

## **ΣΥΣΤΗΜΑ ΚΑΙ ΓΕΝΟΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΕΛΟΣ**

**Τοῦ κ. ΑΒΙΒΟΥ ΙΩΑΝΝΙΔΗ,  
Πτυχιούχου Θεολογίας,  
Διπλωματούχου Βυζαντινῆς Μουσικῆς.**

Γι' αὐτή τήν πρώτη προσπάθειά μας, πρὸς ψηλάφηση κάποιων πτυχῶν τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἔχουμε ἐπιλέξει τὰ ἀκανθώδη ζητήματα τῶν γενῶν (διαστημάτων) καί τῶν συστημάτων (κλιμάκων), τὰ ὅποια εἶναι ἀπό τὰ βασικώτερα στήν θεώρηση καί πρακτική τῆς Δαμασκηνείου τέχνης.

### **Α'. ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ**

Τό *τετράχορδο* (ἢ τριφωνία ἢ διά τεσσάρων ἢ συλλαβή) εἶναι τό μικρότερο καί ἀπλούστερο τῶν συστημάτων. Ὡς πρὸς τίς ὀνομασίες του, τό τετράχορδο σύστημα λέγεται καί «τριφωνία», διότι περιέχει τρεῖς φωνές - διαστήματα, «διά τεσσάρων», διότι ἀποτελεῖται ἀπό τέσσερις φθόγγους καί «συλλαβή», διότι εἶναι τό πιό ἀπλό σύστημα. Ἐξ αὐτοῦ τοῦ συστήματος παράγονται καί τὰ ἄλλα δύο συστήματα. Τό μέν πεντάχορδο μέ τήν πρόσθεση τοῦ μείζονος τόνου καί τό ὀκτάχορδο μέ τό διπλασμό του καί τήν παρουσία, ἐπίσης, τοῦ μείζονος τόνου, πότε μέν ἀνάμεσα στά τετράχορδα, πότε δέ πάνω ἀπό αὐτά. Στήν περίπτωση πού ὁ μείζων τόνος εἶναι ἀνάμεσα στά τετράχορδα, καλεῖται «διαζευνκτικός», διότι τὰ διαχωρίζει ἐντελῶς καί δέν ἔχουν οὔτε μία χορδή κοινή. Στήν περίπτωση πού ὁ τόνος εἶναι ἄνωθεν τῶν τετραχόρδων, λέγεται προσλαμβανόμενος, διότι

προσλαμβάνεται για να συμπληρωθεί ή διαπασών και να έχει όκτώ χορδές, αφού έπτά δέν γίνεται να έχει, καθότι τά άκρα ενός έπταχόρδου είναι διάφωνα.

Τό πεντάχορδο (ή τετραφωνία ή διά πέντε ή τροχός ή διοξεΐα) παράγεται, όπως προανεφέρθη, από τή συλλαβή σύν μείζονα τόνο. Ή ιδανική του μορφή είναι μέ τό τετράχορδο πρῶτα καί τόν τόνο μετά, αλλά σέ κάποιες περιπτώσεις, π.χ. Νενανώ, κατ' έξαίρεσιν, ό τόνος προηγείται. "Όσον άφορᾷ τά άλλα του ονόματα, τό πεντάχορδο λέγεται καί «τετραφωνία», λόγω τών τεσσάρων του φωνών, «διά πέντε», λόγω τών πέντε του χορδών, καί «διοξεΐα», λόγω του ότι έχει τό μείζονα τόνο επί τό όξύ. Τροχός καλεΐται, μάλλον, από τή μέθοδο πού χρησιμοποιούσαν οί παλαιοί μουσικοδιδάσκαλοι, μέ τήν όποία έδειχναν στους μαθητές τή διάταξη τής οκταηχίας, πάνω σέ πέντε χορδές, αλλά υπό τή μορφή ενός τροχοῦ.

Τό οκτάχορδο (ή έπταφωνία ή δι' οκτώ ή διαπασών ή άρμονία), τό κύημα τής συναφής τών μικρών συστημάτων, είναι ή μεγαλύτερη κλίμακα καί ή κράση τών άκρων του παράγει τή γλυκύτερη καί άρμονικότερη συμφωνία. Ό όρος «έπταφωνία» αντικατοπτρίζει τίς έπτά του φωνές, ό «δι' οκτώ» τίς οκτώ του χορδές, ό «διαπασών», ίσως, τό ότι χρησιμοποιεί όλες τίς ονομασίες τών φθόγγων καί ό όρος «άρμονία» τό ότι «ήρμόσθη έξ άλλων συστημάτων».

