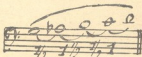


Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΗΧΟΣ

10Ν ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΙΣ — Η ΤΟΝΙΚΗ ΑΥΤΟΥ ΒΑΘΜΙΣ

Τοῦ κ. Γ. ΖΕΡΒΟΥΔΑΚΗ

Ὁ Δεύτερος Ἦχος ῥέται ὅποιον ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μαρ Μουσικὴ μεταχειρίζεται συνηθέστατα, κυριαρχεῖ ἰδίως εἰς τὰ Τροπάρια, Ἀντίφωνα, Κοντάκια κ.τ.λ. Περί τοῦ θεωρητικοῦ σχηματισμοῦ τοῦ Ἦχου τούτου πολλοὶ ὑπάρχουσι γνώμαις μέχρι σήμερον, κατὰ τὴν ἐπικρατεστέραν ὁμῶς — τὴν καὶ καθ' ἡμᾶς ὀρθότεραν — οὕτως σχηματίζεται κατὰ τὸ σύστημα **συνημένου πεντάχρονου** βίνοντος ἀπὸ τοῦ βαρέως ἐπὶ τὸ ὄξυ καθ' ἡμιτόνιον - τριμῆτονιον - ἡμιτόνιον καὶ τόνου. Λόγω δὲ τῆς συνηθείας ἐκτάσεως τῆς ἀνδρικής φωνῆς καθιερώθη ὅπως ἄρχηται (βηλ. εἶχει βάσιμον καὶ ἴσον) ἀπὸ τοῦ **Δι (Σολ)**, ἐξαιρέσει τῆς περιπτώσεως τῶν Ἐρμολογικῶν μελῶν εἰς τὰ ὅποια εἶχει βᾶσαν τὸν **Πα (Ρε)** μεταχειριζόμενος κλίμακα Πλαγαίου Δευτέρου Ἦχου. Ἐννοεῖται ὅτι ἡ ἐξαιρέσις αὕτη δὲν πρόκειται να μᾶς ἀπασχολήσῃ εἰς τὴν προκειμένην μελέτην. Οὕτω λοιπὸν ὁ Δεύτερος Ἦχος κυρίως περιλαμβάνεται εἰς τὸ πεντάχρονον.



Κύριον ἢ βασικὸν πεντάχρονον

Ἐνίοτε ἡ μελωδία του ὑπερβαίνουσα τὸ πεντάχρονον τοῦτο, ἀπτεται καὶ τοῦ ὄξεως **Βου (Μι)** ἀλλὰ μόνον ἐν ὀφέσει. Τοῦτε δὲ συμβαίνει διότι συμφῶνως πρὸς τὸ σύστημα τοῦ **συνημένου πεντάχρονου** καθ' ὃ σχηματίζεται ὁ Ἦχος οὗτος καὶ ἀπὸ τοῦ ὄξεως **Πα (Ρε)**, σχηματίζεται πάλιν ἄλλο πεντάχρονον μὲ τὰ αὐτὰ διαστήματα, ὅπερ τὸ ὀνομάζομεν **ὄξυ**, κατ' ἀντιδιαστολήν πρὸς τὸ προηγούμενον κύριον ἡβασικόν. (βλ. Παραβ. 1).

Ἐννοεῖται ὅτι οἱ τρεῖς ὀξύτεροι αὐτοῦ φθόγγοι **Γα** δίεσις (**Φα** δίεσις), **Δι** (**Σολ**) καὶ **Κε** (**Λα**) εἶναι ἄχρηστοι διότι κατὰ κανόνα οὐδέποτε ἡ μελωδία τοῦ Ἦχου ἀπτεται αὐτῶν.

