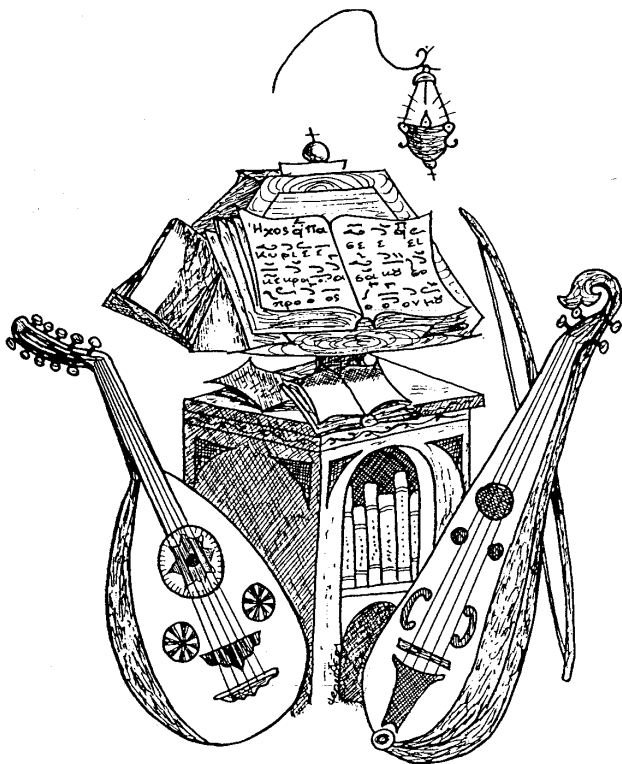


Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΟΡΓΑΝΟ
ΤΗΣ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ

ΠΡΟΑΣΠΙΣΤΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»

«Λείδω ξυνεΐοισι,
θύρας δ' εωίθεσθε
βεβηλοι»
(Ορφικόν)



ΕΤΟΣ Β' - ΤΕΥΧΟΣ Αριθμ. 8
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2006

ΤΑΧ. Δ/ΝΣΗ Η ΕΔΡΑ ΤΗΣ ΕΝΩΣΗΣ:
ΑΙΤΩΛΙΑΣ 2 Τ.Κ. 16341 ΗΛΙΟΥΠΟΛΗ
ΑΘΗΝΑ

**ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ
ΠΡΟΑΞΗΣ ΤΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»**

ΚΩΔ. 7587

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

- 1. Ακριδίας Θεόδωρος**, Πρόεδρος
Αιτωλικού 101, Μεσολόγγι 30200
Τηλ. 26310-28383 ή 24742
- 2. Ζαρακοβίτης Κων/νος**,
Γεν.Γραμματέας
Αιτωλίας 2, Ηλιούπολη 16341
Τηλ. 210-9920182 & 210-9918584
- 3. Κατσιφής Βασίλειος**, Α΄
Αντιπρόεδρος
Μεγ. Αλεξάνδρου 27, Ηλιούπολη 16346
Τηλ. 210-9707808
- 4. Παπανικολάου Θρασύβουλος**,
Β΄ Αντιπρόεδρος,
Κατσιμίδου 31, Θεσσαλονίκη 54838
Τηλ. 2310-210074
- 5. Σαλάτας Σπυρίδων**, Ταμίας
Ανοιξέως 35, Καματερό 13451
Τηλ. 210-2313092
- 6. Καμπίτσας Δημήτριος**, Ειδ.
Γραμματέας
Αρκαδίου 20, Χαλάνδρι 15231
Τηλ. 210-6740335
- 7. Θεοδορακόπουλος Φώτης**, Μέλος
Κιλκίς 2, Αίγιο 25100
Τηλ. 26910-29842 & 26910-68018
- 8. Αποστολίδης Γεώργιος**, Μέλος
Γράμμου 70, Καστοριά 52100
Τηλ. 24670-87126
- 9. Καρανδρέας Λάζαρος**, Μέλος
Σιβρισσαρίου 35, Βύρωνας 16232

ΕΞΕΛΕΓΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- 1. Χατζηχρόνου Γεώργιος**,
Αναλήψεως 51, Βριλλήσια 15235
Τηλ. 210-8030259
- 2. Κότσικας Δημήτριος**
Σώσσου 29, Βύρωνας 16233
Τηλ. 210-7600421
- 3. Δρούζας Ευάγγελος**
Σφιγγός 13, Ν. Κόσμος 11745

**Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ
ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΟΡΓΑΝΟ ΤΗΣ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ
ΕΝΩΣΗΣ ΠΡΟΑΞΗΣ ΤΩΝ ΤΗΣ
ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»**

Αιτωλίας 2, ΤΚ 16341 Ηλιούπολη
Τηλ. 210-9920182 FAX: 2109960505
ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ
ΤΗΣ ΓΝΗΣΙΑΣ ΕΘΝΙΚΗΣ
ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΕΚΔΟΤΗΣ – ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Και υπεύθυνος κατά Νόμον
Θεόδωρος Ακριδίας
Πρόεδρος της Π.Ε.Π.Ε.Μ.
«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- 1. Θεόδωρος Ακριδίας**
Πρωτοψάλτης – Μουσικολόγος –
Συγγραφέας.
- 2. Δρ. Κων/νος Ζαρακοβίτης**
- 3. Βασίλειος Κατσιφής**
Πρωτοψάλτης-Μουσικολόγος-
Συγγραφέας.
- 4. Παπανικολάου Θρασύβουλος**
Πρωτοψάλτης-Χοράρχης
Άρχων Μουσικοδ/λος του Οικουμενικού
Θρόνου.
- 5. Χατζηχρόνου Γεώργιος**
Πρωτοψάλτης-Χοράρχης-Άρχων
Υμνωδός της Μ.Τ.Χ.Ε.

ΝΟΜΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ

Χρήστος Παπαδημητρίου, Δικηγόρος,
Χαρ. Τρικούπη 37,
Μεσολόγγι 30200
Τηλ. 26310-22838

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ

Φώτης Θεοδορακόπουλος
Πρωτοψάλτης-Χοράρχης
Αγ. Ιωάννου 19, Αίγιο 25100
Τηλ. 26910-29842 FAX. 26910-23492

**ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΑΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ
ΚΑΙ Η ΑΔΗΡΙΤΗ ΑΝΑΓΚΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ
ΤΟΥΣ**

του Προέδρου των «**ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ**»

Θεόδωρου Ακρίδα

Με την παρούσα εργασία επιχειρούμε μια συντομοτάτη προσέγγιση στην εξελικτική πορεία των δύο βασικών και αλληλένδετων στοιχείων της Εθνικής μας ταυτότητας: της γλώσσας και της μουσικής μας με την επιβαλλόμενη σχολαστική βάσανο για την αείποτε αντιμετώπισή τους. Είναι δε αλληλένδετα στοιχεία, διότι – όπως πληροφορούμαστε από την αρχαιότητα «οι Έλληνες διά του λόγου τραγουδούσαν και δια του άσματος ομιλούσαν». Η μουσική ήταν πάντα συμπληρωματικό στοιχείο της γλώσσας, βοηθώντας στην ανάδειξη του λόγου.

