Αιμ. Ριάδη.

Ιστορία Μουσικής

Τόμος Α

~~Αρχαιοελληνική μουσική~~

Αρχαία μουσική.

Ιστορία της Μουσικής

Γένεση της Μουσικής.. Θεία καταγωγή των μουσικών οργάνων. — Τα όργανα από θεοσοφικής απόψεως.

Η μουσική κατά τον κύκλον αυτοκράτορα Τσάϊ-Κβό, κινεί γην και ουρανόν. χαρί[ζει] δύο κοσμογονικά στοιχεία εις την φύσιν και διαδίδει εις τα πνεύματα και τα πράγματα μεταδίδουσα εις την ψυχήν την έννοιαν του ουρανοκοσμικού ενός αγαθού με την αλληλουχίαν του ωραίου και του καλού, διά των οποίων εκδηλούται το θείον, πηγή, καθ' όλους τους λαούς της αρχαιότητος, όλων των επιστημών και τεχνών. Λόγω της θείας της λοιπόν καταγωγής, φυσικά η μουσική επαρρησιάζετο εις τα παράδεισα τα ιερά όπου έρχονται οι Ινδοί, από τα ουράνια και καθαρά πνεύμα-

τα Γκανδάρας καί τάς νύμφας Ἀψάρας, διά τῶν ὁποίων, μεσάζοντος τοῦ Βράχμα, μετεδόθη εἰς τούς θνητούς. Ἀνάλογος παράδοσις σώζεται καί εἰς τούς Ἰάπωνας. Κάποιο οὐράνιον πνεῦμα, παρουσιασθέν πρό τῆς γυναικός Ἰσικάβα, παρέδωκεν εἰς αὐτήν μουσικόν τι ὄργανον, ἀφοῦ τήν ἐμύησεν κατά τέχνην εἰς τήν μουσικήν. Ἡ δέ μουσική αὐτή ἦτο κατ' ἀρχάς, ἀναμφιβόλως, πρωτόγονός τις μελῳδικός ῥυθμός, ὁ ὁποῖος, μόλις ὁ ἄνθρωπος ἔλαβε γνῶσιν τοῦ ῥυθμοῦ, ἐξειλίχθη εἰς μίαν τελείαν καί ἀνεξάρτητον ἰδέαν μελῳδικήν. Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι διά τῆς μουσικῆς καί μόνον ὁ πρῶτος ἄνθρωπος ἐξεδήλωσε τά πρῶτα συναισθήματά του. Ὁ ῥυθμός εἶναι πολύ μεταγενεστέρα κατάκτησις τοῦ ἀνθρώπου εἰς τό πεδίον τῆς λογικῆς. Δῆλος δέ ἔγινε ὁ ῥυθμός κυρίως, ὅταν ἔσμιξεν ἡ μουσική μαζῆ μέ τόν λόγον, κατά τήν ἐξέλιξιν τῆς γλώσσης εἰς τό τέλειον. Ὅτι μεταξύ τῶν ἑπτά χρωμάτων τῆς ἡλιακῆς ἀκτῖνος καί τῶν ἑπτά μουσικῶν τόνων ὑπάρχει ἀναλογία, ἐμφαίνεται καί ἐκ τῶν ἰδεῶν τοῦ Πυθαγόρα, βλέποντος εἰς τούς ἑπτά τῆς μουσικῆς φθόγγους, ἁρμονίας προερχομένας ἐκ τῆς κινήσεως τῶν οὐρανίων σωμάτων, καί παραδεχομένου ὅτι ὁ ἀριθμός ἑπτά ἦτο τό κλειδί τοῦ Σύμπαντος.

Ὁ Πυθαγόρας καὶ τὰ νήματα [illegible], διὰ τῶν
ὁποίων, μετρῶντας τοῦ βράχυνα, μελετοῦσε τὰ
διαλείμματα. Ἀνάλογη παράδοσις σώζεται καὶ διὰ τὸ
Πλάτωνος. Κάποιο οὐρανοκατέβατο, παρουσι-
ασθὲν πρὸ τῆς γυναικὸς [illegible],
παρέδωσεν μουσικὸν τὸ ὄργανα, ἀφοῦ ἐμάθησεν καλὰ
πρῶτον τὴν μουσικήν. Ἡ δὲ μουσικὴ αὐτὴ ἦτο
καὶ ἀρχαία, ἀναμφισβήτως, πρωτόγονός τις μελωδ-
ικὸς ῥυθμός, ὁ ὁποῖος, μόλις ὁ ἄνθρωπος ἔλαβε γνῶσιν
ῥυθμικήν, δὲν ἔσχε [illegible] τὰ μία θρησκεία καὶ
ἀνεξάρτητον ἰδέαν μελῳδικήν. Δὲν ὑπάρχει ἀμφι-
βολία ὅτι διὰ τῆς μουσικῆς καὶ μόνον, ὁ πρῶτος
ἄνθρωπος ἐξεδήλωσε τὰ πρῶτα συναισθήματά του.
Ὁ ῥυθμὸς εἶναι πολὺ μεταγενέστερα καλλιτεχνικὸς
τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸ πάθος τῆς λογικῆς. Ἀπ' αὐτὸ δὲ
ἐξήγετο ὁ ῥυθμὸς κυρίως, ὅταν ἐσχημάτισεν ἡ μουσική
μαζὶ μὲ τὸν λόγον, κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς γλώσσης εἰς
τὸ τέλειον. Ὅτι μεταξὺ τῶν ἑπτὰ χορδῶν τῆς
λύρας ἀλλὰ καὶ τῶν ἑπτὰ μουσικῶν τό-
νων ὑπάρχει ἀναλογία, ἐμφαίνεται καὶ ἐκ τῶν
ἰδεῶν τοῦ Πυθαγόρα, ζητοῦντος εἰς τοὺς ἑπτὰ τῆς
μουσικῆς φθόγγους, ἁρμονίαν προερχομένας ἐκ τῆς κιν-
ήσεως τῶν οὐρανίων σωμάτων, καὶ παραδεχομένου
ὅτι ὁ ἀριθμὸς ἑπτὰ ἦτο [illegible] τοῦ Σύμπαντος

ηλα αλλά δέν φαίνονται νά εὑρίσκωνται ἐν δυσαρμονίᾳ μέ τά παρά τῆς ἐπιστήμης θεωρούμενα ὡς ὀρθά. Τελευταῖαι ἀστρονομικαί παρατηρήσεις τοῦ καθηγητοῦ Στέστρουμπ τοῦ ἀστεροσκοπείου τοῦ Ὄσλο, βεβαιοῦσιν ὅτι, καθ' ὅλας τάς φάσεις τοῦ βορείου σέλαος τό ὁποῖον ἐνεφανίσθη εἰς τήν βόρειον Νορβηγίαν, ἠκούετο ἦχος ἁρμονικώτατος. Ὁ ἦχος οὗτος εἶχε κυματισμούς ἀναλόγους τῶν κινήσεων τοῦ βορείου σέλαος πρός τό Ζενίθ. Ἐφόσον τό φωτεινόν ἐκεῖνο χρυσοπράσινον παραπέτασμα ἀνήρχετο, ἐπλησίαζεν ἤ ἀπεμακρύνετο, ὁ ἦχος ἐγένετο ἰσχυρότερος ἤ ἀσθενέστερος πάντοτε μετά κυματισμῶν, χωρίς ἐπί στιγμήν νά διακοπῇ. Ἐναργῶς ὅθεν συνεννοοῦντες εἰς ἕν κοινόν σύμβολον, τήν κοινήν αὐτήν ὑπόστασιν τῶν ἤχων καί τοῦ χρώματος οἱ ἀρχαῖοι ἡμῶν πρόγονοι, ἐφαντάσθησαν τόν Ἀπόλλωνα θεόν τοῦ φωτός καί τῆς μουσικῆς συνάμα, τον ὁποῖον καί ἐγκαθίδρυσαν ἐν ἰσοτιμίᾳ μεταξύ τῶν λοιπῶν μεγάλων θεῶν ἐπί τοῦ Ὀλύμπου. Εἰς τό σημεῖον τοῦτο ἀναφέρω καί τήν τῶν Ἰνδῶν δοξασίαν, καθ' ἥν μουσικόν τι εἶδος ἔχει τήν ἰδιότητα ν' ἀνάπτῃ μεγάλας φλόγας, αἵτινες καί κατέκαυσάν ποτε τόν θελήσαντα νά ἐκτελέσῃ τό εἶδος τοῦτο τῆς μουσικῆς Ναϊκ-Γκοπάλ, ἄν καί οὗτος ἐβυθίσθη μέχρι λαιμοῦ εἰς τόν ποταμόν προληπτικῶς. Ἀναλόγους ἰδέας περί μουσικῆς εἶχον καί οἱ Κινέζοι. Παρεδέχοντο ὅτι αὕτη ἐπικρατεῖ ἐπί τοῦ οὐρανοῦ καί τῆς γῆς ἤ καί ἐπί ὅλων τῶν ὄντων τά ὁποῖα εὑρίσκονται

Ὡς αἰώνιος δὲ πανηγυρισμὸς τῶν ἑπτὰ αὐτῶν φθόγγων ἐξηγεῖται καὶ τὸ περίφημον ἐκεῖνο ἀνάγλυφον τῶν ἐν λίθου τάφων τοῦ Νεϊρ-ἐλ-Γκεμπράου τῆς Αἰγύπτου, κατὰ τὸ ὁποῖον, ἑπτὰ ὡραῖοι ἄγγελοι ἐξάπτονται ἑπτὰ ἁρπῶν. Καί. Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο, ἐπαναλαμβάνων τὰς θεωρίας τοῦ Πυθαγόρα ὁ Κικέρων, ἐν τῷ ἕκτῳ του βιβλίῳ τῆς „Δημοκρατίας„ ~~τῶν~~, τοῦ ὁποίου μόνον ἡ κατωτέρω περιγραφὴ σώζεται εἰς τὸ „Ὄνειρον τοῦ Σκιπίωνος„ λέγει ὅτι, „ὅταν συνῆλθεν ἀπὸ τὸ θάμβος, εἰς τὸ ὁποῖον τὸν ἐβύθισεν ἡ παρατήρησις τοῦ οὐρανίου θεάματος, ἠρώτησε νὰ μάθῃ ποία εἶναι ἡ καταπληκτικὴ ἐκείνη ἁρμονία ἐκ τῆς ὁποίας τοὺς τόνους κατεγλυκαίνετο. Τοῦ ἐδόθη δὲ ἡ ἀπάντησις, ὅτι τὸ κηλεῖσθαι εἰς τοὺς ὡραίους αὐτοὺς ἤχους, εἶναι ἴδιον ὅλων ἐκείνων, ποῦ ἀντιλαμβάνονται τὴν κοινὴν ἁρμονίαν, ποῦ, σχηματισμένη ἀπὸ ἤχους συγκεκριμένους καὶ χωριζομένους μεταξύ των διὰ σταθερῶν διαστημάτων, θεωρεῖται ὡς ἀποτέλεσμα τῆς κυκλικῆς κινήσεως τῶν οὐρανίων σφαιρῶν. Αὐτὴ ἡ γενικὴ ἁρμονία, συνδυάζουσα κατὰ τρόπον ὁμοιόμορφον τοὺς ~~διαφό-~~ ~~ρους~~ * ὑψηλοὺς καὶ χαμηλοὺς τόνους, καταλήγει εἰς συμφωνίαν ἤχων διαφόρως ἐχόντων μεταξύ των. Τοιαῦται ἀστρικαὶ κινήσεις ἀδύνατον νὰ γίνουν ἐν σιγῇ. Λόγῳ αὐτῆς ταύτης τῆς οὐσίας των, σφαῖραι εὑρισκόμεναι εἰς ὡρισμένην ἀπόστασιν, ἀναδίδουν ἤχους βαρεῖς, αἱ λοιπαί, ἀναλόγως τῆς ἀποστάσεώς των, ἤχους ὀξυτέρους.„

Μιά λαμπρά ποιητική καί φιλοσοφική διάνοια τῆς σημερινῆς Ἑλλάδος, ὁ κ. Κ. Βάρναλης, λέει τά ἑξῆς σπουδαία εἰς τό ὑπέροχον του βιβλίον "ὁ Σολωμός χωρίς μεταφυσική",

"Ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος, ὁ ἄνθρωπος-παιδί, ἐκφράζει τή ξεχωριστή χαρά ἤ λύπη του μέ ρυθμικές κινήσεις τῶν μελῶν καί μ' ἀναφωνήματα ἤ φράσεις (τίς περισσότερες φορές χωρίς νόημα) κανονικά ἐπαναλαμβανόμενες, ὥστε νά κάμουν ἕνα ρυθμικό σύνολο cadencé. Αὐτός ὁ ἄμορφος ρυθμικός σπόρος περιέχει μέσα του "δυνάμει" ὅλες τίς "χορικές" τέχνες: ποίηση, μουσική, χορό, δράμα.

....

Ἀλλά καί ἡ ποίηση καί ἡ μουσική δέν εἶναι τίποτες ἄλλο ἀπό βοηθητικές τέχνες τοῦ χοροῦ καί τοῦ μιμοδράματος."

Τέλος καί αὐτά τά μουσικά των ὄργανα παραδέχονται ὅτι προήρχοντο ἐξ ἀραιοῦ ὅπως τό καλαμωτό τῆς λύρας "φόρμιγγος περικαλλέος ἥν ἔχ' Ἀπόλλων" ἐξανμάζοντο ὀραιάν. Τήν δέ λύραν αὐτήν κατεσκεύασεν

~~δικραδή τὴν φόρμιγγα, [illegible]~~
~~ἀπαστράπτῃ καὶ καταστράπτῃ [illegible]~~
~~[illegible]. Τὴν [illegible] παρεδέχθησαν [illegible]~~
~~[illegible]~~
τὸ Ἑρμῆς μὲ δύο κέρατα καὶ κέλυφος χελώνης.

«Πρῶτον Ἑρμῆν πήξασθαι κεράτοιν δυοῖν καὶ ζυγοῦ καὶ χέλυος, δηλαδὴ χελώνης, ὡς ἐκ τούτου καὶ ἡ λύρα ὀνομάζεται χελύκλονος φόρμιγξ». Τὸ χαριέστατον σατυρικὸν δρᾶμα τοῦ Σοφοκλέους «Ἰχνευταί», ~~ἀναφέρει τὰ~~ πραγματεύεται τὰ τῆς ἐκ θεῶν γενέσεως τῆς λύρας.

Ἀλλὰ κατ' ἀρχαιοτάτην παράδοσιν, καὶ τὸ ἐθνικὸν τῶν Ἰαπώνων ἔγχορδον ὄργανον Γιαμάτο-γκότο, ἐξευρέθη ἀφ' ἧς ἡμέρας ἡ θεότης Ἀμε-νό-Οὐζουμέ, ἐχόρευσε πρὸ τοῦ σπηλαίου, ὅπου ἐκρύπτετο ἡ θεότης τοῦ Ἡλίου, τὴν ὁποίαν εἶχεν ὑβρίσει ὁ ἀδελφός της.

Τὴν δὲ πατρότητα τῶν χαριτοφώνων αὐλῶν, τὴν δευτέραν μεγάλην κατηγορίαν τῶν μουσικῶν των ὀργάνων, οἱ παλαιοὶ εἰς τὸν καλαμαύλην Πᾶνα ἀπέδωκαν, τὸν ἐφευρέτην τοῦ καλαμίνου αὐλοῦ καὶ τῆς βουκολικῆς σύριγγος, διὰ τοῦ ὁποίου καλαμίζουν οἱ βοσκοὶ καὶ αἱ σκοπιαί, κατὰ τὸν ἀρχαῖον συγγραφέα, πρὸς τὰ τῶν ποιμνίων αὐλήματα χαρμόσυνον ἐπαυλοῦσι. Καὶ εἰς τὰς ἀθανάτους θυγατέρας τοῦ Διὸς καὶ τῆς Μνημοσύνης, ~~τὰς [illegible]~~ τὴν Ἐρατώ, Τερψιχόρην καὶ Εὐτέρπην, πρὸς παρηγορίαν αἰωνίαν τοῦ ἀνθρωπίνου γένους (ὡς προστάτιδας) ἀνέθηκαν τὴν βρομίαν φόρμιγγα, τὸν μινυρόν

ψαλτήρια καὶ τὸν καλλιβόαν αὐλόν.

Τὸ ὅτι ἡ κατασκευὴ ἀρτιτόνου τινὸς ὀργάνου ἦτο ἐξαιρετικόν τι πρᾶγμα, μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ Θεοῦ συντελεσθέν, ἐμφαίνεται καὶ ἀπὸ ἕνα συμφωνητικόν τοῦ Ἀσιατικοῦ λαοῦ τῶν Σουμερίων, χρονολογούμενον ἀπὸ τοῦ ἔτους κατὰ τὸ ὁποῖον κατεσκευάσθη τὸ εἶδος κιθάρας μουσικὸν ὄργανον μπαλάγκ τοῦ περιφήμου καὶ λίαν ἀγαπητοῦ εἰς τὸν μέγαν θεὸν Νὶν-Γκίρσου μουσικοῦ Οὔσουμγκαλ-Κάλαμμα. Ἀνταναλκωμένης δὲ τῆς θείας αὐτῆς χάριτος ἐπὶ τῶν μουσικῶν καθόλου, φυσικὰ ἐκτιμῶντο καὶ αὐτοὶ μεγάλως. Οἱ Ἀσσύριοι ἐπὶ παραδείγματι τὴν κατὰ τὰς τελετὰς τιμητικὴν ἀμέσως μετὰ τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς βασιλεῖς τιμητικὴν θέσιν ἔδιδον εἰς τοὺς μεγάλους των μουσικούς. Ἓν ἔτος μάλιστα τῆς βασιλείας τοῦ Τεγκλάτ-Φαλασσάρ, ἀκμάσαντος 1500 ἔτη π.Χ. ὠνομάσθη ἐκ τοῦ ὀνόματος τοῦ μουσικοῦ Ἴνα-Ἴλα-ἰαλάκ. [illegible]. Μεγάλην σημασίαν ἀποδίδων εἰς τὸ ἔργον τοῦ μουσικοῦ, δεινῶς ἐτιμώρησε ὁ λυρογηθὴς Ἀπόλλων τὸν Μίδαν βασιλέα τῶν Φρυγῶν προσάψας εἰς αὐτὸν ὄνου ὦτα διότι ἐτόλμησε νὰ ἐκφράσῃ ἀμφιβολίας

διά τό ὀρθόν τῆς κρίσεως τοῦ Τμώλου, υἱοῦ τοῦ Ἄρεως καί τῆς Θεογόνης, βασιλέως τῆς Λυδίας, ὅστις ἐβράβευσε τόν Ἀπόλλωνα νικήσαντα τόν Πᾶνα κατά τόν περίφημον ἐκεῖνον μουσικόν ἀγῶνα.

Ἀλλά καί οἱ θεοί ἠγάπων τό ᾆσμα τῶν ἀνθρώπων. Κατά τό ὁμηρικόν "Μολπῇ θεοί ἱλάσκονται" ἤρχοντο οἱ θεοί ἐπίκουροι εἰς τούς θνητούς, ὅταν οὗτοι τούς ηὐχαρίστουν δι' ὡραίων μελῳδιῶν. Τούτου ἕνεκα, τό ν' ἀνήκῃ τις εἰς ἐκκλησιαστικόν χορόν ἦτο λίαν τιμητικόν. Ἡ ἐγγονή ἐπί παραδείγματι ἑνός τῶν μεγαλειτέρων μοναρχῶν τῶν χρόνων ἐκείνων τοῦ Ναράμ-Σίν, ἐθεώρει τιμήν της νά λέγεται ἀοιδός τῆς θεότητος Σίν. Ἐπίσης καί παρά τοῖς Ἰουδαίοις τό νά ἀνήκῃ τις εἰς τήν χορῳδίαν τῶν ἱερῶν Λευϊτῶν ὅστις ἔψαλλον ἐπί τῆς ἐξέδρας νοτίως τοῦ μεγάλου ναοῦ, ἐθεωρεῖτο πρᾶγμα μέγα ἀπό θρησκευτικῆς ἀπόψεως.

Τόν δέ Θεόν ὕμνουν οἱ Ἰουδαῖοι δι' ὅλων τῶν μουσικῶν ὀργάνων, ὡς λέγει ὁ προφητάναξ Δαυΐδ:

« Ὑμνεῖτε τόν Κύριον ἐν κιθάρᾳ· ἐν ψαλτηρίῳ δεκαχόρδῳ ψαλμῳδήσατε αὐτόν. Ψάλλετε εἰς αὐτόν ᾆσμα νέον· καλῶς σημαίνετε τά ὄργανά σας ἐν ἀλαλαγμῷ. — Καί ἐγώ, Θεέ μου, θέλω δοξολογεῖ ἐν τῷ ὀργάνῳ τῷ ψαλτηρίῳ Σέ καί τήν ἀλήθειάν Σου. Εἰς Σέ θέλω ψαλμῳδεῖ ἐν κιθάρᾳ Ἅγιε τοῦ Ἰσραήλ. Ὑψώσατε ψαλμῳδίαν καί κρούσατε τύμπανον, κιθάραν τερπνήν μετά ψαλτηρίου

Σαλπίσατε σάλπιγγα ἐν νεομηνίᾳ ἐν καιρῷ ὡρισμένῳ ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς ἑορτῆς ὑμῶν. – Μετὰ σαλπίγγων καὶ ἐν φωνῇ κερατίνης ἀλαλάξατε ἐνώπιον τοῦ βασιλέως Κυρίου. – Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ἤχῳ σάλπιγγος· αἰνέσατε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρᾳ. Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τυμπάνῳ καὶ χοροστασίᾳ. Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν χορδαῖς καὶ ὀργάνῳ. Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν κυμβάλοις εὐήχοις. Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν κυμβάλοις ἀλαλαγμοῦ." Ψαλμοὶ λγ', οα', πα', ϟη', καὶ ρν'. – Τὸ κατ' ἐξοχὴν ὅμως θρησκευτικὸν ὄργανον τῶν Ἀνατολικῶν λαῶν μηδὲ τῶν Ἑλλήνων καὶ Ῥωμαίων ἐξαιρουμένων ἦτο ὁ αὐλός. Κατὰ τὰς κηδείας τοῦ Ἀδώνιδος τῶν Ἀσσυρίων, Ταμούζ, ἀντήχει ἡ θλιβερὰ του φωνή, καὶ ὁλόκληρος ὁ μὴν αὐτός, ὁ τέταρτος τοῦ ἐνιαυτοῦ, ὠνομάζετο μὴν τῶν αὐλητρίδων ἢ ἀραχ ἀλλαναή. Ἡ δὲ θεότης των Ἰστάρ ἀπεικάζετο καὶ ἦχος ἁρμονικὸς αὐλοῦ. Οἱ ἑβδομήκοντα μεταφρασταὶ τῆς βίβλου μετεγλώττισαν τὸ ὄργανον χαλχαλάτου, αὐλόν. Διὰ τοῦ ὀργάνου τούτου ἀκριβῶς ὤφειλον νὰ συνοδεύωνται αἱ προσευχαὶ τῶν Ἀσσυρίων. Ἐπίσης ἡ φωνὴ τοῦ θεοῦ Ἀδάνι παρωμοιάζετο πρὸς τὸν ἦχον τοῦ αὐλοῦ. Εἰς τὸν Ε' Ὀλυμπιακόν του, στροφὴ γ, ὁ Πίνδαρος λέγει:

"Σωτὴρ ὑψινεφὲς Ζεῦ, ... ἱκέτας σέθεν ἔρχομαι
Λυδίοις ἀπύων ἐν αὐλοῖς." Δηλαδή, πρὸς σὲ ἔρχομαι Ζεῦ, ἱκέτης, παίζων τοὺς Λυδίους αὐλούς.

Καὶ ὑπὸ τοὺς ἤχους τῶν αὐλῶν ἔφερον οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες νεκροὺς εἰς τοὺς τάφους των. Φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ ~~[illegible]~~ θρηνώδης ἦχος τῶν αὐλῶν αὐτῶν δὲν ἦτο τόσον τῆς ἀρεσκείας τοῦ Ἀριστοφάνους, διότι οὗτος ~~[illegible]~~ εἰρωνεύεται

εἰς τοὺς «Ὕπτης», τὸν τὸ θρηνῶδες τῶν ἐπικηδείων μουσικῶν,
Τὸν Ἄδωνιν πάλιν ἀπεκάλουν οἱ Φοίνικες Γίγγρον κατὰ τὴν ὀνομασίαν τοῦ γιγγρείου αὐλοῦ.
~~[illegible], [illegible]~~ Οἱ δὲ Ρωμαῖοι ~~[illegible]~~ εἶχαν
Ὁ αὐτὸς Θεὸς ὠνομάζετο Ἀμπούμπας εἰς τὴν Παμφυλίαν ἐκ τοῦ αὐλοῦ ἀμπούμπη.
ἀφιερωμένα τοὺς αὐλοὺς εἰς τὴν λατρείαν τῆς Κυβέλης. Διὰ τὸν λόγον τοῦτον, ἀμέσως μετὰ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ Χριστιανισμοῦ, πρῶτος ἐξ ὅλων τῶν ἀρχαίων ὀργάνων ἐξέλιπεν ὁ αὐλός, αἰτιᾶται πρὸς τὴν λύραν ἥτις, ὡς ὄργανον λαϊκὸν ἤκμαζεν ἀκόμη μέχρι τῆς βασιλείας τοῦ Κλεόβιδος τῆς ἀρχῆς τῆς συς π.χ. ἑκατονταετηρίδος. Διὰ τὰ διάφορα τύμπανα καὶ κρόταλα θὰ εἴπωμεν, ὅτι ἀνῆκον ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν λατρείαν τῆς Κυβέλης καὶ τοῦ Διονύσου.

Πρωτόγονον μέλος. Ῥυθμός.

Ἐλέγομεν ἀνωτέρω, ὅτι ἡ μελῳδία ὑπέπεσε πρώτη εἰς τὰς αἰσθήσεις τοῦ ἀνθρώπου. Τὴν ἠκολούθησεν ὁ χορός. Τέλος, διὰ τῆς ἐπαναλήψεως τῆς κινήσεως, ἐδημιουργήθη ἡ συνείδησις τοῦ ~~χοροῦ~~ ῥυθμοῦ. Χάρις λοιπὸν εἰς τὴν φανερὰν αὐτὴν ἀντίληψιν τοῦ μουσικοῦ κατὰ πρῶτον διαστημάτων καὶ ~~τοῦ ῥυθμοῦ~~ κατὰ δεύτερον τοῦ ῥυθμοῦ, ὅστις ὑπάρχει μόνον εἰς τὸν ἐσωτερικόν μας κόσμον, ἡ μουσικὴ δὲν ἐκλαμβάνεται πλέον ὡς ἄμορφόν τι καὶ θορυβῶδες πρᾶγμα. Διότι ἡ μουσικὴ δὲν εἶναι ἡ μετάθεσις εἰς τὸν ἁπλοῦν κόσμον ἐννοίας διαστηματικῶν καὶ ῥυθμικῶν νόμων, τυγχάνει συμφυὴς μὲ τὴν Τάξιν καὶ τὴν Ἀναλογίαν, ὑπὸ τὴν εὐρυτέραν ~~τῆς~~ ὅμως σημασίαν τῶν λέξεων αὐτῶν, μέσα εἰς τὸν Χρόνον. Ἀναπτυχθεῖσα λοιπὸν πρώτη ἡ μελῳδία, ἐπήκουσεν εἰς κάποιαν ὑποσυνείδητον ἀνάγκην ἐκφράσεως. Ἀλλὰ ἦτο ἄρρυθμος, λόγῳ ~~τοῦ ὅτι~~

(10) [illegible] Εἰς τοὺς

Τὸν Ἄδωνιν [illegible]

[illegible]

Ὁ [illegible]

[illegible] τοῦ ἀπείρου αὐτοῦ ἐκ τῆς [illegible] τῶν [illegible]. Διὰ τὰ λόγια ταῦτα, [illegible] μετὰ τὰς ἐπι[illegible] [illegible], πρῶτα ἐξ ὅλων τῶν ἀρχαίων ὀργάνων ἐξέλιπεν ὁ αὐλός, [illegible] πρὸ τῆς λύρας ἄλλα, ὡς ὄργανα [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] τῆς [illegible] τῶν ἀρχαίων [illegible] π.χ. [illegible]. Διὰ τὰ διάφορα [illegible] καὶ [illegible] τὰ [illegible], τὰ [illegible] ἀπομακρύνουν ἐκ τῆς [illegible] [illegible] καὶ τοῦ Διονύσου.

[illegible] 'Ρυθμός.

—

Ἐλέγομεν ἀνωτέρω, ὅτι ἡ μελῳδία [illegible] εἰς τὰ [illegible] τοῦ ἀπείρου. Τὴν [illegible] ἡ χορδή. Τέλος, διὰ τῆς ἐπαναλήψεως τῶν κινήσεων, ἐδημιουργήθη ἡ [illegible] τοῦ ~~[illegible]~~ ῥυθμοῦ. [illegible] εἰς τὴν [illegible] αὐτὴν [illegible] τῆς μουσικῆς καὶ πρῶτον [illegible] καὶ ~~[illegible]~~ κατὰ [illegible] τὸν ῥυθμόν, [illegible] ὑπάρχει μόνον εἰς τὸν [illegible] μας κόσμον, ἡ μουσικὴ [illegible] [illegible] καὶ [illegible]. Διότι ἡ μουσικὴ δὲν εἶναι ἡ [illegible] εἰς τὸν [illegible] κόσμον ἐννοίας [illegible] καὶ ῥυθμικῶν νόμων, [illegible] σύμφωνος μὲ τὴν Τάξιν καὶ τὴν Ἀναλογίαν, ὑπὸ τὴν [illegible], [illegible] ὅπως σημασίαν τῆς [illegible], μέσα εἰς τὸν Χρόνον. [illegible] ἡ μελῳδία, [illegible] εἰς κάποιαν [illegible] ἀνάγκην [illegible]. [illegible]

ὁ ῥυθμός ὡς μαθηματική ἐνέργεια τοῦ βουλητικοῦ, ἐξετέλεσε ἀργότερον νοητός. Ὑπάρχουν ἄλλως τε ἄπειροι ἀκόμη μελῳδίαι ἰδίᾳ ἐν Κίνᾳ μὲ μουσικάς ἀξίας ἰσοχρόνους καὶ ἰσοδυνάμους κατὰ τὸν τονισμόν. Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ παντός ὑπῆρχε μόνον ἡ Κίνησις καὶ οὐδὲν ἄλλο διότι ὁ ῥυθμός εἶναι ἀνθρωπίνη ἐνέργεια. Ἡ κίνησις αὕτη ὑπέπεσεν ὡς χρῶμα καὶ ἔπειτα ὡς ἦχος εἰς τὴν ἀντίληψιν μας.
Ὡς ἐκ τούτου ὁ ῥυθμός ἐθεωρεῖτο ἀπό τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας ὡς τὸ κατ' ἐξοχὴν γονιμοποιόν στοιχεῖον, δίδον εἰς τὸ μέλος, τὸ ὁποῖον ἐσυμβόλιζε τὸ θῆλυ, τὴν ζωήν. Ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός εἰς τὸ πρῶτο του περί μουσικῆς βιβλίον, ἐπαναλαμβάνει τὰς θεωρίας τοῦ μεγάλου τῆς ἀρχαιότητος μουσικοῦ Ἀριστοξένου, λέγει ὅτι, 'τὸν μὲν ῥυθμὸν ἄρρεν ἀπεκάλουν, τὸ δὲ μέλος θῆλυ. Τὸ μὲν γὰρ μέλος ἀνενέργητόν τε ἐστί καὶ ἀσχημάτιστον... ὁ δὲ ῥυθμός πλάττει τε αὐτό καὶ κινεῖ. Οὐδὲν ὀρθότερον τῶν ἰδεῶν αὐτῶν. Οὐδεὶς ῥυθμός ὑπάρχει εἰς τὸν ἦχον ἀλλά μόνον εἰς τὴν συνείδησιν τοῦ ἀνθρώπου ὡς τάξις καὶ ἀναλογία σχετική δι' ὧν μεταβάλλεται ἡ ἀδρανὴς μουσική ὕλη εἰς καλλιτέχνημα ζῶν. Ὁ δὲ καλλιτέχνης ὡς φορεύς τοῦ ῥυθμοῦ λέγεται καὶ ῥυθμοποιός, διότι οὗτος ἔχει σχέσιν μὲ τὴν μορφὴν τοῦ ῥυθμοῦ μὲ τὴν ὁποίαν περιβάλλει καὶ τὸ ῥυθμιζόμενον. Οὕτω ὁ ῥυθμός, ὡς συνειδητή μορφὴ τῆς κινήσεως ἀκολουθεῖ τὴν μουσικήν, ὅπως εἶναι ἁπλῆ κίνησις προτοῦ γίνῃ ῥυθμός ἢ μελῳδία, ἀνεξαρτήτως ἂν ὁ ῥυθμός ὑπῆρχε μέσα της, χωρὶς νὰ γίνεται ἀντιληπτός ἀφοῦ ἡ κίνησις [illegible]

ὁ ρυθμὸς ὡς μαθηματικὴ ἐνέργεια τοῦ δημιουργοῦ
γίνεται ἀφηρημένος ~~[illegible]~~ νόμος. Ὑπάρχουν ἄλλα
τα ἄπειρα ἀόρατα [illegible] ὅλα τα [illegible] μου-
σικὰ ἄξια ἰσοχρόνως καὶ ἰσοδυνάμως κατὰ τὸν
λογισμόν. Ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ παντὸς ὑπῆρχε μόνον
ἡ <u>Κίνησις</u> καὶ οὐδὲν ἄλλο διότι ὁ ρυθμὸς εἶναι ἀν-
θρωπίνη ἐνέργεια. Ἡ κίνησις αὕτη ὑπέπεσε ὑπὸ χρό-
νο καὶ ἔπειτα ὡς εἶχον εἰς τὴν ἀνάγκην μας.
Ὡς ἐκ τούτου ὁ ρυθμὸς ἐθεωρεῖτο ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους
Ἕλληνας ὡς τὸ κατ' ἐξοχὴν μορφοποιὸν στοιχεῖον
δίδον εἰς τὸ μέλος, τὸ ὁποῖον ἐσυμβόλιζε τὸ θῆλυ,
τὴν φωνήν. Ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς εἰς τὸ πρῶτο
τοῦ περὶ μουσικῆς βιβλίον, ἐπαναλαμβάνων τὰς θεωρίας
τοῦ μεγάλου τῆς ἀρχαιότητος μουσικοῦ Ἀριστοξένου
λέγει ὅτι, τὸν μὲν ρυθμὸν ἄρρεν ἀπεκάλουν, τὸ δὲ
μέλος θῆλυ. Τὸ μὲν γὰρ μέλος ἀνενέργητόν ἐστι
καὶ ἀσχημάτιστον... ὁ δὲ ρυθμὸς πλάττει τοῦτο καὶ
κινεῖ. Οὐδεὶς ἀφαίρεσεν τὴν ἰδέαν αὐτῶν. Οὐδεὶς
ρυθμὸς ὑπάρχει εἰς τοὺς ἤχους ἀλλὰ μόνον εἰς τὴν
συνείδησιν τοῦ ἀνθρώπου καὶ τάξις καὶ ἀναλογία σχέ-
σεως μεταβάλλεται εἰς ἀόρατον μουσικὴν ὕλην εἰς
καλλιτέχνημα ζωῆς. Ὁ δὲ καλλιτέχνης ὡς ζωγράφος τοῦ
ρυθμοῦ λέγεται καὶ ρυθμοποιὸς διότι οὗτος ἔχει σχέσιν
μὲ τὴν μορφὴν τοῦ ρυθμοῦ μὲ τὴν ὁποίαν περιβάλλει
καὶ τὸ ρυθμιζόμενον. Οὕτω ὁ ρυθμός, ὡς συνείδησις
μορφῆς τῆς κινήσεως ἀναφαίνει τὴν μουσικήν, ἥτις εἶναι
ἡ ρυθμικὴ κίνησις ~~[illegible]~~ προτοῦ γίνῃ ρυθμὸς ἢ μελῳδία,
ἀνεξαρτήτως ἂν ὁ ρυθμὸς ὑπῆρχε μέσα τῆς ~~[illegible]~~
χωρὶς νὰ γίνεται ἀντιληπτὸς [illegible]

Τοιουτοτρόπως εἰς κάθε μελῳδίαν γνωρίζομεν τρία στοιχεῖα, τό τοῦ ἤχου, τῆς διαφωνίας, καί τό τοῦ τονισμοῦ ὅστις εἶναι καί ἡ ἀπαρχή τοῦ ῥυθμοῦ. Ἄς ἐξηγήσωμεν τώρα τί ἐννοοῦμεν μέ τήν λέξιν "τονισμός." Ἄς φαντασθῶμεν σειράν ~~ἰσοδυνάμων~~ ἰσοχρόνων καί ἰσοδυνάμων κτύπων ὅπως ~~οἱ τοῦ~~ αἱ τοῦ ἐκκρεμοῦς. Οὗτοι ἀσφαλῶς δέν ἀποτελοῦν ῥυθμόν. Ἀρκεῖ ὅμως νά κρατήσωμεν ἕνα ἐκ τῶν κτύπων τούτων, τόν πρῶτον ἐπί παραδείγματι καί τόν τρίτον διά νά ἔχωμεν ῥυθμόν δυαδικόν. Τό αὐτό θά συμβῇ ἄν νοερῶς διαιρέσωμεν ἀνά τρεῖς τούς κτύπους αὐτούς, τονίζοντες τόν πρῶτον ἐξ αὐτῶν. Ὁ ~~ῥυθ~~ τονισμός κατά τρεῖς θ' ἀποτελέσῃ τριαδικόν ῥυθμόν. Ἐξ οὗ καί βλέπομεν ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶναι ὁ πλάττων τόν ῥυθμόν διά τοῦ τονισμοῦ καί ὅτι ὁ ἄνευ τόνου κτύπος εἶναι στοιχεῖον ἐξωρρυθμικόν. Βλέπομεν ἐπίσης ὅτι δύο εἶναι οἱ βασικοί ῥυθμοί, ὁ δυαδικός καί ὁ τριαδικός. Ὁ πρῶτος ἐξ αὐτῶν παρατηρεῖται καί εἰς τό βάδισμα τοῦ ἀνθρώπου ὁ δέ τριαδικός ἐνυπάρχει εἰς τόν ἄνθρωπον ὡς ἀναπνοή καί κίνησις τῆς καρδίας. Ὁ τριμερής ῥυθμός τῆς καρδιακῆς λειτουργίας συνοψίζεται διά τοῦ ἀριθμοῦ τρία, τῆς συσπάσεως τοῦ δεξιοῦ καί ἀριστεροῦ κόλπου τῆς καρδίας δυναμένης νά σημειωθῇ διά τοῦ ἀριθμοῦ ἕν, τῆς τῶν θαλάμων διά τοῦ ἀριθμοῦ δύο καί, τέλος, τῆς ἀναγκαίας ἀναπαύσεως ἥν χαρακτηρίζει ὁ ἀριθμός τρία. Ἐπίσης ἡ ἀναπνοή τοῦ κοιμωμένου ἀνθρώπου, παρουσιάζει τό φαινόμενον τοῦ τριμεροῦς ῥυθμοῦ καθ' ὅτι, ἀντιθέτως πρός τήν εἰσπνοήν καί ἐκπνοήν, μεταξύ ἐκπνοῆς καί εἰσ-

εἰς νέον εἰσπνοῆς παρεντίθεται διπλοῦς χρόνος.

Ἀναλύοντες τὸν ῥυθμὸν εἰς τὰς τοῦ σώματος κινήσεις, παρατηροῦμεν ὅτι οὗτος εἶναι τεχνικὸν ἤ, ἀπορροία ἐξ ἡμῶν αὐτῶν καὶ μόνον. Βλέπομεν ἐπίσης, ὅτι ἐν ἐκ τῶν κυριωτέρων συστατικῶν τοῦ ῥυθμοῦ εἶναι ἡ ἐνέργεια καὶ ἡ ἀνάπαυσις ὡς ἐμφαίνεται ἐκ τοῦ βαδίσματος τοῦ ἀνθρώπου. Τῆς ἐνεργείας ἀναλογούσης πρὸς τὴν ἄρσιν τοῦ ποδός, ἥτις ἀντιπροσωπεύει φυσικῶς τὸν ἰσχυρὸν χρόνον, τῆς δὲ ἀναπαύσεως πρὸς τὴν θέσιν τοῦ ποδὸς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ἥτις καὶ θεωρεῖται ἀσθενὴς χρόνος. Οἱ ἀρχαῖοι τὴν ἄρσιν ὠνόμαζον ἐλαφρὸν χρόνον τὴν δὲ θέσιν κοῦφον. Τῶν φυσικῶν αὐτῶν ἐνεργειῶν παρατηρεῖται δυστυχῶς παρερμηνεία παρὰ τοῖς μετρικοῖς τοῦ 17ου αἰῶνος μ.Χ. Ἕνεκα τοῦ ὅτι ἔθεσαν οὗτοι τὴν διαστολὴν (barre de mesure) ἡ ὁποία πολλάκις δυσκολεύει τὴν ὁμαλὴν ῥύθμισιν τεμαχίων τινῶν, ἐτοποθέτησαν ἐπὶ τοῦ πρώτου χρόνου τοῦ μέτρου πάντοτε τὸ ἰσχυρὸν μέρος τοῦ ῥυθμοῦ καὶ ἐπὶ τοῦ δευτέρου τὸ ἀσθενὲς ἐνῶ πολλάκις συμβαίνει ὅλως τὸ ἀντίθετον πρῶτα, διότι φυσικῶς οὐδεμία μελῳδία ἄρχεται δι᾽ ἰσχυροῦ χρόνου ῥυθμικῶς, ὅπως καὶ μία ἀνάπαυσις ποτὲ δὲν πρέπει νὰ τονισθῇ. Ῥυθμὸς λοιπὸν καὶ μέτρον εἶναι δύο πράγματα διαφορετικά. Ὁ ἐξαίρετος μουσικοσυνθέτης τῆς ἐποχῆς μας κ. Ἰγκὸρ Στραβίνσκυ φημιζόμενος καὶ διὰ τὴν μεγάλην ῥυθμικὴν ποικιλίαν τῶν συνθέσεών του, παρατηρεῖ τὴν μεταξὺ μέτρου καὶ ῥυθμοῦ διαφοράν, καὶ λέγει, ὅτι διὰ τὸ μὲν μέτρον ὁ ἀριθμὸς τέσσαρα μένει πάντοτε τέσσαρα, διὰ τὸν

(13) 15

Ἐπὶ τῶν ἐσωτερικῶν παρατηρεῖται διπλοῦς χρόνος.

Ἀναφορικῶς πρὸς τὸν ῥυθμὸν ἐπὶ τῆς τοῦ σώματος κινήσεως παρατηροῦμεν ὅτι αὕτη εἶναι τεχνικὴ ἢ ἀπορρέει ἐξ ἀνάγκης αὐτῆς καὶ μόνον. Βλέπομεν ἐπίσης, ὅτι ἐν τῷ [illegible] [illegible] ὁ ῥυθμὸς εἶναι ἐλεύθερος καὶ ἡ ἀνάπαυσις ἐξαρτᾶται ἐκ τοῦ [illegible] τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἐλευθερία ἀναφορικῶς πρὸς τὴν θέσιν τοῦ ποδός, ὅλως ἀντιπροσωπεύει χαρακτηριστικῶς τὸν ἰσχυρὸν χρόνον, ἡ δὲ ἀνάπαυσις πρὸ τὴν θέσιν τοῦ ποδὸς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ὅλως καὶ θεωρεῖται ἀσθενὴς χρόνος. [illegible] τὴν ἄρσιν [illegible] ἐλαφροῦ χρόνου τὴν δὲ θέσιν [illegible]. [illegible] αὐτὴν ἐλευθερίαν παρατηρεῖται [illegible] παρὰ τοῖς μουσικοῖς τοῦ 17ου αἰῶνος π.χ. [illegible] ὅτι [illegible] τὴν [illegible] (basse de mesure) [illegible] τὴν [illegible] ῥυθμοῦ [illegible] ἐπὶ τοῦ [illegible] χρόνου τοῦ μέτρου [illegible] ἐπὶ τοῦ ῥυθμοῦ καὶ ἐπὶ τοῦ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ὅλη ἡ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] τοῦ ἰσχυροῦ χρόνου [illegible] ὅπως καὶ μία ἀνάπαυσις [illegible] [illegible]. Ῥυθμὸς [illegible] καὶ μέτρον εἶναι [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] καὶ διὰ τὴν μεγάλην ῥυθμικὴν [illegible] [illegible] τὴν [illegible] μέτρου καὶ ῥυθμοῦ [illegible], ὅτι διὰ τὸ [illegible] μέτρον [illegible] τέσσαρα [illegible] τέσσαρα, διὰ τὸ

ρυθμικά όμως τό πράγμα διαφέρει, διότι ήμπορεί
ούτος νά είναι τό άθροισμα του τρία σύν έν όπως
καί του δύο σύν δύο. Ρυθμίζει φυσικώς καί ση-
μαίνει τό μέτρον, είναι δύο έννοιαι διάφοροι ἀλ-
λήλων. Τό ότι πολλάκις ό φυσικός τονισμός μιάς μελω-
δίας συμπίπτει μέ τόν πρώτον χρόνον του μέτρου δέν
σημαίνει ότι ή γενίκευσις του πράγματος, δηλαδή ό
τονισμός του πρώτου χρόνου ἀνεξαιρέτως, είναι ορθή.
Αλλά ή σύγχυσις αύτη παρατηρείται ἀπό πολλού.
Κατά τούς παλαιοτέρους μουσικούς ρυθμική καί μετρική
ήτο έν καί τό αυτό, ενώ είναι γνωστόν ότι τό μέτρον
βοηθεί είς τήν κατανόησιν μόνον ωρισμένων ρυθμών
ή καί μέρους αυτών. Πρώτος ό Αριστόξενος εχώρισεν
ἀπ' αλλήλων τά πράγματα μή λαμβάνων πλέον τήν
συλλαβήν ώς μέτρον ρυθμού ἀλλά τόν πρώτον χρόνον
όπως ωνόμασεν αυτόν. Κατά τόν Αριστόξενον, ή μικρο-
τέρα ρυθμική μονάς ή αδιαίρετος, οφείλει ν' αποτελήται
ἀπό ένα πόδα, όστις διαιρείται είς δύο χρόνους ἀνομοίους
~~[illegible]~~ είς ένα δηλαδή ισχυρόν καί ένα ἀσθενή χρόνον.
Λέγει δέ ότι „ἐξ ἑνός χρόνου πούς οὐκ ἄν εἴη, φανερόν,
ἐπειδήπερ έν σημεῖον οὐ ποιεῖ διαίρεσιν χρόνου· ἄνευ γάρ
διαιρέσεως χρόνου πούς οὐ δοκεῖ γενέσθαι" διά τούτο
δέ καί Διονύσιος ό Αλικαρνασεύς λέγει ότι ρυθμός
ἁπλοῦς πούς, οὔτ' ἐλάττων ἐστί δυοῖν συλλαβῶν, δηλαδή
χρόνων, οὔτε μείζων τριῶν. Ότι ό ρυθμός ἐπηκολούθησε
τόν ~~[illegible]~~ χορόν όστις ήλθε μετά τό μέλος, εμφαίνεται
καί είς τήν σημασίαν τής λέξεως ταύτης, ἄν δηλαδή λά-
βωμεν τήν αιτίαν τής λέξεως παραγωγήν μετά του
„Ρόμβος" όστις σημαίνει κυκλικήν τινα κίνησιν ή

περιστροφικὴν ἐν εἴδει δίνης ἐξ ἑαυτοῦ καὶ δι᾽ αὐτοῦ
τὴν ἐν χρόνῳ καὶ κατὰ μέτρον κίνησιν τῶν ποδῶν
καὶ ἐν γένει τοῦ σώματος ἐν ὀρχήσει. Τάξις λοιπόν
, Μέλος – ὄρχησις – ῥυθμός. Ἄν
δὲ ἐν τῷ παρόντι συγγράμματι ἀντιστρέφομεν τὴν
τάξιν αὐτῶν, πράττομεν τοῦτο ὅπως γίνωμεν καλλίτε-
ρον ἀντιληπτοί.– Ὁ Ἡσύχιος ἑρμηνεύων τὸ ῥυθμόν
λέγει ὅτι "οὗτος ἐστὶ κανών, μέτρον, τρόπος, μέλος εὔφωνον,
ἀκολουθία, τάξις, σύγκρισις." Ὁ Σουΐδας πάλιν ὅτι ὁ ῥυθμός
εἶναι "τάξις ἔμμελος ἀκολουθίας ἁρμονία, μέλος εὔφωνον."
Διακρίνων δὲ καὶ τὴν μεταξὺ μέτρου καὶ ῥυθμοῦ
διαφορὰν προσθέτει ὅτι "διαφέρει ῥυθμὸς μέτρου, τῷ
τὸν μὲν γενικώτερον εἶναι, τὸ δὲ μέτρον ὑπάρχειν
εἶδος τοῦ ῥυθμοῦ." "Θεωρεῖται γε ὁ ῥυθμὸς καὶ ἐπὶ τῶν
κροτούντων ταῖς χερσὶ καὶ τοῖς ποσίν. Ὅταν γε ἡ ταχεῖα
καὶ βραδεῖα τῶν ποδῶν ἄρσις καὶ θέσις λόγον ἔχουσι
πρὸς ἄλληλα, ῥυθμὸς γίνεται. Καὶ ἐπὶ αὐλῶν καὶ τῶν
ἄλλων τοιούτων ὁ ῥυθμὸς λέγεται, συμμετρία ὢν τοῦ
χρόνου ἐν ᾧ ἡ κίνησις γίνεται." Ὁ Εὐριπίδης
εἰς Ὑψιπύλην φρονεῖ ὅτι "Ῥυθμὸς ἐστὶν ἡ μουσικὴ τάξις."
Καὶ τέλος ὁ Γαληνὸς ὁρίζει ὅτι "Ῥυθμὸς ἐστὶ κίνησις ἐν
χρόνοις, τάξιν ἔχουσα ὡρισμένην. Μὲ ἄλλους λόγους, Ἀνα-
λογία καὶ Τάξις ἐν χρόνῳ.

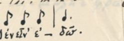
Φυσικὰ ὁ ῥυθμὸς εὑρίσκεται εἰς ὅλα ἐν γένει τὰ καλ-
λιτεχνήματα. Οὕτω, καθὼς διδάσκει ὁ Πλάτων, ἐν τῷ
τεχνίτῃ σύμφυτα ἰδέα τῆς τάξεως καὶ ἁρμονίας, ἤγουν
ῥυθμοῦ, ἡ μὲν μουσικὴ ἐμφανίζει ἐν συνεχεῖ κινήσει
ἡ δὲ ἀρχιτεκτονικὴ πηγνύει καὶ οὕτως ἡ μὲν ἀ-
περγάζεται καλλιτεχνήματα κινούμενα, ἡ δὲ ἀρχιτεκ-

ἑπομένως, ὅ,τι λόγον ἔχει πλαστική πρός τήν ὀρχηστικήν, τόν αὐτόν ἔχει καί ἡ ἀρχιτεκτονική πρός τήν μουσικήν. Καί ἤδη ὀλίγα τινα περί μελῳδίας.

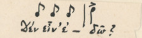
Μελῳδία.

Ἡ μελῳδία λοιπόν εἶναι μία αἰσθητική κίνησις ἤ συνέχεια ἀδιάκοπος ἀθροισμάτων μουσικῶν ἀδιαιρέτων, ἀκριβῶς ὅπως τό πρῶτον καί ἀδιαίρετον μέρος τοῦ ρυθμοῦ, βαινόντων πρός ἀνάπαυσιν. Παρατηροῦνται ὅθεν καί εἰς τήν μελῳδίαν στοιχεῖα ἐνεργείας καί ἀναπαύσεως ὅπως εἰς τό βάδισμα καί τήν ἀναπνοήν τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἐνέργεια ἐν τῇ μελῳδίᾳ, ἄν ἐφαρμοσθῇ εἰς εὐρυθμίαν [illegible] ὁ ἀνωτέρω ὁρισμός φανερώνεται μέ τάς μουσικάς περιόδους ὅπου τελειώνουν εἰς μίαν ἡμιανάπαυσιν, τό δέ τέλος τῆς μελῳδικῆς αὐτῆς ἰδέας σημαίνει τήν τελικήν ἀνάπαυσιν. Τοῦτο λοιπόν τό κινούμενον αἰσθητικόν ἄθροισμα μουσικῶν κυττάρων δηλαδή τῶν νέων μικρῶν μελῳδικῶν ἀποκομμάτων ἐχόντων ζωήν ἰδίαν, λέγεται μελῳδία. Βεβαίως μία μελῳδία δέν δύναται νά νοηθῇ χωρίς ρυθμόν καί ὑπονοεῖ κανόνας τινας τονισμοῦ, οὕς θά συμπεριλάβωμεν εἰς τήν γενικήν αὐτῆς ἔννοιαν. Ἐπειδή δέ πρόκειται καί περί ἤχου, ἄν προστεθῶσι εἰς τά ἀνωτέρω καί ἡ σχετική τονικότης, ὁ ὁρισμός τῆς μελῳδίας ὡς συνέχεια ἀθροισμάτων μουσικῶν ἀδιαιρέτων, ἐναλλασσομένων μεταξύ ἐνεργείας καί ἀναπαύσεως καί καταληγόντων εἰς περιόδους καί αὗται εἰς φράσεις κινουμένας εἰς ὡρισμένην τονικότητα, θά ἦτο ἡ τελειοτέρα. Εἴδομεν ὅτι ἀφετηρία τοῦ ρυθμοῦ εἶναι ὁ τονισμός. Τό τούτῳ ἀντιστοιχοῦν εἰς τήν μελῳδίαν εἶναι τό πάθος.

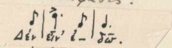
Τό πάθος ἐδῶ εἶναι ἡ ἀπαρχή τῆς μελῳδίας.
Ἄς λάβωμεν λοιπόν τήν [illegible] φράσιν εἰς ἀδιάφορον τόνον:



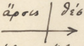
Μετά βίας θά διακρίνομεν μελῳδικήν τινα γραμμήν ἀκαθόριστον. Ἄς ὅμως τεθῇ τό ἐρώτημα:

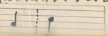


ἤ ἡ μετά πάθους κατάφασις:

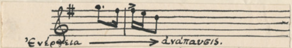


ἡ μελῳδία ἀναφαίνεται σχεδόν πλαστική ἐν τῇ ἐναλλαγῇ χαμηλῶν καί ὑψηλῶν τόνων ρυθμιζομένων ἐπακριβῶς.- Καθώς δέ, διά νά λάβωμεν συναίσθησιν ρυθμοῦ ἀπαιτοῦνται δύο τουλάχιστον ἀνόμοια στοιχεῖα ἐν χρόνῳ, οὕτω καί διά τόν ὀρθόν τονισμόν μιᾶς μελῳδίας συμφώνως μετά ρυθμοῦ, ἀπαιτοῦνται τά αὐτά στοιχεῖα κινήσεως καί ἀναπαύσεως. Διά τόν χαρακτηρισμόν ἑνός ἐλαχίστου ρυθμικοῦ μορίου ἀπαιτοῦνται μία ἄρσις ἤ ἕν ἐλαφρόν μέρος τοῦ μέτρου καί μία θέσις δηλωτική κυρίου χρόνου. Ἐπί παραδείγματι

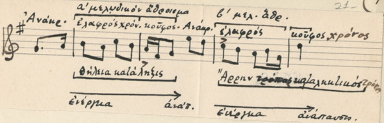


Κατανοοῦμεν ὅθεν ὅτι διά τῆς κινήσεως βαίνομεν πρός ἀνάπαυσιν καί οὐχί τό ἐναντίον, ἄλλως δέ ἐπρόκειτο πάλιν περί κινήσεως. Τό ἐλάχιστον λοιπόν μιᾶς μελῳδίας συμποσοῦται εἰς μίαν ἐνέργειαν καί ἀνάπαυσιν μελῳδικήν. Τοιουτοτρόπως, ἐκ τῶν δύο τούτων φθόγγων  τό πρῶτον τείνει πρός

θεωρεῖται ἐλαφρός χρόνος καί θά τύχῃ τονισμοῦ, τό δέ δεύτερον συνοψίζον τήν ἀνάπαυσιν θ' ἀποτελῇ τόν κοῦφον ἤ ἄτονον χρόνον τοῦ μελωδικοῦ τούτου μοτίβου. Ὁ τρόπος οὗτος τῆς καταλήξεως λέγεται ἄρρεν· Εἰς ἕνα ἄρρενα καταληκτικόν τρόπον θά τονίζηται τό ἐλαφρόν μέρος. Ἀλλ' ὑπάρχουν καί θήλειαι καταλήξεις. Ὁ Αὐστριακός ὕμνος τοῦ Χάϋδν εἶναι παράδειγμα:



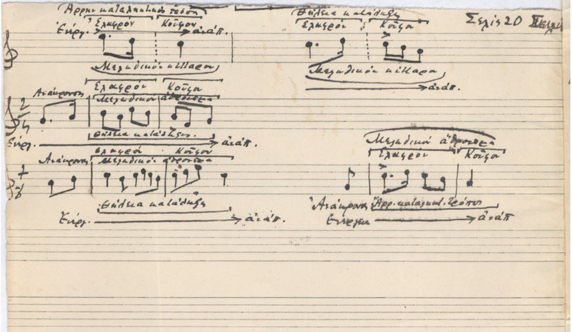
Εἰς τὰ τοιαῦτα μέτρα τονιστέος θεωρεῖται ὁ κοῦφος χρόνος, διότι πρόκειται ἐδῶ περί παραταθείσης ἐνεργείας. Τά θεμελιώδη αὐτά στοιχεῖα δυνάμεθα νά μεταφέρωμεν εἰς σειράν ἀπό μελῳδικά ἀθροίσματα, ὁπότε ὁλόκληρα ἀθροίσματα θά λογισθοῦν ὡς ἐνέργεια καί θά τονισθοῦν τά δέ ἄλλα θά χαρακτηρισθοῦν ὡς ἀνάπαυσις καί θά μείνουν ἄτονα. Ἐπίσης περίοδοι τῆς μελῳδικῆς θά ταξινομῶνται πάντοτε ἀναλόγως τοῦ δευτέρου της μέρους εἰς καταληκτικόν τρόπον ἄρρενα ἤ εἰς καταλήξεων θήλειαν, ὁπότε καί θά τονισθῇ κατά συνέπειαν. Προσθέτομεν δέ ὅτι κάθε περίοδος ὀφείλει νά ἔχῃ μελῳδικά ἀθροίσματα ἀνομοίου τύπου εὐτονικῆς ἐντάσεως λόγῳ τοῦ ἐν αὐτῇ ὑπάρχοντος συμφώνου ῥυθμοῦ, ἀδυνατοῦντα νά ῥυθμισθῇ ἄνευ δύο ἀνομοίων ῥυθμικῶν στοιχείων. Παράδειγμα ὁ κατωτέρω ὕμνος τοῦ Χάϋδν. Ἄρα θά τονισθῇ ὡς ἄνω ἡ ἐκ τεσσάρων μελῳδικῶν ἀθροισμάτων περίοδος αὐτή. Βλέπομεν συγχρόνως ὅτι δέν συμπίπτουν πολλάκις οἱ ῥυθμικοί τονισμοί μέ τούς



Η μελῳδία διαιρεῖται εἰς περιόδους καί εἰς φράσεις. Ὀνομάζομεν περίοδον, κάθε τμῆμα μελῳδικόν περιλαμβανόμενον μεταξύ δύο σημείων, τό ἐξ οὗ ἄρχεται αὕτη καί τό εἰς ὅ καταλήγει, πάντως εἰ ἀτελεῖ πτώσει. Φράσιν δέ μελῳδικήν λέγοντες, ἐννοοῦμεν τήν ἐκ δύο ἤ τριῶν περιόδων σχηματισμένην μουσικήν ἰδέαν, ἐκ πολλῶν ἑπομένως ἀτελῶν πτώσεων συνεχιζομένην, ἧς τό τέλος σημειοῖ τελεία πτῶσις καί ἀνάπαυσις. Ἐπιπροσθέτως λέγομεν ὅτι οὐδέποτε μελῳδία ἄρχεται ἀπό κούφου χρόνου, τούτου προϋποθέτοντος ἀνάπαυσιν ἐνῷ ἡ ἀρχή ταύτης εἶναι καθαρά ἐνέργημα.

.....

Αἱ μελῳδίαι εἶναι ἁπλαῖ, δυαδικαί, τριαδικαί καί τετραπλαῖ. Ὀνομάζονται ἁπλαῖ αἱ ἐκ μιᾶς περιόδου ἄνευ στίξεως εἰς τό μέσον ἀποτελούμεναι καταληκτικαί. Δυαδικαί αἱ ἐκ δύο περιόδων διά μιᾶς μικρᾶς ἡμιαναπαύσεως χωριζό-


Σελὶς 20
Ἐλαφρόν
Κοῦφον
ἀνάπ.
Ἐλαφρόν
Κοῦφα
ἀνάπ.

μεναι, ἐν τῷ ὁποίῳ ἡ δευτέρα καταληκτική.
Τριαδικαὶ αἱ ἐκ τεσσάρων μελῳδικῶν περιόδων ἀπαρτιζόμεναι, ~~αἱ~~ ἐξ ὧν αἱ τρεῖς διαφέρονται ἀλλήλων ἡ δὲ τετάρτη ἐπανάληψις μιᾶς περιόδου καὶ χωριζόμεναι μεταξύ των τὰ δύο ἀτελῶν πτώσεων. Αἱ τετραπλαῖ μελῳδίαι δυσκόλως ἀπαντῶνται. Παραπέμπομεν τοὺς ἀναγνώστας μας εἰς τὸ τελευταῖον περὶ ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ κεφάλαιον τοῦ παρόντος τόμου ἔνθα ὁμιλοῦμεν ἐκτενέστερον ἐπὶ τοῦ προκειμένου. Ὅρα καὶ πίν. σχετικόν.
Ταῦτα ἐν συνόψει περὶ μελῳδίας, ἡ ὁποία κατὰ ~~ἐν~~ ἐν πρωτόγονόν της κατάστασιν ἤγαγε τὸν ἄνθρωπον ἐπὶ τὸν χορόν, ὃν καὶ ἐπλούτισεν ἀργότερον διὰ συνειδήσεως ῥυθμοῦ, χάρις εἰς τὰς ρυθμικὰς τοῦ σώματος κινήσεις, ἐπαναλαμβανομένας κατὰ τὸν αὐτὸν ἰσόχρονον καὶ ὅμοιον τρόπον.
Θὰ ὁμιλήσωμεν ἤδη περὶ χοροῦ ὡς τέχνης τελείας κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ ὁποίου οἱ διάφοροι ῥυθμοὶ διαδέχονται ἀλλήλους ἀνάλογοι καὶ ἀποτείνονται ὡς ἦχος καὶ ὡς εἰκὼν εἰς τὸ βλέμμα καὶ τὴν ἀκοήν. Διότι ὁ καλὸς χορευτὴς ἀποτελεῖ τὸ θεῖον καὶ παναρμόνιον ἐκεῖνο ὄργανον τὸ ὁποῖον ~~τοῦ~~ γράφει εἰκόνας καὶ δονεῖται ἐμμελῶς, ἀναδίδον ἁρμονίαν καταπληκτικήν.

Ὄρχησις.