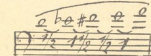
Ἄλλὰ καὶ συνηθέστατα, ἰδίως εἰς τὰς ἀτελεῖς καταλήξεις τῶν Στιχηρικῶν καὶ Παπιδικῶν ἡ μελωδία του κατέρχεται καὶ κάτω τοῦ βῆσικοῦ πεντάχρονου μέχρι τοῦ **Βου (Μι)** ἀλλὰ φυσικοῦ ἔπαυσθαι διότι ὑπὸ τὸν **Δι (Σολ)** νοοῦμεν ὑπάρχον καὶ ἔτερον **συνημένου πεντάχρονον** ἀπὸ τοῦ **Ἡ (Ντο)** ἀρχόμενον καὶ βᾶνιν κατὰ

τὰ αὐτὰ διαστήματα, ὅπερ, κατ' ἀντιδιαστολήν, πρὸς τὰ δύο προηγούμενα, τὸ ὀνομάζομεν **βαρὺ πεντάχρονον**. (βλ. Παραβ. 2).

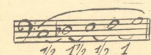
Ἐννοεῖται ὅτι λόγω τῆς μὴ καθόδου τῆς μελωδίας, ὡς προελέχθη, κάτω τοῦ **Βου (Μι)** οἱ δύο πρῶτοι καὶ βαρύτεροι φθόγγοι τοῦ πεντάχρονου τούτου δηλαδὴ οἱ **Ἡ (Ντο)** καὶ **Πα** ὄξεως. (**Ρε** ὄξεως.) θὰ ἴσαν ἄχρηστοι ἂν μὴ εἰς τινὰς περιπτώσεις καὶ διὰ τῶν **φθορῶν**, ἡ μελωδία, παρὰ τὸν κανόνα, δὲν καθάρηται καὶ μέχρις αὐτῶν. Πάντως οὕτε καὶ ἡ περίπτωση αὕτη πρόκειται να μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐν τῇ τερῶσει μελέτῃ. Συμφῶνως λοιπὸν πρὸς τ' ἀνωτέρω ἡ μελωδικὴ ἔκτασις τοῦ Δευτέρου Ἦχου, εἶναι ἡ εἰς τὸ παρ. 3 εἰκονιζόμενη.

Ὅπως ὁμῶς παρατηροῦμεν μερικοὺς φθόγγους τοῦ Ἦχου τούτου, κατ' ὄρθον ἀφιστάμενοι ἐνῶ εἶναι ὁμώνυμοι ἀφερόμεσι χρωματικῶς. Οὕτω εἰς τὸ βαρὺ πεντάχρονον ὁ **Πα (Ρε)** εἴρηται ἐν ὀφέσει ἐνῶ εἰς τὸ ὄξυ τοιούτου παρουσιάζεται φυσικῶς. Ὁμοίως, ἄλλ' ἀντιστροφῶς, ὁ **Βου (Μι)** εἰς μὲν τὸ βαρὺ πεντάχρονον εἶναι φυσικῶς, ἐνῶ εἰς τὸ ὄξυ εἴρηται μὲ ὕψισιν. Καὶ τὸν μὲ λόγον ἐξηγήσαμεν λόγω τῶν διαστημάτων $1/2 - 1/2 - 1/2 - 1$, συνέπειαι ὁμοῦ τούτου εἶναι καὶ ἡ κατάστασις τοῦ Δευτέρου Ἦχου εἰς τὸ **Χρωματικόν γένος** ἀκριβῶς διότι παρουσιάζεται τὸς αὐτοῦ φθόγγους ὅτε μὲν φυσικοῦς ὅτε δὲ, ἡλωαιζόμενος, κατ' ἀντίθετον πρὸς τὸ **Διατονικόν γένος** τοῦ ὁμοίου αἰ' Ἦχου λόγω τῆς θεωρητικῆς αὐτῶν κατασκευῆς ἰδίως δὲ τοῦ διεζυγμένου τετραχρόνου, διακρινόμενοι διὰ τὸ σταθερὸν τῶν φθόγγων αὐτῶν ἀφοῦ πάντοτε τὸ μεταδὲ τῶν διασφῶρον τούτων φθόγγων διάστημα τῆς ὀξῆς εἶναι καθαρὸν.

