

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

ΦΑΚΕΛΟΣ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

«ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ ΔΙΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ»

ΑΘΗΝΑΙ 1999

Φ Α Κ Ε Λ Ο Σ Μ Α Θ Η Μ Α Τ Ο Σ

«ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ ΔΙΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ»

ήτοι

**βραχὺ εἰσαγωγικὸ κείμενο περὶ τῆς τακτικῆς τῶν μουσικῶν καταγραφῶν
καὶ πανομοιότυπα παλαιότερων μελετῶν
περὶ τῆς ὀρθογραφίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης καὶ τῆς ἐλληνικῆς ρυθμοποιίας
γιά τὴν ἀπρόσκοπτη παρακολούθηση τῶν προφορικῶν παραδόσεων**

Ο θεωρητικὸς τῆς ψαλτικῆς τέχνης, Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων, σκιαγραφώντας ἀδρομερῶς τὴν μουσικὴ φυσιογνωμίαν τοῦ λαμπαδαρίου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, στὴν ὑπ' ἀριθμὸν 77 παράγραφον τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ περισπουδάστου θεωρητικοῦ συγγράμματός του¹, περιγράφει, πιστεύω, τὸ θρυλικὸ πρόσωπο-σύμβολο τῆς ὑπὸ ἐξέτασιν τακτικῆς τῶν μουσικῶν καταγραφῶν:

«Ὅταν ἦτον Πρωτοψάλτης ὁ Δανιήλ, ἦτον Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος Πέτρος. Οὗτος γράφων ἡμέρας καὶ νυκτὸς καὶ ἐξηγῶν τὰ παλαιὰ μουσικὰ μαθήματα, καὶ ἐπιμελούμενος εἰς τὸ νὰ γράφῃ κάθε μελωδίαν ἣτις ἤρχετο εἰς τὴν φαντασίαν τοῦ ἢ ἐξωθεν ἢ ἐσωθεν (διότι διέκρινε, λέγουσι, μελωδίαν, γινομένην ὑπὸ τοῦ ἀνέμου, προσβάλλοντος εἰς τὰς ὕλους τῶν θυρίδων), καὶ μελίζων κατὰ τὰ μακάμια καὶ τοὺς ρυθμοὺς τῶν Ὀθωμανῶν στίχους, ὅσοι τοῦ ἐδίδοντο (διότι ἐπεκράτει κατ' ἐκεῖνον τὸν καιρὸν τοὺς εὐγενεῖς καὶ λογίους τοῦ ἡμετέρου γένους πνεῦμα στιχομανίας), σχεδὸν ἐφθασεν εἰς τὸ νὰ φέρῃ τοὺς μουσικοὺς χαρακτήρας ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα. Καὶ μόνος ἀπὸ τοὺς καθ' ἡμᾶς μουσικοὺς ἴσως ἐπλησίασεν εἰς τὸ ἄκρον τῆς ἐξέως τῆς πρακτικῆς μουσικῆς. Διότι τὸ ἱστορούμενον περὶ τῶν Ἑλλήνων Μουσικῶν, ὅτε τοῖς Ὀθωμανοῖς ἐάλω Κωνσταντινούπολις, ὅτι μέλη παιζόμενα μὲ τὰ μουσικὰ ὄργανα, ἐκεῖνοι εὐθὺς ἅμα τῷ παίζεισθαι ἐδύναντο νὰ τὰ γράψωσι, καὶ ἀπὸ πρῶτην ἀκοὴν νὰ τὰ προφέρωσιν ἀπαράλλακτως, καὶ τὸ ὅποῖον ἀπιστεῖται ἀπὸ πολλοὺς², τοῦτο βεβαίως ὁ Πέτρος ἀπέκτησε, καθὼς μᾶς πληροφοροῦσιν οἱ αὐτὸ-

¹. Βλ. Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς συνταχθὲν μὲν παρὰ Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων ἐκδοθὲν δὲ ὑπὸ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὁμογενῶν, ἐν Τεργέστῃ [...] 1832 [= Ἀθήνα 1977], σ. L (οἱ ὑπογραμμίσαις, στὸ ἐν συνεχείᾳ παρατιθέμενο ἀπόσπασμα, ἡμέτερες).

². Γιὰ τὸ ἱστορούμενο ἀνέκδοτο κάνουν λόγο καὶ οἱ: α) Γεώργιος Παπαδόπουλος, Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1-1900 μ.Χ.), Ἀθήναι 1904 [= Κατερίνη 1990], σσ. 159-160, ὁ ὅποῖος συνδέει τὰ γεγονότα μὲ τὸν Πρωτοψάλτη Γρηγόριον Μπούνην τὸν Ἀλυάτη: «Ἡλικῶν δὲ τιμῶν ἡξιώθη αὐτός τε καὶ ἑτερός τις μουσικὸς (πιθανῶς ἐκ τῶν Δομεστίκων) ὑπὸ τοῦ Κατακτητοῦ, μαρτυρεῖται ὑπὸ τοῦ χρονογράφου Δωροθέου Μονεμβασίας, διηγουμένου τάδε: Ἐμαθε δὲ ὁ Σουλτὰν Μεχμέτης ὅτι οἱ Ρωμαῖοι γράφουν τὰς φωνὰς τῶν ψαλτῶν καὶ τῶν τραγουδιστῶν, καὶ ἐκραξέ τους εἰς τὸ Παλάτι, καὶ εἶχεν ἓνα Πέρσην ἐκλεκτὸν καὶ ὥρισε, καὶ ἐτραγούδισεν ὁ δὲ κύρ Γεώργιος καὶ κύρ Γεράσιμος οἱ ψάλται, ἔγραψαν τὰς φωνὰς τοῦ Πέρσου. Ἐσχεδιάσαν οὖν τὸ τραγοῦδι τοῦ Πέρσου, καὶ τότε ὥρισε νὰ τὸ ψάλλουν καὶ ἔψαλλάν το καλλιώτερα παρὰ τὸν Πέρσην, ἤρεσέ του πολλὰ καὶ ἐθαύμασε τὴν λεπτότητα τῶν Ρωμαίων, καὶ ἐφιλοδώρησε τοὺς ψάλτας ὁ δὲ Πέρσης ὡς εἶδε πῶς εἶναι τοιοῦτοι τεχνῖται ἐπροσκύνησέ τους». β) Κ. Α. Ψάχος, στὴν εἰσαγωγὴ τῆς μελέτης του, Δημῶδη ἄσματα Γορτυνίας εἰς βυζαντινὴν καὶ εὐρωπαϊκὴν παρασημαντικὴν [...], ἐν Ἀθήναις [...] 1923, σ. κς', ὁ ὅποῖος ἀντιγράφει, ἐν πολλοῖς, τὴν ὑπὸ τοῦ Παπαδοπούλου παρατιθεμένη περικοπὴ, προσθέτοντας ὁμῶς καὶ συγκεκριμένη παραπομπὴ στὸ ἐπισημαινόμενο χρονικὸ τοῦ Δωροθέου Μονεμβασίας (ἐκδ. Βενετίας 1806, σ. 428): «Ὅταν ἐκυριεύθῃ ἡ Κωνσταντινούπολις, Πρωτοψάλτης τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Σοφίας ἦτο Γρηγόριος Μπούνης ὁ Ἀλιάτης, Λαμπαδάριος δὲ (ἀριστερὸς τούτέστι ψάλτης) Μανουὴλ Δούκας ὁ Χρυσάφης. Ὁ Πορθητὴς τοσοῦτον εἶχεν εὐχαριστηθῇ ἐκ τῆς μουσικῆς τῶν Ρωμαίων, ὥστε καλέσας τὸν Ἀλιάτην, διέταξεν αὐτὸν νὰ διδάξῃ τὴν μουσικὴν εἰς τοὺς Ὀθωμανοὺς. Πλὴν τούτου καὶ ἄλλην ἀπόδειξιν ἔχομεν, παραλαμβάνοντες ταύτην ἐκ τοῦ χρονικοῦ τοῦ ἀρχαιότερου χρονογράφου Δωροθέου τοῦ Μονεμβασίας. Ἐμαθε -λέγει- ὁ Σουλτὰν Μεχμέτης, ὅτι οἱ Ρωμαῖοι γράφουν τὰς φωνὰς τῶν ψαλτῶν καὶ τῶν τραγουδιστῶν καὶ ἐκραξέ τους εἰς τὸ Παλάτι καὶ εἶχεν ἓνα Πέρσην ἐκλεκτὸν καὶ ὥρισε καὶ ἐτραγούδισεν. Ὁ δὲ κύρ Γεώργιος καὶ κύρ Γεράσιμος οἱ ψάλται ἔγραψαν τὰς φωνὰς τοῦ Πέρσου. Ἐσχεδιάσαν οὖν τὸ τραγοῦδι τοῦ Πέρσου καὶ τότε ὥρισε νὰ τὸ ψάλλουν. Καὶ ἔψαλλάν το καλλιέτερα παρὰ τὸν Πέρσην. ἤρεσέ του πολλὰ καὶ ἐθαύμασε τὴν λεπτότητα τῶν Ρωμαίων καὶ ἐφιλοδώρησε τοὺς ψάλτας. Ὁ δὲ Πέρσης, ὡς εἶδε πῶς εἶναι τοιοῦτοι τεχνῖται, ἐπροσκύνησέ τους». γ) Γρ. Θ. Στάθης, «Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος ὁ ἀπὸ Λακεδαιμόνος. Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του (+1778)», Λακωνικαὶ Σπουδαὶ 7 (1983), σσ. 108-109, ὑπόσημ. 1: «Ἡ περικοπὴ ποὺ ὑπαινίσσεται ὁ Χρῦσανθος εἶναι στὴν *Turcograeciae Libri octo* τοῦ Μαρτίνου Κρουσίου (1578), σσ. 28-29: Ἐμαθὼν δὲ καὶ ὅτι οἱ ψάλται τῆς μουσικῆς τῶν ἐκκλησιαστικῶν τῶν Γραικῶν, δύνανται γράφειν τὰς μελωδίας τῶν ἀγαρηνῶν, ὥρισε, καὶ παρεγένοντο ἐνώπιον αὐτοῦ εἰς ψάλτης καὶ εἰς πέρσης, ὃν εἶχεν αὐτὸς ἐπιστήμονα καὶ καλὴν ἔχοντα φωνήν. Ἦσεν οὖν οὗτος μέλος περσικόν, καὶ ὁ ψάλτης ἔγραψεν. Ὑστερον δὲ ὥρισε ὁ αὐθέντης καὶ παρόντος τοῦ πέρσου, ἔψαλε τοῦτο ὁ ψάλτης ὁμοίως, ὥστε καὶ τὸν πέρσην καὶ τὸν αὐ-

πται, τὸ ἀξιόπιστον ἔχοντες, διότι εἰσὶν οἱ πρῶτιστοι τοῦ ἡμετέρου γένους. Ἐπαι-
ζον λοιπὸν οἱ Ὀθωμανοὶ νέας μελωδίας καὶ ἀνηκούστους, ἐφευρημένας ἀπὸ αὐτοὺς
τοὺς ἰδίους, ὁ δὲ καὶ ἔγραφεν αὐτάς, καὶ τὰς ἐψάλλε, καὶ μὲ τὸ ταμποῦρι τὰς ἐπαι-
ζε³. Τοῦτο γνωσθὲν τῷ τότε κρατοῦντι, προεξένησεν αὐτῷ τὴν παρ' ἐκείνου εὐνοίαν,
καὶ τὴν εἰς τὰ παλάτια εἰσοδὸν ἐλευθέραν».

θέντην θαυμάσαι. Εἰσῆλθον οὖν καὶ ἀμφοτέροις δωρεὰς καὶ ἐξενίζετο τὴν λεπτότητα τοῦ ψάλτου,
καὶ ἀφῆκεν αὐτοὺς ἐν ἀγάπῃ καὶ τιμῇ. Λέγεται δέ, ὅτι καὶ ὁ Πέρσης, ὁ ἄδων ἐνώπιον τοῦ βασιλέως,
ἐπεὶ ἤκουσε τὸν ψάλτην οὕτω μιμησάμενον φωνὴν ξένην, καὶ ἦν ἄλλοτε οὔτε ἤκουσεν, οὔτε ἐγίνω-
σκεν, πᾶς [=παιδῶν] ἐπροσκύνησεν αὐτόν, εἰπὼν ὅτι μεγάλη ἀληθῶς ἡ ἐπιτηδειότης καὶ σοφία τοῦ
ψάλτου». δ) **Χρῖστος Τσιαμούλης-Παῦλος Ἐρευνίδης**, Ρωμηοὶ συνθέτες τῆς πόλης (17ος-20ὸς αἰ.),
[Ἀθήνα 1998], σ. 15: «Ἡ πρώτη ἀναφορὰ γιὰ μία μὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δραστηριότητα Ρωμη-
ῶν μουσικῶν βρίσκεται στὸ χρονικὸ ἔκθεσις Χρονική», πιθανῶς τοῦ Θεοδοσίου Ζυγομαλά, ποῦ
πρωτοεκδόθηκε τὸ 1584 καὶ ἀναφέρεται στὸ βίβλιον ὀρισμένων αὐτοκρατόρων, σουλτάνων καὶ πατριαρ-
χῶν. Σύμφωνα μ' αὐτὸ τὸ χρονικὸ, ὅταν γύρω στὰ 1480 ὁ Πορθητὴς ἔμαθε ὅτι οἱ Ρωμηοὶ ἔχουν σύ-
στημα γραφῆς καὶ καταγράφουν τὰς μελωδίες, κάλεσε δύο ψάλτες, τὸν Γεώργιο, τὸν ὁποῖο κακῶς ὁ
Παπαδόπουλος ταυτίζει μὲ τὸν Γρηγόριο Μπούνη Ἀλυάτη, καὶ τὸν Γεράσιμο: Ἐμαθε δὲ καὶ ὅπως οἱ
Ρωμαῖοι οἱ ψάλται γράφουσι τὰς τῶν μελωδούντων φωνάς ὥρισε γοῦν ἵνα τραγωδήσῃ τις Πέρσης
ὄντιν ἐῖχεν αὐτὸν ἐκλεκτὸν ἐπιστήμονα ἑτραγῶδει οὖν ἐκεῖνος τὸ τεσνήφι [tasn'if], ὁ δὲ κύρ Γερά-
σιμος καὶ Γεώργιος ὁ ψάλτης ἔγραφον τὰς φωνάς τελειώσαντες δὲ καὶ σχηματίσαντες αὐτό, ὥρι-
σεν ὅπως ψάλλωσι καὶ αὐτοὶ ἐμπροσθεν τοῦ αὐθέντη τὸ αὐτὸ τεσνήφιον, ὄντος καὶ τοῦ Πέρσου ἐ-
κεῖ. Ἐψάλλαν γὰρ καὶ αὐτοὶ καὶ ὑπὲρ τὸν τραγωδήσαντα πρῶτην ἤρεσε τῷ βασιλεῖ καὶ ἀπεδέχθη
καὶ ἐθαύμασε τὴν τῶν Ρωμαίων λεπτότητα ἔδωκε δὲ αὐτοῖς δωρεὰς καὶ ὥρισεν ὅτι ὁ ἂν αἰτήσων-
ται δοῦναι αὐτοῖς. Ὁ δὲ Πέρσης παιδῶν προσεκίνησεν αὐτοὺς ἐκπλαγεὶς τὸ παράδοξον».

³. Κατὰ μαρτυρίαν τοῦ **Γεωργίου Παπαδοπούλου**, Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησια-
στικῆς μουσικῆς καὶ οἱ ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων ἄχρι τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ἀκμάσαντες ἐπιφανέ-
στεροι μελωδοί, ὕμνογράφοι, μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι, ἐν Ἀθήναις [...] 1890 [=Ἀθήνα 1977], σ.
320, τὸ γεγονός διέσωσε «ὁ πολὺκλαυστος -κατὰ τὴν φρασεολογίαν τοῦ ἰδίου- μουσικολόγος Ἱερεὺς
Κυριακὸς ὁ Φιλοξένης», σὲ ἀνέκδοτο πόνημά του ὑπὸ τὸν τίτλο *Λεξικὸν τῶν ἐνδόξων μουσικῶν*, καὶ
ἐκεῖθεν ὁ ἐξονομασθεὶς ἱστοριοδίφης («μὴ τηρῶν τὸ τοῦ ἐκείνου γλωσσικὸν ἰδίωμα ὅπως γράφει-
ἀ-
τε κοινότατον ὃν καὶ πλουσίως χυδαῖζον») τὸ «μετέγραψε» στὸ μνημονευθὲν βιβλίον του (σσ. 320-321)
ὡς ἀκολουθῶς:

«ὑπὸ τῶν ἐγκρατῶν τῆς ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς ὁ Πέτρος ἐκαλεῖτο καὶ ἐκηρύττετο Χότζας
(διδάσκαλος), καὶ ἐκ κοινῆς συμφωνίας οὐδὲν ὑπ' αὐτῶν ποίημα ἐμουσουργεῖτο ἀνευ τῆς ἀ-
δείας αὐτοῦ, διότι ὁ,τι ἐκεῖνοι ἐπὶ μακρὸν μοχθοῦντες ἐμέλιζον, αὐτὸς ἀπαξ ἀκούων ψαλλό-
μενον εἶχε τὴν δεξιότητα ἀμέσως διὰ τῆς ὀξείας αὐτοῦ ἀντιλήψεως νὰ τὸ ὑποκλέπτῃ διὰ τῆς
μουσικῆς γραφῆς καὶ καλλωπίζων νὰ τὸ παραδίδῃ εἰς αὐτὸν τὸν μελοποιήσαντα ὡς νεοφα-
νὲς δῆθεν ποίημα αὐτοῦ. Ἐνεκα δὲ τῆς ἀπαρμιλλοῦ ταύτης ἀντιλήψεως καὶ μιμήσεώς του
διέσωσέ ποτε καὶ τὴν ὑπόληψιν τῶν Ὀθωμανῶν τοῦ παλατιοῦ μουσικῶν. Καὶ ἰδοὺ πως. Τῷ
1770 ἀφίκοντο ἐκ Περσίας εἰς Κωνσταντινουπόλιν τρεῖς Ὀθωμανοὶ χανεντέδες φέροντες ἐν
νέον καὶ ἀνέκδοτον ᾄσμα αὐτῶν, ὅπερ ἐπὶ μακρὸν χρόνον συντάξαντες, προὔτιθεντο νὰ ψά-
λλωσι τὸ πρῶτον ἐνώπιον τοῦ Σουλτάνου τὴν ἡμέραν τοῦ Βαϊραμίου. Τοῦτο ἐθεώρουν ὡς
προσβολὴν καὶ ἐδυσθύμουν οἱ αὐλικοὶ μουσικοὶ καὶ πάντες οἱ ἐμπειροὶ μουσικοὶ τῆς Κων-
σταντινουπόλεως. Τέλος ἀπεφάσισαν νὰ ζητήσωσι τὰς περὶ τούτου ὁδηγίας τοῦ περιωνύμου
μουσικοῦ Πέτρου. Τῇ συμβουλῇ δὲ τοῦ ὁμογενοῦς μουσικοδιδασκάλου τὸ ᾄσμα κατεσχέθη δι-
ὰ τοῦ ἀκολουθοῦ τεχνάσματος. Τοὺς τρεῖς ξένους μουσικοὺς προσεκάλεσαν εἰς γεῦμα οἱ
δερβίσιδες τοῦ ἐν Πέρσῃ Τεκκὲ (μοναστηρίου), οἵτινες ἀφ' οὗ διηρέθησαν εἰς τρεῖς τάξεις
κατὰ τοὺς ἑαυτῶν βαθμούς, πρῶτον ἐνεφανίσθη ἐνώπιον τῶν ξένων ἡ μία τάξις, ἡ προσφέ-
ρουσα δῆθεν τὸ γεῦμα, ἥτις ἀφοῦ συνευθύμησε παρεκάλεσε τοὺς ἐκ Περσίας μουσικοὺς νὰ
τραγωδήσωσι κατ' ἀρχὰς μὲν ἐκ τῶν συνήθων ᾠμάτων μετὰ τῶν μουσικῶν ὀργάνων, εἶτα δὲ
καὶ τὸ ᾄσμα, ὅπερ ἐμελλον νὰ ψάλλωσι κατὰ τὴν ἐορτὴν τοῦ Βαϊραμίου ἐνώπιον τοῦ Σουλτά-
νου. Ἡ παράκλησις τῶν δερβίσιδων εἰσηκούσθη, ὁ δὲ Πέτρος ἐν καταλλήλῳ θέσει διαμένων
κεκρυμμένος ὑπέκλεπτε διὰ τῆς μουσικῆς γραφῆς τὸ ᾄσμα. Ἀλληλοδιαδόχως παρέστησαν ἐν
τῷ γεύματι καὶ οἱ ἀποτελοῦντες τὴν δευτέραν καὶ τρίτην τάξιν τῶν δερβίσιδων, οἱ δὲ μελω-
δοὶ πρὸς εὐχαρίστησιν αὐτῶν ἐπανελάμβανον τὸ ᾄσμα ὁὔτω λοιπὸν τὸ ᾄσμα ἐψάλλη τρίς, ὁ
δὲ Πέτρος, ἀφοῦ ἐκαλλώπισε τοῦτο καὶ ἔγραφεν ἐπὶ τοῦ χάρτου, εἶτα ἐφαίνετο ἐρχόμενος
ἐκ τοῦ προαυλίου τοῦ Τεκκὲ πρὸς τὸ μέρος τοῦ συμποσίου. Πάντες οἱ συνδαιτυμόνες δερβίσι-
δες προεξάνεστησαν πρὸς ὑποδοχὴν τοῦ Πέτρου λέγοντες ὅτι Χότζα γκελίρ (ὁ διδάσκαλος ἐρ-
χεται) ἀμέσως δὲ τὸν μὲν Πέτρον συνέστησαν πρὸς τοὺς τρεῖς ξένους μουσικοὺς ὡς τὸν ἀ-

Εἶναι ἀδύνατον νὰ μὴ σταθοῦμε μὲ θαυμασμὸ ἐνώπιον τῆς παρατηρήσεως ποὺ σημειώνει ὁ Χρῦσανθος, ὅτι δηλαδὴ ὁ Πέτρος «διέκρινε (καί, βεβαίως, ἐδύνατο νὰ καταγράψει) μελωδίαν, γινομένην ὑπὸ τοῦ ἀνέμου, προσβάλλοντος εἰς τὰς ὑέλους τῶν θυρίδων». Ἡ καταπληκτικὴ αὐτὴ ἱκανότητα τοῦ Πέτρου αἰτιολογεῖται ὡς ἀποτέλεσμα ἐμβριθοῦς μελέτης τῆς ψαλτικῆς, «ἡμέρας καὶ νυκτός», ἐπισταμένης σπουδῆς τῆς σημειογραφίας τῆς τέχνης, «ἐπιμελούμενος εἰς τὸ νὰ γράφῃ κάθε μελωδίαν ἣτις ἤρχετο εἰς τὴν φαντασίαν του ἢ ἐξωθεν ἢ ἐσωθεν», σὲ σημεῖο, μάλιστα, ποὺ τὰ ποικίλα φωνητικὰ καὶ ἄφωνα σημάδια τῆς ἐπιστήμης νὰ ἐκλαμβάνονται πλέον ὄχι ὡς δυσμεταχείριστα συστατικὰ μιᾶς ἐπίσης δυσμαθοῦς μουσικῆς γραφῆς ἀλλ' ὡς κοινὰ γράμματα μιᾶς οἰκείας γλώσσας.