### Σχόλια - Παρατηρήσεις:

1) Τό πεδίο τών διαστημάτων είναι άτέρμονο. Παρά ταῦτα, γνωρίζουμε ποιά είναι ή μορφή αὐτοῦ του πεδίου, βάσει τής θεωρίας περί τής καθ' έπταφωνίαν όμοιότητος, κατά τήν όποία τά διαστήματα ανά έπτά φωνές είναι ακριβῶς τά ίδια. Άπό μία άλλη άποψη, οί ήχοι, θεωρητικά έξεταζόμενοι, έχουν κάποια όρια, αφού άλλα διαστήματα, πλὴν αὐτῶν πού περιλαμβάνονται στίς κλίμακές τους, δέν μποροῦν νά χρησιμοποιήσουν. "Ετσι, θά μπορούσε κανείς νά ισχυριστεΐ, ότι ή μουσική περιορίζεται από του κάτω ΔΙ μέχρι του ΠΑ", δηλαδή τήν όγδοη

χορδή τοῦ ἔξω ᾿Αγία. Ἀπό τήν ἄλλη, ὅμως, χρειάζονται καί τά ἄνω, τοῦ ἄνω ΠΑ", καθώς καί τά κάτω, τοῦ κάτω ΔΙ, διαστήματα, γιά νά συγκεκριμενοποιοῦμε τή θέση τοῦ κάθε φθόγγου, στίς περιπτώσεις τῶν μεταθέσεων. Ἡ μουσική, ἑξάλλου, εἶναι ἀπέραντη καί δέν μποροῦμε νά τήν περιορίσουμε.

2) Ἡ πρωτότυπη διαπασών, πού ἀποτελεῖ καί τή βάση γιά τήν παραγωγή τῶν ὁμοχρόων κλιμάκων της, εἶναι, ὅπως ἀναφέρει ὁ Παναγιώτης ᾿Αγαθοκλής, ἄγνωστη. Αὐτό εἶναι μᾶλλον ἀληθές, ἀλλά οὐδένα πρόβλημα δημιουργεῖ, διότι ὅλες (πλήν κάποιων ἐξαιρέσεων) οἱ ὁμόχρονες κλίμακες ἔχουν τοὺς διάφορους φθόγγους στό ἴδιο ὕψος καί γι' αὐτό, ὅποια κλίμακα καί ἂν θεωρήσουμε ὡς τήν πρωτότυπη, οἱ ἄλλες θά λάμβαναν τήν ἴδια, πάντοτε, μορφή.

3) Πότε καί γιατί γίνονται οἱ μεταθέσεις τῶν διαστημάτων, δέν εἶναι πάντα ξεκάθαρο. Γιά τήν τετράτονο μετάθεση, πάντως, θά μπορούσαμε νά εἰκάσουμε τήν αἰτία. Ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ ἱερομόναχος Γαβριήλ, «οἱ κύριοι μέχρι τριφωνίας προέρχονται». Αὐτό σημαίνει, ὅτι οἱ κύριοι ἤχοι «δικαιοῦνται νά χρησιμοποιοῦν μόνο τίς τέσσερις πρώτες χορδές τους, δηλαδή τό τετράχορδο σύστημά τους. Στρέφοντας, λοιπόν, τό βλέμμα μας στά εἰρμολογικά τοῦ πλ. Α' ἤχου, ὅταν ψάλλονται στόν ΚΕ, μέ τό μέλος τοῦ ἔξω Α' ἤχου, πάμπολλες φορές οἱ μελωδοί μεταθέτουν τά διαστήματα τετρατόνως καί συνήθως ὅταν πρόκειται ἡ μουσική νά ξεπεράσει τήν τριφωνία τοῦ ἤχου. ᾿Αρα, ἀφ' ἧς στιγμῆς ὁ κύριος ἤχος δέν μπορεῖ νά ὑπερβεῖ τόν τέταρτο φθόγγο, μέσω τῆς μεταθέσεως, ἔρχεται ὁ πλάγιος στό ὕψος τοῦ κυρίου καί τό πρόβλημα λύνεται καί ἀπό θεωρητικῆς καί ἀπό πρακτικῆς πλευρᾶς. Θεωρητικά μέν, διότι ὁ κανόνας πού ἀναφέρει ὁ Γαβριήλ τηρεῖται, πρακτικά δέ, διότι ὁ μελοποιός μπορεῖ τώρα νά ἀνεβάσει τό μέλος ὅσο θέλει, ἀφοῦ ὁ πλάγιος ἤχος (ὁ πλ. Α', ἐν προκειμένῳ) δέν ὑπόκειται σ' αὐτόν τόν κανόνα. Ἐπίσης, εἶναι ἀξιοπρόσεκτο καί τό ὅτι τό μέλος διατηρεῖ τήν ἴδια τονικότητα, ἐπειδή ὁ πλάγιος ἤχος μεταφέρεται στό ἴδιο ἀκριβῶς ὕψος μέ τόν κύριο.

