μὲ τὴν ἀποτομὴ.

Γνωστή ανάλυση είναι η ακόλουθη:

	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω'	Νη'	Πα'
λόγοι	14/15	6/7	15/16	8/9	14/15	6/7	15/16	8/9	
κόμματα	5.2	11.8	5	9	5.2	11.8	5	9	

Ἀρίθμηση πού προτείνει καί ὁ Σ. Καρᾶς⁸², σχεδόν ταυτόσημη μέ τὰ τουρκικά θεωρητικά (τὸ τετράχορδο Δι-Νη' γνωστὸ καί ἀπὸ τὸν Φαραμπί), καί μέ τάσεις ὁμαλοποίησης παρὰ σκλήρυνσης τῶν ἡμιτονίων.

Μιά παράταξη-ὄριο μεταξὺ χρώματος καί διατόνου εἶναι:

	Δι	Κε	Ζω'	Νη'
λόγοι	12/13	7/8	13/14	
κόμματα	6.1	10.2	5.7	

Ἡ πιὸ κοντινὴ μέ ἐπιμόριους πρὸς τὰ διαστήματα τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1883 (8-14-8 μόρια, γνωστὴ καί ἀπὸ τὸν Ἀβικένα).

Κατὰ τὸν Χρῦσανθο ἡ παράταξη προσεγγίζεται πιὸ σωστὰ σὲ ἀρίθμηση:

	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω'	Νη'	Πα'
λόγοι	81/88	8/9	11/12	8/9	81/88	8/9	
κόμματα	6.3	9	6.7	9	6.3	9	

καί κατὰ ἐσωτερικὴ ἀνακατανομὴ στὰ τρίχορδα μέ τὸν λόγο τοῦ Zulzul:

	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω'	Νη'	Πα'
λόγοι	10/11	9/10	49/54	45/49	81/88	8/9	
κόμματα	7.3	8	7.4	8.3	6.3	9	

Τὰ τρίχορδα εἶναι ἀκουστικά σχεδὸν ὅμοια, 15,3 καί 15.7 κόμματα. Ἐδῶ, βέβαια, δὲν μπορούμε νὰ ὀμιλήσουμε ἀκόμα γιὰ χρωματικὸ γένος.

Ἐπίσης:

82. Βλ. *Γένη καί διαστήματα...*, ὅ.π., σ. 12.

	Δι	Κε	Ζω'	Νη'
λόγοι	114/243	27/32	27/28	
κόμματα	6.2	13	2.8	

Αὐτὴ ἡ ἀρίθμηση τοῦ Ἄρχύτα θὰ μπορούσε νὰ ἐμφανισθεῖ σὲ μιὰ κίνηση πρὸς τὸ Νη'.

	Δι	Κε	Ζω'	Νη'
λόγοι	12/13	13/15	15/16	
κόμματα	6.1	10.9	5	

Ἔλο τὸ τετράχορδο ἐντὸς ἀρμονικῆς στήλης μὲ διαδοχικοὺς ἐπιμόριους.

	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω'	Νη'
λόγοι	11/12	10/11	14/15	6/7	15/16	
κόμματα	6.7	7.3	5.3	11.8	5	

Σὲ ἀνοδικὴ κίνηση Βου-Γα-Δι.

	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω'	Νη'
λόγοι	20/21	7/8	24/25	5/6	15/16	
κόμματα	3.8	10.2	3	14	5	

Σὲ σκλήρυνση τοῦ τετραχόρδου, ἡ ὁποία ἀρμόζει καὶ στὸν πλάγιο.