«Μόνος, ἴσως, ἀπὸ τοὺς καθ' ἡμᾶς μουσικοὺς ἐπλησίασεν εἰς τὸ ἄκρον τῆς ἐξεως τῆς πρακτικῆς μουσικῆς», ἀναφέρει συμπερασματικῶς ὁ Χρῦσανθος γιὰ τὸ πρόσωπο ποὺ ἐν προοιμίῳ χαρακτηρίσαμε ὡς «σύμβολο» τῆς τακτικῆς τῶν μουσικῶν καταγραφῶν καὶ εἶναι γεγονός -καθὼς παρατηρεῖ καὶ ὁ ἱερομόναχος Γαβριὴλ - ὅτι «ταῦτα οὐκ ἂν εἰδοίη τις, εἰ μὴ ἐν ἐξει γένοιτο ταύτης»⁴. Ἄλλωστε καὶ ὁ ἴδιος θεω-

ριστον μουσικόν, τοὺς δὲ ξένους πρὸς τὸν Πέτρον ὡς ἐξόχους μουσικοὺς καὶ ψάλλοντας ἄσμά τι αὐτῶν ἀμίμητον. Ἀφοῦ δὲ ἐψάλη καὶ ἄλιν τὸ ᾄσμα ὑπὸ τῶν ξένων μουσικῶν πρὸς εὐχαρίστησιν καὶ τοῦ ρωμαίου διδασκάλου τῶν Δερβισιδων, ὁ Πέτρος παρετήρησε μετὰ σοβαρότητος αὐτοῖς ὅτι τὸ ψαλὲν εἶναι μελοποίημα αὐτοῦ, καὶ ὅτι τοῦτο μαθητῆς τις αὐτοῦ ἐκ τῶν διεσπαρμένων εἰς Ἀραβίαν καὶ Περσίαν ἐδίδαξε πρὸς αὐτοὺς ἀναμφιβόλως οὐχὶ ἐντελῶς καὶ ἀκριβῶς. Ἐπὶ τούτῳ οἱ ξένοι μουσικοὶ ἐταράχθησαν ἰσχυριζόμενοι ὅτι τὸ μουσοῦργημα εἶναι ἔργον αὐτῶν, ὅτι πρὸς σύνθεσιν αὐτοῦ μεγάλως ἐμόχθησαν, καὶ ὅτι ἀφίκοντο εἰς Κωνσταντινούπολιν ὅπως ψάλωσιν αὐτὸ τὸ πρῶτον ἤδη ἐνώπιον τοῦ Σουλτάνου κατὰ τὸ Βαῖράμιον· ὁ δὲ Πέτρος ἐξήγαγεν ἐκ τοῦ θυκαλίου του τὸ ᾄσμα καὶ ἐψαλεν αὐτὸ κεκαλλωπισμένον πρὸς πανδουρίδα. Σοβαρὰ δὲ ἐπὶ τέλους λογομαχία συνήφθη μετὰ αὐτῶν, καθ' ἣν, εἰς τῶν ξένων μελωδῶν κατεύθραυσεν ἐν παραφόρῳ ὀργῇ τὴν πανδουρίδα τοῦ Πέτρου, ἑτερος δὲ ἐξ αὐτῶν γινώσκων ὅτι οἱ Γραικοὶ ἔχουσι γραπτὴν μουσικὴν ἐνόησε τὸν δόλον καὶ ὠρμησε νὰ φονεύσῃ τὸν Πέτρον διὰ τοῦ ἐγγειριδίου του. Ἐκ τοῦ τολμήματος τούτου ἐπωφελήθεντες οἱ Δερβισιδες ἐδησαν τὰς χεῖρας καὶ τοὺς πόδας τῶν τριῶν μελωδῶν καὶ τοὺς ἐφυλάκισαν εἰς τι μέρος τοῦ Τεκκέ, ἀφοῦ προηγουμένως τοὺς ἐνέπτυσαν καὶ τοὺς ἐξύβρισαν. Μετ' ὀλίγας ἡμέρας ἐξωρίσθησαν οἱ ξένοι μελωδοὶ ὡς ἀγύρται, καὶ οὕτω διεσώθη ἡ ὑπόληψις καὶ ἀξιοπρέπεια τῶν μελωδῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ταῦτα ἐνέπλησαν χαρὰς τοὺς αὐλικοὺς μουσικοὺς, οἱ δὲ Δερβισιδες εἰς ἐνδειξιν εὐγνωμοσύνης πρὸς τὸν Πέτρον ἐνέγραψαν τὸ ὄνομα αὐτοῦ 'Χιρσίζ Πέτρος' εἰς τὸ ἱερὸν δελτίον τῆς παρουσίας τῶν ἐνδόξων αὐτῶν σέχιδων».

Αὐτοῦσιο τὸ ἀνωτέρω ἱστορικὸ ἀνέκδοτο ἀνθολογήθηκε τελευταία καὶ στὸ μνημονευθὲν βιβλίον τῶν **Χρίστου Τσιαμούλη-Παύλου Ἐρευνίδη**, σσ. 23-24. Νὰ σημειωθεῖ ἐπίσης ὅτι ἡ ἰδίᾳ διήγησις (περιληπτικῶς παραφρασμένη) δις ἀναδημοσιεύθηκε ἀπὸ τὸν αὐτὸν **Γεώργιο Παπαδόπουλο**, πρῶτον στὸ βιβλίον του *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς [...]*, ὁ.π., σσ. 185-186 [κατὰ τὴν συγκεκριμένη τῆς ἐκδοχῆς ἡ ἐν λόγῳ περικοπὴ καταχωρίσθηκε ἐπίσης καὶ στὸ τέλος (σὲ προστεθειμένους ἀνάρητους σελίδες) τοῦ-ἐπανεκδοθέντος ἀπὸ τῆς ἐκδόσεως Κουλτούρα (Ἀθήνα 1982)-μουσικοῦ βιβλίου, *Εἰρμολόγιον τῶν καταβασίων Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου μετὰ τοῦ συντόμου Εἰρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου [...]*, Κωνσταντινούπολις [...] ἄωκε.1825] καὶ δεύτερον στὸ ἐσχάτως ἐκδοθὲν βιβλίον τοῦ **Ἰδίου**, *Λεξικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1995, σσ. 186-187. Γενικῶς νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι τὸ ἱστορούμενο περιστατικὸν ἔχει ἀποδειχθεῖ ἰδιαίτερος προσφιλὲς στοὺς κύκλους τῶν μουσικοφίλων· ἀπὸ τῆς ἐπισημανθεῖσας ἀνωτέρω πηγῆς ἔχει -παραφρασμένως συνήθως- ἀνθολογηθεῖ καὶ σὲ λοιπὰ σχετικὰ βιβλίδια ἢ μελέτες, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐνδεικτικῶς μνημονεύω ἐδῶ τὰ ἐξῆς: **Γ.Μ. Πολιτάρχη**, *Ὑμνογράφοι καὶ μελωδοὶ [...]*, [Ἀθήνα 1980], σσ. 72-74. **Φιλίππου Ἀθ. Οἰκονόμου**, *Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ψαλμωδία-Ἱστοριομουσικολογικὴ μελέτη-*, τόμος Α', Αἴγιο 1992, σ. 128.

⁴.βλ. **Christian Hannick und Gerda Wolfram**, *Gabriel hieromonachos. Abhandlung uder den Kirchengesang (CSRM I)*, Wien 1985, p. 88: «Ταῦτα γοῦν πάντα εἰδέναι ἅπαντα ψάλτην χρή, εἰ μὴ ψεύδεσθαι τὸ ὄνομα βούλοιο».

ρητικὸς τῆς ψαλτικῆς τέχνης συμπυκνώνοντας ἐν κατακλεῖδι τῆς συγγραφῆς του τὴν εἰκόνα τοῦ «τελείου ψάλτου» ἰδιαίτερος ἐμμένει στὴν ἱκανότητα γραφῆς: «Τὸ πρῶτον μὲν οὖν ἐστὶ τοῦ ψάλτου τὸ γράφειν ὀρθῶς ἀπὸ τέχνης, δεῦτερον δὲ τὸ λέγειν ἀπὸ τόνου, τρίτον γράφειν ἀπὸ στήθους ὑπερ ἂν εἰδοίῃ, τέταρτον τὸ ποιεῖν ἅφ' ἑαυτοῦ, πέμπτον τὸ ἐτοίμως ἔχειν λαμβάνειν πᾶν μέλος ὑπερ ἂν ἀκούσῃ καὶ γράφειν [...] ἔκτον δὲ τούτων τὸ καλῶς καὶ ὡραίως ψάλλειν μετὰ τέχνης, ὅπερ καὶ δώρημά ἐστι μᾶλλον τῆς φύσεως ἢ οὐ τῆς τέχνης»⁵.

Τὸ μέγα ζητούμενον, βεβαίως, εἶναι ὁ τρόπος, ἡ μέθοδος, διὰ τῆς ὁποίας ἡ συγκεκριμένη ἱκανότητα ἀποκτᾶται· φρονῶ, πῶς καὶ στὸ σημεῖο τοῦτο τὸν «μίτο τῆς Ἀριάδνης» παρέχει ὁ Πέτρος, ὑποδεικνύοντας ἐμμέσως τὴν «εἰς τὸ σκοπούμενον ἀπάγουσαν» ὁδόν: μόνον «ἡμέρας καὶ νυκτὸς» μελέτη τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ μέρους τῆς ψαλτικῆς τέχνης εἶναι δυνατὸν «νὰ φέρῃ τοὺς μουσικοὺς χαρακτηῖρας ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα». Ἐξάλλου, εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν παλαιῶν μεθόδων ἐκμαθήσεως τῶν θέσεων τῆς ψαλτικῆς ὅτι «ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν καὶ θέλων ἐπαινέσθαι, θέλει πολλὰς ὑπομονάς, θέλει πολλὰς ἡμέρας»⁶, ἢ -γὰρ νὰ θυμηθοῦμε τὸν συνοπτικὸ ἀφορισμὸ ποὺ στὰ μουσικὰ χειρόγραφα ἐπιτάσσεται συνήθως τοῦ περὶ τῆς ὀκταηχίας τῆς ψαλτικῆς διδακτικοῦ σχήματος τοῦ «τροχοῦ» (τοῦ «λίαν ὠφελιμωτάτου κανονίου τῶν ὀκτῶ ἡχων», ὅπως ἄλλοιῶς ἐχαρακτηρίζετο)- «ὁ κοπιάσας ἐν τούτῳ μᾶλλον (ἢ μεγάλως) ὠφελήθησεται»⁷.

Ἀκριβῶς ἡ εὐχέρεια ἀναγωγῆς τῶν ποικίλων σημαδιῶν τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης σὲ οἶονεῖ γράμματα τῆς μητρικῆς γλώσσας μαρτυρεῖ τὸ «μέτρον τῆς ἔξεως» στὴν τέχνη. Οὐσιαστικῶς, διαζωγραφεῖται ἐδῶ ἡ εἰκόνα ἐνὸς ἐγκρατοῦς μουσικοῦ, μετερχομένου κατόπιν πολυετοῦς καὶ ἐργώδους ἀσκήσεως τὰ δομικὰ συστατικὰ τῆς ψαλτικῆς τέχνης ὡς ἄλλα γνωστὰ σύμβολα τοῦ οἰκείου του γλωσσικοῦ κώδικος, ἱκανότητα ποὺ μοιάζει νὰ ἀποτελεῖ ἐν προκειμένῳ καὶ τὸ τελικῶς ζητούμενον. Πρέπει δὲ νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ὁ ἐν λόγῳ παραλληλισμὸς τῶν σημαδιῶν τῆς ψαλτικῆς πρὸς τὰ γράμματα τῆς ἑλληνικῆς ἀλφαβήτου εἶναι προσφιλέστατος στὰ παλαιὰ θεωρητικὰ συγγράμματα· ὁ ἱερομόναχος Γαβριήλ, αἵφνης, δις καταφεύγει σ' αὐτόν: Πρῶτον, αἰτιολογώντας τὴν πληθὺν ὁμοδυνάμων φωνητικῶν σημαδιῶν ἀναβάσεως καὶ καταβά-

⁵. *Ibid*, pp. 100-102.

⁶. Γενικῶς γὰρ τὶς ἐν λόγῳ μεθόδους καὶ τὰ λοιπὰ διαγράμματα καὶ τὶς προπαιδεῖες τῆς ὀκταηχίας βλ. τὴν σχετικὴ παράγραφο τῆς διατριβῆς τοῦ καθηγητοῦ Ἀντωνίου Ε. Ἀλυγιάκη, Ἡ Ὀκταηχία στὴν ἑλληνικὴ λειτουργικὴ ὕμνογραφία, Θεσσαλονίκη 1985, σσ. 155- 164, ὅπου καὶ περαιτέρω βιβλιογραφία.

⁷. Περὶ τῆς προελεύσεως τοῦ ὅρου «τροχὸς» προβληματίζεται ὁ Ἐμμανουὴλ Γ. Βαμβουδάκης, Συμβολὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν [...], Σάμος 1938, σ. 57, μὲ συλλογιστικὴν ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐν προκειμένῳ γὰρ τὴν εὐτράπελην καταληκτικὴν ἀποστροφήν, ἡ ὁποία, ὅμως, σκιαγραφεῖ συνήθη πραγματικότητα: «Ποῖος λόγος καὶ ποία ὁμοιότης ἔδωκαν εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς μουσικοὺς τὸ ἐνδόσιμον νὰ ὀνομάσῃσι συστηματικὴν τινὰ κλίμακα Τροχόν; Δὲν ἀγνοοῦμεν ὅτι πολλὰ ἰδέεσι ἐπὶ τῶν βυζαντινῶν εἰσῆλθον ὡς ὅροι ἐν τῇ παλαιᾷ Μουσικῇ. Ἀλλ' ἐπίσης δὲν ἀγνοοῦμεν τὴν ἰδεογραφίαν. Μήπως ἐπὶ τῷ τελευταίῳ τούτῳ ὁ πρῶτος εἰσῆλθης τοῦ ὅρου ἢ καὶ τοῦ σχήματος εὗρεν ἀναλογίαν τινὰ καὶ ὁμοιότητα πρὸς τὸν πραγματικὸν μηχανικὸν Τροχόν ἢ ἐν τῇ γραφικῇ παραστάσει ἢ ἐν τῇ ἀνακυκλήσει τῶν φωνῶν τῆς μουσικῆς κλίμακος; Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει πᾶσα συστηματικὴ κλίμαξ, ἥτοι ἡ Διατεσσάρων, ἡ Διαπέντε καὶ ἡ Διαπασῶν παντὸς γένους δικαιούνται νὰ λάβωσι τὴν προσωνομίαν ταύτην ὡς διαγράφουσαι διὰ τῆς φωνῆς οἶονεῖ νοητὸν κύκλον. Οὕτω δὲ ἀποτελῶν ὁ Τροχὸς γενικωτέραν τινὰ ἐννοίαν ἐξειδικεύεται διὰ τῶν εἰρημένων συστηματικῶν κλιμάκων ἢ μήπως οἱ ἀρχάριοι εὐρίσκοντες δεινὴν δυσκολίαν κατὰ τὰς πρώτας αὐτῶν ἐπὶ τῶν σχετικῶν φθόγγων ἀσκήσεις, συνωδὰ τῷ «ὁ κοπιάσας ἐν τούτῳ μεγάλως ὠφελήθησεται», τὸ ὅποῖον συνοδεύει συνήθως τὸ οἰκεῖον σχῆμα, ἐθεώρουν τοῦτο μαρτυρικὴν βάσανον;».

