

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΝΕΑΣ ΜΕΘΟΔΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗΣ
ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΩΣ Η ΓΝΩΜΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΩΝ
ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ ΤΟΥ ΓΕΝΟΥΣ ΣΧΟΛΗΣ

αωε' μαΐου α'

B-91 = χφ. Ἐθνικῆς Βιβλ. Βουλγαρίας «Κύριλλος καὶ Μεθόδιος» Γρ. 91
K-301-637 = χφ. Θεολογικῆς Ακαδημίας Κιέβου Φ. 301, ΚΔΑ 637π

παραλ. = παραλείπει π.χ. παραλ. ἤδη, B-91. (=παραλείπει τὴν λέξη ἤδη
τὸ χφ. B-91)

προσθ. = προσθέτει π.χ. μετὰ τό/πρίν τὸ Ἀνάβασις προσθ. μέν, B-91.
(=μετὰ τὴν λέξη/πρίν τὴν λέξη Ἀνάβασις προσθέτει
τὴν λέξη μέν τὸ χφ. B-91.

Στὴν περίπτωση ὑπαρξῆς διαφορετικῆς λέξεως, φράσεως, ἢ καὶ ὀλόκλη-
ρης πρότασης ἀπὸ χειρόγραφο σὲ χειρόγραφο, αὐτὸ δηλώνεται ὅπως στὸ
παράδειγμα:

συνταχθεῖσα: συντεθεῖσα, B-91. δηλαδή: ἀντὶ τῆς λέξεως *συνταχθεῖσα*
ὑπάρχει ἢ λέξη *συντεθεῖσα* στὸ χφ. B-91.

Δύω τινά...μελωδία: Δύο τινά δηλαδή: Ἡ πρόταση ποὺ ἀρχίζει μὲ τὴν
συστίνουσι τὴν μελωδίαν, ποσό- φράση *Δύω τινά* καὶ τελειώνει μὲ τὴν
της καὶ ποιότης. Διὰ τοῦτο καὶ λέξη *μελωδία* ἀντικαθίσταται μὲ τὴν
μὲ δύω λογιῶν χαρακτηῖρας πρόταση *Δύο τινά* συστίνουσι τὴν μελω-
γράφεται κάθε μελωδία, B-91. δία, *ποσότης καὶ ποιότης*. Διὰ τοῦτο καὶ
μὲ δύω λογιῶν χαρακτηῖρας γράφεται *κάθε μελωδία*, στὸ χφ. B-91.

Ὅταν κάποια λέξη φράση ἢ πρόταση ὑπάρχει μόνο σὲ ἓνα χφ., αὐτὸ
δηλώνεται μὲ τὴν καταγραφή τῆς λέξεως ἢ πρότασης, τὴν φράση μόνο στὸ
καὶ τὴν συντομογραφία τοῦ ἀρμόδιου κώδικα.

Σὲ κάθε περίπτωση πρίν τὸν ὑπομνηματισμὸ προηγούνται οἱ ἀριθμοὶ
τῶν στίχων τοῦ κειμένου στοὺς ὁποίους αὐτὸς γίνεται.

Εισαγωγή νέας μεθόδου συστηματικῆς τῆς μουσικῆς
ὡς ἡ γνώμη τῶν δύο διδασκάλων
τῆς κοινῆς τοῦ Γένους Σχολῆς.
ᾠαιε' μαΐου α'

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α^{ον}

5

Περὶ μουσικῆς

1. Μουσική κατὰ τὸν Ἀριστείδην [Κοϊντιλιανόν] εἶναι μάθησις μέλους καὶ τῶν ὄσων συμβαίνουσι περὶ τὸ μέλος.¹²⁰

2. Τὰ συμβαίνοντα περὶ τὸ μέλος εἶναι τόνος, ἤχοι, συστήματα, σχέσις, χρόνος, ῥυθμός, ἀναλογία, συμφωνία, ἀρμονία καὶ τὰ τοιαῦτα.

10

3. Τὸ μέλος εἶναι ἀκολουθία φθόγγων, οἱ ὅποιοι διαδέχονται ὁ εἷς τὸν ἄλλον με ἀρέσκειαν τῆς ἀκοῆς. Φθόγγος εἶναι κατὰ τὸν Ἀριστείδην [Κοϊντιλιανόν] ἔν πέσιμον τῆς φωνῆς ἢ ὁποία εὐγαίνει ἢ ἀπὸ ἀνθρωπον ἢ ἀπὸ μουσικὸν ὄργανον.¹²¹

Περὶ τοῦ κατὰ τὴν μουσικὴν ποσοῦ καὶ ποιοῦ

15

4. Συστατικὰ τῆς μελωδίας εἶναι δύο· ποσὸν καὶ ποιόν. Ὅθεν καὶ με δύο εἰδῶν χαρακτηῖρας παρασταίνονται.