Εἶναι ἐπίσης ὑπαρκτὴ ἡ παρακάτω ἐκδοχὴ, ἰδίως σὲ καθοδικὴ κίνηση, ὅπου οἱ βαρύνσεις εἶναι πιὸ φανερὲς καὶ συνάπτονται διαδοχικοὺς ἐπιμόριοι ($7/8=14/16$):

	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω'	Νη'	Πα'
λόγοι	13/14	7/8	12/13	8/9	13/14	7/8	
κόμματα	5.7	10.2	6.1	9	5.7	10.2	

Ἄλλη ἐκδοχὴ χρωματικῆ:

	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω'	Νη'	Πα'
λόγοι	17/18	7/8	16/17	6/7	17/18	7/8	
κόμματα	4.4	10.2	4.6	11.8	4.4	10.2	

Στις δύο παραπάνω έκδοχές καταλύεται ή τέλεια διαστηματική ισορροπία του Δι-Νη' ή του Βου-Κε προς όφελος των τριχόρδων.

Επίσης με σκλήρυνση της κορυφής του τετραχόρδου:

	Δι	Κε	Ζω'	Νη'
λόγοι	9/10	7/8	20/21	
κόμματα	8	10.2	3.8	

Στόν πλάγιο του β', όπως και στόν κύριο, οι Τούρκοι, αλλά και κάποιοι Έλληνες θεωρητικοί δίνουν κοινό τετράχορδο στους μαλακούς και σκληρούς χρωματικούς ήχους⁸³. Πρακτικά μιὰ διάταξη 5-12-5 σε κόμματα μπορεί να θεωρηθεί ως έσχατο όριο τὸ ὁποῖο δὲν μπορεί να ὑπερβοῦν ἐκάτερα πρὸς τὸ ἄλλο τὸ μαλακὸ καὶ τὸ σκληρὸ χρῶμα.

Ἡ ἀρίθμηση κατὰ τὰ θεωρητικὰ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς δίνει ὡς τυπικὴ κλίμακα διαζευγμένα σκληρὰ τετράχορδα με Γα-Δι τριτημόριο του Τόνου:

	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω'	Νη'	Πα'	Βου'
μόρια	12	6	20	4	12	6	20	4	12	

Τὸ βασικὸ τετράχορδο κατὰ τὴν Ἐπιτροπὴ σε κόμματα λαμβάνει τίς τιμές:

	Πα	Βου	Γα	Δι
λόγοι	243/256	200/243	24/25	
κόμματα	4	15	3	

Μερικὲς ἐνδεικτικὲς ἀναλύσεις σύμφωνα καὶ με τὴν ἐλληνικὴ παράδοση κατὰ τὴν ὁποία τὸ Γα-Δι λαμβάνει καὶ μεγαλύτερες τιμές εἶναι οἱ ἐξῆς:

83. Βλ. παραπάνω τίς ἀρίθμήσεις του Ν. Παγανᾶ: 6-18-6 καὶ του Μ. Δροβιανίτου: 7-14-7 γιὰ τὰ τετράχορδα καὶ τῶν δύο κλιμάκων.

	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω'	Νη'	Πα'	Βου'
λόγοι	8/9	24/25	5/6	15/16	8/9	24/25	5/6	15/16	8/9	8/9
κόμματα	9	3	14	5	9	3	14	5	9	9

Ἐδῶ τονίζεται ἡ ἀπόσταση Πα-Γα, Κε-Νη' = 4/5, ἐνῶ ἡ ἀρίθμηση εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὸν Δίδυμο. Τὸ ἄνω τετράχορδο μπορεῖ νὰ διαμορφωθεῖ κατὰ τὶς γνωστὲς ἤδη διατονικὲς φόρμες. Ἡ σειρά τῶν διαστημάτων 3-14-5 μπορεῖ μὲ δεσπόζοντα Δι νὰ ἀντιστραφεῖ: 5-14-3 μὲ τοὺς ἴδιους λόγους.

	Πα	Βου	Γα	Δι
λόγοι	18/19	5/6	19/20	
κόμματα	~4	14	~4	

Ἡ ἀρίθμηση τοῦ Ἐρατοσθένη.