Στον τομέα της γλώσσας, από την αρχαιότητα υπήρχαν οι συντηρητικοί και οι προοδευτικοί που ακολουθούσαν τα εξελικτικά ρεύματα! Έτσι η «αρχαϊζουσα» του Αισχύλου είχε την ακόλουθη εξελικτική πορεία: «Ευριπίδεια», «αττική διάλεκτο», «Ελληνιστική», (στην οποία είναι γραμμένη και η Καινή Διαθήκη), «δημώδης γλώσσα» του Βυζαντίου, (που εξοστράκισε την λατινική), «καθαρεύουσα» και τέλος τη σημερινή «δημοτική», που καθιερώθηκε με τον Νόμο 309, το 1976, μετά από αλλεπάλληλες συνεδριάσεις και πολύωρες συζητήσεις στην Ελληνική Βουλή.

Την ίδια εξελικτική πορεία ακολούθησε και η δίδυμη αδελφή της γλώσσας, η μουσική. Στηριζόμενοι στους 8 γνωστούς τρόπους άδειν, οι Αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποίησαν αρχικά την «προσωδία», που εξελίχθηκε σε «παρακαταλογή» και «εκφωνικόν σύστημα», ενώ ο «αριστοτελικός φιλόσοφος», υμνογράφος και μουσουργός Ιωάννης ο Δαμασκηνός (676-756) διατηρώντας όλα τα στοιχεία της αρχαίας Ελληνικής μουσικής, υπήρξε μέγας

αναμορφωτής της. Με την αγκιστροειδή ιερογλυφική γραφή του δημιούργησε το μεγαλειώδες υμνογραφικό-μελοποιητικό έργο του «Οκτώηχος ή Παρακλητική». Κατά τον 12^ο αιώνα ο Ιωάννης Κουκουζέλης εμπλούτισε με περισσότερα στοιχεία την Ελληνική μουσική. «Σώματα» και «πνεύματα» ανήλθαν στα 56.

Μετά την άλωση της Πόλης το ενδιαφέρον ολοένα και περιοριζόταν ένεκα της πολυπλοκότητας και του χρονοβόρου της εκμάθησής της. Ο κίνδυνος να εκλείψει παντελώς ήταν πλέον ορατός κατά τον ΙΗ' αιώνα, οπότε ο τότε Πατριάρχης Κύριλλος ο Ε' αναθέτει στον Πρωτοψάλτη Ιωάννη τον Τραπεζούντιο την απλούστευση της μουσικής γραφής. Το έργο του Ιωάννου θα συνεχίσουν ο περιώνυμος Πέτρος ο Πελοποννήσιος και –αποτελεσματικότερα- ο ιδιοφυής Γεώργιος ο Κρης. Με βάση το σύστημα του τελευταίου και με εντολή του Πατριάρχου Κυρίλλου του ΣΤ' (1814-15) οι Τρεις Διδάσκαλοι, Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτου, Γρηγόριος ο Λευίτης και Χουρμούζιος ο Χαρτοφύλακας, ολοκλήρωσαν και κωδικοποίησαν τη νέα μέθοδο και γραφή της Ελληνικής μουσικής, περιορίζοντας τους χαρακτήρες από 56 σε 22. Με αυτή τη συμπύκνωση του γράμματος και του πνεύματος της μουσικής μας περιορίστηκε ο χρόνος εκμάθησής της από 10 χρόνια σε 10 μήνες για να γίνει πάλι και κτήμα των πολλών. Δικαίως λοιπόν το έργο των Τριών διδασκάλων χαρακτηρίστηκε «αληθώς μέγα», οι δε δημιουργοί του ανακηρύχθηκαν «εθνικοί ευεργέται». Ωστόσο, για να καθιερωθεί αυτό το μεγίστης εθνοπολιτισμικής σημασίας έργο, βασανίστηκε σχολαστικώς από όλους τους ειδικούς και τέλος «ο κλεινός Πατριάρχης Κύριλλος συγκροτήσας συνέλευσιν εκ των αρχιερέων και των λογάδων του Γένους επήνεσε το νέον μουσικόν γραφικόν σύστημα ... και διέταξεν ομοθύμω αποφάσει την ίδρυσιν μουσικής σχολής». Έτσι διασώθηκε η Ελληνική μουσική ως επιστήμη και τέχνη και έφθασε μέχρι των ημερών μας.

Και ενώ η –σωτήρια για τη μουσική μας – μέθοδος των τριών διδασκάλων άγγιζε τους δύο αιώνες ομαλής, απρόσκοπτης και εύρυθμου λειτουργίας με απόλυτη συμφωνία θεωρίας και πράξης, όλως αιφνιδίως μέγα πρόβλημα προέκυψε, ένεκα των πρωτοφανών, εξωπραγματικών και –φυσικά- ακατανοήτων δοξασιών του μακαριστού Σίμωνος Καρά, ο οποίος με το «Θεωρητικόν της Ελληνικής Μουσικής» (1982), προσπαθεί να ανατρέψει τους πάντες και τα πάντα. Αναιρεί ακόμα και τις δικές του απόψεις, που διατύπωνε στο φυλλάδιο «Η Βυζαντινή Μουσική Σημειογραφία» (1933) ως εξής: « ... οι τέλειον αναλύσαντες την παλαιάν γραφήν Τρεις διδάσκαλοι, Γρηγόριος ο Πρωτοψάλτης, Χουρμούζιος ο Χαρτοφύλακας και Χρυσάνθος Μητρόπολις Προύσσης, οι και θεμελιωταί του σημερινού μουσικού συστήματος ...». Αλλά και στο φυλλάδιο «Η Ορθή Ερμηνεία και Μεταγραφή των Βυζαντινών Μουσικών Χειρογράφων» που είναι «Ανάτυπο Ανακοινώσεως εις το εν Θεσσαλονίκη Βυζαντινολογικό Συνέδριο του 1953», ο Σ. Καράς διατυπώνει: « ... αι μουσικαί θέσεις και γραμμαί της εν χρήσει ψαλμωδίας ανταποκρίνονται προς τας μελικάς μορφάς και τα σχήματα των παλαιών μουσικών κειμένων. Συμπέρασμα: ούτω η ασματική παράδοσις της Ορθοδόξου Ανατολικής Εκκλησίας, και δια της γραφής –συνεχώς συμπληρουμένης και απλοποιουμένης- και δια της διδασκαλίας και δια της συνεχούς πράξεως εν τη θεία λατρεία, δείκνυται διατηρηθείσα αδιάφθορος και γνησία κατά βάσιν από πάσης ξενικής επιδράσεως και επιρροής διαμέσου των αιώνων».