4) Όταν τά διαστήματα είναι στή φυσική τους θέση και τά συστήματα δέν μπορούν νά ξεχωρίσουν στήν πράξη, ὀπτικά δηλαδή, λόγω κοινῶν χορδῶν, ἡ λύση εἶναι ἡ μουσική γραμμή. Ὑἄν ἡ μουσική κρούει τίς τέσσερις πρῶτες χορδές τοῦ ἤχου, τότε σύστημα εἶναι ἡ συλλαβή, ἃν χρησιμοποιεῖ καί τήν πέμπτη, εἶναι ὁ τροχός, ἃν, τέλος, πάει πιά ψηλά, τότε εἶναι τό ὀκτάχορδο σύστημα. Θά μπορούσε νά διερωτηθεῖ κάποιος: Ὑἂν ὁ ἤχος χρησιμοποιεῖ τίς τέσσερις ἢ πέντε πρῶτες χορδές, γιατί νά μή θεωρήσουμε, ὅτι τό σύστημα εἶναι τό διαπασών καί τό μέλος καταγίνεται μέ τό βαρύ του τετράχορδο ἢ τό πεντάχορδο, πού περιλαμβάνονται σέ αὐτό; Αὐτό εἶναι λάθος, διότι μέ αὐτό τόν τρόπο συγγέονται τά συστήματα. Γι' αὐτό, διαπασών ψάλλουμε μόνο ἃν κρούονται πενταφωνίες, ἔξαφωνίες ἢ ἑπταφωνίες.

5) Στά βιβλία θεωρίας, ὅσον ἀφορᾷ τό τετράχορδο καί τό τροχαϊκό σύστημα, βλέπουμε νά ἀπεικονίζονται μέ ἀλλεπάλληλες μεταθέσεις. Λόγου χάριν, θά χρησιμοποιηθεῖ τό τετράχορδο σύστημα στόν πλ. Δ' καί ἔτσι τό τετράχορδο NH - ΓΑ μετατίθεται συνεχῶς μέ τήν τοποθέτηση τῆς φθορᾶς τοῦ NH ἐπὶ τῆς μαρτυρίας τοῦ ΓΑ ἢ ἐπὶ τοῦ χαρακτήρα ποσότητος, πού θά ὑποδηλοῦσε τόν ΓΑ, ἃν δέν ἐτίθετο ἡ, ἐν λόγω, φθορά. Τό ἴδιο μπορεῖ νά γίνει καί ἀντίστροφα. Αὐτό, προφανῶς, γίνεται γιά νά χρησιμοποιηθοῦν ξανά οἱ χορδές τοῦ τετραχόρδου NH - ΓΑ. Ὑἂν, διευκρινίζεται, ὅτι τά συστήματα μπορούν νά χρησιμοποιηθοῦν σέ ὁποιαδήποτε ὀξύτητα καί ὄχι μόνο στή φυσική τονικότητα καί τρεῖς τόνους ψηλότερα ἢ χαμηλότερα. Κάτι ἀνάλογο ἰσχύει καί γιά τήν περίπτωση τοῦ διὰ πέντε καί τοῦ δι' ὀκτώ. Αὐτά ὅσον ἀφορᾷ τή θεωρία. Στήν πράξη ὑπάρχει κάποια ἰδιομορφία καί τό θέμα γίνεται πιά περίπλοκο. Συγκεκριμένα, βλέπουμε π.χ. στά μουσικά κείμενα τήν τοποθέτηση τῆς φθορᾶς κατά τόν, ὡς ἄνω, τρόπο, ἀλλά, ἀκολούθως, τό μέλος ὑπερβαίνει καί τόν ΓΑ, χωρίς νά ἐπανατοποθετεῖται ἡ φθορά τοῦ NH. Κάτι παρόμοιο γίνεται καί στό πεντάχορδο σύστημα. Ὑἂν ὁ ἤχος εἶναι ὁ πλ. Α' καί τό πεντάχορδο τό ΠΑ - ΚΕ, συμβαίνει νά ἀνεβαίνει τό μέλος πάνω ἀπό τόν ΚΕ, χωρίς νά τίθε-