	Πα	Βου	Γα	Δι
λόγοι	14/15	5/6	27/28	
κόμματα	5.2	14	2.8	

Μὲ ἐναρμόνιο Γα-Δι (χρήσιμο καὶ γιὰ τὶς χροές Ζυγὸ καὶ Κλιτόν), Γα-Κε = 6/7 καὶ ἀρίθμηση κατὰ Πτολεμαῖο. Ἐναρμόνιο τοπικὰ μπορεῖ νὰ ἐμφανισθεῖ καὶ τὸ τρίχορδο Νη-Βου ὕφεση = 6/7: 8/9x27/28, ἰδίως σὲ καταβάσεις στὸ Νη, κατὰ τὸ Νιγκρίζ.

Τέλος, ἀπὸ τοὺς Πυθαγόρειους εἶναι γνωστὸ τὸ τετράχορδο:

	Πα	Βου	Γα	Δι
λόγοι	243/256	27/32	2048/2187	
κόμματα	4	13	5	

τὸ ὁποῖο συγκεφαλαιώνει στὴν πράξη πολλὲς περιπτώσεις ἀναλύσεων.

Ἐνα πρῶτο συμπέρασμα γιὰ τὸ κρίσιμο θέμα τῶν διαστημάτων εἶναι ἀκριβῶς ἡ **μεγάλη τους ποικιλία** στοὺς Δευτέρους ἤχους, ἴσως ἡ μεγαλύτερη παρὰ σὲ ὁποιοδήποτε ἄλλο ἤχο. Ὅλες οἱ παραπάνω παρατάξεις εἶναι δυνατὸν νὰ χρησιμοποιοῦνται, ἀνάλογα μὲ τὴν κίνηση τῆς μελωδίας, γιὰ τοὺς Δευτέρους ἤχους στὴν πράξη, ἐκκλησιαστικὴ καὶ κοσμικὴ,

και ακόμα περισσότερες, με πιο κοντινές τις παρατάξεις με άνεστραμμένη σειρά τῶν ἴδιων διαστημάτων ἢ τις παρατάξεις τοῦ μαλακοῦ διατονικοῦ Τετάρτου ἤχου με τὸν ὁποῖο γίνονται ἀλληλοδανεισμοὶ τετραχόρδων. Χαρακτηριστικὰ εὐπαθῆς εἶναι ὁ φθόγγος τῆς Β' βαθμίδας (Κε) τοῦ μαλακοῦ τετραχόρδου, ὁ ὁποῖος καταλαμβάνει ποικίλες σχετικὲς θέσεις. Κυρίαρχο σύστημα ἀκόμα καὶ στὴν ὑπαρκτὴ ἀλλὰ ὄχι μόνιμα ἰσχύουσα περίπτωση τῆς ὁμοίας διφωνίας εἶναι ὁ τροχὸς με βασικὸ πεντάχορδο τὸ Δί'-Πα'. Στις καταβάσεις στὸ Νη (πλαγιασμός) ὁ β' ἤχος συνήθως σκληρύνει τὰ διαστήματα, ὅπως ὁ πλάγιός του. Ὅταν κατεβαίνει μόνο ὡς τὸ Πα (παράμεσο) χρησιμοποιεῖ διατονικὸ τετράχορδο Δι-Πα (ἢ καὶ πεντάχορδο Κε-Πα). Τὸ εἶδος τῶν διαστημάτων κυμαίνεται ἀπὸ ὁμαλὰ διατονικὰ μέχρι σκληρὰ ἑναρμόνια καὶ ἡ διαμόρφωσή τους γίνεται βάσει τῆς ἐπιλογῆς ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς (ἐδῶ βέβαια ἡ ἐπιλογή ἐξαρτᾶται ἀπὸ ἓνα πλήθος παράγοντες, ὅπως ἡ ἰδιοσυγκρασία, τὰ ἀκούσματα, οἱ γνώσεις, τὸ γενικότερο φυσικὸ, πολιτισμικὸ, κοινωνικὸ περιβάλλον) καὶ βάσει ἀκουστικῶν νόμων. Νὰ σημειωθεῖ πὺς ἐλλεῖπει ὄργανου γιὰ ἀκουστικὴ ὑποστήριξη στὴν Ψαλτικὴ, ἡ εὐελιξία στὴ χρήση τῶν διαστημάτων γίνεται μεγαλύτερη, καθὼς ὄργανα με παραγωγὴ συγκεκριμένων διαστημάτων ἐπηρεάζουν ἀναπόφευκτα καὶ τὴ μουσικὴ παραγωγὴ πὺς στηρίζεται πάνω τους. Προφανῶς κρίσιμος γιὰ τὰ διαστήματα τοῦ β' ἤχου εἶναι ὁ προσδιορισμὸς τοῦ διαστήματος Πα-Βου, τὸ ὁποῖο ἐφόσον δεχόμεστε τὴν διατονικότητα τῆς κλίμακας ἀναφορᾶς θὰ εἶναι κάποιος ἐλάσσων τόνος. Γνωστὰ μεγέθη γιὰ αὐτὸ τὸ διάστημα εἶναι σὲ λόγους χορδῆς τὰ διαστήματα: 9/10: α' ἐλάσσων τόνος Πα-Βου σὲ ἄνοδο (8 κόμματα), 10/11: β' ἐλάσσων τόνος (7.3 κόμ.), 11/12: γ' ἐλάσσων τόνος τοῦ Χρυσάνθου (6.7 κόμ.), 49/54: ἐλάσσων τοῦ Zulzul (ὡς ἑναρμ. μέσος 5χορδου Νη-Δι (7.4 κόμ.), 729/800 ἐλάσσων Ἐπιτροπῆς 1883 (7.1 κόμ.). Ἀντιλαμβάνεται κανεὶς τὴν πληθώρα τῶν συνδυασμῶν διαστημάτων πὺς μπορεῖ νὰ προκύψει με τὴν χρῆση τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου μεγέθους τοῦ Πα-Βου, ὁπότε κάθε ἀρίθμηση κλιμάκων εἶναι ἀπλῶς ἐνδεικτικὴ⁸⁴. Βεβαίως, κάθε πολιτισμὸς, σύμφωνα με τὰ αἰσθητικὰ του πρότυπα καὶ τις κατὰ καιροὺς τάσεις, ἐπιλέγει τὸ εἶδος τῶν διαστημάτων τὰ ὁποῖα καθιστᾶ κυρίαρχα στὴν ποιητικὴ τοῦ μέλους.

