

γράφει ο Δημήτρης Σταθακόπουλος. Δρα κοινωνιολογίας της ιστορίας και πολιτισμού (οθωμανικής περιόδου) Παντείου Πανεπιστημίου, δικηγόρου παρ' Αρείω Πάγω –Μουσικολόγου.

(Διαβάστε όλη την αρθρογραφία και τις επιστημονικές μελέτες του Δημήτρη Σταθακόπουλου στο 24grammata.com [κλικ εδώ](#))

Η διαχρονικότητα της Ελληνικής μουσικής με αφορμή την επαναπαρουσίαση του βιβλίου : «Τα Αδώνια : ήτοι η αρχαία ελληνική μουσική υπό τους θόλους των ιερών ναών της Ανατολικής Ορθοδόξου ημών Εκκλησίας / υπό Βασιλείου Α. Μυρσιλίδου - Τύποις Ροζάνη, 1907» διαβάστε το βιβλίο εδώ

Αναδιφώντας προσφάτως στο βιβλίο του Βασ. Μυρσιλίδου: « *Τα Αδώνια : ήτοι η αρχαία ελληνική μουσική υπό τους θόλους των ιερών ναών της Ανατολικής Ορθοδόξου ημών Εκκλησίας – εκδ. Ροζάνη 1907*» ([κλικ εδώ για να διαβάσετε το βιβλίο](#)), μου γεννήθηκε η διάθεση ν' αναφερθώ εκ νέου σε παλαιότερες έρευνές μου (πλέον των 25 ετών) σχετικά με τη διαχρονικότητα της Ελληνικής μουσικής, τα δάνεια και τα αντιδάνεια. Ομολογώ ότι το συγκεκριμένο βιβλίο δεν το είχα υπόψιν μου, χάρις όμως στην ψηφιακή βιβλιοθήκη *anemi* του Πανεπ. Κρήτης, το έργο έγινε προσβάσιμο και ειλικρινά ενθουσιάστηκα με το περιεχόμενό του, το οποίο παραλληλίζει «πειραματικά» , αλλά μάλλον επιτυχημένα την αρχαία ελληνική ελεγειακή / θρηνώδη υμνωδία, με την αντίστοιχη χριστιανική και συγκεκριμένα τα θρηνώδη άσματα για το θάνατο του Αδωνι στα Αδώνεια μυστήρια με αυτά των εγκωμίων της Μ. Παρασκευής του Επιταφίου.

Ο Β. Μυρσιλίδης υπηρέτησε ως διευθυντής της Σχολής της Ελληνικής Κοινότητας το 1897 στο χωριό Δενισλί της Λαοδικείας και μεταξύ άλλων συνέγραψε και τα βίο της Αλεξανδρινής φιλοσόφου Υπατίας, (1926), την οποία ταύτιζε με την αγ. Αικατερίνη, είχε δε λάβει μέρος σε θρησκευτική γιορτή «εις τιμήν και μνήμην Υπατίας φιλοσόφου και μάρτυρος». Είχε μια «επιμονή» με τη διαχρονικότητα της αρχαίας Ελλάδας μέσω χριστιανισμού έως τις μέρες του και απ' ότι ξέρω δεν θεωρήθηκε νεοπαγανιστής ή αιρετικός , αντιθέτως ήταν και είναι αποδεκτός.

Έτσι και εν προκειμένω, στο βιβλίο του που θα επαναπαρουσιάσουμε ενσωματωμένο με το παρόν άρθρο βλέπουμε την «επιμονή του» , έστω και «πειραματικά», ν' αποδώσει ψαλτικά όλα τα «εγκώμια του Αδωνι» ακριβώς όπως τα Ορθόδοξα εγκώμια της Μ. Παρασκευής.

Hic Rhodus hic saltus για όποιον θα ήθελε να «πειραματιστεί» φωνητικά / ψαλτικά επάνω στην πρόταση του Βασ. Μυρσιλίδη, που μακάρι να βλέπαμε το όλο εγχείρημα και σε ψηφιακό δίσκο (cd) .

