

515 Sk.

ΓΙΑΝΝΗ ΑΡΓΥΡΟΥ

ΜΕΛΟΔΙΚΑΙ ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΦΥΛΛΙΣ



ΑΘΗΝΑΙ

Handwritten notes in the bottom right corner, possibly a library or collection mark.

6 μα 35
6^ο βιβλίο ημερ 25 ΕΙΡΤ.
κυρι. 6 ΙΕΝΕΑ

ΘΕΩΡΙΑ - ΣΟΛΦΕΖ - ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΑ - ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΚΑΤΑ ΤΟ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΕΘΝ. ΠΑΙΔΕΙΑΣ

Έγκριμένον παρὰ τοῦ Ὑπουργείου Ἐθν. Παιδείας καὶ Θρησκευ-
μάτων διὰ τοὺς μαθητὰς τῶν σχολείων Μέσης Ἐκπαιδεύσεως οἵτινες
δύνανται νὰ τὸ προμηθευθῶσι ἐκ τοῦ ἐλευθέρου ἐμπορίου.

Ἀριθ. Ἐγκυκλίου Ὑπ. Παιδείας 185486/68 - 9/1/69.

Πρὸς ἀπάσας τὰς Ἐκπαιδευτικὰς Ἀρχὰς τοῦ Κράτους.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Σκοπὸς αὐτῆς τῆς ἐργασίας εἶναι νὰ δοθῇ κάτι ἀπλὸ καὶ εὐχρηστον ἐπάνω εἰς τὴν διδασκαλίαν τῆς σχολικῆς μουσικῆς.

Μὲ αὐτὴν, εἰσάγεται ὁ μαθητὴς ἀμέσως εἰς τὴν μουσικὴν ἀνάγνωσιν (σολφέζ, σελ. 31) καὶ ταυτοχρόνως διδάσκεται τὴν ἀνάλογον θεωρητικὴν ὕλην, ἡ ὁποία εὐρίσκεται ἀναλυτικῶς εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ παρόντος (σελ. 3).

Ἡ «Μουσικὴ ἐπιφυλλίς» (σελ. 108) περιέχει ἀπλοποιημένα θέματα ὀργανολογίας, μορφολογίας καὶ ἱστορίας τῆς μουσικῆς.

Ἐπίσης περιέχει ἀσκήσεις γραφῆς (σελ. 139), πού συμπληρῶνει ὁ μαθητὴς τῇ ὑποδείξει τοῦ διδάσκοντος καὶ δείγματα μουσικῶν ὀργάνων.

Μετὰ τὰς ἀσκήσεις σολφέζ ἀκολουθεῖ σειρά παιδαγωγικῶν τραγουδιῶν.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΡΓΥΡΟΣ

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΠΙΑΝΟΥ ΚΑΙ ΑΝΩΤΕΡΩΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ

Α'

Θ Ε Ω Ρ Ι Α

ΜΟΥΣΙΚΗ : είναι η τέχνη και επιστήμη των ήχων.

Ο κατάλληλος συνδυασμός των ήχων παράγει μελωδικά, αρμονικά και ρυθμικά έντυπώσεις, που τέρπουν την ακοήν, ενδιαφέρουν το πνεύμα και προκαλούν διάφορα συναισθήματα.

ΜΕΛΩΔΙΑ : συνδυασμός διαφόρων ήχων που ήχουν χωριστά.

ΑΡΜΟΝΙΑ : συνήχηση δύο ή περισσότερων φθόγγων.

ΡΥΘΜΟΣ : κανονική υποδιαίρεσις μουσικού έργου εις ίσα μέρη.

ΟΙ 7 ΦΘΟΓΓΟΙ (ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΗΧΟΙ) :

ΝΤΟ, ΡΕ, ΜΙ, ΦΑ, ΣΟΛ, ΛΑ, ΣΙ.

Παράγονται από την φωνή μας ή τα μουσικά όργανα και επαναλαμβάνονται, όπως αι ημέραι, με διάφορον ύψος ή όξύτητα.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΑ : Τα διάφορα σημεία της μουσικής γραφής.

Ήτοι : φθογγόσημα, πεντάγραμμον, κλειδιά, παύσεις και άλλα.

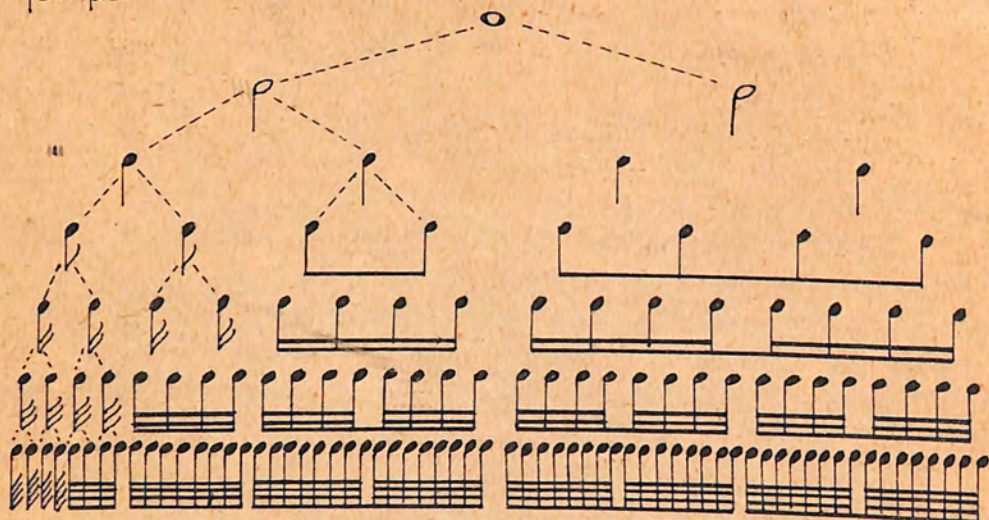
ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΑ (ΝΟΤΕΣ) : Τα μουσικά σημεία που παριστάνουν τους φθόγγους. Διά τουτο δέν γίνεται διάκρισις εις τας λέξεις φθόγγος και φθογγόσημον.

ΑΞΙΑ ΚΑΙ ΣΧΗΜΑ ΤΩΝ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΩΝ : Κάθε ήχος (φθόγγος) έχει κάποιαν διάρκειαν που λέγεται χρονική αξία. Αυτή σημειώνεται με φθογγόσημα επτά διαφόρων σχημάτων :

- | | |
|---|---|
| 1.  (1) ολόκληρον | 5.  (1/16) δέκατου έκτον |
| 2.  (1/2) ήμισυ (μισό) | 6.  (1/32) τριακοστόν δεύτερον |
| 3.  (1/4) τέταρτον | 7.  (1/64) έξηκοστόν τέταρτον |
| 4.  (1/8) όγδοον | |

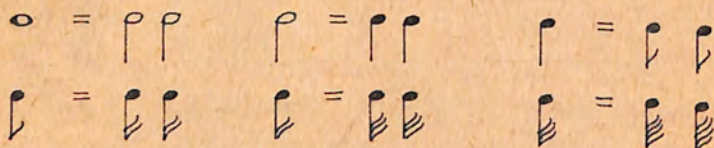
Μεγαλυτέραν αξίαν έχει τό ολόκληρον. Με την υπο-

διαίρεσίν του προκύπτουν ὅλα τὰ ἄλλα (μικροτέρας ἀξίας) φθογγόσημα.



Ἄρα κάθε φθογγόσημον ἰσοῦται με δύο ἄλλα τῆς ἀμέσως μικροτέρας ἀξίας.

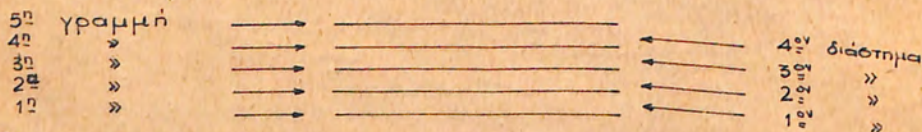
Παράδειγμα :



Σημειώσις. Τὰ 8^α, 16^α, 32^α καὶ 64^α ὅταν εἶναι περιδρότερα τοῦ ενός, γράφονται καὶ ἰσνασμένα, π. χ. :



ΠΕΝΤΑΓΡΑΜΜΟΝ : 5 ὀριζόντιοι γραμμαὶ καὶ 4 ἴσα διαστήματα (ἀποστάσεις μεταξύ τῶν γραμμῶν), πού μετροῦνται ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω.



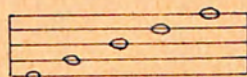
Εἰς τὸ πεντάγραμμον γράφονται τὰ φθογγόσημα καὶ ὅλα τὰ μουσικὰ σημεῖα.
Μουσικὴ εἶναι : « ἡ τέχνη τοῦ συνδυασμοῦ τῶν ᾠῶν με εὐχάριστον ἄκουσμα ».

Ρουσσώ.

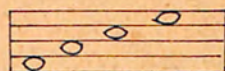
ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΙΣ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΩΝ : Τὰ φθογγόσημα τοποθετοῦνται ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τοῦ πενταγράμμου.

✓ 1^{ον}) Ἐντὸς τοῦ πενταγράμμου : Ὑπάρχουν ἑννέα θέσεις (ὑψηλ), δηλ. 5 ἐπὶ τῶν γραμμῶν καὶ 4 ἐπὶ τῶν διαστημάτων.

Θέσεις
γραμμῶν



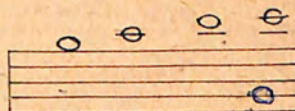
Θέσεις
διαστημάτων



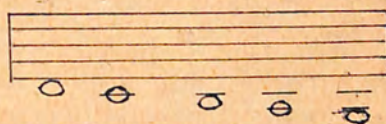
Ἐπειδὴ οἱ φθόγγοι ὑπερβαίνουν τοὺς ἑννέα, γράφομε φθογγόσημα καὶ εἰς τὰς ἀκολουθοῦσας θέσεις.

✓ 2^{ον}) Ἐκτὸς τοῦ πενταγράμμου : Ὑπάρχουν θέσεις ἄνω καὶ κάτω. Διὰ τοῦτο χρῆσιμοποιοῦμε μικρὰς γραμμὰς (μόνον ὅπου φαίνεται ἡ νότα) τοῦ ὀνομάζονται β ο η θ η τ ι κ α ῖ .

Βοηθητικοὶ φθόγγοι
ἄνωθεν τοῦ πεν-
ταγράμμου.

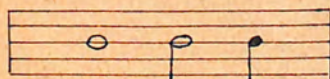


Βοηθητικοὶ φθόγγοι
κάτωθεν τοῦ πεν-
ταγράμμου.

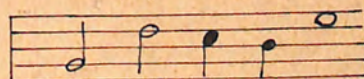


Εἰς μίαν θέσιν τοῦ πενταγράμμου γράφονται φθόγγοι τοῦ αὐτοῦ ὕψους. Ἀντιθέτως, φθόγγοι μὲ διάφορον ὕψος, γράφονται εἰς διαφόρους θέσεις τοῦ πενταγράμμου. π. χ. :

Ἰδιον ὕψος



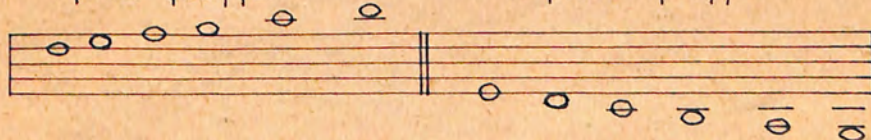
Διάφορον ὕψος



Ὅσον ὑψηλότεραν θέσιν ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου κατέχει ἓνας φθόγγος, τόσον εἶναι καὶ ὀξύτερος. Ἀντιθέτως, οἱ βαρύτεροι φθόγγοι κατέχουν χαμηλότερας θέσεις.

Ὑψηλοὶ φθόγγοι

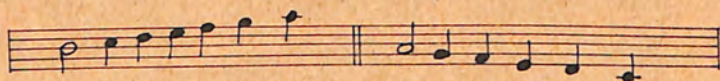
Χαμηλοὶ φθόγγοι



Πρὸ τοῦ πενταγράμμου ὑπῆρχε τὸ πολὺγράμμου. Ἐπομένως αἱ βοηθητικαὶ γραμμαὶ ἔκουν σχέση μετ' αὐτό.

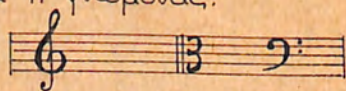
Σημείωσις: Ἡ οὐρά τῆς νότας (♩ ♪ κ.λ.π.) ἀπὸ τὴν 3^{ον} γραμμὴν τοῦ πενταγράμμου καὶ ἄνω τίθεται ἀριστερά καὶ πρὸς τὰ κάτω (κρέμεται ἀπὸ τὴν νότα), ἐνῶ ἀπὸ τὸ 2^{ον} διάστημα καὶ κάτω τίθεται δεξιὰ καὶ πρὸς τὰ ἄνω (κρέμεται τῇ νότα ἀπὸ τὴν οὐράν).

Παράδειγμα :

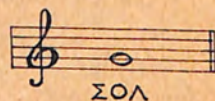


Τὸ ὕψος τοῦ πενταγράμμου (ἐν ἐσχέσει μὲ τὸ παλαιὸ πολὺγράμμου) καθορίζεται ἀπὸ διάφορα κλειδιά ἢ γυνάμονας.

Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ (τὸ εὐνηθέ-
στερον) εἶναι τὸ :

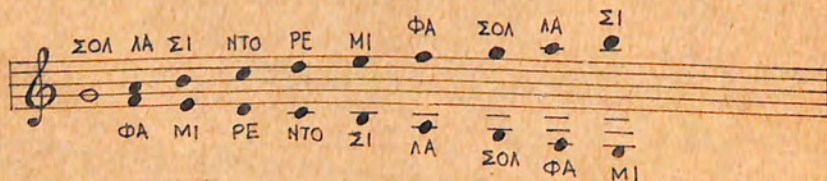


ΚΛΕΙΔΙ ΤΟΥ ΣΟΛ (♩). Γράφεται εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ ἐπὶ τῆς δευτέρας γραμμῆς τοῦ πενταγράμμου, καὶ καθορίζει τὸ ὕψος τῶν φθογγοσήμων.



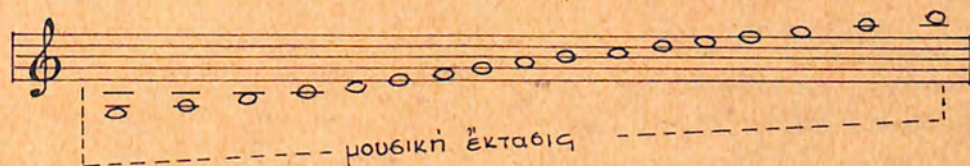
Εἶναι ὁ δείκτης τοῦ δείχνει τὴν δευτέραν γραμμὴν τοῦ πενταγράμμου καὶ δίνει τὸ ὄνομα τοῦ Σολ εἰς τὴν νότα τοῦ γράφεται ἐπάνω εἰς αὐτὴν τὴν γραμμὴν. Αὐτὴν παίρνομεν ὥς βᾶδιν καὶ δίδομε τὴν ὀνομασίαν εἰς τὰς ὑπολοίτους θέσεις.

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΩΝ ¹⁾ Χωρὶς τὸ κλειδί δὲν εἶναι δυνατόν νὰ γνωρίζομε τὰ φθογγόσημα τοῦ γράφονται εἰς τὸ πεντάγραμμου. Ἔτσι, μὲ τὸ κλειδί Σολ - μὲ τὴν ὀνομασίαν Σολ τοῦ δίνει αὐτὸ εἰς τὴν 2^{αν} γραμμὴν τοῦ πενταγράμμου - εἶναι εὐκόλως νὰ εὐρίσκωμε τὰ ὑπόλοιπα ὀνόματα τῶν φθογγοσήμων, βᾶδει τῆς θέσεως τοῦ κατέχουν εἰς τὸ πεντάγραμμου, π. χ. :



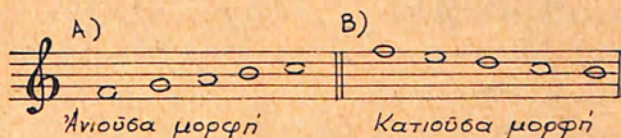
ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΤΑΣΙΣ = τὸ σύνολον τῶν φθόγγων τοῦ παράγει ἡ φωνὴ μας ἢ ἓνα μουσικὸ ὄργανον. Ἐπίσης τὸ σύνολον τῶν φθόγγων ἑνὸς τραγουδιοῦ.

¹⁾ Ἡ πλήρης γνώσις τῶν φθόγγων ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴν μουσικὴν ἀνάγνωσιν (βολφέζ).



- ✓ **ΣΥΝΕΧΕΙΣ ΚΑΙ ΑΦΕΣΤΩΤΕΣ ΦΘΟΓΓΟΙ.** Οἱ φθόγγοι γρά-
φονται κατὰ δύο τρόπους : 1) **Συνεχεῖς**, δηλ. ὁ ἕνας
ἀμέσως μετὰ τὸν ἄλλον (χωρὶς νὰ μεσολαβῇ θεόσις δι' ἄλλην
νότα) καὶ 2) **Ἀφεστῶτες** ἢ **ἐκκόρπιοι**, ὅταν
ἀπέχη ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλον (δηλ. ὑπάρχει θεόσις δι' ἐνδια-
μέδους ἄλλους φθόγγους).

Παράδειγμα με συνεχεῖς φθόγγους :



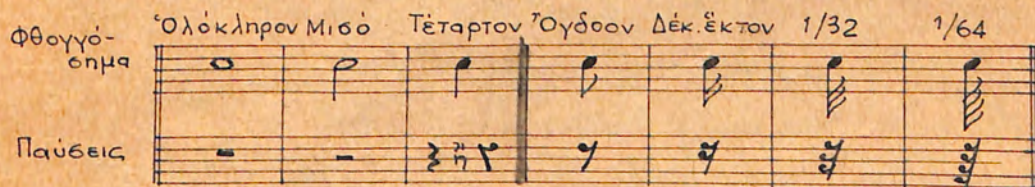
Παράδειγμα με ἀφεστῶτας φθόγγους.



Με τοὺς συνεχεῖς φθόγγους οχηματίζεται ἡ μουδική **κλίμαξ**
(δκάλα) καὶ με τοὺς ἀφεστῶτας ἢ **ἐκκόρπιους** ἢ **μελωδία**. ✓

✓ **ΠΑΥΣΕΙΣ :** Τὰ μουδικὰ σημεῖα ποὺ δείχνουν τὸν χρόνον τῆς διακο-
πῆς εἰς τὴν μουδικήν.

Διαφέρουν ἀπὸ τὰ φθογγόσημα κατὰ τὸ ὅτι, ἐνῶ αὐτὰ δείχνουν
διάρκειαν (χρόνον) καὶ ἦχον (ὕψος), αἱ παύσεις δείχνουν μόνον
διάρκειαν, χωρὶς ἦχον. Διὰ τοῦτο αἱ παύσεις ἔχουν ἀνάλογον ἀξίαν
μετὰ τὰ φθογγόσημα. Εἰς κάθε φθογγόσημον ἀντιστοιχεῖ μία παύσις. ✓



« Καὶ ἡ παύσις εἶναι μουδική »

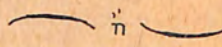
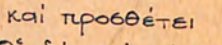
Μπετόβεν.

ΣΤΙΓΜΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ: Ἡ τελεία (•) πού μπαίνει δεξιά τοῦ φθογγοσήμου καὶ προσθέτει τὸ μισό τῆς ὀρχικῆς τοῦ ἀξίως. Τὸ φθογγόσημον αὐτὸ λέγεται **παρεστιγμένον**, π.χ.:

$$\begin{array}{lcl} \text{Παρεστιγμένον ὀλόκληρον} & \dots & \circ \bullet = \circ + \circ \\ \gg & \text{μισό} & \dots \dots \dots \rho \bullet = \rho + \rho \\ \gg & \text{τέταρτον} & \dots \dots \dots \rho \bullet = \rho + \rho \\ \gg & \text{ὀγδοόν} & \dots \dots \dots \rho \bullet = \rho + \rho \end{array} \quad \text{κ. λ. π.}$$

Ὅπως ὑπάρχουν παρεστιγμένα φθογγόσημα, ὑπάρχουν καὶ ἀνάλογοι παρεστιγμένα παύσεις, π.χ.:

$$= \bullet = - + \} \parallel \} \bullet = \} + \psi \quad \text{κ. λ. π.}$$

ΣΥΝΔΕΣΙΣ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ. Ἡ καμπύλη γραμμή  ἢ  πού ἐνώνει δύο φθόγγους τοῦ αὐτοῦ ὕψους (ὁμοίους) καὶ προσθέτει τὴν ἀξίαν τοῦ δευτέρου εἰς τὴν ἀξίαν τοῦ πρώτου. Οἱ δύο αὐτοὶ ἢ ν ὡ μ ἔ ν ο ι φθόγγοι ἀποτελοῦν ἕνα, π.χ.

$$\begin{array}{lcl} \circ \text{---} \rho & = & \circ \bullet \mid \rho \text{---} \rho = \rho \bullet \mid \rho \text{---} \rho = \rho \bullet \\ \rho \text{---} \rho & = & \circ \mid \rho \text{---} \rho = \rho \mid \rho \text{---} \rho = \rho \end{array} \quad \text{κ. λ. π.}$$

ΔΙΑΦΟΡΑ ΣΤΙΓΜΗΣ ΚΑΙ ΣΥΝΔΕΣΕΩΣ. Ἡ στιγμή προσθέτει εἰς τὴν νότα μόνον τὸ μισό τῆς ἀξίως τῆς, ἐνῶ ἡ σύνδεσις ὅποιανδὴν ποτε ἀξίαν. 

ΔΙΠΛΗ ΣΤΙΓΜΗ. Μετὰ τὴν πρώτην (ἀπλὴν) στιγμὴν μπορεῖ ν' ἀκολουθήσῃ καὶ δευτέρα (διπλὴ). Αὕτῃ προσθέτει τὸ μισό τῆς ἀξίως τῆς πρώτης στιγμῆς (ὁπλ. τὸ 1/4 τῆς νότας), π.χ.

$$\begin{array}{lcl} \text{Δις παρεστιγμένο μισό} & \dots & \rho \bullet \bullet = \rho + \rho + \rho \\ \gg & \gg & \text{τέταρτον} \dots \rho \bullet \bullet = \rho + \rho + \rho \end{array}$$

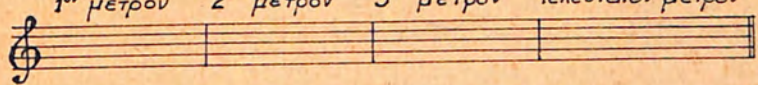
ΔΙΠΛΗ ΣΥΝΔΕΣΙΣ. Μετὰ τὴν πρώτην σύνδεσιν διαρκείας μπορεῖ ν' ἀκολουθήσῃ καὶ δευτέρα καὶ τρίτη κ.ο.κ. π.χ.

$$\circ \text{---} \rho \text{---} \rho \quad \text{ἢ} \quad \rho \text{---} \rho \text{---} \rho$$

✓ **ΜΕΤΡΟΝ** . Κάθε μουσική σύνθεσις χωρίζεται εἰς μικρότερα τμήματα , μέ καθέτους γραμμάς ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου , πού λέγονται **διαστολαί** .

Τό μέρος τῆς μουσικῆς πού ὑπάρχει μεταξὺ δύο διαστολῶν λέγεται **μέτρον** .

1^{ον} μέτρον 2^{ον} μέτρον 3^{ον} μέτρον τελευταῖον μέτρον



Τό τελευταῖον μέτρον κλίνει μέ διπλῇ διαστολήν .

“Ολα τὰ μέτρα ἑνός μουσικοῦ ἔργου ἔχουν τήν ἴδιαν ἀξίαν .

Σημεῖωσις . Τό μέτρον μετρά τήν διάρκειαν (τόν χρόνον) κάθε νότας .

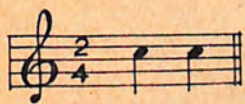
ΜΕΡΗ ΤΟΥ ΜΕΤΡΟΥ . Τό μέτρον ὑποδιαιρεῖται εἰς ἴσα μέρη.¹⁾ Ἀναλόγως μέ τόν ἀριθμόν τῶν ἴσων μερῶν λέγεται **διμερές** , **τριμερές** , **τετραμερές** κ.λ.π.

Τὰ μέρη τοῦ μέτρου ἔχουν ἀριθμμένην ἀξίαν π.χ. μισοῦ , τετάρτου , ὀγδόου κ.λ.π. ὅπως :



Διμερές τετάρτων Τριμερές τετάρτων Διμερές μισῶν Τριμερές ὀγδόων

ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΜΕΤΡΟΥ . Τό μέτρον γράφεται μέ κλάσμα πού τοποθετοῦμεν εἰς τήν ἀρχήν τοῦ πενταγράμμου , μετὰ τό κλειδί . Ὁ ἀριθμητής ἀναφέρει τὰ μέρη (κινήσεις) τοῦ μέτρου καί ὁ παρονομαστής τήν ἀξίαν κάθε μέρους (μονάδα μετρήσεως) .



Μέτρον διμερές τετάρτων . Ὁ ἀριθμητής δείχνει τὰ 2 μέρη τοῦ μέτρου καί ὁ παρονομαστής τήν ἀξίαν κάθε μέρους .



Τριμερές τετάρτων Τετραμερές τετάρτων Τριμερές ὀγδόων Διμερές μισῶν

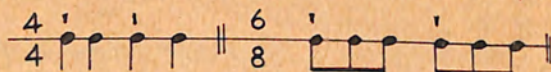
✓ **ΤΟΝΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΜΕΡΩΝ ΤΟΥ ΜΕΤΡΟΥ** . Τὰ μέτρα ἔχουν ἰσχυρά καί ἀδύνατα μέρη .

¹⁾ Κάθε μέρος (κίνησις) τοῦ μέτρου εἶναι ἕνας χρόνος .

- 1) Μέτρα με ἀριθμητὴν 2 ἢ 3 ἔχουν ἓνα ἰσχυρὸν μέρος, τὸ πρῶτον, καὶ εἶναι ἀ π λ ᾱ, π.χ.



- 2) Με ἀριθμητὴν πολλαπλάσιον τοῦ 2 ἢ 3 εἶναι σύνθετα, διότι ἔχουν περιβοότερα τοῦ ἑνὸς ἰσχυρά μέρη· τόσα ὅσα εἶναι τὰ ἀπλᾶ ἀπὸ τὰ ὅποια ἀποτελοῦνται, π.χ.:



- 3) Με ἀριθμητὴν μὴ πολλαπλάσιον τοῦ 2 ἢ 3 εἶναι μικτὰ καὶ τονίζονται ἀναλόγως μετὰ τὰ ἀπλᾶ καὶ τὰ σύνθετα ἀπὸ τὰ ὅποια ἀποτελοῦνται, π.χ.

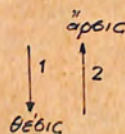


ΑΝΑΓΝΩΣΙΣ ΜΕΤΡΟΥ. Ἡ ἀνάγνωσις τοῦ μέτρου γίνεται με κινήσεις τῆς χειρὸς. Εἶναι τόσαι, ὅσα καὶ τὰ μέρη τοῦ μέτρου πού μᾶς δείχνει ὁ ἀριθμητὴς.

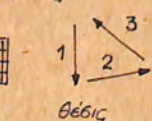
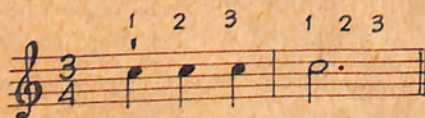
Ἡ μὴ μὲτρῆθεος ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν παρονομαστὴν.

Ἡ πρώτη κίνησις τοῦ μέτρου (καὶ ἰσχυροτέρα) λέγεται θ έ β ι ς καὶ αἱ ἄλλαι ᾱ ρ έ β ι ς.

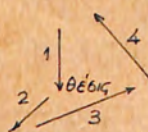
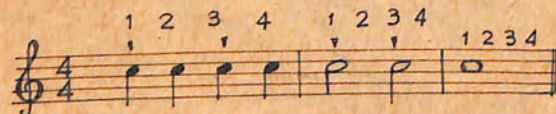
Παραδείγματα ἐπὶ τῶν συνθετέτερων μέτρων :



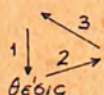
Μονὰς μετρήθεος τὸ τέταρτον



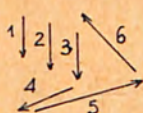
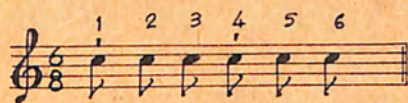
Μονὰς μετρήθεος τὸ τέταρτον



Μονὰς μετρήθεος τὸ τέταρτον.



Μονάς μετρήσεως τὸ ὄγδοον.



Μονάς μετρήσεως τὸ ὄγδοον.

ΕΛΛΙΠΕΣ ΜΕΤΡΟΝ . Ὅταν τὸ πρῶτον μέτρον ἑνὸς μουσικοῦ κομματιοῦ δὲν εἶναι πλήρες· τοῦ λείπει ἓνα ἢ περισσότερα μέρη καὶ κατ' ἀνάγκην δὲν ἀρχίζει μὲ θέσιν. Εἶναι ἐπομένως μέτρον ἄρσεως.

Τὸ ἐλλίπες πρῶτον μέτρον συμπληρῶνεται ἀπὸ τὸ τελευταῖον μέτρον τοῦ κομματιοῦ.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΙΣ . Ἡ ἀνάγνωσις τῆς μουσικῆς γίνεται μέ τὴν φωνήν (φωνητικὴ μουσικὴ) ἢ μὲ τὰ διάφορα μουσικὰ ὄργανα (ὀργανικὴ μουσικὴ).

Τὰ κυριώτερα στοιχεῖα τῆς μουσικῆς ἀναγνώσεως εἶναι ὁ ρυθμός καὶ ἡ μελωδία . Ἡ ἀνάγνωσις χωρὶς ἤχον λέγεται ρυθμικὴ καὶ μὲ ἤχον , μελωδική .

Ἡ μουσικὴ ἀνάγνωσις γενικῶς λέγεται καὶ Σολφέζ (Solfège).

✓ **ΚΛΙΜΑΞ ἢ ΣΚΑΛΑ**¹⁾ . Μία σειρά ἀπὸ συνεχεῖς φθόγγους .

Κάθε νότα τῆς λέγεται βαθμὶς (σκαλί) . Ἡ πρώτη βαθμὶς λέγεται βάσις καὶ ἀπὸ αὐτὴν παίρνει τὸ ὄνομά της ἡ σκάλα .

Ἡ φυσικὴ κλίμαξ τοῦ Ντο ἀποτελεῖται ἀπὸ φυσικοῦς φθόγγους .



Μεταξὺ τῶν βαθμίδων τῆς ὑπάρχουν ἀποστάσεις μεγάλαι

¹⁾ Κλίμαξ εἶναι ἡ ἡχητικὴ τροπικότης ἐπὶ τῆς ὁποίας στηρίζεται κάθε μουσικὸν ἔργον.

καί μικραί. Αἱ μεγάλαι λέγονται τ ό ν ο ι καί αἱ μικραί ἤ μ ι τ ό ν ι α.

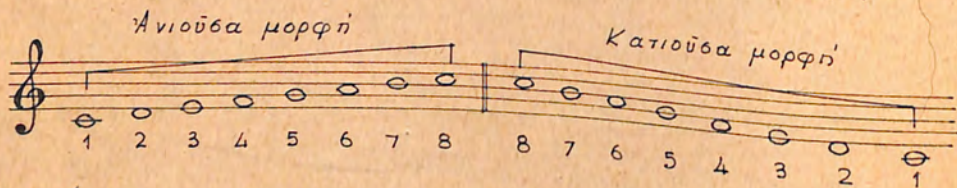
Σχηματίζονται δύο ἡμιτόνια: ΜΙ-ΦΑ καί ΣΙ-ΝΤΟ εἰς τὰς βαθμίδας 3^η - 4^η καί 7^η - 8^η καί πέντε τόνοι: ΝΤΟ-ΡΕ, ΡΕ-ΜΙ, ΦΑ-ΣΟΛ, ΣΟΛ-ΛΑ, ΛΑ-ΣΙ εἰς τὰς ὑπολοίπους βαθμίδας.

Ἡ ὁκτά του Ντο λέγεται Μ ε ί ζ ω ν, διότι προκαρεῖ κατὰ δύο τόνους - ἡμιτόνιον, τρεῖς τόνους - ἡμιτόνιον.

Ἐπίσης λέγεται καί π ρ ό τ υ π ο ς, διότι βάσει αὐτῆς σχηματίζονται ὅλαι αἱ ἄλλαι μείζονες κλίμακες.

Ἐπὶ πλέον λέγεται καί δ ι α τ ο ν ι κ ῆ, διὰ τὸν λόγον τοῦ θά μάθομεν ἀργότερον.

Ἡ ὁκτά ἔχει ἀ ν ι ο ῦ δ α ν καί κ α τ ι ο ῦ δ α ν μορφὴν.



Σπουδαιότεραι βαθμίδαι τῆς κλίμακος εἶναι ἡ 1^η (βάσις ἢ τονική), ἡ 5^η (δεσποζουσα) καί ἡ 4^η (ὑποδεσποζουσα). ὀνομάζονται δὲ κύριαι.

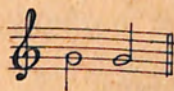
Αἱ ὑπόλοιποι, 2^η (ἐπιτονική), 3^η (μέση), 6^η (ἐπιδεσποζουσα) καί 7^η (προβαγωγέα, δηλ. μάς ἔλκει πρὸς τὴν τονικήν) ὀνομάζονται δευτερεύουσαι.

ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΒΑΘΜΙΔΩΝ

ροῦμεν δύο πράγματα:

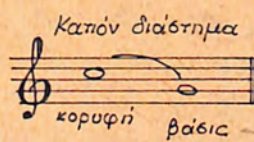
Μεταξύ τῶν βαθμίδων παρατη-

1. Ταυτοφωνία = δύο ὅμοιοι φθόγγοι (βαθμίδες)



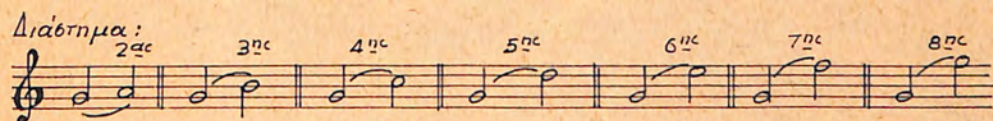
ταυτοφωνία

2. Διάστημα = ἀπόστασις μεταξύ δύο διαφορετικῶν φθόγων. Ἡ χαμηλὴ νότα τοῦ διαστήματος λέγεται β ά σ ι ς καί ἡ ὑψηλὴ κ ο ρ υ φ ή. Ἄν προηγῆται ἡ β ά σ ι ς τὸ διάστημα εἶναι ἀ ν ι ό ν. Ἀντιθέτως εἶναι κ α τ ι ό ν, π.χ.



Τὸ διάστημα διακρίνεται ἀπὸ τοὺς συνεχεῖς φθόγγους. Ἄν δηλ. περιέχῃ δύο φθόγγους, λέγεται διάστημα δευτέρας ἢ δευτέρα (Ντο - Ρε), ἂν περιέχῃ τρεῖς, τρίτη (Ντο - Μι), ἂν τέσσαρες, τετάρτη (Ντο - Φα) κ.λ.π. Ἡ ὀγδόη λέγεται καὶ ὁκτάβα.

Διαστήματα μεταξὺ τῶν βαθμίδων ἔχομεν ἑπτὰ : 2^α, 3^η, 4^η, 5^η, 6^η, 7^η καὶ 8^η. Π.χ. :



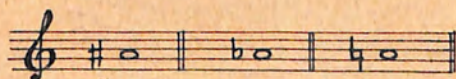
Κάθε διάστημα (πλὴν τῆς 8^{ης}) ἀναστρέφεται, ὅταν ἡ βάσις τοῦ γίνῃ κορυφή καὶ ἀντιθέτως.



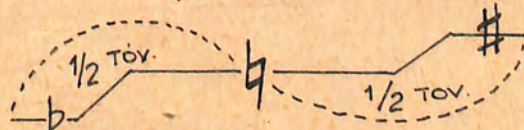
Ἔτι τὰ διαστήματα	2 ^α	3 ^η	4 ^η	5 ^η	6 ^η	7 ^η
ἀναστρέφονται εἰς διαστήματα.	7 ^η	6 ^η	5 ^η	4 ^η	3 ^η	2 ^α
Διάστημα καὶ ἀναδοσφῆ ἔχουν ἄθροισμα : ...	9	9	9	9	9	9

ΣΗΜΕΙΑ ΑΛΛΟΙΩΣΕΩΣ

Εἶναι αὐτὰ ποὺ ἀλλοιοῦν (μεταβάλλουν) τὸ ὕψος τῶν φυσικῶν φθόγγων. Ἦτοι : ἡ δίεσις (#), ἡ ὑφεσις (b) καὶ ἡ ἀναίρεσις (♮). Γράφονται ἔμπροσθεν καὶ εἰς τὸ ὕψος τῆς νότας.

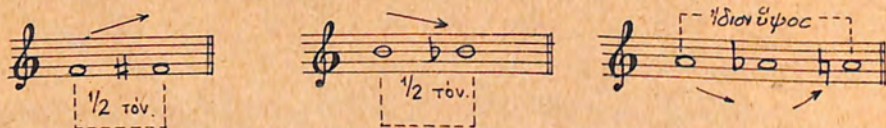


Παράστασις ὕψους τῶν ἀλλοιώσεων :

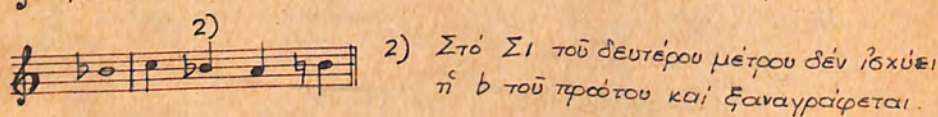
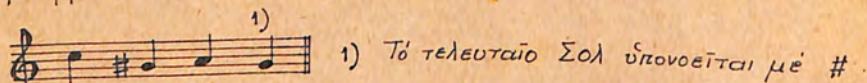


Οί φθόγγοι πού ἔχουν ἀλλοίωσιν λέγονται ἡ λ λ ο ι ω μ έ ν ο ι .
Κάθε ἀλλοίωσις φέρνει διαφοράν ἡμιτονίου . π . x .

- α. Ἡ διεσις # ὀξύνει (ἀνεβάζει) τήν νότα κατὰ ἡμιτόνιον.
- β. Ἡ ύφεσις b βαρύνει (κατεβάζει) τήν νότα κατὰ ἡμιτόνιον.
- γ. Ἡ ἀναίρεσις q ἀναιρεῖ (καταργεῖ) προϋπαρχούσα διεσιν ἢ ύφεσιν καί ἐπαναφέρει τήν νότα εἰς τήν φυσικὴν της θέσιν.



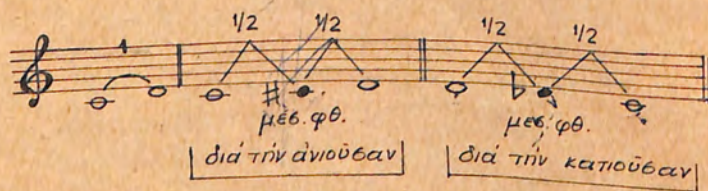
Τὰ δημεῖα ἀλλοιώσεως εἶναι προσωρινὰ ἢ μόνιμα.
Τὰ προσωρινὰ ἰσχύουν δι' ἓν μόνον μέτρον καί διὰ τοὺς ὁμοίους φθόγγους πού ἀκολουθοῦν εἰς αὐτό.



Τὰ μόνιμα ἰσχύουν καθ' ὅλην τήν διάρκειαν τοῦ μουσικοῦ ἔργου καί γράφονται εἰς τήν ἀρχήν τοῦ πενταγράμμου, ἀμέσως μετὰ τὸ κλειδί (ἀποτελοῦν τὸν ὀπλισμὸν τῆς σκάλας πού θὰ μαῖθασμε πρὸ κάτω).

ΕΝΔΙΑΜΕΣΟΙ ΦΘΟΓΓΟΙ. Ὁ τόνος διαιρεῖται εἰς δύο ἡμιτόνια διὰ τοῦ μεσαίου φθόγγου.

Μεσαῖοι φθόγγοι εἰς ἓνα τόνον εἶναι : ἓνας διὰ τήν ἀνιούσαν (ὅποτε οχηματίζεται μέ διεσιν) καί ἓνας διὰ τήν κατιούσαν (ὅποτε οχηματίζεται μέ ύφεσιν).



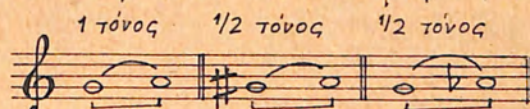
2, 3 π. 2, 3
 FA DO SOL RE LA MI SI

Οί μεθαῖοι φθόγγοι τῆς ἀνιούδης καὶ κατιούδης τοῦ τόνου (ντο # - ρε b) ἔχουν τὸ αὐτὸ ὕψος (μὴδέν ἀπόστασιν), ἥτοι εἶναι ἐναρμόνιοι. Ὅτε ἐ ν α ρ μ ό ν ι ο ι λέγονται οἱ φθόγγοι ποὺ ἔχουν τὸ αὐτὸ ἄκουσμα καὶ διαφορετικὴν ὀνομασίαν.

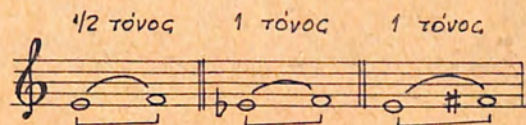
ΜΕΤΑΤΡΟΠΗ ΑΠΟΣΤΑΣΕΩΣ ΣΥΝΕΧΩΝ ΦΘΟΓΓΩΝ

Ὅπως ἀλλοιοῦνεται ἓνας φθόγγος μετὰ τὰς ἀλλοιοῦσεις, τὸ ἴδιον συμβαίνει καὶ μετὰ τὴν ἀπόστασιν ποὺ χωρίζει δύο συνεχόμενους φθόγγους (διάστημα 2^{ας}).

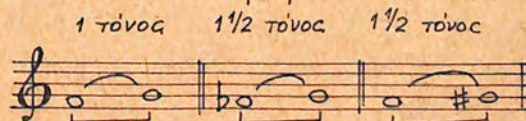
Α. Ὁ τόνος μεταβάλλεται εἰς ἡμιτόνιον, ἂν βάλωμε διέσιν # εἰς τὴν φάσιν ἢ ὑφέσιν b εἰς τὴν κορυφὴν, π.χ. :



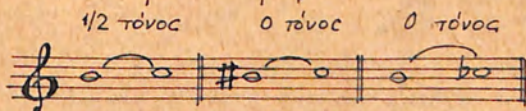
Β. Τὸ ἡμιτόνιον μεταβάλλεται εἰς τόνον μετὰ τὴν ἀντίθετον ἐνέργειαν.



Γ. Ὁ τόνος γίνεται τριημιτόνιον (1 1/2 τόν.) ἂν βάλωμε b εἰς τὴν φάσιν ἢ # εἰς τὴν κορυφὴν.



Δ. Τὸ ἡμιτόνιον μεταβάλλεται εἰς ἐναρμόνιους φθόγγους, ἂν ὑψωθῇ ἢ φάσιν ἢ κατεβῇ ἢ κορυφῇ.



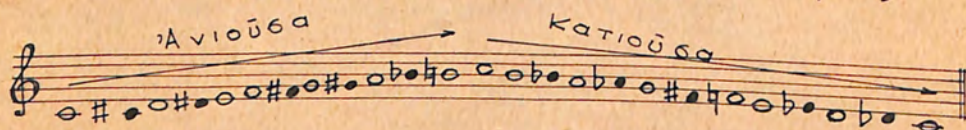
ΧΡΩΜΑΤΙΚΑ ΚΑΙ ΔΙΑΤΟΝΙΚΑ ΗΜΙΤΟΝΙΑ. Τὰ ἡμιτόνια ποὺ ὁχηματίζονται μετὰ δύο ὁμοίων φθόγγων, λέγονται χρωματικά, π.χ. Ντο - Ντο #, Ρε - Ρε #, Λα b - Λα b κ.λπ.

Τὰ ἡμιτόνια πού σχηματίζονται μεταξύ δύο ξένων φθόγγων (δυνεχῶν) λέγονται **διατονικά**, π.χ. Μι - Φα, Σι - Ντο, Ντο # - Ρε, Σολ - Λα β κ.λ.π.

Ἡ κλίμαξ τοῦ Ντο, ἐπεὶδὴ περιέχει τόνους καὶ ἡμιτόνια διατονικά, λέγεται **διατονική**.

ΧΡΩΜΑΤΙΚΗ ΚΛΙΜΑΞ ¹⁾ Σχηματίζεται ἀπὸ τὴν μείζονα ὅταν χρησιμοποιήσωμεν τοὺς ἐνδιαμέτους φθόγγους τῶν τόνων, ὥστε νὰ ὑπάρχουν παντοῦ ἡμιτόνια. Κατὰ τὸν σχηματισμὸν χρησιμοποιοῦμεν διέσεις εἰς τὴν ἀνιούσαν καὶ ὑφέσεις εἰς τὴν κατιούσαν.

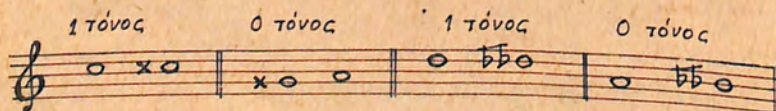
Ἡ 6^η βαθμὶς, εἰς τὴν ἀνιούσαν δὲν ὀξύνεται. Ἐπίσης εἰς τὴν κατιούσαν ἡ 5^η δὲν βαρύνεται (δι' ἀρμονικοὺς λόγους).



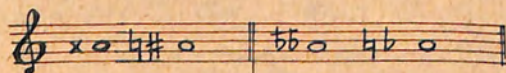
Ἡ χρωματικὴ οκάλα ἔχει 12 ἡμιτόνια. Πέντε χρωματικά καὶ ἑπτὰ διατονικά.

Λέγεται λοιπὸν χρωματικὴ διότι ἔχει χρωματικά ἡμιτόνια.

ΔΙΠΛΑ ΣΗΜΕΙΑ ΑΛΛΟΙΩΣΕΩΣ. Ὅπως ὑπάρχουν ἀπλᾶ σημεῖα ἀλλοιώσεως (# - b - ♯), ὑπάρχουν καὶ τὰ διπλᾶ. Αὐτὰ εἶναι : ἡ διπλὴ διέσις (x) καὶ ἡ διπλὴ ὑφεσις (bb), πού ἐνεργοῦν διπλᾶ (δηλ. ἡ νότα ἀλλοιοῦται κατὰ 1 τόνον).