Ἐνα δεῦτερο συμπέρασμα εἶναι ἡ παρατήρηση πὺς ὅταν τὸ μέλος ἐμμένει στὴ διαδοχὴ: μεσότης-βάση (τονικὴ) - διφωνία - τετραφωνία, εὐνοοῦνται τὰ ὅμοια τρίχορδα καὶ τὸ μαλακὸ χρῶμα, ἰδίως σὲ καθοδικὴ κίνηση, ὅπως εἶναι γνωστὸς ὁ κύριος β' ἤχος, ἐνῶ ἡ ἐμμονὴ στὴν τριφωνία χρωματίζει σκληρὰ τὸ βασικὸ τετράχορδο, ὅπως συμβαίνει στὸν πλάγιο τοῦ β' ἀλλὰ καὶ στὸν κύριο β' ὅταν τριφωνεῖ καὶ ἀκούγεται σκληρὸς χρωματικὸς, ἀνεξάρτητα δηλαδὴ ἀπὸ τὸ ποιὸς εἶναι ὁ ἤχος⁸⁵. Τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα πὺς δείχνει αὐτὴ τὴ συμπεριφορὰ εἶναι οἱ δύο Κανόνες τῶν Θεοφανείων, οἱ ὁποῖοι εἶναι καὶ οἱ δύο σὲ β' ἤχο, ὁ ἓνας ὅμως σκληρὸς καὶ ὁ ἄλλος μαλακὸς χρωματικὸς. Ἐπίσης ἡ φωνη-

84. Ἡ θεωρητικὴ παραγωγὴ διαστημάτων προκύπτει ἀπὸ ποικίλα θεωρητικὰ μοντέλα. Ὁ πιὸ «φυσικὸς» τρόπος εἶναι ἡ χρῆση τῆς ἀρμονικῆς στήλης. Ἄλλος ἡ διαίρεση μεγάλων διαστημάτων κατὰ ἀρμονικοὺς, γεωμετρικοὺς ἢ ἀριθμητικοὺς μέσους. Ἄλλος ἡ χρῆση

τῆς χρυσῆς τομῆς ἢ τῆς ἀνθυφαίρεσης διαστημάτων.

