

Γράφει ο μεγάλος Θεωρητικός της Βυζαντινής Μουσικής, Μητροπολίτης Προύσης **Χρύσανθος** Καράμαλλης, στο "Θεωρητικό Μέγα της Μουσικής" του (εκδ. του τυπογραφείου της Τεργέστης, 1832): **"...κατά τους μουσικούς, ήχος είναι κλίμαξ συστηματική, δι' ης ωρισμένως οδεύοντες, απεργάζονται την μελωδίαν. Ήγουν, ο ήχος είναι μια κλίμαξ των συστημάτων, εις την οποίαν περιπατούντες οι μουσικοί διωρισμένως, ήγουν αρχόμενοι από ρητούς φθόγγους, φυλάττοντες και ρητά διαστήματα, και εις ρητούς φθόγγους καταλήγοντες, ποιούσι την μελωδίαν. Ο δε τούτων διορισμός εγένετο παρά των αρχαίων μουσικών..."**

Ήδη από τους αρχαίους χρόνους, οι έλληνες είχαν προχωρήσει στη συστηματοποίηση της μελωδίας, με τη διαμόρφωση **"κλιμάκων"** και περαιτέρω **"συστημάτων"**. Ήχος, με λόγια όσο το δυνατόν πιο απλουστευμένα, προς χάριν όσων αγνοούν τα περί μουσικής, είναι ο τρόπος με τον οποίο σχηματίζεται κάποια μελωδία. **Οι μελωδίες μπορεί να είναι άπειρες, αλλά οι ήχοι (δηλαδή οι τρόποι, βάσει των οποίων αυτές σχηματίζονται) είναι συγκεκριμένοι.** Κάθε ήχος έχει μια ξεχωριστή **κλίμακα** (δηλαδή τη χρησιμοποίηση συγκεκριμένων διαδοχικών φθόγγων), συγκεκριμένα ιδιώματα, ανήκει σε συγκεκριμένο **γένος** (διατονικό, χρωματικό, εναρμόνιο) και χρησιμοποιεί συγκεκριμένα **συστήματα** (δηλαδή ορισμένες διαστηματικές σειρές φθόγγων που επαναλαμβάνονται οι ίδιες και κυριαρχούν στο μέλος). Τα συστήματα αυτά, τόσο για τη **Βυζαντινή Μουσική** όσο και για την αρχαία ελληνική, είναι το οκτάχορδο ή διαπασών, το πεντάχορδο ή τροχός και το τετράχορδο ή κατά τριφωνία)

Κάθε είδος μουσικής μπορεί να χρησιμοποιεί ορισμένους μόνο από τους ήχους που υπάρχουν.

Ειδικά, η **Βυζαντινή Μουσική** χρησιμοποιεί το σύνολο των υπάρχόντων ήχων. **Στον αριθμό τους, αυτοί είναι 8.** Προλαβαίνοντας τη σκέψη όσων γνωρίζουν σχετικά, πρέπει να σημειώσουμε, στο σημείο αυτό, ότι το γεγονός πως στην **αραβοπερσική και την τουρκική μουσική** εμφανίζεται το φαινόμενο της πολυηχίας, όπου μπορεί κανείς να συναντήσει εκεί, στα μουσικά συγγράμματα, άπειρα **"μακάμια"** (μακάμ = ήχος, στην αραβοπερσική), στην ουσία και πάλι οι ήχοι που γίνονται αποδεκτοί δεν είναι παρά 8. Κι αυτό γιατί τα περισσότερα από τα μακάμια δεν είναι παρά **συγχωνεύσεις** κάποιων από τους 8 ήχους της βυζαντινής μουσικής και όχι αυτοτελείς ήχοι. (Δε μιλάμε ασφαλώς για τους **Σιουπέδες** - που υπολογίζονται πάνω από 100 στο σύνολό τους - οι οποίοι, έτσι κι αλλιώς και κατά την θεωρία της αραβοπερσικής μουσικής, είναι ήχοι παραγόμενοι από τα μακάμια)

Πολλούς από τους ήχους αυτούς, τους συναντούμε τόσο στο λαϊκό, το παραδοσιακό και το ρεμπέτικο τραγούδι, όπου συνηθίζουμε να τους αποκαλούμε αντί για "ήχους" ως **"δρόμους"**.