ται, ἐκ δευτέρου, ἡ φθορά τοῦ ΠΑ. Ἐπ' αὐτό συμπεραίνουμε, ὅτι στήν πρᾶξη ὁδηγός ἀναγνώρισης τοῦ χρησιμοποιουμένου συστήματος, θά εἶναι ἡ μουσική γραμμή, ὅπως εἶναι καί στό θέμα τῆς ἀναγνώρισης τοῦ ψαλλόμενου ἤχου. Ἄλλοις λόγοις, προτοῦ νά δοῦμε τή μουσική γραμμή, πρέπει νά μιλοῦμε μόνο γιά μετάθεση καί ὄχι, ἀκόμη, γιά σύστημα. Τό ζήτημα τακτοποιεῖται μέσω τοῦ μελικοῦ σχήματος: Ἐάν ἡ μετάθεση εἶναι τρίτονος καί τό μέλος χρησιμοποιεῖ καί τήν πέμπτη χορδή, τό σύστημα εἶναι τό πεντάχορδο, τριτόνως ἐπὶ τό ὀξύ ἢ βαρὺ μετατεθειμένο. Ἐάν ἀνεβαίνει ὡς τήν ἕκτη, ἔβδομη ἢ ὄγδοη, εἶναι τό διαπασών, τρεῖς φωνές ὑψωμένο ἢ δεδαρυμένο. Στήν περίπτωση (π.χ. Α' ἐκ τοῦ ΚΕ) κατὰ τήν ὁποία τό πεντάχορδο τοῦ ἤχου εἶναι ἀσύμφωνο, ἔστω καί ἂν τό μέλος χρησιμοποιεῖ μόνο τίς πρῶτες πέντε χορδές, εἶναι ὀρθότερο νά θεωροῦμε πῶς τό σύστημα εἶναι τό ἐπόμενο, τό διαπασών. Ἐάν ἡ μετάθεση εἶναι τετράτονος καί τό μέλος χρησιμοποιεῖ πέραν τῶν πρώτων πέντε χορδῶν τοῦ ψαλλόμενου ἤχου, τότε τό σύστημα εἶναι τό ὀκτάχορδο, τετρατόνως ἐπὶ τό βαρὺ ἢ ὀξύ μετατεθειμένο. Ἐάν δέ ἡ γραμμή διατρίβει μέχρι τήν τέταρτη χορδή, τό ὑψηλότερον, τότε τό σύστημα εἶναι τό τετράχορδο, τέσσερις φωνές ψηλότερα ἢ χαμηλότερα ἀπό τή φυσική του θέση.