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Ο Ελβετός εθνομουσικολόγος Σ. Μπω Μποβύ, στο θεμελιώδες δοκίμιο του για το Ελληνικό δημοτικό τραγούδι ανακεφαλαιώνοντας τις έρευνές του διαπιστώνει ότι *"... η ομαλή εξέλιξη της Ελληνικής γλώσσας και μουσικής δεν διακόπτεται ποτέ..."*, συνεχίζει δε λέγοντας ότι *"... η μετάβαση της αρχαίας προσωδιακής γλώσσας στην τονική Ελληνιστική έγινε ομαλά και ανώδυνα έτσι ώστε δεν άλλαξαν τα βασικά ρυθμικά σχήματα..."* (Εκδ. Πελ/κού λαογραφικού ιδρύματος).

Ως ελάχιστα παραδείγματα των απόψεων του Σ. Μπω Μποβύ παραθέτω τα εξής:

Όταν τα σύννεφα έκρυβαν τον ήλιο, τα Ελληνόπουλα της αρχαιότητας κτυπώντας παλαμάκια του φώναζαν *"'Εξεχ', ω φίλ' ήλιε"*, το ίδιο και σήμερα στη Σάμο τραγουδούν σε οκτασύλλαβους τροχαϊκούς *"Εβγα ήλιε, μια χαρά να πυρώσεις τα παιδιά"*, ενώ τα αρχαία χελιδονίσματα (κάλαντα της ανοίξεως, ή τραγούδια του αγερμού) που έλεγαν οι αρχαίοι Ροδίτες: *"... Παλάθαν συ προκύκλει εκ πίονος οίκου οίνου τε δέπαστρον, τυρού τε κάνιστρον"*, τα τραγουδούν και σήμερα ως: *"Φέρε σύκα αρμαθιασμένα, απ' το πλούσιο σπίτι σου, ένα κύπελλο κρασί και καλάθι με τυρί"*.

Στην γνωστή στήλη του Σεικίλου, η οποία είναι του 1ου περίπου μ.Χ. αιώνα και ανακαλύφθηκε στις Τράλλεις, σημερινό Αϊδίνι της Μ. Ασίας, αναγράφεται ένα μάλλον δημοτικοφανές/λαϊκό τραγούδι της εποχής με τα εξής λόγια: *"Όσον ζης φαίνου, μηδέν όλως συ λυπού. Προς ολίγον εστί το ζην, το τέλος ο χρόνος απαιτεί"*. Έτσι και σήμερα η ίδια προτροπή να γλεντήσουμε δηλαδή τα νειάτα μας, απαντάται σε πολλά νεοελληνικά δίστιχα, όπως: *"Χαρείτε νιοι, χαρείται νιες κ' η μέρα όλο βραδιάζει, κι ο χάρος τις ημέρες μας μια μια τις λογαριάζει, δώστε του χορού κι ας πάει τούτη γης θα μας εφάει, τούτη γης που την πατούμε όλοι μέσα θε να μπούμε"*.

Συνεχίζοντας τις διαπιστώσεις για την διαχρονικότητα των Ελλήνων, όχι μόνον μέσα από την μουσική τους, αλλά και από τα στοιχεία του χαρακτήρος τους, των εθίμων και των συνηθειών τους, στεκόμαστε στα εξής: *"... Οι αρχαίοι Έλληνες, όπως και οι σύγχρονοι, ήσαν ιδιαιτέρως φιλέορτοι. Γλεντούσαν σε συμπόσια, σε τραπεζώματα (έλεγαν δε και επιτραπεζώματα τα τη τραπέζη βρώματα) και σε δείπνα από συμβολών*

