

«Μουσικῆς ὀρθογραφίας ἀκροθιγῆς προσέγγιςις»

Πρὸς περαιτέρω διευκόλυνση τῆς ἀναγνώσεως -καὶ πολὺ περισσότερο τῆς κατανόσεως τοῦ περιεχομένου- τῶν («περὶ μουσικῆς ὀρθογραφίας» διαλαμβανουσῶν) σελίδων ποὺ προετάχθησαν, καταχωρίζονται στὴ συνέχεια ὀρισμένες πρωτόλειες ἡμέτερες σημειώσεις (ἀπὸ εὐρύτερη, ἐν ἐξελίξει, ἔρευνα πρὸς κατάρτισμὸν ἐνὸς ἐκτενεστέρου ἐγχειριδίου γιὰ τὴν ὀρθογραφία τῆς ψαλτικῆς τέχνης) περὶ τῆς χρήσεως τῶν τριῶν βασικῶν σημαδιῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἥτοι τοῦ *Ισου*, τοῦ *ὀλίγου* καὶ τοῦ *ἀποστρόφου*. Πρόκειται, οὐσιαστικά, γιὰ μιὰ συστηματικὴ ἀνάγνωση ὧσων στὶς προεκτεθεῖσες σελίδες ἀναγράφονται σχετικῶς πρὸς τὰ συγκεκριμένα σημάδια, μὲ παράλληλη ἐπιμελῆ τήρηση συνοπτικῶν σημειώσεων, οἱ ὁποῖες, μετὰ ταῦτα, κριτικῶς ἀξιολογούμενες καὶ ἀρμοδίως ταξινομούμενες μᾶς παραδίδουν τοὺς βασικοὺς, τρόπον τινά, ὀρθογραφικοὺς κανόνες ποὺ διέπουν τὴν χρήση τῶν ὑπὸ ἐξέταση σημαδιῶν. Λίαν ἐπωφελὴς -καὶ γιὰ τοῦτο θερμῶς συνιστωμένη στοὺς ἀγαπητοὺς φοιτητὲς-ἀναγνώστες τοῦ παρόντος- θὰ ἦταν ἡ ἐπανάληψη τῆς ἰδίας διαδικασίας καὶ γιὰ τὰ ὑπόλοιπα σημάδια, τὰ ὁποῖα ἐσκεμμένως δὲν σχολιάζονται ἐδῶ, προκειμένου οἱ «ἐντευξόμενοι φιλόμουσοι» νὰ παρακινηθοῦν καὶ καταγίνουν προσωπικῶς γιὰ τὸν κατάρτισμὸ τῶν σχετικῶν σημειώσεων ἢ ὠφέλεια καὶ ἡ γνώση ποὺ θὰ ἀποκομίσουν ἀπὸ μιὰν τέτοια βάσανο θὰ εἶναι ἀπροσμέτρητη.

Πάντως, ἂς σημειωθεῖ καὶ γιὰ τοὺς τυχόν «ραθύμους» ἀποδέκτες τοῦ παρόντος ὅτι καὶ μόνον ἀπὸ τὴν διεξοδικὴ θεώρηση τῆς ὀρθογραφίας τῶν ἐπισημανθέντων τριῶν σημαδιῶν, προκύπτει τὸ πλεῖστον τῶν πλέον βασικῶν «ὀρθογραφικῶν κανόνων» συλλήβδην τῆς ψαλτικῆς τέχνης, γεγονὸς ποὺ ἐπιμαρτυρεῖ τὴν κεφαλαιώδη σημασίαν τῶν συγκεκριμένων σημαδιῶν, περὶ τῆς ὁποίας συνοπτικῶς ἀπεφάνθη καὶ ὁ ἀδελὸς μεταβυζαντινὸς θεωρητικογράφος: «οὐκ ἔστιν ἦχος, οὔτε μέλος, χωρὶς τῶν τριῶν τούτων, ἡγουν τοῦ *Ισασμοῦ*, καὶ τῆς ἀναβάσεως, καὶ τῆς καταβάσεως»¹.

¹.Βλ. **Bjarne Schartau**, *Anonymous questions and answers on the interval signs (CSRM IV)*, Wien 1998, p. 64. Νὰ ἐπισημανθεῖ ἐδῶ ὅτι παρεμφερῆ παρατήρηση εἶχε κάμει παλαιότερα καὶ ὁ ἱερομόναχος Γαβριήλ, στὴν γνωστὴ θεωρητικὴ του συγγραφὴ, ὅπου, βεβαίως (προκειμένου νὰ κατορθωθοῦν καὶ εὐρύτερες φωνητικὲς ἀναβοκαταβάσεις), προσθέτει στὰ ἀνωτέρω τρία σημάδια καὶ τὰ τέσσερα πνεύματα: «Ἐγὼ γε δὲ σκοπήσας εὖρον ὡς καὶ δι' ἐξ μόνον σημαδιῶν δυνατὸν ἦν γενέσθαι ἀπασαν τὴν ψαλτικὴν, τριῶν μὲν ἐκ τῶν ἀνιόντων, τριῶν δ' αὖθις ἐκ τῶν κατιόντων, ὑποκειμένου καὶ τοῦ *Ισου* καὶ τῶν ἀφώνων σημαδιῶν. Καὶ ἀπὸ μὲν τῶν ἀνιόντων ἐστὶ τὸ ὀλίγον, τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλή, ἀπὸ δὲ τῶν κατιόντων ὁ ἀπόστροφος, τὸ ἐλαφρὸν καὶ ἡ χαμηλή». Βλ. **Christian Hannick und Gerda Wolfram**, *Gabriel hieromonachos. Abhandlung uder den Kirchengesang (CSRM I)*, Wien 1985, p. 42.

(5) Τοῦ συγκεκριμένου συνδυασμοῦ, ἴσου καὶ πεταστῆς, συχνότατα ὑποτίθεται κλάσμα ἢ τζάκισμα, ὅποτε οἱ φωνητικές καταβάσεις ποὺ ἀπαραιτήτως ἀκολουθοῦν εἴτε ἀντιστοιχοῦν σὲ δύο ἀποστροφους ποὺ ἐπαναλαμβάνουν τὴν προηγούμενη συλλαβὴ (περίπτωση κατὰ τὴν ὁποία προτάσσεται αὐτῶν καὶ βαρεῖα):

$\pi \leftarrow \begin{array}{c} \text{---} \\ \text{---} \end{array} \hookrightarrow \frac{\pi}{9}$

$\pi \leftarrow \begin{array}{c} \text{---} \\ \text{---} \end{array} \hookrightarrow \frac{\pi}{9}$

εἴτε ἀντιστοιχοῦν σὲ δύο πάλι ἢ καὶ περισσότερες (δι' ἀποστροφῶν) φω-
νητικὲς καταβάσεις ποὺ ἐπιδέχονται νέες συλλαβές, ὅποτε ἡ βαρεῖα παρέλκει:

[illegible]

() Όταν μεταξύ δύο ἴσων ἀπαιτεῖται ἀνίων χαρακτήρας ὡς τέτοιος προκρίνεται πάντοτε τὰ δύο κεντήματα καὶ προκαλεῖται ἔτσι συνδυασμὸς χαρακτήρων ποὺ ἐκφράζει ἡπια ἀπόδοση τοῦ μέλους:

π — — — — —
 9 $\pi_{\text{po}} \text{ gun } \text{va} \circ \text{de} \text{ go} \circ \text{so} \circ \text{zaw}$ 7
 Δ — — — — —
 8 $\in \in \in \in \in \in \in \in \in \in \in \in$

(εἰς) Ὅταν ὁ μεταξύ δύο ἴσων ἀνιῶν χαρακτήρας εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἐκφρασθεῖ μὲ συντομία (νὰ λάβει δηλαδὴ γοργὸν) τότε γιὰ ἡπια καὶ πάλι ἐκφορὰ τοῦ μέλους χρησιμοποιοῦνται τὰ κεντήματα, ποὺ μαζὶ μὲ τὸ ἴσον τίθενται ἐπὶ ὀλίγου, τοῦ ὁποῦ καὶ τὴν δύναμη (ἐπιπλέον τονισμὸ δηλαδὴ) λαμβάνουν:

[illegible]

( ) Στὴν ἴδια περίπτωση, ἐὰν προτιμηθεῖ πλέον τραχεῖα ἐρμηνεῖα μὲ λαρυγγισμό τότε ἀντὶ τῶν κεντημάτων χρησιμοποιεῖται τὸ ὀλίγον:

[illegible]

() 'Ο συνδυασμός ἴσου καὶ κεντημάτων, τιθεμένων ἐπὶ ὀλίγου, εἶναι ἐπίσης συνήθης, πρῶτον ὅταν ἐπεται κατάβαση μιᾶς ἢ δύο φωνῶν με ἄτονη συλλαβὴ ἢ ἐπέκταση τῆς προηγούμενης:

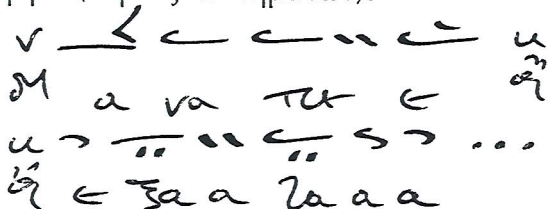


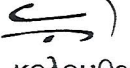
καὶ δεύτερον (σὲ καταληκτικές κυρίως μουσικές φράσεις), ὅταν προηγεῖται ὁ ἴδιος συνδυασμός σημαδίων (ἴσον καὶ κεντήματα ἐπὶ ὀλίγου) στὴν ἐπέκταση μιᾶς συλλαβῆς καὶ ἐπεται κατάβαση με ἄλλη συλλαβή:

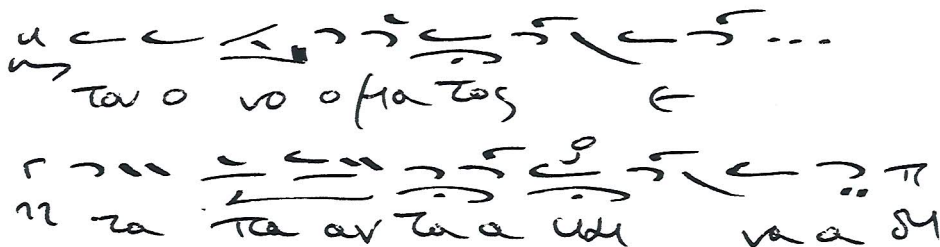


Τὸ ἴσον δέχεται ὅλες τὶς ἀργίες ὡς ἐξῆς:

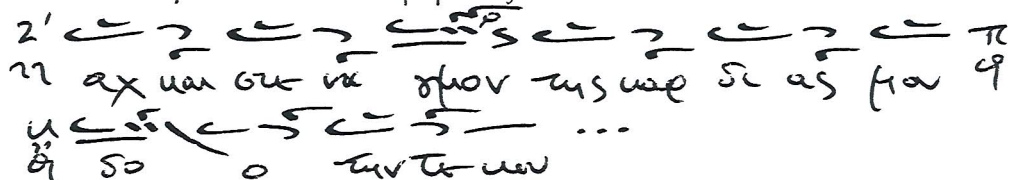
α) «συντελεῖ» στὴν ἀποπλήρωση τοῦ χρόνου, σημαδίων ποὺ δὲν ἐπιδέχονται ἀργία (κυρίως κεντημάτων):

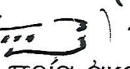


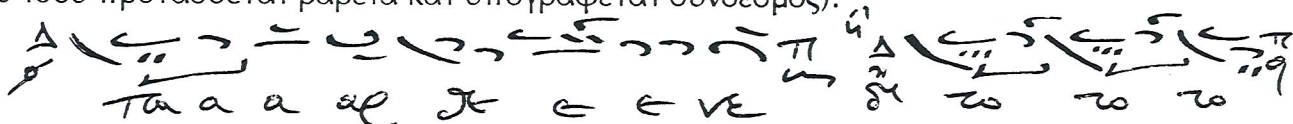
() β) δέχεται ἀπλῆ, πάντα ὅμως με ἀντικένωμα, περίπτωση κατὰ τὴν ὁποία ἀκολουθεῖ πάντοτε ἐτερόχρονη κατάβαση μιᾶς φωνῆς (ἀπόστροφος με γοργόν), ποὺ εἴτε ἐπαναλαμβάνει τὴν προηγούμενη συλλαβή:



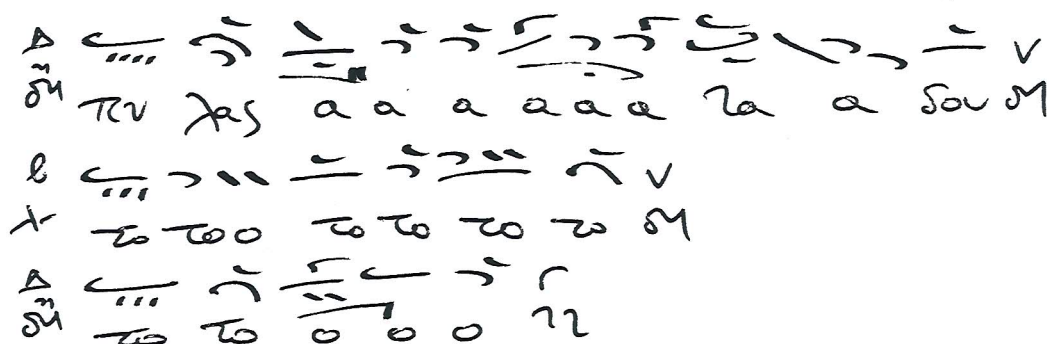
() εἴτε δέχεται νέα συλλαβή, ὅποτε ἡ διάρκειας ἐνὸς χρόνου ἀργία (ἀπλῆ) τρέπεται σὲ τζάκισμα ποὺ τίθεται βεβαίως ἐπὶ τοῦ ἴσου:



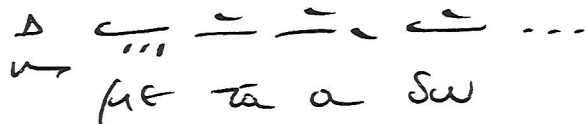
() γ) δέχεται διπλῆ, τριπλῆ καὶ πολλαπλάσια τούτων, περίπτωση κατὰ τὴν ὁποία ἀκολουθεῖ πάντοτε ἰσόχρονη ἢ ἐτερόχρονη κατάβαση μιᾶς φωνῆς (ἀπόστροφος με ἢ χωρὶς γοργόν), ποὺ εἴτε ἐπαναλαμβάνει τὴν προηγούμενη συλλαβὴ (ὅποτε τοῦ ἴσου προτάσσεται βαρεῖα καὶ ὑπογράφεται σύνδεσμος):



