

# Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΑΝΑ ΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ

Γ

## Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ Η ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ Η ΑΠΑΡΧΗ ΤΗΣ ΠΩΛΥΦΩΝΙΑΣ

**Η** μουσική στους μεσαιωνικούς χρόνους κατείχε πρωταρχική θέση ανάμεσα στις ελεύθερες τέχνες, σ' όλες δε τις ανώτερες τότε σχολές εδιδάσκετο παράλληλα με άλλα μαθήματα σπουδαιότητας σημασίας, όπως την άστρονομία, γεωμετρία, αριθμητική κ. δ., σάν Τέχνη και επιστήμη συγχρόνως. Τη μουσική θεωρούσαν όχι μόνο μέσον έκφρασης τών ανθρώπινων συναισθημάτων, μά και δημιουργία, λογικής, σκέψης, και τεχνικών συνδυασμών, βασιζομένην σέ διάφορους κανόνες που υπερέβαιναν τούς ασχολουμένους ειδικά μέ τή σύνθεση, νά περιορίζουν τó δημιουργικό τους ένστικτο στά ουστηρά πλαίσια τής αούτηρης μουσικοτεχνικής και θεωρητικής αντίληψης τής εποχής εκείνης. Έτσι άναγκαστικά οι καλλιεργάτες τής μουσικής ίδιες προσπαθώντας νά είναι συνεπείς στις βασικές αυτές γιά τή μουσική άρχές, δίχως ν' άδουν όκμα άποκρυστάλωση τις γνώμες τους πάνω σέ μία ώριόμενη μουσική σημειογραφία, σχετικά μέ τά ύψη και διάρκεια τών ήων, ώς και τού μέτρου τού ρυθμού, περιέπιπταν πολλές φορές σέ μουσικό άδιέξοδο, μέ άποτέλεσμα τó έργο τους νά κατανά ένα άνοούσι και μονότογο ήχητικό κατασκεύασμα.

Τη μεσαιωνική έποχή διέκρινε μεγάλη δύναμη ένεργητικότητα πρós άπλοποίηση όλου τού τότε μουσικοθεωρητικού συστήματος που είχε δημιουργήση άληθινό χάος στούς πνευματικούς κύκλους, και έπεβάδισε σημαντικά τή πρόοδο τής μουσικής τεχνικής. Έπρεπε λοιπόν κάποτε νά καταστολάξουν οι άλληλοσυγκρουόμενες γνώμες περί μουσικής Τέχνης, γιά νά μπορέση κι αυτή ν' άπαλλαγή από τούς άπειρους σκοπέλους τής τραγελαφικής, μπορούμε νά ποδή, μουσικής γραφής, και νά φθάση σιγά σιγά στόν άληθινό προορισμό της σάν Τέχνη όλοκληρωμένη, όποτε και οι δουλειές της έλεύθεροι και άπείραστοι, δρμώνειοι από τόν πόθο και τήν ιερή φύδα της δημιουργίας, νά κτίσουν τó μουσικό τους οικοδόμημα πάνω σέ γεργές και άναμφισβήτητες θεωρητικές βάσεις.

Τό σημαντικότερο ρόλο στήν προκειμένη περίπτωση έπαιξε ή Έκκλησία και γι' αυτόν τó λόγο θά περιοριόθουε νά μιλήσουμε ειδικότερα γιά τήν έκκλησιαστική μουσική κατά τούς μεσαιωνικούς χρόνους.

Όταν οι Ρωμαίοι ύποδούλασαν τήν Έλλάδα, ή έλληνική μουσική χωρίστηκε σέ δύο μεγάλα ρεύματα. Τό μέν ένα στράφηκε πρós τή Δύση και προσαρμόστηκε σάν πνεύμα και τόν χαρακτήρα τού κυριάρχου λαού, τó άλλο δέ ξεχώθηκε πρós τήν Άνατολή μαζί μέ τόν πολιτισμό τού Μεγάλου Άλεξάνδρου, που άργότερα κι

αυτό άκολούθησε τó ρεύμα τής Δύσης, ένώθηκε μέ τις άρχικές πηγές της τις όποιες και έπλούτισε μέ νέα στοιχεία.