5. Εἰς τὸ ποσὸν θεωρεῖται ἀνάβασις, κατάβασις καὶ ἰσότης, τὰ ὅποια συμβαίνουσιν εἰς τοὺς φθόγγους. (α)

(α). Σημείωσαι ὅτι αὐτὰ θεωρούμενα εἰς τὸ μέλος εἶναι ποιότης, θεωρούμενα δὲ εἰς τὰ μέτρα καὶ εἰς τὰ διαστήματα τῶν τόνων εἶναι ποσότης.

120. «Μουσική ἐστὶν ἐπιστήμη μέλους καὶ τῶν περὶ μέλους συμβαινόντων.», *ARISTIDIS QUINTILIANI de musica*, 1. IV, σ. 4, στίχοι 18-19.

121. Ἡ διατύπωση αὐτῆς τῆς παραγράφου δὲν συμπίπτει ἀκριβῶς με τὰ σχετικὰ χωρία τοῦ Κοϊντιλιανοῦ: «...πᾶσα μὲν οὖν ἀπλή κίνησις φωνῆς τάσις, ἢ δὲ τῆς μελωδικῆς φθόγγος ἰδίως καλεῖται.», *ARISTIDIS QUINTILIANI de musica*, 1. V, σ. 7, στίχοι 6-7, καί, «Φθόγγος μὲν οὖν ἐστὶ φωνῆς ἐμμελοῦς μέρος ἐλάχιστον», αὐτόθι, 1. VI, σ. 7, στίχοι 15-16. Βλ. καὶ αὐτόθι σ. 5, στίχοι 19-22. Ἡ διατύπωση τοῦ Χρυσάνθου εἶναι πρὸ κοντὰ στὸν ὀρισμὸ τοῦ Κοϊντιλιανοῦ (ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικὸν Μέγα*, σ. 2, Κεφάλαιον Α' - § 3).

20 6. Εἰς τὸ ὁποῖον [=ποιὸν] θεωρεῖται καταμέτρησις χρόνου καὶ τρόπος ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων. (β)

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β^{ον}

Περὶ χαρακτήρων τῶν φθόγγων

1. Τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας παρασταίνεται μετὰ τοὺς κάτωθεν δέκα χαρακτήρας γραφομένους καὶ καλουμένους οὕτως·

5	ἴσον	⌒
	ὀλίγον	⌒
	πεταστῆ	⌒
	κεντήματα	⌒
	κέντημα	⌒
10	ύψηλῆ	⌒
	ἀπόστροφος	⌒
	ὑποῤῥοῆ	⌒
	ἐλαφρὸν	⌒
	καὶ χαμηλῆ	⌒

15 2. Αὐτοὶ διαιροῦνται εἰς ἀνιόντας, εἰς κατιόντας καὶ εἰς ἴσους.

3. Ἀνιόντες εἶναι πέντε, τὸ ὀλίγον ⌒, ἡ πεταστῆ ⌒, τὰ κεντήματα ⌒, τὸ κέντημα ⌒, καὶ ἡ ύψηλῆ ⌒.

4. Κατιόντες εἶναι τέσσαρες· ἡ ἀπόστροφος ⌒, ἡ ὑποῤῥοῆ ⌒, τὸ ἐλαφρὸν ⌒, καὶ ἡ χαμηλῆ ⌒. Ἴσοι εἶναι εἷς· τὸ ἴσον ⌒.

20 5. Οἱ ἀνιόντες χαρακτῆρες ἔχουσι φωνάς· τὸ ὀλίγον ⌒ μίαν, ἡ πεταστῆ ⌒ μίαν, τὰ κεντήματα ⌒ μίαν, τὸ κέντημα ⌒ δύο καὶ ἡ ύψηλῆ ⌒ τέσσαρες.

6. Οἱ κατιόντες ἔχουσιν, ἡ ἀπόστροφος ⌒ μίαν, ἡ ὑποῤῥοῆ ⌒ δύο, τὸ ἐλαφρὸν ⌒ δύο καὶ ἡ χαμηλῆ ⌒ τέσσαρες.


25 7. Τὸ ἴσον ἰδίαν φωνὴν ἀνιούσαν ἢ κατιούσαν δὲν ἔχει, ἀλλ' ὅπου ἤθελεν εὔρεθῆ φυλάττη τὸν φθόγγον τοῦ ἡγουμένου χαρακτῆρος πάντοτε.


(β). Ἰστέον ὅτι ἡ καταμέτρησις τοῦ χρόνου ἐξεταζομένη κατὰ τὸ μέλος προξενεῖ ποιότητα, ἐξεταζομένη ὅμως κατὰ τὸν χρόνον τότε εἶναι ποσόν, τοῦτ' ἔστι χρονικὴ ποσότης.


8. Οἱ εὐρεθέντες ὅλοι χαρακτῆρες, οἱ μὲν ὑποτάσσουσιν ἄλλους, οἱ δὲ ὑποτάσσονται παρ' ἄλλων, καὶ ἄλλοι οὔτε ὑποτάσσονται, οὔτε ὑποτάσσουσιν.