Ὅταν θέλωμεν νὰ μετατρέψωμεν τὴν διπλὴν διέσιν ἢ τὴν διπλὴν ὑφέσιν εἰς ἀπλὴν, βάζομεν εἰς τὴν θέσιν τῆς πρώτης ἀναίρεσιν, π.χ.



1) Ἐπὶ τῆς χρωματικῆς κλίμακος ἐτηρίζεται ἡ νεωτέρα μουσικὴ τεχνοτροπία (δωδεκάφθογγο κ.ἄ.).

ΟΝΟΜΑΤΑ ΤΩΝ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΩΝ. Ἀναλόγως τῆς περιεκτικότητος (εἰς τόνους καὶ ἡμιτόνια) τῶν διαφόρων διαστημάτων, αὐτὰ πότε ὀνομάζονται **μ**εγὰλ**α** (M), πότε μ**ι**-κρὰ (μ), πότε κ**α**θ**α**ρὰ (K).

Ἄν πάλι εἶναι μεγαλύτερα ἀπὸ μεγάλα ἢ καθαρὰ, ὀνομάζονται **π**ύ**ξ**η**μέ**ν**α**, καὶ ἂν μικρότερα ἀπὸ μικρὰ ἢ καθαρὰ, ὀνομάζονται **ἡ**λ**α**τ**τ**ω**μέ**ν**α**.

Διαστήματα πού ὀνομάζονται M ἢ μ εἶναι τῆς 2^{ης}, 3^{ης}, 6^{ης} καὶ 7^{ης}. Τὰ ὑπόλοιπα (4^{ης}, 5^{ης} καὶ 8^{ης}) εἶναι κ**α**θ**α**ρὰ. Ὅλα ὅμως μποροῦν ν' αὐξηθοῦν ἢ νὰ ἐλαττωθοῦν (ἐν ὁρέξει μὲ τὴν περιεκτικότητά των).

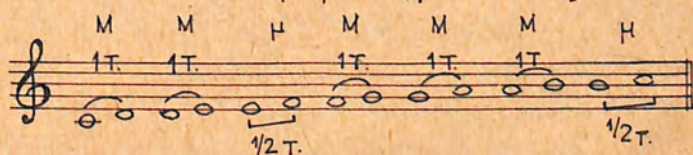
Παρατήρησις: Ὁ ὅρος μικρά-μεγάλα ἰδοῦται μὲ τὸν ὄρον καθαρὰ. Π.χ. :

$$\begin{array}{c} \xrightarrow{\text{ἡλ.ατ.}} \\ \frac{\mu}{M} = K \\ \xleftarrow{\text{πύξ.}} \end{array} \begin{array}{l} \longrightarrow \text{μικρότερα ἀπὸ μ ἢ κ} \\ \longrightarrow \text{μεγαλύτερα ἀπὸ M ἢ κ} \end{array}$$

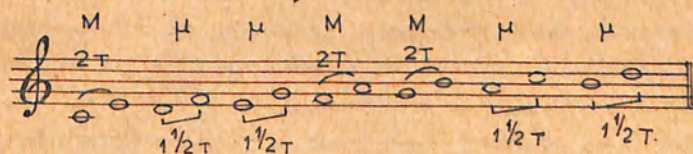
1)

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΜΕΙΖΟΝΟΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ. Εἰς ὅλας τὰς βαθμίδας τῆς οὐκάλας οχηματίζονται 7 διαστήματα ἀπὸ καθὲ εἶδος. Ἀναλόγως λοιπὸν τῆς περιεκτικότητος ὑπάρχουν :

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ 2^{ης}: Ἔχομε 5 δεύτερες Μεγάλες (μὲ 1 τόν.) καὶ 2 μικρές (μὲ 1/2 τόν.).

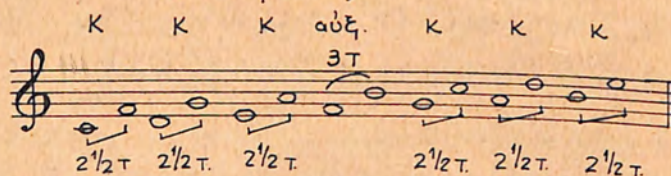


ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ 3^{ης}: 3 μεγάλες (μὲ 2 τόν.) καὶ 4 μικρές (μὲ 1 1/2 τ.).

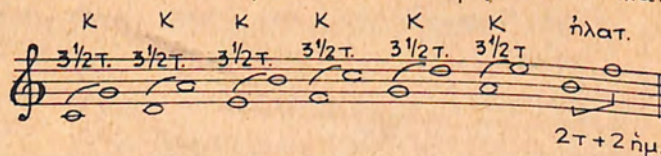


1) Ἡ θεωρία τῶν διαστημάτων εἶναι ἡ βάση τῆς μουσικῆς γραμματικῆς.

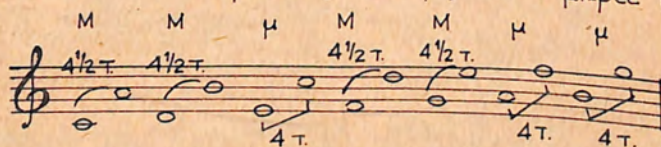
ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ 4^{ΗΞ} : 6 καθαρές (2 τ. + 1 ήμ.) και 1 πύξημένη (3 τ. = Τρίτονο)



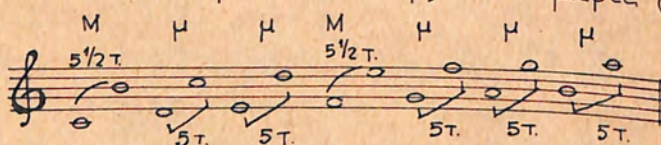
ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ 5^{ΗΞ} : 6 καθαρές (3 τ. + 1 ήμ.) και 1 ήλατ (2 τ. + 2 ήμ.)



ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ 6^{ΗΞ} : 4 Μεγάλες (4 τ. + 1 ήμ.) και 3 μικρές (4 τ.)



ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ 7^{ΗΞ} : 2 Μεγάλες (5 τ. + 1 ήμ.) και 5 μικρές (5 τ.)



ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ 8^{ΗΞ} : "Όλες καθαρές (5 τ. + 2 ήμ.).

ΑΛΛΑΙ ΜΕΙΖΟΝΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ¹⁾ . Πλὴν τῆς φυσικῆς κλίμακος τοῦ Ντο ὑπάρχουν ἄλλαι 14 μείζονες σκάλες , 7 μὲ διέσεις καὶ 7 μὲ ὑφέσεις . Ὅλαι ἔχουν τὸ ἴδιον ἄκουσμα ὡς κλίμακες , ἀλλὰ διαφέρουν κατὰ τὸ ὕψος , πρᾶγμα τὸ ὁποῖον εὐκολύνει τὴν φωνητικὴν περιοχὴν εἰς τὸ τραγοῦδι καὶ τὴν μουσικὴν ἑκτασὶν τῶν διαφορῶν μουσικῶν ὀργάνων .

Εἰς τὴν κατασκευὴν τῶν ἄλλων κλιμάκων χρησιμοποιοῦμεν διέσεις ἢ ὑφέσεις . ὥστε νὰ διατηρηθῇ ἡ δειρά τῶν τόνων καὶ

¹⁾ Ὁ μαθητὴς , βραβεῖ τῆς θεωρίας τῆς αὐξομειώσεως τῶν συνεχῶν φθόγγων νὰ ἀσκηθῇ εἰς τὴν κατασκευὴν μειζόνων κλιμάκων .

ἡμιτονίῳ τῆς μείζονος οκάλας.¹⁾

ΜΕΙΖΟΝΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΜΕ ΔΙΕΣΕΙΣ : Σχηματίζονται βάσει τῆς προτύπου οκάλας Ντο καὶ τὰς εὐρίσκομεν ἀνερχόμενοι ἀπὸ τὴν βάσιν τῆς Ντο κατὰ διαστήματα 5^η καθαρὰς. (Σολ, Ρε, Λα, Μι, Σι, Φα#, Ντο#).

Αἱ διέσεις μπαίνουν με ἀριόρμένην οειράν (Φα - Ντο - Σολ - Ρε - Λα - Μι - Σι) εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ πενταγράμμου, μετὰ τὸ κλειδί καὶ ἰσχύουν δι' ὅλους τοὺς ὁμαυόμενους φθόγγους τοῦ μουσικοῦ κομματιοῦ. Εἶναι λοιπὸν μὲν ἵμα σημεῖα ἀλλοιώσεως καὶ ἀποτελοῦν τὸν ὁ π λ ι ὁ μ ὸ ν κάθε οκάλας.

Ὀπλισμός

Σολ

Ρε

Λα

Μι

Σι

Φα#

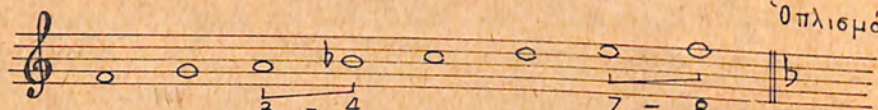
Ντο#

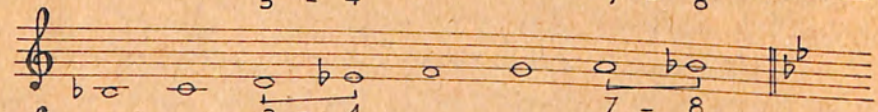
ΜΕΙΖΟΝΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΜΕ ΥΦΕΣΕΙΣ : Τὰς εὐρίσκομεν ἀνερχόμενοι ἀπὸ τὴν βάσιν Ντο κατὰ διαστήματα τετάρτης καθαρὰς (Φα, Σι^b, Μι^b, Λα^b, Ρε^b, Σολ^b, Ντο^b). Καὶ

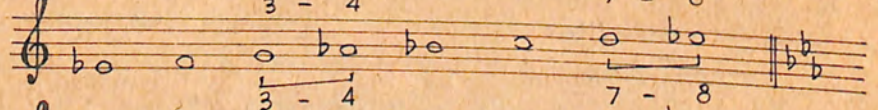
1) Π.χ. Ἐστὼ ἡ κλίμαξ Ρε. Σχηματιζομένη με φυσικοὺς φθόγγους δὲν ἀποδίδει μείζονα κλίμακα. Διὰ νὰ γίνῃ μείζων, μετατρέπομεν τὰς ἀποστάσεις μεταξύ τῶν οαυμίδων τῆς με σημεῖα ἀλλοιώσεως, ἥτοι: Ρε-μι-φα#-σολ-λα-σι-Ντο#-Ρε.

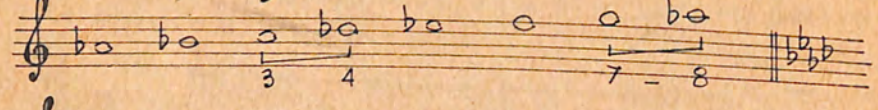
αἱ ὑφέσεις ἔχουν τὴν οἰρὰν τῶν (ἀντίθετος τῶν διέσεων) καὶ ἀποτελοῦν τὸν ὀπλισμόν.

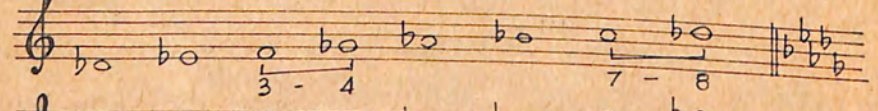
ὀπλισμός

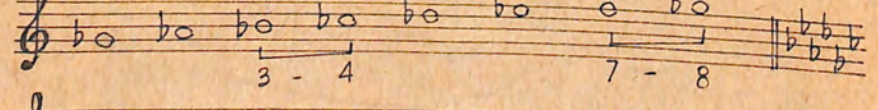
ΦΑ 

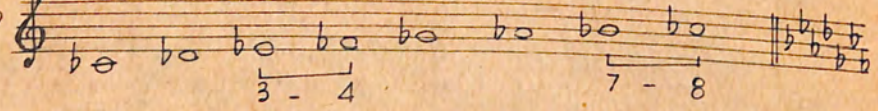
ΣΙ 

ΜΙ 

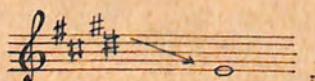
ΛΑ 

ΡΕ 

ΣΟΛ 

ΝΤΟ 

Σημειώσεις : α') Διὰ νὰ εὐρῶμεν πρακτικῶς μίαν σκάλαν με' διέσεις, ἀνεβαίνομεν ἀπὸ τὴν τελευταίαν διέσιν τοῦ ὀπλισμοῦ τῆς ἑνῆς ἡμιτόνιον. Π. χ. :



ἥτοι : Ρε ἡ τελευταία διέσις, Μι ἡ κλίμαξ.

β') Διὰ νὰ εὐρῶμεν μίαν σκάλαν με' ὑφέσεις παίρνομεν τὴν προτελευταίαν ὑφέν τῶν ὀπλισμοῦ, π. χ. :



ἥτοι : Λα ἡ προτελευταία ὑφέν, Λαβ ἡ κλίμαξ.

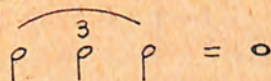
γ') "Όταν αἱ βάρσεις δύο κλιμάκων εἶναι φθόγγοι ἐναρμόνιοι καὶ αἱ κλίμακες μεταξύ τῶν θαῖ εἶναι ἐναρμόνιοι.

Τέτοιες εἶναι : Σι - Ντο b , Φα # - Σολ b , Ντο # - Ρε b

ΤΡΙΗΧΟΝ = Τρεῖς φθόγγοι τῆς ἰδίας ἀξίας, πού ἰσοδυναμοῦν μέ ἕναν τῆς ἀμέσως μεγαλυτέρας ἀξίας.

Σημειώνεται μέ τόν ἀριθμόν 3 καί μέ μίαν καμπύλην (ἐπάνω ἢ κάτω ἀπό τό τρίηχον).

Τρίηχον μιῶν



• Τρίηχον τετάρτων



Τρίηχον ὀγδόων



Τρίηχον δεκάτων ἑκτῶν



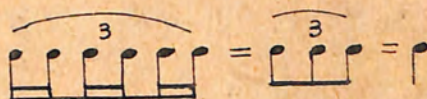
Κατά τήν ἐκτέλεσιν, τονίζεται ὁ πρῶτος ἐκ τῶν 3 φθόγων.

Τό τρίηχον παρουσιάζεται καί εἰς ο υ ν ε π τ υ γ μ ἔ ν η ν ἢ ἀ ν ε π τ υ γ μ ἔ ν η ν μορφήν. Π. x.

Συνεπτυγμένη μορφή

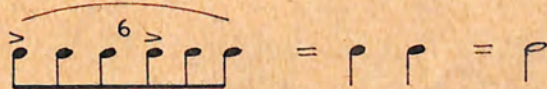


Ἀνεπτυγμένη μορφή



ΕΞΑΗΧΟΝ = Ἑξ φθόγγοι τῆς ἰδίας ἀξίας, πού ἰσοδυναμοῦν μέ 2 τῆς ἀμέσως ἀνωτέρας.

Σημειώνεται μέ τόν ἀριθμόν 6 καί μίαν καμπύλην.



Τό ἐξαήχον εἶναι ἰσοδύναμον καί ὅμοιον κατ' ἐκτέλεσιν μέ τό διπλοῦν τρίηχον.

ΣΥΓΚΟΠΗ = Ἐνῶσις τοῦ ἀσθενοῦς μέρους τοῦ μέτρου μέ τό ἰσχυρόν καί μεταφίβασις τοῦ τονισμοῦ ἀπό τό ἰσχυρόν εἰς τό ἀσθενές.

Ἡ μουσική ἀνάγνωσις (δολφέζ) ἐξασκεῖ τόν μαθητήν εἰς κάθε ρυθμικήν ἐννοιαν, ἀπλή ἢ σύνθετον.

Ἔχομεν ὁ μ α λ ή ν συγκοπήν (ὅταν οἱ φθόγγοι ἔχουν τήν ἰδίαν ἀξίαν) καί ἁ ν ὠ μ α λ ο ν (ὅταν ἔχουν διαφορετικήν ἀξίαν).

A) Ὁμαλή συγκοπή εἰς μίαν B) εἰς τέταρτα Γ) Ἀνώμαλος συγκοπή

ΑΝΤΙΧΡΟΝΙΣΜΟΣ : Ἀντικατάστασις τοῦ ἰσχυροῦ μέρους τοῦ μέτρου μέ ἀντίστοιχον παῦδιν.

Ἔχομεν ὁ μ α λ ό ν ἀντιχροισμόν (ὅταν εἰς ἓνα ἰσχυρόν ἀντιτοίχει ἓνα ἀδύνατον) καί ἁ ν ὠ μ α λ ο ν (ὅταν εἰς ἓνα ἰσχυρόν ἀντιτοίχουν δύο ἀδύνατα). Π. x.

A) Ὁμαλός ἀντιχροισμός B) Ἀνώμαλος ἀντιχροισμός

ΕΛΑΣΣΩΝ ΚΛΙΜΑΞ : Κάθε μείζων κλίμαξ ἔχει ἀντίστοιχον σχετικήν ἐλάσσονα. Παράγεται ὅταν ἀπὸ τήν βάδιν τῆς μείζονος κατεβοῦμε μίαν 3^{ην} μικρά (δηλ. 6^η βαθμὶς τῆς μείζονος). Ἡ νέα αὕτη κλίμαξ διατηρεῖ τὸν ὀπλισμόν τῆς μείζονος.

Ἡ ἐλάσσων κλίμαξ ἔχει δύο σχηματισμούς : α) τὸν ἁ ρ μ ο ν ι κ ό ν καί β) τὸν με λ ω δ ι κ ό ν. Εἰς τὸν ἀρμονικόν σχηματισμόν ὀξύνομεν τήν 7^η βαθμίδα τῆς. Εἰς τὸν μελωδικόν ὀξύνομεν τὰς βαθμίδας 6^{ην} καὶ 7^{ην} εἰς τὴν ἀνιούσαν, τὰς ὁποίας ἀναίρουμεν (β) εἰς τὴν κατιούσαν.

Μείζων ΝΤΟ

Ἐλάσσων
ΛΑ
ἀρμονική

Ἐλάσσων
ΛΑ
μελωδική

1 1/2 τόν. = Τριημιτόνιον

6 - 7

Ἀνιούσα → Κατιούσα

la si do re mi fa sol la si
 for do sol re

ΔΙΑΦΟΡΑ ΜΕΙΖΟΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΑΣΣΟΝΟΣ : Ἡ μείζων ἔχει χα-
 ρούμενο ἄκουσμα ἢ δὲ ἐλαίσσον μελαγχολικόν. Διὰ τοῦτο μία χαρού-
 μενη μουσικὴ γράφεται εἰς τὴν μείζονα οκάλα, ἐνῶ μία μελαγχολικὴ
 εἰς τὴν ἐλαίσσονα.

ΕΛΑΣΣΟΝΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΜΕ ΔΙΕΣΕΙΣ

Μι ἄρμον. (εχ. τῆς Σολ μείζονας)	
Μελωδική	
Σι ἄρμ. (εχ. τῆς ΡΕ Μ.)	
Μελωδική	
Φα# ἄρμ. (εχ. τ. ΛΑ Μ.)	
Μελωδική	
Ντο# ἄρμ. (εχ. τ. ΜΙ Μ.)	
Μελωδική	
Σολ# ἄρμ. (εχ. τ. ΣΙ Μ.)	
Μελωδική	
Ρε# ἄρμ. (εχ. τ. Φα# Μ.)	
Μελωδική	

Ἡ κατιούδα μελωδικὴ ἐλαίσσων ὁμοιάζει μὲ τὴν ἀρχαίαν ὕπο-
 δωριον ἢ Ἀιολικὴν μουσικὴν κλίμακα (τρόπον).

Λα # άρμ.
(6x.τ. Ντο # Μ.)

Μελωδική

ΕΛΑΣΣΟΝΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΜΕ ΥΦΕΣΕΙΣ .

Ρε άρμον.
(6x.τ. ΦΑ)

Μελωδική

Σολ άρμον.
(6x.τ. Σι b Μ.)

Μελωδική

Ντο άρμ.
(6x.τ. Μι b Μ.)

Μελωδική

Φα άρμ.
(6x.τ. Λα b Μ.)

Μελωδική

Σι b άρμ.
(6x.τ. Ρε b Μ.)

Μελωδική

« Η μουσική είναι η μόνη γλώσσα με την οποία έρχόμαστε εις επικοινωνίαν με τό βασιλείον του Άπειρου ».

Μιb άρμ.
(6x.τ. ΣΟΛbΜ)

Μελωδική

Λαb άρμ.
(6x.τ. ΝτοbΜ)

Μελωδική

Σημειώσεις : α) Διὰ νὰ εὗρωμεν μίαν ἐλάσσονα κλίμακα, εὐ-
ρίσκομεν πρῶτον τὴν σχετικὴν τῆς μείζονα καὶ ἀπ' αὐτὴν κατεβαίνομεν
μίαν 3^{ον}.

β) Ἐναρμόνιες κλίμακες εἶναι αἱ :

Σολ# - Λαb , Ρε# - Μιb , Λα# - Σιb.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΛΑΣΣΟΝΟΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ.

Εἰς τὴν ἐλάσσονα κλίμακα οχηματίζονται τὰ ἑξῆς διαστήματα :

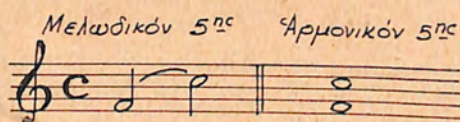
- Α. Δευτέρας , 3 μικράς (6^{τις} βαθμ. II - V - VII) καὶ 3 με-
γάλας (I - III - IV) καὶ μίαν πύξημένην μέ
1 1/2 τόνον (VI).
- Β. Τρίτης , 3 μεγάλας (III - V - VI) καὶ 4 μικράς (I -
II - IV - VII).
- Γ. Τετάρτης , 1 ἥλατ. μέ 1 τόν. + 2 ἥμιτ. (VII) , 4 καθ.
(I - II - III - V) καὶ 2 πύξ. (IV - VI).
- Δ. Πέμπτης , 2 ἥλατ. (II - VII) , 4 καθ. (I - IV - V - VI)
καὶ 1 πύξ. μέ 3 τόν. + 2 ἥμιτ. (III).
- Ε. Ἑκτης , 3 μικράς (I - V - VII) καὶ 4 μεγάλας (II -
III - IV - VI).
- ΣΤ. Ἑβδόμης , 1 ἥλατ. μέ 3 τ. + 3 ἥμιτ. (VII) 3 μικράς
(II - IV - V) καὶ 3 μεγάλας (I - III - VI).

ΗΛΛΟΙΩΜΕΝΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ : Εἶναι ὁσα δὲν ὑπάρχουν εἰς τὴν
μείζονα καὶ ἐλάσσονα κλίμακα, ἀλλὰ ὑπάρχουν μόνον εἰς τὴν χρο-

ματικὴν. Ἦτοι:

- | | | |
|---------------------------|-------------------------------|-------------------------------|
| 1 ^η πύξημένη | 3 ^η ἡλατ. καὶ πύξ. | 7 ^η πύξημένη |
| 2 ^η ἡλαττωμένη | 6 ^η » » » | 8 ^η ἡλατ. καὶ πύξ. |

ΜΕΛΩΔΙΚΑ ΚΑΙ ΑΡΜΟΝΙΚΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ : "Όταν οἱ φθόγγοι τοῦ διαστήματος ἦχουν χωριστά, τὸ διάστημα λέγεται μελωδικόν. Ἀντιθέτως, ὅταν ἦχουν μαζί λέγεται ἁρμονικόν. Π.χ.



ΣΥΜΦΩΝΑ ΚΑΙ ΔΙΑΦΩΝΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ. Τὰ διαστήματα πού ἦχουν καλὰ λέγονται συμφωνὰ καὶ διακρίνονται εἰς τέλεια (4^{ες}, 5^{ες}, 8^{ες} καθαράι) καὶ ἀτέλεια (3^{ες} καὶ 6^{ες} μικραὶ καὶ Μεγάλαι). Τὰ ὑπόλοιπα εἶναι διαφωνὰ.

ΣΥΓΧΟΡΔΙΑ : Τρεῖς φθόγγοι, πού ἦχουν ταυτοχρόνως καὶ ἀπέχουν μεταξύ των κατὰ διάστημα τρίτης.

Ὁ πρῶτος φθόγγος (χαμηλός) τῆς συγχορδίας λέγεται βάσις ἢ θεμέλιος, ὁ δεῦτερος τρίτος (ἀπέχει διάστημα 3^{ης} ἀπὸ τὴν βάσιν) καὶ ὁ τρίτος πέμπτη (ἀπέχει διάστημα 5^{ης} ἀπὸ τὴν βάσιν).

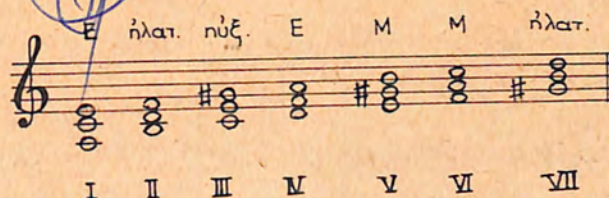
Ἀπὸ τὴν 3^{ην} καὶ 5^{ην} τῆς συγχορδίας, διακρίνομεν τὰ ἑξῆς εἶδη συγχορδιῶν :

- | | | |
|-------------------------|----------|---|
| Α. Μείζων συγχορδία | περιέχει | 3 ^{ην} μεγάλην καὶ 5 ^{ην} καθαρὰν |
| Β. Ἐλάσσων συγχορδία | » | 3 ^{ην} μικράν καὶ 5 ^{ην} καθαρὰν |
| Γ. Ἠλαττωμένη συγχορδία | » | 3 ^{ην} μικράν καὶ 5 ^{ην} ἡλαττωμ. |
| Δ. Ὑψημένη συγχορδία | » | 3 ^{ην} μεγάλην καὶ 5 ^{ην} πύξημ. |

Συγχορδίαὶ οχηματίζονται εἰς ὅλας τὰς βαθμίδας τῆς μείζονος καὶ ἐλάσσονος κλίμακος. Π.χ.



2) Εἰς τὴν ἐλάβδονα



“Ὅσαι συγχορδαὶ σχηματίζονται εἰς τὰς βαθμίδας I - IV - V (καὶ εἰς τοὺς δύο τρόπους) λέγονται κ ὁ ρ ι α ι. Αἱ ὑπόλοιποι λέγονται δευτερεύουσαι. Ἀπὸ τὰς κυρίας συγχορδίας ἡ τῆς I λέγεται τονικὴ, ἡ τῆς IV ὑποδεσπόζουσα καὶ τῆς V δεσπόζουσα. Καὶ αἱ τρεῖς ἀποτελοῦν τὴν βάσιν τοῦ τονικοῦ συστήματος.

3 ΤΡΟΠΟΣ - ΤΟΝΙΚΟΤΗΣ. Τρόπος εἶναι τὸ εἶδος τῆς οκάλας, ἐπὶ τῆς ὁποίας στηρίζεται (γράφεται) μία μουσικὴ σύνθεσις (Μείζων τρόπος, ἐλάβδων τρόπος, χρωματικὸς τρόπος).

Τονικότης (tonalité) εἶναι ταυτόσημος μετὰ τὴν οκάλα. Τὴν τονικότητα τοῦ κομματιοῦ τὴν εὐρίσκομεν: α) ἀπὸ τὸν δ-πληθμόν, β) ἀπὸ τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος τοῦ κομματιοῦ (συνηθασ ἀρχίζει μετὰ τονικὴν ἢ δεσπόζουσαν καὶ τελειώνει πάλι μετὰ τονικὴν ἢ 3^{ην} ἢ 5^{ην}). γ) ἀπὸ τὴν VII βαθμίδα (προβαγαγεύς) τῆς οκάλας (ἂν ἀνήκῃ εἰς ἐλάβδονα θὰ ἔχῃ ὄξυνειν) καὶ δ) ἀπὸ τὸ ἄκουσμα. (ὁ μείζων τρόπος ἔχει εὐχάριστον ἄκουσμα, ἐνῶ ὁ ἐλάβδων λυπνότερον).

3 ΡΥΘΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ = Ἡ ταχύτης τοῦ μέτρου. Γράφεται ἐπάνω ἀπὸ τὸ πεντάγραμμον, εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ κομματιοῦ.

Οἱ συνηθέστεροι ὅροι πού διαβαθμίζουν τὴν ρυθμικὴν ἀγωγὴν εἶναι:

ΑΡΓΟΙ { Adagio
Lento
Largo
Grave

ΜΕΤΡΙΟΙ { Allegretto
Moderato
Andantino
Andante

ΓΡΗΓΟΡΟΙ { Allegro
Presto
Prestissimo

Ἐπάρχουν ὅροι πού τροποποιοῦν τὴν ρυθμικὴν ἀγωγὴν, δηλ:

Un poco, mosso, molto κ.λ.π. καθώς και ὅροι πού τήν ἐπιβραδύνουν ἢ ἐπιταχύνουν : ritenuto, rallentando, allargando, accelerando κ.λ.π. Ἡ ἀκριβής ἀπόδοσις τοῦ ρυθμοῦ, κατορθώνεται μόνον μέ τό εἰδικόν ὄργανον πού λέγεται χρονόμετρον (Métronome "Maelzel").

ΧΡΩΜΑΤΙΣΜΟΙ¹⁾: Τά σημεῖα πού καθορίζουν τόν βαθμόν τῆς ἐντάσεως τῶν φθόγγων εἰς ἓνα μουσικό κομμάτι. Π.χ.:

<i>f</i> (forte)	= δυνατά	<i>ff</i> (fortissimo)	= πολύ δυνατά
<i>p</i> (piano)	= ὀιγανά	<i>pp</i> (pianissimo)	= πολύ ὀιγὰ
<i>mp</i> (mezzo piano)	= μισοὀιγὰ	<i>mf</i> (mezzo forte)	= μισοδυνατά

cresc (crescendo) ἢ  = βαθμιαία αὐξησις
dim. (diminuendo) ἢ  = βαθμιαία ἐλάττωσις.

Ἄλλα σημεῖα: Ἡ κορώννα (corona)  γράφεται ἐπάνω ἀπό τήν νότα τῆς ὁποίας τήν διάρκειαν παρατείνει κατὰ βούλησιν.

Τά σημεῖα ἐπαναλήψεως **||:** **:||**, "Ὅσα μέτρα ὑπάρχουν, μεταξὺ τῶν σημείων αὐτῶν, ἐπαναλαμβάνονται.

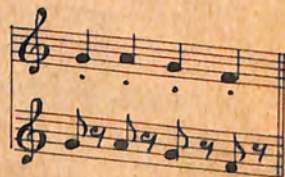
Ἐπίσης σημεῖον ἐπαναλήψεως εἶναι τὸ **D.C** (da Capo), τὸ ὁποῖον δημαίνει ἐπανάληψιν ἐξ ἀρχῆς ἢ **D.C al F** ἢ **dal F al F**.

ΠΡΟΣΩΔΙΑ = Ὁ τρόπος πού ἐκτελοῦνται οἱ διάφοροι φθόγγοι τοῦ μουσικοῦ κομματιοῦ. Ἔχομεν:

α). Τήν δύνδεσιν προσωδίας, πού ἐνώνει δύο ἢ περισσοτέρους φθόγγους διαφορετικούς κατὰ τὸ ὕψος. Π.χ.:



β) Τήν ἐπιγμήν προσωδίας (staccato) πού διακόπτει τοὺς φθόγγους. Π.χ.: Ἐκτέλεσις



¹⁾ Εἰς τήν μουσικὴν οἱ χρωματισμοὶ εἶναι ὅτι εἰς τήν ζωγραφικὴν αἱ διαβαθμίσεις τῶν χρωμάτων εἰς τὰς διαφορὰς ἀποχρώσεως των.

γ) Τὰ δημεῖα ἐντάθεως : Φθόγγοι χαριζόμενοι καὶ με̇ ἐντα-
 εῖν Λ ἢ > ἢ sfz (sforzando)
 με̇ ἀπότομον ἐνταεῖν.

ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΑΛΩΠΙΣΜΟΙ = Μικροὶ βοηθητικοὶ φθόγγοι πρὸ
 τοῦ πραγματικοῦ.¹⁾ Εἶναι οἱ ἑξῆς :

Α). **ΕΠΕΡΕΙΣΙΣ** (ARROGIATURA) = Μικρὸς ποικιλματικὸς
 φθόγγος τοῦ μπαίνει ἔμπροσθεν τοῦ πραγματικοῦ καὶ παίρ-
 νει τὴν μισὴ ἀξίαν του.

Γραφή

Ἐκτέλεσις

Β) **ΜΙΚΡΗ ΕΠΕΡΕΙΣΙΣ** : δὴν τὴν προηγουμένην, με̇ μίαν γραμμὴν.

Γραφή

Ἐκτέλεσις

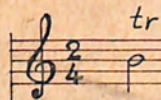
Γ) **ΔΙΓΟΡΓΟ** (MORDENTE) = Δύο μικροὶ φθόγγοι πρὸ τοῦ πραγ-
 ματικοῦ. Τὸ διγόργον δημεῖσθαι καὶ με̇ τὸ δημεῖον M
 ἢ m.

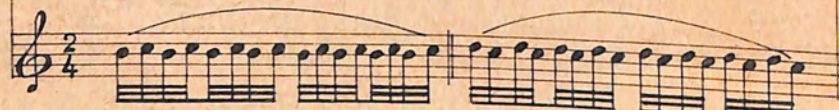
Δ) **ΤΡΙΓΟΡΓΟΝ** & **ΤΕΤΡΑΓΟΡΓΟΝ** (GRUPPETTO) = Τρεῖς ἢ τέσ-
 σερες μικροὶ φθόγγοι πρὸ τοῦ πραγματικοῦ, ποὺ ἐκτε-
 λούνται ταχύτατα.

¹⁾ Ὡς πρὸς τὸν τονισμόν, τονίζομεν πάντα τὸν πρῶτον καλλω-
 πιστικὸν βοηθητικὸν φθόγγον.

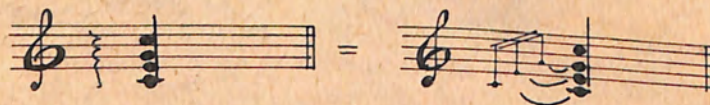


Ε. ΤΡΙΛΛΟΣ (TRILLO) = Ὁ πραγματικός φθόγγος ἐναλ-
λάσσεται ταχύτατα καθ' ὅλην τὴν ἀξίαν μετὸν πλησιέστερόν
του (ἄνω ἢ κάτω). Γράφεται συμβολικῶς μετὸ tr ἢ
tr 

Γραφή  tr

Ἐκτέλ. 

ΣΤ) ΑΡΠΕΖ (arpegge) = οἱ φθόγγοι μίας συγχορδίας πρέπει
νὰ ἐκτελεσθοῦν διαδοχικῶς ἀρχίζοντες ἀπὸ τὸν χαμη-
λότερον.



Β'

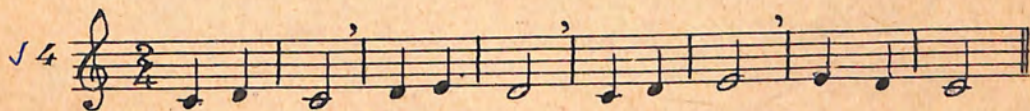
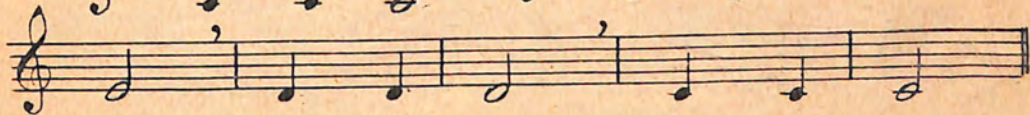
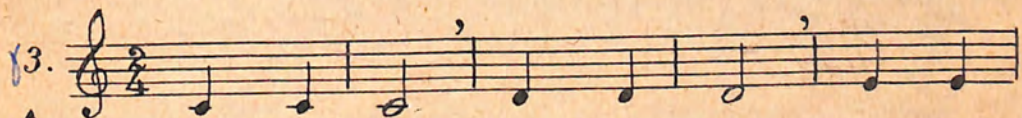
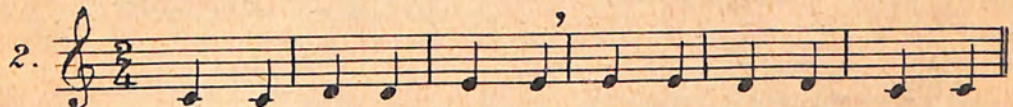
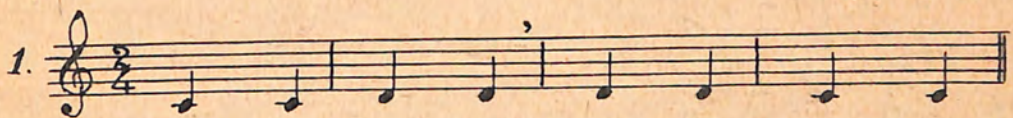
Σ Ο Λ Ω Ε Ζ

ΜΕΤΡΟΝ $\frac{2}{4}$

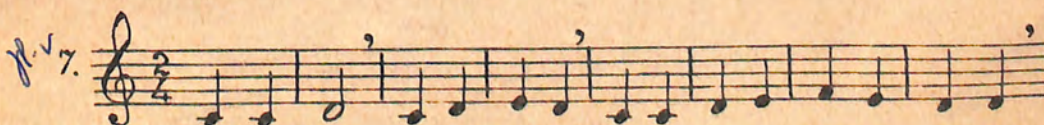
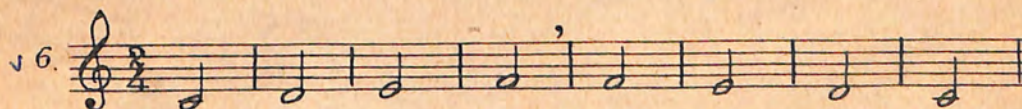
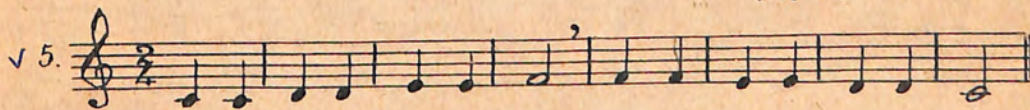
Δύο ισόχρονοι κινήσεις.

Τό τέταρτον ♩ = ένας χρόνος, τό μισό ♩ = δύο χρόνοι.

Άσκήσεις με τούς φθόγγους ΝΤΟ, ΡΕ, ΜΙ



Προσθήκη τού φθόγγου ΦΑ και συμπλήρωση τού πρώτου τετραχόρδου.



Προσθήκη τῶν φθόγγων Σολ, Λα, Σι καὶ Ντο,
ἥτοι τοῦ 2^{ου} τετραχόρδου.



Μεταφορὰ τῶν ἀσκήσεων 2-7.

8.

9.

10.

11.

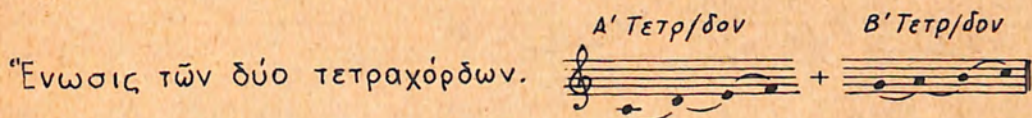
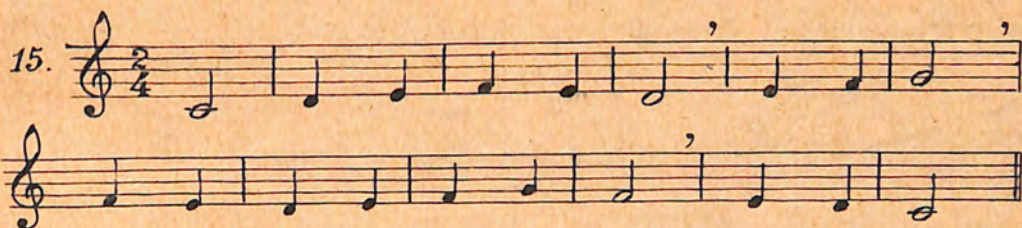
12.

13.

14.

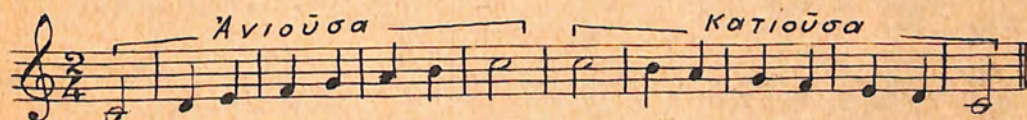
Ἀσκήσεις ἐπὶ τοῦ α' τετραχόρδου, μὲ προ-
έκτασιν εἰς τὸν πρῶτον φθόγγον τοῦ β' τετραχόρδου.

14.

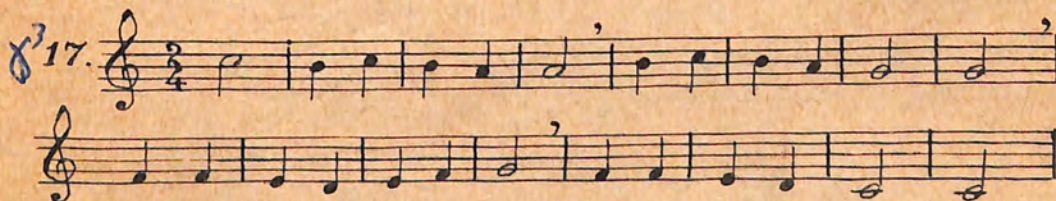
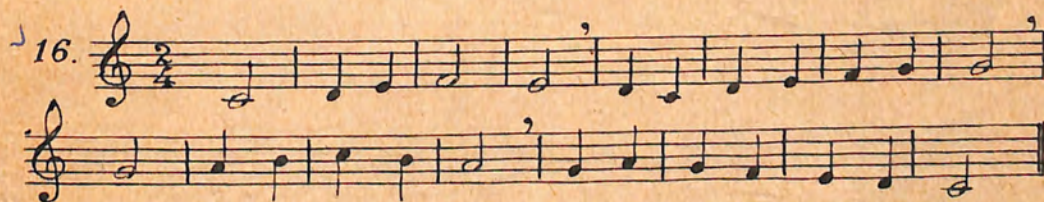


ΚΛΙΜΑΞ ΤΟΥ ΝΤΟ

ΜΕΙΖΩΝ - ΔΙΑΤΟΝΙΚΗ - ΦΥΣΙΚΗ

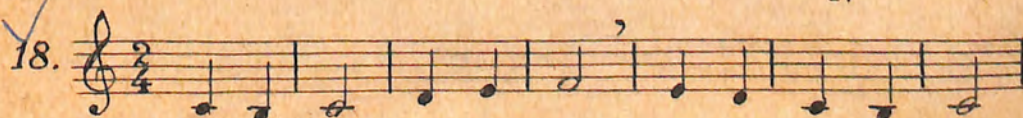


Ἀσκήσεις ἐπὶ τῆς φυσικῆς μείζονος κλίμακος,
 μέ ἐφαρμογὴν τῶν διαστημάτων δευτέρας.



Προσθήκη τοῦ χαμηλοῦ γδόγγου ΣΙ

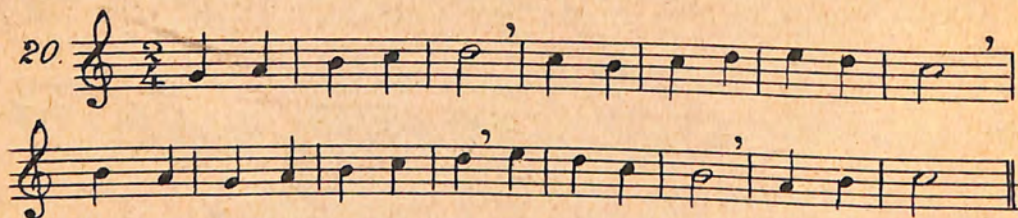
ΣΙ



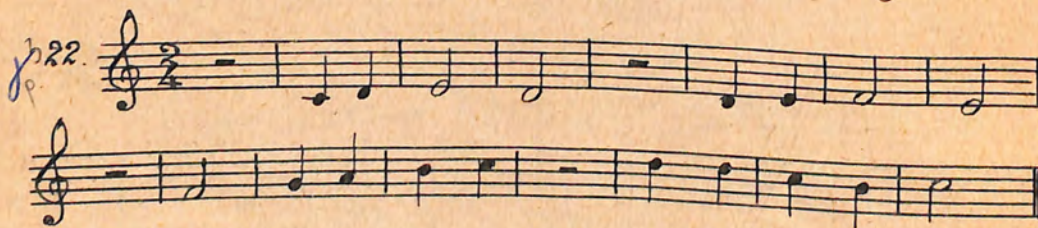
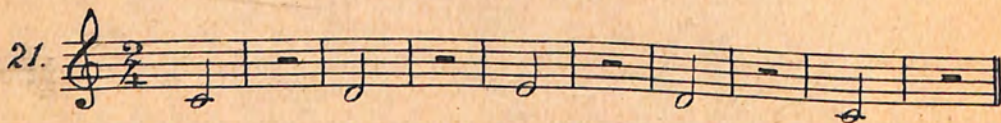


Προσθήκη τῶν ὑψηλῶν φθόγγων ΡΕ, ΜΙ

ΡΕ ΜΙ

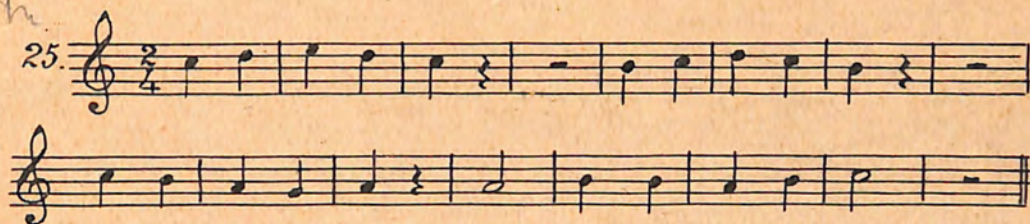


ΠΑΥΣΙΣ ΜΙΣΟΥ = ♩ = δύο χρόνοι.



ΠΑΥΣΙΣ ΤΕΤΑΡΤΟΥ = ♩ = ἕνας χρόνος.