Οι Ρωμαίοι, διάδοχοι και κληρονόμοι τού Έλληνικού πολιτισμού δέν προσέθεσαν τίποτε περισσότερο σέ ότι παρέλαβαν από τούς Έλληνες. Η μουσική τους είχε τή μορφή που ήρμοσε σ'ένα λαό έπιδεικτικό κι άλαζονικό, όπως ήταν, και μπορεί νά θεωρηθή σάν έπιλογος τής παρακμής τής έλληνικής μουσικής. Τήν πραγματική συνέχεια τού μουσικού ρεύματος τής άρχαίας έλληνικής μουσικής, συναντούμε στά λειτουργικά μέλη τής άνατολικής και δυτικής έκκλησίας.

Όταν επεκράτησε ό Χριστιανισμός, τόν τέταρτο μ. Χ. αιώνα, άρχισε νά πλουτίζεται ή μουσική της έκκλησίας, γιάτι στις άρχές ύπό τó φόβο τών Ρωμαίων ειδωλολατρών, οι πρώτοι Χριστιανοί δέν τολμούσαν νά έκδηλώσουν τά θρησκευτικά τους αισθητικά παρά μόνο μέ σιγανούς ψαλμούς, χωρίς συνοδεία όργάνων μέσα στις κατακόμβες όπου κατέφυγαν γιά νά σωθούν και νά έκφράσουν εκεί τή πίστι τους πρós τόν Θεάνθρωπο Συστήρα ήμών Ήσούν Χριστόν, και νά προσευχηθούν γιά τή σωτηρία τών ψυχών τους και τήν μετά θάνατον αιώνια ζωή.

Στις χώρες όμως τής Άνατολής, που ό φραγκοί δέν ήταν τόσο μεγάλοι, οι χριστιανοί μπορούσαν νά έκδηλωθούν κάπως πιό έλεύθεροι, που σάν συνέπεια είχε ή έκκλησιαστική μουσική νά προωθηθή περισσότερο και νά πλουτισθή μέ ψαλμούς που έβρισκαν βαθεία άπήχηση στις καρδιές τών χριστιανών. Οι διάφοροι ψαλμοί και ύμνοι ήσαν δημιουργήματα άπαραίτητης θρησκευτικής έκδήλωσης και έπαφής μέ τó Θεία, άντλούσαν δέ άπ' αυτούς όλοι οι πιστοί όνόμοι, θάρρος, και παρηγορία, και έπίσης συνέβαλαν στόν ψυχικό τους έξαιγιισμό και τή χριστιανική πνευματική τους άνάταση. Έτσι δημιουργήθηκε ό τόπος τής ύμνωδίας τής Άνατολικής έκκλησίας, που επεκράτησε άργότερα και στή Δύση, και έθεσε τις βάσεις τής έκκλησιαστικής μουσικής.

Γιά νά έπιτευχθή όμως ή ένιαία χριστιανική λατρεία όπως και ή χριστιανική μουσική έγιναν άπό πολλές προσπάθειες, γιάτι στις διάφορες κατά τόπους έκκλησίες ύπήρχαν και διαφορετικές λειτουργίες και μουσικά και ή μουσική που έφαλλαν έλλαζε κι αυτή σύμφωνα μέ τήν κάθε λειτουργική. Μέ τις προσπάθειες δε αυτές κινδύνουσε ν' άλλοιωθή και νά διακυβευθή άκόμα τó νόημα και ή ένότητα τής χριστιανικής θρησκείας. Ό φόβος αυτός άποχόλησε πολλούς τότε