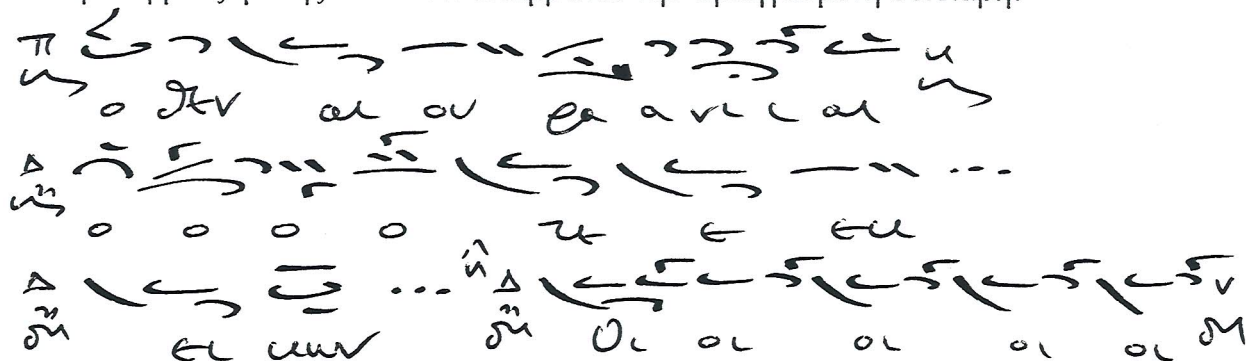
() εἴτε δέχεται νέα συλλαβή, ὅποτε ἡ χρήση βαρείας καὶ συνδέσμου παρέλκει:



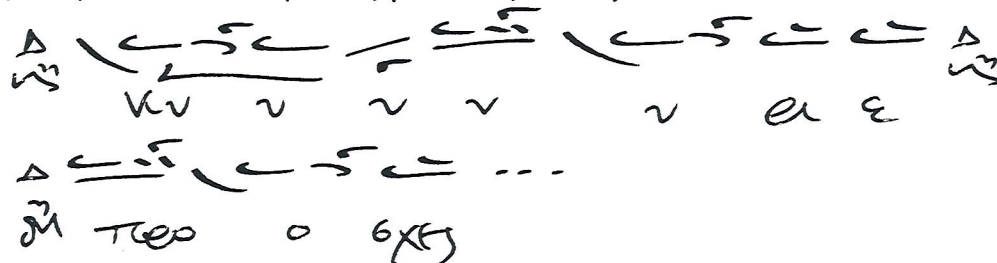
(τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ ὅταν τοῦ φέροντος ἐκτενῆ ἀργία ἴσου ἔπεται ἀνάβαση):



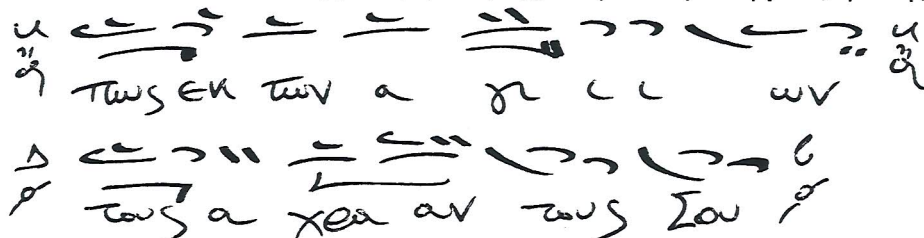
() Ἡ βαρεῖα προτάσσεται τοῦ ἴσου ὅταν ἀκολουθεῖ (ἰσόχρονος ἢ ἑτερόχρονος) κατάβαση μιᾶς φωνῆς ποὺ ἐπαναλαμβάνει τὴν προηγουμένη συλλαβή:



() Ἡ τελευταία περίπτωση (δηλαδή βαρεῖα προτασσομένη ἴσου μεθ' ἑτεροχρόνου καταβάσεως μιᾶς φωνῆς) ἀπαντᾷ πολὺ συχνὰ σὲ μελικὲς ἐπεκτάσεις μιᾶς συλλαβῆς, κυρίως σὲ καταληκτικὲς μουσικὲς θέσεις:



() Τὸ ἴσον δέχεται τὸ ὅμαλόν σὲ περίπτωση ποὺ ἀπαιτεῖται περαιτέρω χρονотριβὴ αὐτοῦ μὲ ἔκφραση ἥπιου ἢ τραχείος κυματισμοῦ τῆς φωνῆς στὸν λάρυγγα· τότε, τοῦ ἴσου ἔπεται ἰσόχρονη ἢ ἑτερόχρονη κατάβαση μιᾶς φωνῆς:



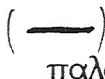
() Εὰν ἀπαιτεῖται πλέον τραχὺς λαρυγγισμὸς κατὰ τὴν χρονοτριβή, τότε συνήθως τίθενται τρία ἴσα ἐκ τῶν ὁποίων τὰ δύο πρῶτα συνάζονται (μέσῳ τοῦ γοργοῦ) σὲ ἓνα χρόνο, ὑπογραφομένου τοῦ ὁμαλοῦ καὶ προτασσομένης τῆς βαρείας:

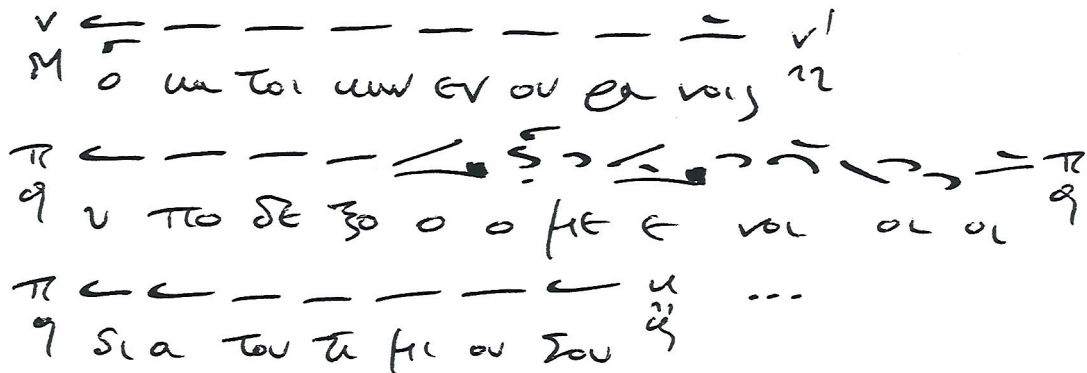


() Στὴν τελευταία ἐκδοχή, ἐὰν εἶναι ἐπιθυμητὸς πλέον ἀδύνατος καὶ λιγυρὸς κυματισμὸς τῆς φωνῆς, χωρὶς παύση τῆς πνοῆς, τότε τῶν ἴσων ὑπογράφεται ὁ σύνδεσμος:

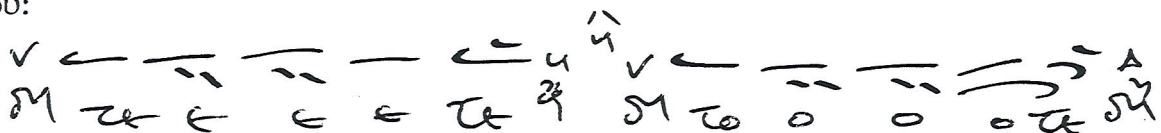


β'. Περὶ τῆς ὀρθογραφίας τοῦ ὀλίγου.

() Τὸ ὀλίγον, σημάδιον «διὰ πάσης ἀναβάσεως»⁶ ψαλλόμενον, τὸ ὁποῖον κατὰ τὰ παλαιὰ θεωρητικὰ «μετὰ ταπεινώσεως ἀναβαίνει ὀλίγον ὀλίγον πολλὰς φωνάς, ὅσας θέλει, κατὰ τὸν βαθμὸν τῆς κλίμακος»⁷, χρησιμοποιοεῖται ἀκωλύτως καὶ ἐλευθέρως στὰ μουσικὰ κείμενα, κυριώτατα δὲ στὴν περίπτωση κατὰ τὴν ὁποία ἀπαιτοῦνται πολλαπλὲς ἀλλεπάλληλες ἀναβάσεις ἐπὶ διαφορετικῶν συλλαβῶν:



() Στὴν περίπτωση ποὺ οἱ συνεχεῖς ἀναβάσεις συντελοῦνται ἐπὶ τῆς αὐτῆς συλλαβῆς τότε τὸ ὀλίγον συνδυάζεται μὲ τὰ κεντήματα τὰ ὁποῖα τίθενται κάτωθεν αὐτοῦ:



⁶. Ἐκ τοῦ κειμένου τῆς προθεωρίας τῆς Παπαδικῆς· βλ. ἀνωτέρω, ὑπόσημ. 3.

⁷. Βλ. **Bjarne Schartau**, *Anonymous questions and answers on the interval signs*, *ibid*, p. 46.

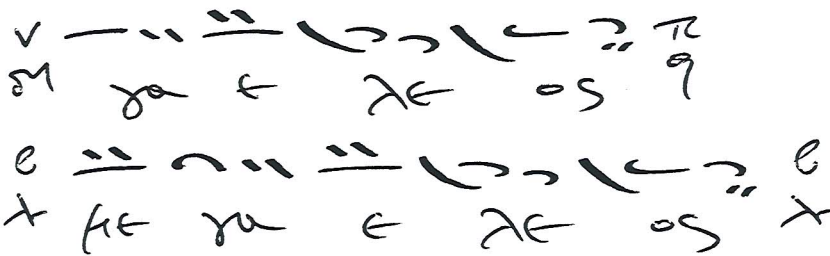
Γενικά νὰ σημειωθεῖ ὅτι εἶναι πολὺ συχνὴ ἡ συμπλοκὴ τοῦ ὀλίγου μετὰ τῶν κεντημάτων, τὰ ὁποῖα κατὰ περίπτωσιν τίθενται ἄνωθεν ἢ κάτωθεν αὐτοῦ.

() Εἰδικώτερα, τὰ κεντήματα τίθενται συνήθως πάνω ἀπὸ τὸ ὀλίγον:

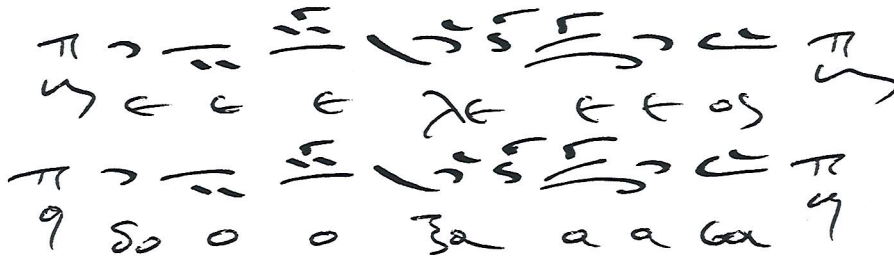
α) ὅταν ἀκολουθεῖ κατάβαση, ὁπότε συνήθως ἡ ὅλη συμπλοκὴ δέχεται ψηφιστὸν ποὺ λογίζεται βεβαίως γιὰ τὰ κεντήματα



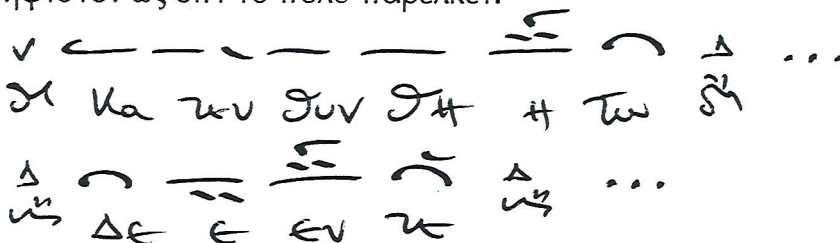
Ἐὰν, ὅμως, ἡ ἀκολουθοῦσα κατάβαση δέχεται νέα συλλαβὴ τότε συνήθως προτάσσεται αὐτῇ βαρεῖα καὶ τὸ ψηφιστὸν παραλείπεται:



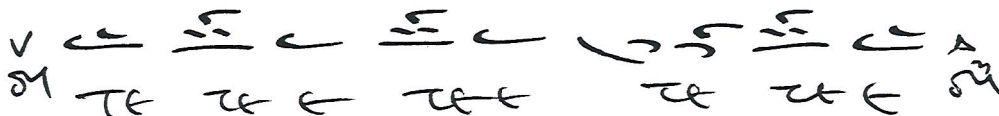
Παρόμοιο φαινόμενο εἶναι πολὺ συχνὸ στὶς καταληκτικὲς μουσικὲς φράσεις:



() Γενικώτερα, στὶς περιπτώσεις ποὺ ἡ συγκεκριμένη συμπλοκὴ φέρει γοργὸν τὸ ψηφιστὸν ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ παρέλκει:



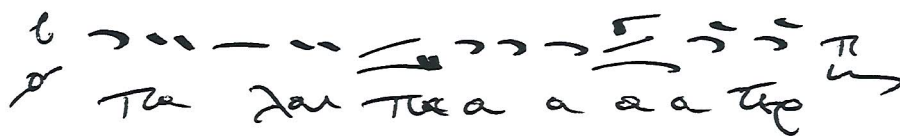
β) ὅταν ἀκολουθεῖ ἐπέκταση τῆς ἰδίας συλλαβῆς διὰ ἴσου:



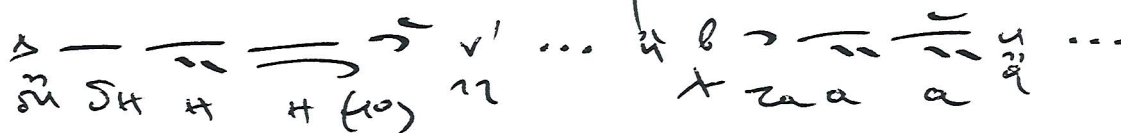
γ) ὅταν ἀκολουθεῖ ὁμοία συμπλοκὴ (ὀλίγου μὲ ἐπιγραφόμενα κεντήματα), ὅπου ὑπάρχει ἀνάγκη συνεχοῦς ἀναβάσεως ἀνὰ ζεύγη συλλαβῶν:



Ἐν προκειμένῳ, χρησιμοποιεῖται καὶ ἡ ἀκόλουθη γραφή:



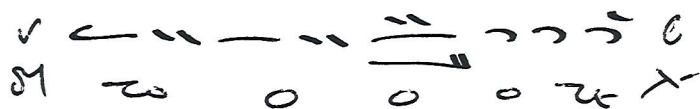
() Ἀντίθετα, τὰ κεντήματα τίθενται κάτω ἀπὸ τὸ ὀλίγον κυρίως ὅταν ἡ ὅλη συμπλοκή δὲν ἐπιδέχεται νέα συλλαβή:



Ἐὰν παρίσταται ἡ ἀνάγκη τὸ ὀλίγον νὰ λάβει νέα συλλαβή, τότε τὰ κεντῆματα δὲν ὑπογράφονται ἀλλὰ *προγράφονται* αὐτοῦ:

