

## ΣΥΝΟΠΤΙΚΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΞΕΛΙΞΗΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ὡς Μουσικὴ ὀρίζεται ἡ Τέχνη ποῦ βασίζεται εἰς τὴν ὀργάνωσιν ἡχῶν. Ὁ ὀρος «Μουσικὴ» ἔχει προέλευσιν ἀρχαιο-ἐλληνικὴν καὶ ἐτυμολογικὰ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἑννέα Μοῦσες, ποῦ ἦσαν οἱ προστάτιδες τῶν καλῶν τεχνῶν. Μὲ τὴν Τέχνη αὐτὴ ὁ ἄνθρωπος καλύπτει τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκφράσῃ τὰ συναισθήματα καὶ τὴν βαθύτερες ψυχικὴς του καταστάσεις, γι' αὐτὸ καὶ ἡ Μουσικὴ θεωρεῖται ὡς ἡ «Γλῶσσα τῆς ψυχῆς».

Ἡ μουσικὴ ἡ ὁποία ἐπενδύει τοὺς ὕμνους τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας μας, ποῦ εἶναι ὁ παλμὸς τῆς καρδιάς τῆς καὶ ποῦ ἀποτελεῖ τὴν βάση τῆς δημοτικῆς μας μουσικῆς παραδόσεως, ὀνομάζεται **Βυζαντινὴ**. Τὸ ἐκκλησιαστικὸ μέρος ἔχει μακραίωνη παράδοσιν, ἀδιάκοπην συνέχειαν καὶ εἶναι δημιούργημα πολλῶν γενεῶν, ἀλλὰ ἐπειδὴ ἔλαβε τὴν μεγαλύτερη ἀνάπτυξιν του κατὰ τὴν βυζαντινὴν ἐποχὴ, ὀνομάσθηκε **Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ**.

Τὸ εἶδημά τῆς ἔχει πολλὰς ὀμοιότητες καὶ ἀναλογίας μὲ ἐκεῖνο τοῦ Πυθαγόρα. εἶναι θὰ λέγαμε «ἀπήχημα» τῶν ἡχῶν τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ ποσῆμου.

Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ ἀναπτύχθηκε μαζὶ μὲ τὴν Ἐκκλησιαστικὴ Ποίησιν. Τὴν δύο αὐτὴς τέχνες ὀνομάζουμε Ὑμνογραφία καὶ Ὑμνολογία.

\* Ἡ ἱστορία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, δηλαδὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μελοποιίας, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ἢ νεότερης ἐλληνικῆς, διακρίνεται εἰς δύο μεγάλας περιόδους: **α)** εἰς τὴν **προσημιογραφικὴν περίοδο**, ἀπὸ τὸν 4' χριστιανικὸν αἰῶνα μέχρι τὸν 1' αἰῶνα, καὶ **β)** εἰς τὴν **σημιογραφικὴν περίοδο**, ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 1' αἰῶνα μέχρι καὶ σήμερον.

---

\* Γρηγόριος Σταθῆς («Ἱστορικὴ θεώρησις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης»)

### Α. Προημειογραφική περίοδος

Τὴν προημειογραφικὴν περίοδο τὴν προσεγγίζουμε κυρίως μέσα ἀπὸ φιλολογικὲς, πατρολογικὲς πηγὲς καὶ ἄλλες ἔμμεβες μαρτυρίες.

Τὰ κυριότερα γεγονότα ποὺ συντελέστηκαν αὐτὴν τὴν περίοδο καὶ συνέβαλαν εἰς τὴν διαμόρφωσιν καὶ πλῆρην ἀνάπτυξιν τῆς λατρείας ἦσαν τὰ ἀκόλουθα:

α) Ἡ ἐμφάνισις καὶ παγίωσις τῆς **Ὀκτωήχου**, ἑνὸς συστήματος διηραδῆ ὀκτῶ ἡχῶν, ἀποδησαύρισμα τῶν τρόπων τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Ἄν καὶ ἡ ὀκτωηχία ἦταν γνωστὴ ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τοῦ Σεβήρου Ἀντιοχείας (+538), ἀποκρυσταλλώθηκε μὲ τὴν Ὀκτωήχο τοῦ **Ἰωάννη τοῦ Δαμασκηνοῦ** (+754), μὲ τὴν καθιέρωσιν τοῦ κύκλου τῶν ὀκτῶ ἑβδομάδων, ποὺ σκοπὸν εἶχε τὴν ὑμνησιν τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ.

β) Ἡ καθιέρωσις τῆς **ἐκφωνητικῆς σημειογραφίας** γύρω εἰς τὸν 6<sup>ο</sup> αἰῶνα. Ἐκείμενα, κυρίως τῶν Βιβλικῶν περικοπῶν, χρησιμοποιοῦντο εἰς τὴν ἐκφώνησιν, προερχόμενα ἀπὸ τὰ σημεῖα προσωδίας τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης, μὲ σκοπὸν νὰ δείξουν τὸν τρόπο ἀνάγνωσιν τῶν περικοπῶν. Τὸν 8<sup>ο</sup> αἰῶνα ἔχουμε σαφεῖς δείγματα τῆς ἐκφωνητικῆς σημειογραφίας ποὺ γνωρίζει τὴν μεγάλην ἀκμὴν τῆς ἀπὸ τὸν 8<sup>ο</sup> ἕως τὸν 15<sup>ο</sup> αἰῶνα.

γ) Ἡ παράδοσις τοῦ πρώτου, τοῦ ἀρχαιότερου **Εὐχολογίου** τῆς Ἐκκλησίας, ποὺ ἀνάγεται εἰς τὸ τέλεον τοῦ 8<sup>ο</sup> ἢ εἰς ἀρχὰς τοῦ 9<sup>ο</sup> αἰῶνα. εἶναι ἓνας ἑλληνικὸς κώδικας, ὁ κώδικας 336 τῆς βυλλογῆς Μπαρμπερίνι εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Βατικανοῦ, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴν ἀπαρχὴν τῆς κωδικοποιήσεως τῶν λατρευτικῶν διατάξεων.

δ) Ἡ διαμόρφωση δύο κύκλων Ἰκοχουδιῶν, δηλαδή τὰ ἑπτὰ Μυστήρια καὶ οἱ ἑπτὰ Ἰκοχουθίες τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου (Ἑσπερινός, Μεσονυκτικό, Ὁρθρος, καὶ ἡ Δ', Γ', ΣΤ' καὶ Θ' Ὥρα), καὶ

ε) Ἡ ὑπαρξη δύο Τυπικῶν γιὰ τὴν τέχνη τῶν Ἰκοχουδιῶν: 1) τὸ λεγόμενο Κοσμικὸ ἢ Ἀσματικὸ Τυπικὸ γιὰ τὶς ἐνορίες, καὶ 2) τὸ λεγόμενο Μοναστικὸ ἢ Μοναχικὸ Τυπικὸ γιὰ τὰ μοναστήρια καὶ τὰ μετόχια τους.

### Β. Ἐμφάνιση τῆς σημειογραφίας

Ἡ σημειογραφία ἐπινοήθηκε ὡς μνημονικὸ βοήθημα τῆς προφορικῆς παράδοσης. Ἡ καταγραφή τῆς ὑμνολογίας μὲ σημαιογραφία καὶ ἡ παράδοσή της εἰς χειρόγραφους κώδικες ἀρχίζει εἰς τὰ μέσα τοῦ 1 αἰῶνα ἢ καὶ λίγο νωρίτερα.

Ἡ σημειογραφία ἢ παρασημαντικὴ ἀποτελεῖ δημιούργημα τοῦ βυζαντινοῦ πνεύματος καὶ ποιητισμοῦ. εἶναι ἓνα σοφὸ σύστημα, εἶναι κυριολεκτικὰ ἓνα ἠχητικὸ ἀλφάβητο, ἀπότοκο τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου τῶν γραμμῶν, γιὰ τὴν τέχνη ἔκφραση τῆς μονοφωνικῆς λογικῆς μουσικῆς. Τὰ σημάδια ἢ σημαδόφωνα, ὡς ἡ τέχνη μουσικῆ ἀνάπτυξη τῶν τόνων καὶ πνευμάτων τῆς ἑλληνικῆς γραφῆς, παρασημαίνουν καὶ τὶς πρὸ λεπτῆς καὶ μυχιαίτατες ἐκφράσεις τοῦ λόγου, ὅταν αὐτὸς συνεκφέρεται μὲ μέλος. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ, τὸ ποιητικὸ κείμενο κάτω ἀπὸ τὰ σημάδια τῆς σημειογραφίας εἶναι ἄτονο· μὲ ἄλλες λέξεις, «ἡ διωχὴ παράλληλη γραφικὴ παράσταση τῶν ἑλληνικῶν γραμμῶν τοῦ λόγου καὶ τῶν ἑλληνικῶν σημαδιῶν τοῦ μέλους εἶναι τὸ τελειότερο μελικὸ ἀλφάβητο τῆς οἰκουμένης ποὺ ὁ θεὸς εὐδόκησε νὰ ἐπινοηθεῖ καὶ ἀναπτυχθεῖ ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα».

### Οι περίοδοι εξέλιξης της σημειογραφίας

Ἄπὸ τὴν ἐμφάνισή της (μέσα 1<sup>ο</sup> αἰ.) μέχρι σήμερα, ἡ βυζαντινὴ σημειογραφία πέρασε ἀπὸ τέσσερα στάδια εξέλιξης:

α) «Πρώιμη βυζαντινὴ σημειογραφία» (μέσα 1<sup>ο</sup> αἰώνα ἕως 1177).

β) «Μέση πλήρης βυζαντινὴ σημειογραφία» (1177 ἕως 1670).

γ) «Μεταβυζαντινὴ ἐζηνητικὴ σημειογραφία» (1670 ἕως 1814) καὶ

δ) «Ἀναχρητικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου» (1814 ἕως σήμερα).

Ὡς αὐτὸ τὸ διάστημα τῆς ὑπερχιλιετοῦς παρουσίας τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, γράφτηκαν πάνω ἀπὸ 7.000 μουσικοὶ κώδικες, μεμβράνινοι καὶ χαρτῖνοι, ἀπ' τοὺς ἴδιους τοὺς μελουργοὺς, βυζαντινοὺς καὶ μεταβυζαντινοὺς, ποὺ οἱ περιεσσότεροι ἦταν καὶ καλλιτέχνες κωδικογράφοι.

