

**Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ
ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ (1881) ΠΡΟΣ ΔΙΑΦΥΛΑΞΗ ΤΟΥ
ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΥ ΙΕΡΟΥ ΜΕΛΟΥΣ – ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ – ΚΑΙ Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ
ΟΡΓΑΝΟΥ «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ» ΓΙΑ ΤΗΝ
ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΤΟΥ**

**ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΟΡΓΑΝΟ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΙΣ
ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΕΣ ΤΟΥ
«ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ»**

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Α. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ

Εισαγωγή

Η ακρίβεια τής εκτέλεσης των τονιαίων διαστημάτων στις μουσικές κλίμακες, γενικά, ήταν και είναι απαραίτητη για την σωστή διδασκαλία και εκτέλεση των μουσικών μαθημάτων ή συνθέσεων. Ιδιαίτερος δε, όσον αφορά την Βυζαντινή Μουσική, τής οποίας τα τονιαία διαστήματα στις κλίμακές της ποικίλουν μεταξύ τους.¹

Ως είναι γνωστό, για την διδασκαλία τής μουσικής και γενικά σε κάθε μουσική δραστηριότητα, υπάρχει πάντοτε παρόν και το κατάλληλο μουσικό όργανο, όπως π.χ. το πιάνο στην Δυτικοευρωπαϊκή Μουσική, το οποίο αναπαράγει και εκτελεί πιστά τα τονιαία διαστήματα, με τις αντίστοιχες συχνότητες των νοτών. Όσον αφορά την Βυζαντινή Μουσική όμως, παρότι αυτή χρησιμοποιεί, ως γνωστόν, περισσότερες κλίμακες τής μίας, όπως την Διατονική, τις

¹ Σημείωση: Ο όρος, «Βυζαντινή Μουσική», «Εκκλησιαστική Βυζαντινή Μουσική», «Ιερόν μέλος», ή «Ιερά Μουσική» αναφέρεται στην Βυζαντινή Μουσική, καθορισμένη από την Μουσική Επιτροπή τού Οικουμενικού Πατριαρχείου (1881), καθιερωμένη έως και σήμερα στην Ορθόδοξη Χριστιανική Εκκλησιαστική υμνολογία.

Χρωματικές, τις Εναρμόνιες, καθώς και τις Χρόες, στερείται τοιούτου μουσικού οργάνου για την υποστήριξή της.

Από την εποχή τού Βυζαντίου, θεωρητικοί συγγραφείς στα χειρόγρατά τους κάνουν αναφορά για χρήση μουσικών οργάνων, ως πρότυπα για την διδασκαλία τής ψαλτικής με σχετικές αναπαραστάσεις, ιδίως από τον 14^ο αιώνα και έπειτα.² Ωστόσο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Μουσική Επιτροπή τού Οικουμενικού Πατριαρχείου (1881), *«ή ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ διετηρήθη μέχρι τοῦ νῦν κυρίως διὰ μόνης τῆς φωνητικῆς παραδόσεως»*.³ Αυτό όμως είχε ως αποτέλεσμα, ο κάθε μουσικοδιδάσκαλος και ψάλτης – εκτελεστής να χειρίζεται την Βυζαντινή Μουσική εξ ενστίκτου, ή κατά το δοκούν, χωρίς την υποστήριξη επισήμου σχετικού οργάνου. Δηλαδή, η χρήση τής Βυζαντινής Μουσικής, διδασκαλία και εκτέλεση, γίνονταν σύμφωνα με το κατά πόσο σωστά ή αξιόπιστα είχε διδαχθεί και αποτυπωθεί στη μνήμη τού καθενός, ενυπάρχοντας έτσι πάντοτε και τού ανθρωπίνου υποκειμενικού παράγοντος. Αναφέρει, μάλιστα χαρακτηριστικά, ο αείμνηστος μουσικοδιδάσκαλος Χαρίλαος Ταλιαδώρας, σε μία ομιλία του στους μεταπτυχιακούς φοιτητές τού μουσικολογικού τμήματος τού Α.Π.Θ. παρόντος και τού γράφοντος ότι, «κύριοι, ψάλουμε εξ ενστίκτου», καθώς επίσης και το, «εκατό δάσκαλοι, εκατό εκτελέσεις».

² Th. Apostolopoulos, «Diagrams and "kanonia" as visual representations of musical instruments in the theory of psaltic art», Proceedings of The Fifth International Conference on Orthodox Church Music "Church Music and Icons: Windows to Heaven", University of Eastern Finland, in Joensuu, Finland / 3-9 June 2013.

³ Μουσική Επιτροπή τού Οικουμενικού Πατριαρχείου (1881), «ΣΤΟΙΧΕΙΩΔΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΕΚΠΟΝΗΘΕΙΣΑ ΕΠΙ ΤΗ ΒΑΣΕΙ ΤΟΥ ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ, ΥΠΟ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ, ΕΝ ΕΤΕΙ 1883», ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ 1888, ΕΚ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ, σ. 9.

Σημείωση: Από τότε που συγκροτήθηκε η Μουσική Επιτροπή τού Οικουμενικού Πατριαρχείου, το 1881, και θεσπίστηκαν οι νέοι κανόνες θεωρίας τής Βυζαντινής Μουσικής επί των κλιμάκων και των διαστημάτων τους – βάσει των οποίων διδάσκεται και εκτελείται έως και σήμερα –, έκτοτε δεν καταρτίστηκε άλλη αντίστοιχη Επιτροπή, που να αναθεωρεί τις αποφάσεις της προηγούμενης, τού 1881. Ως εκ τούτου, στην παρούσα εργασία, προς αποφυγή ανακριβειών, χρησιμοποιούνται πολλάκις αυτούσιες οι διατυπώσεις τής ανωτέρω εκδόσεως τής Μουσικής Επιτροπής.

Είναι σαφές, ότι είναι δύσκολη η σωστή αντίληψη, διδασκαλία και εκτέλεση των διαφόρων διαστημάτων – τόνων τής Βυζαντινής Μουσικής, τα οποία ποικίλουν σε κάθε κλίμακα. Ως εκ τούτου, χωρίς την υποστήριξη μουσικού οργάνου – ακριβούς πηγής μουσικών διαστημάτων –, αυτό είχε ως αποτέλεσμα να κινδυνεύει η αυθεντικότητα τής Εκκλησιαστικής Βυζαντινής Μουσικής παράδοσης. Έτσι, επί Οικουμενικού Πατριάρχου Ιωακείμ Γ' (1878 – 1884 και 1901 – 1912), το έτος 1881 συστάθηκε η Μουσική Επιτροπή τού Οικουμενικού Πατριαρχείου, η οποία επινόησε και κατασκεύασε κατάλληλο μουσικό όργανο, το «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ»,⁴ (Εικ. 1), μάλιστα δε καλούμενο και «ΙΩΑΚΕΙΜΙΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ», τιμής ένεκεν προς τον Πατριάρχη.^{5, 6, 7} Ως προς την ανάγκη, λοιπόν, τής παρουσίας μουσικού οργάνου για την υποστήριξη τής Βυζαντινής Μουσικής, αναφέρει η Επιτροπή ότι: *«ἐνόμισεν ἀπαραίτητον τοῦ λοιποῦ τὴν εἰσαγωγὴν καταλλήλου μουσικοῦ ὀργάνου ἔν τε τῇ μελέτῃ καὶ τῇ διδασκαλίᾳ»*.⁸

Επίσης, με έξοδα τού Οικουμενικού Πατριάρχου Κωνσταντίνου Ε' (1897 – 1901), το 1898, κατασκευάστηκε το «ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΝΙΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ».⁹ Αλλά και ο διεθνούς φήμης, Βυζαντινολόγος, Μουσικοδιδάσκαλος και Συνθέτης, Κωνσταντίνος Ψάχος επιχείρησε και κατασκεύασε το καλούμενο «ΠΑΝΑΡΜΟΝΙΟΝ».^{10, 11, 12} Μάλιστα δε, ο εξέχων και διεθνώς αναγνωρισμένος μαθηματικός, Κωνσταντίνος Καραθεοδωρή, σε μία από τις σωζόμενες επιστολές του προς τον προαναφερθέντα Κωνσταντίνο Ψάχο,

⁴ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 4, 21, 27, 30.

⁵ ΜΑΡΩ Κ. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, «Κ. Καραθεοδωρή, Κ. Ψάχος και η Βυζαντινή Μουσική: Οι επιστολές του Καραθεοδωρή προς τον Ψάχο», Πάπυροι – Επιστημονικό Περιοδικό, Δέλτοι, τόμος 3, Θεσσαλονίκη 2014, σ. 104-105.

⁶ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 21, 27.

⁷ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, «Ελληνική Μουσική», 2008, σ. 54.

⁸ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 21.

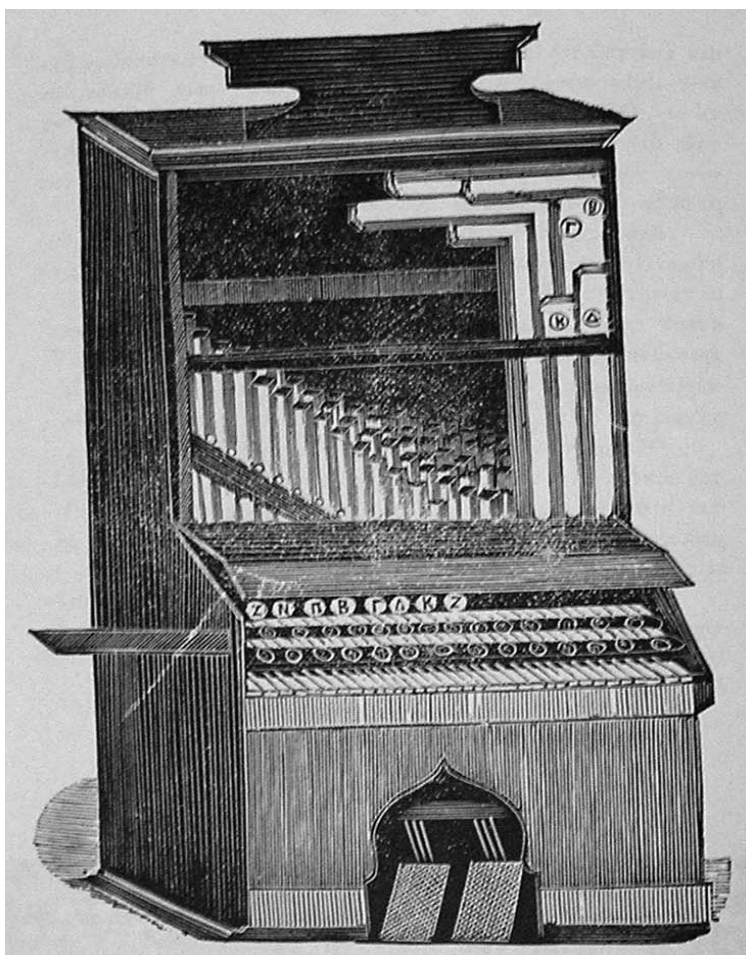
⁹ ΜΑΡΩ Κ. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, ό.π. σ. 105.

¹⁰ Αχιλλέας Χαλδαιάκης, «Το Παναρμόνιο του Κ. Α. Ψάχου», Βυζαντινομουσικολογική Ημερίδα, Αθήνα, ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΘΗΝΩΝ - Αίθουσα Δ. Μητρόπουλου, 2016, σ. 1.

¹¹ Θωμάς Αποστολόπουλος, «Παρατηρήσεις περί Διδακτικής της ψαλτικής, οργανολογίας και θεωρίας διαστημάτων στο 'Παναρμόνιον' του Κ. Ψάχου», "The Psaltic Artisan Autonomous Science", 1st International Interdisciplinary Musicological Conference, Volos, Greece, 29 June – 3 July 2014, σ. 110.

¹² ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ, ΜΟΥΣΙΚΑ ΠΕΝΘΗ, Θ. Γ. Χατζηθεοδώρου, Μουσικής & Εκδοτικής Εταιρίας, τεύχος 7, Αύγουστος, 1949.

αναφέρει χαρακτηριστικά ότι: «Βεβαίως θὰ ἔχετε ἤδη κατὰ νοὺν τὴν κατασκευὴν ὀργάνου καταλλήλου πρὸς ἀναπαράστασιν τῶν ἀσμάτων. Εἶναι ἀπολύτως ἀναγκαῖον νὰ ἐπανέλθωμεν εἰς τὸ Βυζαντινὸν ὄργανον ὅπερ καὶ ἐν τῷ Παλατίῳ καὶ ἐν τῷ ἵπποδρομίῳ ἦτο ἐν χρήσει. Δι' αὐτοῦ θὰ φωτισθῶμεν περὶ τοῦ ἀσφαλεστέρου τρόπου τῆς ἐκτελέσεως. Ἡ ἑρρύθμος ἀνάγνωσις τῶν Εὐαγγελίων καὶ ἀποστόλων καὶ τὸ χῦμα ψάλλειν εὐκόλως ἴσως ἐπιτυγχάνονται. Οὐχ' οὕτως ὁμως ἔχει διὰ τὰ ἀργὰ καὶ μακρὰ μέλη, ὡς τὰ τῶν Χερουβικῶν καὶ Κοινωνικῶν! Δι' αὐτὰ ἀπαιτεῖται ὄργανον πρὸς μελέτην ἰδίαν, κάθαρσιν, κατάλληλον ἀρμονικὴν συμφωνίαν καὶ σύμπτωξιν».¹³



Εικόνα 1: Το «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ», ἢ «ΙΩΑΚΕΙΜΙΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ», τῆς Μουσικῆς Επιτροπῆς τοῦ Οικουμενικοῦ Πατριαρχείου.

¹³ ΜΑΡΩ Κ.ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, ὁ.π. σ. 102.