θρησκευτικούς ήγέτες κείνης της εποχής. Αυτός όμως που τελικά επέτυχε την εννοποίηση της εκκλησιαστικής μουσικής ιδίας υπήρξε ο Πάπας Γρηγόριος, επικαλούμενος Μέγας, εξ ου και το γρηγοριανό μέλος. Χάρης στον Γρηγόριον τόν Μέγα, που καθήρισε και το αντίφωνάριο, ή Χριστιανική λειτουργία της Δυτικής εκκλησίας πλουτίστηκε πολύ, κι έγινε ύποδειγμα ύπεροχής και έξοχης θρησκευτικής Χριστιανικής ιεροτελεστίας. Όπως όμως κάθε μεταρρύθμιση ή καινοτομία κατά φυσικὴν συνέπεια συναντά ἀντιβάρσεις, έτσι και ή γρηγοριανή βρήκε πολλά εμπόδια μέχρι την τελική της επικράτηση, ιδίως δε στις χώρες 'Ισπανία και 'Ιταλία, όπου χρησιμοποιούσαν δικιά τους λειτουργική βασιζόμενη στην θεωρία του 'Αγίου 'Αμβροσίου εξ ου και το άμβροσιανόν μέλος. Είχε δέ παραχωρηθῆ το πρόνομο αυτό ιδιαίτερα από την 'Αγία έθρα της Ρώμης. Αυτό όμως δεν υπήρξε παρά μία μοναδική έξαιρέση, γιατί το γρηγοριανόν μέλος, που είναι όμοφωνο, επικράτησε τελικά ως το ώραιότερο και πιο ένδεδειγμένο θρησκευτικό μουσικό είδος της Δυτικής εκκλησίας, το όποιο μάλιστα ανέπτυχθη μέσα σε δύσκολες ή αντίθετες εποχές γεμάτες από πολέμους και καταστροφές ακόμα και κατά τόν διαμελισμό του ακάθαρτου τότε Ρωμαιοῦ Κράτους. 'Εναντία σ'αυτές όλες τις ανέπιτες συμφορές, το γρηγοριανό μέλος βρήκαί άρωγο, παρήγορο, και παντοδύναμο να κατανίξη τά ανθρώπινα πάθη, τά μιση και τούς έξοντομούς, και σάν θείο φωτεινό και βάλασμο άστρο να γαληνέψη τις πονεμένες ανθρώπινες ψυχές και ν' απαλύνει τά δεινά τους, νικητήριο δέ να βγῆ από τόν πολεμικό σάλο, για να τονώσει τη πίστη προς τόν Θεό και το μεγαλείο της Χριστιανικής Θρησκείας.

Κι αυτά σχετικά μέ την εκκλησιαστική μουσική της Δυτικής εκκλησίας κατά τόν μεσαιώνα. Την άρχαιότερη όμως παράδοση της εκκλησίας διατηρεί ή 'Ανατολική εκκλησία, ή όποια και πρώτη έβγαλε τις βάσεις της θρησκευτικής μουσικής και διεμόρφωσε ένα αντιπροσωπευτικό μουσικό είδος της ορθόδοξης εκκλησίας γνωστό μέ τ' όνομα Βυζαντινή μουσική. 'Η Βυζαντινή μουσική κατά την γνώμη τών πολλών κρατά τις ρίζες της, άπ' την άρχαία έλληνική μουσική και τούς τρόπους της. 'Η βυζαντινή μουσική αντίθετα μέ τη μουσική της Δυτικής εκκλησίας διακρίνεται για την αυστηρή συντηρικότητα, και λιτότητα της εκφραστικής της γραμμής, έχει ιδιαίτερα σημεία μουσικής γραφής, κι έντελως δικό της τρόπο έρμηνείας ως και κωτευθώνεις. Μέ την πάροδο του χρόνου ύπόστη φυσικά κι αυτή σημαντική εξέλιξη, σήμερα δέ υπάρχουν και διάφορες γνώμες όσον άφορά τόν τρόπο της εκτέλεσής της. Πολλοί έτάχθηκαν μέ την ιδέα της έντάξεως της Βυζαντινής μουσικής ως και του πλουτισμού της, μέ τά σύγχρονα μέσα της πολυφωνίας κι αρμονίας. Στο κεφάλαιο όμως αυτό υπάρχουν πολλές διχογνωμίες και ισχυρισμοί, που άφίνουν και λύσουν οι ειδικοί περί την Βυζαντινή μουσική. 'Εμείς περιοριζόμαστε άπλως να τό αναφέρουμε παροδικά δίχως να και τό σχολιάσουμε.