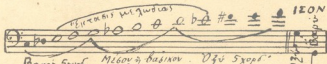
Τὸ ἴσον τοῦ Δευτέρου Ἦχου εἶναι ὁ **Δι (Σολ)** ὁ πρῶτος βηλ. φθόγγος τοῦ Βασικοῦ Πεντάχρονου ἢ ὁ κατ' ὄρθον βαρύτερος αὐτοῦ (βαρὺ ἴσον), ὁσάκις δὲ πρόκειται να γράψωμεν μελωδίαν τοῦ Ἦχου τούτου εἰς τὸ Πεντάγραμμον, πρὸς ἀποφυγὴν πολλῶν γραμμῶν βοηθητικῶν, τὴν γράφομεν κατὰ μίαν ὄρθον ὀξύτερον τῆς πραγματικῆς αὐτῆς ὀξέτης χρῆσιμοποιοῦντες οὕτω τὸν γνώμονα τοῦ **Σολ** ὡς νὰ ἐπιρόηται νὰ ἐκτελεσθῇ ἀπὸ γυναικείαν φωνὴν ἀντὶ τοῦ πραγματικοῦ γνώμονος τοῦ **Φα** ὅστις ἀντιστοιχεῖ εἰς τὴν πραγματικὴν ὀξέτην τῆς ἀνδρικής φωνῆς. Ὑπὸ τὰς συνθήκας ταύτας ἡ μελωδικὴ ἔκτασις τοῦ Δευτέρου Ἦχου, παρουσιάζεται ὡς εἰς τὸ παρὰ. 4.



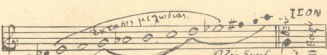
(Παραβ. 1) Ὄξυ πεντάχρονον



(Παραβ. 2) Βαρὺ πεντάχρονον



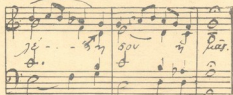
(Παραβ. 3)



(Παραβ. 4)

Τέλος, χάριν της Ιστορικής ακριβείας περί την θεωρηκτικήν ιδιοσυστασίαν του Ήχου τούτου σημειούμεν διέ ἄλλοτε, κατὰ τὴν παράδοσιν, ὁ Ήχος οὗτος ἔσχηματιζέτο κατὰ τὸ τρίχορδον οὐστήμη, ἴσως δέ, ἄλλοτε μὰς δοθῆ ἡ εὐκαιρία νὰ ὀμιλήσωμεν ἐκτενέστερον ἐπ' αὐτοῦ. Ὁ μῦθος ὁμοῦ ἀνομορφότης τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μας Μουσικῆς, Χρῆσανθος ὁ ἐκ Μακδόνας (ὁ Πρῶσσης) 1770—1840) διὰ τῆς ἀδελφείας τῶν τμημάτων του Ήχου τούτου εἶς 64 εἰς 68 ἠχρήστευε τὸ σύστημα τοῦτο. Δέον ὁμοῦ νὰ σημειωθῆ διὰ κατὰ τὴν πρόδοσιν τῆς παρουσίης ἡμῶν ἐπιπέθῃ ἐπὶ τῆς ἐναρμονίσεως του Ήχου τούτου, τὰς λεπτὰς διαφορὰς ὅς παρουσιάζει ἡ Φυσικὴ κλίμαξ εἰς μετὰ ὑποχρεωμένοι νὰ τὰς περιδῶμεν, λαμβάνοντες ὑπ' ὄψιν τὸν Ήχον τούτον ἐκτελούμενον εἰς τὴν **συγκεκραμμένην** τοιαύτην, πλὴν τῶν διατηρημάτων ἅτινα ἐμφανίζουσι καταφανῆ διαφορὰν τὸσον εἰς τὴν φυσικὴν ὄσον καὶ εἰς τὴν συγκεκραμμένην.