6) Ὁ Σίμων Καρᾶς, στή Μέθοδο Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἀναφέρει, ὅτι τό διά πέντε ἐπὶ τό ὀξύ ἰσοῦται μέ διά τεσσάρων ἐπὶ τό βαρὺ καί τό διά πέντε ἐπὶ τό βαρὺ ἰσοῦται μέ διά τεσσάρων ἐπὶ τό ὀξύ. Ἡ παρατήρηση αὕτη εἶναι σωστή καί μᾶς βοήθησε νά θυμηθοῦμε καί κάτι ἄλλο ἀπό τό σύγγραμμά του. Τήν ἀνάγκη ὑπαρξῆς διαφορετικῆς φθορᾶς κάθε ἐπτά φωνές, ἀλλά γιά ἀκόμη ἓνα λόγο ἀπό αὐτόν πού ἀναφέρει, τόν ἐξῆς: Ἐστω καί ἂν οἱ ὀνομασίες τῶν φθόγγων καί τά διαστήματα ἐπαναλαμβάνονται κάθε ἐπτά φωνές, χρειάζεται διαφορετική φθορά ἀνά ἐπταφωνία, διότι ἀκόμα καί ἂν τά διαστήματα ἔρχονται στό ἴδιο ὕψος, βάσει τῆς προαναφερθείσης θεωρίας, οἱ ἤχοι πού μεταφέρονται εἶναι διαφορετικοί. Π.χ. μέ τόν τροχό ἐπὶ τό ὀξύ ὁ ἤχος, πού ἔρχεται στό ὕψος τοῦ Α' τετραφώνου, εἶναι ὁ μεσοειδῆς πλ. Α', ἐνῶ μέ τή συλλαβή ἐπὶ τό βαρὺ, ὁ ἤχος, πού ἔρχε-

ται στό ὕψος τοῦ Α' τετραφώνου, εἶναι ὁ νητοειδής, ἔξω ῥΑγια.

7) Κανόνες ἀπαράδατοι στό θέμα τῶν συστημάτων εἶναι τό νά συμπίπτει ἡ δάση τοῦ ἤχου μέ αὐτή τῶν συστημάτων καί ἡ συμφωνία τῶν ἄκρων τοῦ κάθε συστήματος. Ὅρμώμενοι ἀπό τό δεύτερο σκέλος τῆς σημείωσης αὐτῆς, μουσικοφιλολογώντας θά μπορούσαμε νά ποῦμε καί τό ἐξῆς: «ῥΑπαντα μέν τά συστήματα συμφωνίαι, οὐχί δέ πᾶσαι συμφωνίαι συστήματα».

8) Πολύ ἀξιόλογη εἶναι ἡ θεώρηση τῶν δύο μορφῶν τῆς διαπασῶν κατά τόν ἱατροφιλόσοφο Βασίλειο Στεφανίδη. Ἡ θεώρηση αὐτή γίνεται ἀριθμητικῶς καί ἀρμονικῶς. Κατά τήν ἀριθμητική θεώρηση βλέπουμε, ὅτι τό ὀκτάχορδο σχηματίζεται ἀπό τό τετράχορδο καί τό πεντάχορδο εἶναι δεύτερο στή σειρά, τουτέστι δάσει τῆς προόδου τῶν ἀριθμῶν. Στή δεύτερη θεώρηση τό ὀκτάχορδο σύστημα συντίθεται ἀπό τό πεντάχορδο πρῶτα καί τό τετράχορδο τοποθετεῖται δεύτερο. Αὐτή εἶναι ἡ ἀρμονική θεώρηση, ἀφοῦ τό σύστημα, πού τίθεται πρῶτο, εἶναι τό ἀρμονικώτερο τῶν δύο, τό διά πέντε δηλαδή.

9) ῥΑν καί κατά τόν Χρῦσανθο, στό διαπασῶν σύστημα τά δύο τετράχορδα πρέπει νά εἶναι τά ἴδια καί μέ τήν αὐτή, μάλιστα, τάξη στά διαστήματά τους, ἐνίοτε διαφέρουν, εἴτε λόγω τεχνικῶν προβλημάτων, εἴτε καλλονῆς ἔνεκα. Π.χ. στόν τρίτο ἤχο εἶναι ἀδύνατο νά ὑπάρξουν δύο ὅμοια τετράχορδα, ἀφοῦ τά ἄκρα τοῦ τετραχόρδου τοῦ εἶναι διάφωνα. ῥΕτσι ὁ ΖΩ βαρύνεται μέ ὕφεση γιά νά συμφωνήσουν ὁ ΓΑ καί ὁ ΖΩ. Τί γίνεται, ὁμως, μέ τό ὀξύ τετράχορδο; Αὐτό ἔχει ἄλλη μορφή. ῥΕπιπρόσθετα, ὅπως καί ἂν θεωρήσουμε τή διαπασῶν (κατά συναφήν ἢ διάζευσιν) ἡ, μέ ἄλλα λόγια, ὅποιο καί ἂν θεωρήσουμε ὡς ὀξύ τετράχορδο, τά τετράχορδα διαφέρουν. Αὐτή εἶναι ἡ μία περίπτωση. Πολλές φορές τά δύο τετράχορδα εἶναι διαφορετικά, λόγω διέσεων καί ὑφέσεων, πού δίδουν ἄλλη χροιά στό μέλος. Καί στήν περίπτωση αὐτή ἀναιρεῖται ὁ κανόνας τοῦ Χρυσάνθου.