9. Τὸ ὑποτάσσεσθαι εἶναι νὰ χάνη ὁ ὑποταχθεὶς χαρακτήρ ἢν ἔχει φωνὴν καὶ νὰ λαμβάνη τοῦ ὑποτάξαντος, φυλάττων μόνην τὴν ἑαυτοῦ ἐνεργειαν ἀνυπότακτον, ὅπερ ἐστὶ τὸ ἔχειν ἢ μὴ ἔχειν ὀξύτητα. 30

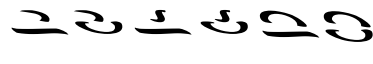
10. Ἡ ὑποταγὴ τῶν γραφικῶν χαρακτήρων μεταξὺ των εἶναι ἀναγκαία διὰ τὴν αὐξήσιν τῆς ποσότητος τῶν φθόγγων.


11. Τὸ ἴσον ὑποτάσσει τὸ ὀλίγον καὶ τὴν πεταστὴν ὅταν ἄνωθεν τοῦτων τεθῆ, οὕτως: . 35

12. Τὸ κεντήμα ὑποτάσσει τὸ ὀλίγον ὅταν τεθῆ ἔμπροσθεν ἢ κάτωθεν τοῦτου, οὕτως: .

13. Ἡ ὑψηλὴ ὑποτάσσει τὸ ὀλίγον καὶ τὴν πεταστὴν ὅταν ἔμπροσθεν αὐτῶν τεθῆ, οὕτως: .

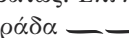

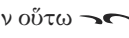
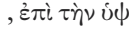




14. Τὰ κεντήματα οὔτε ὑποτάσσουσιν ἄλλον χαρακτήρα οὔτε ὑποτάσσονται ὑπὸ τινος. 40

15. Οἱ κατιόντες ὅλοι χαρακτῆρες ὑποτάσσουσιν τὸ ὀλίγον καὶ τὴν πεταστὴν ὅταν ἄνωθεν αὐτῶν τεθῶσι, οὕτως: .

16. Τὸ ἐλαφρὸν ὑποτάσσει τὴν ἀπόστροφον ὅταν ἔμπροσθεν αὐτῆς τεθῆ οὕτως: . 45

17. Οἱ φθόγγοι τοῦ κεντήματος, τῆς ὑψηλῆς καὶ τοῦ ἐλαφροῦ προφέρονται ὑπερβατῶς πάντοτε, ὅταν ὅμως τὸ ἐλαφρὸν ἔχη τὴν ἀπόστροφον ὑποτεταγμένην, τότε οἱ δύο φθόγγοι αὐτοῦ προφέρονται μὲ συνέχειαν δι' ἐνὸς χρόνου. 50

18. Ὅλοι κοινῶς οἱ γραφικοὶ χαρακτῆρες ἡμποροῦν νὰ γράφονται μόνους καὶ νὰ φυλάττουσι συνέχειαν, πλὴν τοῦ κεντήματος, τῆς ὑψηλῆς, τῶν κεντημάτων καὶ τῆς ὑποῤοῤῃς, τὰ ὁποῖα γράφονται πάντοτε ἐν συνθέσει ἥτις αὐξάνει τὴν ποσότητα τῶν φθόγγων.

33 ποσότητος: ἰσότητος, K-301-637 (ἀσφαλῶς λανθασμένα). 47 Μετὰ τὸ ἐλαφροῦ προσθ. καὶ τῆς χαμηλῆς, B-91, φφ. 5α-5β. 47-50 Οἱ φθόγγοι... δι' ἐνὸς χρόνου: Πῶς προφέρονται οἱ φθόγγοι τῶν χαρακτήρων; Οἱ φθόγγοι ἐπάνω εἰς τοὺς χαρακτῆρας προφέρονται συνεχῶς καὶ ὑπερβατῶς. Ἐπὶ ποίους χαρακτῆρας προφέρονται συνεχῶς οἱ φθόγγοι; Μὲ ὀλίγα εἰς τὴν ἀράδα , μὲ ὀλίγον καὶ μὲ κεντήματα οὕτω  καὶ ἡ ὑπορορῆ ὡσὰν δύο ἀπόστροφοι οὕτω  καὶ τὸ ἐλαφρὸν ὅταν ἔχη τὴν ἀπόστροφον ὑποτεταγμένην οὕτω . Ἐπὶ ποίους δὲ οἱ φθόγγοι προφέρονται ὑπερβατῶς; Ἐπὶ τὸ κεντήμα , ἐπὶ τὴν ὑψηλὴν , ἐπὶ τὸ ἐλαφρὸν , καὶ ἐπὶ τὴν χαμηλὴν , B-91, φφ. 5α-5β.