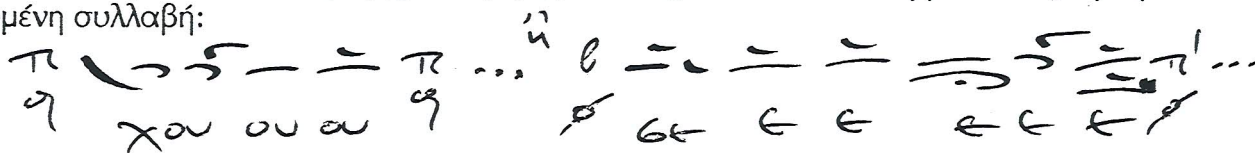


Τοῦτο ἐπίσης συμβαίνει ὅταν κατόπιν τῶν συνεχῶν ἀναβάσεων ἔπονται ἰσόχρονες καταβάσεις:

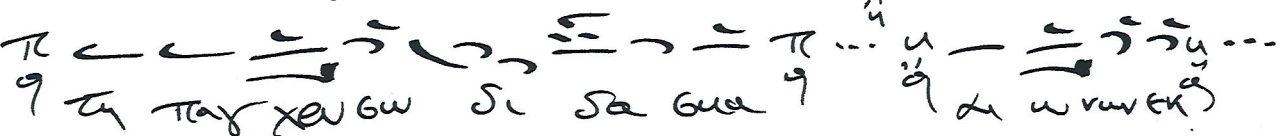


Ἄς σημειωθεῖ ἐπίσης ὅτι τὸ ὀλίγον «ἀντικαθιστᾶ» τὰ δύο κεντήματα στὶς ἀκόλουθες τρεῖς συνήθως περιπτώσεις:

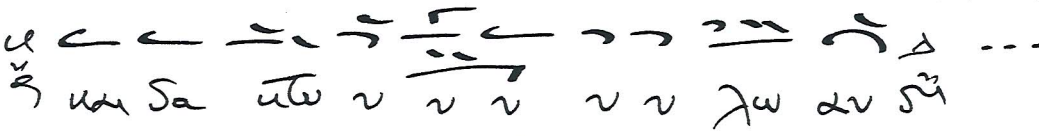
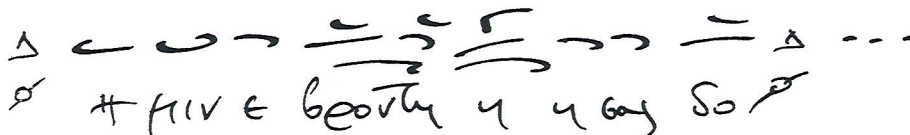
α) Όταν παρίσταται ανάγκη χρονοτριβής επί σημαδίου επαναλαμβάνοντος προηγούμενη συλλαβή:



() Τὸ ψηφιστὸν ὑπογράφεται τοῦ ὀλίγου ὅταν ἔπονται δύο ἢ περισσότεροι κατιόντες χαρακτήρες (συνήθως ἀπρόστροφοι) πάντοτε ἰσόχρονοι (ὅλοι ἢ τοῦλάχιστον ὁ πρῶτος ἐξ αὐτῶν):


 του γενητων α αν θρω ω των

 τη παρχευω δι σα θα η

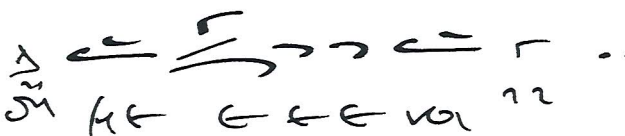
() Τὸ ὁμαλὸν ὑπογράφεται τοῦ ὀλίγου ὅταν ἀκολουθεῖ ἰσόχρονη ἢ ἑτερόχρονη κατάβαση μιᾶς φωνῆς (δι ἀπρόστροφου) καὶ βεβαίως ἀπαιτεῖται ζωερὴ ἐξαγγελία:


 και σα υπω ν ν ν ν λω αν σ

 σ # μιν ε βροτη η η ωυ δο σ

() Ὅμοίως καὶ ὅταν ἀκολουθεῖ ἴσον ποῦ ἐπαναλαμβάνει τὴν προηγουμένη συλλαβὴ (καὶ συνηθέστατα συνάζεται, διὰ γοργοῦ, σὲ ἓνα χρόνο μὲ τὸ ὀλίγον):


 σ' τε ε ε ε ε αν σ

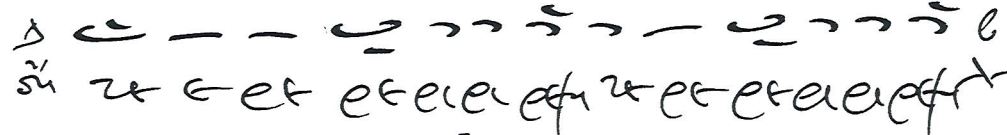
() Τὸ ἀντικένωμα ὑπογράφεται τοῦ ὀλίγου ὅταν αὐτὸ εὑρίσκεται σὲ δεδομένη μουσικὴ θέσις ὡς τελευταία ἀνιούσα φωνὴ (τῆς ὁποίας, βεβαίως, ἔπονται φωνητικὲς καταβάσεις) καὶ ἀπαιτεῖται πέταγμα φωνῆς:


 μ ε ε ε ε ωι η

 δ ο ο ο ο σ

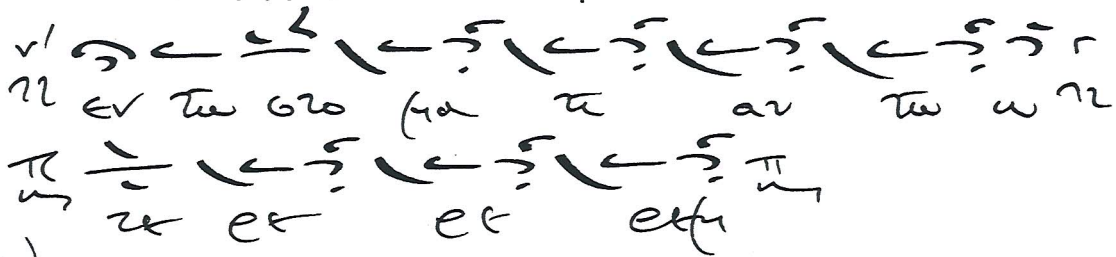
 λ σ ο ο ο ο σ

Νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὴν ἴδια περίπτωσις ὅταν ὁ τελευταῖος ἀνίων χαρακτήρας εἶναι ἑτερόχρονος ὡς πρὸς τὴν ἀκολουθοῦσαν φωνητικὴν καταβάσειν, τότε συνήθως χρησιμοποιεῖται πέταστή:

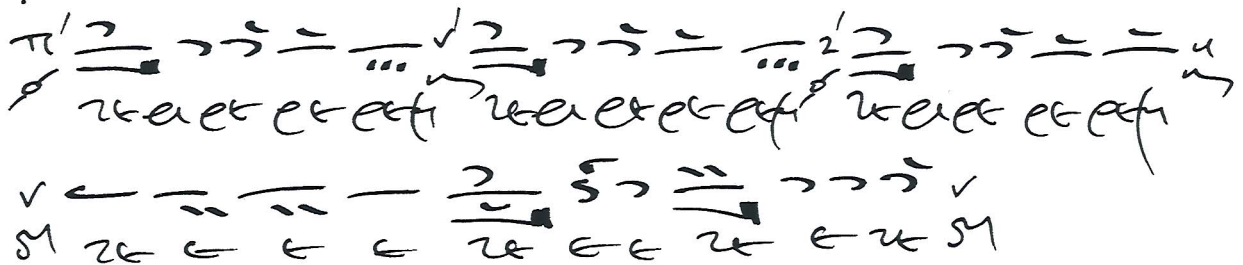

 τε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

 λ ω αννη ην Α η

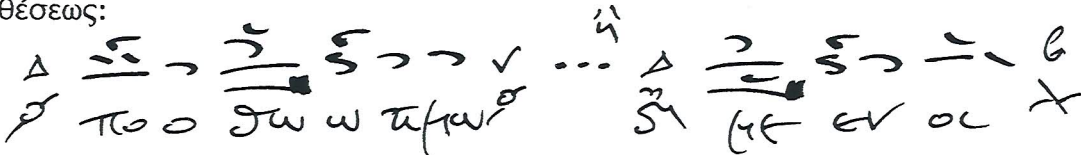
βάνουν «άνωθεν μὲν γοργόν, κάτωθεν δ' ἀπλῆν»¹¹:



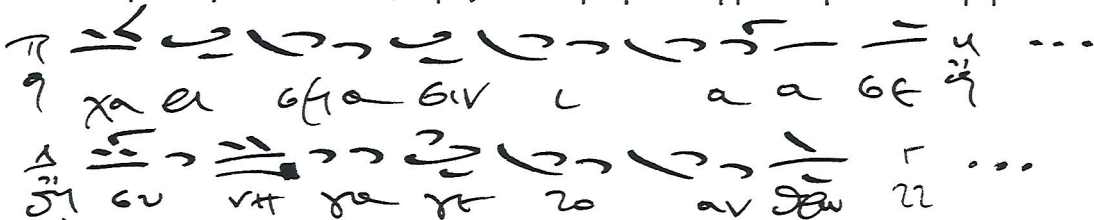
() Προκειμένου ὁ ἀπόστροφος νὰ δεχθεῖ ψηφιστὸν ὑποτάσσει ἀπαραιτήτως («πρὸς συμμετρίαν»¹²) ὀλίγον, κάτωθεν τοῦ ὁποίου τίθεται τὸ ψηφιστόν. Ὅπως σημειώνει ὁ ἐπιμελητὴς τῆς ἐκδόσεως τοῦ μικροῦ Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου, Ἀ.Θάμυρις, στὴν προκειμένη περίπτωσις τὸ ὀλίγον δὲν τίθεται κυρίως γιὰ νὰ προσδώσει, ὡς συνήθως, ζωηρότητα ἀλλὰ μᾶλλον «διὰ νὰ ἀναπληρώσῃ τὸ κεχηνὸς τοῦ ρυθμοῦ, ἐπειδὴ τῆς Ἀποστροφῆς ὡς πρὸς τὸ τοῦ Ψηφιστοῦ εὐρίσκεται μικρότερον τὸ σχῆμα»¹³:



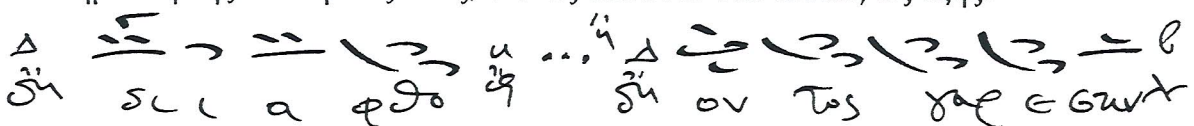
Ἐὰν στὴν συγκεκριμένη συμπλοκὴ παραστεῖ ἀνάγκη νὰ τεθεῖ καὶ ἀργία (κυρίως διὰ τζακίσματος) τότε αὕτη τίθεται ἀδιαφόρως ἄνωθεν ἢ κάτωθεν τῆς ὅλης συνθέσεως:



() Τοῦ ἀποστροφῆς προτάσσεται βαρεῖα στὶς περιπτώσεις ὅπου εἴτε δύο ἀπόστροφοι ἀναπτύσσονται ἐπὶ τῆς αὐτῆς συλλαβῆς, εἴτε σὲ συνεχεῖς καταβάσεις πλέον τῶν τριῶν φωνῶν κάθε ζευγὸς ἀποστροφῶν λαμβάνει μία συλλαβή:



() Στὴν πρώτη περίπτωσις οἱ δύο ἀπόστροφοι γράφονται ἐνίοτε (πρὸς περαιτέρω ἐπισημάνση τῆς συναφείας τους) ὁ ἓνας κάτωθεν τοῦ ἄλλου, ὡς ἐξῆς:

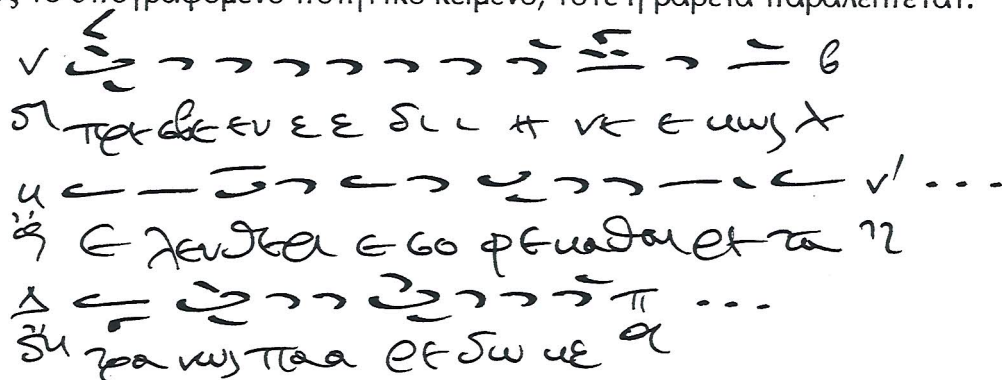


¹¹. Βλ. αὐτόθι.

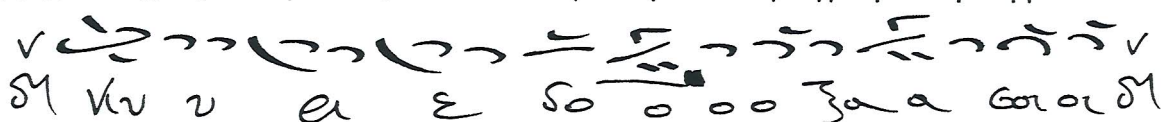
¹². Βλ. αὐτόθι.

¹³. Βλ. Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συνταχθεῖσα, πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδάζοντων αὐτὴν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον, παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων· διδασκάλου τοῦ θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς, ἐν Παρισίοις [...] 1821 [= Ἀθήνα 1977], σ. 56.