σεως στὸν ὅλο θεωρητικὸ ὀπλισμὸ τῆς ψαλτικῆς: «Νῦν δὲ εἰσιν ἐξ σημάδια ἀνὰ μίαν φωνὴν ἔχοντα, λέγω δὴ τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθῆ, τὸ κούφισμα, τὸ πελασθὸν καὶ τὰ δύο κεντήματα· ταῦτα γὰρ ἀνὰ μίαν ἔχουσι φωνήν. Καὶ ἐν τοῖς κατιοῦσι τρία ἀνὰ δύο φωνὰς ἔχον ἕκαστον, τὸ ἐλαφρόν, ἡ ἀπορροή καὶ τὸ κρατημοῦπόρροον. Τί οὖν; Ἀχρηστα ταῦτα ἐρεῖ τις εἶναι; Οὐδαμῶς, ἀλλ' ὥσπερ ἐπὶ τῶν γραμμάτων τὸ ω τὸ μέγα καὶ τὸ ο τὸ μικρὸν κατὰ μὲν τὴν προφορὰν εἰσι ταῦτά, διαφέρουσι δὲ τῷ τὸ μὲν εἶναι βραχύ, τὸ δὲ μακρόν. Ὁμοίως δὴ καὶ τὸ η καὶ τὸ ι καὶ τὸ υ καὶ τάλλα τὰ δίφθογγα ταῦτα μὲν εἰσι κατὰ τὴν ἐκφώνησιν, διαφέρουσι μέντοι καὶ ταῦτα κατὰ τὸ μακρόν καὶ τὸ βραχύ καὶ κατ' ἄλλας χρείας, οὕτω γίνεται καὶ ἐπὶ τῶν σημαδίων τῶν ἔχόντων ἀνὰ μίαν φωνήν, ὅτι κατὰ τὸ μέτρον εἰσι ταῦτά, διαφέρουσι μέντοι κατὰ τινὰ τρόπον. Ἄλλως γὰρ χειρονομεῖται τὸ ὀλίγον καὶ ἄλλως ἡ ὀξεῖα καὶ ἄλλως ἡ πετασθῆ καὶ ἄλλως τὰ δύο κεντήματα. Οὐ μόνον δὲ ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς θέσεσιν ἄλλο μέλος ποιήσει τὸ διπλοπέτασθον καὶ ἄλλο ὅπερ φησὶν ὁ Κουκουζέλης ἡχάδιν. Τὸ μὲν γὰρ διπλοπέτασθον ἐκ δύο σύγκειται πετασθῶν καὶ δύο ἀποστρόφων, τὸ δὲ ἡχάδιν ἐκ δύο ὀξειῶν καὶ δύο ἀποστρόφων· καὶ ἄλλοιον γενήσεται τὸ μέλος ὅπερ ἂν ποιήσῃ τὸ διπλοπέτασθον καὶ ἄλλοιον ὅπερ ἂν ποιήσῃ τὸ ἡχάδιν. Ὁμοίως δὲ καὶ ἐὰν ἐλαφρόν ἐμπροσθεν τῶν πετασθῶν ἢ τῶν ὀξειῶν τεθῇ, διοίσουσιν αὐθὶς κατὰ τὸ μέλος οὐ κατὰ τὰς φωνάς. Καὶ διὰ ταύτην τὴν αἰτίαν οὐχ ἐνὶ ἐχρήσαντο σημαδίῳ μίαν ἔχοντι τὴν φωνὴν ἀλλὰ πλείστοις. Ἐξ γὰρ εἰσιν, ὡς εἶπομεν, τὰ ἀνὰ μίαν ἔχοντα σημάδια τὴν φωνήν· ἀλλ' εἶπομεν ὅτι καὶ ἐπὶ τῶν κατιουσῶν εἰσι τρία σημάδια ἀνὰ δύο φωνὰς ἔχον ἕκαστον. Ταῦτα δὲ διαφέρουσιν οὐ κατὰ τὴν χειρονομίαν ἀλλὰ κατὰ τὸ δεῖν ἄλλως κατέρχεσθαι τὸ ἐλαφρόν καὶ ἄλλως τὴν ἀπορροὴν καὶ ἄλλως τὸ κρατημοῦπόρροον. Καὶ τοῦτο οὖν τὸ πεῖσαν τοσαῦτα γενέσθαι τὰ σημάδια, ἡ ποικιλία τῆς τέχνης καὶ τὸ μὴ ἐστενοχωρημένως ἀλλὰ πεπλατυσμένως ἔχειν ἐκφέρειν τὰ νοούμενα»⁸. Δεύτερον, ὑπερθεματίζοντας γιὰ τὴν χρησιμότητα καὶ τῶν ἀφώνων σημαδίων τῆς ψαλτικῆς: «Ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον χρῆζομεν τῶν εἰκοσιτεσσάρων γραμμάτων ἀλλὰ δεόμεθα καὶ τῶν δέκα προσφιδίων διὰ τὴν εὐφωνίαν τοῦ λόγου, οὕτως οὐ μόνον εἰσι χρήσιμα τὰ δεκαπέντε φωνητικὰ σημάδια ἀλλὰ καὶ τὰ λς' τὰ ἀφωνα, ἃ καὶ λόγον προσφιδίων ἔχουσιν ἐν τῇ ψαλτικῇ. Ταῦτα γὰρ ὥσπερ ὁδηγός ἐστι καὶ ἡγεμὼν τοῦ οὕτως ἢ οὕτως εἰπεῖν, ἢ ἀργῶς μεταχειρίσασθαι τὰς φωνὰς ἢ συντόμως, ἢ μετὰ τόνου ἢ ἡσύχως. Τὰς μὲν γὰρ φωνὰς ποιοῦσιν, ὡς εἶπομεν, τὰ φωνητικὰ σημάδια, τὰς δὲ ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ιδέας τῶν μελῶν ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια. Ἰδοὺ γὰρ τίθεμεν ὀλίγον καὶ ἐφεξῆς ὀξεῖαν, μετὰ δὲ ταῦτα τρεῖς ἀποστρόφους καὶ ἀνερχόμεθα τὰς δύο φωνάς, τῆς τε τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας καὶ τὰς τρεῖς κατιούσας τῶν τριῶν ἀποστρόφων. Οὐ μὴν γινώσκομεν ὅπως δεῖ ταύτας εἰπεῖν ἢ ἀργῶς ἢ συντόμως, εἰ μὴ τὸ γοργὸν ἢ τὸ ἀργὸν ἐπάνω τεθῇ, ἀλλ' οὐδὲ πῶς δεῖ σχηματίσαι τὴν φωνὴν ἢ πῶς ταύτην χειρονομήσαι τὴν θέσιν, ἐὰν μὴ καὶ τὸ τρομικὸν ὑπογράψωμεν. Καὶ εἰσιν οὖν χρήσιμα διὰ ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια...»⁹.

Τὸ τελευταῖο, ἰδιαίτερος, παράδειγμα τοῦ Γαβριὴλ ἔχει κατὰ τὸ παρελθὸν τύχει εἰδικωτέρας ἀναλύσεως, σὲ σχετικὲς ἀνακοινώσεις τῶν Σίμωνος Καρά¹⁰ καὶ Γρηγορίου Στάθ¹¹, καὶ κοινὴ εἶναι ἡ διαπίστωση πῶς -ἐκτὸς τῆς ἀνωτέρω μαρτυρίας

⁸. Βλ. Christian Hannick und Gerda Wolfram, *ibid*, pp. 48-50.

⁹. *Ibid*, pp. 60-62.

¹⁰. Βλ. Σίμωνος Ἰ. Καρά, Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι. Διάλεξις γενομένη ἐν Λονδίῳ κατ' Ἀπρίλιον τοῦ 1975, Ἀθῆναι 1976, σσ. 18-20.

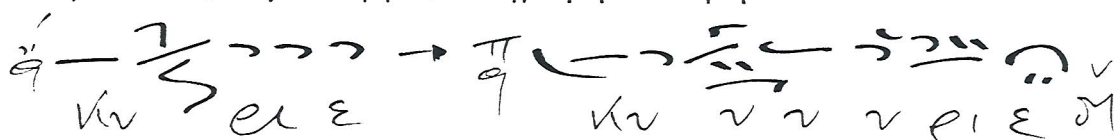
¹¹. Βλ. Γρ. Θ. Στάθ^η, «Συμπόσιον περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ 'Δειναὶ θέσεις' καὶ 'Ἐξήγησις'». (Βιέν-

τοῦ Γαβριήλ- τόσο ἄλλες ὁμοειδεῖς παρατηρήσεις μεταγενεστέρων θεωρητικῶν συγγραφεῶν¹² ὅσο, κυρίως, καὶ οἱ καταγεγραμμένες ἐξηγήσεις τῶν ποικίλων ἐξηγητῶν-διδασκάλων, καθὼς ἐπίσης καὶ ἡ ζῶσα ἀσματικὴ πράξη τῆς λατρείας μας, συνηγοροῦν στὴν -ὡς πρὸς τὴν ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση- εὐρύτατη ποικιλία ποὺ ἐπιδέχεται ὁ συγκεκριμένος συνδυασμὸς φωνητικῶν σημαδίων ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως, ἀναλόγως ὅχι μόνον τῶν ἐκάστοτε ὑποτιθεμένων ἀφώνων σημαδίων, ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τούτων τῶν φωνητικῶν ποὺ σὲ κάθε περίπτωσι ἐπιλέγονται. Μεταφέρω ἐδῶ τὶς δι-ἀφορες ἐκδοχῆς ἐρμηνείας τῆς ἐν λόγῳ ἀλληλοδιαδοχῆς φωνητικῶν σημείων ἀναβάσεως (δύο φωνές) καὶ καταβάσεως (τρεῖς φωνές), ὅπως συμπτυκνώνονται καὶ στὶς ἐπισημανθεῖσες ἀνωτέρω μελέτες:

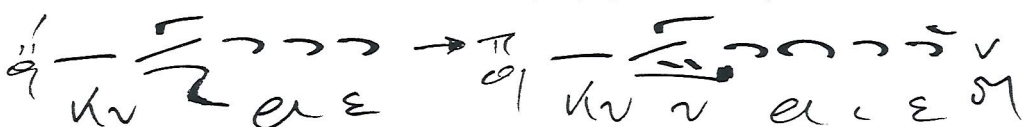
α) Ὀλίγον καὶ ὀξεῖα μετὰ γοργοῦ, ὑπογραφομένου τρομικοῦ:



β) Ὀλίγον καὶ ὀξεῖα μετὰ ἀργοῦ, ὑπογραφομένου τρομικοῦ:



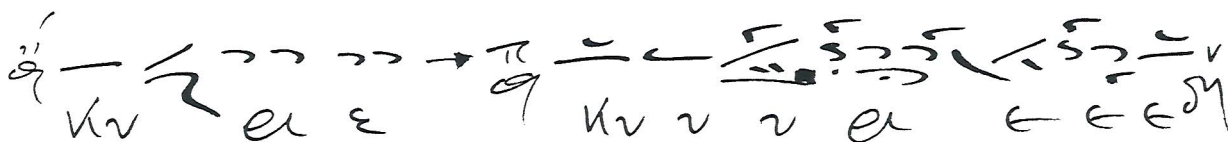
γ) Ὀλίγον καὶ ὀξεῖα μετὰ γοργοῦ, ὑπογραφομένου ἐκστρεπτοῦ:



δ) Ὀλίγον καὶ ὀξεῖα, ὑπογραφομένου τρομικοῦ, μετὰ συνδέσμων ἐν τέλει:



ε) Ὀλίγον καὶ ὀξεῖα, ὑπογραφομένου ἐκστρεπτοῦ, μετὰ συνδέσμων ἐν τέλει:



νη, 4-11 Ὀκτωβρίου 1981)», [Ἀνάτυπο ἀπ' τὸ περιοδικὸ Θεολογία ΜΓ' (1982), 749-782], Ἀθήνα 1982, σσ. 21-23.

¹².Βλ. κυρίως τὴν περίπτωσι τῆς ἀνωνύμου θεωρητικῆς συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357, ἐκδομένη ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Θ. Στάθη, Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ ἐκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357 ὡς καὶ ἐπιλογὴς τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389, [IBM 2], Ἀθήνα 1978, σσ. 52-53. [Περιγραφή τοῦ ἐν λόγῳ Ξηροποταμίου μουσικοῦ κώδικος βλ. εἰς Γρ.Θ.Στάθη, Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς-Ἅγιον Ὅρος [...], τόμος Α', Ἀθήνα 1975, σσ. 213-216].

ρους καὶ ἐντέχνους γραμμάς, τὰς ὁποίας γεννᾷ ὁ νοῦς ἀρίστου τινὸς μουσικοῦ»¹³ καὶ ὅτι τελικῶς τὸ συγκεκριμένο μέγα κεφάλαιο τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης «δηλοῦται εἰς ἡμᾶς ἀπὸ τὰς παραδόσεις τῶν παλαιῶν διδασκάλων, καὶ ἀπὸ τὰς ἀναλύσεις τῶν τριῶν πατέρων τοῦ ἡμετέρου συστήματος»¹⁴.

Ἀποτελεῖ κοινὸν τόπο, γιὰ τοὺς περὶ τὴν ψαλτικὴ τέχνη ἐνδιατρίβοντες, ὅτι ἡ λεγομένη «μεταρρύθμιση» τῶν μνημονευθέντων ἀνωτέρω «τριῶν πατέρων τοῦ ἡμετέρου συστήματος», -τῶν τριῶν, δηλαδή, διδασκάλων, Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου-, μὲ ἄλλα λόγια, ἡ κωδικοποίηση καὶ ἐπιβολὴ τῆς νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, ἐπέδρασε εὐεργετικὰ στὴν ἐπισημανθεῖσα «ἀοριστία» τῆς ὀρθογραφίας τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης. Τὸ γεγονός ἐπισημαίνει παραστατικὰ ὁ Θεόδωρος παπᾶ Παράσχου Φωκαεὺς στὴν Κρηπίδα του: «Οἱ ἐφευρέται τῆς νέας Μουσικῆς μεθόδου παρατηρήσαντες, ὅτι αἱ περισσότεραι δυσκολίαι εἰς τὴν πρόοδον τῆς παλαιᾶς Μουσικῆς προήρχοντο ἀπὸ τὰς συμβολικὰς αὐτῆς γραμμάς καὶ θέσεις, καὶ ἀπὸ τὴν ἀκανόνιστον σημασίαν τῶν μεγάλων σημείων καὶ παράθεσιν, ἐπεχειρίσθησαν ὅλαις δυνάμεσι, νὰ ἐξομαλύνωσιν αὐτὰς τὰς δυσκολίας, καὶ νὰ μεταβάλωσι τὴν τέχνην εἰς ἐπιστήμην ἴδιον καὶ ἐξακριβώσαντες μετ' ἐπιστασίας τὴν μεταξὺ τῶν χαρακτήρων διαφορὰν καὶ ἐξηγήσαντες αὐτοὺς ἐγχρόνως μετεποίησαν τὴν ἀνισότητά εἰς ἰσότητά δώσαντες εἰς αὐτοὺς μίαν κανονικὴν καὶ σταθερὰν ὁμοιότροπον σημασίαν ὥστε ὁ αὐτὸς χαρακτήρ εἰς διάφορα μαθήματα νὰ γίνηται σημαντικὸς τοῦ αὐτοῦ μέλους καὶ καθὼς εἰς τὰς διαλέκτους ἡ κυρία σημασία τῶν ὄρων προξενεῖ σαφήνειαν καὶ καθαρότητα, οὕτω καὶ εἰς τὰς διαλέξεις τῆς Μουσικῆς ἡ ὁμοιότροπος σημασία τῶν χαρακτήρων εἰς κανονικὴν ἐξήγησιν ταχθεῖσα, ἥτις καὶ ὀρθογραφία λέγοιτο τῆς Μουσικῆς, θέλει προξενήσει ἀναντιρρήτως δύο μεγάλα καλὰ εἰς τοὺς ὁπαδοὺς τούτου τοῦ συστήματος [...] θέλει [πρῶτον] ἐννοοῦσιν ὀρθῶς καὶ ψάλλουσιν εὐκόλως τὰ διάφορα ποικίλα μέλη ὅλων τῶν Μουσικῶν βιβλίων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, καθὼς παρ' αὐτῶν ἐξηγήθησαν ὁμοίως καὶ τὰ μέλη πάντα τῶν νεωτέρων ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν [...] θέλει [δεύτερον] γείνη καταληπτὸν καὶ σαφὲς εἰς αὐτοὺς καὶ χωρὶς διδασκαλίας, καὶ εἴτι ἄλλο μέλος ἐκκλησιαστικὸν ἢ ἐξωτερικὸν νεώτερον ἤθελε παρουσιασθῇ εἰς αὐτοὺς, καὶ θέλει ψάλλουσιν αὐτὸ ἐν εὐκολίᾳ οὕτως ὀρθῶς καὶ ἐντελῶς, καθὼς καὶ οἱ παραδοθέντες αὐτὸ μὲ ἀκρίβειαν, κατὰ τὴν ἐντεχνον συμπλοκὴν τῶν χαρακτήρων»¹⁵.

Δὲν εἶναι, βεβαίως, τοῦ παρόντος νὰ ὑπογραμμιστοῦν ἐδῶ, -πέρα ἀπὸ τὴς ἐπὶ-σημαίνουσιν ἀνωτέρω εὐεργεσίες, ποὺ ἀναμφιβόλως ἐκόμισε στὴν τέχνη τὸ νέο σύστημα ἀναλυτικῆς σημειογραφίας-, καὶ οἱ παράλληλες δυσκολίες οὐσιαστικῆς γνώσεως τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς ἢ ὁ ἔντονος κίνδυνος πιθανῶν παρερμηνειῶν αὐτῆς, ἐνδεχόμενα ποὺ σαφῶς συνακολουθοῦν τὸ ὅλο σύστημα τῆς νέας μεθόδου.

¹³. Βλ. **Κυριακοῦ Φιλοξένου** τοῦ Ἐφεσιομάγνητος, *Θεωρητικὸν στοιχειώδες τῆς μουσικῆς κατὰ τὸν κανονισμόν τῶν τριῶν διδασκάλων τοῦ νέου συστήματος, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου Προύσης [...]*, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1859 [= Θεσσαλονίκη 1992], σ. 92.

¹⁴. Αὐτόθι, σ. 93.

¹⁵. Βλ. **Θεοδώρου Φωκαεὺς**, *Κρητὶς τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συνταχθεῖσα πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὴν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον παρὰ τῶν τριῶν ἐνδόξων μουσικοδιδασκάλων Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἐκδοθεῖσα τὸ τέταρτον κατ' ἐρωταπόκρισιν μετὰ προσθήκης πολλῶν ἐτέρων ἀναγκασιούτων τὰ μάλιστα εἰς φιλολογικὴν γνῶσιν ἀπαραλλάκτως τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει δευτέρας ἐκδόσεως τοῦ 1864 ὑπὸ Γ. Καμπάση, ἐν Ἀθήναις 1902, σ. 76.*

Προχέιρως σημειώνω ότι γιὰ τὴν περίπτωση τῶν διὰ τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς μουσικῶν καταγραφῶν, ποὺ οὐσιαστικῶς μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ, δὲν πρέπει νὰ μᾶς διαφεύγει ὅτι ἡ ἐνέργεια πολλῶν ἀπὸ τὰ παλαιὰ σημάδια τῆς ψαλτικῆς ἐξακολουθεῖ νὰ διασώζεται στὴν προφορικὴ παράδοση καὶ τὴν ἐν γένει ᾠσματικὴ πρᾶξη τῆς ἑλληνικῆς γενικώτερα μουσικῆς καὶ τοῦτο εἶναι ἓνα σημεῖο ποὺ χρήζει ἰδιαίτερας προσοχῆς. Ἡ εὐχέρεια ποὺ μᾶς παρέχει τελικῶς ἡ ἐπικράτηση τῆς νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, ὡς πρὸς τὴν περίπτωση εἰδικώτερα τῆς μουσικῆς λεγομένης ὀρθογραφίας ἢ τῆς τακτικῆς τῶν μουσικῶν καταγραφῶν, εἶναι δυνατόν νὰ ἐπικεντρωθεῖ συμπερασματικῶς στὴν ἀναλυτικὴ καταγραφή τῆς ἰδιαίτερας ἐνεργείας -καὶ ὡς ἐκ τούτου στὴν ἀχρήστευση καὶ ἐξάλειψη- ὀρισμένων ἀπὸ τὰ σημάδια ποὺ παλαιότερα ὑφίσταντο στὴν τέχνη, μὲ προφανὲς ἀποτέλεσμα οἱ -κατὰ τὴς ὁποιοσδήποτε μουσικῆς καταγραφές- ἐπιλογές τοῦ χρήστου τοῦ νέου αὐτοῦ σημειογραφικοῦ συστήματος νὰ εἶναι πλέον σοβαρῶς περιορισμένες. Ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ σημάδια ποὺ παρέμειναν ἐν χρήσει στὴν νέα μέθοδος, γιὰ τὰ ὅποια ὁ Φωκαεὺς παρατηρεῖ ὅτι ἔχουν ἀπλῶς «*μίαν κανονικὴν καὶ σταθερὰν ὁμοιότροπον σημασίαν, ὥστε ὁ αὐτὸς χαρακτήρ εἰς διάφορα μαθήματα νὰ γίνηται σημαντικὸς τοῦ αὐτοῦ μέλους*», πρέπει εἰδικώτερα νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι μουσικολογικῶς μιὰ τέτοια θεώρηση θὰ ἦταν τὸυλάχιστον ἀνεπαρκής· κάθε σημάδι διατηρεῖ τὴν φύση, τὴν ἐνέργεια, τὴν χειρονομία του, κατὰ τοὺς προσφιλεῖς στοὺς παλαιοὺς θεωρητικογράφους τῆς ψαλτικῆς τέχνης ὅρους, ἢ ὅποια λειτουργεῖ ἀμφίδρομα: δηλαδὴ ὄχι μόνον σὲ σχέση μὲ τὸ σημάδι καθ' ἑαυτὸ ἀλλὰ συναφῶς καὶ πρὸς τὰ προηγούμενα ἢ ἐπόμενα αὐτοῦ σημάδια, ἀφοῦ ὅλα μαζί στοιχειοθετοῦν μιὰν πλήρη μελωδικὴ γραμμὴ, μιὰ μουσικὴ θέση, ἢ ὅποια ἀναλόγως τῆς ζητουμένης ἐκάστοτε ἐκφράσεως εἶναι δυνατόν νὰ τύχει καὶ διαφορετικῆς ἐρμηνευτικῆς μεταχειρίσεως. Τοῦτο πιστοποιεῖται πρωτίστως ἀπὸ τὴν μελέτη τῶν ποικίλων μουσικῶν κειμένων τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελουργικῆς παραγωγῆς, ὅπως αὐτὴ παραδόθηκε ἐξηγημένη στὴν νέα μέθοδος ἀπὸ τοὺς διαφόρους ἐξηγητὲς διδασκάλους, ἀλλὰ ἐμμέσως -πλὴν σαφῶς- καὶ ἀπὸ εἰδικὰ κεφάλαια ποὺ παλαιότεροι καὶ σύγχρονοι μουσικοδιδάσκαλοι, συντάκτες θεωρητικῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης¹⁶, ἀφιερώνουν στὴν λεγομένη ὀρθογραφία τῆς βυ-