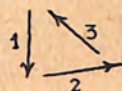


ΕΛΛΙΠΕΣ ΜΕΤΡΟΝ Κ ΣΗΜΕΙΟΝ ΕΠΑΝΑΛΗΨΕΩΣ

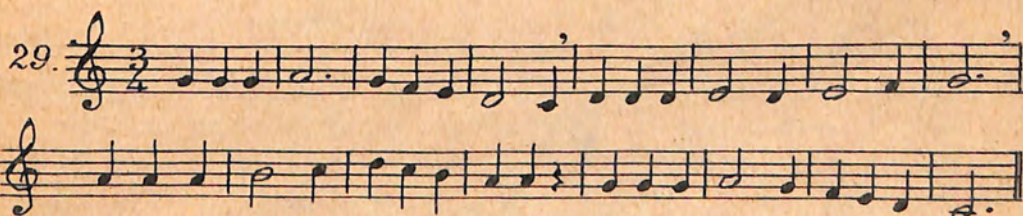
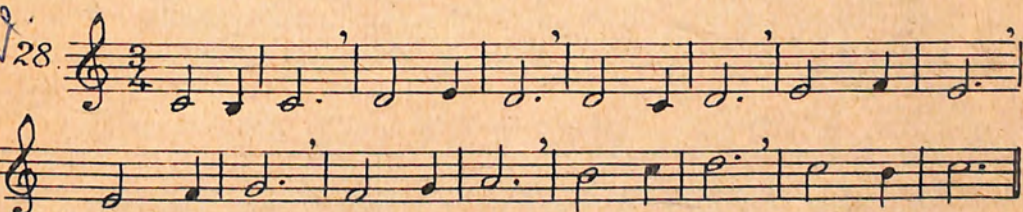
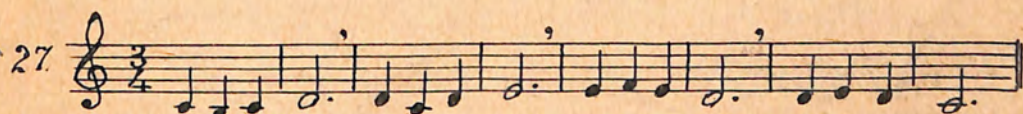


1) Τό ἑλλεῖπον μέρος τοῦ πρώτου μέτρου προστίθεται εἰς τὸ τέλος.

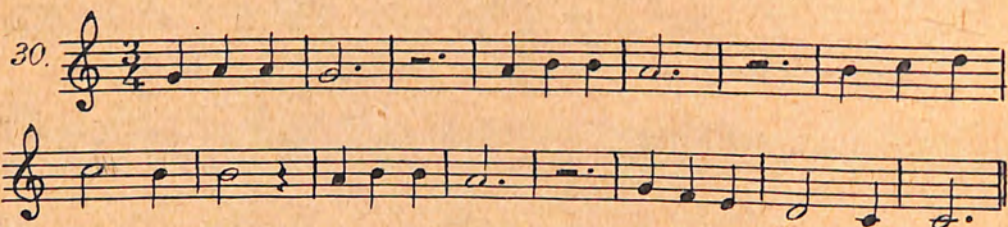
ΜΕΤΡΟΝ $\frac{3}{4}$ τρεῖς ἰσόχρονοι κινήσεις



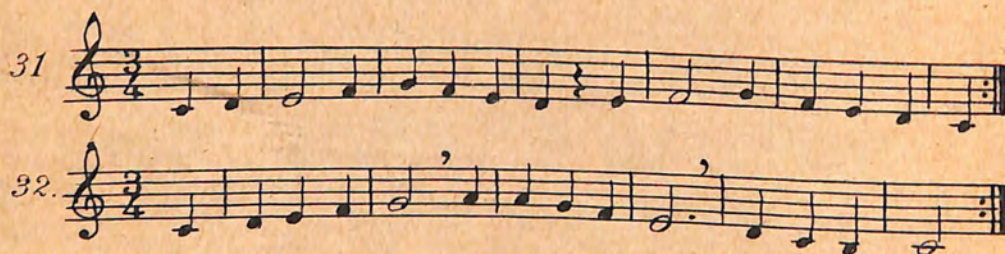
Τὸ μισό μέ στιγμή $\text{♩} = \text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩}$, ἥτοι τρεῖς χρόνοι.



ΠΑΥΣΙΣ ΠΑΡΕΣΤΙΓΜΕΝΟΥ ΜΙΣΟΥ $\text{≡} = \text{♩} = 3 \text{ χρόνοι}$

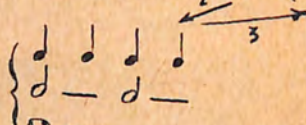
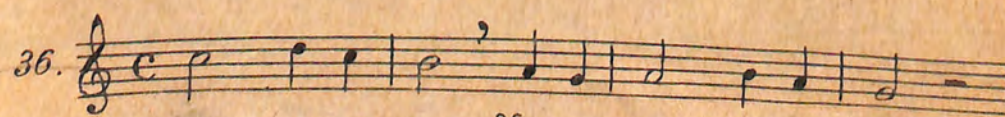
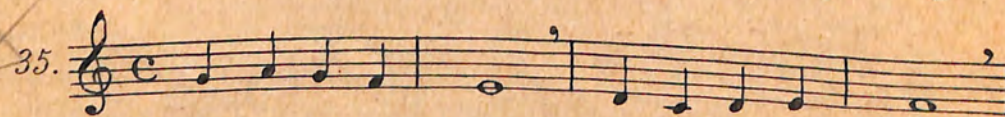
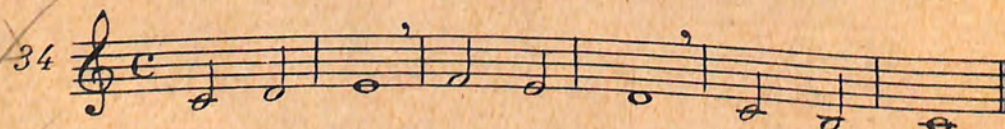
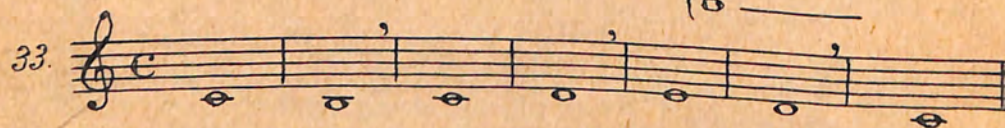


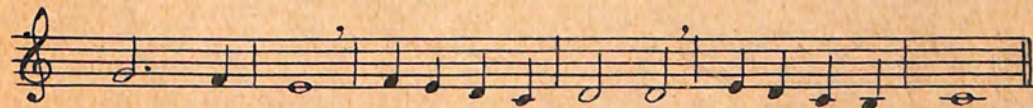
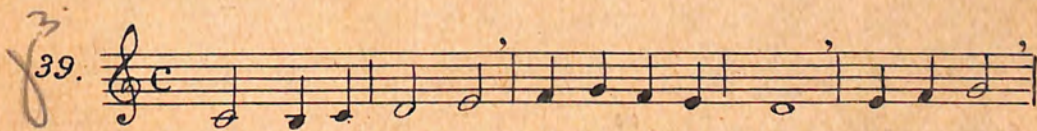
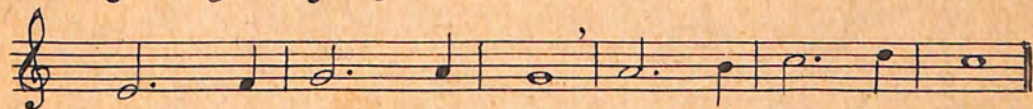
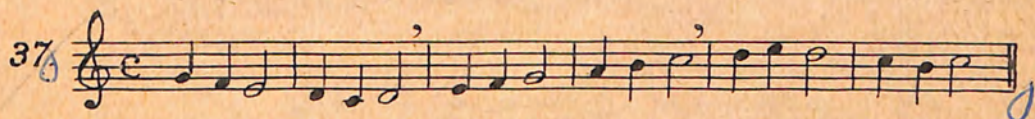
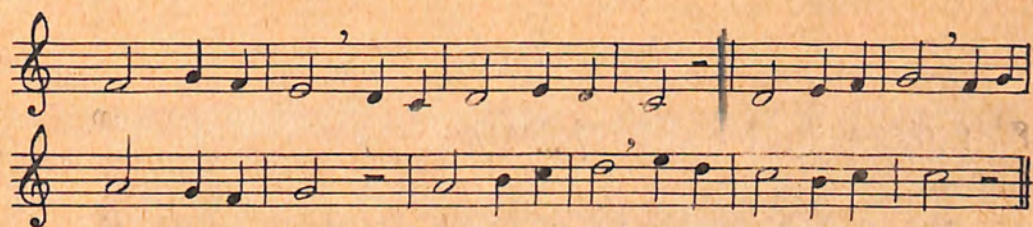
ΕΛΛΙΠΕΣ ΜΕΤΡΟΝ $\frac{3}{4}$



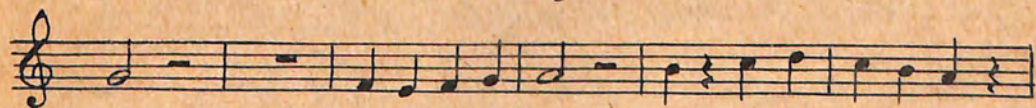
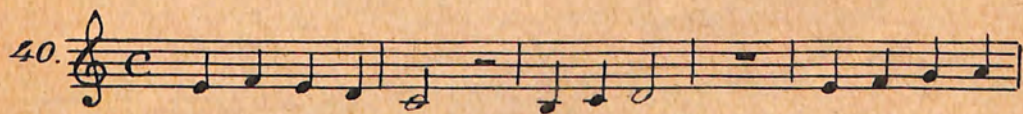
ΜΕΤΡΟΝ $\frac{4}{4}$ ἢ  τέσσαρες ἰσόχρονοι κινήσεις

Τὸ ὁλόκληρον  ἢτοι 4 χρόνοι

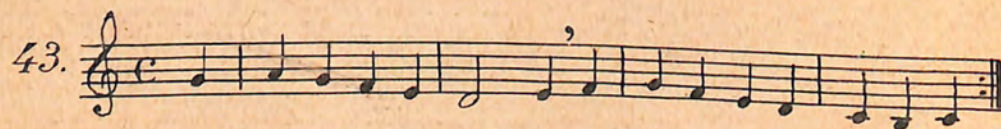
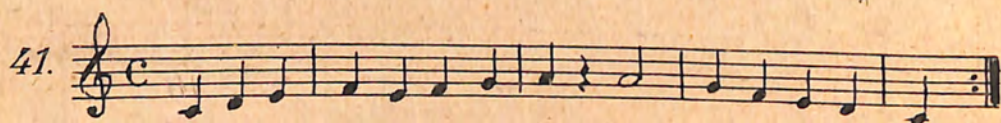





ΠΑΥΣΙΣ ΟΛΟΚΛΗΡΟΥ  =  = 4 χρόνοι



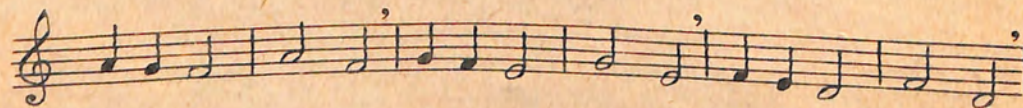
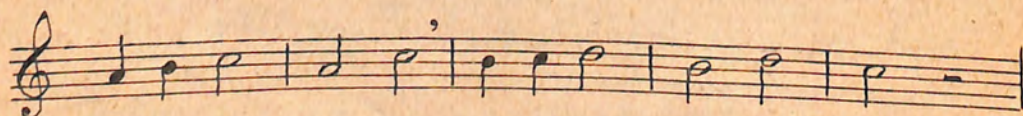
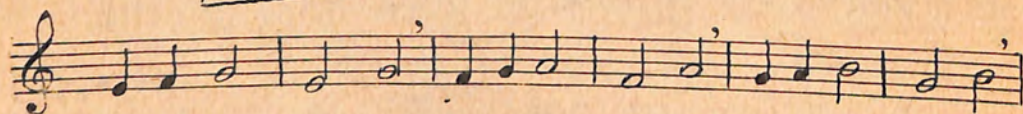
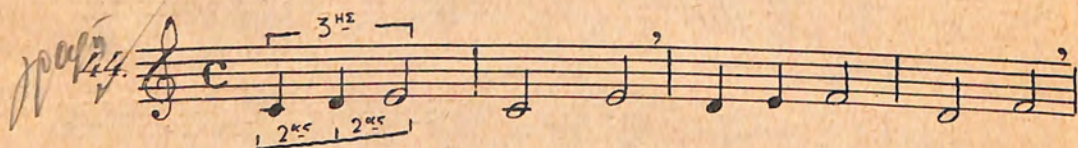
ΕΛΛΙΠΕΣ ΜΕΤΡΟΝ $\frac{4}{4}$



ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΡΙΤΗΣ



Πίναξ τῶν διαστημάτων τρίτης



Ἀσκήσεις ἐπὶ τῶν διαστημάτων τρίτης.

45. ¹⁾

46.

Σημ. 1) Ὁ διδάσκων, πρὶν προχωρήσῃ εἰς τὰς ὑπ' ἄριθ. 45 καὶ 46 ὡς ἄνω ἀσκήσεις, πρέπει νὰ γυμνάσῃ τοὺς μαθητὰς, ὥστε νὰ τραγουδοῦν ἀνιόν ἢ κατιόν διάστημα τρίτης, ἀρχίζοντας ἀπὸ ὁποιοῦνδήποτε φυσικὸν φθόγγον.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΕΤΑΡΤΗΣ

$3^{η} + 2^{η}$ διὰ τὴν ἀνιοῦσαν καὶ κατιοῦσαν
- κλίμακα -

Ἀνιοῦσα ^{4^η} Κατιοῦσα ^{4^η} πλὴν τοῦ ^{4^η} ηὐξ.

Πίναξ τῶν διαστημάτων τετάρτης

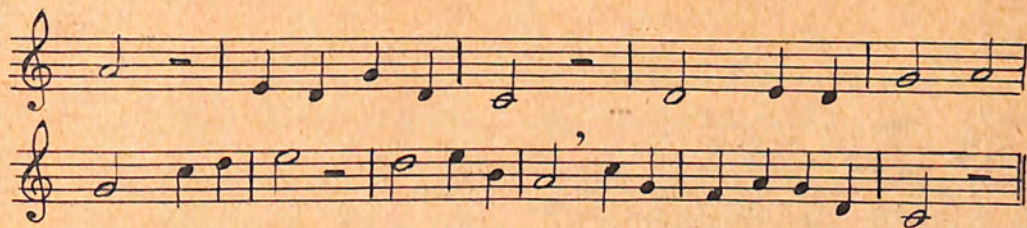
47.

Ἀσκήσεις ἐπὶ τῶν διαστημάτων τετάρτης

48.

49.

ΣΗΜ. 1) Ὁ διδάσκων πρέπει νὰ ἀσκήσῃ τοὺς μαθητὰς εἰς τὰ διαστήματα τετάρτης ἀποφεύγοντας τὸ διάστημα τὸ ὁποῖον σχηματίζεται ἐπὶ τῆς 4^{ης} βαθμίδος τῆς μείζονος κλίμακος (ΦΑ-ΣΙ = πύξημένον διάστημα, δυσκόλου ἐκτελέσεως).

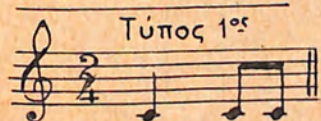


ΟΓΔΟΑ

Τὸ ὀγδοον $\text{♩} = \text{μισὸς χρόνος}$, ἄρα $\text{♩} = \text{ένας χρόνος}$.

Ἐφαρμογὴ τῶν ὀγδῶν ἐπὶ διαφόρων ρυθμικῶν τύπων

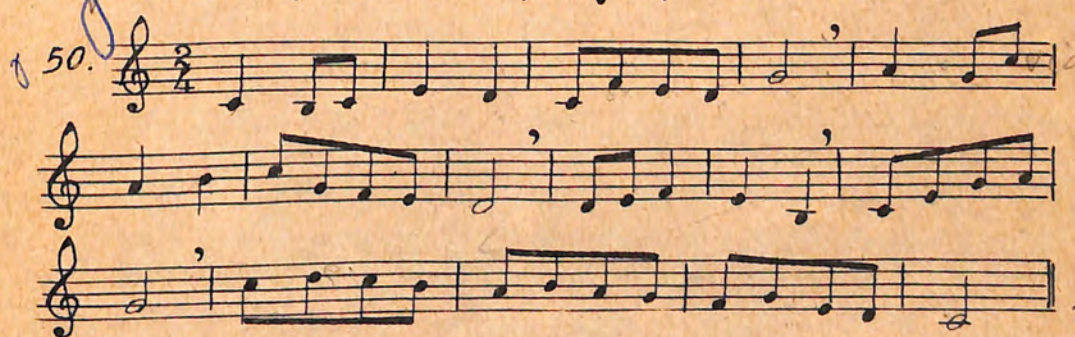
Α' ΕΠΙ ΜΕΤΡΟΥ $\frac{2}{4}$



Νὰ συνεχισθῇ ἡ ἀνιούσα καὶ κατιούσα κλίμαξ
εἰς ὅλους τοὺς τύπους. Τελευταῖον μέτρον



Ἀσκήσεις ἐπὶ τῶν προηγουμένων τύπων



Β' ΕΠΙ ΜΕΤΡΟΥ $\frac{3}{4}$

Τύπος 1^{ος}



Τύπος 2^{ος}

Τύπος 3^{ος}

Τύπος 4^{ος}

Τύπος 5^{ος}



Ἀσκήσεις με ἀνάμιξιν τῶν προηγουμένων τύπων.

51.

Γ' ΕΠΙ ΜΕΤΡΟΥ $\frac{4}{4}$

Τύπος 1^{ος}

Τύπος 2^{ος} Τύπος 3^{ος} Τύπος 4^{ος}

Ἀσκήσεις ἐπὶ τῶν προηγουμένων τύπων.

52.

61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

ΣΥΝΔΕΣΙΣ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ

Ἡ καμπύλη ἡ ὁποία ἐνώνει δύο ᾠδογρόσημα τοῦ αὐτοῦ ὕψους.

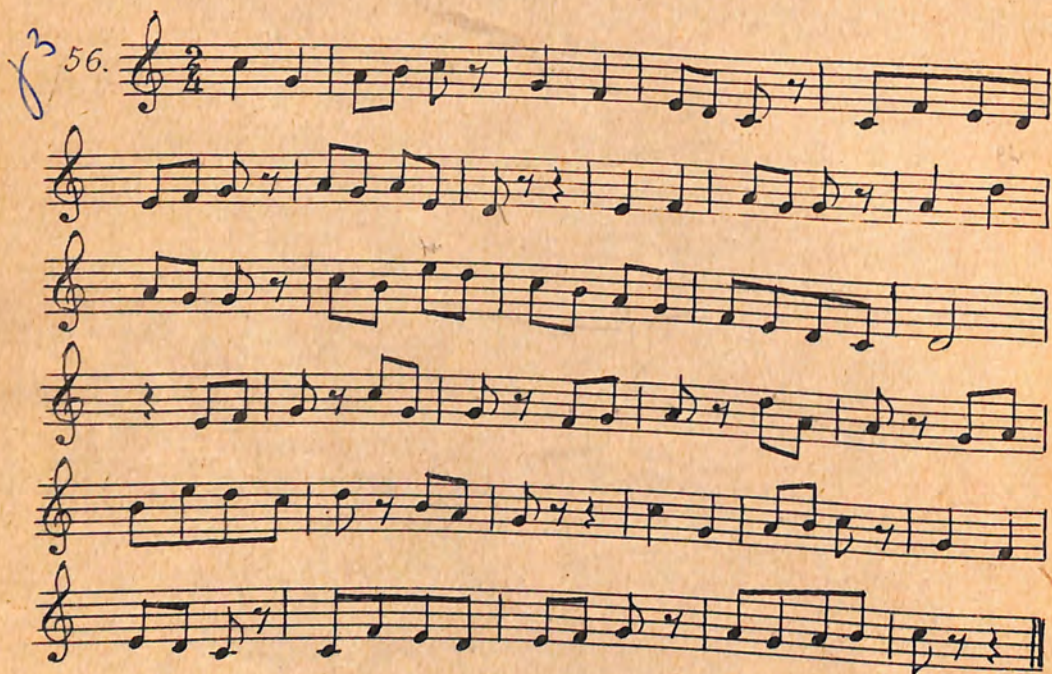
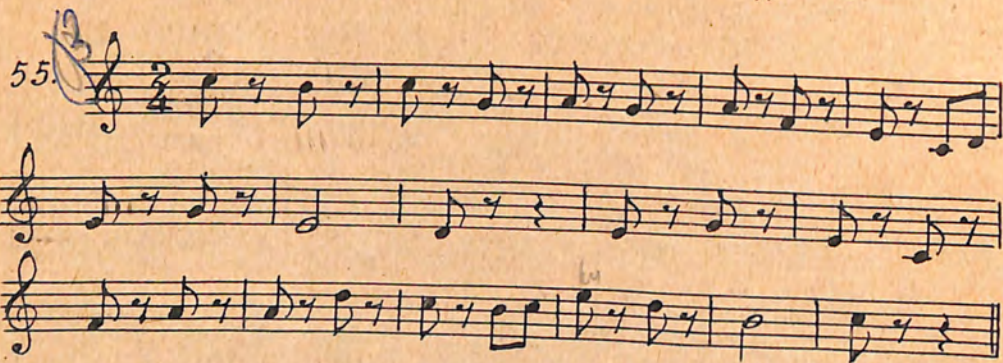
ΜΕΡΙΚΟΙ ΤΥΠΟΙ:

Handwritten musical examples labeled A) through H), showing various rhythmic patterns and note groupings on a staff.

Ἀσκήσεις με σύνδεσιν διαρκείας

Handwritten musical exercises numbered 53 and 54, featuring continuous melodic lines with slurs and ties, demonstrating the concept of duration connection.

ΠΑΥΣΙΣ ΟΓΔΟΥ $\gamma = \text{♩} = \frac{1}{2}$ χρόνος



ΠΑΡΕΣΤΙΓΜΕΝΑ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΑ

Ἡ στιγμή διαρκείας προσδέτει εἰς τὸ φθογγόσημον τὸ μισὸ τῆς ἀξίας του.

Παρ. Α) $\text{♩} \cdot = \text{♩} + \text{♩}$ || Β) $\text{♩} \cdot = \text{♩} + \text{♩}$ || Γ) $\text{♩} \cdot = \text{♩} + \text{♩}$ ||

Συσχετισμὸς μετὰ τὴν σύνδεσιν διαρκείας

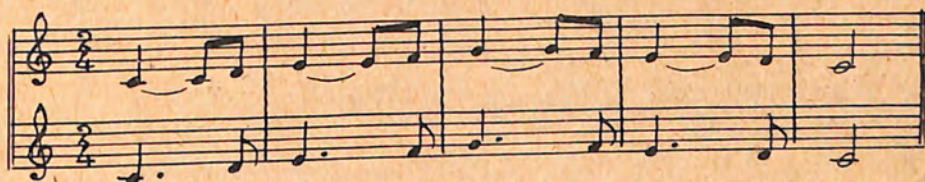
Α) $\text{♩} \cdot = \text{♩} \text{ — } \text{♩}$ || Β) $\text{♩} \cdot = \text{♩} \text{ — } \text{♩}$ ||

το σι ρε

Παρεστιγμένα τέταρτα

Τὸ ♩ συμπληρώνεται με ♩ καὶ ἐκτελεῖται ὅπως τὸ ♩

Παρ.



Ἀσκήσεις ἐπὶ τῶν διαστημάτων πέμπτης

59.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΚΤΗΣ

5^η + 2^η διὰ τὴν ἀνιοῦσαν
καὶ κατιοῦσαν κλίμακα

ἀνιοῦσα 6^η
5^η 2^α

κατιοῦσα 6^η
5^η 2^α

Πίναξ τῶν διαστημάτων ἑκτῆς

60.

ΣΗΜ. Νὰ γίνουιν καὶ διὰ τὰ διαστήματα 6^η διάφορα γυμνάσματα, ὅπως
εἰς τὰ προηγούμενα διαστήματα.

Μεγάλορον τετάρτου ἡμισυτίθεν
 μικροτέρου ἡμισυτίθεν
 Ἄσκήσεις ἐπὶ τῶν διαστημάτων ἑκτης

4 } 6 ὁκτώηχο ἔχει
 5 } 4 ἡμίση
 8 } 3 } 6 } 7 } 12 ἡμίση

61.

4/4/73

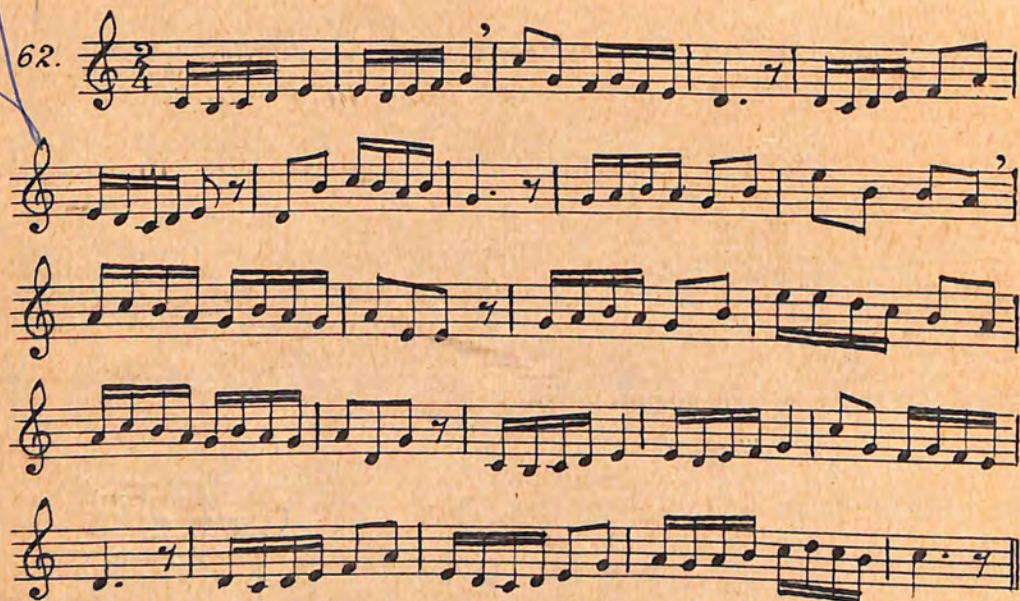
ΔΕΚΑΤΑ ΕΚΤΑ

Ἐὰν γράψετε διαστήματα ὡς καὶ τὸ ὅγδοον νόημα ὡς καὶ
 τὸ δέκατον ἕκτον $\text{♩} = \frac{1}{4}$ τοῦ χρόνου, ἄρα $\text{♩♩♩} = \text{ένας χρόνος}$.

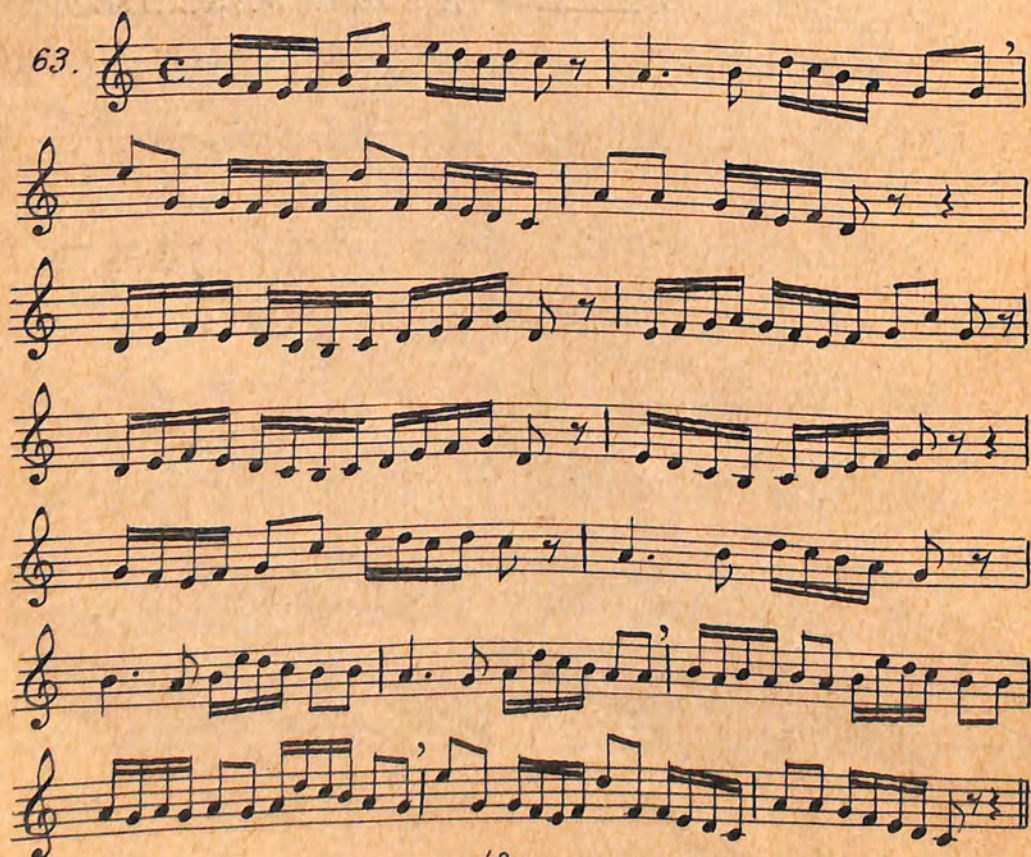
Ἐφαρμογὴ εἰς $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ καὶ $\frac{4}{4}$

Ἀσκήσεις ἐπὶ τῶν προηγουμένων τύπων

62.



63.



Ἀσκήσις ἐπὶ τῆς ρυθμικῆς μορφῆς

64.

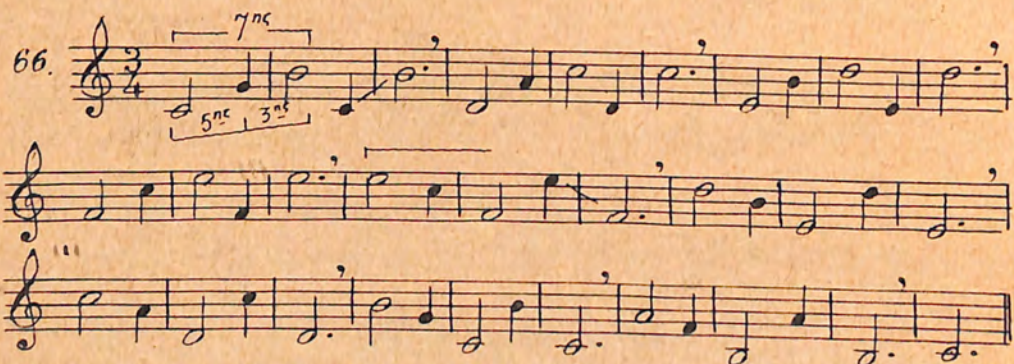
Ἡ ἰδία ἄσκησις ἐπὶ τῆς ρυθμ.μορφῆς

65.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΒΔΟΜΗΣ

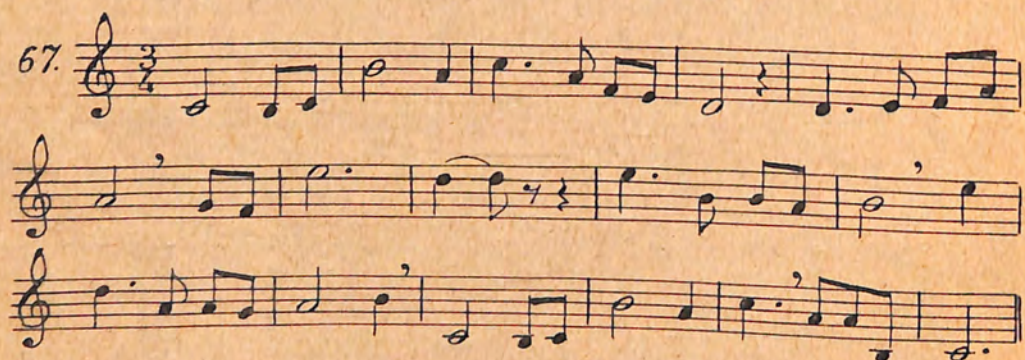
5^η + 3^η διὰ τὴν ἀνιοῦσαν καὶ
3^η + 5^η διὰ τὴν κατιοῦσαν κλίμακα

Πίναξ τῶν διαστημάτων 7^{ης}.

66. 

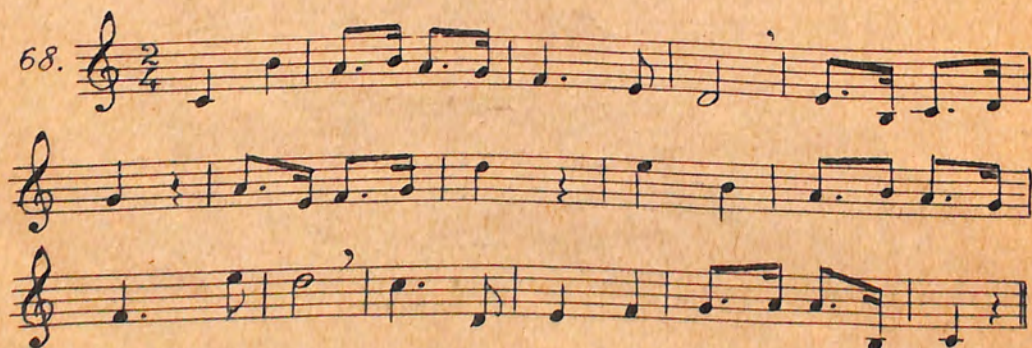
Σημ. Νὰ γίνουν καὶ διὰ τὰ διαστήματα ἑβδόμης διάφορα γυμνάσματα, ὅπως εἰς τὰ προηγούμενα διαστήματα.

Ἀσκήσις ἐπὶ τῶν διαστημάτων 7^{ης}.

67. 

Παρεστιγμένα ὄγδοα.

Τὸ  = , ἄρα  +  ἢ  = 

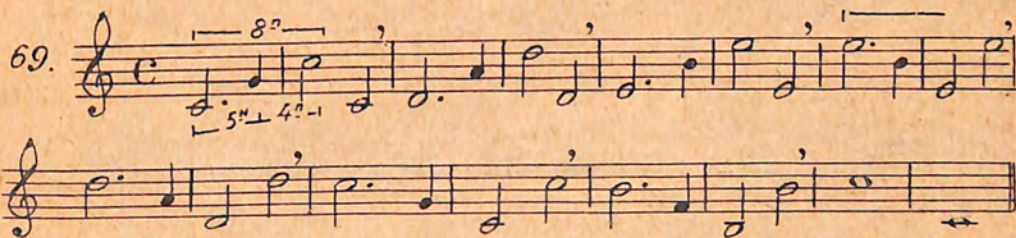
68. 

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΟΓΔΟΗΣ

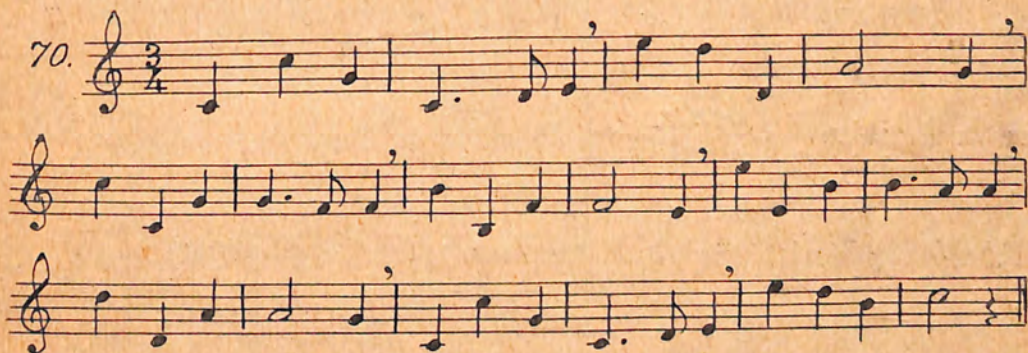
5^η + 4^η διὰ τὴν ἀνιοῦσαν
καὶ 4^η + 5^η διὰ τὴν κα-
τιοῦσαν κλίμακα



Πίναξ τῶν διαστημάτων ὀγδόης



Ἀσκήσις ἐπὶ τῶν διαστημάτων ὀγδόης.



ΤΡΙΗΧΑ ΟΓΔΟΩΝ

A] = ἢ , ἥτοι ἕνας χρόνος.

B] = συνεπτυγμένο τρίηχον καὶ

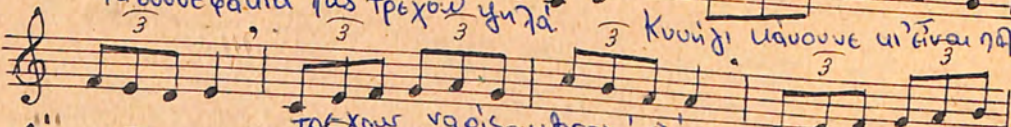
Γ] = ἀνεπτυγμένο τρίηχον. Τονίζεται ἀνὰ δύο φθογ-
γίσματα καὶ ἐκτελεῖται ἐπίσης εἰς ἕνα χρόνο.

Τὸ εἶναι ἰσοδύναμο, ρυθμικῶς καὶ κατ' ἐκτέλεσιν,
μὲ τὸ ἐξάηχον = ἕνας χρόνος.

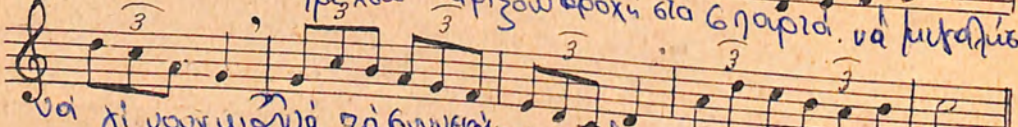
Άσκησις με τὸν τύπον Α' ()

71. 

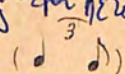
τά σπινεράκια πᾶς τρέχων γυλά. Κουὺζι μᾶνουμε μὲ γυλά ηαῖ



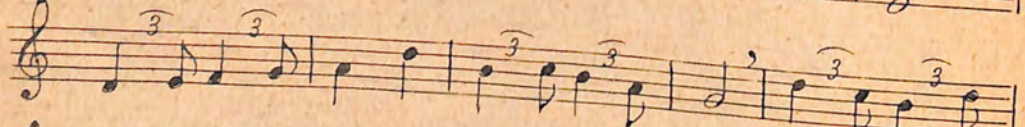
τρέχων γαρίζων βροχή εἰς θηορία. νά μεταβίβων

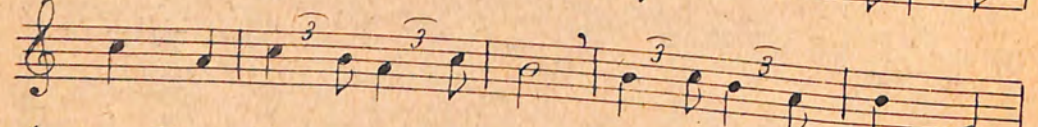


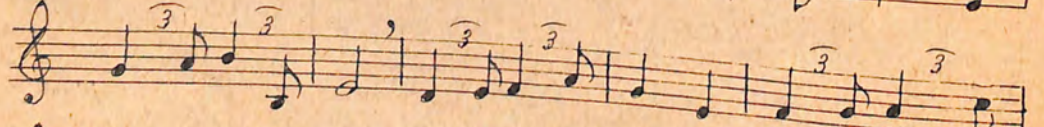
ναί γι' αὐτοὺς αἰνῶν τὰ σπινεράκια πᾶς γέγων γυλά ηαῖ ηαῖ ηαῖ δῶσαν χαρὰ

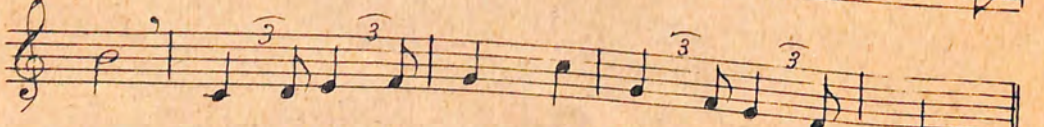
Άσκησις με τὸν τύπον Β' ()

72. 

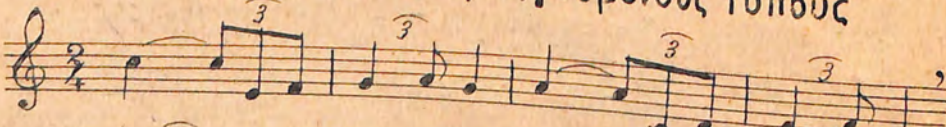


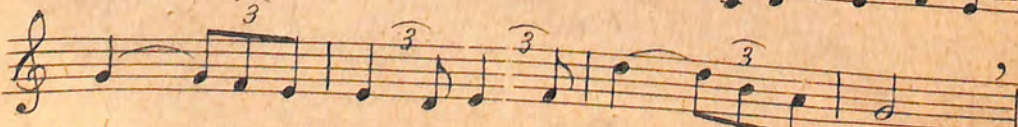


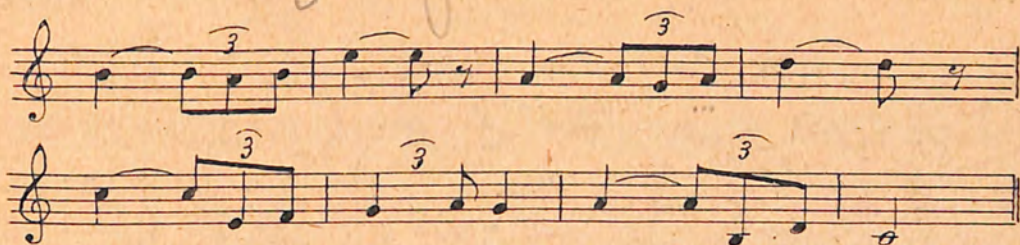




Άσκησις με τοὺς δύο προηγουμένους τύπους

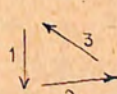
73. 



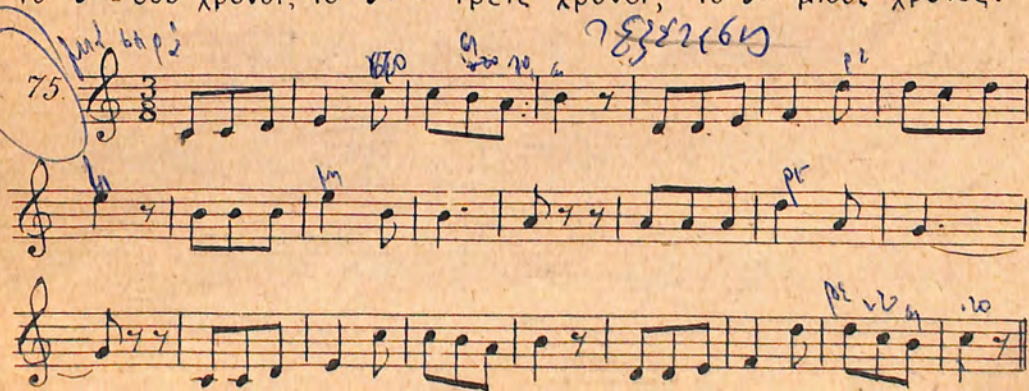


Ἀσκησις μετὸν τύπον Γ' ()

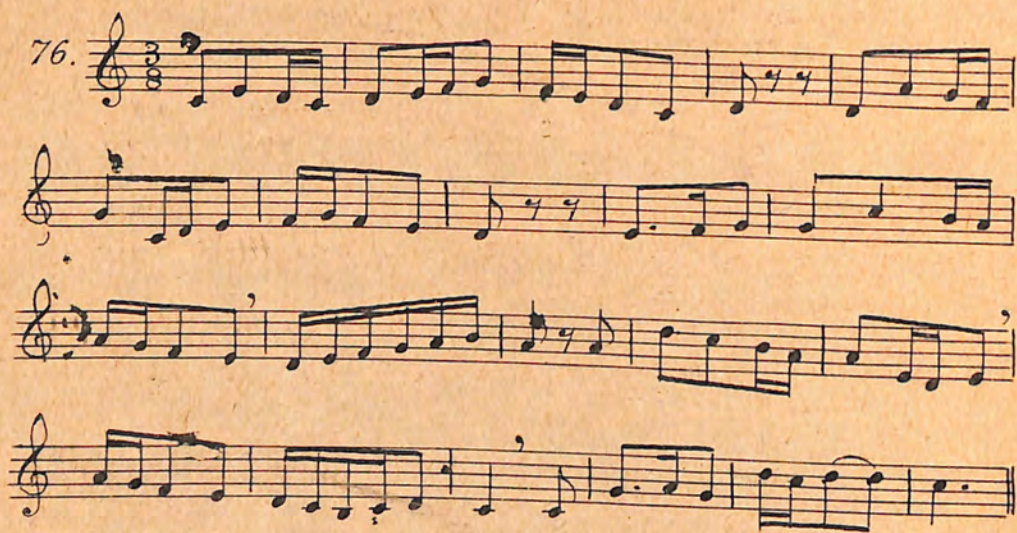


ΜΕΤΡΟΝ $\frac{3}{8}$ =  

Ἰσοδύναμον μετὸ $\frac{3}{4}$ =  - Μονὰς μετρήσεως τὸ  = ἕνας χρόνος.
Τὸ  = δύο χρόνοι, τὸ  = τρεῖς χρόνοι, τὸ  = μισὸς χρόνος.