Ἐν κατακλείδι μποροῦμε, μὲ σχετικὴ ἀσφάλεια, νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι ἀρχικὰ ἡ σημειογραφία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἦταν ἀποδησαύρισμα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. Ζεκίνησε μὲ τὰ σημάδια τῆς προσηδίας τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, ὀξεῖα (´), βαρεῖα (˘), ὀξυβάρεια ἢ μέση (καὶ περιτωμένη) (~^), μὲ τὰ χρονικὰ σημάδια τῆς βραχείας (˘) καὶ μακρᾶς (-) συλλαβῆς καὶ μὲ τὰ λεγόμενα «πάθη» φωνητικὰ τῆς προσηδίας, ἀπόστροφο (ˋ), ὑφέν (˘), κόμμα (,) καὶ τελεῖα (+). Ἄπὸ τὰ ἀποτέλεσαν τὸ πρῶτο σύστημα γραφῆς τῆς ἐμμελοῦς ἀπαγγελίας τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀναγνωσμάτων, ἡ ὁποία ἀκοχουδοῦσε τὴν ἀρχαιοελληνικὴ παράδοση ἀπαγγελίας τῶν ποιημάτων.



Παράλληλα η Ύμνογραφία αναπτύχθηκε την εποχή του κορυφαίου ύμνογράφου μας **Ρωμανού του Μελωδού** (6<sup>ος</sup> αιώνας), που ήταν και ο ποιητής των Κοντακίων, και εξελίχθηκε στα χρόνια των αυτοκρατόρων **Ιουστινιανού** και **Ηρακλείου** (6<sup>ος</sup> - 7<sup>ος</sup> αιώνας).

Μετέπειτα ο **Ιωάννης ο Λαμακηνός** (+754) ανασκεύασε από τους τρόπους της αρχαίας ελληνικής μουσικής το μουσικό σύστημα με τους **οκτώ ήχους** (Α', Β', Γ', Δ', Πλάγιο του Α', Πλάγιο του Β', Πλάγιο του Γ' ή Βαρύ, και Πλάγιο του Δ').

Έως τον 11<sup>ο</sup> αιώνα δείγμα μέλους κάποιου ύμνογραφήματος δεν έχουμε. Έξαιρεση αποτελεί ένας ύμνος στην Αγία Τριάδα από πάπυρο της **Θυρρυγγού** του 11<sup>ου</sup> αιώνα, με μουσικά σημάδια που προήλθαν από το ελληνικό αλφάβητο.

Τον 14<sup>ο</sup> και 15<sup>ο</sup> αιώνα η μουσική γραφή αναπτύσσεται και εμπλουτίζεται με νέα σημάδια, τα όποια συνυπάρχουν με τα προηγούμενα του εκφωνητικού συστήματος. Όξεία (´) και Όξειες (¨), βαρεία (˘) και βαρείες ή πίεσμα (˘˘), ελαφρόν (↪), ύψηλή (↯), ίσον (↵) κ.ά. Την εποχή αυτή, έχουμε ένα μικτό σύστημα γραφής, μελικό και διαστηματικό, συμπληρωμένο με ήχους και μαρτυρίες, με σημάδια φωνητικά και χειρονομικά με βαφή ενέργεια, στενογραφικού όμως χαρακτήρα. Το σύστημα αυτού, της μουσικής γραφής, διαμορφώθηκε υπήρξε ο **Ιωάννης ο Κουκουζέλης** (12<sup>ος</sup> - 14<sup>ος</sup> αιώνας).

Από τα μέσα του 13<sup>ου</sup> αι. αρχίζει νέα εποχή για τη μουσική γραφή. Την περίοδο αυτή χαρακτηρίζει η προεπάθεια των μουσικών για «καλλωπισμό» των Βυζαντινών μελών. Η γραφή γίνεται περισσότερο αναλυτική και έτσι οι σπουδαιότεροι

\* **Θυρρυγγός**: Κωμόπολη της Άνω Αιγύπτου

μελωδοιοί, διαμορφωτές της παρασημαντικής, εκτροβωτοί της εποχής, Γερμανός ο Νέων Πατρῶν, Χρυσάφης ο Νέος και Μπαχάβιος ιερέας, μᾶς ἄφησαν συνθέσεις τῶν παλαιῶν, ἐζητημένες ἐν ἀναλυτικότερῃ γραφῇ.

Τὸν III' αἰῶνα, ἡ γραφὴ τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέχ, ὅπως ἐξελίχθηκε μὲ τὸ πέρασμα τῶν αἰῶνων, ἀποχρωοῖσθηκε ἀπὸ τὸν Πέτρο Πελοποννήσιο, Λαμπαδάριο τῆς Μ.Τ.Χ.Θ. Ἡ διαμορφωθείσα γραφὴ τοῦ ἀπαγοῦσε καὶ πάλι πολλὰ χρόνια βουδῆς καὶ ἔτι τὸ 1814, μὲ ἐπικύρωση τοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου, τρεῖς διδάσκαλοι τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ὁ Χρῦσανθος Ἐπίσκοπος Δυρραχίου, ὁ Χουρμούζιος ὁ Χαρτοφύλακας καὶ ὁ Γρηγόριος ὁ Λαμπαδάριος καὶ μετέπειτα Πρωτοψάλτης τῆς Μ.Τ.Χ.Θ., δημιούργησαν νέα μέθοδο ποὺ ἐφαρμόζεται μέχρι καὶ σήμερα. Καθιέρωσαν τοὺς μονοσύλλαβους φθόγγους (Πα, Βα, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη) καὶ ἀποχρωοῖσαν τὴν γραφὴν τοῦ Κουκουζέχ ὥστε κάθε σημεῖο νὰ δίνει ἓνα φθόγγο. Ἡ μέθοδος αὕτη ὀνομάσθηκε **ἀναλυτικὴ\*** καὶ βοήθησε ἐπὶ βαρῆ καταγραφὴν τοῦ μέλους.

Ἡ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1881, βεβαιώσασα ἀπὸ τὸν Οἶκ. Πατριάρχῃ Ἰωακείμ τὸν Γ', καθιέρωσε τὰ μουσικὰ διαστήματα καὶ κατέταξε ἐν ὀρισμένῳ χρόνῳ ψαλμώδης ὅλα τὰ μέλη.

### Μελωδοὶ καὶ ὑμνογράφοι τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς

Ἡ παράδοσις ἀναφέρει τὸν Διονύσιον τὸν Ἄρεοπαγίτην (IV' αἰ. μ.Χ.), ὡς τὸν πρῶτον μελωδὸν καὶ ὑμνογράφον. Τὸν V' αἰ. μ.Χ., ὁ Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος εἰσήγαγε τὴν ἀντιφωνίαν καὶ τοὺς δύο χοροὺς ψαλτῶν. Σημαντικοὶ γιὰ τὸ ἔργον τοῦς ἦσαν οἱ: Ἐφραίμ ὁ Σύρος, Βασίλειος ὁ Μέγας, Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνός, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, Κύριλλος ὁ Ἀλεξανδρείας, Γωφρό-

\*

Ἐπίδο, παρέμεινε στενογραφικὴ (βλ. βελ. 16).

νιος ὁ Ἱεροβοχύμων, Ἄνδρέας ὁ Κρήτης, Γεώργιος Πισίδης, Ἄνατόλιος Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, Ἄνδρέας ὁ Πυρρὸς κ.ά.

Ἄντιση τῆς ἱερῆς ὑμνογραφίας ἔχουμε τὸν 6' αἰῶνα, εἰς τὰ χρόνια ποὺ ἔζησε ὁ **Ρωμανὸς ὁ Μελωδός**, καθὼς καὶ τὸν 67' καὶ 7' αἰῶνα, εἰς τὰ χρόνια τῶν αὐτοκρατόρων **Ἰουστινιανοῦ** καὶ **Ἡρακλείου**.

### Μεσαιωνικὴ ἐποχὴ (701-1453)

Ὁ **Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς** (+754) λογίζεται ὡς ὁ πατέρας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Θεωρεῖται ὅτι συστηματοποίησε τὴν μουσικὴν σημειογραφία (παρασημαντικὴ) καὶ εἶναι ὁ συγγραφέας τῆς Παρακλητικῆς ἢ Ὀκτωήχου.

Μελωδοὶ καὶ ὑμνογράφοι τῆς μεσαιωνικῆς ἐποχῆς: Κοσμάς ὁ μελωδός, Καβσιανὴ μοναχὴ, Θεόδωρος Στουδίτης, Ἄνατόλιος Στουδίτης, Θεόδωρος καὶ Θεοφάνης οἱ Γραῦτοί, Λέων ὁ σοφός, Ἰωάννης ὁ Γλυκὺς κ.ά.

Τὸν 14' αἰ. καὶ κυρίως τὸ α' ἡμῶς του, ἔχουμε τὴν χρυσὴν ἐποχὴ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τότε μεγαλουργεῖ ἡ περὶφηρὴ τετρανδρία: Ὁ Νικηφόρος ὁ Ἠθικός, ὁ Ζένος ὁ Κορώνης, ὁ Ἰωάννης ὁ Γλυκὺς καὶ ὁ Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης. Ἄλλοι μεταγενέστεροι μελουργοὶ εἶναι: Ἰωάννης ὁ Κηλαδὰς, Μανουὴλ ὁ Χρυβάφης, Κωνσταντῖνος Μαγουλάς κ.ά.

### Νεώτερη ἐποχὴ

Με τὴν ἄλωση <sup>\*</sup> τῆς Πόλης ἀπὸ τοὺς Τούρκους, ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν ἀπώλεσε τὸν χαρακτῆρα τῆς.

**Μελωδοί:** Παναγιώτης Χρυβάφης ὁ νέος, Γεώργιος Ραιδεστῖνὸς ὁ Α', Γερμανὸς Νέων Πατρῶν, Μπαχάβης Ἱερεὺς,

\* Ὁ Γρηγόριος Μπούνης ὁ Ἀλιάτης ἦταν Πρωτοψάλτης κατὰ τὴν ἄλωση.

Πέτρος Μωερεκέτης, Ἰωάννης Τραπεζούντιος, Παναγιώτης Χαχάτζογλου, Δανιὴλ Πρωτοψάχτης, Ἰάκωβος Πρωτοψάχτης, Πέτρος Βυζάντιος, Γεώργιος ὁ Κρής, Μανουὴλ Βυζάντιος, Ἄποστολος Κώνστας, Κωνσταντῖνος Βυζάντιος ὁ Πρωτοψάχτης κ.ά.

Ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος (17<sup>ῆ</sup> αἰώνας), Λαμπαδάριος τῆς Μ.Τ.Χ.Θ., θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους διαμορφωτὲς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἐγραψε Ἄναστασιματάριο, Ἐρμοχόγιο Καταβασιῶν, Δοξατάριο καὶ πολλὰ ἀκόμη ἀξιόλογα ἔργα. Ὁ Πέτρος Ἐφέσιος ἐξέδωσε τὸ 1820, ἐν Βουκουρέστι, μὲ τυπογραφικὰ στοιχεῖα, τὸ πρῶτο Ἄναστασιματάριο καὶ τὸ Δοξατάριο τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου.

### Οἱ Τρεῖς Δάσκαλοι καὶ ἡ νέα μέθοδος γραφῆς (ἀναχτυκὴ)

Σημαντικὸ σταθμὸν εἶπεν ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀποτελεῖ ἡ ἀποχρωσίση καὶ συστηματοποίησις τῆς προγενέστερης γραφῆς, ὥστε κάθε χαρακτήρας νὰ ἀντιστοιχεῖ ἐν ἑνὶ φθόγγῳ. Τὸ ἔργο αὐτὸ τὸ ἔφεραν εἰς πέρας ὁ Γρηγόριος ὁ Πρωτοψάχτης, ὁ Χουρμούζιος ὁ Χαρτοφύλακας καὶ ὁ Χρυσάνθος, Ἐπίσκοπος Δυρραχίου, ὁ ὁποῖος ἔγραψε καὶ βουδαῖο θεωρητικόν. Ἐπὶ τὴν ὑστερὴν περιόδον, ἀκοχούθησαν σημαντικοὶ ἱεροψάχτες καὶ μουσικοδιδάσκαλοι, ὅπως οἱ: Θεόδωρος Φωκαεύς, Ἰωάννης Βυζάντιος ὁ Νεοχωρίτης, Γεώργιος Ραιδεστηνὸς ὁ Β', Γιάγκος Καβάδας ὁ Χίος, Γεώργιος Βιοχάκης, ὁ ὁποῖος κατέγραψε καὶ τὸ Τυπικὸν τῆς Μ.Τ.Χ.Θ., τὸ ὁποῖον εἶναι ἡ βάση τοῦ Τυπικοῦ ἕως καὶ σήμερον, Ἰάκωβος Ναυχιώτης, Γεώργιος Βινάκης, Κωνσταντῖνος Ψάχος, ὁ ὁποῖος δίδασκε τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν ἐν Ἀθήναις κατ' ἐπιτοχὴν τοῦ Πατριαρχείου, Κωνσταντῖνος Πρίγγος, Θρασύβουχος Ἐπιτοχίας κ.ά.

Ἔδῳ πρέπει νὰ μνημονεύσουμε καὶ τὴν μεγάλη συνεισφορά τοῦ Ἁγίου Ὁρους εἰς τὴν διάβωσιν καὶ διάδοσιν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ εἰς τοὺς εὐσυναισθητοὺς Ἁγιορείτες μελοποιοὺς κυρίως τοῦ ΙΖ', ΙΗ' καὶ ΙΘ' αἰῶνα: Παγκράτιος καὶ Κοσμάς οἱ Ἰβηρίτες, Δαμιανὸς καὶ Ματθαῖος οἱ Βατοπεδινόι, Κοσμάς καὶ Νικόλαος οἱ Δοχειαρίτες, Ἰωάσαφ ὁ Διονυσιάτης, Νεκτάριος Βλάχος ὁ Προδρομῆτης καὶ πολλοὶ ἄλλοι.

Κλείνοντας μποροῦμε νὰ ἐπισημάνουμε ὅτι ἡ μουσικὴ μας εἶναι φωνητικὴ. Μεταχειρίζεται ὄργανο ἔμψυχο, τὸν λάρυγγα, καὶ τὶς φωνητικὰς χορδὰς τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος.

Δοξολογεῖ τὸν Πλάστη, ὅχι τὸ ἔργο τῶν χειρῶν τοῦ πλάσματος. Ἡ χρῆσις τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς εἶναι λατρεία ἔχει ἀπαγορευθεῖ μὲ ἁποστολικὰς διατάξεις.

Οἱ κλίμακες τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἀντιπαραβαλλόμενες μὲ τοὺς «τρόπους τῆς Ἑυρωπαϊκῆς», δὲν συμπίπτουν. Γιὰ τὸν λόγον αὐτό, ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ ἀπὸ ὄργανα μὲ σταθερὰς νότες (συγκερασμένα), ἀλλὰ μόνον ἀπὸ ἀδιαβάθμητης κλίμακας ὄργανα (ταμπουρά, ὁ ὁποῖος ἔχει κινητὰ τάβλα, βιοχί, οὔτι κ.ά.).

Γνωρίζοντας ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀποτελεῖ μέγα ποχτιστικὸ ἀγαθόν, ἐπιβάλλεται νὰ μελετήσουμε τὴν εἰσηγητικὴν ἀρχὴν ἀπὸ τὴν καθιέρωσιν τῆς Νέας Μεθόδου μὲ συγκριτικὴν διάθεσιν. Θὰ διαπιστώσουμε ἔτι τὴν ἀδιάκοπὴν καὶ ἀδιάσπαστην ψαλτικὴν παράδοσιν, ἡ ὁποία εἶναι ἓνας συνεχιζόμενος αὐτόνομος ἑλληνικὸς μουσικὸς ποχτισμὸς, ὁ μακροβιότερος ἀνάμεσα εἰς τοὺς μουσικοὺς ποχτισμοὺς τῆς οἰκουμένης.





ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ  
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
ΣΤΟ ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΟ ΥΠΟΨΗΦΙΩΝ ΚΑΤΗΧΗΤΩΝ  
ΤΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗΣ ΔΙΑΚΟΝΙΑΣ  
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΘΕΩΡΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἄναμφίβοχα κάθε τέχνη καὶ ἐπιστήμη χωρὶς θεωρητικὴ τεκμηρίωση δὲν μπορεῖ νὰ διδαχθεῖ καὶ νὰ ἀναπτυχθεῖ.

Καὶ ἡ Μουσικὴ τέχνη καὶ ἐπιστήμη, «ἡ γλώσσα τῆς ψυχῆς», χωρὶς θεωρία εἶναι ἀδύνατον νὰ διδαχθεῖ, νὰ κατανοηθεῖ καὶ νὰ ἐξελιχθεῖ. Τὴν βάση τῆς Μουσικῆς μόρφωσης ἀποτελεῖ ἡ θεωρία τῆς Μουσικῆς, δηλαδὴ ἡ γραμματικὴ τῆς.

Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἔχει ἰδιαίτερο γραφικὸ σύστημα μὲ τὸ ὁποῖο ἀποτυπώνει τὰ μέλη τῆς. Τοῦτο ὀνομάζεται μουσικὴ σημειογραφία ἢ παρασημαντικὴ. Τὰ σύμβολα τοῦ χρησιμοποιεῖ ὀνομάζονται **χαρακτῆρες**.

Οἱ χαρακτῆρες προῆλθαν ἀπὸ τοὺς τόνους καὶ τὰ πνεύματα τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας. Τὰ ὀνόματα αὐτὰ διατηροῦνται μέχρι σήμερα (ὄζειά, βαρεία, ἀπόστροφος κ.λπ.).

Οἱ χαρακτῆρες ἀνάλογα μὲ τὴν ἐνέργειά τους διαίρουνται εἰς τρεῖς μεγάλες κατηγορίες:

- 1) Χαρακτῆρες ποσότητος ἢ φωνητικούς χαρακτῆρες,
- 2) Χαρακτῆρες χρόνου ἢ χρονικούς, καὶ
- 3) Χαρακτῆρες ποιότητος ἢ ἐκφράσεως.


### 1) Ποσοτικοὶ ἢ φωνητικοὶ χαρακτήρες

Δηλώνουν τὶς τρεῖς κινήσεις τῆς φωνῆς, ἰσότης, ἀνάβασις καὶ κατάβασις, καθὼς καὶ τὸ ποσὸν τῶν φωνῶν (φθόγγων) ἀνάβασις καὶ κατάβασις (φθόγγοι βλ. βελ. 12).

Ἐν αὐτῇ τῇ κατηγορίᾳ διακρίνουμε ἕντεκα (11) χαρακτήρες. Δὲν μᾶς ὑποδηλώνουν ὀρισμένο φθόγγο, ἀλλὰ μᾶς δηλώνουν πῶς θὰ κινήσῃ ἡ φωνή μας, καὶ διαιροῦνται ἐν τρεῖς μικρότερες κατηγορίες.







#### Α) ἰσότητος, Β) ἀναβάσεως καὶ Γ) κατάβεως

##### Α) Χαρακτήρας ἰσότητος

εἶναι ἓνα σύμβολο καὶ λέγεται ἴσον , δείχνει ἰσότητα. Ἐπιαναλαμβάνει τὸν προηγούμενο φθόγγο ἢ ἡχεῖ τῆ μαρτυρία.





##### Β) Χαρακτήρες ἀναβάσεως

εἶναι ἕξι σύμβολα:

Τὸ ὀλίγον , ἢ ὀξεία , ἢ περὶ αὐτὴν  καὶ τὰ κινήματα , ἀνεβαίνουν μία φωνή, ἓνα φθόγγο, τὸ κέντημα , ἀνεβαίνει δύο φθόγγους ὑπερβατῶς καὶ ἡ ὕψηλή , ἀνεβαίνει τέσσερις φωνές ὑπερβατῶς.

##### Γ) Χαρακτήρες κατάβεως

εἶναι τέσσερα σύμβολα:

Ἡ ἀπόστροφος , κατεβαίνει μία φωνή, ἓνα φθόγγο, ἡ ὑπορροή , κατεβαίνει δύο φθόγγους συνεχῶς, τὸ ἑλαφρόν , κατεβαίνει δύο φωνές ὑπερβατῶς καὶ ἡ χαμηλή , κατεβαίνει τέσσερις φωνές ὑπερβατῶς.

Τοὺς ποσοτικούς χαρακτήρες τοὺς διαβάζουμε μὲ μικρὲς μουσικὲς συλλαβὲς ποὺ λέγονται **φθόγγοι**.\*

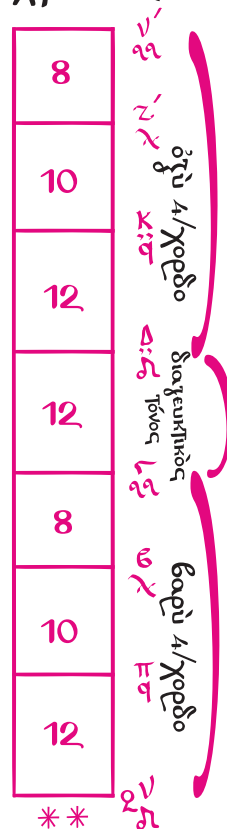
Ἐπὶ τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἔχουμε **ἑπτὰ** φθόγγους. Τὰ ὀνόματά τους τὰ πῆραν ἀπὸ τὰ πρῶτα γράμματα τῆς Ἑλληνικῆς ἀλφαβήτου (Α, Β, Γ, Δ, Ε, Ζ, Η), ἀπὸ τὰ ὅποια (χάριν εὐφωνίας) τὰ μὲν φωνήεντα συμπεχρώθησαν ἀπὸ σύμφωνα, τὰ δὲ σύμφωνα ἀπὸ φωνήεντα κι ἔτσι προήχθησαν οἱ πρὸ κάτω φθόγγοι, **Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη**.