85. Ὁ Χρυσάνθος ἀναφέρει χαρακτηριστικὰ ὅτι στὰ εἰρμολογικὰ τοῦ πλ. β' ἀπλῶς «...πλεονάζει ἡ ποιότης τοῦ νεανὸς καὶ δὲν ἀκούγεται ἡ τοῦ νεανῶ» [Μ. Θεωρητικόν (1832), σ. 162].

τική περιοχή ἐπηρεάζει τὰ διαστήματα καθὼς ὠθεῖται ἡ φωνὴ μὲ ἀντίστοιχη ἄνεση ἢ δυσκολία στὴ διφωνία, στὴν τριφωνία, στὴν τετραφωνία ἢ στὴν ἐπταφωνία. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο ἐξηγεῖ μαζί μὲ τὶς τροπικὲς ἐπιλογὲς στὶς ὑποκατηγορίες τοῦ ἤχου (μέσος, πλάγιος, τετράφωνος τοῦ πλαγίου κ.λπ.) τὸ ζήτημα τοῦ ἀλληλοδανεισμοῦ τὸ ὁποῖο οὐσιαστικὰ εἶναι ἀνύπαρκτο, ἰδίως μὲ τὴν ἀναφορὰ του στὶς σύντομες ἢ ἀργοσύντομες ἐκδοχὲς τῶν μελῶν. Οἱ Καταβασίεις π.χ. δὲν ἀλλάζουν ὅταν ψάλλονται σὲ ἀργοσύντομο δρόμο, ἐνῶ τὰ σύντομα Ἄντιφωνα τῆς Μ. Πέμπτης ψάλλονται στὸν ἤχο τους πλὴν τῶν Δόξα... καὶ νῦν... ποὺ ψάλλονται μὲ δεσπόζουσα τὴν τριφωνία, ὅποτε σκληρύνονται τὰ διαστήματα. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς ἀκόμα καὶ σὲ παπαδικὰ μέλη τοῦ β' ποὺ κινουῦνται συνεχῶς στὴν τριφωνία ἢ σὲ περιοχὲς ὅπου ἐννοοῦνται τὰ σκληρὰ διαστήματα, οἱ καταγραφεῖς τὰ ἐσημείωσαν ὅπως τὰ ἀκούγαν μὲ σκληρὴ χρωματικὴ, παρόλο ποὺ ἀναφέρονται ὡς ἤχος β' (Δοξολογία Ἰακώβου, Κοινωνικὸ Κωνσταντίνου, φθορὲς σὲ φράσεις ἐντὸς τῶν Κεκραγαρίων τοῦ β' ἤχου). Μὲ τὴν ἴδια λογικὴ εἶναι λανθασμένη ἡ ἀπόδοση τοῦ Χιτζασκιὰρ μὲ μαλακὰ διαστήματα ὡς $\underline{\text{u}} \text{---} \underline{\text{u}}$, ἀφοῦ ὁ ἄνω Νῆ ἔλκει τόσο τὰ ἐκατέρωθεν διαστήματα ποὺ τείνουν νὰ γίνουν ἐναρμόνια. Ὁ Θ. Φωκαεὺς στὴ σχετικὴ Δοξολογία του τρέπει σὲ σκληρὸ μὲ νενανῶ τὸ ἄνω τετράχορδο, ἐνῶ οἱ Κοσμάς Μαδυτινὸς καὶ Ἀναστάσιος Ὑδραῖος θεωροῦν τὸν ἤχο ὡς σκληρὸ χρωματικὸ ἐκ τοῦ Νῆ⁸⁶.