Τόν τέταρτο μ.Χ. αιώνα έπήλθε σημαντική μεταλλαγή στον τρόπο της εκτέλεσως της βυζαντινής μουσικής. Τους εκκλησιαστικούς όμους του προηγούμενως έψαλλε ο λαός ταυτόχρονα μέ τούς ψάλτες, έπαιυσε του λοιπού να τούς συνουδούει και οι όμνοι έρμηνεύονταν μόνο από τούς ψάλτες. 'Αναφαίνεται τότε και ή αντίφωναία, δηλ. ή εκτέλεση της βυζαντινής μουσικής μέ

δύο χορούς τόν δεξιό και άριστερό. Παρά δέ την αντίδραση που συνάντησε το σύστημα αυτό στις άρχές δέν άργησε να επικρατήσει πολύ σύντομα σ'όλες τις 'Ορθόδοξες 'Εκκλησίες, κι έτσι από την 'Αντιόχεια που πρωτοεφαρμόστηκε να διαδοθῆ παντού. Θεμελιωτές της βυζαντινής μουσικής υπήρξαν ο 'Αθανάσιος ο Μέγας, ο 'Ιωάννης Χρυσόστομος, ο Γρηγόριος Ναζιανζηνός, ο Βασίλειος, ο 'Ιωάννης Δαμασκηνός που συνέγραψε την όκτώηχο, ή όποια περιλαμβάνει τις λειτουργίες όλου του έτους, τις ακολουθίες του έσπερινού και του θρθου, γραμμένες στους όκτώ ήχους της βυζαντινής μουσικής, ο πρώηνωμος Ρωμανός τόν Μελωδός όστις συνέθεσε πλήθος εκκλησιαστικών όμνων και εξέλασχε μεγίστη έπικροή στη διαμόρφωση της βυζαντινής μουσικής, ο Χρυσάνθος ο Μαβύτιος που συνέγραψε την νέα μουσική σημειογραφία και εξέδωκε το Μέγα Βωρηθικόν της Μουσικής ως και της σύγχρονου έποχής μέσ ο άξιολογιατάτος εκπρόσωπος του βυζαντινού μέλους Γεώργιος ο Ραιδεσθηνός.

\* \*

Στά μέσα του 9ου μ.Χ. αιώνα άργίζει σιγά σιγά να αναφαίνεται ή πολυφωνία, που είναι και ή πιο μεγάλη μουσική ανακάλυψη του μεσαιώνα, δηλ. ή συνήχηρη δύο ή περισσοτέρων μελωδιών. Στην εκκλησιαστική μουσική τροποποιούνται οι χρησιμοποιούμενοι τρόποι της άρχαίας έλληνικής μουσικής, τελειοποιείται ή μουσική γραφή, άρχίζει ή χρήση του πενταγράμμου, και ή εφαρμογή της σημερινής σημειογραφίας, έφευρόκονται τό εκκλησιαστικό όργανο και τά πληκτροφόρα μουσικά όργανα.