Κάθε φθόγγος ἔχει διαφορετικὴ μουσικὴ ὀξύτητα καί, ὅταν σημειωθοῦν ὁ ἕνας δίπλα εἰς τὸν ἄλλον διαδοχικά, ἀποτελοῦν μία μουσικὴ σκάλα ποὺ ὀνομάζεται κλίμακα. **Κλίμακα** εἶναι μουσικὴ λέξις τῆ συνεχῆ διαδοχῆ ὀκτὼ φθόγγων καὶ τῶν μεταξὺ τους ἑπτὰ διαστημάτων. Ὁ α' φθόγγος τῆς κλίμακας λέγεται **βάση**.

**Διάστημα** εἶναι ἡ ἡχητικὴ ἀπόστασις μεταξὺ δύο φθόγγων, π.χ. Πα-Δι. Τὸ διάστημα ἀνάμεσα εἰς δύο συνεχεῖς φθόγγους ὀνομάζεται **τόνος**, π.χ. Πα-Βου.

Διακρίνουμε 3 εἶδη τόνων: τὸν **μείζονα**, τὸν **ἐλάσσονα** καὶ τὸν **ἐλάχιστο**. Ἡ Πατριαρχικὴ Μουσικὴ ἑπιτροπὴ, τὸ 1881 μὲ πρωτοβουλία τοῦ Πατριάρχου Ἰωακείμ τοῦ Γ', ὑποχόρησε μὲ νέο μουσικὸ ὄργανο, τὸ «Ψαλτήριον», τὰ μικρὰ μουσικὰ τμήματα εἰς ὅποια διαίρεται ὁ τόνος. Τὸν μείζονα τόνο τὸν καθόρισε εἰς 12 μόρια, τὸν ἐλάσσονα εἰς 10 καὶ τὸν ἐλάχιστο εἰς 8 μόρια.

Κάθε κλίμακα ἔχει δύο τετράχορδα: α) τὸ **βαρὺ** (χαμηλὸ) καὶ β) τὸ **ὄξύ** (ὕψηλὸ). Τὰ δύο τετράχορδα



\* Φθόγγος ὀνομάζεται κάθε σαφὴς καὶ διακεκριμένος ἦχος ποὺ παράγεται ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη φωνὴ καὶ κατ' ἐπέκτασιν ἀπὸ τὰ μουσικὰ ὄργανα.

\*\*

Κλίμακα τοῦ μακαροῦ διατόνου. Προχωρεῖ διὰ τῶν τόνων.

χωρίζονται μεταξύ τους με ένα τόνο μείζονα που λέγεται **διαζευκτικός**. Στην περίπτωση που τα τετράχορδα είναι συνημμένα (ένωμένα), τότε ο τόνος έξω από τα τετράχορδα ονομάζεται **προσαμβανόμενος**.

Κάθε τετράχορδο περιέχει 30 μόρια. Το σύνολο των τμημάτων κάθε κλίμακας είναι 72. Οι φθόγγοι της κλίμακας επεκτείνονται και πάνω από το ύψηλο Νη' (Πα', Βου', Γα', Δι') και κάτω από το χαμηλό Νη (Ζω, Κε, Δι).

### Μαρτυρίες

Μαρτυρίες λέγονται τα σημεία που μαρτυρούν: α) τους φθόγγους και β) τους ήχους. Οι μαρτυρίες των φθόγγων του μαχακού διατόνου είναι όκτώ.

ν π ε ς Δ κ ζ ν'  
η ρ χ α η ρ ζ α

Οι μαρτυρίες των φθόγγων του μαχακού χρώματος\* είναι οί έξής:

ν π ε ς Δ κ ζ ν'  
η ρ χ α η ρ ζ α

Οι μαρτυρίες των φθόγγων του εκληρού χρώματος\* είναι οί έξής:

π ε ς Δ κ ζ ν π'  
η ρ χ α η ρ ζ α

Οι μαρτυρίες των φθόγγων του εκληρού διατόνου είναι οί έξής:

(ν ν') (π π π) (ε ε ε) ς Δ κ ζ ν π' ε' ς'  
η η η ρ ρ ρ α η ρ ζ α η ρ α α

Τις μαρτυρίες τις συναντάμε: α) στην αρχή της μελωδίας για να μάς υποδείξουν από ποιο φθόγγο θα ξεκινήσουμε, β) ενδιάμεσα για τον έλεγχο της μελωδίας και γ) στο τέλος της μελωδίας για να μάς δηλώσουν τη σωστή κατάληξη.

Οι μαρτυρίες των φθόγγων αποτελούνται από το αρχικό γράμμα της ονομασίας κάθε φθόγγου και από το λεγόμενο μαρτυρικό σημείο του (ν ν' αρχικό γράμμα η μαρτυρικό σημείο).\*\*

\* Περὶ μαχακού και εκληρού χρώματος βλ. σελ. 87-105.

\*\* Το μαρτυρικό σημείο είναι η ετενογραφική παράσταση του ήχου που σημειώνεται στον αντίστοιχο φθόγγο.

### Μουσική ανάγνωση

Ξεκινώντας από ένα μαρτυρικό σημείο που μας δηλώνει τον φθόγγο από όπου θα ξεκινήσουμε, και με κατάλληλο συνδυασμό των χαρακτήρων που ακολουθούν, αρχίζουμε την μουσική ανάγνωση.

Παράδειγμα:  $\overset{\vee}{\delta} \quad \text{vH} \quad \text{vH} \quad \text{πα} \quad \text{πα} \quad \text{vH} \quad \text{vH} \quad \overset{\vee}{\delta}$

**Σημείωση:** Βλέπουμε ότι οι χαρακτήρες δεν έχουν δικό τους όνομα (φθόγγο), αλλά η ανάγνωση και το ύψος τους εξαρτώνται από τον προηγούμενό τους χαρακτήρα.

### 2) Χαρακτήρες χρόνου\*

Δηλώνουν τη χρονική διάρκεια στην οποία θα εκτελέσουμε κάθε έναν από τους ποσοτικούς χαρακτήρες. Διαίρονται σε τρεις μικρότερες κατηγορίες: α) Χαρακτήρες που αυξάνουν τον χρόνο, β) χαρακτήρες που διαιρούν τον χρόνο και γ) χαρακτήρες που διαιρούν και αυξάνουν τον χρόνο.

#### α) Χαρακτήρες που αυξάνουν τον χρόνο

1) **Κλάσμα** →, γράφεται πάνω από τους εξής χαρακτήρες ποσότητας,  $\curvearrowright$ ,  $\rightarrow$ ,  $\dashrightarrow$ ,  $\curvearrowleft$ ,  $\leftarrow$ ,  $\dashleftarrow$ , ενώ τοποθετείται κάτω της μεταβτικής  $\curvearrowright$ , και αυξάνει τη χρονική διάρκεια παραμονής κατά ένα χρόνο στον χαρακτήρα που συντίθεται.

2) **Ύψωσις** - , ύψογράφεται κάτω από την απόστροφο  $\curvearrowright$  και την ύπορροη  $\dashleftarrow$  και προσθέτει ένα χρόνο στον χαρακτήρα που τίθεται.

3) **Διψωσις** --, γράφεται κάτω από το ίσον  $\dashrightarrow$ , το όλιγον  $\dashrightarrow$ , την όξεία  $\rightarrow$ , την απόστροφο  $\curvearrowright$ , την ύπορροη  $\dashleftarrow$ , και το έλαφρόν  $\curvearrowleft$ , και προσθέτει δύο χρόνους.

\* Στη μουσική χρόνος ονομάζεται η χρονική διάρκεια που απαιτείται για την άπαγγεχία ενός μουσικού φθόγγου.



4) **Τριωχή** ---, υπογράφεται όπως και η διωχή κάτωθεν του όγιου, της όζειας, της άποστρόφου και της ύπορροης, και προσθέτει τρείς χρόνους.

Το **Υφέν** , είναι μία καμπύλη γραμμή που συνδέει δύο, τρείς, ή και περισσότερους χαρακτήρες του ίδιου φθόγγου.

Παράδειγμα  $\pi \frac{\epsilon}{\eta}$   $\epsilon \chi$

Η **Κορώνα** , γράφεται πάνω από φωνητικό χαρακτήρα και σημαίνει τη χρονική παραμονή του έκτελεστή σε αυτόν τον φθόγγο κατά βούληση. Π.χ.  $\pi \frac{\epsilon}{\eta}$   $\delta \iota \iota \iota \lambda$

6) **Χαρακτήρες που διαιρούν τον χρόνο\***

1) **Γοργόν** , διαιρεί τον χρόνο σε δύο ίσα μέρη. Μπαίνει στον δεύτερο χαρακτήρα. Π.χ.  $\pi \frac{\epsilon}{\eta}$   $\alpha \alpha$

2) **Δίγοργον** , διαιρεί τον χρόνο σε τρία ίσα μέρη. Γράφεται στον δεύτερο από τους τρεις χαρακτήρες.\*\*

Παράδειγμα  $\pi \frac{\epsilon}{\eta}$   $\alpha \alpha$

3) **Τρίγοργον** , διαιρεί τον χρόνο σε τέσσερα ίσα μέρη. Γράφεται στον δεύτερο από τους τέσσερις χαρακτήρες.\*\*\*

Παράδειγμα  $\pi \frac{\epsilon}{\eta}$   $\alpha \alpha$

γ) **Χαρακτήρες που διαιρούν και αυξάνουν τον χρόνο**

1) **Άργον**  $\frac{\nu}{\delta}$   $\frac{\epsilon}{\chi}$  =  $\frac{\nu}{\delta}$   $\frac{\epsilon}{\chi}$

2) **Ημιόγιον ή Τριημίαργον**  $\frac{\nu}{\delta}$   $\frac{\epsilon}{\chi}$  =  $\frac{\nu}{\delta}$   $\frac{\epsilon}{\chi}$

3) **Δίαργον**  $\frac{\nu}{\delta}$   $\frac{\epsilon}{\chi}$  =  $\frac{\nu}{\delta}$   $\frac{\epsilon}{\chi}$

\* Περὶ τῶν χρονικῶν αὐτῶν χαρακτήρων, βλ. βελ. 26-28

\*\* Συνάγει τοὺς τρεῖς χαρακτήρες ἐν ἑνὶ χρόνῳ.