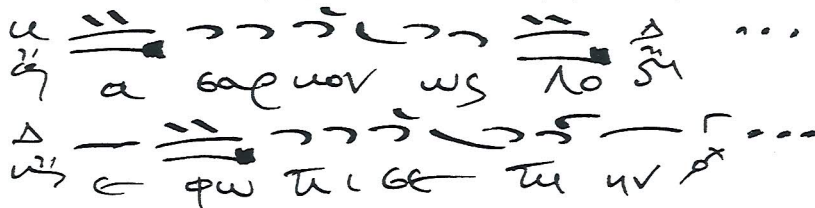
Όταν, βεβαίως, οί απόστροφοι μιᾶς μουσικῆς γραμμῆς συνεχῶν καταβάσεων δέχονται ὁ καθένας ἰδιαίτερη συλλαβὴ ἢ δὲν σχηματίζουν ἀνὰ ζεύγη ἀντιστοιχίες ὡς πρὸς τὸ ὑπογραφόμενο ποιητικὸ κείμενο, τότε ἡ βαρεῖα παραλείπεται:



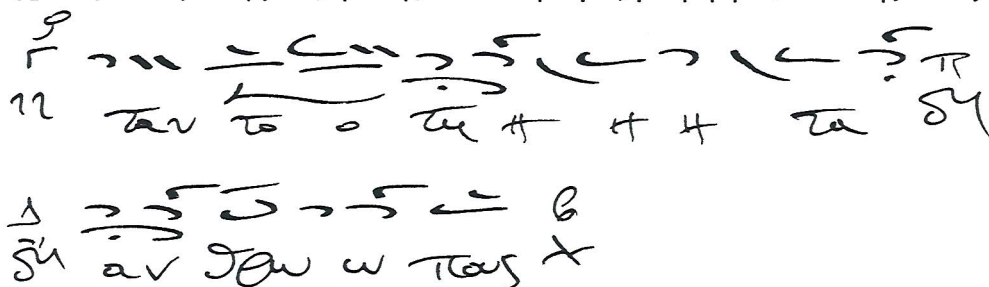
Ἡ βαρεῖα παραλείπεται ἐπίσης ὅταν οἱ δύο πρῶτοι ἀπόστροφοι μιᾶς μουσικῆς γραμμῆς συνεχοῦς καταβάσεως ταύτοσυλλαβοῦν μὲ τὸν προηγούμενο φθόγγο:



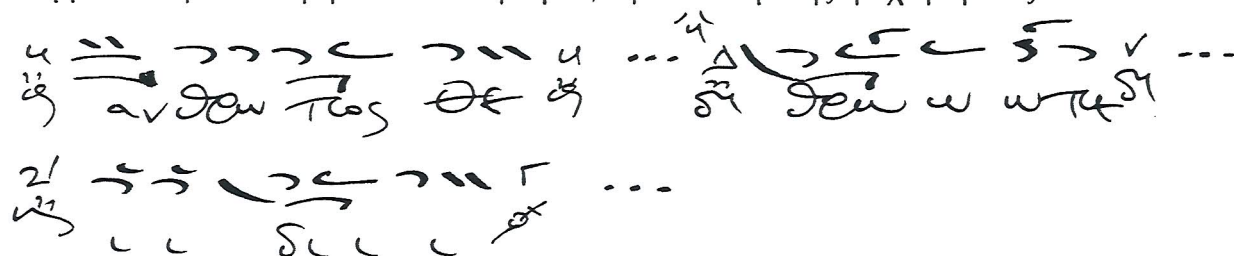
Ἀντίθετα, σὲ μιὰ μουσικὴ γραμμὴ συνεχῶν καταβάσεων ἡ βαρεῖα προτάσσεται τῶν δύο τελευταίων ἀποστροφῶν ὅταν αὐτοὶ φέρουν τὴν ἴδια συλλαβή:



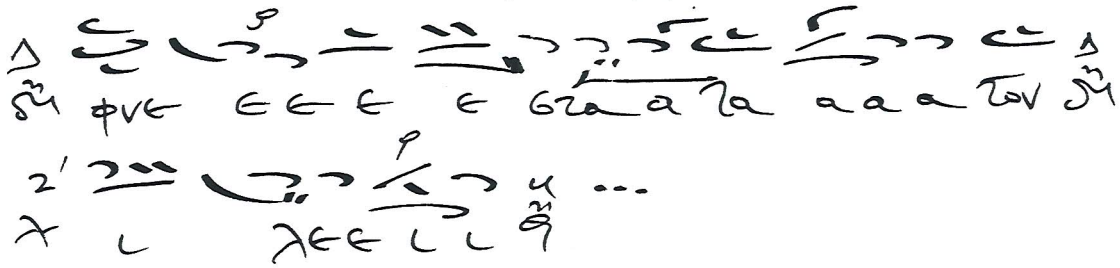
() Ὁ ἀπόστροφος δέχεται τὸ ἀντικένωμα, συνήθως μὲ ἀπλῇ, ὅταν ἀκολουθεῖ ἑτερόχρονη κατάβαση μιᾶς φωνῆς (ἀπόστροφος μὲ γοργόν) ἐπὶ τῆς ἰδίας συλλαβῆς:



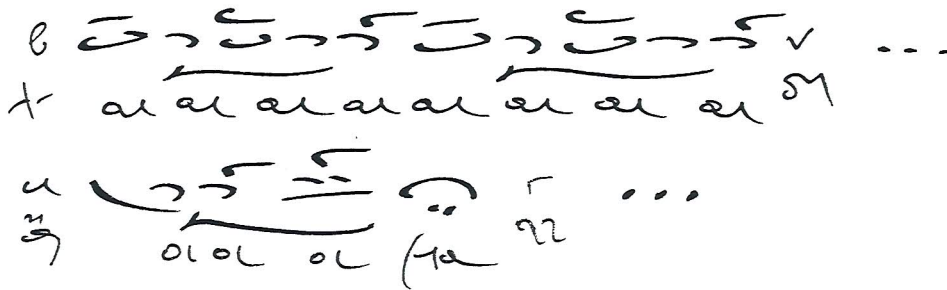
(24) Ὁ ἀπόστροφος δέχεται τὸ ὁμαλὸν ὅταν συνδέεται κυρίως μὲ ἴσον ποῦ ἐπαναλαμβάνει τὴν συλλαβὴ τοῦ ἀποστροφίου, προτασσομένης ἢ ὄχι βαρείας:



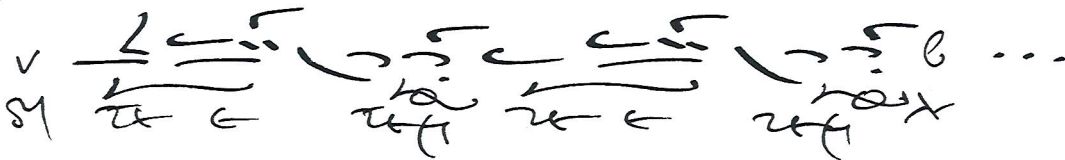
() Ο απόστροφος δέχεται τὸν σύνδεσμο συνήθως ὅταν φέρει ἀργία (διπλή, τριπλή κ.λπ.) καὶ ἀκολουθεῖ ἰσόχρονη ἢ ἐτερόχρονη κατάβαση μιᾶς φωνῆς ἐπὶ τῆς ἰδίας συλλαβῆς, ὁπότε προτίθεται συνήθως καὶ βαρεῖα:



Ὁ σύνδεσμος συνδέει ἐπίσης τὸν ἀπόστροφο μὲ ἀκολουθοῦν ἴσον ἢ ἀπόστροφο μὲ γοργόν:



() Τέλος, ὁ ἀπόστροφος δέχεται καὶ τὸ ἐνδόφωννον:



Κεφ. Δ' ΡΥΘΜΙΚΑ

§ μζ' Περὶ ρυθμοῦ καὶ ρυθμικῶν ποδῶν Συνέχεια

Ἐν ἀρχῇ τῆς παρούσης Μεθόδου, ἐγένετο λόγος περὶ χρόνου, ρυθμοῦ καὶ ρυθμικῶν ποδῶν, τοὺς ὁποίους διεκρίναμεν κατὰ μέγεθος, εἰς δισήμους, τρισήμους, τετρασήμους κ.ο.κ. ἀναλόγως τῶν χρόνων — ἄλλως «σημείων» — ἐκ τῶν ὁποίων ἀπαρτίζεται ἕκαστος αὐτῶν.

Ὡμιλήσαμεν περὶ τῆς ἐσωτερικῆς διαιρέσεως τῶν ρυθμικῶν ποδῶν, ἥτις διακρίνει τὰ μέρη αὐτῶν εἰς θέσιν καὶ εἰς ἄρσιν, μὲ ἰσχυροτέραν, ἐξ ἀπόψεως ρυθμικοῦ τονισμοῦ, τὴν θέσιν ἀπὸ τὴν ἄρσιν.

Ρ υ θ μ ι κ ᾶ Γ έ ν η

Ἐξ ἀπόψεως ποσοτικῆς σχέσεως θέσεως πρὸς ἄρσιν, οἱ ρυθμικοὶ πόδες διακρίνονται εἰς τ ρ ί α ρ υ θ μ ι κ ᾶ Γ έ ν η : Οὕτω :

α) Πόδες ἔχοντες ἴ σ ο υ ς χ ρ ό ν ο υ ς εἰς τὴν θέσιν καὶ τὴν ἄρσιν — ἐ ν λ ό γ ω ἴ σ ω — 1:1, ἀνήκουσιν εἰς τὸ δ α κ τ υ λ ι κ ό ν ρ υ θ μ ι κ ό ν Γ έ ν ο ς· καὶ τοιοῦτοι εἶναι :

Ο ἰ 2 σ η μ ο ι, ἐκ βραχείας θέσεως καὶ βραχείας ἄρσεως· ἂν καὶ δισήμιοι πόδες αὐτοτελεῖς δὲν ὑπάρχουσιν εἰς τὴν ἐλληνικὴν ρυθμοποιίαν, λόγῳ τῆς πυκνότητος τῶν χρόνων, συνεπαγομένης σύγχυσιν τῆς αἰσθήσεως*.

Ο ἰ 4 σ η μ ο ι, διαφόρων εἰδῶν, ἐκ δισήμου θέσεως καὶ δισήμου ἄρσεως. Δοθέντος δὲ ὅτι ἀδιάφορον ἂν τὰ μέρη (θέσις καὶ ἄρσις) τῶν συνθέτων ποδῶν ἀνῆκωσιν εἰς ἕτερον ρυθμικὸν γένος παρ' ὅτι τὸ σύνολον, καὶ

Ο ἰ δ α κ τ υ λ ι κ οἰ 6 σ η μ ο ι, διαφόρων εἰδῶν, ἐκ τρισήμου θέσεως καὶ τρισήμου ἄρσεως.

Ο ἰ δ α κ τ υ λ ι κ οἰ 8 σ η μ ο ι, ἐκ 4σήμου θέσεως καὶ 4σήμου ἄρσεως·

Ο ἰ δ α κ τ υ λ ι κ οἰ 10 σ η μ ο ι, ἐκ 5σήμου θέσεως καὶ 5σήμου ἄρσεως, ἀνήκουσιν εἰς τὸ δακτυλικὸν γένος· καὶ

β) Πόδες ἔχοντες δι π λ α σ ί ο υ ς χ ρ ό ν ο υ ς εἰς τὴν θέσιν παρὰ εἰς τὴν ἄρσιν ἢ καὶ ἀντιστρόφως — ἐν λόγῳ διπλασίῳ 1:2 ἢ 2:1 —, ἀνήκουσιν εἰς τὸ ἱ α μ β ι κ ό ν ρ υ θ μ ι κ ό ν Γ έ ν ο ς καὶ τοιοῦτοι εἶναι :

Ο ἰ 3 σ η μ ο ι, ἐκ δισήμου θέσεως καὶ μονοσήμου ἄρσεως ἢ καὶ ἀντιστρόφως· ἂν καὶ, πόδες τρίσημοι αὐτοτελεῖς δὲν λογίζονται εἰς τὴν ἐλληνικὴν ρυθμοποιίαν, καὶ εἰς τὴν μετρικὴν, λαμβανόμενοι κατὰ διποδίαν (3+3) παρὰ τῶν παλαιῶν**.

* «Ἔστιν οὖν πρῶτος ὁ πυβρίχιος ἐκ δύο βραχειῶν συγκείμενος... οὗτος δὲ κατὰ πόδα μὲν οὐ βαίνεται διὰ τὸ κατάπικνον γίνεσθαι τὴν βάσιν καὶ συγγεῖσθαι τὴν αἴσθησιν» (Σχόλια εἰς Ἡφαιστίωνα σ. 131).

** Διὰ τὴν αὐτὴν πρὸς τοὺς δισήμους αἰτίαν :-

Οἱ ἰαμβικοί ἢ ἰωνικοί 6 σημοί, ἐκ 4σήμεου θέσεως καὶ δισήμεου ἄρσεως —4:2=2:1 ἢ καὶ ἀντιστρόφως 2:4=1:2· καί:

Οἱ ἰαμβικοί 9 σημοί, ἐξ 6σήμεου θέσεως καὶ τρισήμεου ἄρσεως (6:3 = 2:1) ἢ καὶ ἀντιστρόφως (3:6 = 1:2).

γ) Πόδες ἔχοντες χρόνους κατὰ ἡμίσειαν φορὰν μεγαλυτέρους εἰς τὴν θέσιν παρ' ἐκείνους εἰς τὴν ἄρσιν καὶ ἀντιστρόφως —ἐν λόγῳ ἡμιολίῳ 2:3 ἢ 3:2— ἀνήκουσιν εἰς τὸ παιωνικὸν ῥυθμικὸν Γένος, καὶ τοιοῦτοι εἶναι :

Οἱ 5 σημοί, ἐκ δισήμεου θέσεως καὶ τρισήμεου ἄρσεως ἢ καὶ ἀντιστρόφως, καὶ

Οἱ παιωνικοί 10 σημοί, —ἢ «παίονες ἐπιβατοί»— ἐξ 6σήμεου θέσεως καὶ 4σήμεου ἄρσεως (6:4 = 3:2) ἢ καὶ ἀντιστρόφως (4:6 = 2:3).

Πόδες Ἐπίτριτοι καὶ Ἐπιτέταρτοι

δ) Ὑπάρχουσι δὲ καὶ 7 σημοί ἢ «ἐπίτριτοι» πόδες, ἐκ τρισήμεου θέσεως καὶ 4σήμεου ἄρσεως ἢ καὶ ἀντιστρόφως —ἐν λόγῳ ἐπιτρίτῳ— μετὰ τὸ ἐν δὴλα δὴ μέρος ἐκ χρόνων τριῶν, καὶ τὸ ἕτερον κατὰ ἓνα χρόνον μεγαλύτερον (ἐπὶ) τοῦ πρώτου (3:3 + 1 = 3:4) καὶ (3 + 1:3 = 4:3).

ε) Πόδες 9 σημοί ἢ «ἐπιτέταρτοι», ἐκ τετρασήμεου θέσεως καὶ πεντασήμεου ἄρσεως ἢ καὶ ἀντιστρόφως, ἐν λόγῳ ἐπιτετάρτῳ (4:4 + 1 = 4:5) καὶ (4 + 1:4 = 5:4).

Ταῦτα ἐξ ἀπόψεως μεγέθους τῶν ποδῶν καὶ τῆς κατὰ μέγεθος σχέσεως τῆς θέσεως πρὸς τὴν ἄρσιν αὐτῶν.

Ποικιλίαι τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν κατὰ γένη

Τῶν ποδῶν τούτων, ὑπάρχουσι ποικιλίαι κατὰ «Γένη ῥυθμικά», ἐξαρτώμεναι ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν συλλαβῶν τοῦ ποιητικοῦ κειμένου καὶ τῆς διαρκείας ἐκάστης ἐξ αὐτῶν.