'Η ιστορία του ξεκινήματος της πολυφωνίας δέν είναι και τόσο εύκολο επακριβώς να καθωρισθῆ. Πάντως όμως πρέπει να την χωρίσουμε σε δύο είδη: Την λαϊκή πολυφωνία και την έπιστομική. 'Η μέν πρώτη έντελως ασθόρητη πηγάζει άπ' αυτό τοτό το ανθρώπινο μουσικό ένστικτο και δέν έχει για βάση τις μουσικές θεωρίες που έπέδειξαν άσθημα στις διάφορες μεσογειακές χώρες γι αυτό και αναπτύχθηκε πρώτα στην 'Αγγλία, σάν πιο άπομακρυσμένη χώρα και ολιγώτερο έπηρεασμένη από την όμόφωνη μουσική έρμηνεία και έκει βρήκε καλύτερη άπήχηση. Δύο χαρακτηριστικά είδη μεθόδων που έφορμόστηκαν στην 'Αγγλία σάν πολυφωνικά δείγματα ήταν τό *gimel* και τό *fauxbourdon*. Το πρώτο τραγουδι για δύο φωνές, από τις όποιες ή δεύτερη φωνή συνούδευε κατά τρίτη την πρώτη φωνή, και που κατέληγε σε όμόφωνη συνάντηση μέ αντίθετες κινήσεις, και τό δεύτερο τραγουδι για τρεις φωνές δηλ. την πρώτη φωνή συνούδευαν οι δύο άλλες φωνές εκ τών όποιων ή τρίτη και χαμηλότερη ήταν στην πραγματικότητα ένα ψευτικό μέσσο *bourdon* και τραγουδιόταν μέ όκτάβια ψηλότερα άπ' ότι είναι γραμμένο, κι έτσι άκούγονταν στην όψηλότερη τετάρτη και όχι στη χαμηλότερη πέμπτη της δεδομένης μελωδίας. Το είδος αυτό της πολυφωνίας βρήκε πολλούς τότε άρνητες μουσικοθεωρητικούς τελικά δέ κατά τόν 14ον αιώνα, οι δυσπιστίες όλων εξέλιπαν και παρεδέχθησαν τόν χειρισμό σάν συμφώνων διαστημάτων της όδοβής, τετάρτης, και πέμπτης και όχι τρίτων και έκτων τις όποιες απέφυγον να χρησιμοποιήσουν, και που στα σημερινά αυτιά μας φαίνονται τόσο σκληρά και πράρξανα. 'Η άπαρχή αυτή της αντίθετης κίνησης τών φωνών κατά τόν μεσαιώνα δηλ. της έπιστομικής πολυφωνίας έφθασε λίγο κατ' όλίγον στη φωνητική πολυφωνία, τό λεγόμενο *discantus* που υπήρξε και ή ά-

παρχή της σημερινής αντίστιξης, και που βασιζότανε μιά από τις δύο, ή τρεις ή τέσσερες φωνές επί δεδομένου κειμένου που τὸ ὄνομαζαν *cantus firmus* δηλ. ὀδηγητικὸν μέλος. Ἀργότερα δὲ ἐπινόησαν τοὺς μεταβατικούς φθόγγους και τὴ θεματικὴ μουσικὴ μίμησι που κατὰ τὴν Ἀναγέννησι προσέλαβε ἐξωριστὴ θέση και στοὺς νεώτερους χρόνους ἐπέτυχε τὰ μεγαλόσημα ἔργα τῶν μεγαλύτερων Δασκάλων τῆς Μουσικῆς Τέχνης.

Ἡ πολυφωνία κοντὰ στὰ ἄλλα ἐπέβαλλε και τὸν ἀκριβῆ καθορισμὸ τῆς ἀξίας κάθε νότας. Τὸν 12ο αἰῶνα γεννήθηκε ἡ μετρητὴ τέχνη (*ars mensuralis*) που ἀσημείωσε μεγάλη πρόοδο στὴ σημειογραφία τῆς μουσικῆς. Παρ' ἄλλα αὐτὰ ὅμως, τὰ διάφορα συστήματα γραφῆς και μετρήσεως ἦταν δυσμεταχειρίστα. Κάποιος μοναχὸς ὁ **Guido d' Arezzo** τὸ 1050 μ.Χ. ἔφερε ἀρκετὲς μεταρρυθμίσεις στὴ μουσικὴ, συνέτεινε δὲ στὴν ἐφεύρεσι τοῦ πενταγράμμου και τοῦ μουσικοῦ ἀλφαβήτου τὸν ὁποῖο δανείστηκε ἀπὸ τῆς πρώτες συλλαβῆς κάθε στίχου τοῦ ὁμινο πρὸς τὸν Ἅγιον Ἰωάννη, κι αὐτὸ γιὰ πιὸ εὐκόλη ἐκμάθησι του.