¹⁶. Ἐκ τῶν παλαιότερων θεωρητικῶν μνημονεύω ἐν πρώτοις τὸ τοῦ **Χρυσάνθου**, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς [...]*, ὁ.π., σσ. 60-62 (ὅπου τὸ σχετικὸ κεφάλαιο «Περὶ διαφορᾶς ἐκδοχῆς τῶν φθόγων τῶν χαρακτήρων»). Χρησιμώτατα εἶναι, στὴ συνέχεια, τὰ οἰκεῖα κεφάλαια τῶν μνημονευθέντων ἤδη θεωρητικῶν **Θεοδώρου Φωκαέως**, *Κρητὶς τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς [...]*, ὁ.π., σσ. 75-94 καὶ **Κυριακοῦ Φιλοξένου** τοῦ Ἐφεσιομάγνητος, *Θεωρητικὸν στοιχειώδες τῆς μουσικῆς [...]*, ὁ.π., σσ. 92-99. Ἰδιαίτερος ἐνδιαφέρουσες εἶναι καὶ οἱ σχετικὲς παρατηρήσεις ποὺ συμπυκνώνονται στὸ βιβλίον, *Μεθοδικὴ διδασκαλία θεωρητικῆ τε καὶ πρακτικῆ πρὸς ἐκμάθησιν καὶ διάδοσιν τοῦ γνησίου ἐξωτερικοῦ μέλους τῆς καθ' ἡμᾶς ἑλληνικῆς μουσικῆς κατ' ἀντιπαράθεσιν πρὸς τὴν ἀραβοπερσικὴν, συναρμολογηθεῖσα ὑπὸ τοῦ μουσ. Π.Γ.Κηλτζανίδου Προυσαέως*, Κωνσταντινούπολις 1881 [=Θεσσαλονίκη 1978], σσ. 38-54 καὶ 206-246, καθὼς καὶ σὲ μιὰ (ἡμιτελῆ δυστυχῶς) σειρά ἀρθρῶν τοῦ **Δ.Παπαπαναγιώτου**, «Μαθήματα διὰ τοὺς ψάλτας. Περὶ ὀρθογραφίας τῆς μουσικῆς», *Φόρμιγξ*, ἔτος Β', ἀριθμὸς 2, Ἀθῆναι 30 Ἰανουαρίου 1903, σσ. 3-4// ἀριθμὸς 3, Ἀθῆναι 15 Φεβρουαρίου 1903, σσ. 3-4// ἀριθμὸς 5, Ἀθῆναι 15 Μαρτίου 1903, σ. 4// ἀριθμὸς 6, Ἀθῆναι 30 Μαρτίου 1903, σ. 4// ἀριθμὸς 9-10, Ἀθῆναι 15-30 Μαΐου 1903, σσ. 7-8// ἀριθμὸς 11-12, Ἀθῆναι 15-30 Ὀκτωβρίου 1903, σ. 8// ἀριθμὸς 15-16, Ἀθῆναι 15-31 Δεκεμβρίου 1903, σ. 8// ἀριθμὸς 17-18, Ἀθῆναι 15-31 Ἰανουαρίου 1904, σ. 8. Ἐκ τῶν νεωτέρων θεωρητικῶν, μνημονεύω πρωτίστως τὸ τοῦ ἀοιδίμου διδασκάλου **Σίμωνος Ἰ.Καρά**, *Μέθοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Θεωρητικόν, τόμος Α'*, Ἀθῆναι 1982, σσ. 180-219 (ὅπου τὸ περὶ «μουσικῆς ἐκφράσεως» ὠφελιμώτατο κεφάλαιο)· ἐκ τῶν λοιπῶν θεωρητικῶν συγγραμμάτων σημειῶνω ἐνδεικτικῶς αὐτὸ τοῦ **Δ.Γ.Παναγιωτοπούλου**, *Θεωρία καὶ πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (μέθοδος μετὰ πολλῶν ἀσκήσεων καὶ παραδειγμάτων)*, Ἀθῆναι 1982³, σσ. 239-265, καθὼς καὶ ἐκεῖνο τοῦ **Ἀβραὰμ Εὐθυμιάδη**, *Μαθήματα βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἡτοι θεωρία καὶ πλήρης μέθοδος μελωδικῶν ἀσκήσεων*, Θεσσαλονίκη 1972², σσ. 485-495. Ἄς σημειωθεῖ, ἐπιπροσθέτως, ὅτι καὶ δύο προσφάτως ἐκδοθέντα θεωρητικὰ με-

ζαντινῆς μουσικῆς, ὅπου συνοψίζονται ποικίλοι γιὰ κάθε φωνητικὸ καὶ ἄφωνο σημάδι τῆς ψαλτικῆς τέχνης ὀρθογραφικοὶ κανόνες, «οἱ ὅποιοι συνάγονται ἐκ τῆς σπουδῆς τῶν κειμένων τούτων»¹⁷.

* * *

Γιὰ τὴν καλύτερη καὶ ἀπρόσκοπτη παρακολούθηση τῶν σχετικῶν προφορικῶν παραδόσεων, δοθέντος ὅτι καταγινόμεστε μὲ θέμα πρακτικῆς κατ' ἐξοχὴν ὑφῆς, καταχωρίζονται πανομοιότυπως στὴ συνέχεια ἀρμόδιες ἐν προκειμένῳ περικοπὲς ἀπὸ δύο μελέτες, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πρώτη ἀναφέρεται στὸ θέμα τῆς ὀρθογραφίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης¹⁸ [ἡ εὐχερέστερη ἀνάγνωση τῆς ὁποίας ὑποβοηθεῖται, πιστεύω, δι' ὀρισμένων πρωτολεῖων ἡμετέρων παρατηρήσεων ποὺ καταλλήλως ἐπιτάσσονται] καὶ ἡ δευτέρα στὴν ἐλληνικὴ ἐν γένει ρυθμοποιία¹⁹. «Διότι -ὅπως σημειώνει στὸ προοίμιο σειρᾶς σχετικῶν ἄρθρων στὴν μουσικὴ ἐφημερίδα *Φόρμιγξ* ὁ μουσικοδιδάσκαλος Δ.Παπαπαναγιώτου- οὐχὶ μόνον ἡ ὀρθὴ γραφὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐντελὴς γνῶσις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, καὶ ὁ ρυθμὸς καὶ ἄλλα πολλὰ χρησιμεύουσι πρὸς τοῦτο. Ὅθεν ἵνα ὀρθῶς γράψωμεν, ἀνάγκη, ὡς εἴπομεν, νὰ γινώσκωμεν καλῶς τοὺς ὀρθογραφικοὺς τῆς μουσικῆς κανόνας, τοὺς ρυθμοὺς καὶ ἐν γένει πᾶν ὅ,τι πρὸς τοῦτο συντελεῖ»²⁰.

Αἴγινα, Φεβρουάριος αἰχθ'

Α.Γ.Χ.

λετήματα εἶναι ἀρκούντως ὑποβοηθητικά πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς ὀρθῆς χρήσεως τῆς σημειογραφίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης' πρόκειται γιὰ τὶς ἐργασίες τῶν **Δημητρίου Ἑμμ. Νεραντζῆ**, Συμβολὴ στὴν ἐρμηνεία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους, Ἡράκλειο Κρήτης 1997 καὶ **Λυκούργου Ἀντ. Ἀγγελοπούλου**, Ἡ σημασία τῆς ἐρευνας καὶ διδασκαλίας τοῦ Σίμωνος Καρὰ ὡς πρὸς τὴν ἐπισήμανση καὶ καταγραφή τῆς ἐνεργείας τῶν σημείων τῆς χειρονομίας (προφορικῆς ἐρμηνείας τῆς γραπτῆς παράδοσης), Ἀθήνα 1999.

¹⁷.Βλ. **Δ.Γ.Παναγιωτοπούλου**, ὁ.π., σ. 239.Πρβλ. καὶ **Δ.Παπαπαναγιώτου**, «Μαθήματα διὰ τοὺς ψάλτας.Περὶ ὀρθογραφίας τῆς μουσικῆς», *Φόρμιγξ*, ἔτος Β', ἀριθμὸς 2, Ἀθῆναι 30 Ἰανουαρίου 1903, σ. 3:« Ἡ ὀρθὴ γραφὴ ὡς καὶ ἡ ἐντεχνος πλοκὴ τῶν χαρακτήρων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς ἐκανονίσθησαν, ὡς γνωστόν, ὑπὸ τῶν ἀρχαίων διδασκάλων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, οἵτινες διὰ τῶν μελιρρήτων καὶ θεοπνεύστων, οὕτως εἶπεῖν, μουσικῶν αὐτῶν συνθέσεων ἐθησαύρισαν εἰς ἡμᾶς πλοῦτον πνευματικὸν ἀνυπολογίστου ἀξίας καὶ διδασκαλίαν ἀντάξιον τῆς ἐξόχου αὐτῶν μαθήσεως καὶ σοφίας. Ἐκ τῆς μελέτης δὲ τῶν πολλῶν καὶ ποικίλων ἀσμάτων τῶν διδασκάλων ἡμῶν τούτων καὶ τῆς ἀκριβοῦς κατανοήσεως τοῦ τρόπου καθ' ὃν οὗτοι ἔγραψαν, καὶ τῶν ὀρθογραφικῶν κανόνων οὓς μετεχειρίσθησαν, ὁδηγούμενοι δυνάμεθα καὶ ἡμεῖς νὰ γράψωμεν μὲ ὀρθογραφικὴν ἀκρίβειαν ἐν μουσικὸν μάθημα, ἂν ἔχωμεν τὰς πρὸς τοῦτο ἀπαιτούμενας γνώσεις».

¹⁸.Βλ. *Μεθοδικὴ διδασκαλία θεωρητικὴ τε καὶ πρακτικὴ πρὸς ἐκμάθησιν καὶ διάδοσιν τοῦ γνησίου ἐξωτερικοῦ μέλους τῆς καθ' ἡμᾶς ἐλληνικῆς μουσικῆς κατ' ἀντιπαράθεσιν πρὸς τὴν ἀραβοπερσικὴν, συναρμολογηθεῖσα ὑπὸ τοῦ μουσ. Π.Γ.Κηλτζανίδου Προυσσαέως*, ὁ.π., σσ. 206-246.

¹⁹.Βλ. **Σίμωνος Ι.Καρὰ**, *Μέθοδος τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς.Θεωρητικόν, τόμος Α'*, ὁ.π., σσ. 134-157.

²⁰.Βλ. **Δ.Παπαπαναγιώτου**, ὁ.π., σσ. 3-4.



Περὶ Μουσικῆς ὀρθογραφίας.

Ἐρώτ. Τίς ὁ σκοπὸς τῆς ὀρθογραφίας ταύτης ;

Ἀπόκ. Ὡς ἡ ὀρθὴ γραφὴ τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης ἐκανονίσθη ὑπὸ τῶν πρώτων ἀλεξανδρίνων φιλολόγων, οὕτως ἡ γραφὴ καὶ οἱ συνδυασμοὶ τῶν χαρακτήρων τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐκανονίσθησαν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων, ἵνα εὐχερῶς ᾄδωνται τὰ διάφορα καὶ ποικίλα μέλη πάντων τῶν βιβλίων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς καὶ ἐξωτερικῆς μουσικῆς, μεμελοποιημένα κατὰ τὴν ἀπαιτουμένην ἀκρίβειαν, ἥτις πηγάζει ἐκ τῆς ἐντέχνου πλοκῆς τῶν μουσικῶν χαρακτήρων. Τὴν πλοκὴν ταύτην καλοῦμεν Μουσικὴν ὀρθογραφίαν, ἥς τοὺς κανόνας ἐφ' ἑξῆς παρατιθέντες, ἀρχόμεθα ἀπὸ τοῦ Ἰσου καὶ τῶν συνδυασμῶν αὐτοῦ.

Περὶ τοῦ Ἰσου.

Ἐρ. Διατί ἀρχόμεθα ἀπὸ τοῦ Ἰσου καὶ οὐχὶ ἀφ' ἑτέρου χαρακτῆρος ;

Ἀπ. Διότι τὸ Ἰσον, πρῶτον ἐπινοηθὲν ὡς βάσις τῆς μελωδίας, εἶνε πάντοτε ἀπαραίτητον καὶ ἄνευ αὐτοῦ οὔτε ἡ ἀνάβασις γίνεται οὔτε ἡ κατάβασις. Ἐπενοήθη μὲν διὰ τὴν ἀνάβασιν τὸ Ὀλίγον καὶ διὰ τὴν κατάβασιν ἡ Ἀπόστροφος, εὐθὺς μετὰ

τὸ Ἰσον, ἀλλ' ὁμῶς τοῦτο πρωτεύει ὡς κυριωδέστατος τῶν μουσικῶν χαρακτήρων.

Ἐρ. Τίς ὁ πρῶτος καὶ ὀρθὸς συνδυασμὸς τοῦ Ἰσου;

Ἀπ. Τὸ Ἰσον, ἔχον τὴν δύναμιν τῆς ἰσότητος, τίθεται ἐν ἀρχῇ πάσης ἰσότητος ἀνάγκην ἐχούσης μελωδίας, μετὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ τυχόντος ἤχου, κατὰ τὸ παράδειγμα τόδε·

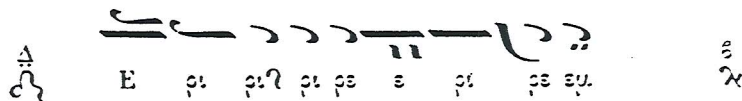


Ἐρ. Πῶς λαμβάνει τὸ Ἰσον ζωηρὰν ἀπαγγελίαν;

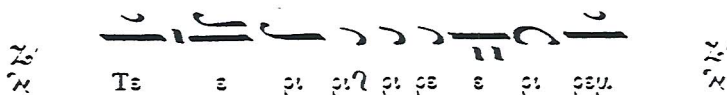
Ἀπ. Γραφομένου ὑπ' αὐτὸ τοῦ Ὀλίγου, ἢ τοῦ Ψηφιστοῦ, ἢ καὶ τῆς Πεταστῆς, κατὰ τὴν περίστασιν.

Ἐρ. Πῶς καὶ πότε γράφεται τὸ Ὀλίγον;

Ἀπ. Ὅταν ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ γραμμῇ ὑπάρχωσι δύο ἢ τρία Ἰσα, ἢ δὲ ἀρχὴ ἢ τὸ μέσον χρήζει ζωηρᾶς ἐκφράσεως, τότε ὑπὸ τὸ Ἰσον τίθεται τὸ Ὀλίγον. Οὕτως ἐν μὲν τῇ ἀρχῇ ὡδέ πως·



ἐν δὲ τῷ μέσῳ οὕτω·



Ἐρ. Διατί δὲν τίθεται τὸ Ψηφιστὸν ἢ ἡ Πεταστή;

Ἀπ. Διότι ὅπου τεθῇ τὸ Ψηφιστὸν ἢ ἡ Πεταστή, ἐκεῖ ἀπαιτοῦνται κατιόντες χαρακτῆρες πρὸς ἐκφράσιν καὶ τῆς ζωηρότητος τοῦ Ψηφιστοῦ καὶ τῆς ὀξύτητος τῆς Πεταστῆς. Διὰ τοῦτο πρὸ αὐτῶν οὔτε ἰσότητα, οὔτε ἀνιόντας χαρακτῆρας δυνάμεθα νὰ γράψωμεν.

Ἐρ. Πότε τίθεται τὸ Ψηφιστὸν ὑπὸ τὸ Ἰσον;

Ἀπ. Ὅταν πάλιν εὐρίσκωνται ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ γραμμῇ δύο ἢ τρία Ἰσα, ὧν τὸ τελευταῖον χρήζει ζωηρᾶς ἐκφωνήσεως, τότε τίθεται τὸ Ψηφιστὸν ὑπὸ τὸ Ἰσον καὶ ἀπαγγέλλεται ζωη-

ρῶς· ἀλλ' ὁμῶς ἀπαιτεῖται καὶ οἱ κατιόντες χαρακτῆρες νὰ εἶνε
 ἰσόχρονοι, δηλαδή ἡ μεθ' ἑτεροχρόνων, ἡ ἄνευ αὐτῶν. Ἑτερό-
 χρονα δὲ λέγοντες νοοῦμεν τὸ Κλάσμα, ὅπερ τίθεται εἰς τοὺς
 χαρακτῆρας καὶ διπλασιάζει τὸν χρόνον αὐτῶν. Τὸ Ἴσον μεθ'
 ἑτεροχρόνων μὲν γράφεται οὕτως·


 Δ Ως μ ο ν ο ς α γ α θ ο ς κ α ι ρ ι λ α $\bar{q}$
 ἄνευ δ' αὐτῶν οὕτως·


 Δ Α ξ ι ι ω ς α γ α α α λ λ ε Δ
 Αὐται αἱ δύο γραμμαὶ ὀνομάζονται ἰσόχρονοι.

Ἐρ. Αἱ γραμμαὶ αὗται δύνανται νὰ γράφωνται καὶ κατ' ἄλ-
 λον τρόπον;

Ἀπ. Μάλιστα· ἡ μὲν πρώτη γράφεται καὶ οὕτως·


 Δ Ως μ ο ν ο ς α γ α θ ο ς κ α ι ρ ι λ α $\bar{q}$

ὅθεν ἡ γραμμὴ αὕτη εἶνε ὁμοία τῇ πρώτῃ, μόνον δὲ τὸ τε-
 λευταῖον τῶν τριῶν Ἴσων ἀναλύεται καὶ τίθεται ἄνωθεν τοῦ
 Ὀλίγου μετὰ τῶν Κεντημάτων· διότι τὰ Κεντήματα ἀναπλη-
 ροῦσι τὴν ὁξύτητα τῆς Πεταστῆς, ὥς ἡ πρώτη Ἀπόστροφος ἀ-
 ναπληροῖ τὸν ἕτερον χρόνον τοῦ τελευταίου Ἴσου. Οὕτω πάλιν
 εἶνε ἰσόχρονος.

Ἐρ. Ἡ δὲ δευτέρα γραμμὴ πῶς γράφεται ἄλλως;

Ἀπ. Ἡ δευτέρα γράφεται καὶ οὕτως·

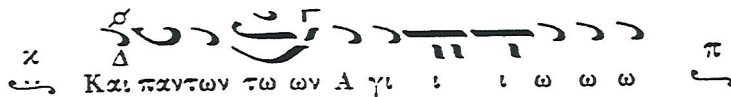

 Δ Α ξ ι ω ς α γ α α α λ λ ε Δ

Ἐν αὐτῇ, εἰ καὶ τὸ Ἴσον καὶ αἱ δύο Ἀπόστροφαι εἶνε ἄνευ
 ἑτεροχρόνου, τὸ πρῶτον ὁμῶς, ἀντὶ Ψῆφιστοῦ, λαμβάνει τὴν

Πεταστήν μετὰ τοῦ Κλάσματος, δηλ. ἕτερον χρόνον, ὅς περ ἀναπληροῖ τὸν τῆς πρώτης Ἀποστροφῆς. Ἡ Πεταστή τίθεται ὡσαύτως διὰ τὴν ζωηρότητα καὶ κατόπιν τὸ συνεχές Ἐλαφρόν, διότι ἡ δευτέρα Ἀπόστροφος λαμβάνει συλλαβὴν τοῦ κειμένου. Ἀλλὰ τότε τὸ Ἴσον μετὰ τῶν δύο Ἀποστροφῶν πάλιν ἰσόχρονοι ὀνομάζονται.

Ἐρ. Καὶ ἄλλως πῶς γράφεται ἰσόχρονος γραμμὴ;

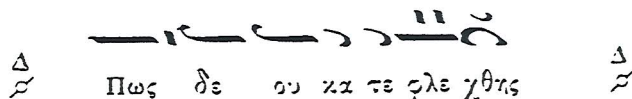
Ἀπ. Γράφεται καὶ δι' Ὑπορροῆς οὕτω·



Καὶ ἡ γραμμὴ αὕτη μετὰ τὸ Ἴσον ἔχει τέσσαρας κατιούσας φωνάς, διὰ τοῦτο δὲ τὸ Ἴσον λαμβάνει ἕτερον χρόνον καὶ κάτωθεν Ψηφιστὸν ἀντὶ Πεταστῆς. Διότι, ὡς εἵπομεν, ἐν τῇ πρώτῃ φωνῇ τῆς Ὑπορροῆς, ἣτις ἀπαγγέλλεται ἐν ἄρσει, ἔχει ἕτερον χρόνον, λαμβάνει δὲ τὸ Ψηφιστὸν διὰ τὴν ζωηρότητα. Ἐὰν μετὰ τὸ Ἴσον ὑπάρχωσι δύο κατιοῦσαι φωναί, τότε λαμβάνει τὴν Πεταστήν, ἐὰν δ' ὑπάρχωσι πλείους, τότε ἀντὶ Πεταστῆς τίθεται τὸ Ψηφιστόν. Ἀλλ' ἐὰν αἱ μὲν δύο κατιοῦσαι φωναὶ εὐρίσκωνται ἐν μιᾷ συλλαβῇ, ἀνωθεν δ' αὐτῶν τὸ Γοργόν, τότε τίθεται ἡ Ὑπορροή· ἐὰν δ' ἡ δευτέρα κατιοῦσα λάβῃ συλλαβὴν, τότε, ἀνθ' Ὑπορροῆς, τίθεται τὸ συνεχές Ἐλαφρόν. Ὁ κανὼν οὗτος ἰσχύει καὶ ἐν τοῖς λοιποῖς.