Όμως, με το δίτομο, ογκωδέστατο (21Χ28) και πολυσέλιδο {659 σελ. Θεωρητικό του (εκδ. 1982)} ο Σ. Καράς έρχεται να ανατρέψει τις παραπάνω σαφείς –και σωστές- απόψεις του και όλα τα επί αιώνες καθιερωμένα. Στο εν λόγω Θεωρητικό του επαναφέρει 7 σύμβολα γραφής, των οποίων η ενέργεια αγνοείται επί δύο σχεδόν αιώνες. Διασπά τους 8 ήχους και τους ανεβάζει σε 42, μιμούμενος –

προφανώς- τις θεωρίες της αραβοτουρκικής μουσικής, που υποδιαίρουν τα (7 αρχικά) 12 κύρια μακάμια σε σοχπέδες, μπεστέδες, νήμια, ασιράνια και τίζια, ανεβάζοντάς τα στα 70. Για να δικαιολογήσει την πολυηχία του, επαναφέρει κάποια ονόματα ήχων (έσω, έξω, μέσος, παραμεσάζων κ.τ.λ.) που τους είχαν απορρίψει οι τρεις διδάσκαλοι –και όλοι οι θεωρητικοί επιστήμονες- ως τελείως περιττούς και επιβλαβείς για τη μουσική μας. Ανεβάζει τις 14 κλίμακες σε 183 (!) και καθορίζει μοριακά διαστήματα (3 και 1/4) εξωπραγματικά και ανεφάρμοστα. Χρησιμοποιεί κατά κόρον δίγραμμες και τρίγραμμες υφέσεις-διέσεις, σε βαθμό που ουδέποτε αφήνει συγκεκριμένο τονικό διάστημα. Εισηγείται ακραίες και τραχύτατες αναλύσεις ποιοτικών χαρακτήρων, ακόμα και ποσοτικο-ποιοτικών, όπως λ.χ. της πεταστής, που της δίνει 12 διαφορετικές αναλύσεις!

Επίσης, παρά την έκδηλη αντιπάθειά του προς την Ευρωπαϊκή Μουσική, το θεωρητικό του βρίθει ορολογιών της, χωρίς να είναι λιγότερες και εκείνες της αραβο-περσοτουρκικής μουσικής. Γενικώς, ο Σ. Καράς δημιούργησε ένα συνοθυλευματικό μουσικό σύστημα, το οποίο είναι ασαφές στη δομή του και απροσδιόριστο στην οριοθέτησή του, ερμηνευόμενο κατά το δοκούν από κάποιους αυτοαποκαλούμενους μαθητές του. Μερικοί από αυτούς μάλιστα έχουν καθιερώσει τη μακαμολογία στις σχολές που διδάσκουν, εκτουρκίζοντας «επιστημονικώς» την Ελληνική Μουσική.

Από τα προαναφερθέντα προκύπτει ότι: ο Σ. Καράς αποστασιοποιήθηκε από μια επιστήμη και τέχνη, τις οποίες επιδερμικώς είχε διεξέλθει. Έχοντας ασύγχρονες αντιλήψεις, δημιούργησε ένα πρωτοφανές μουσικό ιδίωμα, τρέφοντας την ψευδαίσθηση ότι έτσι εκφράζει το μεσαιωνικό μουσικό σύστημα των Ελλήνων, που όπως προαναφέρθηκε με την πάροδο του χρόνου ήταν δύσχρηστο, ανώφελο και είχε τεθεί στο περιθώριο. Η εμμονή του στην –ουσιαστικά άγνωστή του- μουσική παλαιογραφία, αντικατοπτρίζει εναργέστατα την

αντίδρασή του στην πρόοδο, τον μεμψίμοιρο σχολαστικισμό του και φυσικά- την άρνησή του στην ομαλή πορεία της μουσικής μας.

Οι μη σύγχρονες αντιλήψεις του επεκτείνονται και στη γλώσσα, αφού 6 χρόνια μετά την καθιέρωση της δημοτικής γράφει στα προλεγόμενά του θεωρητικού του για τους λόγους που επέβαλαν τη συγγραφή του: «Τέταρτον: Η κατά την 24^{ην} Δεκεμβρίου 1940, εκ τυχαίας χειρονομίας πτώσις του μουσικού παλαιογραφικού παραπετάσματος, ήτις επέτρεψε να φανή το μέχρι τότε αγνοούμενον και σήμερον ακόμη αμφισβητούμενον παρά των αγνοούντων αυτό σύστημα της παλαιότερας γραφής ...». Εδώ, εκτός της περίπτωσης της «τυχαίας χειρονομίας» -που είναι ζήτημα μελέτης και κρίσης άλλων-, είναι εμφανής και η επαναφορά της γλώσσας «εις το αρχαίον κάλλος». Και εάν όλα αυτά περιορίζονταν σε μια μελέτη, που -έστω να διδασκόταν στην ιδιωτική σχολή του Καρά- δεν θα ανέκυπτε ζήτημα. Δυστυχώς, αυτό το ακατανόητο θεωρητικό με τις προσωπικές δοξασίες ενός και μόνο ατόμου, παρεισέδυσε – ως λαθρεπιβάτης- στη Δημόσια Εκπαίδευση, επιφέροντας γενική αναστάτωση και σύγχυση στους πάντες.

Ευλόγως, λοιπόν, ανακύπτουν τα εξής αμείλικτα ερωτήματα:

- α) Υπήρχε λόγος οπισθοδρόμησης της μουσικής μας;
- β) Ποιος φορέας ή ποιο ίδρυμα ανέθεσε στον Σ. Καρά αυτήν την οπισθοδρόμηση;
- γ) Με ποια τυπικά και ουσιαστικά προσόντα ο Σ. Καράς προέβη σε αυτήν την ενέργεια;
- δ) Αφού η «τυχαία χειρονομία» του είχε αποκαλύψει την ερμηνεία του παλαιογραφικού μουσικού συστήματος το 1940, γιατί 13 ολόκληρα χρόνια αργότερα (1953) εξακολουθεί να εκθειάζει και να υπεραμύνεται με κάθε τρόπο την μέθοδο των τριών διδασκάλων και αποκαλύπτει το «μέγα θαύμα» 42 χρόνια αργότερα;
- ε) Γιατί ο Σ. Καράς δεν καταχωρεί στο Θεωρητικό του την έγκριση κάποιου φορέα ή έστω απλή κριτική κάποιου

ειδικού, όπως καταχωρούν όλα ανεξαιρέτως τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα θεωρητικά και μελοποιητικά έργα;

στ) Εάν κάποιος –έστω πανεπιστημιακός γλωσσολόγος- επιχειρούσε αυθαριέτως την επαναφορά – όχι της αττικής διαλέκτου αλλά –της μέχρι πρότινος χρησιμοποιουμένης καθαρεύουσας στη Δημόσια Εκπαίδευση, δεν θα αντιδρούσαν σύσσωμοι οι πανεπιστημιακοί, οι εκπαιδευτικοί και οι αρμόδιοι φορείς, απαγορεύοντας τη διδασκαλία της;

ζ) Γιατί οι αρμόδιοι μένουν απαθείς μπροστά στην σταδιακή εισαγωγή στη Δημόσια Εκπαίδευση ενός θεωρητικού το οποίο ουδεμία σχέση έχει με την Ελληνική μουσική και μόνο αναστάτωση και σύγχυση δημιουργεί, οδηγώντας το Εθνικό μας αυτό κεφάλαιο στο παρελθόν, στο σκοτάδι και –μοιραίως-στην απώλεια;

η) Γιατί επιτρέπεται σε κάποιους να διδάσκουν σε επίσημα Ιδρύματα ως Ελληνική μουσική την αραβοτουρκική;

Ευελπιστούμε ότι –επιτέλους- θα ληφθεί σοβαρά υπ' όψη από όλους η υποθήκη του μεγάλου φιλοσόφου Πλάτωνα: «Πρέπει μετά μεγάλης ευλαβείας να αποφεύγωμεν πάσαν μεταβολήν εις το είδος της μουσικής, διότι διατρέχωμεν τον κίνδυνον να χάσωμεν το παν, διότι πουθενά δεν ημπορεί κανείς να κινήσει τους τρόπους της μουσικής, χωρίς συγχρόνως και διασεισθούν και αυτοί οι θεμελιώδεις νόμοι της πολιτείας».