Ὁ χορὸς μόνον δι' ἀσκήσεως ἀρετῆς καὶ ἐγκρατείας καὶ παιδεύσεως μεγάλης δύναται νὰ γίνῃ σύνολον χάριτος καὶ εὐγενείας. Θεωρεῖται ὁ κατ' ἐξοχὴν ἐκπαιδεύων καὶ ἐναρμονίζων τοὺς ἀνθρώπους, εἰς τοὺς ὁποίους μεταδίδει καὶ τὴν ἔννοιαν τοῦ Θείου ἐκ τοῦ ὁποίου ἐπήγασε μετὰ τοῦ μέλους· καθ' ὅτι ὁ χορὸς συμπίπτει μὲ τὴν δημιουργίαν τοῦ σύμπαντος. Ἀνεφάνη δὲ μὲ τὸν ἀρχαιότατον τῶν θεῶν, τὸν υἱὸν τῆς Ἀφροδίτης καὶ τὴν παρακίνησιν τῆς κινήσεως τῶν ἀστέρων καὶ τῆς περιφορᾶς τῶν πλανητῶν περὶ τοὺς ἀπλανεῖς, ὧν τὰς κινήσεις ἐμιμήθησαν οἱ παλαιοί. Οἱ Ἰνδοὶ ἐπὶ παραδείγματι ἔτι καὶ νῦν μιμοῦνται τὰς κινήσεις τοῦ Ἡλίου ἀντὶ προσευχῆς. Ὁ δὲ Ὀρφεὺς καὶ Μουσαῖος, ἱδρυταὶ τῶν Μυστικῶν Τελετῶν, ἐθέσπισαν ὅτι διὰ τοῦ χοροῦ θὰ μυοῦνται εἰς τὰ μυστήρια οἱ ἄνθρωποι, ἐξ οὗ καὶ ἡ πρᾶξις τῆς ἀποκαλύψεως τῶν Μυστηρίων τούτων λέγεται ἐξόρχησις. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν Δῆλον διὰ χοροῦ αἱ θυσίαι ἐτελοῦντο. Χοροὶ παίδων μὲ ᾄσματα, ἐμιμοῦντο διὰ τοῦ χοροῦ τὰ διὰ τῶν λέξεων ἐξηγούμενα. Τὰ χορευτικὰ αὐτὰ ᾄσματα θρησκευτικῆς φύσεως ἐλέγοντο ὑπορχήματα. Κατὰ τὰς Διονυσιακὰς καὶ Βακχικὰς τελετὰς διὰ τοῦ χοροῦ κόρδακος, τῆς σικιννίδος καὶ τῆς ἐμμελείας ἀπομιμητικῶς, ἐτιμᾶτο ὁ θεὸς Διόνυσος, ὅστις φονευθεὶς ἀπὸ τοὺς Τιτᾶνας, ἀνέστη ἐκ νεκρῶν χάρις εἰς τὸν Δία, ὅστις ἔδωκε ζωὴν εἰς τὴν καρδίαν τοῦ Διονύσου, ~~[illegible]~~

ἣν ὁσίαν ~~ποῦ~~ ἔκρυψεν ὁ Ἀθηναῖος ἐντὸς κανίστρου ἐδόδων.
Κατ' αὐτὰς ἀντήχει τὸ Φρύγιον αὔλημα, τὸ μανίαν καὶ ἐνθουσιασμὸν φέρον, ἀπὸ τοὺς μετὰ κέρατος συνδέτους φρυγίους αὐλούς, ~~ποὺ~~ οἵτινες ἀνέδιδον ἦχον βαρὺν καὶ τραχύν, ἐνῷ πέριξ τοῦ βωμοῦ τοῦ Θεοῦ ἡ φρυγία ἁρμονία, δηλαδὴ ὁ διθύραμβος, ~~[illegible]~~ ἡ σχοινοτενὴς αὐλὴ κατὰ Πίνδαρον ἀοιδά, ἐτραγουδεῖτο ὡς καὶ ἄλλα τῶν βεβακχευμένων πάραυλα μέλεα κισσόπτεια. Αἱ δὲ χορομανεῖς βάκχαι, αἱ χαλίμαι, ἐκτρεπόμεναι εἰς ὀξεῖς λαρυγγισμοὺς κοράκων, κατόπιν πολλῶν σπονδῶν διὰ τοῦ ποτοῦ τῆς χαμιλίδος ἀμπέλου, ἐτόνουν τυρβασίαν μετὰ τῶν λοιπῶν διονυσιαστῶν ἤγαγον, μεγάλην καὶ παρὰ μέλος. Καὶ οἱ διθύραμβοι αὐτοὶ ἐξ ἄλλου ἐν περιτροπῇ, τοῦ ἑνὸς μετὰ ~~τὸν~~ ἄλλον ᾄδοντος, οἵτινες καὶ ἐχόρευον κυκλικῶς πέριξ τοῦ βωμοῦ, ἀφοῦ πρῶτον, ἀρκετὸν ~~τὰς~~ οἶνον, ἀφροσύνης φάρμακον κατὰ Φίλωνα, ~~οἶνον~~ κατέχυον. Ὅθεν, ἐξάκουστος ἐγένετο κατόπιν κατὰ πᾶσαν τὴν πόλιν αὐλῶν βόμβος καὶ κυμβάλων ἦχος ἔτι καὶ τυμπάνων κτύπος μετὰ ᾠδῆς ἅμα γενόμενος. Καὶ ὁ χορὸς ἠκολούθει, ἀκόμη καὶ ὅτε ἐνάπλοιτο οἱ τῶν τελετῶν τοῦ Διονύσου φανοὶ μυστηρίων, τῶν φιλοίστρων μὴ ἐννοούντων νὰ παύσουν τοὺς εἰς οὓς ὑρέσκοντο τυμπανισμοὺς τὰ ἐπιφωνήματα «σαβοῖ» καὶ τὰ δυσφορέμιγμα αὐτῶν μέλη [ἐξακολουθοῦντες αὐτά] καὶ πέραν τῶν ἀσαλπίγκτων τοῦ μεσονυκτίου ὡρῶν. Ἀλλὰ εἰς τὰς πανηγύρεις καὶ περιοχήσεις αὐτάς ὀφείλομεν καὶ τὴν γένεσιν τῆς

τραγῳδίας καί τήν κωμῳδίαν, διότι, ὡς λέγει ὁ Ἀθήναιος, "ἀπό μέθης καί ἡ τῆς κωμῳδίας εὕρεσις. εὑρέθη καί κατ' αὐτόν τόν τῆς τρύγης καιρόν ἀφ' οὗ καί τρυγῳδία τό πρῶτον ἐκλήθη ἡ κωμῳδία." Ἐξ αὐτῶν τῶν ᾠδῶν ἀναμεμιγμένων συρτοῦ χοροῦ, ἐστερεώθη τό πρῶτον ὁ σατυρικός χορός κατόπιν δέ πρᾶξις τις ὑπαγομένη εἰς κανόνας ὅπως ἡ κωμῳδία καί ἡ τραγῳδία. Ὁ Ἀριστοφάνης μεταχειρίζεται μάλιστα τό τρυγῳδός ἀντί τοῦ τραγῳδός. Ὁ Πλάτων ἐπίσης λέγει ὅτι, "τραγῳδία ποίησις ἔμμετρος πρός ἅμιλλαν ᾠδῆς ἐπί δεινοπαθείᾳ προσώπων τε καί πραγμάτων γενομένης, καθ' ἥν τῷ νικήσαντι τράγος ἔπαθλον ἐτίθετο ἐξ οὗ καί τό ὄνομα ἔχει. Ὅτι τιμῶντες οἱ ἀρχαῖοι ἄνθρωποι τήν εὕρεσιν τοῦ οἴνου, ᾠδικόν ἀγῶνα καθίσταντο καί τόν λυμαινόμενον ταῖς ἀμπέλοις τράγον, ἆθλον προυτίθεντο τῆς ᾠδῆς." Ὑπόλειμμα τῶν περί τόν βωμόν τοῦ Διονύσου χορῶν, ἔμεινε καί ἡ ἀπό τοῦ ἀριστεροῦ μέρους τοῦ χοροῦ πρός τό δεξιόν κίνησις λεγομένη στροφή ὡς καί ἡ κατ' ἀντίθετον τάξιν κίνησις ἀντιστροφή κατά τάς παραστάσεις τραγῳδιῶν. Πλήν τῶν κορδάκων, τοῦ φορτικοῦ μόθωνος, τῆς σικιννοτύρβης καί τοῦ πλήρους ταραχῆς καί δυνατῶν αὐλημάτων συρβηνέος χοροῦ, ἐχορεύοντο κατά τάς τελετάς αὐτάς καί αἱ ἐμμέλειαι, ~~ποι~~ αἱ ὁποῖαι ἦσαν κατά Πλάτωνα, ὀρχήσεις τῶν εὖ πραττόντων. Αὐτούς θά ~~ἐ~~ ἐνόει ὁ Ὅμηρος παραδεχόμενος ὅτι μεταξύ ὅλων τῶν πνευματικῶν ἀπολαύσεων καί τῶν σωματικῶν ἡδονῶν, ὡς κορωνίδα ~~[illegible]~~

τόν χορόν, τόν ὁποῖον ἀποκαλεῖ ἀμύμονα, δηλαδή ἄμεμπτον. Ἀμέμπτως θά ἐχόρευον ἀσφαλῶς καί αἱ Μοῦσαι παρά τήν κυανῆν πηγήν κινοῦσαι χαριέντως τούς πόδας των, ὅπως τάς εἶδεν ὁ Ἡσίοδος ὁ ὁποῖος λέγει:

« Περί κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν ὀρχεῦνται. »

Ἐπίσης καί αἱ παρθένοι τῆς Ἑλλάδος ἐν ἐπιχαρίτῳ χορευτικῇ τάξει τραγουδοῦσαι τά παρθένεια μέλη ἐν συνοδείᾳ τοῦ παρθενείου αὐλοῦ.

Καί ὁ σοφώτατος ἀνθρώπων Σωκράτης, μεταξύ τῶν σοβαρωτάτων μαθημάτων κατέτασσε τούς καλούς χορούς, μή ὀκνῶν καί ὁ ἴδιος νά ὀρχῆται κατά τάς ἑορτάς. Ἀλλά καί ἐν Κίνᾳ τά ἱερά τοῦ Κομφουκίου διά χορῶν ἐπανηγυρίζοντο. Κατ' αὐτά, ἐχόρευον ἐννέα γένη χορευτῶν, τῶν τριακονταοκτώ χορευτικῶν στάσεων τοῦ χοροῦ ἀντιστοιχουσῶν μέ ὀκτώ ἡμίστιχα τετρασύλλαβα. Τά αὐτά ἐγένοντο κατά τάς τελετάς τοῦ θεοῦ τοῦ πολέμου ἤ τῆς φιλοσοφίας. Ὑπάρχουν δέ καί χοροί παρακλητικοί πρός τούς θεούς τῆς γεωργίας καί τῶν πνευμάτων τῆς γῆς καί τῶν ἀστέρων, τῶν ὁποίων τά ξόανα δέχονται τάς προσφοράς προσφερόμενα τῶν κινεζικῶν αὐτῶν ἑορτῶν. Συνοδεύοντο ὡς ἐπί τό πλεῖστον οἱ θρησκευτικοί αὐτοί χοροί ἀπό αὐλούς, καμπάνας, τύμπανα ὡς καί διάφορα κύμβαλα. Ὁ ῥυθμός καί ὁ χαρακτήρ τῶν χορῶν αὐτῶν ὑπενθύμιζον γεωργικάς ἀσχολίας. Τά γένη ἔφερον γεωργικά ἐργαλεῖα, ἔκαμνον τάς ἀναλόγους κινήσεις καί κατόπιν ἀπεχώρουν ὑπό τούς ἤχους θρησκευτικῶν ὕμνων πρός

(27)

[illegible] χορού, του οποίου [illegible] άμεμπτον. Αργότερα θα έχωμεν αγώνας και αι Μούσαι παρά την κυανήν πηγήν κινούσαι χορευτικώς ~~και~~ τους πόδας των, όπως τας είδεν ο Ησίοδος όπου λέγει:

« Περί κρήνην ιοειδέα πόσσ' απαλοίσιν ορχεύνται »

Έπειτα και αι παρθένοι της Σπάρτης εν επιχωρίω χορευτική τάξει θα παρουσιάσωσι τας παρθένους μετά ~~και~~ εν συνοδεία του Παρθενείου αυλού.

Και ο σοφώτατος ανθρώπων Σωκράτης, μετά των σοφωτάτων μαθητών κατέτασσε τους καλούς χορούς, και αυτός και ο ίδιος να ορχήται κατά [illegible]. Αλλά και εν Κίρρα τα ιερά του Κωρυκίου δια χορών επανηγυρίζοντο. Κατ' αυτά, [illegible] [illegible] χορευτών, των [illegible] χορευτικών στάσεων του χορού αντιστοιχούσιν με αυτάς κινήσεις [illegible] [illegible]. Τα αυτά εγίνοντο κατά τας εορτάς του Θεού [illegible]. Υπήρχον δε και χοροί παρακλητικοί προς τους θεούς της [illegible] και των [illegible] της γης και των αστέρων, ~~[illegible]~~ των οποίων τα ξόανα δέχονται τας προσφοράς ~~[illegible]~~ προσφερόντα ~~[illegible]~~ [illegible] [illegible] αυτών [illegible]. Σύνθετοι ως επί το πλείστον οι θρησκευτικοί αυτοί χοροί από αυλούς, [illegible], τύμπανα ως και διάφορα κύμβαλα. Ο ρυθμός και ο χαρακτήρ των χορών αυτών ήτο [illegible] [illegible] και [illegible]. Τα [illegible] [illegible] [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible] [illegible] [illegible] και κατά[illegible] [illegible] από τους [illegible] θρησκευτικών [illegible]

τιμήν τῶν ἀγροτικῶν θεοτήτων. Διά τούς χορούς αὐτούς ὅπως ἐν Δήλῳ μετεχειρίζοντο ἐφήβους.

Ἐπίσης χοροί ἐξετελοῦντο εἰς τάς διαφόρους παγόδας καί τούς ναούς τῶν προγόνων διά νά ἱλασθοῦν καί νά εὐχαριστοῦν τά πνεύματα ὡς καί πρό τῶν ἀνακτόρων πρός ἠθικοποίησιν τοῦ λαοῦ.

Ἐν Ἰαπωνίᾳ χορός τις θρησκευτικός συμβολίζει τήν ἀποχώρησιν τῆς θεότητος τοῦ Ἡλίου εἰς βαθύ σπήλαιον, τήν ἀπελπισίαν τῶν θεῶν μετά ταῦτα καί τόν τρόπον διά τοῦ ὁποίου μετεπείσθη αὕτη νά ἐπαναφέρῃ τό φῶς της εἰς τόν κόσμον. Οἱ χοροί αὐτοί ὑφίστανται ἀκόμη μέ παραλλαγάς τινας, καί θεωροῦνται ὡς ἀναπόσπαστα μέρη τῆς θρησκείας, ἐκτελοῦνται δέ εἰς σιντοϊστικά ἱερά κατά παραγγελίαν οἱουδήποτε φιλοθρήσκου Ἰάπωνος, ὅπως παρ' ἡμῖν ὁ ἁγιασμός ἤ δέησίς τις. Εἰς τάς Ἰνδίας πάλιν, ὁ χορός καί τό ᾆσμα εἶναι τό κύριον συστατικόν τῶν θρησκευτικῶν ἑορτῶν τῆς Κεϋλάνης ἀπό τῶν πρώτων χρόνων τῶν βουδδιστῶν βασιλέων.

Τοιουτοτρόπως ἡ μουσική καί ὁ χορός ἀποτείνονται πλέον πρός ὁλόκληρον τόν ἄνθρωπον, διά τοῦ ἤχου καί τῆς κινήσεως εἰς τό βλέμμα καί τά ὦτα, καί εἰς τό πνεῦμα διά τῆς ποιήσεως.

Ἐν Κορέᾳ ὑπάρχουν πολλοί χοροί τελετουργικοί. Ὁ χορός τοῦ «Χρυσοῦ μέτρου», ἡ «ὑποδοχή τῶν χρυσῶν τάξεων», ἡ «ὑποδοχή τῶν ἐξαιρέτων εὐεργετημάτων», κ.λ.π. Ἐχορεύοντο ἀπό 160 χορευτρίας ὀνομαζομένας Κί-Σέν, καί εἶχον μεγίστην θέσιν εἰς τήν πολιτικήν καί

θρησκευτικών μιμική του τόπου.- Η αρχαία χορευτική τέχνη των Κινέζων, των Κορεατών, των Ιαπώνων, των Ινδών κ.ά. έχει πολλάς αναλογίας με την των αρχαίων Ελλήνων καθότι ο χορός ως χορευτικόν σύνολον, εκφράζει ~~[illegible]~~ έννοιας πλείονόπως αποδεικνύεται και εις την τέχνην αυτήν τούτω των χορών. Η υπόθεσις επί παραδείγματι η του «Χρυσού μέτρου» είναι η εις κινήσεις χορευτικάς προσαρμογή ενός ονείρου του βασιλέως Θάϊ-Τσό πρό της αναρρήσεώς του εις τον θρόνον καθ' ό, πνεύμα τι προσφέρει εις αυτόν χρυσούν μέτρον ζυγίσεως, σύμβολον αγαθής πνευματικής ανυψώσεως και αρετής. Ημέρας δέ τινας μετά το όνειρον τούτο μερικοί χωρικοί τω προσφέρουν εξαίσιόν τι έγγραφον ~~[illegible]~~ τό όποιον εύρον εις ένα ~~[illegible]~~ σπήλαιον. Αι μυθολογικαί επίσης παραστάσεις των Ινδών διά του χορού, οι χοροί του μαζεύματος της ορύζης εν Ιαπωνία, οι χοροί των υποδοχών και αποχαιρετισμών κ.λ.π. κάθε παρουσιάζουν μιάν τελειοποίησιν της ορχηστικής εν ~~[illegible]~~ ή όποια εκφράζει πλέον συγκεκριμένας ιδέας. Έννοιας εξέφραζε και ο ελληνικός χορός, όπως ο Γέρανος, όν επενόησε ο Θησεύς μετά την εν Κρήτη διάσωσίν του μαζί με τους Αθηναίους εφήβους ούς εις Δήλον ιδρύσε. Και έχει ο χορός αυτός πολλούς ελιγμούς υπονοούντας τούς του λαβυρίνθου ελιγμούς. Λέγεται δέ ότι ο κυνικός φιλόσοφος Δημήτριος ζών κατά την εποχήν του Νέρωνος, είδε διάσημόν τινα χορευτήν να χορεύη την συνέλευσιν της Αφροδίτης με τόν Άρην, την προδοσίαν του Ηλίου, την παρά του Ηφαίστου παγίδευσίν των και τέλος, την

(26)

φαινομένων μετά τα έτη.. Η αρχαία χορευτική
τέχνη των Κινέζων, των Κορεατών, των Ιαπώνων, των
Ινδών κ.ά. έχει πολλάς αναλογίας με την των αρχαίων
Ελλήνων καθόσον ο χορός ως χορευτικόν σύνολον εκφρά-
ζει έννοιαν περισσότερον αποδεικτέαν και ως των λέξεων
αυτήν ταύτην των χορών. Η υπόθεσις επί παραδείγμα-
τι του Χρυσού μέτρου. Είναι η της κινήσεως χορευτικής
προπαρασκευή ένα σύστημα της βασιλείας Ραϊ-Τσό προ
αναφερόμενης μετά του θρόνου και ο, πνευματικά τα προ-
τέρπων της αυλής χρυσού μέτρου φυσικώς, σύμβολον
ζωγραφικά πνευματικής ευγενείας και αρετής. Μετά
δε ταύτα μετά το όπερ μέτρου χορευτικοί της προ-
~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ (ἐσοτέρων ὥρα) εις ένα
τέρπον εξαιρετικώς το έγγραφον ... Παραστάσεων των
σπηλαίων. Αι μυθολογικαί ... Παραστάσεις των
Ινδών, μετά του χορού, οι χοροί της μαγείας της όψεως
εν Ιαπωνία, οι χοροί των υποδοχών και αποχωρή-
σεων κ.τ.λ. μετά παραστάσεων και αναπαραστάσεων
των αρχαιοτέρων ~~...~~ ~~...~~ (ιστορία) εικονογραφίας περί συμβολι-
κών ιδεών. Έννοια εξέφρασε και ο Ελληνικός χο-
ρός, όπως ο Τέρανος, ο επτάσκηνος Θησεύς μετά την
εν Κρήτη διάσωσίν της μετά των Αθηναίων
εφήβων εις την Δήλον νήσον. Και έχει ο χορός
αυτός πολλούς ελιγμούς υποκρύπτοντας τους του λαβυ-
ρίνθου ελιγμούς. Λέγεται δε ότι ο κυκλικός ελιγμός
Διθύραμβος μέν κατά την εποχήν του Νέρωνος, είτε
διατηρεί τινα χορευτικήν και χορείαν την συνέπεσε
της Αφροδίτης μετά του Άρεως, την προδοσίαν του Ηφαίστου
την παρά του Ηφαίστου παγίδευσιν των και λόγου, την

ενώπιον των άλλων θεών εις την Ολύμπιον παρουσίασίν των. Εξομολογείται δε τόσον εκ του θεάματος αυτού ώστε ανακράζει ότι ακούει τας κινήσεις του χορευτού ομιλούντος με τας χείρας του. Τον αυτόν χορευτήν εζήλευσε βάρβαρός τις των περί τον Πόντον χωρών βασιλεύς, διά να δύναται χορεύοντος αυτού συνεννοήται μετά των γειτονικών προς το κράτος του λαών, ων την γλώσσαν ηγνόει. Υπάρχουν χοροί οι οποίοι κρατούν το [illegible] όπως η Πυρρίχη, της οποίας ο πους συνέκειτο εκ δύο βραχειών συλλαβών και ελέγετο παρίαμβος μετρικώς. Την Πυρρίχην εδίδαξεν ο υιός του Αχιλλέως Νεοπτόλεμος, χάρις εις την χορευτικήν δεινότητα του οποίου λέγεται ότι εξεπορθήθη η Τροία. Αλλά και ο ξιφισμός τας αυτάς ιδιότητας με την Πυρρίχην έχει ως πολεμική όρχησις με ξίφος εις τας χείρας των χορευτών. Οι Λακεδαιμόνιοι πάλιν μαθόντες να καρυατίζουν παρά του Κάστορος και Πολυδεύκους, κατέστησαν αήττητοι, ενθουσιωδώς πορευόμενοι εις την μάχην εις την οποίαν με τάξιν ωδηγούντο υπό τους ήχους αυλού. Ήτο δε ο ανωτέρω χορός αφιερωμένος εις την Αρτέμιδα. Ανάλογος προς τον μνημονευθέντα και ο κατά ορμαθόν ή όρμος, χορός κοινός των παρθένων και των εφήβων της Λακεδαίμονος, καθ' ον ελάμβανε χώραν και η χοροκτυπία, δηλαδή η κατά την όρχησιν κρούσις διά του ποδός. Ο είς έκραζε τον άλλον κατά σειράν θέλοντες να συμβολίσουν την των γυναικών σωφροσύνην και την των

νέων ἀνδρείαν, τοῦ προορχηστῆρος ἢ τοῦ πρώτου τοῦ χοροῦ μιμουμένου πολεμικὰς κινήσεις τῶν δὲ παρθένων σεμνῶς ἀκολουθουσῶν. Τὸν αὐτὸν χαρακτῆρα εἶχε καὶ ὁ διποδιασμὸς τῶν ~~[illegible]~~ Λακεδαιμονίων ὡς καὶ ἡ ἐμβατηρία ὄρχησις τῶν ὅτ' ἀνέπεστρεφον νικηταὶ εἰς τὴν Σπάρτην. Ἀνήγειρον δὲ καὶ ἀνδριάντας εἰς τοὺς καλοὺς χορευτὰς οἱ ἀρχαῖοι, ὅπως εἰς τὸν πολεμιστὴν Εἰλατίωνα διότι καλῶς ~~[illegible]~~ ἐχόρευσε κατὰ τὴν μάχην:

“Εἰλατίωνι τὴν εἰκόνα ὁ δᾶμος εὖ ὀρχησαμένῳ τὴν μάχαν.”

~~[illegible]~~

Οὕτω ἐχόρευσεν ~~καὶ~~ γυμνὸς ὁ ἔφηβος Σοφοκλῆς μετὰ τὴν ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίαν τὸν νικητήριον τοῦ Ἀπόλλωνος παιᾶνα, καθὼς τὸν τοῦ Ἄρεως ἐνυάλιον ἔψαλλον πρὸ τῆς μάχης κατὰ Θουκυδίδην. Μίαν ἀνάλογον μεγαλοπρεπῆ σκηνὴν μᾶς διασώζει ὁ Ξενοφῶν ἐν τῇ Κύρου παιδείᾳ αὐτοῦ, καθ' ἣν ὁ ἡγ. τοῦ στρατοπέδου συμπαιανίζοντος ἐξῆρχε παιᾶνα· οἱ δὲ θεοσεβεῖς συνεπήχησαν μιᾷ φωνῇ.” Ὁ ποὺς ~~τοῦ παιᾶνος~~ τούτου ἐσημειοῦτο διὰ μιᾶς μακρᾶς καὶ τριῶν βραχειῶν συλλαβῶν. Ἀλλὰ μήπως καὶ ἐν τῇ Βίβλῳ δὲν ἔχομεν τὸ παράδειγμα τῆς διὰ μουσικῆς καὶ χοροῦ ἁλώσεως τῆς Ἱεριχοῦς; Γνωρίζομεν ὅτι ἑπτὰ ἱερεῖς τῶν Ἰουδαίων [illegible]

εν ήχοις κεράτων, την δε έβδόμην ημέραν από του γηγενούς τούτων λαού μετά των κερωδών επτάκις περιεχώθησαν των τειχών εκυρίευσαν την πόλιν. — Χοροί σεμνοί, εμψυχούντες την καταγωγιών εν ταις εορταίς του Βάκχου, της τραγικής δηλονότι ορχήσεως εμμέλεια, ήσαν και αι των Λακεδαιμονίων γυμνοπαιδίαι, αίτινες εχορεύοντο παρ' εφήβων και ανδρών εις δύο ομίλους.

Ο χορός όμως είχε και άλλα σκοπά. Την απλήν τέρψιν, το άνοιγμα της καρδιάς κατά το λέγειν του Ξενοφώντος εν Ιερ. «Μέχρι του ωδαίς δε και χοροίς την ψυχήν σχηματαμιγνύναι»; Και είχον προς τούτο διαφόρους χορούς απαλούς και χαρίεντας. Τοιούτος τις χορός ~~[illegible]~~ λέγεται ο ... ύλο ~~[illegible]~~ ή μαγωδή, είδος παντομίμας και απαλού κιρπνού χορού ~~εχ~~ έχοντος την ~~καταγωγήν~~ αρχήν από Χρυσογόνου κατά το Ησύχιον. Δεν ~~φαιν~~ φαίνεται δε να υπήρχε σχέσις μεταξύ αυτού και ~~του~~ του των διαφόρων λυσιωδών και μαγωδών οίτινες κατά τον Αθήναιον έφερον τύπανα και θορυβωδώς κατεκυμβάλιζον τους ανθρώπους. ~~Αι~~ Προς τούτοις και είδη άπειροι χοροί μνημονεύονται. ~~Αι~~ Εις τας Αθήνας επί παραδείγματι, κατά την προς τιμήν του Βάκχου εορτήν ασκώλια καλουμένην, ή νεοσλάλος κιθάρα και ο λωτός κερροβόας ερρύθμιζε τα βήματα των αστών χορευόντων με τον ένα πόδα επάνω εις ασκούς φουσκωμένους και αλειμμένους με λάδι προς μεγίστην χαράν των παρευρισκομένων.

29

ἓν ἔχον κεφάλαιον, τὰ δὲ ἐλάσσω κεφάλαια ἀπὸ
τὰ γύψινα [illegible] ἀφοῦ μετὰ τῶν κεφαλῶν ἐπάλξεις
περιεκάλυψαν τῶν βραχιόνων ἐκύκλωσαν τὴν
πόλιν.- Χοροὶ σεμνοί, [illegible] τὴν κατάληξιν
ἐπὶ τῶν ἑορτῶν τοῦ Βάκχου, τὰς τραγικὰς διηγο-
[illegible] ὀρχήσεις ἐμμέλεια, ὅταν καὶ τὴν Λακεδαι-
μονίαν γυμνοπαιδίας, [illegible] ἐχόρευον παρ' ἐφήβων
καὶ ἀνδρῶν ἐπὶ δύο [illegible].
Ὁ χορὸς εἶχε καὶ ἄλλα σκοπόν. Τὰ αὐτὰ
[illegible], τὸ ἄνοιγμα τῆς καρδιᾶς κατὰ τὸ λέγειν
τοῦ Ξενοφῶντος ἐπὶ Ἱερ. Ἀλεξάνδρου τοῦ [illegible] καὶ
χοροὺς τὴν ψυχὴν σχηματισμένους [illegible]
πρὸ [illegible] διαφόρων χορῶν ἁπαλοὺς καὶ χαρίεντας.
Τοιοῦτο ὁ χορὸς ~~[illegible]~~ ἄλλοτε [illegible]
[illegible] καὶ ἁπαλοὶ [illegible] χοροί
ἔχοντες τὴν ~~[illegible]~~ ἀρχὴν ἀπὸ Χρυσοφόρον [illegible]-
[illegible] κατὰ τὸν Ἡσύχιον. [illegible]
[illegible] καὶ ~~[illegible]~~ [illegible] διαφόρων
[illegible] καὶ [illegible] κατὰ τὸν Ἀθήναιον
[illegible]
τοὺς [illegible]. Πρὸς τούτοις καὶ [illegible]
χοροὶ [illegible] τὸν Ἀθήναιον [illegible]
[illegible], κατὰ τὴν [illegible] τοῦ Βάκχου [illegible]
[illegible]
καὶ ὁ χωλὸς [illegible] τὰ [illegible]
αὐτῶν χορεύοντες μὲ τὸν ἕνα πόδα ἐπάνω εἰς ἀ-
σκοὺς [illegible] καὶ [illegible]
[illegible] χαρὰ τῶν [illegible].

Ἀνάλογος κωμικός χορός ἦτο καί τό ὄκλασμα
διά τό λύγισμα τῶν γονάτων οὕτω κληθείς, ἐπειδή
ὁ χορευτής ἐπήδα ὀκλαστί ὅπως ὁ βάτραχος. Δύο
ἀναφέρω τάς παροινίους ὀρχήσεις μέ μέλη πεζά
καί φορτικά. — Ὁ Λεσβῶναξ ὁ Μυτιληναῖος
χρηστός καί σοφός ἀνήρ δέν ἀπηξίου τά τοιαῦτα
θεάματα, φρονῶν ὅτι διά αὐτῶν ἐγίνετο καλλίτερος.
Τήν αὐτήν ἰδέαν εἶχε καί ὁ Κονφούκιος τῶν κι-
νέζων. Ἡ ὄρχησις, κατ' αὐτόν, παριστάνει διά τοῦ
μουσικῶς τετελεσμένα γεγονότα. ~~Ἔτσι~~ οὕτω τά αἰσθήμα-
τα γίνονται φανερά καί ἡ δικαιοσύνη τιμᾶται.
Εἰς τό τέλος τοῦ χοροῦ ἡ ἀρετή βραβεύεται καί
ὁ ἐνάρετος ἄνθρωπος ἀγαπᾷ περισσότερον τό κα-
λόν, ὁ δέ κακός βλέπει καθαρώτερον τά σφάλ-
ματά του. Μέσον ἀξιολογώτατον λοιπόν διά τήν ἠθι-
κοποίησιν τοῦ ἀνθρώπου, ὁ χορός. Διά μέσου τού-
του, ὁ ἐνάρετος ὁμιλεῖ καί ἐξηγεῖ τήν ἀρχαιότητα,
ἐνδεικνύει τήν διαγωγήν τοῦ ~~[illegible]~~ ὡς καί τήν
τῆς οἰκογενείας του, καί τονώνει τά αἰσθήματα
εἰρήνης καί ἡσυχίας τῆς αὐτοκρατορίας. Δυ-
στυχῶς ὑπάρχουσι, λέγει, καί οἱ μῖμοι καί οἱ
νάνοι οἵτινες ὡς πίθηκοι συμφύρονται, ἄνδρες
καί γυναῖκες ὁμοῦ, χωρίς διάκρισιν μεταξύ γο-
νέων καί τέκνων. Μετά τό τέλος δέ τοῦ χοροῦ
εὑρίσκονται εἰς τοιαύτην κατάστασιν, ὥστε κάμ-
μία ~~ἠμποροῦν~~ δύνανται νά διακρίν~~ωσιν~~ ~~ἀπολύτως~~ οὐδέν πλέον. Αὐταί
καί ἰδέαι τοῦ Κονφουκίου συναντῶνται ~~[illegible]~~

(30)

Ἀνάγκη [illegible] χορὸς ἄλλο καὶ τὸ [illegible]
διὰ τὸ πλήρωμα τῶν [illegible], ἐπειδὴ
ὁ χορευτὴς [illegible] ὅπως ὁ [illegible]. Ὁ
[illegible] τοὺς [illegible] μὲ μεγάλη [illegible]
καὶ φορμιγγα. — Ὁ Ἀθηναῖος ὁ [illegible]
[illegible] καὶ σοφὸς ἀνὴρ δὲν [illegible] τὰ [illegible]
[illegible], φοβούμενος ὅτι διὰ αὐτῶν [illegible]
Τὴν αὐτὴν ἰδέαν εἶχε καὶ ὁ Κομφούκιος τῆς Κι-
νας. Ἡ ὄρχησις, κατ' αὐτόν, παρουσιάζει διὰ τῆς
κινήσεως [illegible] γεγονότα. Εἶτα τὰ αἰσθήμα-
τα γίνονται φανερὰ καὶ [illegible].
Ἐν τῷ τέλει τοῦ χοροῦ ἡ [illegible] καὶ
[illegible]
[illegible]
[illegible] ὁ χορός. [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ὅτι δέν πρέπει νά ἐπιστρέψῃ τις ἐκ τοῦ χοροῦ μέ καρδίαν χοίρου καί μέ ὄνου κεφαλήν, ὅπως οἱ ἐπισκεφθέντες τήν Κίρκην σύντροφοι τοῦ Ὀδυσσέως. Ἡ ὄρχησις πρέπει νά εἶναι παναρμόνιος τις, νά ὀξύνῃ τήν ψυχήν ἐξασκοῦσα τό σῶμα καί νά διδάσκῃ μέ τόν ἦχον τῶν αὐλῶν.

Συγκαταλεγόμενα τοῦ χοροῦ ~~μετά~~ εἰς τάς ἐπισήμους κοινωνικάς πράξεις, ἐθεσπίσθη εἰς Κίνα, ὅπως, συμφώνως τῆς κοινωνικῆς τάξεως ἑκάστου καί τοῦ βαθμοῦ ὅν ἔφερεν εἰς τῇ πολιτείᾳ, ἔχῃ τό δικαίωμα ὡρισμένον ἀριθμοῦ χορευτικῶν ζευγῶν, διά τάς ἐπισήμους τον ἱεροτελεστίας. Ὁ ἀριθμός τῶν ζευγῶν ἐποίκιλλεν ἀπό δύο μέχρι τῶν ὀκτώ τῶν αὐτοκρατορικῶν τελετῶν. ~~[illegible]~~

Γνωστόν δέ ὅτι οἱ Θεσσαλοί τούς ἄρχοντάς των ἐκάλουν προορχηστῆρας εἰς ἔνδειξιν τιμῆς, διχαδή δεύτερος τοῦ χοροῦ. — Θά τελειώσω τό περί χοροῦ κεφάλαιον, μέ τήν ἀπαρίθμησιν τῶν κυριωτέρων ἑλληνικῶν χορῶν, ὧν μερικοί κατάγονται κατ' εὐθεῖαν ἀπό τούς ἀρχαίους, καί μάλιστα ἐν εἴδει σκοποῦ κατά τόν σοφόν ἀκαδημαϊκόν κ. Κεραμόπουλλον, τοῦ ὁποίου ~~[illegible]~~ τήν καταγωγήν ~~[illegible]~~ ἀνήγαγεν οὗτος ~~[illegible]~~ εἰς ἀρχαιοτάτους χρόνους. Ἐπίσης καί ὁ γνωστός Μεγαρίτικος χορός τυγχάνει ἀρχαῖος βυζαντινός ~~[illegible]~~ προσομοιάζων πολύ πρός δημοτικά ~~[illegible]~~ μέλη. — Ἔχομεν λοιπόν δεκαέξ διάφορα εἴδη νεωτέρων ἑλληνικῶν χορῶν δυνάμενα νά ὑπαχθῶσιν ὅλοι πλήν ἐξαιρέσεών τινων εἰς τέσσαρας μεγάλας κατηγορίας

δημοτική των του βουνού, του κάμπου, της νήσου και των ἀναμίκτων. Ἂν καὶ φέρουν ὅλοι τὴν εὐωδίαν τοῦ ἑλληνικοῦ κάμπου, τῶν νήσων, τοῦ ἑλλ. βουνοῦ, διαφέρουν ὅμως ~~ὅλοι~~ οὐσιωδῶς μεταξύ των. Οὕτω, μεταξὺ τῶν σκοπῶν τῆς Κρήτης, τῆς Πελοποννήσου καὶ τῶν διαφόρων νήσων, ὑπάρχουν πολλαὶ καὶ ποικίλαι διαφοραὶ εἰς χρῶμα, ἔκφρασιν καὶ βηματισμούς. Οὔτ' εἶναι ἄλλωστε δυνατόν, μαλακοὶ χοροὶ τῶν νήσων, ~~[illegible]~~ ἂν τὰ σκοπὰ βήματα ἐνδεικνύωσι τὴν ἥσυχη ψυχοσύνθεσι τῶν κατοίκων εἰς τὰς ὡραίας των ἀκρογιαλιάς, τὰ ὁμοιάζοντα τοὺς σκοποὺς τῆς Κρήτης ἐνδεικνύοντα τὰς παλαιὰς χορολογίας, τῶν ὁποίων Κρητικῶν σκοπῶν περίοδος μουσική, ἐπισφραγίζεται καὶ διὰ γδούπου, ὅπως συνέβαινε καὶ κατὰ τοὺς παλαιοὺς χορούς, ὄρχους, διότι οἱ Κρῆτες χορευταὶ ἄλλοτε πολὺ πλέον ὀλίγον θὰ ἐξετράχυναν ὅλοι μὲ τοὺς γδούπους τῶν κατοίκων εἰς τὰς σπηλαιὰς τῶν ἀποκρήμνων καὶ βραχωδῶν των ἀκτῶν. Ἀλλὰ καὶ ὁ σκοπὸς τῆς Πελοποννήσου δὲν διαφέρει ὀλιγώτερον τῶν προαναφερθέντων. Αἰσθάνεται κανεὶς εἰς τὰς ἐλαφρὰς κινήσεις τοῦ χοροῦ τούτου ὅλην τὴν στεγανότητα καὶ τὸ βραχῶδες τοῦ ἐδάφους ἐπὶ τοῦ ὁποίου κατάγεται. Ὑπάρχουν οἱ ἑξῆς σκοποί. Ὁ Συρτὸς Πελοποννήσου εἰς 7/8 μὲ 12 βήματα διὰ μίαν μουσικὴν περίοδον τεσσάρων μέτρων. Ὁ Χανιώτικος εἰς 2/4 μὲ δώδεκα βηματισμοὺς ἐπίσης εἰς περίοδον μουσικὴν 4 μέτρων.

(32)

[illegible]

Συρτός νησιώτικος εἰς $\frac{2}{4}$ μὲ τὸν ἴδιον αὐτὸν ἀριθμὸν ρυθμάτων εἰς τὰς αὐτὰς περιόδους.

Οἱ χοροί τοῦ βουνοῦ εἶναι ὁ πηδηκτὸς ρουμελιώτικος, ὁ κλέφτικος δηλαδὴ ποὺ λέγεται καὶ τσάμικος λόγῳ ~~[illegible]~~ ὑπονοουμένης Ἠπειρωτικῆς διαφορᾶς εἰς $\frac{7}{8}$ μὲ 16 ρυθμισμοὺς ~~[illegible]~~ κατὰ τετραμετρίαν.

Πεντοζάλης κρητικὸς βουνίσιος εἰς $\frac{2}{4}$ μὲ 8 ρυθμισμοὺς εἰς μουσικὰς περιόδους τεσσάρων μέτρων.

Ὁ Θεσσαλικὸς καμπίσιος ἀργὸς εἰς $\frac{2}{4}$ ~~[illegible]~~ διαιρούμενος εἰς δύο ἰσομέτρους περιόδους ἐξ 8 ρυθμισμῶν ἑκάστη.

Ἡ τρίτη αὐτοῦ φάσις ~~[illegible]~~ εἰς τεσσάρων περιόδων τῶν δύο μέτρων, ἑκάστη περίοδος ἔχει δύο ρυθμισμοὺς διαφέροντας τῆς ἑπομένης καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς.

Εἰς τοὺς ἀργοὺς αὐτοὺς χοροὺς θὰ προσθέσωμεν τὸν ἀρχαῖον Μεγαρίτικον εἰς $\frac{2}{4}$ ἐν ρυθμοῖς 12 εἰς κάθε μουσικὴν περίοδον τεσσάρων μέτρων, τὸν Κορωνεικώτικον ἢ Σαλαμίνιον ~~[illegible]~~ εἰς $\frac{7}{8}$ διαφέροντα τοῦ συρτοῦ τῆς Πελοποννήσου κατὰ τὰ βήματα, καθ' ὅτι οὗτος ἔχει ἐξ τοιαῦτα εἰς μουσικὰς περιόδους δύο μέτρων, τὴν Τράταν Μεγάρων εἰς $\frac{2}{4}$ ἔχουσαν δώδεκα ρυθμισμοὺς εἰς περιόδους ἐξ μέτρων, καὶ τὸν πηδηκτὸν Μεγάρων. Οὗτος ἐκτὸς τῶν Μεγάρων χορεύεται καὶ εἰς ἅπασαν τὴν Μακεδονίαν, Βουλγαρίαν καὶ Σερβίαν μὲ διάφορα ὀνόματα καὶ εἶναι γνωστὸς ὡς χασάπικος. Χορεύεται μὲ διαφόρους μουσικὰς παραλλαγὰς εἰς ὅλην τὴν Μακεδονίαν

μή συμφωνούσαι μέ τούς του γνησίου βηματισμούς.
~~[illegible]~~
~~[illegible]~~
Σπανιόλατος χορός λόγω του μέτρου $\frac{5}{8}$ είναι καί ό Τσακώνικος χορός έχων τέσσαρας βηματισμούς είς μίαν μουσικήν περίοδον είς μέτρον. Αυτοί είναι οί απλοί. Ό έτερος όμως ως πολυσύνθετος φύσει εδημιούργησε καί διπλούς όπως ό Ήπειρώτικος διπλός βουνίσιος, του όποίου τό πρώτον μέρος είς $\frac{3}{8}$ έχει δώδεκα βήματα είς μίαν περίοδον μουσικήν 4 μέτρων, τό δέ δεύτερόν του μέρος είς $\frac{7}{8}$ έχει δώδεκα βήματα είς περίοδον πάλιν τεσσάρων μέτρων. Άλλη διαφορά έχει ό Ρουμελιώτικος διπλός βουνίσιος, ~~[illegible]~~ έχων τό πρώτον του μέρος είς $\frac{7}{8}$ μέ βηματισμούς δώδεκα, τό δέ δεύτερόν του ~~μέρος~~ είς $\frac{3}{8}$ καί βηματισμούς 12. Οί βηματισμοί αυτοί είς τετραμέτρους μουσικάς περιόδους. Οί δύο αυτοί ~~[illegible]~~ αντιστρόφως ανάλογοι χοροί διαφέρουν εμφανώς κατά τόν τρόπον των βηματισμών.

Πάντως όλοι οί βουνίσιοι χοροί έχουν χαρακτήρα σκιρτητικόν ως εκ των βράχων του βουνού.

Χορός διπλός είναι καί η παπαδιά. Τό πρώτο μέρος της είναι ό πηδηκτός Μεγάρων καί τό δεύτερόν της ό Πελοποννήσιος συρτός. Ό χορός "Πάγειν θυθώρου τό βουνό" έχει χορευτικάς παραλλαγάς, την τελάρει καταλήγει σέ συρτόν Πελοποννήσου.

Ὁ Μπάλλος ἐπίσης, διαιρούμενος εἰς ἑπτά μέρη ἔχει τοῦτο τό χαρακτηριστικόν ὅτι, ἀντιθέτως μέ ὅλους τούς λοιπούς ἑλληνικούς χορούς οἵτινες ἐκφράζουν συναισθήματα ἐναλλασσόμενα μεταξύ χαρᾶς καί λύπης μέ τούς διαφόρους ~~..~~ ρυθμισμούς, οὗτος ἐκφράζει ἰδέα καί πράξεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς μέ μοναδικήν ἐνάργειαν. Ὁ ἀνήρ ~~[illegible]~~ δηλονότι, εὑρισκόμενος καλά τοί χαρά τοῦτο ἀπέναντι τῆς γυναικός προσπαθεῖ νά τήν κυριεύσῃ ἐνῷ αὐτή ἐκφεύγει τῶν χειρῶν του. Ἐπί τέλους ὅμως ἀφίνεται νά συλληφθῇ ~~αὐτή~~. Γίνεται δέ τοῦτο ~~[illegible]~~

Ἀφοῦ διέλθουν ὅλων τήν κλίμακα βαθμίδα πρός βαθμίδα ~~[illegible]~~ τῶν ἀνθρωπίνων συνέχειων ἀπό τῆς δυσφορίας ἕως μέχρι τῆς πλέον αἰσιοδόξου. Τά σχήματα τοῦ χοροῦ τούτου διακρίνει μεγάλη ὡραιότης, ~~καί~~ πλαστικότης καί ποικιλία. Ὁ χορός οὗτος ἔχει καί ταύτην τήν διαφοράν, ὅτι δέν εἶναι κύκλιος ὅπως οἱ λοιποί.

Πολλά περί τινων ἑλληνικῶν χορῶν πληροφορίας ἠρανίσθημεν παρά τοῦ φιλοπόνου καί λαμπροῦ ~~[illegible]~~ συλλέκτου ἑλληνικῶν χορῶν ~~[illegible]~~ κ. Ἀρ. Ἀνδρεοπούλου χοροδιδασκάλου, οὗ τό μέγα περί ἑλληνικῶν χορῶν σύγγραμμα ἀναμένει ἀκόμη τόν ἕλληνα αὐτοῦ ἐκδότην. —

Αἰγυπτιακὴ μουσική.

Ὅταν λέγω "αἰγυπτιακὴ μουσική", δὲν ἐννοῶ βέβαια μουσικὰς συνθέσεις. Αὐταὶ δυστυχῶς δὲν διεσώθησαν μέχρις ἡμῶν. Καὶ δὲν θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ συνέβαινε διαφορετικὰ τὸ πρᾶγμα, καθότι αἱ μουσικαὶ αὐταὶ συνθέσεις δὲν ἐγράφοντο, ἀλλ' ἐξετελοῦντο ἀπὸ μνήμης καὶ ἐγίνοντο κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ~~[illegible]~~ κτῆμα ὡρισμένης τάξεως ἀνθρώπων, ~~που~~ οἱ ὁποῖοι τὰς ἐπαρεδίδουν διὰ τοῦ ἰδίου τρόπου εἰς ἄλλους πάλιν καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς, ~~καλὰ~~ ὅπως δηλαδὴ συνέβαινε μὲ τὰ Ὁμηρικὰ ἔπη. Τοῦτο συνάγεται κυρίως ἀπὸ τὴν παντελῆ ἔλλειψιν μουσικῆς γραφῆς. Οἱ ἀκριβολόγοι ἐκεῖνοι ἄνθρωποι, ~~που~~ ~~[illegible]~~ οἱ ὁποῖοι εὗρον τρόπον μὲ τὴν πλέον λεπτολόγον τέχνην νὰ καθορίσουν ἀκριβῶς λέξεις καὶ νοήματα, δὲν θὰ ἦτο πολὺ δυνατὸν νὰ μὴ ἐφρόντιζον νὰ σημειώσουν καὶ τὴν μουσικήν των ἂν εἶχον τὰ πρὸς τοῦτο μέσα. Δυστυχῶς οὐδὲν σημεῖον μουσικῆς γραφῆς φαίνεται νὰ ὑπάρχῃ καὶ οὔτε ἀνεκαλύφθη μέχρι τοῦδε ἢ εἰς χειρόγραφα ἢ εἰς ἀνάγλυφα. Πάντως, ὅλοι οἱ μέχρι τοῦδε μὲ τὸ ζήτημα τοῦτο ἀσχοληθέντες ἀποφαίνονται ὁμοφώνως ὅτι ἡ μουσικὴ γραφὴ ἦτο ἄγνωστος εἰς τοὺς ἀρχαίους Αἰγυπτίους. Ἀλλ' ἐὰν αὐτὴ αὕτη ἡ οὐσία τῆς αἰγυπτιακῆς

(36)

Αἰγυπτιακὰ γράμματα.

Ὅταν λέγω «αἰγυπτιακὰ γράμματα» δὲν [illegible] γραμματικὸ σύστημα. [illegible] μέχρις ἡμῶν. Καὶ δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ συ-νέβαινε διαφορετικά. Τὸ πρᾶγμα, καθώς, [illegible] [illegible] δὲν ἐγράφοντο, ἀλλ' [illegible] ἀπὸ μνήμης καὶ [illegible] κατὰ τὸν τρόπον [illegible] [illegible] [illegible] τοῦ ἰδίου τρόπου εἰς ἄλλους πάλιν καὶ οὕτω [illegible] [illegible] ἀπὸ [illegible]. Τοῦτο [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Οἱ [illegible] [illegible] ἄνθρωποι, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] καὶ [illegible], δὲν θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ μὴ [illegible] καὶ [illegible] [illegible] πρὸς τοῦτο μέρα. [illegible] [illegible] γραφὰς [illegible] [illegible] καὶ [illegible] [illegible] [illegible] τὰ [illegible]. [illegible] [illegible] τοῦτο [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Ἀλλ' ἐὰν αὐτὰ εἶναι τὰ αἰγυπτιακὰ

μουσικῆς λείπει, τὴν ἔλλειψιν αὐτὴν ἀναπληρώνει ἡ ἐξωτερική της μορφή, δηλαδὴ ἡ ἀπεικόνισις τῶν διαφόρων μουσικῶν ὀργάνων, τῶν τελετῶν, τῶν παραστάσεων εἰς τὰ τέμπλα καὶ τοὺς τάφους τῆς Αἰγύπτου. Χάρις εἰς τὴν λεπτολόγον αὐτὴν ζωγραφικὴν τῶν διαφόρων τοιχογραφιῶν ἀφ᾽ ἑνὸς καὶ τὰς γνωστὰς συγγενείας της μὲ γειτονικὰς μουσικάς, θὰ προσπαθήσωμεν νὰ δώσωμεν μίαν ἰδέαν τοῦ τί ἦτο ἢ τὸ τί ἠδύνατο νὰ ἦναι ἡ Αἰγυπτιακὴ μουσική.

Ἡ ζωὴ κατὰ τοὺς προϊστορικοὺς τῆς Αἰγύπτου χρόνους δὲν φαίνεται νὰ ἦτο καὶ τόσον δύσκολος καθὼς συνάγεται ἀπὸ τὰ διάφορα εἰλάφια βάζα. Κατῴκουν οἱ μαυρωποὶ ἐκεῖνοι ἄνθρωποι εἰς μέρη ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον σλαγανά. Ἔζων ἐκ τῆς ἁλιείας καὶ τῆς θήρας, τὴν δὲ σποράν συνεκεντροῦντο καὶ ἐχόρευον. Θέλοντες δὲ ἀναμφιβόλως νὰ παρατείνουν καὶ μετὰ θάνατον τὴν εὐχάριστον αὐτὴν ζωήν, ἐζωγράφιζον τὰς ὡραίας αὐτὰς σκηνὰς τοῦ χοροῦ, τοῦ κυνηγίου καὶ τῶν συμποσίων των μὲ μεγάλην ἐπιμέλειαν, κατ᾽ ἀρχὰς μὲν ἐπάνω εἰς τὰ φτωχικά των πήλινα βάζα, ἀργότερον δέ, ὅταν ἐπλούτισαν καὶ ἐμορφώθησαν, εἰς τοὺς τοίχους μεγαλοπρεπῶν τάφων. Διότι ὁ Αἰγύπτιος ἀπὸ τοὺς παναρχαίους χρόνους ἐπρέσβευε τὴν περιπλάνησιν τῶν ψυχῶν. Ἐθεώρει δὲ τὸν ἑαυτόν του ὡς συγκείμενον ἀπὸ τρία στοιχεῖα συγκεκριμένα.

Ἀπό μίαν ψυχικήν οὐσίαν ἄφθαρτον καί ἀθάνατον, ἀπό ἕν ἀστρικόν περίβλημα φθαρτόν μέν ἀλλ' ἀντέχον περισσότερον ἀπό τό σῶμα καί, τέλος, ἀπό τό ἐξαφανιζόμενον γήϊνόν του περίβλημα. Ἐζωγράφιζε δέ εἰς τούς τοίχους τοῦ τάφου του τάς εὐχαρίστους στιγμάς τῆς ζωῆς του, διά νά ξεγελᾷ μέσα εἰς τόν τάφον αὐτόν, πλησίον τῆς μούμιας του, τό ἀσταθές καί κάπως κεχυμένον ἀστρικόν του περίβλημα, τό ὁποῖον θά ἠδύνατο, ἄν δέν τό ἠμπόδιζον, νά περιφέρεται ὡς σκιά, καί νά τρομάζῃ τούς ἀνθρώπους τήν νύκτα. Ἐνῶ, ἔτσι νομίζον ὅτι ἔχει τάς γλυκείας ἐκείνας στιγμάς, ἔμενε κλεισμένον ἐκεῖ καί ἔμενεν εὐχαρίστως. Ὁ Ἡρόδοτος λέγει: "Πρῶτοι οἱ Αἰγύπτιοι ἐβεβαίωσαν ὅτι ἡ ψυχή τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἀθάνατος. Ἀκαταπαύστως ἀπό ἕνα ὄν ἀποθνῆσκον μπαίνει εἰς ἄλλον ὁ ὁποῖος γεννᾶται καί, ὅταν πλέον περιπλανηθῇ ἀνά τόν κόσμον ὅλον, ἀνά τήν γῆν, τό ὕδωρ, τόν ἀέρα, ἐπανέρχεται εἰς ἀνθρώπινον σῶμα. Τοῦτο τό περιοδικόν ταξεῖδι διαρκεῖ τρεῖς χιλιάδας ἔτη. Πρόκειται περί μιᾶς θεωρίας, τήν ὁποίαν οἰκειοποιήθησαν πλεῖστοι τῶν συγχρόνων μας Ἑλλήνων. Γνωρίζω τά ὀνόματά των ἀλλά δέν τά ἀποκαλύπτω." Χάρις εἰς τάς δοξασίας αὐτάς λοιπόν, σώζονται αἱ τοιχογραφίαι, αἱ γλυπταί ὁμολογουμένως λεπτομερεῖς, αἱ διάφοροι ἀνάγλυφοι παραστάσεις, περίφημοι ἀπογλύφοι, αἱ ἐπιγραφαί

Η φωνή όμως, η μεγάλη ζωντανωτέρα φωνή, όπως είπομεν ανωτέρω, τα απαραίτητα ήχουν μουσικά τεκμήρια, τα μουσικά χειρόγραφα λείπουν παντελώς. Ίσως όμως, θα καθημερινώς ανακαλυπτόμενα Αιγυπτιακά μνημεία και προξενήσουν την ευχάριστον έκπληξιν της εις ημάς παροχής στοιχείων δυναμένων να μας αναγκάσουν ίσως ν' αναθεωρήσωμεν τας ιδέας μας αυτάς, πράγμα δηλαδή το οποίον ακόμη δεν συνετελέσθη και θ' αναγκαζόμεθα να επαναλαμβάνωμεν μέχρι της αποδείξεως του εναντίου, ότι η μουσική γραφή ήτο άγνωστος εις τους Αιγυπτίους, αντιθέτως προς τους Έλληνας οι οποίοι, πλην των διαφόρων μουσικών των συνθέσεων, μας εκληροδότησαν διά του Αλυπίου και άλλων μεγάλων θεωρητικών, εν μουσικόν σύστημα εις παντί τέλειον και θαυμαστόν. Εις ουδέν άλλως εκ Αιγυπτιακών μνημείων σχετικόν με την μουσικήν, δεν βλέπομεν ότι έγραφαν οι αρχαίοι Έλληνες. Τον μικρόν πάπυρον, όν κρατεί ο ψάλλων, όπως εις την επιτύμβιον πλάκα αίφνης της πέμπτης προ Χριστού εκατονταετηρίδος, ανήκουσαν εις την ιέρειαν Ονοείου Σούς εις Μπων της χρυσής αυλής, που σημαίνει ότι κάποιο μουσικόν τεμάχιον θα ήτο γραμμένον εκεί. Ευτυχώς όμως οι Αιγύπτιοι περιεθείζοντο τουλάχιστον εις την πιστήν απεικόνισιν των μουσικών οργάνων και του περιβάλλοντος. Οι τάφοι των βρίθουν απεικονίσεων συναυλιών, τεχνιτών,

πομπών παντός είδους. Η απεικόνισις ιδίως των μουσικών οργάνων είναι πιστοτάτη. Διά να χαράξωσι τας έννοιας των, μετεχειρίζοντο τεχνίτας δεδοκιμασμένους, διότι μία και μόνον γραμμή μη ακριβώς καθοριζομένη ή αμφίβολος ηλλοίωνεν ανεπανορθώτως ολόκληρον το νόημα μιας ιδέας. Τούτο δύναται ν' αναχθή πρωτίστως εις το θέμα το οποίον μας ενδιαφέρει, εις φράσεις δηλαδή έχουσας σχέσιν με την μουσικήν και, που έπρεπε να διαπιστωθή δεόντως το περί ου ο λόγος μουσικόν όργανον. Η ιερογλυφική άλλως τε γραφή κατορθώθη να ανακαλυφθή μόλις προ εκατόν ετών, χάρις εις την ελληνικήν επιγραφήν, την και διά δύο διαφόρων ιερογλυφικών τρόπων χαραγμένην επί της περιφήμου στήλης της μικράς πόλεως της άνω Αιγύπτου Ροζέττας, που αναγνώσθη από τον πολύν Champollion. Είχε δε τούτο το καλό η ιερογλυφική γραφή, ότι, διά να δώση την εντύπωσιν μιας λέξεως, εχάρασσε πρώτον εν πάση λεπτομερεία, ίσως διά να καθορίση την αφηρημένην έννοιαν αυτής, το αντικείμενον αυτό καθ' εαυτό, μετά ταύτα δε, προσέθετε και το σήμα του φθόγγου του ενδεικνύοντος πλέον και τον τρόπον της προφοράς της λέξεως.

Κατά την προϊστορικήν εποχήν κυριαρχούν εναλλάξ τέσσαρα εμβλήματα εις τας διαφόρους επιγραφάς. Ο κάλαμος, η σφήκα, ο όφις κόμπρα και ο γυπάετος.

~~Πλ~~ Αναφαίνεται δέ κατά τήν άρχαϊκήν έποχήν νικητής όλων αυτών των έμβλημάτων μόνο ό ιέραξ. Ταύτα πάντα εις τάς έπιγραφάς.

Από αυτό [έξ τούτου] συνάγεται ότι εις τήν προϊστορικήν έκείνην έποχήν, ύπήρχον τέσσαρες φυλαί έλθουσαι από διάφορα μέρη, ~~[illegible]~~ έκάστη με τό έμβλημά της, αί όποίαι όμως κατά τήν μετέπειτα έποχήν, νικηθείσαι ίσως ή άφομοιωθείσαι, ύπεχώρησαν ~~είς~~ πρό τής φυλής με τό σήμα τού ιέρακος.

~~Καί αυτάς~~ Τάς φυλάς ή [illegible] τούς τόπους τής προελεύσεώς των ~~δι~~ συμβολίζουν τά έμβλήματα αυτά όλα ευρίσκονται πλησίον κοσμητικών όργάνων, όπως επί παραδείγματα εις τά πρώτα κράταλα ~~τά~~ τά όποία φέρουν δίπλα των καί ένα στρουθοκαμήλου ως σφραγίδα τής προελεύσεώς των. Ή ~~δέ~~ στρουθοκάμηλος δέν ζή βεβαίως παρά μόνον εις άμμώδεις εκτάσεις, εις έρήμους, εις τήν Σαχάραν. Ούτω, τά πρώτα κράταλα φαίνεται ότι προέρχονται έκ Λιβύης. Είναι σημαντικόν νά παρατηρηθή κανείς πώς τό πρωτόγονον, τό πτωχόν αυτό έκ Λιβύης ~~[illegible]~~ κράταλον, έξελίσσεται διά μέσου των έπιγραφών καί των ~~[illegible]~~ τοιχογραφιών των διαφόρων έποχών μέχρι τής τελικής του έκ μετάλλου έμφανίσεως. Βλέπομεν δι' αυτού τήν ανθρωπίνην αντίληψιν ώριμάζουσαν βραδέως κατόπιν κυρίων αποτυχημένων όσον καί σημαντικών αποπειρών καί ευρίσκονται επί τέλους διά ψηλαφημάτων

(14)

Ἀναφαίνεται δὲ κατὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν
κινητῆς ὅλου αὐτοῦ τοῦ ζωγραφικοῦ κόσμου
ὁ ἵππος. Ταῦτα πάντα εἰς τὰς ἐπιγραφάς.
Ἀπὸ αὐτὸ συνάγεται ὅτι εἰς τὴν προϊστορικὴν
ἐκείνην ἐποχήν, ὑπῆρχον τέσσαρες γραμμαὶ [illegible]
ἀπὸ διάφορα μέρη μὲ τὸ ζωγραφικόν,
αἱ ὁποῖαι ἔφεραν κατὰ τὴν μετέπειτα ἐποχήν,
κινηθεῖσαι ἴσως ἢ ἀφομοιωθεῖσαι, ὑπερίσχυσαν
πρὸ τῆς ζωῆς μὲ τὸ σχῆμα τοῦ ἵππου.
Κατ' αὐτὰς τὰς ζωὰς ἢ τὰ τόπου τῆς προσχω-
ρεὺς τῶν συμβολίζουν τὰ ζωγραφήματα αὐτὰ ὁ-
[illegible]
ὅπου εἰς παραστάσεις εἰς τὰ πρῶτα κράτη
[illegible]
μᾶλλον ὡς σφραγῖδα τῆς προσχωρήσεώς των. Αἱ
σπουδαιότεραι δὲ μὲ βεβαίως παραμένουν εἰς
ἀμμώδεις ἐκτάσεις, εἰς βράχους, εἰς τὴν Σαχάραν.
Ἐδῶ, τὰ πρῶτα κράτη φαίνεται ὅτι ἀφορῶ-
σιν εἰς Λιβύους. Εἶναι σημειωτικὸν νὰ παρα-
ρῇ κανεὶς πῶς τὸ πρωτότυπον, τὸ πλυκὸν αὐτὸ εἰς
Λιβύας κράτος, ἐξαιρέσθαι διὰ μέσον
τῆς ἐπιγραφῆς καὶ τῆς τοιχογραφίας
τῶν διαφόρων ἐποχῶν μέχρι τῆς [illegible]
μελάθρου ἐμφανίσεως. Εὑρίσκομεν δι' αὐτὸ εἰς ἀν-
θρωπίνας ἀνάγκας [illegible] κατά-
την [illegible] ὅσον καὶ συμπλοκή-
[illegible]

τὸ ζητούμενον. Δὲν χωρεῖ καμμία ἀμφιβο- (42
λία ὅτι τὸ πρῶτον μουσικὸν ὄργανον [illegible] ἀνεκα-
λύφθη ἀπὸ τὸν πρῶτον ἄνθρωπον εἶναι ἀκριβῶς
τὸ [illegible], αὐτὸ κρουστὸν ὄργανον, καὶ τὸ ἀνε-
κάλυψεν ὅλος ὁ τότε κόσμος, αὐτοὶ εἶχε δύο χέρια
νὰ κτυπᾷ τὸ ἓν μίαν ἐπὶ τοῦ ἄλλου καὶ ἕνα ἐγκέ-
φαλον διὰ νὰ δέχεται τὰς πρωτογόνους μουσικὰς
συγκινήσεις, ἀδιάφορον ἂν τὰ τελειοποιημένα εἴδη
αὐτοῦ τοῦ ὀργάνου καὶ ἦλθον εἰς χρῆσιν. Διὰ τοῦ-
το καὶ τὰ κρόταλα, ἀφοῦ διῆλθον πλεῖστα στάδια
τελειοποιήσεως, κατέληξαν εἰς τὸ σημεῖον νὰ λά-
βουν τὸ σχῆμα δύο χειρῶν καὶ συγκρούονται δύο
δύο [illegible]. Ὁ Σουΐδας ὁμιλῶν περὶ κροτάλων
λέγει, ὅτι "κρόταλος κάλαμος ἐσχισμένος ὥστε
ἠχεῖν εἴ τις αὐτὸν δονοίη τῇ χειρί." Θὰ πρό-
κειται περὶ ἄλλου εἴδους κροτάλου τῆς μορφῆς
τῆς αὐτῆς δὲ οὐσίας. Εἰς μίαν ἀρχαϊκὴν ζω-
γραφιὰν εἰκονίζεται εἷς ὁλόκληρος ὅμιλος γυναι-
κῶν, ἀνδρῶν καὶ παιδίων, [illegible] τῇ συ-
νοδείᾳ κροτάλων. Πρόκειται περὶ χοροῦ, ὡς ἐμ-
φαίνεται ἐκ τῆς λέξεως "[illegible]" χορεύειν. Πα-
ρομοίαν σκηνὴν περιγράφων καὶ ὁ Ἡρόδοτος,
ὅστις πολὺ ἀργότερα, περὶ τὸ τέλος τῆς Σαϊτικῆς
ἐποχῆς, ὀλίγον δηλαδὴ πρὸ τῆς καταχτήσεως
ἀπὸ τὸν Καμβύσην βασιλέα τῶν Περσῶν,
ἐπισκέφθη τὴν Αἴγυπτον, λέγει: "Αἱ μὲν τινὲς τῶν
γυναικῶν κρόταλα ἔχουσαι κροταλίζουσι."