Ἐρ. Τί γίνεται ὅταν μὴ ἀπαιτῇ τὸ τελευταῖον Ἴσον μήτε ὀξύτητα, μήτε ζωηρότητα;

Ἀπ. Τότε τὸ Ἴσον τίθεται ἀπλῶς ἄνευ Ψηφιστοῦ καὶ ἄνευ Πεταστῆς οὕτω·



Ἐρ. Τί δὲ γίνεται ἐὰν εὐρεθῇ κατόπιν τοῦ Ἴσου μία μόνη Ἀπόστροφος;

Ἄπ. Τότε ὑπὸ τὸ Ἴσον δὲν δυνάμεθα νὰ γράψωμεν Ψηφιστὸν καὶ ἄν ἀκόμη ἀπαιτῇται ζωηρότης, ἀλλ' ἀντὶ Ψηφιστοῦ τίθεται ἡ Πεταστή, ἢ καὶ προτάσσεται ἡ Βαρεῖα.

Ἐρ. Πότε γράφεται ἡ Βαρεῖα καὶ πότε ἡ Πεταστή;

Ἄπ. Ὄταν ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ συλλαβῇ εὐρίσκωνται τὸ Ἴσον μετὰ τῆς Ἀποστροφῆς, τότε τάσσεται ἡ Βαρεῖα οὕτως·

π ου αι αι ου ου ρα α νι ι αι ζ

Ἀλλ' ἐὰν λαμβάνῃ συλλαβὴν ἡ Ἀπόστροφος, τότε ὑπὸ τὸ Ἴσον τίθεται ἡ Πεταστή οὕτως·

ι να σω ση υν ε πλ α σεν Δ

Ἀλλ' ὅμως τὸ Ἴσον ὑποτάσσει τὴν Πεταστήν, ὡς εἵπομεν, ἥς ἡ ποσότης ἀπόλλυται καὶ μένει μόνη ἡ ὀξύτης.

Ἐρ. Τί γίνεται ὅταν τὸ Ἴσον μὴ ἀπαιτῇ ζωηρότητα;

Ἄπ. Τότε τίθεται ἀπλῶς μόνον ὡς εἵπομεν, οὕτως·

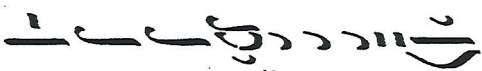
ζ των ε πι θυ μι ω ω ων Δ

Ἐρ. Τί δὲ γίνεται ὅταν τὸ Ἴσον ἀπαιτῇ ὀξύτητα μεθ' ἑτεροχρόνου;

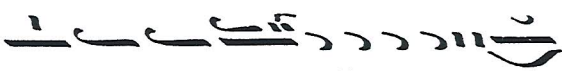
Ἄπ. Τότε ὑπὸ τὸ Ἴσον τίθεται ἡ Πεταστή μετὰ τοῦ Κλάσματος, ὑπαρχουσῶν μόνον δύο Ἀποστροφῶν καὶ οὐχὶ πλείονων, ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ συλλαβῇ, ὅτε καὶ προτάσσεται ἡ Βαρεῖα τῶν δύο Ἀποστροφῶν οὕτως·

Γε νο ο ο με ε ναι Γ

Ἀλλ' ἐὰν καὶ μετὰ τὸ Ἴσον αἱ Ἀπόστροφαι εἶνε πλείους τῶν δύο, τότε τίθενται ἄνευ Βαρείας οὕτως·

 Γ
 π̄ Προ ευ τρε πι ζου ου σα α το γγ

Ἐν τῇ γραμμῇ ταύτῃ ἡ Πεταστὴ ἀναλύεται οὕτω·

 Γ
 ᾠ Προ ευ τρε πι ι ζου ου σα α το γγ

Ἐρ. Τί γίνεται ὅταν τὸ Ἴσον ἔχῃ κατόπιν αὐτοῦ Ἀπόστροφον μεθ' ἑτεροχρόνου, ἀπαιτῇ δὲ καὶ ζωηρότητα ;

Ἀπ. Τότε ὑπὸ τὸ Ἴσον τίθεται τὸ Ὁμαλόν, διότι εἶνε ἰσόχρονον μὲ τὴν Ἀπόστροφον, καὶ γράφεται οὕτω·

 ζ
 ᾠ Πως εκ των α γι ι ι ω ων ᾠ

Ἐρ. Τί γίνεται ὅταν ἐν τινι γραμμῇ εὐρεθῶσι τέσσαρες Ἀπόστροφοι, ὧν ἕκαστον ζεύγος λαμβάνει ἀνὰ μίαν συλλαβὴν τοῦ κειμένου ;

Ἀπ. Τότε ἕκαστου ζεύγους προτάσσεται ἡ Βαρεῖα οὕτω·

 Δ
 ζ Και μα α γοι προ ο σε ε κυ υ υ δλ

Ἐρ. Τί δὲ γίνεται ἐὰν πάλιν τὸ τελευταῖον Ἴσον ἀπαιτῇ ὁξύτητα μεθ' ἑτεροχρόνου καὶ τὴν πρώτην τῶν δύο Ἀποστροφῶν, αἱ ὁποῖαι δὲν εὐρίσκονται ἐν μιᾷ συλλαβῇ ;

Ἀπ. Τότε, ἐὰν ἑκατέρω τῶν Ἀποστροφῶν, ἡ ἡ δευτέρα μόνη λάβῃ συλλαβὴν, Βαρεῖα οὐδόλως γράφεται. Π. γ.

 ε
 Δ Κυ ρι ε ε

καὶ ἄνευ ἑτεροχρόνου οὕτω·

 Δ
 ζ Θε ο ρο ρε την α ε

Ἐρ. Τί γίνεται ἐὰν πάλιν ἐν μιᾷ γραμμῇ ὑπάρχωσι δύο Ἴσα, ἔχοντα κατόπιν αὐτῶν ἀνὰ μίαν Ἀπόστροφον;

Ἀπ. Ἐὰν μὲν ἡ Ἀπόστροφος εὐρίσκηται ἐν μιᾷ συλλαβῇ τὸ Ἴσον τότε προτάσσεται μετὰ Βαρείας, οὕτω·

Ἐὰν ὁμως αἱ Ἀπόστροφαι λαμβάνωσι συλλαβήν, τότε γράφεται ἄνευ τῆς Βαρείας οὕτω·

Ἐρ. Τί γίνεται ὅταν δύο ἢ τρία Ἴσα χρήζωσι κυματισμῶν;

Ἀπ. Τότε τὰ μὲν δύο Ἴσα συνδέονται δι' Ἐτέρου, οἱ δὲ φθόγγοι αὐτῶν προφέρονται διὰ λαρυγγισμοῦ ὡς οἱ τοῦ Ὁμαλοῦ, οὕτω·

Ἐρ. Ἀλλ' ἐὰν ὑπὸ τοιαύτης γραμμῆς ἀπαιτῇται τραχύτερος λαρυγγισμός, τότε τί ποιοῦμεν;

Ἀπ. Τότε προτάσσομεν τὴν Βαρεῖαν καὶ μετ' αὐτὴν τὰ Ἴσα καὶ ἄνωθεν γράφομεν Γοργόν. Ἀλλ' ὁμως καὶ κάτωθεν, ἀντὶ Ἐτέρου, τίθεται τὸ Ὁμαλόν καὶ οἱ φθόγγοι αὐτῶν προφέρονται διὰ τραχέος λαρυγγισμοῦ, οὕτω·

Ἐρ. Ὅταν πάλιν τὸ Ἴσον ἀπαιτῇ ζωηρότητα, ἔχῃ ὁμως κατόπιν αὐτοῦ Ἀπόστροφον, ὑπάρχει δὲ καὶ ἑτερόχρονος, τότε τί γίνεται;

Ἄπ. Τότε τίθεται ὑπ' αὐτό, ἀντὶ Ψῆφιστοῦ καὶ Πεταστῆς, τὸ Ὅμαλόν, οὕτω·

Δ 5
Και α α χραν του ου ους θω

Τὸ Κλάσμα ἐν τῇ γραφῇ ταύτῃ ἀναλύεται διὰ δύο Ἴσων, προτασσομένης τῆς Βαρείας, οὕτω·

q̄ q
Με ε ε εν υ υ πο πο ο ο δι ι ι ο ον Δ

Ἐρ. Ὅταν δ' ἀπαιτῆται μεταξὺ τῶν δύο Ἴσων ἀνιῶν χαρακτήρ, μὴ ὑπαρχούσης χρείας Γοργοῦ, τότε τί γίνεται;

Ἄπ. Τότε τίθενται τὰ Κεντήματα μεταξὺ τῶν δύο Ἴσων καὶ προφέρονται ἡπίως, οὕτω·

q̄ r
Προ σκυ νει ο ορ θο ο δο ο ξως r

καὶ ἄλλως δὲ οὕτως·

q̄ Δ
Ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε Δ

Ἐρ. Ἐὰν δ' ἐν τοιαύτῃ γραφῇ ὑπάρχῃ Γοργοῦ ἀνάγκη, τότε τί ποιῶμεν;

Ἄπ. Τότε τίθεμεν Ὀλίγον ἀντὶ Κεντημάτων, ὑπ' αὐτὸ δὲ τὸ Γοργόν, προφέροντες διὰ λαρυγγισμού, οὕτω·

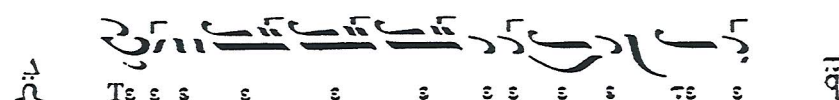
q̄ x
Χει ει ρα α σου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

καὶ ἄλλως δὲ οὕτω·

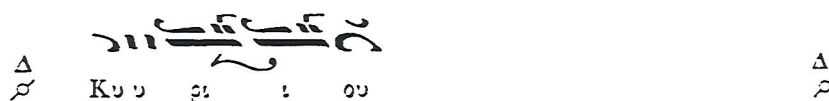
q̄ q̄
Το ο ο ο ο ο το ο ο το

Ἐρ. Εἰς τὴν ἡπίως προφερομένην γραμμὴν ταύτην δυνάμεθα, ἐὰν θέλωμεν, νὰ προσθέσωμεν καὶ Γοργόν ἄνωθεν τῶν Κεντημάτων ;

Ἀπ. Δυνάμεθα μὲν, γράφομεν ὁμῶς τὰ Κεντήματα μετὰ Γοργοῦ ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου, ἅπερ λαμβάνουσι τὴν δύναμιν αὐτοῦ, οὕτω·



 καὶ ἄλλως·



Ἐρ. Καὶ εἰς τί δ' ἄλλο συμβάλλεται τὸ Ἴσον ;

Ἀπ. Πολλάκις εἰς ἀποπλήρωσιν χρόνου· διότι, ὡς εἵπομεν, τὰ Κεντήματα οὐδὲν δέχονται χρονικὸν σημεῖον καὶ διὰ τοῦτο τὸ Ἴσον ἀναπληροῖ αὐτά, οὕτως·



 καὶ ἄλλως δὲ οὕτως·



Ἐὰν δ' ἀπαιτῇται πλείων βραδύτης δυνάμεθα νὰ προσθέσωμεν εἰς τὸ Ἴσον καὶ τι περισσότερον.

Ἐρ. Τὸ Ἴσον ἀντὶ τοῦ Κλάσματος δέχεται καὶ μόνην μίαν Ἀπλῆν ;

Ἀπ. Μίαν μὲν μόνην Ἀπλῆν δὲν δέχεται, δέχεται ὁμῶς πλείονας. Ἐν τισὶ περιστάσεσι δέχεται καὶ μίαν Ἀπλῆν, ἀλλ' ὁμῶς μετ' Ἀντικενώματος, ἀπαιτοῦν κατόπιν μὲν αὐτοῦ κατιόντα χαρακτῆρα, ἡγουν τὴν Ἀπόστροφον, ἄνωθεν δὲ Γοργόν,

ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ συλλαβῇ. Ὅθεν ὁ φθόγγος τοῦ κατιόντος
 χαρακτήρος προφέρεται οἷον εἰ ἐκ κρεμῶς καὶ ἀχωρίστως,
 οὕτως·

κ Του ο νο ο μα το ος ε ε ε Δ

καὶ ἄλλως·

Γ Τ α πα αν τ α α και αι να α Δ

Ἐρ. Αὕτη ἡ ἐκκρεμῆς σύνθεσις γίνεται καὶ ἐν τοῖς ἄλλοις
 χαρακτῆρσι;

Ἀπ. Γίνεται, ὅταν μάλιστα ὁ ἀκόλουθος χαρακτήρ κῆται ἐν
 μιᾷ συλλαβῇ.

Ἐρ. Ἐὰν ἐν τοιαύτῃ μετὰ τοῦ Ἰσου συνθέσῃ ὁ κατιὼν χα-
 ρακτήρ λαμβάνῃ συλλαβὴν, τότε τί γίνεται;

Ἀπ. Τότε ἀντὶ Ἀντικενώματος καὶ Ἀπλῆς τίθεται ἄνωθεν
 τοῦ Ἰσου μόνον τὸ Κλάσμα, οὕτως·

Δ Α χ και στε να γ μο ον της καρ δι ας μου Δ

Ἐρ. Ἐὰν δ' ἐν τοιαύτῃ συνθέσῃ ἀπαιτήσῃ τὸ Ἰσον πλείονα
 βραδυτέτα;

Ἀπ. Τότε τὸ Ἰσον δέχεται Διπλῆν, Τριπλῆν ἢ καὶ Πολλα-
 πλῆν, ἀλλ' ἄνευ Ἀντικενώματος, προτασσομένης Βαρείας μετὰ
 Ἐτέρου, οὕτως·

Δ Πα α α α ρ θε ε ε ε της Δ

καὶ μετὰ Τριπλῆς οὕτως·

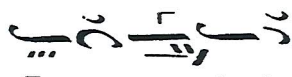
Δ Το ο το ο το ο Δ

Ἐρ. Ἐάν ἐν τοιαύτῃ γραμμῇ ἡ Ἀπόστροφος, ἢ καὶ τὸ Ἐλαφρόν, λαμβάνῃ συλλαβὴν, τότε τί γίνεται;

Ἀπ. Ὅταν λαμβάνῃ συλλαβὴν ἢ κατιοῦσα φωνή, τότε οὔτε Βαρεῖα τάσσεται οὔτε Ἑτερον, οὕτω.


 το το ο το το το το

καὶ ἄλλως.


 το το ο ο ο το

Ἐρ. Ἐκ τῶν ἀχρόνων καὶ ἐγχρόνων ὑποστάσεων ποῖαι τίθενται καὶ πῶς τίθενται;

Ἀπ. Ἐκ τῶν ἀχρόνων καὶ ἐγχρόνων ὑποστάσεων, τὸ μὲν Ἀργόν καὶ τὸ Ἐνδόφωνον οὐδέποτε τίθενται εἰς τὸ Ἴσον· τὸ δὲ Γοργόν καὶ αἱ φθοραὶ τῶν ἤχων τίθενται ἄνωθεν καὶ κάτωθεν αὐτοῦ, κατὰ τὴν περίστασιν. Τὸ Ψηφιστόν, τὸ Ὀμαλόν καὶ τὸ Ἑτερον τίθενται κάτωθεν, ἡ δὲ Βαρεῖα τίθεται πρὸ αὐτοῦ καὶ μετ' αὐτό· καὶ ἐκ τῶν χρονικῶν σημείων, τὸ μὲν Κλάσμα τίθεται ἄνωθεν, ἡ δ' Ἀπλῇ μετ' Ἀντικενώματος, ἡ Διπλῇ καὶ Τριπλῇ μεθ' Ἑτέρου, καὶ ἄνευ αὐτοῦ, πάντοτε κάτωθεν.



§. 2.

Περὶ τοῦ Ὀλίγου.

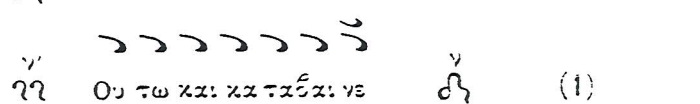
Ἐρ. Τὸ Ὀλίγον διατί ὠνομάσθη οὕτω καὶ τίνα δύναμιν ἔχει;

Ἀπ. Ὤνομάσθη Ὀλίγον διότι κατ' ὀλίγον ἀναβιβάζει τὴν φωνήν. Ὅταν ἔχωμεν ἀνάγκην ἀναβάσεως ἐνὸς φθόγγου, λαμβάνοντος συλλαβὴν τοῦ χειμένου, τότε γράφομεν μόνον τὸ Ὀλίγον, ὅπερ συνεπινοηθέν, ὡς ἡδὴ εἴρηται, τῷ Ἴσῳ καὶ τῇ Ἀποστρόφῳ, ἀνέκαθεν τίθεται ἐν τῇ ἀναβάσει, ὡς περ τὸ μὲν Ἴσον ὡς βάσις τῆς μελωδίας, ἢ δ' Ἀπόστροφος ἐν τῇ καταβάσει.

Ἡ ἐξῆς σύνθεσις, περιλαμβάνουσα καὶ τοὺς τρεῖς τούτους κυριωτάτους μουσικοὺς χαρακτῆρας, καταδεικνύει πῶς οἱ ἀρχαῖοι ἀπῆρτιζον τὴν μελωδίαν.



 δὴ λε ου τως ουν α να ει νε ῖν



 ῖν ου τω και καταει νε δὴ (1)

Ἐρ. Ἐὰν ἡ ἀνάβασις αὕτη εὑρεθῇ ἐν μιᾷ καὶ μόνη συλλαβῇ, τότε τί συμβαίνει;

Ἀπ. Τότε ὑπὸ τὸ Ὀλίγον τίθενται τὰ Κεντήματα, διότι αὐτὰ οὐδέποτε λαμβάνουσι συλλαβὴν, κατὰ τὸ δὲ τὸ παράδειγμα·

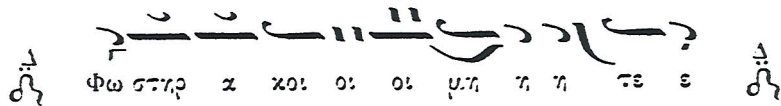


 δὴ τε ε ε ε τε ῖν

(1) Ἐν ἑτέρῳ ἀνεκδότῳ πονήματί μου ἀποδεικνύω ταῦτα καὶ διὰ τῆς ἀρχαίας γραφῆς. Αὐτόθι ἐκτενέστερα πραγματεύομαι περὶ τε τῶν τριῶν τούτων χαρακτήρων καὶ περὶ τῶν λοιπῶν ἐν γένει.

Ἐρ. Τὰ Κεντήματα τίθενται πάντοτε ὑπὸ τὸ Ὀλίγον;

Ἀπ. Τὰ Κεντήματα τίθενται ὡς μόνον ὑπὸ τὸ Ὀλίγον, ἀλλὰ καὶ ἄνω αὐτοῦ καὶ παρ' αὐτό, κατὰ τὴν περίστασιν. Π. χ.



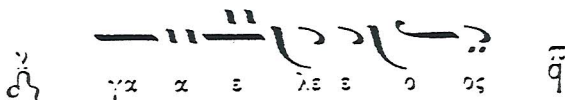
Ἐρ. Τί γίνεται ὅταν ἀπαιτῇται ζωηρὰ ἐκφώνησις ἐν τῷ τέλει τοιαύτης συνεχοῦς ἀναβάσεως;

Ἀπ. Τότε τὰ ἄνω τοῦ Ὀλίγου Κεντήματα χρήζουσιν ὑπ' αὐτὸ τοῦ Ψηφιστοῦ, ἐὰν ἡ συλλαβὴ εἶνε μία καὶ ἡ αὐτή. Π. χ.



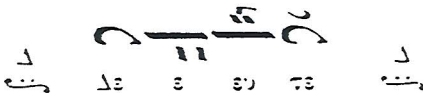
Ἐρ. Τί δὲ γίνεται ἐὰν μετὰ τὴν ἀνάβασιν ἡ κατιοῦσα Ἀποστροφὸς λάβῃ συλλαβήν;

Ἀπ. Τότε προτάσσεται μὲν ἡ Βαρεῖα τῶν δύο Ἀποστροφῶν, προφέρονται δὲ βαρέως οἱ δύο φθόγγοι, οὕτω γραφόμενοι:



Ἐρ. Ἐὰν αὕτη ἡ συνεχὴς ἀνάβασις εὑρεθῇ ἐν μιᾷ καὶ μόνη συλλαβῇ, τὸ δὲ τέλος αὐτῆς ἀπαιτῇ Γοργόν, τότε τί ποιῶμεν;

Ἀπ. Τότε τὰ τελευταῖα Κεντήματα τίθενται ἄνω τοῦ Ὀλίγου μετὰ τοῦ Γοργοῦ, οὕτω:



Αὕτη ἡ σύνθεσις γίνεται καὶ ἐν ταῖς καταλήξεσι, γραφομέναις οὕτως:



Ἄλλως·



καὶ ἄλλως·



Πᾶσαι αὗται αἱ γραμμαὶ τῆς συνεχοῦς ἀναβάσεως καλοῦνται ἰσόχρονοι.