Ut queant laxis  
Resonare fibris  
Mira gestorum  
Famuli fuorum  
Solve polluli  
Labi re alium  
\*Sancte Johannes

**Μετάρρησι :** Γιὰ νὰ μορφοῦν νὰ ἀντηχοῦν μὲ χαλαρῆς τῆς χορῆς οἱ δοῦλοι σου, τὰ θαυμαστά κατορθώματά σου, λύσε τὴν ἀμνηστία τῶν μελωδιῶν μου Ἅγιε Ἰωάννη.

Ἡ τέχνη τῆς πολυφωνίας ἔως ὅτου ἐπιβλήθη συνήνησε πολλές δυσκολίες, προώδευσε δὲ καταπληκτικὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Λουδοβίκου τοῦ Μεγάλου, σὸν ὀργανωμένον μουσικὸ εἶδος. Ἡ ἐξόρμησι τῆς ἔγινε ἀπὸ τὴν Παναγία τῶν Παρισίων ἀπ' ὅπου οἱ ἐκτελέσεις διαφόρων πολυφωνικῶν θρησκευτικῶν συνθέσεων τὸν **conductus** και τὸ **moteto** ἔκαναν τὴση ἐντύπωσι και πλημύρησαν μὲ φῶς ὅλη τὴν Εὐρώπη. Ἀπὸ τοὺς διακεκριμένους ὀργανιστῆς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὑπῆρξεν ὁ **Perotin** ὁ Μεγάλος, που θεωρεῖται ἕνας ἀπ' τοὺς σπουδαιότερους δημιουργοὺς τῆς πολυφωνικῆς μουσικῆς.

Παράλληλα μὲ τὴν ἐξέλιξι τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς και τὴν ἀπαρχὴ τῆς πολυφωνίας στοὺς μεσαιωνικούς χρόνους δὲν πρέπει νὰ παραλείψουμε νὰ ἀναφέρουμε τοὺς Τρουβέρους και Τρουβαδόρους, που ἀντιπροσώπευαν στὴ Γαλλία τὴν κοσμικὴ και τὴν λαϊκὴ μουσικὴ, που συνετέλεσαν ἐπίσης πολὺ στὴν προώθησι και ἐξάπλωσι τῆς μουσικῆς ἰδέας και που ἤκησαν μεγάλη ἐπίδρασι στὴ διαμόρφωσι τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ, μὲ τὴν ποικιλία τῶν μελωδιῶν που ἐκτελοῦσαν. Οἱ Τρουβέροι και Τρουβαδόροι ἦταν ἄπλοοι μουσικοὶ ἀγνοοὶ μελωδιστῆς ποιητῆς και συνθέτες, που ἀντλοῦσαν τὴν ἐμπνευσί τους ἀπὸ τὸ λαϊκὸ τραγοῦδι. Τραγοῦδοσαν τῆς μελωδίες τους μὲ συνοδεία τῆς βιέλας (ὄργανο θεωρούμενο πρόγονος τῆς βιόλας και τοῦ βιολιοῦ), παίζοντας πρώτα μιὰ ἐπωδὸ μὲ τ' ὄργανό τους. Ὅλο τὸν καιρὸ γύριζαν ἀπὸ συνοικία σὲ συνοικία και ἀπὸ πόλη σὲ χωριό, τὸν δὲ χειμῶνα μαθῆτευαν στὰ σχολεῖα τῆς συνεχῆς τους ἀσκοῦμενοι στὴν ἐκμάθησι νέων μελωδιῶν και στὴν τεχνικὴ τῆς βιέλας.

(\* Ὁ ἔβδομος μόνον φθόγγος ὀνομάσθηκε Σι τὸν 16ο αἰῶνα).