Η Πατριαρχική Μουσική Επιτροπή τού 1881

Η Βυζαντινή Μουσική μέχρι σήμερα, σε όλες τις λατρευτικές εκδηλώσεις της Ορθοδόξου Χριστιανικής Θρησκείας, τελεί κατά βάση σύμφωνα με τις θεωρητικές αρχές, τις οποίες έθεσε η Πατριαρχική Μουσική Επιτροπή τού 1881. Όμως, δεν παραλείπονται και οι αναφορές στο *«ἀναλελυμένον σύστημα τῶν τριῶν διδασκάλων, Χρυσάνθου, Γρηγορίου καί Χουρμουζίου, ἐργασθέντων τῇ ἐπιταγῇ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας»*, που επικρατούσε από το (1820).¹⁴ Το εν λόγω *«ἀναλελυμένον σύστημα»* εκδόθηκε με τον τίτλο *«Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς»*, (Τεργέστη, 1832), υπό Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ενός εκ των ανωτέρω τριῶν διδασκάλων.¹⁵ Η δημοσίευση αυτή περιείχε πάσα τη θεωρία τῆς εκκλησιαστικῆς μουσικῆς, (σήμερα, «Βυζαντινῆς Μουσικῆς»), η οποία μάλιστα, χαρακτηρίστηκε από την Επιτροπή ως *«ἡ βάσις πάντων τῶν κατόπιν ἐκδοθέντων ὑπὸ διαφόρων μουσικοδιδασκάλων»*, καθώς και το ἔργο των τριῶν διδασκάλων *«ἀληθῶς μέγα»*.¹⁶

Καταρχάς, η Πατριαρχική Μουσική Επιτροπή τού 1881 συνεστήθη με την εντολή προς *«τὴν ἐκπόνησιν σχεδίου τινὸς τῶν εἰσακτέων τακτοποιήσεων τῆς καθ' ἡμᾶς ἱερᾶς Μουσικῆς, καὶ πρὸς καθαρισμὸν αὐτῆς ἀπὸ παντὸς ξενισμοῦ καὶ πάσης ἀθαιρεσίας»* και ολοκλήρωσε την εργασία της αυτήν κατόπιν 68 τακτικῶν συνεδριάσεων.^{17, 18} Καθότι, είναι προφανές ότι, η *«ἱερά Μουσική»*,— ὅπως αποκαλεί η Επιτροπή την Βυζαντινή Μουσική ανωτέρω—, ἔπρεπε να διατηρεῖται και να διαδίδεται αναλλοίωτη στον χρόνο. Ως προς τούτο δε μάλιστα, διευκρινίζει η Επιτροπή, ότι: *«Σκοπὸς τῶν ἐν τῷ προγράμματι τούτῳ προχαραχθεῖσων ἐργασιῶν ἦν αὐτὴ ἡ διάσωσης τῆς οὐσίας τοῦ ἱεροῦ μέλους, ὅπερ περισωθέν μέχρι τοῦδε δια τῆς φωνητικῆς*

¹⁴ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 9.

¹⁵ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 9.

¹⁶ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 9.

¹⁷ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 3.

¹⁸ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 5.

παραδόσεως κινδυνεύει ν' απολεσθῇ ἔνεκα τῆς καταπλημμυρούσης ἡμᾶς ξενοφωνίας».¹⁹ Κατά την εκτίμηση τῆς Επιτροπῆς, ἡ «οὐσία», δηλαδή, θεωρία καὶ πράξη τοῦ «ἱεροῦ μέλους», εἶχε περισωθεῖ κατὰ βάση «διὰ τῆς φωνητικῆς παραδόσεως» μέχρι τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, δηλαδή τὸ 1881.

Φυσικὸ ἐπόμενο, λοιπόν, ἦταν, νὰ κινδυνεύει ἡ αυθεντικότητα αὐτῆς τῆς «*ἱερᾶς Μουσικῆς*», ἀφιέμενης καὶ στηριζόμενης μόνο στὴν φωνητικὴ παράδοση – με τὴν ὁποῖαν, ὡς φυσικὸ ἐπακόλουθο, ἐμπλέκεται ἄμεσα καὶ ἡ ἀνθρώπινη υποκειμενικὴ εκτίμηση –. Ὡς ἐκ τούτου, ἦταν ἄμεσος ὁ κίνδυνος ἀπὸ κάθε ξένῃ ἐπίδραση πρὸς αὐτήν, τὴν «*ἱεράν Μουσικὴν*», ἀλλὰ καὶ ἀπὸ κάθε αυθαιρεσία ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ τὴν χειρίζονταν.

Ὁ κίνδυνος τῆς ἀπώλειας τοῦ «ἱεροῦ μέλους», λοιπόν, ἐστιάστηκε ἀπὸ τὴν Επιτροπὴ σὲ τρεῖς κυρίως παράγοντες, τοὺς ὁποῖους χαρακτήρισε καὶ ὡς «*αἷτια τῆς καταπτώσεως, ἐν ᾗ σήμερον διάκειται ἡ ἡμετέρα μουσικὴ*».²⁰

- Τὸ πρῶτον αἷτιο, ὅπως ἀναφέρει καὶ αὐτολεξεῖ ἡ Επιτροπὴ, ἦταν: «*τό ἀπὸ τινῶν ἐτῶν ἐπιταθέν παρ' ἡμῖν πνεῦμα προόδου καὶ νεωτερισμοῦ, τό ὁποῖον ἐν πολλοῖς μὲν ἄλλοις κατὰ τό μᾶλλον καί ἥττον αἰσίως καρποφορῆσαν, ἔφθασε μέχρι τοῦ ὑποδεῖξαι ὡς ἀνάγκην κοινωνικὴν τὴν μεταρρύθμισιν τῆς μουσικῆς ἐκείνης, δι' ἧς οἱ πατέρες ἡμῶν ὕμνουν τὸν Θεόν*».²¹ Φαίνεται, ὅτι ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ὀρισμένοι, διακατεχόμενοι ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς προόδου καὶ τοῦ νεωτερισμοῦ ὡς πρὸς τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ – Ἱερὰ Μουσικὴ ἢ Ἱερὸν Μέλος–, ἔφθασαν στὸ σημεῖο νὰ ὑποδείξουν καὶ «*ὡς ἀνάγκην κοινωνικὴν τὴν μεταρρύθμισιν τῆς μουσικῆς ἐκείνης, δι' ἧς οἱ πατέρες ἡμῶν ὕμνουν τὸν Θεόν*».²² Πράγμα ἀνεπίτρεπτο γιὰ τὴν Επιτροπὴ καὶ ὄχι συμβατό με τὴν

¹⁹ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 4.

²⁰ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 7.

²¹ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 7.

²² Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 8, 43.

μουσική παράδοση τού «*ἱεροῦ μέλους*», τού οποίου, «*τὸ ὕψος καὶ τὸ μεγαλεῖον αὐτοῦ*» οφειλόταν στην φυσικότητα και απλότητά του.²³

• Το δεύτερον αίτιο, «*τὸ μᾶλλον ἐπιδράσαν ἐπὶ τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς*»,²⁴ κατά την Επιτροπή, είχε σχέση με «*τὴν βαθμηδὸν καὶ λεληθότως ὕψησελθοῦσαν καὶ εξαπλωθεῖσαν ἐπικράτησιν τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἐν τοῖς θεάτροις, ἐν τοῖς ᾠδεῖοις, ἐν τῷ στρατῷ, ἐν δημοσίαις συναυλίαις καὶ ἐπὶ πᾶσιν ἐν ταῖς οἰκογενείαις, τουτέστιν ἐν αὐτῷ τῷ ἰδιωτικῷ ἡμῶν βίῳ*».²⁵

Διότι, ὅπως αναφέρει η Επιτροπή: «*Ὁ ἔχων τὴν ἀκοὴν ἐξωκειωμένην πρὸς τὰ εὐρωπαϊκὰ ἡμιτόνια, εἰσερχόμενος ἐν τῷ ναῷ εὐρίσκει ξένην τὴν πατροπαράδοτον αὐτοῦ ἰδίαν μουσικὴν, καὶ αὐτῶν δὲ τῶν μουσικοδιδασκάλων τὸ οὖς φυσικῶς τῷ λόγῳ κακῶς ἐθιζόμενον ὑπὸ τῶν ξένων ἐκείνων φθόγγων, καθιστᾷ αυτοῖς ἀνέφικτον τὴν ἐφαρμογὴν τῆς θεωρίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς περὶ τὰ τονιαῖα διαστήματα*».²⁶

Διαπίστωσε η Επιτροπή, λοιπόν, ὅτι, με την εισβολή και επικράτηση τού ευρωπαϊκού μέλους – μουσικῆς και των αντίστοιχων οργάνων, μάλιστα δε των πνευστῶν και κυρίως τού πιάνου, το ἀποτέλεσμα ἦταν να συγχέονται τα παραδοσιακά διαστήματα με τα ευρωπαϊκά, δηλαδή, ο μείζων τόνος με τον ελάσσονα, καθὼς και ο ελάχιστος με το ημιτόνιο.²⁷ Ὡς εκ τούτου λοιπόν, ἀπειλούνταν ἄμεσα η ἐξαφάνιση τῆς ουσίας του «*ἱεροῦ μέλους*», το οποίον «*ἐκ τῆς διαφορᾶς τῶν διαστημάτων τούτων* (αποτελούσε και) *τό προερχόμενον θέλητρον τῆς μονοφώνου μουσικῆς*».²⁸ Θα πρέπει να διευκρινιστεῖ ὅτι, βασικό ρόλο, για αὐτὴν την ἰδιάζουσα αἴγλη τῆς μονοφωνικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, παίζουν τα τρία γένη κλιμάκων, το Διατονικό, το Χρωματικό και το Εναρμόνιο.²⁹ Ὑπ’ ὅσιν δε ἐπίσης, ὅτι και οι κλίμακες κάθε γένους διαφοροποιούνται, ἔχοντας η κάθε μία δικά της *τονιαῖα διαστήματα*,

²³ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 7.

²⁴ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 8.

²⁵ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 7.

²⁶ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 8–9.

²⁷ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 11.

²⁸ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 11.

²⁹ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 4, 12, 13, 17, 20, 21, 44, 46.

(διαστήματα μεταξύ συνεχόμενων φθόγγων – νοτών), τα οποία και στην ίδια την κλίμακα δεν είναι όλα ίσα.³⁰ Συμπεριλαμβάνονται δε και κάποιες μεταβολές των διαστημάτων ή έλξεων των φθόγγων – νοτών, υψηλότερα – επί το οξύ –, καθώς και χαμηλότερα – επί το βαρύ –.³¹ Επίσης δε, στα ανωτέρω συμπεριλαμβάνονται και οι τρεις βασικές αλλοιώσεις, οι καλούμενες Χρόες, δηλαδή, η Σπάθη, ο Ζυγός και το Κλιτόν.³²

- Τέλος, το τρίτον αίτιο, που χαρακτήρισε η Επιτροπή ως κίνδυνο τής απώλειας τού «*ίεροῦ μέλους*», ήταν αυτό που αφορούσε «*τὴν ἀμέλειαν ἢ τὴν ἀνικανότητα περὶ τὴν ακριβῆ ἐκτέλεσιν τῶν ἱερῶν ἡμῶν μελῶν*».³³ Και τότε, ως φαίνεται, υπήρχαν μουσικοί, οι οποίοι για λόγους αμέλειας ή ανικανότητας δεν εκτελούσαν σωστά τα Βυζαντινά μουσικά μαθήματα.

Η Επιτροπή, λοιπόν, αφού διευκρίνισε τούς κινδύνους τής απώλειας τού «*ίεροῦ μέλους*» ή άλλως, «*τῆς καθ' ἡμᾶς ἱερᾶς Μουσικῆς*», για την διάσωσή της έπρεπε να προβεί πλέον στην εύρεση τρόπων επισήμων, επιστημονικών και καθοριστικών.³⁴ Αυτοί οι τρόποι θα αφορούσαν εκ θεμελίων την θεωρία και πράξη τής Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ούτως ώστε να παραμείνει αυτή η φωνητική μουσική «παράδοση» αναλλοίωτη στον χρόνο.^{35, 36} Βέβαια, η Βυζαντινή τέχνη γενικά, αν και συνοδεύεται από πνεύμα ελευθερίας τής έκφρασης, εν τούτοις, δεν καταργούνται και οι κανόνες τής ηθικής και τής παραδοσιακής αρμονίας, όπως συγκεκριμένα και στην Βυζαντινή Μουσική.

Η Μουσική Επιτροπή, λοιπόν, με την Πατριαρχική εντολή για «*τὴν ἐκπόνησιν σχεδίου τινός τῶν εἰσακτέων τακτοποιήσεων τῆς καθ' ἡμᾶς ἱερᾶς*

³⁰ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 14–21, 49–61.

³¹ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 13, 25, 29, 43, 48, 49–61.

³² Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 62–63.

³³ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 7.

³⁴ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 4, 5.

³⁵ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 4–5, 11, 12, 24, 48.

³⁶ **Σημείωση:** Κατά τον γράφοντα, με τον όρο, «παράδοση», ή αλλού «φωνητική παράδοση», η Επιτροπή εννοεί την διατήρηση τού παραδοσιακού «*ίεροῦ μέλους*», δηλαδή τής Βυζαντινῆς Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, «*ὅπερ περισωθέν μέχρι τοῦδε δια τῆς φωνητικῆς παραδόσεως*», Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 4.

Μουσικῆς, καί πρὸς καθαρισμόν αὐτῆς»,³⁷ αφού επεσήμανε τον κίνδυνο τῆς ἀπώλειας τοῦ «*ἱεροῦ μέλους*» και διευκρίνισε τοὺς τρεῖς προαναφερθέντας κυρίους παράγοντας, ὡς «*αἷτια τῆς καταπτώσεως ἐν ᾗ σήμερον διάκειται...ἡ ἡμετέρα μουσική*», για να φέρει εἰς πέρας τὴν ἀποστολή της, ἐστίασε τις ἐνέργειές της σε δύο κεφαλαιώδεις ἐργασίες. Ἡ μεν πρώτη ἀφορούσε ὅ,τι εἶχε σχέση με τὴν θεωρία. Ἡ δε δεύτερη ὅ,τι ἀφορούσε τὸ πρακτικό, δηλαδή, τὴν ἐπινόηση «*τεχνικοῦ μέσου πρὸς ἐπιστιμονικὴν καταμέτρησιν καὶ ἐξακρίβωσιν τῶν τονιαίων διαστημάτων*»,³⁸ με ἀποτέλεσμα καὶ τὴν κατασκευὴ τοιούτου ἐιδικοῦ μουσικοῦ ὀργάνου, «*καταλλήλου ἐν τε τῇ μελέτῃ καὶ τῇ διδασκαλίᾳ*». ³⁹ Το ἐν λόγῳ ὄργανο θα ἀποτελοῦσε ἐπισήμως πλέων τὴν πρότυπη καὶ ἀντικειμενικὴ ἀκουστικὴ ἀναφορὰ σε ὅ,τι ἀφορούσε τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ, δηλαδή, τὸ ἐπονομαζόμενον «*ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ*»,⁴⁰ ἢ «*ΙΩΑΚΕΙΜΙΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ*»,⁴¹ (Εἰκ. 1).