Διὰ νὰ ἐξετάσωμεν τὸν Ήχον τούτον ἁρμονικῶς δηλαδὴ τὰς μελωδίας αὐτοῦ ὡς ἀντικείμενον ἐναρμονίσεως, ὀφείλομεν κατὰ πρῶτον νὰ προσδιορίσωμεν τὴν τονικὴν (θεμελίον) αὐτοῦ βαθμίδα. Πολλοὶ ἐκ τῶν θεωρητικῶν μας, ὁρμόμενοι ἐκ τῆς σκέψεως διὰ τὸ ἴσον του Ήχου τούτου εἶναι ὁ **Δι (Σολ)**, ἐξέλεον τὸν φθόγγον τοῦτον καὶ ὡς τονικὴν (θεμελίον) αὐτοῦ καὶ κατὰ συνέπειαν ὡς θεμέλιον ἢ τονικὴν συγχորδίαν αὐτοῦ, τὴν μεζόνα τοιαύτην, τὴν ἐπ' αὐτοῦ σχηματιζομένην ἦτοι **Δι (Σολ) — Σω (Σι) — Πα (Ρε)** ἦτοι τὴν μεζόνα συγχορδίαν του **Σολ**. Εἰς τὸ σφάλμα τοῦτο περιέμενον ἀτυχῶς καὶ ὁ πολὺς Ἐπισκοπὸς Γιαννίδης, ἰδοῦ δὲ καὶ παράδειγμα ἐναρμονίσεως αὐτοῦ ἐπὶ τῆς βάσει τῆς πεπλανημένης ταύτης ἀντιλήψεως, διὰ μικτὴν Χορφοδίαν.



Ὅπως βλέπομεν ὡς τονικὴν συγχορδίαν μὲ πλήρη τελείαν πῶσιν θεωρεῖ τὴν **Σολ** μεζόνα παρ' ὅσον διὰ ἀποφεύγει τὸν σκόπελον τῆς πέμπτης **Ρε** παρουσιάσεως τὴν καταληκτικὴν συγχορδίαν ἐλλειπῆ **δλ** ἀνευ πέμπτης. Ἐβῶ δὴλ. εἰς τὴν κατάληξιν δὲν ἐτόλμησε νὰ τὴν ἐμφάνισεν ἐνῶ εἰς τὸ ἀσθενές (4ον χρόνον) τοῦ πρώτου μέτρου τοῦ ἀνωτέρου παραδείγματός μας, εἶβα σημειοῦτο τοῦ βέλους, ὅδε τὴν πέμπτην εἰς τὴν Μεσοφάνον. Ἐννοεῖται διὰ ὅτι, φορεῖ τελείως ἐπὶ μὲ τὸ νὰ ἐκλάβῃ τὸν **Δι (Σολ)** ὡς τονικὴν ἀποτέρετὶ τὸν Ήχον καὶ τοῦ προσαγωγέως διότι τὸ **Φα** εἶναι φυσικόν, ἐνῶ τὸ χρῶμα τοῦ Ήχου τούτου δὲν ἀνέκει εἰς τὰ ἰδιαιόμενα ἐκείνα τοῦ βεβαρωμένου προσαγωγέως ὅπως π.χ. ὁ Πρῶτος ἢ Πλάγιος Πρῶτος Ήχος (Φρόνος Διαιτονικός, Ὑποβάρσιος κ.τ.λ.). Ἐξ ἄλλου, ὁ **Ε. Γ.**, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλομεν ἐν τούτοις ἐνυμνασοῦσθαι διὰ τὸ πολύτιμον ἐν γένει ἔργον του, ἐγνώριζε καλῶς τὴν Ἄρμονίαν καὶ θὰ ἤδρατον θαυμάσια νὰ ἐπαρμόνισεν τὴν αὐτὴν μελωδίαν εἰς τὴν κατάληξιν τοῦτο:



δεδομένου ἄλλως τε διὰ τὸ διάστημα τῆς δευτέρας ἠχόμενης καθ' ὃ θὰ ἐκινεῖτο ὁ δέξωφωρος (Λα ὕψος. Σι) ὄχι μόνον ἐπιτρέπεται ἀλλὰ καὶ ἐπιβάλλεται τρόπον τινὰ ἐνταῦθα, διὰ νὰ διατηρηθῇ τὸ χρῶμα του Ήχου τούτου δὴλ. τοῦ τριημιτόνου καὶ εἰς τὰς ἄλλας πλὴν τῆς μελωδίας, φωνάς. Καὶ ὅμως; εἰς τὸ τρίτον ἔργον του «Βυζαντινῆς μελωδίας» ὁ **Ε. Γ.** ὅπου ἔχει Δευτέρου Ήχον παρουσιάζει τὴν τονικὴν συγχορδίαν ἐλλειπῆ **δλ**. ἀνευ Πέμπτης.

Ὅφειλομεν λοιπὸν ν' ἀποκλείσωμεν τὴν ἐκδοχὴν ταύτην καθ' ἣν ὁ **Δι (Σολ)** εἶναι ἡ τονικὴ τῆς κλίμακος, ἀφοῦ ἀναγολογίας τοῦ ἐναρμονιζομένου νὰ παρουσιάζου τὴν ἐπ' αὐτοῦ συγχορδίαν ἐλλειπῆ καὶ νὰ θεωρησωμεν αὐτὸν ὡς **βάσιμον** μόνον ἢ, κατὰ κυριολεξίαν, ἰσοκράτην ἀπλοῦν. Διότι καὶ ἐπιτημονικῶς τοῦτο εἶναι ἀνακόλουθον, ἀφοῦ ἐν τῇ Φυσικῇ Ἀκουστικῇ Ἐπιότητῃ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Πυθαγόρα μέχρι ἡμερῶν, δὲν νοιταὶ Τρόπος δὴλ. Ήχος οὗτινος ἡ Πέμπτη βαθμὶς (θεσπόζουσα) εἶναι μεταβλητῆ, δὲν ἐρίσκειται δὴλ. εἰς σταθερὸν οἰχόν ἀναλογίας μετὰ τῆς πρώτης βαθμίδος (θεμελίου ἢ τονικῆς). Πράγματι, ὡς παρατηρήσαμεν ἀνωτέρω, ἐνῶ ὁ κατὰ Πέμπτην καθαρὸν ὑπερκείμενος τοῦ **Δι (Σολ)** φθόγγος **Πα (Ρε)** δηλαδὴ ἡ κατὰ τὸν **Ε. Γ.** πέμπτη βαθμὶς τῆς κλίμακος, παρουσιάζεται φυσικῶς, ἐν τούτοις ὁ αὐτὸς φθόγγος κατὰ τετάρτην ὑποκείμενος πάλιν τοῦ **Δι (Σολ)** εὑρίηται ἐν ὄψει, ὡς προεῖπομεν, λόγῳ αὐτῆς ταύτης τῆς φυσικῆς ἰδιοσυστασίας τοῦ Δευτέρου Ήχου, ἀνήκοντος διὰ τοῦτο εἰς τὸ Χρωματικὸν γένος. Ἐάν λοιπὸν ὁ **Δι (Σολ)** εἶναι ὁ θεμέλιος τῆς κλίμακος τότε παρουσιάζεται τὸ ἀνακόλουθον φαινόμενον ὅφ' ἐνὸς μὲν μεταδὲ βασικῶν πενταχόρδου καὶ ὀξείας νὰ ὑπάρχῃ τὸ διάστημα **ης — γης** βαθμίδος δὴλ. **Δι — Πα (Σολ — Ρε)** εἰς οἰχόν **ἡμολίου**, δὴλ. Πέμπτης καθαρῆς (ἀριθμητικῆς οἰχῆς 2 : 3 ἢ 120 : 180 — ὅπως ἄλλως τε καὶ πρέπει νὰ εἶναι— ἀφ' ἑτέρου δὲ μεταδὲ βαρῆς καὶ βασικῶν πενταχόρδου νὰ μὴ ἐμφανίζεται — ὅπως πάλιν θὰ ἐπρεπεν συμφωνῆς μὲ τὰς θεμελιώδεις ἀκουστικῶς κανόνες τῆς Φυσικῆς Ἐπιότητος— τὸ διάστημα **Πα — Δι (Ρε — Σολ)** δὴλ. εἰς οἰχόν ἐπιτρίτου δὴλ. τετάρτης καθαρῆς (ἀριθμητικῆς οἰχῆς 3 : 4 ἢ 135 : 180) ἀλλὰ τὸ διάστημα **Πα ὕψος. Δι (Ρε ὕψος. Σολ)** δὴλ. διάστημα τετάρτης ἠχόμενης (ἀριθμητικῆς οἰχῆς 128 : 180).