Ὁ πλάγιος τοῦ β' τετράφωνος ψάλλεται μὲ μαλακὴ χρωματικὴ ὡς μεσάζων β' ἤχος μὲ ὀριστικὴ κατάληξη στὸν κύριο. Ἀντίστοιχα ὁ β' ἤχος συντόμων μελῶν ψάλλεται μὲ σκληρὴ χρωματικὴ. Πολλὰ σύντομα μέλη τοῦ δ' ἤχου ψάλλονται ὡς κύριος β' ἐκ τῆς βάσεως τοῦ κυρίου δ' μὲ κινήσεις στὴ μεσότητά. Τὸ ἀκουσμα μὲ σταθερὸ Ζω στὴν τετραφωνία τοῦ μέσου καὶ μὲ ἐλάχιστο χαμήλωμα τοῦ Κε εἶναι κατὰ βάσιν διατονικὸ⁸⁷.

Δὲν εὐσταθεῖ ἡ ἄποψη περὶ ἔσω μαλακοῦ β' ἀπὸ τὴ βάση τοῦ πλαγίου στὰ μέλη τοῦ ἀλληλοδανεισμοῦ⁸⁸. Τὰ διαστήματα εἶναι σαφῶς σκληρά, μάλιστα ὁ Ἀπόστολος δὲν διστάζει νὰ τὸν χαρακτηρίσει Χιτζάζ, ἤγουν τρίφωνο τοῦ πλαγίου β'. Βεβαίως ἡ ἐκτέλεση κυρίων ἤχων ἀπὸ τὴ βάση τῶν πλαγίων (ἔσω) εἶναι ὑπαρκτή, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἀντιδιασταλεῖ ἀπὸ τὴν ἐν λόγω περίπτωσι, ἐξἄλλου συνηθίζεται στὰ παπαδικὰ μέλη. Οὔτε ἐπίσης περὶ μαλακοῦ πλαγίου β' ἐπὶ τῆς τετραφωνίας, ὅπου δὲν ὑπάρχει ἀπλῶς μετάθεσι τῆς βάσεως, ἀλλὰ πλήρης ἀνάπτυξη κατὰ τὰ πρότυπα τοῦ κυρίου μαλακοῦ Δευτέρου μεσάζοντος στὶς τελικὲς καὶ κανονικοῦ στὶς ὀριστικὲς κατάληξεις. Ὁ Ἀπόστολος γράφει: «Περὶ τετραφώνων ἢ μαρτυρικῶν ἤχων... ψάλλονται μὲ κυρίου μέλος», ὅμως ὀνομάζονται πλάγιοι. Γιὰ τὸν $\text{u} \text{---} \text{u}$ δίνει παράδειγμα τὸ «Ἄξιόν ἐστιν», τὸ λεγόμενον ἀρχαῖον⁸⁹. Ἐξἄλλου καὶ σημειογραφικὰ οἱ μαρτυρίες τοῦ πλαγίου $\text{u} \text{---} \text{u}$ = u , ὅπως καὶ ἡ ὅλη ἀντιμετώπιση

86. Βλ. Ταμεῖον Ἀνθολογίας..., ὁ.π., Ὁρθρος, σσ. Α495, Γ699 καὶ Γ706. Βλ. καὶ ἐναρμόνια ἀνάλυσι τῶν διαστημάτων τραγουδιοῦ σὲ Χιτζασκιὰρ ἀπὸ τὸν Σ. Καρᾶ, Θεωρητικόν, σ. Α154 καὶ Ἀρμονικά, ὁ.π., σ. 28.

87. Βλ. καὶ Σ. Καρᾶ, Θεωρητικόν, σ. Α255, ὁ ὁποῖος παραθέτει κλίμακα μὲ Δι-Κε 10 μόρια, πρᾶγμα ποὺ ταυτίζεται μὲ τὸν ὀπλισμὸ Σεγκιάχ στὴ σύγ-

χρονη ἀνατολικὴ σημειογραφία μὲ «ἀλλοιωμένο» πεντάγραμμα.