Αδήριτη, λοιπόν, προβάλλει η ανάγκη για την υπεύθυνη αντιμετώπιση των βασικών Εθνικών μας κεφαλαίων από μέρους των φορέων-θεματοφυλάκων (Πολιτείας και Εκκλησίας), για τη διαίωνιση αυτών των ανεξίτηλων αξιών μας και –παράλληλα- τη διατήρηση της Εθνικής μας ταυτότητας.

----- . -----

Κλεωνίδου «ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΑΡΜΟΝΙΚΗ»

Αθανασίου Γ. Σιαμάκη, Αρχιμανδρίτου

(Συνέχεια από το προηγούμενο τεύχος Αρ. 7)

Κεφάλαιο 1

1 Η αρμονική είναι επιστήμη θεωρητική και πρακτική, που εξετάζει τη φύση της αρμονίας. Αρμονία δε είναι εκείνο που αποτελείται από φθόγγους και διαστήματα, που έχουν κάποια τάξη. Τα μέρη της αρμονικής είναι επτά:

- το περί φθόγγων
- το περί διαστημάτων
- το περί γενών
- το περί συστήματος
- το περί τόνου
- το περί μεταβολής
- το περί μελοποιίας.

2 Φθόγγος είναι η μελωδική μεταβολή της φωνής επί μία νότα.

Διάστημα είναι εκείνο που περιέχεται ανάμεσα σε δύο φθόγγους ανόμοιους στην οξύτητα και στη βαρύτητα.

Γένος είναι κάποια διαίρεση τεσσάρων φθόγγων.

3 Σύστημα είναι εκείνο που αποτελείται από περισσότερα του ενός διαστήματα.

Τόνος είναι κάποια θέση της φωνής που δεν πλατύνεται, μπορεί δε να δεχθεί σύστημα.

Μεταβολή είναι η μετάθεση κάποιας όμοιας θέσης της φωνής σε κάποια ανόμοια.

Μελοποιία, τέλος, είναι η χρησιμοποίηση εκείνων των μερών που περιλαμβάνει η αρμονική πραγματεία, ανάλογα με την κάθε περίπτωση.

Κεφάλαιο 2

1 Αυτά εξετάζονται στην ποιότητα της φωνής, της οποίας υπάρχουν δύο κινήσεις· Η μεν μία ονομάζεται

συνεχής και λογική, η δε άλλη διαστηματική και μελωδική. 2 Και η μεν συνεχής κίνηση της φωνής κάνει και τις οξύνσεις και τις χαλαρώσεις της φωνής αφανώς, και δεν σταματά πουθενά παρά μόνο στην σιωπή. 3 Η δε διαστηματική κίνηση της φωνής κινείται αντίθετα προς τη συνεχή, διότι χρησιμοποιεί και τις παραμονές και τις μεταξύ των παραμονών αποστάσεις, θέτοντας εναλλάξ τότε τη μία και τότε την άλλη απ' αυτές. 4 Και τις μεν παραμονές ονομάζουμε τάσεις, τις δε Μεταπέσεις από κάποιες τάσεις σε άλλες τάσεις ονομάζουμε διαστήματα. Εκείνα δε που συνιστούν τη διαφορά των τάσεων, είναι η όξυνση και η χαλάρωση της φωνής, αποτέλεσμα δε αυτών είναι η οξύτητα και η βαρύτητα της φωνής. 5 Διότι εκείνο μεν που γίνεται με όξυνση της φωνής, οδηγεί στην οξύτητα αυτής, εκείνο δε που γίνεται με χαλάρωση της φωνής, οδηγεί στη βαρύτητα της αυτής. Και οξύτητα μεν είναι το αποτέλεσμα που προέρχεται από την όξυνση της φωνής, βαρύτητα δε το αποτέλεσμα που προέρχεται από τη χαλάρωση της φωνής. [... έχει σχέση, λοιπόν, η όξυνση της φωνής και στις δύο περιπτώσεις]. Ονομάζονται δε οι τάσεις και φθόγγοι. Τάσεις μεν ονομάζονται από τα μουσικά όργανα αφής, λόγω του ό,τι τεντώνονται, φθόγγοι δε ονομάζονται επειδή ενεργούνται από τη φωνή. Φθόγγοι υπάρχουν ως προς με την τάση άπειροι στον αριθμό, ως προς δε τη δύναμη δέκα οκτώ για κάθε γένος.

Κεφάλαιο 3

1 Γένη υπάρχουν τρία· το διατονικό, το χρωματικό και το εναρμόνιο. Και το μεν διατονικό γένος, κατεβαίνοντας προς το βαρύ, μελωδεύεται κατά τόνο και τόνο και ημιτόνιο· ανεβαίνοντας δε προς το οξύ, μελωδεύεται αντιθέτως, ήτοι κατά ημιτόνιο και τόνο και τόνο. 2 Το δε χρωματικό γένος, κατεβαίνοντας προς το βαρύ, μελωδεύεται κατά τριημιτόνιο και ημιτόνιο και ημιτόνιο· ανεβαίνοντας δε προς το οξύ, μελωδεύεται αντιθέτως, ήτοι κατά ημιτόνιο και ημιτόνιο και τριημιτόνιο. 3 Το δε εναρμόνιο γένος, κατεβαίνοντας προς

το βαρύ, μελωδεύεται κατά δίτονο και δίαση και δίαση· ανεβαίνοντας δε προς το οξύ, μελωδεύεται αντιθέτως, ήτοι κατά δίαση και δίαση και δίτονο.