Αφού, τέλος, περάτωσε τὸ ἔργο της ἡ Ἐπιτροπή, δήλωσε ὅτι: «*Τοῦτο ἐστὶ, Παναγιώτατε Δέσποτα, (ἐννοώντας τὸν Πατριάρχη), καὶ ἁγία καὶ ἱερά Σύνοδος, τὸ ἀποτέλεσμα, εἰς ὃ μετὰ μακρὰν μελέτην, (ἐν συνόλῳ 68 συνεδρίες), καὶ παντοειδεῖς καὶ ἐνδελεχεῖς δοκιμὰς κατέληξεν ἡ Μουσικὴ Ἐπιτροπή*». ⁴²

Α. Τὸ Θεωρητικό – Θεωρία

Τὸ Θεωρητικό ἦταν ἡ ἐργασία, ἡ ὁποία ἀφορούσε ὅ,τι εἶχε σχέση με τὴν θεωρία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, δηλαδή τὸ «*ἱερόν μέλος*» ἢ ἄλλως τὴν «*καθ' ἡμᾶς ἱερά Μουσική*».

³⁷ Μουσικὴ Ἐπιτροπή, ὁ.π. σ. 3.

³⁸ Μουσικὴ Ἐπιτροπή, ὁ.π. σ. 9, 11.

³⁹ Μουσικὴ Ἐπιτροπή, ὁ.π. σ. 21.

⁴⁰ Μουσικὴ Ἐπιτροπή, ὁ.π. σ. 5, 21, 30.

⁴¹ Μουσικὴ Ἐπιτροπή, ὁ.π. σ. 21.

⁴² Μουσικὴ Ἐπιτροπή, ὁ.π. σ. 5.

Ασχολήθηκε, λοιπόν, η Επιτροπή με τον καθορισμό και την διατύπωση των θεμελιωδών θεωρητικών βάσεων της Βυζαντινής Μουσικής, και μάλιστα δε με έμφαση στον ορισμό των τονιαίων διαστημάτων, *«ἐπακριβώς»*, όπου και *«παγιωθείσης τῆς παραδόσεως τοῦ ἱεροῦ ἡμῶν μέλους, ἀνοίγεται στάδιον εὐρύ εἰς καταρτισμὸν ἔργου τελειωτέρου»*.⁴³ Καθότι, ως φαίνεται, η Επιτροπή προσέβλεπε και σε έτι περαιτέρω *«μελέτην πρὸς σύνταξιν πλήρους καὶ τελείου Θεωρητικοῦ, δι' οὗ ἐπιτευχθήσεται ἡ καλλιέργεια καὶ ἀνέγερσις τοῦ σεπτοῦ ἡμῶν τούτου καὶ ἱεροῦ ἡμῶν θησαυροῦ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν, λέγομεν, Μουσικῆς»*.⁴⁴ Υπόψιν, βέβαια, ότι ενώ προϋπήρχε το προαναφερθέν *«ἀναλελυμένον σύστημα τῶν τριῶν διδασκάλων, Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου»*, η Επιτροπή όμως παρόλο που το αποδέχθηκε επισήμως, από ό,τι φαίνεται δεν ήταν ακόμη πλήρως ικανοποιημένη με ό,τι είχε σχέση με την θεωρία.

Όσον αφορά τα τονιαία μουσικά διαστήματα, αυτά τα όρισε ο Χρυσάνθος, βάσει ενός μονοχόρδου οργάνου, των οποίων τούς ορισμούς, η Επιτροπή, τούς θεώρησε λανθασμένους. Επ' αυτού, συγκεκριμένα, η Επιτροπή απεφάνθη χαρακτηριστικά ότι: *«ἡ ἐργασία αὕτη, ἄλλως τε ἐν πολλοῖς ἐσφαλμένη, ἐστὶν ἀτελής»*, χαρακτηρίζοντάς την μάλιστα, *«φαντασιώδη»* και *«ἀόριστη»*.⁴⁵ Αυτό σήμαινε λοιπόν, ότι το κεφάλαιο που αφορούσε τα τονιαία διαστήματα έπρεπε να επανεξεταστεί εκ βάθρων και να τεθούν νέοι ορισμοί περί των διαστημάτων, σε επιστημονική βάση και τεχνική υποστήριξη, όπως έπραξε η Επιτροπή.

Πρέπει δε να δοθεί προσοχή, στο ότι, παρόλο που υπήρχε η επίσημη θεωρία διατυπωμένη στο «Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς», υπήρχαν οι δύο ουσιαστικοί αρνητικοί παράγοντες. Ο ένας ήταν τα σχετικά σφάλματα στα τονιαία διαστήματα τού Χρυσάνθου, που επισήμανε η Επιτροπή, και ο άλλος

⁴³ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 25.

⁴⁴ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 25.

⁴⁵ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 9–10.

ήταν η διδασκαλία και εκτέλεση τῆς μουσικῆς δια στόματος, με βάση την φωνητική παράδοση.⁴⁶ Με την ύπαρξη, λοιπόν, των δύο αυτών ανωτέρω αρνητικών παραγόντων, αλλά συγχρόνως δε επίσης και *«ἀπλοποιηθείσης τῆς διδασκαλίας, καὶ τῆς μουσικῆς παιδεύσεως συντμηθείσης κατὰ πολὺ»*,⁴⁷ ὅμως προϊόντος τοῦ χρόνου, ὡς συνέπεια ἦταν, ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, νὰ εἶναι ἐκτεθειμένη στους τρεῖς κινδύνους που ἐντόπισε ἡ Επιτροπὴ. Οἱ κίνδυνοι, ὅπως ἀναφέρθηκε ἀνωτέρω, ἦταν οἱ γνωστοί: α) τὸ *«ἀπὸ τινῶν ἐτῶν ἐπιταθέν παρ' ἡμῖν πνεῦμα προόδου καὶ νεωτερισμοῦ»*, β) ἡ *«βαθμηδὸν καὶ λεληθότως ὑψησελθοῦσαν καὶ ἐξαπλωθεῖσαν ἐπικράτησιν τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς»* καὶ γ) ὅσον ἀφορὰ τὴν *«ἀμέλειαν ἢ τὴν ἀνικανότητα περὶ τὴν ἀκριβῆ ἐκτέλεσιν τῶν ἱερῶν ἡμῶν μελῶν»*.⁴⁸

Ἡ Επιτροπὴ, χωρὶς νὰ ἀναιρεῖ τις ἐπίσημες θεωρητικὲς ἀρχές των προαναφερθέντων τριῶν διδασκάλων, συνέταξε τὴν *«Στοιχειώδη διδασκαλίαν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Ψαλτηρίου»*.⁴⁹ Εἰδώ, δόθηκε μεγάλο βάρος, ὅσον ἀφορούσε τὸ ἐπίμαχο κεφάλαιο περὶ τοῦ ὀρισμοῦ τῶν τριῶν γενῶν, (Διατονικὸ, Χρωματικὸ καὶ Εναρμόνιο), με τὰ ἀντίστοιχα τονιαία διαστήματα των κλιμάκων τους, διορθώνοντας ἐτσί καὶ τὰ σχετικὰ σφάλματα που διατύπωσε ὁ Χρῦσανθος.⁵⁰ Τὸ αὐτὸ βάρος, ἐπίσης, ἔδωσε καὶ γιὰ τὸν ὀρισμὸ τοῦ μείζονος, ἐλάσσονος καὶ ἐλαχίστου τόνου, καθὼς ἐπίσης καὶ στὶς ἄλλες, ἐκ παραδόσεως μεταβολές των διαστημάτων – αλλοιώσεις –, δηλαδή, ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ ἐπὶ τὸ οἷον.⁵¹ Ὅλα τὰ ἀνωτέρω, γένη καὶ διαστήματα, ὀρίστηκαν καὶ διατυπώθηκαν στὴν *«Στοιχειώδη διδασκαλίαν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Ψαλτηρίου»*, κατόπιν μακρὰς μελέτης, με διαρκή, ποικίλη καὶ ἀοκνη φροντίδα καὶ ἐπιμέλεια, *«πρὸς παρίωσιν τῆς σαλευομένης παραδόσεως»*, με τὴν υποστήριξη τοῦ

⁴⁶ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 4, 11.

⁴⁷ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 11.

⁴⁸ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 7.

⁴⁹ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 1, 5.

⁵⁰ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 4, 13–21, 45–46.

⁵¹ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 13, 32, 43, 48, 49–61.

«ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ».⁵² Βάσει των ανωτέρω, λοιπόν, κατά την Επιτροπή, κατέστη δυνατόν να κατοχυρωθεί επισήμως η αυθεντικότητα και η ακρίβεια τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, «*πρὸς παγκόσμιον συνεννόησιν*», διατηρούμενη ἔτσι αναλλοίωτη στον χρόνο και ανεπηρέαστη ἀπὸ ξένες παρεμβολές.⁵³

Αξιοσημείωτον δε εἶναι, ἐπίσης, ὅτι ἡ Επιτροπή στην ἐπίσημη ἐργασία των τριῶν διδασκάλων, Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου, (1820), σχολιάζει αὐτολεξεῖ ὅτι: «*Τό ἔργον τῶν τριῶν διδασκάλων ὑπῆρξεν ἀληθῶς μέγα· ἀλλ' ὅσον μέγα καὶ ἂν ὑπῆρξεν οὐδόλως ἐθεράπευσε τὴν οὐσιοδεστέραν τῶν ἐλλείψεων, ἐξ ἧς ἔπασχε καὶ πάσχει ἡ ἀνατολικὴ μουσικὴ ἐν γένει καὶ ἰδίως ἡ ἡμετέρα ἐκκλησιαστικὴ. Ἡ ἔλλειψις αὕτη ἐστὶν ἡ ἀπουσία τεχνικοῦ μέσου πρὸς ἐπιστημονικὴν καταμέτρησιν καὶ ἐξακρίβωσιν τῶν τονιαίων διαστημάτων*».⁵⁴ Ἐτσι λοιπόν, ἡ συγγραφή γιὰ τὴν «Στοιχειώδη διδασκαλίαν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Ψαλτηρίου», (ὅπως μαρτυρεῖ καὶ ὁ τίτλος), πραγματοποιήθηκε, ἔχοντας καὶ ὡς «τεχνικὸ μέσο» υποστήριξης τὸ «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ».⁵⁵ Αὐτό, ἐν τέλει, θα ἦταν καὶ τὸ «*κατάλληλον καὶ εὐχρηστον ὄργανον μουσικόν*», «*πρὸς ἐπιστημονικὴν καταμέτρησιν καὶ ἐξακρίβωσιν τῶν τονιαίων διαστημάτων*», τα ὁποῖα εἶχε ὀρίσει ἡ Επιτροπή.⁵⁶

⁵² Μουσικὴ Επιτροπή, ὁ.π. σ. 5.

⁵³ Μουσικὴ Επιτροπή, ὁ.π. σ. 5, 11.

⁵⁴ Μουσικὴ Επιτροπή, ὁ.π. σ. 9.

⁵⁵ Μουσικὴ Επιτροπή, ὁ.π. σ. 5.

⁵⁶ Μουσικὴ Επιτροπή, ὁ.π. σ. 4, 13, 14–23.

B. Το πρακτικό

B. 1. Το «ΕΚΚΛΗΣΙΑΤΙΚΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ» ή «ΙΩΑΚΕΙΜΙΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ», γενικά

Κατ' αρχάς, η Μουσική Επιτροπή διετύπωσε χαρακτηριστικά ότι: *«ἀνεγνώρισεν ὅτι οἰαδήποτε ἐργασία ἐπὶ τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς, οἰονδήποτε διδακτικὸν σύστημα ἀφιέμενον εἰς μόνην τὴν διὰ τῆς φωνῆς ἐκτέλεσιν, ἄνευ τῆς βοηθείας ὀργάνου τινὸς, ἤθελεν εἶναι ἄσκοπος ματαιοπονία· ἐπομένως ἐνόμισεν ἀπαραίτητον τοῦ λοιποῦ τὴν εἰσαγωγὴν καταλλήλου μουσικοῦ ὀργάνου ἔν τε τῇ μελέτῃ καὶ τῇ διδασκαλίᾳ»*.⁵⁷

Καθότι, μαζί με τα τρία προαναφερθέντα «αἷτια τῆς καταπτώσεως, ἐν ᾗ σήμερον διάκειται ἡ ἡμετέρα μουσική», είχε διαπιστώσει επίσης, ὅτι εκείνην τὴν εποχή, (1881), είχε απλοποιηθεῖ και η μουσική διδασκαλία, καθὼς επίσης και η αντίστοιχη εκπαίδευση εἶχε περιοριστεί κατὰ πολύ, ὥστε η ἔλλειψη τεχνικοῦ μέσου – μουσικοῦ ὀργάνου – να εἶναι καταφανής.⁵⁸ Προς τούτο λοιπόν, ὅπως αναφέρεται αυτολεξεί: *«Ἡνύχρησε νὰ ἐπινοήσῃ κατάλληλον καὶ εὔχρηστον ὄργανον μουσικόν, ἐπὶ τοῦ ὁποίου νὰ ἐκτελῶνται μετὰ τῆς ἀπαιτουμένης ἀκριβείας αἱ ἐπὶ τοῦ μονοχόρδου ὀρισθεῖσαι διαιρέσεις τοῦ φθόγγου»*.⁵⁹ Το ὄργανο λοιπόν αυτό, το οποίο ἐπινόησε και κατασκεύασε η Επιτροπή, ἦταν το προαναφερθέν «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ», (Εικ. 1), το οποίον ως «κατάλληλον καὶ εὔχρηστον»:

✓ *«δύναται νὰ χρησιμεύσῃ ὡς κατάλληλον μέσον διὰ μουσικὴν διδασκαλίαν σαφῆ καὶ μεθοδικήν,*

⁵⁷ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 21.