10) Ἡ ἀρχαιοελληνική κατά συναφήν διαπασῶν, πού βλέπουμε στό Μέγα Θεωρητικό, δέν εἶναι ὀρθή λογικά, τουλάχισ-

στο μέ τά θυζαντινά μουσικά δεδομένα, ἀφ' ενός μὲν διότι ξεκίνησε ἡ δημιουργία τῆς διαπασών μέ ἀνιούσα πορεία καί ἐν τέλει ὁ προσλαμβανόμενος τόνος ἐτέθη μέ κατιούσα πορεία καί ἀφ' ἐτέρου ἐπειδὴ ξεκίνησαν ἀπὸ μία δάση καί κατέληξαν σέ ἄλλη, ἀκριβῶς διότι ὁ προσλαμβανόμενος τόνος ἐτέθη λανθασμένα. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, πρακτικά δὲν ὑπάρχει πρόβλημα, ἀλλὰ λογικά - θεωρητικά ὑπάρχει. Παράδειγμα τέτοιου εἴδους κλίμακας (ἀντίστροφης διαπασών) ἔχουμε αὐτό τῆς κλίμακας τοῦ Νενανώ.

11) Ἡ μέθοδος τοῦ τροχοῦ παρουσίαζε ὀκτώ ἤχους πάνω σέ ἓνα πεντάχορδο, ἀλλὰ ὑπὸ τῇ μορφῇ ενός τροχοῦ. Ἡ μέθοδος αὐτὴ εἶναι ἀτελής, διότι ναί μὲν παρουσιάζει ὀκτώ ἤχους, ἀλλὰ τοὺς παρουσιάζει ἀτάκτως, ἀφοῦ οἱ τέσσερες κύριοι, ἐπ' αὐτοῦ τοῦ τροχοῦ, εἶναι ἔσω κύριοι, ἐνῶ οἱ τρεῖς ἀπὸ τοὺς τέσσερες πλαγίους εἶναι οἱ πλάγιοι ἔξω κυρίων, τῶν ἔξω Α' (δάση ὁ ΚΕ), Β' (δάση ὁ ΖΩ') καί Γ' (δάση ὁ ΝΗ').

12) Τό τρίχορδο σύστημα, τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ὁποίου ὑποστηρίζουν κάποια βιβλία, πρέπει νά θεωροῦμε, ὅτι δὲν ὑπάρχει, διότι, ἂν ποῦμε κάτι τέτοιο, τότε προκύπτουν προβλήματα στή θεωρία τῶν γενῶν. Συγκεκριμένα, ἀφ' ἧς στιγμῆς ἡ δάση στή θεωρία τῶν γενῶν εἶναι τό τετράχορδο (ιδέ κάτωθι τό Κεφ. Γένη), δὲν μπορούμε νά μιλοῦμε γιὰ γένη χωρὶς τετράχορδο. Ἄν, τέλος, στήν πράξη ὑπῆρχαν δίτονες μεταθέσεις, θά μπορούσαμε νά ποῦμε, ἀπλῶς, ὅτι εἶναι μόνο μεταθέσεις καί δὲν σημαίνουν τρίχορδο σύστημα.

## Β'. ΓΕΝΗ

Στά πιό πολλά βιβλία θεωρίας παρατηροῦμε νά ἀναφέρεται, ὅτι τά γένη, στά ὁποῖα ἀνήκουν οἱ ἤχοι, εἶναι τρία. Κατωτέρω θά ἀποδειχθεῖ, ὅτι εἶναι πιό ὀρθό νά θεωροῦμε, πῶς τά γένη εἶναι δύο. Τό ἓνα γένος εἶναι τό **διατονικό** καί ἔξ αὐτοῦ γεννᾶται καί τό δεύτερο, τό **χρωματικό**.