Κεφάλαιο 4

1 Στο διατονικό γένος υπάρχουν οι εξής φθόγγοι·

προσλαμβανόμενος

υπάτη υπάτων

παρυπάτη υπάτων

λιχανός υπάτων διατονική

υπάτη μέσων

παρυπάτη μέσων

λιχανός μέσων διατονική

μέση

τρίτη συνημμένων

παρηνήτη συνημμένων διατονική

νήτη συνημμένων

παραμέση

τρίτη διεζευγμένων

παρηνήτη διεζευγμένων διατονική

νήτη διεζευγμένων

τρίτη υπερβολαίων

παρηνήτη υπερβολαίων διατονική

νήτη υπερβολαίων

2 Στο χρωματικό γένος υπάρχουν οι εξής φθόγγοι·

προσλαμβανόμενος

υπάτη υπάτων

παρυπάτη υπάτων

λιχανός υπάτων χρωματική

υπάτη μέσων

παρυπάτη μέσων

λιχανός μέσων χρωματική

μέση

Τρίτη συνημμένων

Παρηνήτη συνημμένων χρωματική

Νήτη συνημμένων

Παραμέση
Τρίτη διεζευγμένων
Παρανήτη διεζευγμένων χρωματική
Νήτη διεζευγμένων
Τρίτη υπερβολαίων
Παρανήτη υπερβολαίων χρωματική
Νήτη υπερβολαίων
3 Στο εναρμόνιο γένος υπάρχουν οι εξής φθόγγοι·
προσλαμβανόμενος
υπάτη υπάτων
παρυπάτη υπάτων
λιχανός υπάτων εναρμόνιος
υπάτη μέσων
παρυπάτη μέσων
λιχανός μέσων εναρμόνιος
μέση
Τρίτη συνημμένων
Παρανήτη συνημμένων εναρμόνιος
Νήτη συνημμένων
Παραμέση
Τρίτη διεζευγμένων
Παρανήτη διεζευγμένων εναρμόνιος
Νήτη διεζευγμένων
Τρίτη υπερβολαίων
Παρανήτη υπερβολαίων εναρμόνιος
Νήτη υπερβολαίων
4 Στην ανάμιξη των γενών υπάρχουν οι εξής φθόγγοι·
προσλαμβανόμενος
υπάτη υπάτων
παρυπάτη υπάτων
λιχανός υπάτων εναρμόνιος
λιχανός υπάτων χρωματική
λιχανός υπάτων διατονική
υπάτη μέσων
παρυπάτη μέσων
λιχανός μέσων εναρμόνιος

λιχανός μέσωσων χρωματική
λιχανός μέσωσων διατονική
μέση
Τρίτη συνημμένων
παρانهτή συνημμένων εναρμόνιος
παρانهτή συνημμένων χρωματική
παρانهτή συνημμένων διατονική
νήτη συνημμένων
παραμέση
τρίτη διεζευγμένων
παρانهτή διεζευγμένων εναρμόνιος
παρانهτή διεζευγμένων χρωματική
παρانهτή διεζευγμένων διατονική
νήτη διεζευγμένων
τρίτη υπερβολαίων
παρانهτή υπερβολαίων εναρμόνιος
παρانهτή υπερβολαίων χρωματική
παρانهτή υπερβολαίων διατονική
νήτη υπερβολαίων.

5 Απ' αυτούς τους φθόγγους που απαριθμήσαμε πιο πάνω, άλλοι μεν είναι εστώτες, άλλοι δε κινούμενοι. Εστώτες μεν είναι όσοι στις εναλλαγές των γενών από γένος σε γένος δεν αλλάζουν, αλλά παραμένουν σταθεροί σε μία τάση. Κινούμενοι δε είναι όσοι παθαίνουν το αντίθετο· στις εναλλαγές δηλαδή των γενών από γένος σε γένος, αλλάζουν και δεν παραμένουν σταθεροί σε μία τάση.

6 Οι εστώτες φθόγγοι είναι οκτώ, οι εξής·
προσλαμβανόμενος
υπάτη υπάτων
υπάτη μέσωσων
μέση
νήτη συνημμένων
παραμέση
νήτη διεζευγμένων
νήτη υπερβολαίων.

Κινούμενοι δε φθόγγοι είναι όλοι οι άλλοι, που βρίσκονται ανάμεσα σ' αυτούς.

7 Από τους εστώτες φθόγγους άλλοι μεν είναι βαρύπυκνοι, άλλοι δε άπυκνοι και περιέχοντας τα τέλεια συστήματα. Οι βαρύπυκνοι λοιπόν είναι πέντε, οι εξής·

υπάτη υπάτων
υπάτη μέσων
μέση
παραμέση
νήτη διεζευγμένων.

8 Άπυκνοι και περιέχοντας τα τέλεια συστήματα είναι οι υπόλοιποι τρεις, οι εξής·

προσλαμβανόμενος
νήτη συνημμένων
νήτη υπερβολαίων.

9 Από τους κινούμενους φθόγγους, άλλοι μεν είναι μεσόπυκνοι, άλλοι δε οξύπυκνοι, άλλοι δε διατονικοί. Οι μεσόπυκνοι είναι πέντε, οι εξής·

παρυπάτη υπάτων
παρυπάτη μέσων
τρύτη συνημμένων
τρύτη διεζευγμένων
τρύτη υπερβολαίων.

10 Οι οξύπυκνοι φθόγγοι ομοίως είναι πέντε σε κάθε γένος· στο μεν εναρμόνιο γένος είναι οι εναρμόνιοι, στο δε χρωματικό οι χρωματικοί· 11 Το διατονικό γένος δεν συμμετέχει στο πυκνό. Στο εναρμόνιο λοιπόν γένος οξύπυκνοι φθόγγοι είναι οι εξής·

λιχανός υπάτων εναρμόνιος
λιχανός μέσων εναρμόνιος
παρανήτη συνημμένων εναρμόνιος
παρανήτη διεζευγμένων εναρμόνιος
παρανήτη υπερβολαίων εναρμόνιος.

12 στο χρωματικό γένος οξύπυκνοι φθόγγοι είναι οι εξής·

λιχανός υπάτων χρωματική

Λιχανός μέσων χρωματική
παρὰνήτη συνημμένων χρωματική
παρὰνήτη διεζευγμένων χρωματική
παρὰνήτη υπερβολαίων χρωματική.
13 <Οι διατονικοί φθόγγοι> είναι οι εξής·
Λιχανός υπάτων διατονική
Λιχανός μέσων διατονική
παρὰνήτη μέσων διατονική
παρὰνήτη διεζευγμένων διατονική
παρὰνήτη υπερβολαίων διατονική.

Κεφάλαιο 5

1 Οι διαφορές των διαστημάτων είναι πέντε. Και αλλού μεν διαφέρουν τα διαστήματα μεταξύ τους ως προς το μέγεθος, αλλού δε ως προς το γένος, αλλού δε διαφέρουν τα σύμφωνα από τα διάφωνα διαστήματα, αλλού δε τα σύνθετα από τα ασύνθετα διαστήματα, αλλού δε τα ρητά από τα άλογα διαστήματα. 2 Και η μεν διαφορά των διαστημάτων ως προς το μέγεθος είναι εκείνη κατά την οποία άλλα μεν διαστήματα είναι μεγαλύτερα άλλα δε μικρότερα, όπως λ.χ. το δίτονο, ο τόνος, το ημιτόνιο, το διατεσσάρων, το διαπέντε, το διαπασών κ.ο.κ. 3 Η δε διαφορά ως προς το γένος είναι εκείνη κατά την οποία άλλα μεν από τα διαστήματα είναι διατονικά, άλλα δε χρωματικά, άλλα δε εναρμόνια. 4 Η δε διαφορά του συμφώνου διαστήματος από το διάφωνο είναι εκείνη κατά την οποία άλλα μεν από τα διαστήματα είναι σύμφωνα και άλλα διάφωνα. Και σύμφωνα μεν είναι το διατεσσάρων, το διάπέντε, το διαπασών κ.ο.κ. Διάφωνα δε είναι όλα τα μικρότερα από το διατεσσάρων διάστημα, και όλα όσα είναι ανάμεσα στα σύμφωνα. 5 Και μικρότερα μεν του διατεσσάρων διαστήματος είναι η δίεση, το ημιτόνιο, ο τόνος, το δίτονο, ανάμεσα δε στα σύμφωνα είναι το τρίτονο, το τετράτονο, το πεντάτομο κ.ο.κ. Είναι δε συμφωνία μεν η μίξις δύο φθόγγων, ενός οξυτέρου και ενός βαρυτέρου· [διαφωνία δε το αντίθετο, ήτοι η αμιξία δύο φθόγγων], ώστε να μη