Περὶ συνθέσεως τῶν γραφικῶν χαρακτήρων

19. Ἡ σύνθεσις τῶν γραφικῶν χαρακτήρων παραβάλλεται μὲ τὴν συλλαβὴν τῶν γραμματικῶν, διότι καθὼς ἐκεῖνοι συμπλέκοντες διαφόρως καὶ κανονικῶς τὰ γράμματα ποιοῦσι τὰς συλλαβὰς, οὕτω καὶ ἡμεῖς συνθέτοντες διαφόρως καὶ κανονικῶς τοὺς γραφικοὺς χαρακτήρας, παρασταίνομεν τὰς
60 διαφόρους ποσότητας τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας.

Ἡ σύνθεσις τῶν γραφικῶν χαρακτήρων

ο ο ο α α α β β β γ α α α γ δ

ε α δ ε α ζ ζ η θ ι ια ιβ ιγ

ιδ ιε

65

ο β γ δ ε ζ η θ ι

ια ιβ ιγ ιδ

α β β β γ δ δ

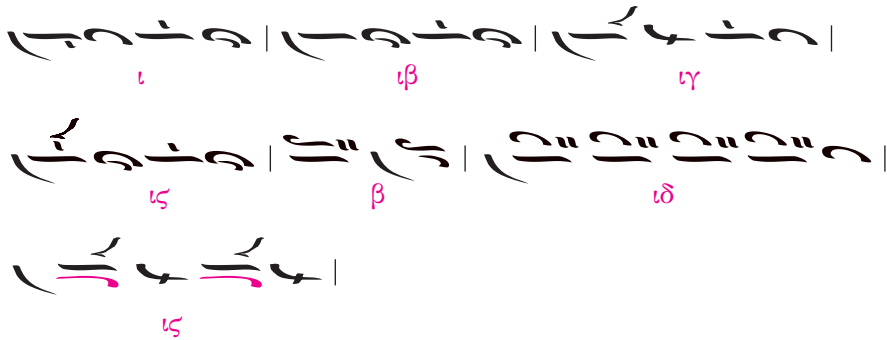
ε ζ ζ η θ ι ια ιβ ιγ ιδ

α α β β γ γ δ δ

70

ε ε δ ε ζ ζ

ζ ζ ζ η η η



20. Γράφοντες λοιπόν την μελωδίαν, διὰ μὲν τὴν ἰσότητα μεταχειρίζομεθα τὸ ἴσον, διὰ δὲ τὴν ἀνάβασιν τοὺς ἀνιόντας χαρακτῆρας καὶ διὰ τὴν κατάβασιν τοὺς κατιόντας. 75

21. Προφέροντες δὲ τοὺς φθόγγους διὰ τῶν εἰρημένων χαρακτῆρων, τοὺς λέγομεν μὲ τὰς ἐξῆς μονοσυλλάβους ὀνομασίας· 80

πα, βου, γα, δι, κε, ζω, νη, πα

διὰ τῶν ὁποίων γίνεται ἡ πᾶσα ἀνάβασις καὶ κατάβασις καὶ ἰσότης, τὰ ὅποια θεωροῦνται εἰς τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ^{ον}

Περὶ συστημάτων

1. Μὲ τὸ νὰ εἶναι εἰς τὴν ἐδικὴν μας μουσικὴν συστήματα τρία· τὸ διὰ πασῶν, τὸ πεντάχορδον καὶ τὸ τετράχορδον, διὰ τοῦτο καὶ κατὰ τρεῖς τρόπους γίνεται ἡ ἀνάβασις καὶ κατάβασις τῶν τόνων. 5

2. Τόνος εἶναι διαστηματικὴ φωνή· ἤτοι τὸ μεταξὺ διάστημα δύο φθόγγων λέγεται τόνος, ἡ διάκρισις τοῦ ὁποίου γνωρίζεται καλῶς εἰς τὸ φθογγόμετρον.

3. Ἡ ἀνάβασις καὶ κατάβασις γίνεται διττῶς, ἢ συνεχῆς ἢ ὑπερβατή.

4. Συνεχῆς ἀνάβασις εἶναι σειρὰ φθόγγων ἀνομοίων κατὰ τὴν ὀξύτητα καὶ βαρύτητα καὶ προφέρονται μὲ ὀνομασίας διαφορετικὰς μὲν, τακτικὰς δέ, οὕτως· πα, βου, γα, δι, κε, ζω, νη, πα. 10

5. Συνεχῆς κατάβασις εἶναι τὸ ἐναντίον αὐτῆς· τοῦτο ἐστὶ σειρὰ φθόγγων ἀνομοίων κατὰ τὴν βαρύτητα, οἱ ὅποιοι προφέρονται μὲ διαφορετικὰς ὀνομασίας τακτικὰς, οὕτως· πα, νη, ζω, κε, δι, γα, βου, πα. 15

6. Ὑπερβατὴ ἀνάβασις καὶ κατάβασις εἶναι ὅταν ἡ σύνθεσις τῶν γραφικῶν χαρακτήρων ἀυξάνῃ τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας καὶ προφέρεται ὁ τελευταῖος μόνον φθόγγος τῆς ὁποίας δῆποτε συνθέσεως, οἱ δὲ μεταξὺ τόνοι δὲν ἐκφωνοῦνται, ὡς· **πα δι ἢ κε πα** ἢ ἄλλως.