\*\*\* Συνάγει τοὺς τέσσερις χαρακτήρες ἐν ἑνὶ χρόνῳ.

## Παραλλαγή - Μέλος

Κάθε μουσικό κείμενο άποτελείται άπό δύο μέρη άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους: α) άπό τούς μουσικούς χαρακτήρες και β) άπό τo ψαλλόμενο κείμενο.

Όταν ψάλλουμε μόνο τούς χαρακτήρες, τότε έκτελούμε **παραλλαγή**, ενώ όταν ψάλλουμε τόν ύμνο με βάση τούς χαρακτήρες, τότε έκτελούμε **μέλος**.

Παραλλαγή      Μέλος

$\pi$   $\rho$      $\alpha$   $\alpha$   $\alpha$      $\pi$   $\rho$      $\epsilon$   $\alpha$   $\alpha$   $\pi$   $\rho$

wa wa wa    bou    ga    vspa    Ky    ri    e    e    ke kraza

### Μαρτυρίες τῶν ἡχῶν

Εἴτιν ἀρχὴ κάθε μέλους ὑπάρχουν τὰ γνωριστικὰ ἐκεῖνα στοιχεῖα τὰ ὁποῖα μᾶς δείχνουν πῶς θὰ έκτελεστέι. Ἄυτὰ εἶναι:

- α) ἡ λέξις «ἡχος»
- β) τὸ ὄνομα τοῦ ἡχου ἐν στενογραφία
- γ) ὁ φθόγγος τῆς βάσεως καὶ
- δ) ἡ φθορὰ τοῦ ἡχου, ἡ ὁποῖα μᾶς δείχνει τὴν πορεία τῶν διαστημάτων του.

π.χ. ἡχος  $\frac{\text{Πα ρ}}$ , ἡχος  $\frac{\lambda \rho}{\pi \delta}$  Νη ρ, ἡχος  $\frac{\text{Γα ρ}}$

### Φθορὲς

Φθορὲς εἶναι τὰ σημεῖα ποὺ δηλώνουν ἀλλαγὴ ἡχου ἢ γένους.\* Φθεῖρουν, ἀλλάζουν τὸ μέλος. Γιά κάθε γένος ὑπάρχουν οἱ ἀντίστοιχες φθορὲς.

\* Μουσικὰ γένη: (βλ. σελ. 19).

«Οἱ ἔλξεις δηλώνουν τὴ δυναμικὴ τῆς ὥθησης τῶν ὑπερβάσιμων φθόγγων πρὸς τοὺς δεσπόμενους» (θεωρητικὸ Κωνσταντίνου Ψάχου, σελ. 104).

### Ρυθμὸς-Μέτρα-Πόδες (Ἀναλυτικὸς ρυθμὸς)\*

Ἡ ἐκτέλεση τόσο τῆς παραλλαγῆς ὅσο καὶ τοῦ μέλους γίνεται μὲ ὀρισμένη τάξη καὶ συμμετρία (μὲ ρυθμὸ). Γιὰ νὰ ψάλλουμε, μὲ ρυθμὸ, ἓνα μέλος, τὸ χωρίζουμε εἰς μικρὰ μουσικὰ μέρη μὲ κάθετες γραμμὲς (διαστοχές)\*\*. Τὰ μέρη αὐτὰ τὰ ὀνομάζουμε **μέτρα** ἢ **πόδες**. Κάθε φωνητικὸς χαρακτήρας ἔχει ἀπόλυτη χρονικὴ ἀξία ἐνὸς χρόνου, δηλαδὴ μιᾶς κίνησης τοῦ χεριοῦ εἴτε πρὸς τὰ κάτω εἴτε πρὸς τὰ πάνω εἴτε πρὸς τὰ πλάγια. Τὸ μέτρομα τῶν χρόνων κάθε μέτρου γίνεται μὲ ἰσόχρονες κινήσεις τοῦ χεριοῦ, ἀνάλογες μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν χρόνων ποὺ περιέχει τὸ μέτρο. Ὁ ρυθμικὸς ποὺς ἐμπεριέχει δύο μέρη, τὴ θέση καὶ τὴν ἄρση. Ἡ κίνησις τοῦ χεριοῦ μας πρὸς τὰ κάτω λέγεται **θέση** ἐνῶ πρὸς τὰ πάνω ἢ πλάγια **ἄρση**.

Ὅταν τὸ ἄθροισμα τῶν χρόνων ποὺ περιέχονται μέσα εἰς δύο διαστοχὰς εἶναι δύο (2), τότε ἔχουμε ρυθμὸ **δίσημο**.

↓ ↑

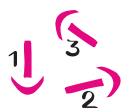
Δύο κινήσεις τοῦ χεριοῦ, κάτω (θέση) καὶ πάνω (ἄρση).

↓ ↑

νη νη πα πα βχ βχ Γα Γα δι δι ΓαΓα

βχ βχ παπα νη νη

Ὅταν τὸ ἄθροισμα τῶν χρόνων ποὺ περιέχονται μέσα εἰς δύο διαστοχὰς εἶναι τρία (3), τότε ἔχουμε ρυθμὸ **τρίσημο** καὶ ἐκτελοῦμε **τρεις κινήσεις** τοῦ χεριοῦ, κάτω (θέση), δεξιά (ἄρση), καὶ πάνω (ἄρση).



\* Περὶ συνεπισημμένου ρυθμοῦ, βλ. σελ. 112.

\*\* Διαστοχές: Διατελλοῦν (ἑχωρίζουν) τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο ρυθμικὸ σχῆμα.

νη νη νη πα πα πα βχ βχ βχ Γα Γα Γα  
δι δι δι Γα Γα Γα βχ βχ βχ παπα πα νη νη νη

Όταν τὸ ἄθροισμα τῶν χρόνων τοῦ περιέχονται μέσα εἰς δύο διαστολὰς εἶναι τέσσερα (4), τότε ἔχουμε ρυθμὸν **Τετράσημο** καὶ ἐκτελοῦμε **τέσσερις κινήσεις** τοῦ χεριοῦ, κάτω (θέση), ἀριστερὰ (ἄρση), δεξιὰ (ἄρση), καὶ πάνω (ἄρση).

νη νη νη νη πα πα πα πα βχ βχ βχ βχ  
παπα πα πα νη νη νη νη

### Χρονικὴ ἀγωγή

Ἡ ταχύτητα καὶ ἡ βραδύτητα ἐκτέλεσης τῶν ρυθμικῶν ποδῶν μιᾶς μουσικῆς σύνθεσης καθορίζονται ἀπὸ τὴν χρονικὴ ἀγωγήν τοῦ πρέπει νὰ σημειώνεται δίπλα ἀπὸ τὴν μαρτυρία τοῦ ἤχου κάθε μέλους. Ἐπὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἔχουμε κυρίως τὶς ἑξῆς χρονικὰς ἀγωγὰς: α) τὴν **βραδείαν**  $\bar{\chi}$ , τοῦ ἀρμόζει εἰς ἀργὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη τῆς Παπαδικῆς καὶ εἰς τοὺς καθοφωνικοὺς εἰρημούς, β) τὴν **μέσην**  $\chi$  ἢ  $\bar{\chi}$ , εἶναι ὅμοια ταιριάζουν κρατήματα, ἀργὰ καταβασιές κ.λπ. γ) τὴν **μετρίαν**  $\bar{\chi}$ , εἶναι ὅμοια ψάλλονται στιχηρὰ ἰδιόμελα καὶ παπαδικὰ μέλη, δ) τὴν **ταχείαν**  $\chi$ , εἶναι ὅμοια ἀρμόζουν σύντομα εἰρημο-λογικὰ καὶ στιχηραρικὰ μέλη, καὶ ε) τὴν **χύμα**  $\chi$ , εἶναι ὅμοια ἐκτελοῦμε τὶς ἀπαγγελίας τῶν προταβόμενων ψαλμικῶν στιχῶν, τὸν Ν' ψαλμὸν κ.ἄ. Μπορεῖ, ὡστόσο, νὰ γίνουσι μετα-βολὰς τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς καὶ εἶναι πορεία ἐνδὸς μέλους.




ΓΕΝΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ  
 ΑΝΑΒΑΣΕΩΣ - ΚΑΤΑΒΑΣΕΩΣ  
 (ΣΥΜΠΛΟΚΕΣ)

Α/Α		ΙΣΟΤΗΤΑ
0 Φωνές	—	—
	ΑΝΑΒΑΣΗ	ΚΑΤΑΒΑΣΗ
1 Φωνής	—, —, —, —	—
2 Φωνών	—, —, —, —	—
3 Φωνών	—, —, —	—
4 Φωνών	—, —, —	—
5 Φωνών	—, —, —	—
6 Φωνών	—, —, —	—
7 Φωνών	—, —, —	—
8 Φωνών	—, —, —	—
9 Φωνών	—, —, —	—
10 Φωνών	—, —, —	—
11 Φωνών	—, —, —	—
12 Φωνών	—, —, —	—

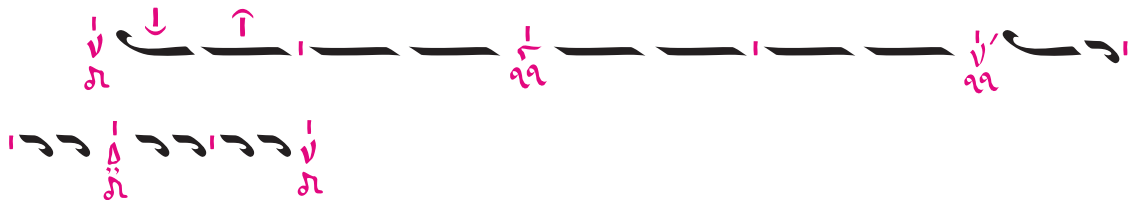


στοιχειώδη γυμνάσματα παραγωγής ἀκοουθώντας τῆ φυσικῆ (μαλακῆ διατονικῆ) κλίμακα τοῦ Νη

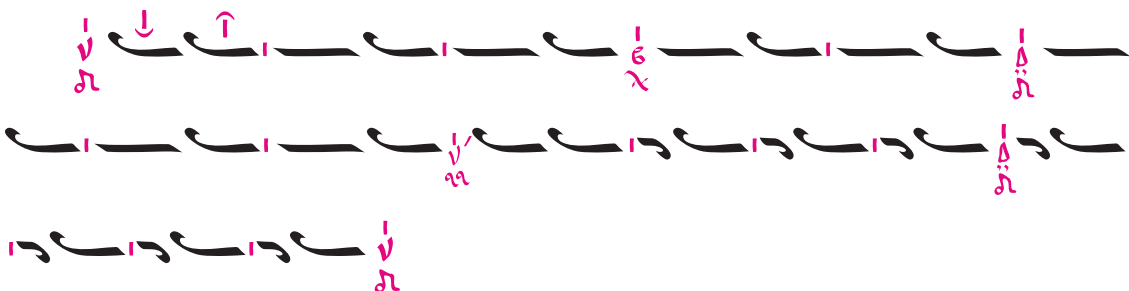
Ἴσον - ὀλίγον - ἀπόστροφος \*

Τὸ ἴσον  ἐπαναλαμβάνει τὸν προηγούμενο φθόγγο ἢ ἡχεῖ τῆ μαρτυρία, τὸ ὀλίγον  ἀνεβαίνει ἓνα φθόγγο, καὶ ἡ ἀπόστροφος  κατεβαίνει ἓνα φθόγγο, μιὰ φωνή.