Τό ότι τό ελάχιστα τεχνοποιημένον τούτο όργανον εσώζετο εν Λιβύη συμπεραίνεται καί εκ μιάς μεγάλης παρελάσεως στρατιωτών εν τοιχογραφία ευρισκομένη εν τω πρώτω περιβόλω του μεγάλου τέμπλου του Λούκσορ. Οι στρατιώται αυτοί, μισθοφόροι όπως όλοι οι τότε εις την υπηρεσίαν των Αιγυπτίων ευρισκόμενοι, φέρουν τό πτερόν στρουθοκαμήλου σημαίνοντα Σαχάρα. Αι σάλπιγγες όπως είναι επόμενα, ευρίσκονται εν αρχή της παρελάσεως ακολουθούμεναι από των τυμπανιστών καί οι κροταλίζοντες, καί η επιγραφή μας διδάσκει ότι πρόκειται περί αοιδών του Κάπσιτ καί κροταλιστών της Λιβύης. Όπως καί αν έχη τό πράγμα, τα κρόταλα θα φθάσουν εις την τελειωτικήν των μορφήν, υπό την οποίαν τα ευρίσκομεν εις τον τάφον του Σαρακουίλ του Μέσου Αιγυπτιακού κράτους. Έχουν δηλαδή την μορφήν μικράς μεταλλίνης πυράμιδας εις τα δύο άκρα της οποίας υπάρχουσι δύο δίσκοι μεταλλικοί. Με την ώθησιν των δύο ραβίδων διά της μιάς χειρός, συγκρούονται οι δύο δίσκοι καί ο ήχος αντηχεί διαυγής.

Υπάρχει καί εν ακόμη είδος κροτάλων τό «μαϊνίτ» λεγόμενον, τό οποίον είναι [illegible] περιδέραιον καταλήγον εις δύο ραβίδας. Τό ότι πρόκειται περί του αυτού οργάνου εμφαίνεται καί εκ του σχετικού παραμυθιού διασωθέντος εις τον υπ' αριθμόν 3033 πάπυρα του Βέστκαρ του μουσείου του Βερολίνου

(43)

[illegible]

της εποχής του νέου κράτους, κατά τό όποιον ~~παραμύθι~~, τέσσαρες δούλες μεταμφιεζόμεναι εις μουσικούς δεν λησμονούσι νά [illegible] καθώς των τά σείστρα καί τό περί ού ο λόγος μαΐτιλ.

Τό μαΐτιλ λοιπόν είναι η τελευταία λέξη εις την οικογένειαν των κροτάλων, καί η πλέον σύγχρονη. Μας μένουν αναμφιβόλως τά κύμβαλα, αλλά θα τά εξετάσωμεν συντόμως διότι εις κανέν αιγυπτιακόν μνημείον δεν εικονίζονται. Καί εν τούτοις υπάρχουν μερικά, σπανιώτατα όμως, εννοώ τά κύμβαλα τά σωζόμενα εις διαφόρους συλλογάς αιγυπτιακάς. Εις τό Λούβρον επί παραδείγματι ευρίσκεται εν ζεύγος εξ αυτών κατά πολύ όμως μικρότερα των εκ χαλκού εν χρήσει εις τάς διαφόρους ~~στρατούς~~ στρατιωτικάς μουσικάς, της εποχής μας. Τά ωραιότερα όμως όλων είναι τά παρά την μούμιαν του μουσικού Άνυ-χαπί, του Μπρίτις Μουσέουμ του Λονδίνου. Αλλ' εάν τά κύμβαλα είναι δυσεύρετα, την έλλειψιν αυτών θα μας αναπληρώνουν τά σείστρα, τό κατ' εξοχήν μουσικόν όργανον, τό ~~[illegible]~~ μουσικόν τούτο έμβλημα ~~κάθε~~ εκάστης καλής οικογενείας της Αιγύπτου.

Κάθε τάφος σύγχρονος της εποχής των Φαραώ, κρύπτει μέσα του απαραιτήτως εν ή περισσότερα σείστρα. Άλλως τε, ήτο καί τό ευχρηστότερον εν χρήσει των οργάνων. Τό καθ' εαυτό με άλλους λόγους όργανον διά τάς

καλάς ~~[illegible]~~ οἰκοκυράς. Τό πᾶν τῆς διδασκαλίας τοῦ ὀργάνου τούτου ἀπέκειτο εἰς μίαν κίνησιν τῆς χειρός. Τό πᾶν τοῦ ὀργάνου τούτου εἶναι ἡ λαβή καί μερικά μεταλλικά διά νά συγκρατοῦνται. Πολλάκις ἡ λαβή φέρει τήν κεφαλήν τῆς κυρίας ὅλων τῶν ἀρχαίων αἰγυπτίων κυριῶν, τῆς θεότητος Χάθωρ, τῆς ὁποίας ὁ περίφημος τέμπλος εὑρίσκετο εἰς Τέντυριν. Καί ὅλαι αἱ κυρίαι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης πού ἐφιλοδόξουν νά εἶναι μέλη τῆς χορῳδίας αὐτῆς ἤ ἄλλης τινος θεότητος, προσηκέχοντο εἰς τάς θρησκευτικάς τελετάς μέ μόνον αὐτό τό μικρόν σεῖστρον πρός ἐξωραϊσμόν ~~[illegible]~~ ἄν δεν εἶχον ἄλλα σοβαρώτερα μουσικά χαρίσματα, ἡ δέ ψυχή των, βεβαία πλέα διά τήν ὑποστήριξιν τῆς θεότητος, ἔμενεν ἥσυχος. ~~[illegible]~~ Τύχῃ ἀγαθῇ καί ἡ πλέον ἄμουσος ἠμποροῦσε ἠδύνατο τοιουτοτρόπως χάρις εἰς τό περίφημον τοῦτο σεῖστρον σαΐστ, νά ἔχῃ τήν εὐτυχίαν ν' ἀνήκῃ εἰς τήν φιλαρμονικήν ἐπί παραδείγματι τῆς ~~τα~~ δεῖνα θεότητος, καί ~~ὡς~~ τοιοῦτον πλέον μέλος, ν' ἀναπαύεται ἀφόβως τό ἐγχωριακόν της ὕπνον παρά τό προσφιλές καί ὑποχρεωτικόν ~~τ[illegible]~~ ὄργανον. Τοιαῦται χορῳδίαι ἀνδρικαί τε καί γυναικεῖαι ἦσαν ἐν χρήσει εἰς ὅλους τούς πέριξ λαούς τούς Σουμερίους καί Ἀκάδας, τούς Ἀσσυρίους, Ἐλαμίτας, Χιττίτας, Χαναναίους, Τεραχίτας ὁμαδή Συρίους κ.τ.λ. Ἔψαλλον δέ τοῦτο καί διότι ἐνόμιζον ὅτι οἱ

οἱ διάφοροι θεοί εὐαίσθητοι εἰς τήν μουσικήν, ἤκουον μετά περισσοτέρας συγκαταβάσεως τάς παρακλή-σεις τῶν ἀνθρώπων γινομένας μετά μουσικῆς. Διά τούς ἀνωτέρω λόγους λοιπόν, αἱ κυρίαι τῆς Αἰγύπτου ἐλάμβανον τόν τίτλον τῆς κροταλιστρίας ἤ ᾀδοῦ τῆς τάδε θεότητος τῆς πόλεώς των ἀνεξ-χωρισμένως. Ὑπάρχουν δύο εἰδῶν σεῖστρα, τό ἐκ ξύλου πρωτόγονον ἤ πορσελάνης καί τό νεώτερον σαϊτικόν ὁλόκληρον πλέον ἐκ μετάλλου. Τύμπανα ἐπίσης ὑπῆρχον τριῶν εἰδῶν. Ἐν ἐξ αὐτῶν εὑρε-θέν εἰς ~~[illegible]~~ τάφους τῆς ἐποχῆς τοῦ Μέσου κράτους, εὑρίσκεται ἤδη εἰς τό μουσεῖον τοῦ Καΐρου. Τό δεύτερον σώζεται εἰς τό μουσεῖον τοῦ Λούβρου. Τό τρίτον εἶναι πήλινον ὅπως τά τῶν σημερινῶν φελλάχων καί ὀνομάζεται νταραμπούκα ἤ τάμπη. Τά τύμπανα αὐτά ἐκρούοντο παρ' ἀνδρῶν. Ἐχρη-σίμευον ὅπως καί σήμερον ἀκόμη εἰς ~~[illegible]~~ παρελάσεις ὡς ἐπί τό πλεῖστον. Τά μετεχειρίζοντο ἐπίσης εἰς τελετάς καί εἰς παντός εἴδους μαγγανείας. Ἀλλά καί ὅταν ἦτο πανηγυρικός, ὁλόκληρα σμήνη χωρικῶν ἔφερον τά τύμπανα ὅλων τῶν γνωστῶν καί ἀγνώστων μεγεθῶν καί σχημάτων, ἐξήρχοντο εἰς τάς πλατείας τοῦ χωρίου των καί ἀφοῦ ἐκάθηντο κυκλικῶς, ἔψαλλον πρωτότυπον ὅσον καί ταραχώδη μουσικήν. Ὑπῆρχον καί μικροτέρας διαστάσεως τύμπανα ἀποκλειστικῶς διά γυναῖκας. Ταῦτα ὠνομάζοντο σάρουν ἤ κάνεθ, ἄν καί ἡ τελευταία αὐτή λέξις

σημαίνει κάθε ἐκ δέρματος κρουστὸν ὄργανον 50. (47
τοῦ δέρματος ὀνομαζόμενα κάνε.
Τὴν Αἰγυπτιακὴν μουσικὴν μεγάλως ἐπηρέασεν
ἡ Συριακὴ τεχνολογία μὲ τὰ διάφορα μουσικὰ
της ὄργανα καὶ μάλιστα μετὰ τὰς μεγάλας κατα-
κτήσεις τοῦ νέου κράτους ἐπὶ Ἀχμὲς τοῦ πρώτου
καὶ τοῦ Ἀμενόφιδος. Ἡ παλαιὰ ἀπλότης τῆς
ἀρχαιοτέρας Αἰγυπτιακῆς τέχνης εἶχε πρὸ πολλοῦ
ὑποχωρήσει πρὸ τῆς γεωλοτάτης Συριακῆς.
Τὰ μνημεῖα τῆς Αἰγυπτιακῆς ἐκείνης ἐποχῆς εἰκονίζο-
σουν ἀλλεπαλλήλους πομπὰς μὲ διάφορα νέα ὄργανα
Συριακῆς προελεύσεως ὅπως ὁ διπλοῦς αὐλός, ἡ
κιθάρα, τὸ τρίγωνον. Παλαιότερα μάλιστα Συ-
ριακὰ ὄργανα μεταποιούμενα πωλοῦνται
εἰς τὰς Αἰγυπτιακὰς ἀγορὰς προθύμως ἀποδε-
χόμενα, πᾶν τὸ ἐκ Συρίας προερχόμενον.
Καὶ τώρα ἂς ἔλθωμεν εἰς τὴν σάλπιγγα. Καὶ ἐν
πρώτοις, πόσοι ἀδικημένοι εὑρίσκονται ἐκ τὰς
διαφόρους Αἰγυπτιακὰς παραστάσεις! Ἡ φωνὴ
τοῦ ὀργάνου τούτου μόλις ἀκούεται καὶ τοῦτο χάρις
εἰς τὴν Αἰγυπτιακὴν συλλογὴν τοῦ μουσείου τοῦ Λού-
βρου φυλάσσοντος μιᾶς ἐξ αὐτῶν. Τὴν ὀνομασίαν τῆς
σάλπιγγος διασώζει ὁ Ἡσύχιος παρὰ τὰς βεβαιώσεις
περὶ τοῦ ἐναντίου τοῦ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ σοφοῦ Αἰγυπτιολόγου

κ. Λορέ. Ἡ σάλπιγξ λοιπόν εἰς αἰγυπτιακήν
γλῶσσαν ἐλέγετο χνούν. Οὐδαμοῦ δέ ἀναφαίνεται
πρό τοῦ νέου κράτους. Ὁ λόγος τῆς παραλείψεως αὐτῆς
ἔγκειται εἰς τήν ἔλλειψιν τακτικοῦ ~~τ~~ στρατοῦ τῆς
ἀρχαίας Αἰγύπτου, ἄνευ τοῦ ὁποίου δέν νοεῖται ἡ
χρῆσις τῆς σάλπιγγος. Καί ὁ τακτικός αὐτός στρατός
ἐδημιουργήθη ἀκριβῶς κατά τό Νέον κράτος, ἀπό τῆς
ἐποχῆς τοῦ ὁποίου χρονολογοῦνται πλέον καί αἱ εἰκονιζό-
μεναι παρελάσεις στρατοῦ μέ σάλπιγγας καί μέ
τύμπανα. ~~[illegible]~~ Αὐτή εἶναι οὕτως εἰπεῖν ἡ ἐπίσημος
ἐμφάνισις τῆς σάλπιγγος. Πάντως, ἡ εὑρισκομένη εἰς τό
μουσεῖον τοῦ Λούβρου φθάνει μόλις τά πεντακόσια ἑκα-
τοστά τοῦ μέτρου ἀντιθέτως μέ τάς κατά τήν παράστασιν
τῆς Ἀΐδας παρουσιαζομένας ~~[illegible]~~ ἀφαντάστου
~~[illegible]~~ μεγέθους καί ἀντιποιουμένας πόσως ~~[illegible]~~ πρός τήν
δραματικότητα. Τήν σάλπιγγα ἀπεστρέφοντο πολύ
οἱ κάτοικοι τῆς Λυκοπόλεως καί Βουσίριδος, κατά
τόν Πλούταρχον, διά λόγους θρησκευτικούς ἐπειδή δέν
ἠνείχοντο τούς ὄνους, τῶν ὁποίων ἡ φωνή τοῖς ἔφερεν εἰς
τόν νοῦν τόν ἦχον τῆς σάλπιγγος. Πλήν τῆς σάλπιγ-
γος εἶναι γνωστοί τεσσάρων εἰδῶν αὐλοί. Πρῶτον, ἡ
ἁπλῆ φλογέρα πού ἐπαίζετο κατά τό σύστημα τοῦ νάϊ
ἢ τοῦ σημερινοῦ νάϊ καβάλ, ~~[illegible]~~ ὅπως σφυρίζει
κανείς μέ κλειδί. Γνωστή ἀπό τούς ἀρχαιοτάτους
χρόνους εἰκονίζεται συχνά εἰς τά διάφορα μνημεῖα. Ἐ-
παίζετο ἀποκλειστικῶς ἀπό ἄνδρας καί ἦτο ἕν ἐκ
τῶν ἀρχαιοτάτων μουσικῶν ὀργάνων τῶν ἀνακαλυφθέντων

παρά τάς όχθας του Νείλου. Την εποχήν εκείνην
οι άνδρες εξετέλουν την σοβαράν μουσικήν και μόνον
μετά τάς ανατολικάς κατακτήσεις αι γυναίκες άρ-
χίζουν να αντικαθιστούν τούς άνδρας εις το παίξιμο
των αυλών εξ ού και η παρατηρηθείσα κατά-
πτωσις της μουσικής. Την αρχαιοτάτην αυτήν επο-
χήν εχρησιμοποίουν και διά το κυνήγιον. Ο κυ-
νηγός κρυπτόμενος εις το δάσος ~~[illegible]~~ και φορών ως μόνην
ενδυμασίαν δέρματα ζώων, έπαιζε το όργανον τούτο,
τα διάφορα ζώα από περιέργειαν επλησίαζον και
εφονεύοντο. Όλα αυτά ευρίσκονται χαραγμένα εις
μίαν μικράν πλάκα αρχαϊκής εποχής εκ σχιστολίθου. Το δεύτε-
ρον είδος αυλού ήτο το με επιστόμιον παιζόμενον.
Οι σημερινοί ζουρνάδες μάς δίδουν ιδέαν του πράγ-
ματος. Εις την τρίτην κατηγορίαν θα τοποθετήσω-
μεν τον διπλούν αυλόν συγκείμενον εκ δύο ομοίων
αυλών συνδεδεμένων παραλλήλως διά να ημπορή ο παί-
ζων να δίδη την εντύπωσιν δύο εκτελεστών παιζόντων
το αυτό τεμάχιον κομμάτι. ~~Εδώ~~ ~~Εκ~~ Σήμερον ~~ακόμη~~ το όργανο
τούτο ~~[illegible]~~ λέγεται ζουμάρα άλλοτε ελέγετο
γάμε. Τέταρτος όλων έρχεται ο διπλούς αυλός με τούς
δύο αυλούς συγκεκολλημένους προς το μέρος του στόματος και
αποτελούντας τρίγωνον. Ο διπλούς αυλός εισήχθη εξ Ασίας
και ~~θρ~~ θριαμβεύει εις όλας τάς επιγραφάς του Νέου Κρά-
τους. Η μεγάλη του δημοτικότης εξηγείται από την λα-
τρείαν και όποιαν ~~που~~ είχον οι Αιγύπτιοι εις όλα τα εξ Ασίας εισαγόμενα

ὄργανα. Ἠρέσκοντο δέ πάρα πολύ εἰς τόν διπλοῦν αὐτόν αὐλόν καθότι ~~ἠμποροῦσε~~ ἠδύνατο νά παίζῃ δύο διαφορετικούς ἤχους συγχρόνως ὡς φαίνεται εἰς τάς τοποθεσίας τῶν χειρῶν ἐπάνω εἰς τούς σωλῆνας.

Ἐξ ὅλων ὅμως τῶν ἀνωτέρω, τό κατ' ἐξοχήν αἰγυπτιακόν ὄργανον εἶναι ἡ ἅρπα, ἥτις συναγωνίζεται τό σεῖστρον. Ἀναφαίνεται ἀμέσως ἀπό τῆς τετάρτης δυναστείας εἰς παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου κράτους. Κατ' ἀρχάς δέν ὑπερέβαινε τό ὕψος ἀνδρός καθημένου ἀλλά σύν τῷ χρόνῳ ἔλαβε καί αὐτή τό ἀνάλογον ἀνάστημα. Κείμενα τῆς ἐποχῆς Ἀχμές τοῦ πρώτου, ὁμιλεῖ διά μίαν ἅρπαν ὁλόκληρον ἐξ ἐβένου μέ χρυσᾶ καί ἀργυρᾶ κοσμήματα, μέ ἀργυρᾶ λεοντάρια εἰς βάσιν καί μέ χρυσᾶ κρεμαστά. Ἀναφέρονται ἐπίσης καί αἱ εἰς τόν τάφον Ραμσῆ τοῦ τρίτου εὑρεθεῖσαι ἅρπαι. Αἱ ἀρχαιότεραι ἅρπαι ἐπειδή ἦσαν μικρότεραι τόν ὄγκον, εἶχαν δέ ἀφ' ἑτέρου τό σχῆμα τόξου, ἠμποροῦσαν γλυστρῶντας μέσα ἀπό τά χέρια τοῦ παίζοντος νά ἀφήσουν τό κομμάτι εἰς τήν μέση. Πρός ἀποφυγήν τούτου λοιπόν, ἔβαζον εἰς τήν βάσιν ἕνα λεοντάρι μετάλλινο. Τό δέ λεοντάρι αὐτό, μετ' ἄλλων σημείων τῆς ἱερογλυφικῆς γραφῆς ἐνεῖχε τήν σημασίαν λογοπαιγνίου. Διότι ποῖος θά ἐτόλμα νά προχωρήσῃ πρός τό μέρος τοῦ λέοντος; Κατ' ἀρχάς ἡ ἅρπα εἶχεν ἑπτά χορδάς. Ἀργότερα αἱ χορδαί ἔφθασαν τόν ἀριθμόν εἴκοσι καί τόν ὑπερέβησαν

Ὁ κλασσικός ὅμως τύπος τῆς αἰγυπτιακῆς λύρας
παραμένει ὁ ἑπτά χορδάς ἔχων. ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ Ἅρπας τοιαύτας εἰς μέγεθος
ἀληθοῦς κιθάρας ~~[illegible]~~ εὑρίσκομεν εἰς πολλούς
τάφους. Δέν γνωρίζομεν ἄν ἀφιεροῦνται περί σμικρύ-
σεως εὐθυνῆς διά δῶρα, ὅπως τά μικροσκοπικά πρά-
γματα ποῦ δίδονται ὡς δῶρον εἰς τά παιδιά. — Πλήν
τῆς ἅρπας ἀπαντῶνται τό τρίγωνον καί ἡ κιθάρα
Ἡ κίθαρος ὅπως τήν λέγει τό βιβλίον τοῦ Δαυΐδ.
Καί τό μέν τρίγωνον, εἶδος μικρᾶς τριγωνικῆς ἅρπας
μεταφερομένης εὐκόλως, φαίνεται ὅτι εἶναι χαλδαιο-
ασσυριακῆς προελεύσεως, καθότι εὑρίσκεται συνηθέ-
στατα εἰς χαλδαιοασσυριακά μνημεῖα, ἐνῶ σπανίζει
εἰς παραστάσεις Αἰγυπτιακάς. Τό τρίγωνον ἀναφαίνεται
μόνον μετά τούς μεγάλους Συριακούς πολέμους. Σώζονται
αὐτοῦ ~~τρία~~ δύο, διάφορα ~~[illegible]~~ αἰγύπτια καί ἕν ~~[illegible]~~ προτότυπον.
~~Μέσα~~, περί τό τέλος τοῦ νέου κράτους. ~~Αὐτό~~ Τό ἄλλο,
ἑλληνορωμαϊκῆς ἐποχῆς, [illegible] εἰς ἱερούς τοῦ
θεοῦ Μπές παίζει μέ σοβαρότατα τρίγωνα. Τό δέ προτό-
τυπον ~~[illegible]~~ Σαϊτικῆς ἐποχῆς φυλάσσονται εἰς τό μουσεῖον
τοῦ Λούβρου. Διά τήν κιθάραν θά εἴπωμεν ὅτι εἶναι
ἀσιατικῆς προελεύσεως καί ἦλθεν γνωστή εἰς τούς
Αἰγυπτίους κατά τάς Συριακάς καταλήψεις.
Εἰς τάς τοιχογραφίας τοῦ τάφου τοῦ Κνούμ-Χοτέπ,
εὑρισκόμενον εἰς τό Μπέν-χασάν, βλέπομεν περιγρα-
φήν πολύ ἐνδιαφέρουσαν τῆς καθημερινῆς ζωῆς

55. (52

αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου, που ἠθέλησε νά τήν διαιωνίσῃ
εἰς τούς τοίχους τοῦ τάφου του. Ἐκεῖνο πού μᾶς ἐνδια-
φέρει εἰς τήν περίστασιν αὐτήν εἶναι μερικοί ξέ-
νοι ἔμποροι ~~που~~ οἱ ὁποῖοι παρουσιάζονται εἰς τόν Κνούμ-Χο-
τέπ, ὅστις δέχεται τά δῶρά των. Μαζύ μέ τούς ἐμ-
πόρους αὐτούς εὑρίσκεται καί κάποιος σημίτης μουσικός
φέρων νέον τι μουσικόν ὄργανον, ~~το~~ μή ἀπαντώμενον
ποτέ μέχρι τῆς στιγμῆς ἐκείνης. Τό ὄργανον αὐτό
εἶναι μία ἁπλῆ κιθάρα διά πρώτην φοράν ἐπισήμως
εἰσαγομένη εἰς Αἴγυπτον.– Ἡ αἰγυπτιακή μουσική
φαίνεται νά εἶχε σχέσιν τινά μέ τήν ἀρχαίαν
ἑλληνικήν. Ἡ ἀρχαιοτάτη ~~μου~~ μας φιλοσοφία ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ καί ποίησις ἦτο συνυφασμένη μέ τά
Ὀρφικά ᾄσματα. Οἱ δέ Ὀρφικοί δέν ἦσαν παρά αἰ-
γύπτιοι κατά τήν μαρτυρίαν τοῦ Ηροδότου. Ὅλη δέ ἡ ποίησις ἐκείνη ἐψάλλετο.
Εἶναι ἐξηκριβωμένον ὅτι οἱ Πυθαγόρειοι ~~ἐπίστευαν~~ ἐδανείσθησαν
~~ἀπό~~ παρ' αὐτῶν, τήν [illegible] τῶν πνευμάτων καί
τούς μύθους τοῦ Διονύσου. Ἴσως δέ καί τό ἀρχαιότατα
ἑλλ. τετράχορδα τά ἦτο αἰγυπτιακῆς προελεύσεως. Δύο
αὐλοί (τοῦ Μπέν-Χασάν) ὁ καί ὁ κπις τέλειον παιζόμενοι, δίδουν τό ἀρχαῖα
ἑλληνικά τετράχορδα τῶν συνημμένων μετά τοῦ πα-
ραμέσου φθόγγου σύζευξις. Τέλος, καί ἡ μεγάλη αὐτή
χώρα, ἡ Αἴγυπτος, ἔπεσεν εἰς τάς χεῖρας τοῦ Καμβύσου.
~~καί~~ ~~ἔκτοτε~~ ~~αὐτῶν~~ οὕτω ἔθηκε τέρμα διά παντός καί εἰς τήν μουσικήν
της σταδιοδρομίαν. —

Σούμεροι.

Ἡ ἀνάμιξις τῶν Σουμέρων καὶ τῶν Σημιτῶν ἐγέννησε τὸν Βαβυλωνιακὸν πολιτισμόν. Ἀλλὰ δὲν γνωρίζομεν δυστυχῶς πολλὰ πράγματα περὶ τοῦ πολιτισμοῦ τῶν Σουμέρων καὶ εἰδικῶς περὶ τῆς μουσικῆς των, τῶν πρώτων αὐτῶν οἰκιστῶν τῆς Χαλδαίας. Τὰ σωζόμενα ἀνάγλυφά των πάντως, παριστάνουν κιθάρας, αὐλοὺς καὶ ποιμενικοὺς αὐλοὺς τοῦ εἴδους τῶν [illegible] αὐλῶν. Γνωρίζομεν ἐπίσης ὅτι τὸ ἰδιαίτερον, τὸ ἐθνικὸν οὕτως εἰπεῖν ὄργανόν των, εἶναι ἓν εἶδος λύρας μεγάλης, βαρείας φωνῆς ἐχούσης ἱερὸν μυστικισμόν. Τὸ ὄργανον τοῦτο ἐλέγετο μπαλάγκ. Κατὰ περίεργον σύμπτωσιν, τὴν αὐτὴν ὀνομασίαν μεταχειρίζονται οἱ Ἀσσύριοι διὰ τὰ τύμπανά των. Ἡ κατασκευὴ τοῦ ὀργάνου τούτου φαίνεται ὅτι ἦτο σημαντικόν τι γεγονός, καθότι οἱ βασιλεῖς τῶν Σουμέρων, οἱ πατέζι των, δὲν ἐδίσταζον νὰ ἐξάρουν μετὰ τῶν ἄλλων μεγάλων των πράξεων καὶ τὴν κατασκευὴν ἑνὸς μπαλάγκ. Κατὰ τὰς τελευταίας εὑρεθείσας ἀνασκαφὰς εἰς τὴν κοιλάδα τοῦ Οὒρ τὰ ἀρχαῖα βασίλεια τῶν Σούμερ καὶ Ἀκκάδων ἀνεκαλύφθη καὶ ὁ τάφος τῆς βασιλίσσης Σοὺμπ-ἄδ μὲ τὰς ἐντὸς τοῦ θυσιασθείσας κατὰ τὴν ταφήν της κυρίας τῆς τιμῆς καί, ὅπερ μᾶς ἐνδιαφέρει, μὲ τὴν ἀρπίστριάν της τελευταίαν πασῶν, τῆς ὁποίας αἱ σκελετώδεις χεῖρες εἶναι ἀκόμη ἀπλωμέναι ἐπὶ τῶν χορδῶν τῆς ἅρπας της,

Σούηβοι.

Ἡ ἀνάμειξις τῶν Σουήβων καὶ τῶν Σαρματῶν ἔχει- [illegible]

~~Εἶναι~~ θαυμάσια ὄργανα πεποιημένα μέ χρυσόν καί ἀπολήξαν εἰς μίαν μεγάλην μόσχου ὁλόγλυφον ἐκ χρυσοῦ, μέ κέρατα ἀπό τόν γνωστόν πολύτιμον λίθον λάπις-λαζουλί. Τούς αὐλούς των ὠνόμαζαν Τίγια. Τά δέ ἐν χαλκῷ κατά τάς τελετάς προσόμοια κύμβαλα ἔλεγον σίμ-αγά.

Φαίνεται ὅτι οἱ μεγάλοι μουσικοί, ὅπως ὁ εὑρισκόμενος εἰς τήν ὑπηρεσίαν τοῦ ~~μεγάλου~~ Θεοῦ τῶν Σουμέρων Οὐσουμγκαλ-Κάλαμμα, δέν ἐσπάνιζον.

Ἔπαιζε οὗτος μετά ἐξαιρετικῆς δεξιοτεχνίας τόν αὐλόν, τό μπαγλάμα καί τά κύμβαλα. Τῷ ἐδίδοντο πάντοτε αἱ πλέον τιμητικαί θέσεις κατά τάς διαφόρους ἑορτάς. Γίνεται μάλιστα καί ἰδιαιτέρα μνεία εἰς τά χρονικά τῶν Σουμερίων, τοῦ ἔτους που κατεσκευάσθη τό δι' αὐτόν προορισθέν μπαγλάμι. Καλωτέρας φήμης μουσικός ἦτο ὁ Λουγκάλ-ἴμι-χουσάν, ἀλλά καί μέγας ἐπίσης δεξιοτέχνης. Ἐπίσης διακριθεῖσα εἰς τήν μουσικήν ~~ἔλαμπε~~ ἦτο καί μία γυνή, ἡ Νιν-λαγκάλ-κι ~~[illegible]~~-μεγάλως τιμωμένη ὡς φαίνεται ἐκ τοῦ γεγονότος, ὅτι ἐπίτηδες δι' αὐτήν ἐκτίσθη ναός διά νά προσεύχεται, τό δέ διά τήν ὅλως προσωπικήν της χρῆσιν μουσικόν της ὄργανον κατεσκευάσθη κατόπιν ἰδιαιτέρας βασιλικῆς διαταγῆς.

Ἡ μουσική ἔπαιζε σπουδαιότατον ῥόλον εἰς τήν ζωήν τοῦ λαοῦ αὐτοῦ, ὁ δέ βασιλεύς του, εὑρισκόμενος εἰς τά

ἄσματα τοῦ ἱεροῦ των, ἔπαιζεν εἰς μυστικὴν ἔκστασιν, τὴν ὁποίαν οἱ προαναφερθέντες μεγάλοι μουσικοὶ των ἐπροκάλουν καὶ διετήρουν.

Ἀσσύριοι.

Εἰς τοὺς Ἀσσυρίους ὁ πλοῦτος εἰς μουσικὰ ὄργανα εἶναι πολὺ μεγαλύτερος τοῦ ἀνατολικοῦ λαοῦ. Ἀπαντῶνται ἐδῶ ἔγχορδα τριῶν εἰδῶν, ἅρπα, κιθάρα καὶ λαγουτὰ μὲ χειρίδα, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ δύο πρῶτα ἐπαίζοντο ἀποκλειστικῶς μὲ τοὺς δακτύλους ἢ μὲ τὸ πλῆκτρον, τὰ δὲ μὲ χειρίδα τῶν ὁποίων αἱ χορδαὶ ἦσαν τοποθετημέναι ἐπὶ τῆς χειρίδος ὅπως αἱ τοῦ βιολιοῦ, μὲ εἶδος πρωτογόνου τόξου. Διέφερε δὲ ἡ λύρα τῆς κιθάρας καθ' ὅτι αἱ χορδαὶ τῆς λύρας ἠχοῦν ἐν τῷ κενῷ ἐνῷ αἱ τῆς κιθάρας τεταμέναι ἐπὶ ξύλου ἠχοῦν ἐν μέρει κατὰ τὸ ἀντίστοιχον μόνον κενόν. Ὑπῆρχον δύο εἰδῶν μεγάλαι λύραι, ἡ κοινὴ καὶ ἡ ἄλλη ἡ καλουμένη νέμπελ, γνωστὴ παρ' Ἕλλησι καὶ Ῥωμαίοις ὑπὸ τὸ ὄνομα νάβλα. Ἐπίσης καὶ δύο εἰδῶν κιθάραι ἡ δέκα χορδὰς ἔχουσα τοῦ αὐτοῦ πάχους, καὶ ἡ πέντε διαφόρου εἴδους παιζόμεναι ἀμφότεραι μὲ πλῆκτρον. Μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν διαφορῶν ὑπῆρχον ἀναρίθμητα εἴδη κιθαροειδῶν. Ἡ τρίτη κατηγορία τῶν ἐγχόρδων, ἀπετελεῖτο ἀπὸ τὰ ἔχοντα χειρίδα ὅπως τὸ μαντολῖνο καὶ ὀλίγας χορδάς, αἱ ὁποῖαι μὲ τὴν πίεσιν τῶν δακτύλων ἐδίδαν ἑκάστη διαφόρους τόνους.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἀπηχθάνοντο τό εἶδος τοῦτο τοῦ παιξίματος ὡς μή ἀνδρικόν. Οἱ Ἀσσύριοι ἐχρησιμοποίουν προσέτι καί τούς διαύλους Τυρσηνικούς αὐλούς, οἱ χρήσει ἐπίσης καί παρά Ῥωμαίοις. Ἐγνώριζον δέ καί τήν σάλπιγγα, λέγεται ἐχρησιμοποιοῦν ὅμως ὡς ὄργανον καθαρῶς μουσικόν. Μέ αὐτήν ἐσήμαινον τήν ἔναρξιν ἤ λῆξιν ἐργασιῶν κ.λ.π. ὡμοίαζε δέ ὡς πρός τό ἐξωτερικόν μέ ἐκείνας π' ὅπως εὑρίσκονται χαραγμέναι ἐπί τῆς πύλης τοῦ Τίτου Ἰουδαϊκάς.

Οἱ Ἀσσύριοι μετεχειρίζοντο καί εἶδος μικροῦ τυμπάνου, ὅπως ὁ ἰδικός μας νταϊρές χωρίς κρόταλα, ὡς καί ἄλλα κρουστά ὄργανα, ἔχοντα σχῆμα κώνου, τῶν ὁποίων τό ἄνω μέρος εἶχε τεταμένον δέρμα. Ταῦτα ἐκρούοντο διά τῶν δακτύλων καί ἀνέδιδον ἦχον συμπαθῆ. Καί τούς μέν αὐλούς των ὠνόμαζον χαλχαλάτου τούς δέ καλαμίνους ἁπλούς ἴμπουμπου. Οἱ ἴμπουμπου ἦσαν γνωστοί καί ἐν Ῥώμῃ, ὡς ἀμπούμπαι και ἐπαίζοντο ἀποκλειστικῶς ἀπό αὐλητρίδας φερούσας ὄνομα ἀμπούμπαιαι, ἐκ τοῦ ὀργάνου ἐπαιζον.

Τά κρουστά ὄργανα ἐκαλοῦντο λίλισου, οὔππου καί μπάλαγκου. Μεταξύ τῶν ἀσσυρίων ὀργάνων θά καταλέξωμεν καί τήν πηκτίδα, γνωστήν καί παρ' Ἕλλησι καί τόν νάβλαν περί ἧς ἀνεφέραμεν ἤδη.

Τήν μουσικήν ἠγάπων πολύ οἱ Ἀσσύριοι, οἱ ὁποῖοι ἐθεωροῦντο μελομανής λαός. Οἱ δέ βασιλεῖς των, κατ' ἔθιμον ὅλως ἀσιατικόν, ὁσάκις ἐνίκων τούς

(56)

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἀπεδοκίμαζον τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ [illegible]

ὡς μὴ ἀνδρικόν. Οἱ Ἀσσύριοι ἐχρησιμοποίουν

πολὺ καὶ τοὺς διπλοῦς Τυρρηνικοὺς αὐλούς, ἐν

χρήσει ἐπίσης καὶ παρὰ Ῥωμαίοις. Ἐγνώριζον δὲ

καὶ τὴν σύριγγα, ἐχρησιμοποίουν ὅμως ἐξ ἴσου [illegible] ὡς

ὄργανον καθαρῶς ποιμενικόν. Μετ' αὐτὴν [illegible]-

τον τὴν [illegible] καὶ ἄλλα [illegible] κ.λ.π. Ὑπῆρχε

δὲ ὡς πρὸς τὸ ἐξωτερικὸν [illegible]

ἐμφανίζεται (ἐπὶ τῆς πύλης τοῦ Τίτου χαραγμένας) Ἰουδαϊκός.

Οἱ Ἀσσύριοι μετεχειρίζοντο καὶ εἶδος μικροῦ τυμ-

πάνου, ὅπως οἱ Ἰνδοὶ καὶ Αἰγύπτιοι [illegible] κρόταλα,

ὡς καὶ ἄλλα κρουστὰ ὄργανα, ἔχοντα σχῆμα κώνου

τὸ ὁποῖον τὸ ἄνω μέρος εἶχε τεταμένον δέρ-

μα. Ταῦτα ἐκρούοντο διὰ τῶν δακτύλων καὶ ἀνεδίδον

ἦχον συμπαθῆ. Καὶ τοὺς μὲν αὐλοὺς [illegible]

χαλκάλου τοὺς δὲ κυμβάλους ἀπλοῦς Ἀμβουβαῖαι.

Οἱ Ἀμβουβαῖοι ἦσαν γνωστοὶ καὶ εἰς Ῥώμην, ὡς ἀμβου-

καὶ ἐπαίζοντο ἀπογεγραμμένοι ἀπὸ αὐλητρίδας φέρουσαι

ὄνομα ἀμβουβαῖαι, ἐκ τοῦ ὀργάνου [illegible].

Τὰ κρουστὰ ὄργανα εὑρίσκοντο [illegible], ὅπου καὶ

κυμβάλων. [illegible] τὴν Ἀσσυρίων ὀργάνων τὰ

καταγράφονται καὶ τὴν παλαιότατη γνωστὴ καὶ περί-

ἔχουσι καὶ τὴν [illegible] πρὸς τὰς ἁρμονίας ὅλα.

Τὴν μουσικὴν ἠγάπων πολὺ οἱ Ἀσσύριοι, οἱ ὁποῖοι

ἐλάμβανον μεγαλοπρεπεῖς χορούς. Οἱ δὲ βασιλεῖς των,

καὶ ἔθιμον ὅπως ἀρχαϊκόν, ὅταν εἶχαν τοὺς

εχθρούς των, εσύλησε μετά των άλλων πολυτίμων πραγμάτων των ηττημένων να αρπάση και τους μουσικούς των, όπως έπραξε και ο Σενναχερίμ ο Ασσύριος βασιλεύς, εις ον ο ευσεβής των Ιουδαίων βασιλεύς Εζεκίας παρέδωκε, πλην των θησαυρών του, και τους ιδιαιτέρους του μουσικούς κατά επιταγήν επιθυμίαν τούτου. Άλλως τε η ιστορία των ανατολικών εθνών βρίθει τοιούτων γεγονότων. Αναφέρεται ότι κατά την άλωσιν του Πεκίνου εν έτει 1233 μ.χ. παρά των Μογγόλων βασιλέων, ούτοι, μετά των άλλων θησαυρών των ηττημένων, παρέλαβον και όλους τους εις τα βασιλικά ανάκτορα ευρεθέντας μουσικούς. Το χιλιετές τούτο γεγονός, μαρτυρεί περί της αγάπης ην έτρεφον οι ανατολίται προς την μουσικήν και δεν θα φανή ήδη παράδοξος η μαρτυρία την οποίαν μας δίδει ο Κτησίας ότι απλός τις βαβυλώνιος συνετήρει ορχήστραν εξ εκατόν πεντήκοντα ατόμων. Γνωστόν επίσης ότι όλοι οι μεγιστάνες της Ασσυρίας διέτρεφον εις τα πολυτελή των μέγαρα εκατοντάδας μουσικών, αι δε τελεταί και πανηγύρεις των υπερέβαινον κατά την μεγαλοπρέπειαν ό,τι η φαντασία του ανθρώπου δύναται να συλλάβη.

Πέρσαι.

Εις τον αυτόν τόπον, δύο γνωστοί πολιτισμοί διεδέχθησαν αλλήλους, ο των Ελαμιτών αρχαιότερος, όστις πολλά τα κοινά είχε μετά των Ασσυρίων και ο τούτον διαδεχθείς των Μήδων και Περσών.

Οἱ Πέρσαι ἐγνώριζον καὶ αὐτοί, τὴν λύραν, τὴν Νάβλαν, ~~καὶ~~ τὸ ψαλτήριον ἀκόμη καὶ τὰ κρουστὰ ὄργανα.
Ἐδῶ λαμβάνομεν καὶ μίαν ἰδέαν τῶν παλαιῶν ὀρχηστρῶν χάρις εἰς ἓν ἀνάγλυφον παριστῶν μουσικὴν πομπήν. Ἐπὶ κεφαλῆς βαδίζει κρατῶν νάβλαν ὁ πρῶτος μουσικός, ἀκολουθούμενος ἀπὸ τοὺς παίζοντας τὸ ψαλτήριον καὶ ἀπὸ τοὺς αὐλητὰς ἁπλῶν καὶ διπλῶν αὐλῶν. Ἔπειτα ἀκολουθοῦν ἄλλοι ναβλισταί καί, κατόπιν τούτων καὶ εἰς τὴν αὐτὴν γραμμήν, πάλιν ἄλλοι ναβλισταί, αὐληταί καὶ τυμπανισταί. Αὐτὴ ἡ ἰδία ἀρχιτεκτονικὴ διάταξις μᾶς πείθει περὶ ~~[illegible]~~ τῶν ἀρχιτεκτονικῶν γνώσεων ἃς εἶχον οἱ παλαιοὶ ἐκεῖνοι Πέρσαι. Καὶ ὁ πρῶτος ναβλιστὴς φαίνεται ὅτι εἶναι εἶδος ἀρχιμουσικοῦ-τραγουδιστοῦ, ὅστις ὑποβοηθεῖται εἰς τὸ ἔργον του ὑπὸ τοῦ πρώτου αὐλοῦ καὶ τοῦ ψαλτηρίου, τοῦ τελευταίου τούτου ἐκτελοῦντος χρέη ὀργάνου μουσικῆς συνοδείας, ὅπως ἄλλως τε συνηθίζετο καθ' ὅλην τὴν ἀρχαιότητα, ἐνῷ οἱ ἄλλοι δύο ναβλισταί ἐξελέγχουν τὰ δύσκολα ποικίλματα τοῦ ὅλου ἔργου. Τὸ σύνολον τοῦτο θὰ εἶχε καλῶς, ἡ ταυτοφωνία δηλαδὴ τῆς πρώτης νάβλας καὶ τοῦ αὐλοῦ ἐν συνοδείᾳ ψαλτηρίου καὶ τὰ ποικίλματα τῶν ἄλλων ἐγχόρδων ὀργάνων ἐν σχετικῇ ἑτεροφωνίᾳ ὅπως ἐξετελοῦντο καὶ ἐν ἀρχαίᾳ Ἑλλάδι.—
Ὁ Ἡρόδοτος εἰς τὸ 6ον βιβλίον τῆς ἱστορίας του λέγει, ὅτι οἱ Πέρσαι εἶχον τὰς θρησκευτικάς των τελετὰς ἄνευ

μουσικῆς. Ἴσως τὰ εἰπρόσωπο περὶ ἐξαιρετικῶν ἀναύλων καὶ ἀχόρων θυσιῶν, περὶ ὧν ὁμιλεῖ ὁ Πλούταρχος. Δηλαδὴ ἄνευ αὐλῶν καὶ χορῶν.

Ἀντιθέτως μὲ αὐτά, οἱ βασιλεῖς τῶν Περσῶν διετήρουν ὁλόκληρα σύνολα χορικὰ καὶ ὀρχηστρικὰ διὰ νὰ εὐφραίνουν τὸν ἰδιωτικόν των βίον ὅπως ἐπὶ παραδείγματι ὁ βασιλεὺς Δαρεῖος εἰς τοῦ ὁποίου τὰ ἀνάκτορα ἀνεκάλυψεν ὁ στρατηγὸς Παρμενίων τριακοσίους μουσικοὺς κρυπτομένους.

Μεγάλην προσοχὴν ἔδιδον οἱ Πέρσαι εἰς τὴν μουσικὴν ἐκπαίδευσιν τῶν νέων, εἰς τοὺς ὁποίους ἐδίδασκον διὰ τῆς μουσικῆς τὰ ἔργα τῶν θεῶν καὶ τῶν μεγάλων ἀνθρώπων, ὅπως ἔχωσι ταῦτα πρόχειρα πρὸς μίμησιν.

Ἡ νεωτέρα περσικὴ μουσική, λεπτή, ἐκτεθηλυσμένη, γεμάτη ποικίλματα, προδίδει λαὸν τρυφηλὸν καὶ ἀρεσκόμενον εἰς τὴν χλιδήν. Ἔχει τὸν κοινὸν χαρακτῆρα ὅλων τῶν ἀσιατικῶν μουσικῶν, ὁμοιάζει ὅμως περισσότερον, χάρις εἰς μίαν ὡρισμένην διάταξιν μελῳδικήν, μὲ τὴν τῶν Ἰνδῶν, εἰς τὴν ὁποίαν παρατηρεῖται ἡ αὐτή, ἐπίσης κατάχρησις μικροτέρων τοῦ ἡμιτονίου διαστημάτων. Ἀφαιρουμένων ὅλων τῶν ἐξωτερικῶν της κοσμημάτων, ἡ περσικὴ μουσικὴ ἀναφαίνεται λεπτὴ καὶ πνευματώδης, ἐξικνεῖται μέχρι τοῦ ἄκρου ~~αὐτοῦ~~ τοῦ πάθους, καὶ φθάνει ἐνίοτε τὸ τέρμα τῆς μελῳδικῆς τέχνης.

Ἐλάχιστα γνωρίζομεν περί τῆς ἀρχαίας ἑβραϊκῆς μουσικῆς. Τάς ὀλίγας μας πληροφορίας ἀρυόμεθα ἐκ τῆς Βίβλου ἐκ τῆς ὁποίας καί μανθάνομεν, ὅτι τά πρῶτα μουσικά ὄργανα ἐξεῦρον οἱ βοσκοί μαζί μέ τήν ἀντιστοιχοῦσαν μουσικήν, τήν ὁποίαν ἄνευ ἐξαιρέσεως μετεχειρίζοντο ἐπίσης ὡς κοσμικόν καί θρησκευτικόν μέσον ἐκφράσεως. Πολύ ἀργότερον περιῆλθεν αὕτη ὑπό τήν κατοχήν τῶν ἱερέων των, καί τελειοποιηθεῖσα μετεβλήθη εἰς μεγαλοπρεπές ὄργανον θρησκευτικῶν ἐξάρσεων.
Τά ὑπό τῆς Γραφῆς ἀναφερόμενα ἀρχαιότερα μουσικά ὄργανα, εἶναι ἐν πνευστόν καί ἐν ἔγχορδον. Τό πρῶτον βιβλίον τῆς Πεντατεύχου λέγει διά τόν Γιουμπάλ, ὅτι ἦτο πατήρ ὅλων τῶν παιζόντων τό ἔγχορδον ὄργανον κιννόρ καί τό πνευστόν οὐγκάβ.
Ἄλλα ὄργανα μνημονευόμενα ἐν τῇ Βίβλῳ εἶναι ἡ σάλπιγξ χασοσερόθ, ἐκ χαλκοῦ καί ἀργύρου, ἡ ὁποία εἶχεν ἦχον μέγαν καί διαρκῆ. Τό σάλπισμά της ἐσήμαινε τήν στιγμήν τῆς ἀναχωρήσεως τοῦ Ἰουδαϊκοῦ λαοῦ ἤ τήν ἀρχήν ἱεροτελεστίας τινός.
Ἄλλη κεραΐνη σάλπιγξ εἶναι ἡ σοφάρ διακεκομμένως καί βραχέως ἠχοῦσα. Αὐτῆς ἡ φωνή ἠκούσθη ἐπί τοῦ ὄρους Σινᾶ, τήν ἡμέραν, καθ' ἥν ὁ Μωϋσῆς ἔφερε τήν θείαν Νομοθεσίαν εἰς τόν λαόν τοῦ Ἰσραήλ.

~~Τουι~~ ὡς ἐκ τούτου καὶ ἡ ἑβδόμη ἡμέρα ὡς ἡμέρα ἑορτῆς καὶ ἀργίας λέγεται καὶ ἡμέρα σαλπίσματος. Τὴν σάλπιγγα πάντως, πλὴν ἀργότερα μετεχειρίσθησαν ὡς καθαρῶς μουσικὸν ὄργανον. Κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ προφητάνακτος Δαυΐδ, μᾶς δίδονται καὶ ἄλλα ὀνόματα μουσικῶν ὀργάνων, τὰ τσελτσελὶμ κύμβαλα, τὰ μενανεΐμ σεῖστρα, ὅπως τὰ αἰγυπτιακὰ μαΐνιτ τῶν ὁποίων κατὰ [illegible] καὶ τὴν ὀνομασίαν, καὶ τὸν χαλὶλ αὐλόν, ~~τον~~ τοῦ μετεχειρίζοντο εἰς [illegible] πένθους. Μετὰ τὴν ~~τῆς~~ Βαβυλῶνος αἰχμαλωσίαν ἀναφαίνονται καὶ ἕτερα ὄργανα παρὰ τοῖς Ἰουδαίοις ~~τα του~~ τὰ ὁποῖα μνημονεύονται καὶ εἰς τὸ βιβλίον τοῦ Δανιήλ. Εἶναι δὲ αὐτὰ ἡ μασρουκίτα, κίθαρος, κάρναι, σάμπυκα, ψαντερὶμ καὶ σουμπόνια. Ἐκ τῶν ὀργάνων τούτων τὰ τρία, κάρναι, σουμπόνια καὶ μασρουκίτα, ἀνήκουν εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν πνευστῶν ὀργάνων καί, συγκεκριμένως, τὸ πρῶτον ἐξ αὐτῶν σημαίνει κατὰ τὴν ἑρμηνείαν τῶν Ἑβδομήκοντα τὸ κέρας, ἡ μασρουκίτα τὴν ~~σύ~~ ποιμενικὴν σύριγγα καὶ ἡ σουμπόνια τὸν ἄσκαυλον ὅστις κατὰ τὸν Πολύβιον ἐνεθουσίαζε τοὺς κατοίκους τῆς Συρίας ἕνα αἰῶνα π.Χ. Ἡ σουμπόνια εἶναι γνωστὴ ἀκόμη καὶ τώρα ἐν Ἰταλίᾳ

ὡς συμφωνία. Ἡ βίβλος τοῦ Δανιὴλ διασώζει ἐπίσης τὰ ὀνόματα τριῶν ἐγχόρδων ὀργάνων. Ταῦτα εἶναι ἡ σάμβυκα, ὁ κίθαρος καὶ τὸ ψαλτήριον. Τὰς πρώτας σχολὰς τῆς μουσικῆς καὶ τῶν προφητῶν ἵδρυσεν ὁ Σαμουήλ. Φαίνεται δὲ ὅτι οἱ προφῆται εἶχον μεγάλην σχέσιν μὲ τὴν μουσικήν καθ' ὅτι αὕτη τοὺς ἔφερεν εἰς ἔξαρσιν ἐπιτρέπουσα τοιουτοτρόπως εἰς τὸ Θεῖον Πνεῦμα νὰ ἐπιφοιτᾷ αὐτῶν. Ὁ πατὴρ ὅμως τῆς ἑβραϊκῆς μουσικῆς εἶναι ὁ προφητάναξ Δαυῒδ ὅστις διακρίνεται μέγας ποιητὴς καὶ μουσικὸς ἐν ταὐτῷ. Εἰς τὸ Δαυῒδ ὀφείλεται ἐπίσης τὸ σχέδιον τοῦ ναοῦ τῆς Ἱερουσαλήμ, τὸν ὁποῖον ἀπετελείωσεν ὁ υἱός του Σολομὼν καὶ εἰς τὸν ὁποῖον διεξήγοντο ἐν ἀφαντάστῳ μεγαλοπρεπείᾳ αἱ ἱεραὶ τῶν Ἰουδαίων τελεταί, αἱ ὁποῖαι δύνανται νὰ λογισθῶσι καὶ ὡς εἶδος ἄλλων μεγάλων συμφωνικῶν συναυλιῶν, τὰς ὁποίας διὰ πρώτην φορὰν ἐγνώρισεν ὁ κόσμος.

Δυστυχῶς ὁ ἑβραϊκὸς λαὸς ποῦ ἔδωκεν εἰς τὰ πεζὰ καὶ ἔμμετρα λόγια δείγματα ἄφθαστα δραματικῆς καὶ λυρικῆς ἐκφράσεως, μετὰ τὴν καταστροφὴν τῆς χώρας του διεσπάρη ἀνὰ τὴν ὑφήλιον καὶ σήμερον μᾶς δίδει τὸ ἄκουσμα μιᾶς μουσικῆς ἄνευ μονίμων γενικῶν στοιχείων καὶ τόσον τῶν τόσον ἀναγκαίων διὰ

τὴν ὕπαρξιν ἑνός ἰδιαιτέρου ἐθνικοῦ ὕφους
εἰδικοῦ τρόπου μουσικῆς ἐκφράσεως ἀναλόγου τῶν
γενετικῶν ἐκείνων μονίμων στοιχείων, δι' ὧν εἷς
λαός ~~[illegible]~~ σκέπτεται καί ἐκφράζεται.
Ἀποξέσαντες καί αὐτήν τὴν χρῶσιν τῆς γλώσ-
σης των ἐξέμαθον ξένας ~~[illegible]~~ καί τάς
μουσικάς ξένων λαῶν ἐνστερνίσθησαν.
Δέν θά ὁμιλήσωμεν ἐδῶ περί λαϊκῶν ἑβραϊκῶν
τραγουδιῶν ἀλλά μόνον διά τάς ἐν ταῖς συναγωγαῖς
των ψαλλομένας μελῳδίας, πολλαί τῶν ὁποίων
ἔχουν καθαρῶς ~~ἀνατολικόν~~ ἀραβικόν χαρακτῆρα καί τόνον,
ἐνθυμίζουσι δέ ὀλίγα τά ἰδικά μας Κοινωνικά καί
Χερουβικά, Ἄλλαι πάλιν φέρουν βαθύτερα σλαυϊ-
κόν χαρακτῆρα μερικαί δέ ~~καί~~ μιμοῦνται ἄριας τοῦ Βέρ-
δι, ἤ ~~[illegible]~~ θέματα τοῦ Χάϋδν καί τοῦ Μόζαρ.
Πάλιν μελῳδίαι τινες πλήρεις θλίψεως καί ἐγ-
καρτερήσεως ὅπως ἡ Κόλ-νιδρεΐ καί τό Κάντις,
ἡ γνωστή νεκρώσιμος ᾠδή, φαίνεται νά ἔχουν ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ πανευρωπαϊκήν καταγωγήν, εἰς τήν ὁποίαν
ὅμως ἐπιπολάζει ~~[illegible]~~ τό γερμανοσλαυϊκόν στοιχεῖον.
Συμφώνως μέ τά ἀνωτέρω καί οἱ νεώτεροι ἑβραῖοι
συνθέται ἀκολουθοῦσιν, ἄλλοι τήν νεωτέραν γαλλικήν σχολήν
ἄλλοι τήν Γερμανικήν καί ἄλλοι ἄλλας. Εἰς ὅλα
ὅμως αὐτά τά μουσικά ξεχωρίζει ~~ἕνα~~ ἕν ἰδιαίτερον μελαγχο-
λικόν ~~[illegible]~~ στοιχεῖον πλῆρες τρυφερότητος καί νοσταλγίας. Ἡ ἔλλει-
ψις ἴσως τῆς καμμίας ~~[illegible]~~ Ἰουδαϊκῆς πατρίδος. Ἴσως

πάλιν νά πρόκειται περί ἰδιάζοντος εἰς τήν μεγάλην ταύτην ψυχήν χαρακτηριστικοῦ.

Κινέζοι, Κορεᾶται, Ἰάπωνες.

Ἡ μουσική τῶν Κινέζων δέν ἦτο ἄλλο ἀπό ᾆσμα συνοδευόμενα ἀπό μουσικά ὄργανα καί χορό. Τό εἶδος τοῦτο ἔπαιζε σοβαρώτατον ρόλον εἰς τήν ζωήν τοῦ ἔθνους τούτου ἐπί μακράν σειράν αἰώνων. Διότι οἱ παλαιοί Κινέζοι ἀνετρέφοντο μέ τοιοῦτον ᾆσμα, οἱ δέ αὐτοκράτορές των, οἱ πολέμαρχοι, οἱ μεγάλοι τοῦ κράτους τιτλοῦχοι, οἱ λόγιοι, οἱ ποιηταί των διά τῆς μουσικῆς καί μόνον προσεπάθουν νά μεγαλύνουν τό πνεῦμά των. Πᾶσα τελετή, θρησκευτική ἤ λαϊκή ἑορτή διεξήγετο μέ ᾆσμα καί χορόν. Καί ἐκεῖ ὁ χορός καί ἀρχαιόχορος εἶχε [illegible] ὅλως διόλου θρησκευτικόν χαρακτῆρα, ὅπως ἀκριβῶς συνέβαινε καί εἰς τούς ἀρχαίους Ἕλληνας. Ἐχρησίμευε δηλονότι ὡς κίνησις καί ὡς προσευχή. Τοιουτοτρόπως εἰς τόν χορόν τῶν Κινέζων παρέμεινε πάντα τό ἱεροπρεπές καί ἐπίσημον, πάντα τό [illegible] τῶν μεγάλων ἀρχαίων θρησκευτικῶν τελετῶν. Δυστυχῶς, τά ἀρχαῖα Κινεζικά ᾄσματα ἐχάθησαν. Ὅτι σώζεται, ἀνάγεται

[illegible] μέσον τοῦ 18ου αἰῶνος μ.Χ.

(64)

πάλιν νὰ προσκυνήσῃ [illegible] εἰς τὸν
μεγάλον [illegible] παραπλεύρως.

Κινέζοι, Κορεᾶτες, Ἰάπωνες.

Ἡ γραφικὴ τῶν Κινέζων δὲν εἶνε ἄλλο ἀπὸ ζωγρα-
φικὰ [illegible] ἀπὸ γραφικὰ ὄργανα καὶ χρώματα.
Τὸ εἶδος τοῦτο ἔπαιξε σπουδαιότατον ρόλον εἰς
τὴν ζωὴν τοῦ ἔθνους τούτου ἐπὶ μακρὰν σειρὰν
αἰώνων. Διότι [illegible] Κινέζοι [illegible]
[illegible], οἱ [illegible], οἱ [illegible], οἱ
μεγάλοι τοῦ κράτους [illegible], οἱ λόγιοι, οἱ
ποιηταὶ καὶ διὰ τῆς γραφικῆς καὶ μόνον προσ-
πάθουν νὰ μεταδώσουν τὸ πνεῦμά των. [illegible]
Πᾶσα ἰδέα, ὑψηλοτέρα ἢ φανταστικὴ [illegible]
[illegible] ἔργα καὶ χορός. [illegible]
Καὶ [illegible] [illegible] χορευ-
[illegible] εἰς τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας. [illegible]
[illegible] καὶ εἰς προσευχάς. [illegible]
[illegible] τοὺς χοροὺς τῶν
Κινέζων παρέμεινε [illegible] καὶ
[illegible], [illegible] τῶν μεγάλων [illegible]
[illegible]. [illegible], τὰ ἀρχαῖα [illegible]
[illegible] ἄγαλμα [illegible]. [illegible], [illegible]

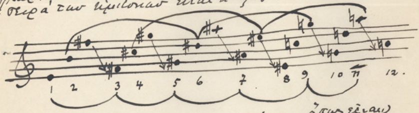
Πάντων ὑπάρχει καί ἡ προφορική παράδοσις μεταδιδομένη ἀπό γενεᾶς εἰς γενεάν εἰς αἰῶνα. Διά τῆς παραβολῆς αὐτῶν τῶν δύο στοιχείων, δηλαδή τῶν γεγραμμένων ᾀσμάτων καί τῆς προφορικῆς παραδόσεως, προσεπάθησαν οἱ σοφοί μελετηταί τῆς μουσικῆς τῶν Κινέζων νά καθορίσωσιν αὐτήν. Ἡ μουσική λοιπόν τῶν Κινέζων, βασίζεται ἐπί τῆς διαιρέσεως τῆς ὀκτάβας εἰς δώδεκα ἡμιτόνια ἀντιστοιχοῦντα εἰς κυλίνδρους ἀναδίδοντας ἀναλόγους ἤχους καί λεγόμενα λιού.

Ὁ βασικός τόνος τῆς κλίμακος λέγεται χβάν-τσόγκ καί ἀναλογεῖ μέ τό + μι$_3$. Γίνεται δέ ἡ διαδοχή τῶν δώδεκα αὐτῶν ἡμιτονίων ἀφοῦ χορδισθοῦν ταῦτα κατά πέμπτας ἀνιούσας καθαράς ἐντός τοῦ μεταξύ τῆς ὀκτάβας μι$_3$-μι$_4$ διαστήματος τοποθετουμένων, ὁσάκις ἐξέρχονται τοῦ πλαισίου μι$_3$-μι$_4$ πάλιν ἐντός αὐτοῦ, ἀφοῦ καταβιβασθοῦν μίαν ὀκτάβαν.

Οἱ τόνοι μι-σι εὑρίσκονται μέσα εἰς τήν ὀκτάβαν μι-μι, ἀλλά ἡ μετά τό σι πέμπτη, ἡ φά δίεσις, ἐξέρχεται τοῦ πλαισίου αὐτοῦ, ἑπομένως ἐπαναφέρεται μίαν ὀκτάβαν χαμηλότερον καί γίνεται ὁ δεύτερος τόνος μετά τό κάτω μι καί οὕτω καθ' ἑξῆς.

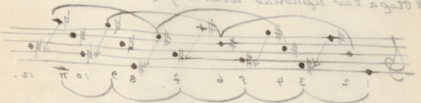
Καί τά μέν ἡμιτόνια 1, 3, 5, 7, 9, 11, ἀνήκουν εἰς τό ἄρρεν στοιχεῖον τό γιάγκ καί εἶναι ἀφιερωμένα εἰς τάς σελήνας,

ἔπειτα τάς ἀντιστοιχούσας μέ τόν ὀργανικόν καί τήν ἐξορκιάν τῆς μουσικῆς δέ, γονικά ἀποτελοῦσι τό θῆλυ στοιχεῖα. Μεταξύ τῶν ἀνηκόντων εἰς τό θῆλυ στοιχεῖα τρεῖς ἐξ αὐτῶν θεωροῦνται βοηθοί οἱ 2, 6, καί 10 ἤ λιού, οἱ δέ τρεῖς ἄλλοι ὀνομάζονται ἀπηχῆς καμπάνες ἤ τσόγκ. Ἄρρενα λέγονται οἱ φθόγγοι ἐπί τῶν ὁποίων βασίζονται αἱ [illegible]. Ἡ μί ἐπί τῆς ὁποίας βασίζεται ἡ σί, ἡ φά δίεση ἐπί τῆς ὁποίας βασίζεται τό ντό δίεση κ.τ.λ. Βοηθοί λέγονται οἱ φθόγγοι οἱ τό πρῶτον ἀποτελοῦντες μεγάλας τρίτας μεταξύ τῶν ὡς οἱ σί δεύτερος ὁ φά δίεση καί ὁ σολ δεύτερος. Καμπάνες δέ, οἱ τάς αὐτάς μεγάλας τρίτας συμπληρώνοντες. Ἡ σειρά τῶν ἡμιτονίων εἶναι ἡ ἑξῆς.



Τά δώδεκα αὐτά ἡμιτόνια ὅπως εἶναι δέν ἀποτελοῦν διά τήν κινεζικήν κλίμακα, λόγῳ τῆς μή διαδοχῆς τοῦ ἑνός μετά τό ἄλλο κατά τήν φυσικήν των σειράν. Ἔτσι τοποθετημένα δίδουν τήν εἰκόνα οὐδετέρου στοιχείου. Τά διάφορα λιού τότε μόνα λαμβάνουν σημασίαν, ὅταν τοποθετοῦνται ὡς βαθμίδες κλίμακος. Ταῦτα δέ εἶναι πέντε, τό χβάν-τσόγκ, τάι-τσόου, κού-σιέν, λίν-τσόγκ, νάν-λιού δηλαδή μί, φά δίεση,

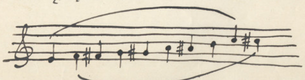
[illegible]


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12.