20 7. Ἰσότης εἶναι σειρὰ φθόγγων μῆτε ὀξυνομένων, μῆτε βαρυνομένων, οἱ ὅποιοι προφέρονται μὲ τὰς αὐτὰς ὀνομασίας, ὡς· **πα πα ἢ δι δι**.

Περὶ τοῦ διὰ πασῶν συστήματος

8. Τὸ διὰ πασῶν σύστημα συνίσταται ἀπὸ τόνους ἑπτὰ, περικλειομένους ἀπὸ φθόγγους ὀκτώ· **πα βου γα δι κε ζω νη πα**, καὶ

25 τὸ μὲν **πα-βου** διάστημα εἶναι τόνος ἐλάσσων
βου-γα » τόνος ἐλάχιστος
γα-δι » τόνος μεῖζων
δι-κε » τόνος μεῖζων
κε-ζω » τόνος ἐλάσσων
30 **ζω-νη** » τόνος ἐλάχιστος
νη-πα » τόνος μεῖζων

9. Ἡ ὁποία αὐτὴ σειρὰ τῶν φθόγγων λέγεται κλίμαξ.

10. Μία λοιπὸν διὰ πασῶν ἔχει τόνους μεῖζονας τρεῖς, ἐλάσσονας δύο, καὶ δύο ἐλάχιστους.

35 11. Οἱ τόνοι ἐλάσσων καὶ ἐλάχιστος διαφέρουσι τόσον τοῦ μεῖζονος, ὥστε ἐὰν ὑποτεθῇ ὁ μεῖζων τόνος νὰ ἔχει δώδεκα ἴσα μικρὰ διαστήματα, ὁ ἐλάσσων τόνος ἔχει τὰ ἑννέα καὶ ὁ ἐλάχιστος τὰ ἑπτὰ.

40 12. Ἡ σειρὰ τῶν φθόγγων τῆς διὰ πασῶν φυλάττεται καὶ ὅταν ὀδεύωμεν περαιτέρω τῆς διὰ πασῶν, φυλάττεται καὶ ὅταν [ὀδεύωμεν] ἢ ἐπὶ τὸ ὀξὺ ἢ ἐπὶ τὸ βαρὺ μὲ τὰς ἰδίας ὀνομασίας **πα βου γα δι κε ζω νη πα**.

21 Ἀντὶ τῶν παραγράφων 1-7: Τὶ ἐστὶ σύστημα; Σύστημα ἐστὶ θεμέλιον, ἀπάνω εἰς τὸ ὅποιον θεμελιούται τὸ μέλος τῆς μουσικῆς, ἤτοι ἡ μελωδία. Πόσα εἰσὶ τὰ συστήματα; Τρία: ὀκτάχορδον τὸ ὅποιον λέγεται καὶ διὰ πασῶν καὶ ἑπταφωνία κατὰ τοὺς παλαιοὺς ἐκκλησιαστικοὺς μουσικοὺς, πεντάχορδον, τὸ ὅποιον λέγεται καὶ τροχὸς κατὰ τοὺς παλαιούς, καὶ τετράχορδον τὸ ὅποιον λέγεται καὶ τριφωνία κατὰ τοὺς παλαιοὺς ἐκκλησιαστικοὺς μουσικοὺς», Β-91, φφ. 1β-2α. 40 Ἀντὶ τῶν παραγράφων 8-12: Τὶ ἐστὶν ὀκτάχορδον καὶ διαπασῶν καὶ ἑπταφωνία; Ὀκτάχορδον διότι ἀπὸ τὸν **πα** ἕως τὸν ὀγδοὸν **πα** τῆς κλίμακος λέγεται ὀκτάχορδον. Διαπασῶν διότι ἀναβαῖνον τοιουτοτρόπως τοὺς ἀκολούθως χαρακτήρας κάμνωντας ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ **ΠΑ ΒΟΥ ΓΑ ΔΙ ΚΕ ΖΩ ΝΗ** | **ΠΑ ΠΑ ΝΗ ΖΩ ΚΕ ΔΙ ΓΑ ΒΟΥ ΠΑ** λέγομεν ὅτι ἀνέβημεν καὶ κατέβημεν μὲ τὸ διαπασῶν ἡγοῦν μὲ ὄλους τοὺς χαρακτήρας τοῦ ὀκταχόρδου. Ἐπταφωνία, διότι τὸ ὀκτά-