Ἐὰν δὴλα δὴ αἱ συλλαβαὶ αὗται διαρκῶσιν ἓνα ἢ «βραχὺν» χρόνον ἐκάστη, παριστῶμενον διὰ τοῦ σημείου $\cup$ τοῦ βραχέος χρόνου ἐν τῇ ῥυθμικῇ, ἢ διαρκῶσι χρόνους δύο ἢ χρόνον «μακρὸν» ἐκάστη, παριστῶμενον διὰ τοῦ σημείου — τῆς μακρᾶς. Οὕτω :

Εἰς τὸ δακτυλικὸν Γένος

α) Ἐκ τῶν δισήμεων ποδῶν :

Ἐὰν τὸν δίσημον πόδα καταλαμβάνωσι δύο βραχεῖαι συλλαβαί, ὁ πούς καλεῖται ἡγεμὼν ὡς ἡ πρώτη συλλαβὴ ῥυθμικοῦ μεγέθους ἢ $\cup \cup = \underline{\tau\alpha} \underline{\tau\alpha}$ ἐπειδὴ εἰς τὸν ὁμώνυμον ἐνόπλιον χορὸν καὶ εἰς τοὺς ἀγῶ-

νας ἐγένετο χρήσις τούτου τοῦ λίαν γοργοῦ καὶ ζωηροῦ ῥυθμοῦ· ἐὰν δὲ μία μακρά καλεῖται μακρὰ δίχρονος — = $\underline{\tau\alpha}-\alpha$

β) Ἐκ τῶν τετρασήμεων :

Ἐὰν τὸν τετράσημον πόδα καταλαμβάνωσι τέσσαρες βραχεῖαι συλλαβαί, ὁ πούς καλεῖται προκελευσματικός ἢ παρακελευσματικός $\cup \cup \cup \cup = \underline{\tau\alpha} \underline{\tau\alpha} \underline{\tau\alpha} \underline{\tau\alpha}$ κινητικός πρὸς ἐξόρμησιν ἀγωνιστικὴν καὶ

πολεμικὴν ἢ ταχεῖαν προσέλευσιν εἰς θρησκευτικὰς ἀκολουθίας, διὰ τῆς εἰς αὐτὸν τὸν ῥυθμὸν γνωστῆς σημερινῆς κωδωνοκρουσίας «τὸ τάλαντον, τὸ τάλαντον». Εἰς αὐτὸν τὸν ῥυθμὸν ἀνήκουσι κρητικὰ πεντοζάλια καὶ σοῦστες νησιώτικες· κατ' ἐξοχὴν δὲ οἱ πολίτικοι «κασάπικοι» (μακελλαρικοί) χοροί, κληροδότημα βυζαντινῆς ἐποχῆς, ὅπως

φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν εἰς τὸν δίσκον πολιτικῶν τραγουδιῶν τοῦ Συλλόγου εἰκόνα βυζαντινῶν χορευτριῶν, ἐκ χειρογράφου τοῦ Βατικανοῦ αἰ. ια'.

Ἐὰν τρεῖς συλλαβαί, μία μακρά καὶ δύο βραχεῖαι, καλεῖται δάκτυλος — υ υ = $\frac{\text{υ}}{\text{τα-α τα τα}}$ ἐπειδὴ τὰ μήκη τῶν συλλαβῶν του — υ υ ἀναλογοῦσι πρὸς τῶν δακτύλων τὰς φάλαγγας.

Ἐὰν δέ, ἀντιστρόφως, δύο βραχεῖαι καὶ μία μακρά, καλεῖται ἀναπαιστος υ υ — = $\frac{\text{υ}}{\text{τα τα τα-α}}$ ἀντίθετος τοῦ δακτύλου, ἄνω ἔχων (παίων) ἢ ἀναπαυόμενος εἰς τὴν μακράν.

Ἐὰν μία βραχεῖα, μία μακρά καὶ μία βραχεῖα, καλεῖται ἀμφίβραχυς, ὡς ἔχων ἀπὸ τὰ δύο μέρη (ἀμφί) τῆς μακρᾶς, ἀνὰ μίαν βραχεῖαν συλλαβὴν υ — υ = $\frac{\text{υ}}{\text{τα τα-α τα}}$ ῥυθμός «ἀσχήμων καὶ διακεκλασμένος καὶ πολὺ τὸ θῆλυ καὶ ἀηδὲς ἔχων» κατὰ τὸν Ἀλικαρνασσέα Διονύσιον*, εἰς τοῦ ὁποῦ ῥυθμοῦ τὸ διακεκλασμένον στηρίζονται τὰ «τσιφτετέλια» καὶ οἱ «χοροὶ τῆς κοιλιᾶς».

Ἐὰν δύο μακραὶ συλλαβαί, καλεῖται σπονδεῖος — — = $\frac{\text{υ}}{\text{τα-α τα-α}}$ ἐπειδὴ ἐσυνηθίζετο εἰς τὰς σπονδὰς καὶ τὰς ἱεουργίας τῆς Ἀρχαιότητος. Τέλος,

Ἐὰν τέσσαρες χρόνοι ἐν μιᾷ συλλαβῇ, καλεῖται μακρὰ τετράχρονος — — — — = $\frac{\text{υ}}{\text{τα-α-α-α}}$

γ) Ἐκ τῶν δακτυλικῶν ἐξάσημων:

Ἐὰν τὸν δακτυλικὸν ἐξάσημον ἀπαρτίξωσι δύο ἱαμβοὶ, ὁ ποὺς καλεῖται διῖαμβος ἢ ἱαμβικὴ ταῦτοποδία** υ — υ — = $\frac{\text{υ}}{\text{τα τα-α τα τα-α}}$

Ἐὰν δύο τροχαῖοι, καλεῖται διτρόχαιος ἢ τροχαϊκὴ ταῦτοποδία** — υ — υ = $\frac{\text{υ}}{\text{τα-α τα τα-α τα}}$

Ἐὰν τροχαῖος ἢ χορεῖος καὶ ἱαμβος, καλεῖται χορίαμβος — υ υ — = $\frac{\text{υ}}{\text{τα-α τα τα τα-α}}$

Ἐὰν ἱαμβος καὶ τροχαῖος, ἀντίθετος τοῦ χοριάμβου, ἀντίσπαστος υ — — υ = $\frac{\text{υ}}{\text{τα τα-α τα-α τα}}$

δ) Ἐκ τῶν δακτυλικῶν ὀκτάσημων:

Ὁ ἐκ τεσσάρων μακρῶν, καλεῖται δισπόνδειος ἢ σπονδειακὴ ταῦτοποδία** — — — — = $\frac{\text{υ}}{\text{τα-α τα-α τα-α τα-α}}$

Ἐὰν ἐκ δύο δακτύλων ἢ ἀναπαίστων, δακτυλικὴ ἢ ἀναπαιστικὴ ταῦτοποδία** — υ υ — υ υ = $\frac{\text{υ}}{\text{τα-α τα τα τα-α τα}}$ καὶ — υ υ — υ υ = $\frac{\text{υ}}{\text{τα τα τα-α τα τα-α}}$

* «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων» σ. 117.

** Πόδες κατὰ συμπάθειαν ἢ ἀντιπάθειαν.

Ἡ δακτυλική, ἀναπαιστικὴ καὶ παιονικὴ ταῦτοποδία, οἱ διῖαμβοι καὶ διτρόχαιοι, ὡς ἔχοντες ὁμοίαν τῶν χρόνων διάταξιν εἰς τὴν θέσιν καὶ τὴν ἄρσιν (— υ υ — υ υ, υ υ — υ υ, — υ — υ — υ — υ καὶ — υ — υ) καλοῦνται πόδες κατὰ συμπάθειαν· ἐνῶ οἱ ἔχοντες διάταξιν χρόνων εἰς τὴν ἄρσιν, ἀντίθετον πρὸς ἐκείνην τῆς θέσεως, ὡς οἱ χορίαμβοι καὶ ἀντίσπαστοι (— υ υ — καὶ υ — — υ) καλοῦνται πόδες κατ' ἀντιπάθειαν.

δυνατὰς κινήσεις τῆς χειρός, ἀλλὰ μετρῶνται ὡς διπλοὶ πεντάσημοι· εἰς τρεῖς μὲν κινήσεις ὁ ἐξάσημος, δύο δὲ ὁ τετράσημος ἢ καὶ ἀντιστρόφως.

Εἰς τὸ Ἐπίτριτον Εἶδος

Πόδες ἐπτάσημοι:

Ἐάν ὁ ἐπτάσημος πούς ἀπαρτίζεται ἐξ ἰάμβου καὶ δακτύλου ἢ ἀναπαίστου ἢ σπονδείου, καλεῖται ἐπίτριτος πρῶτος
 — — — — — = " $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ " ὁ καὶ «ἵππειος» καὶ «καρικός».

Ἐάν ἐκ τροχαίου καὶ τετρασήμου, καλεῖται ἐπίτριτος δεύτερος
 — — — — — = " $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ " εἰς τὸ σχῆμα τοῦ ὁποίου εἶναι προσηρμοσμένα τὰ τρία βασικά βήματα τοῦ συρτοῦ (καλαματιανοῦ) χοροῦ.

Ἐάν ἐκ τετρασήμου καὶ ἰάμβου, καλεῖται ἐπίτριτος τρίτος
 — — — — — = " $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ "

Κι' ἐάν ἐκ τετρασήμου καὶ τροχαίου, ἐπίτριτος τέταρτος
 — — — — — = " $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ "

Δόχμιοι (ὀκτάσημοι) πόδες*

Ἐπάρχει καὶ τὸ εἶδος τῶν δοχμίων ὀκτασήμων ποδῶν, ἐξ ἡγεμόνος καὶ δύο τρισήμων, ἰάμβων συνήθως (ἢ τροχαίων) — — — — — =

" $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ " πρὸς τοῦ ὁποίου τὴν μορφήν βασίζονται τὰ βήματα τοῦ συγκαθιστοῦ στεριανοῦ χοροῦ τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας καὶ Ἡπείρου ἀλλὰ καὶ ἐξ ἡγεμόνος, καὶ τρισήμων ἐκατέρωθεν αὐτοῦ — — — — — =
 " $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ "

Εἰς τὸ Ἐπιτετάρτον Εἶδος

Πόδες ἐννεάσημοι:

Κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὰ ἐπὶ τῶν ἐπτάσημων ἰσχύοντα :

Ἐάν οἱ ἐννεάσημοι πόδες ἀπαρτίζονται ἐκ πεντασήμων καὶ τετρασήμων ποδῶν, εἶναι οἱ πρῶτος καὶ δεύτερος τῶν ἐπιτετάρτων.

Καὶ ἂν μὲν προηγῇται ἰάμβος, εἶναι ὁ πρῶτος τῶν ἐπιτετάρτων

— — — — — = " $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ "

Ἐάν δὲ τροχαῖος, εἶναι ὁ δεύτερος
 — — — — — = " $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ "

Ἐάν, ἐξ ἄλλου, οἱ ἐννεάσημοι ἀπαρτίζονται ἐκ τετρασήμων καὶ πεντασήμων, εἶναι οἱ τρίτος καὶ τέταρτος τῶν ἐπιτετάρτων.

Καὶ ἂν μὲν τελειοῦται εἰς ἰάμβον, εἶναι ὁ τρίτος

— — — — — = " $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ "

Ἐάν δὲ εἰς τροχαῖον, ὁ τέταρτος

— — — — — = " $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ "

* «Δόχμιοι δὲ ἐκαλοῦντο διὰ τὸ ποικίλον καὶ ἀνόμοιον, καὶ μὴ κατ' εἶθ' θεωρεῖσθαι τῆς ῥυθμοποιᾶς» (Κοῖντιλιανὸς σ. 39).



 Τα ναι με ναι α ται α τουρ ναι μα θρα



 μου



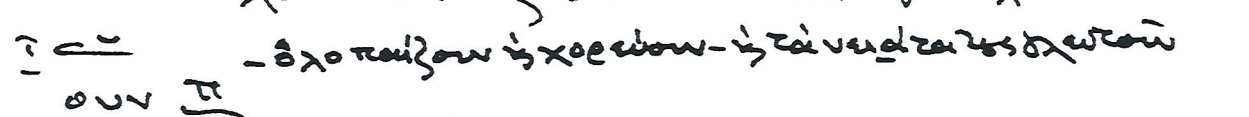
 ο χο παι ζου ουν ναι γε χον οχα



 ο χο παι ζου ουν ναι γε χου ου ουν



 ο ο χο παι ζου ουν ναι γε χου ου



 ο ο χο παι ζου ουν ναι γε χου ου

Παραλλαγαί τῶν δύο τελευταίων εἶναι ἐννεάσημοι, εἰς τὸν ἐν τέλει τῶν ὁπρίων πεντάσημον, προηγεῖται μὲν ὁ τρίσημος, ἔπεται δὲ ὁ δίσημος· καὶ τὸ σύνολον τελειοῦται εἰς ἡγεμόνα ἢ δίχρονον μακράν :



 « Ἀύσις » μακρᾶς εἰς δύο βραχείας ἢ ἀντιθέτως « συναίρεσις » δύο βραχειῶν εἰς

μίαν μακράν ἐνδιαμέσως τοῦ μουσικοῦ ποιήματος, οὐδόλως μεταβάλλει τὸν ἐξ ἀρχῆς ρυθμικὸν χαρακτῆρα αὐτοῦ.

Ὑπάρχουσι δὲ καὶ μεγαλύτερα τῶν σπονδείων καὶ τῶν μολοσσῶν ποδικὰ μεγέθη, ὡς οἱ :

α) Μείζων ἢ διπλοῦς σπονδεῖος (εἰς δύο συλλαβὰς), ὡς εἰς τὸ « Φῶς ἱλαρὸν » τὸ ἀργόν.

β) Τροχαῖος διπλοῦς (εἰς δύο συλλαβὰς), ὡς εἰς τὸ « Ἀκατάληπτόν ἐστι » τὸ ἀργόν· καὶ

Τροχαῖος σημαντὸς ἐξ ὀκτασήμου θέσεως καὶ τετρασήμου ἄρσεως παρὰ τοῖς Ἀρχαίοις, παρὰ τοῖς ὁποίοις καὶ

γ) Ἰαμβος ὀρθιος*, τὸ ἀντίθετον τοῦ τροχαίου σημαντοῦ ἐκ τετρασήμου θέσεως καὶ ὀκτασήμου ἄρσεως. Δείγματα ταῦτα ὅτι ἡ ἀργὴ ἐπέκτασις τῶν μελωδιῶν δὲν ἦτο ἄγνωστος εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν μελοποιίαν.