Τώρα λοιπὸν ἐξηγεῖται διὰ τὸ **Ε. Γ.**, εὐρεθεὶς πρὸ διληματος νὰ θέσῃ τὴν Πέμπτην τῆς συγχορδίας **Πα (Ρε)** ἢ **φυσικὴν** (ὅποτε θὰ ἐξενίζετο πᾶς ὁ ἀκούων τὴν συγχορδίαν ταύτην ἀφοῦ ὑπὸ τὸν **Δι (Σολ)** τῆς μελωδίας, ὁ **Πα (Ρε)** εἶβι νὰ ἦτο ἐν ὄψει ἢ ἐν ὄψει ὅποτε ἡ συγχορδία θὰ παρουσιάζετο τραχέως ἡλλοιωμένη (τρίτη μεγάλη καὶ πέμπτη ἡλατωμένη) ἐπιτόμησε νὰ οἰσησῆ εἰς τὴν κατάληξιν, ἀρκεθεὶς εἰς τὴν διφανίαν **Σολ — Σι**.

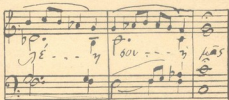
Τούτων ὅπως ἐχόντων, ὁ θεμέλιος τῆς συγχορδίας δέον ν' ἀναζητηθῆ ἄλλοι, εἰς ἄλλον φθόγγον ὅστις διὰ μόνον νὰ εἶναι σταθερὸς καὶ εἰς τὰ τρία πενταχόρδα (βαρῶ, μέσῳ ἢ βασικῶν καὶ ὀξεί) ἀλλὰ καὶ τούτου λαμβανόμενον ὡς θεμέλιον (τονικῆς) δὴλ. τῆς βαθμίδος τὸσον ἡ θεσπόζουσα (γῆ βαθμὶς) ὄσον καὶ ἡ ὑποθεσπόζουσα (γῆ βαθμὶς) νὰ σχηματίζου με αὐτὰ ὑπερκείμενα ἢ ὑποκείμενα πάντοτε καθαρὸν διάστημα τετάρτης ἢ πέμπτης, ἐπὶ πλέον δὲ, μεταδὲ τὸν, δευτέρας μεγάλης τοῦ μεζόντος τόνου δὴλ. 8 : 9 ἢ 160 : 180. Τοῦτο δὲ προκρίθει σαφῶς ἰσον ὡς θεμελίος (τονικῆς) τοῦ Δευτέρου Ήχου θεωρηθῆ ὁ **Νη (Ντο)** δὴλ. ὁ πρῶ-