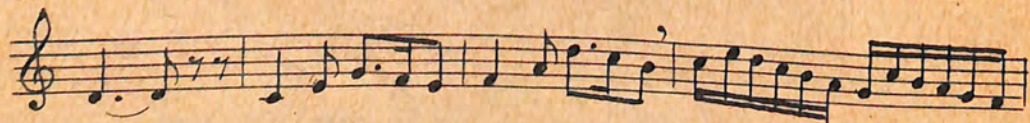
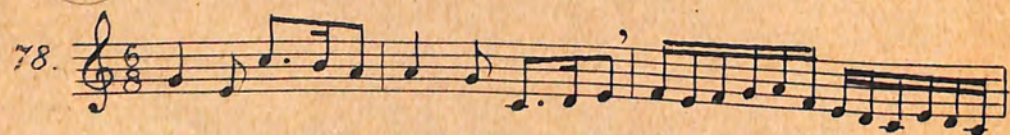
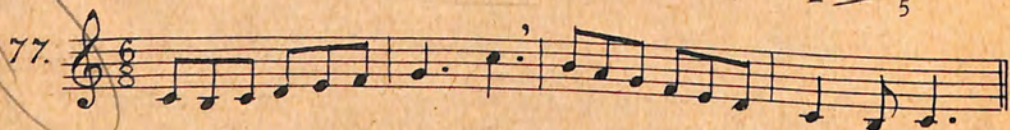
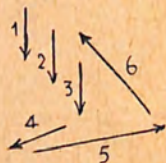


Ἐκτελεσθέντος τοῦ ἔργου τῆς μουσικῆς
μεταφράσεως ἐγράφη ἀπὸ τοῦ γραφοῦ τοῦ
ἀνδρὸς



ΜΕΤΡΟΝ $\frac{6}{8}$ =

Ἐξ ἰσόχρονοι κινήσεις. Μονάς μετρήσεως τὸ



ΜΕΤΡΑ $\frac{2}{2}$ - $\frac{3}{2}$ - $\frac{4}{4}$

Μονὰς μετρήσεως τὸ ♩ , ἄρα ♩ = ἕνας χρόνος, $\text{♩} = \text{♩} = \text{♩}$ = δύο χρόνοι, $\text{♩} = \text{♩} = \text{♩} = \text{♩}$ = τρεῖς χρόνοι. - Τὸ διπλὸ δλόκληρον $\text{♩} = \text{♩}$ ἢ $\text{♩} = \text{♩}$ = τέσσαρες χρόνοι.

Α' ΜΕΤΡΟΝ $\frac{2}{2}$ ἢ $\text{♩} = \text{♩}$ ὅπως τὸ $\frac{2}{4} = \text{♩}$

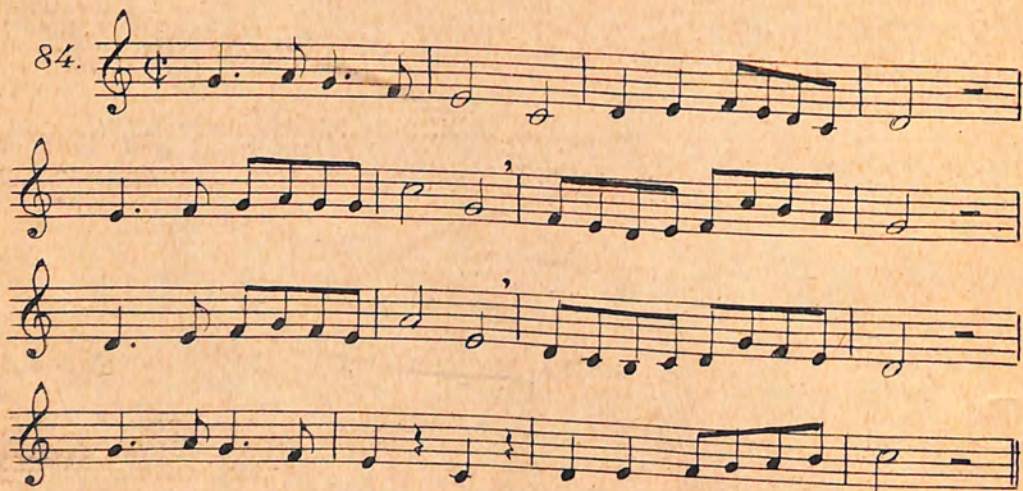
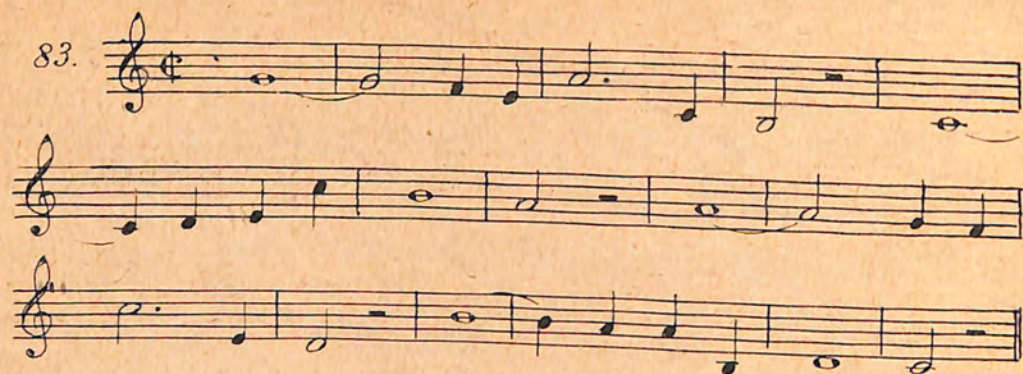
79

19/4/73

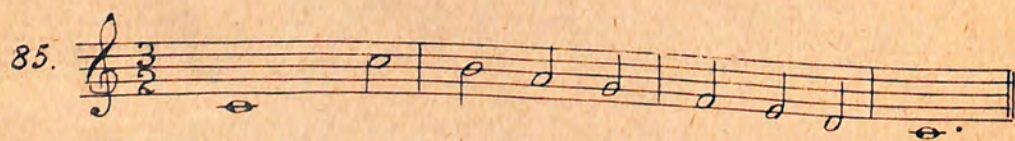
80

81

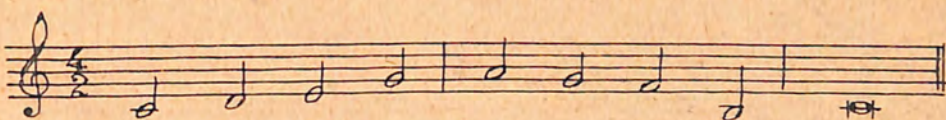
82

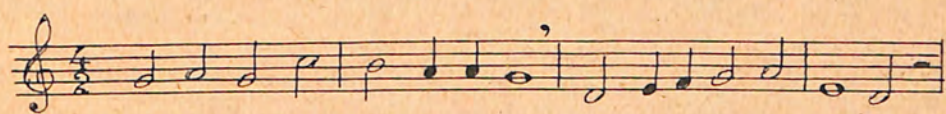


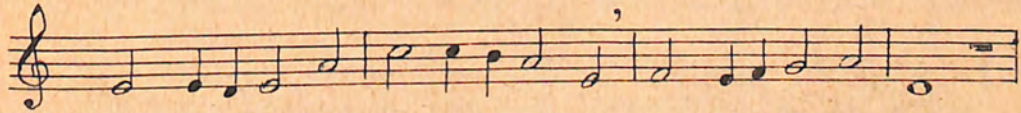
β' ΜΕΤΡΟΝ $\frac{3}{2}$ = $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ὅπως τὸ $\frac{3}{4}$ = $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$

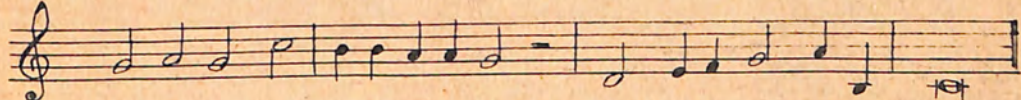


Γ' ΜΕΤΡΟΝ $\frac{4}{2}$ ♩ = ♩ ♩ ♩ ♩ ὅπως τὸ $\frac{4}{4}$ = ♩ ♩ ♩ ♩

87. 

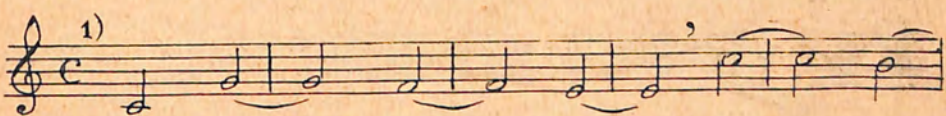
88. 

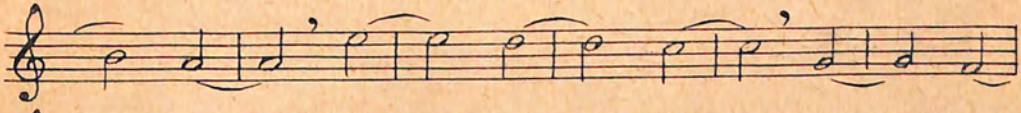


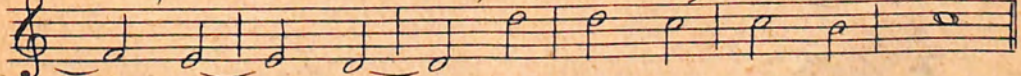


ΣΥΓΚΟΠΗ

Παράτασις φθόγγου εἰς τὸ ἰσχυρὸν μέρος τοῦ μέτρου.

89. ¹⁾ 



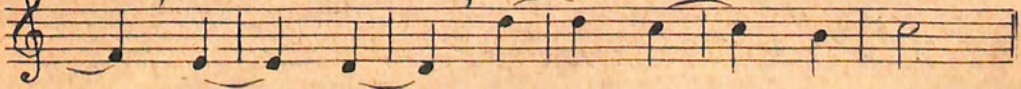


ΣΗΜ. 1) Νὰ γίνῃ καὶ εἰς $\frac{2}{4}$ (♩)

Τὸ ἴδιον εἰς τέταρτα

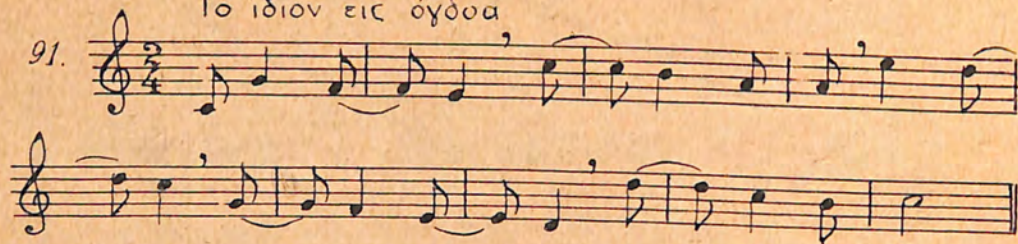
90. 





Τὸ ἴδιον εἰς ὀγδοῶν

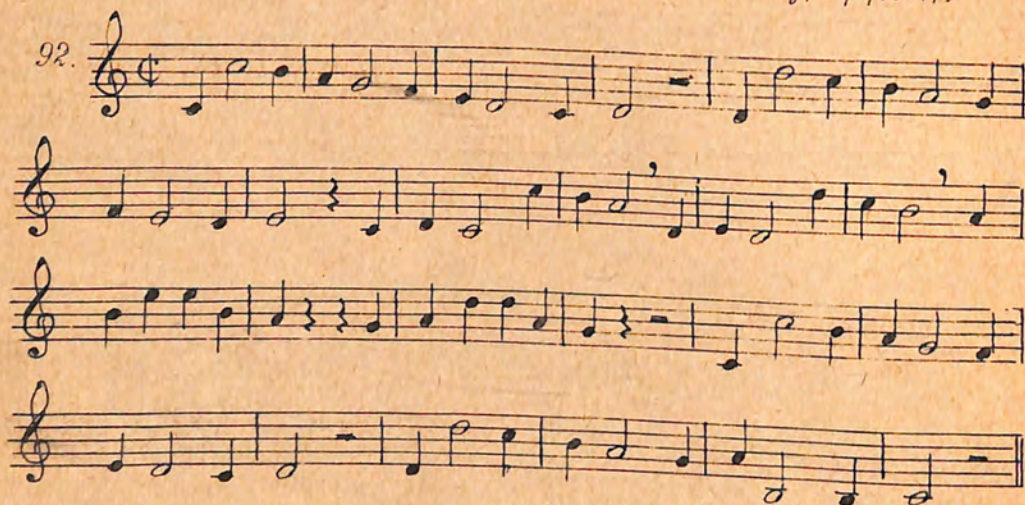
91.



ΣΗΜ. Ἡ ᾠσκσις αὕτη νὰ μελετηθῇ μὲ δύο τρόπους:

α) Δίχως τὰς συνδέσεις διαρκείας καὶ β) ὅπως εἶναι γραμμένη.

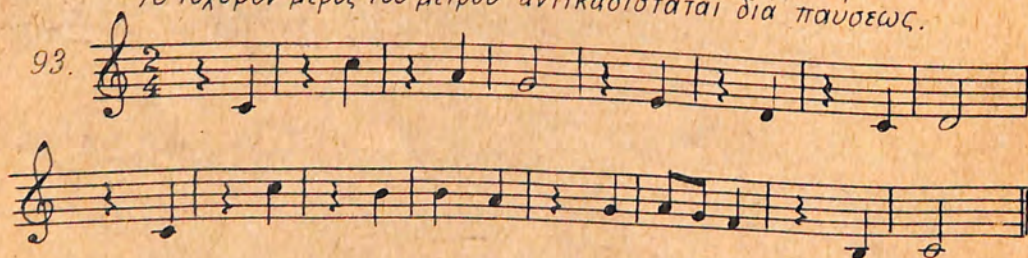
92.



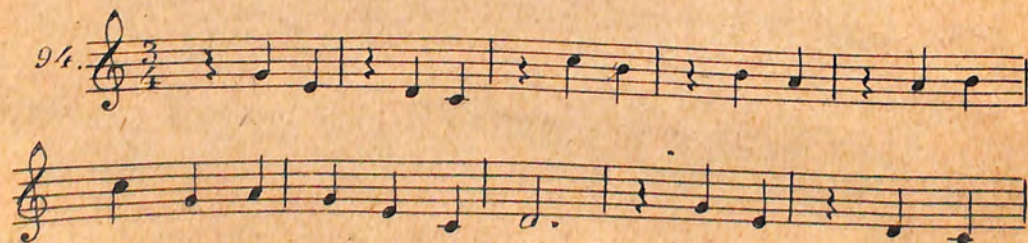
ΑΝΤΙΧΡΟΝΙΣΜΟΣ

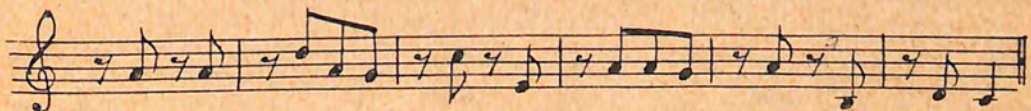
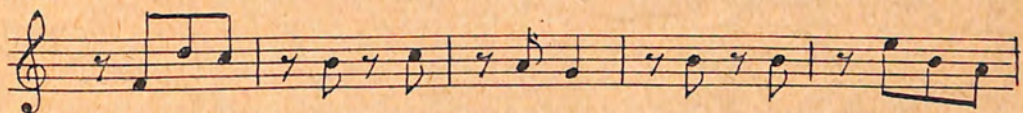
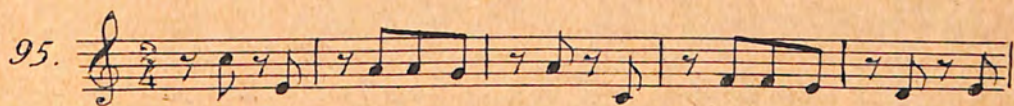
Τὸ ἰσχυρὸν μέρος τοῦ μέτρου ἀντικαθίσταται διὰ παύσεως.

93.

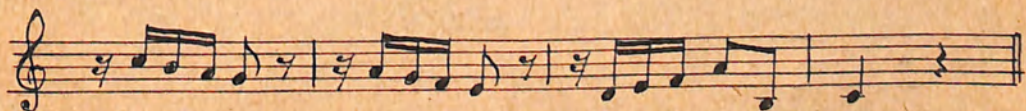
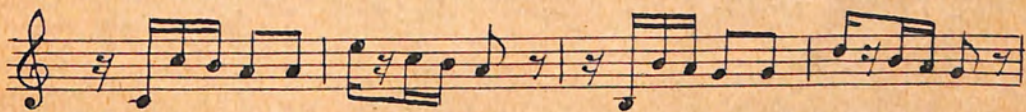


94.





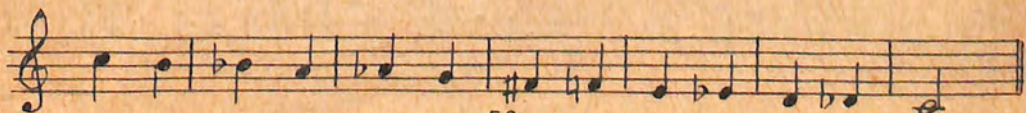
Παῦσις δεκάτου ἔκτου γ = $\text{♩} = \frac{1}{4}$ τοῦ χρόνου.



ΑΠΛΑ ΣΗΜΕΙΑ ΑΛΛΟΙΩΣΕΩΣ

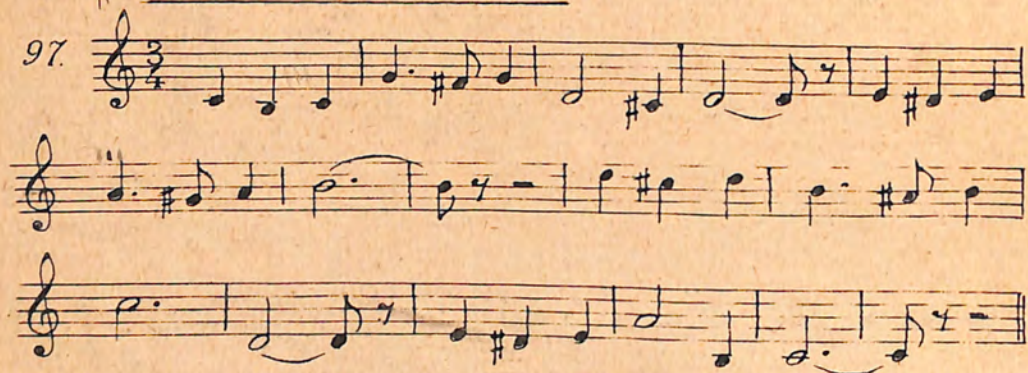
ΔΙΕΣΙΣ (#) - ΥΦΕΣΙΣ (b) - ΑΝΑΙΡΕΣΙΣ (h)

ΧΡΩΜΑΤΙΚΗ ΚΛΙΜΑΞ ΝΤΟ

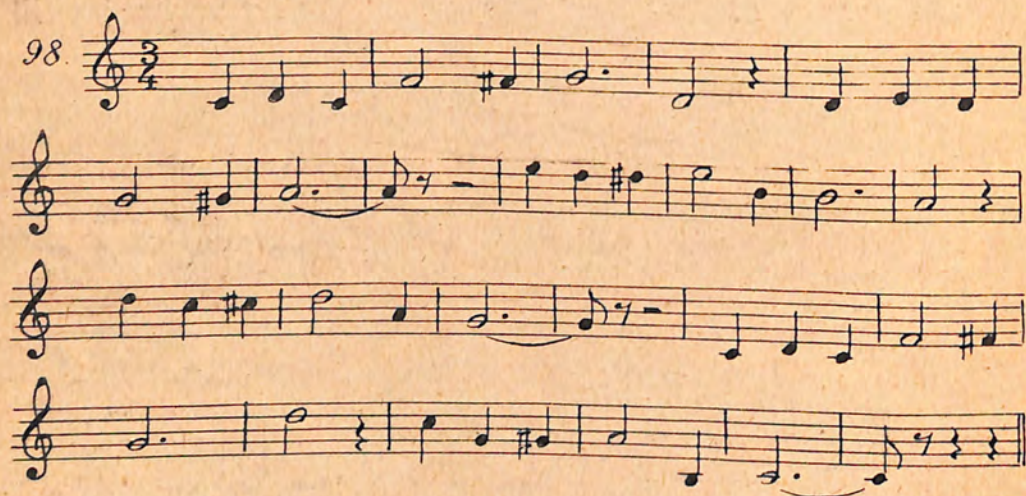


Ἀσκήσεις χρωματικῶν φθόγγων.

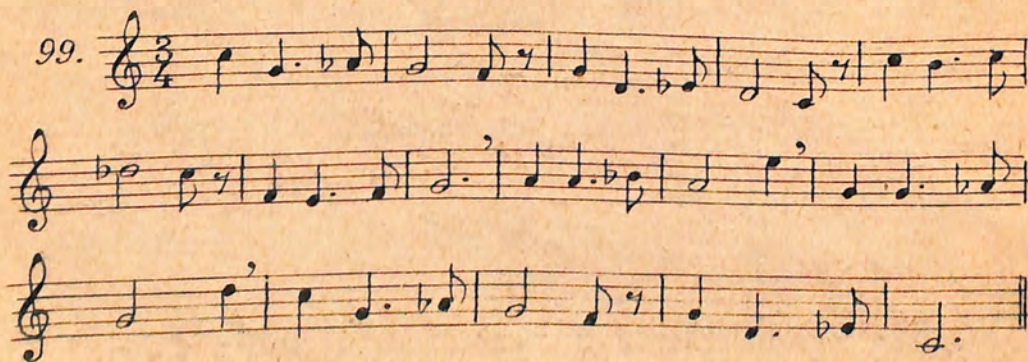
Α' # ΚΑΤΑ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΝ ΤΡΟΠΟΝ



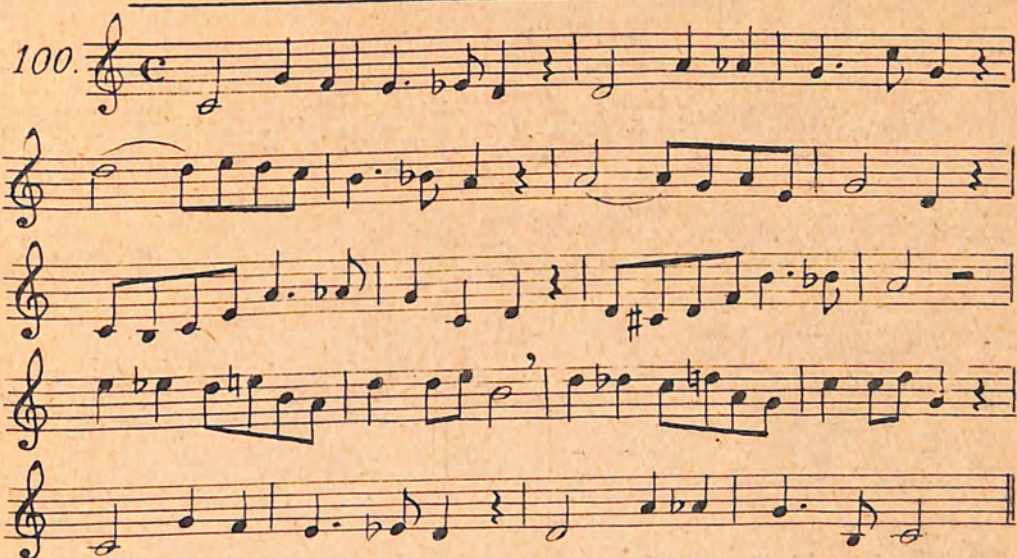
Β' # ΚΑΤΑ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΝ ΤΡΟΠΟΝ.



Γ' b ΚΑΤΑ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΝ ΤΡΟΠΟΝ



Δ' β ΚΑΤΑ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΝ ΤΡΟΠΟΝ.



ΓΕΝΙΚΑΙ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Πρὸ τῶν Γενικῶν Ἀσκήσεων ὁ διδάσκων πρέπει νὰ διδάξῃ:

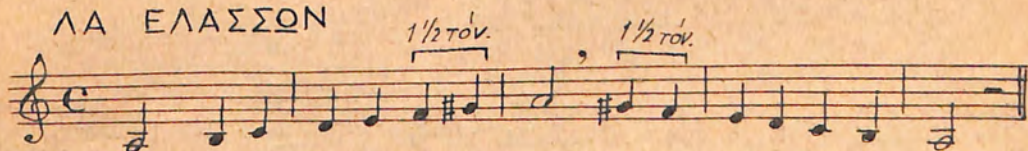
1^η. - Τὶ εἶναι ρυθμικὴ ἀγωγὴ καὶ ποῖαι αἱ συνηθέστεραι διαβαθμίσεις τῆς, π.χ. *Grave*, *Largo*, *Lenfo* κλπ. - Ἐπίσης τοὺς ὅρους οἱ ὁποῖοι τροποποιοῦν τὴν ρυθμικὴν ἀγωγὴν, δηλ. *un poco*, *Mosso*, *molto* κλπ. καὶ τοὺς ὅρους οἱ ὁποῖοι ἐπιβραδύνουν ἢ ἐπιταχύνουν αὐτήν: *Ritenuto*, *Accelerando* κλπ.

2^η. - Τοὺς ὅρους τῶν συνηθεστέρων εἰδῶν χρωματισμοῦ, δηλ. *f*, *p*, *mf* κλπ. καὶ τοὺς ὅρους τῆς βαθμιαίας αὐξήσεως ἢ ἐλάττωσεως τῆς ἐντάσεως τοῦ ἤχου, δηλ. *crescendo*, *diminuendo*.

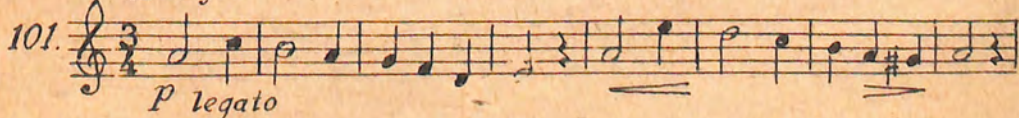
3^η. - Τὰ σημεῖα προσωδίας, δηλ. τὴν σύνδεσιν, τὸν χωρισμὸν (*staccato*), τὸ τόνισμα κλπ.

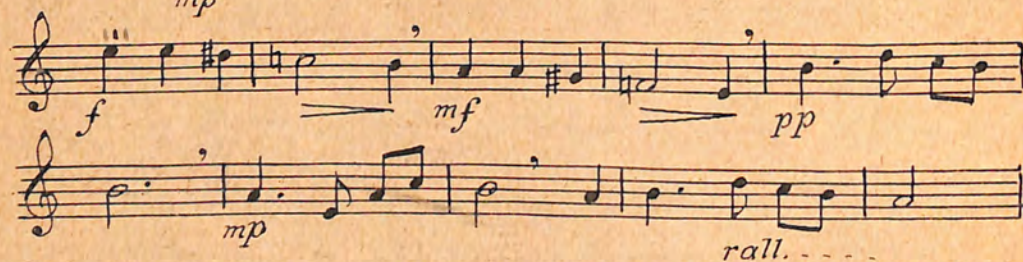
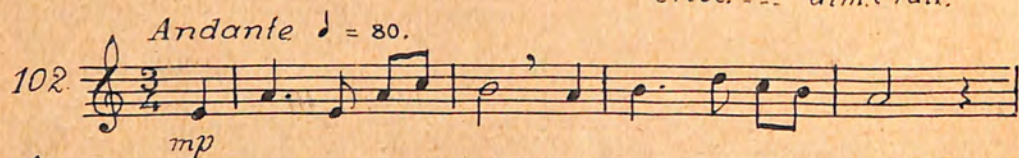
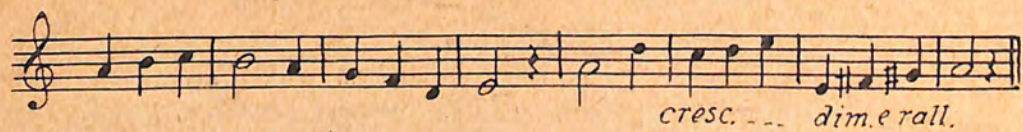
4^η. - Τὸ χρονόμετρον (*Métronome*) τοῦ Mælzell.

ΛΑ ΕΛΑΣΣΟΝ



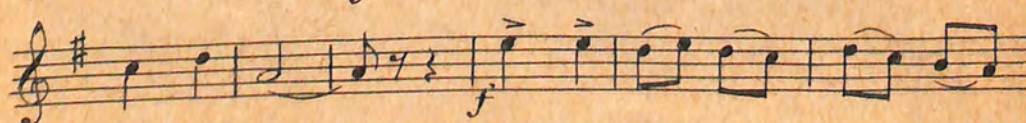
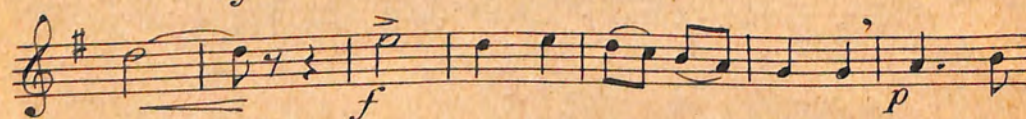
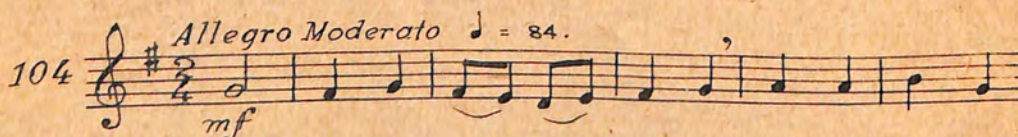
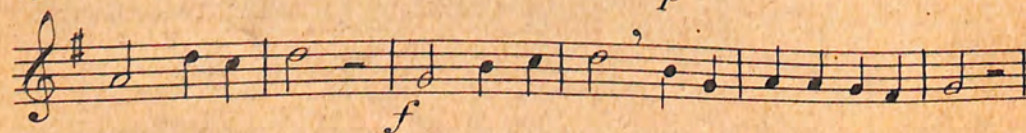
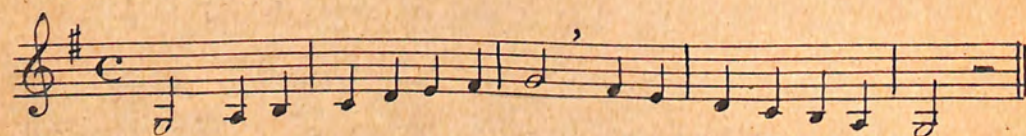
Adagio

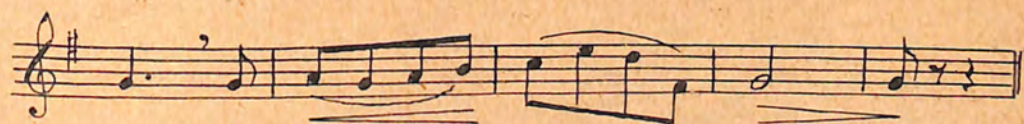




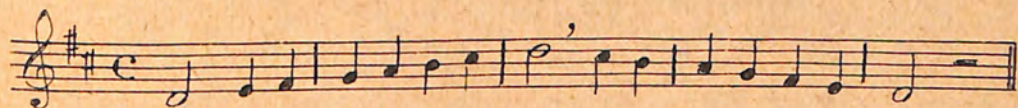
ΟΡΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΛΕΙΔΙΟΥ

ΣΟΛ ΜΕΙΖΩΝ

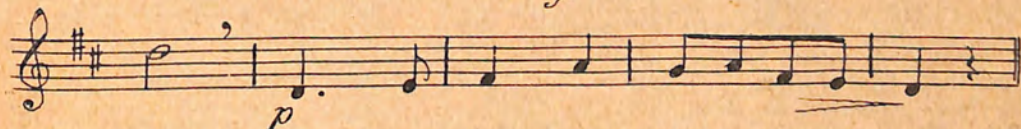
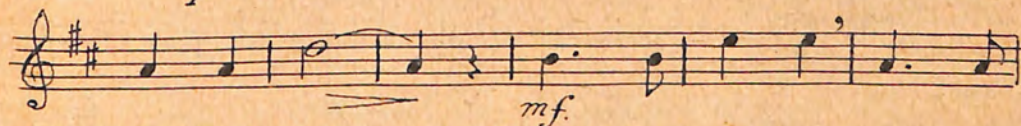
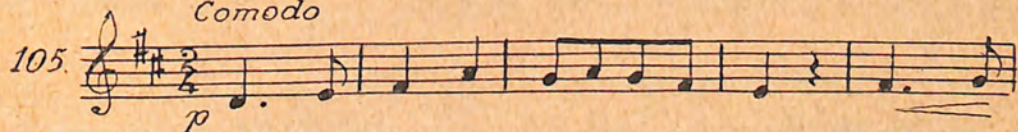




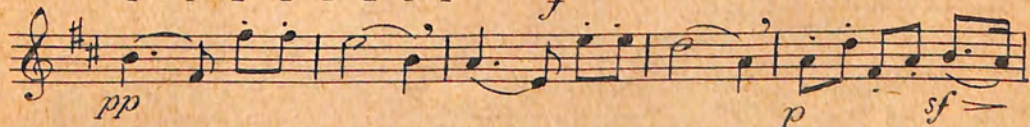
PE MEIZON



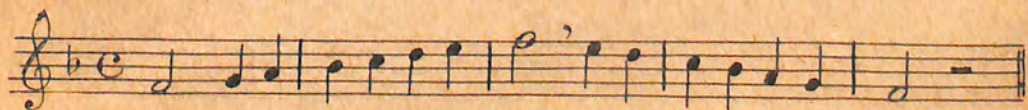
Comodo



Grazioso ♩ = 132.



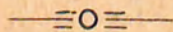
ΘΑ MEIZON



107. *Comodo*
mp
rit.

108. *Allegretto* ♩. = 100.
p
f *p* *f*
FINE

DAL  AL FINE



ΚΛΕΙΔΙ ΤΟΥ ΦΑ

ΦΑ ΣΟΛ ΛΑ ΣΙ ΝΤΟ ΡΕ ΜΙ

ΜΙ ΡΕ ΝΤΟ ΣΙ

Αντίστοιχοι φθόγγοι

ΝΤΟ

ΝΤΟ

Απλὰι προπαρασκευαστικαὶ ἀσκήσεις

Α' Μὲ τοὺς φθόγγους πού γράφονται εἰς τὸ 2^{ον} 3^{ον} καὶ 4^{ον} Διάστημα.

ΝΤΟ ΜΙ ΣΟΛ

1.

2.

Β' Εἰς τὴν 3^{ην}, 4^{ην} καὶ 5^{ην} γραμμὴν.

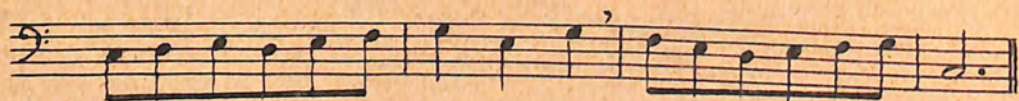
ΡΕ ΦΑ ΛΑ

3.

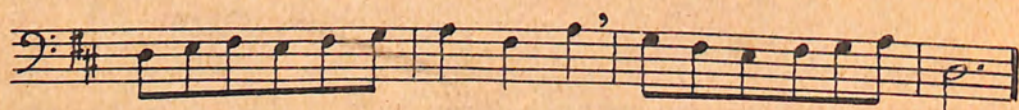
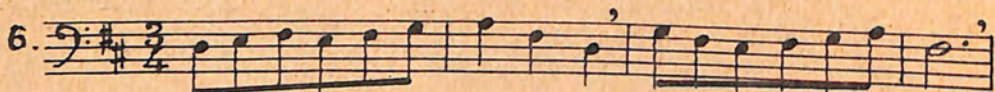
4.

Γ' Ἀνάμιξις τῶν φθόγγων μὲ τοὺς ΝΤΟ ΜΙ ΣΟΛ ΡΕ ΦΑ

5.

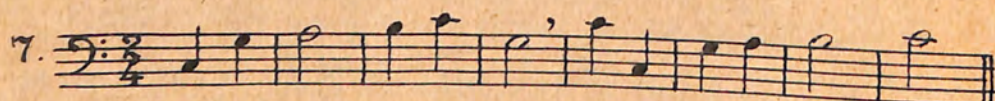


Δ' Ἀνάμιξις τῶν φθόγγων με τοὺς
Ρε Φα Λα Μι Σολ



Ε' Οἱ προηγούμενοι φθόγγοι καὶ
Ντο Σολ Λα

με προσθήκην τῶν φθόγγων
Σι Ντο Διαφορὰ ὀγδόης
Χαμηλό ντο Ὑψηλό ντο



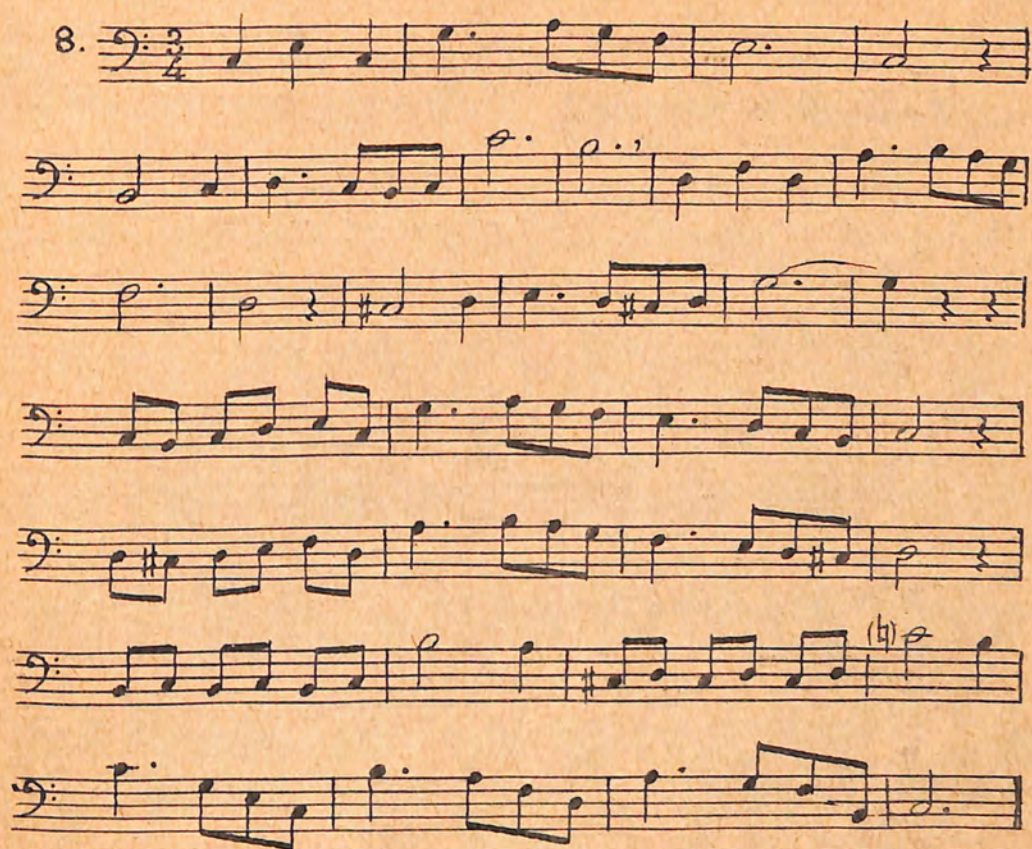
ΣΤ' Ἀνάμιξις ὅλων τῶν προηγούμενων φθόγγων με τὸν
χαμηλὸν φθόγγον Σι

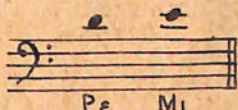
ἤτοι: 1) Διαστήματα
Ντο Μι Σολ

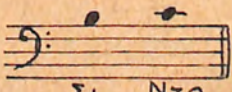
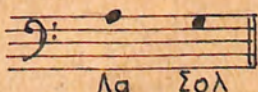
2) Γραμμαί
Ρε Φα Λα

Ἄνωθεν τοῦ πενταγράμμου
3) Σι Ντο

καὶ προσθήκη τοῦ χαμηλοῦ φθόγγου Σι 4) Σι πού εἶναι κατὰ ὀκτώ φθόγγους χαμηλότερος τοῦ 5) Σι

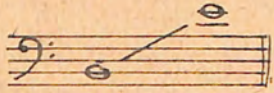
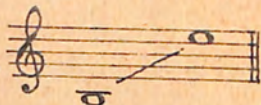


Ζ' Προσθήκη τῶν ὑψηλῶν φθόγγων  καὶ

ἀνάμιξις με τοὺς  καὶ 
 Σι Ντο Λα Σολ



Η' Γενική Άσκησις με ανάμιξιν όλων τῶν φθόγγων, ἀπὸ τοῦ χαμηλοῦ Σι μέχρι τοῦ ὑψηλοῦ Μι. Δηλαδή, ἐφ' ὅλης τῆς φωνητικῆς μουσικῆς ἐκτάσεως πού χρησιμοποιοῦμε εἰς τὰς παρούσας μελωδικὰς ἀσκήσεις (*Solfège*).

ἤτοι:  πού, εἶναι κατὰ μίαν ὀγδόην πρὸ χαμηλῆς τῆς 

Allegretto

10. 

mf





p





mf



cresc. 

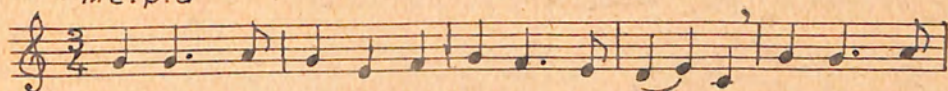
f *p sub.*

— //

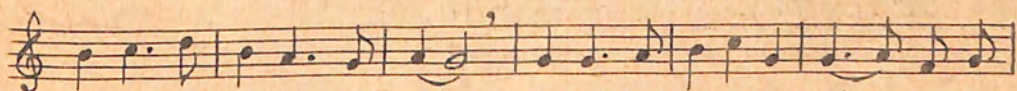
Γ' ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Ι. Οὐράνιε Πατέρα

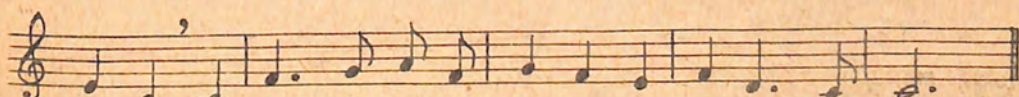
Μέτριο



1. Ὑμνο Σοῦ ψάλ. λου. μεθ' οὐράνιε Πα-τέ-ρα, θεῖο παι-
2. Πάντο-τ' ἅς νοιώδου. με τὴν δύ-να-μί, Σου νὰ μᾶς στη-
3. Βόη. θα τὴν πί-στη μας νὰ πο-λε. μή-ση κάθ' ἄ-νο-



ἄ-να, θερ. μή προ. σευ. χή Στὴ νί-κη ὁ. δῆγει μας νύ-χτα καί.
ρί-ζη κορ. μί καὶ ψυ. χή Πάν. τα τ' ἄ. νέσπε. ρο φῶς τῆς σπορ.
μί. α. πού μᾶς τυ-ραν. νεῖ κ' αἰ-ώ. νια τρό. παι. α. νί-κης νὰ



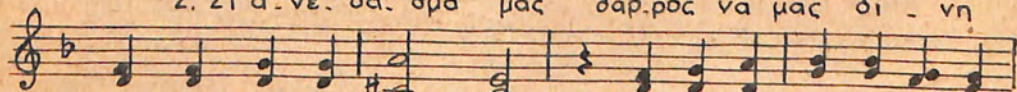
μέ-ρα, στὸν τί-μι-ον ἄ-γῶ. να γιὰ τὴν ἄ-ρε-τή.
γῆς Σου στὸ δύ-σκο. λό. μας δρό. μο ἅς μᾶς ὁ-δη-γῇ.
στή. ση Εἰ. ρή. νη. ἄ. γὰ. πη. ὁ. μό. νοι. α. ὁ. ὅ. λη τὴ γῆ.

2. Προσευχή

Ἀργά



1. Στὴν προ. σευ. χή μας τὸν Θε. ὁ ὕ. μνοῦ. με
2. Στ' ἄ. νέ. θα. σμά μας θάρ. ρος νὰ μᾶς δί-νη



καὶ πα. ρα. κα. λου. με νὰ δί. ν' ὕ. γεί. α καὶ χα-
φά. ρος μας νὰ γί-νη στὶς τρι. κυ. μί. ες τῆς ζω.



ρά, νὰ δί. ν' ὕ. γεί. α καὶ χα-ρά.
ῆς, στὶς τρι. κυ. μί. ες τῆς ζω-ῆς

3. Ξύπνημα.

Μέτρια

1. Ρό- δι- σε ή αύ- γη, ξύ- πνα, ξύ- πνα τὸ παι- δι! —
 2. Κά- νει καὶ δου- λειά με κα- λή, κα- λή καρ- δια —

Ξύ- πνα, νά χα- ρῶ πού' ναι ζω- η- ρό —
 καὶ δὰ βγῇ στὴν πό- λη, νὰ τὸ χαί- ρον- ται ὅ- λοι!

Ξύ- πνα, νά χα- ρῶ πού' ναι ζω- η- ρό —
 καὶ δὰ βγῇ στὴν πό- λη, νὰ τὸ χαί- ρον- ται ὅ- λοι.

Πού' ναι σὰν λου- λού- δι καὶ δὰ πῇ ἱε- ρα- γού- δι!
 Πού' πη- δά- ει καὶ τρέ- - χει καὶ πο- λύ προ- σέ- - χει!

4. Ἡ Γαλανὴ Σημαία.

Ρυθμός Ἑμβατηρίου.

1. Ὁ- ταν στή μέ- ση ξε- προ- βαί- νης καὶ κυ- μα- τί- ζης
 2. Κί' ὁ- ταν μέ χά- ρη κα- τε- βαί- νης καὶ τὸ κον- τά- ρι

γα- λα- νή, χί- λρες ἐλ- πί- δες ἄ- να- σταί- νεις
 σου φι- λῆς, στοὺς στο- χα- σμούς μας μέ- σα μπαί- νεις

κί' ἔ- χεις τὴν πιὸ γλυ- κειὰ φω- νή, χί- λρες ἐλ- πί- δες
 καὶ μέ τοὺς πό- δους μας μι- λεῖς, στοὺς στο- χα- σμούς μας

ἄ- να- σταί- νεις κί' ἔ- χεις τὴν πιὸ γλυ- κειὰ φω- νή.
 μέ- σα μπαί- νεις καὶ μέ τοὺς πό- δους μας μι- λεῖς.

Μ. Μπακανάκη.