88. Ὁ Σ. Καρᾶς ἀπορρίπτει τὸν λεγόμενον ἀλληλοδανεισμὸ λέγοντας πὼς κάθε ἤχος κρατᾷ τὴν ἀρχικὴ του κλίμακα στὶς ἔσω ἢ ἔξω ἐκτελέσεις του (ὁ.π., σσ. Β26 ἐπ. καὶ Β70).

89. Βλ. φ. 71α τοῦ ΕΒΕ 1867.

στήν παλαιά μέθοδο, στήν τετραφωνία γίνονται μαρτυρίες τοῦ κυρίου, καί ἐν πάσῃ περιπτώσει ὑπάρχει ἡ ἀκουστική παράδοση πού φανερώνει τὰ πράγματα.

Τὸ **χρωματικό γένος** ὡς μέσον τῶν ἄλλων δύο κινεῖται μὲ ἐξαιρετική ἐλαστικότητα ἀπὸ τὰ ὄρια τοῦ διατόνου ἕως τὸ ἐναρμόνιο. Τὸ μέτρο τῆς μεσότητος ἀνταντακλαῖται, πιστεύω, ἐπιτυχέστατα στὸ ἦθος τοῦ ἤχου τὸν ὁποῖο ἡ παράδοση ἀπέδωσε στοὺς Ἀγγέλους. Ἡ ἀπόδοση ἐνὸς σπανίου ἦθους, ἐνὸς συνδυασμοῦ τῆς ἰκεσίας, τῆς σεμνότητος, τῆς ἱεροπρεπείας, τῆς ταπεινώσεως, ἀλλὰ ταυτόχρονα τῆς ἰλαρότητος, τῆς γλυκύτητος, τῆς κατανύξεως, τῆς χαρμολύπης, τῆς παρακλήσεως καὶ τῆς παραμυθίας, εἶναι τὸ ζητούμενο πού καθόρισε τὴν ὅλη κατασκευή καὶ τὰ τεχνικά στοιχεῖα μὲ τὰ ὁποῖα δίνεται ἀπάντηση διὰ τοῦ β' ἤχου. Δὲν εἶναι τυχαῖο πὼς οἱ δυτικοὶ μουσικολόγοι ἐπὶ δεκαετίες δὲν παραδέχονταν τὴν ὑπαρξὴ τοῦ χρωματικοῦ γένους στὴ Βυζαντινὴ Μουσική. Ἐμποτισμένοι μὲ τὶς ἀντιλήψεις ἐνὸς ἐντελῶς ἀλλόγλωσσου μουσικοῦ πολιτισμοῦ, συναντοῦν τὶς μεγαλύτερες δυσκολίες στὴν κατανόηση ἐνὸς ἀντικειμένου ὅπως ὁ β' ἦχος στὶς τεχνικὲς ἀλλὰ ἰδίως στὶς αἰσθητικὲς του παραμέτρους, ἀφοῦ αὐτὲς διαμορφώνονται καὶ ἀπευθύνονται στὴ συνολικὴ δομὴ καὶ ὑπόσταση τοῦ ὑποκειμένου τῆς αἰσθητικῆς ἐμπειρίας, τόσο διαφορετικῶν σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση, τουλάχιστον γιὰ τὰ ὑπάρχοντα γνωστὰ ἱστορικὰ δεδομένα.