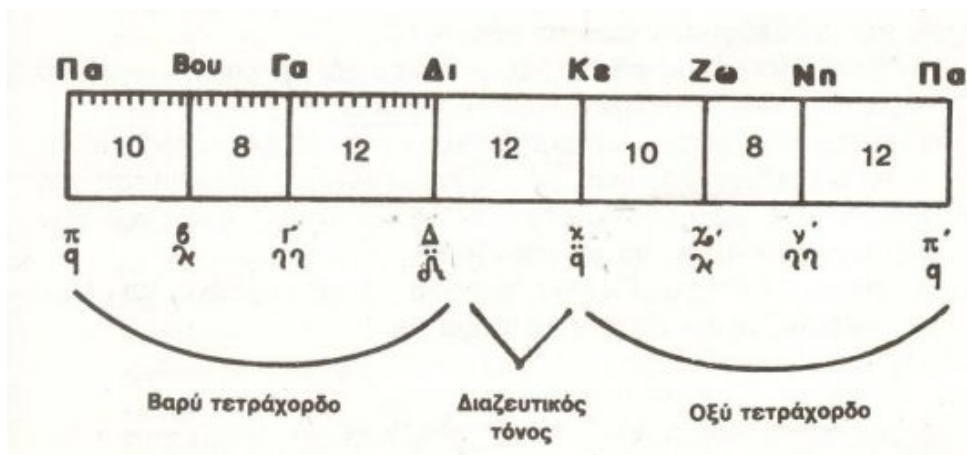
Ας δούμε, καταρχήν, ποιοι είναι αυτοί οι 8 ήχοι και ποια είναι η αντιστοιχία τους τόσο με τις **κλίμακες** της Ευρωπαϊκής Μουσικής όσο και με τα αραβοπερσικά μακάμια. Από τους 8 ήχους, οι 4 είναι πρωτότυποι ή **κύριοι** (Οι: πρώτος (Α'), δεύτερος (Β'), τρίτος (Γ') και τέταρτος (Δ')) και οι υπόλοιποι 4 είναι **παράγωγοι**, καθώς παράγονται από τους κύριους (Οι: Πλάγιος του Πρώτου (Πλ.Α'), Πλάγιος του Δευτέρου (Πλ.Β'), Βαρύς και Πλάγιος του Τετάρτου (Πλ.Δ') :

1. Ήχος Πρώτος

Η κλίμακα που χρησιμοποιεί αντιστοιχεί και μεταγράφεται, στην Ευρωπαϊκή Μουσική,

στην **Ρε** (ασφαλώς μπορεί να μεταγραφεί σε άλλη βάση, ανάλογα με το τι επιθυμούμε. Εδώ λαμβάνουμε υπόψη το φθόγγο που αποτελεί "βάση" της κλίμακας, όπως λέμε στη **Βυζαντινή Μουσική**, δηλαδή τον "Πα", ο οποίος αντιστοιχεί με τον Ρε της Ευρωπαϊκής) **ελάσσονα (οπισμός Σι ύφεση) χωρίς προσαγωγή**.