Ἐκκῆση 1 (ρυθμὸς δίσημος)



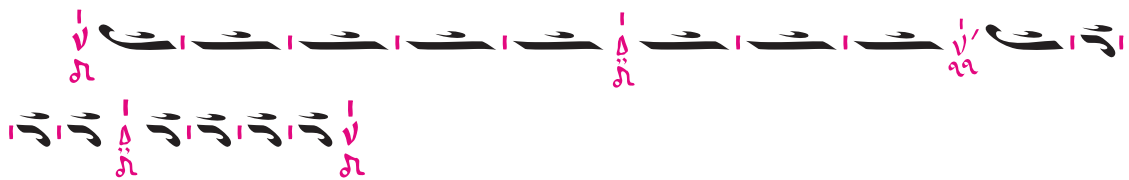
Ἐκκῆση 2 (ρυθμὸς δίσημος)



Χαρακτῆρες χρόνου

Κλάσμα  $\rightarrow$ , αὐξάνει τῆ χρονικὴ διάρκεια παραμονῆς κατὰ ἓνα χρόνο εἶτον χαρακτῆρα ποσότητος τοῦ συντίθεται.

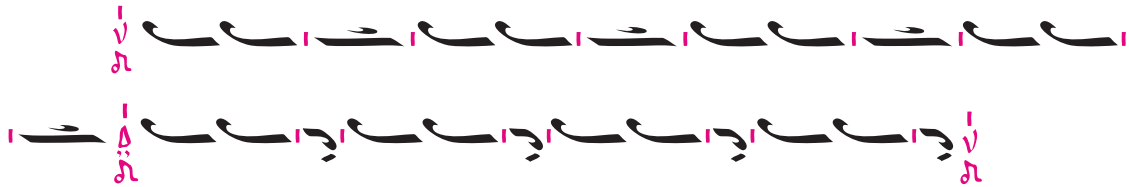
Ἐκκῆση 3 (ρυθμὸς δίσημος)



\* Τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον καὶ ἡ ἀπόστροφος προέρχονται ἀπὸ τὸ παλαιὸ ἐκφωνητικὸ σύστημα. Τὸ ἴσον ὡς συνέχεια τοῦ παλαιοῦ σημάδιου τοῦ εἶχε ὄνομα «καλιετή», τὸ ὀλίγον προέρχεται ἀπὸ τὸ σημεῖο τῆς μακρᾶς συλλαβῆς καὶ ἡ ἀπόστροφος ἀπὸ τὰ σημάδια τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς προσωδίας τοῦ ὀνομαζόμενου «πάθη».

Ἰσυχὴ -, προβάτει ἓνα χρόνο εἶον χαρακτῆρα ποῦ συντίθεται.

ᾠδὴ 4 (ρυθμὸς δίστημος)



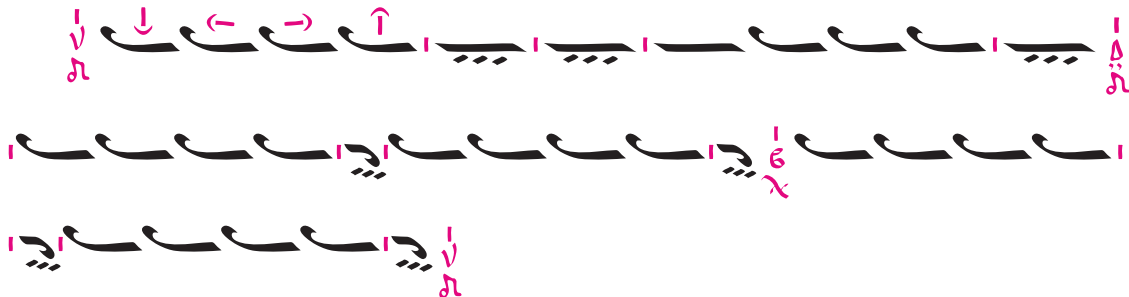
Δισυχὴ --, προβάτει δύο χρόνους εἶον χαρακτῆρα ποῦ τίθεται.

ᾠδὴ 5 (ρυθμὸς τρίστημος)



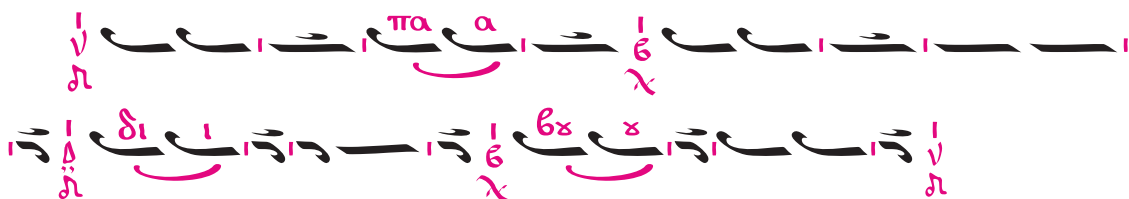
Τρισυχὴ ---, προβάτει, εἶον ποσοτικὸν χαρακτῆρα, τρεῖς χρόνους.

ᾠδὴ 6 (ρυθμὸς τετράστημος)



Ἰφέν ~, ἐνώνει δύο, τρεῖς ἢ περισσότερους ὁμόφθον-  
τους χαρακτῆρες. Ἰσαγγέλλεται μόνον ὁ πρῶτος εἶον ὅσοιο  
προβίθεται καὶ ἡ χρονικὴ διάρκεια τοῦ δευτέρου, τρίτου κ.λπ.

ᾠδὴ 7 (ρυθμὸς δίστημος)



**Κορώνα**  $\frown$ , σημαίνει τὴ χρονικὴ παραμονὴ τοῦ ἐκτελεστῆ εἶον φθόγγο κατὰ βούλησιν.

### Ἄσκηση 8 (ρυθμὸς δίστημος)



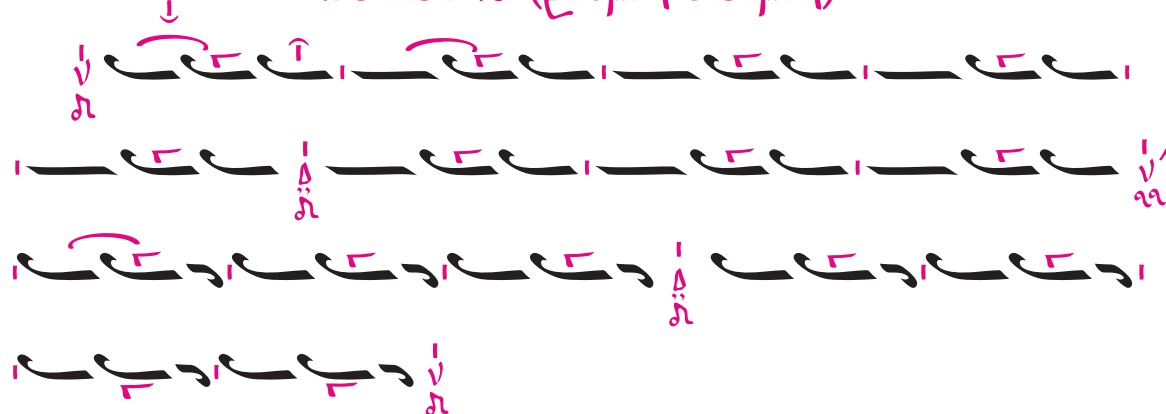
**Παύσεις\*** ἢ βιωπές ἐνὸς χρόνου  $\sphericalangle$ , δύο χρόνων  $\sphericalangle$  κ.λπ. Σημαίνει παύση τῆς μελωδίας γιὰ ἓνα, δύο χρόνους κ.ο.κ. Ἡ χρονικὴ τους ἀξία πρέπει νὰ δαπανᾶται ἐν βιωπῇ.

### Ἄσκηση 9 (ρυθμὸς τρίστημος)



**Γοργόν**  $\lrcorner$ , διαίρει τὸν ἓνα χρόνο ἐν δύο ἴσα μέρη. Ἐνώνει δύο χαρακτῆρες εἰς ἓνα χρόνο. Τοποθετεῖται πάνω ἢ κάτω ἀπὸ τὸν δεῦτερο χαρακτήρα καὶ συνάγει τοὺς δύο εἰς ἓνα χρόνο.

### Ἄσκηση 10 (ρυθμὸς δίστημος)



### Ἄσκηση 11 (ρυθμὸς δίστημος)




\* Οἱ Παύσεις ἀποσχερῶνται ἀπὸ τῆ Βαρεῖα  $\sphericalangle$  καὶ δίπλα τόβες (ἄσπες), ὅσοι εἶναι οἱ χρόνοι τῆς βιωπῆς. Ἐπὶ Β.Μ. χρησιμοποιοῦνται καὶ ἡ παύση τοῦ μισοῦ χρόνου  $\sphericalangle$ . Ἐπὶ ὀργανικῆ μουσικῆ ὑπάρχουν περιεσπότερες ὑποδιαίρεσεις.

Διάργον  $\curvearrowright$ , διαιρεί και προβάλλει τρείς χρόνους.

 Το ἴσον και τὰ κεντήματα ἐκτε-  
χούνται μὲ γοργόν και τὸ ὀλίγον συντίθεται μὲ τριωχή.

Ἐσκηση 15 (ρυθμὸς τετράσημος)



Ἡμιόλιον ἢ Τριημίαργον  $\curvearrowright$ , διαιρεί και προβάλλει δύο χρό-  
νους.  Το ἴσον και τὰ κεντήματα  
ἐκτεχούνται μὲ γοργόν και τὸ ὀλίγον συντίθεται μὲ διωχή.