Τὸ βασικὸ ἐρώτημα μετὰ ἀπὸ αὐτὲς τὶς διαπιστώσεις εἶναι: **μήπως ἔχουμε χάσει ἢ κινδυνεύουμε νὰ χάσουμε κάτι ἀπὸ τὴν ὑπόθεση β' ἤχου**, ὅπως κατὰ καιροὺς ἔχει συμβεῖ ἀπὸ ἀμάθεια ἢ ἀπὸ φυσικὴ ἀπώλεια διὰ μέσου τῶσων χρόνων; Φαίνεται πὼς στὴ γένεση τῶν κλιμάκων τῆς Ψαλτικῆς, τῆς τοποθέτησης τῶν βάσεων τῶν ἤχων, ἀλλὰ καὶ τῆς ὅλης θεωρητικῆς δομῆς τῆς ἰσχύουν ἐξαιρετικὰ ἀπλὲς ἀρχές. Ἐξάλλου ἓνα ἀπὸ τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἑλληνικῆς Τέχνης εἶναι ἡ ἀπλότητα καὶ τὸ μέτρο ἐν τῇ ποικιλίᾳ. Μιὰ ὁμαλὴ ἢ μαλακὴ διατονικὴ κλίμακα π.χ. δύο τροχῶν καὶ δύο βασικὲς φθορὲς ἐκατέρωθεν τοῦ κέντρου τῆς πού εἶναι ἡ βάση τοῦ α' ἤχου (σ πού φθεῖρει τὴν κάτω φωνὴν σὲ δίεση γιὰ νὰ καλυφθοῦν οἱ δεῦτεροι ἦχοι καὶ ἰδίως ὁ πλάγιος τοῦ β', καὶ ϕ γιὰ ὕφεση τῆς ὑπεράνω, γιὰ νὰ καλυφθεῖ ὁ πλαγιασμός στὸν τρίτο, δηλαδὴ ὁ βαρὺς ἐκ τοῦ Γα) ἀρκοῦν γιὰ νὰ παραγάγουν ὅλες τὶς ἄλλες κλίμακες τῶν ἤχων. Ἀφοῦ «ἐπιλεγεῖ» ἡ βάση τοῦ ἤχου, ἡ βασικὴ κλίμακα καὶ οἱ κινήσεις στοὺς δεσπόμενους, τὰ τελικὰ διαστήματα ἐπαφίενται στὴν ἀκουστικὴ ἰσορροπία βάσει τῶν νόμων τῆς φυσικῆς καὶ τῆς ψυχοακουστικῆς. Ἔτσι ἐρμηνεύεται καὶ ἡ πολύτιμη θεωρία τῶν μελωδικῶν ἔλξεων, ἀλλὰ καὶ ἡ περίφημη ἀναφορὰ στὸ «ποιόν» τῶν ἤχων καὶ τὸ ἰδιαιτέρο χρῶμα τους, χωρὶς ἐπὶ αἰῶνων ψαλτικῆς πρακτικῆς νὰ ἐξετάζονται σχολαστικὰ τὰ περὶ διαστημάτων, γενῶν κ.λπ. πού θεωροῦνταν αὐτονόητα. Σύντομα μέλη μὲ συνεχῆ παρουσία 1500 καὶ ἄνω ἐτῶν, πέρα ἀπὸ τὸ πολὺ δυναμικὸ φορτίο τοῦ λόγου τὸν ὁποῖο ἐπενδύουν, ἐπιβιώνουν διότι ἀκριβῶς εἶναι καλοχτισμένα ὡς πρὸς τὰ διαστήματα μὲ ὅλη τὴ διαθέσιμη ποικιλία, ὅποτε εἶναι καὶ πολύτιμα στὴ μελέτη. Ἡ πλούσια παρακαταθήκη τῆς Ψαλτικῆς μπορεῖ νὰ συνεισφέρει τὰ μέγιστα στὴν ἀναζήτηση τῶν νόμων τῆς μελωδικῆς κίνησης, ἢ διατύπωση τῶν ὁποίων θὰ λύσει πολλὰ θεωρητικὰ προβλήματα. Ἐκεῖνο, τέλος, πού εἶναι βέβαιο, εἶναι πὼς οἱ καταγραφές, ἢ μελέτη, καὶ κυρίως ἡ παιδεία τοῦ καλλιτεχνικοῦ μας αἰσθητηρίου στὶς ἀρχές τῆς ἑλληνικῆς Τέχνης θὰ ἀποτρέψουν κάθε δυσάρεστη ἀπώλεια.