Περὶ τοῦ πενταχόρδου συστήματος

13. Τὸ πεντάχορδον σύστημα (τὸ ὁποῖον παρὰ τῶν μουσικῶν τοῦ παλαιοῦ συστήματος λέγεται τροχός) τὸ μεταχειρίζεται ἡ μουσικὴ τοῦ παλαιοῦ συστήματος. Αὐτὸ ἔχει τέσσαρα τονικὰ διαστήματα περικλειόμενα ἀπὸ φθόγγους πέντε· **πα βου γα δι κε**, ἐκεῖνοι ὅμως ἀντ' αὐτῶν τῶν ὀνομασιῶν μεταχειρίζονται τὰς λέξεις **ἄρλιαξες, λεαλιές, ραλιά, ἄγια** ὅταν ἐπὶ τὸ ὄξυ ὀδεύη, καὶ ἐν τῷ κατέρχεσθαι τοὺς ἰδίους φθόγγους ἀντὶ **ἄγια** λέγη **λεάγια** [=λεάγιε], ἀντὶ **ραλιά** **αλιές**, ἀντὶ **λεαλιές** **λεχεάλιες** καὶ ἀντὶ **ἄρλιαξες** πάλιν **αλιέλιες** λέγη.

14. Παραβάλλονται δὲ αὐταὶ αἱ λέξεις μὲ τὰς ὀνομασίας τοῦ ἡμετέρου συστήματος οὕτως:

τὸ	πα	μὲ τὸ	αλιέλιες	
τὸ	βου	μὲ τὸ	λέγετος	
τὸ	γα	μὲ τὸ	ραλιά	
τὸ	δι	μὲ τὸ	ἄγια	55
τὸ	κε	μὲ τὸ	ἄρλιαξες	
τὸ	ζω	μὲ τὸ	αλιές	
καὶ τὸ	νη	μὲ τὸ	λεάγιε	

τὸ δὲ **λεαλιές** καὶ τὸ **λεχεάλιες** μὲ τὸ νὰ ὀδεύωσι χρωματικῶς ἀνήκουσι τὸ μὲν **λεχεάλιες** εἰς τὸν **πᾶ**, τὸ δὲ **λεαλιές** εἰς τὸν **δι**.

15. Τὸ πεντάχορδον ὅταν ὀδεύη περαιτέρω τῶν πέντε φθόγγων ἢ ἐπὶ τὸ ὄξυ ἢ ἐπὶ τὸ βαρὺ, τὰς αὐτὰς λέξεις μεταχειρίζεται: **ἄρλιαξες, λεαλιές** καὶ τὰ λοιπὰ κατὰ τὴν εἰρημένην τάξιν· **ἄρλιαξες, λεαλιές, ραλιά, ἄγια**.

16. Αὐτὰς δὲ τὰς ὀνομασίας **ἄρλιαξες, λεαλιές, ραλιά, ἄγια**, οἱ μουσικοὶ τοῦ παλαιοῦ συστήματος ὅταν τὰς ἔψαλλον τὰς ἐπρόφερον ἐκ συνηθείας, τὸ μὲν **ἄρλιαξες** ἀπὸ τοῦ **λεάγιε** εἰς τόνον μείζονα, τὸ **λεαλιές** ἀπὸ τοῦ **ἄρλιαξες** εἰς τόνον ἐλάσσονα, τὸ **ραλιά** ἀπὸ τοῦ **λεαλιές** εἰς τόνον ἐλάχιστον, τὸ **ἄγια** ἀπὸ τοῦ **ραλιά** πάλιν εἰς τόνον μείζονα.

17. Καὶ πάλιν ἀπὸ τοῦ ὀξέος ἐπὶ τὸ βαρὺ ὀδεύοντες, ἐπρόφερον τὸ **λεάγιε** ἀπὸ τοῦ **ἄρλιαξες** εἰς τόνον μείζονα, τὸ **αλιές** ἀπὸ τοῦ **λεάγιε** πάλιν εἰς [τόνον] μείζονα, τὸ **λεχεάλιες** ἀπὸ τοῦ **αλιές** εἰς τόνον ἐλάχιστον καὶ τὸ **αλιέλιες** ἀπὸ τοῦ **λεχεάλιες** εἰς τόνον ἐλάσσονα.

χορδον ἔχει ἑπτὰ διατονικὰ διαστήματα καὶ φθόγγους ὀκτώ· καὶ ὁ ὄγδοος φθόγγος τοῦ πρώτου διαπασῶν εἶναι τέλος μὲν τοῦ πρώτου διαπασῶν καὶ ἀρχὴ τοῦ δευτέρου, B-91, φ. 1β-2α. 72 Ἀντὶ τῶν παραγράφων 13-17: Πεντάχορδον ἔλεγον οἱ μουσικοὶ τῶν Ἑλλήνων τὸν τροχόν, τὸν ὁποῖον οἱ παλαιοὶ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ τὸν ὀνόμα-

Περὶ τοῦ τετραχόρδου συστήματος

75 18. Τὸ τετράχορδον σύστημα (τὸ ὁποῖον λέγεται καὶ τριφωνία) συνίσταται ἀπὸ τόνους τρεῖς, περικλειομένους ἀπὸ φθόγγους τέσσαρας **νη, πα, βου, γα, πα ἢ γα, δι, κε ἢ γα**.