Στη **Βυζαντινή Μουσική**, η κλίμακα αυτή γράφεται, προκειμένου να γίνει κατανοητή, όχι σε πεντάγραμμο, αλλά ως σχήμα με τετραγωνάκια, όπου σε κάθε τετράγωνο αναγράφεται ο αριθμός των μορίων, από τα οποία διαμορφώνεται εκάστοτε τόνος. Έτσι η κλίμακα του πρώτου ήχου, στη βυζαντινή μουσική, διαγράφεται ως εξής:

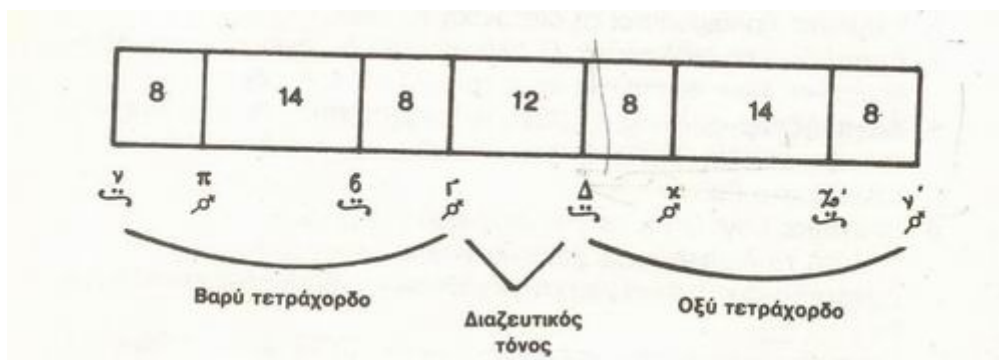


Στην **αραβοπερσική μουσική**, ο πρώτος ήχος αναγνωρίζεται με διάφορες ονομασίες (σημ: Είναι αλήθεια πως υπάρχει μεγάλη σύγχυση με τα ονόματα των μακαμάτ (πληθ. του μακάμ). Το ίδιο όνομα το βλέπουμε να αντιστοιχεί σε διάφορους ήχους διαφορετικούς της βυζαντινής, ανάλογα με τον συγγραφέα του μουσικού εγχειριδίου...). Έτσι κατ' άλλους αντιστοιχεί προς το **Ουσάκ** (επικρατέστερη γνώμη), κατ' άλλους προς το **Χουσεϊνι**, κατ' άλλους προς το **Ντιουγκιάχ** ή προς τα: **Ζιργκιουλέ, Ουζάλ, Σαμπάχ, Ζεμζεμέ, Μουχαγιέρ, Ζουμπουλέ, Αρεζμπάρ, Κιοτζέκ, Κιουρντί, Μπουσελ**. Ειδικά ο **πρώτος παθητικός ή δίφωνος ήχος**, όπως λέμε στη **Βυζαντινή Μουσική** (βλ. "Τρισάγιο" του Κυριακού Ιωαννίδη του Καλογύρου, βλ. το παραδοσιακό τραγούδι "Κάτω στο γιολό", βλ. επίσης το ρεμπέτικο τραγούδι: "Παξιμαδοκλέφτρα"), συνηθίζεται να ονομάζεται, στην αραβοπερσική, ως **"Σαμπάχ"**.

2. Ήχος Δεύτερος

Η κλίμακα που χρησιμοποιεί αντιστοιχεί και μεταγράφεται, στην Ευρωπαϊκή Μουσική, στην **Ντο μείζονα, με τυχαία σημεία αλλοίωσης Λα ύφεση και Ρε ύφεση**, ενώ τα ιδιαίτερα ιδιώματα και οι έλξεις του ήχου, σημειώνονται επίσης με τυχαία σημεία αλλοίωσης. Εξάλλου, το διάστημα Σολ - Λα ύφεση πρέπει να το αποδώσουμε - αν θέλουμε να ακούσουμε ακριβώς δεύτερο ήχο - όχι ως ημιτόνιο αλλά ως κατά τι υψηλότερο.