Κατ' ἀρχήν, ἄς λεχθεῖ, ὅτι τό κριτήριο γιὰ νά μιλοῦμε γιὰ τά μουσικά γένη καί τά, εἰς αὐτά, περιεχόμενα εἶδη κλιμάκων, τίς

καλούμενες χρώες, είναι τὰ διαστήματα τοῦ ἤ τῶν τετραχόρδων. Ἐξ οὗ καί τό «**ποιά διαίρεσις τετραχόρδου**» τοῦ Χρυσάνθου.

Τό διατονικό τετράχορδο περιέχει κάποια συγκεκριμένα διαστήματα, πού καλοῦνται τόνοι: μείζων, ἐλάσσων καί ἐλάχιστος. Ὁ μείζων τόνος ἀριθμεῖ **12** μόρια, ὁ ἐλάσσων **10** καί ὁ ἐλάχιστος **8**. Στό διατονικό γένος ὑπάρχει μία χροά, ἡ μαλακή διατονική.

Τό χρωματικό γένος ὀνομάστηκε ἔτσι, διότι παράγεται μέ τή, δι' ὑφέσεων ἢ διέσεων, ἀλλοίωση - χρωματισμό τῶν διατονικῶν διαστημάτων. Ὡς ἐκ τούτου, παράγονται νέα διαστήματα καί χρώες. Ἡ ἀποκλειστική χροά τοῦ γένους αὐτοῦ εἶναι ἡ τονιαία. Τά διαστήματα τῆς τονιαίας χρωματικῆς χροάς εἶναι τό χρωματικό ἡμίτονο (**6** μορίων) δίς καί τό τριημίτονο (**18** μορίων).

Ὅσον ἀφορᾷ τό ἑναρμόνιο γένος, δέν μπορεῖ νά ὑπάρξει καί αὐτό θά ἀποδειχθεῖ ἀπό τὰ κατωτέρω. Τό θεωρούμενο ὡς χαρακτηριστικό διάστημα τοῦ «ἑναρμονίου» γένους, δηλαδή τό τριτημόριο τοῦ μείζονος τόνου (τεταρτημόριο, κατά τούς παλαιότερους πού χρησιμοποιοῦσαν καί περιττούς ἀριθμούς ὡς διαστήματα), εἶναι χρωματικό, διότι καί αὐτό παρήχθη μέ, δι' ὑφέσεων ἢ διέσεων, ἀλλοίωση - «χρωματισμό» τῶν διατονικῶν διαστημάτων. Ἐτσι, τό ἑναρμόνιο γένος μένει χωρίς δικά του διαστήματα καί, γενικώτερα, ὅποια διαστήματα καί ἄν γίνει προσπάθεια νά τοῦ ἀποδοθοῦν, θά εἶναι χρωματικά, λόγω τῆς, ἐκ τῶν διατονικῶν, παραγωγῆς τους. Γι' αὐτό καί δέν ὑπάρχει. Θεωρώντας, τέλος, πῶς μιλοῦμε γιά ἑναρμόνιο γένος, βάζει τοῦ πίο πάνω διαστήματος, κάνουμε λάθος, διότι δέν μιλοῦμε γιά ἑναρμόνιο γένος, ἀλλά γιά χρωματικό. Ἐναρμόνιο χροά διγενή (χρωματοδιατονική) ναί, ἀλλά ἑναρμονίου γένους ὄχι. Κατ' ἐπέκτασιν, κανένα ἄλλο γένος, πλὴν τῶν δύο, δέν μπορεῖ νά ὑπάρξει, διότι δέν θά ἔχει δικά του διαστήματα.

Ὑπάρχουν καί τρεῖς χρώες χρωματοδιατονικές, πού καλοῦνται ἔτσι, ἐπειδὴ ἐπαμφοτερίζουν. Μποροῦν νά θεωρηθοῦν καί διατονικές καί χρωματικές, λόγω τῆς παρουσίας καί διατο-