⁵⁸ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 11.

⁵⁹ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 4, 13.

Σημείωση: Το μονόχορδο ἦταν μουσικὸ ὄργανο μίας χορδῆς, για τον καθορισμὸ των τονιαίων διαστημάτων – τόνων μεταξύ των φθόγγων – νοτῶν, ἀναλόγως με τα κλάσματα της χορδῆς. Επὶ τοῦ μονοχόρδου, και ως «φθογγόμετρο», σύμφωνα με τα υπολογισθέντα μήκη των χορδῶν, η Επιτροπή ὀρισε, τον «μείζονα», τον «ελάσσονα» και τον «ελάχιστο» μουσικὸ τόνο, καθὼς και ὅλες τις μεταβολές ἐπὶ το «οξύ» (υψηλότερα) και ἐπὶ το «βαρύ» (χαμηλότερα), σύμφωνα με την παράδοση. Επὶ τοῦ μονοχόρδου πειραματίστηκε και ο Πυθαγόρας (6^{ος} Αἰώνας π.Χ.), θέτοντας τοὺς βασικούς λόγους τῶν διαστημάτων, δηλαδή, τῆς Οκτάβας (το 1/2 τοῦ μήκους τῆς χορδῆς), τῆς Πέμπτης (τα 2/3 τοῦ μήκους της) και τῆς Τετάρτης (τα 3/4 τοῦ μήκους της), τους οποίους χρησιμοποίησε η Επιτροπή ως βάσεις προσδιορισμοῦ και διατύπωσης των τονιαίων διαστημάτων.

- ✓ *ἀποβαίνει ἀπαραίτητον πρὸς ἐρμηνείαν τῆς μουσικῆς θεωρίας, αἰρουμένης δι' αὐτοῦ ἐκ τοῦ μέσου πάσης συγχύσεως καὶ ἀοριστίας καὶ*
- ✓ *δι' αὐτοῦ παγιοῦται ἢ μέχρι τοῦ νῦν διασωθεῖσα παράδοσις».*⁶⁰

Ο καθορισμός δε των τονιαίων διαστημάτων – τόνων, όλων των κλιμάκων των γενών, πραγματοποιήθηκε όπως τονίστηκε, «*μετ' ἐπιστημονικῆς καὶ μαθηματικῆς ἀκριβείας ἐπὶ τοῦ μονοχόρδου*».⁶¹ Μάλιστα δε, «*τοιουτοτρόπως βασανισθέντα βαθμηδὸν τὰ τρία γένη καὶ πάντες οἱ ἤχοι παρέσχον τὸ ἀξιόλογον συμπέρασμα ὅτι ἐκτελοῦνται δι' ἐνός μοναδικοῦ διαγράμματος, μεταβαλλομένης τῆς βάσεως αὐτοῦ καὶ βοηθεία τῶν ἐν αὐτῷ τῷ διαγράμματι περιλαμβανομένων μικρῶν διαστημάτων, τουτέστι τοῦ κόμματος, τῆς διέσεως καὶ τῆς ὑφέσεως*», όπως θα αναφερθεῖ καικατωτέρω.⁶² Ἐτσι λοιπόν, ἐπισήμως, ἡ Επιτροπὴ «*ὥρισεν ἐπακριβῶς τὰ τονιαῖα διαστήματα ἐκάστου τῶν γενῶν, καὶ διετύπωσε τοὺς ὅρους καὶ κανόνας τοὺς διέποντας ἕκαστον τῶν ἤχων*».⁶³ Αξίζει να σημειωθεῖ δε ὅτι: «*τὸ τοιοῦτον διάγραμμα πειραματικῶς καταδειχθὲν ὅτι χρησιμεύει ὡς ὕλη διὰ τὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ ἐθνικὰ ᾠσματα*».⁶⁴ Βάσει των ανωτέρω ενεργειῶν λοιπόν, ἡ ἀξιοπιστία τοῦ ἔργου τῆς Επιτροπῆς, όπως ἀναφέρει καὶ ἡ ἰδία, θα ἦταν πλέον πέραν πάσης ἀμφιβολίας.⁶⁵

Εἶναι σκόπιμο να ἀναφερθεῖ ὅτι, ἡ Επιτροπὴ, γιὰ τὴν σύνταξη τοῦ «*μοναδικοῦ διαγράμματος*», κατ' ἀρχάς, ἀπείχε διακριτικὰ ἀπὸ κάθε προγενέστερη σχετικὴ θεωρία.⁶⁶ Γιὰ τὸν προσδιορισμὸ δε των τονιαίων διαστημάτων ἔλαβαν μέρος καὶ ἐξ ἐπαγγέλματος μουσικοί, ὅπου κατόπιν κοινῆς συμφωνίας ἐπὶ των τελικῶν αποτελεσμάτων, ἡ Επιτροπὴ, συνέταξε καὶ τὸ «*μοναδικό*

⁶⁰ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 4, 24.

⁶¹ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 4, 13.

⁶² Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 13–21.

⁶³ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 13–24, 25, 49–63.

⁶⁴ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 17.

⁶⁵ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 4–5, 25.

⁶⁶ Μουσικὴ Επιτροπὴ, ὁ.π. σ. 8, 9, 11.

Σημείωση: Κατὰ πάσαν πιθανότητα ἀναφέρεται καὶ στο Μῆγα Θεωρητικόν τοῦ Χρυσάνθου, ἐπὶ των λανθασμένων ὀρισμῶν τοῦ περὶ των τονιαίων διαστημάτων.

διάγραμμα».⁶⁷ Για την ολοκλήρωση τού έργου αυτού χρησιμοποιήθηκαν συγχρόνως δύο βασικές αρχές:

1. Η πειραματική – δοκιμαστική μέθοδος, η οποία ασκήθηκε επί των μηκών των χορδών «έντατων ὀργάνων».⁶⁸ Κατά την μέθοδο αυτή, κατόπιν επανειλημμένων δοκιμαστικών ρυθμίσεων επί των μηκών των χορδών, κατέστη δυνατόν να πραγματοποιηθεί η πιστή εκτέλεση επιλεγμένων εκκλησιαστικών και εθνικών μελωδιών.⁶⁹ Εδώ εφαρμόστηκε και η μέθοδος, «προσπάθεια και λάθος», Αγγλ. «*trial and error*».⁷⁰

2. Η μαθηματική υποστήριξη, η οποία χρησιμοποιήθηκε για την διατύπωση των τονιαίων διαστημάτων στο «μοναδικό διάγραμμα». Η εν λόγω υποστήριξη είχε ως βάση τις Πυθαγόρειες αναλογίες επί τού μονοχόρδου, δηλαδή, τής Οκτάβας (το 1/2 τού μήκους τής χορδής), τής Πέμπτης (τα 2/3 τού μήκους της) και τής Τετάρτης (τα 3/4 τού μήκους της).⁷¹ Οπότε, κατόπιν τής κοινής συμφωνίας των συμμετασχόντων στα πειράματα επί των επιλεχθέντων μηκών των χορδών, οι σχέσεις μεταξύ των χορδών καταγράφονταν υπό μορφή των ως άνω Πυθαγορείων αριθμητικών αναλογιών μαζί με τα παράγωγά τους.⁷² Ανάλογη καταγραφή επίσης, πραγματοποιήθηκε και επί των αναλογιών των αντιστοίχων ακουστικών συχνοτήτων (Hz), που παρήγαγαν οι επιλεχθείσες χορδές.⁷³

⁶⁷ Επιτροπή, ό.π. σ. 13.

⁶⁸ Επιτροπή, ό.π. σ. 13.

⁶⁹ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 13.

⁷⁰ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 13.

⁷¹ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 13–21.

⁷² Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 13–21.

⁷³ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 13–21.

Σημείωση 1: Υπόψιν, ότι ένα μουσικό διάστημα ορίζεται πάντοτε υπό μορφή αναλογίας των συχνοτήτων (Hz), των φθόγων – νοτών.

Σημείωση 2: Σε μία παλλόμενη χορδή, εφόσον τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά της παραμένουν σταθερά, το μήκος της είναι αντιστρόφως ανάλογο με την συχνότητα (Hz) τού ήχου που παράγει. Το τονιαίο διάστημα δύο φθόγων – νοτών, λοιπόν, υπολογίζεται από τον λόγο των συχνοτήτων τους, ο οποίος είναι το αντίστροφο τού λόγου των αντιστοίχων μηκών των χορδών.

Μάλιστα δε, το «μοναδικό διάγραμμα», θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως ένα «κλειστό» σύνολο αλγορίθμων υπολογισμού συχνοτήτων ή μηκών χορδών και τονιαίων διαστημάτων, με τον δεδομένο αριθμό ηχομορίων σε κάθε τονιαίο διάστημα, οποιασδήποτε κλίμακος οποιουδήποτε γένους τής Βυζαντινής Μουσικής.

Στο εν λόγω «μοναδικό διάγραμμα», ως «αναφορά» ή «βάση» τού υπολογισμού των διαστημάτων σημειώθηκε ο φθόγγος – νότα, **Νη**.⁷⁴ Φρόντισε δε η Επιτροπή, ώστε ο εν λόγω **Νη** τής Μέσης, να έχει συχνότητα = 256 Hz, [αντίστοιχα περίπου με τον **C4 (Do₄ = 261.63Hz, Middle C)**], ο οποίος τέθηκε και ως τονική βάση αναφοράς τών τονιαίων διαστημάτων τών φθόγγων τής Δισδιαπασών Διατονικής κλίμακος του «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ».⁷⁵ Επίσης, σημειώθηκαν και οι σχετικές μεταβολές των τόνων συγκεκριμένων φθόγγων, που αφορούσαν την θέση τους σε κλίμακες τού ιδίου γένους, με τα ανάλογα σχόλια.⁷⁶

Διαπίστωσε η Επιτροπή, ότι η επιτυχία τού «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ» επιβεβαίωνε τις προσδοκίες της, καθότι «κατεδείχθη ἀρκούντως ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», και μάλιστα, από τούς αειμνήστους μουσικοδιδασκάλους, κ.κ. Γεώργιο Βιολάκη και Ευστράτιο Παπαδόπουλο.⁷⁷ Τονίζεται δε μάλιστα ότι: «πρὸς ἀκρόασιν παντοειδῶν ἱερῶν ἀσμάτων ἐπὶ τοῦ Ψαλτηρίου ἐκτελεσθησομένων, ..., ἡ ἀπ' αὐτοῦ ἀπόδοσις κατορθοῦται ἀληθῆς καὶ γνησία καὶ τῷ διδακτικῷ σκοπῷ συντελεστική».⁷⁸

⁷⁴ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 3, 13–24.

⁷⁵ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 3, 24.

Σημείωση: Στην 3^η σελίδα τής παρούσης εκδόσεως, η Επιτροπή έθεσε ως τονική βάση τον **Νη** στο ύψος των **256 Hz**, αλλά στην 24^η σελίδα τον θέτει στο ύψος των **512Hz**. Αυτό δεν επηρεάζει διόλου την δομή των κλιμάκων – τούς λόγους των διαστημάτων – στο «μοναδικό διάγραμμα», καθότι, **512Hz = 2 x 256 Hz**, δηλαδή, διαφορά οκτάβας.

⁷⁶ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 17, 18.

⁷⁷ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 5.

⁷⁸ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 5.

Τελικά λοιπόν, η Επιτροπή, χαρακτήρισε το «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ» ως:

- 1) *«ἐπιτήδειον πρὸς ἀκριβῆ ἐκτέλεσιν τοῦ ἱεροῦ μέλους ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ διαστήματα, καὶ πρὸς ἀπόδοσιν τῶν σημείων τῆς ποιότητος ὅσον εἶναι δυνατὴ ἀπὸ ἀψύχου ὀργάνου»,*
- 2) *«κατάλληλον πρὸς σαφῆ καὶ μεθοδικὴν διδασκαλίαν»,*
- 3) *«ἀπαραίτητον πρὸς ἐρμηνείαν τῆς μουσικῆς θεωρίας, διότι δι' αὐτοῦ αἴρεται πᾶσα περί αὐτὴν σύγχυσις καὶ ἀοριστία» καὶ*
- 4) *«συντελεστικὸν πρὸς παγίωσιν τῆς σαλευομένης παραδόσεως».*⁷⁹

Βάσει των ανωτέρω λοιπόν, και ο κίνδυνος τῆς κατάρρευσης «τοῦ ἱεροῦ μέλους» ἢ «ἱερᾶς μουσικῆς», λόγω προϊόντος του χρόνου και τῆς «καταπλημμυρούσης ἡμᾶς ξενοφωνίας» – με την σύγκριση ἐπὶ των διαστιμάτων –, θα αποτρέπονταν ἀρδην.

Με το «ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ» τώρα, η διδασκαλία και εκτέλεση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, με ὅλες τις ιδιαιτερότητες ἐπὶ των διαστημάτων της, θα ἦταν δυνατόν πλέον να πραγματοποιεῖται με ἀκρίβεια μαθηματική, ὅπως π.χ. με το πιάνο στην Δυτικοευρωπαϊκὴ Μουσική. Ὡς τεχνικὸ μέσο – μουσικὸ ὄργανο –, θα αποτελούσε πάντοτε την ἐπίσημη και πιστοποιημένη αυθεντικὴ ακουστικὴ αναφορά σε ὅ,τι ἀφορὰ την Βυζαντινὴ Μουσική, ως προς το θεωρητικὸ ἐπίπεδο, ἀλλὰ και το πρακτικὸ με τις μουσικὲς εκτελέσεις.⁸⁰

Σύμφωνα, λοιπόν, με τις παρατηρήσεις και τα σχετικὰ πορίσματα της Πατριαρχικῆς Επιτροπῆς, το «ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ», ως «κατάλληλον και εὔχρηστον ὄργανον μουσικόν» κ.λπ. θα ἦταν πλέον δυνατόν να αποτελεῖ τον ἀναγκαῖο και ικανὸ παράγοντα, αυθεντικὸ και ἀναλλοίωτο στον χρόνο, για την διαφύλαξη τῆς ανωτέρω «καθ' ἡμᾶς ἱερᾶς Μουσικῆς». Υπόψιν ἐπίσης, ὅτι το ἐν λόγω ὄργανο κατασκευάστηκε με την ἀδεια και δαπάνη τοῦ Οικουμενικοῦ

⁷⁹ Μουσικὴ Επιτροπή, ὁ.π. σ. 4–5.