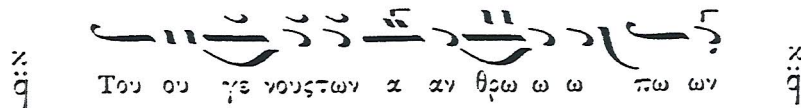
Ἐρ. Τί γίνεται ἐν τοιαύτῃ συνεχεῖ ἀναβάσει, ὅταν ἀπαιτῇται Γοργόν;

Ἀπ. Τότε τὰ ὑπὸ τὸ Ὀλίγον Κεντήματα λαμβάνουσιν ἄνωθεν τὸ Γοργόν· ἐὰν ὁμως ἡ τελευταία ἀνισῶσα φωνὴ ἀπαιτῇ καὶ ζωηράν ἔκφρασιν, τότε τίθεται τὸ Ἀντικένωμα καὶ προσφέρεται μετὰ τετιναγμένης φωνῆς, οὕτω·



Ἐρ. Ὅταν πάλιν ἐν συνεχεῖ ἀναβάσει ὁ τελευταῖος χαρακτήρ καὶ αἱ κατιοῦσαι Ἀπόστροφαι ἀπαιτῶσιν ἑτερόχρονα, τότε τί ποιοῦμεν;

Ἀπ. Τότε τὸ Ὀλίγον καὶ αἱ Ἀπόστροφαι λαμβάνουσι τὸ Κλάσμα, οὕτω·



Εἰ καὶ ἐν τῇ γραμμῇ ταύτῃ ὑπάρχουσι δύο θέσεις, δηλ. μετὰ ἑτεροχρόνων καὶ ἄνευ αὐτῶν, ἀμφότεραι ὁμως εἶνε ἰσόχρονοι.

Ἐρ. Ἐὰν πάλιν συνεχοῦς τινος ἀναβάσεως ὁ τελευταῖος χαρακτήρ ἀπαιτῇ ἑτερόχρονα, τότε τί γίνεται;

Ἄπ. Τότε ἀντὶ Ὀλίγου τίθεται ἡ Πεταστή, ἀπαιτοῦνται ὁ-
μως καὶ κατιόντες χαρακτῆρες, οὕτως·

π̄ ———— ῡ ῡ ῡ π̄
q I ω αννη πν Α q

Ἐρ. Ὄταν μετὰ τὸ Ὀλίγον ἀπαιτῇται μία καὶ μόνη Ἀπό-
στροφος, τὸ δὲ Ὀλίγον χρήζει ζωηρᾶς ἀπαγγελίας, τότε τί
ποιοῦμεν;

Ἄπ. Τότε εἰς μὲν τὸ Ὀλίγον δὲν τίθεται τὸ Ψηφιστόν, ἀντὶ
δὲ Ὀλίγου καὶ Ψηφιστοῦ, τίθεται ἡ Πεταστή. Ἀλλ' ἐὰν τὸ Ὀ-
λίγον ἀπαιτῇ καὶ ἑτερόχρονα, τότε οὔτε Ψηφιστόν οὔτε Πετα-
στή τίθεται, ἀλλ' ὑπὸ τὸ Ὀλίγον μόνον Ὁμαλόν. Π. χ.

Δ ———— ῡ ῡ ῡ ῡ Δ
H μιν ε βροντη η η σας δο

Ἐρ. Ἐὰν τεθῇ Γοργόν ἄνω τοῦ Ὀλίγου, τοῦ ἔχοντος Κεν-
τήματα ἄνωθεν ἢ κάτωθεν, τότε εἰς ποῖον τόνον ἀνήκει τὸ
Γοργόν;

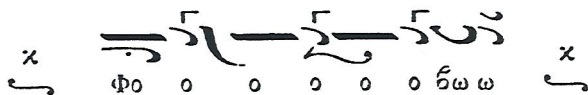
Ἄπ. Τὸ Γοργόν εἰς τὰ Κεντήματα πάντοτε ἀνήκει· ἀλλ' ἐὰν
μὲν αὐτὰ εὐρίσκωνται ὑπὸ τὸ Ὀλίγον, τότε προσφέρονται μὲν εἰς
τὴν ἄρσιν, ἢ δὲ κροῦσις τοῦ χρόνου ἀνήκει εἰς τὸ Ὀλίγον· ἐὰν
δὲ κεῖνται ἄνω αὐτοῦ, τότε πρῶτον μὲν ἡ κροῦσις τοῦ χρόνου
ἀνήκει εἰς τὸ Ὀλίγον, εἶτα δὲ τὰ Κεντήματα προσφέρονται ἐν
τῇ ἄρσει. Ἐν τοιαύτῃ τινι γραμμῇ καὶ τὸ Ψηφιστόν ἀνήκει εἰς
τὰ Κεντήματα, τιθέμενα ἄνω τοῦ σώματος, οὕτω·

ξ ———— ῡ ῡ ῡ ῡ ξ
κ Τη ω ραι ο ο τη η τι ι ι σου ρ̄

Ἐρ. Τὸ Ὀλίγον πῶς καὶ πότε δέχεται τὴν Ἀπλῆν;

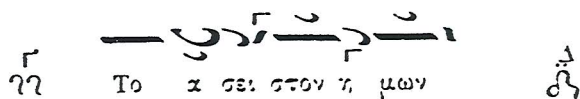
Ἄπ. Τὸ Ὀλίγον δὲν δέχεται μίαν καὶ μόνην Ἀπλῆν, ἀλλ'
ὥς εἵπομεν καὶ περὶ τοῦ Ἰσου, δέχεται καὶ πλείονας. Ἀλλ' ἐὰν
ποτε δέξηται καὶ μίαν μόνην, τότε τίθεται καὶ Ἀντικένωμα,

καὶ ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ συλλαβῇ. Ὄταν ὁμως τοῦτο γείνη, τότε ὁ φθόγγος τοῦ κατιόντος χαρακτῆρος, ἤγουν τῆς Ἀποστροφου, προφέρεται ὡς κρεμάμενος τρόπον τινὰ καὶ ἀχώριστος. Π. χ.



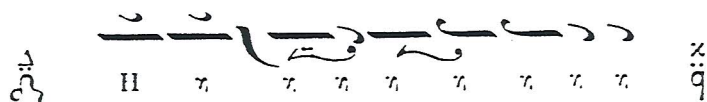
Ἐρ. Ὄταν ἡ κατόπιν τοῦ Ὀλίγου Ἀπόστροφος λάβῃ συλλαβὴν, τότε τί γίνεται;

Ἀπ. Τότε τὸ Ὀλίγον, ἀντὶ τοῦ Ἀντικενώματος καὶ τῆς Ἀπλῆς, λαμβάνει ἄνωθεν τὸ Κλάσμα, οὕτω·



Ἐρ. Ὄταν τοιαύτη ἐκκρεμῆς, ὡς εἰπεῖν, σύνθεσις, ἀπαιτῇ πλείονα βραδυτῆτα, τότε τί ποιοῦμεν;

Ἀπ. Τότε τὸ Ὀλίγον δέχεται τὴν Διπλῆν καὶ Τριπλῆν, ἀλλὰ μεθ' ἑτέρου, προτασσομένης τῆς Βαρείας, ἄνευ δὲ Ἀντικενώματος· διότι τὸ Ἀντικένωμα μόνον μετὰ μιᾷς Ἀπλῆς γράφεται. Τὸ Ὀλίγον γράφεται μετὰ ἑτέρου καὶ Διπλῆς οὕτως·



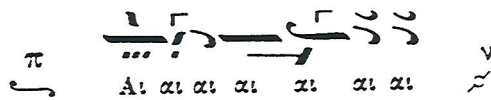
καὶ μετὰ Τριπλῆς, οὕτω·



καὶ ἄνευ ἑτέρου, μετὰ Διπλῆς οὕτως·

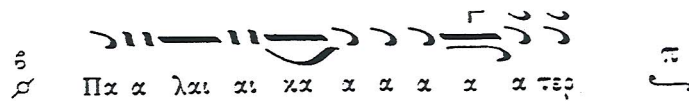


μετὰ Τριπλῆς δὲ οὕτως·



Ἐρ. Ἐὰν δὲ πάλιν συνεχοῦς τινος ἀναβάσεως ἀνὰ δύο φθόγγοι χρήζουσιν συλλαβῆς, τότε τί ποιῶμεν;

Ἀπ. Τότε τὰ Κεντήματα δὲν τίθενται ὑπὸ τὸ Ὀλίγον, ἀλλὰ παρ' αὐτὸ καὶ προφέρονται ἡπίως, οὕτως·



Ἐρ. Ἐὰν δὲ ἡ γραμμὴ αὕτη τῆς συνεχοῦς ἀναβάσεως, ἀπαιτῇ καὶ συνεχῇ κατάβασιν, τότε τί γίνεται;

Ἀπ. Τότε ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ συλλαβῇ δὲν τίθεται Ψῆφιστὸν ὑπὸ τὸ Ὀλίγον, ἀλλ' ἄνω αὐτοῦ μόνον τὸ Γοργόν, οὕτως·

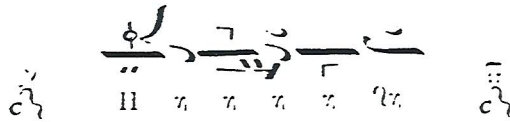


Ἐρ. Ὅταν μετὰ τὸ Ὀλίγον κῆται μία καὶ μόνη Ἀπόστροφος μεθ' ἑτεροχρόνων ἰσοχρονῇ δὲ τῷ Ὀλίγῳ, τότε τί γίνεται;

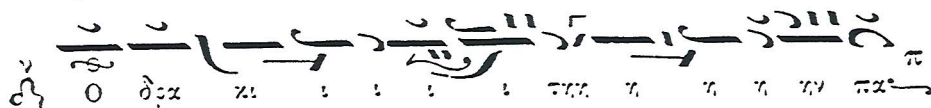
Ἀπ. Τότε τὸ Ὀλίγον λαμβάνει ἄνωθεν μὲν τὸ Κλάσμα, κάτωθεν δὲ ἀντὶ Ψῆφιστοῦ τὸ Ὁμαλόν, οὕτως·



καὶ ἄλλως·



Ἐὰν θέλωμεν ν' ἀναλύσωμεν τὸ Κλάσμα, ἀναλύομεν αὐτὸ οὕτως·



Ἐρ. Τὸ Ὅμαλόν κατὰ τί ἄλλο χρησιμεύει εἰς τὸ Ὀλίγον;

Ἀπ. Ὅταν τὸ Ὀλίγον γράφηται ἐν μιᾷ καταλήξει, ἐνῶ ὑπάρχει μία καὶ μόνη Ἀπόστροφος, ἰσόχρονος τοῦ Ὀλίγου, τότε ἀντὶ Ψήφιστοῦ πάντοτε τίθεται τὸ Ὅμαλόν, οὕτως·

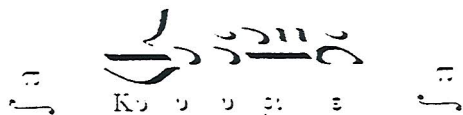


Ἐρ. Ἀλλ' ἐὰν πάλιν ἐν ἄλλῃ τινι καταλήξει εὐρίσκωνται μετὰ τὸ Ὀλίγον τέσσαρες Ἀπόστροφοι, ὧν ἡ δευτέρα ἀπαιτῇ ἑτερόχρονα, τότε τί γίνεται;

Ἀπ. Ὅταν μεταξὺ τῶν τεσσάρων Ἀποστροφῶν, ἀνάγκη ὑπάρχῃ καὶ τῆς Βαρείας, τότε, ἀντὶ τοῦ Κλάσματος, τίθεται ἡ Ἀπλὴ ὑπὸ τὴν δευτέραν Ἀπόστροφον, οὕτω·



Εἰς τοιαύτην γραμμὴν τίθεται καὶ τὸ Κλάσμα· ἐὰν δηλαδὴ τὸ τέλος τῆς γραμμῆς εἶνε διάφορον καὶ μὴ ἔχῃ Βαρείαν, τότε ἡ δευτέρα Ἀπόστροφος, ἀντὶ τῆς Ἀπλῆς, δέχεται τὸ Κλάσμα, οὕτω·



Ἀλλ' ἡ γραμμὴ αὕτη δὲν εἶνε ἐντελής κατάληξις.

Ἐρ. Ἐκ τῶν ἐγγρόνων καὶ ἀγρόνων ὑποστάσεων, ποῖαι καὶ πῶς τίθενται εἰς τὸ Ὀλίγον;

Ἀπ. Αἱ μὲν ἄχρονοι τίθενται πᾶσαι, πλὴν τοῦ Ἐνδοφώνου, ὅπερ οὐδέποτε τίθεται εἰς τὸ Ὀλίγον. Ἐκ δὲ τῶν ἐγγρόνων μόνον ἡ Ἀπλὴ δὲν τίθεται εἰς τὸ Ὀλίγον· ἀλλ' ἐὰν καὶ τεθῇ, τίθεται μετ' Ἀντικενώματος καὶ οὐχὶ μόνη. Καὶ αἱ φθοραὶ δὲ τῶν ἤχων τίθενται καὶ ἄνω τοῦ Ὀλίγου καὶ ὑπ' αὐτό, κατὰ τὴν περὶ σταςιν.



§ 3.

Περὶ τῆς Πεταστῆς.

Ἐρ. Διατί ἡ Πεταστὴ ὠνομάσθη οὕτω, καὶ τίνα δύναμιν ἔχει;

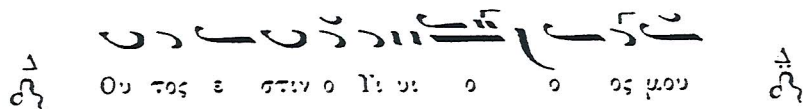
Ἀπ. Διότι οἱ ἀρχαῖοι, ἐμφαίνοντες διὰ χειρονομίας τὴν μελωδίαν αὐτῆς, ἐσχημάτιζον οἶονεῖ πτέρυγá τινα κινουμένην. Ὁ χαρακτήρ ὅμως οὗτος ἔχει καὶ ὀξύτητος δύναμιν, ἀλλ' ὅπου ἂν τεθῇ, ἀπαιτεῖ μεθ' ἑαυτοῦ καὶ κατιόντα χαρακτήρα, διότι οὔτε ἰσότητα δέχεται οὔτε ἀνιόντά χαρακτήρα.

Ἐρ. Καὶ διατί δὲν δέχεται οὔτε ἰσότητα οὔτε ἀνιόντας χαρακτήρας;

Ἀπ. Διότι ἄλλως δὲν δύναται ν' ἀκουσθῇ ἡ ὀξύτης αὐτῆς, ὅθεν καὶ ἀπαιτεῖ πάντοτε κατιόντα χαρακτήρα.

Ἐρ. Καὶ πόσους λοιπὸν δέχεται κατιόντας χαρακτήρας;

Ἀπ. Ὅταν ἡ Πεταστὴ τεθῇ ἄνευ ἑτεροχρόνου, τότε μίαν καὶ μόνην δέχεται Ἀπόστροφον καὶ οὐχὶ πλείους, ὁπότε καὶ ἡ Ἀπόστροφος λαμβάνει συλλαβὴν, οὕτως·



Ἐν τῇ γραμμῇ ταύτῃ, τῆς Ἀποστροφῆς λαμβανούσης κατόπιν τῆς δευτέρας Πεταστῆς ἑτερόχρονα, δύναται νὰ τεθῇ καὶ δευτέρα Ἀπόστροφος.

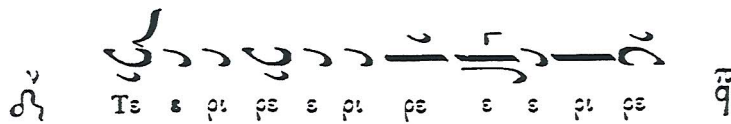
Ἐρ. Ὅταν τεθῶσι μετὰ τὴν Πεταστὴν δύο Ἀπόστροφαι, τότε τί γίνεται;

Ἀπ. Τότε ἡ μὲν Πεταστὴ λαμβάνει ἑτερον χρόνον, ἐὰν δὲ αἱ δύο Ἀπόστροφαι εὐρεθῶσιν ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ συλλαβῇ, τότε προτάσσεται ἡ Βαρεῖα, οὕτω·



Ἐρ. Τί γίνεται ἐὰν τοιαύτης γραμμῆς ἡ δευτέρα Ἀπόστροφος λάβῃ συλλαβήν;

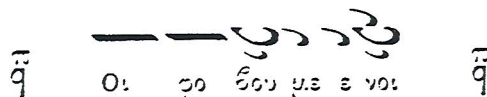
Ἀπ. Τότε ἡ Πεταστή λαμβάνει μὲν ἕτερον χρόνον, ἀλλ' ἄνευ Βαρείας, οὕτω·



Ἡ τελευταία γραφή δύναται καὶ νάναλυθῇ.

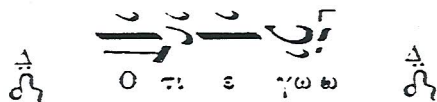
Ἐρ. Ὅταν προχωρῶμεν ἀναβαίνοντες ἐπὶ τὸ ὀξύ, ὁ δὲ τελευταῖος χαρακτήρ ἀπαιτήσῃ ἕτερον χρόνον, τότε τί ποιοῦμεν;

Ἀπ. Τότε τίθεμεν τὴν Πεταστήν· ἀλλ' ἐὰν οἱ κατιόντες χαρακτῆρες λαμβάνωσιν ἕτερον χρόνον, τότε, ἀντὶ Πεταστῆς, τίθεμεν τὸ Ὀλίγον μετὰ Ψῆφιστοῦ, διότι εἶνε ἰσόχρονοι, ὥς εἵπομεν καὶ περὶ τοῦ Ὀλίγου. Μετὰ τῆς Πεταστῆς γράφεται οὕτως·



Ἐρ. Ὅταν κατόπιν μὲν τῆς Πεταστῆς ἀπαντῶται δύο κατιοῦσαι φωναί, ὁ δὲ πρῶτος φθόγγος ἀπαιτῇ ἰοργόν, τότε τί γίνεται;

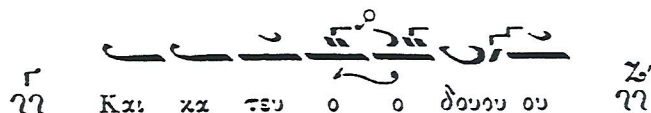
Ἀπ. Τότε τίθεται, μετὰ τὴν Πεταστήν, ἡ Ὑπορροή μετὰ τοῦ Γοργοῦ, οὕτως·



Ταύτης τῆς ἰσοχρόνου γραμμῆς ἡ τελευταία ἀνιοῦσα ἀπαιτεῖ τὴν Πεταστήν, ἀντὶ τοῦ Ὀλίγου, λαμβάνουσα κατόπιν αὐ-

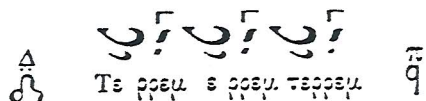
τῆς τὴν Ὑπορροήν· διότι ὁ πρῶτος φθόγγος ἀναλίσκεται ἐν τῇ ἄρσει, ἧς ὁ χρόνος ἀνήκει εἰς τὴν Πεταστήν.

Μετὰ Διγόργου δὲ γράφεται οὕτω·



Ἰσται αἱ δύο γραμμαὶ ὀνομάζονται ἰσόχρονοι. Ἀλλ' ἐὰν μὴ γράφηται ἡ Πεταστή εἰς ἰσόχρονα, ἀνεξαιρέτως ὁμως τίθεται εἰς τοιαύτας γραμμάς.

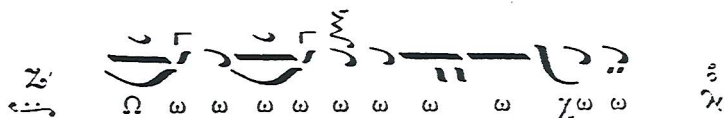
Καὶ εἰς τὰ Κρατήματα δὲ τῶν Τερερισμῶν πάλιν τίθεται οὕτω·



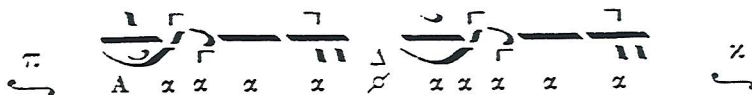
Ἡ Ὑπορροή ἐν τοῖς Τερερισμοῖς δέχεται καὶ συλλαβὴν.