80 19. Τὸ μέλος τοῦτου τοῦ συστήματος εὐρίσκεται εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, μάλιστα εἰς τὰ ἀρμονικὰ μέλη, ἔστιν ὅτε καὶ εἰς τὰ διατονικὰ καὶ χρωματικὰ μετὰ τὴν μεταβολὴν τῶν τονικῶν διαστημάτων, ἰδιαιτέραν ὁμως διδασκαλίαν παραλλαγισμοῦ ἢ διαφορετικὰς λέξεις δὲν ἔχουσι οἱ παλαιοὶ εἰς αὐτό. Ἡμεῖς ὁμως τὰς τυχούσας τριφωνίας εἰς τὰ μέλη τὰς προφέρομεν μετὰ τὰς ἐδικὰς μας μονοσυλλάβους ὀνομασίας **πα, βου, γα, δι** καὶ τὰ λοιπά, μεταβάλλοντες τὰ διαστήματα τοῦ τόνου κατὰ τὴν χρεῖαν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ^{ον}

Περὶ παραλλαγῆς

5 1. Παραλλαγή εἶναι τὸ νὰ ἐφαρμόζομεν τὰς ὀνομασίας τῶν φθόγγων ἐπάνω εἰς τοὺς γραφικοὺς χαρακτήρας, εἰς τὸ ὁποῖον μετὰ τὸ νὰ θεωρεῖται ὁ ἀριθμὸς τῶν φωνῶν ἐρῶβῆθαι καὶ μετροφωνία.

σαν τετραφωνίαν. Διατὶ λέγεται τροχός, πεντάχορδον καὶ τετραφωνία; Διότι καθὼς ὁ τροχὸς κάμνωντας τὴν κίνησίν του κάμνει γύρον καὶ καταντᾷ πάλιν εἰς τὸ μέρος ὁποῦ ἔκαμε ἀρχήν, κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ εἰς τὴν μουσικὴν κάμνοντας ἀρχὴν ἐνὸς μέλους μετὰ τοὺς ἀκόλουθους χαρακτήρας ἀρχόμενοι ἀπὸ τοῦ **ἤ** μέχρι τοῦ **κε** ἔγινε ἓν πεντάχορδον τὸ ὁποῖον ἔχει τονικὰ διαστήματα τέσσαρα καὶ φθόγγους πέντε, καὶ τὸ τέταρτον διάστημα τὸ ὁποῖον εἶναι πέμπτος φθόγγος εἶναι μὲν τέλος τοῦ πρώτου πενταχόρδου καὶ ἀρχὴ τοῦ δευτέρου. Πεντάχορδον δὲ λέγομεν διότι αὐτὸ ἔχει πέντε φθόγγους: **πα, βου, γα, δι, κε**. Τετραφωνία δὲ διότι ἔχει τέσσαρα τονικὰ διαστήματα, Β-91, φ. 2α-2β. 80 οἱ παλαιοί: μόνο στὸ Β-91, φ. 7β. 83 Ἄντι τῶν παραγράφων 18-19: Τί ἐστὶ τετράχορδον; Τετράχορδον ἔλεγον οἱ μουσικοὶ τῶν Ἑλλήνων ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον οἱ παλαιοὶ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ ἔλεγον τριφωνίαν ἢ ὅποια γίνεται μετὰ τέσσαρας φθόγγους καὶ μετὰ τρία τονικὰ διαστήματα, δηλαδὴ **νη πα βοϋ ια**. Εἰς αὐτὰ τὰ τρία συστήματα γίνεται συμφωνία τοῦ πρώτου φθόγγου μετὰ τῶν ὕστερον: **πα** ὡς ἀκολούθως τὸ παράδειγμα $\frac{\text{ΠΑ}}{\text{ἤ}} \frac{\text{BOY}}{\text{κ}} \frac{\text{ΙΑ}}{\text{ἦ}} \frac{\text{ΔΙ}}{\text{δ}} \frac{\text{ΚΕ}}{\text{ε}} \frac{\text{ΖΩ}}{\text{ζ}} \frac{\text{NH}}{\text{ἦ}} \frac{\text{ΠΑ}}{\text{δ}}$ καὶ εἰς τὸ πεντάχορδον παρομοίως ὁ **πα** συμφωνεῖ μετὰ τὸν **κε** ὡς τὸ παράδειγμα $\frac{\text{ΠΑ}}{\text{ἤ}} \frac{\text{BOY}}{\text{κ}} \frac{\text{ΙΑ}}{\text{ἦ}} \frac{\text{ΔΙ}}{\text{δ}} \frac{\text{ΚΕ}}{\text{ε}}$ καὶ εἰς τὸ τετράχορδον ὁ πρῶτος φθόγγος συμφωνεῖ μετὰ τὸν τέταρτον, ἤγουν $\frac{\text{NH}}{\text{ἤ}} \frac{\text{ΠΑ}}{\text{δ}} \frac{\text{BOY}}{\text{κ}} \frac{\text{ΙΑ}}{\text{ἦ}}$, Β-91, φ. 2β-3α.