⁸⁰ Μουσικὴ Επιτροπή, ὁ.π. σ. 4, 5.

Πατριαρχείου.⁸¹ Επιπροσθέτως δε, πρότεινε η Επιτροπή και την σύσταση «Μουσικής Σχολής», όχι μόνο για όσους ενδιαφέρονταν για την τέχνη τής Εκκλησιαστικής Μουσικής, αλλά και για τούς μουσικοδιδασκάλους και ιεροψάλτες, *«ὅπως προσοικειωθῶσι καὶ οὗτοι πρὸς τε τὴν νέαν μέθοδον τῆς διδασκαλίας καὶ πρὸς τὴν χρῆσιν τοῦ ὀργάνου»*.⁸²

B. 2. Περιγραφή του «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ»

Το «ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ», όπως απεικονίζεται στην Εικόνα 1, κατασκευάστηκε υπό μορφή εκκλησιαστικού οργάνου (orgue).⁸³ Ο ήχος τού κάθε φθόγγου – νότας παράγονταν με την πίεση τού αντίστοιχου πλήκτρου, *«κομβίου»*, το οποίο μέσω κλειδιού – *«κλείδας»*, ενεργοποιούσε και τον αντίστοιχο αυλό για την διέλευση πεπιεσμένου αέρα, προερχόμενου από δύο ποδοκίνητους φυσητήρες.⁸⁴

Το πληκτρολόγιο τού «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ», με την επωνομασία, *«ΚΑΝΩΝ ΤΟΥ ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ»*, ήταν οργανωμένο σύμφωνα με την Διατονική κλίμακα, το οποίο θα αναλυθεί εκτενώς κατωτέρω.⁸⁵ Κατ' αρχάς, η χρήση πληκτρολογίου, δομημένου κατά το θεωρητικόν τής Διατονικής κλίμακος, δηλαδή, *«διαπασών εἰς 72 ἴσα ἀκουστικά διαστήματα»*, θα επέφερε περισσότερη ακρίβεια στην πράξη – ακουστική για την διδασκαλία τής θεωρίας.⁸⁶ Όμως, κατά την Επιτροπή, θα καθιστούσε την κατασκευή τού «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ» δύσκολη, καθώς επίσης και το ίδιο το ὄργανο θα ήταν δύσχρηστο.⁸⁷ Γι' αυτό, αποφάσισε (η Επιτροπή), να χρησιμοποιήσει την Διατονική κλίμακα, αλλά συντομευμένη κατά δεύτερο ηχομόριο, δηλαδή, διηρημένη σε 36 διαστήματα (αντί για $72 = 2 \times 36$), *«ἀκουστικῶς ἴσα πρὸς ἄλληλα τὰ ὅποια θεωρούμενα ὡς ἐλάχισται*

⁸¹ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 4.

⁸² Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 5.

⁸³ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 27.

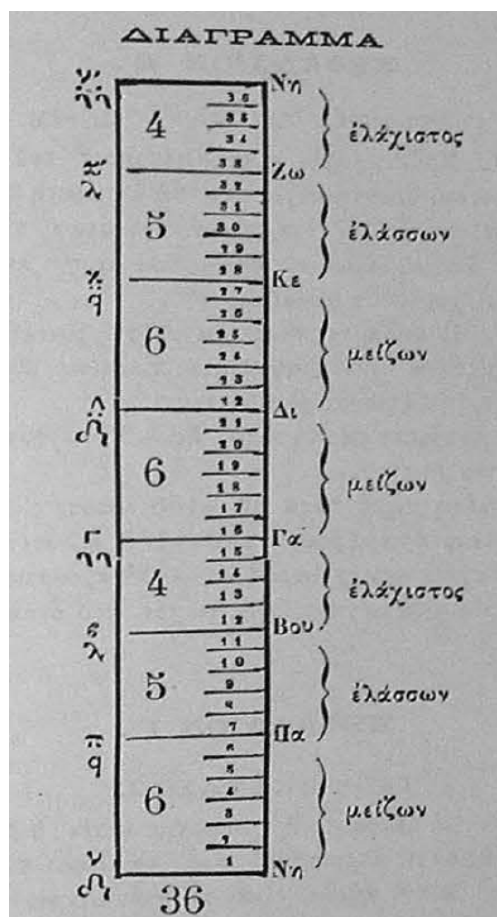
⁸⁴ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 27–28.

⁸⁵ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 28, 29, 32.

⁸⁶ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 23.

⁸⁷ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 23.

φωνητικαὶ μονάδες λαμβάνονται ὡς μέτρα τῆς ἐπὶ τὸ ὀξύ ἢ ἐπὶ τὸ βαρὺ μεταβολῆς τοῦ φθόγγου», εννοώντας τα ηχομόρια.⁸⁸ Στην Εικόνα 2 απεικονίζεται το «ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ» τῆς Διαπασών Διατονικῆς κλίμακος των 36 ηχομορίων, βάσει τού οποίου η Επιτροπή οργάνωσε τον «ΚΑΝΟΝΑ».⁸⁹



Εικόνα 2: Το «ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ» τῆς Διαπασών Διατονικῆς κλίμακος των 36 ηχομορίων.

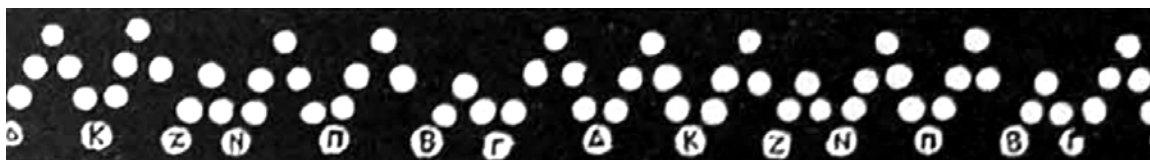
Σύμφωνα με το «ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ» – των 36 ηχομορίων –, (Εικ. 2), τα εβδομήντα τρία (73) πλήκτρα τού «ΚΑΝΟΝΟΣ», (Εικ. 3), κάλυπταν το διάστημα δύο συνεχόμενων διαπασών Διατονικῶν κλιμάκων, δηλαδή, μίας Δισδιαπασών Διατονικῆς κλίμακος.⁹⁰ Και ὅπως φαίνεται ἀπὸ τις σχετικές Εικόνες 2 και 3, η Επιτροπή προτίμησε το εὔρος Δισδιαπασών κλίμακος,

⁸⁸ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 22, 32, 33, 43, 46-47, 48-49, 56.

⁸⁹ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 29, 33.

⁹⁰ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 27, 28.

καθότι, όπως αναφέρει και αυτολεξεί, «*ἡ ὅλη ἔκτασις τῶν μελῶν τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἐν τοῖς συνηθεστέροις μέλεσι περιλαμβάνεται ἐντὸς δύο ὀκταφωνιῶν*», δηλαδή, Δισδιαπασών.⁹¹



Εικόνα 3: Ο «KANONAS TOY ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ».

Τα πλήκτρα του «KANONOS», επονομαζόμενα «κομβία»,⁹² (Εικ. 3), ήταν προσαρμοσμένα σε ξύλινη επιφάνεια, η οποία μετακινούμενη δεξιά ή αριστερά κατά βούληση, βοηθούσε: α) στην μεταβολή της τονικής βάσεως, β) στην αλλαγή κατά φθόγγο, γ) στην αλλαγή κατά γένος και δ) στην παραχορδή.⁹³ Αυτό βέβαια συνέβαινε χωρίς να αλλάζει η ακρίβεια των τονιαίων διαστημάτων.⁹⁴

Ως προς την οργάνωση τού «KANONOS», οι δύο Διατονικές κλίμακες των «κομβίων» του ήταν οργανωμένες έτσι, ώστε η κάτω οριζόντια σειρά να αποτελείται από δεκαπέντε (15) «κομβία», όπου το κάθε ένα να διεγείρει τον αντίστοιχο από τους δεκαπέντε (15) διατονικούς σημειωμένους φθόγγους τής Δισδιαπασών, (Εικ. 3).⁹⁵ Επάνω από τα 15 οριζόντια «κομβία» – φθόγγοι τώρα –, σε σχήμα τριγώνου, (Εικ. 3), ήταν τοποθετημένα και τα πενήντα οκτώ (58 =

⁹¹ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 32.

Σημείωση: Στην προκειμένη περίπτωση του «KANONOS», είχε υπόψιν της η Επιτροπή, ότι το εύρος τής ανθρώπινης φωνής καλύπτει συνήθως, κατά μέσον όρο, περίπου δύο οκτάβες. «Human Voice Communications», Harald Gustafsson, Blekinge Institute of Technology, 3722 5 Ronneby, Sweden, 2001.

⁹² Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 28.

⁹³ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 29.

Σημείωση: Παραχορδή, όπου, η φθορά του άλλου γένους δε μπαίνει στον φυσικό της φθόγγο, αλλά στον φθόγγο που ήδη υπάρχει.

Π.χ. 

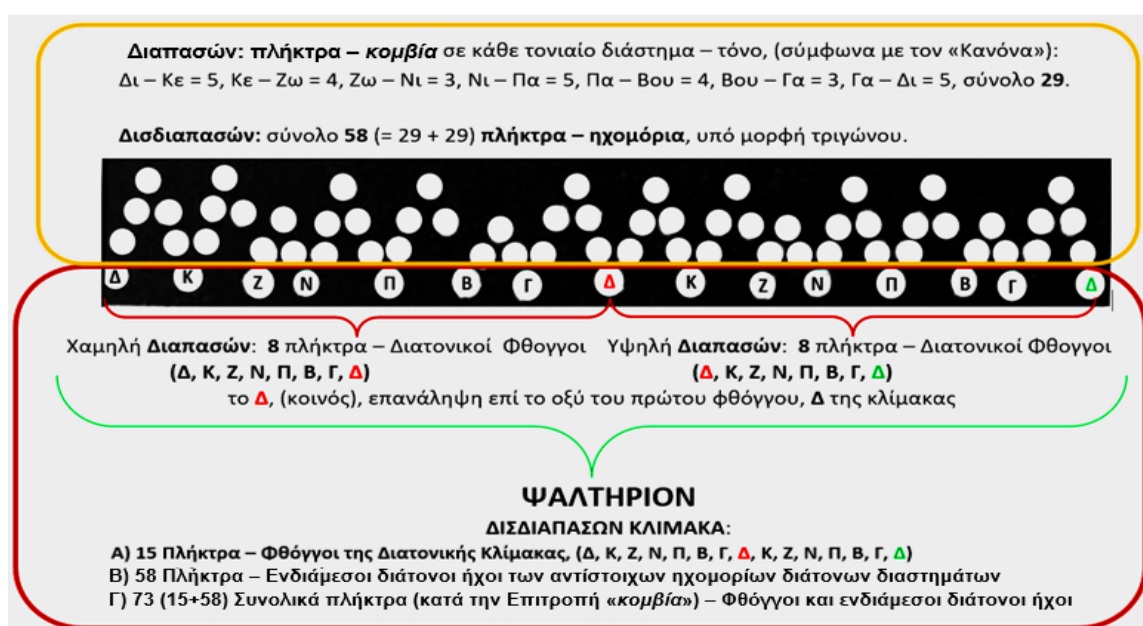
όπου, το μέλος αρχίζει με τη διατονική κλίμακα και

στην πορεία, στην σημειωμένη θέση , ο Δι τής διατονικής κλίμακος αντικαθίσταται από τον Πα τής σκληρής χρωματικής.

⁹⁴ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 29.

⁹⁵ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 28–29.

73 - 15) «κομβία», δηλαδή, «τὰ ἐν τῷ μεταξύ ἐκάστου τῶν διατονικῶν φθόγγων κομβία», τα οποία διέγειραν τούς ενδιάμεσους ήχους, οι οποίοι αντιστοιχούσαν στα ηχομόρια των τόνων, (Εικ.2).⁹⁶ Τέλος, το σύνολο των 73 «κομβίων», δηλαδή, οι 15 φθόγγοι και οι 58 ενδιάμεσοι ήχοι, κάλυπτε το διάστημα: από τον φθόγγο **δι** τής Υπάτης, (**Δ**), με επανάληψη επί το οξύ, έως τον **Δι** της Μέσης, (**Δ**), και εν συνεχεία έως τον **Δι'** της Νήτης, (**Δ**), (Εικ. 3, 4).⁹⁷



Εικόνα 4: Ο «Κανόνας» του «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ» με τις ανάλογες επεξηγήσεις.

Όπως φαίνεται αναλυτικά στην Εικόνα 4, το κάθε ένα από τα 73 «κομβία» τού «ΚΑΝΟΝΟΣ», δηλαδή, $36_{\text{Χαμηλή Διαπασών}} + 36_{\text{Υψηλή Διαπασών}} + (1_{\text{τής Νήτης}} - \Delta_{\text{τής}} \text{ Δισδιαπασών}) = 73_{\text{Δισδιαπασών}}$, ήταν υπεύθυνο για την παραγωγή τού ήχου, τού αντιστοίχου φθόγγου ή ενδιάμεσου ήχου, από έναν εκ των εβδομήντα τριών (73) αυλών.⁹⁸

Μέσω δε των 58 πλήκτρων των ενδιάμεσων ήχων, (Εικ. 4), ήταν δυνατόν πλέον να εκτελούνται και οι σχετικές υφέσεις – μεταβολές επί το βαρύ –, ή

⁹⁶ Επιτροπή, ό.π. σ. 28–29, 33.

⁹⁷ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 32.

Σημείωση: Στην Εικόνα 4, τα **Δ**, **Δ** και **Δ** είναι χρωματισμένα για καλύτερη οπτική των θέσεών τους.

⁹⁸ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 27–28.