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Ἐγχαν δὲ περιορισμένον τύπον συνθέσεως μὲ ἰδιαίτερος ρυθμοῦ ἀνάλογα μὲ τῆς τροφῆς τοῦ ποιήματος που ἐπρόκειτο νὰ μελοποιήσουν. Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ὀνομαστοὺς τρουβέρους και τρουβαδόρους ὑπῆρξαν, ὁ **Adam le Bossu**, ὁ **Colin Musei**, ὁ **Marcabru** κ.ά.π.

Τὸν μεσαιῶνα σὸν ἐνόργανη πραγματικὴ μουσικὴ ὅπως τὴν ἀντιλαμβάνομαστε σήμερα, δὲν ὑπῆρχε οὐσιαστικὰ τίποτε τὸ δέξιμονήμευτο, ἐκτὸς μερικῶν ὀργάνων που συνέβαλαν κυρίως στῆς μουσικῆς φωνητικῆς ἐκτέλεσι, ἐνίστε μὲ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς ἐπέδεικναν τὴν δεισιτεχνία τους παίζοντας διάφορους αὐτοσχεδιασμούς. Ἀτυχῶς ὄργανα ἀπὸ τῆς μεσαιωνικῆς ἐποχῆς δὲν περιεσώθηκαν οὔτε μουσικὰ κείμενα ἀπὸ τὰ ὁποῖα μπορούμε νὰ κρίνουμε πὸς ἦσαν προσωρισμένα εἰδικὰ γιὰ ἐνόργανες ἐκτελέσεις. Μόνον ἀπὸ περιγραφῆς και ἀφηγητικῆς ποιητῶν και χορογράφων ἔχομε μερικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἐνόργανη γενικὰ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Τὸ σημαντικώτερο δὲ γεγονὸς εἶναι πὸς τὸν 9ο αἰῶνα πρωτοεμφανίστηκαν ὄργανα παίζόμενα μὲ τόξα, σὲ πρωτόγνωρη ἀρχικὰ μορφή, κι ἐπειτα μὲ συνεχεῖς τελειοποιήσεις, κ' ἔτσι δημιουργήθηκε ἡ οἰκογένεια τῶν *violes* κι ἀργότερα τῶν βιολιῶν, ὅπως τὰ ὄργανα **crouth**, **rebec** και ἡ βιέλλα που ἦταν και τὸ ἀριότερο ἔγχωρο ὄργανο τῆς μεσαιωνικῆς ἐποχῆς, και πληκτροφόρα ὄργανα, ὅπως ἦταν τὸ ὄργανο που προήλθε ἀπὸ τὸν αὐλὸ τοῦ Πανῶς και τῆς μύζατας, και ἤχησέμενε γιὰ τὴ διδασκαλία τοῦ τραγοῦδιου στῆς ἐκκλησίες. Ἐγχε μικρὰ διαστάσεις και ἀπετελεῖτο ἀπὸ 8. μέχρι 15 ἤχητικούς σωλήνες, ἐφευρέτης δὲ θεωρεῖται ὁ Κτηρίσιος. Μουσικὸ ὑπόδειγμα σχεδίου ὄργανου, βρισκεται σὲ κάποιο χειρόγραφο τοῦ Βρετανικοῦ μουσείου, χρονολογούμενον ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα. Ἡ ἐνόργανος ὅμως μουσικὴ μόνον ἀπὸ τὸν 16ο αἰῶνα και πέρα ἤχησε νὰ παρῆν μιὰ ἐξωριστὴ θέση και ἀνεξαρτησία και νὰ ἀποβάλλη σιγά σιγά τὰ δεσμὰ τοῦ ἄχρωτου ρόλου τῆς συνοδείας που ἔως τότε ἔγχε, και στὴν περίοδο τῆς ἀναγέννησις νὰ προωθηθῆ μαζί μὲ τὴ γενικώτερη μουσικὴ ἐξέλιξι και τὴν σημειωτικὴ ἀνακαίνισι και προσηνὴ νέων μουσικῶν ὀργάνων.

(Συνεχίζεται)