2. Διὰ τῆς παραλλαγῆς ἐξασκοῦμεν τὴν φωνὴν κατὰ πρῶτον καὶ μανθάνομεν πῶς νὰ ἐξερχόμεθα ἢ νὰ κατερχόμεθα τόνον ἓνα, πῶς δύο, ἢ τρεῖς ὁμοῦ ἢ περισσοτέρους· δι' αὐτῆς μανθάνομεν νὰ μεταχειριζόμεθα καὶ τὸ ὀλιγότερον ἢ τὸ περισσότερο τοῦ τόνου, ὅλα τὰ ὁποῖα αὐτὰ εἶναι ἀναγκαιότερα εἰς τὸν μουσικόν.

10

3. Ἡ παραλλαγή λέγεται διττῶς· ἢ κατὰ συνέχειαν ἢ ὑπερβατῶς.

4. Ἡ συνεχῆς παραλλαγή φυλάττει τάξιν ἢ ὁποῖα εἶναι τοιαύτη· ἐκ τοῦ πα ἐξερχόμενος [=ἐξερχόμενοι] τόνον ἓνα λέγομεν βου, ἐκ τοῦ βου γα, ἐκ τοῦ γα [δι], ἐκ τοῦ δι κε, ἐκ τοῦ κε ζω, ἐκ τοῦ ζω νη, καὶ καθεξῆς.

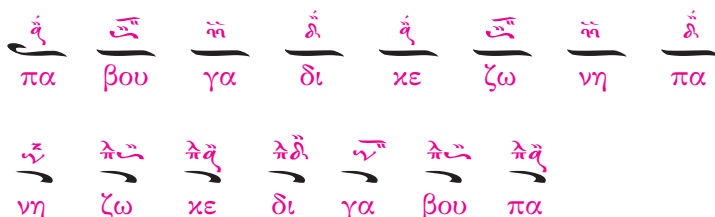
5. Κατερχόμενος δὲ ἀπὸ τοῦ ῥηθέντος ὑψηλοῦ πα βαθμηδὸν λέγομεν νη, ἐκ τοῦ νη ζω, ἐκ τοῦ ζω κε, ἐκ τοῦ κε δι, ἐκ τοῦ δι γα, ἐκ τοῦ γα βου, ἐκ τοῦ βου πα, καὶ καθεξῆς.

15

6. Ἡ παραλλαγή μὲ τὸ νὰ φαίνεται κατ' ἀρχὰς δύσκολος εἰς τοὺς ἀρχαρίους, ἡμποροῦν νὰ γράψωσι ὑπὸ τοὺς χαρακτῆρας τὰς ὀνομασίας τῶν φθόγγων ἕως νὰ συνηθίσωσι καλῶς τὴν τάξιν αὐτῆς καὶ τότε νὰ προφέρωσιν εἰς μόνους τοὺς γραφικοὺς χαρακτῆρας ἀπταιστώως.

20

Παράδειγμα



ἄε ου τως ουν α να βαι νε ου τω και κα τα βαι νε

25

7. Ἡ ὑπερβατὴ παραλλαγή γεννᾶται ἀπὸ τῆς συνεχοῦς καὶ ἀποκτᾶται εὐκόλως, ὅταν ὁ μαθητῆς συνηθίσῃ πολλὰ καλῶς τὴν τάξιν τῆς συνεχείας, τόσον ὥστε νὰ τοῦ γίνῃ ἐξίς σχεδόν. Διότι ὅταν, παραδείγματος χάριν, εὐρεθῆς εἰς τὸν πα ἀπαντήσῃ τρεῖς ὁμοῦ ἀνιόντας τόνους, οὕτως: —, ἀμέσως ἡξεύρει ὅτι ὁ τέταρτος τελευταῖος φθόγγος εἶναι δι, ὡσὰν ἀπὸ τοῦ πα μέχρι τοῦ δι εἶναι τόνοι συνεχεῖς τρεῖς καὶ φθόγγοι τέσσαρες, ἢ δὲ τάξις τῆς παραλλαγῆς ὀδηγεῖ νὰ εἰπῶμεν πα, βου, γα, δι, μὴ προφερομένων δὲ τῶν μεταξὺ δύο τόνων βου γα ὁ μετ' αὐτοὺς τρίτος τόνος εἶναι δι.

30

8. Κατὰ τοῦτον τὸν λόγον καὶ τρόπον εὐκόλως εὐρίσκει ὁ μουσικὸς καὶ τὸν τέταρτον ἢ πέμπτον, ἢ ἕκτον, ἢ ἑβδομον τελευταῖον τόνον καὶ καθεξῆς, ὅταν ὀδεύῃ ἢ ἀπὸ τοῦ ὀξέος ἐπὶ τὸ βαρὺ, ἢ ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξύ.

35