διέσεις – μεταβολές επί το οξύ–, «στηριζόμενας ἐπὶ τῆς περισωθείσης μέχρι τῆς σήμερον παραδόσεως», καθώς και οι οποιεσδήποτε άλλες επιθυμητές αλλοιώσεις.⁹⁹

Για την δόμηση τῆς Διατονικῆς κλίμακος, βάσει τῆς οποίας λειτούργησε το «ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ», και τον υπολογισμό των συχνότητων των αντιστοιχών φθόγγων, ελήφθησαν από την Επιτροπή τρεις βασικοί παράγοντες:

- 1) Τα τονιαία διαστήματα – τόνοι των φθόγγων, (Εικ. 2).¹⁰⁰
- 2) Οι αριθμοί των ηχομορίων των τονιαίων διαστημάτων των φθόγγων τῆς κλίμακος, (Εικ. 2).¹⁰¹
- 3) Οι λόγοι των ακουστικῶν συχνότητων των συνεχόμενων φθόγγων, που ὀρίζαν και τούς αντίστοιχους τόνους, (Πίνακας 1), σύμφωνα με το «μοναδικό διάγραμμα».¹⁰²

Πίνακας 1.

Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη'
$\frac{9}{8}$	$\frac{800}{729}$	$\frac{27}{25}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{800}{729}$	$\frac{27}{25}$	
6 Ηχομόρια χ	5 Ηχομόρια γ	4 Ηχομόρια γ	6 Ηχομόρια χ	6 Ηχομόρια χ	5 Ηχομόρια γ	4 Ηχομόρια γ	

Η Διαπασών Διατονική κλίμακα των 36 ηχομορίων του «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ».

Για την εκτέλεση, επίσης, τού ισοκρατήματος μέσω ξεχωριστών αυλών, είχαν τοποθετηθεί επί τού «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ» και οκτώ «κομβία», ξεχωριστά, ίδια με αυτά των βαρέων φθόγγων – χαμηλή διατονική κλίμακα – του «ΚΑΝΟΝΟΣ», συμπεριλαμβανομένου και τού εναρμονίου **Ζω**.¹⁰³

⁹⁹ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 13, 11, 17, 18, 20, 29, 32, 43–44, 46, 48, 50–58, 62–63.

¹⁰⁰ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 32–33, 49–50.

¹⁰¹ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 32–33, 49–50.

¹⁰² Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 13–14.

¹⁰³ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 29.

Για την ακριβή τήρηση τής ταχύτητας εκτέλεσης, η Επιτροπή *«κατέταξεν εἰς ὀρισμένας χρονικὰς ἀγωγὰς πάντα τὰ εἶδη τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν μελῶν, καὶ ἐνέκρινεν ἵνα εἰσαχθῇ πρὸς ἀκριβῆ τήρησιν τῆς ἀγωγῆς ἐν τῇ διδασκαλίᾳ ὁ Μετρονόμος»*, και μάλιστα τύπου Maelzel.¹⁰⁴ Ο «Μετρονόμος» περιορίστηκε να εργάζεται σε πέντε αγωγές, ἴτοι: 1) **Βραδεία**, 2) **Μέση**, 3) **Μετρία**, 4) **Ταχεία** και 5) **Χύμα**.¹⁰⁵ Και παρότι η Επιτροπή αναφέρει την χρήση τοῦ «Μετρονόμου», ὅμως, δεν κάνει αναφορά για τον «*ρυθμό*» ἢ «*μέτρον*», το οποίο είναι «*ένα ἀπὸ τα ἰσόχρονα τμήματα του μουσικοῦ κειμένου ... και που μ' αὐτό, σαν ἓνα καινούργιο μετρικὸ μέγεθος, μετριέται ἢ ὅλη διάρκεια της μελωδίας*».¹⁰⁶ Σήμερα αὐτό το «μετρικὸ μέγεθος», το οποίο χαρακτηρίζεται ἀπὸ τον ἀριθμὸ τῶν χρόνων που περιέχει, ὡς γνωστόν, εἶναι: 1) το **Δίσημο**, που περιλαμβάνει 2 ἴσους χρόνους, 2) το **Τρίσημο**, που περιλαμβάνει 3 ἴσους χρόνους, 3) το **Τετράσημο**, που περιλαμβάνει 4 ἴσους χρόνους, κ.ο.κ.¹⁰⁷

Β. 3. Βασικά χαρακτηριστικά τοῦ «ΚΑΝΟΝΟΣ»

Βασικά χαρακτηριστικά τοῦ «ΚΑΝΟΝΟΣ», (Εικ. 3, 4), ἦταν τα κάτωθι:

1. Εκτὸς τῆς κλίμακος τοῦ Διατονικοῦ γένους – βάσει τῆς ὁποίας ἦταν οργανωμένος ὁ «ΚΑΝΟΝΑΣ» –, ἦταν δυνατόν να εκτελούνται πλέον και ὅλα τα ἄλλα τονιαία διαστήματα των κλιμάκων, τοῦ Χρωματικοῦ και τοῦ Εναρμονίου γένους.¹⁰⁸
2. Ἦταν δυνατόν να εκτελούνται και τα διαστήματα που αφορούσαν τις χροές, ἴτοι την Σπάθη, τον Ζυγὸ και το Κλιτόν.¹⁰⁹

¹⁰⁴ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 3, 24–25.

¹⁰⁵ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 34.

¹⁰⁶ - Δ. Γ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, «Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινῆς Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς», Εκδόσεις «Σωτήρ», 2003. σ. 148 – 155.

- ΑΒΡΑΑΜ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ, «ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΗΤΟΙ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΛΗΡΗΣ ΜΕΘΟΔΟΣ ΜΕΛΩΔΙΚΩΝ ΑΣΚΗΣΕΩΝ», Β' έκδοση, 1972, σ. 47, 48.

¹⁰⁷ ΑΒΡΑΑΜ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ, ὁ.π. σ. 49, 51–53.

¹⁰⁸ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 4, 11, 13–21, 29, 44, 46, 49–61.

¹⁰⁹ Μουσική Επιτροπή, ὁ.π. σ. 62–63.

3. Η ευχέρεια αλλαγής κατά φθόγγο, κατά γένος, αλλά και η δυνατότητα εκτέλεσης τής παραχορδής.¹¹⁰

4. Η δυνατότητα μεταβολής τής τονικής βάσης της κλίμακος κατά βούληση, χωρίς να αλλάζει η ακρίβεια των τονιαίων διαστημάτων.¹¹¹

5. Η δυνατότητα εκτέλεσης οποιονδήποτε αλλοιώσεων των διάτονων διαστημάτων, δηλαδή, «έλξεων», «μεταβολών», καθώς και Υφέσεων ή Διέσεων.¹¹²

B. 4. Σχόλια επί τού «ΚΑΝΟΝΟΣ»

- Η μετατόπιση τής οποιασδήποτε κλίμακος υψηλότερα ή χαμηλότερα μέσω τού «ΚΑΝΟΝΟΣ», για την αλλαγή τής τονικής βάσεως, την αλλαγή φθόγγου, την αλλαγή γένους, ή την εκτέλεση παραχορδής, δεν αλλοιώνει την σύνθεση ή την δομή τής κλίμακος.¹¹³

- Ως είναι γνωστόν, το ύψος τής φωνής κάθε ανθρώπου ποικίλει. Αυτό σημαίνει λοιπόν ότι, ο κάθε διδάσκαλος ή εκτελεστής είχε την δυνατότητα, που τού παρείχε ο «ΚΑΝΟΝΑΣ», να επιλέγει το ύψος τής τονικής βάσης τής οποιασδήποτε κλίμακος που χειρίζονταν.¹¹⁴

- Ο «ΚΑΝΟΝΑΣ» ήταν οργανωμένος σύμφωνα με την δομή τής Δισδιαπασών Διατονικής κλίμακος. Αυτό τού παρείχε την εξαιρετική ιδιότητα, όπου μέσω των 73 «κομβίων» του, δηλαδή, των φθόγγων και των ενδιάμεσων ήχων, να ακούγονται – εκτελούνται, εκτός τής Διατονικής και όλες οι άλλες κλίμακες των άλλων Γενών, δηλαδή τού Χρωματικού και τού Εναρμονίου, καθώς και οι Χρόες. Επίσης, τα «κομβία» μπορούσαν να εκτελούν και οποιοσδήποτε «ύφέσεις καὶ διέσεις τὰς μεταξὺ τῶν διατονικῶν φθόγγων»,

¹¹⁰ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 29.

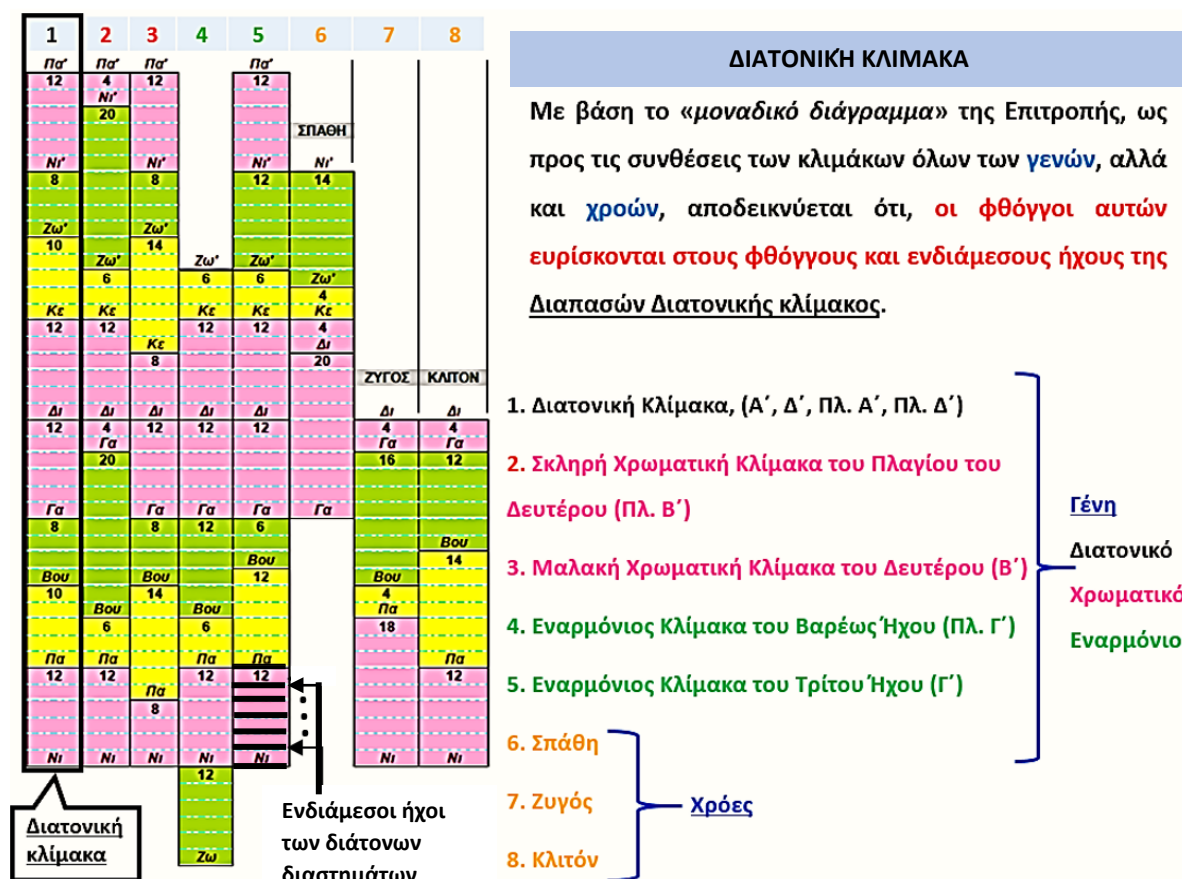
¹¹¹ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 29.

¹¹² Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 13, 29, 43–44, 46–49, 50–61.

¹¹³ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 29.

¹¹⁴ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 29.

γενικά αλλοιώσεις, (Εικ. 3, 4).¹¹⁵ Στην Εικόνα 5 φαίνονται παραστατικά οι σχέσεις των φθόγγων και των ενδιάμεσων ήχων τής Διατονικής κλίμακος με τούς φθόγγους και ενδιάμεσους ήχους των άλλων κλιμάκων και Χροών.



Εικόνα 5: Η σύνθεση – δομή τής Διατονικής κλίμακος (1), σε σχέση με αυτές των υπολοίπων κλιμάκων και Χροών, (2, 3, 4, 5, 6, 7 και 8).

Τελικό συμπέρασμα

Η Μουσική Πατριαρχική Επιτροπή τού 1881, κατά βάση, επισήμως τυποποίησε και επικύρωσε ό,τι αφορούσε: α) τα γένη, β) τις κλίμακες, γ) τα διαστήματα, καθώς και δ) τις αλλοιώσεις των διαστημάτων τού παραδοσιακού «*Ἱεροῦ Μέλους*» ή «*Ἱερᾶς Μουσικῆς*», δηλαδή, τής Βυζαντινῆς Μουσικῆς, καθιερωμένης έως και σήμερα στην Ορθόδοξη Χριστιανική Εκκλησιαστική υμνολογία. Το γεγονός αυτό αναδείκνυει την Βυζαντινή Μουσική, από την

¹¹⁵ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 29.

παραδοσιακή φωνητική της υπόσταση σε ένα αξιόλογο Κεφάλαιο του Βυζαντινού Πολιτισμού, με ιστορική και επιστημονική υποστήριξη. Σημειωτέον δε, ότι αυτούσια η Βυζαντινή Μουσική αποτελούσε και συνέχεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής, με βάσεις τα Πυθαγόρεια διαστήματα και τα παράγωγα αυτών. Δια τού «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ», ως επιστημονική και τεχνολογική υποστηρίξη, τώρα πλέον η Βυζαντινή Μουσική θα ελάμβανε και την εμπρέπουσα θέση στο παγκόσμιο πολιτισμικό και μουσικό στερέωμα, καθιστάμενη ικανή «πρός παγκόσμιον συννενόησιν».

**Μουσικό όργανο (synthesizer) «KANONION BYZANTINΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ» σύμφωνα με το πρωτότυπο «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ
ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ» τής Μουσικής Επιτροπής τού Οικουμενικού
Πατριαρχείου (1881)**

Το «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ», ως επίσημη και αξιόπιστη ακουστική αναφορά για την εκτέλεση και διδασκαλία τών διάτονων διαστημάτων τής Βυζαντινής Μουσικής, αποτελούσε μία πρωτοποριακή και άκρως αξιόλογη πρωτοβουλία εκ μέρους τού Πατριαρχείου. Όπως μάλιστα χαρακτηριστικά αναφέρει η Επιτροπή: *«Ἡ ἐπιτυχία τοῦ ὀργάνου τούτου κατεδείχθη ἀρκούντως ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς»*.¹¹⁶ Και παρότι, λοιπόν, η αξία του «κατεδείχθη ἀρκούντως» στην πράξη, εντούτοις η κατασκευή του ήταν πολυσύνθετη, ογκώδης και ο χειρισμός του δύσκολος, όπως έχει αναφερθεί.¹¹⁷

¹¹⁶ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 5.