Στη **Βυζαντινή Μουσική**, η κλίμακα του ήχου διαγράφεται ως εξής:

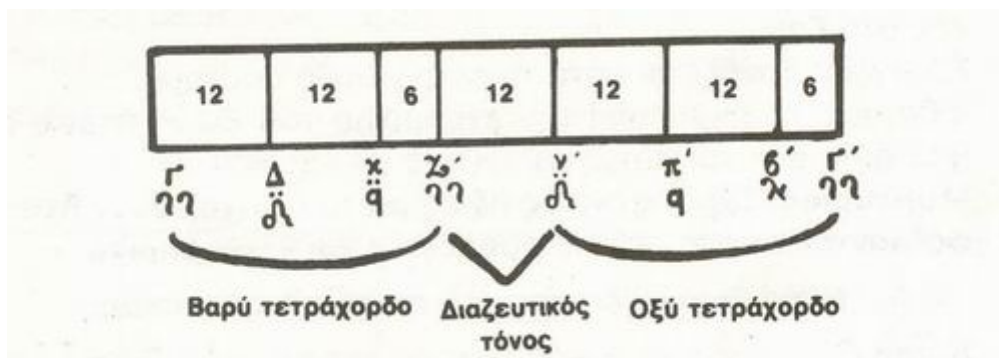


Στην **αραβοπερσική**, ο δεύτερος αντιστοιχεί στο **Χουζάμ** (κρατούσα γνώμη). Κατ' άλλους, στα: **Σεγκιάχ** και **Μαγιέ**.

3. Ήχος Τρίτος

Η κλίμακα που χρησιμοποιεί αντιστοιχεί και μεταγράφεται, στην Ευρωπαϊκή Μουσική, στη **Φα μείζονα (οπλισμός: Σι ύφεση)**.

Στη **Βυζαντινή Μουσική**, η κλίμακα του ήχου διαγράφεται ως εξής:

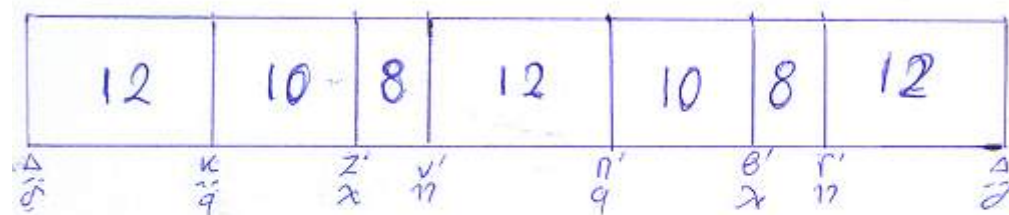
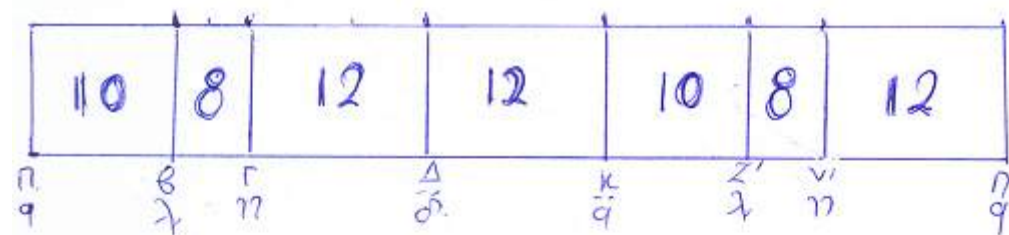
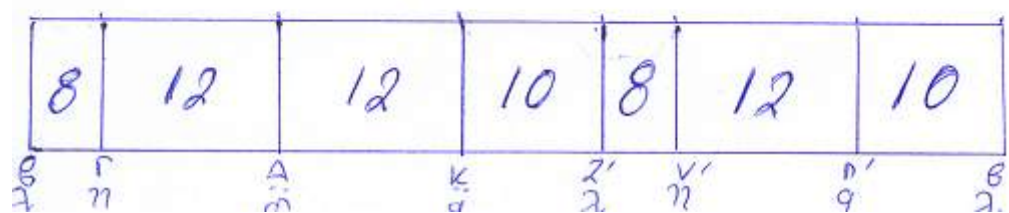


Στην **αραβοπερσική**, ο τρίτος αντιστοιχεί στο **Τζαρκιάχ** (κρατούσα άποψη).