Ἐσκηση 16 (ρυθμὸς τετράσημος)



Σημεῖα ἀναπνοῆς\*

Ἐκτός ἀπὸ τίς ἐνδιάμεσες μαρτυρίες εἰς ὅσους  
παίρνουμε ἀναπνοή, ἔχουμε δύο ἀκόμη σημάδια τοῦ σημαί-  
νουν ἀναπνοή ἐνδιάμεσα εἰς μελωδία. Α) τὸ κόμμα ' , εἰς ὅσοιο  
παίρνουμε ἀναπνοή εἰς 1/4 τοῦ χρόνου, και Β) ὁ σταυρός  
+ , γιὰ μεγαλύτερη ἀναπνοή εἰς 1/2 τοῦ χρόνου.

Ἐσκηση 17 (ρυθμὸς τετράσημος)



\* Σημάδια τῆς παλαιᾶς μουσικῆς σημειογραφίας

$\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$  Κυ ρι ε θ  $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$  λε η βον  
 $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowleft}$  Κυ ρι ε θ  $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowleft}$  λε η βον

**Όλίγον - Όζειά - Κεντήματα**

Το **όλίγον**  $\text{—}$  ανεβαίνει μία φωνή (όλιγο, χωρίς ωοικίγματα). Η **όζειά**  $\text{—}$  ανεβαίνει μία φωνή με όζυτητα, περνώντας από τον υπερκείμενο του προορισμού της φθόγγου. Τα **κεντήματα**  $\text{—}^*$  ανεβαίνουν μία φωνή «δεμένα» με τον προηγούμενο χαρακτήρα στην ίδια συλλαβή.

**Άσκηση 18 (ρυθμός τετράσημος)**

$\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$   
 $\overset{\overset{\pi}{\rho}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\pi}{\rho}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\pi}{\rho}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\pi}{\rho}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\pi}{\rho}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\pi}{\rho}}{\curvearrowright}$   
 $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowleft}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowleft}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowleft}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowleft}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowleft}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowleft}$   
 $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$   $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$

σημείωση:  $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright} = \overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$   
 Κυ Κυ υ

Πολλές φορές τα κεντήματα βρίσκονται βέ θέση όζειας. Τότε αποδίδουν την ενέργειά της.

π.χ.  $\overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright} = \overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright} \overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright} \overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright} \overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright} \overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright} \overset{\overset{\nu}{\lambda}}{\curvearrowright}$   
**Πεταστή**  $\text{—}^{**}$

Η **πεταστή**  $\text{—}$  ανεβαίνει μία φωνή και επτάσσει πέταγμα της φωνής. Γράφεται είτε μόνη της, είτε βρίσκεται ως ετήρημα με άλλους χαρακτήρες. Τότε μεταβιάζει την ποιότητά της.  $\text{—}, \text{—}, \text{—}, \text{—}, \text{—} = \text{—}$

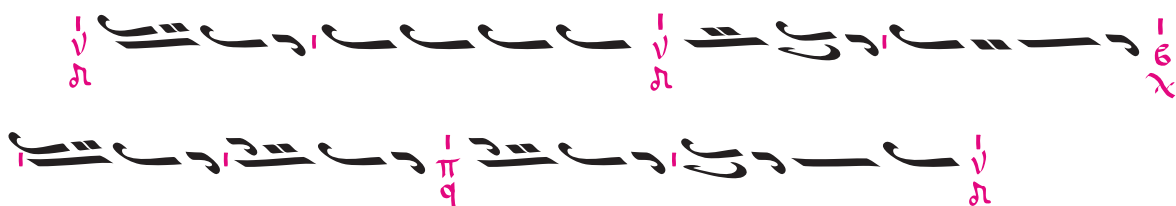
\* Τα κεντήματα προέρχονται από το παλαιό έκφωνητικό σύστημα.  
 \*\* Η Πεταστή προέρχεται από τη δαρεία του παλαιού έκφωνητικού συστήματος και παραιοιάζεται με το όνομα «κρεμαστή άπ' έζω».





## ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ

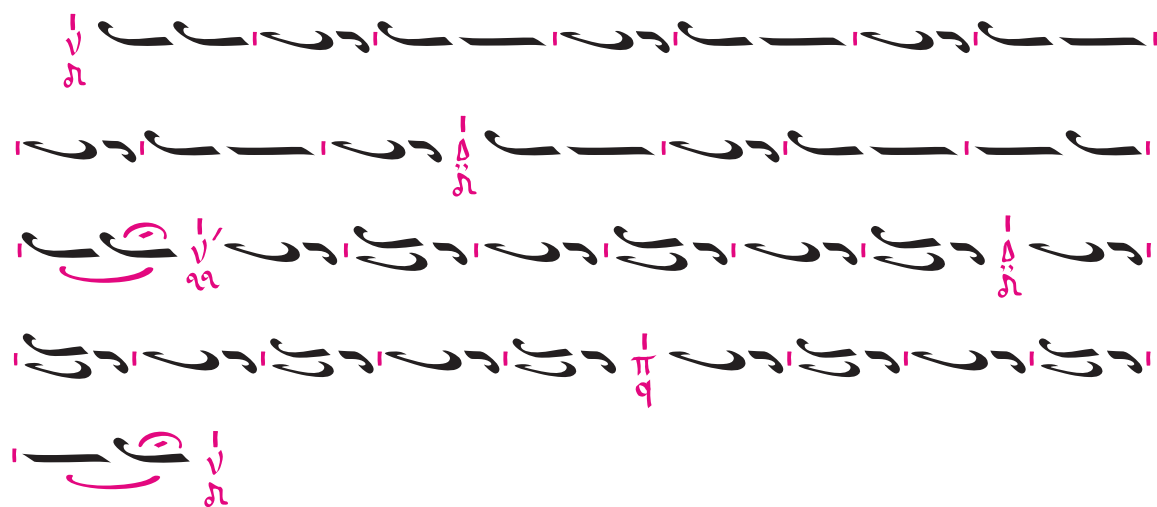
Ἄβκνη 31 (ρυθμὸς τετράβημος)



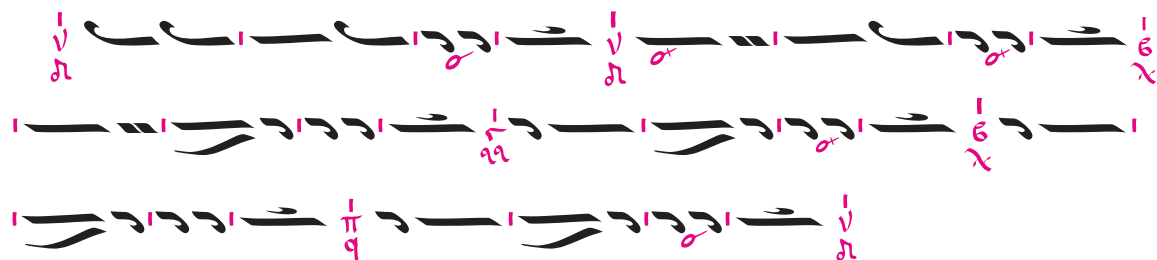
Ἔζηγνῆβεις γραφῶν



Ἄβκνη 32 (ρυθμὸς δίβημος)



Ἄβκνη 33 (ρυθμὸς δίβημος, ἔχθεις)



ᾠδικὴ 34 (ρυθμὸς τρίσημος)

Ἐξηγήσεις γραφῶν

ᾠδικὴ 35 (ρυθμὸς δίσημος)

Ἐξηγήσεις γραφῶν. (Ἡ ὀξεῖα ὡς ἐπίσημα)

ᾠδικὴ 36 (μέτρα, τρίσημα - τετράσημα - δίσημα)

ᾠδικὴ 37 (ρυθμὸς δίσημος, ἐλλιπὲς μέτρο)

Ἐξηγήσεις γραφῶν:

Ἄβκνη 38 (ρυθμὸς τετράβητος)

Ἐξηγήσεις γραφῶν.

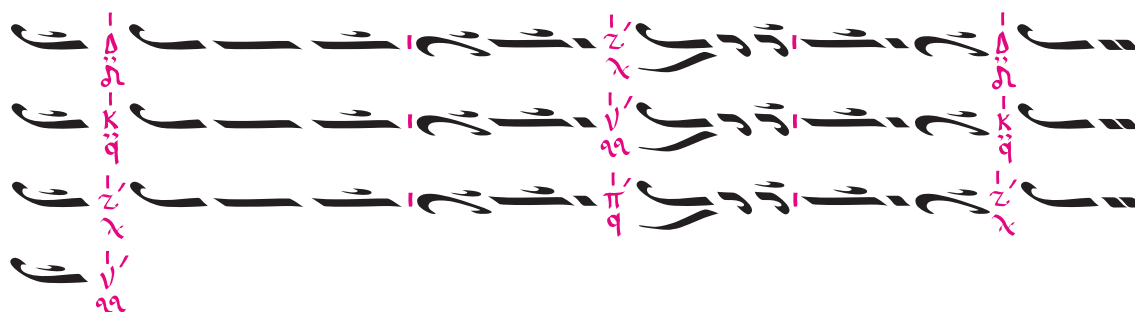
Ἐξηγήσεις γραφῶν.