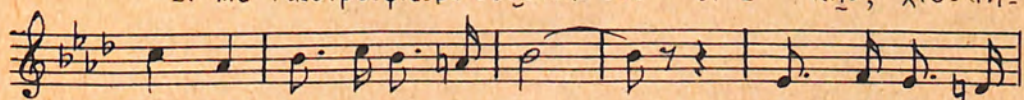
5. Γλυκειά μου Ἑλλάδα

(28^η ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ)

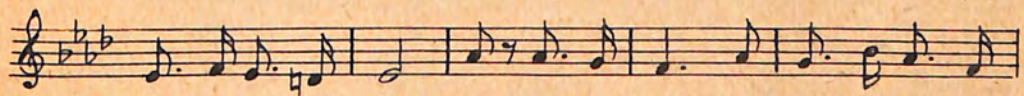
Ἐμβατήριον



1. Ἄρ-μα-τ' ἄν σου λεί-πουν καὶ κα- νό- νια σου περ-
2. Μὲ τ' α-στρα-φτε-ρό σου ὀπλί- σου δί- κη, χτύ-πη-



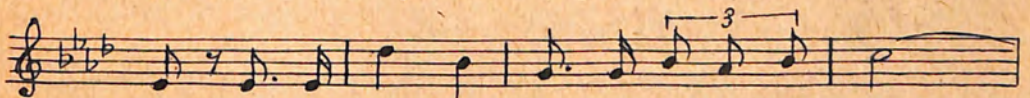
σεύ' ἢ πί-στη κ' ἡ καρ-διά ——— τρεῖς χι-λιά-δες
σε τῇ βί-α θαρ-ρε-τή! ——— κάλ-λιο νᾶ-χης



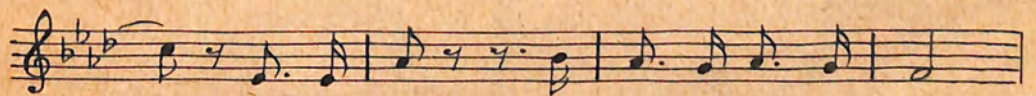
ἐν-δο-ξαῶ-λα χρό-νια τῇ χρυ-σῇ σου ἀ-γιά-ζουν λευ-τε-
θά-να-το ἄν- τρί-κιο πα-ρὰ νᾶ-ζης δί-χως ἄ-ρε-



ριά. ——— Κ' εἶ-ναι κά-θε χρό-νος, κά-θε αἰ-ώ-
τή. ——— Μὰ γλυ-κειά μου Ἑλ-λά-δα, δὲν πε-θαί-



νας ἔ-να στί-φος ἄϋ-λο, ἔ-νας στρα-τός, ———
νεις, ὅ-πως δὲν ἔ-πέ-θα-νες πο-τέ! ———



— ἄ-νι-σος σὰ σί-δε-ρα ἄ-γώ-
— ζῆς αἰ-ώ- νια κί-ό-λους ἄ-να-σταί-



νας, ἄ-νι-σος καὶ σὰ ὀ-πλατοῦ φω-τός. —
νεις, ὅ-ταν σύ ζα-να-λές: "Μο-λὼν λα-δέ", —

Γ. Αθάνα

6. Μὲ περηφάνεια

(ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΣΗΜΑΙΑΣ)

Μὲ μεγαλοπρέπεια

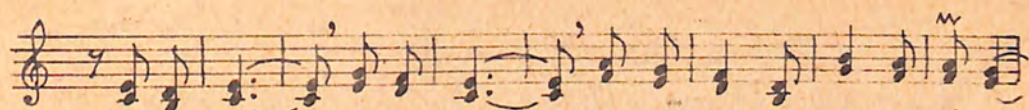
Μὲ περηφάνεια τὴ ση-
μαί. α μας κρα- τᾷ - με καὶ χαι- ρε -
τᾷ - με τὰ πα- λιά καὶ τω- ρι-
νά, τὰ πα- λιά καὶ τω- ρι- νά.

7. Νεροσυρμή.

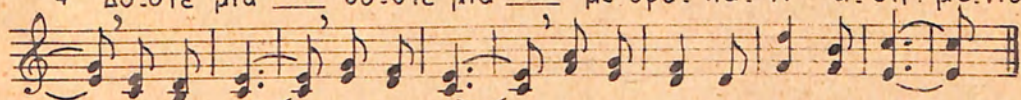
Μέτρια

1. Ἡ- λιος πά- λι ξε- προ- βαί- νει, κύτ- τα πῶς κυ- λᾷ μόρ- μὴ
2. Στὴ νε- ρο- συρ- μὴ ἂ- πά- νω, στὴν ἄ- πό- το- μη φο- ρά
3. Στὴ νε- ρο- συρ- μὴ δᾷ ρί- ξω ἔ- να πλοῖ- ο, τὰ δου- νὰ
4. Τὴ νε- ρο- συρ- μὴ σὸ ἰ- σο θα τρα- θή- ξω τὴν αὐ- γή,

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------------|
| 1. χρυ- σο- κόκ- κι- να λου- σμέ- νη | τῆς δρο- χῆς νε- ρο- συρ- μὴ. |
| 2. ἔ- να μῦ- λο δὲ νὰ δά- νω | πού' χει ρό- δα καὶ φτε- ρά. |
| 3. θά πη- δή- ξω νὰ τρα- θή- ξω | σέ πε- λὰ γη- γα- λα- νά. |
| 4. τὰ χω- ρά- φια νὰ πο- τί- σω | καὶ τὴν ξη- ρα- μέ- νη γῆ. |



1. Τὶ νε-ρό — τί νε-ρό — τί νε-ρο-πον. τὴ με-γά-λη—
2. Τί-κι τὰκ — τί-κι τὰκ — μὴν κοι-μᾶ-σαι μυ-λω-νᾶ,—
3. Τρα-λα λο — τρα-λα λο — ἔ-για μό-λα ἔ-για λέ-σα
4. Δό-στε μιά — δό-στε μιά — μέ-δρε-πά-νι ἄ-ση-μέ-νιο



1. — τί νε-ρό — τί νε-ρό — τί νε-ρό συρ-μή-τρα-νὴ. —
2. — τί-κι τὰκ — τί-κι τὰκ — δὲς τὸ μῦ-λο πῶς γυρ-νᾶ. —
3. — τρα-λα λο — τρα-λα λο — ἄρ-με-νί-ζω στὸ γι-α-λό. —
4. — δό-στε μιά — δό-στε μιά — μέ-σ'σὰ σ'τά-χυα τὰ χρυ-σά,—

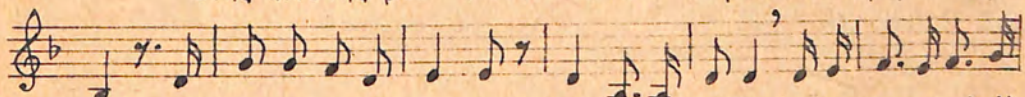
θ. Παινεση

8. Ὁ Σιδηρουργός.

Ρυθμός Ἐμβατηρίου.



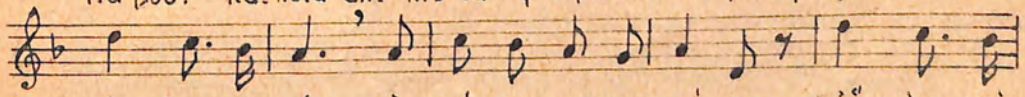
mf Σφυ-ρη-λᾶ-τῶ στῆς πί-στης μου τ'ᾶ-μό-νι τὸ δρό-μιο
Στῆς πί-στης μου τ'ᾶ-τσά-λι-νο ἄ-μό-νι σκυμ-μέ-νος



τὸν ὦ-ραϊ-ο τῆς ζω-ῆς μου. Ἐ-χω σφυ-ρί μου κάποια φτερωτὴ μέλ-
'κεῖ δου-λεύ-ω τῇ ζω-ῇ μου. Κά-ποιο μου πό-δο εὐ-γενι-κό ἔ-χω φω-



πί-δα, ἔ-χω φω-τιά μου κά-ποιο πό-δο τῆς ψυ-χῆς μου. } πνο-
τιά μου. Κά-ποια ἐλ-πί-δα φτε-ρω-τὴ ἔ-χω σφυ-ρί μου. }



ἡ δε-ῖ-κὴ τὰ χέ-ρια μου φτε-ρῶ-νει κί-ο-λο καὶ



δί-νω στὴ ζω-ῇ μου κά-ποιο σχῆ-μα. Ἐ-να σταυ-ρό, λί-γη ἀ-



γά-πη γιὰ δυ-σί-α καὶ λί-γη δό-ξα μα-γι-κὴ πέραν τὸ μνῆ-μα.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΑΙ ΜΕΛΩΔΙΑΙ ΜΕΓΑΛΩΝ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΩΝ ΕΟΡΤΩΝ

Κατά ρυθμικήν καὶ μελωδικήν μεταφορὰν ὑπὸ τοῦ συγγραφέως

9. Σῶσον Κύριε τὸν λαόν σου

(ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΟΝ ΕΟΡΤΗΣ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ)

Σῶ-σον Κύ-ρι-ε τὸν λα-όν σου καὶ εὐ-
λό-γη-σον τὴν κλη-ρο-νο-μί-αν σου νί-κας τοῖς
βα-σι-λεῦ-σι κα-τὰ βαρ-βά-ρων δω-
ρού-με-νος καὶ τὸ Σὸν φυ-λάτ-των
δι-ὰ τοῦ Σταυ-ροῦ σου πο-λί-τευ-μα.

10. Εὐλογητὸς εἶ Χριστέ

(ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΟΝ ΤΗΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗΣ)

Εὐ-λο-γη-τὸς εἶ Χρι-στέ ὁ Θε-
ός ἡ-μῶν ὁ παν-σό-φους τοὺς ἄ-λι-
εῖς ἁ-να-δεί-ξας κα-τα-πέμ-ψας αὐ-

τοῖς τὸ πνεῦ·μα τὸ Ἁ - γι - ον καὶ
 δι' αὐ·τῶν τὴν Οἰ·κου·μέ·νην σα·γη·νεύ -
 σας φι·λάν·θρω·πε, Δό - ξα Σοι. —

11. Ἀπολυτίκιον Ἁγ. Δημητρίου

(26^α Ὀκτωβρίου. Ψάλλεται εἰς τὴν ἑορτὴν τῆς Σηραίας)

Μέ·γαν εὐ·ρα·το ἐν τοῖς κιν·δύ·νο·ις
 Σε ὑ·πέρ·μα·χον ἡ Οἰ·κου·μέ·νη ἀ·δλο·
 φό·ρε, τὰ ἔ·θνη τρο·πού·με·νον, ὥς οὖν Λυ·
 αί·ον κα·δεῖ·λες τὴν ἔ·παρ·σιν ἐγ·τῶ·στα·
 δί·ω θαρ·ρύ·νας τὸν Νέ·στο·ρα, οὕ·τως,
 Ἁ·γι·ε, με·γα·λο·μόρ·τυς Ἀ·γ·μή·τρι·ε
 Χρι·στὸν τὸν Θε·όν ἰ·κέ·τευ·ε δω·
 ρή·σα·σθε ἡ·μῖν τὸ μέ·γα ἔ·λε·ος

12. Ἡ Γέννησίς σου Χριστέ

(ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΟΝ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ)

Ἡ γέν. νη. σίς σου Χρι. στέ ὁ Θε. ὅς ἡ. μών ἁ.

νέ. τει. λε τῷ κό. σμῳ τὸ φῶς τὸ τῆς γνῶ. σε. ως. ἐν αὐ.

τῇ γὰρ οἱ τοῖς ἁ. στροῖς λα. τρεύ. ον. τες ὕ. πὸ ἁ.

στέ. ρος ἐ. δι. δά. σκον. το. Σὲ προσκυ. νεῖν τὸν ἡ. λι. ον—

τῆς δι. και. ο. σύ. νης — καὶ Σὲ γι. νῶ. σκειν ἔξ

ὕ. ψους ἁ. να. τολήν Κύ. ρι. ε δό. ξα. ζοι.

13. Τοὺς τρεῖς Μεγίστους φωστῆρας

(ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΟΝ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΙΕΡΑΡΧΩΝ)

Τοὺς τρεῖς με. γί. στους φω. στῆ. ρας τῆς τρι. ση.

λί. ου Θε. ὁ. τη. τος τοὺς τὴν οἴ. κου. μέ. νην ἁ.

κτῖ. σι δο. γμά. των δεί. ων πυρ. σεύ. σαν. τας —

τοὺς με-λιρ-ρύ-τους πο-τα-μούς τῆς σο-φί-
 ας τοὺς τὴν κτί-σιν πᾶ-σαν δε-ο-γνω-σί-ας
 νά-μα-σι κα-ταρ-δεύ-σαν-τας — — — — — βα-
 σί-λει-ον τὸν μέ-γαν καὶ τὸν δε-ο-
 λό-γον Γρη-γό-ρι-ον, σὺν τῷ κλει-νῷ ἱ-ω-
 ἀν-νῇ τῷ τὴν γλῶτ-ταν, χρυ-σορ-ρή-μο.
 νι πάν-τες οἱ τῶν λό-γων αὐ-τῶν — — — — — ἐ-ρα-
 σταί, συν-ελ-θόν-τες ὁ-μνoις τι-μή-σω-μεν —
 — αὐ-τοῖ γάρ τῇ Τρι-ᾷ-δι — — — — — Ὡ-
 πέρ ἡ-μῶν ἂ-εῖ πρεσ-δεύ-ου-σιν. —

«Τίποτε δὲν ἔμπορεῖ ν' ἀναστήσῃ τὴν ψυχὴν, νὰ τῆς δώσῃ φτε-
 ρά, νὰ τὴν ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τὴν γῆν, νὰ τὴν ἐλευθερώσῃ ἀπὸ τὰ δεσμά
 τοῦ σώματος καὶ νὰ τὴν κάμῃ νὰ φιλοσοφῇ καὶ νὰ περιφρονῇ ὅλα τὰ
 γήινα πράγματα, ὅπως τὸ δεῖον ᾄσμα».

Ι. Χρυσόστομος 347 μ.Χ.
 (Μέγας διδάσκαλος τῆς Ἐκκλησίας μας)

14. Σήμερον τῆς σωτηρίας

(ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΟΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΥ)

Σή. με. ρον τῆς σω. τη. ρί. ας ἡ. μῶν τὸ κε.
 φα. λαι. ον καὶ τοῦ ἁπ' αἰ. ῶ. νος μυ. στη.
 ρί. ου ἡ φα. νέ. ρω. σις ὁ γί. ὅς τοῦ Θε.
 οὔ γί. ὅς τῆς Παρ. δέ. νου γί. - - - νε. ται καὶ
 Γα. βρι. ἤλ. τήν χά. ριν εὐ. αγ. γε. λί. ζε.
 ται. Δι' ὃ καὶ ἡ. μεῖς σὺν αὐ. τῷ τῇ Θε. ο.
 τό. κω βο. ἡ. σω. μεν Χαῖ. ρε κε. χα. - - ρι. τω.
 μέ. - - νη ὁ κύ. ρι. ος με. τὰ σοῦ. - -

15. Τῇ Ὑπερμάχῳ

(ΚΟΝΤΑΚΙΟΝ ΤΩΝ ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΩΝ)

f-p Τῇ Ὑ. περ. μά. χῳ Στρα. τη. γῶ τὰ νι. κη.
 ὡς λυ. τρω. θεῖ. σα τῶν δει. νῶν εὐ. χα. ρι. -

τή - ρι - - α. *mf* ἄ - να. γρά - φω σοι ἡ
 στή - ρι - - α. *mf*
 πό - λις σου, Θε - ο - τό - κε. *p, pp* Ἄλ - λως ἔ - χου.
p, pp
 σα τό κρά - τος ἁ - προσ - μά - - χη - -
mf cresc. poco rit.
 τον ἐκ παν - τοί - ων με κιν. δύ - νων ἔ - λευ - θέ - ρω - σον.
mf
ff meno mosso ἴ - να κρά - ζω σοι *mf a tempo* Χαῖ - ρε
ff
 Νύμ - - φη ἁ - νύμ - - φευ - - τε.
p rit. rit.

16. Ἁγία Νύχτα

Τρίφωνος ἐπεξεργασία
Ἀργὰ καὶ ἥρεμα

F. Gruber

[illegible]

17. Χιόνια στο καρπαριό

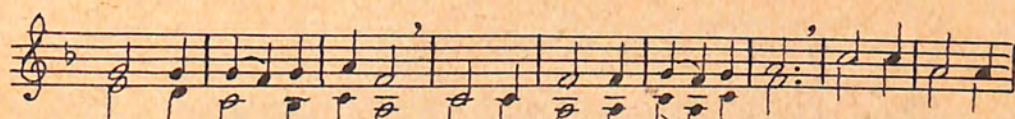
Δίφωνος ἐπεξεργασία.

Λαϊκό Γερμανικό

ΜΕΤΡΙΑ



1. Χιό - νια στὸ καμ. πα - να - ριό πού χρι -
2. Κι' ὁ - λοι πᾶν σὴν 'Εκ. - κλη. σιά τὸ χρι -
3. κι' ὁ - λοι προ. χω. ροῦν μπρο. στά μ' ἄ. ναμ.
4. Τέ - τοια νύ. χταῖ - ταν παι - διά, πού γεν.



στού. γεν. να ση. μαί. νει, χιό, για στο καμ. πα. να. ριό, ξύ. πνη. σ'ό. λο
στο νά προσ. κυ. νη. σουν, κιό. λοι. πάν στην Έκ. κλη. σιά, λάμ. πει. ά. πό. ψε. ή
μέ. να φα. να. ρά. κια, κιό. λοι. προ. χω. ρούν μπρο. στά, τυ. λι. γμε. νοί
νή. δη. κεό Χρι. στός μας, τέ. τοια νύ. χα. ή. ταν παι. διά, κί. ή. ταν χιό. νια

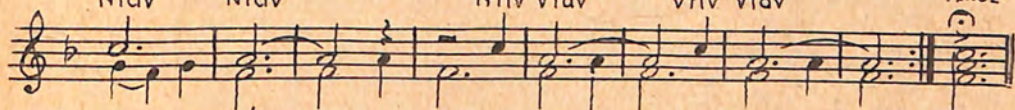
Νταν

Νταν

Ντιν νταν

ντιν νταν

ΤΕΛΟΣ



το. χω. ριό.
πα. να. γιά.
στα. ζε. στά.
στα. κλα. διά.)

Νταν ντιν νταν

Ντον ντιν

Νταν ντιν νταν. Νταν

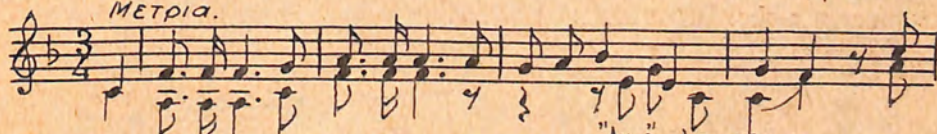
Στ. Σπεράντσας

18. Τό "Ελατο

Δίφωνος έπεξεργασία.

Λαϊκό Γερμανικό

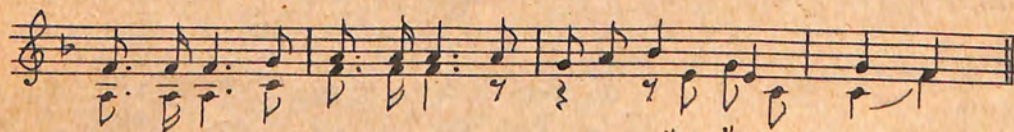
ΜΕΤΡΙΑ.



1. Άχ, έ. λα. το, άχ, έ. λα. το, μ'ά. ρέ. σεις πώς μ'ά. ρέ. σεις! Τί. ώ.
2. Άχ, έ. λα. το, άχ, έ. λα. το, τί. δί. δα. γμα. ή στο. λή. σου! έλ.
3. Άχ, έ. λα. το, άχ, έ. λα. το, τὰ. πρά. σι. νά. σου φύ. λ. λα. τὰ



ραί. α. τήν Πρω. το. χρο. νιά, μ'ας. γέ. ο. νεις δ'ω. ρα. στα. κλα. διό.)
πί. δα. έμ. πνε. ει. στα. δε. ρή. και. δάρ. ρος. πάν. τα. στη. ζω. ή. } Άχ,
βγά. ζεις. με. κα. λο. και. ριά. και. τὰ. φο. ρείς. με. τὸ. χιό. νιά.)



έ. λα. το, άχ, έ. λα. το, } μ'ά. ρέ. σεις πώς μ'ά. ρέ. σεις!
τί. δί. δα. γμα. ή στο. λή. σου!
τὰ. πρά. σι. νά. σου φύ. λ. λα!

19. Ἀπ' τὸ φῶς

Ὀλίγον γρήγορα.

mf

1. Ἀπ' τὸ φῶς, ἀπ' τὸν ἡλιο κί' ὅλα τ' ἄλα τ' ἄ-
 2. Εἶν' τὸ φῶς πού μᾶς φέγγει εἶν' τοῦ ἡλίου ὁ
 3. Τὰ παι. διὰ πού τὸ σλεποῦν μέ χα-ρά καὶ μέ

στερία πῶς λαμ. πρό, πῶς τρα. νό. εἶν' αὐ. τὸ πού φω-
 ἡλίου, τῆς χα. ρᾶς ἡ χα. ρᾶ. εἶν' τὸ φῶς ἡ ζω-
 γέ. λοιό καὶ στορ. γῆ. πε. ρισ. σή. ξέ. ρουν πῶς δὲν εἶν'

τί. ζει ἀπ' τὰ ὕψη τοῦ κόσμου μέ. ναά. νε. σπε. ρο φως.
 ἡ μου κί' ἡ ψυ. χὴ τῆς ψυ. χῆς μου, καὶ τὸ φῶς μου εἶν' αὐ. τό.
 ἄλλο πῶς τρα. νό πῶς με. γά. λο καὶ μα. ζί πῶς κα. λό.

20. Εἶμαι ἓνα ἀγγελοῦδι

Μέτρια

mf

mp

1. Εἶμ' ἓ-να ἀγγε-λού-δι
 2. Ζᾶν ἁ-πό-ψε βρά-δυ
 3. Ζᾶν ἁ-πό-ψε βρά-δυ
 4. Ἐ-τσι αὐ. τὸ τὸ βρά-δυ ἄς

mp

1. ποῦρ. δεῖ. πό ψη. λά. ————— νὰ σῶς πῇ ᾄ. —
 2. ἦρ. δε ὁ χρι. στός ————— κ' ἄ. στρα. ψε ὁ —
 3. φύ. γαν οἱ σκι. ἐς ————— κ' ἄπ' τοῦ φῶς τοῦ —
 4. ψάλ. λου. με κι' ἐ. μεῖς ————— κι' ἐ. πῇ γῆς εἰ.

1. — πό — — — — — ψε ὅ. — λα τὰ κα. λά. —
 2. κό — — — — — σμος κι' ἐ. γι. ν' ἐ. — να φῶς. —
 3. Ἄ — — — — — στρον λάμ. ψαν οἱ καρ. διές. —
 4. ρή — — — — — νη καὶ ἐν οὐ. — ρα. νοῖς. —

Ρέας Ξυλδίας

ΣΗΜ. Ἐπάνω εἰς τὸ τραγούδι αὐτὸ ταιριάζουν καὶ οἱ ἐπόμενοι πρωτο-
 χρονιάτικοι στίχοι τοῦ συγγραφέως.

21. Καλὴ χρονιά

Ἦρδ' ὁ νέος χρόνος	μέσα στὶς καρδιές μας	Ὁ καινούργιος χρόνος
πάνω ἐδῶ στὴ γῇ	πάντα ἡ χαρά	νὰ σκορπᾷ χαρά
φεύγουνε μακριὰ μας	κι' ἡ εὐχή μας εἶναι	ὅλοι μας ποδοῦμε
πίκρες καὶ καῦμοί.	μιὰ καλὴ χρονιά.	μιὰ καλὴ χρονιά.

22. Σὺ ποῦ κόσμους κυβερνᾷς

Αργα
ten *p* *ten*

1. Σὺ ποῦ κό-σμους κυ-βερ-νᾷς καὶ ζω-

1. Σὺ ποῦ κό-σμους κυ-βερ-νᾷς καὶ ζω-

1. Σὺ ποῦ κό-σμους κυ-βερ-νᾷς καὶ ζω-

p

ἡ παν-τοῦ σκορπᾷς ἄ-κου τοῦ-τη τῇ στι-γμῇ

ἡ παν-τοῦ σκορπᾷς ἄ-κου τοῦ-τη τῇ στι-γμῇ

ἡ παν-τοῦ σκορ-πᾷς ἄ-κου τοῦ-τη τῇ στι-γμῇ (ἄκου)

Rall.

τῶν παι-διῶν σου τῇ φω-νῇ

Rall.

τῶν παι-διῶν σου τῇ φω-νῇ M

τῶν παι-διῶν σου τῇ φω-νῇ M

2. Φώτιζέ μας τὴν ψυχὴ
στὸ καλὸ, στὴν ἀρετὴ.
Δίνε μας ἀπὸ ψηλά (δίνε)
θάρρος, δύναμη, χαρὰ.

3. Γιὰ νὰ ζοῦμε ἐδῶ στὴ γῆ
μέ-γαλήνη καὶ τιμὴ.
καὶ νὰ ὑμνοῦμ' αἰῶνια Σε (αἰῶνια)
πάνσοφε, Δημιουργέ!

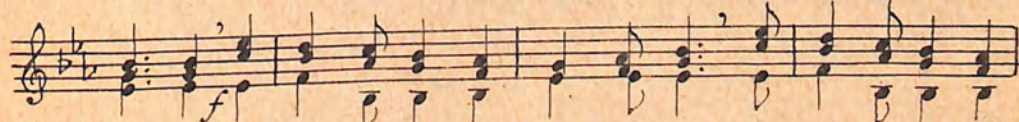
23. 25^η Μαρτίου

Ρυθμός Σуртоῦ.

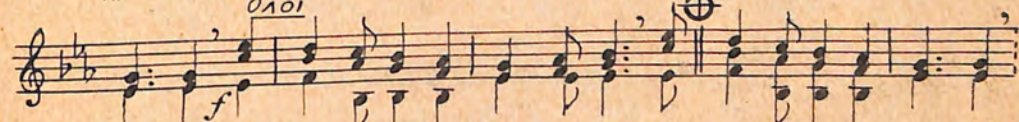
ΛΙΓΕΣ ΦΩΝΕΣ



1. Ἦρ. δεσ τῆς λευ. τε. ριάς γιορ.τή καὶ τῶν ἡ. ρώ. ων
2. Σ' αὐ. τοὺς πού ξε. πη. δῆ. σα. νε, ἂ. πὸ τὴν Ἄ. για
3. Ὡ! παλ. λη. κά. ρια στα πα. ληά καὶ στα και. νουρ. για

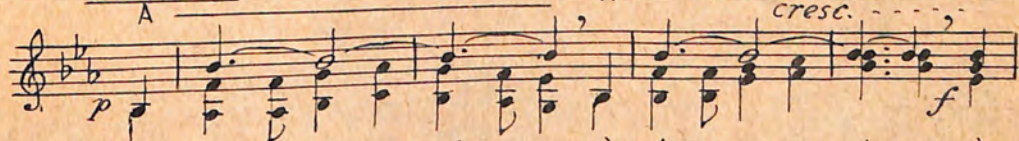


μέ. ρα, τῆς Δό. ξας τῶ. ρ' ἄς ἂν. τη. χοῦν τρα. γού. δια πέ. ραῶς
 λαύ. ρα, σ' αὐ. τοὺς πού πρω. το. φύ. ση. ξε τῆς λευ. τε. ριάς ἡ
 χρό. νια! Ἡ Δό. ξα σας ἂ. δά. να. τη κί. ἡ μνή. μη σας αἰ.



πέ. ρα, τῆς Δό. ξας τῶ. ρ' ἄς ἂν. τη. χοῦν τρα. γού. δια πέ. ραῶς πέ. ρα.
 αὐ. ρα, σ' αὐ. τοὺς πού πρω. το. φύ. ση. ξε τῆς λευ. τε. ριάς ἡ αὐ. ρα.
 ὦ. νια, ἡ Δό. ξα σας ἂ. δά. να. τη κί. ἡ

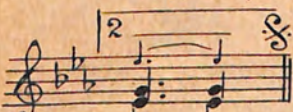
ΛΙΓΕΣ ΦΩΝΕΣ



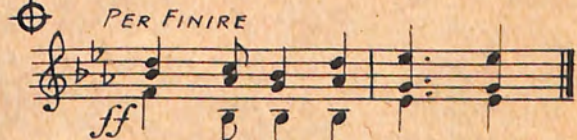
Κί' ε. μεῖς πού σέ προσ. μέ. νου. με με τό. ση πε. ρη. φά. νεια, με
 τῆς Δό. ξας μας καὶ τῆς Τι. μῆς τρα. γού. δι' ὅς. ποῦμε τῶ. ρα, σ' αὐ.



δά. φνες καὶ με λού. λου. δα δὰ πλέ. ξουμε στε. φά. νια, με
 τοὺς πού μᾶς ἐ. χά. ρι. σαν τῆς λευ. τε. ριάς τὰ δῶ. ρα, σ' αὐ.



φά. νια.
 δῶ. ρα.



μνή. μη σας αἰ. ὦ. νια.

Δ. Κονιόρη

24. "Ολη Δόξα

(ΕΜΒΑΤΗΡΙΟΝ ΤΗΣ ΚΕ' ΜΑΡΤΙΟΥ)

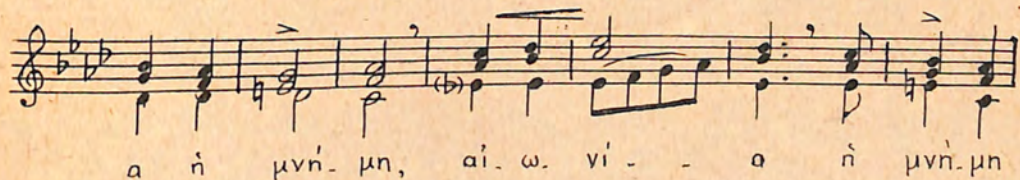
Ι. Σακελλαρίδη

ff Ὁλη δόξα, ὁλη χάρις, ἅγια μέρα ξημε-
στήθη ὁλόγος, μετὸν ἥλιο σου πλη-
ρῶν· καὶ τῇ μνήμῃ σου τὸ ἔθνος χαιρεῖ. τὰ γονατίζον-
τες ὡς πού χρυσός με περὶ φάειο, περπατεῖ σὺ οὐρανῶν.

1. 2. *pp*
στόμα καὶ τὰ νοστήν· ἅλα ὡς πρῶτα τις χρυ-
σός ὁ κτίσας ἡμᾶς καὶ τοῦ θεοῦ ἰερέα· χαιρεῖ.
sempre pp
τίθει τὴ σκιά· τὴ γὰρ λαζάρου καὶ ἡμῶν, μετὰ
τὴ χάριτος λαμπρόν· πού λεβέντες πρῶτα· νάψαν τοῦ πο-
ff λέμου τὴ φωτιά· ὦ μορφή καὶ δόξα δίδει, ὁ πού
χῶμα χαιρεῖ· τάει, καὶ πε-
γῆς αἵμα· τὴ μένη ἀπὸ τῆς μένο αἵμα τῶν παι-
ρή· φανερὰ διαβαίνει ἀπὸ τῆς φανερὰς στοῦ Σου· λί καὶ στοῦ
1. 2.
διδῶν τῆς κλεψύδρας· Τ' ἄγιο χάρις τῆς Γραβιάς.

25. Στέψις Ἡρώου

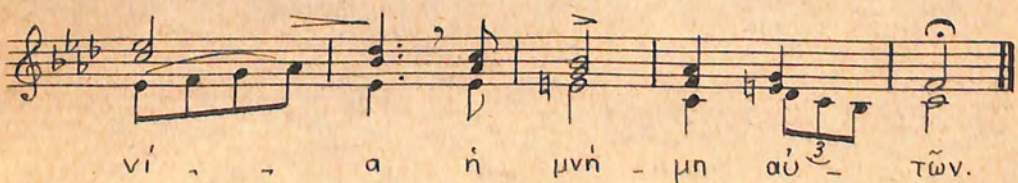
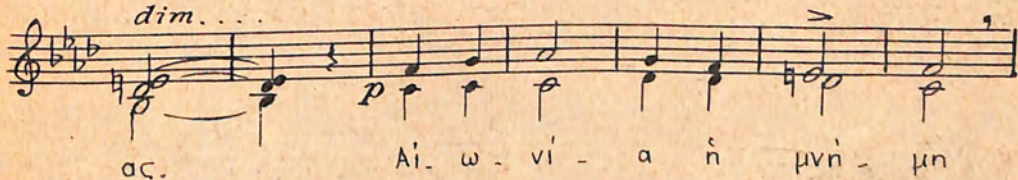
Πολύ ἀργά.



cresc.



dim.



26. Διάκος

ὀλίγον ἄργα

SOLO *mf* Μέ- ρα τοῦ Ἀ-πρί- λη, πρά-σι- νο λάμ-πος γέ- λοῦσε-ό

CORO

Μμ ————— μ ————— μ —————

κάμ- πος μέ- τὸ τρι- φύλ- λι — ὥς τὴν ἐ- φί- λει

μ ————— μ —————

τὸ πρωῒ- νό θάμ-πος ἡ φύ-ση σάμ- πως γλυ-κὰ νὰ-ό- μί- λη

μ ————— μ ————— μ —————

Πιό γρήγορα.

ΟΛΟΙ. Ἐ- κε- λαϊ-δοῦ- σαν τὰ που-λιά — πε-τῶν-τας

Ἐ- κε- λαϊ-δοῦ- σαν τὰ που-λιά, πε-τῶν-τας ὁ- λο

ὁ- λο- πιό- πά-νω — Ἐ- κε- λαϊ- δοῦ- σαν

πιό- πά-νω — Ἐ- κε- λαϊ- δοῦ- σαν τὰ που-

τὰ που.λιά — πε. τών. τας πίο πά. νω.
 λιά πε. τών. τας ό - λο πίο πά. νω.
 Τ'αν - θεύ.ω. δοῦ. σαν, κί. εί. πε. ά. πο. ρών - τας:
Μεπο "πώς νά πε. δά. νω, *rit.* πώς νά πε. δά. νω;»
 Κ. Καρυωτάκη

27. Τό καράβι.

Μέ' άνεση

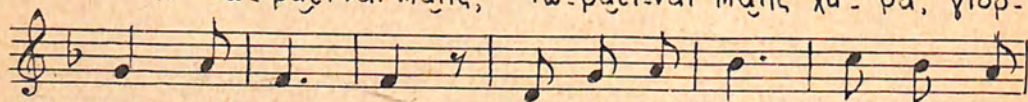
1. Γορ. γά τὸ κα. ρά. δι τὰ κύ. μα. τα σχί. ζει, ἡ
 2. Σὲ ξέ. νους πιά τό. πους μα. κρυά. θὲ νά φτά. σω καὶ
 3. Κα. λὸ κα. ρα. δά. κι, ὁ πρί. μος ἄ. ἔ. ρας γορ.
 4. Καὶ γρή. γο. ρα πά. λι τὰ ξέ. να νά. γή. σης, στὸν
 1. δά. λασ. σα γύ. ρω του χτυ. πά. ει κι' ἄ. φρί. ζει.
 2. πέ. λα. γος ἄ. γρι. ο πο. λύ. δά. πε. ρά. ση.
 3. γὰ νά σὲ φέ. ρη μα. κρυά. εἰς τὰ ξέ. να.
 4. ἡ. συ. χο τό. πο σου γε. ρὸ νά γυ. ρί. σης.
 Γ. Βερίτη

28. Μάνης.

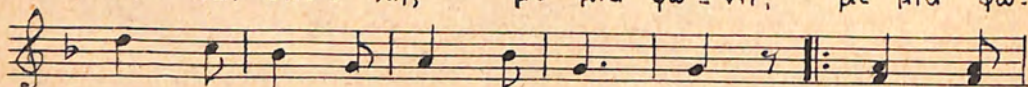
Μέ' άνεση.



1. Πρω-τό-μα-για, πρω-τό-μα-για, τὰ λού-λου.
 2. Στην έ-ξο-χή, στην έ-ξο-χή, στο πρά-σι.
 3. Κο-ρί-τσια πε- κο-ρί-τσια περ-πα-τού-νε
 4. Τώ-ραείναι Μάνης, τώ-ραεί-ναι Μάνης χα-ρά, γιορ-



1. δα γιορ-τά-ζουν καί τὰ που-λιά, καί τὰ που-
 2. νο χορ-τά-ρι, θγαί-νειό λα-ός, θγαί-νειό λα-
 3. ταί-ρι, ταί-ρι, μέ στέ-φα-να, μέ στέ-φα-
 4. τή καί σκό-λη, μέ μιά φω-νή, μέ μιά φω-



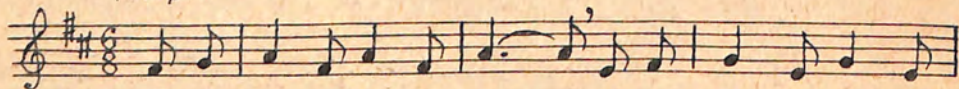
1. λιά χα-ρού-με-να φω-λιά-ζουν, κε-λαη-
 2. ός α-νά-σα-σμα νά πά-ρη κί'ό-λα
 3. να μέ λού-λου-δα στο χέ-ρι τρα-γου-
 4. νή τρα-γού-διάς ποῦ με ό-λοι πάν-τα



1. δοῦν τὸ Μάν, τὸ Μάν στὰ πρά-σι-να κλα-διά. —
 2. τρα-γου-δοῦν, τὸ Μά-η στὴν ἄ-πλο-χω-ριά. —
 3. δοῦν τὸ Μάν, τὸ Μά-η στὴν ἄ-πλο-χω-ριά, —
 4. σάν τὸ Μά-η νά'ν' τ'άν-θρώ-που ἡ καρ-διά.

29. Φεγγαράκι σιγανό.

Μέτρια



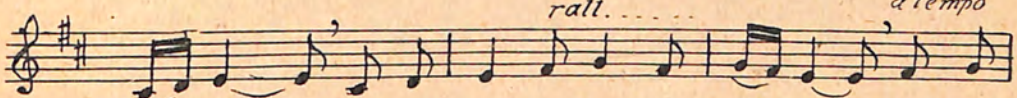
1. Φεγ-γα-ρά-κι σι-γα-νό — πλέ-ει μέσ στον οὐ-ρα.
 2. "Η-δε-λα νά τὸ κρα-τῶ — σάν τὸ τό-πι μου κί'αῦ.



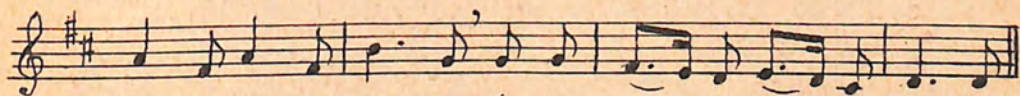
- νό — σὰ σκα-φί-δι φω-τει-νό, — σὰ σκα-
 τό — δῶ κί'έ-κεῖ νά τὸ πε-τῶ, — δῶ κί'έ-
 on



φί - δι φώ - τει - νό. — Σάν καν - τή - λι κά - δε
κεϊ — νά τὸ — πε - τῶ, — Μὰ πο - τὲ σω, στὸ δὲ

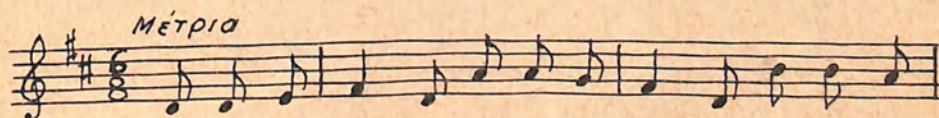


βρά - δυ — δί - χως ἄ - ναμ - μα καὶ λά - δι — φέγ - γει
μέ - νει, — μιὰ τρα - νεύ - ει μιὰ μι - κραί - νει, — σάν τὶ

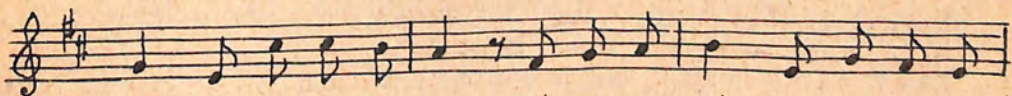


μέ - σα στὸ σκο - τὰ - δι, φέγ - γει μέ - σα στὸ σκο - τὰ - δι.
τά - χα νὰ πα - θαί - νη; σάν - τὶ τά - χα νὰ πα - θαί - νη;
Πάνου Ἀντωνοπούλου.

30. Χίλια καράδια



1. Μέσ' στ' ἄ - κρο - γιά - λι πού λει - τρα - γοῦ - δια σκορπών - τας
2. Τὰ βλέ - πει ὁ - λα καὶ τὰ θαυ - μά - ζει κί - ὄ - νοῦς σαλ -
3. Καὶ τὸ γα - λά - ζιο τὸ κυ - μα - τά - κι που ὅ - λο σκορ -
4. Λές καὶ τ' ἄ - κού - ει ὁ ναύ - τῆς τῶ - ρα τὰ λό - για



- | | |
|----------------------------------|--|
| 1. φύ - κια στὴν ἄμ - μου - δια, | τό - σα κα - ρά - δια, σκού - νες καὶ |
| 2. πά - ρει μὲ τὸ πα - νί, | σὲ κό - σμο ξέ - νο πά - ει κι ἄ - |
| 3. πά - ει ἄ - σπρον ἄ - φρό | σάν νὰ τοῦ λέ - η, "μι - κρό - ναυ - |
| 4. τοῦ - τα τὰ μυ - στι - κά, | ναύ - αρ - χος κί - ὅ - λας πύ - νω στὴν |



1. φλοῦ - δια, κα - δέ - νας βλέ - πει φαν - τα - χτε - ρά -
2. ρά - ζει ὁ - που καὶ νὰ 'ναι δὲ νὰ φα - νῇ -
3. τά - κι, ἔ - λα κον - τά μου, νὰ σὲ χα - ρῶ»,
4. πρῶ - ρα χί - λια κα - ρά - δια νὰ κυ - βερ - νᾷ.

Γιάννη Σαραλῆ

31. Νανούρισμα

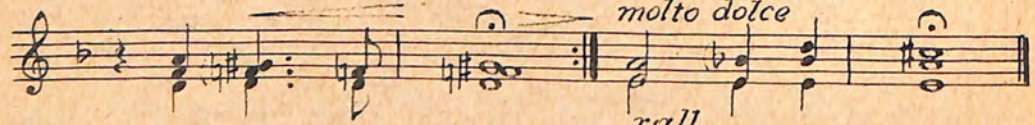
Αργά και σιγά.



1. Κοι - μή σου έ-σύ ώ - ραϊ.ο μου παι. δί
2. Κοι - μή σου έ-σύ να - νού.ρι.σμα γλυ. κό

σου 'χω κρεβά.τι χρυ.σα.φέ.νιο μέ λουλού.δια στο.λι. σμέ.νο.
για σέ.να ψάλλουν άγ. γε.λού.δια χί.λια ό.μορ.φα τρα.γού.δια.

molto dolce



1-2. Κοι. μή σου έ. σύ, ύ. πνο γλυ. κό.

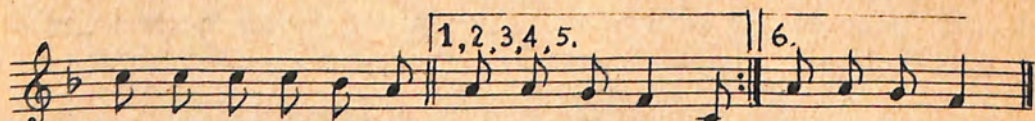
32. Έργασίες.

(ΚΥΚΛΙΚΟ ΑΣΤΕΙΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ)

Γοργό.



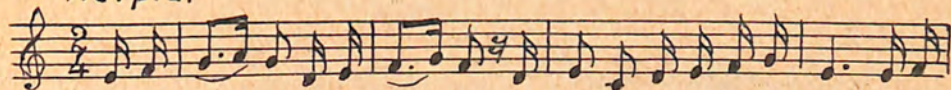
1. Ρα - φτά.κι, ρα.φτά.κι, πώς πάν' οί δουλειές; - Ψα -
2. γύ. φτο, κύρ γύ.φτο κα. ψώ.νεις πο.λύ; - Κα -
3. γκά. ρη, τσαγκά.ρη, πα. πού.τσια που.λάς; - Σκαρ -
4. νά. ρη, φουρνά.ρη, τί κά.νεις μέ βιά; Μιά
5. νά. δη, μα.νά.δη, τί τρών' τὰ παι.διά; Ντο -
6. κά. λη, μπα.κά.λη γιατ' εί.σαι χον.τρός; Ζυ -



1. λί. δι, κο.ψί. δι και δυό βε. λο. νιές 2. Κύρ
2. ψώ.νω, κι.δρώ.νω, βα. ρύ τό σφυ.ρί. 3. Τσα -
3. πί. νια, λουστρί. νια, σέ γά. μο να πᾶς! 4. Φουρ -
4. βά. ζω, μία βγά. ζω κου. λού. ρια, ψω. μιά. 5. Μα -
5. μά. τες, πα. τά. τες και φρέ.σκα κου.κιά. 6. Μπα -
6. μά. ρια, χαβχιά. ρια μο. νά. χος τὰ τρώς;

33. Ποῦ 'ναι πιὸ καλά

Μέτρια.



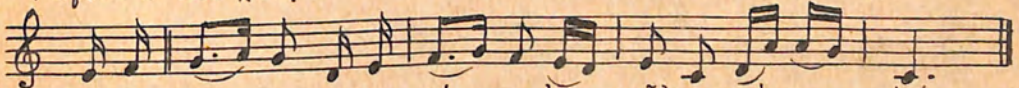
1. Φεγ-γα-ρά - κι, φεγ-γα-ρά - κι πού κρέμεσαι στὸν οὐρανό, πές μου
2. Πο-τα-μά - κι, πο-τα-μά - κι πού τρέχεις ὁ λοτὸν καὶ ρό, πές μου
3. Χε-λι-δό - νι, χε-λι-δό - νι πού βλέπεις χώρες καὶ χωριά, πές μου



1. ποῦ 'ναι, πές μου ποῦ 'ναι πιὸ κα - λά, στὸν κάμπο ἡ σὸ τοῦ νο;
2. ποῦ 'ναι, πές μου ποῦ 'ναι πιὸ κα - λά, στὴν πόλη ἡ σὸ τοῦ χω - ριό;
3. ποῦ 'ναι, πές μου ποῦ 'ναι πιὸ κα - λά, στὸ νότο ἡ σὸ τοῦ βο - ριά;



- 1-3. γεί - α καὶ χα - ρά - κι ὅ - που κα - νέ - νας ὁ ἐν πο - νά.



1. Φεγ-γα-ρά - κι, φεγ-γα-ρά - κι, ἔ - κεῖ 'ναι πιὸ κα - λά.
2. Πο-τα-μά - κι, πο-τα-μά - κι, ἔ - κεῖ 'ναι πιὸ κα - λά.
3. Χε-λι-δό - νι, χε-λι-δό - νι, ἔ - κεῖ 'ναι πιὸ κα - λά.

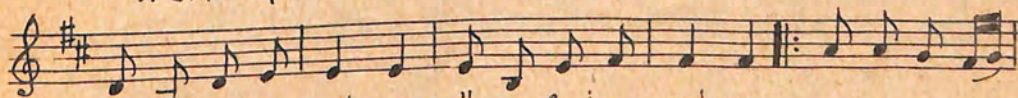
34. Καβουρομάνα.