Ἐρ. Ἐὰν μετὰ τὴν Ὑπορροήν ἀπαιτῶνται καὶ ἄλλοι κατιόντες χαρακτῆρες, τότε τί γίνεται;

Ἀπ. Τότε ἀντὶ Πεταστῆς τίθεται τὸ Ὀλίγον μετὰ Ψῆφιστοῦ, οὕτως·



Δύναται δὲ νὰ τεθῇ καὶ εἰς τὴν Ἀπόστροφον Γοργόν, οὕτω·



Ἐρ. Ὅταν πάλιν ἡ μετὰ τὴν Πεταστήν τιθεμένη Ὑπορροή ἀπαιτῇ εἰς τὴν δευτέραν φωνὴν τὸ Γοργόν, τότε τί γίνεται;

Ἀπ. Τότε, ἀντὶ τῆς Ὑπορροῆς, τίθενται δύο Ἀπόστροφαι, ἵνα λάβῃ ἡ δευτέρα ἄνωθεν τὸ Γοργόν, οὕτω·


^{ν'}
 γγ Με γα α α λα α α ^{ζ'}
 λ

Ἐρ. Ἡ Πεταστὴ ὑπὸ τίνων χαρακτήρων ὑποτάσσεται ;

Ἀπ. Ἐκ μὲν τῶν ἀνιόντων μόνον ὑπὸ τῆς Ὑψηλῆς καὶ τοῦ Ἰσου, διότι οἱ λοιποὶ τίθενται μὲν εἰς αὐτήν, ἀλλὰ δὲν τὴν ὑποτάσσουσιν. Οἱ δὲ κατιόντες πάντες ὑποτάσσουσι τὴν Πεταστήν· ἰστέον ὅμως ὅτι τὰ Κεντήματα οὐδέποτε τίθενται ἐπ' αὐτῆς, ἥτις, ὅσον καὶ ἂν ὑποτάσσεται, ἀποβάλλουσα τὴν ἑαυτῆς ποσότητα, φυλάττει ὅμως πάντοτε τὴν ὀξύτητα αὐτῆς.

Ἴδου καὶ παραδείγματα.


 γγ Α α α α α α α α α α α α α α α α ^ς
 λ

καὶ ἄλλως, μετὰ Ἰσου καὶ ἑτεροχρόνων.


^{q̄} Ση με ρον τα α Ι ι ορ ^{q̄}

Καὶ ἄνευ αὐτῶν μετὰ τοῦ Ἰσου.


^{q̄} Βη πι ζε ται Χρι ι στος ^Δ
 δλ

Μετ' Ἀποστρόφου ἰσόχρονος γραμμῆ.


^Δ Χρι στος ο Θε ε ος ^Δ
 δλ

Καὶ ἄνευ ἑτεροχρόνου πάλιν ἰσόχρονος.


^Δ Α α γι ι ι ο ος ^ς
 δλ

Μετὰ δὲ Ἐλαφροῦ οὕτω·

§ 4.

Περὶ τῶν Κεντημάτων.

Ἐρ. Τὰ Κεντήματα διατί ὀνομάζονται οὕτω καὶ τίνα δύναμιν ἔχουσιν;

Ἀπ. Τὸ ὄνομα τοῦτο, παρὰ τὸ ῥῆμα κεντῶ, δηλοῖ τὴν ἐν ἀναβάσει ἐλαφράν, βαθμιαίαν καὶ οὐχὶ ἐλευθέραν, ὡς ἐν τῷ Ὀλίγῳ, ὑψώσιν τῆς φωνῆς· διότι, ὡς εἵπομεν, πάντοτε ἡπίως ἀπαγγέλλεται τὸ φθογγόσημον τοῦτο, ὅπερ οὔτε ζωηρότητα ἔχει, οὔτε ὀξύτητα. Εἰς τὴν ἀρχὴν ἢ τὸ τέλος μέλους τινός, ἢ θέσεως, ἢ στίχου, οὐδέποτε τίθενται, σημειοῦνται δὲ πάντοτε ἐν τῷ μέσῳ τῶν δύο σωμάτων, πρὸς ὑποστήριξιν αὐτῶν.

Ἐρ. Καὶ διατί δὲν τίθενται εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος;

Ἀπ. Διότι τὰ Κεντήματα οὔτε εἰς τὴν τάξιν τῶν σωμάτων, οὔτε εἰς τὴν τῶν πνευμάτων ἀνήκουσιν, εἶνε δὲ τρόπον τινὰ οὐδέτερα. Ὅθεν τίθενται μετὰ τῶν σωμάτων, δι' ὃν σκοπὸν εἵπομεν, συντιθέμενα κατὰ τὴν περίστασιν.

Ἐρ. Πῶς καὶ πότε συντίθενται ἐν μιᾷ γραμμῇ;

Ἀπ. Ὅταν ἔχωμεν ἀνάγκην συνεχοῦς ἀναβάσεως ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ συλλαβῇ, τότε τίθενται ἐν τῷ μέσῳ καὶ κάτωθεν τῶν ἀνιουσῶν φωνῶν καὶ ὀδεύουσιν ἡπίως ἐπὶ τὸ ὀξύ, μὴ ἔχοντα τὴν δύναμιν τῶν σωμάτων. Ἐξῶθεν γράφονται οὕτω·

Σ: ι ι της Ε εκ κλη η σι ι ι

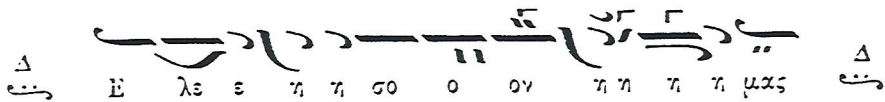
Καὶ κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου οὕτω·

Τη η ην α ψα με

Αὗται αἱ δύο γραμμαὶ εἶνε σχεδὸν ὁμοιαί· ἐὰν ὁμως τὰ Κεντήματα σημειῶνται πλαγίως, τότε τὰ Ὀλίγα ἔχονται καὶ συλλαβὴν, ἣν πάλιν δὲν λαμβάνουσιν ἐὰν εἶνε κάτωθεν. Ἐὰν τὰ Κεντήματα κῆνται πλαγίως ἢ καὶ ἄνωθεν, εἰς δὲ τὰ τελευταῖα ἀπαιτῆται ζωηρότης, τότε κάτωθεν μὲν τοῦ Ὀλίγου, τοῦ φέροντος τὰ Κεντήματα, τίθεται τὸ Ψηφιστόν, ἐνεκα δ' αὐτοῦ τούτου τοῦ Ὀλίγου, τὰ Κεντήματα λαμβάνουσι ζωηρότητα, οὕτω·



 καὶ ἄλλως·

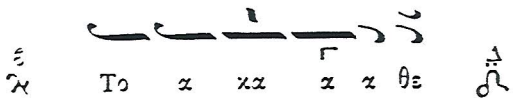


Ἐρ. Τῶν παραδειγμάτων τούτων τὰ κάτωθεν καὶ ἄνωθεν σημειούμενα Κεντήματα πῶς ἐκφωνοῦνται;

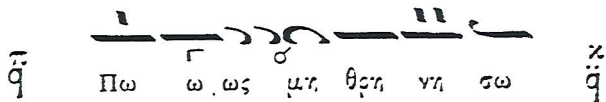
Ἀπ. Ὅταν μὲν σημειῶνται κάτωθεν, προφέρονται πρῶτον αὐτὰ καὶ ἔπειτα τὸ Ὀλίγον, οὐδεμιᾶς συλλαβῆς λαμβανομένης· ὅταν δὲ σημειῶνται ἄνωθεν ἢ καὶ πλαγίως, τότε ἀπαγγελλόμενα δύνανται νὰ λάβωσι καὶ συλλαβὴν.

Ἐρ. Τί γίνεται ὅταν συμβαίνη σύγχυσις ἐν συνθέσει τινὶ τῶν Κεντημάτων;

Ἀπ. Τότε ἀντ' αὐτῶν τίθεται τὸ Ὀλίγον, ἀλλ' ἐν μόνη τῇ τοιαύτῃ συνθέσει·



 καὶ ἄλλως·



Ἐρ. Ποία ἄλλη χρῆσις τῶν Κεντημάτων γίνεται ;

Ἀπ. Τὰ Κεντήματα χρησιμεύουσι καὶ εἰς τὴν ἀνάλυσιν τοῦ Κλάσματος καὶ τοῦ Ὁμαλοῦ καὶ εἰς τὴν ὀξύτητα τῆς Πεταστῆς.

Παραδείγματα.

Ἀνάλυσις Ὁμαλοῦ.

Ἀνάλυσις Κλάσματος.

καὶ ἄλλως·

Πεταστῆς ἀνάλυσις.

καὶ ἄλλως δὲ οὕτω·

Ἐρ. Ἐκ τῶν ἐγγυρόνων καὶ ἀγγυρόνων ὑποστάσεων, τίνας τίθενται εἰς τὰ Κεντήματα ;

Ἀπ. Ἐκ μὲν τῶν ἐγγυρόνων μόνον τὸ Γοργόν, ἐκ δὲ τῶν ἀγγυρόνων ὁ Σύνδεσμος καὶ τὸ Ψηφισόν, κατὰ τὴν περίστασιν, ὡς εἴπομεν. Καὶ πᾶσαι δ' αἱ φθοραὶ τῶν ἤχων τίθενται ἄνωθεν καὶ κάτωθεν αὐτῶν.



§. 5.

Περὶ τοῦ Κέντηματος καὶ τῆς Ὑψηλῆς.

Ἐρ. Τὸ Κέντημα καὶ ἡ Ὑψηλὴ διατί λέγονται οὕτω καὶ τίνα ἐνέργειαν ἔχουσι;

Ἀπ. Τὸ μὲν Κέντημα, εἰ καὶ ὁμοίως παρὰ τὸ κεντῶ, διαφέρει ὅμως τῶν Κεντημάτων κατὰ τὴν ποσότητα· διότι ἀποδεικνύει τὴν διφωνίαν τῶν ἤχων, ἥτοι ὑψοῖ τὴν φωνὴν ὑπερβατῶς κατὰ δύο, ἀντὶ συνεχῶς. Ἡ δὲ Ὑψηλὴ ὑψοῖ τὴν φωνήν, ἥτοι δεικνύει τοὺς κυρίους ἤχους, διακρίνουσα αὐτοὺς τῶν πλαγίων. Ἀμφοτέραι οἱ χαρακτῆρες οὕτοι ὀνομάζονται πνεύματα καὶ δὲν τίθενται μόνοι, ἀλλὰ πάντοτε συντίθενται μετὰ τῶν σωμάτων καὶ ὑποτάσσουσιν αὐτά, ὁπότε καὶ τηρεῖται μόνη ἡ ποσότης τῆς Πεταστῆς. Σημειωτέον ὅμως ὅτι, ὅταν τὸ μὲν Κέντημα τεθῇ ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς, ἡ δὲ Ὑψηλὴ πρὸ αὐτῶν, τότε τὰ σώματα ταῦτα δὲν ἀποβάλλουσι τὴν ἐαυτῶν ποσότητα, ὥς προείπομεν.



§ 6.

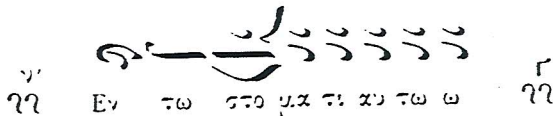
Περὶ τῆς Ἀποστροφῆς.

Ἐρ. Ἡ Ἀπόστροφος διατί ὠνομάσθη οὕτω καὶ τίνα δύναμιν ἔχει;

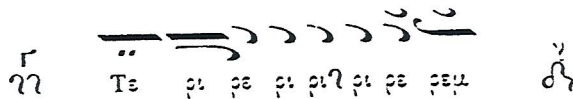
Ἀπ. Τὸ ὄνομα Ἀπόστροφος ἔλαβεν ἐκ τοῦ ἀποστρέφω, μάλλον δὲ ἐπιστρέφω πρὸς τὰ κάτω. Ὁ μουσικὸς οὗτος χαρακτήρ ἐπενοήθη πρὸ τῶν λοιπῶν, ὡς ἤδη εἵπομεν, μετὰ τοῦ Ἰσοῦ καὶ Ὀλίγου, ἔχει δὲ ιδιότητα τοῦ καταβαίνειν, ὅταν ἔχωμεν ἀνάγκην καταβάσεως ἐν τῇ μελωδίᾳ.

Ἐρ. Ὅταν ἔχωμεν χρεῖαν συνεχοῦς, βαθμιαίας, κατὰ φθόγγον, καταβάσεως, καθ' ἣν πᾶς φθόγγος νὰ λάβῃ συλλαβήν, ἥ καὶ πάντες οἱ φθόγγοι νὰ τεθῶσιν ἐν μιᾷ καὶ μόνη συλλαβῇ, τότε τί ποιούμεν;

Ἀπ. Τότε μεταχειριζόμεθα τὴν Ἀπόστροφον, διότι καταβαίνει ἐλευθέρως ἓνα πρὸς ἓνα φθόγγον, οὕτως·



Ἐν τῇ συνθέσει ταύτῃ, ἐπειδὴ ὁ τελευταῖος ἀνιῶν χαρακτήρ ἔχει τὸ Ὑψιστόν, χάριν ζωηρότητος μεθ' ἑτεροχρόνων, διὰ τοῦτο ἀπαιτεῖται τὸ ἰσόχρονον καὶ ὑπὸ τῶν κατιόντων, οἷς ἡ Ὑψηλὴ παρέχει ζωηρότητα. Καὶ ἄνευ ἑτεροχρόνου, εἰς τὰ Κρατήματα τῶν Τερερισμῶν, αἱ Ἀπόστροφαι γράφονται, οὕτω.



Αἰσται αἱ δύο γραμμαὶ εἶνε ἰσόχρονοι, διότι μετὰ τῶν ἀνιόντων, καὶ οἱ κατιόντες εὐρίσκονται ἰσόχρονοι.

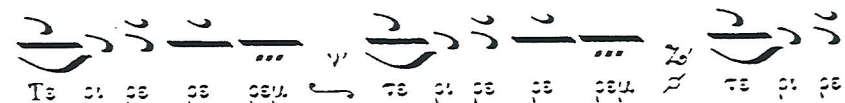
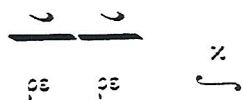
Ἐρ. Ἡ πρώτη γραμμὴ πῶς ἀναλύεται ;

Ἀπ. Ἡ ἀνάλυσις ἄρχεται ἀπὸ τοῦ Ὀλίγου, εἰς τὸ ὁποῖον εἶνε τεθειμένη ἡ Ὑψηλή· εἶτα ἀφαιρεῖται τὸ Ψηφιστόν, διότι εἰς κατιούσας Ἀποστροφους τὰ μὲν ἴσα τίθενται διὰ τοῦ Κλάσματος, προτασσομένης τῆς Βαρείας, αἱ δ' Ἀπόστροφοι λαμβάνουσιν ἄνωθεν μὲν Γοργόν, κάτωθεν δ' Ἀπλῆν. Ὅταν εἰς τοὺς κατιόντας χαρακτῆρας γράφηται Βαρεῖα, ὁ τελευταῖος ἀνιῶν χαρακτήρ δὲν δύναται νὰ λάβῃ τὸ Ψηφιστόν, διότι μηδενίζεται ἡ τοῦτου ἐνέργεια, ἀλλὰ γράφεται οὕτως·


 γγ' Εν τω στο μα α τι ι α αν τω ω ω γγ'

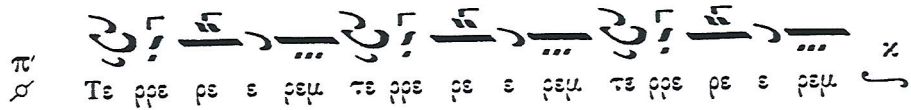
Ἐρ. Πῶς καὶ ποίας ἐκ τῶν ἀχρόνων ὑποστάσεων λαμβάνει ἡ Ἀπόστροφος ;

Ἀπ. Ὅταν ἐν συνθέσει τινὶ εὐρεθῶσι τρεῖς Ἀπόστροφοι, ὧν ἡ πρώτη ἀπαιτεῖ ζωηρότητα, τότε τίθεται τὸ Ψηφιστόν· πρὸς συμμετρίαν δὲ τίθεται καὶ τὸ Ὀλίγον, ἄνευ σημασίας καὶ ἐν τῷ μέσῳ καὶ ἄνωθεν αὐτοῦ τίθεται ἡ Ἀπόστροφος, ἥτις λαμβάνει τὴν ζωηρότητα τοῦ Ψηφιστοῦ. Οὕτω τὸ Ὀλίγον ὑποτάσσεται, ἀποβάλλον τὴν ἑαυτοῦ ποσότητα, ὡς εἵπομεν, καὶ γράφεται οὕτω·


 π' Τε ρι ρε ρε ρεμ γ' τε ρι ρε ρε ρεμ ζ' τε ρι ρε

 ρε ρε ζ

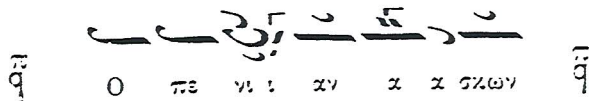
Ἐρ. Αὕτη ἡ γραμμὴ γράφεται καὶ ἄλλως ;

Ἀπ. Μάλιστα· ἀλλ' ἂν καὶ ἡ γραφὴ τῆς συνθέσεως διαφέρῃ, ἡ μελωδία ὁμως τῆς γραμμῆς εἶνε ἀπαράλλακτος ὡς ἄνωτέρω. Γράφεται δὲ οὕτω·



Ἐρ. Εἰς τὴν γραφὴν ταύτην, ἥτις λαμβάνει καὶ ἑτερόχρονον, διατί, ἀντὶ Ὀλίγου καὶ Ψηφιστοῦ, ἐτέθη ἡ Πεταστή;

Ἀπ. Διότι τὸ ἑτερόχρονον τοῦτο ἀνάγεται εἰς μόνην τὴν πρώτην φωνὴν τῆς Ὑπορροῆς, ἐπειδὴ πρὸ τῆς Πεταστῆς τίθενται πάντοτε οὐχὶ πλείους τῶν δύο κατιόντων φθόγγων. Ἐνταῦθα σημειωτέον ὅτι, ὅταν ὑπάρχωσι Κλάσματα, τὰ Ὀλίγα ἀναλύονται διὰ τῶν Κεντημάτων, αἱ δ' Ὑπορροαὶ λαμβάνουσι συλλαβὴν μόνον ἐν τοῖς Κρατήμασι τῶν Τερερισμῶν καὶ οὐχὶ ἐν τοῖς μαθήμασι. Π. χ.



Ἐρ. Ὅταν δ' εὐρεθῶσιν ἐν τοιαύτῃ συνθέσει, μετὰ τῆς Ὑπορροῆς καὶ ἄλλαι κατιοῦσαι φωναί, τότε τί ποιοῦμεν;

Ἀπ. Τότε ἀντὶ τῆς Πεταστῆς τίθεται τὸ Ὀλίγον, ἔχον ἄνωθεν μὲν τὴν Ἀποστροφον, κάτωθεν δὲ τὸ Ψηφιστόν, οὕτω.



Αὔται αἱ γραμμαὶ ὀνομάζονται πᾶσαι ἰσόχρονοι· διότι καὶ ἐνταῦθα ὁ μὲν πρῶτος φθόγγος τῆς Ὑπορροῆς προφέρεται ἐν τῇ ἄρσει, ὁ δὲ χρόνος τῆς πρώτης φωνῆς τῆς Ὑπορροῆς προτάσσεται τῆς Ἀποστροφῆς· τοῦτου δ' ἕνεκα ἰσοχρονοῦσιν αἱ κατιοῦσαι φωναὶ μετὰ τῆς ἀνιούσης.

Ἐρ. Καὶ ἄλλως πῶς δέχονται αἱ Ἀποστροφοὶ τὴν Βαραῖαν;

Ἀπ. Ὅταν τεθῶσιν εἰς γραμμὴν τινα Ἀποστροφοὶ πλείονες τῶν τριῶν, ὧν πᾶν ζεύγος λαμβάνει μίαν συλλαβὴν, τότε ἐν μέσῳ τῶν δύο Ἀποστροφῶν τίθεται ἡ Βαραῖα, οὕτω.



Ἐν τοιαύτῃ συνθέσει ἡ ἐν μέσῳ τῶν κατιουσῶν ἀνιοῦσα δέον νὰ εἶνε Πεταστὴ καὶ οὐχὶ Ὀλίγον μετὰ Ψηφιστοῦ, διότι ἡ τοῦτου ἐνέργεια μηδενίζεται, ὑπαρχούσης τῆς Βαρείας. Ὄταν δύο ὑποστατικὰ σημεῖα εὐρεθῶσι πλησίον ἀλλήλων, π. χ. τὸ Ψηφιστόν καὶ παρ' αὐτὸ ἡ Βαρεῖα, τότε οὐδόλως ἐνεργοῦσι· διὰ τοῦτο, ἀντὶ Ψηφιστοῦ καὶ Ὀλίγου, τίθεται ἡ Πεταστὴ, λαμβάνουσα ἄνω αὐτῆς τὴν Ἀπόστροφον, οὕτω·



Ἐρ. Τί γίνεται ὅταν ἐν τοιαύτῃ συνθέσει μετὰ τῆς Πεταστῆς εὐρεθῶσι τρεῖς Ἀπόστροφοι;

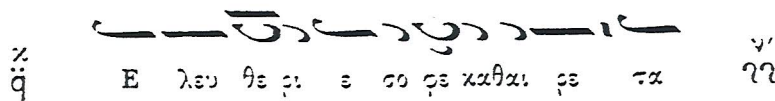
Ἀπ. Τότε τίθενται αἱ Ἀπόστροφοι ἄνευ Βαρείας, ὡς εἶπομεν καὶ ἐν τῷ περὶ συνθέσεως τῆς Πεταστῆς, οὕτω·



Εἰς ταύτην τὴν γραμμὴν τίθεται ἡ Πεταστὴ μόνον χάριν ὀξύτητος, λαμβάνουσα ἕτερον χρόνον.