Ἀνάλογοι πρὸς τοὺς ῥητοὺς (ἀκεραῖους) χρόνους εἶναι καὶ αἱ παύσεις — « λείμματα » — παριστώμεναι εἰς τὴν παλαιὰν ρυθμικὴν διὰ τοῦ Λάμβδα κεφαλαίου, στενογραφίας τῆς

* Διὰ πάσας τῶν διαφορῶν ρυθμικῶν ποδῶν τὰς μορφὰς καὶ τὰς ὀνομασίας, ἴδε τοῦ Ἑφαιστίωνος τὸ Μετρικὸν Ἑγχειρίδιον, καὶ τὸν Κοϊντιλιανὸν Ἀριστείδην εἰς τὸν Β' τόμον τῆς ἐκδόσεως τοῦ Μείβομιου :-

λέξεως λείμμα :

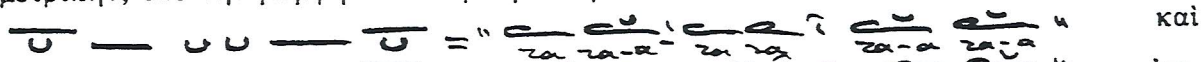
Παῦσις ἑνὸς χρόνου Λ =  παῦσις μακρᾶς τετραχρόνου $\overline{\Lambda}$ = 
 » μακρᾶς διχρόνου $\overline{\overline{\Lambda}}$ =  » » πενταχρόνου $\overline{\overline{\overline{\Lambda}}}$ = 
 » » τριχρόνου $\overline{\overline{\overline{\Lambda}}}$ = 

Σ η μ ε ί ω σ ε δ ἔ σ τ ι,

Οἱ λόγοι τῶν τεσσάρων εἰδῶν ῥυθμικῶν ποδῶν ἅτινα ἀναφέρουσιν οἱ ἀρχαῖοι μετρικοὶ καὶ ῥυθμικοὶ συγγραφεῖς, ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τοὺς λόγους τῶν μουσικῶν συμφωνιῶν ἥτοι :

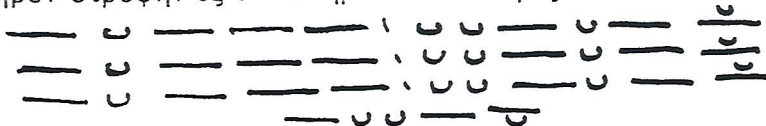
οἱ δακτυλικοὶ 1 : 1 πρὸς τὴν τ α ὕ τ ο φ ω ν ί α ν
 » ἰαμβικοὶ 1 : 2 » τὸ δ ι α π α σ ῶ ν
 » παιωνικοὶ 2 : 3 » » δ ι ᾶ π έ ν τ ε
 » ἐπίτριτοι 3 : 4 » » δ ι ᾶ τ ε σ σ ᾶ ρ ω ν

ἐνῶ, οἱ μὴ ἀναφερόμενοι παρὰ τῶν παλαιῶν, συναντῶμενοι ἐν τούτοις εἰς τὴν ἀρχαίαν μετρικὴν, ὑπὸ τὴν μορφήν τοῦ « φ ε ρ ε κ ρ α τ ε ί ο υ »* κ α τ α λ η κ τ ι κ ο ὕ σ τ ί χ ο υ

 καὶ
 ἐπι-

τέταρτοι, ἐν λόγῳ 4 : 5 ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τὴν δ ι ᾶ τ ρ ι ῶ ν μ ε ί ζ ο ν α (χρωματικὴν) π α ρ α φ ω ν ί α ν.

Μάλιστα ὁ Weitzmann ἐν σ. 76 τῆς « Ἱστορίας —του— τῆς παρ' Ἑλλήσι μουσικῆς »** παραθέτει ὁλόκληρον στροφὴν ἐξ ἑννεασήμων ποδῶν « ἥτις ἀπετέλει τὸν τύπον τῆς σαπφικῆς ᾠδῆς ».



Πράγματι δέ, εἰς τῆς Σαπφοῦς τὴν πατρίδα τὴν Λέσβον καὶ τὰ ἐναντι τῶν νήσων μας Μικρασιατικὰ παράλια Αἰολίας καὶ Ἰωνίας ἐπιχωριάζουσιν ἀρχαιόθεν τὰ εἰς σαπφικοὺς 9σήμους τραγούδια, ῥυθμοὶ καὶ ἀντικρυστοὶ χοροὶ (καρσιλαμάδες) τῆς Πατρίδος μας· καὶ ἐκεῖθεν εἰς ὅλον τὸν νησιωτικὸν χῶρον, ἀπὸ τοῦ Πόντου, τῆς Θράκης, τῆς Μακεδονίας, τῆς Ἀνατολικῆς Θεσσαλίας καὶ τῶν νήσων τοῦ Αἰγαίου, μέχρι τῆς Κρήτης καὶ τῆς Κύπρου· παράδοσις πνευματικὴ, βεβαιουσα τὸ ἐνιαῖον, τὸ ἀδιάκοπον καὶ τὸ ἀμετακίνητον τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ ἀκόλουθο τραγούδι τῆς ἰδιαίτερας πατρίδος τῆς Σαπφοῦς· που ἀκολουθεῖ ῥυθμικῶς τὴν β' μορφήν τῆς ἀνωτέρω σαπφικῆς στροφῆς :-

Ἐπιτετάρτων τρίτου καὶ τετάρτου παραλλαγὴ

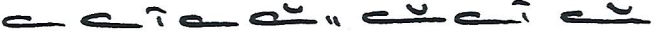
Ἰχχος ἄπαρ Ξ 

 Σαντα καρ κα α ρα α α τ ης το λ ης ἄπεναι

* ἢ καὶ « ἄδωνεῖου ».

** Μετάφρασις I.A. Λόντου Ἀθῆναι 1895.

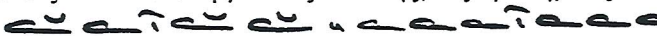
π λ ή ν τ ῶ ν π ε ν τ α σ ή μ ω ν. διὰ τοὺς ὁποίους θέτομεν διπλὴν διαστολὴν ἐν ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει αὐτῶν, μεθ' ἀπλῆς διαστολῆς μετὰ συζεύξεως εἰς τὸ μέσον, διαστελλούσης τοὺς ἐκ τῶν ὁποίων ἀπαρτίζονται οὗτοι δισήμων καὶ τρισήμων ποδῶν ἢ καὶ ἀντιστρόφως :

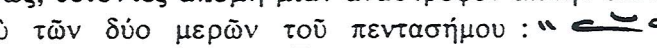
“  ” κ.ο.κ.

Τοὺς δακτυλικοὺς ἑξασήμεους, ὡσαύτως, χωρίζομεν εἰς δύο τρισήμους δι' ἀπλῆς διαστολῆς, θέτοντες διπλὴν διαστολὴν ἐν ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει αὐτῶν :

“  ” κ.ο.κ. *

Τοὺς ἐπτασήμεους ἐπίσης, εἰς τρισήμους καὶ τετρασήμους ἢ καὶ ἀντιστρόφως :

“  ” κ.ο.κ.

Τοὺς ἐννεασήμεους χωρίζομεν εἰς τετρασήμους καὶ πεντασήμους ἢ καὶ ἀντιστρόφως, θέτοντες ἀκόμη μίαν ἀνάστροφον ἀπλὴν διαστολὴν μετὰ συζεύξεως κάτωθεν καὶ μεταξὺ τῶν δύο μερῶν τοῦ πεντασήμου : “  ” ἢ

“  ” κ.ο.κ.

Ὡς πρὸς δὲ τοὺς ἱαμβικοὺς ἢ ἰωνικοὺς ἑξασήμεους, οὗτοι παρουσιάζονται ἢ ὡς ἀπλοὶ  ὅτε καὶ θέτομεν ἐκατέρωθεν τούτων ἀπλὴν διαστολὴν, ἢ ὡς σύνθετοι ἐκ τετρασήμου καὶ δισήμου ἢ καὶ ἀντιστρόφως, ὅτε λαμβάνουσι διπλὴν διαστολὴν, καὶ ἀπλὴν μετὰ συζεύξεως μεταξὺ δισήμου καὶ τετρασήμου : “  ” κ.ο.κ.

§ μθ' Σήμανσις τῶν ρυθμικῶν ποδῶν

Ἡ σήμανσις τῶν ρυθμικῶν ποδῶν γίνεται, ἐν τῇ μουσικῇ ἐκτελέσει ὡς ἀκολούθως :

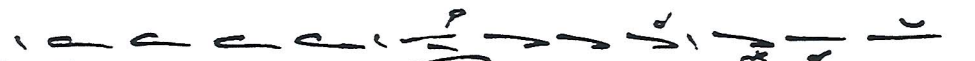
α) Οἱ δακτυλικοὶ πόδες, εἰς δύο κινήσεις, μὲ ἴσους χρόνους δι' ἐκάστην (θέσιν ἢ ἄρσιν).

Ἀνὰ ἓνα διὰ τοὺς δισήμους, ἂν καὶ πόδες δίσημοι αὐτοτελεῖς δὲν νοοῦνται.

Ἀνὰ δύο διὰ τοὺς τετρασήμεους π.χ.

Ρυθμικοὶ πόδες εἰς δύο κινήσεις

Δακτυλικοὶ τετράσημοι 


 Ἡ μερὰ τα φῶτα κοφωτοσος ἦ
 καὶ χαρεε μετὰ αχρεκα ρασος


προκελευσματικός

δάκτυλος

ἀνάπαιστος

* Παραθέτομεν σχετικῶς μὲ τοὺς τρισήμους καὶ ἑξασήμεους δακτυλικούς πόδας τὰ εἰς τὸ περὶ Μετρικῆς τεύχος τῶν κ.κ. Κακριδῆ-Πολίτη-Παπακωνσταντίνου σ. 28 :

« Ἐκαστον μέτρον περιλαμβάνει δύο πόδας· τὸ ἱαμβικὸν μέτρον ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἱάμβους, τὸ τροχαϊκὸν

$\chi^1 \lambda^1$ $\overline{\lambda}$ $\overline{\mu\omega\epsilon\alpha}$ $\overline{\alpha}$ $\overline{\tau\omega}$ $\overline{\tau\alpha\rho\theta\alpha}$ $\overline{\theta\epsilon\iota\tau\alpha\rho\chi\iota}$ $\overline{\sigma\omega\eta}$
 δάκτυλος σπονδεῖος προκελευσματικός σπονδεῖος

Ἄνὰ τρεῖς διὰ τοὺς δακτυλικοὺς ἐξασήμους π.χ.

Δακτυλικοὶ ἐξάσημοι
Διῦamboi καὶ Διτρόχαιοι

χ^1

$\overline{\lambda}$ $\overline{\sigma\alpha\upsilon\tau\omega\tau\omicron\omicron\omicron\omicron}$ $\overline{\sigma\alpha\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\pi\rho\theta\alpha}$ $\overline{\alpha\mu\epsilon\tau\epsilon\rho\alpha}$
 οἱ νοῦοι νοῦοι νοῦοι τοῦ σπινθῆρος
 $\overline{\upsilon}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\upsilon}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\upsilon}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\upsilon}$ $\overline{\iota}$

$\overline{\lambda}$ $\overline{\tau\rho\alpha\upsilon\alpha}$ $\overline{\mu\eta\rho\alpha}$ $\overline{\iota\iota\iota\iota}$ $\overline{\sigma\eta}$ $\overline{\epsilon}$
 νους πολλοὺς νῆες νῆες
 $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ (καταληκτικός)

$\overline{\lambda}$ $\overline{\theta\lambda\alpha\theta\lambda\alpha}$ $\overline{\mu\alpha\alpha}$ $\overline{\tau\alpha\mu\alpha\upsilon\alpha}$ $\overline{\mu\alpha\upsilon\alpha}$ $\overline{\mu\alpha\upsilon\alpha}$
 ναυπηγεῖται ναυπηγεῖται
 $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$

Ἀντίσπαστοι χ^1

$\overline{\lambda}$ $\overline{\theta\epsilon\sigma\alpha\mu\epsilon\upsilon\kappa\alpha\mu\alpha\upsilon\alpha}$ $\overline{\mu\alpha\upsilon\alpha}$ $\overline{\mu\alpha\upsilon\alpha}$ $\overline{\theta\epsilon\theta\epsilon\sigma\alpha}$
 $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$

ἀπὸ δύο τροχαίους, τὸ ἀναπαιστικὸν ἀπὸ δύο ἀναπαίστους κ.τ.λ. ἐξ οὗ καὶ ἰαμβικόν, τροχαϊκόν κ.τ.λ. τετράμετρον καλεῖται τὸ περιλαμβάνον ὀκτὼ ἰάμβους, τροχαίους κ.λ.π. οἱ στίχοι δηλαδὴ οὗτοι μετροῦνται κατὰ διποδίαν. Ἐξαίρεσιν ἀποτελοῦν οἱ δακτυλικοὶ στίχοι οἱ ὅποιοι μετροῦνται κατὰ μονοποδίαν, διότι εἰς αὐτοὺς τὸ μέτρον ἰσοδυναμεῖ πρὸς ἓνα πόδα :-

(παίονες ἀμφίμακροι) $\bar{x}$

$\bar{x}$ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ
 ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ
 " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ

ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ
 ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ
 " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ

ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ
 ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ
 " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ (καταληκτικός)

ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ
 ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ
 " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ

ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ
 ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ
 " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ (καταληκτικός)

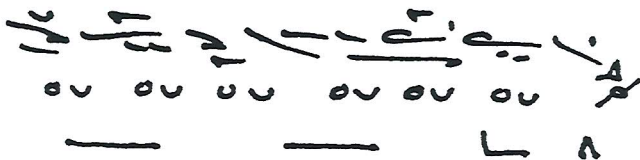
γ) Ο ἰ ἰ α μ β ι κ ο ἰ πόδες εἰς τρεῖς κινήσεις :

Ἐνὰ ἕνα χρόνον διὰ τοὺς τρισήμους ἂν και τρίσημοι πόδες αὐτοτελεῖς δὲν νοοῦνται.