(ΠΑΡΟΙΜΙΑ)

ΜΕ ΠΟΛΥ ΚΕΦΙ.



1. Μιὰ κα-βου-ρο - μά - να μά-λω-νε τὸ γυιό - της.
2. Κι' εἰ-πε ὁ νιός: βρέ μά - να τὴν περ-πα-τη - σιά - μου
3. Στὴν περ-πα-τη - σιά μας φαί-νετ' ἡ γέ - νιά - μας.



1. Ἦ - σα βρέ περ-πά-τα, Ἦ - σα βρέ περ-πά-τα.
2. τὴν κρα-τῶ ἀπὸ σέ - να, τὴν κρατῶ ἀπὸ σέ - να. 1-3. Ἀλ-λα ξετ' ἀχ-
3. Φῶ-ναζ' ὅ - σο δέ - λεις, φῶ-ναζ' ὅ - σο δέ - λεις.



- 1-3. νά-ρια εὐὸ γιὰ ν' ἀλλά-ξω θῆ-μα ἐ-γώ. -λά-ξω θῆ-μα ἐ-γώ.

35. Ἑλλάδα.

Maestoso.

mf Μάρ-μα-ρα, μάρ-μα-ρα πού τὰ χρύ-σω-σεν ὁ
 να-οὶ τοῦ Ὀλύμ-πι-ου Δι-ός ———— τῆς
 χρό-νος, να-οί, ———— να-οὶ Δι-ός τῆς
 ἄ-φτε-ρης τῆς Νί-κης... Ἑλ-λά-δα ————
 ἄ-φτε-ρης τῆς Νί-κης... Ἑλ-λά-δα ————
mf στοὺς πο-λι-τι-σμούς πού γνώ-ρι-σαν οἱ αἰ-
 στοὺς πο-λι-τι-σμούς πού γνώ-ρι-σαν οἱ αἰ-
 ῶ-νες, ———— δα-φνο-στε-φά-νω-τη μπροσ-τά τρα-
 ῶ-νες, Αμ Αμ Αμ τρα-
 βάς, Ὁ-λυμ-πιο-νί-κης. ————
cresc. βάς, Ὁ-λυμ-πιο-νί-κης. ————

36. Στάσου πεταλουδίτσα μου.

Μὲ χάρη

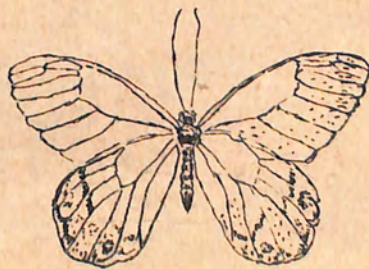
1 Στάσου πε-τα-λου-δί-τσα μου για λί-γο νὰ σὲ
 2. Τοῦ κή-που ὅ-λα τ'άν-θη πέ-τα-ξε τῶ-ρα

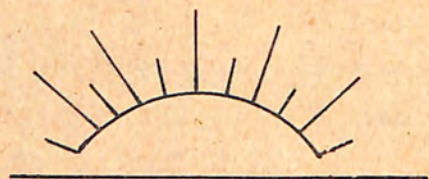
πιά-σω, ἔ-χεις πο. λύ-χρω-μα φτε-ρά
 νὰ τὰ ἰ-δῇς, ἔ-χουν ἀν-δί-σει ὅ-λα.

καὶ δὲ θὰ σὰ χα-λά-σω, ἔ-χεις πο. λύ-χρω-
 ἔ-λα νὰ τὰ χα-ρῆς! — ἔ-χουν ἀν-δί-σει

μα φτε-ρά καὶ δὲ θὰ σὰ χα-λά-σω.
 ὅ-λα. ἔ-λα νὰ τὰ χα-ρῆς! —

3. Πέτα πεταλουδίτσα μου
 πᾶν' ἀπ' τὰ περιβόλια
 ποῦ'χουν περίεργα ὁμορφιά
 κι' ἔχουν ἀνθίσει ὅλα. (δὶς)





37. Βυῆκες ἥλιε

Ἀργά.

1. Βυῆ. κες ἥ - λιε κ' ἔ - λαμ. ψες κ' ἔ - λαμ. ψεν ἡ
 2. Βυῆ. κες χρυ. σο. ἡ - λιε μου πού τῇ γῇ φω.
 3. Ἡ. λιε, χρυ. σο. ἡ - λιε μου πού τῇ γῇ ζε.

1. πλά. σι, οὐ. ρα. νοί καὶ δά. λασ. σες
 2. τί - ζεις λάμ. πεις καὶ ζω. ἡ σκορπᾶς
 3. σταί. νεις, μέ λου. λού. διαά - πλό. χε. ρα

1. καὶ δουνὰ καὶ δά. ση. "Η. λιος τὸ κα. θά. ριο πνεῦμα
 2. κ' ἄ. γα. δά. δω. ρί. ζεις. "Ε. λα νὰ βα. δί. σου. με
 3. τὴ χα. ρὰ μᾶς στέλνεις. "Ε. βγα καὶ νὰ τρέ. ξου. με

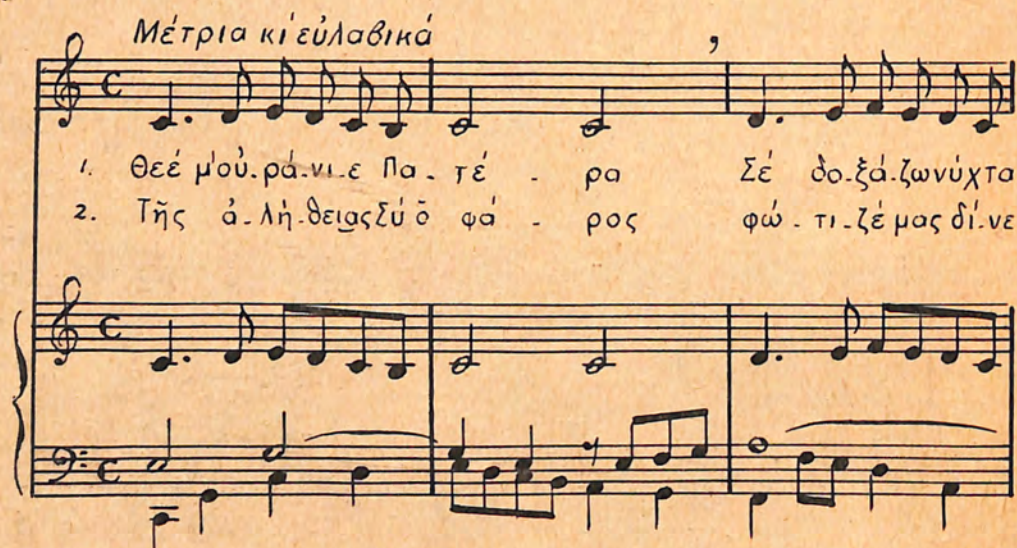
1. λάμ. πει στὴν καρ. διὰ μου κ' ἡ κα. κί. α
 2. σ' ὦ. ριο πε. ρι. θό. λι ποῦ. χει φροῦ. τα
 3. μέσ' στὸν κό. σμο τοῦ. το εἶν' ὁ. νεί. ρου

1. καὶ τὸ ψέμ. μα φεύ. γου. νε μα. κριά μου.
 2. καὶ καρ. πούς — κ' ὦ. ρι. μᾶ. ζουν ὁ. λοι.
 3. ὁ. μορ. φιά — στὸ δι. κό σου πλοῦ. το.

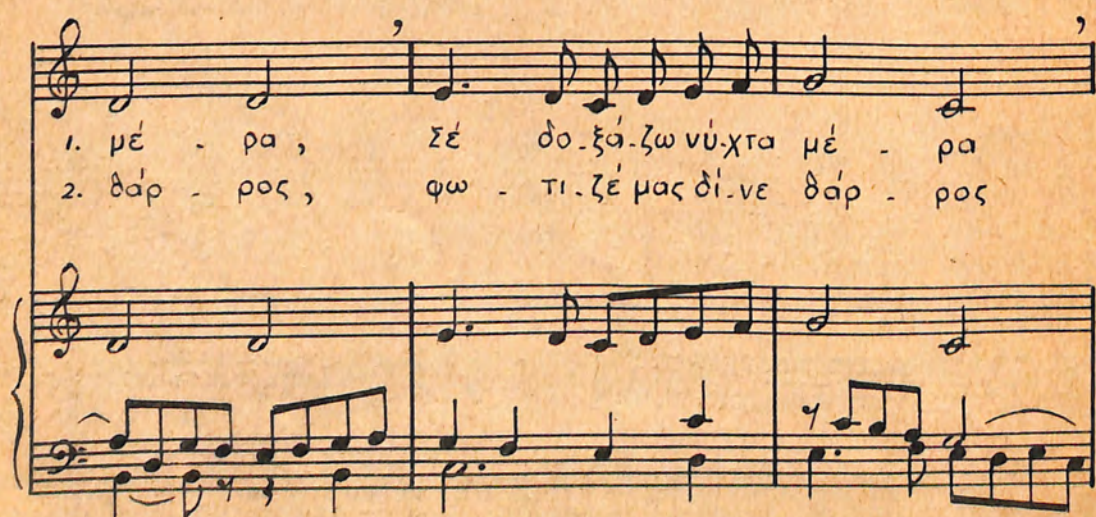
38. ΠΡΟΣΕΥΧΗ

Στίχοι: Λ. Παπαδήμα

Μέτρια κι εύλαβικά



1. Θεέ μου. ρά. νι. ε Πα - τέ - ρα Σέ δο. ξά. ζωνύχτα
2. Τῆς ἀ. λή. θειας. ἑ. ὁ φά - ρος φώ. τι. ζέ. μας δί. νε



1. μέ - ρα , Σέ δο. ξά. ζωνύχτα μέ - ρα
2. θάρ - ρος , φω - τι. ζέ. μας δί. νε θάρ - ρος

1. κί'α - νυ — μνῶ. Ὡ, τό θεῖο ὄ-νο-
 2. στήν καρ — διά. Δύ - να-μη χα-ρά κιῦ

1. μὰ σου καί τὰ ἔρ-γα τὰ λαμπρά σου
 2. χεῖ ς καί τῇ θεί-α σου εὐλο χί - α ,

1. καί τὰ ἔρ-γα τὰ λαμπρά σου προ-σκυ - νῶ.
 2. καί τῇ θεί-α σου εὐλο - χί - α στή δου - λειά.

39. Ἐμπρὸς.

Ρυθμὸς Ἐμβατηρίου.

The first system of the musical score is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part begins with a forte (*ff*) dynamic and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The vocal line starts with a whole rest followed by a quarter note.

The second system continues the musical score with the same vocal and piano parts. Below the vocal staff, there are four lines of Greek lyrics corresponding to the notes.

1. Ἐμ. πρὸς μ' ὄρ. θή με - σου - - ρα - να
 2. μᾶ - νε πρῶ - τοι οἱ ἑλ - - λη - νες
 3. πρὸς νὰ γί - νουμ' ὁ τρα - νός
 4. πρὸς κί ἢ ἑλ - λά - δα σκώ - θη - κε

The third system continues the musical score. Below the vocal staff, there are four lines of Greek lyrics.

1. τῆς λευ - τε - ριάς τῇ δᾶ - - δα, ἄ - νοί - γεις
 2. κί ὁ. λοι οἱ λα. οἱ σι - μά σου (με - γά - λο
 3. στρα - τός πού δᾶ νι - κή - - ση, σ' ἄ - να - το.
 4. καί δια - σκορπάει τὰ σκό - - τη! Ἄ - νὰ - στα ἢ

40.Εἶναι ἓνα τραγούδι

Ρυθμός Ἐμβατηρίου.



mf

Εἶν' ἓ - γα τρα - γού - δι πού σέ μάς, παι - διά
 Τὸ τρα - γού - δι αὐ - τὸ τὸ νοιώ - θουμ' ὅ - λοι πιά

mf

δί - νει μί - α δέρ - μη μέ - σα στὴν καρδιά λέει γιὰ τὴν Ἑλ -
 για - τεί ναι βγαλ - μέ - νοῦ - πό κόκ - κα - λαίε - ρά λέει γιὰ τὶς δυ -

f 1.
 λά - δα, τὴν πα - τρι - δα μας πού εἰν' ἓ - δα - νι - κὸ καὶ
 σί - ες τῶν ἡ - ρώ - ων μας κό - ποιων ἔ - πο -

f

1. 2. FINE

κά-δ' ἐλ-πί-δα μας. χῶν μὰ καὶ τῶν χρό-νων μας.

3

FINE

f Ἀπ' τῇ κό-ψη τοῦ σπα-διοῦ εἶν' ἡ ἀρ-χή τοῦ

f

τρα-γου. διοῦ λέει γιὰ τὴν Ἑλ-λά-δα, τὴν πα-τρι-δα

3

μας πού εἶν' ἡ - δα-νι-κὸ καὶ κά-δ' ἐλ-πί-δα μας

3

41. Ἀποχαιρετισμός.

Στὴν μαθητικὴ καὶ στὴν κάθε φιλία.

Ἄργα.

1. Βου. νά, λαγ.κά.δια καὶ χω.ριά, πε. λά. γη.κί'αν δια.δῆς τοὺς
 2. Τὰ χέ. ρια δό.στε σταυρω.τά ε. τού. τη.τή.στι.γμή καὶ
 3. Πα. λιό κιώ.ραϊ.ο πα.ρελθόν. πού. ζή. σα.με.μα.ζί. νά
 4. Πο. τέ. δέν.χω.ρι.ζό.μα.στε. για.πάν.το.τε.παι.διά, μὰ

1. φί. λους.πού.χεις. στὴν.καρ.διά.πο. τέ. μὴ.λη.σμο. νῆς.)
 2. τῇ. φι.λί.α.αὐ. τῇ.πι.σ.τά.σφρα.γί. στε.στὴν.ψυ.χή.)
 3. τὸ. ξα.να.δυ. μό.μα.στε. ἂ. δέλ. φια.μας.μα.ζί. } κί'αν
 4. δά. ξα.να.βλε.πό.μα.στε. ἂ. δέλ. φια.μου.συ.χνά.)

ὁ. λα.χά.σης. στὴ. ζω.ή. καὶ. πλού.τη.κί'α.γα. δά. σου

μέ. νουν φί.λοι.ά. λη. δι.νοί, πι. στοί παν.το.τει. νά.

ΣΗΜ. Ἐπάνω εἰς τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ὁ λογοτέχνης κ. Γιάννης Πολίτης ἔγραψε τοὺς ἐπομένους ῥαίους στίχους, πού πραγματι ταιριάζουν μετὰ τὴν μουσική.

ΔΕΙΛΙΝΟ

1. Στὸ μυρωμένο δειλινό
ὁ ἥλιος στὸ βουνό,
φωτιά χιλιάδες χρώματα
σκορπῶ στὸν οὐρανό.
Καὶ βγαίνει μέσ' ἀπ' τὴν ψυχὴ
εὐχὴ σὰν προσευχὴ
νὰ καίῃ πάντα στὴν καρδιά
τοῦ ἡλίου ἢ φωτιά.

2. Στὸ μυρωμένο δειλινό
ψηλά στὸν οὐρανό
ἀστέρι κάθε ὄνειρο
ἀστέρι φωτεινό.
Καὶ βγαίνει μέσ' ἀπ' τὴν ψυχὴ
εὐχὴ σὰν προσευχὴ
νὰ γίνῃ ἐλπίδα στὴ ζωὴ
τ' ἀστέρι ἓνα πρωΐ.

42. Κύπρος

Μέτρια, με μεγαλοπρέπεια.

f 1. Στὴν Κύ. προ τὸ γλυ. κὸ νη.σί ρέ. ει γά. λα —
2. Ἀ. κοῦ.στε Δύ. ση. Ἀ. να. το. λή θύ. μω. σεν ἢ —
μέ. λι, — μέ. λι καὶ — κρα. σί. — *p* Νε. ραῖ.δες παί. ζουν
Κύ. προς, ἢ Κύ. προς θύ. μω. σε πο. λύ. — Ἀ. κοῦ.στε Νό. τε
στὸ για. λό με χο. ρο. πῆ. δη. μά. πα. λό, με — χο. ρο. πῆ. δη. μά. πα.
καὶ βο. ρη. ἢ Κύ. προς δέ. λει. λευ. τε. ριά, ἢ — Κύ. προς δέ. λει. λευ. τε.
cresc.
λό. φύ. σα.ά. γέ. — ρα, φύ. σα.ά. γέ. — — ρα —
ριά. Κύ. λα τῆς — με. σό. γε. ιας κῶ — μα —
f Φέ. ρε μας στὴν Κύ. — προ, — στὴν Κύ. — — προ πέ. — ρα.
Φέ. ρε μας στὴν Κύ. — προ, — στὴν Κύ. — — προ πρί. — μα.

43. 'Εθνικός Ὕμνος

N. MANTZAROY

Μέτρια

Σὲ γνω-ρί - - ζω-ὰ πό τήν κό - ψι τοῦ σπα -

διοῦ τήν τρο- με- ρή σὲ γνω-ρί - - ζω-ὰ πό τήν

ὁ - ψι πού με διά με-τράει τή γῆ Ἀπ' τὰ

κόκ - καλα βγαλμέ - νη τῶν Ἑλ. λή - νων τὰ ἱε -

106

cresc. - - - - - *f*

ρά καὶ σὰν πρῶ-τ' ἄν-δρει-ω-μέ-νη, χαῖρ'-ῶ

cresc. - - - - - *f*

p

χαῖρ'— Ἐλευθε-ριά — καὶ σὰν πρῶ-τ' ἄν-δρει-ω-

p

μέ-νη, χαῖρ' ῶ χαῖρ' Ἐλευθε-ριά — καὶ σὰν

πρῶ-τ' ἄν-δρει-ω-μέ-νη χαῖρ' ῶ χαῖρ' Ἐλευθε-ριά.—

ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΦΥΛΛΙΣ

1. ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

Μέσον μουσικῆς ἀκροάσεως εἶναι ἡ φωνή (φωνητικὴ μουσικὴ) καὶ τὰ μουσικὰ ὄργανα (ὀργανικὴ μουσικὴ).

Η ΦΩΝΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ εἶναι μονοφωνικὴ (ὅταν ἓνα ἢ πολλὰ πρόσωπα τραγουδοῦν μαζὶ τὴν ἰδίαν μελωδίαν) καὶ πολυφωνικὴ (ὅταν τὸ καθένα ἢ ὁμάδες πρόσωπων τραγουδοῦν ἰδιαιτέραν μελωδίαν ἢ φωνὴν τοῦ ἰδίου τραγουδιοῦ). Ὅταν τραγουδᾷ μία φωνή, πρόκειται διὰ **μ ο ν ο ῳ δ ί α ν** (*soló*). Δύο φωναὶ ἀποτελοῦν **δ ι ω ῳ δ ί α ν** (*duetto*), πολλαὶ φωναὶ ἀποτελοῦν **χο ρ ω ῳ δ ί α ν** (*coro*).

Ἀναλόγως τοῦ ὕψους τῆς φωνῆς (γυναικεία ἢ παιδική, ἀνδρική) ἔχομεν τὰ ἑξῆς εἶδη:

Soprano	Contralto	Tenore	Basso
ὑψίφωνος	μεσόφωνος	ὀξύφωνος	βαθύφωνος

Σύνολα φωνῶν ἀποτελοῦν:

- Α. Τὴν **παιδικὴν χορωοδίαν** ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ὁμάδας φωνῶν (ἦτοι: α, β ὑψίφωνοι καὶ μεσόφωνοι).
- Β. Τὴν **γυναικείαν χορωοδίαν** (τρίφωνος, ἦτοι: α, β ὑψίφωνοι καὶ μεσόφωνοι).
- Γ. Τὴν **ἀνδρικήν χορωοδίαν** (τετράφωνος, ἦτοι: α, β ὀξύφωνοι, βαρυτόνοι καὶ βαθύφωνοι).
- Δ. Τὴν **μικτὴν χορωοδίαν** (τετράφωνος, ἦτοι: ὑψίφωνοι, μεσόφωνοι, ὀξύφωνοι καὶ βαθύφωνοι).

Η ΟΡΓΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ στηρίζεται εἰς τὰ μουσικὰ ὄργανα ποὺ διακρίνονται εἰς ἔγχχορδα, πνευστὰ καὶ κρουστὰ¹⁾. Σπουδαιότερα εἶναι:

Ἐγχχορδα (τετράχορδα μέδοξάρι). Βιολί (*violino*), Βιόλα (*viola ἢ alto*), Βιολοντσέλλο (*Violoncello ἢ cello*), Κοντραμπάσο (*Contrabasso*).

Σύνολον τῶν ἀνωτέρω ὀργάνων ἀποτελεῖ τὴν **Ὀρχήστραν ἔγχχορδων**.

Δύο βιολιά, βιόλα καὶ βιολοντσέλλο ἀποτελοῦν τὸ **κου-**

αρτέτο ἔγχορον.

Ἄλλα ἔγχορδα πού κρούονται (τίμπιουνται) μέ τά δάκτυλα εἶναι ἡ Ἄρπα, ἡ Κιθάρα, τό Μαντολῖνο (μέ πέννα) καί μέ πληκτρα τό Πιάνο καί τό Τσεμπάλο.

Πνευστά : Ὑπάρχουν ξύλινα καί χάλκινα.

α) Ξύλινα πνευστά : Φλάουτο (*flauto*), Ὀταβίνο ἢ Πίκολο (*Ottavino ἢ piccolo*), Ὀμποε (*Oboe*), Ἀγγλικό κόρνο (*Corno inglese*), Φαγκότο (*fagotto*), Κόντρα φαγκότο (*Contra fagotto*), Κλαρίνο (*Clarino*), Σαξόφωνον (*Saxofono*).

β) Χάλκινα πνευστά : Τρόμπα ἢ βάλπιγξ (*tromba*), Κορνέτα (*Cornetta*), Κόρνο (*Corno*), Τρομπόνη (*trombone*), Τοῦμπα (*tuba*).
Σύνολον πνευστῶν ὀργάνων ἀποτελεῖ τήν μπάντα ἢ φανφάρα.

Πνευστόν εἶναι καί τό Ἐκκλησιαστικόν ὄργανον (*Orgue*). Ἔχει τεράστιον ὄχλον. πιάνει ἓνα ὁλόκληρον δωματίον. Ἀποτελεῖται ἀπό πολλούς σωλήνας ἐκ ξύλου ἢ μετάλλου, ἄλλους χονδρούς καί ἀνοικτούς ἀπό τά δύο μέρη, ἄλλους ἀπό τό ἓνα μέρος, ἄλλους κυλινδρικούς ἢ κωνικούς ἢ εἰς βάζα, κοφτούς ὀριζοντίως ἢ λοξῶς εἰς τήν κορυφήν, καί μέ ὕψος ἕως 10 μ. καί βάρος ἕως 900 κιλά.

Μικρογραφία τοῦ *Orgue* εἶναι τό ἁρμόνιον.

Κρουστά :

α) Μέ μεμβράνες : Τύμπανο, μεγάλο τύμπανο (*gran cassa*), μαθητικό τύμπανο (*tamburo*), ντέφι.

β) Μέ πλάκες : Κύμβαλα (*riatti*), Ταμ-ταμ, Καστανιέτες.

γ) Μέ βέργες ἢ λάμες : Τρίγωνο, Ξυλόφωνο, Μεταλλόφωνο, Τσελέστα.

Σύνολον τῶν ὀργάνων μέ ἀναλόγους συνδυασμούς ἀποτελεῖ τήν οὐμφωνικὴν ὀρχήστραν.

¹⁾ Σήμερον κατασκευάζονται νέα ὄργανα μέ ἠλεκτρικὰς λυχνίας πού ἀποδίδουν καινούργιους καί παράξενους ἤχους (ἠλεκτρονική μουσική).

ΤΥΠΟΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΕΓΧΟΡΔΑ	ΠΝΕΥΣΤΑ	
	ΞΥΛΙΝΑ	ΧΑΛΚΙΝΑ
Βιολιά I . . . 12-16	Φλάουτα 2	Κόρνα 4
Βιολιά II . . . 10-15	Πίκολο 1	Τρόμπες 2-3
Βιόλλες 8-12	Όμποε 2	Τρομπόνια . . . 2-3
Βιολοντέλα 6-10	Άγγλικό κόρνο 1	Τούμπα 1
Κοντραμπάσα 6-10	Κλαρίνα 2	ΚΡΟΥΣΤΑ
Αρπες 1-2	Κλαρίνο μπάσο 1	
	Φαγκότα 2	
	Κόντρα φαγκ. 1	
		Τύμπανα . . . 2-3
		Μεγ. τύμπανο . . 1
		Κύμβαλα
		Τρίγωνο

Συμπληρωματικά όργανα : Πιάνο, Τσελέστα, Ξυλόφωνο, μεταλλόφωνο, καμπάνες, ταμπούρο, ντέφι, καστανιέτες, ταμ-τάμ κ.ά.

+2. ΜΟΡΦΑΙ ΣΥΝΘΕΣΣΩΣ

Κάθε έργο τέχνης έχει την εξωτερικήν του μορφήν ή φόρμα. Είς την μουσικήν είναι απαραίτητον, τόσοι δια τον συνθέτην και εκτελεστήν όσον και δια τον ακροατήν, να κατέχη την μορφήν, πού είναι ο σκελετός επάνω εις τον οποίον οι συνθέται έχουν γράψει τά έργα των και δημιουργούν ακόμη και διήμερον τά μουσικά των οικοδομήματα, μικρά ή μεγάλα.

Μορφή ενός μουσικού έργου είναι ή σύνδεσις των διαφόρων μερών του, εις έν ένιαϊον σύνολον.

Τό μικρότερον τμήμα κάθε μουσικού έργου είναι τό μοτίβο (motivo) (σύμπλεγμα φθόγγων μέ ένα ισχυρόν μέρος). Αυτό είναι τό πρωτόπλασμα από τό οποίον βγαίνει τό θέμα. (μία αυτότελής μουσική εκέφισ μέ χαρακτηριστικήν φυδιογενήμian). Ένα θέμα μπορεί ν' αποτελείται από την επανάληψιν του ίδιου μοτίβου μέ διαφόρους παραλλαγάς ή από συνδυασμόν μοτίβων.

« Μουσική είναι ο υποδυνηδής μαθηματικός υπολογισμός της ψυχής, τον οποίον δέν δυνάμεθα νά αριθμήσωμεν ».

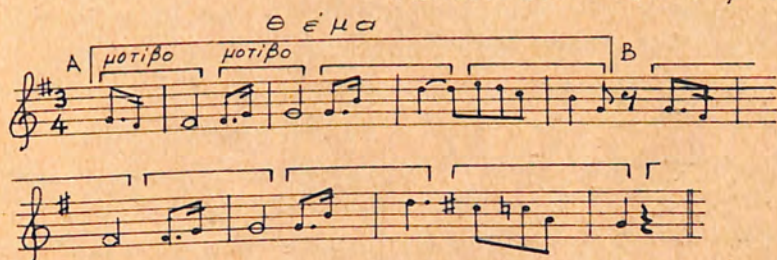
Ρενάτος Κορτέσιος (1576-1650)
(Γάλλος φιλόσοφος και μαθηματικός).

Τό θέμα μαζί μέ τήν ἐπανάληψίν του ἢ τήν ἀνάπτυξίν του, δημιουργεῖ τήν μουσικήν φράσιν, πού ἀποτελεῖ ἕνα πλήρες λογικό μουσικό σύνολον. Ἐπομένως κάθε φράσις ἔχει δύο περιόδους. Ἡ πρώτη εἶναι τό θέμα καί ἡ δευτέρα, ἡ ἐπανάληψις ἢ ἀνάπτυξις τοῦ θέματος.

Παράδειγμα μουσικῆς φράσεως.

L. Beethoven

Μενουέτο ἀπό τήν Σονάτα op. 49, № 2.



Σημείωσις: Τό σύνολον τοῦ προηγουμένου παραδείγματος ἀποτελεῖ φράσιν, πού διαίρεῖται εἰς 2 περιόδους. Ἡ α' περίοδος εἶναι ἀπό Α ἕως Β καί περιλαμβάνει τό θέμα. Ἡ β' περίοδος ἀπό Β ἕως Γ εἶναι μικρά ἀνάπτυξις τοῦ θέματος καί ἀποτελεῖ μέ τήν πρώτην περίοδον πλήρες λογικόν μουσικόν σύνολον.

Ἡ μουσική τέχνη διηρίζεται εἰς δύο συστήματα (styles).

1^{ος}. Εἰς τό ἀρμονικόν ἢ ὁμόφωνον, ὅπου μία μελωδία συνοδεύεται ἀπό συγχορδίας κατὰ τρόπον καί θετον.

2^{ος}. Εἰς τό ἀντιδιακτικόν ἢ πολυφωνικόν ὅπου:

α) Μία μελωδία ἐνώνεται μ' ἄλλην ἢ ἄλλας εἰς ἕν ἀρμονικόν σύνολον καί

β) Μία μελωδία ἐμτελεῖται κατὰ περιοδικά διαστήματα ἀπό διαφόρους φωνάς (ὅπως συμβαίνει εἰς τό φαινόμενον τῆς ἀντηχίσεως) καί παράγεται ἀρμονική συνήχησις, κατὰ τρόπον ὀριζόντιον.

Μέ τό πρῶτο σύστημα, πού εἶναι καί πιό εὐκολονόητον, γράφονται τὰ περιβόετα εἶδη συνθέσεως, ἀπό τό ἀπλό τραγούδι μέχρι τήν συμφωνίαν. Μέ τό δεύτερον σύστημα γράφονται αἱ αὐστηρότεραι συνθετικά μορφαί (Canon, fuga).

Ἐπάνω εἰς αὐτά τὰ δύο εὐδητήματα ἔχουν δημιουργηθῇ μορφαὶ συνθέσεως, τοῦ παραμένοντος σταθερὰ ὑποδείγματα καθὲς μουσικῆς ἐκδηλώσεως.

Ἔτσι ἔχομεν :

1. **Τραγούδι** (φωνητικὸ ἢ ὀργανικὸ) : ἔχει 2 ἢ 3 μικρὰ μέρη, τοῦ διακρίνονται εὐκόλως. Εἶναι μονόφωνο (solo), δίφωνο (duetto), τρίφωνο (trio), τετράφωνο (quartetto) ἢ χορσδιακὸ (coro).
2. **Χορὸς** = τραγοῦδι με' ρυθμικὸ χαρακτήρα.
3. **Ἐμβατήριον** (Marsche) = τραγοῦδι με' ρυθμὸν γυμναστικοῦ βήματος.
4. **Σουΐτα** (Suite ἢ partita) = σύνολον μικρῶν κομματιῶν. Εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς ἀναγεννήσεως ἦτο βεραῖ χορῶν ὅπως : *allemande*, *gavotte*, *sarabande*, *bourree*, *courante*, *minuetto*.
5. **Κανὼν** (canon) = δίφωνος ἢ πολύφωνος ἀντιδιαδικτικὴ σύνθεσις, ὅπου καθὲς φωνὴ ἐκτελεῖ τὴν ἰδίαν μελωδίαν, ἀρχίζοντάς τιν ὅταν ἡ ἀρχικὴ φωνὴ ἔχη προχωρήσῃ εἰς ἀξιόθετο ὁμομεῖον τῆς μελωδίας.
6. **Φούγκα ἢ φυγὴ** (fuga) = δίφωνος ἢ πολύφωνος ἀντιδιαδικτικὴ σύνθεσις, ὅπου ἓνα θέμα παρουδιάζεται εἰς μίαν φωνήν, ἔπειτα τὸ μιμοῦνται ἄλλαι φωναὶ μέχρι τοῦ τέλους. Τὰ κυριώτερα μέρη τῆς εἶναι : τὸ θέμα, ἡ ἀπάντησις, τὸ ἀντίθεμα, τὸ ἐπεισοδίον, ἡ περίληψις τοῦ θέματος (*stretto*) καὶ ἡ οὐρά (*coda*).
7. **Ρόντο** (rondo, rondeau) = μουσικὴ σύνθεσις ζωηροῦ καὶ χαριτωμένου χαρακτήρος, με' ἓνα θέμα ποὺ καθὲς τόσον ἐπαναλαμβάνεται, ἀφοῦ γίνουσι εἰς τὸ μεταξύ διάφοροι προεβῆκαι, μεταβολαὶ καὶ μετατροπαί. Δύναται νὰ παρασταθῇ με' τὸν τύπον α-β-α-γ-α.
8. **Σονάτα** (sonata) son = ἦχος : Ἀποτελεῖται ἀπὸ

« Ὀλίγοι φθόγγοι μεγαλοφρονῶς μουσουργοῦ ἀξίζουν περισσότερον ἀπὸ δλόκληρον τὴν ποιήσιν »

Λαμαρτίνος.

3 μεγάλα μέρη: Α) τό γρήγορον (allegro),
 Β) τό ἄργον (andante ἢ adagio) καί
 Γ) τό *finale* ἐπίσης γρήγορον. Συνήθως
 μεταξύ τοῦ Β καί Γ μέρους προτίθεται
 ἕνα *minuetto* ἢ *scherzo*.

Τό Α μέρος (κύριον μέρος τῆς κλασικῆς
 βονάτας) ἔχει τρία τμήματα (α' - β' - α').
 Εἰς τό α' ἐκθέτονται δύο θέματα, τό ἐν
 ἀντίθετον εἰς χαρακτήρα τοῦ ἄλλου. Εἰς
 τό β' γίνεται ἐλευθέρα ἐπεξεργασία ἐπὶ
 τῶν δύο θεμάτων καί ἔπεται τό τρίτον
 τμήμα, πού εἶναι ἐπαναλήψις τοῦ πρώτου.

Τό Β μέρος δέν ἔχει σταθερόν τύπον.
 Πότε εἶναι μία ρομάντοα, πότε θέμα μέ
 παραλλαγάς, πότε μία ᾠρία ἢ καίτι πού
 προετοιμάζει τό *finale*.

Τό Γ μέρος (*finale*) εἶναι βονήθως
 παραλλαγαί ἢ ἕνα ρόντο. Ἡ βονάτα γράφε-
 ται δι' ἐν ἕως ἑπτὰ ὄργανα (μουσική
 ὁματίου).

- 8^A. Σονατίνα = μικρή βονάτα.
9. Συμφωνία = μεγάλη βονάτα δια' ὀρχήστραν.
10. Σερενάτα (νυκτωδία) = εἰς φόρμαν βονάτας.
11. Κοντσεέρτο (concerto) = ἔργον εἰς φόρμαν βονάτας
 μέ 3 μέρη, δι' ἐν ὄργανον (solo) καί συ-
 νοδείαν ὀρχήστρας.
- 11^A. Κοντσερτίνο (concertino) = Μικρό κοντσεέρτο.
- 11^B. Concerto grosso = Κοντσεέρτο δια' 3 ὄργανα καί ὀρ-
 χήστραν.
12. Εἰσαγωγή (Uvertura) = Δι' ὀρχήστραν εἰς φόρμαν βο-
 νάτας, ἐκτελεῖται πρὶν ἀπὸ τό μελόδραμα.
13. Συμφωνικόν ποίημα = ἔργον δι' ὀρχήστραν πού ἐκ-
 φράζει καίτι πού ὑπάρχει εἰς τό πρόγραμ-
 μα (προγραμματική μουσική), εἰς φόρ-
 μαν βονάτας.
14. Πρελούντιο (preludio) = Σύνθεσις πού προηγείται

τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ᾄσματος (choir!).

15. Σπουδή (étude) = Τεχνικό κομμάτι δι' ἄσκησιν.
16. Ραψωδία = Ἐλευθέρα σύνθεσις μέ θεματικόν ὑλικόν ἀπό δημοτικά τραγούδια ἢ χορούς.
17. Φαντασία = Ἔργον χωρίς ὁρισμένην μορφήν.
18. Αὐτοσχεδιασμός (improvisu) = Εἶδος ἐλευθέρας συνθέσεως, κατ' ἀπλούτερον ἀπὸ τὴν φαντασίαν.
19. Μπαλάντα (ballade) = Περιγραφικὴ σύνθεσις μέ δραματικόν χαρακτήρα.
20. Ρομάντα (romance) = Ἐλεύθερο κομμάτι μέ ἥδονον χαρακτήρα.
21. Μοτέτο (motetto) = Ἐκκλησιαστικόν ἀντιδιακτικὸν τραγούδι.
22. Καντάτα (cantata) = Ἔργον ἐκκλησιαστικοῦ ἢ κοσμικοῦ χαρακτήρος, διὰ χορωδίαν ἢ σόλο μέ ὀρχήστραν.
23. Ὁρατόριον (oratorium) = Μεγάλῃ καντάτα ἢ μουσικόν δράμα μέ βιβλικήν ὑπόθεσιν. Περιλαμβάνει:
 - α) Τὴν λειτουργίαν = ἐκκλησιαστικὸν τραγούδι μέ ὄργανο (orgue) ἢ ὀρχήστραν. Τὰ μέρη: Kyrie (κύριε), Gloria (δόξα), Credo (πιστεύω), Benedictus (εὐλογημένος), Agnus Dei (ἀμνὸς τοῦ θεοῦ).
 - β) Τὸ Ρέκβιεμ (requiem) = Ἐπικήδειος ἀκολουθία. Τὰ μέρη: Requiem (ἀνάπαυσις), Dies irae (ἡ ἡμέρα ἐκείνη), Sanctus (ἅγιος) καὶ Agnus Dei (ἀμνὸς τοῦ θεοῦ).
24. Μελοδράμα (opera) = Θεατρικόν ἔργον πού ἐξελιόσεται ὅλο μέ τραγούδι καὶ ὀρχήστρα.
25. Ὁπερέτα = Εἶδος μελοδράματος πού ἐκτελεῖται ἐναλλάξ μέ τραγούδι καὶ μέ διάλογον.
26. Ἰντερμέτζο (intermezzo) = Ἔργον φωνητικῆς ἢ ὀργανικῆς μουσικῆς πού ἐκτελεῖται εἰς τὰ ἐνδιάμεσα τῶν πράξεων τοῦ μελοδράματος.
27. Μαδριγάλι (madrigale) = Βουκολικόν παλαιὸν τραγούδι.
28. Ποπουρί (rot pourri) = Διάφορα μέρη μουσικῶν κομματιῶν.

3. ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς χωρίζεται εἰς ἕξι ἐποχάς :

1. Ἐποχή μονοφωνίας (μέχρι τὸν 9^{ον} αἰῶνα μ. Χ.)
2. Ἐποχή πολυφωνίας (9^{ον} αἰῶνα - 1600 μ. Χ.)
3. Ἐποχή ἀναγεννήσεως (1600 - 1750)
4. Κλασικὴ ἐποχή (1750 - 1827)
5. Ρομαντικὴ ἐποχή (1827 - 1900) καὶ
6. Σύγχρονος ἐποχή (1900 - σήμερον).

1. Η ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΜΟΝΟΦΩΝΙΑΣ

Ἀρχίζει ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους μυθικούς καὶ ἱστορικούς χρόνους τῶν Αἰγυπτίων, Ἀσσυρίων, Ἑβραίων, Κινέζων καὶ Ἑλλήνων μέχρι τὸν 9^{ον} αἰῶνα μ. Χ.

Αὐτὴν τὴν ἐποχὴ ἡ μουσικὴ ἦτο μ ο ν ο φ ω ν ο ς , μέ μόνην προεβήκιν τὴν ὁδόην. Ἡ πρώτη κλίμαξ ἦτο μία βειρά ἀπὸ 5 φθόγγους (φα - βολ - λα - ντο - ρε) χωρὶς ἡμιτόνια.

Ἡ ἀρμονία μετὰ τὴν θημερινὴν ἔννοιαν, φαίνεται πῶς ἦτο ἀγκωστος. Ποικίλα ὄργανα (λύρες, κιθάρες, βάρβιτος, αὐλοὶ, δάλπιγγες, τύμπανα, κύμβαλα, βεῖδτρα κ. ἄ.) συνώδευον καὶ ἐρρυθμίζον τὴν μελωδίαν.

Ἡ Μουσικὴ τῶν ἀρχαίων λαῶν

Κινέζοι : Κατὰ τὴν ἀρχαιότητα οἱ Κινέζοι ἀνέπτυξαν μέγαλον πολιτισμόν, ὅπου ἡ μουσικὴ κατεῖχεν ἀξιόλογον θέδιν εἰς κάθε λαϊκὴν ἐκδηλώσειν (ἐορταί, πανηγύρια, θρησκευτικὰς τελεταί). Ἐπίσης ξεχωριστὴ ἦτο ἡ θέδις τῆς μουσικῆς εἰς τὸ κινέζικον θέατρον. Αὐτοὶ ἀνεκάλυψαν κλίμακα μετὰ 5 φθόγγους (βολ, λα, ντο, ρε, μι). Ὅργανα ὅπως τὸ κίν ἢ βέγκ (εἶδος κιθάρας), τὸ τβέγκ (ἀποτελούμενον ἀπὸ 12 αὐλοῦς), διάφοροι καμπάναι, κουδούνια, κασιτανιέτες κ. ἄ. συνώδευον μίαν μονοφωνικὴν μουσικὴν.

Ἰνδοί : Ἀπὸ τὴν μυθνηριώδη μυθικοπάθεια τῆς φυλῆς καὶ τὴν θρησκευτικὴν τῆς λατρείαν πηγάζει ἡ Ἰνδικὴ μουσικὴ,

ὑπὸ τὴν ἐποπτείαν τοῦ διδασκόντος, δύνανται οἱ μαθηταὶ νὰ ἐπεκτείνωνται εἰς ὠριθέμενα θέματα τῆς ἱστορίας μουσικῆς συμβουλευόμενοι διάφορα βοηθήματα.

πού ήνωμένη μέ τόν λόγον καί τόν χορόν ἀποτελεῖ προνόμιον τῶν
ἱερέων καί τῶν ἀνσπότερων κοινωνικῶν τάξεων, χωρίς αὐτό νά
σταθῇ ἐμπόδιον εἰς τήν ἀνάπτυξιν καί τῆς ἰνδικῆς λαϊκῆς μου-
σικῆς.

Τά μουσικά τῶν ὄργανα εἶναι : Ἡ φῖνα, ἡ ἀρίθα, τό λα-
γοῦτο, διάφορα πνευστά, τύμπανα, ντέφια, κύμβαλα, κου-
δούνια κ. ἄ.

Αἱ γύπτιοι : Αἱ διάφοροι παραδόσεις πού δόζονται
ἐκαλιόμεναι ἢ ζωγραφιδόμεναι ἐπάνω εἰς μαρμαρίνους πλάκας,
τοιχογραφίας καί παπύρους, μάς πείθουν διά τήν μουσικήν
τῶν ἀρχαίων αἰγυπτίων, πού ἦτο δυναταμένη μέ τās θρησκευ-
τικὰς τῶν ἐορτάς, τοὺς πολέμους καί τὰ θυμώσια. Ἡ μου-
σική αὕτη ἔχει τās ρίζας τῆς εἰς τὰ βῆθη τῶν αἰώνων.

Ὅταν ὁ Πλάτων ἐπῆγε εἰς τήν Αἴγυπτον νά μελετήσῃ τὰ γράμ-
ματα καί τās τέχνας, ἐγνώρισε τήν θρησκευτικήν μουσικήν τῶν
αἰγυπτίων, πού ἐπίστευετο ὅτι τήν εἶχε συνθέσει ἡ θεά Ἥρα καί
παρέμενε ἀμετάβλητος ἀπό χιλιετηρίδας.

Ἀπό μουσικά ὄργανα ἐγνώριζον : ἔγχορδα (ἄρπα, κιθάρα,
λαγοῦτο), πνευστά (τύποι διπλῶν αὐλῶν) καί κρουστά (τύμπανα,
κρόταλα, βεῖδτρα, τρίγωνα, καί ντέφια).

Ἑβραῖοι : Ἀπό τήν ἁγίαν Γραφήν γνωρίζομε ὅτι οἱ Ἑβραῖοι συν-
ώδεον τās θρησκευτικὰς τῶν τελετῶν μέ τήν μουσικήν. Χαρακτηρι-
στικόν εἶναι ὅτι εἰς τόν ναόν τοῦ Σολομῶντος πληθος ὀργάνων (ἔγχορδα,
βάλπιγγες, κύμβαλα, ψαλτήρια, κιθάραι κ. ἄ.) συνώδευε τοὺς
ψαλμούς τοῦ Δαβὶδ, ὁ ὅποιος εἶχε 4.000 ἐκτελεστάς διὰ νά
ὑμνοῦν τόν Θεόν « ἐν χοδαῖς καί ὀργάνοις ».

Ἡ Μουσική εἰς τήν Ἀρχαίαν Ἑλλάδα.

Εἰς τήν ἀρχαίαν Ἑλλάδα πλάστηκε πραγματικά ἡ μουσική
κ' ἄς ὑπῆρχε πρὸ μπροστά κάποια μουσική πρόοδος εἰς τās
ἄλλας ἀνατολικὰς χώρας.

Οἱ Ἕλληνες ἐθεοροῦσαν τήν μουσικήν σάν θεϊκὸ δῶρον.
Θεὸς τῆς ἦτο ὁ Ἀπόλλων, πού κρυστοστατοῦσε εἰς τās συν-
αυλίας τῶν μουσῶν ἐπάνω εἰς τόν Ἑλικῶνα, τέρποντας
τοὺς θεοὺς μέ τήν λύρα του. Ἐπίσης ὁ Ἑρμῆς (ἑφευ-

ρέτης τῆς λύρας), ὁ Διόνυσος, πού ἀπὸ τὴν λατρείαν του ἐδημιουργήθη ὁ διθύραμβος καὶ ἡ μουσικὴ τῆς τραγωδίας, καὶ ὁ ποιμενικὸς θεὸς Πάν (ἐφευρέτης τῆς οὐριγγος).

Ἡ μουσικὴ ἦτο ἀπαραίτητος εἰς ὅλας τὰς δημοσίας καὶ ἰδιωτικὰς ἐκδηλώσεις.

Μεγάλην σημασίαν ἔδιναν οἱ ἀρχαῖοι εἰς τοὺς νόμους (ἄγγραφα καθιερωμένα τραγούδια, πού ἐπίστευαν πὺς εἶχαν θεῖαν προέλευσιν καὶ ἐδιδάσκοντο εἰς τὴν νεολαίαν).