4. Ήχος Τέταρτος

Η κλίμακα που χρησιμοποιεί ο ήχος (και με τις τρεις του βάσεις, δηλαδή ο **τέταρτος άγια**, με βάση τον Δι, ο **στιχηραρικός** τέταρτος, με βάση τον Πα και ο **Λέγετος**, με βάση τον Βου) αντιστοιχεί και μεταγράφεται, στην Ευρωπαϊκή Μουσική στη **Ντο μείζονα (χωρίς οπλισμό)**, ενώ οι έλξεις του σημειώνονται με τυχαία σημεία αλλοίωσης.

Στη **Βυζαντινή Μουσική**, οι **κλίμακες** του ήχου (ανάλογα με τη βάση που κάθε φορά έχει) διαγράφονται ως εξής:

Τέταρτος ήχος Ηχία (Παπαδικός)Τέταρτος ήχος βασιχαραφικόςΤέταρτος ήχος (Λέγετος)

Στην **αραβοπερσική**, ο τέταρτος συνηθίζεται να ονομάζεται **Νέβα** ή κατ' άλλους: **Νισαμπούρ**, **Ισφαχάν** ή **Αραμπάν**. Ειδικά ο **Λέγετος** συνηθίζεται να ονομάζεται **Σεγκιάχ**

5. Ήχος Πλάγιος του Πρώτου

Ο ήχος αυτός έχει δύο βάσεις. Ο λεγόμενος **στιχηραρικός** πλάγιος του πρώτου και ο **παπαδικός** έχουν βάση τον Πα και ο **ειρμολογικός** τον Κε. Οι **κλίμακες** που χρησιμοποιεί λοιπόν, ανάλογα με το είδος του, αντιστοιχούν και μεταγράφονται, στην Ευρωπαϊκή Μουσική, ως εξής:

Οι μεν στιχηραρικός και παπαδικός στη **Ρε ελάσσονα (όπως ο Πρώτος ήχος), με το Σι άλλοτε με ύφεση και το Φα φυσικό και άλλοτε με το Σι φυσικό και το Φα με δίσση**, τούτο δε βάσει σχετικού κανόνα που ισχύει για τον ήχο αυτό. Ο δε ειρμολογικός μεταγράφεται στη **Λα ελάσσονα, χωρίς προσαγωγή** (Ο προσαγωγέας (σολ) είναι φυσικός ενώ ο Φα με δίσση)

Στη **Βυζαντινή Μουσική**, η κλίμακα του ήχου διαγράφεται ως εξής:

κλίμαξ Διατ. πλ. α' κλίμαξ Έναρμ. πλ. α'

9	π' 9	12	12
2	νι 22	8	
3	ζ' 22	10	12
6	κ 9		6
	9	12	12
4	Δ 8	12	12
1	7 22	8	6
3	8 22	10	12
9	π' 9		

π' 9
νι 22
ζ' 22
κ 9
Δ 8
7 22
8 22
π' 9

κλίμαξ ούχι! Ο κτω ήχος ή χροιά ή μικρότε (ελάττωμα)

Στην **αραβοπερσική**, ο πλάγιος του πρώτου ονομάζεται κατ' άλλους **Χουσεϊνί**, ενώ κατ' άλλους: **Χησάρ, Χορασάν, Χουσεϊνί κιουρντι, Χησάρ μπουσελικ, Νουχούφτ, Χουσεϊνί ασιράν, Μπουσελικ ασιράν**.