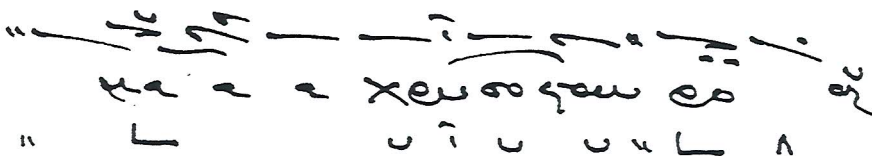
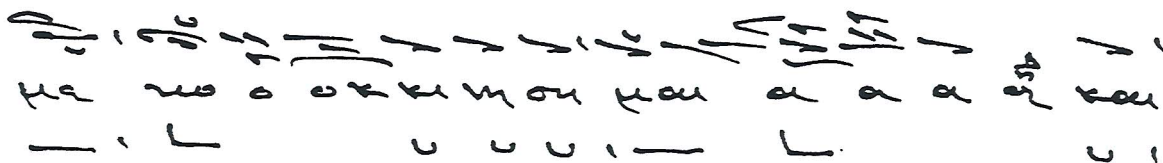
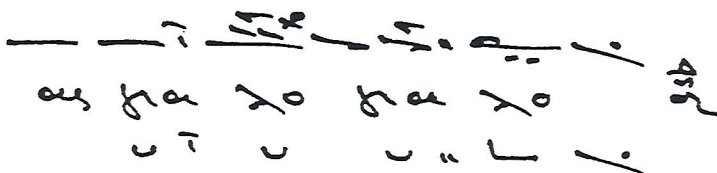
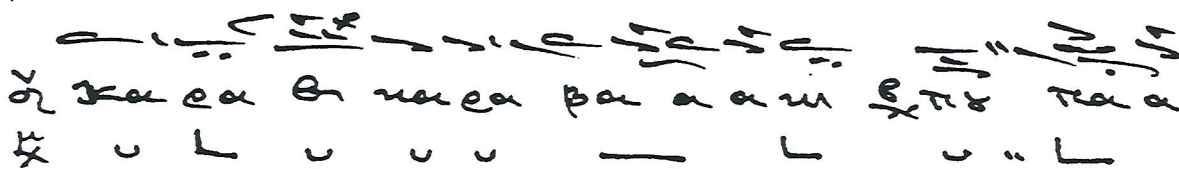
Ἐνὰ δύο χρόνους διὰ τοὺς ἰωνικοὺς ἑξασήμους :

Πόδες εἰς τρεῖς κινήσεις

ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ
 ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ ο υ τ α ρ υ
 " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ " ο υ τ α ρ υ



Ἴωνικοί ἐξάσημοι ἀπὸ μείζονος καὶ ἐλάσσονος
Ἀπλοὶ καὶ σύνθετοι

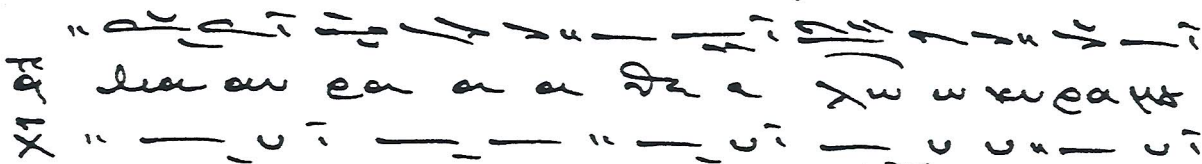


Ἀνὰ τρεῖς διὰ τοὺς ἱαμβικοὺς ἑννεασήμους :

Ἴδε «Τ' ἀχειλάκι σου Λαλιωτοπούλα μου» (εἰς ἤχον ᾧ κε δὲ δίφωνον ῥπε')

δ) Οἱ ἐπίτριτοι (ἐπτάσημοι), ἐπίσης εἰς τρεῖς κινήσεις
Τρεῖς χρόνους εἰς τὴν θέσιν καὶ ἀνὰ δύο εἰς τὴν ἄρσιν ἢ καὶ ἀντιστρόφως, δύο, δύο καὶ τρεῖς :

Ἐπίτριτοι β' καὶ α' εἶδους



καὶ ἀντιστρόφως— εἰς πέντε κινήσεις, ὡς ἀνεπτυγμένοι 5σημοὶ: δύο διὰ τοὺς τετρασήμους καὶ τρεῖς διὰ τοὺς ἑξασήμους ἢ καὶ ἀντιστρόφως. Παρομοίως ἔβλεπον καὶ οἱ παλαιοὶ τὴν σήμανσιν τῶν τοιούτων συνθέτων ποδῶν*:

“ — — — — — ”
 ὁ Τούτ η ταν τε κα κα κα κα ὁ
 χ Τούτ η ταν τε κα λε γα να
 “ — — — — — ”
 “ — — — — — ”
 ὁ Τούτ η ταν τε κα λε γα να ὁ
 κα κα κα κα κα κα κα κα κα κα
 “ — — — — — ”

Ἐνθ’ :

θ) Οἱ δακτυλικοὶ δεκάσημοι εἰς κινήσεις δύο, ἀνὰ πεντάσημον εἰς ἑκάστην ἐξ αὐτῶν :

ἦχος ἄταρ ὁ
 “ — — — — — ”
 χω εις α α ρα πο τε χιν ὁ χω εις να ρον
 “ — — — — — ”
 “ — — — — — ”
 το κα α ριν ὁ
 “ — — — — — ”
 “ — — — — — ”
 χω εις τε θαν κι φ να ταν ὁ κα να να να πα χη
 “ — — — — — ”

* «Οἱ γὰρ ἐλάττους τῶν ποδῶν, εὐπερίληπτον τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, εὐσύνοπτοί εἰσι καὶ διὰ τῶν δύο σημείων [θέσεως καὶ ἄρσεως] οἱ δὲ μεγάλοι τούναντίον πεπόνθασιν· ὀυσιπερίληπτον γὰρ τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, πλειόνων δέονται σημείων, ὅπως εἰς πλείω μέρη διαιρεθὲν τὸ τοῦ ὅλου ποδὸς μέγεθος, εὐσυνωπτότερον γίνηται». (Ἀριστοῦζενος «Ρυθμικῶν Στοιχείων» σ. 288).

ταυτα
κα εν
ταυτα

Ταῦτα τὰ βασικά διὰ πρακτικὴν θεώρησιν καὶ ἐξάσκησιν ρυθμικὴν, ἐπὶ τῶν μουσικῶν κειμένων, τῶν ἀσχολουμένων περὶ τὰ καθ' ἡμᾶς μουσικά· ἐνῶ εἰς τὰ τραγούδια τῶν κατ' ἔτος μουσικῶν τευχῶν τῆς Μεθόδου, παρουσιάζεται εἰς διαφόρους ἤχους, ἅπαντα ἢ ποικιλία τῶν ἑλληνικῶν ρυθμικῶν ποδῶν.

§ ν' Σχέσις τῆς ἑλληνικῆς ρυθμικῆς, πρὸς τοὺς ἐθνικοὺς μας χοροὺς

Τόσον εἰς τὸ ἐθνικὸ τραγούδι, ὅσον καὶ εἰς τοὺς ἐθνικοὺς μας χοροὺς, διεσώθη, ἐκ παραδόσεως ἀπὸ τῆς Ἀρχαιότητος —διὰ τοῦ Βυζαντίου—, ὁλόκληρον τὸ σύστημα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς «ρυθμικῆς», ἣν δὲν ἔχει σχέσιν μὲ τὴν «μετρικὴν»· τὴν τέχνην δὴ τῆς ποιητικῆς τῆς Ἀρχαιότητος, παρὰ τὸ ὅτι, λόγῳ τῆς βραχύτητος ἢ τοῦ μήκους τῶν συλλαβῶν τῆς ἀρχαίας γλώσσης, οἱ ποιητικοὶ στίχοι παρουσιάζον ἀνάλογα σχήματα ποδῶν. Δι' αὐτὸ καὶ ἡ μετρικὴ ὅσον καὶ ἡ ρυθμικὴ, ἔχουσι τοὺς αὐτοὺς ὅρους —τὰς αὐτὰς ὀνομασίας— τῶν ρυθμικῶν ποδῶν· καὶ ἐκεῖθεν ἡ σύγχυσις πολλῶν μὲ τὰ θέματα αὐτὰ ἀσχολουμένων.

Ἀλλ' ἡ μὲν «μετρικὴ» εἶναι ἡ τέχνη τοῦ·να κάμῃ κανεῖς —ἐκ τῶν ἀρχαίων— στίχους ποιητικούς, τὰ ἄλλως καλούμενα «μέτρα» ποιητικά·

ἡ δὲ «ρυθμικὴ», ἔχει σχέσιν μὲ τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὄρχησιν - τὸν χορόν.

Ἀναλόγως τοῦ σχήματος καθ' ἑκάστην ρυθμὸν, δημιουργεῖται ἴδιον ἄκουσμα καὶ «ἦθος» ρυθμικόν*, ἰδιαίτερα σήμανσις καὶ ἰδιαίτερος τρόπος ὑποκρούσεως διὰ μουσικῶν ὀργάνων· εἴτε μελωδικῶν, ὥς τὰ πτερὰ (λαοῦτα) καὶ πηκτίδες (σαντούρια). εἴτε κρουστῶν, ὥς τὰ πληνθία (τουμπάκια), τὰ τύμπανα καὶ τὰ χειροκύμβαλα (ντέφια).

Ἀναλόγως, ἐξ ἄλλου, τοῦ ρυθμικοῦ Γένους —πολλάκις καὶ ἀναλόγως τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς— καὶ τοῦ εἶδους τοῦ ρυθμοῦ, ἔχουσι θεμελιωθῇ εἰ ὁ η χ ο ρ ῶ ν, κατὰ τόπους ἐπιχωριάζοντα, ἤδη ἀπὸ τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς. Οὕτω :

Ἐκ τῶν ρυθμικῶν ποδῶν :

Οἱ τετρασῆμοι, εἶναι δεμένοι μέ :

τοὺς νησιώτικους καὶ στεριανοὺς συρτοὺς χοροὺς καὶ μπάλλους,

συρτοὺς νησιώτικους, πολίτικους, κρητικούς,

συρτοὺς τσακιχοὺς ἢ κοντοπατητοὺς στεριανοὺς, καὶ καρσλίδικον ποντιακόν,

συρτοὺς στὰ δύο καὶ στὰ τρία, ρουμελιώτικους, ἡπειρώτικους καὶ θεσσαλικούς (σβαρνιάρια, γκαραγκούνα), «ἀγεράνους» νησιωτικούς καὶ «καλέδες» Κύμης καὶ Σκύρου, κασάπικα, γκαίντες, ζωναράδικα, σοῦστες νησιώτικες, πεντοζάλια.

* Ἰδε περὶ ἦθους ρυθμικοῦ τὸ «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων» Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασσεύς σσ. 113-137 ἀνάλογα πρὸς τὰ περὶ ἦθους τῶν τρόπων (ἤχων) τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, εἰς τὰ συγγράμματα τῶν Ἑλλήνων Μουσικῶν Συγγραφέων, τῶν ὁποίων μίμησις εἶναι τὰ εἰς δσυλλάβους στίχους ἐπιγράμματα τῶν βυζαντινῶν ἐν τέλει ἐκάστου ἤχου τῆς βίβλου τῆς Ὀκτῆχου «Τέχνη μελουργός» καὶ τὰ ὅμοια :-

- Ο ἱ ἐ ξ ἄ σ η μ ο ι δ α κ τ υ λ ι κ ο ἱ, μέ τούς :
- νησιώτικους δετούς, ἢ διπλοὺς ἢ σταυρωτοὺς ἢ ἀγεράνους, καὶ με μπάλλους ἀμολυτοὺς, τοὺς χοροὺς στὰ τρία τῶν ἡπειρωτῶν, τοὺς τσάμικους χοροὺς τῶν βορειοελλαδιτῶν, 'που τοὺς χορεύουν ὅπως «στὰ τρία», βῆμα ἕν, ἀνὰ τρεῖς χρόνους, τοὺς κλειστοὺς τῶν ρουμελιωτοθεσσαλῶν, καὶ τοὺς τσάμικους ἢ πηδηκτοὺς χοροὺς τῶν ρουμελιωτομωραϊτῶν.
- Ο ἱ π ε ν τ ἄ σ η μ ο ι, μέ :
- τὸν τσακῶνικον χορόν, τὸν ζαγορίσιον τῆς Ἑπείρου, εἰς τὰς διαφοροὺς αὐτοῦ παραλλαγάς, τὰ ποντιακὰ τικ καὶ κοτσαγκέλ, καὶ τὸν σκοπὸν τῶν ἵπποδρομιῶν τῆς Μυτιλήνης.
- Ο ἱ ἐ π τ ἄ σ η μ ο ι, εἶναι δεμένοι μέ :
- τὰ πανελληνίου χρήσεως καλαματιανὰ —λεγόμενα— συρτά, τὸν ἄργον Γιδιώτικον χορὸν τῆς «Μαρίας» καὶ «Συνφάδας», τὸ ποντιακὸν κερασουνταϊῖκον ὁμάλ.
- Ο ἱ δ ό χ μ ι ο ι ὀ κ τ ἄ σ η μ ο ι, μέ :
- τοὺς συγκαθιστοὺς χοροὺς τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας καὶ Ἑπείρου.
- Ο ἱ ἐ ν ν ε ἄ σ η μ ο ι, μέ :
- τοὺς ἀντικρυστοὺς χοροὺς τοῦ Αἰγαίου Πελάγους καὶ τῆς Δυτ. Μ. Ἀσίας : ζεῖμπέκικους (ἄργους) καὶ καρσιλαμάδες (γρήγορους) τὸ ποντιακὸν τραπεζουνταϊῖκον ὁμάλ ἢ διπάτ, τοὺς ἀμολυτοὺς (νηαουσταϊῖκον καὶ σιατιστινόν), τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας, τὸ φυσοῦνι τὸ ἡπειρώτικον. Τέλος.
- Ο ἱ δ α κ τ υ λ ι κ ο ἱ δ ε κ ἄ σ η μ ο ι, πρὸς :
- τὰ ποντιακὰ τικ καὶ κοτσαγκέλ, τὰ ὅποια, ὑπὸ τὴν σύντομον ἐκδοχὴν των, ἀνταποκρίνονται πρὸς τοῦτον τὸν ῥυθμόν.
- Ἐπάρχουν ἀκόμη καὶ τραγούδια εἰς δύο ῥυθμικά σχήματα, ἀνταποκρινόμενα ἕκαστον εἰς διάφορον εἶδος χοροῦ. Ἴδου μερικά παραδείγματα :
- 1.- «Στὴ βρύσι στὰ Τσιερίτσιανα», εἰς τ ε τ ρ α σ ῆ μ ο υ ς καὶ ἐ ξ α σ ῆ μ ο υ ς δ α κ τ υ λ ι κ ο ῦ ς π ό δ α ς καὶ χορὸ «στὰ τρία» τῶν ἡπειρωτῶν.

4σημοι ἔπιχος ἄπαρ χ κρατ.

χ, ἔπιχος ἄπαρ χ κρατ.
 ἔπιχος ἄπαρ χ κρατ.
 ἔπιχος ἄπαρ χ κρατ.
 μα α α κωρα ἄρτι μα σια πω τιχωρα ἄ

6σημοι δακτυλικοί

λεπου λουμα σια α α ἄρτι σαι παι αιδι α ἄ


 λικου χου κα σια α α ὅδε κα δου ο ναν ρ

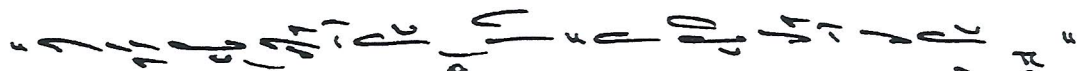
2.- «Χορταράκι ἀπ' τὸ λειβάδι», εἰς τετρασήμερους καὶ ἑξασήμερους —ἐπίσης— δακτυλικούς, καὶ χορούς «συρτό» καὶ «πηδηχτό» (ἢ τσάμικο), τῶν μωραϊτορου μελιωτῶν.