Οἱ Ἕλληνες ἐχώριζαν τὰς καλὰς τέχνας εἰς πλαστικές, πού ἐκδηλώνοντο " ἐν χρόνῳ " (γλυπτικὴ, ζωγραφικὴ, ἀρχιτεκτονικὴ) καὶ εἰς μουσικάς, πού ἐκδηλώνοντο " ἐν χρόνῳ " (ποιήσις, μουσικὴ, χορὸς). Φαίνεται πὺς ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων αἱ τρεῖς αὐταὶ τέχναι ἦσαν ἡνωμέναι. Ποιήματα ὕμνητικά, θρηνητικά, πανηγυρικά τὰ τραγουδοῦσαν καὶ τὰ οὐσώδευσαν μέ ὄργανα, ἐνῶ ταυτοχρόνως ἐχώρευαν.

Πρῶτοι μουσικοὶ τρόποι: Πρῶτο ὄργανον μετὰ τὴν φωνὴν φαίνεται πὺς ἦτο ἡ τετράχορδος λύρα τοῦ Ἑρμοῦ καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος. Μετὰ ἕνωσαν δύο τετράχορδα καὶ ἐδημιούργησαν τὸν Δωρίον τρόπον (ὁ καθαρὸς ἑλληνικὸς).

Ἀπὸ τοὺς Ἀσιάτας, κατὰ τὴν ἐκέστρατείαν τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, οἱ Ἕλληνες ἐπῆραν τὸν Λύδιον καὶ Φρύγιον τρόπον.

Κάθε τρόπος παρήγαγε ἰδιαιτερόν αἶσθημα (ἦθος). Ὁ Δωρίος ἦτο μεγαλοπρεπής, ὁ Λύδιος γλυκός, αἰπαλός, καὶ δευτικός καὶ ὁ Φρύγιος διεγερτικὸς καὶ μεθυδικός.

Πρῶτος ὁ Πυθαγόρας ὑπέβαλε τὴν μουσικὴν εἰς θεωρητικὰς νόμους, πού ἰσχύουν καὶ ἕως ἡμερῶν. Ἐξηγήσας θεωρητικῶς τὰ ἀκουστικὰ φαινόμενα μέ μαθηματικὰς σχέσεις. Εὗρηκε τὰ σύμφωνα τέλεια διαστήματα, τοὺς ἀρμονικοὺς ἦχους κ. ἄ. Ἐπίσης προσέθεσε εἰς τὸν Δωρίον τρόπον ἕνα τετράχορδον ἐπάνω καὶ ἕνα κάτω καὶ ἐδημιουργήθη τὸ τέλειον σύστημα μέ δύο ὁκτάβας.

✓ 2550

Μουσικά ὄργανα : Τὰ ὄργανα τὰ χρησιμοποιοῦσαν εἰς τὴν πινυτήν εὐνοδείαν τοῦ τραγουδιοῦ καὶ εἰς τὴν ὑπόκρουσιν. Αὐτὰ ἦσαν : ἔγχορδα (λύρα, κιθάρα καὶ βάρβιτος), πνευστά (διάφοροι αὐλοί, ἔπας ὁ μόναυλος, ὁ διπλὸς αὐλός, ὁ πλαγιάυλος, ἡ εὐρυγὲ τοῦ Πανός, δηλ. εὐστῆμα πολλῶν αὐλῶν καὶ ἡ εἰλιγξ), κρουστά (τύμπανα, κύμβαλα, βεῖτρα).

Μουσικὴ γραφή : Οἱ Ἕλληνες ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τοῦ Πυθαγόρα ὁρμήσαντες τοὺς φθόγγους μὲ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου. Ἀργότερον, μὲ τὴν προθέτην· κί' ἄλλων κλιμάκων, δὲν ἔφθαναν τὰ γράμματα καὶ ἠναγκάσθησαν νὰ βάζουν διάφορα ἄλλα σημάδια, πού ὁ ἀριθμὸς τους διγὰ - διγὰ ἔφθασε τὰ 1620. Ἔτσι ἡ μουσικὴ γραφὴ ἔγινε δύσκολος, καὶ οἱ ποιηταὶ ἀντὶ νὰ γράφουν τὰς μελωδίας, προτιμοῦσαν νὰ τὰς διδάσκουν πρακτικῶς. Ἰδὼς αὐτὸ εἶναι μία αἰτία, πού δὲν διεσώθησαν μνημεῖα τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ἐξέλιξις τῆς ἀρχαϊκῆς μουσικῆς.

Ἡ μουσικὴ ἐξέλιξις εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα χωρίζεται εἰς πέντε περιόδους :

α) **Μυθικοὶ χρόνοι** (1500 - 1000 π.Χ.). Οἱ περιωδέτεροι μουσικοὶ αὐτῆς τῆς περιόδου εἶναι ἱερεῖς τῶν θεῶν καὶ ἰδίως τοῦ Ἀπόλλωνος. Σπουδαιότεροι εἶναι : Ὁ Ὀρφεύς, ὁ Μουσαῖος, ὁ Θάμυρις, ὁ Λίνος, ὁ Εὐπόλος, ὁ Ἀμφίσιον καὶ ὁ Μαρβύας.

β) **Ὀμηρικοὶ χρόνοι** (1000 - 700 π.Χ.). Κατὰ τὴν περίοδον αὐτὴν ἡ φωνητικὴ καὶ ὀργανικὴ μουσικὴ ἦσαν ἀδιαίρετες. Οἱ μουσικοὶ πού εἶναι καὶ ποιηταὶ μαζί (ἀοιδοί) συνώδευον τὰ τραγούδια τῶν μὲ τὴν φόρμιγκα καὶ τὴν κιθάρα (λύρα ἢ χέλως). Σπουδαιότεροι ἀντιπρόσωποι εἶναι : ὁ Δημόδοκος, ὁ Φῆμιος, ὁ Ὅμηρος (μεγαλύτερος ἐπικός ποιητής) καὶ ὁ Ἡσίοδος.

γ) **Δημιουργικοὶ χρόνοι** (700 - 555 π.Χ.). Ἡ διάδοσις τῆς ὀμηρικῆς σχολῆς ἀπὸ τὰ παράλια τῆς Μ. Ἀσίας εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἡ διαπαιδαγώγησις τοῦ λαοῦ πού ἐπέβαλον οἱ πρῶτοι Ἀρκάδες νομοθεταί, καὶ οἱ νόμοι τοῦ Λυκούργου εἰς τὴν Σπάρτην, συντείνουν εἰς τὴν μουσικὴν ἀνάπτυξιν αὐτῆς τῆς ἐπο-

χῆς. Σπουδαιότεροι ἀντιπρόσωποι εἶναι : ὁ Τέρπανδρος , ὁ Ἀρχιλόχος , ὁ Τυρταῖος , ὁ Στινείχορος , ἡ Σαπφώ , ὁ Ἀρίων , ὁ Θαλῆτας , ὁ Ἀλκμάν , ὁ Ἀλκαῖος , ὁ Ἀνακρέων κ.ἄ.

δ) Ἀκμή τῆς μουσικῆς (555 - 440 π.Χ.). Ἡ περίοδος αὐτὴ εἶναι ἡ ἀρχαία κλασικὴ ἐποχὴ , ποὺ μέ πνευματικὸ κέντρον τὰς Ἀθήνας , ἀκμάζουν ὅλαι αἱ καλαὶ τέχναι. Σημαντικὴν ἐξέλιξιν ἔφερε εἰς τὴν μουσικὴν ἡ ἀνάπτυξις τῆς τραγωδίας (κρᾶμα ἐπικῆς ποιήσεως καὶ θρησκευτικοῦ λυρισμοῦ). Μὲ τὴν τραγωδίαν ἀνεπτύχθη τὸ λυρικὸν στοιχεῖον , ἀκόμη καὶ τὸ ὀργανικόν (πρὶν ἀπὸ τὴν τραγωδίαν ἐπαίζετο μία εἰσαγωγή , τὸ π ρ ο - α ὕ λ η μ α).

Γνωστὰ ὀνόματα τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι : ὁ Αἰσχύλος , ὁ Πίνδαρος , ὁ Σοφοκλῆς , ὁ Εὐριπίδης καὶ ὁ μέγας θεωρητικὸς Πυθαγόρας .

ε) Παρακμὴ τῆς μουσικῆς (440 - 330 π.Χ.). Κατὰ τὴν περίοδον αὐτὴν ἀρχίζουν νὰ εἰσχωροῦν εἰς τὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν νεωτερισμοί , ποὺ μέ τὸν ἐλαφρὸν καὶ μαλθακὸν τοὺς χαρακτῆρα ἀλλοιώνουν τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ χοροῦ. Πολιτικοὶ καὶ φιλόσοφοι ἀγασνίζονται ν' ἀναχαιτίσουν τὸ κακόν , χωρίς ἀποτέλεσμα.

Μὲ τὴν ὑποταγὴν τῆς Ἑλλάδος εἰς τὸν Φίλιππον καὶ τὸν Μ. Ἀλέξανδρον , τὴν θέσιν τῶν ποιητῶν καὶ μουσικῶν ἐπῆραν οἱ ρήτορες καὶ οἱ θεωρητικοί. Ἀνάμεσα εἰς αὐτοὺς διακρίνονται : ὁ Ἀριστοτέλης καὶ ὁ μαθητὴς τοῦ Ἀριστοτέλους (ἀντιθέτως ἀπὸ τὸν Πυθαγόρα , ἐτηρίζει τὴν μουσικὴν εἰς τοὺς φυσικοὺς νόμους) , ὁ Πλάτων (αἰσθητικὴ μουσικῆς) , ὁ Εὐκλείδης (" εἰσαγωγή ἀρμονικὴ " , " κατανομή κανόνος " , " μαθηματικὴ μουσικὴ ") , ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος (εἰς τὸ ἔργον τοῦ " ἀρμονικὴ μουσικὴ " προσπαθεῖ νὰ συνδέσῃ τὰς ἀντιθέτους γνώμας Πυθαγόρα - Ἀριστοτέλους) κ.ἄ.

Μετὰ τὴν κατάληψιν τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τοὺς Ῥωμαίους , ποὺ ἦτο καὶ ὁ ἐπίλογος τῆς ἑλληνικῆς παρακμῆς , ἡ ἀρχαϊκὴ μουσικὴ χωρίζεται εἰς δύο μεγάλα ρεύματα. Τὸ ἓνα στρέφεται πρὸς τὴν δύνει καὶ προσαρμόζεται εἰς τὸν ἀλαζονικὸν καὶ ἐπιδεικτικὸν χαρακτῆρα τῶν Ῥωμαίων , καὶ τὸ ἄλλο ξεκύνεται μὲ τὸν πολιτισμὸν τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου εἰς τὴν Ἀνατολήν (Μ. Ἀσία ,

"Ἡ μουσικὴ ξυπνᾷ ἐπὶ τὴν καρδίαν τὸν πόθο τῶν ἁγίων πράξεων".

Πυθαγόρας.

Ἀρμενία, Ἀραβία, Περσία). Ἀργότερον στρέφεται καὶ ἐνώνεται
μέ τας ἀρχικὰς πηγὰς, πλουτίζοντάς τας μέ νέα στοιχεῖα.

Δυστυχῶς ἀπὸ τὸ μεγάλο αὐτὸ ρεῦμα τῆς ἀρχαίας Ἑλλη-
νικῆς μουσικῆς διεσώθησαν ἐλάχιστα γραπτὰ στοιχεῖα καί
μόνον μέ τὴν παράδοσιν ἀπὸ στόματος εἰς στόμα μετεδόθησαν
εἰς τὴν Χριστιανικὴν ἐποχὴν.

Ἡ μουσικὴ εἰς τὴν Ἀνατολικὴν Ἐκκλησίαν.

Μέ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ Χριστιανισμοῦ ἀνεπτύχθη ἡ ἐκ-
κλησιαστικὴ ψαλμοδία ἢ βυζαντινὴ μου-
σικὴ. Βάσις τῆς εἶναι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ καὶ ἡ ἑβραϊκὴ.
Αἱ πρῶται ἐκκλησιαστικαὶ μελωδίαι ψάλλονται ὁμαδικῶς "ἐν
χορῷ". Τὸν Δ' μ. Χ. αἰῶνα ἐμφανίζεται ἡ ἀντιφων-
νία, δηλ. δύο χοροὶ ποὺ ἑφαλλον διαδοχικῶς. Ἡ βυζαντινὴ
μουσικὴ μέ τας κατανυκτικὰς τῆς μελωδίας ποὺ τὴν ἀκοῦμε
καὶ ὁήμερον εἰς τὴν ἐκκλησίαν, στηρίζεται εἰς 4 ἦχους καί
εἰς τοὺς πλαγίους τῶν. Γράφεται μέ τὴν παρασημαντικὴν (σφ-
ριδμένα δημάδια ποὺ δείχνουν πόσον θ' ἀνέβῃ ἢ θὰ κατέβῃ ὁ
ψάλτης ἀπὸ μίαν φάσιν "μαρτυρία", ἢ ἂν πρέπει νὰ
ἐπαναλάβῃ τὴν ἰδίαν νότα).

Τὰ ἑπτὰ ὀνόματα τῆς μουσικῆς κλίμακος (ὅπως τὰ ἔδωκε
ὁ μητροπολίτης Προύβης Χρύσανθος) εἶναι :

ΠΑ - ΒΟΥ - ΓΑ - ΔΙ - ΚΕ - ΖΟ - ΝΗ .

Σπουδαιότεροι ὕμνογράφοι καὶ μελωποιοὶ βυζαντινῆς μουσι-
κῆς εἶναι οἱ : Μέγας Ἀθανάσιος, Γρηγόριος ὁ Ναζιανζινός,
Μέγας Βασίλειος, Ἰωάν. Χρυσόστομος, Ρωμανός ὁ Μελωδός
(ἔγραψε τὸ κοντάκιον "ἡ Παρθένος ὁήμερον"), Κοσμᾶς
ὁ Μελωδός, Ἰωάν. Δαμασκηνός (676 - 754, ἔγραψε τὴν
ὁκτώηχον, δηλ. τὰς ἀκολουθίας τοῦ ἑσπερινοῦ, τοῦ ὁρ-
θρου καὶ τῆς λειτουργίας ὅλου τοῦ ἔτους γραμμένας εἰς τοὺς
ὀκτὼ ἦχους), Καβδιανή, Ἰ. Κουκουζέλης κ. ἄ.

Ἡ παραπέρα ἐξέλιξις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς σταματᾷ
μέ τὴν πτώσιν τοῦ βυζαντίου, ἐνῶ παραλλήλως ἀναπτύσσε-
ται ἡ μουσικὴ εἰς τὴν Δύσιν.

Ἡ μουσικὴ εἰς τὴν Δυτικὴν Ἐκκλησίαν.

Ἐγνωρίζαμεν, ὅτι τὸ ἓν ἀπὸ τὰ δύο μεγάλα μουσικά ρεύματα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐστράφη πρὸς τὴν Δύειν καὶ διεμορφώθη μὲ τὸν χαρακτῆρα τῶν Ῥωμαίων. Μετὰ τὸν θρίαμβον τοῦ Χριστιανισμοῦ, ἡ παράδοσις καὶ ὁ τύπος τῆς βυζαντινῆς ὑμνοοδίας ἐξαπλώθησαν καὶ εἰς τὴν Δύειν. Ἔτσι τὸ ἀνατολικὸν ρεῦμα, ἀφοῦ ἐξωογόνησε τὴν ἀνατολικὴν ἐκκλησίαν στρέφεται πρὸς τὴν Δύειν καὶ ἐνώνεται μὲ τὸ πρῶτον.

Ὁ πρῶτος πού ἔφερε τὴν Ἀνατολικὴν λειτουργίαν εἰς τὴν Δύειν ἦτο ὁ ἐπίσκοπος τοῦ Πουατιέ Ἰλαρίος. Τὰς βάρεις ὅμως τῆς μουσικῆς εἰς τὴν Δυτικὴν Ἐκκλησίαν ἔβαλε ὁ Ἅγιος Ἀμβρόσιος (330 - 397, ἐπίσκοπος Μιλάνου) ἀφοῦ καθιέρωσε εἰς τὴν λατινικὴν λειτουργίαν τοὺς ἥχους τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Ἡ ἐπίδρασις τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας εἰς τὴν Δύειν ἐξηκολούθησεν πολλοὺς αἰῶνας καὶ μετὰ τὸ 615 (1050). Ἀνεμίχθη οἰγά-οἰγά μὲ ρυθμούς καὶ μελωδίας βορείων λαῶν, διὰ τοῦτο κατὰ τὸν ΣΤ' αἰῶνα ὁ Μέγας Γρηγόριος (535 - 604, πᾶπας Ῥώμης) ἀφοῦ προέθεσε εἰς τοὺς 4 βασικοὺς ἥχους τοὺς 4 πλαγίους, καθιέρωσε τὸ ὁμόφωνον ἰσορρυθμον γρηγοριανὸν μέλος ἢ Γρηγοριανὸν ἀντιφωνάριον (Plain-chant), δηλ. πολλὰ ἄτομα ἔψαλλον τὴν ἰδίαν μελωδίαν. Ἐπίσης ἴδρυσεν σχολὰς ψαλτῶν κατὰ τὸ παράδειγμα τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας καὶ περιέλαβεν εἰς τὴν λειτουργίαν τὸ "Κύριε ἐλέησον" καὶ τὸ "Ἀληλουϊά".

2. Ἡ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΠΟΛΥΦΩΝΙΑΣ (9^{ος} αἰὼν - 1600)

Ἀπὸ τὸν 9^{ον} αἰῶνα ἡ μουσικὴ ἀρχίζει νὰ γίνεταί πολυφωνική, δηλ. ἰσχοῦν ταυτοχρόνως δύο ἢ περισσότεραι μελωδίαί. Οἱ πολυφωνικοὶ συνδυασμοὶ λύνονται μὲ μαθηματικοὺς συλλογισμούς. Ἔτσι ὁ θεωρητικὸς Hucbald (μοναχὸς εἰς τὴν Φλάνδρην 840 - 930) βασιζεται εἰς τὰ ὁμόφωνα τέλεια διαστήματα τοῦ Πυθαγόρα καὶ χρησιμοποιεῖ 4^{ες}, 5^{ες} καὶ 8^{ες}, πού βυθίζουσι παραλλήλως μὲ τὴν μελωδίαν. Τὸ εἶδος αὐτὸ ὀνομάζεται ὁργάνον ἢ διαφωνία. Ἀργότερον τὸ σύστημα αὐτὸ ἐξελί-

χθη και ὠνομάσθη *discandus* , πού εἶναι ἡ ἀρχή τῆς ἀντι-
ετήξεως.

Παραλλήλως εἰς τήν Ἀγγλίαν μέ φάσιν τό φουδικόν ἑνδοτικόν,
δημιουργεῖται ἡ συνήκησις 3^η καί 6^η πού χρησιμοποιοῦμε
δῆμερα.

Τόν μεδαισάνα θημειάσθουν τοὺς φθόγγους μέ γράμματα ἀλ-
φαβήτου (A - B - C - D - E - F - G) καί μέ νεύματα , δηλ.
τόνου¹⁾.

Cuido d' Arezzo (μοναχός τῆς Πομπόζα , 995 - 1050).
Μέ τήν πρόοδον τῆς πολυφωνίας νέαι ἀνακαλύψεις γίνονται εἰς
τὴν μουσική. Καθιερώνονται ἀπὸ τὸν Γκουίντο ντ' Ἀρέτσο τό
πεντάγραμμον , τὰ ὀνόματα τῶν φθόγγων Ut (ἀργότερα ὠνο-
μάσθη do)¹⁾ , Re , Mi , Fa , Sol , La , Si (ἀπὸ ἀκροστιχίδα
ἐνός ὕμνου πρὸς τὸν Ἅγιον Ἰωάννην) , αἱ ἀξίαι (δόλκληρα ,
μιά , τέταρτα κ.λ.π.) , οἱ κλίμακες , καί μπαίνουν αἱ βά-
σεις τῆς ρυθμικῆς μουσικῆς (*musica mensurata*).

Τροβαδούροι καί Τρουβέροι.

Παραλλήλως μέ τήν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἤρχισε νά
καλλιεργεῖται καί ἡ λαϊκὴ ἢ κοσμικὴ μουσικὴ ἀπὸ τοὺς
Τροβαδούρους (εἰς τὴν μεσημβρινή Γαλλίαν) καί τοὺς
Τρουβέρους (εἰς τὴν βορεινὴ Γαλλίαν). Ἦσαν λαϊκοὶ πλα-
νόδιοι μουσικοὶ καί προήρχοντο ἀπὸ ἑλὰ τὰ κοινωνικὰ στρώμα-
τα. Ἐγύριζαν τοὺς ἀρχοντικούς πύργους κατὰ τὰς ἐορτάς καί
ἐτραγουδοῦσαν ὅπως οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ραψωδοί , τραγού-
δια ὁραματικά (ἱστορίας , διηγήματα , χορούς) , αἰσθημα-
τικά ἢ θρησκευτικά , πού τὰ συνόδευαν μέ λαοῦτο , βιέλα ἢ
ἄρπα. Τέτοιους τραγουδιστάς εὐρίσκομε καί εἰς τὴν Γερμανίαν
(Minnesänger) . Κάτι ἀνάλογον εἶναι καί τὸ λαϊκὸ τρα-
γούδι τῆς Τσοκάνης.

Ἀκμή τῆς πολυφωνίας (14^{ος} , 15^{ος} καί 16^{ος} αἰῶν). Ἡ νέα
αὐτὴ μουσικὴ τέχνη (*ars nova*) μέ κέντρον τὴν Φλωρεντία
ἐκπλάνεται συνεχρῶς εἰς ὅλην τὴν Ἰταλίαν , Γαλλίαν , Ἀγ-
γλίαν καί ἀργότερον εἰς τὴν Γερμανίαν. Τὸν 16^ο αἰῶνα φθάνει
εἰς τὸ τέλειον , μέ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ρυθμοῦ , τὴν ἐλευθερίαν

1) Ἀπὸ τὴν λατινικὴν λέξιν *Domini* = Κύριος καί ἐννοεῖ τὸν
κύριον φθόγγον τῆς κλίμακος τοῦ Ντό.

εἰς τὴν κίνησιν τῶν φωνῶν καὶ τὴν τελειοποίησιν τῆς γραφῆς. Δημιουργεῖται τὸ νέον τονικὸν σύστημα (μεῖζων - ἐλάσσων). Τὸ μεγαλύτερον ὅμως δημιούργημα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς εἶναι ἡ ἀντίστιξις, ἡ τέχνη τῆς πολυφωνίας, δηλ. ὁ συνδυασμός πολλῶν μελωδιῶν, πού ἐκτελοῦνται ταυτοχρόνως. Τότε ἐδημιουργήθησαν ὁ κανόνας, ἡ φρούγκα, ἡ λειτουργία, τὸ μοτέτο (θρησκευτικοῦ περιεχομένου), τὸ γαλλικὸ τραγούδι (chanson), τὸ μαδριγάλι (κοσμικοῦ περιεχομένου) καὶ τὸ γερμανικὸ χορικὸν (choral).

Εἰς τὴν μουσικὴν ἀνάπτυξιν συνέτειναν πολὺ αἱ συγκεντρώσεις τῶν τροβαδούρων εἰς τὴν Φλάνδρα, πού μέ τὴν συστηματικὴν μελέτην τῆς μουσικῆς ἐδημιουργήθη ἡ περιφημοῦς Φλαμανδικὴ σχολή (Κάτω Χῶραι ἢ Βόρειος Γαλλία, 13^{ος} αἰών), πού παρεσκεύαζε τὴν μόρφωσιν τῶν μεγάλων διδασκάλων τῆς Ἀναγεννήσεως.

Συνθέται τῆς Φλαμανδικῆς σχολῆς εἶναι οἱ Adam de la Halle (Γαλλία, 1240-1287), John Dunstaple (Ἀγγλία, 1400-1458), Guillaume Dufay (Κάτω Χῶραι, 1400-1474), ἰδρυτῆς τῆς Φλαμανδικῆς σχολῆς, Johannes Ockeghem (Κάτω Χῶραι, 1430-1521), Josquin Desprez (Κάτω Χῶραι, 1450-1521).

Ὁμος κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν δὲν ὑπάρχει ἀκόμη ἐξέλιξις εἰς τὴν ὀργανικὴν μουσικὴν. Φωναὶ καὶ ὄργανο παίζουν τὸ ἴδιον. Τέτοια ὄργανα εἶναι: ἡ βιέλα καὶ βιόλα, τὸ λαούτο, τὸ ὄργανο (orgue), τὸ κλαβεσέν, διάφορα πνευστά, κρουστά καὶ ἄρπες. Ὁρχήστρα μέ τὴν σημερινὴν ἔννοιαν εἶναι ἄγνωστος.

Μεγάλος ἀντιπρόσωπος τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι ὁ Giovanni Pierluigi da Palestrina (Ἰταλός 1524-1594), πού ἐδημιούργησε τὸ τραγούδι a capella (πολύφωνον χωρὶς συνοδείαν ὀργάνων). Ὅταν ἀπέθανε, τιμῆς ἕνεκεν ἐτάφη εἰς τὸν Ἅγιον Πέτρον τῆς Ρώμης.

Ἐπίσης οἱ Andrea καὶ Giovanni Gabrielli (Βενετία, 1516-1586, καὶ 1557-1612), Orlando di Lasso (Βέλγιον, 1520-1594), Martin Luther (Γερμανία 1484-1546) δημιουργοὶ τοῦ Προτεσταντικοῦ χορικοῦ τραγουδιοῦ.

14/3/73

3. Η ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ (1600 - 1750)

Τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ζητεῖ νὰ χειραφετηθῇ ἡ μουσικὴ ἀπὸ τὴν ἐπιβολὴν τῆς ἐκκλησίας. Δημιουργεῖται τὸ μελόδραμα, τὸ ὁρατόριον καὶ ἐξελιόβεται ἡ ὀργανικὴ μουσικὴ.

« Ὁπερα ἢ μελόδραμα (Opera seria). Αἱ ἐκκλησιαστικαὶ καὶ ἱεραὶ παραδόσεις εἶναι ἡ πρώτη πηγὴ τῆς ὀπερας. Τὰ θέματα δὲν εἶναι πιά βιβλικά, ἀλλὰ παίρνονται ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν μυθολογίαν.

« Ὁ Φλωρεντινὸς ὁμιλος » (τέλη 15' αἰῶνος) ἀποτελούμενος ἀπὸ ἐξαιρετικούς καλλιτέχνες, ὅπως οἱ συνθέται Β. Γαλιλαῖος (πατὴρ τοῦ μεγάλου ἀστρονόμου), E. Cavaliere, Peri, G. Caccini, ὁ ποιητὴς Τορκουάτο Ταβο κ. ἄ. συνήρκετο εἰς τὸ ἀνάκτορον τοῦ κόμπος Βαρδι καὶ μετέκοπὸν τὴν ἀναβίωσιν τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγωδίας, ἐβοήθησε πολὺ εἰς τὴν δημιουργίαν τῆς ὀπερας. Ἀρχὴ ἐγίνε μετὰ τὴν ἐφεύρεσιν τῆς μουσικῆς ἀπαγγελίας (recitativo).¹⁾ Ἡ ὀπερα τελειοποιήθηκε ἀπὸ τὸν Cl. Monteverde (Cremona Ἰταλίας, 1568 - 1643), μεγάλον νεωτεριστὴν καὶ θεμελιωστὴν τῆς σύγχρονης ἐνορχηστρώσεως.

Πρῶτος αὐτὸς ἐκρησιμοποίησε τὸ Λάϊτ - μοτίβο (ἐξαγγελτικὸ μοτίβο).

Αὐτὴν τὴν ἐποχὴν ἀναπτύσσεται καὶ ἡ ἁρμονία, δηλ. μία φωνὴ συνοδεύεται ἀπὸ σύγχωρδιαν (ὁμόφωνον στύλ).

Ἡ ὀπερα ξαπλώνεται ἀπὸ τὴν Φλωρεντίαν εἰς τὴν Ρώμην, τὴν Βενετίαν καὶ τὴν Νεάπολιν μετὰ τοὺς Alessandro Stradella (Νεάπολις, 1645 - 1681) καὶ Alessandro Scarlatti (Trapani Ἰταλίας, 1659 - 1725) ἱδρυτοῦ τῆς Ναπολιτάνικης σχολῆς, καὶ κατόπιν εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην.

Εἰς τὴν Γαλλίαν ἀρχίζει τὸ ἐθνικὸν μελόδραμα μετὰ τοὺς J. B. Lully (Φλωρεντία, 1633 - 1687), J. Rameau (Dijon Γαλλίας, 1683 - 1764) καὶ Grétry (Liege Βέλγιον, 1741 - 1813). Εἰς τὴν Ἀγγλίαν μετὰ τὸν Henry Purcell (Λονδίνον, 1658 - 1695) καὶ εἰς τὴν Γερμανίαν μετὰ τὸν Schütz (Σαξωνία, 1585 - 1672).

Ἀργότερον δημιουργεῖται εἰς τὴν Ἰταλίαν ἡ κωμικὴ ὀπερα (Opera buffa) μετὰ τοὺς Stradella, Scarlatti, Pergolese, Piccini, Paisiello, Cimarosa κ. ἄ. καὶ εἰς

¹⁾ Recitativo = ἀπαγγελμένη μελωδία.

1999 12
τὴν Γαλλίαν ἢ λυρική κωμωδία (τραγούδι μέπρῳζα)
μέ τὸ ἔργον τοῦ J.J. Rousseau (Γενεύη, 1712-1778), πού
προώδευε μέ τὰ ἔργα τῶν Monsigny, Philidor, Dalayrac
καί Grétry.

Εἰς τὴν Γερμανίαν πρῶτος ἔγραψε κωμική ὄπερα ὁ Te-
lemann (Μαγδεμβούργον, 1681-1767).

Ὁρατόριον (Λατιν. Oratorium = τόπος προσευχῆς).

Τὸ ὀρατόριον ἐδημιουργήθη παραλλήλως μέ τὴν ὄπερα καί
διαφέρει εἰς τὴν ἑλλειψιν δράσεως. Εἶναι ὕμνος ἀφηγηματικός
καί δραματικός μέ βιβλικὴν ὑπόθεσιν. Ἐκτελεῖται ἀπὸ μίαν φωνήν,
χορωδίαν καί ὀρχήστραν. Προῆλθε ἀπὸ τὰς θρησκευτικὰς
εὐγκεντρώσεις εἰς τὸ oratorium τοῦ Ἀγίου Πέτρου (Ρώμη),
ὅπου ἐψάλλοντο διάφοροι ὕμνοι μελοποιημένοι ἀπὸ τοὺς An-
tonio καί Palestrina. Οἱ ὕμνοι αὗτοί ἔλαβον οἰγά-οἰγά μορ-
φήν διαλόγου, ὅπου, μέ μικρὰς παραστάσεις βιβλικῆς ὑποθέ-
σεως εἰς τὸ oratorium, ἐδημιουργήθη ὁ τύπος τοῦ "ὀρα-
τορίου".

Κάτι μικρότερον εἰς ἑκταβιν ἀλλὰ μέ κοσμικὸ περιεχόμενον
εἶναι καί ἡ Cantata.

Θεμελιωτής τοῦ Ὁρατορίου εἶναι ὁ Giacomo Carissimi
(Ρώμη, 1604-1674). Τὴν ὀριετικὴν ὅμως μορφήν ἔδωσαν οἱ
μεγάλοι Γερμανοὶ διδάσκαλοι τῆς ἀναγεννήσεως Bach καί
Händel.

ἘΞΕΛΙΞΙΣ τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς.

Ἀπὸ τὸν 12' αἰῶνα ἡ ὀργανικὴ μουσικὴ ἀποσπᾶται ἀπὸ τὴν
φωνητικὴν, παίρνει τὴν αὐτοτέλειάν της καί δημιουργοῦνται
ἔργα ἀπολύτου μουσικῆς¹⁾. Παραλλήλως τελειοποι-
οῦνται τὰ μουσικὰ ὄργανα.

α) Τὸ βιολί. Διάφοροι ὀργανοποιοὶ (Amati, Stradivarius
κ.ἄ.) ἐδημιούργησαν ἀπὸ τὴν βιόλα τὸ βιολί. Αὐτὸ εὐνετέλε-
σε εἰς τὸ νά δημιουργηθῇ (τὸν 15Τ' αἰῶνα) ἡ σουίτα
ἢ παρτίτα, δηλ. οἰρά χορῶν ὅπως allemande, cou-
rante, sarabande, gigue, πού γράφονται εἰς τὸν ἴδιον τό-
νον καί διαφέρουν κατὰ τὴν ρυθμικὴν ἀγασγὴν, ὥστε νά

¹⁾ ἢ ἀπόλυτος ἢ καθαρὰ μουσικὴ εἶναι ὀργανικὴ χωρὶς ἀνάμειξιν ἄλλων
τεχνῶν, δηλαδή δέν περιορίζεται ἀπὸ τὴν ποιήσιν ἢ τὴν εἰκόνα
τῆς ζωγραφικῆς.

διαδέχεται τό ἀργόν τό γρήγορον. Ἀπό τήν βουίτα ἐβγήκε ἡ β ο - ν ά τ α (Sonata da chiesa = ἐκκλησιαστική βονάτα , Sonata da camera = κοσμική βονάτα).

Πρῶτος ἔγραψε βονάτα εἰς 3 μέρη διά βιολί ὁ Ἰταλός Marini (1595 - 1660). Μετά ἠκολούθησαν οἱ : Vitali, Torelli, Corelli, Vivaldi, Tartini κ. ἄ. Εἰς τήν Γερμανίαν ὁ Bider (1644) καί οἱ μεγάλοι Bach καί Händel.

β) **Τό κλαβεσέν.** Λίγο-λίγο τὰ πληκτροφόρα ὄργανα ἐξελιόνται καί τήν θέσιν τοῦ λαούτου τήν παίρνει τό Clavessin. Διὰ τὸ ὄργανο τοῦτο ἔγραφαν οἱ Γάλλοι συνθέται Couperin (Παρίσι, 1668 - 1733), Rameau κ. ἄ. Ἀπό τοὺς Ἰταλοὺς ὁ Durante, καί ὁ θαυμάσιος Domenico Scarlatti (Νεάπολις 1683 - 1757). Εἰς τήν Γερμανίαν διακρίνονται οἱ Κυήнау, Mattheson, Telemann, ὁ μέγας Bach μέ τό ἔργον του " συγκερασμένο κλαβεσέν " πού περιέχει πρελούδια καί φουῖγκες, μέ τίς βονάτες, τοκάτες, γαλλικές καί ἀγγλικές βουίτες, τὰ κονττέέρτα κ. ἄ.

γ) **Τό ἐκκλησιαστικόν ὄργανον (Orgue)** ἀναπτύσσεται παραλλήλως μέ τό clavessin. Ἐγράψαν δι' αὐτό οἱ ἴδιοι συνθέται, ἀλλά ὁ Bach μέ τὰ χορικά καί τίς φουῖγκες καί ὁ Händel μέ τὰ 20 κονττέέρτα τό ἀξιοποιήσαν τόσον πού τό σόνομασαν " ὁ θεός τῶν ὀργάνων ".

Οἱ δύο μεγάλοι τῆς ἀναγεννήσεως Χαϊντελ καί Μπάχ.

Ὁ Georg Frederic Händel (χάλλη Γερμανίας, 1685 - 1759) ἀπό πολύ μικρὸς ἤρχισε νά συνθέτῃ καί 18 ἐτῶν διαορίσθη διευθυντής ὀρχήστρας εἰς τήν ὅπερα τοῦ Ἀμβούργου. Εἰς τήν Φλωρεντίαν ἐγνώρισε τοὺς διδασκάλους τῆς Ἰταλικῆς μουσικῆς. Ἡ χάρις καί ὁ πλοῦτος τῆς Ἰταλικῆς σχολῆς καί ἡ αὐτεπρότης τῆς γερμανικῆς ἐπέδρασαν εἰς τὸ ἔργον του.

Παρακινούμενος ἀπό πολλοὺς Ἀγγλοὺς ἐγκατεστάθη τό 1712 εἰς τήν Ἀγγλίαν, ὅπου συνέθεσε τὰ μεγαλύτερα ἔργα του. Τελευταῖον ἔγραψε τό " Ἰεφθά " . Ἐπειτα ἀπό αὐτό χάνει τὸ φῶς του καί τό 1759 πεθαίνει. Ἐτάφη " τιμῆς ἐνεκεν " εἰς τὸ Οὐέστμινστερ. Ἐγράψε ὀρατόρια (Μεσσίας, Σαούλ, Ἰσραήλ, Σαμφών, Ἰούδας ὁ Μακκαβαῖος κ. ἄ.), ὀπερες (Ἀλμίρα,

Ἀγριππῖνα , Ἰούλιος Καίσαρ κ.ἄ.) , ἐκκλησιαστική μουσική (ὕμνους , δοξολογίας , μοτέτα κ.ἄ.) , μουσική δωματίου (Concerti grossi , ἔργα διὰ κλαφεσέν , ὄργανον , ὄμποε κ.ἄ.).

Ὁ Johann Sebastian Bach (Eisenach Γερμανίας , 1685 - 1750) θεωρεῖται ὁ πατὴρ τῶν συνθετῶν. Τὴν μουσικὴν του κλίειν καὶ ἰδιοφυΐαν ἐκκληρονόμησε ἀπὸ τοὺς προγόνους του, πού ἦσαν ἀξιόλογοι μουσικοί.

Ἀπὸ μικρὸς ἦτο μέλος ἐκκλησιαστικῆς χορωδίας , κατόπιν ἐγένεε βιολονίστας τῆς βασιλικῆς αὐλῆς , διάδοχος ὀργανίστας καὶ κλαβεσενίστας. Ἐγραψε πολλὰ καὶ περίφημα ἔργα δι' ὅλα τὰ εἶδη καὶ τὰ ὄργανα , ἐκτὸς ἀπὸ ὄπερα. Τὸ ἔργον του "clavier bien temperé" θεωρεῖται τὸ εὐαγγέλιον καθέ πιανίστα. Ὁ πλοῦτος τῆς φαντασίας του εὐδυναῖται μὲ τὴν ἀλάθητον τέχνην του. Ὅπως ὁ Χαϊντελ ἔτσι καὶ ὁ Μπάχ ἔλαβε τὸ φῶς του. Τυφλός , ὀλίγον πρό τοῦ θανάτου του , ὑπηγάφευσε τὸ περίφημον θρησκευτικὸν του ἔργον « Ἐμφανίζομαι ἐμπρὸς εἰς τὸν θρόνον Σου ».

Ὁ ὄγκος (59 μεγάλοι τόμοι) καὶ ἡ ἀξία τοῦ ἔργου του εἶναι πόση , πού δικαίως θεωρεῖται ὁήμερον ὁ Μπάχ εἶναι μία ἀπὸ τὰς μεγαλυτέρας φυσιογνωμίας ὅλων τῶν αἰώνων.

Ἐγραψε ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν (λειτουργία εἰς Σι ἔλαβ. , καντάτες , μοτέτα , ψαλμούς κ.ἄ.) , ὁρατόρια (τῶν Χριστουγέννων , τοῦ Πάσχα , τὰ πάθη κατὰ Ἰωάννην , κατὰ Ματθαῖον κ.ἄ.) , διὰ πιάνο (πρελούδια καὶ φούγκες , inventions , σουΐτες , φαντασίες κ.ἄ.) , διὰ βιολι (κοντέέρτα , βονάτες κ.ἄ.) , διὰ ὄργανο , βραδεμβούργεια , κονταέρτα , χορικά κ.ἄ.

4. ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ (1750-1827)

Αὐτὴν τὴν ἐποχὴ ἐπικρατεῖ εἰς τὴν μουσικὴν ἀπλότης , διαύγεια , καὶ συμμετρία εἰς τὴν φόρμα. Μεταρρυθμίζεται ἡ ὄπερα , τελειοποιεῖται ἡ ὀργανικὴ μουσικὴ , ἐξελιόσεται τὸ πιάνο , καὶ διαμορφώνεται ἡ συμφωνία.

Μεταρρυθμίσαι τῆς ὀπερας. Κατὰ τὸν 18' αἰῶνα ἡ ὄπερα ἀπὸ τὰς ἐπιδεικτικὰς καὶ δεξιολογικὰς καταχρήσεις

Κλασικοὶ ἐλέγοντο ἡ ἀνωτέρα τάξις τῶν Ρωμαίων πολιτῶν. Κατὰ τὸν 8' μ.Χ. αἰῶνα γίνεται μεταφορικὴ χρῆσις τῆς λέξεως διὰ τὰ καλλιτεχνικά ἔργα , τὰ ὅποια διὰ τῆς ὑπεροχῆς των καὶ τῆς

εὐρίσκεται εἰς κάποιαν καλλιτεχνικὴν πτώσιν. Οἱ συνθέται ὑποχωροῦν εἰς τὰς ἰδιοτροπίας καὶ ἀπαιτήσεις τῶν ἐκτελεστοῶν καὶ ἀδιαφοροῦν διὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ποιητικοῦ κειμένου (libretto). Κατὰ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνος αὐτοῦ ὁριμάζει ἡ μεταρρύθμισις τῆς ὀπερας, πού ἀποβλέπει εἰς τὴν βελτίωσιν τοῦ λιμπρέτου, τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἐκτελέσεως ἑτοί, πού ν' ἀποτελέσουν ἑνιαῖον ὅλον.

Ὁ Christophe Willibald Gluck (Weidenwang Γερμανίας, 1714 - 1787) ἐπραγματοποίησε αὐτὴν τὴν βελτίωσιν. Μεγάλος ἀνακαινιστὴς τῆς ὀπερας ἔγραψε πολλὰ ἔργα, πού εἶναι ὑποδείγματα κλασσικῆς τέχνης. Σπουδαιότερα εἶναι Ὀρφεὺς καὶ Εὐρυδίκη, Ἀλκίνοος, Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι κ. ἄ. Ἔζησε καὶ ἔδρασε εἰς τὸ Παρίσι. Τὸ ἔργον του τὸ συνέχισε εἰς τὴν Γερμανίαν ὁ Mozart, μέ τὸν "Δὸν Ζουάν", "Μαγεμένον αὐλόν" κ. ἄ.

Τελειοποιήσις τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς. Τὴν κλασσικὴν ἐποχὴν ἡ ὀργανικὴ μουσικὴ ἀναπτύσσεται τόσον, πού παίρνει τὰ σκῆπτρα ἀπὸ τὴν φωνητικὴν.

Ὁ Carl Philipp-Emmanuel Bach (1714 - 1788), υἱὸς τοῦ J. S. Bach, δίνει τὸν τύπον τῆς κλασσικῆς συνάτας εἰς 3 μέρη, πού ἐπικρατεῖ εἰς τὴν ὀργανικὴν μουσικὴν μέ τὰ παρακάτω εἶδη:

α) **Συνάτα** διὰ κλαβερέν ἢ πιάνο, διὰ πιάνο καὶ βιολί ἢ βιολοντέλο ἢ ἄλλο ὄργανο.

β) **Μουσικὴ ὀφματίου** δηλ. κουαρτέτο ἐγχόρδων, κουαρτέτο μέ πιάνο, τρίο (πιάνο - βιολί - τσέλλο) κ. ἄ.

γ) **Κοντσερτο** δι' ὁποιοδήποτε ὄργανον καὶ ὀρχήστραν.

δ) **Συμφωνία** δι' ὀρχήστραν. Ἡ συμφωνία εἶναι τὸ ἀριστούργημα τῆς μουσικῆς. Εἰς τὴν διαμόρφωσίν της ἐβοήθησαν ἡ ἀρχήστρα τῆς αὐλῆς τοῦ Mannheim εἰς τὴν Γερμανίαν, ὁ διευθυντὴς τῆς Stamitz καὶ ὁ συνθέτης Richter, πού ἐτελειοποίησαν τὴν ὀρχήστραν, καθιέρωσαν τοὺς χρωματισμούς (crescendo, diminuendo κ. λ. π.), καὶ ἐρρύθμισαν τὰ μέρη καὶ τὰ θέματα τῆς συμφωνίας.

Ὁμοῦ αὐτὸς πού ἔδρασε τὴν ὁρισμένην μορφήν τῆς συμφωνίας, εἶναι ὁ Josef Haydn (Rohrau Αὐστρίας, 1732 - 1809). Ὁ Χαῦδν εἰς ἡλικίαν 8 ἐτῶν ἦτο μέλος τῆς παιδικῆς χορωδίας τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγίου Στεφάνου τῆς Βιέννης. Ἀργότερον δια-

μνημειακῆς αὐτῶν σημασίας, χρησιμεύουν ὡς πρότυπα διὰ κάθε ἐποχὴν.

ρίβθη ἀρχιμουσικός τοῦ πρίγκιπος Νικ. Ἑστερχάζυ. Τὸ 1790 ἐπῆγε εἰς τὸ Λονδίνον, ὅπου τὸν ὑπεδέχθησαν μὲ ἐνθουσιασμόν καὶ τὸ πανεπιστήμιον τῆς Ὁξφόρδης τοῦ ἀπένειμε τὸ ἀξίωμα τοῦ δόκτορος τῆς μουσικῆς. Σεμνὸς καὶ δουλευτὴς δικαίως θεωρεῖται ὁ "πατὴρ τῆς συμφωνίας". Ἐγραψε 120 συμφωνίες, 83 κουαρτέτα, 31 τρίο, βονάτες πιάνου, ὅπερες, ὁρατόρια (Δημιουργία, Ἐποχαί) καὶ ἐκκλησιαστικά ἔργα (οἱ ἑπτὰ λόγοι τοῦ Χριστοῦ) κ. ἄ.

Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburg Αὐστρίας, 1756-1791). Εἰς τὴν παιδικὴν του ἡλικίαν ἔπαιζε πιάνο, ἔγραφε μουσικὴ μὲ τὴν παρακολούθησιν τοῦ πατρὸς του Λεοπόλδου (διευθυντοῦ ὀρχήστρας) καὶ ἔδινε βουναυλίας εἰς διαφόρους εὐρωπαϊκὰς πόλεις. Εἰς τὴν Ἰταλίαν, εἰς ἡλικίαν 13 ἐτῶν, ἔγραψε τὸν "Μιθριδάτην", ποῦ ἐπαίχθη μ' ἐπιτυχίαν. Εἰς τὴν Βιέννην, κατὰ παραγγελίαν τοῦ αὐτοκράτορος, συνέθεσε τὴν "Ἀπαγωγὴν ἀπὸ τοῦ Σεράϊ". Ἐκεῖ ἐγνώρισεν τὸν Haydn καὶ Gluck. Ὁ Haydn τὸν ἀπεκάλεσε "παγκόσμιον μουσικόν". Τὸ 1782 παντρεύτηκε τὴν Κωνσταντὴν Βέμπερ. Αὐτὴν τὴν ἐποχὴν ἔγραψε πολλὰ ἔργα. Ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ὑπερκόπασιν ἔκαθε τὴν υἱεὶάν του. Τότε ἤρχισε νὰ γράφῃ τὸ περίφημον Requiem, ποῦ δὲν ἐπρόφθασε νὰ τὸ τελειώσῃ καὶ εἰς τὰς 5-12-1791 εἰς ἡλικίαν 35 ἐτῶν ἀπέθανε καὶ ἐνταφιάσθη κατὰ τρόπον ἄθνημον. Ἡ οὐντομος ζωὴ τοῦ καλλιτέχνου θεωρεῖται ὡς δῶρον τ' οὐρανοῦ εἰς τὴν γῆν. Ὁ Mozart, ἀφροδισμένος εἰς τὴν τέχνην προβάλλει μέγα εἰς τοὺς αἰῶνας ὡς πρότυπον ἀληθινοῦ καλλιτέχνου καὶ ὑπερόχου ἀνθρώπου. Εἰς τὸ ἔργον του συνδυάζει τὴν γερμανικὴν φαθύτητα αἰσθήματος μὲ τὴν ἰταλικὴν μελωδικότητα. Ἐγραψε ἄνω τῶν 625 ἔργων. Μελοδράματα (Μιθριδάτης, Ἰδομενεὺς, Ἀπαγωγὴ ἀπὸ τοῦ Σεράϊ, Γάμοι τοῦ Φίγκαρο, Ἐταίκανοι ὄλοι, Δὸν Ζουάν, Μαγεμένος Αὐλός), 41 Συμφωνίες, 55 Κοντράρτα, 45 Σονάτες, 31 Κουαρτέτα, τὴν περίφημον προδευχὴ: "Ἀβελέρουμ, 15 λειτουργίες, τὸ Ρέκβιεμ κ. ἄ.

Ludwig van Beethoven (Βοonn Γερμανίας, 1770-1827). Ὁ μεγαλύτερος μουσικός. Ὁ δάσκαλος τῶν δασκάλων. Ἀφιέρωσε εἰς τὴν τέχνην τὴν ζωὴν καὶ τὸ πνεῦμα του. Μὲ τοὺς ἥχους ἐρμήνευσε τὴν μόνωσιν καὶ τὰ πάθη του. Τὰ πρῶτα μαθήματα τὰ ἐπῆρε ἀπὸ τὸν πατέρα του, ὁ ὁποῖος ὅμως ἦτο ἀνθρώπος μέθυτος καὶ βίαιος. Ὡς αὐτὸ ἔκαμε τὸν νεαρόν Λουδοβίκο νὰ κλείνεται εἰς τὸν ἑαυτὸν του. 17 ἐτῶν ἐπῆγε εἰς τὴν Βιέννην καὶ ἐπῆρε μαθήματα μὲ τὸν Χάϋδν καὶ ἄλλους.

25 ετών διπύθυνη συναυλίας εἰς τὴν Βιέννη καὶ ἔγραφε μουσικὴ. Ἡ ἰδιοφυΐα του προεκάλεσε τὸν γενικὸν θαυμασμόν καὶ πολλοὶ ἀριστοκράται τὸν ἐνίοχυσαν οἰκονομικῶς. Ἀλλὰ ὁ Μπετόβεν, φύσει ὑπερήφανος, ἀπεστρέφετο τὰς κολακείας καὶ δὲν ἔγινε μὲ τὴν τέχνην του θεραπείαν τῶν ἡγεμόνων. Παρά τὴν γενικὴν ἀναγνωρίσιν τῆς ἀξίας του, ἐπέμενε εἰς τὴν αὐστηράν αὐτοκριτικὴν τοῦ ἔργου του. Ὅμως ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἐγεννήθη διὰ τοὺς ἡχους, ἤρχισε νὰ χάνῃ ὅτι πολυτιμότερον εἶχε. Μίαν ἡμέραν ποὺ διπύθυνη ἔργον του, κατάλαβε πῶς δὲν ἤκουε κ' ἔπεσε ἀναίθνητος. Ὁ μέγας Βεεθθονεν ἦτο κουφός. Τότε εἶπε: "Θὰ ἀρπάξω τὴν μοῖρα μου ἀπὸ τὸν λαϊμό". Καὶ πράγματι ἐνίκησε τὴν μοῖρα του, καὶ ν' ἀκούῃ ἔγραψε ἀθάνατα ἔργα. Εἰς τὴν 5^{ην} του συμφωνίαν αὐτὸ ἀκριβῶς περιγράφει. Ὁ Μεγάλος Μπετόβεν ἀπορροφημένος μὲ τὸ ἔργον του, βαδίζει τὸν δρόμον τῆς μοίρας του ἀπομονωμένος ἀπὸ τὸν κόσμον. Τὸ 1826 παθαίνει ὑδρωπικίαν καὶ τὸν ἐπόμενον χρόνον, 27 Μαρτίου 1827 πεθαίνει εἰς τὴν Βιέννην.

Ὁ Βεεθθονεν ἐτελειοποιῶσε τὴν φόρμα τῆς συμφωνίας. Εἰς τὰ ἔργα του ἐκφράζει μὲ θαυμαστὴν τέχνην τὰ πιὸ εὐγενικὰ αἰσθήματα τοῦ ἀνθρώπου. Εἰς τὴν "ἐνάτην", δίνει τὸ μέτρον τῆς μεγάλης του προσηπικότητος, μὲ τὸν ὕμνον εἰς τὴν χαράν. Ὁ Βεεθθονεν ἔδωσε κατὰ νέον τὴν μουσικὴν του, ποὺ εἶναι ὁ τρόπος τοῦ ἐκέπτεσθαι καὶ διανοεῖσθαι. Συνέθεσε 9 συμφωνίας, εἰσαγωγὰς (Leonore № 1, № 2, № 3, Κοριολανός, Ἐγκμοντ κ.ἄ.), τὴν μεγάλην λειτουργίαν "Missa solemnis", τὴν ὄπερα Fidelio, 5 κοντσέρτα πιάνου, 1 βιολιού, μουσικὴν δοματίου, δονάτες πιάνου κ.ἄ.

5. Ἡ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΥ (1827 - 1900).

Σπουδαιότερα γεγονότα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς εἶναι; ἡ ἐπίδρασις τοῦ ρομαντισμοῦ εἰς τὴν μουσικὴν, ὁ νεορομαντισμός (προγραμματικὴ μουσικὴ), τὸ γερμανικὸν λίντ (Lied) καὶ τὸ μουσικὸν δράμα τοῦ Wagner.

α) Ὁ μουσικὸς ρομαντισμός εἶναι ἡ εὐμβολικὴ περιγραφὴ διαφόρων δραματικῶν παραστάσεων (ποιητικαὶ εἰκόναι, μυθηριώδεις ἢ φανταστικαὶ σκηναὶ κ.λ.π.). Ἀρχίζει μὲ τὸν Βέμπερ, ποὺ εἰς τὰς εἰσαγωγὰς τῶν μελοδραματικῶν του ἔργων, περιγράφει διαφόρους διηγὰς καὶ δραματικὰ γεγονότα. Ἐπίσης ὁ Μπετόβεν εἰς τὰ τελευταῖα του ἔργα εἶναι ρομαντικός. Οἱ πρῶτοι ρομαντικοὶ συνθέται Σούμπερτ, Βέμπερ, Μέντελσον καὶ Σούμαν προχωροῦν τόσο, ὥστε νὰ μὴ ἀνατρέψουν τὰς κλασσικὰς παραδόσεις εἰς τὴν φόρμα καὶ τὴν ἁρμο-

Ἡ μουσικὴ ἐπεξεργασία τῶν ρομαντικῶν στοιχείων τῆς ποιήσεως καὶ τοῦ βίου ἐδημιούργησε τὴν μουσικὴν ρομαντικὴν σχολὴν.

νίαν. Περισσότερον συγκεραττημένοι ο Μέντελσον και ο Μπράμς ακολουθούν σχεδόν τον κλασσικόν τύπον (νεοκλασικοί).

β) Ο νεορρωμαντισμός είναι η ζωντανή περιγραφή γεγονότων. Η μουσική αυτή έχει ανάγκη κάποιας προγραμματικής εξήγησης, διά τοῦτο λέγεται προγραμματική μουσική. Ειδηγεται της είναι ο Μπερλιόζ και ο Λίσι.

γ) Τό γερμανικό Lied (πληθ. Lieder) είναι τραγούδι με λαϊκή προέλευσιν, πού αξιοποιήθηκε κατά τὰ τέλη τοῦ 18^{ου} αἰῶνος με τοὺς Hiller, Reichardt και Zelter και ἔφθασεν εἰς τέλειον καλλιτεχνικόν εἶδος με τὸν Σούμπερτ. Η μουσική τοῦ λίντ παρακολουθεῖ καὶ ἐκφράζει τὸ ποίημα καὶ συγχωνεύεται με αὐτό, κατὰ τρόπον πού νά δημιουργηται μουσικό ποίημα.

δ) Τό μουσικό δράμα. Μέχρι τὸν Βάγνερ ἐπικρατοῦν δύο σχολαί εἰς τὴν ὄπερα. Ἡ Φλωρεντινὴ πού ἀκολουθεῖ πιστὰ τὸ λιμπρέτο, καὶ ἡ σχολὴ Scarlatti πού δίνει τὸν πρωτεύοντα ρόλο εἰς τὴν μουσικὴν. Ὁ Βάγνερ με πρότυπον τὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν, ἐνώνει ὅλα τὰ θεατρικὰ στοιχεῖα (μουσικὴν, ποίησιν, χορὸν, ζωγραφικὴν κ.λ.π.) εἰς ἓν ἑνιαῖον ἁρμονικὸν ὄνολον καὶ δημιουργεῖ τὸ μουσικό δράμα.

Σημείωσις: Ἀποτέλεσμα τοῦ Ρομαντισμοῦ ἦτο νά ἀναπτυχθῇ τοπικὴ μουσικὴ εἰς κάθε λαόν (διότι ἐπιθυμεῖ νά ἐκφρασθῇ με τὸν δικό του ρυθμὸν καὶ τὴν δική του γλώσσαν) πράγμα πού ἐδημιούργησε τὰς διαφόρους ἐθνικὰς σχολὰς, δηλ. τὴν ἐθνικὴν μουσικὴν. Αὕτη ἢ ταῖς παρετηρήθη πρῶτον ἀπὸ τοὺς Ρώσους συνθέτας Cui, Glinka, Korsakoff, Borodin, Moussorgski κ. ἄ. πού τὰ ἔργα των βαδίζουν εἰς τὰ δημοτικὰ λαϊκά τραγούδια. Ἐπίσης τὰ ἔργα τοῦ Chopin περικλείουν τὴν πολωνικὴν ψυχὴν, τοῦ Smetana καὶ Ντβόρζακ τὴν μελαγχολικὴν ποίησιν τῆς πατρίδος των.

Οἱ ἐπουδαιότεροι ρομαντικοὶ συνθέται.

Carl Maria von Weber (Εὐτίν Γερμανίας, 1786 - 1826) δημιουργὸς τοῦ γερμανικοῦ ρομαντικοῦ μελοδράματος. Ἐγραψε 12 μελοδράματα (Freischütz, Oberon, Εὐρυσάνθη κ. ἄ.), πού αἱ εἰσαγωγαὶ των φημίζονται διὰ τὴν δραματικὴν περιγραφὴν, ἔργα πιάνου κ. ἄ.

Giacomo Meyerbeer (Βερολῖνον, 1791 - 1864). Μελοδράματα: Οὐγκενὸτοι, Ἀφρικάνα, Robert le diable κ. ἄ.

Gioachimo Rossini (Pesaro Ἰταλίας, 1792 - 1868). Κουρεὺς τῆς Σεβίλλης, Γουλιέλμος Τέλλος, Θέλος κ. ἄ.

Gaetano Donizetti. (Bergamo Ἰταλίας, 1797 - 1848). Λου-

κία ντέ λαμερμούρ, Φαβορίτα, Λουκρητία Βοργία κ. ἄ.

Vincenzo Bellini (Catania Ἰταλίας, 1801 - 1835). Νόρμα, ἡ ὑπνοβάτις, Πουριτανοί κ. ἄ.

Franz Schubert (Βιέννη, 1797 - 1828). Δημιουργός τοῦ Lied. Ἐγραψε πολλά τραγούδια, θυμφωνίας (τραγική, τίμιτελής), ἔργα πιάνου, τὴν εἰσαγωγὴν "Ροζαμούνδη", μουσικὴ δασματίου κ. ἄ.

Hector Berlioz (Côte St André, Γαλλίας, 1803 - 1869). Διακρίνεται διὰ τὴν πρωτότυπον μουσικὴν του καὶ τὴν πλουσίαν εὐορκήδ-τρασιν. Ἐπῆρε τὸ "βραβεῖον Ῥώμης" καὶ ἔγινε ἀκαδημαϊκός. Θεωρεῖται ὁ κρικός μεταξὺ κλασσικῶν καὶ θυγχρόνων συνθετῶν. Ἐγραψε θυμφωνίας (φανταστική κ. ἄ.), εἰσαγωγάς, μελωδράματα, ἔργα μέ χορσδιαν (καταδίκη τοῦ Φάουστ) κ. ἄ.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (Ἀμβούργον Γερμανίας 1809 - 1847). Νεοκλασσικός συνθέτης. Τὸ ἔργον του διακρίνεται διὰ τὴν εὐγένειαν, λεπτότητα, χάριν, φαντασίαν καὶ ποιήσιν. Ἐγραψε 5 θυμφωνίας (Σκωτική, Ἰταλική κ. λ. π.), εἰσαγωγάς (ὄνειρον θερινῆς νυκτός, Ἐβδιδες κ. ἄ.), ἔργα πιάνου, κοντῆρτο φιολιού, χορικά, θεηνική μουσική κ. ἄ.

Frederic Chopin. (Zelazowa-Wola Βαρσοβία, 1810 - 1849). Μεγάλος πιανίστας καὶ συνθέτης πιανιστικῆς μουσικῆς. Τὸν ἀνόμεσαν "ποιητὴν τοῦ πιάνου". Ἡ μουσική του γεμάτη λεπτότητα, μελαγχολίαν καὶ βαθίαν θυγκίνησιν, εἶναι πρωτότυπος εἰς μελωδίαν καὶ ρυθμόν. Ἐξ ἑτῶν ἤρχισε μαθήματα πιάνου καὶ μετὰ δύο ἔτη ἔπαιξε εἰς μίαν φιλανθρωπικὴν δυναυλίαν, εὖν φθαδμένος καλλιτέχνης. Ἀπὸ 15 ἐτῶν ἤρχισε νὰ συνθέτῃ πολωνέζας, μαζούρκας, ρόντο κ. ἄ. Ἀπὸ τὴν Βαρσοβίαν μετέβη εἰς τὸ Παρίσι καὶ εἰς ἄλλας εὐρωπαϊκὰς πόλεις, ὅπου παντοῦ ἀνεγνώριζαν τὴν ἀξίαν του καὶ τὸν ἐθαύμαζαν. Ἄν καὶ ὁ πατέρας του ἦτο Γάλλος, αὐτὸς ἔνοιωθε εὖν Πολωνός. Εἰς μίαν περίσδον τῆς διαμονῆς του εἰς τὸ Παρίσι, ἔμαθε τὴν ὑποδούλωσιν τῆς πατρίδος του Πολωνίας ἀπὸ τοὺς Ῥώβους καὶ ὁ μέγας του πόνος τὸν ἐνέπνευδε καὶ ἔγραψε τὴν περίφημον "Πολωνέζα". Εἰς αὐτὴν περιγράφει τοὺς ἀγῶνας τῶν θυμπατριωτῶν του καὶ θρηνεῖ τὴν ἀγαπημένην του πατρίδα. Ὁ Σοπέν ὅμως εἶχε ἀδύνατον κρᾶσιν καὶ ἐκλονίσθη ἡ ὑγεία του. Τὸ 1849 ἐπῆγε νὰ παίξῃ εἰς τὸ Λονδίνον καὶ τὸν ἀποθέσσαν. Τὸ φθινόπωρον ὅμως τοῦ ἰδίου ἔτους ἀπέθανε εἰς ἡλικίαν 39 ἐτῶν. Ἐγραψε 2 κοντῆρτα πιάνου, μπαλλάντας, βάλς, φαντασίας, πολωνέζας, νυκτερινά, σπουδὰς κ. ἄ.

Robert Schumann (Zwickau Γερμανίας, 1810 - 1856). Ἐσπούδαζε νομικά, φιλοσοφία, πιάνο καὶ ὀργανοῦν. Ἐξέδωκε τὸ περιοδικὸν " Νέα μουσικὴ ἡμερίς ", διὰ τὴν ὑπεράσπριν τῶν νέων τάσεων τῆς τέχνης ἀπέναντι τῶν παλαιῶν παραδόσεων. Παντρεύθηκε τὴν κλάρα Βίκ, διάσημον πιανίστα καὶ ἐταξίδεψε μαζὶ τῆς εἰς διάφορα εὐρωπαϊκὰ κέντρα, προκαλοῦντας παντοῦ τὸ ἐνδιαφέρον. Ὁμως ἐκλινίσθη τὸ νευρικὸν τοῦ ὀργανοῦ καὶ ἔχασε τὴν ἀκοὴν τοῦ. Μίαν νύκτα ἔπεσε εἰς τὸν Ρῆνο καὶ τὸν ἔβασαν, ἀλλὰ ἔχασε τὸ λογικὸν τοῦ καὶ ἀπέθανε τρελλός. Ἄφηκε 3 συμφωνίας, ἔργα πιάνου, εἰσαγωγὰς κ. ἄ.

Franz Liszt (Reiding Οὐγγαρίας, 1811 - 1886). Ἐξ ἐτῶν ἐπὶ-
ρε τὰ πρῶτα μαθήματα ἀπὸ τὸν πατέρα τοῦ. Καθημερινῶς διὰ νὰ ἀδελ-
ται ἔπαιζε ὅλας τὰς φούγκας τοῦ Βαχ εἰς ὅλους τοὺς τόνους. Εἰς τὴν Βιέν-
νην ἐπῆρε μαθήματα πιάνου ἀπὸ τὸν Czerny, καὶ συνθέσας ἀπὸ τὸν
Salieri. Εἰς τὸ Παρίσι ἔδωσε πολλὰς συναυλίας καὶ προεκάλεσε τὸν θαυ-
μασμὸν διὰ τὴν τεχνικὴν τοῦ. Ἀπέκτησε μεγάλην φήμην φερτουόζου καὶ
συνθέτου. Ὄταν ὁ Μπετόβεν τὸν ἤκουσε διὰ πρῶτην φοράν εἰς μίαν συν-
αυλίαν, ἀνέβηκε εἰς τὴν οἰκὴν καὶ τὸν ἐφίλησε ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμὸν
τοῦ. Τόση ἦτο ἡ φήμη καὶ ἡ δόξα τοῦ ἀπέκτησε ὁ Λίετ, πού ὁ αὐτο-
κράτωρ τῆς Αὐστρίας τοῦ ἔδωκε τὸν τίτλον τοῦ εὐγενεοῦς. Ὁ Λίετ
ἐδημιούργησε τὰ " συμφωνικά ποιήματα (Preludes, Mazzerza
Dante, Tasso, Τὶ ἀκούμε ἐπὶ φωνῶ κ. ἄ.), ἔργα πιάνου (κοντσέρτα,
ραψωδίας, βονάτας, μπαλάντας κ. ἄ.), ἐκκλησιαστικά ἔργα (τὸ
συναξάρι τῆς Ἀγίας Ἐλισάβετ, ὁ Χριστός, ρέκβιεμ) κ. ἄ.

Richard Wagner (Leipzig Γερμανίας 1813 - 1883). Ποιητής,
φιλόσοφος καὶ μεγάλος συνθέτης, ἐδημιούργησε τὸ μουσικὸδράμα μὲ
πρότυπον τὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν. Ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὰς παλαιὰς γαλλι-
κὰς καὶ γερμανικὰς παραδόσεις, καὶ ὁ ἴδιος ἔγραψε τὰ περιβόητα
λιμπρέτα τῶν ἔργων τοῦ. Ἡ μουσικὴ τοῦ, τόσον ἐντόνως ἐκφράζει τὸ
κείμενον τοῦ λιμπρέτου καὶ τὴν θεατρικὴν δράσιν, πού ὁ ἀκροατὴς
μπορεῖ νὰ τὰ φαντασθῇ μόνο μὲ τὸ μουσικὸν ἀκουσμα. Ἐγραψε τὰ με-
λοδράματα : *Rienzi*, *Lohegrin*, *Στοιχεισμένον καράβι ἢ ἡπτάμε-
νος Ὀλλανδός*, *Ἀρχιτραγουδισταὶ τῆς Νυρεμβέργης*, *Τὸ δακτυλίδι τῶν
Νιμπελοῦγκεν* (τετραλογία : α) *Χρυσὸς τοῦ Ρήνου*, β) *Βαλκυρία*, γ) *Σίγκφριδ*, δ) *τὸ Λυκόφως τῶν θεῶν*). *Ταχχόϋζερ* καὶ τὸ *ἀριτοῦρ-
γημα " Parsifal "*.

Giuseppe Verdi (Roncole Ἰταλίας, 1813 - 1900). Σημαντι-
κότερος συνθέτης μελοδραμάτων. Τὰ ἔργα τοῦ κατέκτησαν καὶ γοη-

τεύουν τὸ παγκόσμιον κοινόν. Ὑπῆρξε φαινόμενον ἐργατικότητος, καλοσύνης καὶ θεμνότητος. Ἡ μελωδική του μουσική ἀπλὴ καὶ εὐλόγιος ἔχει μεγάλην ἐκφραστικὴν δύναμιν. Τὰ δημοφιλέστερα τῶν ἔργων του εἶναι : Ἑρνάνι, Τραβιάτα, Τροβατόρε, Ριγκολέτο, Ἡ δύναμις τοῦ πεπρωμένου, Ναβουχοδονόσορ, Ἄιντα, Ὁβέλλος, ἓνα Ρεκβιεμ κ. ἄ.

Charles Gounod (Παρίσι, 1818-1890). Θεμελιωτής τῆς γαλλικῆς ὀπερας. Ἔργα : Φάουστ, Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα, Σαπφώ κ. ἄ.

César Frank (Βέλγος 1822-1890). Ἔργα : Συμφωνία εἰς Ρε' εἶλαδον, Σονάτα διὰ πιάνο-βιολί, Συμφωνικὴς βαριαδὼν διὰ πιάνο μέ' ὀρχήστραν, τὰ συμφωνικά ποιήματα : Ἀπολύτρωσις, ψυχὴ κ. ἄ., Λειτουργία, ἔργα δι' ὄργανον, Προλούδιο καὶ φούγκα κ. λ. π.

Edouard Lalo (Γάλλος, 1823-1892). Κοντσέρτα βιολιού κ. ἄ.

Fr. Smetana (Τσεχοσλοβάκος, 1824-1897). Ψδρυτής τῆς τρέχουσας σχολῆς. Συμφωνικά ποιήματα με' τὸν τίτλον "Ἡ πατρίς μου" κ. ἄ.

Johannes Brahms (Ἀμβούργον 1833-1897). Μεγάλος συμφωνιστῆς. Ὁ Σοῦμαν τὸν ἀπεκάλεσε ἄξιον κληρονόμο τοῦ Μπετόβεν. Ἐγκάτε-στάθη εἰς τὴν Βιέννην καὶ ἔκανε περιοδεῖες ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας. Συνέθεσε 4 συμφωνίες, εἰσαγωγὰς (Ἀκαδημαϊκὴ, Τραγικὴ κ. ἄ.), μουσικὴ δογματίου, ἔργα πιάνου (σονάτες, intermezzi, βάλς, οὐγγρικοὶ χοροὶ κ. ἄ.), ἓνα κοντσέρτο βιολιού κ. ἄ.

Ἄλλοι ἀξιόλογοι ρομαντικοὶ συνθέται εἶναι : **Grétry**, **Bruckner**.

Johann Straus (Βιέννη 1825-1899). Ὑπερέττες, τραγούδια, χοροὶ (βάλς) κ. ἄ.

Anton Rubinstein (Μολδοβλαχία). **Bülow** (Δρέσδη) συνθέτης λιντερ.

Ponchielli (Ἰταλία) συνθέτης τῆς Τζιοκόντα κ. ἄ. **Saint-Saëns**

(Παρίσι, 1835-1921) ἔγραψε τὸ μελοδράμα "Σαρψὼν καὶ Δαλιδᾶ", 3 συμφωνίες, συμφωνικά ποιήματα, μουσικὴ δογματίου, κοντσέρτα κ. ἄ.

Delibes, **Dubois** (τὰ ἑπτὰ λόγια τοῦ Χριστοῦ, θεωρητικὰ συγγράμματα).

Georges Bizet (Παρίσι, 1838-1875), ἔγραψε τὰ μελοδράματα Ἀρλεζιάνα, Κάρμεν κ. ἄ. **Max Bruch** (Γερμανός), **T. Svendsen** (Νορβηγός), **A. Ντβόρζακ** (Βοημία 1841-1904), συμφωνία τοῦ Νέου Κόσμου κ. ἄ.

Em. Chabrier (Γάλλος) "Εσρανα" ραψωδία δι' ὀρχήστραν. **Massenet**

(Γάλλος) τὰ μελοδράματα : Μανόν, Ἑρωδίας κ. ἄ. **Gabriel Fauré** (Γα-

λία). **Σέγκρεν** (Σουηδία). **Edward Elgar** (Ἀγγλία). **R. Leon-**

cavallo (Ἰταλία) ὀπερα : Παλιπᾶντοι κ. ἄ. **Giacomo Puccini** (Ἰτα-

λία 1858-1924) τὰ μελοδράματα : Μποέμ, Τόσκα, Μπατερφλάϋ, Μα-

νὸν Λεοκά, Τουραντᾶ κ. ἄ. **Pietro Mascagni** (Ἰταλία, 1863). Τὸ

μελόδραμα : Καβαλλερία Ρουστικάνα κ.ά. **Gustav Mahler** (Βοημία, 1860 - 1911) : 9 συμφωνίες, τραγούδια κ.ά. **Gustav Charpentier** (Γαλλία). **Edward Grieg** (Νορβηγία) μεγάλος συνθέτης με τοπικό χρώμα των βορείων χωρών. Έργα : Πέρ Γκύντ (βουίτα όρχήστρας), κοντβέρτο πιάνου κ.ά. Επίσης οι Ρώσοι μεγάλοι συνθέται : **Borodin**, **Cui**, **Balakireff**, **Peter Tschaikowsky** (1840 - 1893) 7 συμφωνίες (διακρίνεται η Παθητική), κοντβέρτο πιάνου, βιολιού, μελοδράματα (Ευγένιος Όνέγκιν κ.ά.), τραγούδια κ.ά. **Modest Moussorgsky** ("Μιά νύκτα στο φαλακρό βουνό" κ.ά.). **Rimsky-Korsakoff** (Σεκεραζάντ, Ισπανικό καπρίτσιο κ.ά.). **Glinka** κ.ά.

6. Η ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΕΠΟΧΗ (1900 - σήμερα).

Κατά την εποχήν αυτήν κυριαρχεί εις την μουσικήν ο περιγραφικός χαρακτήρ που είσχηθη από τον νεορρομαντισμόν. Οί σύγχρονοι συνθέται όλο και πιο πολύ απομακρύνονται από την τεχνοτροπίαν των κλασικών και ρομαντικών συνθετών. Ζητούν να εκπληρώσουν τό καλλιτεχνικόν και ιδανικόν επάνω εις νέας βάσεις. Μεταχειρίζονται περιέργους και τολμηρούς συνδυασμούς. Αποδεχόμενται από την μουσικήν φόρμα και τους κανόνας της αρμονίας και της αντιτίξεως. Ξεφεύγουν από την τονικότητα (*ultra modernes*) και γράφουν επάνω εις την χρωματικήν κλίμακα (άτονική μουσική, δωδεκάφθογγο, σειραϊκή γραφή). Πρωτοπόροι εις τας νέας autas κατευθύνσεις είναι οί : **Schönberg** (Βιέννη, 1874). **Igor Strawinsky** (Ρωσία, 1882) με "τό πουλί της φαστίας", "Πυροτέχνημα", "Η Πετρούσκα" κ.ά. **Arthur Honegger** (Ελβετία, 1892). **Karol Szymanowsky** (Πολωνία, 1883). **Bella Bartok** (Ούγγαρία, 1881) κ.ά.

Σήμερα υπάρχει μία διαρκής ανησυχία και αναζητήσις. Κάθε συνθέτης λίγο-πολύ ακολουθεί μίαν προσωπικήν γραμμήν, που στηρίζεται είτε εις τό τονικόν σύστημα, είτε εις τό πολυτονικόν, είτε εις τό άτονικόν ή δωδεκάφθογγο.

Μερικοί από τους επουδαιότερους σύγχρονους συνθέτας :

Cl. Debussy (Γάλλος έμπρεσιονιστής 1862 - 1918) "Πρελούντιο στο απόγευμα ενός Φαύνου", "Η Θάλασσα" τό μελόδραμα : Πελέας και Με-
 λιόανδη κ.ά. **Richard Strauss**, τά συμφωνικά ποιήματα : Δόν Ζουάν, Δόν Κισότης κ.ά., Συμφωνία domestica, Μελόδραμα : Ηλέκτρα κ.ά.
Jean Sibelius (Φιλανδός 1865). **Al. Glazounoff** (Πετρούπολις 1865), "Είσαγωγή επί 3 ελληνικών θεμάτων" κ.ά. **Paul Ducas**

(Παρίσι 1865) , " Μαθητευόμενος μάγος " κ.ά. **F. Busoni** (Φλωρεντία 1866) . **Maurice Ravel** (Γαλλία 1875) . Μεγάλος συνθέτης . "Έργα : Λάβνις και Χλόη , Ίσπανική Ραψωδία , "Ο τάφος του Κουπερέν , Το βάλς , Σεχεραζάντ κ.ά. **Manuel de Falla** (Ίσπανός 1876) . **Fr. Malipiero** (Βενετία 1882) . **Alfr. Casella** (Τουρίνο 1883) , έργα πιάνου κ.ά. **Darius Milhaud** (Γάλλος 1892) . Σέργιος Προκόφιεφ (Ρωβδος 1892) . **Raul Hindemith** . Σοβτάκοβιτς . Πουλένγκ , Βίλα Λόμπος (Βραζιλία) . Χατβατουριάν . "Άντον Βέρμπερν . "Εντγκαρ Βαρέζ . Καρλχάντς Στοκχάουζεν ("Κύκλος " δι'έναν έκτελεστήν κρουστών) . "Ερλ Κίμ . κ.ά.

Τέλος μερικοί έντελως σύγχρονοι συνθέται εκφράζονται μέ διάφορα παράξενα ήχητικά τρύκ και ήχοχρώματα (ήλεκτρικά όργανα κ.ά.) πού δλοένα οδηγούν εις τήν ή λ ε κ τ ρ ο ν ι κ ή ν μ ο υ σ ι κ ή ν¹⁾ . Όπως οί : Βλαντιμίρ Ούββατσέφσκι (ήλεκτρονική μουσική 1965) , Μάριο Νταβιντόφσκι ("Συγχρονισμός " διά βιολοντσέλλο και μαγνητοταινία) . Μίλτων Μπάμπιτ (Μουσική διά συνθεσάιζερ 1963-1966) . Λετζάρεν Χίλλερ (Μουσική ήλεκτρονικών εκκεφάλων) . Μπύλεντ Άρέλ (Μουσική διά κουαρτέττο εκχόρδων και μαγνητοταινία) κ.ά.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΝΘΕΤΑΙ

Μετά τήν απελευθέρωσιν από τούς Τούρκους , ή Έλλάς ευρίσκεται κατεστραμένη και πνευματικώς καθυστερημένη . Η μόνη μουσική πού υπάρχει είναι τό κλέφτικο τραγούδι , πού διατηρείται από τήν παράδοσιν εις τά χείλη τού βαδανισμένου Έλληνικού λαού .

Η νεοελληνική μουσική δημιουργείται από τά δημοτικά τραγούδια , πού έχουν τάς ρίζας των εις τήν βυζαντινήν μουσικήν .

Η δημιουργία τού απροσώπου λαού συμπληρώνεται μέ έργα γνωστών ελλήνων συνθεστών , πού ανάμεσα εις τούς πρώτους ξεχωρίζουν ό Ρήγας Φεραίος μέ τά πατριωτικά του τραγούδια και ό Νικόλαος Μάντζαρς (Κέρκυρα , 1795-1872) πού εκγραφε τόν ελληνικόν ένθικόν ύμνον .

Ακολουθούν οί συνθέται :

¹⁾ Εις αυτό συντελούν και τά ήλεκτρονικά μουσικά όργανα .

137

Αἰμ. Ριάδης (Θεσσαλονίκη, 1890) : 200 τραγούδια κ. ᾠ. Γ. Πονηρίδης (Κων/πολις, 1895), Πέτρος Πετρίδης (Μ. Ἀσία, 1892). Συμφωνικά ἔργα, τὸ ὀρατόριον : Ἀπόστολος Παῦλος κ. ᾠ. Εἶναι μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Λώρης Μαργαρίτης (Πάτραι, 1894). Ἀξιόλογος πιανίστας καὶ συνθέτης. Δημήτρης Μητρόπουλος (Ἀθῆναι, 1893). Μεγάλος μαέστρος παγκοσμίου φήμης. Ἐλαβε τὸ Ἀριστεῖον Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν καὶ ἦτο μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Διηύθυνε τὰς μεγαλύτερας ὀρχήστρας τοῦ κόσμου καὶ ὅταν τὸ 1946 ἀπέκτησε τὴν ἀμερικανικὴν ὑπηκοότητα, ἔγινε μόνιμος διευθυντὴς τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τῆς Νέας Ὑόρκης. Ὡς συνθέτης ἀκολούθησε νεωτεριστικὰς τάξεις. Ἀπὸ τὰ ἔργα του μόνον οἱ "Κυθηραῖκοί καὶ Κρητικοὶ χοροὶ" διὰ πιάνο ἔχουν ἐθνικὸν χρῶμα. Ἀλέκος Κόντης (Ἀθῆναι, 1899) ἔγραψε ἀξιόλογα ἔργα μουσικῆς δωματίου, συμφωνικά, πιάνου καὶ τραγούδια.

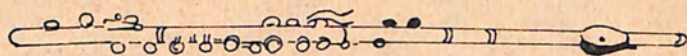
Οἱ νεώτεροι Ἕλληνες συνθέται ἀκολουθοῦν δύο διαφορετικοὺς δρόμους. Ὁ ἓνας συνεχίζει τὴν ἐθνικὴν μουσικὴν παράδοσιν καὶ στηρίζεται εἰς τὸ τονικὸν σύστημα. Ὁ ἄλλος δρόμος ἀκολουθεῖ τὸ ἀτονικὸν σύστημα καὶ τὰς ἐντελῶς συγχρόνους τάξεις.

α) Τὸν πρῶτον δρόμον ἀκολουθοῦν οἱ συνθέται :

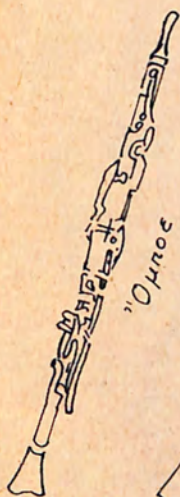
Ἀντίοχος Εὐαγγελᾶτος. Ἀξιόλογος συνθέτης, διευθυντὴς ὀρχήστρας καὶ πρόεδρος τῆς Ἑνώσεως Ἑλλήνων Μουσουργῶν. Ἐγραψε μουσικὴν δωματίου, θονάτα γιὰ βιολί καὶ πιάνο, μουσικὴν διὰ τοὺς Πέρσας, Ἡλέκτρα, Ἑκάβη, τραγούδια καὶ συμφωνικά ἔργα. Ἀνδρ. Νεζερίτης. Λεων. Ζώρας. Θ. Καρυωτάκης. Γ. Γεωργιάδης. Γ. Καζάβογλου, Μ. Παλάντιος, Ἀλ. Ξένος. Δραγατάκης. Χατζηδόκις κ. ἄ.

β) Τὸν δεύτερον δρόμον ἀκολουθοῦν οἱ νεωτερισταί :

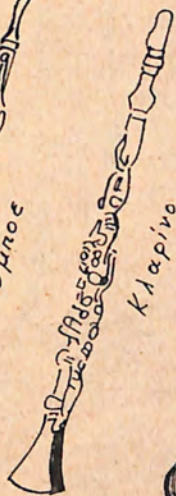
Νίκος Σκαλκώτας (Ἑλληνικοὶ χοροὶ, 2 βουίτες, ἔργα μουσικῆς δωματίου, πιάνου κ. ᾠ). Γιάννης Παπαϊωάννου (τὸ 1953 ἐβραβεύθη εἰς τὰς Βρυξέλλας ἡ 3^η συμφωνία του). Γιάννης Ἀργυρός (Τρία συμφωνικά ὀκτίτα, Μουσικὴς πινελιές, Ἠχητικὴς ἐνώσεις κ. ᾠ). Γιάννης Ξενάκης. Ι. Χαλιάδας. Χρήστου, Ἀργ. Κουνάδης. Γ. Σιδιλιάνος. Θ. Ἀντωνίου κ. ἄ.



Φλάουτο



Όμποε



Κλαρίνο



Αγγλικό κέρασ



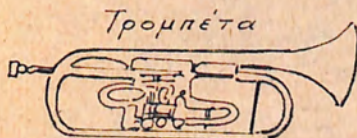
Κλαρίνο μπάσο



Φαγγοίτο



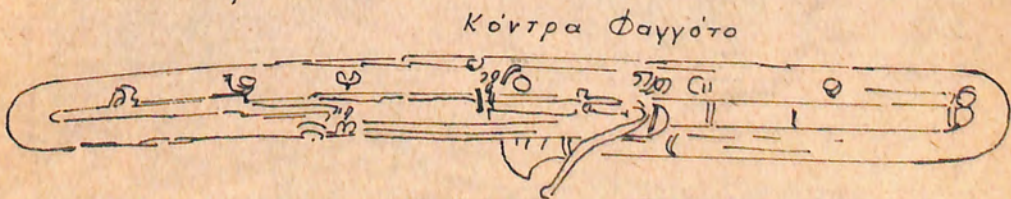
Πίκκολο



Τρομπέτα



Κόρνο



Κόντρα Φαγγοίτο



Κοντραμπάσο



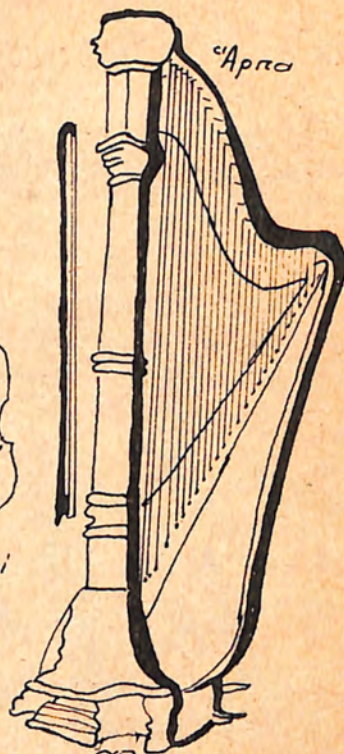
Τσέλο



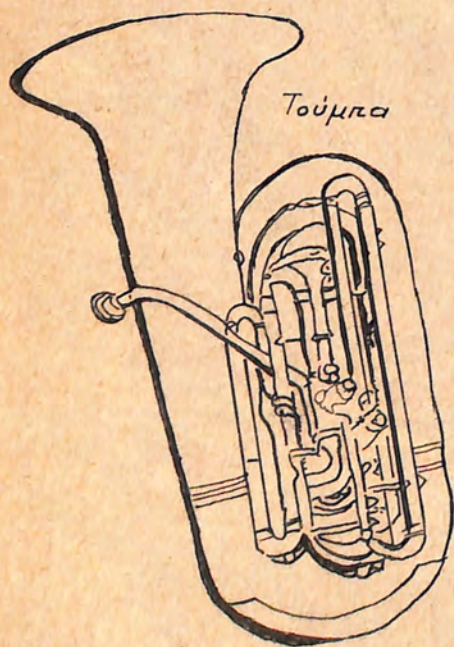
Βιόλα



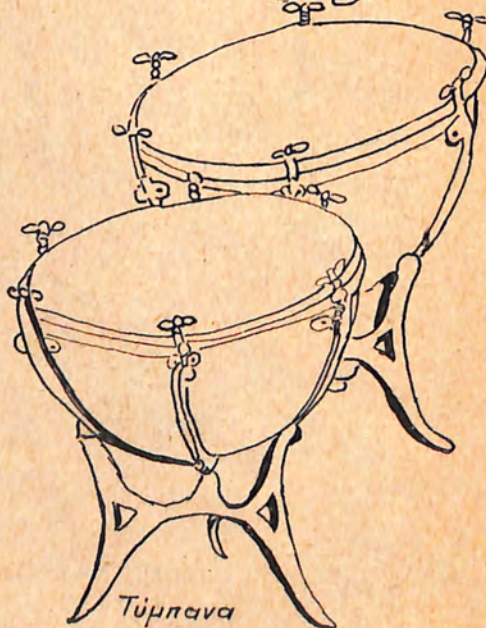
Βιολί



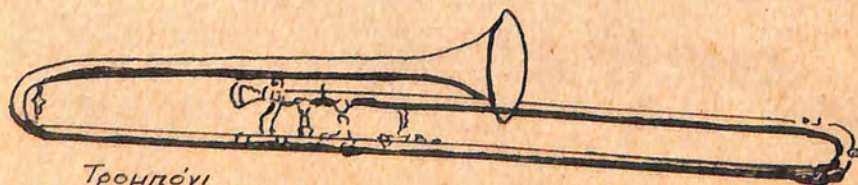
Άρπα



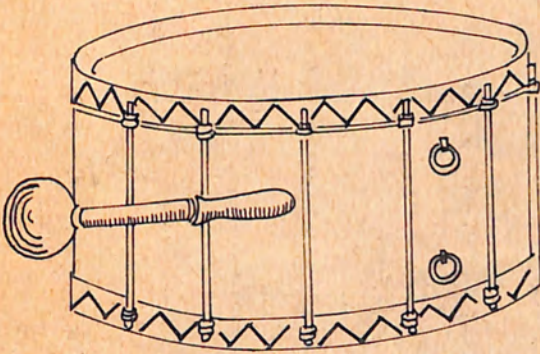
Τούμπα



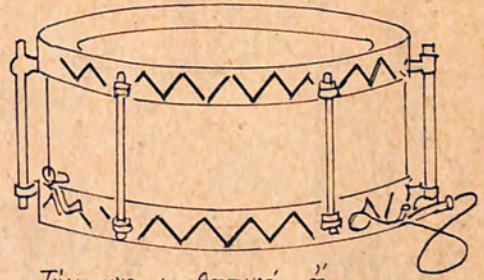
Τύμπανα



Τρομπόνι



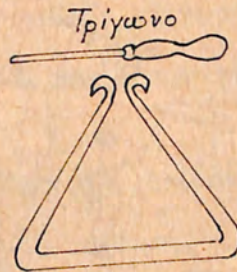
Μέγα τύμπανο
(Γκράν καββα)



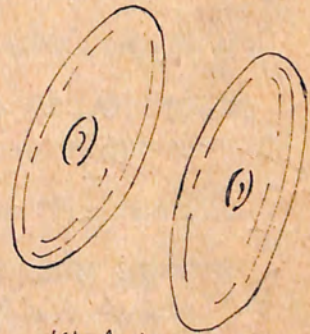
Τύμπανο μαθητικό ή
στρατιωτικό (ταμπούρο).



Σάλπιγξ



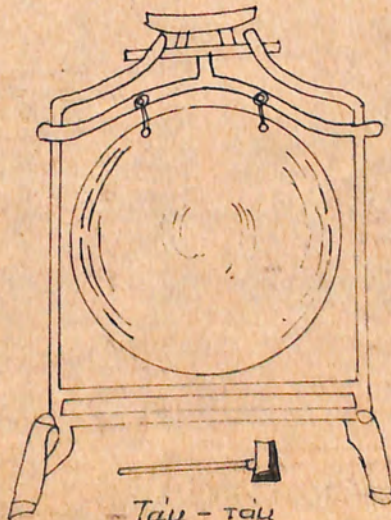
Τρίγωνο



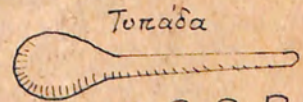
Κύμβαλα
(Πιάτα)



Ντέφι
(ταμπούρελο)



Τάμ - τάμ



Τοπαδά



Καμπάνες

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΓΡΑΦΗΣ

1. Φθογγόσημα. Όλόκληρα, μισά, τέταρτα.

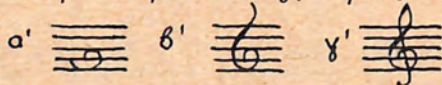
τὸ  σέ δύο φάσεις 

τὸ  ἢ  σέ τρεῖς φάσεις 

τὸ  ἢ  μονοκοντυλιά

✓ 2. Κλειδὶ τοῦ Σολ

Τρεῖς φάσεις γραφῆς

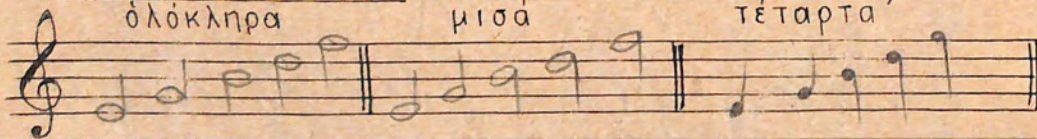


✓ 3. Διάφορα φθογγόσημα. Ἐπάνω στὶς γραμμὲς τοῦ Πεντ/μου.

όλόκληρα

μισά

τέταρτα



ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑ : «Έπιτυμβιακή Φαντασία» πρώτο έργο στο διαγωνισμό της Κρατ. Όρχήστρας 'Αθηνών του 1947. «Τρία σκίτσα», «Παραμύθι του Αιγαίου», «Ραψωδία για πιάνο και έγχορδα», «Συμφωνικά σχήματα».

ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ : «Μουσικές πινελιές», «Ίδέες», «Άτονικά κομμάτια».

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ : Με συνοδεία όρχήστρας, με πιάνο, παιδαγωγικά, τὸ παιδικὸ τραγούδι.

ΜΠΑΛΕΤΑ : «Η κοκκινόσκουφη», «Η κόρη του Ήλιου».

ΣΚΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ : «Άντιγόνη», «Άνδρομάχη», «Ίφιγένεια ἐν Αὐλίδι». «Οιδίππους Τύραννος».