Ἐρ. Ὄταν δὲ πάλιν μετὰ τὴν Πεταστὴν εὐρεθῶσι δύο Ἀπόστροφοι, ὧν ἡ ἑτέρα λαμβάνει συλλαβὴν τοῦ κειμένου, τότε τί ποιοῦμεν;

Ἀπ. Τότε πάλιν ἀφαιρεῖται ἡ Βαρεῖα, αἱ δὲ δύο Ἀπόστροφοι τίθενται ἀπλῶς καὶ μόναι, οὕτως·



Ἐρ. Τὸ δὲ Ἀντικένωμα πῶς καὶ πότε τίθεται εἰς τὴν Ἀπόστροφον;

Ἄπ. Ὅταν εὐρεθῶσιν ἐν τινι συνθέσει δύο Ἀπόστροφοι, ὧν ἡ δευτέρα ἀπαιτεῖ Γοργὸν ἐν μιᾷ συλλαβῇ, τότε τίθεται μὲν ὑπὸ τὴν πρώτην Ἀπόστροφον τὸ Ἀντιγένημα, μετὰ μιᾶς Ἀπλῆς, προφέρεται δὲ ἡ δευτέρα οἷονεὶ κρεμαμένη καὶ ἀχώριστος, οὕτω·

καὶ ἄλλως·

Ἐρ. Τὸ ἕτερον, ἥτοι ὁ Σύνδεσμος, πῶς τίθεται εἰς τὴν Ἀπόστροφον;

Ἄπ. Ὁ Σύνδεσμος τίθεται ὑπὸ τὴν Ἀπόστροφον μετὰ Διπλῆς καὶ οὐχὶ μετὰ Ἀπλῆς· ὅταν δ' ὑπάρχη καὶ δευτέρα Ἀπόστροφος, τότε αὕτη λαμβάνει ἀνωθεν τὸ Γοργὸν καὶ προφέρεται οἷονεὶ κρεμαμένη καὶ ἀχώριστος, οὕτω·

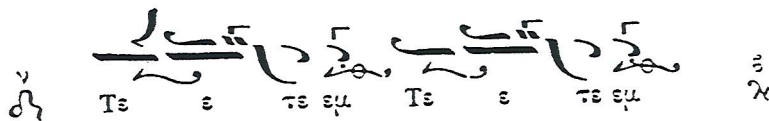
καὶ ἄλλως δὲ οὕτω·

Καὶ ἄνευ Συνδέσμου καὶ Ἀντικενώματος, δέχεται κάτωθεν ἡ Ἀπόστροφος τὴν Ἀπλῆν, Διπλῆν καὶ ἔτι πλείους, οὕτως·

Ἡ Ἀπόστροφος οὐδέποτε λαμβάνει τὸ Ἀργόν. Ὁ δὲ Σταυρὸς καὶ τὸ Ἐνδόφωγον τίθενται εἰς αὐτὴν οὕτως·



Καὶ εἰς τὰ Κρατήματα δὲ τίθεται ὁ Σταυρὸς πολλάκις.
Τὸ δὲ Ἐνδόφωνον οὕτως·



Πᾶσαι αἱ φθοραὶ τῶν ἤχων τίθενται ἄνωθεν καὶ κάτωθεν
τῆς Ἀποστροφῆς, κατὰ τὴν περίστασιν.



§ 7.

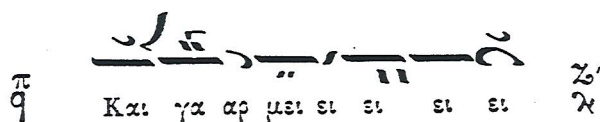
Περὶ τῆς Ὑπορροῆς.

Ἐρ. Διατί ὠνομάσθη Ὑπορροή καὶ τίνα ἐνέργειαν ἔχει;

Ἀπ. Ὀνομάζεται Ὑπορροή, διότι ἡ φωνὴ ὑπορρέει, ἥτοι ἀπορρέει ἀπὸ τοῦ ἡλύγγος, καθ' ἃ ὤρισαν οἱ ἀρχαιότεροι. Ἡ ἐνέργεια αὐτῆς εἶνε ὅτι, ἐν καταβάσει, οἱ δύο αὐτῆς φθόγγοι συνεχῶς καταβαίνουν, ἀπαγγελλόμενοι ἄνευ τομῆς ἢ διακοπῆς τῆς φωνῆς καὶ ὡς ἀπορρέουσαι.

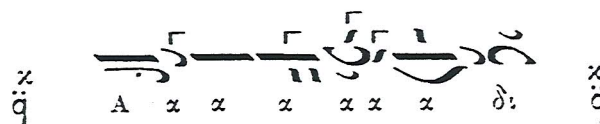
Ἐρ. Πῶς ἀπαγγέλλομεν ἄνευ τομῆς τῆς φωνῆς, ὅταν εἶνε ἀνάγκη ἐν τινὶ γραμμῇ νὰ παγγεῖθῃ ἐλαφρῶς ἡ μελωδία, ἐν τε καταβάσει καὶ ἐν ἀναβάσει;

Ἀπ. Τότε, ἐν μὲν καταβάσει, ἀντὶ δύο Ἀποστροφῶν, τίθεται ἡ Ὑπορροή, ἐν δὲ ἀναβάσει, ὑπὸ τὸ Ὀλίγον τίθενται τὰ Κεντήματα, καὶ οὕτως ἡ μελωδία προφέρεται ἄνευ τομῆς τῆς φωνῆς.
Παραδ. χάριν·



Ἐρ. Ὅταν ἡ Ὑπορροή ἀπαιτῇ ὀξύτητα, τί μεταχειρίζομεθα;

Ἀπ. Τότε ἡ Ὑπορροή, τίθεται ἄνωθεν τῆς Πεταστῆς, ἥς ἡ μὲν ποσότης μηδενίζεται, ἡ δὲ δύναμις τῆς ὀξύτητος δίδεται εἰς τὴν Ὑπορροήν, οὕτως·



Ἐν τῇ γραμμῇ ταύτῃ, τὸ μὲν Γοργόν ἀνήκει εἰς τὸν πρῶτον φθόγγον τῆς Ὑπορροῆς, ὁ δὲ τοῦ Κλάσματος χρόνος εἰς τὸν δεύτερον φθόγγον. Μόνον ἐν τῇ ταύτῃ συνθέσει τίθεται τὸ Κλάσμα ὑπὸ τὴν Ὑπορροήν, ὅταν ὑπάρχῃ καὶ ἡ Πεταστή· διότι, ὡς εἵπομεν, οὐδέποτε δέχεται ἡ Ὑπορροή τὸ Κλάσμα.

Ἴδού καὶ ἕτερα παραδείγματα τῆς Ὑπορροῆς.



καὶ ἄλλως·



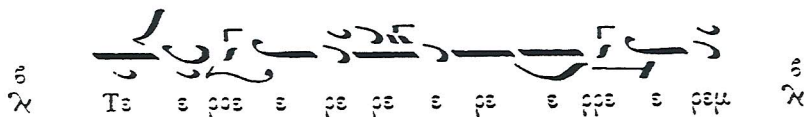
Ἐν τῇ θέσει ταύτῃ ἡ ἄνωθεν τιθεμένη χρωματικὴ φθορὰ ἀνήκει εἰς τὸν πρῶτον φθόγγον τῆς Ὑπορροῆς.

Ἐρ. Περὶ τῶν ἐγχρόνων ὑποστάσεων εἵπομεν ποῖαι καὶ πῶς τίθενται· ἀλλὰ τὸ Ἀργόν τίθεται εἰς τὴν Ὑπορροήν;

Ἀπ. Τὸ Ἀργόν οὐδέποτε τίθεται εἰς τὴν Ὑπορροήν.

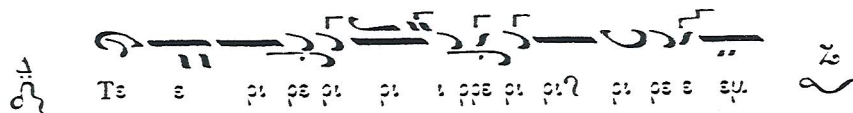
Ἐρ. Ἐκ δὲ τῶν ἀχρόνων ὑποστάσεων ποῖαι τίθενται εἰς τὴν Ὑπορροήν;

Ἄπ. Ὄταν γραμμὴ τις ἀπαιτῇ κυματισμόν τινα τοῦ Ὀμαλοῦ, τότε μετὰ τὴν Ὑπορροήν τίθεται τὸ Ἴσον, κάτωθεν δὲ τὸ Ἔτερον ἢ τὸ Ὀμαλόν, καὶ προφέρονται αἱ δύο θέσεις μετὰ κυματισμοῦ, οὕτω·



Ἐρ. Τὸ Ἀντικένωμα πῶς τίθεται εἰς τὴν Ὑπορροήν ;

Ἄπ. Ὄταν γραμμὴ τις λαμβάνῃ Ὑπορροήν, ἣ ἐπιτάσσεται Ἀπόστροφος, ἔχουσα ἄνωθεν Γοργόν, εὐρεθῶσι δὲ ταῦτα ἐν μιᾷ συλλαβῇ, τότε ὑπὸ τὴν Ὑπορροήν τίθεται τὸ Ἀντικένωμα μετὰ μιᾶς Ἀπλῆς, ὃ δὲ σθέγγος τοῦ κατιόντος χαρακτηρὸς προφέρεται οἶονεὶ ἐκκρεμῆς καὶ ἀχώριστος. Π. χ.



Ἐν τοῖς Κρατήμασιν ἡ Ὑπορροή λαμβάνει καὶ συλλαβὴν, ὡς προσείπομεν.

Καὶ ἄλλως·



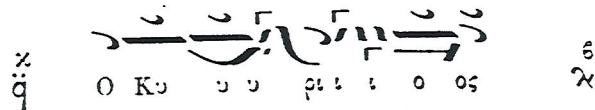
Καὶ μεθ' ἑτέρου γράφεται ἡ γραμμὴ αὕτη, ἀλλὰ μόνον μετὰ Διπλῆς, οὕτω·



Αὗται αἱ δύο γραμμαὶ προφέρονται οἶονεὶ ἐκκρεμεῖς καὶ ἀχώριστοι.

Ἐρ. Ἡ δὲ Βαρεῖα πῶς τίθεται εἰς τὴν Ὑπορροήν ;

Ἄπ. Ἡ Βαρεία τίθεται πρὸ τῆς Ὑπορροῆς καὶ μετ' αὐτήν.
Ἄλλ' ἐν τῇ τοιαύτῃ γραμμῇ ἐπιτάσσεται ἡ Ἀπόστροφος τῇ
Βαρείᾳ, οὕτως·



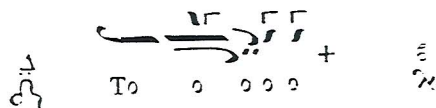
Μόνον εἰς τὴν ἐπομένην γραμμὴν τίθεται καταχραστικῶς
Ὀλίγον μετὰ Ψηφιστοῦ οὕτω,



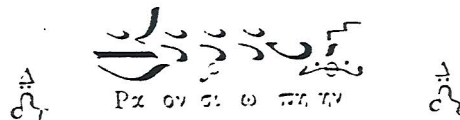
διότι, ὡς ἀνωτέρω ἐρρήθη, δύο ὑποστατικά σημεῖα, πλησίον ἀλ-
λήλων εὐρισκόμενα, οὐδὲν ἔνεργον εἰσὶν.

Ἐρ. Ποίαν δὲ ἄλλην δέχεται ἡ Ὑπορροή ἐκ τῶν ἀχρόνων
ὑποστάσεων;

Ἄπ. Τὸν Σταυρὸν καὶ τὸ Ἐνδόφωνον. Ὁ μὲν Σταυρὸς τί-
θεται οὕτω·



τὸ δὲ Ἐνδόφωνον οὕτω·



Ἀλλὰ καὶ αἱ φθοραὶ τῶν ἤχων τίθενται ἀνωθεν καὶ κάτωθεν
τῆς Ὑπορροῆς, ὡς εἵπομεν καὶ περὶ τῶν λοιπῶν χαρακτηρῶν.



§ 8.

Περὶ τοῦ Ἐλαφροῦ.

Ἐρ. Τὸ Ἐλαφρόν διατί ὠνομάσθη οὕτω καὶ τίνα δύνάμειν
ἔχει;

Ἄπ. Ὁνομάσθη Ἐλαφρόν διότι καταβιβάζει δύο φωνάς, υπερβατῶς, μετ' ἐλαφρότητος. Ἀλλ' οὐχ ἥττον ἀποδεικνύει καὶ τοὺς μέσους τῶν ἤχων· διότι, ὅπως τὸ Κέντημα ἀποδεικνύει, ὡς εἴπομεν, ἐν ἀναβάσει τὴν διφωνίαν, οὕτω τὸ Ἐλαφρόν ἐν καταβάσει ἀποδεικνύει τοὺς μέσους.

Ἐρ. Ὅταν ἐν συνθέσει τινὶ χρήζωμεν συνεχοῦς καταβά-
σεως, τότε πῶς μεταχειριζόμεθα τὸ Ἐλαφρόν;

Ἄπ. Τότε τίθεται τὸ Ἐλαφρόν μετ' Ἀποστρόφου καὶ ὑποτάσσεται, αἱ δὲ δύο φθόγγοι αὐτοῦ προφέρονται ἐν συνεχείᾳ· διότι ἡ Ἀπόστροφος τίθεται ἀντὶ Γοργοῦ, διὰ τὴν πρώτην φωνήν, ἐν ᾧ ἡ δευτέρα λαμβάνει τὴν θέσιν, οὕτω·



Ἐρ. Τίνα διαφορὰν ἔχει τὸ συνεχὲς Ἐλαφρόν ἀπὸ τῆς Ὑποπροσῆς, ἐχούσης ἀνωθεν τὸ Γοργόν;

Ἄπ. Ἡ μὲν Ὑπορροή δὲν δέχεται συλλαβήν, ὡς εἴρηται, τὸ δὲ συνεχές Ἐλαφρόν δέχεται τοιαύτην ἐπὶ τοῦ δευτέρου αὐτοῦ φθόγγου. Ἀλλὰ καὶ ἀπλῶς τιθέμενοι οὗτοι οἱ δύο χαρακτῆρες διαφέρουσιν ἀλλήλων. Διότι, ὡς εἵπομεν, τὸ μὲν Ἐλαφρόν καταβαίνει ὑπερβατῶς τοὺς δύο φθόγγους, ἡ δ' Ὑπορροή ἐν συνεχείᾳ καὶ ἄνευ τοῦ Γογγυ.

Καὶ εἰς τὰ Κρατήματα τῶν μαθημάτων τὸ μὲν συνεχές Ἐλαφρόν τίθεται εἰς τοὺς Νενανισμούς, ἢ δ' Ὑπορροή εἰς τοὺς Τερερισμούς, λαμβάνουσα καὶ συλλαβὴν, ὡς εἵπομεν.

Ἐρ. Ἐκ τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων ποῖαι τίθενται εἰς τὸ Ἐλαφρόν καὶ πῶς;

Ἀπ. Ἐκ μὲν τῶν ἐγχρόνων, τὸ μὲν Κλάσμα ἄνωθεν, τὸ δὲ Γοργόν ἄνωθεν καὶ κάτωθεν, κατὰ τὴν περίστασιν. Τὸ Ἀργόν οὐδόλως τίθεται, οὐδὲ ἡ Ἀπλῇ, ἀντὶ δὲ ταύτης τίθεται τὸ Κλάσμα, ὡς εἴρηται.

Ἐρ. Ἡ Ἀπλῇ οὐδέποτε τίθεται εἰς τὸ Ἐλαφρόν;

Ἀπ. Μόνη μία Ἀπλῇ οὐδέποτε, ἀλλὰ Διπλῇ, Τριπλῇ ἢ καὶ πλείονες τίθενται, κατὰ τὴν περίστασιν. Τίθεται μὲν καὶ μία μόνη Ἀπλῇ, ἀλλὰ μετ' Ἀντικενώματος, ἀπαιτοῦντος κατόπιν αὐτοῦ κατιόντα χαρακτῆρα καὶ ἄνωθεν Γοργόν. Ἡ τοιαύτη Ἀπλῇ προσφέρεται οἷονεὶ κρεμαμένη καὶ ἀχώριστος, οὕτω.

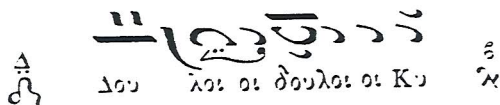


Ἐὰν τὸ Ἐλαφρόν τοιαύτης κρεμαμένης γραμμῆς ἀπαιτήσῃ ζωηρότητα, τότε ὑπ' αὐτὸ τίθεται καὶ Πεταστή, οὕτω.

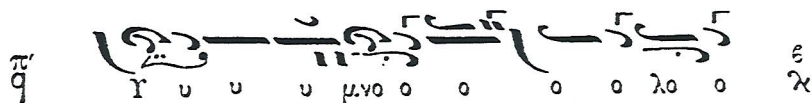


Ἐρ. Ὅταν δὲ τοιαύτη κρεμαμένη γραμμὴ ἀπαιτῇ Διπλῇν, τί μεταχειρίζομεθα;

Ἀπ. Τότε ὑπὸ τὸ Ἐλαφρόν τίθεται Διπλῇ μεθ' ἑτέρου καὶ οὐχὶ μετ' Ἀντικενώματος, οὕτω.



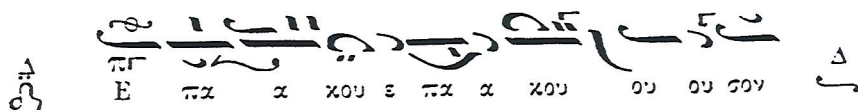
Καὶ ἄλλως αὖται αἱ γραμμαὶ γράφονται καὶ μετ' Ἀποστρό-
φου, ἐνουμένης ὑπὸ τὸ Ἐλαφρόν, οὕτω·



Τοιαύτης γραφῆς εἶδη εἶνε, ὡς εἶπομεν, πολλά.

Ἐρ. Ἄνευ Ἐτέρου τίθεται ἡ Διπλῇ ὑπὸ τὸ Ἐλαφρόν;

Ἀπ. Ὅταν ἢ μετὰ τὸ Ἐλαφρόν Ἀπόστροφος λάβῃ συλλα-
βήν, τότε δὲν τίθεται τὸ Ἐτερον. Π. χ.



Ἐρ. Καὶ τί ἄλλο δέχεται τὸ Ἐλαφρόν;

Ἀπ. Σχεδὸν μόνον ὅσα ἐλέχθησαν ἐν τοῖς περὶ τῶν ὑποστά-
σεων. Ἀλλὰ καὶ πᾶσαι αἱ φθοραὶ τῶν ἤχων τίθενται ἄνωθεν
καὶ κάτωθεν τοῦ Ἐλαφροῦ, κατὰ τὴν περίστασιν.



§. 9.

Περὶ τῆς Χαμηλῆς.

Ἐρ. Ἡ Χαμηλὴ διατί ὠνομάσθη οὕτω καὶ τίνα ἐνέργειαν
ἔχει;

Ἀπ. Διότι μόνη πάντων τῶν κατιόντων χαρακτήρων κατα-
βιβάζει τὴν φωνὴν πλείοτερον, διακρίνουσα ἅμα τοὺς πλαγίους
ἤχους ἀπὸ τῶν κυρίων. Ἡ μὲν Ὑψηλὴ, ἀνιοῦσα κατὰ τετρα-

φωνίαν, δεικνύει τοὺς κυρίους ἤχους, ἡ δὲ Χαμηλή, κατιούσα καὶ αὐτὴ κατὰ τετραφωνίαν, δεικνύει τοὺς πλαγίους. Ὡσαύτως ὅταν ἀπαιτεῖται ἐν καταβάσει νὰ καταβῶμεν τέσσαρας φωνάς, ὑπερβατῶς, τότε πάλιν τίθεται ἡ Χαμηλή. Ἡ ἐνέργεια αὐτῆς εἶνε ὡς ἡ τοῦ Ἐλαφροῦ καὶ τῆς Ἀποστρόφου· τίθεται δηλ. καὶ εἰς τὸ Ὀλίγον καὶ εἰς τὴν Πεταστὴν καὶ ὑποτάσσει αὐτάς, ὡς ἱκανῶς ἤδη ἐδηλώθη διὰ πολλῶν παραδειγμάτων. Ὅπως δὲ τίθενται αἱ Ἀπόστροφοι καὶ τὸ Ἐλαφρόν, καὶ ὅπως δέχονται τὰ ὑποστατικὰ σημεῖα, οὕτω τίθεται καὶ ἡ Χαμηλή καὶ οὕτω λαμβάνει καὶ αὐτά. Καὶ αἱ φθοραὶ δὲ τῶν ἤχων ἀπαραλλάκτως τίθενται καὶ εἰς τὴν Χαμηλήν.