νικῶν καί χρωματικῶν διαστημάτων. Ἡ πρώτη ἔχει διαστήματα ἐλαχίστου τόνου (8 μορίων) δῖς καί ὑπερμείζονος τόνου (14 μορίων), ἥ, κατ' ἄλλους, μαλακή χρωματική. Ἡ δεύτερη (ἥ, κακῶς, θεωρούμενη ὡς χροά τοῦ ἐναρμονίου «γένους»), ἔχει διαστήματα τριτημορίου (4 μορίων), μείζονος τόνου (12 μορίων) καί ὑπερμείζονος τόνου (14 μορίων). Ἡ τρίτη εἶναι ἡ χροά, πού περιέχει τό μείζονα τόνο δῖς καί τό ἡμίτονο. Ἀπό κάποιους μουσικολόγους καλεῖται σύντονος διατονική, ὅρος παρμένος ἀπό τήν ἀρχαιοελληνική μουσική. Φρονοῦμε, ὅτι εἶναι καλύτερα νά λέγεται χρωματοδιατονική, διότι τό ἡμίτονο δέν εἶναι δυνατό νά θεωρηθεῖ ὡς τέταρτο διάστημα τοῦ βυζαντινοῦ διατονικοῦ γένους καί αὐτό ἐπειδὴ μόνο τρία μποροῦν νά θεωρηθοῦν ὡς διατονικά διαστήματα, τά προαναφερθέντα. Ὁ λόγος εἶναι τό ὅτι τό ἡμίτονο δέν ἀνήκει στό τετράχορδο, ἀπό τό ὁποῖο παράγεται τό διατονικό πεδίο διαστημάτων. Ἐμφανίζεται μόνο σέ κάποιες περιπτώσεις, γιά τεχνικούς λόγους, ὡς «ξένο διάστημα», π.χ. στόν τρίτο ἥχο, λόγω συστηματικῆς ἀσυμφωνίας. Ἐξ αἰτίας, λοιπόν, τῆς παρουσίας διαστημάτων, πού ἀνήκουν σέ δύο γένη, εἶναι λογικώτερο οἱ χροές αὐτές νά θεωροῦνται ὡς διγενεῖς. Ἀποκλειστικές χροές ἑνός γένους δέν μποροῦν νά θεωρηθοῦν, διότι δέν ἔχουν ὁλωσδιόλου διατονικά ἢ χρωματικά διαστήματα.

### Βιβλιογραφία

1. Σίμωνος Ἰ. Καρῶ, Μέθοδος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικόν, Τόμοι Α' & Β', Ἀθῆναι 1982, Σύλλογος πρὸς διάδοσιν τῆς Ἑθνικῆς Μουσικῆς.
2. OSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN KOMMISSION FÜR BYZANTINISTIK, CORPUS SCRIPTORUM DE RE MUSICA BAND I. GABRIEL HIEROMONACHOS, abhandlung über den Kirchengesang. Herausgegeben von CHRISTIAN HANNICK und GERDA WOLFRAM. VERLAG DER OSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN, WIEN 1985.

3. «Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς, συνταχθέν μὲν παρὰ **Χρυσάνθου**, Ἀρχιεπισκόπου Δυρραχίου, τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐκδοθέν δέ ὑπὸ **Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου**, διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὁμογενῶν», ἐν Τεργέστη 1832.

4. «Εἰσαγωγή εἰς τό Θεωρητικόν καί Πρακτικόν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, συνταχθεῖσα πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὴν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον, παρὰ **Χρυσάνθου** τοῦ ἐκ Μαδύτων, διδασκάλου τοῦ Θεωρητικοῦ τῆς Μουσικῆς», ἐν Παρισίοις 1821.

5. **Στυλιανοῦ Χουρμουζίου**, «Μέθοδος πρὸς ταχεῖαν ἐκμάθησιν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς», ἐν Λευκωσίᾳ 1924.

6. Θεωρητικόν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ὑπὸ **Παναγιώτου Ἀγαθοκλέους**, ἐν Ἀθήναις, τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, παρὰ τῇ πύλῃ τῆς Ἀγορᾶς, ἀριθμ. 420, 1855.

7. **Χαραλάμπους Καρακατσάνη**, Βυζαντινὴ ποταμῆς, Τόμος Στ' - Θεωρητικόν Βασιλείου Στεφανίδου, τοῦ Βυζαντίου, ἐν Νεοχωρίῳ τοῦ Βοσπόρου 1819 - Ἀθῆναι 1997.

8. **Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου**, «Θεωρία καί Πράξις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» (Β' Ἔκδοσις). Ἔκδοσις Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Μελετῶν. Χορηγός Κωνσταντῖνος Ματίνγκας.