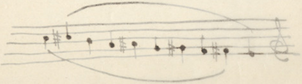
[illegible]

σόλ δίεσις, σί καί ντό δίεσις τά ὁποῖα καί ἀποτε-
λοῦν τήν πεντάτονα κλίμακα, πού ἀργότερον, διά
αἰῶνας τουλάχιστον πρό Χριστοῦ, ἐξελίχθη εἰς ἑπτά-
τονα διά προσθήκης τῶν τόνων λά καί ρέ δίεσις
πληροῦντες τά δύο διαστήματα τρίτης ἐλάσσονος
σόλ δίεση σί καί ντό δίεση μί. Ἡ βάσις τῆς κλίμα-
κος δύναται νά εἶναι οιοσδήποτε φθόγγος,
ἡ διαδοχή ὅμως τῶν φθόγγων ὁρίζει νά μή ἀπομα-
κρύνεται τοῦ δοθέντος τύπου. Τοιουτοτρόπως,
συνδεομένη μέ κοσμογονικά θεωρία, λέγεται ὅτι βάσις
τῆς κινεζικῆς κλίμακος κατά τό χειμερινό ὁ-
ρίζει νά εἶναι ὁ χβάν-τσόγκ δηλαδή ὁ μί ἀ-
κολουθούμενος ἀπό τά γνωστά μείζονα διαστήμα-
τα δευτέρας, τρίτης, πέμπτης τῆς μεγάλης ἑβδόμης
καί ἠλαττωμένης πέμπτης καί, διά τούς ἄλλους
κοσμογονικούς καί θρησκευτικούς λόγους παρατη-
ρεῖται μετατροπία τῶν ὕμνων εἰς διαφόρους
ἤχους ἐν βάσει ἐνδέχεται νά εἶναι ὁ χβάν-
τσόγκ, ὁ λίν-τσόγκ ἤ ὁ κού-σιέν. Ἐπί πολλάς
ἑκατονταετηρίδας ἐφυλάσσετο ἡ εἰδικό κατά
μέρος ἡ ἀπό τόνου εἰς τόνον μετατροπία. Ἐχρη-
σιμοποιεῖτο δέ τότε ἀποκλειστικῶς ἡ γνωστή
μας κλίμαξ μέ βάσιν μί καί μέ τήν διαδοχήν
τῶν φθόγγων της ὅπως εἴπομεν ἀνωτέρω.

Τι λέγει όμως, εκάστοτε φθόγγος της αρχικής κλίμακος απολέγεσαι βάσιν, εξ ης εσχηματίσθη νέα κλίμαξ ή τρόπος. Βάσις λοιπόν της κλίμακος του ενδεκάτου σημείου είναι ο χβάι-τσόγκ, της δωδεκάτης ο Ζά-γιουφά, της πρώτης σημείου ο Ιδάι-τσιον φα δίεση κ.λ.π. Έπειτα αναφαίνονται και αι λέξεις ζιάο σύστημα και γιούν κλίμαξ. Κατά ταύτα η κλίμαξ γιούν μι, φα σολ λα δίεσις, σι φυσικό, ντο και ρε δίεσις αποτελεί και σύστημα επίσης. Έχομεν φυσικώς δώδεκα κλίμακας και δώδεκα συστήματα, εκ των οποίων όμως η πρώτη σημαίνει ως κλίμαξ και ως σύστημα μόνον. Αλλ' ας επανέλθωμεν εις την τοποθέτησιν των ημιτόνων εις κλίμακα, αφού τα αφήσωμεν διαδεχθούν άλληλα και ακούσας πέμπτας. Οι τόνοι εδώ μι, σι, φα ντο σολ ρε δίεσις ανήκουν εις την ανιούσαν παραγωγήν οι δε έξ άλλοι αρχόμενοι από του λα δίεσις ή σι ύφεσις εις την κατιούσαν παραγωγήν σι ύφεσις, φα, ντο, σολ, ρε, λα. Έχομεν εδώ αντιθέτως κίνησιν δύο διαφόρων κλιμάκων από έξ ομοιμερούς τόνους ~~[illegible]~~ έκαστην.

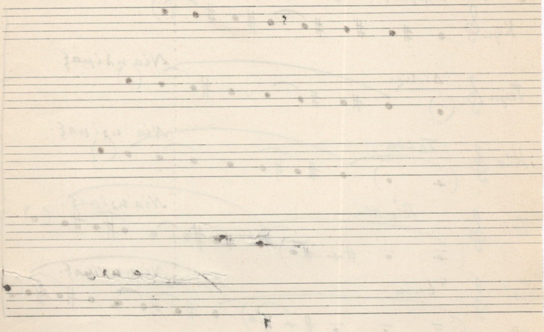


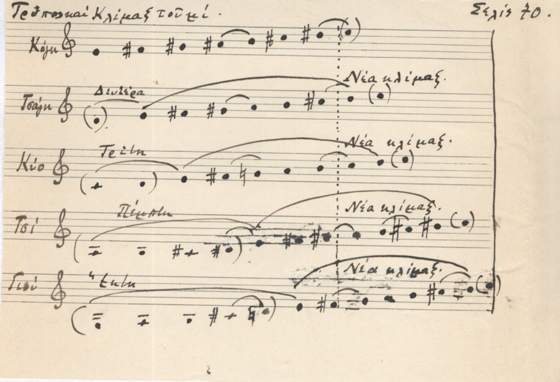
Τὸ λέγω ὅμως, [illegible] τοῦ ἀρχικοῦ
κλίμακος [illegible] βάσιν, ἐξ ἧς [illegible]
[illegible] τὸ [illegible] [illegible] κλίμακα [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] κλίμακας.
[illegible]
[illegible]
[illegible]. Ἔχομεν [illegible] κλίμακας καὶ
[illegible], [illegible] ὅπως (ὅμως) [illegible]
[illegible] κλίμαξ καὶ ὡς [illegible].
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ἀπὸ τοῦ [illegible]
[illegible]
[illegible]. Ἔχομεν [illegible]
[illegible] δύο διαφόρων κλιμάκων ἀπὸ τῆς [illegible]
τοῦτο [illegible].



72 (69

Ἡ ὀνομασία τῶν φθόγγων αὐτῶν ἢ τῶν ἀντιστοί-
χων ἤχων τῶν πλήκτρων κατὰ σειρὰν εἶναι ἡ
ἑξῆς: Χβάν-τσόγκ μί, τά-λιου φά, τάι-τσόυ φά δίεσις,
κιά-τσόγκ σόλ, κου-σιέν σόλ δίεσις, τσόγκ-λιού λά,
τσβέϊ-πίν λά δίεσις, λίν-τσόγκ σί, γί-τσέ ντό, νάν-
λιού ντό δίεσις, βου-γί ρέ, γίγκ-τσόγκ ρέ δίεσις.
Αἱ ὀνομασίαι αὗται εἶναι ἀποτέλεσμα φιλοσο-
φικῶν ~~ιδεῶν~~ παρατηρήσεων τὰς ὁποίας ~~ἃς~~ ἀείποτε ἡ
μουσικὴ ἐνέπνεεν εἰς τοὺς Κινέζους. Ἐπανερχόμε-
νοι εἰς τὸν χβάν-τσόγκ πρῶτον φθόγγον, ἐννοοῦμεν
τὴν [illegible] κλίμακα μὲ ἢ τὸ ἀνάλογα πρῶ-
τον σύστημα τῆς κλίμακος αὐτῆς. Ἀκριβῶς, ὅ-
πως ἡ κλίμαξ μας ντὸ μείζον εἶναι συγχρόνως
καὶ τρόπος τοῦ ντὸ καὶ τόνος ἐπίσης. Ἂν ~~παρα-~~ λάβωμεν
~~τε~~ ἤδη τὴν δευτέραν βαθμίδα τῆς κλίμακος ντό,
ὡς βάσιν ([illegible] τῆς διαδοχῆς ρέ, μί, φα, σολ, λα, σι, ντο, ρε. ἡ διαδοχὴ
αὕτη τῶν φθόγγων παύει πλέον νὰ ~~[illegible]~~ ἀποτελῇ
τὸν τόνον τοῦ ρέ ~~[illegible]~~ ἀλλὰ μόνον τὸν ὁμώνυμον τρόπον.
~~Ἀλλὰ παρατηρ...~~ Συμφώνως μὲ τὰ ἀνωτέρω,
λέγοντες βου-γί δευτέρα μείζων, ἐννοοῦμεν ὅτι ὁ ἀρ-
χικὸς φθόγγος χβάν-τσόγκ μὶ θὰ μεταφερθῇ
εἰς δευτέραν μείζονα τῆς βουγί ρέ, καὶ τότε
θὰ σχηματίσωμεν εἰς τὸ δεύτερον σύστημα τῆς
αὐτῆς κλίμακος ἐν τῷ [illegible].

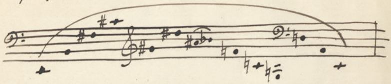



Σελὶς 70.
Δευτέρα
Νέα κλίμαξ.
Τρίτη
Νέα κλίμαξ.
Πέμπτη
Νέα κλίμαξ.
Ἕκτη
Νέα κλίμαξ.

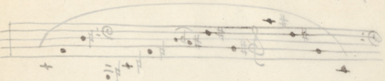
Κάθε τόνος λοιπόν ή μισό, γίνεται βάσις της τονικής κλίμακος του ιδίου τόνου, καλουμένης γιού, ηχίλωσ-τική του φθόγγου της οποίας διαδοχή είναι η γνωστή. Πρόκειται δηλαδή περί ~~[illegible]~~ μεταφοράς ενός τόνου εις άλλα απόστατα. Αν όμως λάβωμεν ως βάσιν την πεντάτονον ἀρχικήν κλίμακα, ~~κάθε~~ (ἕκαστος) ~~[illegible]~~ φθόγγος της, πάντοτε εντός της αυτής τόνου, δύναται εν περιπτώσει να παίξη τον ρόλον κάθε διαστήματος όπως είδομεν προηγουμένως και να γίνη ἀρχή ενός τρόπου ή διαδοχής πέντε τόνων και δύο ημιτονίων. Υπάρχουν εδώ 60 συστήματα διά τους δώδεκα τόνους ή κλίμακας, εξ ὧν τα δώδεκα είναι τόνος και σύστημα μαζί. ~~Έτσι~~ (Οὕτως), ο πρώτος φθόγγος μί, γίνεται μεγάλη δευτέρα, τρίτη, πέμπτη και έκτη εν περιπτώσει. Ονομάζεται δε η πρώτη ~~[illegible]~~ (κόγκ,) η μείζων δευτέρα σάγκ, η μείζων τρίτη κιό, η ἐλλιπής πέμπτη πυέν-τσί, η καθαρά πέμπτη τσί, η μείζων έκτη γιού και η ἐλλιπής ὀγδόη πυέν κόγκ. Όρα κατωτέρω πίνακα, εις τον όποιον και ~~[illegible]~~ οι μη ακουόμενοι φθόγγοι ~~[illegible]~~ λαμβάνονται απ' ευθείας υπ' όψει διά την κανονικήν διαδοχήν τεσσάρων τόνων ενός ημιτονίου, δύο τόνων και ενός πάλιν ημιτονίου εξ ὧν αποτελούνται οι τρόποι.

Τὰ δίδυμα αὐτά τμήματα μετὰ τῶν ἀναλό-
γων εἰς ~~άλλας~~ ἑκάστην ἐξ αὐτῶν πλευρὰ συστη-
μάτων προσαρμόζονται εἰς τοὺς δύο δίδυμα ὑπο-
ζώους ὕμνους σύμφωνα μὲ τὸν χαρακτῆρα ἑκά-
στου ὕμνου. Ὁ πρῶτος ὕμνος ἐπί παραδείγματι
διὰ τὴν ἐπὶ τῆς γῆς παρουσίαν τῶν οὐρανίων πνευ-
μάτων πρὸς σωτηρίαν τοῦ καρποῦ τῆς γῆς καὶ
τὴν ἐπὶ τὸν λεγόμενον ~~βωμόν~~ τοῦ οὐρανοῦ ἱερουργίαν ἄδεται
εἰς τόνον χρώ-τόνον ὡς καὶ τὰ διάφορα συστήμα-
τά του. Ὁ δεύτερος ὕμνος κατὰ τὴν ἐπὶ τῷ λεγο-
μένῳ βωμῷ τῆς γῆς ἱερουργίαν πρὸς ἐμφάνισιν
τῶν γηΐνων πνευμάτων, διὰ τὴν αἰτίαν σημειω-
θεῖσαν τῶν διαφόρων δημιουργικῶν, ἄδεται λαμ-
βανομένου τοῦ φά δίεσις ὡς τελικὴ κ.τ.λ. Ἀφοῦ ἑκά-
στη ~~...~~ μεταλλεύει ὅλη ἡ τμήματα ἕνα τόνον ὑψηλότερα
ἐπὶ τοῦ φά δίεσις. Εἴπομεν ἀνωτέρω ὅτι οἱ φθόγ-
γοι εἰς Κίναν διαιροῦνται εἰς δύο κατηγορίας
ἀπὸ ἓξ φθόγγους ἑκάστη τῶν ὁποίων οἱ μὲν δέχονται
τὴν φωνοποίησιν ἀπὸ τοὺς δέ. Μία τμῆμα δύναται
νὰ λάβῃ καὶ τὴν ἑξῆς σειρὰν τόνων μί, φά δίεσις λά
δίεσις, ~~καὶ~~ τὸ ρέ ἀντιπροσωπεύοντα τὸ ἄρρεν στοι-
χεῖον ἐξ οὗ ἀποσπᾶται τὸ θῆλυ σί, τὸ ρέ δίεσις, φά
σολ, λά. Πράγματι, ἂν ~~...~~ καλὸν ~~...~~ ἕκαστον φθόγγον
ἀντιπροσωπεύοντα τὸ ἄρρεν στοιχεῖον τοποθετήσωμεν
~~μία~~ εἰς ἄλλο ἀντιπροσωπεύων τὸ θῆλυ, θὰ ἴδωμεν

ὅτι σχηματίζεται ἁρμονικὸς κύκλος ἐκ διαστημάτων πέμπτης καὶ τετάρτης μι-σί, φα-ντό δίεσις, σολ-ρὲ δίεσις λά δίεσις ἢ σί ὕφεσις καὶ φὰ φυσικό, ντό-σολ, ρέ-λά καὶ μί.



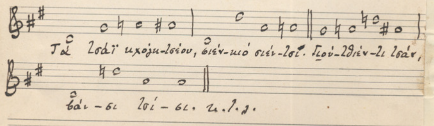
Βλέπομεν δ' ὅτι οἱ ἀνήκοντες εἰς τὸ ἄρρεν στοιχεῖα φθόγγοι σχηματίζουν τὴν κατὰ Τόνον Κινεζικὴν κλίμακα. Τοῦτο δεικνύει, ὅτι Κινέζοι ἐκτόπισαν τὴν ἀρχικὰ βάσιν σί μητέρα τοῦ φά δίεσις καὶ ὀρθῶς παρατηροῦν ὅτι ὑπάρχει συμφωνία μεταξὺ τοῦ υἱοῦ φά δίεσις μετὰ τῆς μητρός του σί, πέμπτης καθαρᾶς καὶ μετὰ τῆς συζύγου του ντό δίεσις, πέμπτης ἀνιούσης καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Τὸ ἁρμονικὸν τοῦτο σύστημα ἐφήρμοσαν εἰς ὅλην των τὴν μουσικήν. Τὸ ᾆσμα λοιπὸν ἄδεται μὲ φθόγγους ἀνήκοντας εἰς τὸ ἄρρεν στοιχεῖον ἡ δὲ δι' ὀργάνων συνοδεία γίνεται διὰ τῶν θηλυκῶν φθόγγων, οὕτως ὥστε τὸ ᾆσμα νὰ εὑρίσκεται εἰς διάστημα τετάρτης ὑπεράνω τῆς ὀργανικῆς συνοδείας διατηροῦν τὸν χαρακτῆρα τῆς κινεζικῆς μουσικῆς, νὰ προχωρῇ δηλαδὴ κατὰ διαστήματα μείζονος τρίτης, τρίτης μεγάλης, ἐλάσσονος καὶ καθαρᾶς πέμπτης καὶ ἕκτης μεγάλης. Κατὰ τὸ τρίτον π.χ. ᾆσμα



βλέπομεν καταπαλαιούσας πολλάς παλαιοτέρας μουσικάς θεωρίας ἐν Κίνᾳ, ἀλλ' αὐτῶν δι' ἀνθούσας τάς τῶν Πυθαγορείων φιλοσόφων, αἵτινες ἀναφαίνονται ἐν Ἄπω Ἀνατολῇ μετά τήν ἐκστρατείαν τῶν Ἰνδιῶν τοῦ Ἀλεξάνδρου τοῦ Μεγάλου, ὅστις μεταλαμπαδεύσας τήν ἑλληνικήν σοφίαν ἀνά τά πέρατα τῆς γῆς.

Ἐφαρμόζοντες τάς κοσμογονικάς των θεωρίας εἰς τήν γένεσιν τῶν μελῳδιῶν των, οἱ Κινέζοι σοφοί εὗρον ὅτι ὁ ὕμνος τοῦ Κομφουκίου πρέπει νά ἄδηται τήν ἄνοιξιν μέ βάσιν κια-τσόγκ σόλ, καί μέ πρῶτον φθόγγον γίγκ-τσόγκ ρε δίεσιν. Κατά τό φθινόπωρον ἡ βάσις πρέπει νά ἀλλάξῃ καί νά ἀντικαθίσταται διά τῆς ναν-λιου ντό δίεσιν, οὕτως ὥστε ἡ τσόγκ-λιού νά γίνεται πρώτη. Ἔχομεν ὅθεν τούς ἑξῆς περιέργους τρόπους ἐπί τῶν ὁποίων ἄδεται ὁ ὕμνος αὐτός.

Ὁπλισμός λα ρε δίεσις. σημ. 73



Παραλλήλως μέ τήν ζωσικήν αὐτήν κατά τόνους κλίμακα ὑπάρχει καί ἄλλη μία ἡ λεγομένη αὐθεντική ἡ ὁποία μελετηθεῖσα καί εἰς τά λοιπά τῆς συνοδείας ἔγχορδα ὄργανα δηλαδή ἡ μι 3 - μι 4 μέ διαδοχήν φθόγγων μι, φα σολ δίεση, λα, σι, ντό μέ δίεση καί μι, τουτέστι χβάν τσόγκ, τθαΐ-τσέου, κού-σιέν, τσόγκ-λιόν, λίν-τσόγκ, νάν-λιόν, γίν-τσόγκ. Ἡ κλίμαξ αὕτη ὑπάρχει ἐν χρήσει παρά τῷ λαῷ ἀπό ἀμνημονεύτων χρόνων. Σημειωτέα ὅτι ἐδῶ πρόκειται περί ξεχωριστῆς κλίμακος.

Τά ὄργανα τῶν Κινέζων εἶναι περιεργότατα καί πολλαπλᾶ. Διακρίνονται εἰς κρουστά ὅλως διαφόρους δίσκους μεταλλικούς διαφόρων μεγεθῶν γκόγκ καλουμένους, κύμβαλα, μεταλλικάς γλώσσας συνηρμοσμένας πολλάς μαζί, τύμπανα διαφόρου εἴδους, μεγέθους καί τῶν παραδοξοτέρων σχημάτων. Ἄλλη κατηγορία αὐτῶν εἶναι ἡ τῶν πνευστῶν ὀργάνων, ἡ ὁποία ἀποτελεῖται ἐξ ἁπλῶν συρίγγων ποιμενικῶν μέχρι τῶν πολυπλοκωτέρων ἁπλῶν καί διπλῶν αὐλῶν μετά ἤ ἄνευ γλωττίδος, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ γκάγκ-τσέου-τέ δίδει, διά τοῦ ἀριστεροῦ κυλίνδρου τούς φθόγγους σολ, λα δίεση, ντό, καί διά τοῦ δεξιοῦ τούς ντο μέ δίεση, φά. Εἰς τήν κατηγορίαν αὐτήν ἀνήκει καί τό μοναδικόν πνευστόν ὄργανον

παιζόμενον διά τοῦ στόματος ὅπως ὁ ὀξυβόας καί ἔχον πολλούς αὐλούς συνδεδεμένους καθώς περί μίαν κοινήν βάσιν περιφερικῶς. Τά ἔγχορδα πάλιν ὄργανα διαιροῦνται εἰς τά κατά τόν τρόπον τῆς κιθάρας ἠχοῦντα διά τῆς ψαύσεως τῶν δακτύλων ἤ τά διά τοῦ τόξου, γνωστά ἀπό πολλῶν ἑκατονταετηρίδων, παιζόμενα. Ὁ μέγας μουσικός Σαίν-Σάνς ἀκούσας ἐν Κίνᾳ ἐν διά τόξου παιζόμενον ὄργανον ἀπεσβολώθη κυριολεκτικῶς ἀπό τήν τεχνικήν κατά τήν κρίσιν του μουσικοῦ, ἀλλά καί ἀνεγνώρισεν ὅτι τά ~~...~~ μουσικά διαστήματα ἐξετελοῦντο ἀκριβῶς. Τά πλεῖστα ὄργανα τῆς Κίνας εἰσήχθησαν εἰς Κορέα μετά τῆς κινεζικῆς μουσικῆς καί τοῦ πολιτισμοῦ της. Ἀλλά καί τά ἐντόπια ὄργανα δέν ~~...~~ διαφέρουν πολύ τῶν κινεζικῶν. Πάντως, φαίνεται ὅτι ἐν Σιλλᾳ τῆς Κορέας καί ἐπί μακράν σειράν γενεῶν ἤκμαζε σχολή μουσικῶν ἀξίας, ὄχι καί πολύ ἐπηρεασμένη ἀπό τήν κινεζικήν τέχνην. Ἀρχηγός τῆς σχολῆς αὐτῆς ἦτο ὁ Ουπόκο ὅστις συνέγραψε πολλάς μελῳδίας διά τό ἔγχορδον ὄργανον κέουμ, ὁμοιάζον πρός κιθάραν. Τῆς σχολῆς αὐτῆς διεσώθησαν 187 μελῳδίαι ὡραιόταται. Διά τῆς Κορέας οἱ Ἰάπωνες ἐγνώρισαν τήν κινεζικήν μουσικήν περί τά 534 μ.Χ.

Οὐχ' ἧττον παρατηροῦνται μεταξὺ τῆς Ἰαπωνικῆς
τῆς Κινεζικῆς μουσικῆς οὐσιώδεις διαφοραὶ ἂν καὶ
αἱ βάσεις των εἶναι κοιναί, ὅσον ἀφορᾷ τοὐλά-
χιστον τὰς κλίμακας καὶ τὰ ἀνάλογα συστήματα.
Τὰ μουσικὰ ὄργανα ἐπίσης τῶν Ἰαπώνων πλὴν
ἐξαιρέσεων τινῶν εἶναι σχεδὸν ὅμοια μὲ τὰ τῶν
Κινέζων. Μία μικρὰ ἐκ τούτων παραλλαγὴ τοῦ
κινεζικοῦ ὀργάνου ~~Κότο~~ μεταφυτευθέντος εἰς τὸ ἔγχορδον Γιαμάτο-
Κότο, ὄργανον κατ' ἐξοχὴν ἐθνικὸν τῶν Ἰαπώνων,
ἤρχισεν ὅτε ἡ Ἰαπωνικὴ μουσικὴ νὰ χειρα-
φετηθῇ τελείως ~~ἐκ~~ ἀπὸ τῆς Κινεζικῆς, καὶ νὰ λάβῃ
σήμερον τὸν γνωστὸν ἐθνικό της χαρακτῆρα
ὅστις οὐσιωδῶς διαφέρει τῆς παλαιοτέρας Ἰαπωνι-
κῆς. Κορεᾶται καὶ Κινέζοι μουσικοὶ μετε-
νάστευσαν κατὰ τὸν ὄγδοον μ.Χ. αἰῶνα εἰς Ἰα-
πωνίᾳ καὶ ἵδρυσαν μουσικοὺς συλλόγους ~~δια~~
πρὸς ἐκτέλεσιν θρησκευτικῶν ὕμνων καὶ χο-
ρῶν μετὰ παραστάσεων. Καὶ ἡ κλασσικὴ
μουσικὴ τέχνη τῶν Κινέζων ἡ μεταφυτευθεῖσα
εἰς Ἰαπωνίᾳ ἀνθεῖ ἀκόμη καὶ σήμερον ἐν
Τόκιῳ διὰ τῶν διαδόχων τῶν παλαιῶν ἐκείνων
Κινέζων διδασκάλων, τῶν ὁποίων καὶ τὰ ὀνό-
ματα ~~φέρουν~~ ἐξακολουθοῦν νὰ φέρουν. Οἱ διδάσκαλοι
αὐτοί, περιβεβλημένοι παλαιὰς Κινεζικὰς
ἐνδυμασίας, ἐκτελοῦν ~~[illegible]~~ πάντοτε εἰς ὡρι-

ὡρισμένας ἡμέρας αἱ δόσεις δίδονται εἰς τά αὐτοκρατορικά ἀνάκτορα, τά παλαιά ταῦτα ἄσματα καί τούς χορούς, τῶν ὁποίων ἀσμάτων τά πλεῖστα, δέν ἔχουν πάθει καμμίαν ἀπολύτως ἀλλαγήν καί ἔμειναν ὅσα ἦσαν πρό δέκα καί πλέον ἑκατονταετηρίδων.

Ἡ νεωτέρα Ἰαπωνική μουσική ἄρχεται ἀπό τά μέσα τοῦ 16ου αἰῶνος μετά τῶν νεωτέρων μορφῶν ὡς οὖτα, κουμί καί Δαΐμονο ποῦ ἐκλαϊκοποιήθησαν ἀπό τόν τυφλόν μουσικόν τοῦ Ἔντο ὀνομαζόμενον Γιατσουχάσι.

82 (78

Ἰαβαῖοι

Ἐξ ὅλων τῶν λαῶν τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς ἐκεῖνοι οἱ ὁποῖοι εὐτάκτως ~~δαψιλῶς~~ ἔδωσαν ἐξ τῶν μουσικῶν εἶναι οἱ κάτοικοι τῆς νήσου Ἰάβας. Ἡ μουσική τους εἶναι πολυφωνική καλαισθήσου δὲ διὰ τὸ πλῆθος τῶν ἐνδεικτικῶν ἐπαλλαγῶν της. Ἡ ὀρχήστρα τους πάλιν θαυμάζεται καὶ δικαίως διὰ τὰ διαφορώτατα ~~ἀ~~ ἀποχρώσεις, ἠχοῦσα πολλάκις ὡς μαγευτική τις παραδεισιακή συμφωνία μικρῶν κρυσταλλίνων ἤχων καὶ ἄλλοτε φθάνουσα τὸ ἄκρον ἄωτον τῆς δυνάμεως, χάρις εἰς τὸν τεχνικώτατον τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον μεταχειρίζονται τὰ σπανιώτατα καὶ παραδοξότατα ὄργανα ἐκ τῶν ὁποίων ἀποτελεῖται αὕτη. Ὁ Debussy εἰς ἓν του ἄρθρον τοῦ περιοδικοῦ S. I. M. λέγει περὶ τῆς μουσικῆς αὐτῆς τὰ ἑξῆς: «Ἡ μουσική τῶν Ἰαβαίων ἀποτελεῖ ἓν εἶδος ἀντιστίξεως πρὸς τὸ ὁποῖον ἡ τέχνη τοῦ Παλεστρίνα ~~φ~~ φαίνεται σὰν παιχνίδι μικροῦ παιδιοῦ. Καὶ ἐὰν τις ~~προσέξῃ~~ κανείς

χωρίς νά εἶναι ~~τ~~ προκαταλημμένος ἀ-
πό τήν εὐρωπαϊκήν ~~μ~~ μουσικήν, θά κα-
ταληφθῇ ἀμέσως ὅμως ~~την~~ χάριν τῆς ἀποδόσεώς
της. Θά εἶναι δέ πεπεισμένος νά ὁμολο-
γήσῃ ὅτι ἡ εὐρωπαϊκή μας μουσική δέν
εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπό ἕνας βάρβαρος
θόρυβος μουσικῆς ὑποκρισίας..."
Πόσον δίκαιον ἔχει ὁ μέγας αὐτός μουσι-
κός εἰς <u>τάς μεγ</u>άλας του γραμμάς.—

Ἰνδοί

Αἱ ὑπάρχουσαι μουσικαί σχολαί τῆς Κεραί-νης διατηροῦν ἀκόμη μετά τῆς παλαιᾶς Ἰνδικῆς μουσικῆς, μερικάς Ἰνδικάς παραδόσεις, ποῦ μας ἐνθυμίζουν τάς δοξασίας τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων περί τῆς μαγικῆς δυνάμεως τῆς μουσικῆς. Ἀνάλογος τῆς δυνάμεως τοῦ Ὀρφέως καί ἡ τοῦ θεοῦ Κρίσνα, ζωοποιοῦσα καί μαγεύουσα ὅλα τά ἐπί τῆς γῆς ὑπάρχοντα ὅλα διά τῆς μουσικῆς τέχνης. Ἡ ἀρχαία Ἰνδική παράδοσις μᾶς διδάσκει, ὅτι τρέμει ἡ καρδιά τοῦ ζώου, τῆς πανθήρας καί τοῦ ἀγριοπερδίκου εἰς τόν ἦχον τοῦ αὐλοῦ τοῦ Κρίσνα. Αἱ ἀγελάδες λησμονοῦν τά φαγητά καί μένουν ἀκίνητοι. Οἱ μόσχοι ξεχνοῦν νά πίουν γάλα καί μένουν ἥσυχοι καί προσεκτικοί. Αἱ ἔλαφοι καί αἱ δορκάδες μέ τεντωμένον τόν λαιμόν των, μαγεύονται ἐς τήν ὡραίαν ἐκείνην μελῳδίαν ὅπως ὅλοι οἱ ἐρημῖται καί οἱ διάφοροι σοφοί. Οἱ ποταμοί ἀνακόπτουν τόν ῥοῦν των, τά φυτά κατέρχονται καί ἀκροῶνται. Ἐν γένει, τά ἐπί τῆς γῆς ἀκίνητα ζωντανεύονται. Ἡ ὡραία αὐτή παράδοσις οὐδέν ἄλλο σημαίνει ἤ τήν πρός τήν μουσικήν λατρείαν τῶν Ἰνδῶν, οἵτινες κατά τήν παρουσίαν τοῦ Ἀρριανοῦ, ἐμαγεύοντο μέ τάς ὡραίας με-

Ἰνδοί

[illegible]

λυδίας, ἔμαθον δέ καί ὅλα τά κινήματα τοῦ χοροῦ, τόν ὁποῖον παρά τοῦ Διονύσου ἔμαθαν, οὕτως ὥστε ὑπεδέχθησαν τόν Μέγαν Ἀλέξανδρον παρά τόν Ὑδάσπην ποταμόν, μέ χορούς καί ᾄσματα. Ἀλλά πολύ πρό τῆς ἐπισκέψεως αὐτῆς τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, περί τά 2000 ἔτη π.Χ. ἡ μουσική τῶν Ἰνδῶν εἶχε φθάσει εἰς ἀκμήν ὡς ἐμφαίνεται ἐκ τῶν διαφόρων συλλογῶν ὕμνων καί δραματικῶν ᾀσμάτων χορογραφουμένων ἔκτοτε. Εἶναι δέ αὗται ἡ Ρίγκ-βέδα, περιέχουσα τούς ὕμνους, ἡ Γιαγιούρ-βέδα, τούς δραματικούς τύπους, ἡ Σάμα-βέδα, τά δραματικά ᾄσματα καί ἡ Ἀτάρβα-βέδα, διαφόρους ἄλλους ὕμνους καί δραματικά ᾀσμάτια. Τά δραματικά αὐτά κείμενα διῃροῦντο εἰς τά λεγόμενα ἔργα, δοξαστικά, ψαλλόμενα ~~..~~ μέ μα-κρόν καί ὑψηλόν φωνητικόν τόνον, τά για-γους, ψαλλόμενα μέ χαμηλόν τόνον κατά τήν μελοποιΐαν καί τά σάμαν, εἶδος μακροσκελῶν ὕμνων ἐνθουσιαστικῶν, καταλήγοντα εἰς ἐπῳδόν, πού ἐψάλλετο ἀπό τόν χορόν καί τούς ἐκκλησιαζομένους. Οἱ ἀρχαῖοι Ἰνδοί ἐγνώριζον τήν μουσικήν κλίμακα τήν ὁποίαν εἶχον χωρίσει εἰς τρεῖς συλλαβάς, τήν βαρεῖαν, τήν μέσην καί τήν ὑψηλήν, τάς ὁποίας πάλιν ~~καί~~ διῄρουν ~~...~~ εἰς ~~7~~ ἑπτά φθόγγους ἑκάστην, ἤτοι εἴκοσι καί ἕνα μουσικούς φθόγγους ὅλους μαζί. Ἐξετελοῦντο δέ, ἡ μέν βαρεῖα διά στηθικῆς φωνῆς, τό πρωΐ διά νά ἐνθυμίζῃ

καί μηχανικαί τῆς λήξεως, ἡ μέση τῆς μεσημβρίας μέ τόν λάρυγγα, ὅπως δίδη τήν ἐντύπωσιν φωνῆς χυνός, ἰνδικοῦ ταμπαβάκα, καί ἡ ψυχρή, μέ μεγαλειώδη φωνήν περί τήν δύσιν τοῦ Ἡλίου ὅπως ἡ φωνή τοῦ παγωνιοῦ. Ὁ ὑψηλότερος φθόγγος τῆς κλίμακος λέγεται πρατάκα ἡ πρῶτος καί ἰσοδυναμεῖ μέ τό ἰδικό μας φα. Ἡ ἰνδική λαϊκή κλίμαξ φα, μι, ρε, ντο, σι, λα, σολ, φα εἶναι εἶδος Λυδίου τρόπου, τῆς ὁποίας ὁ πρῶτος φθόγγος ὅπως εἴπομεν ἀνωτέρω, ὀνομάζεται πρατάκα, ὁ δεύτερος, ρε, διβιτίγια, ὁ ρέ τριτίγια ἡ τρίτος, ὁ ντό τέταρτος, καλούμεθα, πανκάμα ὁ σι ἡ πέμπτος, σάστα ὁ λά ἡ ἕκτος καί ὁ ἕβδομος ἀντίμα, σολ. Φαίνεται ὅτι οἱ φθόγγοι αὐτοί προῆλθον ἐκ τοῦ τονισμοῦ τῶν διαφόρων ὕμνων ἐκ τῶν ὁποίων τονισμῶν, [illegible] τρεῖς ἀναφέρονται ἐκ τό ἱερό βιβλίο Ρίγκ-Βέδα καί, ὑπό ὀνομασίαν τῶν τριῶν [illegible] θεμέλιων φθόγγων τῆς ἀνωτέρω κλίμακος. Τῶν λοιπῶν φθόγγων ἡ ὀνομασία εὑρίσκεται ὑπό μορφήν τεσσάρων διαφόρων τονισμῶν εἰς τό Γιαζούρ-Βέδα. Σπανίως οἱ ἀρχαῖοι ἰνδικοί ὕμνοι περιέχουν ὅλους ὅλα τῆς κλίμακος τόνους μαζί. Οἱ πλεῖστοι ἐξ αὐτῶν βασίζονται εἰς ἕξ τόνους [illegible] καί ἄλλοι εἰς πέντε μόνον. Μερικοί μάλιστα ὕμνοι ᾄδουν τήν μελωδία μέχρι τά σημεῖα νά μεταχειρίζονται τρεῖς φθόγγους ἁπλῶς. Ἐκ τούτου ἐπειδή αὐτούς τούς φθόγγους φαίνεται ὅτι

τρίων τά προβλεπόμενα καί μερικοί ἄλλοι διά τ-
ρίτου ἤ δεύτερου ἡμιτονίου, ὥστε ὅπως δύ' ἔχουν
καθορισθῇ ἀκόμη ἐπακριβῶς.

~~[illegible]~~ Τά τῆς διαρκείας τῶν φθόγγων μᾶς εἶναι σχε-
τικώτερα γνωστά. Ἡ χρονική μονάς λέγεται χρό-
νος βραχύς καί ἰσοδυναμεῖ μέ ἕνα χρόνον ἤ
μέτρον. Ὑπάρχουν μονάδες ~~[illegible]~~ ἡμίσεος καί
ἑνός τετάρτου τοῦ χρόνου. Εἰς τήν καθημερινήν
χρῆσιν ὑπάρχουν τόνοι διαφόρου διαρκείας δίσημα,
τρίσημα, τετράσημα, τῶν ὁποίων ~~[illegible]~~ τό σημεῖον εἰς
μέν τοί βαρείας τόνους εἶναι τό ρα, εἰς δέ τούς τελείους
τό ο. Ὑπάρχουν ἄπειροι τρόποι γραφῆς ἀνα-
λόγως τῆς ἐπαρχίας ~~τῶν μερῶν~~ καί τῶν σχολῶν. Πάντως ἡ διά
300 γραμμάτων τῶν τελείων τόνων, θεωρεῖται ἡ
ἀρχαιοτέρα ἀλλά καί ἀκριβεστέρα συγχρόνως.
Οἱ νόμοι μεταχειρίζονται εἰσέτι καί τήν δια-
στολήν τοῦ μέτρου. Τελειοτέρα γραφή εἶναι ἡ τῶν
βαρειῶν ~~[illegible]~~ ἡ μεταχειριζομένη τούς
ἀριθμούς 1 εἰς 7 διά τόν φθόγγον τῆς κλίμακος.
Ταῦτα διά τήν ἀρχαιοτέραν μουσικήν. Ἡ νεωτέρα
ὅπως θεωρία αἴθει καί [illegible] διαίρεσιν ~~[illegible]~~ μεταξύ ἤχου,
ἐνδυμοῦ καί μέτρου, διαιρεῖ [illegible] τό Μέλος, τόν Χο-
ρόν καί τήν εἰς τόν λόγον προσαρμογήν τοῦ ἐνδ-
[illegible] Ὁ ἦχος ἔχει [illegible] τήν παραγωγήν. Πα-
ράγεται ἦχον διά τοῦ [illegible], [illegible] καί τῆς
μεγαλῆς εἰς τρεῖς σειράς ἀνά ἑπτά τόνους ἑκάστη.

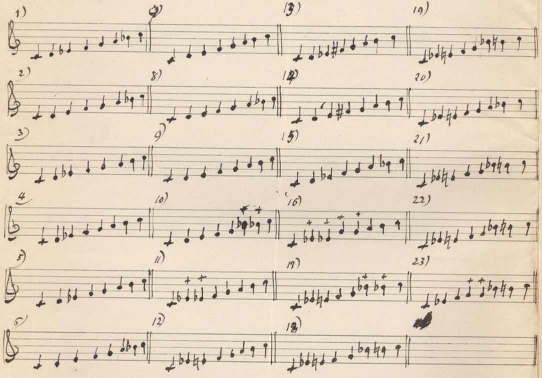
Καί ἡ τοῦ σάντζα (φωνή) ἀναλογεῖ πρός τούς βαρεῖς ἤχους, ἡ τοῦ μαντυαμά πρός τούς μέσους καί ἡ τῆς γκαντάρης πρός τούς ὀξυτέρους. Αὐτῶν τῶν φθόγγων ἑκάστη γκρά ~~ἀριθμεῖ~~ διαιρεῖται εἰς 22 μέρη ἤ σρούτι. Ὁ ἀριθμός τῶν εἰς ἕκαστον φθόγγον ἀναλογούντων σρούτι, διαφέρει ἀναλόγως τοῦ τρόπου καθ' ὅν διαδέχονται ἀλλήλους οἱ φθόγγοι αὐτοί. Ἡ κλίμαξ ~~[illegible]~~ ἐπί παραδείγματι τοῦ σάντζα ἀριθμεῖ τέσσαρα σρούτι διά τόν ~~[illegible]~~ (πρῶτον φθόγγον) σάντζα, τρία διά τόν δεύτερον, δύο διά τόν τρίτον, τέσσαρα διά τόν τέταρτον, τέσσαρα ἐπίσης διά τόν πέμπτον, τρία διά τόν ἕκτον καί δύο διά τόν ἕβδομον. Λέγονται δέ οἱ φθόγγοι αὐτοί εἰς τήν σανσκρίταν γλῶσσαν σα, ρι, γα, μα, πα, ντα, νι καί ἀπονομή, ἐκ τῶν σάντζα, ρισάμ-χα, γκαντάρα, μαντυάμα, παντσάμα, νταϊ-βάτα, νισάντα. Σρούτι σημαίνει ~~τό~~ τό μικρότερον διάστημα ~~[illegible]~~ πού μπορεῖ τό ὠτοσκόπιον εἰς τήν ἀντίληψίν μας. Ἰσοδυναμεῖ πρός τέταρτο τοῦ τόνου ἤ κατά τι μεγαλύτερον τέταρτο, καθότι εἰς μιάν ὀκτάβαν ὑπάρχουν 24 ἀκριβῶς τέταρτα τοῦ τόνου ἀντιστοιχοῦντα ~~ανε~~ πρός 22 καί μόνον σρούτι. Ἑκάστη σρούτι ὅπως καί ὁ φθόγγος ἔχει ἰδιαιτέραν ὀνομασίαν. Ἐπί παραδείγματι, τά τέσσαρα σρούτι τοῦ πρώτου φθόγγου τοῦ λεγόμενου σάντζα ὀνομάζονται τό πρῶτον τίβρα, τό δεύτερον κουμουντβατί, τό τρίτον μαντά καί τό τέταρτον τσαντοβατί. Τοῦ

5 τελευταίου δέ σρούτι τοποθετεῖται ἡ περιέχουσα

ταῦτα τόνα καί ὄχι εἰς τὰ πρῶτα τρία
φωνήεντα, καθ' ὅτι, ἕκαστα τρία προστιθέ-
μενα εἰς τὰ ἄλλα δίδει ~~[illegible]~~ εἰς τὴν προσθή-
κην καί τὸ τελευταῖον τρία, τότε ἡ τοῦ
τρία αὐτῶν ἀποτελούμενα φθόγγον. Ἑκάστη
προσθήκη τρίου ~~τρία~~ ἀποτελεῖ οὕτως εἰς ἕνα
τὸν φθόγγον. ~~Οἱ~~ Τῶν ἑπτά αὐτῶν φθόγγων σάτζα, ρι-
σάμπχα, γκαντάρα, μαντυάμα, παντσάμα,
νταϊβάτα καί νισάντα ~~σημαίνουν~~ ἡ μὲν τοῦ
πρώτου ὀνομασία σημαίνει τὴν εἰς τὰ ἐξ ἄλλων ἀρχηγίαν,
ἡ τοῦ δευτέρου τὸν ταῦρον που ἠχεῖ τὰς καρδίας
τῶν ἀγελάδων, ἡ τοῦ τρίτου τὰν εὐχαριστῶντα διά
τῆς ἁρμονίας του, ἡ τοῦ τετάρτου τοῦ μέσον φθόγγον,
ἡ τοῦ πέμπτου τοῦ ἔχοντα τὴν πέμπτην θέσιν εἰς τὴν
κλίμακα, ἡ τοῦ ἕκτου δὲ προεχόμενα εἰς τὰ
ἄσματα τῶν ἀγγέλων καί ἡ τοῦ ἑβδόμου ὀνομασία,
ὅτι εἶναι γέμματα καί πασλάμα, σημαίνει
τόν καθήμενον. Πολλοί ὅμως ἰσχυρίζονται ὅτι
ἡ ὀνομασία αὕτη εἶναι μία ἀπλῆ ἀντιγραφή τῶν
φωνῶν τῆς φύσεως ταῖς δοσίας τὸ πρῶτον ἐμιμήθη
ὁ ἄνθρωπος καί προσήρμοσεν εἰς τὴν μουσικήν
τα κλίμακα. Εἰς τὴν τοῦ παρόντος μου βιβλίου εἰσα-
γωγήν, κάμνω λόγον τῶν ἀναλόγων εἰς τὸ πρεῖ μέρους κεφάλαια.
~~[illegible]~~. Ἡ σά λοιπόν ἐνθυμίζει τὴν κραυγήν τοῦ
παγωνιοῦ, ἡ ρι τόν μυκηθμόν τοῦ βοός, ἡ γκα
τόν βελασμόν τῆς αἰγός, ἡ μα τόν ὀρυγμόν τοῦ
θωός, ἡ πα τὴν κραυγήν εἰς κοκκινολαιμοῦ, ἡ

να τα τοι χρωματικά του ήχου και να τα
βραχυθμικόν του εξάγαντος. Οι τόνοι λέγονται καθα-
ροί όταν χωρίζονται σύμφωνα με την εις ~~τη~~ την κρι-
μακα τάξιν ~~[illegible]~~ διά των αναλόγων τροπών. Όταν όμως
η σειρά αυτή πάθη ισχύουσα, γίνονται άλλοι
φθόγγοι αντιστοιχούντες προς τους ηλλοιωμένους ι-
δικούς μας διά υφέσεων ή διέσεων, χωρίς πάλιν να
γίνη αλλαγή τόνου παρά μόνον τρόπου. Οι τόνοι
ηλλοιωμένοι φθόγγοι λέγονται ενδιάμεσοι. Όταν είς
παραδείγματι εις φθόγγος πάθη να έχη τρία τροπές
αλλά μόνον δύο, δεν είναι πλέον αρχικός φθόγγος,
μεταβάλλεται δε εις ενδιάμεσον ένα φθόγγον τρόπου-
έχοντα διάφορα του ~~[illegible]~~ αρχικού.
Ας υποθέσωμεν ότι ο φθόγγος νι αυξάνεται
κατά δύο τροπές. Παύει να είναι ο νι, δεν είναι
όμως ούτε ο πα. Υπάρχουν ωρισμέναι αλλοιώσεις
των εφτά αυτών φθόγγων.

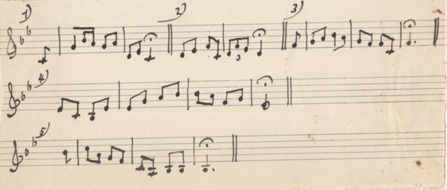
Κατά το σύστημα του Σόμα, μεταξύ σα και
ρι αφ' ενός και πα και γα αφ' ετέρου υπάρχουν
τρία τροπή. Η ρι έχουσα κανονικώς τρία τροπές,
λαμβάνει ενίοτε τέσσαρα, πέντε και έξ τροπές.
Η γα έχουσα δύο τροπές αποτελείται πολλάκις
και από τρία, τέσσαρα, πέντε και έξ επίσης.
Η μα έχουσα τέσσαρα δύναται διαδοχικώς να
αυξηθή κατά έξ και εφτά τροπές. Η να έχουσα
τρία, αυξάνεται κατά τέσσαρα πέντε και έξ τροπές.
Τέλος, η νι είναι δύο που αποτελείται, ~~[illegible]~~ δύναται να έχη


1)
7)
13)
19)
2)
8)
14)
20)
3)
9)
15)
21)
4
10)
16)
22)
5)
11)
17)
23)
6)
12)
18)

καί τρία τέσσαρα ή πέντε φωνήν. Βλέπε πίνακα:
καταλαμβάνομεν λοιπόν, ότι εν τοις ήχοις που
καλείται διαδοχικώς μία ωρισμένη νότα εις μίαν
κλίμακα, αναπηδούν αι διάφοροι αναλογίαι
μεταξύ των φθόγγων. Φυσικώς
οι αρχικοί φθόγγοι καθορίζουν τόν χαρακτήρα
του τρόπου, ήτοι καί η απαντωμένη πολυ-
μορφία των τρόπων αυτών. Μεταξύ των φθόγγων, όταν πα-
ρεμβάλλωνται 9 ή 13 φωνές, υφίσταται η καθ' η-
μάς λεγομένη συγχορδία τετράφωνος ή πεντάφωνος.
Όταν πάλιν δύο φθόγγοι χωρίζονται από δύο φωνές, ούτοι
λέγονται διάφωνοι. Εις τήν κλίμακα Σάντζα,
τά διαστήματα σα-πα, ρι-τα, γκα-νι, είναι
σύμφωνα καί αποτελούσι πέμπτας. Τό διάστημα
τετάρτης σα-μα επίσης είναι σύμφωνον. Αι αντίστροφοι
πέμπται είναι η τω-σα, ρι-δα, μι-σι η δε τε-
τάρτη τω-ρα. Διάφωνα είναι τά διαστήματα δευτέρας
ρι-γκα καί τά-νι, όμοια ρε-μι καί δα-σι. Πα-
ρατηρούμεν ότι ίσχυσαν καί εδώ τήν αρχαί-
αν ελληνικήν συμφωνίαν περί ής θά ομιλήσωμεν
εν τω ιδιαιτέρω κεφαλαίω περί ελλην. μουσικής.
Κλίμακες υπάρχουσι δύο, αρχαί, προστίθενται σημεία εις αυτάς
καί μία τρίτη, η γκαντάρα-γράμα, επειδή ό-
μως αυτή άδεται εις τόν παράδεισον καί μόνη,
8) θά μου επιτρέψωσι οι αναγνώσται μου, νά μή ασχο-

ῥυθμῷ με αὐτήν. Αἱ δύο ἄλλαι εἶναι ἡ σάντζα καὶ ἡ μαντνάμα γράμμα ἢ γράμμα, ἐν τῷ ὁποίῳ ἡ πρώτη μόνον μένει δὲ χρώσει καὶ δίδει γένεσιν εἰς τοὺς διαφόρους τρόπους. Ἡ κλῖμαξ αὐτὴ τῶν Ἰνδῶν, πλὴν ἐλαχίστων διαφορῶν λόγῳ τοῦ ὅτι διαιρεῖται εἰς 22 σρούτι ἀντὶ τῶν 24 τετάρτων τοῦ τόνου τῆς ἡμετέρας, ἀναφέρει ἐπάνω κάτω μὲ τὴν ἰδικήν μας ντό, ρε, μι ὕφεσι, φα, σολ, λα, σι ὕφεσι. Ψάλλεται δὲ ἡ κλῖμαξ αὐτὴ κατὰ τέσσαρας διαφόρους τρόπους ~~[illegible]~~ πρῶτον ἢ σα, ρι, γα, μα, πα, ντα νι ~~[illegible]~~ φυσικῶς, ἢ νι, σα, ρι, ~~γα~~ γα, ~~[illegible]~~ μα, πα, ντά, ἢ ντά, νι, σα, ρι, ~~γα~~ γα, μα, πα, καὶ ~~σα~~ ἢ πα, ντα, νι, σα, ρι, γα μα. Ἐπίσης δύναται ἡ κλῖμαξ νὰ ἐκτελεσθῇ ἀποκοπτομένων ἑνὸς φθόγγου ἢ καὶ κατὰ ~~[illegible]~~ τρόπον πεντάτονον, ὅταν ἀποκόπτωνται δηλαδὴ δύο ~~τόνοι~~ φθόγγοι. Ὁ τρόπος αὐτὸς εἶναι ὁ τέλειος. Ὁ τέταρτος τρόπος εἶναι ὁ γνωστὸς διὰ τῶν σρούτι. Ὑπάρχουν καὶ ἑξάτονοι κλίμακες ἄνευ τοῦ σα-ρι καὶ πα-νι. ~~[illegible]~~ Λόγῳ χάριν, ἀποκοπτομένου τοῦ σα, ἡ κλῖμαξ θὰ ἀκολουθῇ τὴν σειρὰν ρι, γα, μα, πα, ντα, ~~[illegible]~~ νι ἢ νι, ρι, γα, μα, πα, ντα κ.λπ. καὶ τοῦτο κατὰ ἑπτὰ σειράς. Τὰς πεντατόνους κλίμακας ἐκτελοῦν

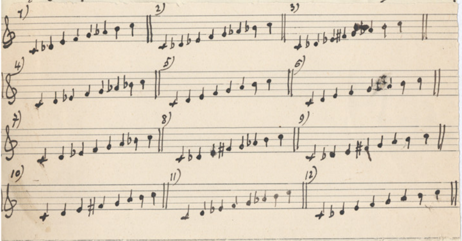
ἀφοῦ ἀποκόψωσι τό σα-πα, σι-πα, μα-νι. ἴδε παραδείγματα. Ρι,γμα, μα, ντα, νι. Νι, σι, γμα, μα, ντα κ.τ.λ. Αἱ Ἰνδικαί μελῳδίαι Ταλ, εἶχον ἐν ἀρχῇ ὅλαι σχεδόν θρησκευτικόν χαρακτῆρα. Ἀργότερα μετεβλήθησαν εἰς τό γαϊνώτερον καί ἐκοσμήθησαν ρᾶγμα. Κατά τούς θεωρητικούς ὑπάρχουν 18 εἴδη Ταλ, ἐξ ὧν ἑπτά εἶναι δυνατόν νά μείνουν καθαραί, αἱ δέ λοιπαί 11 μεμιγμέναι μετ' ἄλλων πάλι Ταλ. Ὁ χαρακτήρ τῶν μελῳδιῶν αὐτῶν ποικίλλει ἀναλόγως τῆς θέσεως τῶν ἀρχικῶν φθόγγων ἢ τῆς ἐξαιρέσεως μερικῶν φθόγγων ὅπως ἀνωτέρω. ~~[illegible]~~ Δίδουν δέ τήν ἐντύπωσιν ὅτι περιστρέφονται εἰς ἑνός καί τοῦ αὐτοῦ Τόνου ἄνευ καταλήγον εὐάρεστε εἰς νέαν βαθμίδα τοῦ αὐτοῦ τόνου, ἐξ οὗ μία παράδοξος (μή ἱκανοποιητικῶς) αἴσθησις (διά) εἰς τόν ἀκροατήν.



Ἐξ αὐτῶν τῶν 18 μελῳδικῶν τύπων Ζάτι, ἐπήγασεν ἡ ἀπειρία τῶν ῥάγκα. Εἶδος μελῳδίας διαφοροτρόπου μέ ποικίλας ἀλλοιώσεις, λαμβανομένης ὡς καλούπι ἀπό τούς διαφόρους μουσικοσυνθέτας. Διακρίνονται 264 διάφορα εἴδη ῥάγκας ἤ μελῳδικῶν τύπων. Ὅπως εἰς ἕνα ἁπλοῦν μέτρον 4/4 δύνανται νά παρουσιασθοῦν πολλαί διαφοραί ἐνδείξεων, οὕτω καί τά ῥάγκα πού περιστρέφονται ἐντός μιᾶς μείζονος ἤ ἐλάσσονος κλίμακος δύνανται νά περιλαμβάνουν ἀπειρίαν μελῳδικῶν καί ἐνδεικτικῶν σχημάτων. Αἱ μελῳδικαί αὐταί ποικιλίαι δύνανται νά συνοψισθοῦν εἰς διαφοράς, διά τήν μεί μείζονα κλίμακα εἰς τό χαμήλωμα τῆς ἑβδόμης βαθμίδος καθ' ἡμιτόνιον ἤ καί κατά δύο τέταρτα τοῦ τόνου ἀνά ἕν κατά σειράν, εἰς αὔξησιν τῆς τετάρτης, εἰς χαμήλωμα τῆς τετάρτης ἡμιτόνιον καί πάλιν ὕψωσιν αὐτῆς κατά τόν αὐτόν τρόπον. Ἀνάλογόν τι παρατηρεῖται καί μέ τήν ἐλάσσονα κλίμακα, τῆς χαμηλώνουν καί πάλιν ὑψώνουν καθ' ἡμιτόνιον τήν ἑβδόμην, τήν ὁποίαν χαμηλώνουν ἀπό τέταρτο κατά τέταρτο τοῦ τόνου.

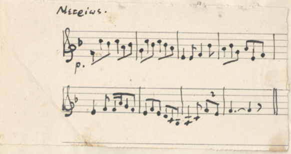
Ἡ κλίμαξ τῶν Ἰνδῶν διαιρεῖται εἰς 12 ἡμιτόνια

διαστήματα· Ἐπί τῶν διαστημάτων αὐτῶν βασίζονται 72 τρόποι διαιρούμενοι εἰς 36 μέ καθαρόν τετράχορδον καί 36 μέ μεμιγμένον. Ἐν τῇ καθημερινῇ ὅμως χρήσει ὑπάρχουν οἱ ἑξῆς μόνον.



Αἱ μελῳδίαι τῶν Ἰνδῶν εἶναι τρυφεραί, βαθεῖς, αἰσθηματικαί, χαρωπαί, ποικιλώταται τέλος. Τερματίζονται ἐπί τοῦ ἀρχικοῦ μοτίβου ὡς ἐπί τό πλεῖστον καί δίδουν τήν ἐντύπωσιν ὅτι ἐξακολουθοῦσι ~~αἰωνίως~~ ~~[illegible]~~ καί μετά τό τέλος των ἀπόσπασμα, λόγῳ τῶν ἀπειροειδῶν ~~αἱ~~ τῶν ἐπαναλήψεων τῶν μελῳδικῶν αὐτῶν τμημάτων ἀφ' ἑνός ~~καί ἐπί τοῦ πλείστου πολλάκις~~ προσθέτω ἐπιβαρυνομένων μέ τάς πολλάκις πλοκάς ἐπί τῆς τονικῆς ἀλλάσσει ἄλλον τόνος φθόγγον τῆς κλίμακος. Αἱ ἀρχαί των μελῳδιῶν λέγονται Σίτα, αἱ κατεύθυνσαι παραβάντα, αἱ δέ ἐξισορροποῦσαι ὡρισμένα τό μέρος σταραγιόλα εἴδους μπαλλάντας. Κρούτι λέγονται αἱ θρησκευτικαί μελῳδίαι.

Τὰ ἐρωτικὰ τῶν ᾀσμάτων καλοῦνται Γιαβάνκι ἢ Πάδαμ. Καὶ εἶναι χαριέστατα μέσα στὴν παρθενική των σοβαρότητα.



Τὰ ἔγχορδα τῶν Ἰνδῶν ὄργανα εἶναι ἡ Βίνα, ἡ Σιτάρ, ἡ Ταμπουρού ὡς καὶ διάφορα μονόχορδα μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὸ Ραμπάμπ, ἀρχαιότατον ὄργανον παιζόμενον καὶ μὲ τὸ δοξάρι ὅπως συχνά καὶ τὸ μὲ [illegible] χορδάς Ραβανάστρο, Σαραγκί, Σικαρά, Σαρίντα, τὸ Εσράζ, τὸ Κουνγκερὲ καὶ, τέλος παιζόμενα διὰ ψαύσεως τῶν δακτύλων ἡ Λύρα Κὶν καὶ τὸ Σαντίρ. Τὰ πνευστά των ὄργανα εἶναι οἱ αὐλοί ~~καὶ~~ οἱ διπλοῖ αὐλοί. Εἶδος ὀξυβόα πολὺ ἐν χρήσει, καὶ ὁ Ναγκασάρα, ἡ Μουκαβίνα, ~~καὶ~~ τὸ Σουρνάϊ ὡς καὶ διάφορα ἄλλα εἴδη γκάϊντας. Γνωρίζουν ἐπίσης τὸ κέρας σρίγκα μετὰ διάφορα εἴδη σαλπίγγων καὶ ὁλόκληρον κόσμον ~~τυμπάνων~~ τυμπάνων, κυμβάλων καὶ κροτάλων.

Ἕλληνες

Ἡ μουσική εἰς τούς ἀρχαίους λαούς καί μάλιστα εἰς τούς ἀρχαίους Ἕλληνας δέν ἦτο ὀλιγώτερον ἀγαπητή ἀπό σήμερον. Πρακτικά ἦτο ἡ θέσις τῆς ἐλάμβανεν εἰς τήν ζωήν των, τήν πολιτικήν, τήν ἐσωτερικήν, τήν καθημερινήν των ζωήν. Ἀπό τῆς παιδικῆς των ἡλικίας ~~[illegible]~~ οἱ Ἑλληνόπαιδες τῆς τότε, κατ' ἔθιμον ἐπικρατοῦν ἀπό παλαιοτάτων χρόνων, ἐλάμβανον διπλῆν ἀγωγήν δηλαδή ψυχικήν καί σωματικήν. Διότι, κατά τόν Σόλωνα, ἡ διπλῆ αὕτη ἀγωγή παρεσκεύαζε τήν ἁρμονίαν σώματος καί ψυχῆς καί περιελάμβανεν διά μέν τήν ψυχήν, τά γράμματα, τούς ἀριθμούς καί τήν μουσικήν, διά δέ τό σῶμα, τήν γυμναστικήν. Ἐξοικειούμενοι δ' οἱ παλαιοί Ἕλληνες ~~[illegible]~~ ἐνωρίς μέ τά γράμματα καί μέ τήν μουσικήν, ἠδύναντο ~~[illegible]~~ νά ἀπολαμβάνουν εἰς τά ἱερά αὐτά πεδία τῆς γνώσεως, τάς ἀνωτέρας συγκινήσεις τῆς Τέχνης καί τῆς ἐπιστήμης, ~~[illegible]~~ ὅπως ἀφ' ἄλλου εἰς τό πεδίον τῶν σωματικῶν ἀσκήσεων τήν πλαστικήν ὡραιότητα. Ἀνήγαγον δέ τάς Τέχνας οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, τάς πλαστικάς, τάς εἰκαστικάς μαζί μέ τήν μουσικήν εἰς ὕψη, που

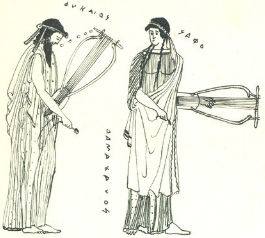
Ἕλληνες

[illegible]

μηλώντι ὁ νεώτερος πολιτισμός,
της μορφώσεως, ταχύτης ἀπέρριψε
ἡ γαλήνη τοῦ ὡραίου καί ὁ ἐνθουσιασμός,
χάριν τοῦ ὁποίου ἡ ὁμορφιά, συμ-
μετρία γίνεται. Φαίνεται ὅτι ἡ μουσική
θά ἐθεραπεύετο καί ἐν Ἑλλάδι ἀπό πολύ ἀρχαίους
καιρούς διότι ὁ μέγας Ἀριστόξενος ἐθεωροῦσε
τήν μουσικήν τοῦ Σοφοκλέους ὡς σημειώνουσαν
ἤδη παρακμήν, ὁ δέ θεῖος Πλάτων ἤθελε τήν
ἀκμήν τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐπί τῶν χρό-
νων τοῦ μυθικοῦ μουσικοῦ Ὀλύμπου. Πάντως ἡ
μουσική τῆς τότε περιελάμβανε τό
πᾶν. Τήν κωμῳδίαν, τήν ποίησιν,
τούς διθυράμβους, τό δρᾶμα καί, ἀφοῦ ἔπαιξε
τό μέρος ὅλων αὐτῶν τῶν ὡραίων πραγμάτων
ἀλληλοδιαδόχως, ἐξελίχθη εἰς τέχνην ἐντελῶς
ξεχωριστήν μέ τήν προϊοῦσαν ἀνάπτυξιν τῶν
διαφόρων ὀργάνων, ἡ ὁποία τῆς ἐπέτρεψε πλέον
νά εὐρύνῃ καί αὐτή συγκεκριμένας
ἐννοίας μουσικάς εἰς τό πεδίον τῆς καθαρᾶς αἰ-
σθήσεως, ὅπως ὁ λόγος εἰς τό τῆς σκέψεως.
Διά τοῦτο, πρός διάκρισιν ἀπό τήν ποίησιν εἰς ᾠδή,
καί ἡ χειραγωγηθεῖσα ἐν τῷ μεταξύ ψιλή ποίησις. Ὅλοι δέ μό-
νον τήν κιθάραν ἤ ἄλλο τι ὄργανον ἔπαιζον χωρίς
νά τραγουδοῦν, γάμων τήν αὐτῶν ἀνόμαζον ψιλοκιθαριστικήν.

Γνωστόν ὅτι οἱ νόμοι τοῦ Σόλωνος γραμμένοι μέ στίχους, ἐμανθάνοντο μέ μουσικήν, ὅτι ὁλόκληρος ὁ Ὅμηρος καί ἐν γένει ἡ ἀρχαία ποίησις ἐτραγουδεῖτο καί ἐπαίζετο μέ μουσικά τά ὄργανα. Ἀκόμη καί σήμερον οἱ χωρικοί μας, ὅταν λέγουν τραγοῦδι ἐννοοῦν τό ποίημα. Τοῦτον εἴπαμεν, ὁ ποιητής ὠνομάζετο παλαιότερον ἀοιδός, ὅπως παρ' Ὁμήρῳ ὁ Φήμιος. Μόνον, ~~μετά~~ ἀφοῦ ἐχωρίσθη ~~ἡ~~ τῆς μουσικῆς ἀπό τήν ποίησιν ~~μέ~~ μετά τόν Ἡσίοδον, ἐλέχθη εἰς χρῆσιν ἡ λέξις ποιητής. Ὅτι τήν βάρβιτον καί τήν λύραν παίζοντας ἡ Σαπφώ καί ὁ Ἀνακρέων ὡς καί ὅλοι οἱ λυρικοί λεγόμενοι ποιηταί, ποῦ ~~ἔγραφον~~ ἐξεφώνουν ποιήματα τραγουδῶντας ἐπάνω εἰς τήν λύραν, ἔγραφον τά θεσπέσια ἐκεῖνα λυρικά ποιήματά των, ἰδίᾳ ὁ Ἀνακρέων, ποῦ ἐπαρμονίζετο ~~μέ~~ πρός τούς ἤχους τῆς βαρβίτου αὐτῆς, διότι ~~ποῦ~~ μόνον τήν Ἀφροδίτην ἠμποροῦσε νά ἐξυμνῇ καί ὄχι τούς λοιπούς Θεούς καί Ἥρωας.

Ἀλλ' ὅπως εἰς ὅλους τούς κανόνας ὑπάρχει καί ἡ ἀνάλογος ἐξαίρεσις, ἔτσι, μεταξύ ὅλων ἐκείνων τῶν ποιητῶν-μουσικῶν τῆς ἀρχαιότητος, ὁ Ἡσίοδος δέν ἐγνώριζε τήν χρῆσιν τῆς λύρας, δι' ὅ καί ἀπεκλείσθη τῶν Πυθίων ἀγώνων.