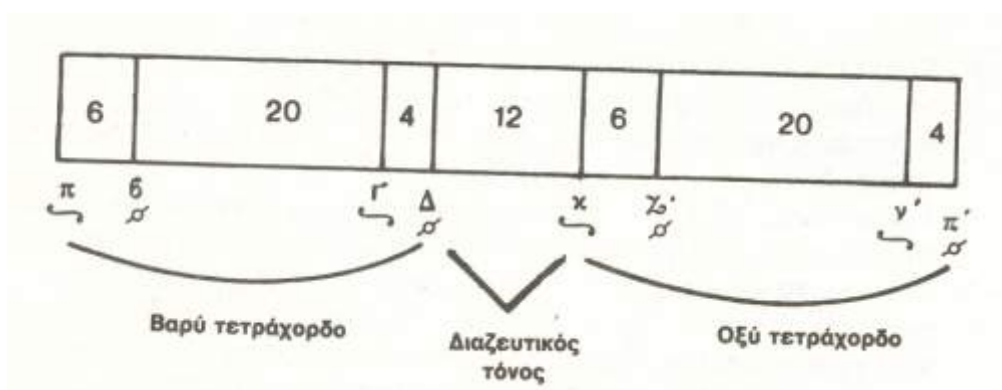
Να σημειώσουμε βέβαια ότι υπάρχει και χρησιμοποιείται κυρίως στα νεότερα μέλη της βυζαντινής μουσικής και ο **Πλάγιος του Πρώτου ο έναρμόνιος** (το γνωστό μας μινόρακι...). **Αυτός είναι ένας ήχος που στην πραγματικότητα δεν συγκαταλέγεται**

στους 8 και απαιτεί τον Ζω με ύφεση, τον Βου με δίσση και τον κάτω Νη με δίσση και στην αραβοπερσική συνηθίζεται να ονομάζεται ως "Μουσελίκ Μακάμ Μερδέ".

6. Ήχος Πλάγιος του Δευτέρου

Ο ήχος αυτός δεν βρίσκει απόλυτη αντιστοιχία με κλίμακα της Ευρωπαϊκής Μουσικής, μιας και δεν υπάρχει τέτοια αντίστοιχη κλίμακα στη Δυτική μουσική. Επομένως, για να κατανοήσουμε το άκουσμά του, τον μεγράφουμε σε μια **ιδιότυπη κλίμακα: Ρε μείζονα (με οπλισμό Φα και Ντο δίσση)**, ενώ χρησιμοποιούμε και άλλα δύο τυχαία σημεία αλλοίωσης που τα τοποθετούμε στον οπλισμό της: **Σι και Μι ύφεση**. Ειδικά δε τα **επίσηακτα μέλη του Πλαγίου Δευτέρου** (δηλαδή τα μέλη που ενώ ανήκουν σε έναν ήχο - εν προκειμένω στον Πλάγιο του Δευτέρου - ψάλλονται σε άλλον, μετά από την τοποθέτηση στο μέλος και συγκεκριμένα επί της αρκτικής μαρτυρίας, της φθοράς του άλλου ήχου), τα οποία έχουν ως βάση τον Δι (τα μέλη αυτά είναι γνωστά ως **Νενανώ ή Παλατινά μέλη**) αντιστοιχούν και μεταγράφονται στην **Σολ ελάσσονα (οπλισμός: Σι και Μι ύφεση)**.

Στη **Βυζαντινή Μουσική**, η κλίμακα του ήχου διαγράφεται ως εξής:



Στην **αραβοπερσική**, ο πλάγιος του Δευτέρου ονομάζεται **Χιτζάζ** ή κατ' άλλους: **Χουμαγιούν, Σουρι, Σεχνάζ, Σεχνάζ μπουσελίκ, Ντουγκιάχ ή Ασιράν**

7. Ήχος Βαρύς

Ο ήχος διακρίνεται σε **εναρμόνιο βαρύ (με βάση τον Γα)**, **διατονικό** (με βάση τον Ζω φυσικό) και **εναρμόνιο με βάση Ζω ύφεση**. Καθένας απ' αυτούς μεταγράφεται στην Ευρωπαϊκή Μουσική σε διαφορετικές **κλίμακες**: Ο μεν εναρμόνιος εκ του Γα μεταγράφεται στη **Φα μείζονα**. Ο βαρύς διατονικός μεταγράφεται σε μια **ιδιότυπη κλίμακα**, εφόσον δεν βρίσκει την απόλυτη αντιστοιχία του σε κλίμακα της Δυτικής Μουσικής. Αυτή είναι η **Ντο μείζων, με το Σι όμως φυσικό (χωρίς οπλισμό) και με δύο δίσσεις (ως τυχαία σημεία αλλοίωσης) στους Φα και Λα**. Ο δε εναρμόνιος με Ζω εν υφέσει, στη **μείζονα κλίμακα του Σι ύφεση (οπλισμός Σι και Μι ύφεση)**.