¹¹⁷ ΜΑΡΩ Κ. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, ό.π. σ. 105.

Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 5.

ΘΩΜΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, «Παρατηρήσεις περί Διδακτικής της ψαλτικής, οργανολογίας και θεωρίας διαστημάτων στο 'Παναρμόνιον' του Κ. Ψάχου», 1st International Interdisciplinary Musicological Conference, Volos, Greece, 29 June - 3 July 2014, σ. 113.

Σήμερα, με την αλματώδη ανάπτυξη της ηλεκτρονικής επιστήμης, των σύγχρονων ηλεκτρονικών εξαρτημάτων (hardware) και την εγγραφή εξειδικευμένων προγραμμάτων (software), σχεδιάστηκε και κατασκευάστηκε ειδικό πρωτότυπο μουσικό όργανο, τύπου *synthesizer*, σύμφωνα με τα λειτουργικά χαρακτηριστικά τού «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ» κατά βάσιν, αλλά και με περεταίρω δυνατότητες. Το εν λόγω όργανο φέρει την επωνυμία «KANONION BYZANTINΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ», το οποίο έχει κατοχυρωθεί και ως πνευματική ιδιοκτησία – πατέντα, (Φωτο. 1).



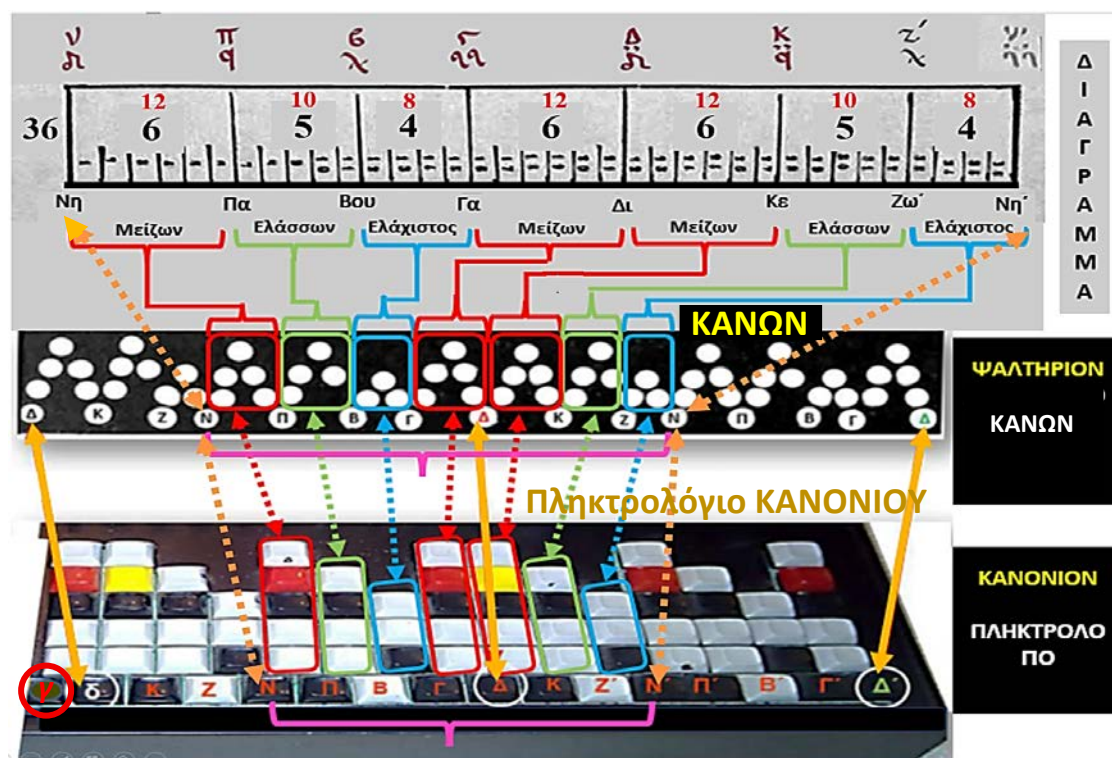
Φωτο 1: Το πρωτότυπο μουσικό όργανο, *synthesizer*, «KANONION BYZANTINΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ».

Με το νέο αυτό μουσικό όργανο, καταρχάς, έχουν ξεπεραστεί οι ανωτέρω τεχνικές δυσκολίες τού «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ», ως προς την χρήση και τον όγκο του. Το νέο αυτό όργανο, λοιπόν, εκτός του ότι καλύπτει άνετα όλες τις λειτουργίες τού «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ», συγχρόνως δε, έχει επιπλέον ιδιότητες – δυνατότητες ως προς: α) την απόδοση των ήχων, β) τα ισοκρατήματα, γ) τον χειρισμό τού πληκτρολογίου, δ) τον μετρονόμο, ε) το εύρος των κλιμάκων προς χρήση, στ) τα κατασκευαστικά, δηλαδή, βάρος, όγκο κ.ά.

Σχετικά με το εν λόγω όργανο, έχουν πραγματοποιηθεί παρουσιάσεις επί θεωρητικών και πρακτικών θεμάτων της Βυζαντινής Μουσικής, σε

μουσικολογικά τμήματα του Α.Π.Θ. ΠΑ.ΜΑΚ. κ.ά. καθώς και συμμετοχές σε μουσικολογικά συνέδρια, και σχετικές διαλέξεις.^{118, 119}

Στην Εικόνα 6, σύμφωνα με το «ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ» των 36 ηχομορίων, (Εικ. 2), απεικονίζεται η αλληλοσυσχέτιση των «κομβίων» – πλήκτρων τού «ΚΑΝΟΝΟΣ» με αυτών τού «ΚΑΝΟΝΙΟΥ».



Εικόνα 6: Τα «κομβία» – πλήκτρα τού «ΚΑΝΟΝΟΣ» σε σχέση με τα πλήκτρα τού «ΚΑΝΟΝΙΟΥ».

¹¹⁸ - Παναγιώτης Δημητριάδης, «Χρήση αναλογικών και ψηφιακών ηλεκτρονικών μέσων για την ψηφιοποίηση των σχετικών με τα διαστήματα της Βυζαντινής Μουσικής ακουστικών συχνοτήτων», ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, Η Οκταημία, Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού, ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, ΙΔΡΥΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ, Αθήνα, 17-21 Οκτωβρίου 2006.

- Παναγιώτης Α. Δημητριάδης, «Ακουστικές συχνότητες σχετικές με τα διαστήματα της Βυζαντινής Μουσικής και σε σχέση με την Ευρωπαϊκή Μουσική Χρήση μουσικού οργάνου αναφοράς για τα διαστήματα της Βυζαντινής και της Ευρωπαϊκής Μουσικής», 9ο ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ 2017, υπό την αιγίδα της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας Θεσσαλονίκης, Δεκέμβριος 2017.

- Panagiotis A. Dimitriadis, "Musical instrument – organon for teaching and performing lessons of ecclesiastical Byzantine music.", 8th International Conference of the IMS Regional Association for the Study of Music of the Balkans School of Music Studies of the Aristotle University of Thessaloniki Greece, 2023.

¹¹⁹ **Σημείωση:** Ο κατωτέρω σύνδεσμος οδηγεί στην εκτέλεση διάτονων διαστημάτων μαθημάτων διαφόρων κλιμάκων της Βυζαντινής Μουσικής μέσω του «ΚΑΝΟΝΙΟΥ».

<https://www.youtube.com/watch?v=kf5JcwqQ2Pw>

Όπως φαίνεται στην Εικόνα 6, για καλύτερη και άμεση χρήση τού πληκτρολογίου τού «KANONIOY», τα οριζόντια πλήκτρα των συνεχόμενων φθόγγων δεν έχουν μεταξύ τους διακριτά διαστήματα. Τα δε πλήκτρα που ενεργοποιούν τούς ενδιάμεσους ήχους είναι κάθετα σε αυτά των συνεχόμενων φθόγγων. Με τον τρόπο αυτό δε μάλιστα, παρέχεται η άμεση απεικόνιση των σχέσεων των φθόγγων, των τόνων και των ενδιάμεσων ηχομορίων τους.

Επίσης, στο πληκτρολόγιο τού «KANONIOY» έχει προστεθεί ακόμη ένας φθόγγος, ο **γα** τής Υπάτης, (Εικ. 6, κάτω αριστερά στον **κόκκινο** κύκλο), για την εκτέλεση μουσικών μαθημάτων, των οποίων τα διαστήματα είναι χαμηλότερα τού γειτονεύοντος **δι**, π.χ. «Επί των Ποταμών Βαβυλώνος», πρώτη στροφή, Τρίτος ήχος, υπό Χουρμουζίου τού Χαρτοφύλακος. Για χαμηλότερα τού **γα** τής Υπάτης, καθώς και υψηλότερα τού **Δ'** τής Νίτης, (Εικ. 6), αυτό πραγματοποιείται εύκολα με το σχετικό χειριστήριο επί του οργάνου, (Φωτο 1), και σε πραγματικό χρόνο εκτέλεσης.

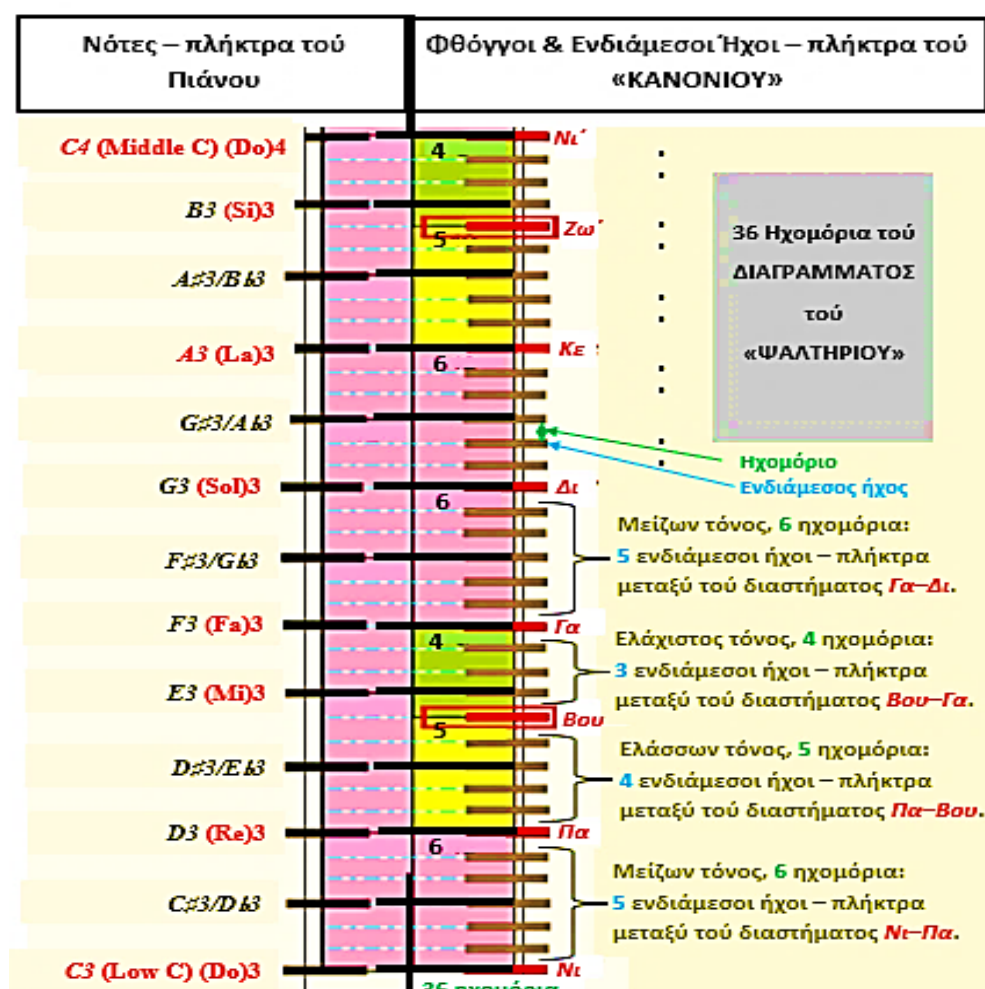
Στην Εικόνα 7, φαίνονται καθαρά τα **μαύρα** πλήκτρα τού «KANONIOY», τα οποία αντιστοιχούν σε νότες, δηλαδή, εκτελούν νότες τής Δυτικοευρωπαϊκής κλίμακος τού πιάνου, από την **F2 (Fa₂)** [↔ **γα** τής Υπάτης], έως την **G4 (Sol₄)** [↔ **Δι'** τής Νήτης].



Εικόνα7: Τα μαύρα πλήκτρα του «KANONIOY», τα οποία εκτελούν και νότες της Δυτικοευρωπαϊκής του πιάνου.

Όπως φαίνεται στην Εικόνα 7, λοιπόν και περιγράφεται παραστατικά στην Εικόνα 8, κάθε τρίτο πλήκτρο τού «KANONIOY», δηλαδή, φθόγγος ή

ενδιάμεσος ήχος, συμπίπτει και με νότα τής Δυτικοευρωπαϊκής τού πιάνου. Αυτό προκύπτει από την σύγκριση των συχνοτήτων των φθόγγων και των ενδιάμεσων ήχων, τής Δισδιαπασών τού «ΚΑΝΟΝΙΟΥ» με αυτές των νοτών τής Δυτικοευρωπαϊκής τού πιάνου.



Εικόνα 8: Σχέσεις φθόγγων και ενδιάμεσων ήχων τού «ΚΑΝΟΝΙΟΥ» με τις αντίστοιχες νότες τής Δυτικοευρωπαϊκής τού πιάνου.