Ἀλκαῖος καί Σαπφώ μέ τήν βάρβιτον.

Οἱ δέ ἡρωϊκά ποιήματα ἐνῶ ~~[illegible]~~ ψάλλοντες,
ἔδεσμα ~~καί~~ τήν μουσική μαζῦ μέ τούς στίχους,
καί ἀπερραψῳδοῦν αὐτά καθώς ὁ θεῖος Ὅμη-
ρος, ὁ πατήρ ~~τῶν~~ ὁμοίων ποιητῶν, καί οἱ λοιποί
ῥαψῳδοί, κρατοῦντες ῥάβδον ἀνά χεῖρας,
ὡς λέγει Ἡσίοδος:

Ἐπί ῥάβδῳ δάφνης ᾖδε.

~~Ποιητοράπται~~, Οὗτοι, ~~Αὐτοί~~ ἐξηγεῖται διατί, κατά τόν
ἀρχαιότατα τούς ποιητάς, μουσικούς καί στιχοποιούς
ἀπεικάζουν. Ἡ μουσική ὅμως, εἰς τόν διθύραμβον
καί ἀργότερον εἰς τήν τραγῳδίαν, αὐτήν τήν Μοῦ-
σαν λυκωδίαν, ἐπλοῦ λυκωδίζω ἤ μέ μεγάλην καί
σοβαράν φωνήν ψάλλων, πού μόνα ~~μέ τήν~~ ὡς εἶδος σημερινῆς
ὀρθοδόξου ψαλμῳδίας ἠμποροῦμεν νά φαντασθῶμεν,

ἐδεῖχνε τὴν μεγαλειτέραν της ἄνθησιν μὲ τὰς μεγαλοπρεπεῖς ἐκείνας παρόδους, κατὰ τὰς ὁποίας ὅλος ὁ χορὸς ἐψάλλετο συνήθως ἐκτὸς τοῦ κορυφαίου, εἶχεν ἐνίοτε μόνον μεταξὺ τῶν ἀθλητῶν, προσηγόρευον εἰς τροχαϊκὰ καὶ ἀναπαιστικὰ μέτρα ἔπειτα μὲ τοὺς ἐξοδίους ἐκείνους ὕμνους, μὲ τὰ ἐξόδια δηλαδὴ μέλη, ἃ ἐξιόντες ᾖδον, μὲ τὰ στάσιμα μεγαλοπρεπῆ ἡρωϊκὰ μέλη ἄνευ ἀναπαίστων καὶ τροχαίων, τὰ σοβαρὰ δηλονότι, σταθερὰ καὶ πανηγυρικὰ ἐκεῖνα μέλη, ποὺ ἐψάλλοντο ὑπὸ τοῦ χοροῦ ἄνευ διακοπῆς εἰς Δώριον τρόπον ἢ στασίμην ἁρμονίαν, διὰ τὴν ὁποίαν καὶ ὁ Πλάτων ἀναφέρει εἰς τὴν Πολιτείαν του, ὅτι πάντες ὁμολογοῦσι ὡς στασιμωτάτης ταύτης οὔσης καὶ μάλιστ' ἦθος ἐχούσης ἀνδρεῖον· καί, τέλος, μὲ τὰ κομματικὰ μέλη ἢ τοὺς θρηνώδεις διαλόγους τοῦ χοροῦ καὶ τῶν ὑποκριτῶν λεγομένους Κομμὸν ἐκ τοῦ κόπτω, θρηνῶ. Ἐκτὸς τούτων ὑπῆρχε καὶ ἡ παρακαταλογή, ἤτοι τρίμετρά τινα ἐν μέσῳ σκηνῆς λυρικῆς, λεγόμενα μὲ μουσικὴν ὑπόκρουσιν, ἐνίοτε δὲ καὶ μονῳδίαι, ὅπως ἡ τοῦ Φρυγός του "Ὀρέστου" ἢ καὶ διῳδίαι ἀνάμιξ, ἰδίᾳ μετὰ τὴν παρακμὴν τοῦ χοροῦ, περὶ τὰ τέλη τοῦ ε' αἰῶνος καὶ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ κορυφάρχου λυρισμοῦ. Προσθέτω εἰς ταῦτα, τὰ μουσικὰ προοίμια εἰσαγάγια μουσικῆς τῶν τραγῳδιῶν. Τὰ μέλη αὐτὰ συνῳδεύοντο ἐνίοτε παρ' ἑνὸς καὶ μόνου αὐλοῦ. Ἀναφαίνεται ὅμως ὡς συνο-

δύο ὄργανα τοῦ μέλους καὶ ἡ κιθάρα, εἰς παραδείγματα δὲ τὰς «Βάκχας» τοῦ, «Θάμυριν» τοῦ Σοφοκλέους καὶ εἰς ἄλλας τραγῳδίας. Ὁ Θάμυρις ὁ μυθικὸς εἶναι ἐκεῖνος ὅστις, ἐρίσας πρὸς τὰς Μούσας, ἐλησμόνησε τὴν μουσικὴν καὶ ἐτυφλώθη. Λίαν προσφυῶς λοιπὸν ὁ Πλάτων χαρακτηρίζει τὴν τραγῳδίαν ὡς ποίησιν ἔμμετρον πρὸς ἅμιλλαν ᾠδῆς.

Ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων προήχθη καὶ μὲ τὸν Διθύραμβον, τὸν ὁποῖον ἀπήγγελλεν εἷς μόνος ἀοιδὸς μετὰ τοῦ σχετικοῦ χοροῦ, καὶ ἦτο ἓν εἶδος δραματοποιηθέντος ποιήματος πρὸς τιμὴν τοῦ Διονύσου ἢ καὶ ἄλλου τινὸς Θεοῦ, μὲ βάσιν πραγματικόν τι γεγονός, ὡς ἐμφαίνεται καὶ ἐκ τῶν σωζομένων ᾠδῶν τοῦ Βακχυλίδου, τοῦ Ξενοκρίτου καὶ ἄλλων, οὓς οἱ Ἀλεξανδρινοὶ γραμματικοὶ κατέταξαν μεταξὺ τῶν διθυραμβοποιῶν. Ὁ διθύραμβος εἰσήχθη εἰς τὰς Ἀθήνας ἀπὸ τὸν Λάσον τὸν ἐξ Ἑρμιόνης, διδάσκαλον τοῦ Πινδάρου, ὅστις ἔζησε περὶ τὴν 63ην Ὀλυμπιάδα. Ἔφθασε δὲ εἰς τέρμα τέχνης ὁ διθύραμβος μὲ τὸν ἐκ Κυθήρων Φιλόξενον περὶ τὰς ἀρχὰς τῆς βασιλείας Ἀλεξάνδρου τοῦ Μεγάλου, τελειοποιούμενος ἐν τῷ μεταξὺ διαδοχικῶς ἀπὸ τὸν Μελανιππίδην, Τελέστην, Κινησίαν καὶ Τιμόθεον, οὓς μνημονεύει Ἀριστοφάνης ἐν στίχῳ 332 τῶν «Νεφελῶν». Ὁ διθύραμβος ἐν ἀρχῇ ἦτο ἁπλοῦς ὕμνος πρὸς τιμὴν τοῦ Βάκχου, προστάτου τῆς ἀμπέλου, ὅστις ἐψάλλετο ἀπὸ πολυάριθμον χορόν. Ὁ ἐκ Μηθύμνης Ἀρίων συνεκρότησε τοῦτον εἰς ἔργον τέχνης καὶ ἀργότερον ὁ ἐξ Ἰκαρίας Θέσπις μετέβαλε τὸν κορυφαῖον τοῦ χοροῦ

εις πραγματικόν ηθοποιόν. Έν τη „Πολιτεία" ο Πλάτων ονομάζει την Φρυγίαν αρμονίαν διθυραμβικήν, ωσαύτως και ο Λουκιανός. Άλλη ένδειξις της ελληνικής μουσικής παρατηρείται με την παντομίμαν, ήτις διεδέχθη τον διθύραμβον. Μία τοιαύτη παντομίμα παίζεται εις το τέλος του συμποσίου του Ξενοφώντος προς μεγάλην τέρψιν του Αυτολύκου, του Σωκράτους και των λοιπών δαιτυμόνων, οίτινες μετά το πέρας της παραστάσεως αυτής [illegible] υπό οίστρου κατεχόμενοι εις τας οικίας των, λαμβάνοντες το συντομώτερον μέσον επιστροφής. Αύτη δε η προαναφερθείσα παντομίμα, εν είδος μπαλέττου, παριστάνοντας τους έρωτας του Διονύσου και της Αριάδνης και παίζεται παρ' ενός Συρακουσίου μιμαύλου μετά του θιάσου του. [illegible] Το είδος τούτο ήνθησε πολύ και εν Ρώμη. Αλλά διά να επιτύχουν αι μεγαλοπρεπείς αύται παραστάσεις των τραγωδιών, εχρειάζετο η [illegible] καλαισθησία του Αθηναίου κοινού, και η ικανή εκείνη χορωδία ήτις δεν [illegible] [illegible] τας μουσικάς συλλήψεις των τραγικών ποιητών. Αμφότερα λοιπόν τα στοιχεία ταύτα προϋπήρχον διά να εξάρουν το δαιμόνιον πνεύμα ενός ποικίλου Σοφοκλέους και διεγείρουν εις τας σφαίρας του Αιώνος.

Η μουσική μόρφωσις του λαού από μακρού χρόνου ασφαλώς συνετελείτο ως εν Βοιωτία, όπου η μουσική ως υποχρεωτικόν μάθημα εδιδάσκετο. Εις την Αρκαδίαν μάλιστα, η μουσική μόρφωσις δεν περιωρίζετο εις την παιδ-

καὶ ζημίαν ἀλλ' ἐπεβάλλετο ὑποχρεωτικῶς μέχρι τῶν ἐχόντων ἡλικίαν 30 ἐτῶν. Μετὰ δὲ τὸν δεύτερον Μεσσηνιακὸν πόλεμον ἐμορφώθησαν καὶ χοροὶ παιδίων ἐν Σπάρτῃ, διὰ τοὺς ὁποίους ἐγράφησαν παρὰ τοῦ Ἀλκμᾶνος παρθένια μέλη. Εἰς τὰς ἄλλας πόλεις μεγάλη φροντὶς κατεβάλλετο καὶ διὰ τὴν μουσικὴν μόρφωσιν τῶν πολιτῶν, ~~[illegible]~~ δὲν εἶχεν ὅμως τὴν γενικότητα τῶν ἄλλων παραμερισμένων ~~μουσικῶν~~ ~~[illegible]~~ καὶ ~~[illegible]~~ ἐν εἶδος ἀκόμη προνομίων ἐπὶ τῶν πολλῶν, τῶν κρατούντων τάξεων. (ἀπελεύθεροι)

Πάντες, οἱ θέλοντες νὰ ἐξειδικευθῶσιν εἰς τὴν μουσικήν, κατέφευγον εἰς διδασκάλους ἀνεγνωρισμένης ἀξίας, ὅπως ὁ πολὺς Τιμόθεος, ~~ὁ~~ ὅστις πρὸς τοὺς ἄλλους εἶχε καὶ τὴν συνήθειαν νὰ μὴ δέχεται μαθητὰς παρ' ἄλλου διδαχθέντας, ἂν δὲν ἐπλήρωναν διπλᾶ τὰ μαθήματά του. Εἰς τὴν Τέον ὑπῆρχε καὶ κοινοτικὸς μουσικὸς μὲ μισθὸν ἐτήσιον 700 δρχ., διὰ νὰ διδάσκῃ ὑποχρεωτικῶς εἰς τοὺς μικρούς, καὶ κατὰ τρόπον ἐμπεριστατωμένον, τὴν φωνητικὴν καὶ τὴν ἐνόργανον μουσικήν. Δυστυχῶς κατὰ τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους, ἡ διδασκαλία τῆς μουσικῆς περιωρίσθη εἰς τοὺς ἐν τοῖς γυμνασίοις ἐφήβους. Ἀργότερα δὲ ἤρχισεν ἀτονοῦν καὶ αὐτὸ τὸ μάθημα τοῦτο. Κατήντησε δὲ τὸ πρᾶγμα εἰς τὸ ἐξῆς σημεῖον ὥστε, διὰ νὰ καταρτίσουν δραματικὰς χορῳδίας, κατέφευγον εἰς συνδέσμους κοινῶν ἀοιδῶν καί, τὸ χειρότερον πάντων, νὰ προσλαμβάνουν εἰς χορῳδίας δούλους, ἐνῷ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν μεγάλων τραγικῶν ποιητῶν ἀνὰ πᾶσαν τὴν Ἑλλάδα, εἰς τὴν Ἰωνίαν, τοὺς Βοιωτούς, τοὺς Δωριεῖς, αἱ μεγάλαι χορικαὶ συνθέσεις ἐξετελοῦντο ὑπὸ ἐθελοντῶν νέων, ὅπως ἀκριβῶς καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας ἐδῶ, τοὺς κυκλίους καὶ τραγικοὺς χορούς

ἐδίδασκον νέον τινὰς ἀσκήσεις τάξεως. Αὐτὴ ἄλλως τε ἡ
μουσικὴ μόρφωσις τῶν Ἀθηναίων ὑπῆρξεν ἀφορμὴ σω-
τηρίας πολλῶν ἐξ αὐτῶν, ἰδίᾳ μετὰ τὴν ἀτυχῆ τῶν Συρα-
κουσῶν ~~πάθησιν~~ ὑπὸ τοῦ Νικίου ἐκστρατείαν, καθ' ὅτι
ἄδοντες καὶ τοιουτοτρόπως εὐφραίνοντες τοὺς νικητάς,
ἐπέτυχαν δι' αὐτοῦ τοῦ μέσου τὴν ἐλευθερίαν ~~των~~ καὶ τὴν
εἰς τὴν πατρίδα εὐτυχῆ των ἐπιστροφήν. Ὁ Πλούταρχος
μάλιστα ἀναφέρει καὶ τὸ ἑξῆς χαρακτηριστικὸν τῆς φιλομου-
σίας τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων; Ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι δὲν ἐξην-
δραποδίσθησαν, ἂν καὶ ἐβράδυνον νὰ κρημνίσωσι τὰ
τείχη των μετὰ τὴν νίκην τῶν Σπαρτιατῶν, οὔτε πάλιν
αἱ Ἀθῆναι κατεσκάφησαν διὰ νὰ μεταβληθῶσιν εἰς
βοσκότοπον ὅπως εἶχε προτείνει ὁ Θηβαῖος Ἐρίανθος, διότι
κατὰ σύμπτωσιν κάποιος Φωκαεὺς συνεκίνησε μέχρι δα-
κρύων κατὰ τὸ συμπόσιον τοὺς ἀρχηγοὺς τῶν Σπαρτιατῶν,
τραγουδήσας τὴν ἀρχὴν τῆς παρόδου ἐκ τῆς Εὐριπιδεί-
ου Ἠλέκτρας, ἀρχομένου διὰ τῶν ἑξῆς ὡραιοτάτων στίχων:

Ἀγαμέμνονος, ὦ κόρα,
Ἤλυθον Ἠλέκτρα, ποτὶ σὰν ἀγρότειραν αὐλάν.

Ἓν αὐθεντικὸν παράδειγμα τῆς λαϊκῆς οὕτως εἰπεῖν διὰ χορῳδιῶν
συμβολῆς εἰς τὰς θρησκευτικὰς πομπὰς καὶ μεγάλας ἑο-
ρτὰς τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, καὶ ~~δίδεται δίδεται~~ παρέχεται διὰ τῆς
~~[illegible]~~ ἀποστολῆς ἀνὰ πενταετίαν εἰς Δῆλον τῶν διαφόρων τῆς
Ἑλλάδος χορῳδιῶν, αἱ ὁποῖαι ἔψαλλον τὰ ἐγκώμια τοῦ
Ἀπόλλωνος ~~[illegible]~~ ὅπου ἐτιμᾶτο ἐκεῖ. Συνήθως ὅμως οἱ χοροὶ
οἱ ἐκεῖ παρὰ τῶν διαφόρων πόλεων ἀποστελλόμενοι

ἐξήρχοντο ἅμα τῷ καταπλῷ τοῦ πλοίου (~~τὰ [illegible]~~) εἰς μεγάλην ἀταξίαν καὶ βίᾳ [illegible] καί, σπεύδοντες νὰ φορέσουν τὰ ἑορτάσιμά των ἐνδύματα καὶ τοὺς στεφάνους των, προσεπάθουν νὰ τραγουδήσουν ὅσον τὸ δυνατὸν καλλίτερα. Διὰ νὰ μὴ πάθῃ τοιοῦτό τι ὁ Νικίας ὡς καὶ ὁ ἐξ Ἀθηναίων χορός του, ἀπεβιβάσθη κατὰ τὸ [illegible] μετὰ τοῦ Πρωτάρχου, μετὰ τοῦ μέρους τῆς χορῳδίας του νύκτωρ, εἰς τὴν παρὰ τὴν Δῆλον μικρὰν ἀκατοίκητον νῆσον Ῥήνειαν, ~~[illegible]~~ λέξις φοινικική, κατὰ τὸ Berard, σημαίνουσα τὴν κελαδοῦσαν ~~κατὰ τὴν~~ εἰς ἑλληνικὴν γλῶσσαν, ~~[illegible]~~ τὴν ὁποίαν εἶτα, συνέδεσε μετὰ τῆς Δήλου διὰ γεφύρας κομισθείσης ἐπίτηδες ἐξ Ἀθηνῶν ἐπὶ τῆς θεωρίδος, δηλαδὴ τοῦ ἱεροῦ πλοίου Παράλου, μὲ τὸ ὁποῖον ἤρχοντο αἱ ἑκάστοτε εἰς Δῆλον ἀποστολαὶ τῶν Ἀθηνῶν, καὶ τὴν πρωΐαν ἀπεβιβάσθη μὲ μεγάλην ἐπισημότητα καὶ ἡ πομπὴ ἧς ἡγεῖτο ὁ ἴδιος ὁ Νικίας, ἐνῷ ὁ χορὸς ἔψαλλεν ἁρμονικώτατα χρυσοποικιλμένος λαμπρῶς, πρὸς μέγαν θαυμασμὸν τῶν Δηλιαστῶν, προσκυνητῶν, οἱ ὁποῖοι συνέρρεαν ἐκεῖ κατὰ χιλιάδας, ὅπως καταθέσουν ~~[illegible]~~ τὰ ἀφιερώματά των [illegible] πλάσμα, διὰ τοῦ ὁποίου ὁ Περικλῆς ἐδόξασε βαθύτερα [illegible] τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν ~~[illegible]~~. Ἡ καθημερινὴ ζωὴ τῶν ἀρχαίων ἐρρυθμίζετο ἐπάνω εἰς τὴν μουσικήν. Διὰ πᾶσαν ἀσχολίαν των εἶχον καὶ τὸ ἀντίστοιχον ᾆσμα. Τὸν ὕμνον εἰς τιμὴν ὅλων τῶν θεῶν, τὸν παιᾶνα εἰς τὸν Ἀπόλλωνα, τὸ ἐνυάλιον εἰς τὸν Ἄρην, τὸν διθύραμβον εἰς τὸν Διόνυσον, τὸ βαυκάλημα, τὸν θρῆνον, τὸν ἔλεγον, τὸ σκολιόν, τὸ ἐγκώμιον, τὸ ἐπινίκιον, τὸν ὑμέναιον, τὰ [illegible]. Ὅπως καὶ σήμερον, διὰ νὰ ἀποκοιμίσουν τὰ

τρέχη εἶχε τό θαυμάσιον. Εἶδες τά ἑπτά τρέφεται γλυ-
κερά καί ἐξέρσιμοι ὑπνοί, λέγει ὁ Θεόπομπος. Ἀργό-
τερα δέ, ὅταν τά ἐξ αὐτῶν ἄρρενα ἐνδέκατα καί ἕ-
πήγαιναν εἰς τό πόλεμον, ἐτραγουδοῦσαν τά ἐμβατή-
ρια μέλη εἰσερχόμενοι εἰς τά πλοῖα τῶν ὅπλων, διά
νά ἐνθυμίζουν τάς κινήσεις των αἱ κωπηλάται, ὅπως ἔ-
χε καί ὁ Τέρπανδρος. Τοιαῦτα πατριωτικά ἄσ-
ματα ἔγραψε θαυμάσια ὁ Τυρταῖος. Καί μετά
τήν νίκην ἐπαιάνιζε χορῷ καλλίνικος ᾠδή, ὅπως λέ-
γει ὁ Σιμωνίδης ἐν Λυδίᾳ, δηλαδή ὁ παιάν ἦτο
πάτριον μέλος πρός τιμήν τοῦ Ἀπόλλωνος συνοδείᾳ πυ-
θίων αὐλῶν καλλιτεχνοτάτων διά παιᾶνας, διότι
ἐσήκωναν μεγάλην βοήν, λεγομένην πυθιάδα αὐλήν.
Ὅταν δέ πάλιν ἐπέστρεφον εἰς τά ἴδια καί τό καρ-
σίχορον ἆσμα διήγειρεν εἰς χορόν, ὁ ἀρχίχορος
ἢ ὁ προορχηστής ἔσυρε τόν χορόν ὑπό τούς ἤχους
ἀρμοπαγῶν χορδῶν, ἐνῷ ἐσκόρπιζε χαράν καί
εὐθυμίαν ~~ὁ~~ ὁ χοραύλης ἢ αὐλητής ἀσκαύλης, ὅν λέγει Δίων. Αὐλεῖ τάς
μασχάλας αὐλόν ὑποβάλλοντα. Αὐτά διά τούς χορεύ-
οντας, ἀλλά καί διά τούς ἐν τῇ κοίτῃ εὑρισκομέ-
νους ὑπῆρχον τά ἐπικοίτια λεγόμενα ἄσματα. Ἀφίνω
κατά μέρος τούς εἰς τήν ἐξοχήν ἀρεσκομένους. Δι'
αὐτούς ὑπῆρχαν ἄπειρα ὡραῖα βουκολικά ἄσματα
ψαλλόμενα ἀπό τούς βουκολιαστάς. Ἐπίσης καί
δι' ἐπῳδῶν ἰάτρευον. Ὁ Θεόφραστος μάλιστα διαβε-
βαιοῖ ὅτι αἱ εἰς φρύγιον τρόπον ἐπῳδαί ἀπεκοίμιζον
τούς πόνους τῆς ἰσχιάδος. Διά τόν λόγον δέ ἀκριβῶς

τοῦτον καί ὁ Ἀπόλλων ὠνομάσθη ἰατρός. Διά τῆς μουσικῆς προσέτι παρεσκεύαζον μαγγανείας, ὅπως μαγεύσουν τούς ἀνθρώπους. Ὁ Σωκράτης ὁμιλῶν περί ~~τοίων~~ τοιούτων ἐπῳδῶν μαγικῶν μετά τῆς Θεοδότης εἰς τά ἀπομνημονεύματα τοῦ Ξενοφῶντος, εἰρωνεύεται ὀλίγον αὐτήν, χωρίς ὅμως καί ν' ἀρνῆται τήν ὕπαρξιν τούτων. Ἐν Ἰφιγενείᾳ ἐν Ταύροις, στίχος 1337, ~~λέγει~~ ἀναφέρεται ὅτι: Ἀνωλόλυξε καί κατῇδε βάρβαρα μέλη μαγεύουσα.

Ὑπῆρχον πρός τούτοις καί οἱ πρός ἀποτροπήν κακοῦ τινος ὕμνοι καί σημειούμενοι οἱ παρ' Ὁμήρῳ καλοί ἐκεῖνοι παιᾶνες. Ἀλλά καί οἱ ἐρωτευμένοι δέν ἔμενον μέ τό παράπονον διότι, διά νά ἐκφράσουν τά αἰσθήματά των ~~ἄλλω~~ εἶχον εἰς τήν διάθεσιν των τά παρακλαυσίθυρα ἐκεῖνα ᾄσματα ~~ἅτινα~~ τά ὁποῖα ἔψαλλον, τοῦ εἴδους τῶν ὁποίων ~~ἔγραψε~~ καί ὁ ἐν Ρηγίῳ Ἴβυκος 530 π.Χ. ~~[illegible]~~ ~~ᾖδον~~ τόν οἱ μινυρίζοντες νέοι πλησίον τῆς θύρας τῆς ἀγαπητῆς των. Ὅταν δέ, καί διά τῶν μινυρισμάτων αὐτῶν ἐξεπληροῦντο οἱ πόθοι των καί ἡ κόρη ὑπό τάς εὐχάς τῶν γονέων της ἐγίνετο σύζυγός των, ἀντήχουν τότε καί τά ζωηρά γαμήλια ᾄσματα, μεταξύ τῶν ὁποίων προέχουσαν θέσιν κατεῖχεν ὁ Ὑμέναιος, ὅν ἔψαλλον οἱ τήν νύμφην συνοδεύοντες ἐκ τῆς οἰκίας της εἰς τό οἶκον τοῦ γαμβροῦ ἤ καί κατά τό γαμήλιον δεῖπνον ἀκόμη, ὕμνος ~~πού~~ ὅλος καί Ἀθήναια ἤρχιζε μέ τό: „Τάμε, δῆθεν λαμπρότατε, πάντας ἔψυχα γάμησι...“ διότι

ὁ Ὑμήν ἐθεωρεῖτο καὶ ὡς θεὸς τοῦ γάμου. Κωμικώτατοι εἶναι οἱ εἰς τὸ τέλος τῆς «Εἰρήνης» καὶ τοῦ «Ὀρνίθων» ὑμέναιοι τοῦ Ἀριστοφάνους. Ἰδοὺ ὁ τῆς «Εἰρήνης» ἀρχόμενος ὡς ἑξῆς:

… δεῦρ' ὦ γύναι εἰς ἀγρόν…
Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ!

Ἀποκρινόμενος δὲ πρὸς τὸν ἄνδρα ὁ χορὸς λέγει:

Ὦ! τρισμάκαρ, ὡς δικαίως τἀγαθὰ νῦν ἔχεις.
~~τἀγαθὰ νῦν ἔχεις~~.
Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ! Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ!
~~Ὑμήν Ὑμέναι' ὦ!~~
. . . .
Ἀλλ' ἀράμενοι φέρωμεν οἱ προτεταγμένοι
τὸν νυμφίον, ἄνδρες.
Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ! Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ!

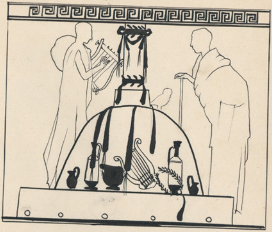
Καὶ ἐπεὶ τὸ τέρμα τῶν συμποσίων ὅταν ὁ οἶνος εἶχε πλέον προετοιμάσῃ τοὺς κεκμηκότας ~~καὶ~~ διὰ τὰς ~~πρὸ~~ προκεχωρημένας ἀσελγείας, ὑπῆρχον ἑταῖραι καὶ αἱ παρακλήσεις τῶν ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ Σι~~μωνος~~μον γνωστῶν σκωμμωδιῶν κατὰ Στράβωνα. Μεθ' οὗ ἐξερχόμενοι ἐκ τοῦ συμποσίου ἠδύναντο νὰ ~~ἐπιβῶσι~~ ἁμαξῶν ~~ἀλλὰ ἐπεχώρουν~~ πάλιν μετὰ μουσικῆς, καθότι ὑπῆρχε καὶ ὁ διὰ τοὺς ἵππους αὐλητικὸς ρυθμός, χαλινὸς δηλαδὴ μετὰ κωδώνων ὀνομαζομένων αὐλῶν, οὓς ἐμφυσῶντες οἱ ἵπποι, αὐλῶν ἔμφασιν ἐνεποίουν τοῖς ἀκούουσιν. Ὅταν δὲ πάλιν ἡ φύσις τοῖς ἐφαίνετο σκοτεινὴ καὶ τὸ μέλλον ἀβέβαιον, ἔσπευδον νὰ εὕρωσι τοὺς ᾄδοντας χρησμοὺς μὲ στίχους, τοὺς Χρησμῳδούς

με άλλους λόγους, ~~που~~ οι οποίοι συνείθιζαν τα διάφορα γλέν-
τια, και προσεπάθουν, άν οι χρησμοί δεν ήσαν της
αρεσκείας των, να εξευμενίσωσι τας ιερατικάς
αυτάς, διά διαφόρων μέσων. Κατά τον χρόνον
της ευωχίας των εξ άλλου, έδιδον τα δείπνα, πολ-
λάκις προστάγματα, δηλαδή με εύθυμα σατυρίσματα
παρ' αριστοκρατικών ο του ~~[illegible]~~ φαγητού, κατά
την διάρκειαν του οποίου έψαλλον τα πάροινα
μέλη, τα σκολιά λεγόμενα και επιτραπέζια, με
συνοδείαν λύρας, ~~[illegible]~~ ενώ ήκμαζεν ο ύ-
~~[illegible]~~
δραύλης ~~[illegible]~~ παίζων την υπό του Κτησιβίου ανακαλυ-
φθείσαν ύδραυλιν, δύο αιώνας και πλέον π.Χ. και
οι μίμαρχοι διεσκέδαζον αυτούς κατά τα διαλείμ-
ματα, εξ ων εξάκουστος τα μάλιστα και ο ~~[illegible]~~ παρ' Αθη-
ναίων αναφερόμενος Κλέων ο μίμαρχος ~~[illegible]~~ ης και άλ-
λοι τινες κιθαρωδότατοι. Κατά τας ευωχίας λοιπόν
αυτάς τα κιθάρεια άσματα μαζί με τας σχετικάς
παροινίους ~~[illegible]~~ ωδάς, ενώ επεριφέρετο από
του ενός εις τον άλλον δαιτυμόνα ο "νεόκρατος
κρατήρ", ο τα επιτραπέζια άσματα φαιδρώς συνο-
δεύων. Του είδους τούτου σώζονται στίχοι του Καλλι-
στράτου, Σόλωνος, Σιμωνίδου, Τιμοκρέοντος και άλλων.

Φαιδρότατα ἐπίσης τά ἐξοχικά των συμπόσια. Καί αὐτά, ὁ κεραύλης, ὁ ἀσκαύλης καί ὁ καραμαύλης δέν ἔπαυαν τά σκοπά των, οἱ δέ ἀρχῳδοί τά γένεματα καλῳδῶν, σύμφωνα ταῦτα διά τῶν ᾀσμάτων ποιοῦντες, θέλοντες νά ~~παίζουν~~ ψάλουν ὡς ἔπαθλα τό κεραμίδι των ~~Σ~~ ἀρνίον. ~~Καλαί~~ ~~Ζω~~ Ζωηρόταται μαζί μέ ταῦτα καί αἱ Τριποδηφορίαι, ~~ποῦ~~ αἱ ὁποῖαι ἐγένοντο εἰς τά θέατρα ἤ κατά τά Διονύσια ἤ πρός ἑορτασμόν νίκης κτλ. Τότε ~~ἐψάλλοντο~~ ἐκηρύσσοντο τά τριποδηφορικά λεγόμενα μέλη ἅ ᾔδοντο παρά τοῖς Βοιωτοῖς ἰδίᾳ τρίποδος προηγουμένου. Καί, ἐπειδή ὁ θάνατος εἶναι ἡ κατακλείς τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων, δέν ἔλειπον καί τά εἰς τόν θάνατον ἀφιερούμενα μουσικά ἐπιτύμβια μέλη αὐλούμενα ὑπό τοῦ θλιβεροῦ τυμβαύλου. Ἀντήχει ἠχαύλως τότε καί ὁ πτερόεντης ἰάλεμος, ὅπως καί εἰς τάς «Ἱκέτιδας» τοῦ Εὐριπίδου. Κατά δέ τάς ὑπέρ τῶν τεθνεώτων διά τρεῖς διαφόρων ὑγρῶν ἐπί τοῦ τάφου γινομένας σπονδάς ἦσαν μέ μέλι, οἶνον ἤ γάλα, δηλαδή τάς μελισπόνδους τάς ἐλαιοσπόνδους ἤ καί τάς οἰνοσπόνδους ἀκόμη χοάς ὡς εἰς τόν «Ἀγαμέμνονα» τοῦ Αἰσχύλου: «Πατρός τρίσπονδοι εὔποτμα αἰῶνα», ὁ σπονδαύλης κύκλει τά σπόνδια διά σπονδειακῶν αὐλῶν αὐλήματα, πού ἦσαν μία μακρά λεγ-[illegible] μελῳδία. Ἀλλά καί τά μελαγχολικά γένεματα δέν ἄφηναν ἄνευ μουσικῆς. Μετά τό πέρας των ἐκάλεσε ὁ

ἔλεγος, θρηνῶδες ἆσμα μετ' αὐλοῦ ἐξαῖρον τὰς ἀρετὰς τοῦ θανόντος.

Ὁ Ἀριστοφάνης εἰς τὰς "Ὄρνιθας" διαβεβαιοῖ ὅτι ἡ λέξις ἔλεγος προέρχεται ἐκ τοῦ λέγειν μετὰ τοῦ θρηνῳδοῦς ἐπιφωνήματος ἔ, ἔ,... Ἐν τούτοις φαίνεται ὅτι πρόκειται μᾶλλον περὶ τῆς λέξεως "ἐλέγη" σημαινούσης κάλαμον δι' οὗ οἱ Λυδοὶ καὶ οἱ Φρύγες κατεσκεύαζον τοὺς αὐλούς των. Ὁ Πλούταρχος μνημονεύει ένα ποιητὴν ἐλεγείων περὶ οὗ λέγει: "Γέρων Σακάδας Ἀργεῖος, ποιητὴς μελῶν τε καὶ ἐλεγείων. Ἕτερος ποιητὴς ἐλεγείων καὶ ἄλλων εἰδῶν ἀσμάτων ἀναφέρεται ὁ Στησίχορος. Πρὸς τούτοις καὶ ἄλλη θρηνητικὴ ᾠδὴ ὑπῆρχε, ὁ Αἴλινος. Δηλαδὴ οἱ ἆθλοι τοῦ ἥρωος Λίνου ἀποθανόντος, μετὰ τοῦ προτασσομένου σχετλιαστικοῦ ἐπιφωνήματος αἶ. Οἱ αἴλινοι ἐτραγῳδοῦντο ἀνεξαιρέτως εἰς κηδείας καὶ συμπόσια. Καλωδίων παραδίδουσιν ἀρχαῖα εἰκόνια νεκρικὰς τελετὰς ὑπὸ τοῦ τάφου προσφιλοῦς προσώπου.



Νεκρώσιμος τελετή.

Ταῦτα, διά τά λαϊκά εἴδη τῆς μουσικῆς. Ἀλλά καί τά θρησκευτικά ᾄσματα τῶν ἀρχαίων δέν ἦσαν οὔτε ὀλιγώτερα οὔτε καί ὀλιγώτερον ποικίλα.
Μέγαν ἀριθμόν Νόμων, ἢ μελῳδιῶν θρησκευτικῶν συνέθεσεν ὁ Ὄλυμπος ὅπως τόν Νόμον τῆς Ἀθηνᾶς εἰς φρύγιον τρόπον ἐναρμόνιον. Μή συμφωνῶν μέ τόν Νόμον τῆς Ἀθηνᾶς, εἶναι εἰς ἰδιαίτερον τρόπον τῶν αὐλητῶν, στοματαυλητῶν λεγόμενος. Ὁ Πλάτων εἰς Κρατύλον λέγει: Καί γε νῦν μοι ἔδοξας ὥσπερ τοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νόμου στοματαυλῆσαι.
Ἐκτός τούτου, ἔγραψεν ὁ Ὄλυμπος τόν Νόμον τοῦ Ἄρεως

εἰς προσοδιακὸν μέλος, τὰ Νόμοι τοῦ Ἀπόλλωνος, τὸ Πολυκέφαλο Νόμο. Ὁ Ὄλυμπος πάλιν ἔγραψε τοὺς Νόμους τοῦ Διονύσου καὶ Πανός, ὡς καὶ τὸ ἐπικήδειον Φρυγιακὸν Νόμον. Τὰ μητρῷα ἐξ' ἄλλου λεγόμενα αὐλήματα ἦσαν κατὰ Παυσανίαν αἱ εἰς φρύγιον τρόπον συντεθεῖσαι καὶ φέρουσαι μανίαν καὶ ἐνθουσιασμὸν μελῳδίαι τοῦ Μαρσύα πρὸς τιμὴν τῆς Κυβέλης. Ἐξετελοῦντο δὲ κατὰ τὸν Τυμπανισμὸν ἢ ἑορτὴν τῆς Κυβέλης ἐνῷ ἰσχυρῶς ἐκτύπουν οἱ Γάλλοι ἱερεῖς τῆς Κυβέλης τὰ τύμπανα. Κατὰ τὴν ἑορτὴν πάλιν τοῦ Ἀπόλλωνος, ἐπαίζετο καὶ ὁ Νόμος τοῦ Θεοῦ τούτου ὁ ὑπὸ τοῦ Ὀλύμπου συντεθείς, ὅστις ἐξιστόρει τὰ κατὰ τὸν Πυθικὸν ἀγῶνα τοῦ Ἀπόλλωνος μετὰ τοῦ ἐν Πυθοῖ δράκοντος. Ὁ αὐλητὴς τὸ Νόμο τοῦτο ἐλέγετο Πυθαύλης, τὸ αὔλημα ἐλέγετο Πυθικὸν καὶ τὸ δι' οὗ ἐπαίζετο οὗτος ὄργανον ὠνομάζετο Πύθιος αὐλός. Οἱ ἀρχαῖοι δὲν ἠγνόουν ὅτι διὰ νὰ ἐπιτείνουν τὴν καλλιτεχνικὴν παραγωγὴ τοῦ τόπου ὑπάρχει ἀνάγκη συγκινήσεως τοῦ αἰσθήματος τῆς εὐγενοῦς ἁμίλλης. Ὡς ἐκ τούτου, κατὰ τὰς μεγάλας ἐθνικὰς ἑορτὰς καὶ πανηγύρεις ἀνὰ τὴν Ἑλλάδα ὁλόκληρον προεκηρύσσοντο μουσικοὶ καὶ ποιητικοὶ ἀγῶνες, καθ' οὓς ἐβραβεύοντο τὰ καλλίτερα ποιητικὰ καὶ μουσικὰ ἔργα.

Ἐπί παραδείγματι, κατά τάς πρός τιμήν τοῦ Βάκχου εἰς τό Λήναιον ἑορτάς, παρουσιάσας καί ἀνδριάντα παρά τήν ὁδόν λίμναι τῶν Ἀθηνῶν, ὅπου ἄλλοτε ὁ Ναός τοῦ Διονύσου ἀσυναρμένη καί Λιμναίου, ἐπιμελλῶντο ἀλλήλους οἱ ποιηταί, μετά τάς λυκαϊκάς λεγομένας τραγῳδίας των. Ὁ ἐν τῷ ληναϊζόντων λοιπόν αἰθρῶν ποιητῶν ~~ὅπου~~ ὅθεν ἐθηρεῦτο καλλίτερος παίανος διά τούς στίχους ἤ καί τήν μουσικήν του, ~~καί~~ καί ὅστις ἔσπευδε συμπεσών, ὅταν αἱ λιγυρόθροοι λύραι τῆς ἐποχῆς τά ἐπαναλάβωσιν, ἐδέχετο τούς στέφανα τῆς νίκης τε καί χρηματικόν τε βραβεῖον πολλάκις ὑπό τάς ἐπευφημίας καί τά παρακροτήματα τοῦ ἐνθουσιώδους κοινοῦ. Ἡ ~~δέ~~ δόξα του ἦτο Πανελλαδική, ἡ δέ ὑστερόφημος φήμη μετέδιδε πρός μίμησιν εἰς τούς ἐπιγιγνομένους τάς πράξεις του. Ἄλλοι ἀγῶνες ἦσαν οἱ κατά πενταετίαν τελούμενοι ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν μεγάλων Παναθηναίων πρός τιμήν τῆς Ἀθηνᾶς, οἱ τῶν Δελφῶν, οἱ τῆς Νεμέας ἐν μεθορί Ἄργους καί Κορίνθου Νέμεα καλούμενοι, τά ~~[illegible]~~ Κάρνεια ἐν Λακεδαίμονι πρός τιμήν τοῦ Ἀπόλλωνος, οἱ Ὀλυμπιακοί τῶν Ἀθηνῶν κατά μῆνα Μεταγειτνιῶνα ~~[illegible]~~ διότι τότε ἤλασσον κατοικίας, ~~καί~~ ἑπομένως καί γείτονας ἤ Σεπτέμβριον, τά Πανιώνια τῶν Ἰώνων κατά Πλούταρχον, οἱ

εἰς τὸ Ἴσθμιον πρὸς τιμὴν τοῦ Ποσειδῶνος ἐν
μεγάλῃ συρροῇ ἰσθμιαστῶν ἐρχόμενοι καὶ ἄλ-
λοι πολλοί. Κατὰ τὰς μεγάλας αὐτὰς πανηγύρεις,
δὲν ἐτελοῦντο μόνον ἀγῶνες τοῦ πνεύματος ἀλλὰ
καὶ τοῦ σώματος. Ἐτιμῶντο δὲ οἱ κατὰ τὴν
γυμνικὴν ἰσχὺν διακριθέντες καὶ νικήσαντες εἰς Ὀλυμπίᾳ
Παράδοξοι. Ὁ Εὐσέβιος μάλιστα καλεῖ καὶ
τοὺς μάρτυρας τῆς ὀρθοδοξίας "Παραδόξους τῆς
εὐσεβείας ἀθλητάς." Προσεκαλοῦντο πρὸς τούτοις
καὶ ἀγῶνες παρ' ἀλόγων. Ὁ Πλούταρχος μνημονεύει
τοῦ παρὰ Λυσάνδρου τεθέντος μουσικοποιητικοῦ
ἀγῶνος, καθ' ὃν διηγωνίσθησαν δύο ποιηταὶ συν-
θέσαντες ἐγκωμιαστικὰ ποιήματα διὰ τὸ [illegible],
δηλαδὴ ὁ Κολοφώνιος Νικήρατος καὶ ὁ Ἡρα-
κλεώτης Ἀντίμαχος. Τὸν στέφανον ἔλαβε Νική-
ρατος. Τὸ πάθος αὐτὸ τοῦ Λυσάνδρου διὰ τὴν
μουσικὴν καὶ ποίησιν ἦτο λίαν διαδεδομένον
ἐν Ἑλλάδι. Οἱ Ἕλληνες μὲ τὴν γνωστὴν εἰδι-
κήν των πρὸς τὴν διαίρεσιν καὶ τὴν ἔρευναν τάσιν,
ἀπὸ τοὺς ἀρχαιοτάτους χρόνους εἶχον χωρισθῆ
εἰς δύο μεγάλα στρατόπεδα, τὰ μὲν ὑπὸ τῆς
λύρας κρουόμενα, τὰ λυρῳδικὰ ἢ τερπόμενα
μὲ τὸν ἦχον τῆς λύρας, τὰ δὲ αὐλητικὰ ἢ
ἀρεσκόμενα εἰς τὴν φωνὴν τοῦ αὐλοῦ, διότι
διὰ τῶν δύο αὐτῶν κατηγοριῶν τῶν ὀργάνων ἐξεδηλοῦτο τὸ

πνεῦμα τῶν ἀρχαίων. Ὡς γνωστὸν πάντα τὰ ᾄσματα καὶ αἱ χορῳδίαι συνωδεύοντο ἀνεξαρτήτως παρὰ τῶν ὀργάνων αὐτῶν, αὐλοῦ ἢ λύρας ἢ καὶ ἀμφοτέρων. Καὶ ἡ μὲν λύρα ὡς γλυκυτέρα, ἦτο τὸ κατ' ἐξοχὴν τοῦ ἔθνους ὄργανον, δηλαδὴ ~~ἦτο παλαιοπαραδόσιμον~~ τὸ ὄργανον διὰ τοῦ ὁποίου συνήθιζαν νὰ συνοδεύουν τὰς παλαιοπαραδότους μελῳδίας, ὁ δὲ αὐλὸς ὡς θορυβωδέστερος ~~[illegible]~~ τοὺς τοῦ πάθους ἤχους τῆς θρησκευτικῆς λατρείας. Καὶ ἡ σύγκρουσις περὶ τὴν κατίσχυσιν τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου ὀργάνου αὐτοῦ, κατέληξεν εἰς τὸν γνωστὸν τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τοῦ Μαρσύου μῦθον, κατὰ τὸν ὁποῖον ἐνίκησεν ὁ Ἀπόλλων εἰς μουσικὸν ἀγῶνα τὸν Μαρσύαν. Φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ ἀγὼν οὗτος ἦτο τραχύτατος, καθ' ὅτι ἡ λύρα ἀδυνατοῦσε νὰ φθάσῃ τὸ πάθος καὶ τὴν μελῳδικότητα τοῦ καλλιβόα αὐλοῦ καὶ ὁ Σειληνὸς Μαρσύας ἦτο εὐφυέστατος περὶ τὴν χρῆσιν τοῦ βαρυφθόγγου τούτου ~~[illegible]~~ ὀργάνου. Παρ' ὀλίγον λοιπὸν νὰ ἀποτύχῃ ὁ Ἀπόλλων ἐὰν δὲν ἔσπευδε νὰ σμίξῃ τὴν ὡραίαν του φωνὴν ἁρμονικῶς μὲ τοὺς ἤχους τῆς φόρμιγγός του. Ἀκόλουθος ὅθεν τῆς μεγάλης προσπαθείας τοῦ θεοῦ καὶ ἡ ἐπακολουθήσασα εἰς τὸν δυστυχῆ Μαρσύαν τιμωρία νὰ γδαρῇ ζωντανός. Ὁ Ἀπογητός, Ἑρμαῖος ποιητὴς τοῦ 6 π.Χ. αἰῶνος συμμεριζόμενος φαίνεται τὴν ἐναντίον τοῦ αὐλοῦ προκατάληψιν, ἔχει

το θάρρος να επιτεθή και μετά τον σκληρόν θάνατον
του Μαρσύου εναντίον του, μη ~~δυνηθή~~ δυνάμενος να τω συγ-
χωρήση την μετά του Απόλλωνος μονομαχίαν και
άσπλαγχνοι αυτόν άγριοι βάρβαροι με πρόσωπον ζώου,
Θερσίτην επιχειρήσαντα να πολεμήση τον Αχιλλέα!
Μεθ' όλα ταύτα, αι δύο αύται κατηγορίαι των
οργάνων εκράτησαν έκαστη την οικείαν εις αυ-
τά κατεύθυνσιν και έλαβον την ανάλογον εξέλιξιν.
Και η μεν λύρα, το Απολλώνιον τούτο όργανον, ως
γλυκυτέρα και ολιγώτερον ηχούσα του αυλού, περιω-
ρίσθη εις την απόδοσιν λεπτοτέρων μουσικών δια-
[illegible], ο δε αυλός ως περισσότερον αυτής η-
χών, εχρησιμοποιήθη εις τας μεγάλας υπαιθρίους
εορτάς και μάλιστα εις την λατρείαν του Διονύσου
και Κυβέλης. Η τραγωδία ~~του~~ η οποία συνεχίζει τας πρω-
τογόνους τελετάς του Διονύσου, οικειοποιήθη φυσικά
τον αυλόν, ~~του~~ τον οποίον έπαιζον ιδία οι Φρύγες αυληταί εις
τα προσκήνια κατά τας παραστάσεις τραγωδιών, ως
μαρτυρεί και ο Πολύβιος λέγων, „στήσας αυλητάς επί το
προσκήνιον μετά του χορού", είναι η θέσις αυτών
ήτο κατά τα ειωθότα εν τω υποσκηνίω του θεάτρου,
πρό της σκηνής έξω και έσω της θυμέλης τω ημι-
κυκλίω ένθα παίζουσιν οι μουσικοί. Ταύτα συνέβαινον
από των αρχαιοτάτων χρόνων του Αλκμαίωνος και
του Ιππώνακτος. Μερικά ερωτικά άσματα αυλητών
εψάλλοντο παρ' Αθηναίων. Επίσης και συνοδεύει το άσμα

τῶν στρατιωτῶν, τῶν κωπηλατῶν, κ.τ.λ. ~~Αὐτό ὅμως ταῦτα, δέν ἐγίνοντο [illegible]~~ Ἠκούοντο [illegible] εἰς διαφόρους συναυλίας συγχρόνως, ἀλλά ὄχι μέ συνοδείαν τεχνικοῦ ᾄσματος, μόνον ὡς σόλο. Οἱ ἀρχαῖοι δυσκόλως ἠνείχοντο τούς αὐλούς νά συνοδεύῃ σόλο τοῦ ᾄσματος, δηλαδή τήν αὐλῳδίαν. Ἐπροτίμων πάντοτε τήν κιθάραν νά συνοδεύῃ τό ᾆσμα, μέ ἄλλους λόγους τήν κιθαρῳδίαν. Ἀντιθέτως πρός αὐτά, περισσοτέραν εὐχαρίστησιν ᾐσθάνοντο εἰς τό σόλο τοῦ αὐλοῦ ~~[illegible]~~ παρά εἰς τό τῆς κιθάρας ἤ τῆς λύρας, θεωροῦντες αὐτήν τό κατ' ἐξοχήν προσῳδόν ὄργανον, ἤτοι τό ὄργανον τό καλλίτερον συνοδεῦον τήν ᾠδήν. Αἱ διάφοροι συναυλίαι ἐδίδοντο εἰς ὑπαιθρίους χώρους ἀλλά οὐχί ἀποκλειστικῶς ἀφιερωμένους εἰς τήν μουσικήν, ὅπως ἐπί παραδείγματι τό ἀρχαῖον ᾨδεῖον τοῦ Περικλέους, „θέατρον ὃ πεποίηκε Περικλῆς εἰς τό ἐπιδείκνυσθαι τοῖς μουσικούς, ἐν ᾧ καί δικαστήριον τοῦ σίτου καί ἄλφιτα διεμετρεῖτο ἐκεῖ,, ὑπῆρχεν ~~παρά με αὐτό~~ ἰδίως καί τό ᾨδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Οἱ διάφοροι δεξιοτέχναι κιθαρῳδοί ἤ αὐληταί προσήρχοντο ἐνδεδυμένοι πολυτίμους χιτῶνας μακρούς, ~~καί~~ ἐστεφανωμένοι μέ στέφανον δάφνης, καί ἔχοντες ἀνά χεῖρας τήν μεγάλην λύραν, κοινῶς Ἀσιάδα. Ὤφειλον δέ ἀπαραιτήτως νά ἔχουν ὡραίαν φωνήν, βαρυτόνου ὡς ἐπί τό πλεῖστον, διότι ἡ

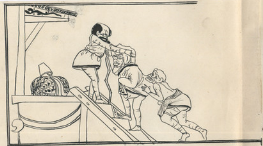
του Φαλακρού, του κυπηγαλού, κ.λ.π. [illegible]
~~[illegible]~~
τα διάφορα συναυλίας σύγχρονα, αλλά όχι με
συνοδείαν τεχνικού άσματος, όσον ως τυχόν. Οι
αρχαίοι δυναμένης ενέχουν το αυλεί και [illegible]
[illegible] τυχόν του άσματος, διότι [illegible] συμφωνίαν. Επο-
μένως πάντα τα κιθάραν να συνοδεύη το άσμα
με άλλους λόγους της κιθαρωδίας. Ακολούθως πολ-
λάκις προσετέθησαν [illegible] εις το
όργανον του αυλού παρά εις το της κιθάρας ή της
λύρας, [illegible] αυτή το και έχουσι [illegible]
όργανον, όλα τα όργανα τα κατάλληλα συνοδεύον-
τα ωδήν. Αι διάφοροι συναυλίαι εδίδοντο εις μεγά-
λους χώρους αλλά όχι απομεμονωμένως αφιερωμέ-
να εις την μουσικήν, όπως σήμερα δίδονται τα
αρχαίον Ωδείον του Περικλέους, [illegible]
το Περικλής εις το επιδέχεσθαι τους μουσικούς
ότε και διαγωνίζοντο την νίκην και άθλα [illegible]
το και; Υπήρχεν [illegible] και το Ωδείον Ηρ-
ώδου του Αττικού. Οι διάφοροι [illegible] τεχνίται κιθα-
ρωδοί ή αυληταί προσήρχοντο εις διαγωνισμούς πολυ-
[illegible] μουσικούς, [illegible]
[illegible] έχοντες και [illegible]
[illegible]. [illegible]
[illegible], [illegible] εις την [illegible]

μελῳδία τότε μόνον εἰς τούς βαθεῖς φθόγγους ἐδίδετο, καί δι᾽ εὐρυθμία εἰς τούς ὑψηλούς, ἐπιχαρῆ τό ἀπίθετο [illegible] τῆς σήμερον. Εἰς ἕνα χαριέστατον διάλογον τοῦ Σωκράτους καί τό θαύμασμα εἰς τά τοῦ Ξενοφῶντος ἀπομνημονεύματα, οὗτος ὁμιλεῖ καί διά τήν χλιδήν τῶν διασκεπτῶν αὐλητῶν τῆς ἐποχῆς του.

Οὗτοι ἐπληρώνοντο λαμπρά διά κάθε ἐκτέλεσίν των. Ἀναφέρεται ὁ λυρῳδός Ἀμοιβαῖος, ὅστις εἰσέπραττε τάλαντα διά κάθε συναυλίαν του. Βαρυνθείς αὐτός λόγῳ τῶν ὑπερβολικῶν του ἀξιώσεων, ἀναγκάζεται νά εἴπῃ εὐτελέστερος ὁ Ἀριστοφάνης [illegible] τό: „Καί με ταλάντῳ μουσικόν σταδιεύεται...„ Διότι τό τάλαντον ἰσοδυνάμει με 5000 δρχ. Ποσόν μέγα διά τήν ἐποχήν. Ὁ φιλάργυρος ἐπίσης αὐλητής [illegible] Βεσπασιανός πατήρ τοῦ Τίτου, τόσον ἠρέσκετο εἰς τήν λυρῳδίαν ὥστε ἐπλήρωσε ποτε 200000 σεστέρσια ἤ 50000 φρ. χρυσᾶ διά ν᾽ ἀκούσῃ ἅπαξ δύο διασήμους Ἀθηναίους λυρῳδούς. Αἱ φωνογραφικαί πλάκες τοῦ οἴκου „Η φωνή τοῦ Κυρίου του„ τοῦ μεγάλου συγχρόνου κιθαριστοῦ Segovia, δίδουν ἰδέαν τινά τῶν ἐπί τῆς κιθάρας ἐπιτευγμένων θαυμάτων [illegible] τά δικαιολογημένα, τῆς μεγάλης τῶν λυρῳδῶν ἀπαναστέξεις χρῆμα. Ἀλλ᾽ ὅλοι ἀνεξαιρέτως οἱ μουσικοί δέν ἐτύγχανον [illegible] ὅπως ὁ Φήμιος, ὁ Δημόδοκος, ἤ ὅσοι ἦσαν εἰς βασιλικάς αὐλάς κατά τά Χρόνια τῶν Ἐπταλάλων Λυσάνδρων. Ἀπαιτίας οἱ μέτριοι, οἱ διάφοροι βαναυσοτέχναι αὐληταί μέ τάς ἐξαύλους των ᾠδάς, τάς παραφόρους βοάς καί τά [illegible] μέλη, [illegible]

ἢ ξένοι, ἢ ἐπὶ τὸ πλεῖστον ξένοι, περιφερόμενοι ἀμοιβῇ
ὅπως καὶ ὅλοι οἱ σημερινοὶ δυσφόρμιγγες λυρῳδοί, οἱ
παραχορδίζοντες καὶ οὐδὲν πρὸς μέλος λέγοντες, οἱ
ὠρχαλχέον ὑποσυρίζοντες καὶ λαρυγγισμοὺς κορά-
κων ἐκβάλλοντες, ~~ἐν~~ ἐν τῇ ἐμμονῇ καὶ παραμένοντες εἰς τὸ ἀνυπόληπτον
αὐτὸ ἐπάγγελμα, ὁ Ἀριστοτέλης εἰς τὰ προβλήματά του,
ἐθαύμαζε. Ἐξαίρεσιν τοῦ πράγματος παρατηρεῖτο
~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ μὲ τοὺς μεγάλους αὐλητὰς ἢ λυρῳδοὺς τῆς ἐπο-
χῆς ὅπως ὁ Μίδας ὁ Ἀκραγαντῖνος, ὁ Σακάδας, ὁ
Βακχυλίδης, ὁ Πίνδαρος. Τέλος, συναυλία δὲν ἐσή-
μαινε τότε ὅ,τι καὶ τώρα. Δύο αὐλοὶ μόνοι παίζον-
τες μαζῇ ἀποτελοῦν συναυλίαν. Διὰ τοῦτο καὶ ὁ Πλά-
των καλεῖ τὴν ἀγαμίαν μοναυλίαν. Ὁ δὲ Ἀριστο-
φάνης λέγει εἰς τοὺς "Ἱππεῖς" τὸ κωμικώτατον ἐκεῖνο,
"Δεῦρο νῦν προσέλθετε ἵνα ξυναυλίαν κλαύσωμεν."
Ἡ συναυλία ἤδη ἐννοεῖται ὡς συμφωνία πολλῶν
ὀργάνων παιζόντων μαζῇ καθ' ὅλη, βοηθούσης καὶ
τῆς ἑλληνικῆς φαντασίας, τὰ δύο ἀρχικῶς παίζοντα
ὄργανα ἔγιναν τέσσαρα καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς.
Αἱ δύο μεγάλαι κατηγορίαι τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς
μουσικῆς συνοψίζονται ὅθεν εἰς τὴν αὐλῳδίαν καὶ
τὸ αὐλητικὸν Νόμον ἀφ' ἑνός, τὴν λυρῳδίαν καὶ τὴν
ψιλοκιθαριστικὴν ἀφ' ἑτέρου. Διὰ τῆς λέξεως αὐλῳ-
δία ἢ λυρῳδία ἐννοοῦμεν καὶ σήμερα χορικὰ με-
τὰ λύρας ἢ αὐλοῦ ἢ καὶ ἀμφοτέρων. Ἡ κιθαρῳδία
καὶ ἡ αὐλῳδία ἔχουν [illegible] τὴν καταγωγήν.

Ἀναφέρονται οἱ πρῶτοι κιθαρῳδοί παρ' Ὁμήρῳ, μέ
τούς διαφόρους ῥαψῳδούς οἱ ὁποῖοι συνῴδευον ἑαυτούς ἐπί
τῆς φόρμιγγος. Ἐκ τῶν Ἰωνικῶν παραλίων
μεταπηδοῦν τά φορμιγκτά μέλη εἰς τάς νήσους, καί
σημειωμένως εἰς τήν Λέσβον, ὅπου τῆς Σαπφοῦς καί τοῦ
Ἀλκαίου ἡ τέχνη θά φθάσῃ συντό-
μως τό τέλειον, ὅπως καί ἡ τοῦ Ἀνακρέοντος καί
ἄλλων. Ἐπειδή δέ θά διαδοθοῦν εἰς ἅπασαν τήν
Ἑλλάδα. «Βρέμεται σφιν λύρα καί ἀοιδαί», ψάλ-
λει ὁ Πίνδαρος. Ἡ Λεσβιακή σχολή ἤκμασε
ἀπό τοῦ Τερπάνδρου μέχρι τοῦ Περικλέους, ἐπί
200 ἔτη ὡς ἔγγιστα δηλαδή ἀπό τοῦ 675–560.
Γνωστή μελῳδία εἶναι ὁ Νόμος, ἀφιερούμενος
συνήθως εἰς τόν Ἀπόλλωνα. Σημειωτέον ὅτι ἀρχῆθεν
ὑπῆρχον τρεῖς διάφοροι Νόμοι, οἵτινες καί ἁρ-
μονίαι ἐλέγοντο. Οὗτοι ἦσαν ὁ Φρύγιος, Δώριος
καί ὁ Λύδιος. Ὁ ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος ὀνομά-
σθη ἐπίσης Νόμος, ἴσως ἐκ τοῦ ὅτι εἶχεν ἐν ἀρχῇ
καί οὗτος ὡρισμένην ἁρμονίαν, δηλαδή ἐψάλλετο
κατά ἕνα καί μόνον ἐκ τῶν μνημονευθέντων
τριῶν Νόμων ὡς καί καθ' ὡρισμένον ῥυθμόν.
Ὁ ῥυθμός τούτων κατ' ἀρχάς ἦτο ἁπλοῦς εἰς $\frac{2}{4}$ εἰς ἑ-
ξάμετρα δακτυλικά, ἀλλ' ἀργότερον ὑπό τήν ἐπί-
δρασιν τῶν διθυράμβων καί μάλιστα τῶν διασήμων
διθυραμβοποιῶν Τιμοθέου τοῦ Μιλησίου καί Πολυΐ-
δου ... ἐντατῶ καί μουσικοῦ καί ἰδίᾳ τοῦ



Σκηνή κωμωδίας.