Στη **Βυζαντινή Μουσική**, οι **κλίμακες** του ήχου (ανάλογα με τη βάση που κάθε φορά έχει) διαγράφονται ως εξής:

Βαρύς Διατονικός εκ του Ζω (φυσικός) =

8	12	10	12	8	16	6
ζ	υ	η	θ	γ	δ	κ
η	α	β	α	η	α	α

Βαρύς εναρμόνιος εκ του Ζω (ύφεση) =

12	12	6	12	12	12	6
ζ	υ	η	θ	γ	δ	κ
η	α	β	α	η	α	α

Ο Βαρύς εναρμόνιος εκ του Ζα έχει την ίδια κλίμακα (την εναρμόνιο) με τον τρίτο ήχο

Στην **αραβοπερσική**, ο Βαρύς ονομάζεται **Αράκ** (κρατούσα γνώμη) ή κατ' άλλους: **Εβίτς (ο Βαρύς διατονικός)**, **Ατζέμ ασιράν (ο βαρύς εναρμόνιος εκ του Ζω ύφεση)**, **Μουχαλίφ αράκ**, **Ζιλκέζ**, **Ραχατουλεβά**

8. Ήχος Πλάγιος του Τετάρτου

Ο ήχος λειτουργεί σε δύο συστήματα: ή ως **επτάφωνος (κατά διαπασών σύστημα)**, οπότε ως βάση έχει τον Νη ή με το **κατά τριφωνία σύστημα** (με βάση τον Γα). Αναλόγως μεταγράφεται στην Ευρωπαϊκή Μουσική. Ο επτάφωνος αντιστοιχεί και μεταγράφεται στην **Ντο μείζονα** και ο κατά τριφωνία στη **Φα μείζονα (οπλισμός: Σι ύφεση)**. Οι έλξεις που υπάρχουν σημειώνονται και εδώ με τυχαία σημεία αλλοίωσης.

Στη **Βυζαντινή Μουσική**, οι **κλίμακες** του ήχου (ανάλογα με τη βάση που κάθε φορά έχει) διαγράφονται ως εξής:

μετριούνταν με κίνηση από το οξύ προς το βαρύ τετράχορδο.

Ο μεγάλος φιλόσοφος, θεολόγος και μουσικός **Ἅγιος Ἰωάννης ο Δαμασκηνός** - στον οποίο οφείλουμε τη σημερινή μορφή της οκταηχίας - τον 8ο αι., ανασκεύασε τους αρχαίους τρόπους, οικειοποιούμενος την συστηματική κατάταξη των κλιμάκων της μουσικής σε 8 ήχους, στην οποία είχε ήδη προβεί προγενέστερα ο **Πάπας Γρηγόριος ο Διάλογος**, ο οποίος αναμόρφωσε το Αμβροσιανό μέλος και κωδικοποίησε με τους 8 γνωστούς μας ήχους το εκκλησιαστικό μέλος.



Οι **Πέρσες και οι Ἰραβες** διαμόρφωσαν τη μουσική τους βασιζόμενοι, κατ' αρχήν, στο αρχαίο ελληνικό μέλος ήδη από τον Γ' αι. π.Χ. και επηρεάστηκαν στη συνέχεια και από τη διαμόρφωση του βυζαντινού μέλους, το οποίο, στην ουσία δεν είναι παρά απώτατη συνέχεια του αρχαίου ελληνικού μέλους.