Δυνατότητες τού οργάνου

Σύμφωνα με τις αποφάσεις τής Μουσικής Επιτροπής τού Οικουμενικού Πατριαρχείου τού 1881, το «ΚΑΝΟΝΙΟΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ», όπως και το «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ», αποτελεί και αυτό αυθεντική και αντικειμενική πηγή αναφοράς των διαστημάτων τής Βυζαντινής

Μουσικής. Το εν λόγω «KANONION» εκτελώντας τα διαστήματα με μαθηματική ακρίβεια και επιστημονική τεκμηρίωση, συμπεριλαμβανομένων και όλων αυτών του «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ», έχει τις ακόλουθες δυνατότητες:

- Εκτελεί οποιαδήποτε μαθήματα τής Βυζαντινής Μουσικής στα διαστήματα δύο Δισδιαπασών Διατονικών κλιμάκων. Δηλαδή, το πληκτρολόγιο δύναται να καλύψει δύο Δισδιαπασών κλίμακες, οπότε δύναται να υποστηρίξει, εκτός από ανδρικές, αλλά και γυναικείες ή παιδικές φωνές. (Το «ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ» καλύπτει μία Δισδιαπασών κλίμακα).¹²⁰
- Το «KANONION», καλύπτοντας δύο Δισδιαπασών κλίμακες τής Βυζαντινής, καλύπτει και τις αντίστοιχες νότες τής Δυτικοευρωπαϊκής του πιάνου. (Στην έκδοση τής Επιτροπής δεν γίνεται αναφορά περί αντιστοιχίας των νοτών τής Δυτικοευρωπαϊκής τού πιάνου).
- Η χαμηλή Δισδιαπασών κλίμακα καλύπτει το διάστημα από τον φθόγγο *γα*, τής Υπάτης, έως και τον *Δι'*, τής Νήτης, και κατ' επέκτασιν, δίδεται η δυνατότητα χρήσης και τής επόμενης υψηλότερης όμοιας Δισδιαπασών. (Η Δισδιαπασών τού «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ» καλύπτει μόνον το διάστημα από τον *δι* τής Υπάτης, έως και τον *Δι'*, τής Νήτης).¹²¹
- Η μετάθεση τής κλίμακος, υψηλότερα ή χαμηλότερα, πραγματοποιείται κατά πολλαπλάσια τού ημιτονίου τού μείζονος τόνου, των 6 ηχομορίων, τής κλίμακος των 36 ηχομορίων, όπως και τού «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ». [Κατά το Θεωρητικόν δε, τού μείζονος τόνου των 12 ηχομορίων, τής κλίμακος των 72 ηχομορίων, (όπου: $72 : 2 = 36$. Βλέπε ανωτέρω)]. (Στο «ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ» δεν διευκρινίζεται επαρκώς αυτή η ενέργεια).
- Μέσω τού «KANONIOY», όπως και στο «ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ», δύναται να πραγματοποιείται: α) η αλλαγή τής τονικής βάσεως, β) η αλλαγή κατά φθόγγο, γ) η αλλαγή κατά γένος, και γ) η εκτέλεση τής παραχορδής.¹²²

¹²⁰ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 27.

¹²¹ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 32.

¹²² Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 29.

• Κατά την εκτέλεση ενός μέλους ή κλίμακος, δύνανται να πραγματοποιούνται οι οποιεσδήποτε αλλοιώσεις – έλξεις, δηλαδή, υφέσεις ή διέσεις μέσω των ενδιάμεσων ήχων των φθόγγων, ή και μέσω τής μετάθεσης τής κλίμακος, σύμφωνα με την θεωρία, την παράδοση ή και κατά βούληση.¹²³ Το εν λόγω θέμα περιγράφεται εκτενώς στην έκδοση τής Επιτροπής, στο ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΔ΄ ΠΕΡΙ ΗΧΩΝ, με την υποστήριξη τού «ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ».¹²⁴

• Το «KANONION», μέσω της διαμόρφωσης τού πληκτρολογίου του, βοηθά τον χρήστη:

α) να έχει την πλήρη και σαφή οπτικοακουστική αντίληψη οποιουδήποτε διαστήματος – τόνου, έως και του ελαχίστου ηχομορίου, με μαθηματική ακρίβεια και

β) να δύναται εύκολα ο χρήστης να καταμετρήσει με ακρίβεια και να μελετήσει τα ηχομόρια τού κάθε διαστήματος – τόνου, σύμφωνα με την θεωρία.¹²⁵

(Το αυτό, βέβαια, συμβαίνει και με το «ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ»).

• Η εκτέλεση ενός Βυζαντινού μέλους – μαθήματος δύναται να πραγματοποιείται και με την συνοδεία έως και δύο ισοκρατών Δισδιαπασών κλίμακος, συμπεριλαμβανομένων και των **Zw** εναρμονιών. (Το «ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ» παρείχε ένα ισοκράτημα μόνον, τής χαμηλής Διαπασών, δηλαδή, εκ των 8 βαρέων φθόγγων, συμπεριλαμβανομένου και τού **Zw** εναρμονίου).¹²⁶

• Ο Μετρονόμος, ως μέρος τού «KANONIOY», μέσω των κυκλωμάτων του – hardware και software – : α) δύναται απεριόριστα, δηλαδή, αδιαβάθμητα να εκτελέσει το «*χρονικόν μέτρον*» – αργός χρόνος ή γρήγορος –, και β) επίσης, παρέχει την δυνατότητα τής επιλογής και εκτέλεσης τού «*ρυθμού*», δηλαδή, «*απλός*», «*δίσημος*», «*τρίσημος*» κ.λπ. στην εκτέλεση ενός μέλους. (Η

¹²³ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 13, 29, 43, 46, 48.

¹²⁴ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 49.

¹²⁵ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 4, 9, 32.

¹²⁶ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 29.

Επιτροπή, στο «ΨΑΛΤΗΡΙΟΝ», περιορίστηκε στο «*χρονικὸν μέτρον*» τού μετρονόμου «*τοῦ συστήματος Maelzel, καὶ ὥρισεν ἐπὶ τοῦ ὀργάνου τούτου πέντε διαφορὰς ἀγωγὰς τοῦ ἱεροῦ μέλους*», δηλαδή, την «*βραδεία*», την «*μέση*», την «*μετρία*», την «*ταχεῖα*» και το «*χῶμα*»¹²⁷.

- Η εκτέλεση οποιουδήποτε μαθήματος – μέλους, ή αλλαγής, δηλαδή κατά τονική βάση, φθόγγο, γένος, παραχορδή, έλξη ή αλλοίωση, δύναται να πραγματοποιείται σε πραγματικό χρόνο εκτέλεσης, χωρίς περαιτέρω ρυθμίσεις.
- Η εκτέλεση των νοτών τής Δυτικοευρωπαϊκής κλίμακος πραγματοποιείται κανονικά, χωρίς άλλη ρύθμιση, όπως με το πιάνο.
- Υπάρχει άμεση οπτικοακουστική αντίληψη τής διαφοράς των διαστημάτων μεταξύ τής Βυζαντινής και τής Δυτικοευρωπαϊκής κλίμακος, κατά την εκτέλεση ενός Βυζαντινού ή Δυτικοευρωπαϊκού μέλους ή κλίμακος.

Χρήσεις του οργάνου

Το «KANONION BYZANTINΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ», σχεδιασμένο και κατασκευασμένο κατά βάση σύμφωνα με τα λειτουργικά χαρακτηριστικά τού «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ» τής Μουσικής Επιτροπής τού 1881, μπορεί να χρησιμεύσει ποικιλοτρόπως, όπως:

- Στην οπτικοακουστική διδασκαλία, εκτέλεση και μελέτη των διαστημάτων τής Βυζαντινής Μουσικής:
 - ✓ Οπτικά μεν, βάσει τής οργάνωσης τού πληκτρολογίου του. Δηλαδή, εφόσον ο τόνος μεταξύ δύο συνεχόμενων πλήκτρων είναι ένα ηχομόριο, ήτοι μία «*ελάχιστη ακουστική μονάδα*» – κατά την Πατριαρχική έκδοση –, άρα σε ένα οποιοδήποτε τονιαίο διάστημα, ό αριθμός των συνεχόμενων πλήκτρων μείον ένα, (-1), ισούται με τον αριθμό των αντίστοιχων ηχομορίων – «*ελάχιστων ακουστικών μονάδων*».

¹²⁷ Μουσική Επιτροπή, ό.π. σ. 3, 24 – 25, 34.

- ✓ Ακουστικά δε, ως πρότυπη πηγή αναφοράς των οποιονδήποτε μουσικών διαστημάτων με τα αντίστοιχα ηχομόρια, καθώς επίσης φθόγγων και ενδιάμεσων ήχων, με μαθηματική ακρίβεια και επιστημονική τεκμηρίωση. Βάσει αυτού πραγματοποιείται με απόλυτη ακρίβεια, η ακουστική αντίληψη, κατανόηση και απομνημόνευση των τονιαίων διαστημάτων, φθόγγων και ενδιάμεσων ήχων, χωρίς την παρέμβαση του ανθρωπίνου υποκειμενικού παράγοντα. Κάτι που πραγματοποιείται μέσω οργάνων και κυρίως τού πιάνου, για την διδασκαλία, εκτέλεση και μελέτη τής Δυτικοευρωπαϊκής Μουσικής.
- Για την μελέτη και εκτέλεση τών κλιμάκων όλων τών Γενών καθώς και τών Χροών:
 - α) Όσον αφορά τούς τόνους των κλιμάκων:
 1. τον αριθμό τους σε μία κλίμακα,
 2. τα μεγέθη τους, τα οποία δεν είναι όλα ίσα, π.χ. του «μείζονος», του «ελάσσονος», του «ελαχίστου» κ.λπ. και τα οποία καθορίζονται από τούς αριθμούς των ηχομορίων τους σύμφωνα με την θεωρία.
 3. τις ιδιαιτερότητές τους – αλλοιώσεις σε κλίμακες τού ιδίου γένους,
 4. τις αλλοιώσεις τους – αλλαγές των μεγεθών τους –, δηλαδή, αλλαγές των αριθμών των ηχομορίων τους ανάλογα με το μουσικό μάθημα.
 - β) Όσον αφορά τα ηχομόρια των τόνων των κλιμάκων:
 1. προς την ακριβή καταμέτρησή τους, εκτέλεση και μελέτη τους στα τονιαία διαστήματα.
 2. την ακουστική αντίληψή τους στις αλλοιώσεις των τόνων, κατά τις υφέσεις και διέσεις – μεταβολές επί το βαρύ και επί το οξύ – κ.λπ.
- Στην μελέτη και εκτέλεση οποιουδήποτε μουσικού μαθήματος, συμπεριλαμβανομένης και τής παραλλαγής, με τις ιδιαιτερότητες των τονιαίων διαστημάτων τού μαθήματος, π.χ. έλξεις, αλλαγές κατά φθόγγο, κατά γένος, αλλά και παραχορδή.

- Στην εκτέλεση μαθημάτων τής Δυτικοευρωπαϊκής τού πιάνου, άμεσα, χωρίς άλλες διαδικασίες – ρυθμίσεις, από την στιγμή που τίθεται σε λειτουργία.
- Χρήση τού μετρονόμου, για το «*χρονικό μέτρο*» – χρονική αγωγή – και τον «*ρυθμό*», κατά τήν εκτέλεση ενός μέλους.
- Στην σύνθεση σύνθετων μουσικών κομματιών – μαθημάτων, που να συμπεριλαμβάνουν κλίμακες – διαστήματα, τής Βυζαντινής και τής Δυτικοευρωπαϊκής τού πιάνου.
- Σε ορχήστρα, με την συνύπαρξη και άλλων μουσικών οργάνων, για την εκτέλεση τόσο Βυζαντινών μελών, όσο και Δυτικοευρωπαϊκών ή συγχρόνως και των δύο, για την δημιουργία νέων ακουσμάτων.
- Στην συνοδεία χορωδίας.
- Ως επίσημο μέσο διεθνώς, για την περαιτέρω πιστοποίηση και προβολή τής Βυζαντινής Μουσικής «*πρός παγκόσμιον συνεννόησιν*».

Συμπεράσματα

Μέσω της σύγχρονης τεχνολογίας και επιστήμης, τώρα πλέον και οπτικοακουστικά, η θεωρία των διαστημάτων τής Βυζαντινής Μουσικής, με ρίζες εκ τού Πυθαγόρα και τής σχολής του, δύναται να μελετηθεί και στην πράξη περαιτέρω:

- Εις βάθος μεν, τελείως αντικειμενικά, αποκομίζοντας νέες γνώσεις στην ακουστική αίσθηση των Βυζαντινών κλιμάκων και διαστημάτων, με όλες τους τις ιδιαιτερότητες, χωρίς πλέον την παρέμβαση τού ανθρωπίνου – υποκειμενικού παράγοντα.
- Εις πλάτος δε, συγκρίνοντάς την με τις ενυπάρχουσες μουσικές κλίμακες διεθνώς, όπως στην συγκεκριμένη αναφορά ανωτέρω, όσον αφορά την Δυτικοευρωπαϊκή επί τού πιάνου.

Επίσης, όπως η Δυτικοευρωπαϊκή Μουσική και γενικά οι άλλες Μουσικές υποστηρίζονται διεθνώς από κατάλληλα μουσικά όργανα, ως αντικειμενικές ακουστικές αναφορές, έτσι και η Βυζαντινή Μουσική, αναπόσπαστο μέρος τού Βυζαντινού πολιτισμού, μπορεί να υποστηρίζεται σήμερα πλέον, πλήρως, μέσω τής επιστήμης και τής τεχνολογίας, από ανάλογο μουσικό όργανο, όπως το «KANONION BYZANTINΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ». Και αυτό, όχι προς αντικατάσταση τής φωνής, αλλά ως αντικειμενική ακουστική αναφορά και υποστήριξη, επιβεβαιώνοντας επισήμως ηχητικά – ακουστικά την θεωρία, και διατηρώντας μέσα στον χρόνο αναλλοίωτη την αυθεντικότητα τής Βυζαντινής Μουσικής, ως προϊόν τής Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής παραδόσεως.

Παναγιώτης Α. Δημητριάδης

Ηλεκτρονικός Μηχανικός, Λέκτορας
BSc, MSc, PhD, Brunel University

Ιεροψάλτης
Πτυχίο & Δίπλωμα Διδασκάλων Βυζαντινής Μουσικής

E-mail: byzkanonion@gmail.com

Face: <https://facebook.com/panos.dimitriadis.545>