Φρύνιδος τῆς Μυτιλήνης ἀκμάσαντος περί τά 430 π.Χ., οὗτος ἐμιμήθη τοῖς πρωταγωνισταῖς τοῦ διθυράμβου ῥυθμούς. Διά τῶν Νόμων τούτων διαγωνίζονται πλέον ἀλλήλοις οἱ τῆς ἀρχαιότητος λυρῳδοί κατά τά Πύθια ἢ τούς λοιπούς ἀγῶνας πρός ἀπόκτησιν τῆς δάφνης. Ἐκ τούτου φαίνεται ὅτι ὁ Φρύνις, κατηγορεῖται ὅτι μετέβαλε τόν χαρακτῆρα τῆς ἀνδροπρεποῦς ἑλληνικῆς μουσικῆς εἰς τό θηλυπρεπέστερον. Λείψανον ἐκ τῶν "Περσῶν" τοῦ Τιμοθέου μᾶς διδάσκει εἰς τί εἴδους ἐνδεικτικάς παραλλαγάς ὑπέστησαν οἱ Νόμοι αὐτοί. Ἀπό παμπαλαίων χρόνων οὗτοι ἦσαν διῃρημένοι εἰς ἑπτά συνεχῆ μέρη. Ἀπετελοῦντο ὅθεν ἀπό τήν ἀρχάν, μεταρχάν, κατατροπάν, μετακατατροπάν, ὀμφαλόν, σφραγίδα, ἐπίλογον ἢ ἐξόδιον, μειώνονται δέ ἀργότερα εἰς τάς παρηκμασμένας λυρῳδίας τοῦ Μεσομήδους τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἀδριανοῦ. Ἐν τῷ μεταξύ, ὑπό τήν ἐπίδρασιν τοῦ ἐκ Σικυῶνος Λυσάνδρου τοῦ ΣΤ' π.Χ. αἰῶνος, τοῦ Ἀθηναίου Στρατονίκου, ἡ λύρα χειραφετεῖται πλέον καί μετατρέπεται καί εἰς μονῳδόν ὄργανον διά τό ὁποῖον γράφεται ~~[illegible]~~ κρουσματική μουσική ἢ ἐνόργανος. Ὁ Ἀθήναιος μνημονεύει ὅτι: "Λύσανδρος ὁ Σικυώνιος κιθαριστής, πρῶτον μετέστησε τήν ψιλοκιθαριστικήν μακρούς τούς τόνους ἐντείνας καί τήν φωνήν εὔογκον ποιήσας καί τήν ἔναυλον κιθάρισιν, ᾗ πρῶτοι οἱ περί Ἐπίγονον ἐχρή-

σαντο, καὶ περιεχῶν τὴν συντονίαν τὴν ὑπάρχου-
σαν τὴν ὑπάρχουσαν ἐν τοῖς ψιλοῖς κιθαριστικαῖς
χρώματα τε εὔχροα ἐκιθάρισε καὶ ἰάμβους καὶ
μάγαδιν τὸ καλούμενον [illegible]." "Μέλη καὶ
κρούματα διὰ ᾠδῆς καὶ ὀργάνων μουσωδεῖτα
(διδαχθέντα) λέγει Διον. Ἁλικαρν. Διὰ τὴν ἐκτά-
σιν τῶν κρουμάτων αὐτῶν ἢ νόμων κιθαριστικῶν
μετεχειρίζοντο πολλάκις δύο κιθάρας τὴν μίαν
συνοδεύουσαν τὴν ἄλλην. Κατὰ τὰ Πύθια ἠγωνί-
ζοντο καὶ εἰς τὸ ἀγώνισμα τοῦτο. Ψιλοκιθαριστική
λοιπὸν ἦτο ἡ τέχνη τοῦ παίζειν τὴν κιθάραν
ἄνευ ᾀσμάτων. Τοῦτο ἐσήμαινε καὶ ψάλλειν ἐπὶ
τῆς κιθάρας ἢ διὰ τῶν δακτύλων παίζειν ἄνευ
ᾠδῆς. "Ψάλλειν δ' ἔπεσι χορδαῖσι μάγαδιν ἔχων."
Καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τοῖς Προβλήμασι: "Διὰ τί
ἐάν τις ψήλας, τὴν ~~νήτην~~ νήτην ἐπιλάβῃ, ἡ ὑπάτη
μόνη δοκεῖ ἀντηχεῖν;" Ὅταν ὅμως ἡ λύρα
ἐπαίζετο μὲ τὸ πλῆκτρον, τοῦτο ἐσήμαινε κρούειν,
ἐξ οὗ καὶ "Μέλος κροαίνω. Παραλλήλως πρὸς
τὴν κιθαρῳδίαν ἀνεπτύχθη ἀπὸ ἐνωρὶς καὶ ἡ
αὐλῳδία ἢ τὸ διὰ τοῦ αὐλοῦ συνοδευόμενον ᾆσμα.
Τὸ εἶδος τοῦτο δὲν ἦτο πολὺ τῆς ἀρεσκείας τοῦ ἑλλη-
νικοῦ λαοῦ λόγῳ τοῦ κατά τι θρηνώδους τοῦ αὐλοῦ.
Ἐν τούτοις οἱ Νόμοι τοῦ αὐλοῦ ὑπέστησαν καὶ
αὐτοὶ τὴν ἐξέλιξίν των καὶ ἔφθασαν ἀπὸ τὸ ᾆσμα

120

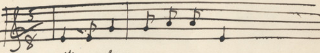
ταῦτα, καὶ προσέχει τὴν συλλογὴν τῶν ὑπαρχόν-
των καὶ [illegible] εἰς τοὺς [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] διὰ φίλους καὶ [illegible] γραμματέα
([illegible]) [illegible] Ἀντ. [illegible]. Διὰ τῶν ἐπιστο-
λῶν [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ἐξάμετρον ἐπικινήσαντες, καὶ διθυραμβικὴν πο-
λυρῳδίαν. Ἡ αὐλῳδία ὡς ἀγώνισμα παρέμενεν
εἰς τὸ πρόγραμμα τῶν Παναθηναίων καὶ τῶν
ἑορτῶν τοῦ Ὠρωποῦ ἀλλ' ἔπαυσε νὰ ὑπάρχῃ
εἰς τοὺς Δελφοὺς κατὰ τὰς Πυθικὰς ἑορτάς. Ὁ Κι-
κέρων λέγει ὅτι οἱ ἀποτυχημένοι λυρῳδοὶ μεθί-
στανται εἰς τὴν τάξιν τῶν αὐλῳδῶν. Πάντως,
καὶ τοὺς αὐλοὺς μετεχειρίσθησαν ἀργότερον ὡς
μονῳδοὺς ὄργανα. Τὸ εἶδος τοῦτο τῆς μουσικῆς
κατέστη λίαν ἀγαπητὸν ~~καὶ~~ προσεκτᾶτο δὲ καὶ
ἀπὸ αὐτῆς τὴν ψιλοκιθαριστικήν. Διάφορα
ὅθεν κρούματα ἢ νόμοι αὐλητικοὶ ἐγράφησαν
διὰ τοὺς αὐλούς. Ἤρχιζον οἱ αὐληταὶ μὲ μικρὸν προαύλημα
διὰ νὰ εἰσέλθουν ~~[illegible]~~ ἀμέσως εἰς τὸν κύριον νόμον.—
Λίαν ἐφημίζοντο διὰ τὸ αὐστηρὸν τοῦ ~~ἤθους~~ ὕφους
οἱ νόμοι τοῦ Ὀλύμπου. Ὑπῆρχον ἐπίσης καὶ ἄ-
πειρα ἄλλα τεμάχια διὰ μονῳδοὺς αὐλοὺς τῆς σχο-
λῆς τῶν Θηβῶν τοῦ ε' καὶ δ' π.Χ. αἰῶνος τοῦ
Διοδώρου, Ἀντιγενίδα, Δωρίωνος, Προνόμου ἢ
καὶ τῆς σχολῆς τοῦ Ἄργους τοῦ Σακάδα καὶ Πυθο-
κρίτου. Ἀλλ' ὁ εἰς τὰ Πύθια παιζόμενος νόμος ἢ
Πυθικὸν αὔλημα ὑπερεῖχε ~~[illegible]~~ παρ' ὅλων ~~[illegible]~~ αὐτῶν τῶν συνθέσεων
διὰ τὸ τεχνικώτερον αὐτοῦ καὶ ἐντεχνότερον. Ἐμιμεῖτο
δὲ ἀκόμη καὶ τὰ συρίγματα τοῦ ἐν Πυθοῖ δράκοντος
ὅταν ἐφονεύετο παρὰ τοῦ Ἀπόλλωνος. Ἑτέρα διαφορά

Τοῦ εἴδους τούτου ἦτο καὶ ἡ Συναυλία ἢ τὸ σύγχρονον παίξιμο
δύο διαφόρων αὐλῶν τοῦ ἑνὸς συνοδεύοντος τὸν ἄλλον
ἢ καὶ ἀκόμη ἡ ἔναυλος κιθάρισις Λυσάνδρου τοῦ
Σικυωνίου. Ὅτι εἰς τὴν Συναυλίαν ἔπαιζον πολλάκις
οἱ δύο αὐληταὶ οὐχὶ τὰ αὐτὰ πράγματα ἐμφαίνεται
καὶ ἐκ τῆς λέξεως ὅμαυλος, ποῦ σημαίνει τὸν
ἐν ὁμοφωνίᾳ μετά τινος ἄλλου αὐλητοῦ παίζοντα.
Ἐν ἀρχῇ ὁ αὐλὸς ἐπαίζετο στερεοτύπως ὅπως ἡ
σάλπιγξ καὶ ἀπέδιδεν ἤχους μακροὺς καὶ μονοτόνους.
Κατὰ Πλούταρχον, πρῶτος ὁ Ὕαγνις προήγαγε τὴν
αὐλητικὴν διὰ τῆς ἐφευρέσεως πρῶτον τοῦ διπλοῦ αὐ-
λοῦ καὶ τῆς διαιρέσεως αὐτοῦ εἰς τμῆμα μελῳ-
δικὸν καὶ τμῆμα συνοδείας. Ὁ Ἀπουλήϊος λέγει
ὅτι, τοῦ ἀριστεροῦ καλάμου αἱ ὀπαὶ ἀπέδιδον
ἦχον βαρὺν αἱ δὲ τοῦ δεξιοῦ ἤχους διαυγεῖς. ~~Καί~~
~~[illegible]~~ Ὁ μέγας ὅμως πρόδρομος τῆς αὐλητικῆς
ἦτο ὁ Ὄλυμπος, τὸν ὁποῖον συγχέουν πολλοὶ μὲ τὸν
Φρύγα βασιλέα Μίδαν καὶ οὗ ἡ μουσικὴ μεγάλως
ηὔφραινε τὸν Πλάτωνα. Ὁ Μαρσύας, υἱὸς τοῦ
Ὑάγνιδος ηὔξησε ~~[illegible]~~ τὴν τεχνικὴν μουσικὴν
παρακαταθήκην καὶ ἐσυμβόλισε τὴν ἀνέκαθεν με-
ταξὺ τοῦ αὐλοῦ καὶ τῆς λύρας ἀντίθεσιν. Ἴσως ὅ-
μως νὰ πρόκειται ἐδῶ περὶ προσωποποιήσεως τοῦ
ποταμοῦ Μαρσύα, εἰς τὰς ὄχθας τοῦ ὁποίου, παρὰ τὴν
Αὐλοκρήνην, φύονται οἱ καλλίτεροι κάλαμοι πρὸς

κατασκευὴν αὐλῶν τελείων ἀντιθέτως τῶν μεσοκόπων
ἢ μετρίων. Ὁ αὐλὸς κατὰ Μόσχον παρεῖται καὶ
μεῖγμα. Ὅτι ὁ αὐλὸς εἰσήχθη ἐκ τῆς Ἀσίας εἰς
τὴν Ἑλλάδα τοῦτο δὲν εἶναι ἀπίθανον. Ὁ Τελέστης
εἰς τὰ ἀποσπάσματά του, λέγει ὅτι οἱ σύντροφοι τοῦ
Πέλοπος πρῶτοι ἔπαιξαν τοὺς αὐλοὺς κατὰ τὸ
μητρῷον ἢ Φρύγιον αὔλημα πρὸς τιμὴν τῆς Κυβέλης. Μετὰ
ταῦτα τοὺς Φρύγας αὐλητὰς καὶ βομβαυλίους
διαδέχθησαν οἱ Ἕλληνες ἱδρύσαντες τὰς μεγάλας
αὐλητικὰς σχολὰς τοῦ Ἄργους καὶ τῶν Θηβῶν-
περὶ ὧν ὡμιλήσαμεν ἤδη. Ἡ μουσικὴ τῶν
ἀρχαίων Ἑλλήνων δὲν ἦτο ἁπλῆ ὅπως τινὲς φαν-
τάζονται μερικοί. Βέβαια δὲν γνωρίζομεν τί
λογῆς ἦτο ~~τὸ ἀρχὴ~~ εἰς τὴν ἀρχήν. Ἂν ὅμως μετα-
φέρωμεν τὴν ἐποχὴν ἐκείνην πολυρρυθμίαν
τοῦ στίχου τοῦ διθυράμβου εἰς τὴν συνοδεύ-
σαν αὐτοὺς μουσικήν, θὰ ἀχθῶμεν εὐκόλως εἰς
τὸ συμπέρασμα ὅτι αὕτη εἶχε φθάσει εἰς μεγάλην
τελειότητα, ὡς τεχνικὸν ἀνώτερον θέμα. Ἂν δὲ
κρίνωμεν ἀπὸ μελῳδικῆς ἀπόψεως θὰ ἴδωμεν ὅτι
ἦτο πλαστικωτάτη. Ὁ τῷ 1893 ἀνακαλυφθεὶς
ἐν Δελφοῖς ὑπὸ τοῦ κ. Ὁμόλλ ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος
τοῦ 278 ἔτους π.Χ. καὶ τὸν ὁποῖον μετέγραψεν εἰς τὴν
καθ' ἡμᾶς μουσικὴν γραφὴν ὁ κ. Ῥάϊναχ, μᾶς πείθει
ὅτι οἱ ἀρχαῖοί μας μελογράφοι δὲν ὑστέρουν καθόλου

τῶν νεωτέρων μας συνθετῶν ὡς πρός τό μελῳδικόν ὕφος. Φράσεις τῆς ἰδίας ἐπαγωγοῦ αἴγλης μελῳδίας μᾶς ἐνθυμίζει ἀπολύτως μελῳδικήν τινα περίοδον τῆς Damoiselle élue, τοῦ μεγάλου συγχρόνου συνθέτου Debussy, ἥτις κατά παράδοξον συγκυρίαν ~~μελοποιεῖ~~ ἔχει ~~ποιεῖ~~ στίχους ~~[illegible]~~ ~~ἀκριβῶς~~ παραπλησίους μέ τούς τοῦ παλαιοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος ὕμνου. ~~Παραθέτω τό ἀρχαῖον καί~~ ~~[illegible] τοῦ Debussy~~



Ἀλλά ὁ Debussy διά τούς γνωρίσαντας αὐτόν καλῶς ἦτο ὁ θεός Πάν, διότι εἰσαγάγων εἰς τά ὄργανά μας τήν ~~ποιητικήν~~ ἀρχαίαν Ἑλλάδα, ~~καί~~ ἴσως διά τῆς χαλαρώσεως καί, ἴσως δι' ἰδιαιτέρου αἰσθητηρίου ἀνάλογα ~~[illegible]~~ πρός τό Σωκράτους δαιμόνιον, ἀνεκάλυψε. Πιστεύω ἀκραδάντως ὅτι ἡ μουσική τῶν ἀρχαίων μας προγόνων ἦτο τό ἀνάλογον εἰς χρόνον τῶν ἐν χώρῳ ἀριστουργημάτων τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος. Πλήρης μεγαλείου καί αἰσθήματος καί μέτρου καί ἁρμονίας καί πάσης ἄλλης ἀνεξιτήλου ὡραιότητος μουσική. Μερικά μέρη τά μοναδικοῦ ἀριστουργήματος τοῦ μεγάλου Debussy "Πελλέας καί Μελισσάνδη" τό "Ἀπόγευμα ἑνός Φαύνου" ὡς καί ὁ χορός τοῦ δοξασμένου καί ἀγαπητοῦ μου διδασκάλου Ῥαβέλ, μᾶς μεταφέρουν εἰς τήν μεγάλην ἑλληνικήν ἀρχαιότητα.

Ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων κατὰ τὸ μουσικολόγον Φέτις καὶ ἄλλους ἦτο μονόφωνος. Ἡ κρίσις τῶν αὐτῶν εἶναι ἀβάσιμος καθ' ὅτι, ἀλλὰ τῶν μαθητῶν τῶν ἀρχαίων, μεγάλοι μουσικοδιδάσκαλοι καὶ μουσικολόγοι τοῦ 14ου καὶ 15ου αἰῶνος ἐτάχθη-σαν ὑπὲρ τῆς ὑπάρξεως εἴδους πολυφωνικοῦ. Ἦσαν οὗτοι ὁ Ζαρλίνο, Γκαφόρι, Ντόνι, Βάρσιαν, Φρανιέ κ. ἄλλοι. Ὁ Πλάτων εἰς τὴν Πολιτείαν του, λέγει: «Ἀποδιδόναι τὰ φθέγματα τοῖς φθέγμασι πρόσχορδα, οὐ ἐναντία τὸ ἑτεροφωνία καὶ ποικιλία τῆς λύρας. Ἐξ οὗ καὶ πρόσχορδος, ὁ κατὰ πάντα συμφωνῶν. Ἐπίσης ἐλέγετο καὶ τὸ «ἀσύμφωνα χορδὴν κρούειν.» Ὁ Ἀριστοτέλης λέγει προσέτι: «Καθάπερ τοῖς ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κρούουσι· καὶ γὰρ οὗτοι τὰ ἄλλα οὐ προσαυλοῦντες, ἐὰν εἰς ταὐτὸν καταστρέφωσι, εὐφραίνουσι μᾶλλον τῷ τέλει ἢ λυποῦσι ταῖς πρὸ τοῦ τέλους διαφοραῖς. Δηλαδὴ ὁ Ἀριστοτέλης δέχεται τὴν ἀντίθεσιν κίνησιν τῶν φωνῶν ἕως ὅτου ὅρα θέσις ὅπου, διὰ νὰ φέρωσι τὴν ἡσυχίαν εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατοῦ, εἰς ταὐτὸν καταστρέφωσι, δηλαδὴ τελειώσωσι μὲ ταυτοφωνίαν, ἀκριβῶς κατὰ τὰ σήμερον εἰθισμένα, ἐκδηλοῦται μετὰ τὸ ἐξαρμονικὸν διάστημα ἡ ἐπαναφορὰ εἰς ἥρεμον καὶ γνώριμον ἁρμονίαν.

Ἡ γνωστὴ τῆς ἀρχαίας καὶ [illegible]
φίλης καὶ ἄλλους [illegible]. Ἡ κρίσις [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Ἦσαν οὗτοι ὁ [illegible], [illegible], [illegible], [illegible]
[illegible] κ. ἄλλοι. Ὁ Πλάτων εἰς [illegible]
Ἀποδίδονται τὰ σχήματα τοῖς [illegible]
χορδά, ὅπερ [illegible] τὰ [illegible] καὶ ποιητικά
τῆς λύρας. Ἐξ οὗ καὶ [illegible], ὅπερ [illegible]
συμφωνίαν. Ἐπίσης [illegible] καὶ τὰ [illegible]
[illegible]. Ὁ Ἀριστοτέλης λέγει προσέτι: [illegible]
[illegible] καὶ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]. [illegible] Ἀριστοτέλης [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] καλά
[illegible]
[illegible]
[illegible].

~~Σπεύδω να προσθέσω~~ Τὸ κατωτέρω ἀπόσπασμα ~~ἐξηγ~~ δύναται νὰ ἐξηγηθῇ διαφορετικῶς.

"Μουσικὴ ὀξεῖς ἅμα καὶ βαρεῖς, μακρούς τε καὶ βραχεῖς φθόγγους μίξασα ἐν διαφόροις φωναῖς μίαν ἀπετέλεσεν ἁρμονίαν" Σπεύδω νὰ προσθέσω ὅτι ἡ λέξις ἁρμονία ἐδῶ, δὲν ἔχει τὴν αὐτὴν μὲ τὴν σήμερον σημασίαν. ~~—~~ Ἐνθυμούμεθα δὲ ὅτι ἡ ~~—~~ ~~ἡ~~ "ἑτεροφωνία" τῶν ἀρχαίων ἀνταποκρίνεται περισσότερον εἰς τὴν ἔννοιαν τῆς ἁρμονίας. Ἁρμονία κατὰ τοὺς ἀρχαίους εἶναι ὁ τρόπος. Πλάτων, "Φίληβος" Ἁρμονία φρυγία, λυδία. Ἐπίσης ἡ διὰ τῶν ὑπερβατῶν φθόγγων συμπλοκὴ ἐσήμαινε τὴν κρᾶσιν καὶ μῖξιν τόνων ἐναντίων πρὸς ἀλλήλους κατὰ τὸ κιθαρίζειν ἢ ψάλλειν. — Παρατηροῦμεν ἐξ ἄλλου ὅτι ἐν τῇ ἀρχαίᾳ μουσικῇ ἡ μελοθεσία ὅλον ἡ θέσις τοῦ μέλους ἐνεργεῖται πάντοτε πρὸς τοὺς βαθεῖς φθόγγους ἢ δι' ᾠδικὰ πρὸς τοὺς ὑψηλούς. Ἴσως νὰ ἐστηρίχθησαν εἰς τοῦτο λόγῳ τῆς κινήσεως τῶν θεμάτων ~~τὰ~~ πάθονται ἀνέβαινον ὡς ἐν τάξει ἤχους ὑψηλοὺς ἀντιθέτως πρὸς τὴν φωνὴν τῶν ἀνδρῶν ἐνεργουμένην μίαν [illegible] χαρακτηρίσωμεν. — Τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς σώζονται λείψανα τοῦ χοροῦ τοῦ "Ὀρέστου" τοῦ Εὐριπίδου, τοῦ πρώτου καὶ δευτέρου Δελφικοῦ ὕμνου εἰς τὸν Ἀπόλλωνα, ὁ ἐπιτάφιος τοῦ Σεικίλου, μέρη τοῦ κιθαρῳδικοῦ

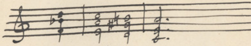
ὕμνον εἰς τήν ~~Νέμεσιν~~ Μοῦσαν, τόν ὕμνον πρός τόν Ἥλιον τοῦ Μεσομήδους καί τῆς Νεμέσεως τοῦ αὐτοῦ, τοῦ μικροῦ ᾀσματίου τῆς Κουρεαπολλινοπόλεως καί ἑνός ὕμνου τῆς Ὀξυρρύγχα τοῦ γ΄ μ.Χ. αἰῶνος. Ἀλλά εἶναι δυστυχῶς τά σωζόμενα ~~[illegible]~~ ἄνευ συμπεράσματος διά τῆς φαντασίας προσπαθοῦμεν νά λάβωμεν ἰδέαν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς. Λέγοντες δέ ἑλληνικήν μουσικήν, ἐννοοῦμεν μόνα φωνητικήν μουσικήν ἢ καί ἐνόργανον τινα μελῳδίαν ἀλλ' ἄνευ συνοδείας. Ἐπομένως περί ἐναρμονίσεως οὐδείς λόγος. Λυπηρόν ἐπίσης ὅτι οἱ ἀρχαῖοι μόνον ἐκ στόματος ἐδίδασκον, ὅτι ἐλλείπουσι καί ὀλίγα θεωρητικά συγγράμματα τοῦ μοναδικοῦ τῆς ἀρχαιότητος μουσικοῦ συγγραφέως, τοῦ μεγάλου ἐκ Τάραντος θεωρητικοῦ Ἀριστοξένου, τοῦ ὁποίου ὅλοι οἱ μεταγενέστεροι μουσικοθεωρητικοί ἀντέγραψαν κατά τό πλεῖστον κακῶς τά συγγράμματα. Τά αὐτά θά εἴπωμεν καί περί Λάσσου περί οὗ λέγει ὁ Σουΐδας ὅτι πρῶτος περί μουσικῆς ἔγραψεν. Τό πρᾶγμα διαφέρει πάντη ὅσον ἀφορᾷ τόν Ἀριστόξενον. Αὐτοῦ σώζονται τουλάχιστον μεγάλα μέρη τῆς „ἁρμονικῆς καί τῆς ῥυθμικῆς πραγματείας.“ Παρ' Ἀθηναίῳ τά περί ὀργάνων καί αὐλῶν τρήσεως, περί χορῶν τραγικῶν καί περί τοῦ ~~[illegible]~~ κορδακισμοῦ χοροῦ σίκιννις, ~~[illegible]~~ ἥτις ἔλαβε τήν αἰτίαν ~~[illegible]~~ ἐν τῇ κωμῳδίᾳ ~~ποῦ~~ ἣν εἶχεν ἡ ἐμμέλεια εἰς τήν

τραγῳδίαν. Ὁ Πορφύριος ἐπίσης μνημονεύει τὸ βιβλίον τοῦ Ἀριστοξένου περὶ μελοποιΐας καὶ περὶ τόνων. Ἐκ τῶν συγγραμμάτων τοῦ Ἀριστοξένου διδασκόμεθα ὅτι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ εἶχε φθάσει εἰς μεγάλην ἀκμὴν πολὺ πρὸ τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ ἡ ἀρχομένη κατάπτωσίς της παρατηρεῖται ἐπὶ τῶν χρόνων, κατὰ τὸ λέγειν τοῦ Ἀριστοξένου, τοῦ Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου. Ἡ ἀκμὴ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀναφαίνεται ἀπὸ τοὺς λυρικοὺς χρόνους μὲ τὸν διθυραμβοποιὸν Λάσον τὸν ἐξ Ἑρμιόνης καὶ Ἀγαθοκλέα τὸν Ἀθηναῖον, διδάσκαλον τοῦ Πινδάρου, τὸν Πυθοκλείδην, τὸν τοῦ Σοφοκλέους καὶ τοῦ ὀνομαστοῦ μουσικοῦ Δάμωνος διδάσκαλον Λάμπρον, ὅστις ὑπῆρξε μαθητὴς πάλιν τοῦ περιφήμου Μίδα τοῦ Ἀκραγαντίνου νικήσαντος Πύθια κατὰ Πίνδαρον, μετὰ τὸν τοῦ Πλάτωνος διδάσκαλον Δράκοντα, μαθητὴν τοῦ ~~[illegible]~~ ~~Σωκράτην~~ ἀπὸ τὸν Σωκράτην μνημονευόμενον Δάμωνα, μετὰ τὸν τοῦ Ἀλκιβιάδου διδάσκαλον, τὸν Θηβαῖον Πρόνομον, τὸν Στρατόνικον καὶ ἄλλους. Περὶ Στρατονίκου λέγεται ~~ὑπὸ~~ ἀπὸ τὸν Ἀθήναιον ὅτι „πρῶτος διάγραμμα συνεστήσατο.“ Ἦτο δὲ τὸ διάγραμμα τοῦτο, πίναξ τις ἐφ' οὗ στίχοι καὶ μουσικὴ ἀνεγράφοντο ἐν τάξει. Ἕπεται αὐτῶν ἡ τῆς δεξιοτεχνίας ἄνθησις, ἡ μετατροπία ἀπὸ τρόπου εἰς τρόπον μὲ τὴν ἐναλλαγὴν τοῦ ἤθους καὶ τὴν αὐστηρὰν ἐμμονὴν μιᾶς μελῳδίας ἐντὸς ἑνὸς τρόπου,

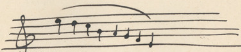
καί ἡ ἐμφάνισις τοῦ χρώματος ἤ τοῦ χρωματικοῦ γένους καί ἡ εἰς τό δραματικό ψεῦδος παλαιά προσπάθεια προσαρμογῆς αὐτοῦ διά τοῦ Ἀγάθωνος καί Εὐριπίδου τοῦ Κινησίου τοῦ Τελέστου καί τοῦ Φρύνιδος.

Ὁ τρίτος π.Χ. αἰών σημειοῖ τήν ἀρχήν δραματικῆς πλέον παρακμῆς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς.

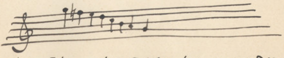
Ὑποσημειώματα τῆς ἑλλ. μουσικῆς σῴζονται καί σέ τή σημερινή της ἡ διαίρεσις τῶν φθόγγων εἰς τρίηχα μείζονα καί ἐλάσσονα, ἡ παραμονή τῆς Ναπολιτάνικης συγχορδίας εἰς μίαν ἐλάσσονα τρίηχα, ἡ συγχορδία τῆς ἕκτης αὐξημένης τῶν ἐλασσόνων τριηχάκων λόγῳ τοῦ ~~[illegible]~~ λανθάνοντος ἡμιτονίου οἱ σχέσεις (εἰσί) τοῦ τετραχόρδου τοῦ μέσου παρα-δείγματα, εἰς τήν ἐλάσσονα τρίηχα τοῦ λα.



Ἐλάσσων ~~κλίμαξ~~ τρόπος ~~Ἰωνικός~~ τῶν ἀρχαίων;

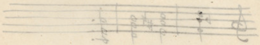


Μείζων ~~κλίμαξ τῶν~~ τρόπος τῶν ἀρχαίων.

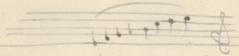


Ἐκτός τῶν ἀνωτέρω οἱ τῆς μεσαίωνος μουσικοί μεταχειρίζονται τήν εἰς χρῆσιν εἰς τήν ἀρχαίαν Ἑλλάδα ἀπό τοῦ 7 π.Χ. αἰῶνος γραφήν διαγραμμάτων τοῦ ἀλφα-

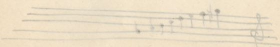
[illegible]



[illegible]



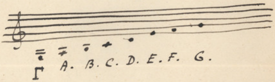
[illegible]



[illegible]

βίλων. Ὁ δὲ ἀρχαῖος Ιονισμός λυδίζων μελετηθείς ἀπό ἰταλικόν, ἀπό ἀόριστον ἦχον, εἰς ὁριστικόν, εἰς ἀπλόν, λαβὼν τὴν μορφὴν τῆς νότας.

Ἐπίσης ἡ κλίμαξ ἀνομάσθη γράμμα τὸ τοῦ Ἑλλ. Γ, τὸ ὁποῖον προσετέθη κατά τὰ 900 μ.Χ. εἰς τὸ A. B. C. D. E. F. G. δηλαδή λά, σι, ντο, ρέ, μί, φα, σόλ, πρὸ τοῦ χαμηλοῦ λά πρὸς διάκρισιν ἀπό τὸ ὑψηλότερον σόλ, G, διὰ νὰ χαρακτηρίσῃ τὸ κάτω σόλ Γ.



Τὴν δὲ κράσιν τάξιν διὰ τῆς φωνῆς μεταλαμβάνομεν, ὀφείλομεν εἰς τὸν Ἀριστόξενον, ~~τοῦ~~ ὅλος διαιρέσαν τὴν ὀκτάβαν εἰς δώδεκα ἴσα ἡμιτόνια. Ὅθεν ἀπὸ ἀντίστοιχα ἀπὸ τὴν κλίμακα λα-ρέ μίαν τείνων μείζονα πρὸς τὰ ἄνω, λα-ντό δίεσις, καί μίαν ἄλλην πρὸς τὰ κάτω, ~~[illegible]~~ ρέ-σι ὕφεσις εὕρεν ὅτι ἡ κλίμαξ πρὸς τὰ ἄνω τὸ σί ὕφεσις, ἔχων μί ὕφεσις, καί ἡ κλίμαξ πρὸς τὰ κάτω ... δίεσις, ἔχων σόλ δίεσις, συμφωνοῦν καί δὲν παραδέχεται διαφοράν μεταξὺ ~~τὰ δὲ~~ λα ὕφεσις καί σόλ δίεσις.

ὁ Ὀρφεύς.

Τὰ μουσικὰ ὄργανα τῶν ἀρχαίων διαιροῦνται εἰς ἔγχορδα, πνευστὰ ξύλινα καὶ χάλκινα καὶ κρουστά. Καὶ τὰ μὲν ἔγχορδα διαιροῦνται εἰς τὰ ἔχοντα καθέτους χορδὰς ἰσομήκεις ἢ πλαγίας ἀνίσους. Εἰς τὰ ἔχοντα τὸ σχῆμα ὡς ἔγγιστα καὶ τὴν χειρίδα τοῦ σημερινοῦ μανδολίνου. Εἰς τὰ διὰ τοῦ πλήκτρου λεγομένου καὶ κερκίδα κρουόμενα, ἐξ οὗ καὶ λυροκτύπη, ἢ διὰ τῶν δακτύλων ψαυόμενα καὶ ἔχοντα σταθεροὺς τόνους, δηλαδὴ τόσους φθόγγους ὅσας καὶ χορδάς, καὶ εἰς τὰ διὰ τῶν δακτύλων παιζόμενα οὕτως ὥστε αἱ τεταμέναι χορδαὶ κατὰ μῆκος τῆς χειρίδος νὰ δύνανται διὰ τῆς πιέσεως τῶν ἄκρων τῶν δακτύλων, ν'ἀλλάξουν πολλοὺς ἤχους

ἐνάτην, ὡς τὸ κανόνιον. Τὰ ὀλιγόχορδα ὄργανα
ὡς ἡ φόρμιγξ ἢ φορμός, ὡς φερομένη ἐπὶ τῶν ὤμων,
εἶναι ἑλληνικῆς προελεύσεως, καὶ ἀνήκουν εἰς τὴν
κατηγορίαν τῶν λυρῶν δηλαδὴ τῶν ἐχόντων ἰσομή-
κεις χορδὰς καθέτους. Τὰ δὲ πολλὰς χορδὰς πλαγίους
καὶ οὐχὶ ἰσομήκεις ἔχοντα, κατάγονται ἐξ Ἀσίας ὡς
μαρτυρεῖ ὁ Στράβων, καὶ ἀνήκουν εἰς τὴν οἰκογένειαν
τῶν ψαλτηρίων. ~~[illegible]~~ Ἡ λέξις ψαλτήριον προ-
έρχεται ἐκ τοῦ ψάλλω παίζω μὲ τὰ δάκτυλα.
Οὕτω ἐν Ἰλιάδι βλέπομεν ὅτι οἱ μὲν Ἕλληνες
μεταχειρίζονται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ τὴν ὀλιγόχορδα
φόρμιγγα ἀντιθέτως πρὸς τοὺς Τρωαδίτας παίζοντας
πάντοτε σχεδὸν τὴν κίθαριν. Ἡ κιθάρα αὕτη
ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων γνωστή, κατ' ἀρχὰς
εἶχε τέσσαρας καὶ μόνον χορδάς. Ἐτελειοποι-
ήθη βραδύτερον ἐν Φρυγίᾳ καὶ Λυδίᾳ ὅπου ὁ
Κόροιβος ὁ υἱὸς τοῦ Μύγδονος τῆς Φρυγίας, ὁ
ὑπὸ τοῦ Διομήδους κατὰ τὸν Τρωϊκὸν πόλεμον
φονευθείς, προσέθεσεν τὴν πέμπτην χορδήν.
Ἡ ἕκτη προσετέθη παρὰ τοῦ Ὑάγνιδος. Ὁ
Πίνδαρος ὁμιλεῖ περὶ μιᾶς ἑπτατόνου ~~[illegible]~~
λύρας. Ὁ Νικόμαχος ὁμιλεῖ περὶ ἀρτιοπα-
γῶν χορδῶν δηλαδὴ ἀριθμοῦ ἀρτίου χορδῶν,
ὅπως αἱ ὀκτὼ ἀντὶ τῶν ἑπτὰ προηγουμένων.
Ὁ Τιμόθεος ὅταν συνέγραψε τοὺς „Πέρσας" μεταχει-

[illegible]

ρίσθη ἑπτάχορδον λύραν, τῆς ὁποίας αἱ χορδαὶ ἀντήχουν εἰς δέκα καὶ πέντε τοὺς τῆς ἐποχῆς ἤχους, ~~[illegible]~~ ἤγουν μίαν δωδεκάτην διὰ τοὺς προσλαμβανομένους βαρεῖς φθόγγους καὶ τρεῖς διὰ τοὺς φθόγγους τοῦ τετραχόρδου τῶν ὑπερβολαίων πρὸς τὰ ἄνω ἢ ~~[illegible]~~ τρίτην, παρανήτην νήτην. Ἀργότερα, ἡ προϊοῦσα μουσικοποιΐα προσέθεσεν ἀκόμη μίαν χορδὴν διὰ τὴν τρίτην τῶν συνημμένων οὕτως ὥστε νὰ φθάσῃ ὁ ἀριθμὸς τῶν χορδῶν εἰς δεκαὲξ ἢ καὶ δεκαοκτώ. Ὑπὸ τὴν τάξιν της μορφὴν ἡ λύρα φέρεται ἐπίσης Ἀσιὰς κιθάρα ἢ καὶ Ἀσιὰς καὶ ἐχρησιμοποιεῖτο κατὰ τὰς μεγάλας μουσικὰς πανηγύρεις. ~~[illegible]~~ Ἀπετέλει δὲ αὕτη τὸ κατ᾽ ἐξοχὴν προσῳδὸν ὄργανον δι᾽ οὗ πρὸς χορδὴν λυρίζουσι. Αἱ πρῶται χορδαὶ τῆς λύρας ἦσαν ἀπὸ λινάρι. Διὰ τοῦτο ὁ Ὅμηρος εἰς στίχον 570 τῆς Ἰλιάδος λέγει: "λίνον δ᾽ ὑπὸ καλὸν ἄειδε." Τὴν χορδὴν μὲ ἄλλας λέξεις ὀνομάζει λίνον, λινάρι. Ἡρακλείδης ὁ Ποντικὸς διδάσκει ὅτι "οἱ παλαιοὶ λίνοις ἐχρῶντο ἀντὶ χορδῶν." Ἀργότερον ἀντικατεστάθη ὁ λίνος διὰ τῆς νευρᾶς ἀπεκλήθη δὲ ἡ χορδὴ νευρο[illegible]. Ἡ ἀντικατάστασις αὕτη φαίνεται νὰ ἔγινε κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Ὁμήρου διότι οὗτος ὁμιλεῖ περὶ νευρᾶς. Τὰ ἔγχορδα ὄργανα εἶχον μεταλλικὰ ξυλάρια ~~[illegible]~~ κάτωθεν

[illegible]

χορδῶν διά νά εὑρίσκωνται χωρισμέναι ἡ μία ἀπό τήν ἄλλην εἰς ἀναλογίαν. Τό μικρόν τοῦτο ξύλον λέγεται ὑποβολεύς. Ὁ τοῦ Ἑρμοῦ ὕμνος λέγει: "Πῆξε γάρ ἐν μέτροισι, ταμών δόνακας καλάμοιο πειρήνας διά νῶτα;" Τοῦτο σημαίνει τήν γνωστήν ἐκείνην σανίδα τήν ὑπάρχουσαν ἐπί τοῦ κοιλώματος τῆς λύρας ἐπί τῆς ὁποίας τείνονται αἱ χορδαί. Αὐτό λέγεται καί ὑπολύριον δόναξ, καί ἄλλος κάλαμος που μεταχειρίζοντο ὑπό τάς χορδάς αὐτί κεραίαν πρός ἀπήχησιν. Ἀσιατικῆς προε-λεύσεως ὄργανον εἶναι καί ἡ βάρβιτος τοῦ Ἀλκαίου καί τῆς Σαπφοῦς. Τό ὄργανον τοῦτο συγχέεται μέ τήν λύραν. Ὁ Ἀνακρέων λέγει ὅτι τοῦτο εἶχεν πολλάς χορδάς. Ὁ παίζων τοῦτο ἀπεκαλεῖτο βαρβιτῳδός. Ἐθεωρεῖτο λόγῳ τοῦ μεγέθους του ὡς ὄργανον κατ' ἐξοχήν δυνά-μενα νά συνοδεύσῃ τήν φωνήν τοῦ ψάλλοντος καί ἀναδίδον ἤχους βαρεῖς δι' ὅ καί βαρύμιτος ὠνομάσθη. Τό ὄργανον τοῦτο μετεφέρθη καί εἰς Ρώμην καταστάν [illegible] ἀγαπητόν ~~ὄργανα~~ εἰς τόν Ὁράτιον. Ἐν Ρώμῃ ἔμεινε μέχρι τῶν πρώτων σχεδόν χρόνων τοῦ Χριστιανισμοῦ ἐνῶ, ἀν-τιθέτως ἐν Ἑλλάδι ἐνέπεσεν εἰς ἀχρηστίαν ἀπό τῶν χρόνων τοῦ Ἀριστοτέλους, ψαλλόμενον εἰς τάς χεῖρας γυναικῶν καί θηλυδριῶν.

Ὁ Ἀθήναιος μνημονεύει καί ἕτερόν τι ὄργανον Κλεψίαμβον λεγόμενον, τοῦ ὁποίου ἀγνοοῦμεν τό σχῆμα ὡς καί τόν ἀριθμόν τῶν χορδῶν. Λέγεται ὅτι εἶναι τό ὄργανον τοῦ Ἀρχιλόχου.
Ἄλλο ὄργανον ἐφευρεθέν παρά τοῦ κιθαρῳδοῦ Σακκάδα καί τό Σακκάδιον.
Τό ὄργανον ὅμως παίζων ἦτο διδασκάλου τοῦ ἄσματος ἦτο ἡ μάγαδις ἔχον εἴκοσι χορδάς ἀνά δύο, αἵτινες ἀπέδιδον δέκα φθόγγους καί τούς αὐτούς πάλιν ἀλλά ὀκτώ φωνάς ὑψηλότερα κατά τόν Ἀριστοτέλη κτλ., ὅπως λέγει ὁ Ἀθήναιος: «συνάδω εἰς τήν ὀγδόην διαπασῶν· τῇ μαγάδι διαψάλλω.» Ἕτερα ὄργανα Ἀσιατικῆς προελεύσεως συγχεόμενα μέ τήν μάγαδιν εἶναι ἡ πηκτίς, ψαλλόμενα ἄνευ πλήκτρου. Ὁ Λουκιανός περιγράφων τό ὄργανον τοῦτο, παρομοιάζει αὐτό μέ κεφαλήν ἐλάφου ἔχουσαν ~~[illegible]~~ τά κέρατα αὐτῆς ὡς πήχεις, συγχέει δηλαδή αὐτό μέ τήν λύραν.

[illegible]

Ὁ Πλούταρχος ἀποκαλεῖ τὴν πηκτίδα πολύχορδον καὶ πολυαρμόνιον ὄργανον. Ὁ Ἡρόδωρος τὸ ὀνομάζει Ἀσσύριον ὄργανον καὶ ὁ Ἀριστόξενος λέγει ὅτι "τὴν μάγαδιν καὶ τὴν πηκτίδα ἔπαιζαν διὰ τῆς ἐπιψαύσεως τῶν χορδῶν διὰ τῶν δακτύλων διχαλαδί: "τὴν μάγαδιν καὶ τὴν πηκτίδα χωρὶς πλήκτρου διὰ τοῦ ψαλμοῦ παρέχεσθαι τὴν χρείαν." Ὁ Πλάτων ὁμιλεῖ περὶ παναρμονίου τινός. Ἴσως νά πρόκειται περὶ μουσικοῦ ὀργάνου. Λέγει οὗτος ἐν Πολιτείᾳ ὅτι, "μελοποιΐα καὶ ᾠδή ἡ ἐν τῷ παναρμονίῳ καὶ ἐν πᾶσι ῥυθμοῖς πεποιημένη. Μνημονεύεται ὡς πολυαρμόνιον ὄργανον καὶ τὸ τρίγωνον, τὸ ὁποῖον εἶχε τρεῖς γωνίας ὅπως ἡ πηκτὶς καὶ χορδὰς πολλάς, ἀκριβῶς ὅπως ἡ σαμβύκη ἡ ὁποία εἶναι ἐπίσης τρίγωνον μετὰ χορδῶν. Ὁ Ἰόβας τὴν ἀποκαλεῖ Σύριον εὕρημα. Ὁ παίζων αὐτὸ ἐλέγετο σαμβυκιστής. Μεγάλη σύγχυσις ἐπικρατεῖ περὶ τὸ ὄργανον νάβλα ποῦ ὀνομάζεται ἀναφορικῶς κιθάρα ἢ ψαλτήριον. Γνωρίζομεν τοὺς ναβλιστολωπὲς ἐν τῶν ἀρχαίων συμποσίων καθ' ἃ ἀντήχει ἡ λιγυρά του φωνή. Ὄργανον τρεῖς μόνον χορδάς ἔχον εἶναι ἡ πανδουρὶς ἢ πανδούρα ἢ φανδούρα κατὰ τὸν Νικόμαχον. Αὐτὴ ἐξελίχθη εἰς τὸ καθ' ἡμᾶς μανδολῖνον. Οἱ ἀρχαῖοι ἐ-

ξαιρετικῶς ἠρέσκοντο εἰς τά μέρη τῶν πανδουριστῶν. Ὄργανα ἀφιερωθέντα τῇ Ἀρτέμιδι εἶναι καί τό ὑπό τοῦ Ἀλεξάνδρου τελειοποιηθέν ψαλτήριον. Φαίνεται ὅμως ὅτι τό κατά τήν ἐποχήν τοῦ Ἀθηναίου ὀνομαζόμενον ψαλτήριον δέν ἦτο ἤ ἡ κοινή μάγαδις ~~...~~ εἰς τοῦτο καί ὁ Ἀθήναιος λέγει "ὅ νῦν φησί ἡμεῖς λέγομεν ψαλτήριον τοῦτο εἶναι μάγαδιν. Τό δέ ψαλτήριον ὥς φασιν Ἰόβας, Ἀλέξανδρος ὁ Κυθήριος συνεπλήρωσε χορδαῖς καί ἐγγηράσας τῇ Ἐφεσίων πόλει, ὡς σοφώτατον τῆς ἑαυτοῦ τέχνης τοῦτο τό εὕρημα ἀνέθηκεν εἰς Ἀρτέμιδος." Μνημονεύει δέ Ἰόβας καί τοῦ λυροφοίνικος καί τοῦ ἐπιγονείου "ὅ νῦν εἰς ψαλτήριον ὄρθιον μετασχηματισθέν, διασώζει τήν τοῦ χρησαμένου προσηγορίαν. Ἦν δέ Ἐπίγονος φύσει μέν Ἀμβρακιώτης δημοποίητος δέ Σικυώνιος, μουσικώτατος δ' ὤν κατά χεῖρα, δίχα πλήκτρου ἔψαλλεν." Ἴσως νά πρόκειται ~~ἐδῶ~~ εἰς τήν περί [illegible] περί τοῦ ὀργάνου σαμβύκη-λυροφοίνιξ, ~~πε~~ διά τό ὁποῖον ὁμιλεῖ ὁ αὐτός Ἰόβας εἰς τό τέταρτο βιβλίο τῆς Ἱστορίας τοῦ Θεάτρου, καί τοῦ ὁποίου Συριακήν θεωρεῖ τήν καταγωγήν. Καί ἡ μέν σαμβύκη κάθ' Ἡρόδοτον, ἦτο γνωστότατον ὄργανον ~~εἶδος~~ λύρας μέ δύο

πήχεις ως τους του φοίνικος, ~~που~~ ενεθύμιζον (όπως) τα κέρατα του βοός. Επομένως ~~τούτο αλλ' ακριβέστερα~~ (ορθότερα) να ονομάζεται ~~καλάμη~~ τσαμπούνα-συροφοίνιξ. Μανθάνομεν επίσης ότι το εις όρθια ψαλτήρια μέλος χαμαιλοθέν λέγεται επίγονον ή επιγόνειον εκ του ονόματος του εξ Αμβρακίας Επιγόνου. Θα αναφέρωμεν τέλος, και τον κανόνα τον εν χρήσει παρά τοις Πυθαγορείοις, όστις είχε μίαν και μόνην χορδήν προς καταμέτρησιν των φθόγγων. Ο Πυθαγόρας συνίστα εις τους μαθητάς του ~~τα~~ το μονοχορδίζειν, ως λέγει εις το βιβλίον του περί μουσικής Αριστείδης ο Κοϊντιλιανός. Και ήδη συνοψίζοντες, θα συγκαταλέξωμεν εις την κατηγορίαν των λυρών την βάρβιτον και το κλεψίαμβον. Εις την των ψαλτηρίων-άρπων, το τρίγωνον, την σαμβύκην, την νάβλαν. Εξαιρούμεν την μάγαδιν και την πηκτίδα μη γνωρίζοντες αν πρόκειται περί λυρών ή περί άρπων. Εις τα όργανα με χερίδα θα κατατάξωμεν την πανδούραν.—

Των πνευστών οργάνων των αρχαίων υπάρχουν δύο διαφοραί χαρακτηριστικαί. Η μία περιλαμβάνει όλα τα διά γλωσσιδίου ~~[illegible]~~ παιζόμενα όργανα ως το κλαρινέττον και τον όμποε, η δε, όλα τα άλλα διά των χειλέων ~~[illegible]~~

μέ ἁπλοῦν σύστημα. ~~παραμένουν~~ ~~Καί~~ Είς τῶν πρώτων ὅλων κατηγοριῶν ἀνήκουν οἱ διπλοί καί μονοί αὐλοί, εἰς δέ δύο τελευταίων, αἱ πολυκάλαμοι σύριγγες. Λέγεται δή οἱ αὐλοί εἶναι ξενικῆς προελεύσεως ὡς εἰς τό ἐπίθετο. Τά ὀνόματά των „ζουρνάς„ καί „αὐλιον„ αὐλός ~~φαίνεται~~ στην περί τῆς ξενικῆς των καταγωγῆς. Ὑπάρχει ὅμως καί ὁ πρόγονος ὅλων αὐτῶν τῶν αὐλῶν τῆς προελληνικῆς ἐποχῆς ~~ἀπεικονίζ~~ εἰς φαίνεται ἐπί τοῦ σαρκοφάγου τῆς Ἁγίας Τριάδος τῆς Κρήτης. Εἴπομεν δή οἱ αὐλοί ~~ἦσαν~~ κατεσκευάζοντο ἐκ ξύλου.

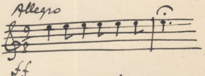
Ὁ κανών ὅμως αὐτός ἐπιδέχεται ἐξαίρεσιν τον μέ κάποιαν κατηγορίαν φοινικικῶν αὐλῶν ἐκ ξύλου καί ἔπειτα ἐξ ὀστέων, ἐξ οὗ καί ~~ἐξ~~ θ φάντωνος αὐλός του πρώτου π.Χ. αἰῶνος, περί του ὁποίου ὁμιλεῖ Τρύφων ὁ γραμματικός. Φαίνεται δή ὁ πρῶτος εἰσαχθείς εἰς Ἑλλάδι αὐλός ἦτο ὁ Φρύγιος. Οὗτος ἀπετελεῖτο ἀπό δύο αὐλούς μαζῦ, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἀριστερός ~~ἦτο~~ εἶχε προσηρμοσμένον ἐπ' αὐτοῦ κέρατον διά νά δίδῃ βαρύν ἦχον. Ἀπετελεῖτο δέ κερατοφόρος ~~αὐλός~~ αὐλός. Ὁ Ἀριστοτέλης εἰς τό περί ἀκουστῶν ~~[illegible]~~ κεράτινον ὁμιλεῖ περί τῆς κατεργασίας, ἐπιμελῶς διά τῆς κάμψεως καί διά τῆς κατασκευῆς των. Ὑπάρχει καί ἕτερος αὐλός τῆς ~~κα~~ αὐτῆς κατηγορίας ὁ κεροβάτης λωτός.

"Άλλο ένα είδος αυλός ~~[illegible]~~ ήτο ο λύδιος ο εύχρηστος
και εις τας ιεροτελεστίας. Ο Πίνδαρος παρακαλών
τον Δία προσεύχεται εις το ιερόν του φυσών τους
λυδίους αυλούς. Απετελείτο δε ούτος από δύο αυλούς
οι οποίοι απέδιδον ήχους εις απόστασιν ολίγον ο ένας
από τον άλλον. Διό και ωνομάζετο αυλός παρά-
δοξος ή και παραδοξομάλαγος ως δίδων τον αυτόν
ήχον οξύν άμα και βαρύν, και αδύνατον. Τον
λύδιον αυλόν μετεχειρίζοντο ~~[illegible]~~ εις ωδικά
κιθάρας. Οι αυλοί αυτοί έπαιζοντο με φορβειάν
διά ~~προς~~ ~~[illegible]~~ τον κανονισμόν του φυσήματος και των
ποσότητα του ήχου. Η δε φορβειά ήτο δέρμα το
πέριξ του στομίου του αυλού και δενόμενον όπισθεν
της κεφαλής περιέκλειε το στόμα μέσα εις την
γλωττίδα, δηλαδή το μέρος του αυλού διά του ο-
ποίου φυσώμεν. Υπήρχον όμως και αυλοί
παιζόμενοι άνευ φορβειάς. Διά την τοποθέτησιν
του αυλού είχον και αυλοθήκην εκ δέρμα-
τος συβήνην λεγομένην, την οποίαν ~~[illegible]~~ έφερον μαζί τους
οι αυληταί. Ούτοι πάλιν, όταν έπαιζον εις
το θέατρον, υπεδύοντο τας κρουπέζας, είδος ξύλι-
νων υποδημάτων με τα οποία εσημείωναν
τον ρυθμόν και Πολύδ. Τέλος αυλός ~~[illegible]~~ άλλος ο
μικρός φοινικικός με ολιγωτέρους ήχους, ο γίγγρας.
Ο Ησύχιος λέγει «γιγγρείαι αυλοί εν οις πρώτον μαν-
θάνουσι.»

"Ήταν [illegible] αυτός [illegible] [illegible] σ' έκρινε
καὶ τοὺς [illegible]. Ὁ Πίνδαρος παρομοιάζει
[illegible] Δία [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
ἀπὸ τὴν ἄλλη. [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] καὶ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] καὶ [illegible]. [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] καὶ [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] καὶ [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] καὶ [illegible]
[illegible] [illegible]. [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] καὶ [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]. [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible]. [illegible] [illegible] [illegible], [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] καὶ
[illegible] καὶ [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible]
'Ο Πίνδαρος λέγει "[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible]."

Ὁ ἦχος τοῦ αὐλοῦ αὐτοῦ ὑπενθύμιζε τὸν κρωγμὸ τῶν χηνῶν λατινιστὶ gingrire. Φαίνεται ὅτι οἱ γίγγρασθαι δὲν ἐσημείωσαν μεγάλη κοσμικὴ ἐπιτυχία. ~~Μαζὶ μὲ αὐτοὺς~~ θὰ ἀναφέρωμεν σχετικῶς καὶ τὰ μικροὺς παρθένιους αὐλούς, ~~τοῦ~~ τοὺς ὁποίους μεταχειρίζοντο τότε κορίτσια, ἐπειδὴ ὁ ἦχος των ~~[illegible]~~ ἀρμόδιος μὲ τὴν φωνή των. Ὁ αὐλὸς αὐτὸς ἦτο γνωστότερος τοῦ ὀνομαζόμενον ~~[illegible]~~ "Puellatoriae" τῶν ἀρχαίων. Ὁ Θεόκριτος μεταχειρίζεται τὴν λέξιν "πλαγιαυλίζειν". Ἴσως καὶ ἐννοεῖ τὴν ποιμενικὴν σύριγγα, ἥτις ἐπαίζετο ἀπλῶς ὅπως τὸ σημερινό μας φλάουτο. Καθ' ὅτι αὐτὸ τρόπον ἐπαίζετο καὶ ὁ αὐλὸς τοῦ Πανός. Ἡ σύριγξ ἡ ποιμενικὴ χαρακτηρίζεται ὡς "αὐλοὶ πολλοί, ἕκαστος κατὰ μικρὸν ἐφ' ἑκάστου ὑπολήγοντες εἰς τὸ ἐλάχιστον ἀπὸ τοῦ μεγάλου. Ὁ Ἀθήναιος μᾶς μεταδίδει καὶ τὴν ὀνομασίαν Ῥαπάταυλος ~~εἰς~~ τὲ τὸ κατώτερον ~~[illegible]~~ ἀπόσπασμα.
"Ὥσπερ οὖν τοὺς τῷ καλάμῳ αὐλοῦντας ~~κα~~ καλαμαύλας λέγουσι νῦν, οὕτως ῥαπαταύλας ὥς φησιν Ἀμερίας ὁ Μακεδὼν ἐν ταῖς γλώσσαις, τοὺς τῇ ῥαπάτῃ αὐλοῦντας." Μεταξὺ τῶν αὐλῶν θὰ καταλέξωμεν καὶ τὸν ἄσκαυλον ὡς καὶ τὴν ὕδραυλιν. Ἄσκαυλος εἶναι ἓν εἶδος γκάιντας. Τὴν ~~[illegible]~~ ὕδραυλιν, δὲν ἐν ἐκτάσει ~~[illegible]~~ περιγράφει ὁ Ἀθήναιος. "Καθεστραμμένοι γάρ εἰσιν οἱ αὐλοὶ εἰς τὸ ὕδωρ, καὶ ἀρασσομένου

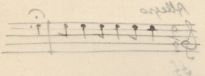
τοῦ ὕδατος ὑπὸ ἴσως κλαίοντος, ἔτι δὲ διηνυσμένων ἀξινῶν διὰ τοῦ ὀργάνου, ἐμπνέονται οἱ αὐλοί καί ἦχον ἀποτελοῦσι προσηνῆ." Ἡ ὑδραυλις ἐφευρέθη περί τὰ 250 π.Χ. ἀπὸ τὸν Ἀλεξανδρινὸ μηχανικὸ Κτησίβιον, ~~τον~~ καὶ εἶναι ὁ πραγματικὸς πρόδρομος τοῦ μεγάλου ἐκκλησιαστικοῦ μας ὀργάνου. Ἀναγκαῖον τοῦ ὅλου περὶ αὐλῶν κεφαλαίου συμπλήρωμα καὶ ὁ αὐλοτρύπης. Ἐκτὸς τῶν αὐλῶν οἱ ἀρχαῖοι εἶχαν καὶ τὰς σάλπιγγας ~~απα~~ χωρὶς νὰ τὰς μεταχειρίζονται ὡς καθαρῶς μουσικὸν ὄργανον. Δι' αὐτῆς περισσαλπίζοντες, ἔδιδον τὸ σημεῖον τῆς μάχης κατὰ τὸ γνωστὸ ἐκεῖνο "οἱ σαλπιγκταὶ ἐσήμαινόν τε συμβοήσαντες."



Κατὰ τὸν Ἡσύχιο, ὑπάρχουν ἕξ εἴδη σαλπίγγων. "Πρώτη, ἣν εὗρεν Ἀθηνᾶ δι' ὃ καὶ ἡ σάλπιγξ Ἀθηνᾶ παρ' Ἀργείοις τιμᾶται. Ἡ δευτέρα παρ' Αἰγυπτίοις, ἣν Ὄσιρις εὗρε καλουμένη χνούη. Τρίτη ἡ Γαλατικὴ καὶ καλεῖται ὑπὸ τῶν Κελτῶν κάρνυξ. Τετάρτη ἡ Παφλαγονική. Πέμπτη Μηδική. Ἕκτη Τυρσηνική περὶ ἧς καὶ Τεισιπίδης ἀναφέρει." Ἡ Τυρρηνία ὡς γνωστὸν εἶναι ἡ χώρα τῶν Ἑλλήνων ἀποίκων Ἐτρούσκων, ἡ σημερινὴ Τοσκάνα. Σε χρῆσιν ἦτο τότε καὶ ἡ κεραΐνη σάλπιγξ κοινῶς βουκίνα ὡς καὶ τὸ γνωστὸν κέρας τῶν κερωδῶν.

48b.

Τὰ Ἰδαῖα ὑπὸ τῶν Κουρήτων, ὅτε δὲ [illegible]
[illegible] διὰ τοῦ ὀργάνου, [illegible] καὶ
εἶχον [illegible] προσώπου.» Ἡ ὕδραυλις ἐφευρέθη περὶ
τὰ 250 π.Χ. ἀπὸ τὸν Ἀλεξανδρινὸν [illegible] Κτησίβιον
καὶ εἶναι ὁ πρόγονος [illegible] τοῦ [illegible]
[illegible] τὸ ὄργανον. [illegible]
[illegible] [illegible] καὶ ὁ
[illegible]. [illegible]
καὶ [illegible] καὶ τὰ [illegible]
[illegible] ὄργανα. [illegible]
[illegible], [illegible] τὸ [illegible]
[illegible] τὰς [illegible]
[illegible].



Κατὰ τὸν Ἡσύχιον, ὑπάρχουν ἓξ εἴδη σαλπίγγων.
Πρώτη, ἡ ἱερὰ Ἀθηνᾶ [illegible] καὶ σάλπιγξ Ἀθηνᾶ
παρ' Αἰγυπτίοις [illegible]. Ἡ [illegible] παρ' Αἰγυπτίοις,
ἡ Ὄσιρις [illegible] χρόνια. [illegible]
[illegible] καὶ [illegible] ὑπὸ τῶν [illegible]. [illegible]
ἡ [illegible]. [illegible] Τυρρηνική
περὶ [illegible] καὶ [illegible]. Ἡ Τυρρηνικὴ ὡς
[illegible] Τυρρηνοὶ [illegible]
[illegible]. [illegible] καὶ [illegible]
[illegible] σάλπιγξ [illegible] καὶ τὸ [illegible]
[illegible].

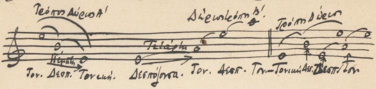
«Τυρρηνῶν ~~δὲ~~ δ' εἰσὶ εὕρημα κέρατά τε καὶ σάλπιγγες», λέγει ὁ Ἀθήναιος. Ἐκτὸς τῆς σάλπιγγος αὐλοῦ ὑπῆρχε καὶ ἡ λεγομένη «Ἱερὰ σάλπιγξ» ἐκ μετάλλου καὶ ὀστοῦ ἀνήκουσα πρὸς τὴν διεγερτικῶν ~~τα~~ ἦτο ἐθεωρεῖτο πολεμική. — Τὰ κρουστὰ ὄργανα, ἀφιερωμένα εἰς τὴν λατρείαν τῆς Κυβέλης, ἦσαν τὰ διάφορα τύμπανα. Αἱ ~~κ~~ ἐμφατικαὶ χειρονομίαι τῶν ρυθμῶν διὰ τοῦ αὐλοῦ ~~[illegible]~~ ὀνομασίας «τυμπανίζειν», ἐχαρακτηρίζοντο. Γνωστὸ ἦτο καὶ τὸ κρέμβαλον, ποὺ εἶχε μέσα τὰ κοχύλια. Δονούμενα ἀπέδιδε κρότα ἐνδείξοντα τὰ βήματα τῶν χορευτῶν. «Δίδυμος δὲ φησιν εἰώθασι τινὰς ἀντὶ τῆς λύρας κοχύλια καὶ ὄστρακα συγκρούοντας εὔρυθμόν ἦχόν τινα ἀποτελεῖν τοῖς ὀρχουμένοις.» Ταῦτα λέγει Ἀθήναιος. Ὁ Σουΐδας πάλιν ἑρμηνεύει τὰ κρόταλα «ὅτι καλάμου ἐσχισμένου ὥστε ἠχεῖν εἴ τις αὐτὸ δονοίη τῇ χειρί.» Οἱ ἀρχαῖοι ἐγνώριζαν ἐπίσης τὰ κύμβαλα, δίσκους μικροὺς μεταλλίνους τοὺς ὁποίους συνέκρουον. Τὰ κοινῶς λεγόμενα πιάττα τοῦ στρατιωτικῆς μουσικῆς ἀλλὰ μικρότερα. ~~Αλ~~ Πολὺ ἐπίσης μεταχειρίζοντο τοὺς κύμβους. Ἦτο κοῖλος καὶ εἶχεν εἰς τὸ κοίλωμα τοῦ τεταμένον δέρμα χωρὶς κρόταλα. ὀνομαζὲ «ὀξύδουπα χαλκοχείλεα κύμβαλα.»

Ὁ Ψάχος λέγει ὅτι τὰ μελῳδούμενα διαστήματα εἶναι πολλά, δίεσις καὶ ἡμιτόνιον καὶ τόνος καὶ τριημιτόνιον καὶ δίτονον. Συμφωνίας λοιπὸν ἢ συμφωνίας ἐκάλουν οἱ ἀρχαῖοι μόνον τὰς τρεῖς χορδάς. Τὴν διὰ τεσσάρων, διὰ πέντε καὶ διαπασῶν. Τὰ λοιπὰ ἐθεώρουν ὡς μελῳδούμενα καὶ ἔλεγον οὐχὶ σύμφωνα ἀλλ' ἐμμελῆ. Ἐσχημάτιζον τὰ τέλεια οὐχὶ συμφωνίαν ἀλλ' ἐμμέλειαν. Ἐκ τῶν τριῶν αὐτῶν διαστημάτων τε δισχημάτων κατὰ Δια. Ἀπ-[illegible], τῶν ὅλων δηλαδὴ μελῶν δύο φωνῶν ὡς τὸ διατεσσάρων ἢ διαπέντε, ἐβάσισαν οἱ ἀρχαῖοι τὸ μουσικὸν των σύστημα. Ἀπόκτη, λόγῳ τινὶ ἐκ τοῦ [illegible] τῆς ἑλληνικῆς μελῳδίας, ὁ τεχνικὸς φθόγγος ὅτι ἐξελέγχει χρῶμα ἐναρμονίως ἀλλὰ δεσπόζουσα [illegible] προσέχει τέλος τὸ τρόπον [illegible] τὸ δεσπόζον διαστήματα, [illegible] τὸ πρῶτον ἐκ παραδείγματος, [illegible] τὰ ὅποια περιέχει ὡς γνωστὸν ὁ [illegible] τὰ βα κε-κε, ὁ κάτω μὴ τοποθετοῦμεν τὰ εἶναι ὁ τεχνικὸς φθόγγος σπάνιος, ἐσωτερικός, ἡ δεσπόζουσα [illegible] ὀξεῖα τὰ ἐκτίθενται μίαν [illegible] [illegible] ἐπὶ τοῦ σι δηλαδή. Ὅταν ὅμως ὁ [illegible] τεχνικὸς φθόγγος κε, παίζει τὸν ῥόλον τῆς δεσποζούσης, καὶ τοῦτο συμβαίνει συχνάκις, τότε ἡ τονικὴ [illegible] ἐπὶ τοῦ φθόγγου λα, μάλιστα [illegible]. Βρίσκομεν λοιπὸν ἐπὶ τοῦ τρόπου δύο καταλήξεις ὁμοίως

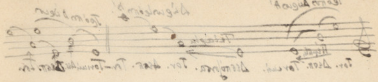
50

[illegible]

βασιζομένας ἐν τῇ πέμπτῃ ἢ καὶ τετάρτῃ:

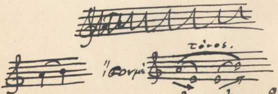


Ἰδοὺ καὶ ἐννοοῦμεν τὴν μεγαλυτέραν σημασίαν τῆς συμφωνίας ἐν τῷ καθόλου συστήματι τῶν ἀρχαίων. Καὶ τὴν μὲν ὀκτάβαν ἀπεκάλουν διαπασῶν ~~[illegible]~~ ἢ αὐλὴν ἁπλῶς καὶ ἄλλως, τὴν πέμπτην, δι' ὀξειῶν, διότι ὁ „τονισμός" παρὰ μελῳδικοῖς ἰσοδυναμεῖ πρὸς ἄνοδον πέμπτης, τὴν δὲ τετάρτην, διὰ τεσσάρων ἢ συλλαβήν. Οἱ Πυθαγόρειοι δ' ὅλως ἰδιότροποι εὑρεθέντες πρὸ μιᾶς τέχνης βασιζομένης ἐπὶ τῶν συμφώνων αὐτῶν διαστημάτων καλλιεργήσαντες φυσικῶς τὴν μέτρησιν τῶν πρώτων. ~~(καὶ~~ Κατέληξαν δι' εἰς ἀξιοσημείωτα ἀποτελέσματα, ἅτινα παραδέχεται καὶ ἡ σημερινὴ ἐπιστήμη, ἤτοι ὅτι ἡ ὀκτάβα ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ ἥμισυ μιᾶς χορδῆς, ἡ πέμπτη μὲ τὰ $\frac{2}{3}$, ~~αὐτῆς~~ ἡ τετάρτη μὲ τὰ $\frac{3}{4}$ ἡ μεγάλη τρίτη μὲ τὰ $\frac{4}{5}$ καὶ ἡ μικρὰ τρίτη μὲ τὰ $\frac{5}{6}$ αὐτῆς. Κατόπιν δέ, μὲ τὴν πρόοδον τῶν διαστημάτων, (πλάγιαι πέμπται), πραγματοποιουμένης διὰ τοῦ πολλαπλασιασμοῦ τῶν κλασμάτων τῶν ἀριθμητῶν καὶ παρονομαστῶν μεταξύ των, ἠδυνήθησαν νὰ καθορίσουν ἀριθμητικῶς τὰ μεταξύ



[illegible]

τῆς ἐξηγήσεως τῶν ~~ἀρχαίων~~ διαφόρων τρόπων ~~[illegible]~~ σχέσεις.
~~Ἀς λάβωμεν [illegible]~~ Ἐν ἀρχῇ "Ελαβα τό λα ὡς βάσιν. Ἡ
τετάρτη του πρός τά κάτω λα → μι, ἰσοδυναμεῖ πρός τά
~~4/4~~ $\frac{4}{3}$ τῆς χορδῆς, φυσικά, διότι ~~ἐν~~ ἀναγκαζόμεθα νά
μηκύνωμεν κατά $\frac{1}{4}$ τήν χορδήν, ἐνῷ αὐτό θά ἔλειπε
πρός τά ἄνω θά περιέχῃ τά $\frac{3}{4}$ ~~[illegible]~~ αὐτῆς. Τό μι λοιπόν
λαμβάνομεν
τοῦ λα, εἶναι τά $\frac{4}{3}$ τῆς χορδῆς λα. ~~Περιέχει~~
τώρα τό μι ὡς βάσιν. Ἡ πέμπτη του, τό ~~[illegible]~~ σι θά
εἶναι τά $\frac{2}{3}$ τοῦ λα. Πολλαπλασιάζοντες τήν τε-
τάρτην λα-μι, καί τήν πέμπτην μι-σι, ἔχομεν
$\frac{4}{3} \times \frac{2}{3}$ ἰσοδύναμον $\frac{9}{8}$. Δηλαδή ὁ τόνος σι, εἶναι
τά $\frac{9}{8}$ τοῦ λα. Κατά τήν αὐτήν σειράν ~~[illegible]~~
~~καί~~ ὑπολογίζομεν τά διαστήματα τῶν διαφόρων
τρόπων μελῳδικῶν ἔδωσαν τούς ἑξῆς ἀριθμούς. Λα βάσις.
Λα-μι πέμπτη πρός τά ἄνω $\frac{2}{3}$, λα-μι τετάρτη πρός τά
κάτω $\frac{4}{3}$ τῆς χορδῆς λα. Λα-σι τόνος ~~[illegible]~~



$\frac{3}{4} \times \frac{2}{3} = \frac{9}{8}$ τῆς χορδῆς λα.