αναμιχθούν, αλλά να είναι τρέχεις στην ακοή. 6 Η δε διαφορά του συνθέτου από το ασύνθετο είναι εκείνη κατά την οποία άλλα μεν από τα διαστήματα είναι ασύνθετα, άλλα δε σύνθετα. Και ασύνθετα μεν είναι τα διαστήματα που περιέχονται από τους συνεχείς φθόγγους, όπως λ.χ. της υπάτης και της παρυπάτης, της λιχανού και της μέσης. Αυτή η αναλογία υπάρχει και στα υπόλοιπα διαστήματα. 7 Σύνθετα δε διαστήματα είναι εκείνα που περιέχονται από τους μη συνεχείς φθόγγους, όπως λ.χ. της μέσης και της παρυπάτης, της μέσης και της νήτης, της παραμέσης και της υπάτης. Υπάρχουν δε και μερικά κοινά διαστήματα του σύνθετου και του ασύνθετου, αυτά που εκτείνονται από το ημιτόνιο μέχρι το δίτονο. 8 Διότι το μεν ημιτόνιο είναι στο εναρμόνιο γένος σύνθετο, στο δε χρωματικό και διατονικό ασύνθετο· ο τόνος στο μεν χρωματικό γένος είναι σύνθετος, στο δε διατονικό ασύνθετος· το τριημιτόνιο στο μεν χρωματικό γένος είναι ασύνθετο, στο δε διατονικό σύνθετο· το δίτονο στο μεν εναρμόνιο γένος είναι ασύνθετο στο δε χρωματικό και διατονικό είναι σύνθετο. 9 Τα δε μικρότερα από το ημιτόνιο διαστήματα είναι όλα ασύνθετα. Ομοίως και τα μεγαλύτερα από το δίτονο διάστημα είναι όλα σύνθετα. 10 Η δε διαφορά του ρητού και του αλόγου διαστήματος είναι εκείνη κατά την οποία άλλα μεν από τα διαστήματα είναι ρητά, άλλα δε άλογα. Και ρητά μεν διαστήματα είναι εκείνα των οποίων είναι δυνατόν να αποδίδουν τα μεγέθη, όπως λ.χ. ο τόνος, το ημιτόνιο, το δίτονο, το τρίτονο κ.ο.κ. Άλογα δε διαστήματα είναι εκείνα που παραλλάσσουν τα μεγέθη αυτά επί το μείζον ή επί το έλασσον σε κάποιο ακανόνιστο μέγεθος.

Κεφάλαιο 6

1 Τα γένη δε είναι τρία, αυτά που είπαμε προηγουμένως. Κάθε μέλος λοιπόν θα είναι ή διατονικό ή χρωματικό ή εναρμόνιο ή κοινό ή ανάμικτο από αυτά. Και διατονικό μέλος είναι εκείνο που χρησιμοποιεί διατονική διαίρεση, χρωματικό δε μέλος είναι εκείνο που χρησιμοποιεί

διαίρεση, εναρμόνιο δε μέλος είναι εκείνο που χρησιμοποιεί εναρμόνια διαίρεση. 2 κοινό δε μέλος είναι εκείνο που αποτελείται από τους εστώτες φθόγγους, ανάμικτο δε μέλος δύο ή τρεις χαρακτήρες γενών εμφανίζονται γενικοί, όπως λ.χ. ο του διατονικού και χρωματικού, ή ο του διατονικού και εναρμονίου, ή ο του χρωματικού και εναρμονίου, ή ο του διατονικού και χρωματικού και εναρμονίου. 3 Οι διαφορές δε των γενών προέρχονται από τους κινουμένους φθόγγους. Κινείται δε η μεν λιχανός σε τόπον τόνου, η δε παρυπάτη σε τόπον διέσεως. Και η μεν λιχανός είναι οξύτατη, όταν απέχει ένα τόνο από τον άλλο εκείνο φθόγγο, που περιέχει το τετράχορδο, βαρυτάτη δε όταν απέχει ένα δίτονο. 4 Ομοίως και η παρυπάτη λέγεται βαρυτάτη, όταν απέχει μία δίεση από τον βαρύτερο φθόγγο που περιέχει το τετράχορδο, ενώ οξύτατη λέγεται όταν απέχει ένα ημιτόνιο.

Κεφάλαιο 7

1 Χρόα είναι μια ειδική διαίρεση του γένους. Χρόες οι καθορισμένες και γνωστές είναι εξ, ήτοι μία του εναρμονίου γένους, τρεις του χρωματικού και δύο του διατονικού. Και η μεν χρόα του εναρμονίου γένους χρησιμοποιεί την διαίρεση του γένους της, διότι μελωδεύεται κατά δίεση και δίεση ἴση και δίτονο. 2 Η δε χρόα του μαλακού χρωματικού γένους είναι μεν η βαρυτάτη από τις χρωματικές διαιρέσεις, μελωδεύεται δε κατά δίεση τριτημόριο του τόνου και δίεση ἴση και διάστημα ἴσο με τόνο και ένα δεύτερο και ένα τρίτο του τόνου. Το δε ημιόλιο χρωματικό γένος μελωδεύεται κατά δίεση ημιόλιο της εναρμονίου διέσεως και δίεση ἴση και ασύνθετο διάστημα επτά τεταρτημορίων διέσεων. Το δε τονιαίο χρωματικό γένος χρησιμοποιεί τη χρόα του χρωματικού γένους, διότι μελωδεύεται κα'τα ημιτόνιο και ημιτόνιο και τριημιτόνιο. 3 Έχουν δε ονομαστεί τα χρωματικά γένη που είπαμε, μαλακό και τονιαίο από τα πυκνά, που ενυπάρχουν σ' αυτά. Διότι και το τονιαίο χρωματικό γένος έχει ονομαστεί ἔτσι από τον τόνο που