4σημοι — Συρτό στεριανὸ — Ἰσχυρὸς ῥυθμὸς ρ


 χορταρα μωρα χορταρα ῥ χορτα ρα μαπ

 το λειβαδι ρ

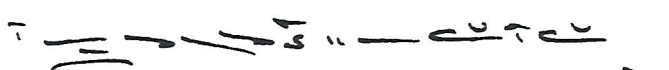
6σημοι δακτυλικοὶ — Πηδηχτό (τσάμικο) στεριανὸ


 χορτα α ρα α α μαπ το λει βα δι ρ
 και να α ρα α το το τη βα δι

3.- «Ἀνάμεσα τρεῖς θάλασσες», εἰς ἑπτασήμερους καὶ τετρασήμερους, καὶ χορούς «καλαματιανὸ συρτό» καὶ «στῆς τρεῖς» τῶν ἀνατολικοθεσσαλῶν.

7σημοι — Συρτό καλ/νὸ — Ἰσχυρὸς ῥυθμὸς ρ


 α να α μα ε σα α τα α τρεις

 θαλασσε τρια στα α φυ α χα α

 τα α κικ κικ νο ρ

4σημοι — «στῆς τρεῖς» —

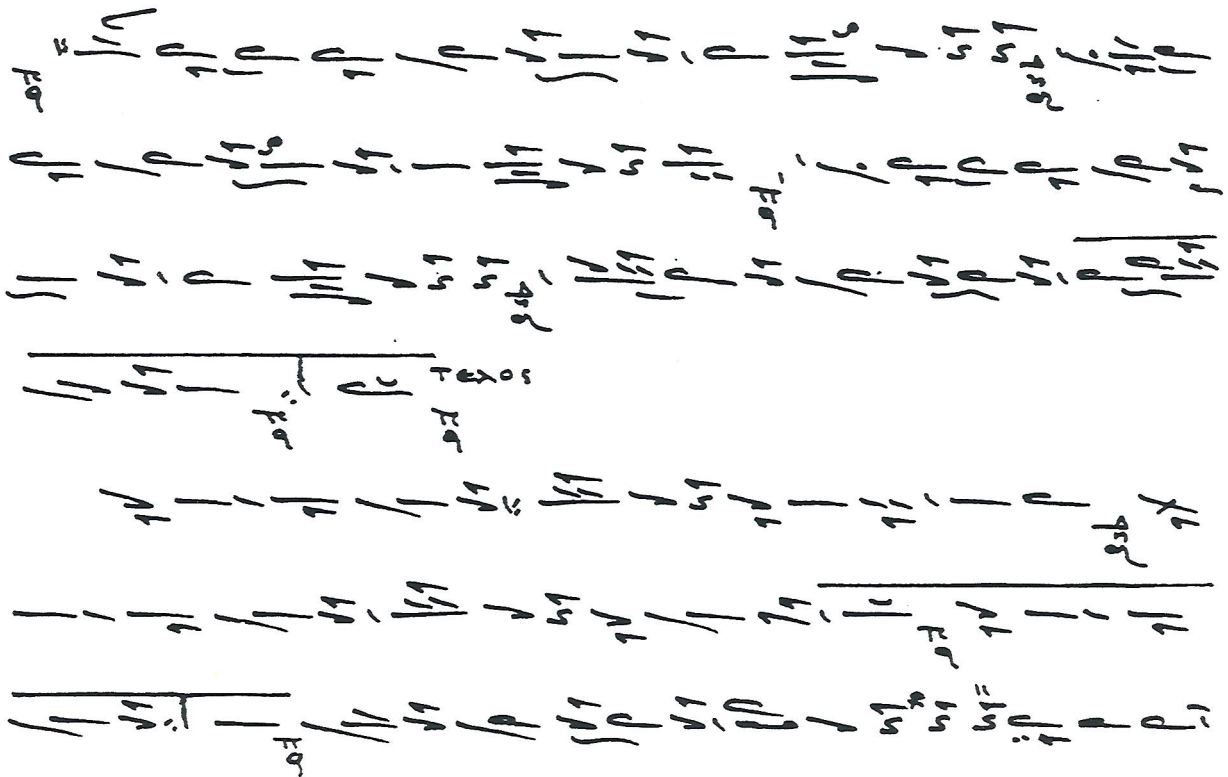

 α να μα σα τρεις θαλασσε κ καρα

 θη μυ το να κη κ καρα θη κιν το

ναυ α ι

4.- Οί εις δακτυλικούς τετρασήμερους συρτοί μπάλλοι τῶν κυκλαδιτῶν, ἐν τῷ μέσῳ τῶν ὁποίων παρεμβάλλεται τραγούδι εἰς δακτυλικούς ἑξασήμερους (3+3) ἀνταποκρινόμενον εἰς «μπάλλον ἀμολυτόν», κατ' αὐτὸν τὸν ῥυθμὸν χορευόμενον, διὰ νὰ ἐπανεέλθουν καὶ πάλιν εἰς τὰ βέρσα τῶν συρτομπάλλων τῶν τεσσάρων χρόνων τὰ ἀρχικά.

Συρτὸς μπάλλος — δακτυλικοὶ τετράσημοι



Μπάλλος ἀμολυτὸς

Μπάλλος ἀμολυτὸς — δακτυλικοὶ ἑξάσημοι

εἰς τὴν νύκτα μου να σου στείλω λαχάρια καὶ τοῦ
 να τα βάλῃς στὸ πῶτι νὰ θαρῶς πως εἶκ
 ε α α γυ α α

Ἀσχέτως δὲ πρὸς χορούς, καὶ τὰ :

5.- «Κάτω στὸ γιαλό», τῶν κρητῶν κι' αἰγαιοπελαγιτῶν, εἰς πόδας ἑννεασήμους καὶ ἑπτασήμους, ὡς καὶ τὸ

6.- «Ἄγιε Νικόλα τῶν Μυρῶν» τοῦ Καστελλορίζου, εἰς πεντασήμους μετὰ ἑπτασήμων, ἐναλλασσομένους μετὰ δόχμιων ὀκτασήμων.

9σημοὶ καὶ 7σημοὶ — Ἰσχυρὸς πᾶσι παρ(ῶν) ἔχ

“κατω στο γιαλο ο κατω στο παρει
για αχι ἔχ

“κοορην α ἔχ κοορην α α τα τω ω ω ἔχ

“κοορην α ἔχ κοορην α α τα τω ἔχ

5σημοὶ μετὰ 7σήμων — Ἰσχυρὸς πᾶσι παρ(ῶν) μεσάζων ἔχ

“α τα ρει νο χα τω ευ ευ ἔχ

ὀκτάσημοι δόχμιοι μετὰ 9σήμων

“κα α τα τα α ρει τα ρει να α ἔχ μα α α
μαν α μαν ἔχ

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

α'. Βυζαντινές και μεταβυζαντινές θεωρητικές συγγραφές

Hannick Christian und Wolfram Gerda, *Gabriel hieromonachos. Abhandlung uder den Kirchengesang (CSRM I)*, Wien 1985.

Schartau Bjarne, *Anonymous questions and answers on the interval signs (CSRM IV)*, Wien 1998.

β'. Μεταγενέστερα έντυπα θεωρητικά συγγράμματα

Είσαγωγή εις τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συνταχθεῖσα, πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὴν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον, παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων διδασκάλου τοῦ θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς, ἐν Παρισίοις [...] 1821 [= Ἀθήνα 1977].

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 Τεργέστη [...] 1832 [= Ἀθήνα 1977].

Θεωρητικὸν στοιχειώδες τῆς μουσικῆς κατὰ τὸν κανονισμὸν τῶν τριῶν διδασκάλων τοῦ νέου συστήματος, Γρηγορίου Πρωτοφάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου Προύσης [...] συναρμολογηθὲν καὶ συνταχθὲν ὑπὸ Κυριακοῦ Φιλοξένους τοῦ Ἐφεσιομάγνητος [...] ἐν Κωνσταντινουπόλει [...] 1859 [= Θεσσαλονίκη 1992].

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, Κωνσταντινουπόλις 1881 [= Θεσσαλονίκη 1978].

Εὐθυμιάδης Ἀβραάμ, Μαθήματα βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἤτοι θεωρία καὶ πλήρης μέθοδος μελωδικῶν ἀσκήσεων, Θεσσαλονίκη 1972².

Καρὰ Σίμωνος Ἰ., Μέθοδος τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς. Θεωρητικόν, τόμος Α', Ἀθήναι 1982.

Παναγιωτοπούλου Δ. Γ., Θεωρία καὶ πράξεις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (μέθοδος μετὰ πολλῶν ἀσκήσεων καὶ παραδειγμάτων), Ἀθήναι 1982³.

Φωκαέως Θεοδώρου, 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 Πρωτοφάλτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἐκδοθεῖσα τὸ τέταρτον κατ' ἐρωταπόκρισιν μετὰ προσθήκης πολλῶν ἐτέρων ἀναγκαιούντων τὰ μάλιστα εἰς φιλολογικὴν γνῶσιν ἀπαραλλάκτως τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει δευτέρας ἐκδόσεως τοῦ 1864 ὑπὸ Γ. Καμπάση, ἐν Ἀθήναις [...] 1902.

γ'.Λοιπές μελέτες

Ἀγγελοπούλου Λυκούργου Ἀντ., *Ἡ σημασία τῆς ἔρευνας καὶ διδασκαλίας τοῦ Σίμωνος Καρὰ ὡς πρὸς τὴν ἐπισήμανση καὶ καταγραφή τῆς ἐνεργείας τῶν σημείων τῆς χειρονομίας (προφορικῆς ἐρμηνείας τῆς γραπτῆς παράδοσης)*, Ἀνακοίνωση στὸ μουσικολογικὸ συνέδριο Δελφῶν, 4 ἕως 7 Σεπτεμβρίου 1986, Ἀθήνα 1999.

Ἀλυγιάκη Ἀντωνίου Ε., *Ἡ Ὀκταηχία στὴν ἐλληνικὴ λειτουργικὴ ὕμνογραφία*, Θεσσαλονίκη 1985.

Βαμβουδάκη Ἐμμανουὴλ Γ., *Συμβολὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν μετὰ 18 πινακῶν, τόμος Α', Μέρος Γενικόν*, Σάμος 1938.

Καρὰ Σίμωνος Ἰ., *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι. Διάλεξις γενομένη ἐν Λονδίῳ κατ' Ἀπρίλιον τοῦ 1975*, Ἀθήναι 1976.

Νεραντζῆ Δημητρίου Ἑμμ., *Συμβολὴ στὴν ἐρμηνεία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους*, Ἡράκλειο Κρήτης 1997.

Οἰκονόμου Φιλίππου Ἀθ., *Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ψαλμωδία-Ἱστορικομουσικολογικὴ μελέτη*, τόμος Α', Αἴγιο 1992.

Παπαδοπούλου Γεωργίου Ἰ., *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ οἱ ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων ἄχρι τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ἀκμάσαντες ἐπιφανέστεροι μελωδοί, ὕμνογράφοι, μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι*, ἐν Ἀθήναις [...] 1890 [= Ἀθήνα 1977].

Τοῦ ἰδίου, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1-1900 μ.Χ.)*, Ἀθήναι 1904 [=Κατερίνη 1990].

Τοῦ ἰδίου, *Λεξικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1995.

Παπαπαναγιώτου Δ., «Μαθήματα διὰ τοὺς ψάλτας. Περὶ ὀρθογραφίας τῆς μουσικῆς», *Φόρμιγξ*, ἔτος Β', ἀριθμὸς 2, Ἀθήναι 30 Ἰανουαρίου 1903, σσ. 3-4// ἀριθμὸς 3, Ἀθήναι 15 Φεβρουαρίου 1903, σσ. 3-4// ἀριθμὸς 5, Ἀθήναι 15 Μαρτίου 1903, σ. 4// ἀριθμὸς 6, Ἀθήναι 30 Μαρτίου 1903, σ. 4// ἀριθμὸς 9-10, Ἀθήναι 15-30 Μαΐου 1903, σσ. 7-8// ἀριθμὸς 11-12, Ἀθήναι 15-30 Ὀκτωβρίου 1903, σ. 8// ἀριθμὸς 15-16, Ἀθήναι 15-31 Δεκεμβρίου 1903, σ. 8// ἀριθμὸς 17-18, Ἀθήναι 15-31 Ἰανουαρίου 1904, σ. 8.

Πολιτάρχη Γ.Μ., *Ὑμνογράφοι καὶ μελωδοί [...]*, [Ἀθήναι 1980].

Στάθη Γρ.Θ., *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς-Ἅγιον Ὅρος [...]*, τόμος Α', Ἀθήναι 1975.

Τοῦ ἰδίου, *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357 ὡς καὶ ἐπιλογῆς τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389*, [IBM 2], Ἀθήναι 1978.

Τοῦ ἰδίου, «Συμπόσιον περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ 'Δεῖναι θέσεις' καὶ 'Εξήγησις'. (Βιέννη, 4-11 Ὀκτωβρίου 1981)», [Ἀνάπτυο ἀπ' τὸ περιοδικὸν Θεολογία ΜΓ' (1982), 749-782], Ἀθήνα 1982.

Τοῦ ἰδίου, «Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος ὁ ἀπὸ Λακεδαιμόνος. Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του (+1778)», *Λακωνικὰ Σπουδὰς* 7 (1983), σσ. 108-125.

Τοῦ ἰδίου, *Φάκελος μαθήματος «βυζαντινὴ μουσικὴ-ψαλτικὴ τέχνη» [...]*, Ἀθήνα 1992.

Τσιαμούλη Χρίστου - Ἐρευνίδη Παύλου, *Ρωμηοὶ συνθέτες τῆς πόλης (17ος-20ὸς αἰ.)*, [Ἀθήνα 1998].

Ψάχου Κ. Ἀ., *Δημῶδη ᾠσματα Γορτυνίας εἰς βυζαντινὴν καὶ εὐρωπαϊκὴν παρασημαντικὴν [...]*, ἐν Ἀθήναις [...] 1923.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Βραχὺ εἰσαγωγικὸ κείμενο περὶ τῆς τακτικῆς τῶν μουσικῶν καταγραφῶν.....	3
Περὶ μουσικῆς ὀρθογραφίας.....	13
Μουσικῆς ὀρθογραφίας ἀκροθιγῆς προσέγγις.....	55
Ρυθμικά ᾽περὶ ρυθμοῦ καὶ ρυθμικῶν ποδῶν.....	71
Βιβλιογραφία.....	95

Ο ΠΑΡΩΝ
ΦΑΚΕΛΟΣ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ
«ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ ΔΙΑ ΤΗΣ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ»
ΚΑΤΑΡΤΙΣΘΗΚΕ ΜΕ ΚΑΘΕ ΔΥΝΑΤΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΜΗΝΕΣ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟ ΚΑΙ ΜΑΡΤΙΟ
ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΕΤΟΥΣ 1999
ΑΠΟ ΤΟΝ ΛΕΚΤΟΡΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
ΑΧΙΛΛΕΑ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ
ΓΙΑ ΤΙΣ ΑΝΑΓΚΕΣ ΤΟΥ ΟΜΩΝΥΜΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ
ΤΟΥ Η' ΕΞΑΜΗΝΟΥ