Λα-ρε τετάρτη πρός τά ἄνω ἔχομεν $\frac{3}{4}$ τῆς χορδῆς, ἐά-
σοι πέμπτη πρός τά κάτω, τό σοι $\frac{3}{2}$ τοῦ ρε καί σοι-λα

52

(196)

[illegible]

$\frac{4}{3}$ τῆς χορδῆς [illegible]

[illegible] $\frac{1}{4}$ [illegible]

[illegible] $\frac{5}{4}$ [illegible]

[illegible] $\frac{4}{3}$ τῆς χορδῆς [illegible]

[illegible]

[illegible] $\frac{2}{3}$ [illegible]

[illegible]

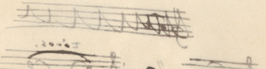
$\frac{4}{3} \times \frac{2}{3}$ [illegible] $\frac{9}{8}$ [illegible]

τὰ $\frac{9}{8}$ [illegible]

[illegible]

[illegible] $\frac{2}{3}$ [illegible]

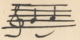
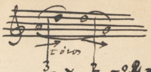
[illegible] $\frac{4}{3}$ τῆς χορδῆς [illegible]



$\frac{4}{3} \times \frac{3}{4} = \frac{9}{8}$ τῆς χορδῆς.

[illegible] $\frac{3}{4}$ τῆς χορδῆς [illegible]

[illegible] $\frac{3}{4}$ [illegible]

τόνοι,  ίσον 

$\frac{3}{4} \times \frac{2}{3} = \frac{9}{8}$ ~~…~~ της λα'.

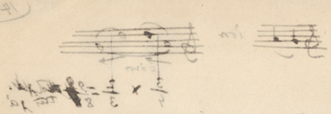
Το σολ-ντό τετάρτη προς τα άνω $\frac{3}{4}$, και σολ λα'-σολ $\frac{9}{8}$ = $\frac{9}{8} \times \frac{3}{4} = \frac{27}{32}$ της λα'. Το ντό $\frac{27}{32}$ της λα' και το φα ντό-φα κατιούσα πέμπτη $\frac{3}{2}$ της χορδής = $\frac{27}{32} \times \frac{3}{2} = \frac{81}{64}$ της λα'. Δηλαδή:

$\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{27}{32}$ $\frac{8}{9}$ 1. $\frac{9}{8}$ $\frac{81}{64}$ $\frac{4}{3}$.

Μαζί με τα ανωτέρω σημειώνω ότι η καθαρά πέμπτη είναι το άθροισμα μιας μεγάλης και μιας μικράς τρίτης δηλαδή $\frac{4}{5} \times \frac{5}{6} = \frac{20}{30}$ ή $\frac{2}{3}$.

Είπομεν ότι η τετάρτη η πέμπτη και η οκτάβα είναι τα σύμφωνα εκείνα διαστήματα επί των οποίων εβασίσθη το μουσικό σύστημα των αρχαίων. Η οκτάβα μι-μι των αρχαίων διαιρείται εις μίαν πέμπτην μι-λα και μίαν τετάρτην λα-μι ή και εις μίαν τετάρτην μι-σι και μίαν ~~πέμπτην~~ πέμπτην σι-μι δηλαδή διαιρέσεων διά των δύο τα είναι δυνατά η

53 εξελειμμένως εκ τους τρόπου του δωρίου και του

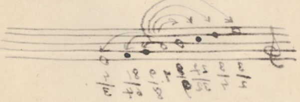


[illegible] $\frac{3}{4}$ [illegible]

$\frac{9}{8} \times \frac{3}{4} = \frac{27}{32}$ [illegible] $\frac{27}{32}$ [illegible]

[illegible] $\frac{3}{2}$ [illegible] =

$\frac{27}{32} \times \frac{3}{2} = \frac{81}{64}$ [illegible]

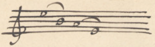


[illegible]

[illegible] $\frac{4}{5} \times \frac{5}{6} = \frac{20}{30} = \frac{2}{3}$.

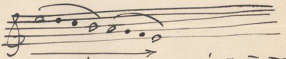
[illegible]

ὑποδωρείαν. Ἄν λάβωμεν αὐτούς τούς
τόνους κατά σειράν:

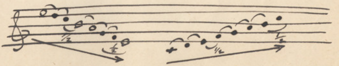


θά δώσωμεν τάς ἐναλλακτικάς μορφάς διαγραμματικῶς τοῦ δωρίου τρόπου καί τάς δύο του μορφάς, αὐτοί δέ οἱ φθόγγοι θά ἀποτελέσουν τό σκελετόν του καί θά γίνωνται ἑστῶτες φθόγγοι. Οἱ ἑστῶτες λεγόμενοι φθόγγοι εὑρίσκονται εἰς διάστημα τετάρτης ἀπ' ἀλλήλων καί χωρίζονται μεταξύ των διά διαστήματος τόνου. Ἡ ἐσωτερική λοιπόν διαίρεσις ἑνός τρόπου ἀποτελεῖται ἀπό δύο τετάρτας. Ἄν λάβωμεν τούς ἑστῶτας φθόγγους λα-μι. Ἄν μεταξύ τῶν δύο αὐτῶν προσθέσωμεν τό σολ καί τό φα, ὁ ἀρχαῖος Ἕλλην θά ἔλεγε τό πυρῆνα ἤ τό ἐπικρατέστερον μελῳδικόν σύνολον τοῦ τρόπου ἤ καί τοῦ [illegible] συστήματός του, τό τετράχορδον δηλαδή, διότι [illegible], ὅταν οἱ διάμεσοί των φθόγγοι ἀκολουθῶσι τήν αὐτήν σειράν, ἀποτελοῦσιν ἕνα σύστημα ἤ τρόποι ἀρχαῖοι. Ἡ μελῳδική τῶν φθόγγων κατεύθυνσις τῶν τρόπων αὐτῶν εἶναι ἐκ τῶν ἄνω πρός τά κάτω, ἐξ οὗ καί ἐξηγεῖται διατί εἰς τά καθαρῶς ἑλληνικά συστήματα, τό ἐπικρατέστερον τονικόν διάστημα εὑρίσκεται πρός τά κάτω. Ἄν λάβωμεν τό τετράχορδον λα-μι, βλέπομεν ὅτι τό ἡμιτόνιον φα-μι,

Εὑρίσκονται πρός τά κάτω [διαδοχικά ἔρχονται] ~~ἐρχόμενα~~ ἀπό τό μί, ἀντιθέτως πρός τό ἰδικόν μας ~~ἑπτάτονο~~ ~~[illegible]~~ [τόνου] ἔρχονται ἀπό τό ντό, ἡ δέ ὅλη ἡ μελῳδική κατάδυσις τῆς κλίμακος κινουμένη εἶναι ἐκ τῶν κάτω πρός τά ἄνω, ἑπομένως τό ἡμιτόνιο τῆς κλίμακός μας μένει ἰσό τῆς κορυφῆς αὐτῆς. Ἡ τάξις ὅθεν τοῦ ἀρχαίου τετραχόρδου εἶναι τόνος, τόνος, ἡμιτόνιο ἐκ τῶν ἄνω πρός τά κάτω. Ἐάν ἐφαρμόσωμεν τοῦ τετραχόρδου ταύτου προσθέσωμεν ἕν παρόμοιον, κατωτέρω, θά σχηματίσωμεν τό ἀρχαῖον Δώριον τρόπον.



Ἡ κατάδυσις ὁμοιάζει πρός τοῦ τρόπου αὐτοῦ εἶναι ἐκ τῶν ἄνω πρός τά κάτω δηλαδή δύο τόνοι ἡμιτόνιον, τρεῖς τόνοι ἡμιτόνιον, ἑπομένως ἀντιστρόφως ἀνάλογος μέ τήν σημερινήν μας ἐλάσσονα [illegible], ἀπολογιζομένην ἀπό ~~[illegible]~~ [δύο τόνους καί] ἡμιτόνιον καί τρεῖς τόνους καί ἡμιτόνιον κατ' ἀνιοῦσαν τάξιν.

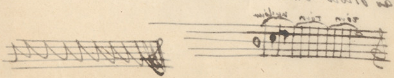


55

Οἱ ἑστῶτες φθόγγοι δηλαδὴ ὁ ἀκραῖος εἰς τετράχορδον μένει πάντοτε ἀμετάβλητος. Τοὐναντίον οἱ δύο κινητοὶ διάμεσοι φθόγγοι εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκφρασθῶσιν ἀναλόγως τῆς διατάξεως τῶν τριῶν ὑπαρχόντων γενῶν καὶ ἑπομένως κατὰ τρεῖς διαφόρους τρόπους. Κατὰ τὸ διατονικὸν Zarlino ἐναρμόνιον καὶ χρωματικὸν γένος. Καὶ τὸ μὲν ἐναρμόνιον γένος φαίνεται ὅτι προήρχετο ἐκ τῆς παλαιᾶς αὐλητικῆς, καθ' ὅτι λόγῳ τῶν προσθέτων αὐλῶν, εἰς τὰ δύο τετράχορδα τὸ ρε καὶ τὸ σολ ἀντιστοίχως κατὰ δίτονον διάστημα, δηλαδὴ τὸ ρε τοῦ ἄνω τετραχόρδου κατελάμβανε τὴν θέσιν τοῦ ντό καὶ τὸ σολ τοῦ κάτω τετραχόρδου τὴν τοῦ φά. Διὰ νὰ ἐκφρασθῇ λοιπὸν τὸ ρε-ντο, ντο-σι, καὶ τὸ σολ-φα, φα-μι, δι' ἀπλῶν πλέον παρὰ 1/2 τόνος διάφορα. Θέλοντες ὅθεν οἱ παλαιοὶ αὐληταὶ νὰ ἀποδώσωσι τέσσαρας φθόγγους αὐτὰ τῶν τριῶν τοῦ τετραχόρδου, ἐπρόσθεσαν τὸ μεταξὺ τῶν φθόγγων αὐτῶν ἡμίτονον διάστημα, δίδοντες εἰς τὸ ρε-ντο, ντο-σι ἀνὰ μίαν δίεσιν ὅπως καὶ εἰς τὸ σολ-φα, φα-μι:

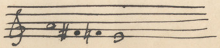
Λέγεται ὅτι ἡ ἐφεύρεσις αὐτὴ ἔγινε εἰς τὸ κάτω τετράχορδον, ἀργότερα δὲ ἐπεκτάθη καὶ εἰς τὸ ἄνω τετράχορδον μας.

[illegible]



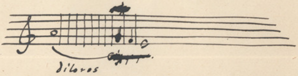
[illegible]

Τό εναρμόνιο αὐτό γένος ἀκολούθησε εἰς τά λύδια καί φρύγια τρόπα καί ἐγκαταλείπεται εἰς τόν δίσκον. Φαίνεται δηλαδή ἔχον τήν καταγωγή ἐξ Ἀσίας. Ἐφαρμόζονται δέ μέχρι τοῦ δ' π.Χ. αἰῶνος. Κατά τήν παρατήρησιν τοῦ Φωτίου, εἰς τούς χρόνους τοῦ πάπα Δαμασίου οὐδέ ἴχνος αὐτοῦ σώζεται πλέον. Τό γένος τοῦτο διαφέρει τοῦ διατονικοῦ καί χρωματικοῦ κατά τά διαστήματα τοῦ τόνου, ὧν τά μικρότερα εἶναι ἡ δίεσις. Τό ἄλλο γένος εἶναι τό χρωματικόν καί ἀναφαίνεται μέ τόν κιθαρῳδόν Λύσανδρο τόν Σικυώνιο. Παρ' ὅλας δέ τάς προσπάθειας τοῦ δραματικοῦ ποιητοῦ Ἀγάθωνος δέν κατώρθωσε νά εἰσχωρήσῃ εἰς τήν τραγῳδίαν. Ὁ Σουΐδας λέγει: Πρῶτον ἐπί χρώματος τάξαι τήν ἰδίαν ποίησιν Δημόκριτον ἐν Χίον καί Θεοξενίδην ἐν Σίφνον. Τό χρωματικό γένος τῶν ἀρχαίων εἶχε ἐξημβλύνθη καί ἐφαρέως αἰσθησιακόν χαρακτῆρα μέ τό σύγχρονο χρωματικό τό τόσον θρηνῶδες. Ἡ διάταξις τῶν διαστημάτων φθόγγων κατά χρῶμα εἶχε ὡς ἑξῆς:



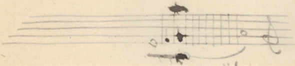
57

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ διατονικὸν γένος, τοῦτο ἀπεικονίζεται κατὰ τὸ δίχως τετράχορδα τρόπον κατὰ τόνα, τόνα καὶ ἡμιτόνιον. Τοῦ ἐναρμονίου καὶ χρωματικοῦ γένους οἱ τελευταῖοι πρὸς τὰ κάτω φθόγγοι ἐλέγοντο πυκνοί, δηλαδὴ τὰ διαστήματα ταῦτα τοῦ τετραχόρδου ἦσαν τόσον μικρὰ ὥστε οἱ δύο αὐτοὶ πρὸς τὰ κάτω φθόγγοι σύμφωνα καὶ φαίνεται ἀπετελοῦντο ἐκ μιᾶς θέσεως ἀμφότεροι ὅπως εἰς τὸ ἐναρμόνιον γένος, ἤτοι:



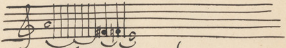
Εἰς τὰ κοσμικὰ ὄργανα ἔχοντα πολλὰ τετράχορδα οἱ χαμηλοὶ ἢ κατώτεροι φθόγγοι καλοῦνται βαρύπυκνοι, οἱ ἀνώτεροι ἢ ὀξεῖς ὀξύπυκνοι καὶ οἱ μέσοι φθόγγοι μεσόπυκνοι. Ἡ ἰδιότης τῶν φθόγγων πυκνότης προέρχεται ἐκ τοῦ ὅτι κατὰ τὴν ἐκτέλεσίν των εἶχον συνωθημένους τοὺς δακτύλους. Τόνος μὴ πυκνὸς λέγεται μανός. Ἀλλὰ καὶ τὸ διάτονον γένος κατὰ τὸ ἐναρμόνιον ἦτο ὑποδιῃρημένον εἰς τὰς αὐθαιρεσίας τῶν χροῶν, ἐναντίον τῶν ὁποίων ὁ Πτολεμαῖος δεινότατα καταφέρεται, συνιστῶν εἰς τοὺς διαφόρους κιθαρῳδοὺς ν' ἀφήσωσιν ἡσύχους τὰς χορδὰς τῶν ὀργάνων των. Αἱ χροαὶ αὗται ἐτροποποίουν διαφορο-

[illegible]



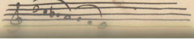
[illegible]

τρόπος τάς μεταξύ των φθόγγων αποστάσεις. Ο Αριστόξενος αναγνωρίζει παρά το σύντονον διατονικόν γένος όπου τόνος, τόνος, ημιτόνιον, το μαλακόν του Πτολεμαίου των $\frac{5}{4}$ του τόνου $\frac{3}{4}$ και $\frac{1}{2}$. Επίσης παρά το χρωματικόν τονιαίον δηλαδή το ~~εκ~~ εξ ενός και ~~[illegible]~~ ημίσεως τόνου και δύο ημιτονίων, το μαλακό χρωματικόν εξ ενός ~~και~~ τόνου και $\frac{3}{4}$ του τόνου και εκ δύο $\frac{3}{8}$ του τόνου, δηλαδή:

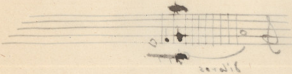


Και ούτω καθ' εξής διότι αι ακουστικαί είναι απεριόριστοι. Ήτο δυνατά επίσης τα δύο τετράχορδα επί τέλους να έχουν ασυμμετρία, το μεν επάνω κατά μαλακόν χρωματικόν, το δ' έτερον κατά σύντονον διατονικόν. Αλλά και εις το αυτό τετράχορδον ενίοτε ηδύναντο να παρεμβάλουν <u>δύο διαφορετικάς χροάς</u>! ~~Κάθε~~ Εννοείς ότι χροά γένους (λέγω) ειδική διαίρεσις. ~~Κάθε~~ Πολλαί ειδικαί αυταί διαιρέσεις του γένους ~~[illegible]~~ καλά χρόας είχε ~~άλλας~~ ~~[illegible]~~ πολλάς, πολλάς δυστυχώς παραλλαγάς!

Ο Δώρειος τρόπος επανάληψις το πρώτον κατά το εν χρήσει εις τους λοιπούς χωρίς ογδόου και με' κοινόν τον μέσον φθόγγο λα τόσον διά το επάνω τετράχορδον ρε, ντο, σι ύφεσις, λα, όσον και διά το κάτω λα, σολ, φα, μι.

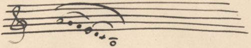


[illegible]

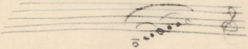


[illegible]

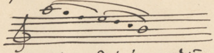
Τὰ δύο αὐτὰ τετράχορδα ὡς μὴ ἔχοντα τὸν κοινὸν φθόγγον λά, ἐπὶ τῶν ὁποίων τὸ ἄνω κατέληγε καὶ τὸ δεύτερον ἤρχιζε, λέγονται διεζευγμένα λόγῳ τῆς μεταξὺ των διαζεύξεως ἢ παρεμβολῆς ἑνὸς ὁλοκλήρου τόνου. Ὁ διαζευκτικὸς φθόγγος εἶναι ὁ λά. Ἔχουν λοιπόν, ὡς εἶναι ἑπόμενον, ἰδίαν ὀνομασίαν ἕκαστον καὶ λέγονται, τὸ μὲν ἄνω τετράχορδον τῶν διεζευγμένων, τὸ δὲ κάτω τετράχορδον τῶν μέσων ἐκ τοῦ λά, ὅστις θεωρεῖται μέσος φθόγγος. Καὶ ἤδη ὑπὸ τὴν νέαν μορφὴν τοῦ τετραχόρδου τῶν διεζευγμένων, ὁ μὶ λέγεται νήτη, ὁ ρέ παρανήτη, ὁ ντὸ τρίτη καὶ ὁ σὶ παραμέση τῶν διεζευγμένων. Ὁ λά θὰ λάβῃ τὴν πλήρη του σημασίαν ὡς μέσος φθόγγος, μόνη χάριν τῆς συμμετρίας προσθέτω εἰς τὸ τετράχορδον τῶν μέσων ἕτερον τετράχορδον ὅμοιον τοῦ πρώτου πρὸς τὰ κάτω, τοῦ ὁποίου κορυφὴ θὰ εἶναι ἡ βάσις τοῦ τετραχόρδου τῶν μέσων, ἡ ὑπάτη μι, ἤτοι:



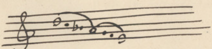
Θὰ ὀνομάζονται οἱ φθόγγοι τοῦ νέου τούτου τετραχόρδου ὁ μὶ ὑπάτη μέσων, ὁ ρέ λίχανος, ~~[illegible]~~ ὑπερυπάτη ἢ καὶ διάτονος, καθότι σχηματίζεται πάντοτε μεταξὺ αὐτῶν καὶ τοῦ μέσου φθόγγου λά, ὁ ντὸ παρυπάτη καὶ ὁ σὶ ὑπάτη ὑπατῶν, ὀνομαζομένου δὲ τὸ τετράχορδον τοῦτο τῶν ὑπατῶν. Μετὰ τὴν ~~[illegible]~~ προσθήκην



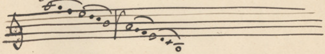
πρὸς τὸ ἐπάνω μέρος τὸ τετράχορδον τῶν διεζευγμένων, ἑνὸς ἄλλου τετραχόρδου ἐγγίζοντος εἰς τὴν νήτην μέ, καὶ λεγομένου τετραχόρδου τῶν ὑπερβολαίων



τοῦ ὁποίου οἱ φθόγγοι θὰ ὀνομασθοῦν ὁ λά νήτη, ὁ δὲ παρανήτη, ὁ δὲ τρίτη τῶν ὑπερβολαίων, τὸ δὲ μί τὴν μεσαίαν ἦταν ἡ νήτη τῶν διεζευγμένων. Σχηματίζομεν τὸ σύνολο τῶν τεσσάρων τετραχόρδων, ἀναγκαῖο διὰ τὴν σύμπτυξιν ~~πολυτόνου~~ μιᾶς κλίμακος. Βλέπομεν λοιπὸν ὅτι ἀπὸ τὴν ἐποχὴν ἤ καὶ καθ' ἀκολουθίαν τοῦ Ὀρφέως ὅπου τὸ μελοποιεῖσθαι οἱ Λοκροὶ μὲ δύο συνημμένα τετράχορδα:

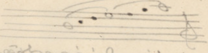


ἐπρόσθεσαν ἐπάνω καὶ ἐπάνω τοῦ μέσου φθόγγου λά, δύο ὅμοιαι τόνων σειραὶ καὶ συνολοτελέστερη ὁ λά ἔλαβε θέσιν τοῦ κέντρου ἐν σημασίαν τοῦ μέσου φθόγγου



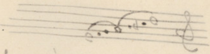
Δὲν ἀπεμακρύνθη ὅμως τῆς παραλλάξεως αὐτῆς καὶ τὸ τετράχορδον ρε, μι, φα, ὕστερον, λά. Ὡς εἰκαστέα ἔλαβε τὴν οἰκείαν του θέσιν μὲ βάσιν τὸν μέσον φθόγγον λά. Ἀφορᾷ τὸ τετράχορδον τοῦτον ὅμως ἐξαιρετικῶς ξαίνεται τά ἦχοι ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω καλὰ Πλουμαίου ἡ ἁρμονία." Ἐκ τούτου δὲ παραλαμβάνεται ἡ τάξις καὶ ἡ τάξις κλίμακά μας. Ὀνομάσθη τὸ τετράχορδον τοῦ συνημμένων.

[illegible]

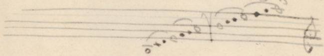


[illegible]

[illegible] τῶν τεσσάρων τετραχόρδων, ἀναγκαῖον [illegible]

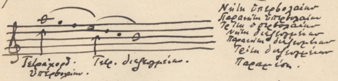


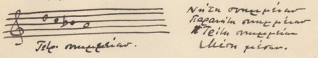
[illegible]

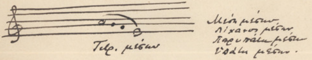


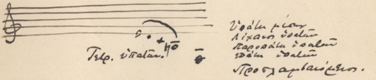
[illegible]

Προσθέτοντας δὲ καὶ ἕνα ἀκόμη φθόγγον, τὸ λα, τοῦ προσλαμβανομένου, κάτω τοῦ φθόγγου σι, ὑπάτη ὑπατῶν, ἡ κλίμαξ τῶν ἀρχαίων προσέλαβε τὴν τελειωτικήν της μορφὴν μὲ τὰ πέντε της κατὰ τὸ δίζευκτο τρόπο τετράχορδα.

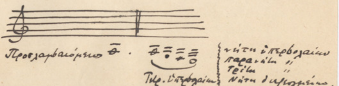




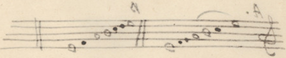


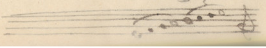


Ὁ κατώτατος φθόγγος λα λέγεται προσλαμβανόμενος ὅτι δὲν ἀνήκει σὲ ἄλλο φθόγγο. Λείπει ὅμως ἕνας τόνος ὁ σολ, ὅπως πάλιν ἀπολήγει ἀρχὴν τοῦ ὅλου συστήματος καὶ ἐδῶ τὰ διακρίνεται ὡς νήτη τῶν ὑπερβολαίων.

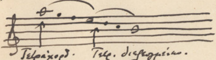


Τοῦτο λοιπὸν τὸ μέγα σύστημα ἢ τελεία ἁρμονία τῶν ἀρχαίων.



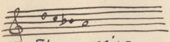


Προστιθέτω δέ καί ἐγώ τόν φθόγγον λα', τοῦ προσλαμβανομένου, κάτω τοῦ φθόγγου σι, ὑπάτη ὑπατῶν, ἡ κλίμαξ τῶν ἀρχαίων προσέλαβε τήν τελειωτικήν της μορφήν μετά πέντε της κατά τό [illegible] τότε τετράχορδα.



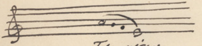
Τετράχορδ. ὑπερβολαίων. Τετρ. διεζευγμένων.

Νήτη ὑπερβολαίων
Παρανήτη ὑπερβολαίων
Τρίτη ὑπερβολαίων
Νήτη διεζευγμένων
Παρανήτη διεζευγμένων
Τρίτη διεζευγμένων
Παραμέση.



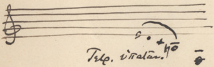
Τετρ. συνημμένων.

Νήτη συνημμένων
Παρανήτη συνημμένων
Τρίτη συνημμένων
Μέση μέσων.



Τετρ. μέσων

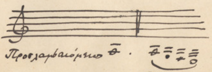
Μέση μέσων
Λιχανός μέσων
Παρυπάτη μέσων
Ὑπάτη μέσων.



Τετρ. ὑπατῶν.

Ὑπάτη μέσων
Λιχανός ὑπατῶν
Παρυπάτη ὑπατῶν
Ὑπάτη ὑπατῶν
Προσλαμβανόμενος.

Ὁ κατώτατος φθόγγος λά λέγεται προσλαμβανόμενος διότι ἀκολουθεῖ ἄλλον φθόγγο. Μολονότι ὅμως εἶναι τόσον ὁ σολ, ὅπως πάλιν ἀπολήγει ἀρχική τοῦ ὅλου συστήματος καί δέν τά θεωρεῖται ὡς νήτη τῶν ὑπερβολαίων.

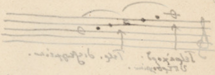


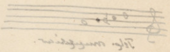
Προσλαμβανόμενος. Τετρ. ὑπερβολαίων

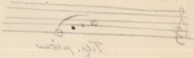
νήτη ὑπερβολαίων
παρανήτη "
τρίτη "
Νήτη διεζευγμένων.

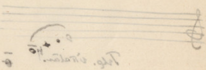
Τοῦτο λοιπόν τό μέγα σύστημα ἡ τελεία ἀρμονία τῶν ἀρχαίων.

[illegible]

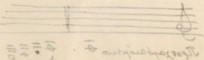






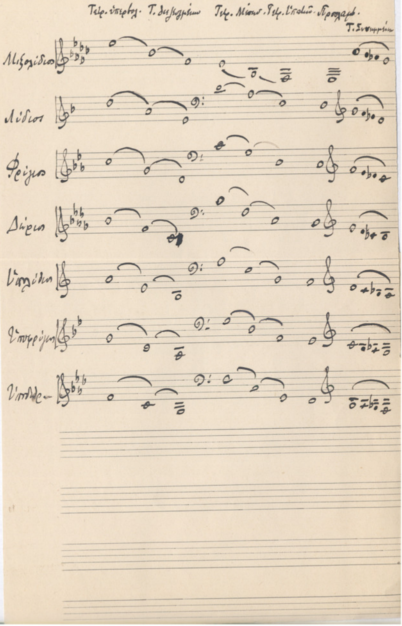


[illegible]



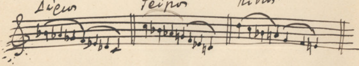
[illegible]

Πίναξ Α΄

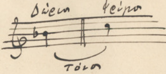

Τετρ. ὑπερβολ.
Τ. διεζευγμένων
Τετρ. Μέσων.
Τετρ. Ὑπατῶν.
Προσλαμβ.
Τ. Συνημμένων
Μιξολύδιος
Λύδιος
Φρύγιος
Δώριος
Ὑπολύδιος
Ὑποφρύγιος
Ὑποδώριος

Ὅταν γνωσθῇ τὸ σύστημα τοῦτο αὐτόματον γραφῇ ἢ ἤχων
τῶν παραπάνω καθ' ἐπανάληψιν, μᾶς δίδει καὶ ἰδέαν
τὸ ἀδιαίρετον τοῦ συστήματος αὐτοῦ, ἐπιτρέπει τὴν εὐκολωτά-
την ὁμάδα σημειώσεων πολλῶν τοιούτων συστημάτων
ἀπείρων ἄλλων καθ' ἡμιτόνιον, ἑκάστου ὁμοῦ συστή-
ματος ἀποτελοῦντος ἰδίαν ὀνομασίαν, ἀναλόγως τοῦ ἤχου
εἰς τὸ ὁποῖον ἀνήκουσι. Εἰς τὴν εἰσαγωγικὴν Βακχείου
Γέροντος εὑρίσκομεν ὅτι ὁ Μιξολύδιος τόνος κατέ-
χει τὴν κορυφὴν τοῦ συστήματος αὐτοῦ, οὗ τὸ
ὕψος ὑποδεικνύει. Μιξολύδιος πρῶτος, δεύτερος Λύδιος
ἡμιτονίῳ βαρύτερος, Τρίτος, Φρύγιος τόνῳ. Τέταρτος
Δώριος, τόνῳ τοῦ Φρυγίου, Λυδίου διτόνῳ, Μιξολυδίου
διὰ τεσσάρων. Πέμπτος, Ὑπολύδιος τόνῳ βαρύτερος
ἡμιτονίῳ, τοῦ Φρυγίου τριημιτονίῳ, Λυδίου διὰ τεσσάρων,
Μιξολυδίου τριτόνῳ. Ὑποφρύγιος, Ὑπολυδίου
τόνῳ βαρύτερος. Τοῦ Δωρίου τριημιτονίῳ, Φρυγίου τῷ
διὰ τεσσάρων, Λυδίου τῷ διὰ πέντε, Μιξολυδίου τετρατόνῳ.
Ἕβδομος ὁ Ὑποδώριος, τόνῳ Ὑποφρυγίου βαρύτερος. Ὑπολυ-
δίου διτόνῳ, Δωρίου διὰ τεσσάρων, Φρυγίου διὰ πέντε,
Λυδίου τετρατόνῳ καὶ ἡμιτόνῳ, τοῦ δὲ Μιξολυδίου πεντα-
τόνῳ. Ἂν γνωσθῇ μάθωμεν διὰ τὸν Μιξολύδιον τόνον τὰ
ἐλάσσονα εἰς ὕψος, ἡ σειρὰ τῶν γνωστῶν τόνων θὰ ἦναι
ἔξω. Βλέπε πίνακα Α'.

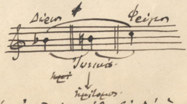
λέγεται ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τόνους ἢ ἁρμονίας ἀρχῆθεν ἐγνώριζον. Τὸ Δώριον, τὸ Φρύγιον καὶ τὸ Λύδιον, οἵτινες ἀπεῖχον ἀλλήλων κατὰ διάστημα τόνου, ὥστε τὸ μεταξὺ Δωρίου καὶ Λυδίου διάστημα ἀπετελεῖτο ἀπὸ δύο τόνους ἢ μίαν μεγάλην τρίτην κατὰ τὸ γένος τῆς Πλήρους Ἁρμονίας. Ἀντιθέτως πρὸς τὰ εἰωθότα ὁ Πτολεμαῖος κρατεῖ τὴν ἀντίθετον σειρὰν παραδίδων τοὺς τόνους ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω. Τοῦτο προάγομεν καὶ ἡμεῖς πρὸς τὸ παρόν:



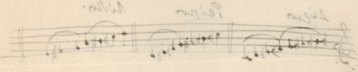
καί, ἐπειδὴ τὸ μεταξὺ τῶν δύο τόνων διάστημα διαιρεῖται διὰ τοῦ ἡμιτονίου, ἐὰν παραδεχθῶμεν τὸ μεταξὺ Δωρίου καὶ Φρυγίου,

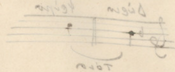


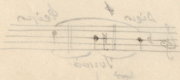
ἀνεφάνη ὡς ἐκ τούτου ὁ Ἰωνικὸς καὶ Αἰολικὸς τόνος, ὁ μὲν Ἰωνικὸς ἐκ τοῦ μεταξὺ τοῦ Δωρίου ἡμιτονίου διαιρέσεως:

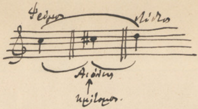


ὁ δὲ Αἰολικός, ἀφοῦ διῃρέθη εἰς δύο ὁ μεταξὺ Φρυγίου καὶ Λυδίου γόμον τόνος, ὡς:

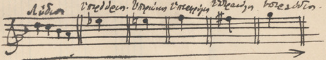




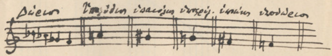




Αφ' ού δέ προσετέθησαν εις τούς τόνους ή αρμονίας αυτάς τά αναφερόμενα δι' έν έκαστον σύστημα πέντε ομοιόμορφα δωρικά τετράχορδα, τότε ~~αυτοί~~ ηύξησαν μελῳδίαι τῶν προηγουμένων και έλαβον ίδια ονόματα. Και ~~τῶν~~ οἱ μέν ~~τῶν~~ τόνοι οἱ ~~ἔχ~~ έχοντες πρό τῶν ονομάτων των τό "υπέρ" ευρίσκονται υπέρ τούς τρεῖς αρχικούς, οἱ δέ τό "υπό" ευρίσκονται κάτω αυτῶν. Τοιουτοτρόπως άνω τοῦ λυδίου ~~ὑπ~~ υπήρχε ο υπερδώριος, υπεριάστιος, υπερφρύγιος, υπεραιόλιος και υπερλύδιος,

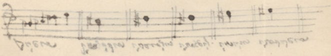


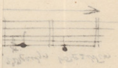
Κάτω τοῦ δωρίου όμως, ο υπολύδιος, υπαιόλιος, υποφρύγιος, υποιάστιος και υποδώριος:

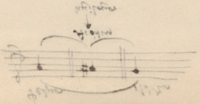


Θεώρημα Β' γενικόν.

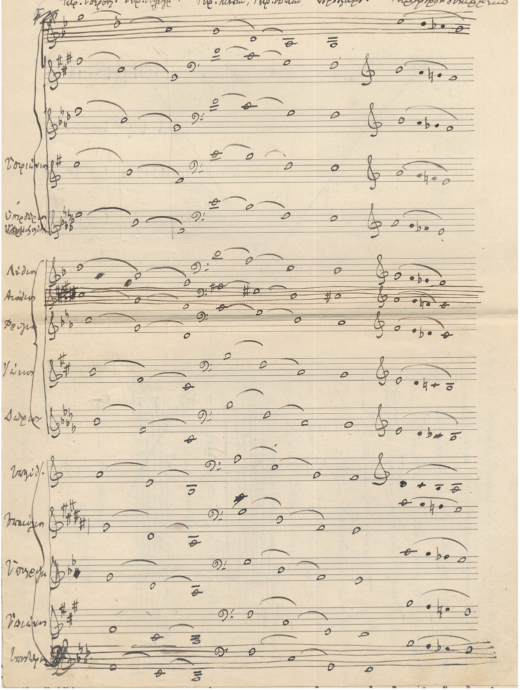
Και τώρα, άν όλους κατά σειράν αρχίζοντες από τοῦ κατωτέρου, ~~κατά σειράν~~ τό έν κατόπιν τοῦ άλλου τῶν τετραχόρδων τῶν συνημμένων, θά ίδωμεν ότι όλα αυτά σχηματίζουσι συνέχεια και σχηματίζουν εις μίαν κλίμακα, ήτις περιλαμβάνει τούς τόνους εις τό όλον διάστημα.

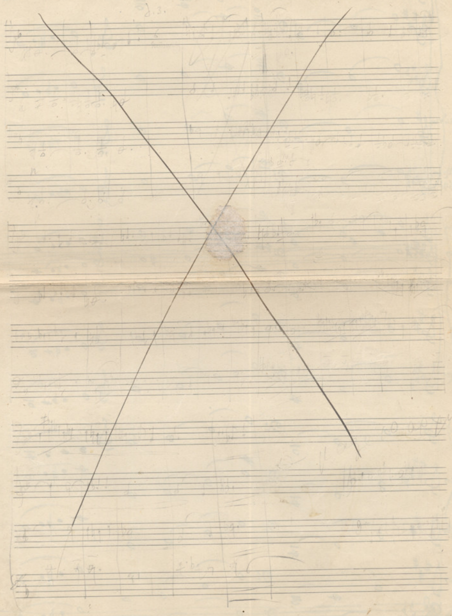


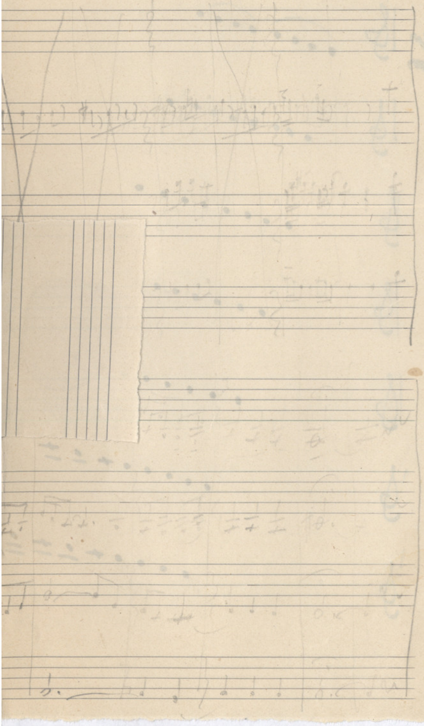




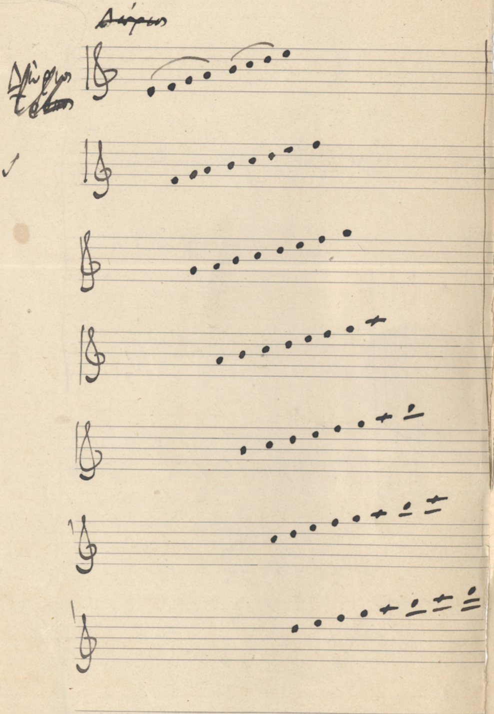
Πίναξ Β'



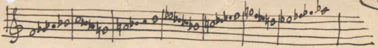




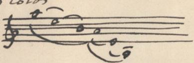
Πίναξ 7.



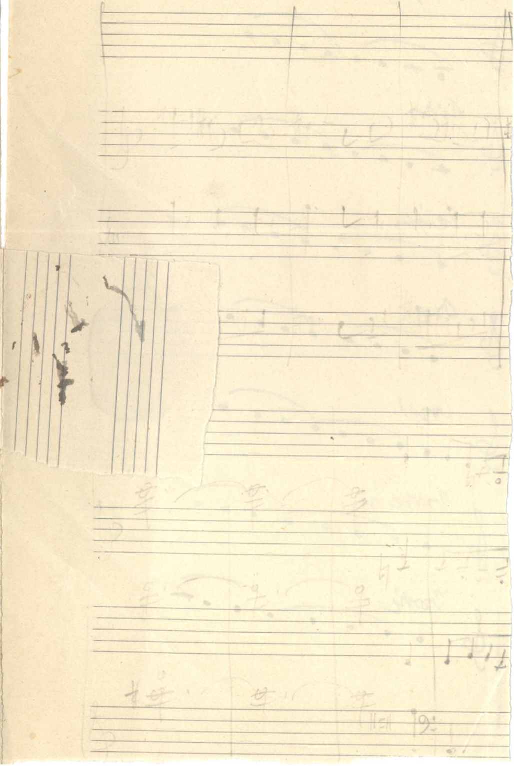
169.



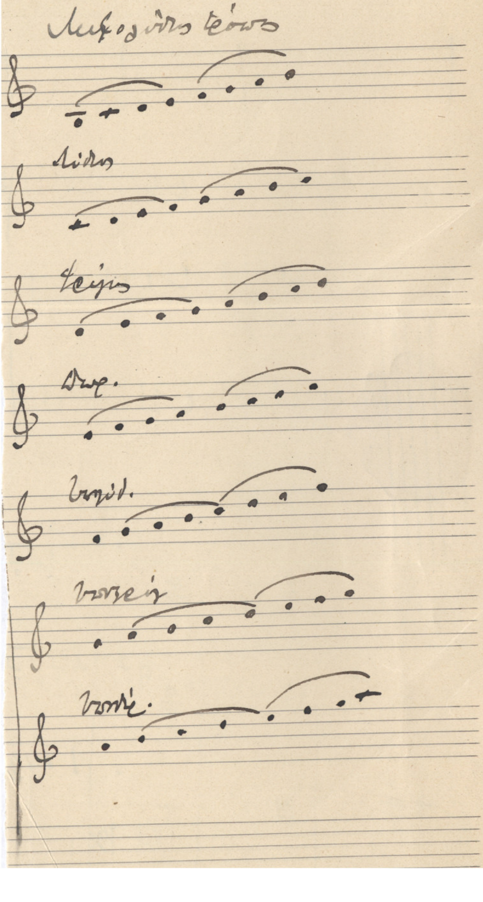
τὰς ἐν τῷ ὕψει δι' αὐτῆς μεταξὺ τῶν τόνων συγγένεια, τοῦ ἑνὸς ὄντος τόνου ἐκτεταμένου ἐντὸς τοῦ ἄλλου καὶ ἀποτελοῦντος μέρος του, διὰ τὰ ἐξηγηθῇ καὶ ἡ τοῦ μεγάλου, τελείου συστήματος ὀνομασία, μεθ' ὅλων τῶν παρεμβολῶν τοῦ τετραχόρδου τοῦ συνημμένου, ὡς ἀμετάβολα.
Ὁ τόνος λοιπὸν τῶν ἀρχαίων δὲν περιωρίζετο εἰς μίαν ὀκτάβαν ὅπως ὁ σημερινός μας τόνος, ἀλλ' εἰς δύο ὀκτάβας πλὴν ἑνὸς τόνου, ὅσ' ἡ ἀρμονικὴ ἀλλαγὴ τὸν ἀναγκαστικὴ διὰ τὴν ὅλην οἰκονομίαν τῶν τρόπων. Ἀποτελούμενος ἀπὸ μίαν ὀκτάβαν καὶ μίαν ἑβδόμην ὁ ἑλληνικὸς τόνος



ἐξομοιωθέντες οὕτω τὴν ἀποφόρτισιν εἰς τὰ διαστήματα τοῖς τῆς κινητῆς φθογγολογίας κατὰ τρόπων εἰς δύο τετραχόρδων συναφθέντων, ἀλλὰ διαφορετικῶς διατάξεις τῶν κινητῶν φθόγγων των, ὡς εἶχεν ἡ ἀρχαία μελοποιΐα ἀνάγκην διὰ τὴν ποικιλίαν τῆς μελῳδικῆς της γραμμῆς. Οἱ τρόποι οὗτοι, μεταφερόμενοι πρὸς τὰ ἐπάνω ἐξ-ῄρεσαν χάριν τοῖς καλωδίοις των φθόγγοις, ἐβασίζοντο ἀλληλοδιαδόχως ἐπὶ ἑνὸς κατὰ σειρὰν φθόγγου τοῦ τετραχόρδου τοῦ μέσου ἢ καὶ δεσποζομένου ἕκαστος. Ὅρα πίνακα Γ'.

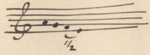


Πίναξ δ'

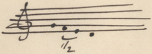

Μιξολύδιος τόνος
Λύδιος
Φρύγιος
Δωρ.
Υπολύδ.
Υποφρύγ.
Υποδώρ.

Οὕτως εὗρα γονικοὶ οἱ κατὰ διάφορα διάταξιν τῶν ~~τετρα~~ κινητῶν φθόγγων τῶν τετραχόρδων τοὺς τρόπους τῶν ἀρχαίων. Ὁ Δώριος ἔχει πρὸς τὸ κάτω τὸ ἡμιτόνιον:

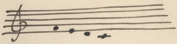
Δώριος.



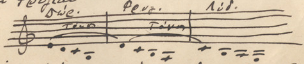
ὁ Φρύγιος εἰς τὸ μέσον:



καὶ ὁ Λύδιος εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ τετραχόρδου:

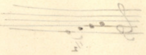


Ἐξ οὗ καὶ ὁ ἐκ δύο τετραχόρδων ἀποτελούμενος τρόπος, ὠνομάζετο συμφώνως μὲ τὴν διάταξιν τῶν συνεχομένων φθόγγων τῶν τετραχόρδων τοῦ πρώτου ~~[illegible]~~ Μιξολύδιος ὅπως Δωρίου μεμιγμένου μετὰ Λυδίου. Ὅρα πίνακα Δ'. Γαλήνσο„ ~~εἰς τὴν~~ ~~πίνακα~~ ἐφαρμοζόμενα εἰς τὸν πίνακα τῶν τρόπων, σημαίνονται διὰ προσθήκης. — Οἱ ἀρχαῖοι ἐθεώρουν εἰ ἀρχῆ τρεῖς διαφόρους νόμους ἢ ἁρμονίας ἀπεχούσας ἀλλήλων κατὰ διάστημα τόνου, τὴν Δωρίαν, τὴν Φρυγίαν καὶ τὴν Λυδίαν:

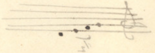


ἐξ οὗ καὶ ἐμφαίνεται, ὅτι ἀρχῆθεν οἱ τόνοι ἦσαν [illegible]

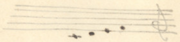
[illegible]



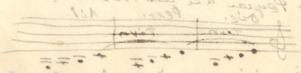
[illegible]



[illegible]



[illegible]

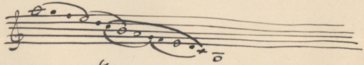


[illegible]

συνδυασμένα με τους τρόπους, καθώς, θα τα εκλέξωμε μία μελωδία διάφορα τρόπων εις μίαν ὀκτάχορδα [illegible] ~~[illegible]~~ μι-μι, προστίθεται διά τα έπτ' [illegible] είτε τα διαστήματα ταύτα ο Λύδιος τρόπος τέσσαρες δίεσις, ~~[illegible]~~ φθόγγος δύο. Ούτω θα έχωμεν τα τόνα του ρέ δίεσις ήσσονα διά τον Λύδιον τρόπον, τα σι ήσσονα δια τον Φρύγιον και τον λα ήσσονα διά τον Δώριον. Ή άλλη τοιούτος μι-μι. Έχομεν μιάν άλλην φα-φα, οι ~~[illegible]~~ τόνοι θα συνάντα με τους του [illegible]. Β'

Εκ των δημοτικών αυτών τεσσάρων τρόπων μόνο ο Δώριος είναι ελληνικός καθαρός οι δε δύο άλλοι ξενικοί. Και ο μεν Δώριος είναι ο παλαιότερος αυλητικός, ο δε Μιξολύδιος, θεωρούμενος του Τερπάνδρου και της Σαπφούς, ~~[illegible]~~ δεισιδαίμονα ἀφόβητα παρά των Αθηναίων λαμπροσωμένους. Εις αυτούς τους τρόπους, οι αρχαίοι επέδειξαν όλον το συνδετικόν των πνεύμα, συνδέσαντες τους αρχικούς ξένους αυτούς τόνους ~~[illegible]~~ εις το έκπαλαι ελληνικόν σύστημα είτε τον δωρικόν και τετρικούς τους έν- [illegible] Ουδεμία υπάρχει αμφιβολία ότι όλοι αυτοί οι τρόποι είναι αφομοιωμένοι και τετροποιημένοι ούτως ώστε να γίνονται αυτοί από την ελληνικήν ψυχήν, [καθαρώς δείχνουν ... επιτυχή] πλήρη ερμηνεία την αρμονία, και συμμετρία της ελληνικής διανοήσεως, ~~[illegible]~~ της νεώτερης μουσικής όλης, η οποία εισήχθη από τας Ανατολικάς χώρας εις την Ελλάδα.

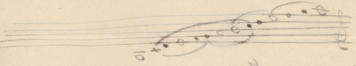
θὰ γνωρίζομεν ἂν ὅλοι αὐτοί οἱ τρόποι ἦσαν ἐν
χρήσει εἰς τὴν ἀρχαίαν μουσικὴν καὶ πῶς. Πάντως
γνωρίζομεν ὅτι ὁ λύδιος ντο-σολ-ντό καὶ ὁ Φρύγιος
ρέ-λα-ρέ ἦσαν καὶ αἱ αὐτοτροφαί των εἶχον ἀπολαυ-
σθῆ ἐν τῇ συνεχεῖ τῶν τρόπων καὶ (πολὺ) δὲν εἰκονίζοντο.
ἐξηγοῦνται ὅλαι αἱ παρατηρήσεις ὅτι τὰ δύο τετράχορδα τοῦ τρόπου
αὐτοῦ βασίζονται ἐπὶ δύο ἀνομοίων φθόγγων
φαίνεται, τοῦ συστήματος. Ἐπὶ παραδείγματι ἂς
ἀποκόψωμεν ἐκ τῆς δωρικῆς κλίμακος τὸ λύδιον
τετρ. ντό-σολ-ντο,



θὰ ἴδωμεν ὅτι τὸ ντό τοῦ ἐπάνω τετραχόρδου
κεῖται μέσα εἰς τὸ τετράχορδον τοῦ διεζευγμέ-
νων τῆς δωρικῆς κλίμακος τὴν τρίτην θέσιν.
Συνεπῶς ὁ σολ εἶναι ὁ λίχανος ἢ δεύτερος
φθόγγος τοῦ τετραχόρδου τοῦ μέσου αὐτοῦ πρὸς
τὸν λύδιον τρόπον, τοῦ ὁποίου ὁ ... ἀπολαμ-
βάνεται ἀπὸ φθόγγους κατέχοντας τὴν αὐτὴν θέσιν
εἰς τὰ τετράχορδα τοῦ ... συστήματος, ὅπως
ὁ σόλ-ρε-σολ, ὑποφρύγιος, τοῦ ὁποίου ὁ σόλ εἶναι ὁ
δεύτερος φθόγγος τοῦ τετραχόρδου τῶν ὑπερβολαίων, ὁ
ρέ, πάλιν δεύτερος τοῦ τετραχόρδου τῶν διεζευγμένων
καὶ ὁ κάτω σόλ, ἐν νέα δεύτερος φθόγγος τοῦ τετραχόρδου
τῶν μέσων. Εἰς τὸ δωρικὸν τετράχορδον ὁ ... κεῖται ...

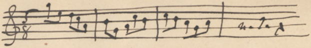
70

[illegible]

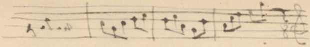


[illegible]

λείπει δίεσιν ~~...~~ εἰς τά τετράχορδα τά ~~...~~
συστήματος. κ.λ.π. Ἴσως, ἄν σημειώσωμεν τόν
τῆς αὐλῆς μηχανισμό τό ξεύρω τρόπον ρυθμα-
ρε θά ἰδοῦμεν πῶς ὁ ρε τῶν τετραχόρδων τῶν
διεζευγμένων εἶναι κινητός φθόγγος ἐνῶ ὁ λά
τοῦ μέσου εἶναι σταθερός. Ὑπάρχει ὅμως καί
~~...~~ ἄλλος λόγος διά τόν ἐξοστρακισμόν του-
λάχιστα τοῦ ~~...~~ χυδαίου τρόπου, ὅτι οἱ λαϊκοί
οἱ διάφοροι κιθαρῳδοί παίζοντες κατά διά-
τονα γένος, ἐπαίρνουν τό ρέ-μι τοῦ τετραχόρδου
τῶν ὑπερβολαίων ὡς καί τό σολ-σι. τοῦ τῶν διε-
ζευγμένων, ὥστε ὅλα μεταξύ τῶν ρε-μι καί σι-σο
νά μείνῃ διάστημα μόνο τέταρτον τοῦ τόνου.
Ἀπομένει ἤδη νά ἐξετάσωμεν τόν τρόπον σολ-σο-
λο εἰς τόν ~~...~~ φθόγγον ἐξεταστῶς, τό τῶν διεζευγμένων.
Τοιουτοτρόπως ~~...~~ εἶναι ὁ ἀριθμός τῶν πραγ-
ματικῶς χρησιμοποιουμένων τρόπων εἰς πέντε.
Τό μιξολύδιον, δώριον, ὑπολύδιον, ὑποφρύγιον
καί τό ὑποδώριον. Οὗτοι ἀποτελοῦν ἕνα ὅλον
ἀδιάσπαστον μέσα εἰς τό ἴδιο σύστημα.
Ἀπό ὅλον μιά μελῳδία κινεῖται μέσα εἰς τό
διάστημα δύο ὀκτάβων, εἶναι ἀπολύτως ἀδύνα-
τον καί εἰς τό πλέον ἐξησκημένον οὖς νά εὕρῃ
εἰς ποῖον τρόπον αὐτή ἀκριβῶς ἀνήκει. Ἄς πά-
~~...~~ ρωμεν τῶν καλωδείων μελῳδιῶν!

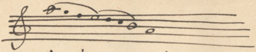


δι' ἀπολήξεως αὐτὸν φθόγγον ἀπεικονίζει τὸ δώ-
ριον, φρύγιον καὶ λύδιον τρόπον. Τὸ ἐν τούτοις
καὶ ὁ Γουίδο δ' Ἀρέτσο ὁμιλῶν διὰ τοὺς τρόπους
λέγει, ὅτι εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ᾄσματος ἀδύνατον νὰ
ἐννοήσωμεν τί θὰ συμβῇ. Μόλις ὅμως ἀκούσωμεν
τὸν τελευταῖον φθόγγον, ἀντιλαμβανόμεθα πλέον τί
ἔχει προηγηθῇ. Ὁ Gevaert ἐπίσης τὰ αὐτὰ διδά-
σκει. Λέγει δὲ ὅτι εἰς τὸ ἄκουσμα μιᾶς ὁμοφώ-
νου, ὅπως αἱ ἀρχαῖαι ἑλληνικαί, μελῳδίας, αἱ
ἁρμονικαὶ λειτουργίαι (διότι δι' αὐτῶν συγχρόνως
ἀκουομένων, γίνεται δῆλος ὁ σημερινός μας τόνος)
ἐνδηλοῦνται ὀλίγον κατ' ὀλίγον, ἡ μιὰ κατόπι
τῆς ἄλλης, καὶ ἡ ὁλικὴ ἁρμονία ἢ τρόπος, ἐνδη-
λοῦται ~~[illegible]~~ ὁριστικῶς, μὲ τὸν τελευταῖον
φθόγγον τῆς μελῳδικῆς φράσεως. Εἶναι βεβαίως
ἀληθὲς ὅτι ὁ δώριος τρόπος γνωρίζεται ἐκ τῆς
συχνῆς κρούσεως τοῦ μέσου φθόγγου λά, ὅστις καὶ
λαμβάνει εἰς τὸν τρόπον αὐτὸν χαρακτῆρα, τὸ ὅλον
μιᾶς ψευδοτονικῆς ἢ ψευδοδεσποζούσης, διότι πα-
λαίει ἡ μέση λά ἀντὶ τοῦ ἀρχικοῦ φθόγγου μι, λαμ-
βάνει θέσιν τονικῆς, ἀλλὰ τότε καὶ ἡ δεσπόζουσα
μετατίθεται μίαν πέμπτην ὑψηλότερον, εἰς τὸ ἐ-
πάνω μι, καὶ ~~ἔτσι~~ οὕτω σχηματίζεται ὅπως νέος

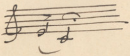


[illegible]

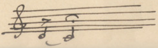
Δώριος τρόπος καλούμενη Υποδώριος ό:

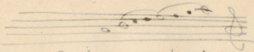


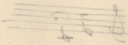
τα όποία δεσπόζουσα πλέον είναι, η του δωρίου τρόπου οκτάβα μι–μι. Θα ο μουσικός να παίξη τα έργα του δεσποζόμενος, η τονική μετατίθεται εις τον πρώτον φθόγγον του δωρίου τρόπου μι, και τότε πάλιν φυσική δεσπόζουσα αυτού είναι σημ. της μέσης και η τελευταία προς τα κάτω σι. Διά τούτο γάρ ακριβώς τούτο ο ~~[illegible]~~ προσλαμβανόμενος δια ανώτερον μέσον του νέου συστήματος. Διελόχθη, διά τον λόγον και φρύγιον τρόπον δια γνωρίζομεν ποία έργα έπαιζε ο ιδικός μέσος φθόγγος του εις την εσωτερικήν των οικονομίαν. Φυσικότατα φανερώνεται ότι η μέση γα των τετρ... μεγάλα συστήματος, έχει κοινήν και εις τα ήδη τρόπου ~~[illegible]~~ ως είδος δεσπόζοντος ~~[illegible]~~ φθόγγου βεβαιωτικού του λυδίου τρόπου, όπως παρ' ημών ο μι ως επιβεβαιώνει τας μείζονος τόνου κλειδιάς:

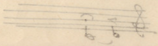


ως και εις τα φρύγια τρόπον ο ~~ρε~~ λα ~~[illegible]~~ (λαμβάνεται ως όπως) ο βεβαιωτικός φθόγγος του τόνου του μείζονος, ρε. ~~[illegible]~~ (~~[illegible]~~).

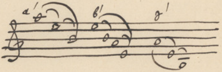




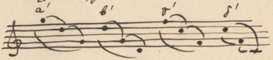




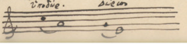
Τί εἶναι βέβαια ὅτι ὁ τρόπος ~~γνωρίζει~~ εἰς τά ὁποῖα εἶναι γραμμένα ἕνα ᾆσμα, γνωρίζεται ἀπό τόν τελευταῖον τόνον. Ἐάν ἐξετάσωμεν τάς μελῳδίας τοῦ Σικύλου θά ἴδωμεν ὅτι ἀντί τοῦ τυπικοῦ του ρέ, δεσπόζοντος τοῦ Φρυγίου τρόπου, θά ἠδυνάμεθα ~~[illegible]~~ νά παραδεχθῶμεν ὅτι ἀνήκει εἰς τό Λύδιον τρόπον. Διά τούς λόγους τούτους ἀκριβῶς, οἱ τρόποι ἐχωρίζοντο εἰς δύο μεγάλα στρατόπεδα, ἀφ' ἑνός εἰς τούς ἀνήκοντας εἰς τό δώριον καί βασιζομένους ἐπί τῶν ἑδραίων ἀκινήτων φθόγγων τοῦ μεγάλου συστήματος, δηλαδή τούς ὑποδώριον,α', δώριον,β', καί μιξολύδιον τρόποι,γ',



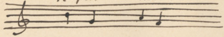
ἀφ' ἑτέρου δέ εἰς τούς ἐξωτικούς, τούς φρυγολυδικούς, τούς βασιζομένους ἤδη ἐπί τῶν κινητῶν φθόγγων τῶν τετραχόρδων τοῦ συστήματος, δηλαδή τό ὑποφρύγιον,α' τό φρύγιον,β' τό ὑπολύδιον,γ' καί τό λύδιον,δ' τρόποι:



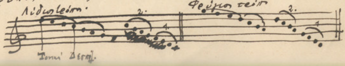
Καί οἱ μέν ἀνήκοντες εἰς τήν πρώτην κατηγορίαν ἔχουν ὡς διακριτικόν φθόγγον τήν μικράν τρίτην,

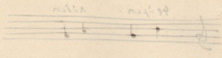


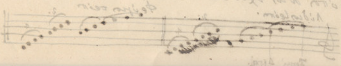
-χὶ τοῦ μιξολυδίου ὅστις τυγχάνει δώριος μετὰ λυ-
δίου μεμιγμένος καὶ ~~ἔχει~~ χαρακτηρίζεται ~~διά~~ τόσο
διὰ τῆς μικρᾶς ὅσο καὶ διὰ τῆς μεγάλης τρίτης.
Οἱ δὲ λοιποὶ ὡς γνώρισμά των ἔχουν τὴν μεγάλην τρίτην:



Τοιουτοτρόπως, ὅταν μία μικρὰ τρίτη ἐπανέρχεται ἐπι-μόνως εἰς μίαν μελῳδίαν ἀρχαίαν ὡς καταληκτικὴ αὐτῆς, δυνάμεθα νὰ εἴμεθα βέβαιοι, ὅτι ἡ μελῳδία αὕτη ἀνήκει εἰς τὴν δωρικὴν ὁμάδα. Ἀντιθέτως, ὅταν ἡ μεγάλη τρίτη ἔχῃ τὴν πρωτοκαθεδρίαν εἰς μίαν ἀρχαίαν μελῳδικὴν φράσιν καὶ τερματίζει τὸ αὐ-τῆς, ἀναγνωρίζομεν εἰς τὴν φρυγολυδικὴν ὁμάδα τὴν ἐπὶ τῆς μελῳδικῆς αὐτῆς φράσεως κυριαρχίαν.
Ἐπὶ τῇ βάσει καὶ αὐτῆς τῆς μεγάλης τρίτης λα-φα, εὑρίσκομεν ὅτι ὁ λύδιος τρόπος ντο, σι, λα, σολ, φα, μι, ρε, ντο, ἔχει ~~[illegible]~~ σημεῖα τὸ ντο-φα-ντο, δηλαδὴ διὰ νὰ τονισθῇ τρόπος λύδιος, ὀφείλει οὗτος νὰ ἔχῃ βάσιν τὸ φα καὶ δεσπόζουσαν τὸ ντό καὶ ὄχι τὸ ντό βάσιν καὶ τὸ σόλ δεσπόζουσαν. Τὰ αὐτὰ θὰ λεχθῶσι καὶ διὰ τὸν φρύγιον ρε, ντο σι λα σολ φα μι ρε. Χάρις εἰς τὴν μεγάλην αὐτὴν τρίτην σι-σολ, γνωρίζομεν ὅτι ἔχει δε-σπόζουσαν τὴν ρε καὶ σημεῖα τὸ ρε-σολ-ρε, δηλαδὴ ὁ τρόπος οὗτος ἔχει βάσιν τὸ σόλ.

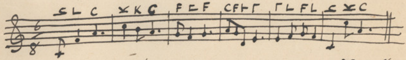




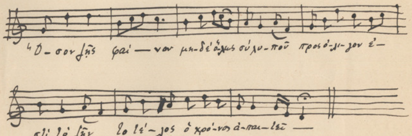


Ἀλλά εἰς ἕνα παλαιότατο τρόπο μᾶς ἦγαγε καί ὁ περίφημος πίναξ τοῦ Ἀριστοξένου, ἐν τῷ ὁποίῳ ἐξετίθεντο ὅλα τά σύμφωνα, ἤ αἱ συμφωνίαι πέμπτης ἤ τετάρτης, ὅλων τῶν ἐν χρήσει τρόπων, ὅπως διεσώθη οὗτος διά τοῦ Γαυδεντίου.
Μέσα εἰς τόν γενικόν αὐτόν πίνακα, τό Πο-σει-δῶ καί τό ρε-λα-ρε λείπουν, ἄρα δέν ἐχρησιμοποιοῦντο.
Τό πρᾶγμα γίνεται φανερό καί μέ τήν μελέτην τῶν δύο παραδεδομένων μουσικῶν μνημείων, τοῦ πρώτου κατά Λύδιον τρόπον, τοῦ δευτέρου κατά Φρύγιον. Τοῦτο μεταγράφομεν χάριν εὐκολίας τῶν ἀναγνωστῶν μας εἰς τόνον χαμηλότερον.