Ἄβκνη 39 (ρυθμὸς τετράβητος)




Ἄβκνη 40 (ρυθμὸς τετράβητος)

Ἐξηγήσεις γραφῆς

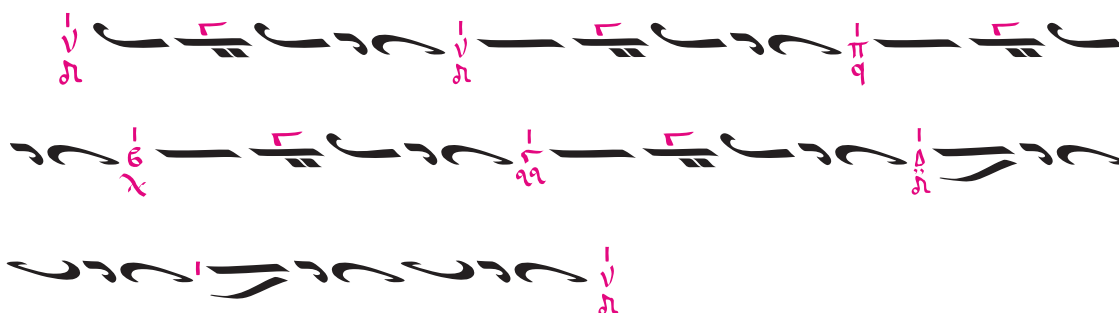
Ἄβκνη 41 (ρυθμὸς τετράβητος)



Συνεχές ἔλαφρον\*

Πρόκειται γιὰ παρκή τῆς Ἀποστροφῆς μὲ τὸ ἔλαφρον . Ἐπὶ τὴν περίπτωσιν αὕτη, ἢ μὲν πρώτη ἀπόστροφος ἐνεργεῖ χρονικά, εἰς τὸ ἔχει γοργόν, τὸ δὲ ἔλαφρον κατεβαίνει μία φωνὴ εἰς τὸ εἶναι ἀπόστροφος.  = 


Ἄσκηση 42 (ρυθμὸς τετράσημος)



Ἐξήγησις γραφῆς



\*

Τὰ δύο σημάδια τῆς παρκῆς , γράφονται κοντὰ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο χωρὶς ἀπόστασιν. Ἡ ἀπόστροφος χάνει κατὰ τὸ ἥμισυ τῆ χρονικὴ τῆς ἀξία καὶ τὸ ἔλαφρον χάνει κατὰ τὸ ἥμισυ τὴν ποσοτικὴν τοῦ ἀξία. Ἡ ἡμίχρονη ἀπόστροφος δὲν δέχεται ποτὲ συλλαβή, ἐνῶ τὸ ἔλαφρον δέχεται πάντα νέα συλλαβή.

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΙ ΥΜΝΟΙ

Ἀβκκηβη 111 Ἀποχριστικὸν Πεντηκοστής

Ἦχος λ δ̣ Γα ρ

υλογητος ειχρι στε ο θε ε ος  
 μων ο παν βο ο φους τους α λι  
 εις ανα δει ειζας κατα πεμφα ραυ τοις το πνευμα  
 το ο α γι ον και δι αυ των την οι  
 κου με νην βαγη νε ευδας φι λανθρωπε ε  
 δο ζα σοι

Ἀβκκηβη 112 Ἀποχριστικὸν Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ

Ἦχος ς̣ Πα ρ

ω τον κυ υρι ε τον λα ο ον σου  
 και ευ λο γη τον την κη ρο νο μι αν σου  
 νι κας τοις βα βι λε ευ βι κατα βα ρων

Δι Πα  
 δω ρου μενος και το βον φυ λα απων δι α  
 του ται ρου ερω λι ι τε ευ μα

Ἄβκνηθ 113 Ἀποχρυσικιον Ἁγίου Δημητρίου  
 Ἦχος Ἐσω Γα ϕ

Μ ε γαν ε ευ ρα το εν τοις κιν δυ  
 νοις βε υ πε ερμα χον η οι κου με νη α  
 θλο φο ρε τα ε εδνητροο που με ε νον ως  
 ουνλυ αι ουκα θει ειχεστην ε παρ βιν εν  
 τω στα δι ιωθαρ ρυ υναστων Νε στο ορα  
 ου τωσ Α γι ε με γα λο μα αρτυς Δη μη  
 τρι ε Χριστον τον θεον ι κε τευ ε δω  
 ρη βαθδαιη μιν το με γα ε ε λε ος







Ἀποχριστικὸν Ἁγίας Σκέπης  
 Ἀβκνη 114 Ἦχος Πα ρ


 Πα ἡς σκε πης εὖ Παρ θε νε α νυ μν ε μ εν τας  
 χα ρι τας ἡν ὡς φω το φο ρον νε  
 φε ε λην ε φα τλοι οἰς ὑπερ εν νοι αν και  
 σκε πεις του χα ον εσ νο ε ρως εκ πα θης τω ν εχ  
 θρων ε πι βε χης βε γαρ σκε πην και προ στα  
 την και βο η θον κε κτη με θα βο  
 ων τε σβοι δο ο ζα τοις με γα λει οἰς εὖ Δ γνη  
 δο ο ζα τη θει α σκε πης εὖ δο ο ζα τη προ σθη  
 μας εὖ προ σθη θει α Δ α χρα αν τε



Ἄβκνηθ 141 «Ἄγιε μου Γιώργη» (Βυζαντινό, Κατωπαδοκίας)

Ἦχος Πα ρ (Ρυθμὸς 7/8ημος)

γιε μου Γιωργη α φε εν τη μου ου  
 κια φεν τη κα βα λα ρη η αρ μα τω  
 με νε με ε σπα θι ι και μεχρυ σο  
 κο ον τα ρι ι

Ἄγγελος εἶναι εἶη θωριά, κι Ἄγιος εἶη θεότη,  
 παρακαλῶ σε βόηθα μας, Ἄγιε στρατιώτη.

Ποῦ ἔχουμε εἶη χώρα μας ἓνα βαδὺ πηγάδι,  
 καὶ κατοικᾷ οἰ δράκοντας, τὸ τρομερὸ χιοντάρι.

Ἐταχιά νερὸ δὲν ἔδινε, τὸν κόσμον νὰ δροσίσει,  
 μιὰ μέρα ἂν δὲν πηγαίνανε, ἄνθρωπο νὰ δειπνήσει.

Κι ἐρίζανε τὰ μπουχετιά\* εἰς μιὰ βασιλοπούλα,  
 ὅπου τὴν εἶχε ἡ μάνα της, μόνη καὶ μοναχοῦλα.

Κι ὁ βασιλιάς εἰς τὸ ἄκουσε αὐτὸν τὸν λόγον εἶπε,  
 πάρτε μου τὸ βασιλεῖο καὶ τὸ παιδί μου ἀφήστε.

Ζένος τὴν κόρη προσηρνᾶ, τὴν κόρη χαιρετάει,  
 κι ἡ κόρη τὸ ἀποκρίνεται κι ἡ κόρη τοῦ μιχάει.

Τραβήζου ζένε μὲ ἀπὸ δῶ, τραβήζου παραπέρα,  
 γιατί θε νὰ ἔβγει τὸ θεριὸ νὰ φάει ἔσε καὶ μένα.

Τραβήζου ζένε μὲ ἀπὸ δῶ, τί τὸ νερὸ ἀφρίζει,  
 κι ὁ δράκοντας τὰ δόντια του γιὰ μένα τὸ ἀκονίζει.

\* μπουχετιά = κλήρος

Γυρίζει ἀνατολικά καὶ κάνει τὸ Σταυρό του,  
 καὶ πιάνει τὸ κοντάρι του καὶ μωήγει εἰς τὸ χαιμό του.  
 Γιὰ πές μου ζένε νὰ χαρεῖς ποῖο εἶναι τ' ὄνομά σου,  
 καὶ ἴω θὰ κάνω χάρισμα εἴην οἰκογένειά σου.  
 Γιώρημ μοῦ χένε τ' ὄνομα ἀπ' τὴν Κατωπαδοκία,  
 κι ἂν θές νὰ κάνεις χάρισμα, χτίσε μιὰν ἐκκλησία.  
 Βάχε ζερβὰ τὴν Παναγιά, δεξιὰ ἕναν καβαχάρη,  
 ἀρματωμένο μὲ σπαθὶ καὶ μὲ χρυσὸ κοντάρι.

Ἐκκλήση 142 «Ἐὰν τὰ μάρμαρα» (Μικρᾶς Ἁείας)

Ἔηχος Πα ρ (Ρυθμὸς 9/8ημος)

αν τα μαρ μα α α α α  
 ρα της Πο ο χη ης βρα α μαν για ριμ  
 α α μα αν που ναι ετην Α α α α  
 α που ναι ετη ην Α α α για α α σο ο  
 ο ο φια α

Ἔτσι τὰ ἄχρεια ταιριασμένα, βρ' ἀμάν, ὦχ, ἀμάν, (δισ)  
 μάτια φρύδια, μάτια φρύδια καὶ μαλλιά. (δισ)  
 Ἄποφάσιβα νὰ γίνω, βρ' ἀμάν, γιὰρίμ, ἀμάν, (δισ)  
 εἴην Ἁγία σο-εἴην Ἁγία σοφία κουμπές\*, (δισ)

\* κουμπές = Τροῦχος

Νάρχονται νὰ προσκυνούνε, βρ' ἀμάν, ὤχ, ἀμάν, (δισ)  
 ροῦβες καὶ με-ροῦβες καὶ μεχαχρινές. (δισ)

Κανονάκι



Ἄβκνη 143 «Σαράντα εὐζωνάκια» (Θράκης)

Ἔχος Πα ρ (Ρυθμὸς 4/8ημος)

α ραν τα α ε ε ε ε ευ ζω ω  
 να α α α α α α κια τα πο φα α  
 βι ι ι ι ι βα α νε βην πο χη  
 για α να πα νε Παναγια μου να α πο  
 χε ε μη η η η σου ου νε

150 ΘΕΩΡΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ)

- Ἐὶς δρόμο πού πηγαίνουν, εἶπ' Μαύρη θάλασσα,  
Ἐβαριά φουρτούνα τσιάνει, Παναγιά μου, καὶ σκιοῦνται τὰ πανιά. (δίσ)
- Δὲν κλαίω τὸ καράβι, δὲν κλαίω τὰ πανιά,  
Ἐμόν' κλαίω τὰ εὐζωνάκια Παναγιά μου, τὰ νιούτσικα παιδιά. (δίσ)
- Βοήθα Παναγιά μου γιὰ νὰ γλιτώσουμε,  
Ἐκι ὅσα κανήγια ἔχεις, Παναγιά μου, νὰ εἶ' ἀσημώσουμε. (δίσ)



Ἰεραροῦ 144 «Κάτω εἶς γιαχὸ» (Μικρᾶς Ἰερείας)

Ἦχος λ' Πα ρ (—) (Ρυθμὸς 9/σημὸς καὶ 7/σημὸς)

Κ α τω εἶς ογια λο οκα τω εἶς πε  
ε ρι γιααχι κο ο ρην α κο ρην α α  
γατω ω ω κο ρην α κο ρην α α γατωω

Κόρην ἀγατῶ ζανθὴ καὶ μαυρομάτα, (δίσ)

δώδεκα, δώδεκα χρονῶν. (δίσ)

Δώδεκα χρονῶν, μὰ ὁ ἥλιος δὲν τὴν εἶδε, (δίσ)

μόν' ἢ μά-μόν' ἢ μάνα τῆς. (δίσ)

Μόν' ἢ μάνα τῆς, πολλὸ ἀκριβὴ τὴν ἔχει, (δίσ)

μῆλο τῆς, μῆλο τῆς μιχεῖ. (δίσ)

Μῆλο τῆς μιχεῖ, κανέλλα τῆς φωνάζει, (δίσ)

κανελλό-κανελλόριζα. (δίσ)