ενυπάρχει σ' αυτό κατά σύνθεση και το ημιόλιο έχει ονομαστεί από τις ενυπάρχουσες σ' αυτό διέσεις, τις ημιόλιες και τις εναρμόνιες διέσεις. Επίσης, μαλακό χρωματικό γένος έχει ονομαστεί το χρωματικό εκείνο γένος, που περιέχει το λιγότερο πυκνό, επειδή το πυκνό που υπάρχει μέσα σ' αυτό εξασθενεί και χάνεται. 4 Από τις διατονικές διαιρέσεις, η μία μεν ονομάζεται μαλακό διατονικό γένος, η άλλη δε σύντονο διατονικό γένος. Η μεν λοιπόν χροά του μαλακού διατονικού γένους μελωδείτε κατά ημιτόνιο και ασύνθετο διάστημα τριών διέσεων, μελωδείται και με ασύνθετο πάλι διάστημα πέντε διέσεων. Η δε χροά του συντόνου διατονικού γένους έχει σχέση με τη διαίρεση του διατονικού γένους, διότι μελωδείται κατά ημιτόνιο και τόνο και τόνο. 5 Οι χρώες τη λειτουργία τους αυτή της δείχνουν και με αριθμούς. Διότι μπαίνει από κάτω ως βάση ο τόνος ο οποίος διαιρείται σε δώδεκα ελάχιστα μόρια, που το καθένα από αυτά ονομάζεται δωδεκατημόριο του τόνου. Κατά την ίδια αλογία με τον τόνο διαιρούνται και τα υπόλοιπα διαστήματα. Διότι το μεν ημιτόνιο διαιρείται σε έξι δωδεκατημόρια, η δε δίεση, η μεν τεταρτημόριος σε τρία δωδεκατημόρια η δε τριτημόριος σε τέσσερα δωδεκατημόρια, όλο δε το διά τεσσάρων διάστημα σε τριάντα δωδεκατημόρια. 6 Το μεν λοιπόν εναρμόνιο γένος θα μελωδηθεί κατά το μέγεθος των τριών δωδεκατημορίων και τριών και εικοσιτεσσάρων δωδεκατημορίων (τρία + τρία + εικοσιτέσσαρα) το δε μαλακό χρωματικό γένος θα μελωδηθεί κατά το μέγεθος των τεσσάρων και τεσσάρων και είκοσι δύο δωδεκατημορίων (τέσσαρα + τέσσαρα + είκοσι δύο), το δε ημιόλιο χρωματικό γένος θα μελωδηθεί κατά το μέγεθος των τεσσεράμισι και τεσσεράμισι και εικοσιενός δωδεκατημορίων (τέσσερα και ένα τέταρτο + τέσσερα και ένα τέταρτο + εικοσιένα), το δε τονιαίο χρωματικό γένος θα μελωδηθεί κατά το μέγεθος των εξ και εξ και δεκαοχτώ δωδεκατημορίων (έξι _ έξι _ δεκαοχτώ), το δε μαλακό διατονικό γένος θα μελωδηθεί κατά το μέγεθος των εξ και εννέα και δεκαπέντε

δωδεκατημορίων (έξι + εννέα + δεκαπέντε), το δε σύντονο διατονικό γένος θα μελωδηθεί κατά το μέγεθος των εξ και δώδεκα και δώδεκα δωδεκατημορίων (έξι _ δώδεκα + δώδεκα).

Κεφάλαιο 8

1 Των δε συστημάτων οι διαφορές είναι επτά. Τέσσερις μεν είναι οι ίδιες με εκείνες των διαστημάτων, ήτοι η διαφορά ως προς το μέγεθος, ως προς το γένος, η διαφορά του συμφώνου και διαφώνου, και η διαφορά του ρητού και αλόγου, τρεις δε είναι οι ιδιαίτερες διαφορές των συστημάτων, ήτοι η διαφορά του συνεχούς και υπερβατού, η διαφορά του συνημμένου και διεζευγμένου και η διαφορά του αμεταβόλου και ευμεταβόλου. 2 Και ως προς το μέγεθος μεν διαφέρουν τα μεγαλύτερα συστήματα από τα μικρότερα, καθ' όν τρόπο διαφέρει το διαπασών από το τρίτονο ή το διά πέντε ή το διά τεσσάρων κ.ο.κ. 3 Ως προς δε το γένος διαφέρουν τα διατονικά συστήματα από τα εναρμόνια ή χρωματικά· ή τα χρωματικά ή εναρμόνια από τα υπόλοιπα. 4 Ως προς τη διαφορά του συμφώνου από το διάφωνο θα διαφέρουν όσα περιέχονται από τους συμφώνους φθόγγους από εκείνα που περιέχονται από τους διαφώνους φθόγγους. 5 Σύμφωνα δε στο αμετάβολο σύστημα υπάρχουν έξι· το πιο μικρό μεν είναι το διά τεσσάρων σύμφωνα, ου αποτελείται από δύομισι τόνους π.χ. από την υπάτη των υπάτων μέχρι την υπάτη των μέσων. 6 Δεύτερο δε είναι το διά πέντε, που αποτελείται από τρισήμισι τόνους, π.χ. από τον προσλαμβανόμενο μέχρι την υπάτη των μέσων. 7 Τρίτο είναι το διαπασών, που αποτελείται από εξ τόνους, π.χ. από τον προσλαμβανόμενο μέχρι τη μέση. 8 Τέταρτο είναι το διά πασών και διά τεσσάρων που αποτελείται από οχτώμισι τόνους, π.χ. από τον προσλαμβανόμενο μέχρι την νήτη των συνημμένων, ή την παρανήτη των διεζευγμένων διατονική. 9 Πέμπτο είναι το διά πασών και διά πέντε, που αποτελείται από εννιάμισι τόνους, π.χ. από τον προσλαμβανόμενο μέχρι την νήτη των

διαζευγμένων. 10 Έκτο είναι το δις δια πασών, που αποτελείται από δώδεκα τόνους, π.χ. απόν προσλαμβανόμενο μέχρι την νήτη των υπερβολαίων. 11 [Το συνημμένο σύστημα προχωρεί μέχρι το τέταρτο σύμφωνο. Διότι πρώτο σ' αυτό είναι το διά τεσσάρων, δεύτερο το διά πέντε, τ'οιτο το διά πασών, τέταρτο το διά πασών και διά τεσσάρων]. 12 Το δε ύψος της φωνής αυξάνει μ'εχρη το όγδοο σύμφωνο που είναι δις διά πασών και διά τεσσάρων, και δις διά πα'σων και διά πέντε. Διάφωνα δε είναι και τα μικρότερα των διά τεσσάρων και όλα τα μεταξύ των συμφώνων που είπαμε.

(Συνέχεια στο επόμενο τεύχος)

----- . -----

ΜΟΥΣΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Γιάννη Αλεξάνδρου
Μουσικοδιδασκάλου και Πρωτοψάλτου

Εγκαινιάζοντας αυτή τη στήλη που το περιοδικό «Η φωνή των Υπερμάχων» μου έκανε την τιμή να μου παραχωρήσει, θα μου επιτρέψετε να ξεκινήσω με μια μικρή εισαγωγή στην έννοια της μουσικής και μια όσο γίνεται σύντομη αναδρομή στην πορεία που ακολούθησε αυτή η τέχνη από την εμφάνισή της μέχρι σήμερα. Φυσικά δεν πρωτοτυπώ, αφού λίγο πολύ όλοι μας, όσοι τουλάχιστον φοιτήσαμε σε ωδεία και σε μουσικές σχολές έχουμε διδαχθεί συν τοις άλλοις και ιστορία της μουσικής. Το επιχειρώ όμως αυτό για να φρεσκάρω τις γνώσεις μας και για να τονίσω το ενιαίο της μουσικής, όποια κατεύθυνση αυτή κι αν πήρε ή όποια προέλευση και αν έχει.

Με πολύ σημαντικό σταθμό τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο, που η μουσική ανυψώθηκε σε θεία

τέχνη καταπλήσοντας τον κόσμο και αποτέλεσε και αποτελεί για μας τους ορθοδόξους χριστιανούς το προσφορότερο μέσο για να προσεγγίσουμε το θείο, πρέπει ωστόσο να σταθούμε με αντικειμενικότητα και χωρίς πάθος (*sine ira et studio*) όπως έλεγε και ο ιστορικός Τάκιτος και στη μουσική άλλων λαών, οι οποίοι έβαλαν ανεξίτηλη τη σφραγίδα τους στην εξέλιξη της μουσικής αλληλοεπηρεάζοντας ο ένας λαός τον άλλο.