τος φθόγγος του βαρέως πενταχόρβου και κατά συνέπεια τὸ ἴσον τοῦ Δι (Σολ) ὡς ἰσοκράτης οὐχὶ εἰς τὸν θεμέλιον ἀλλὰ εἰς τὴν δεσπόζουσαν. Ὑπάρχουσι ἄλλως τε περιπτώσεις καθ' ἣν εἰς τὴν Τέχνην τὸ αἰσθητήριον καὶ μόνον αὐτό, ὅταν εἶναι ὀγδές, ἀποτελεῖ τὸν ἀσφαλτέστερον γνῶμονα διὰ τὴν ἐπιτυχίαν ἑνὸς ἔργου. Οἱ κανόνες ἐνίοτε, κακῶς ἐξηγούμενοι ἢ παρεξηγούμενοι, ἐνδέχεται νὰ ἀγάγουν εἰς πλάνας καὶ νὰ καταστρέψουν ἔν ἔργον, ἀλλὰ τὸ αἰσθητήριον οὐδέποτε προδίδει. Μιὰ τοιαύτη περίπτωση εἶναι καὶ ἡ τοῦ ἀειμνήστου Ἰω. Σακελλαρίδη τοῦ ἐμπνευσμένου αὐτοῦ μελωδοῦ τῆς Ἐκκλησίας μας. Ὁ μεγάλος αὐτὸς Διδάσκαλος, καίτοι ἀγνοῶν κατὰ μέγιστον μέρος τὴν Ἀρμονίαν, ἀκολουθῶν ἐν τούτοις τὸ ἀλάθητον αὐτοῦ μουσικὸν ἑνστικτικὸν ἐδίδασκε πάντοτε τὴν ὄψ' αὐτὸν Χορῶδιαν, προκειμένου περὶ τοῦ Δευτέρου ἤχου, μὲ θεμέλιον τὸν Νη (Ντὸ). Παραθέτομεν ἐνταῦθα ἕν μικρὸν παράδειγμα διασωθὲν μέχρι σήμερον ἐκ παραδόσεως.



Εἶναι δέ, ἐκτός τῶν ἀνωτέρω λόγων, ὀρθωτάτη ἡ ἐναρμόνισις αὐτῆ διότι ἐν τῇ ἀπλότητι τῆς δημιουργεῖ καὶ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν (πλαγιαία) πῶσιν τὴν τῶσον

σύμφωνον ἄλλως τε πρὸς τὸ πνεῦμα τῶν μελωδιῶν τούτων, ἔστω καὶ ἐὰν αὕτη προκύπτει — ὡς βλέπομεν εἰς τὸ ἀνωτέρω παράδειγμα — ὑπὸ μορφήν ἀπροτοιμάστου καθυστερήσεως (6—5 καὶ 4—3). Ἴδου τώρα καθ' ἡμᾶς ποία θά ᾄτο ἡ ὀρθὴ ἐναρμόνισις τῆς ἀνωτέρω βυζαντινῆς μελωδίας τοῦ Ε. Γιαννίδη.



Ἄκριβως λοιπὸν διότι ὁ Δεύτερος ἤχος ἔχει μὲν ἴσον εἰς τὸν Δι (Σολ) ἀλλὰ θεμέλιον τὸν Νη (Ντο) ἀντιστοιχεῖ οὐχὶ μὲ τὸν ἀρχαῖον Ὑποφρύγιον ἀλλὰ μὲ τὸν Λύβιον Χρωματικόν.

Ἐξετάσαντες ἤδη καὶ προσδιορίσαντες τὴν θεμέλιον (τονικὴν) αὐτοῦ βαθμίθα καὶ συγχορδίαν ἥτις εἶναι, συμφῶνως πρὸς τ' ἀνωτέρω, Νη (Ντὸ) — Βου (Μι) — Δι (Σολ), θά προσπαθήσωμεν εἰς τὸ ἐπόμενον σημειωμά μας νὰ δώσωμεν μίαν γενικὴν ἰδέαν τοῦ τρόπου τῆς ἐναρμόνισως αὐτοῦ, ἐξετάζοντες ἰδιαίτερω

(Συνεχίζεται)