Κατά Λύδιον

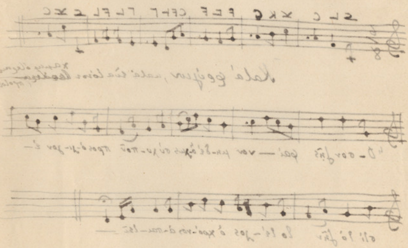


Κατά Φρύγιον, κατά τόνον χαμηλότερον (τοῦ τρόπου)



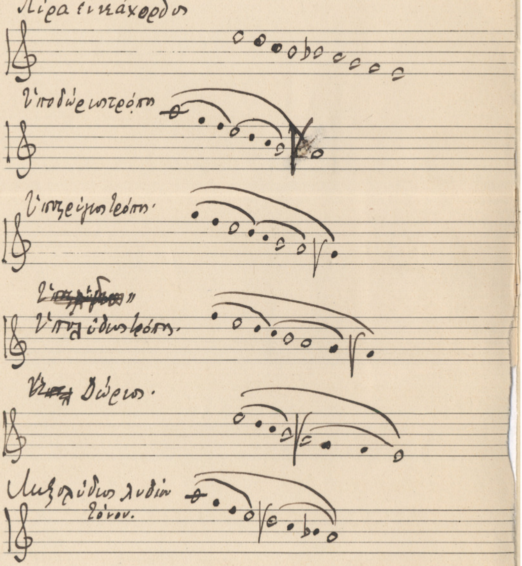
Ἀπηχήσαμεν τρία τονικά. Τό χάρισμα δηλαδή δύο τετραχόρδων ἐπί τῇ βάσει τοῦ τρόπου εἰς ὅν ἀνήκουσι. Μεταξύ τῶν δύο λοιπῶν τετραχόρδων τονική ἔχει μεγάλην σημασίαν διά τήν καθόλου χάραξιν τοῦ συστήματος ἑνός τρόπου διά τά καθορισμό να ταυτίσει δηλαδή τήν βάσιν τῶν συμφώνων του διαστημάτων καί [illegible] ὁ ἀκριβής του τόνος.

[illegible]



[illegible]

Πίναξ Ε'.

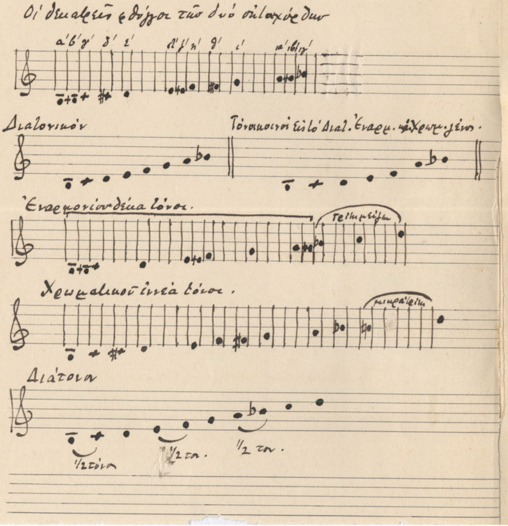

Λύρα εννεάχορδος
Ὑποδώριος τρόπος
Ὑποφρύγιος τρόπος.
Ὑπολύδιος τρόπος.
Δώριος.
Μιξολύδιος λυδίου
τόνου.

Ἐπί παραδείγματι ἄν θέλωμεν νά χωρίσωμεν εἰς δύο τετρά-
χορδα τόν φρύγιον τρόπον σολ-φα, μι, ρε, ντο, σι, λα, σολ,
τήν τονικήν θά θέσωμεν μετά τό λα, ὅπως ὁ τρόπος
οὗτος ἀφ' ἑαυτοῦ νά κρατήσῃ τό ~~αὐτό~~ ὁμοιό[τον]τυπον εἰς τά
δύο τα τετράχορδα μείνῃ δέ εἰς τήν ἀρχικήν του ἰσω-
δίαν κλίμακα. Τά δύο του τετράχορδα λοιπόν θά ἔχωσι
τό μέν πρῶτον, πάντοτε ἐν τῇ ἄνω πρός τά κάτω, βάσιν
τό ρε, τό δέ δεύτερον τό αὐτό φθόγγον ὡς κορυφήν, ὥστε
και βάσις τοῦ τετραχόρδου τούτου θά εἶναι ὁ σολ, ὁ δέ
ρε θά εἶναι πλέον ὁ δεσπόζων. Ἐάν τήν τονικήν ἐθέτομεν
εἰς τοῦ ντό, θά σχηματίζοντο δύο τετράχορδα, ἐν τῷ
ὁποίῳ τό ἕν, σολ-φα-μι-ρε, θά εἶναι φρύγιον. Τό δέ
ἄλλο ντο σι λα σολ, λύδιον ὅπερ ἀδύνατον. Ἐάν
δέ ~~εἰς τό~~ δεύτερον [τετράχορδον] προσετίθετο τό σι ὕφεσις και ἐλάμβανε
οὕτω τήν μορφήν ντο, σι ὕφεσις, λα, σολ, θά εἴχομεν
τότε μετατροπίαν εἰς τήν [λυδίαν] κλίμακα [ἢ τόνον] ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ και τότε ὁ
σχηματισθείς τρόπος δέν θά εἶναι πλέον ὁ σολ-ρε-σολ,
ὁ ἀνταποκρινόμενος εἰς τήν ὑπολύδιον τόνον, ἀλλά σολ-
ντο-σολ με δεσπόζοντα τόν φθόγγον ~~[illegible]~~ σολ και τονικόν
τό ντο, ὅπως εἴδομεν [ἀλλαχοῦ] παρά τῷ λυδίῳ τόνῳ.
Καθορίζοντες λοιπόν κατά τόν ἀνωτέρω τρόπον, τάς μέσας [ὑπό]
εἰς τούς τρόπους δεσποζούσας, ~~[illegible]~~ εἰς μιᾶς εἰς τετρά-
χορδα διαίρεσιν νά σχηματίσωμεν ὅλους τούς ἐν χρήσει ἀρ-
χαίους τρόπους. Πάντως ὁ μιξολύδιος δέν ὑποτάσσεται εἰς
τούς ἀνωτέρω κανόνας, λόγῳ τοῦ ἀναδοχείου μεταξύ
τῶν δύο τετραχόρδων του τόνου. Ὅρα πίνακα Ε΄.

171

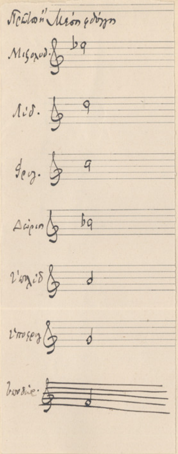
[illegible]

Πίναξ ΣΤ'



Κατά Ἰάμβλιχο Πυθ. Κεφ. ιε', ἐν τῷ μεταξὺ τῶν δύο ὀκτα-
χόρδων γνωστοὶ ἦσαν παρ' ἀρχαίοις δεκαπέντε διάφοροι
τόνοι, ἐξ ὧν οἱ δύο πρῶτοι (κάτω πρὸς τὰ ἄνω) ἀπεῖχον ἀλλή-
λων κατά ἓν τέταρτο τοῦ τόνου, οἱ δύο ἄλλοι κατά ἡμιτό-
νιον, ὁ πέμπτος κατά τέταρτο τοῦ τόνου, ὁ ὄγδοος καὶ
ἕνατος ~~[illegible]~~ κατά ἡμιτόνιον, ὁ δέκατος κατά
ὁλόκληρον τόνον καὶ οἱ δύο τελευταῖοι κατά δίεσιν, τέταρ-
τον τόνου. Κοινοὶ φθόγγοι εἰς τὸ διάτονον, ἐναρμόνιον
καὶ χρωματικὸν γένος ἦσαν οἱ α' γ' ε' ϛ' η' ια'
καὶ ιγ'. Εἰς τὸ χρωματικὸν γένος ἦσαν ἐν χρήσει μό-
νοι οἱ φθόγγοι α β' ιβ' καὶ εἰς τὸ χρωματικὸν οἱ δ'
καὶ θ'. Τὸ διάτονον μετεχειρίζετο τὸ φθόγγον ι'.
Τὸ διατονικὸ λοιπὸν εἶχεν ὀκτὼ φθόγγους, τὸ χρωματι-
κὸν ἐννέα καὶ τὸ ἐναρμόνιον δέκα. Χάριν εὐρυθ-
μίας τὸ ἐναρμόνιον ἐξηκολούθει μὲ δύο, ἐπομένως κατά
δίεσιν φθόγγους, ἔπειτα μὲ μίαν τελείαν δίτονον, δηλαδή
τρία ~~ἐναρμόνια~~ κατά τετράχορδα ἐναρμονίου γένους.
Τὸ αὐτὸ ἐποίει καὶ τὸ χρωματικὸν γένος, ὑψούμενον
τρεῖς φορὰς κατά δύο ἡμιτόνια καὶ μίαν μικρὰν τρίτην.
Τὸ διάτονον ἀνέβαινε τρεῖς φορὰς κατά τάξιν ἡμιτονίου
καὶ δύο τόνων. Ὅρα πίνακα ~~[illegible]~~ Σ2'.
Δύο συστήματα μουσικῆς γραφῆς ὑπῆρχαν παρὰ τοῖς
ἀρχαίοις. Τὸ ἓν μὲ εἰδικά, τὸ ἄλλο μὲ τὰ 24 γράμμα-
τα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. Ταῖς δύο αὐταῖς γραφαῖς
μετεχειρίζοντο ~~[illegible]~~ ἐπίσης ὅλαι εὑρίσκοντο
ἐπὶ ἄσματος. Ἐκεῖ ὅμως ποῦ ὑπῆρχε συνοδεία

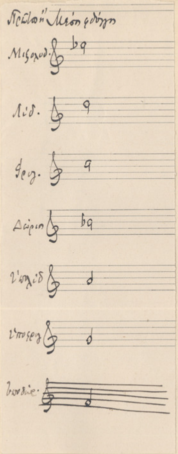
48



Ἂν λάβωμεν τώρα τοὺς ἀρχικοὺς φθόγγους τῶν διαφόρων τρόπων (εἰδῶς καί) τοῦ αὐτοῦ συστήματος θὰ ἴδωμεν ὅτι εὑρίσκονται καθ' ὅλως ἀντίθετον τάξιν μὲ τὰς μέσας τῶν τόνων.

Μέσαι τόνων	Πρῶται τρόπων.
Μιξολύδιος	Ὑποδώριος
Λύδιος	Ὑποφρύγιος
Φρύγιος	Ὑπολύδιος
Δώριος	Δώριος
Ὑπολύδιος	Φρύγιος
Ὑποφρύγιος	Λύδιος
Ὑποδώριος	Μιξολύδιος

80



Ἂν λάβωμεν τώρα τοὺς ἀρχικοὺς φθόγγους τῶν διαφόρων τρόπων τοῦ εἴδους καὶ αὐτοῦ συστήματος θὰ ἴδωμεν ὅτι εὑρίσκονται καθ' ὅλους ἀντίθετον τάξιν μὲ τὰς μέσας τῶν τόνων.

Μέσαι τόνων	Πρῶται τρόπων.
Μιξολυδίου	Ὑποδωρίου
Λυδίου	Ὑποφρυγίου
Φρυγίου	Ὑπολυδίου
Δωρίου	Δωρίου
Ὑπολυδίου	Φρυγίου
Ὑποφρυγίου	Λυδίου
Ὑποδωρίου	Μιξολυδίου

80

Οἱ τοῦ μεσαίωνος σχολαστικοί, γνωρίζοντες τό διάγραμμα
τῶν ἑπτά αὐλῶν τόνων ἀπό [illegible] εἰς βάσιν [illegible], τά ὁποῖα
ὠνόμασαν ἐπογδόων, ἐδίδαξαν τά ~~[illegible]~~ δείξωσι τελείων
~~[illegible]~~ τετράχορδον τοῦ τελεία συστήματος, διά τά [illegible]
[illegible] μουσικής, καί ὠνόμασαν τούς
[illegible] φθόγγους τῶν τρόπων μέ τήν ὀνομασίαν τοῦ τό-
[illegible] ὅπως τά ἄλλα [illegible], ἐπογδόων
~~[illegible]~~, [illegible] καί [illegible] ὠνόμασαν
[illegible] ἐπογδόων τρόπου [illegible] τοῦ [illegible]
[illegible], [illegible] τοῦ μιξολυδίου τρόπου, [illegible]
[illegible] τοῦ λυδίου τρόπου, [illegible]
[illegible] τοῦ [illegible] τρόπου, [illegible] τοῦ δωρίου
[illegible] τρόπου καί [illegible] τόν [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible] τοῦ
[illegible] ἐστί [illegible], δώριος, [illegible]
δώριος καί ὄχι ~~[illegible]~~ τό ἀντίθετον, [illegible] ~~καί ἀντίθετον~~ [illegible] αὐτοί.

Βυζαντινοί.

Ἡ Βυζαντινὴ ποιητικὴ εἶναι ἐν τέχνῃ καὶ μία νέα ἀπαρχὴ τῆς ἑλληνικῆς Τέχνης, μὲ τὴν προσαρμογὴν τῆς παλαιᾶς τραγῳδίας εἰς ἐπιτηδείας ἐκκλησιαστικὰς ἀνάγκας ὑποδηλωτικὰς ἐξωτερικευούσας, τῆς ἰδεαλιστικῆς παλαιᾶς φιλοσοφίας, καὶ διὰ τῆς νεοπλατωνικῆς, εἰς τὸ δογματικὸν ἐπίπεδον καί, τέλος, τῆς χρήσεως τῆς ἀρτίας ποιητικῆς ἐπιστήμης τῶν ἀρχαίων διὰ τὰ νεώτερα ποιητικὰ Ἀσιατικὰ εὑρήματα ἀναζωογονοῦντα παλαιοτέρας ποιητικὰς παραδόσεις ὧν τὰ ἔργα ἀπωλέσθη πλέον. Ἡ Βυζαντινὴ ποιητικὴ καὶ γενικώτερα ἡ Βυζαντινὴ τέχνη, ἦτο, ἡ ἀνάγκη τῆς ἑλληνικῆς ποιητικῆς τῆς ἑλληνικῆς Τέχνης νὰ ἐπιστρέψῃ καὶ πάλιν εἰς τὴν Ἀσιατικήν της κοιτίδα ὅπως ἀντλήσῃ ἐκεῖθεν νέαν ζωὴν διὰ τὴν ὑπὸ τὴν νέαν της μορφὴν μεγάλην της μελλοντικὴν σταδιοδρομίαν. Τουναντίον, οἱ πρῶτοι Χριστιανοὶ ἔψαλλον τοὺς ὕμνους, ψαλμούς, καὶ ἐν γένει τὰ ἐκκλησιαστικὰ ἄσματα τῶν Ἑβραίων κατὰ προτροπὴν αὐτοῦ τοῦ Ἀποστόλου Παύλου, ὁ δὲ Κλήμης τῆς Ἀλεξανδρείας ὁ ἱερὸς, ἀκμάσας κατὰ τὰ 200 μ.Χ. προχωρεῖ περισσότερα τῶν πρώτων, παροτρύνων τοὺς Χριστιανοὺς νὰ ἐναλλάξουν τὰ λαϊκά των ἄσματα τῶν τῶν αἰνικά των ἐπὶ τὸ σχεδιαστικὰ γένος ὡς ἠδυπαθῆ, καὶ μὲ ὁποιανδήποτε κιθάρας ἀπόχην.

82

Βυζάντιον.

Ἡ Βυζαντινὴ [illegible] εἶναι ἐν λόγῳ καὶ [illegible]
ἡ ἀπαρχὴ τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης [illegible]
[illegible]

[illegible]

Ἡ Βυζαντινὴ [illegible] Τέχνη [illegible]

[illegible]

Τὸ γαϊκὸ ὅθεν τῆς ἀναλύσεως ~~στοιχείων~~ μουσικῶν θὰ εἶναι
ἡ βάσις ἐπὶ τῆς ὁποίας θὰ στηριχθῇ ἡ Βυζαντινὴ
μουσική, καὶ ἡ Ἀντιόχεια εἶναι ἡ πόλις ἐκείνη,
εἰς τὴν ὁποίαν μία ὀργανωμένη μουσικὴ πρᾶξις λαμ-
βάνει τὸ πρῶτον χώραν περὶ τὰ μέσα τοῦ δ' αἰῶ-
νος διὰ τῆς δημιουργίας ὑπὸ τῶν ἐπισκόπων Φλα-
βιανοῦ καὶ Διοδώρου τοῦ ἀντιφώνου μέλους ἢ
ἀντιφωνίας, δηλαδή, ἡ διὰ δύο ἡμιχορίων ἐκ-
τέλεσις θρησκευτικοῦ τινος μέλους καὶ ἀντιφωνίαν
καὶ ἡ ἕνωσις ~~τοῦ~~ τῶν δύο αὐτῶν ἡμιχορίων διὰ
τὴν ἐκτέλεσιν τῆς ἐπῳδοῦ, συμφώνως μὲ τὰ ὑπὸ
Χριστιανικῶν κοινοτήτων παρὰ τῆς Περσίας καὶ
Συρίας συνεχιζόμενα. Ἀλλ' ἡ γένεσις τῆς
Βυζαντινῆς μουσικῆς εἶναι ἡ πρᾶξις τῆς ἑαυτοποιή-
σεως τοῦ πολυτίμου ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ ὡς καὶ ὁ πλου-
τισμός του διὰ νέων ὕμνων παρὰ τοῦ μεγάλου τῆς
ὀρθοδοξίας πατρὸς Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου ~~ἔτος~~ εἰς ἔτει
390 μ.Χ. οὕτως ὥστε ἐντὸς ὀλίγου νὰ ἐξανθήσῃ
καὶ ἡ εἰς τροπάρια ἀνάπτυξις, λεγομένη τρόπος,
ἀνεπτυγμένων θεολογικῶν ἰδεῶν ἢ καὶ περικοπῶν
θρησκευτικῶν βιβλίων μετὰ μουσικῆς. Ὑπάρχουν ἰδιό-
μελα, αὐτόμελα καὶ προσόμοια τροπάρια. Ἰδιόμελα
λέγονται τὰ ἔχοντα ἀποκλειστικῶς τὴν ἰδικήν των
μελῳδίαν. Αὐτόμελα τὰ ὑπαγόμενα εἰς τύπον
τινὰ μελῳδικὸν καὶ προσόμοια πάλιν λέγονται ~~τὰ~~
~~τὰ αὐτόμελα λαμβάνοντα~~ ὅσα λαμβάνουσι τὴν τῶν

αὐτομέλων μελῳδιῶν. Πάλιν, ἡ μουσικὴ αὕτη
καινοτομία δὲν ἐγένετο δεκτὴ ἀμέσως ἀπὸ ὅλους. Οἱ
μοναχοὶ ἐπὶ παραδείγματι τοῦ ὄρους Σινᾶ ~~ὑπο~~ ὑπεράσπιζον
ἀκόμη τὴν πρωτόγονον λειτουργίαν. Τὰ τροπάρια μὲ
τὴν καθαρῶς διαγραφομένην των μελῳδικὴν γραμμὴν
ἐνίκησαν τὴν ἀγανάκτησιν τῶν αὐστηρῶν κριτῶν
τοῦ παλαιοῦ τύπου. Ἦσαν δ' οὗτοι οἱ Ἀλεξανδρινοὶ
ἀναχωρηταί, διάφοροι μοναχοί, ἐρημῖται καὶ ἄλλοι.
Ἐν τέλει ὅμως ἐγένοντο παραδεκτὰ παρ' ὅλων. Τὰ
τροπάρια διαιροῦνται εἰς Μεγαλυνάρια, ἐκ τοῦ μεγά-
λυνον, εἰς Εὐλογητάρια ἐκ τοῦ Εὐλογητὸς καὶ εἰς
Ἀπολυτίκια ἐκ τοῦ νῦν ἀπολύεις. Εἱρμοὶ λέγονται
τὰ τροπάρια τὰ παλαιότερον συνοδεύοντα ὕμνους ἐκ
τῆς Ἁγίας Γραφῆς ὡς τοὺς τοῦ Ζαχαρίου, τοῦ Συμεών,
τῆς Παρθένου, τῆς Ἁγίας Ἄννης, κ.τ.λ. Τὰ αὐτὰ
τὰ τυπικῆς μορφῆς τροπάρια, προσελάμβανον ἀργό-
τερον πολλὰς τροπὰς μεγάλης ποικιλίας παρὰ τοῦ
μεγάλου τῆς Ἐκκλησίας ὑμνῳδοῦ ἁγίου Ῥωμανοῦ.
Ταῦτα ἐλέγοντο Κοντάκια καὶ ἐψάλλοντο συντό-
μως μετὰ εἰς ὅλας τὰς ὀρθοδόξους ἐκκλησίας εἶναι
μελῳδικῶν ἀρχαιοτάτων, ὧν τὴν ὡραιότητα διεκή-
ρυξεν ἄδικον παρέχει τῆς σήμερον ἡ παράδοσις.
Εἰς τὰ Κοντάκια προσετέθησαν οἱ ἀνάλογοι
οἶκοι. Ἐνδιαφέρον εἰς τὸ μεταξὺ τῆς μεγάλης ἀναπτύ-
ξεως τῆς μουσικῆς ἐν Βυζαντίῳ εἶναι καὶ ἡ παρακολουθ-
τόρων σύνθεσις ἀρτίων ὕμνων ἐκκλησιαστικῶν ὅπως τὸ τρο-
πάριον ὁ ~~Υἱὸς~~ "Μονογενὴς Υἱὸς" τοῦ Ἰουστινιανοῦ [illegible]

Ποιόν ψάλλεται εἰς ἀρχή τῆς λειτουργίας, καί τοῦ «Δείπνου σου», πού ᾄδεται τήν Μεγάλην Πέμπτην. Ὁ Αὐτοκράτωρ Ἰουστινιανός εἶναι ἐκεῖνος ~~πού~~ ὅστις ἐπίσης ὥρισεν εἰς 110 τούς ἀναγνώστας τῆς Ἁγίας Σοφίας καί τούς ψάλτας εἰς 25 τόν ἀριθμόν. Ἡ ἱερά λειτουργία, πλουτιζομένη συνεχῶς διά νέων μουσικῶν καί ποιητικῶν δυνάμεων, ἔλαβε τήν τελειωτικήν της μορφήν μέ τούς ἁγίους, Ἰωάννην τόν Δαμασκηνόν, Κοσμᾶν τόν Μαϊουμᾶν καί Θεοφάνην τόν Γραπτόν, κατά τόν 8ον μ.Χ. αἰῶνα.

Εἰς τόν ἅγιον Δαμασκηνόν μάλιστα ἀποδίδεται καί τό μεγαλοειδές μουσικόν Βυζαντινόν μνημεῖον ὁ Ὀκτώηχος ἡ ἡ κατά τούς ὀκτώ ἤχους συλλογή ὕμνων τῆς ὀρθοδόξου ἀκολουθίας ὁλοκλήρου τοῦ ἔτους.

Πάντως, πρό αὐτοῦ ὁ ἅγιος Σεβῆρος τῆς Ἀντιοχείας ἔγραψε τροπάρια κατά τούς ~~ἀπό~~ ὀκτώ ἤχους ὁ δέ Γρηγόριος, ὁ μέγας τῆς ἐκκλησίας ἱεράρχης, 150 ὅλα ἔτη πρό αὐτοῦ ἔκαμε καί τό ἀνάλογον μέ αὐτόν. Εἰς τούς τρεῖς μνημονευθέντας τῆς ἐκκλησίας μας μελῳδούς Δαμασκηνόν, Κοσμᾶν καί Θεοφάνην, ὀφείλομεν τούς ὡραιοτάτους τῆς ὀρθοδοξίας Κανόνας ὅτινες δηλ. ἦσαν ἡ Τροπάρια ἐπάνω εἰς τούς παλαιούς εἱρμούς ~~πού~~ ὅπως ἐπεκράτησαν κατά τοιαῦτα τρόπα ἤδη νά ρυθμονηθῇ τό ἀρχαῖον κείμενον. Ἦσαν δέ οἱ κανόνες αὐτοί διῃρημένοι εἰς ἐννέα ᾠδάς καί ἀργότερον συνεκροτήθησαν εἰς ὀκτώ ~~κατά τήν~~ ~~[illegible]~~ καί ἀναλογίαν τῶν ὀκτώ σχημάτων

85

μέ τήν αἰγιὰν γραφήν, ὁλόκληρος δέ ἡ σχηματισ-
θεῖσα ὀνομάζεται Τριῴδιον. Τό δέ Τριῴδιον πάλιν τῆς
μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καλεῖται οὕτω χάριν τοῦ
ὅτι καθ' ὡρισμένας ἡμέρας τοῦ κύκλου αὐτοῦ, ψάλ-
λονται τρεῖς ἐκ τῶν προαναφερθεισῶν ᾠδῶν ἤ ὕμνων.
Μιά ἄλλη μεγάλη κατάκτησις, εἰς τό ἐπίπεδον
τῆς μουσικῆς, εἶναι καί ἡ τοῦ παλαιοῦ ὀργάνου
τοῦ Κτησιβίου, οὐχί μόνον τελειοποιηθέντος ἀλλά
καί πρωτοστατοῦντος εἰς κάθε ἐπίσημον ἑορτήν
καθ' ἥν ἠκούετο ἡ ἠχηρά του φωνή ἐπί παρουσίᾳ
τοῦ αὐτοκράτορος, τῶν μεγιστάνων καί τοῦ πλήθους.
Λέγεται δέ ~~πῶς~~ ὅτι οἱ πρῶτοι κατασκευασταί ὀργά-
νων τῆς Δύσεως ἦσαν Ἕλληνες. Ἡ σημασία
τῆς τελειοποιήσεως τοῦ ὀργάνου τούτου εἶναι τό-
σον μεγάλη ἀπό παγκοσμίου μουσικῆς ἀπόψ[εως]
ὥστε περιττεύει κάθε σχόλιον. Μεγάλην ἐπί-
δρασιν ἤσκησεν τήν μουσικήν τῆς Δύσεως καί
ἡ Βυζαντινή μουσική, ἀπό τῆς ἐποχῆς Γρηγορίου τοῦ
Μεγάλου, ἀφ' ἧς εἰσήχθησαν εἰς τήν ἐκκλησιαστικήν
ὑμνῳδίαν τά «Κύριε ἐλέησον» καί τά «Ἀλληλούϊα»,
καί ἐπίκαιρα. Ἐπί πάπα Σεργίου ἐπλουτίσθη ἡ
~~Β~~ λατινική ὑμνῳδία μέ διάφορα Βυζαντινά τροπά-
ρια. Τοῦτο ἐξηκολούθησε καί κατά τόν ὄγδοον
καί ἔνατον αἰῶνα, καθότι μάλιστα τῆς
ἀποστολῆς ~~[illegible]~~ πρεσβείας εἰς τόν Καρλομάγνον
ἐκ μέρους τῆς αὐτοκρατείρας ~~[illegible]~~ Εἰρήνης τῆς Βυζαντίας

Ἐπί τῆς ἐποχῆς τοῦ Κομνηνοῦ, πολλοί ὅμως μουσικολόγοι, θέλοντες νά διαφυλάξωσι τάς ἐκκλησιαστικάς και μελῳδίας παρέβαλον αὐτάς πρός τάς τῆς ~~[illegible]~~ ὀρθοδόξου ἐκκλησίας τῆς Ρωσίας, καί ~~ἐ~~ ἐρρύθμισαν τεχνικῶς τό μελῳδικόν των γραμμῶν. Ἀναφαίνονται ἔτσι καί ἄλλοι μεγάλοι θεωρητικοί ὡς ὁ Γεώργιος Παχυμέρης, ὅς εἶναι συγγραφεύς περισπουδάστων περί μουσικῆς βιβλίων. Περί τά τέλη δέ τοῦ δεκάτου τρίτου αἰῶνος ὁ μοναχός Κουκουζέλης εἰσάγει τελειοποιημένον τρόπον μουσικῆς γραφῆς, ἐπεξηγεῖ δέ καί τάς ἀρχαιοτέρας "μαρτυρίας", τάς "ὑποστάσεις", τά "σημάδια" διά νέων προσθέτων σημάτων. Ἐξ αὐτοῦ χρονολογοῦνται αἱ χάριν μελετοποιΐας "φθοραί", ὡς καί σημεῖα ὑποδιαιρέσεως τοῦ τελείου χρόνου. Δυστυχῶς, οἱ μαθηταί τοῦ μεγάλου τούτου διδασκάλου ἐπεδόθησαν εἰς τόν "ἐξωραϊσμόν" τῶν διαφόρων Βυζαντινῶν μελῶν διά διαφόρων τερετισμῶν, οὕς ἔγραφον ὑπό τό ἀρχικόν μέλος ἐπιφέροντες οὕτω τήν κατάπτωσιν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Καί κατόπιν ἔρχεται ἡ ἐπιρροή τῆς Περσικῆς καί Ἀραβικῆς μουσικῆς. ~~Διάτης~~ Ἐν τῇ ἐπιμιξίᾳ αὐτῆς τῆς Ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς μετά τῆς Βυζαντινῆς, ἐπισημάνθησαν αἱ τεχνικαί, καθ' ὅτι αὕτη διά τοῦ κεχρωματισμένου ἤ ἐναρμονίου αὐτῆς μέλους, μετέδωκεν εἰς αὐτάς τούς ἐνδεούς τόνους, πάθη, ὕφη,

ἐννέα καί δεκατεσσάρων χρόνων πρώτων.
Δυστυχῶς τῆς ἐπιμιξίας αὐτῆς ἡ ποιότης τοῦ
ἀναγορεύσεως ἐπί ἄσματος, καθότι ψάλται τῆς ἐποχῆς
ποιητικῆς χαρακτῆρος, ~~ἐμπορεῦσαι~~ ἠδύναντο νά ψάλλωσι ἀ-
διαφορέτως τάς Βυζαντινάς ὡς καί τάς ὀθωμαν-
ικάς θρησκευτικάς μελῳδίας, ὅπως ὁ μουσικός Πέτρος
ὁ Πελοποννήσιος (1777) ὅστις μίαν φοράν ἔψαλε
ἀπό τῆς κορυφῆς ἑνός μιναρέ τήν ἑωθινήν τουρ-
κικήν προσευχήν χωρίς νά γίνεται ἀντιληπτός
ἡ ἐθνότης του εἰς τούς ἀπίστους. Οὗτος ἀπλοποίησε
τήν ἐν χρήσει τότε ~~μουσικήν~~ Βυζαντινήν γραφήν μετά τῶν
μαθητῶν του Βυζαντίου. Μαθηταί τοῦ Βυζαντίου
οἱ Χρύσανθος, Χουρμούζιος καί Γρηγόριος ἐκωδικο-
ποίησαν τά διδάγματα τοῦ Βυζαντίου τό ἔτος
1820 μέχρι τοῦ 1830. Κατά τόν 13ον αἰῶνα
ὁ Παχυμέρης δέν κάμνει διαφοράν μεταξύ
τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν τρόπων καί τῶν ~~τῶν~~ τότε
ἐν χρήσει τόνων τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς,
οἵτινες ἀνήρχοντο εἰς ὀκτώ τόν ἀριθμόν, ἤτοι
τέσσαρες αὐθεντικοί καί τέσσαρες πλάγιοι.
Οὗτοι ἔχουσι μικράν ἰδέαν ὑπαγόμενοι εἰς στιχη-
ρικούς κανόνας καί δέν ἐκτείνονται πέραν τοῦ
τοῦ τετραχόρδου. ~~Ὁ διακεκριμένος καθηγητής κ. Στε-~~
~~ρεά~~ ὁ κ. Στερεός βαθύς ἐρευνητής τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ~~καί~~
~~[illegible]~~ λέγει ὅτι ἡ ἐκκλησιαστική μας μουσική
~~[illegible]~~ εἶναι ἡ τέχνη τοῦ ψάλλειν τά ἐκκλησιαστικά ᾄ-
σματα κατά τούς διά τῆς παραδόσεως περισωθέντας κανόνας

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ὁ [illegible] (1444) [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

1820 μέχρι τὸ 1830. Κατὰ τὸ 13ο αἰῶνα

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

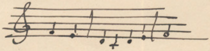
[illegible]

[illegible]

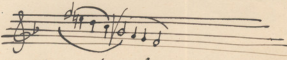
Οἱ καινοὶ δὲ οὗτοι δὲν ἀνάγονται εἰς τοὺς κανόνας τῆς
βυζαντινῆς μουσικῆς, ἀλλ᾽ ἐδῶ εἰς κλάδος ἐκ τῶν
πολλῶν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς δένδρων.
Ὁ πρῶτος ἦχος καταλήγει εἰς τὴν βάσιν ρε καὶ τὴν
ἔχει τὴν χορδὴν γά. Ἐπειδὴ εἶναι σύντομος, εἱρμο-
λογικός, καταλήγει εἰς τὴν βάσιν καὶ εἰς τὸ τέταρτο
φθόγγο σόλ. Πρόκειται δηλαδὴ περὶ τετραχορδικῆς ὁ-
μάδος. Ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου, ὁ ἀργός, καταλήγει
εἰς τὸ πρῶτο φθόγγο ρε, εἰς τὸ τέταρτο καὶ εἰς
τὴν βάσιν τοῦ δευτέρου τετραχόρδου, τὸ πέμπτο
φθόγγο ἐκ τοῦ κάτω πρὸς τὰ ἄνω, δηλαδὴ τὸ λά.
Ὁ σύντομος πλάγιος τοῦ πρώτου ἔχει βάσιν τὸ λά
τοῦ δευτέρου τετραχόρδου καὶ καταλήγει εἴτε εἰς
τὸ λά εἴτε μίαν τρίτην μικρὰν χαμηλότερα
τὸ φά. Δηλαδὴ πρόκειται ἐδῶ περὶ καθαροῦ
ὑποδωρικοῦ τρόπου μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν
τὴν μικρὰν τρίτην λα-φα. Ὁ πρῶτος ἦχος ἔχει
βάσιν πά. Τὸ δὲ τετράχορδο τοῦ α΄ ἤχου περι-
έχει τρεῖς τόνους, ἕνα ἐλάσσονα ἐκ τμημάτων
~~[illegible]~~ ἐννέα (9), ἕνα ἐλάχιστον ἐκ τμημάτων ~~[illegible]~~ ἑπτά (7) καὶ
ἕνα μείζονα ἐκ τμημάτων δώδεκα (12). Ἡχητικῶς,
τρόπος, τοῦ πά, σύγκειται ἐκ δύο τετραχόρδων
συνδεομένων δι᾽ ἑνὸς ~~τόνου~~ μείζονος. Ἐπὶ παραδ.
ρε-μι, ἐλάσσων, μι-φα ἐλάχιστος, φα-σολ μείζων.
Τὰ αὐτὰ δὲ καὶ τὸ τετράχορδο λα-ρε. Ἀκρι-
βῶς αὐτὴ περιέχει ἑπτὰ τόνους καὶ οὐδὲ ἡμιτόνιον

καί λέγεται διατονική. Υπάρχει καί η φθορά
Νη καί Βου διατονική, με άλλοίαν όμως διαδο-
χήν των φθόγγων. Κλίμακες μεταχειριζόμεναι
τά τρία ταύτα είδη των τόνων λέγονται διατονικαί
καί αποτελούσι τό διάτονον γένος. Ο πλάγιος του
α' ήχου έχει την αυτήν με τό αυθεντικό βά-
ση καί ανήκει είς τό διατονικό γένος. Ο πλά-
γιος του πρώτου, διαφέρει του αυθεντικού καθ' όσον
πλησιάζει τό σί γίνεται σί ύφεσις όπως τό των
~~[illegible]~~ συνημμένων τετράχορδα. Ο δεύτερος αυ-
θεντικός έχει (βάσιν τόν Μι καί παρουσιάζει) δύο όμοια τετράχορδα χωριζόμενα
από ένα ολόκληρο τόνο. Κάθε ένα των τετραχόρ-
δων αυτών γίνεται με διαδοχή ημιτονίου τόνου,
τριτόνου καί ημιτονίου τόνου. Τα βραχέα άρμα-
τα του δοίου ψάλλονται είς τόν πλάγιον ~~του~~
(όστις μεταλίθεται επί του ρε καί είναι ο) ~~[illegible]~~ καί εξοχήν αναλογικώς τόνος, είς
τό όποιον άδονται πλείστα λαϊκά τραγούδια.
~~Αναλογεί ο τόνος αυτός με τό λαϊκό δεύ-~~
~~τερον. Τεχνικός φθόγγος ρε, μέση σοχλο ύφεσις.~~
Ο τρίτος αυθεντικός ομοιάζει πολύ πρός τό
ευθύ λαϊκό tritus. ~~πλάγιον του τρίτου~~; ψάλλεται
είς τό φα με μι καί σι ύφεσιν καί λαμβάνει
την όψιν του α' αυθεντικού όπως καί του πλαγίου
του τρίτου. Ο πλάγιος του τρίτου ή βαρύς, μέχει
σι ύφεσιν. Αντί του σι ύφεσις, λαμβάνομεν βάσιν
τό φα. Υπάρχουν δύο βαρείς. Ο έχων σι ύφεσιν

πού καὶ ~~τὰ~~ ἐν ὀρθῶν μεταχειρίζονται εἰς τὰ παπαδικά
καὶ ὁ εἰσαγόμενος ἦχος τοῦ αὐθεντικοῦ τοῦ τε-
τάρτου μὲ βάσιν γα' ἀντὶ σί ἤχου. Τὸ εἶναι
ὀνομάζεται ὅπως μὲ τὸν τρίτον αὐθεντικό.
Τὸ διατονικὸν χαίρει εἰς τὰ λέξεις καὶ τὰ
ὅπως τεχνικά:

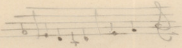


Ἀπομακρύνεται ἐντελῶς ὁ τρίτος αὐθεντικὸς
ἦχος. Ἀσυνήθης μᾶλλον παρὰ λυδικὸν τρό-
πον ὅς ἀπομακρύνεται ἐκ τῆς λυδικῆς κλίμακος.

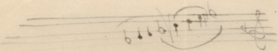


Ὁ Πλάγιος ἦχος ὅταν ἔχῃ βάσιν τὸ ρέ (πά)
καταλήγει εἰς τὸ ρέ ἢ εἰς τὸ σόλ καὶ εἰς τὸ
~~καὶ~~ σί, μί, δηλαδὴ εἰς τὰ ἀρχαῖα στιχηραρι-
κά. Εἰς τὰ εἱρμολογικὰ (σύντομα) ἔχει βάσιν
τὸ μί. Καταλήγει δὲ εἰς τὸ μί καὶ εἰς τὸ σόλ.
καὶ τότε Καλεῖται ~~καὶ~~ "λέγετος". Εἰς τὰ πολὺ ἀρχαῖα μέλη,
τὰ παπαδικά, ἔχει βάσιν τὸ σι, σόλ, καὶ τε-
λειώνει εἰς τὸ σόλ ~~καὶ εἰς τὸ σί~~. Δηλαδή, τέταρτος
τρόπος εἰς τῆς μεγάλης τελείως χαρακτηρισμός
τοῦ ἀρχαίου τοῦ τε τρόπου. Οὗτος λέγεται καὶ
"ἄγια" διότι τὸ προοιμιακὸν τοῦ ἤχου ἡ

[illegible]



[illegible]



[illegible]

εἰσαγωγή γίνεται διά της λέξεως "ἅγια". Με τό σόλ βάση του ἦχου τούτου εἰς τό "ἅγια" σχηματίζεται καί ὁ πλάγιος του τετάρτου, του ὁποίου ἡ βάσις εὑρίσκεται κατά ἕν πεντάχορδον χαμηλότερα, ἤτοι ντό. Ὁ τέταρτος λέγεται οὐχί ἐν κυριολεξίᾳ Μιξολύδιος. Πρός κατανόησιν της μεταξύ των ἤχων διαφορᾶς σημειοῦμεν τούς ἤχους γνωστῶν ἐκκλησιαστικῶν ᾀσμάτων. Οὕτω, εἰς τόν πρῶτον ἦχον ἀνήκει τό γνωστό "Ποία τοῦ βίου τρυφή" καί εἰς πλάγιον του πρώτου τό "Εγκώμιον του προφήτου Βασιλείου". Τήν "ἄχραντον εἰκόνα σου" ἀνήκει εἰς δεύτερον ἦχον. Εἰς πλάγιον του δευτέρου τό "Καλλινοδίτη ἀποψυχή μου". Εἰς τόν τρίτον ἦχον "Τήν ὡραιότητα της παρθενίας σου", τό ἀπολυτίκιον του ἁγίου Δημητρίου κ.τ.λ. Εἰς τόν τέταρτον ἦχον ἀνήκουν τά ἀπολυτίκια "Ἡ γέννησίς σου Χριστέ", "Σήμερον της σωτηρίας ημών τό κεφάλαιον" κ.τ.λ. Ταῦτα ψάλλονται συνήθως εἰς [illegible] του δευτέρου ἦχου. Εἰς πλάγιον του τετάρτου "Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τά νικητήρια". Ψάλλεται τοῦτο εἰς βάση [τόν δό] ~~…~~ [εἶναι] ~~…~~. Τό ἀπολυτίκιον της Πεντηκοστῆς "Εὐλογητός εἶ Χριστέ ὁ Θεός" ἀνήκει εἰς τόν πλάγιον του τετάρτου ἔχοντος βάση φα καί ὁμοιάζει μέ τόν τέταρτον. Καί ἄλλα παραδείγματα…

Λαϊκό τραγούδι.

Οἱ μουσικοί ἦχοι τῆς ἐκκλησίας δέν εἶναι στοιχεῖα ξένα πρός τόν ἑλληνικό λαό. Εἶναι ἡ μουσική οὐσία διά τῆς ὁποίας ἐπί χιλιετηρίδας ἐξέφρασε τά συναισθήματά του ὁ Ἕλλην. Βεβαίως ἡ διάθεσις τῶν φθόγγων εἰς ἄσματα ἀρχαῖα ἑλληνικά διαφέρει ἀπό τήν ἐπί σημερινοῦ, τό μουσικό ὅμως ὑλικόν καί ὁ τρόπος ἠχογενέσεως τά ἴδια. Ἡ αὐτή μελέτη στεῖ τόν ἦχον, ἡ αὐτή στερεότης στεῖ τήν οὐσίαν. Διότι καί ἡ τότε μας μουσική καί ἡ τωρινή μας, βασίζονται ἐπί βάσεως ἔχουσαι τόν αὐτόν ἀπολύτως μηχανισμόν τῶν ἤχων, ~~Η ψυχή~~ ψυχή δέ τῶν Ἑλλήνων διαμένει πάντοτε μεγάλη ἀφοσίως. Τί δέ ~~Η~~ εἶναι γνωστόν ὅτι ἡ ἑλληνική μουσική κατάγεται ἐξ Ἀσίας, ἀνεπτύχθη δέ καί εὗρε βάσεις καί κανόνας ἐν Ἑλλάδι. Ἡ Βυζαντινή μουσική πάλιν, ἐξέδραμεν ἐξ Ἑλλάδος εἰς τήν Ἀσίαν ὅπου ἐπανῆλθε ~~πάλιν~~ νέον μέ καινοφάνειαν νέαν ζωήν, εἰς τάς παλαιάς της παραδόσεις. Γνωστόν ὅτι τό λαϊκό μουσικό στοιχεῖον εἶναι τό πρῶτον ὑλικόν ἐπί τοῦ ὁποίου ἐβάσισεν ἡ ἐκκλησία τήν μουσικήν της, προλέγουσα διά τοῦ Κλήμεντος τοῦ Ἀλεξανδρείας καί δι' ἄλλων τούς Χριστιανούς νά ψάλλουν τούς ὕμνους των ἐπί λαϊκῶν μελῳδιῶν, ἐξαιρέσει τῶν εἰς τό χρωματικό γένος ἀνηκουσῶν,

(187)

Λαϊκὰ τραγούδια.

[illegible]

τὰς αἰσθησιακὰς καὶ μὴ καταλήγη διὰ τὴν λατρείαν τοῦ Κυρίου. Βλέπομεν ὅμως ἐν τῇ παρελεύσει τοῦ χρόνου, ὅτι καὶ τὸ Χερουβικὸν τοῦτο γένος, ἐπειδὴ εἶχε ~~τὰ~~ ἀνέκαθεν τὸ κατ' ἐξοχὴν λαϊκὸν ἀναλογικὸν μουσικὸν στοιχεῖον, νὰ καταλαμβάνη θέσιν εἰς τὴν Ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν διὰ δύο ὡρισμένων τρόπων, τοῦ δευτέρου καὶ τοῦ πλαγίου τοῦ δευτέρου, καὶ τοῦτο συμφώνως μὲ τὴν ψυχικὴν ἀνάγκην τοῦ λαοῦ καὶ παρὰ τὰς ἐπισήμους ἀπαγορεύσεις. Ἀνατρέχοντες δὲ εἰς ὅλως πρόσφατον παρελθόν, βλέπομεν τὴν Βυζαντινήν μας μουσικὴν ἐπηρεαζομένην ἀκόμη καὶ καλλωπιζομένην μὲ μουσικοὺς ἀδάμαντας ~~[illegible]~~ Ἀράβων καὶ Περσῶν.
Παρατηροῦμεν ἐπίσης ὅτι ἡ Ἐκκλησία προσκαλεῖσθαι τὸ πνεῦμα πολλῶν λαϊκῶν μορφῶν ἐκφράσεως ποὺ ἐνθυμίζουν χορευτικὰ ᾄσματα ἢ μοιρολόγια ἢ αἶνος πρὸς ἀγαπητὰ πρόσωπα ἢ καὶ ὕμνους πρὸς ἡρωϊκὰ ἔργα καὶ ἐξάρσεις τῶν κατορθωμάτων του. Διότι ἡ θρησκεία δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἐξύψωσις, ἡ ἐξιδανίκευσις τῶν ἀρετῶν ἑνὸς λαοῦ, ἡ ἀφομοίωσις, ὅ,τι καλοῦ παρουσιάζει ὁ πολιτισμός του, διὰ τοῦτο, ἕκαστος τύπος τῆς Ἐκκλησίας φέρει καὶ τὴν ἀνάλογον εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἑκάστου λαοῦ ἀπήχησιν. ~~Ἔτσι~~ Οὕτως ἐξηγεῖται ἡ λατρεία πρὸς αὐτὴν καθ' ἑαυτὴν τὴν θρησκείαν μας, διότι

ὡς αἰσθανόμεθα καὶ μὲ καλογνώμην διὰ τὴν [illegible]

[illegible]

~~τὴν ... αὐτή~~
~~εἶναι~~ ~~καί~~ αὐτή αὐτή [ψυχική] οὐσία τῆς ψυχῆς μας,
περιβεβλημένη ὅμως τό φυλοσκέπασμα (?) τοῦ
~~ἀρχαίου~~ ὡραῖον. Φυσικό ὅθεν νά παρα-
δεχθῶμεν τήν ἐν παραλλήλῳ συμβάδισιν
τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ καί τῆς δημιουργικῆς
μουσικῆς διαιωνίσεως (?), ἀνεξαρτήτως ἄν τοῦτο
ἐπηρεάσθη κατά τό ἕνα ἤ τό ἄλλο μέ-
ρος παρ' αὐτῆς, ἡ ὀργανωμένη μουσική
τάξις κατά τούς μετέπειτα καιρούς. Πάντως,
τό δημοτικόν τραγοῦδι διαφέρει τῆς ἐκκλησια-
στικῆς μας μουσικῆς κατά τόν ῥυθμόν, πλέον
ταχύς καί περισσότερον προσαρμοζόμενος
ἰδίᾳ εἰς τόν χορόν, ἀνεξαρτήτως ἄν, ὅπως εἰς
τό γνωστό Μεσσηνιακό (?) χορό, ἡ μελῳδική
γραμμή φαίνεται [illegible] συνδεδεμένη
μέ τήν ἐκκλησίαν (?). Ὁ ῥυθμός εἰς τά δημο-
τικά τραγούδια, ἄν ἐξαιρέσωμεν τούς διαστρεβλώ-
νοντας αὐτά λαογράφους (?), φαίνεται ~~...~~
ἰδιαίτερος, ~~...~~ Τόν αὐτόν ῥυθμόν ἔχουν
καί ὅλα τά νησιώτικα εἰς ἕνα τό ποσό (?). Πολλά
βουνίσια εἶναι γραμμένα εἰς $\frac{3}{8}$ ὡς καί
τά Κοτσονοσκαΐτικα (?). Ὑπάρχουν δύο κατη-
γορίαι δημοτικῶν τραγουδιῶν. Τά ὅσα χορεύονται
καί τά ὅσα δέν χορεύονται. Ταῦτα εἶναι τά

ἐπιτραπέζια. Εἰς αὐτά ἠμποροῦν νά συμπερι-
ληφθοῦν ~~πάσης κα~~ εἴδη ἀσμάτων, ἡρωικά,
ἀστεῖα, ἐρωτικά κ.τ.λ. Διότι ὁ λαός τά τρα-
γούδια μέ τόν τόνον τά λέγει μόνον κατά τά
ἀρχαῖα τα γλέντια, τά μικτά ἔπειτα σχετικά
ἐλληνικά γλέντια ~~τα~~ τά ὁποῖα ὀνομάζουν τραπεζοῦντα
μέ σπαγγίαν. Εἰς τά χορευτικά ἐπάγονται τρα-
γούδια συμπεριλαμβάνονται ἄπειρα εἴδη ~~ἐπι~~
τα συνοδευόμενα περί τά ἀνάλογα συναισθήματα
τῶν ἐλληνικῶν λαῶν, πού κατά τόν χορόν των καί
μέ τόν χορόν ἰδίᾳ, εὑρίσκει τά ὡραῖα ...
συναισθήματα, τό πόνο, τό ἔρωτα, τήν γενν-
αιότητα. Ὑπάρχουν ἀκόμη καί κάποιοι με-
γάλος ἀριθμός ... πού χορεύονται ὅπως
τό γνωστόν ἆσμα τῆς Αἰγινήτισσας, ~~καί~~ ὁποῖον ἀπό
μοιρολόϊ τῆς Μάνης ἔχουν χορό παιγνίδιου.
Τό αὐτό ~~[illegible]~~ συμβαίνει καί μέ ~~τό~~ τό μοναδικόν
εἰς τεχνοτρόπια καί ... ἐγκαρδιότητα μοιρο-
λόϊ τοῦ Ρασκοῦ τῆς Χαλκιδικῆς, πού ἀρχί-
ζει μέ τά σπαρακτικά στίχα "Πάρε συντέκνας ἀ-
ρανός κ.τ.λ." καί ~~τά~~ τό ὁποῖον τά ποιήματα τοῦ χορευτοῦ,
ὅπως αἱ ἄλλαι γυναῖκες τοῦ ...
~~πού~~ πού μετέφεραν ἀπό τό λάγο, τήν εἴδησιν τῆς ἀπο-
στάσεως τοῦ Κυρίου, ~~[illegible]~~ τό μετέφεραν καί αὐτά, ἀπό
τό λάγο, ἐκαίω εἰς τό ὄνομα ἔφερε, εἰς τήν

πλατειάν του κύκλου του χορού και σφύριζε
γελώς. ~~και χορός~~. Έτσι άλλοτε ευχάριστα εχορο-
πηδούσαν όπως το ατύχημα της Σαρακατσά-
ρα Παναγιώτσας, η οποία μαλλιάζοντας με το
κρασί τον πεθερό, έκαμε για το πατρικό
της άλλα' προς κακού της τύχη, έπεσε στ'
σίδερα λεπτά τάχα και ~~έπειτα όσοι και~~
~~θαυματος έπαθε~~. Τό πάθημά της έγινε χορευτά-
κιο και κινεί ακόμα τα πόδια των θεαμά-
των στ' άλλο χορό.

'Παναγιώτσα, κι εσύ η Παναγιώτσα για τα'
πάς στα γονικά της, τι καλλιά η πεθερά της,,

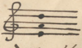
Τα' τραγούδια στη χορεύονται όλα ~~έτσι~~ αυτό συ-
νηθίζεται να γίνεται. Έπειτα άλλες τε σιντά-
σύμπαι, εχόρευαν με άλλους ενδυμούς. Οι πε-
λοποννήσιοι επί παραδείγματι χορεύουν εις $\frac{7}{8}$
και συνηθίζουν δυσκολεύονται να χορεύουν εις
$\frac{3}{8}$ τα που είναι γραμμένα τα Καλαματια-
νά ήτοι και τα λοιπά ~~του~~ η επί το πολύ τσαμπάικα.
Έτσι οι βουνήσιοι των όσων ο χορός
γίνεται ~~κατα~~ εις $\frac{7}{8}$ δυσκολεύονται να χορεύουν
τα' ευτραπέλα των άσματα γραμμένα και εις
$\frac{2}{4}$ όπως η "Λαφίνα,, ο "Αχμέτ Πασάς,, του "Κίτσου
η μάνα,, κ.τ.λ. Η έφοδος όμως όλων αυτών
των ευτραπελίων άσμάτων της Ρούμελης, της

[illegible]

[illegible]

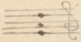
[illegible]

[illegible], τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος, εἶναι ἕνα
εἶδος χορευτικοῦ ξεσπάσματος εἰς $\frac{7}{8}$. Ἄδεται
ἀπὸ ὅλους [illegible] καὶ γοργὰ ρυθμικά.
Εἰς δὲ τὸ Αἴγιο [illegible] εἰς $\frac{2}{4}$, [illegible]
[illegible] οἱ παρακαθήμενοι τὰ [illegible]
ὅλων τοῦ χώρου. ~~καλά~~ Δὲ θὰ ἀποχωρίσωμεν ἐδῶ τὰ
τὰ μοιρολόγια, τὰ ὁποῖα ~~εἶναι τὰ~~ ἀπολογοῦμεν εἰδικότερα ὄχι
πανελλήνιον. ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ἀλλά τὰ τραγούδια θά
ἐπιτρέψει αὐτοῦ ~~[illegible]~~ ὅπου εἶναι ἕνα ~~[illegible]~~ χαρακτη-
ριστικὸν εἶδος τραγουδιῶν μὲ ἀργὸ ρυθμό ~~[illegible]~~ διμερῆ
χορευτικόν. Τὸ ἑλληνικὸ [illegible] λαμβάνει
σημασίαν καὶ ἐκ τοῦ πλαισίου ποὺ προλογίσ[illegible]
καὶ αὐτό. Ὑπάρχουν δημοτικὰ τὰ [illegible]
[illegible] μὲ ἕνα [illegible] πλαίσιο. Ὑπάρ-
χουν ὅμως καὶ τὰ μεγάλα [illegible] ~~[illegible]~~
ἢ καὶ περισσότερες μορφὲς πλαίσια.
Τὰ ἑλληνικὰ τραγούδια εἶναι μονόφωνα, ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ ~~δὲ~~ ἔχουν ὅλα τὰ [illegible]
ἰσοκράτημα. Ἡ πολυφωνία των περιορίζεται εἰς
μιὰν [illegible] ἢ [illegible] ἢ καὶ μερικοὺς
[illegible] ~~[illegible]~~ [illegible] κατὰ τὴν σπονδικὴν τέρματα.
Αἱ [illegible] τρίχορδοι ἢ οἱ [illegible] τῶν Πουλιῶν,
σπονδύλων τὸ ἄσμα χορδιστικοὶ καλὰ [illegible]:



Τὰ [illegible] ὅμως παίζουν [illegible] [illegible]
λα-ρε-σολ καὶ καλὰ [illegible] πάντοτε.

[illegible]

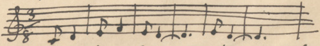


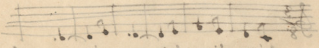
[illegible]

Ἂν ὅμως λείπει ἡ συμφωνία αὐτὴ στὰ δημοτικὰ τραγούδια, παρατηρεῖται ἐντούτοις μιὰ πολυρρυθμία συνήθως ὅταν παίζουν πολλοὶ τουμπαν[illegible] μαζῦ. Τότε φροντίζει ἕκαστος νὰ παίξῃ τὸν ἰδικό του ρυθμό. Γίνεται δηλαδὴ ἕνα εἶδος πολυρρυθμικῆς ἀντιστίξεως πολὺ διασκεδαστικόν. Τὰ κλαρίνα πάλιν ὅταν παίζουν μόνα τους, εἶναι ἄρρυθμα. Μόλις ὅμως ἀρχίσῃ ὁ χορός, ὁ ρυθμὸς ὅλος μετατεθῆ πλέον εἰς τὰ τύμπανα, ποὺ σπεύδουν νὰ διατηρήσουν τὸν ρυθμόν, τότε τὰ κλαρίνα ἐξακολουθοῦν νὰ σολάρουν μέσα εἰς ρυθμικὸν πλαίσιον πολὺ ἐλεύθερον, ἀλλ' ὄχι καὶ ἐντελῶς ἄρρυθμα. — Τὸ παίξιμο τῆς [illegible] (γκάιντα) προξενεῖ κατάπληξιν καθ' ὅτι ἐπὶ μακρὰν ὥραν δὲν διακόπτεται ὁ ἦχός της. Τὸ μυστικὸ τοῦ πράγματος ἔγκειται εἰς τὸ ὅτι ὁ παίζων κατέχει τρόπον ν' ἀναπνέῃ διὰ τῆς μύτης ἐνῷ φυσᾷ μὲ τὸ στόμα ἐξακολουθητικῶς.
Ὁ Ἕλλην ἀποκαλεῖ τὰ ποιήματα τραγούδια. Οὐδὲ ποίημα ἀπαγγέλλεται. Ὅλα τραγουδιοῦνται. Καὶ εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ὁμοιάζομεν τοὺς ἀρχαίους μας προγόνους. Τὰ τραγούδια αὐτὰ γράφονται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τὰ κορίτσια τῶν χωριῶν καὶ ἐφαρμόζονται ἐπὶ

γνωστῶν σκοπῶν ἢ καὶ πολλῶν τμημάτων
διαφόρων σκοπῶν παραλλαγέντων. Εἰς τὴν ἀ-
νέκδοτό μου συλλογὴν δημοτικῶν ᾀσμάτων, συ-
λεγεῖσαν κατὰ μέγα μέρος ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~
ἐν Μακεδονίᾳ ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ~~[illegible]~~ γνωστοῦ
ποιητοῦ αὐτῆς κ. Α. Ἀδονίδου, ὅστις παλαιό-
τερόν με ἐβοήθησεν εἰς τὸ εὐγενικό μου ἔργον μὲ
τὰ διασωζόμενα αὐτῷ ἐλληνικὰ παλαιότερα καὶ
τὸ ὡραῖον γαλαξιανόν του, ~~[illegible]~~ ἐνῷ εὑρίσκονται
σκοποὶ ἀδόμενοι ~~[illegible]~~ μὲ διαφόρους στίχους.
Τὰ δημώδη μας τραγούδια δύνανται νὰ
ἀναχθῶσιν εἰς κατηγορίας ἁπλῶν, δηλαδὴ
τὰ ἔχοντα μίαν μουσικὴν ἰδέαν, διπλῶν,
ὅσα ἔχουν δύο μελωδικὰς ἰδέας καὶ τριπλῶν,
ὅσα ἔχουν τρεῖς μελωδικὰς ἰδέας.
Ἡ "Βρύσι τοῦ Πετζαλονακίου" ἢ ὅπως τραγου-
δεῖται εἰς τὸν "Ὄλυμπο ἀπὸ τοὺς Βλαχοποι-
μένας "Λάφινδίνι τὶ ἄλογιν", ἀνάγεται εἰς
τὸν πρῶτον τύπον. ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~. Καὶ αὐτὸ μία
θεωρούμενη μελωδικὴ ἰδέα ἐπαναλαμβάνεται
δὶς κατὰ στίχον.

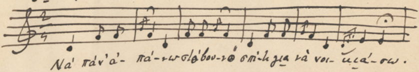
Ἀργά



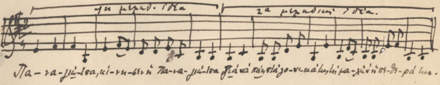


Στὸ πρῶτο αὐτὸ λίκνο εἶναι καὶ τὸ ~~[illegible]~~
~~Τάκη Μ. Παπαδημητρίου~~ εἰς ~~τὸ~~ Καπουτζίδας
τραγουδηθέν μοι ἆσμα ἂν καὶ τὸ τελευταῖο
δὲν εἶναι τελειοποιημένο ἀκόμη:

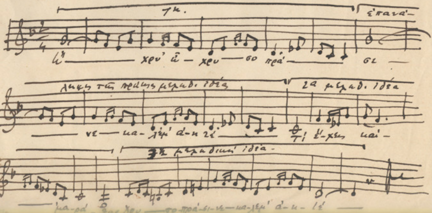
♩ = 104.



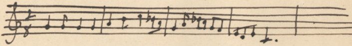
Τοῦ δευτέρου λίκνου εἶναι ὁ ἑξῆς [illegible]
χορός:
Andante di molto.



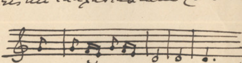
Τοῦ τελευταίου λίκνου ποὺ ἔχει τρεῖς μελωδικὲς ἰδέες εἶναι
ὁ Συρτιανὸς Χρυσοπράσινος. ~~τοῦ ὁποίου τὴν ἔκφρα-~~
~~σιν [illegible] Σωτήριου Κ. [illegible]~~.
Μέτριο ♩=96.



Ὁ ἀρχαῖος φρυγολύδιος τρόπος εὑρίσκεται ἀκόμα εἰς χρῆσιν εἰς τά δημοτικά μας. Εἰς τό Χρυσοφάσιο ἠχεῖ ~~ὁ ρυθμός~~ ὅμως ἰδίως σχηματισμένος ἀλλά εἰς τό μυαλό ~~κοσμικό~~ τόν ὁ φρύγιος εἶναι φανερός.



Εἰς δέ τάς φυσαρμόνικας χαρές πλεῖστα ἀκούεται καθαρά ὁ ἴδιος τρόπος ὅταν μεγάλωσε στήν ὀργανική μουσική. Εἰς τά περισσότερα ὅμως τραγούδια συχνά ἀναμιγνύονται ἦχοι τῆς ἐκκλησίας. Εἰς πολλά μάλιστα ἐξ αὐτῶν ὅταν οἱ στίχοι δέν ἀρκοῦν προστίθενται καί συλλαβαί ὅπως εἰς τήν ἐκκλησιαστικήν μουσικήν ἐπί παραδείγματι:

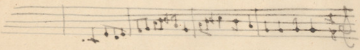


(Ἆσμα Ραβνῶν.)

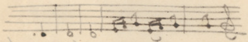
Ἡ (νοῦ) εἶναι ἡ προσθέτη συλλαβή. — Τά δημοτικά μας τραγούδια εἶναι ἀνυπέρβλητα εἰς ἐκφραστικότητα καί χάριν. Κανείς λαός τοῦ κόσμου δέν ~~ἠμπόρεσε~~ κατώρθωσε νά ἀποδώσῃ μέ τόσην ἐπάρκειαν τά συναισθήματα ἀλλά διά τῆς μουσικῆς καί μέ τόσην θαυμαστήν πρωτοτυπίαν. Οἱ νεώτεροι ἕλληνες συνθέται διά τά κάμουν κάτι καλόν, ὀφείλουν νά ἐμποτισθοῦν ~~...~~ τό πνεῦμα τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν. Διότι διά τοῦ πνεύματος καί μόνον τῆς φυλῆς μας μπορεῖ θά λάβῃ ζωήν ἡ μέλλουσα ἑλληνική μουσική δημιουργία καί ὄχι διά τῆς δουλικῆς μιμήσεως τῶν ξένων τεχνικῶν τύπων. Μία ~~...~~ ἀληθινά ἐξαιρετική ποιητική συνεργασία τῆς νεωτέρας

102

[illegible]



[illegible]



[illegible]

[illegible]

Ελλάδος, ο κ. Αλ. Παπαναστασίου, είδε τα εξής [illegible] λόγια της [illegible] το εθνικό Μουσικό εις τον κ. Μανώλη Καλομοίρη: «Το ελληνικό τραγούδι της Ελλάδος δεν πρέπει βέβαια να μιμήται κατά την εξωτερική των μορφή τα δημοτικά άσματα. Ο μουσουργός δεν ευρίσκεται εις την ιδίαν με τον ποιητήν θέσιν, ο οποίος διά να δώση το τοπικό χρώμα δέχεται σεβαστήν απομόνωσιν την τεχνολογίαν του ορισμένου τόπου, το οποίον δεν ημπορεί να μεταβάλη κατ' αρέσκειαν. Απεναντίας ο μουσουργός έχει ευρυτέραν ελευθερίαν και ημπορεί κατ' αρέσκειαν να πλάση την μουσικήν όλου του τόπου μας».

*Οι νέοι μας μουσουργοί θα εύρουν διά τα λοιπά εγκαρδιώσεις εις τον ιεραπόστολο, και μερικά έξοχα τραγούδια, ιδία εκ του «Γάμου» και «Αναπαύσεως» του κ. Μαν. Καλομοίρη, του στυλοβάτου της νέας ελληνικής μουσικής, του οποίου προτείνω να μελετήσουν με αγάπη και [illegible] μουσικήν παραγωγήν. Εις τα τελευταία βιβλία της μουσικής μας ιστορίας ομιλούμεν γενικώτερα περί όλων των αξιολόγων της ελληνικής μουσικής αναμνήσεων, [illegible] το έργον [illegible] της γενεάς μας ουσιώδες.

Τέλος του Α΄ Τόμου.

[illegible]

Τέλος τοῦ Α΄ τόμου.