Έννοια της Μουσικής: Λέγοντας οι Αρχαίοι Έλληνες μουσική, υπονοούσαν πολύμορφη τέχνη, που περιελάμβανε συγχρόνως την ποίηση, τη μουσική αυτήν καθ' εαυτήν και την όρχηση. Για την τέχνη των ήχων ειδικά, χρησιμοποιούσαν τον όρο «αρμονική».

Από τους πολλούς ορισμούς της μουσικής, του Αριστοτέλη ήταν ο πιο συγκεκριμένος: «Ενώ», γράφει στην *Ποιητική* του «η ζωγραφική και η γλυπτική, απευθυνόμενες στην όραση μιμούνται τα εξωτερικά πράγματα και πρόσωπα, με τη βοήθεια των χρωμάτων και των σχημάτων, οι μουσικές τέχνες οι οποίες ενεργούν μέσω της ακοής, μιμούνται τα ψυχικά συναισθήματα διά του ρυθμού, του λόγου και των μελωδικών διαδοχών. Η μουσική επομένως δεν είναι τίποτε άλλο παρά εντονότερη απόλαυση της ποίησης, έχει δε σκοπό να διεγείρει στην ψυχή του ακροατή το αίσθημα και εκείνες τις ιδέες που είναι κατάλληλες να διευκολύνουν την πλήρη κατανόηση του ποιητικού έργου, κι αν αυτό αποτελεί το κεντρικό σημείο γύρω από το οποίο οφείλουν να ταχθούν όλα τα στοιχεία της εκτελέσεως».

Από τους ορισμούς των συγχρόνων, αυτός του Ρουσσώ, κατά τον οποίο η μουσική είναι τέχνη που συναρμολογεί τους ήχους κατά τέτοιο τρόπο, ώστε αυτοί να είναι γλυκείς στην ακοή, δεν ικανοποιεί πια γιατί ηχητικοί συνδυασμοί που αρέσουν στους μεν δεν ικανοποιούν τους δε. Οι Κινέζοι π.χ. θεωρούν βάρβαρη τη μουσική των Ευρωπαίων ενώ οι τελευταίοι δεν ανέχονται τη μουσική των πρώτων. Κατά τον Μεσαίωνα, η συνήχηση της 5^{ης} και της 4^{ης} είναι απολύτως απαράδεκτη για τα αυτιά των συγχρόνων επειδή θεωρείται

πρωτόγονη αρμονία, ενώ από την άλλη, οι αρμονικοί συνδυασμοί των υπερνεωτεριστών προκαλούν δυσάρεστο συναίσθημα στους συντηρητικούς.

Από τους σύγχρονους, πληρέστερος είναι ο ορισμός του Καίστλιν (Köstlin): «Η μουσική τέχνη είναι η παράσταση του καλού, η οποία πραγματοποιείται διά τόνων ή σχημάτων της λεγομένης διαστηματικής, δηλ. μελωδικής κίνησης της φωνής. Ο φυσικός της τύπος είναι η κίνηση η οποία είναι μεν ακατανόητη, χωρίς ορισμένο χρονικό μέτρο και ακατανόητη επίσης ως προς το σχήμα – σαν ιδιαίτερης μορφής κίνηση – χωρίς κανονική επανάληψη των μορίων της. Τα πρωταρχικά στοιχεία της μουσικής, ως τέχνης μελωδικής κίνησης, είναι: το μέτρο, ο ρυθμός και η συμμετρία».

Ο Ρίμαν (Riemann) δίνει τον εξής ορισμό: « Η μουσική είναι ταυτόχρονα τέχνη και επιστήμη. Σαν τέχνη είναι η εκδήλωση του καλού διά των ήχων, αλλά η εκδήλωση αυτή βασίζεται επί ακριβούς επιστήμης, η οποία αποτελείται από το σύνολο των νόμων, οι οποίοι αφενός μεν διέπουν την παραγωγή των ήχων και αφετέρου εξετάζουν τις σχέσεις οξύτητας και διάρκειας.

Στοιχεία της Μουσικής: κύρια συστατικά της μουσικής είναι:

1) ο ήχος, που χωρίς αυτόν μουσική δεν νοείται. Ο ήχος περιλαμβάνει και άλλα διακριτικά στοιχεία: α) τη χροιά, το ιδιαίτερο δηλ. εκείνο χρώμα που επιτρέπει να διακρίνεται μια φωνή από μια άλλη ή ένα όργανο από άλλο, β) την εκπομπή, με την οποία ο ήχος παίρνει την επιθυμητή οξύτητα ή βαρύτητα, γ) την ένταση, δια της οποίας ο ήχος αυξάνεται ή μειώνεται σε δύναμη, και δ) τη διάρκεια, η οποία εξαρτάται από την παράταση ή την παύση των παλμικών δονήσεων του ήχου.

2) Ο ρυθμός, διά του οποίου καθορίζεται ο τρόπος διαδοχής των χρονικών αξιών μέσω μετρικών μονάδων που εύκολα διακρίνονται.

3) Η μελωδία, η οποία παρουσιάζει τη διαδοχή ήχων που προχωρούν μεμονωμένα και κατά λογική τάξη, και τέλος

4) η αρμονία, που είναι η ταυτόχρονη συνήχηση περισσότερων φθόγγων.

(Η συνέχεια στο επόμενο τεύχος)

Η έκδοση – κυκλοφορία και οι προσφορές Για το περιοδικό μας

Κάνουμε γνωστό ότι «Οι Υπέρμαχοι» ως ιδεολογικός φορέας δεν καθορίζουμε χρηματικές συνδρομές για το περιοδικό μας. Το ξεκινήσαμε «ιδίαις δαπάναις». Όμως πολλοί φίλοι συνδρομητές, αντιλαμβανόμενοι την ανάγκη για ευρεία ενημέρωση των μουσικοφίλων, αυθορμητώς προσφέρουν χρήματα για την απρόσκοπτη έκδοσή του. Είναι συγκινητικές οι προσφορές τους και τους ευχαριστούμε ολόθερμα.

Επίσης, βρισκόμαστε στην ευχάριστη θέση να ανακοινώσουμε ότι από 250 τεύχη της αρχικής κυκλοφορίας, σήμερα εγγίζουμε τα 1.000, ενώ προβλέπουμε ότι το 2007 θα ξεπεράσουμε τα 1.600. Έτσι αντλούμε δυνάμεις να συνεχίσουμε τις προσπάθειές μας.

ΓΕΝΙΚΟ ΣΛΛΠΙΣΜΑ

«Οι Υπέρμαχοι» αγωνιούμε και αγωνιζόμαστε για τη διάσωση και διατήρηση των γνήσιων μουσικών μας παραδόσεων. Οι προσπάθειες μας είναι καθαρώς ιδεολογικές. Γι' αυτό παρακαλούμε όλους τους προσηλωμένους στις μουσικές μας παραδόσεις, ερευνητές, μουσικολόγους, ψάλτες, τραγουδιστές, οργανοπαίχτες και φιλόμουςους να εγγραφούν στην Ένωσή μας. Η όποια βοήθειά τους θα είναι πολύτιμη.

«Οι Υπέρμαχοι»