(δηλαδή δείπνα που συνέβαλαν όλοι, ρεφενέ). Η παράθεσις των φαγητών ακολουθούσε τις σημερινές συνήθειες και εφρόντιζαν τα πιάτα να προσκομίζονται ζεστά (εκάστω πεπυρωμένα αυτοίς πίναζιν εδόθη), άρχιζαν δε με ψάρι ή κρέας (ιχθύος πρώτον παρατίθησι και κρέα), ενώ τελείωναν το δείπνο τους με ξανθόν μέλι και γάλα σύμπακτον (δηλαδή γιαούρτι με μέλι) ή τρωγάλια και τυρόν Σικελιώτην. Τσούγκριζαν τα ποτήρια τους όπως μας αναφέρει ο Όμηρος στο Δ' της Ιλιάδος "τοί δε χρυσέοις δεπάεσσι δειδέχατ' αλλήλους" (δηλαδή τα χρυσά κύπελλα διαδοχικά χτυπούσαν μεταξύ τους) και με την προτροπή "οίνω τέγγε πνεύμονα" δηλαδή με κρασί βρέξε τα πνευμόνια σου και τα διάφορα ευοί ευάν (εβίβα) εγεύοντο Φαληρικήν αφύην (δηλαδή μαριδάκι από το Φάληρο) και οβελίσκους (δηλαδή σουβλάκια και σουβλιστούς μεζέδες).

Κατά δε τον Αθήναιο στους Δειπνοσοφιστές "... άπαντες ορχούνται ευθύς αν οίνου μόνον οσμήν ίδωσιν, κροτούντες τον λιχανόν δάκτυλον...". Μετά το πέρας του δείπνου και επιστρέφοντας στην οικία τους "σκνιποί" δηλαδή σκνίπα στο μεθύσι, κατέληγαν έξω από την θύρα της αγαπημένης τους κάνοντάς την να σηκωθεί από την κλίνη της "αωρόνυκτος", δηλαδή αγουροξυπνημένη, προκειμένου να της τραγουδήσουν το παρακλαυσίθυρον ή θυροκοπικόν άσμα του Μυσαίου: "... Οφθαλμός δε οδός εστίν. Απ' οφθαλμοίο βολάων έλκος ολισθαίνει και επί φρένας ανδρός οδεύει.", όπως σήμερα οι νεοΈλληνες τραγουδούν "... από τα μάτια πιάνεται, στα χείλη κατεβαίνει, κι από τα χείλη στην καρδιά ριζώνει και δεν βγαίνει..".

Δυστυχώς όμως όσο και εάν αυτές οι διαπιστώσεις φαίνονται αυτονόητες, παρ' όλα αυτά δεν είναι, αφού ιδιαίτερα σήμερα υπάρχουν άνθρωποι οι οποίοι αρνούνται να αποδεχθούν ότι η ομιλουμένη Ελληνική, είναι κατευθείαν απόγονος της γλώσσας του Ομήρου, της Σαπούς, των τραγικών και του Πλάτωνα, όπως επίσης αρνούνται να αποδεχθούν ότι η μουσική έρχεται αδιάσπαστη εν μέσω των αιώνων, ήδη από την εποχή του Ορφέα, του Αρχίλοχου, του Πυθαγόρα, του Αριστόξενου, του Πτολεμαίου, του Ιωάννη Δαμασκηνού, του Ιωάννη Κουκουζέλη, του Πέτρου Πελοποννησίου των ανωνύμων δημοτικών/λαϊκών δημιουργών των παραδοσιακών τραγουδιών, έως τον Συριανό ρεμπέτη Μάρκο Βαμβακάρη και τον Μ. Χατζιδάκι.

Τα τραγούδια των Ελλήνων τα οποία έρχονται από τα βάθη των αιώνων, στηριγμένα στον ποιητή που υφαίνει από γενιά σε γενιά τον στίχο αφηγούμενος τα βάσανα, τις πίκρες και τις χαρές του λαού, τα όνειρα και τα στοιχεία που συνοδεύουν την ύπαρξή του εδώ και χιλιάδες χρόνια σ' αυτά τα χώματα, αντικατοπτρίζουν τα διαχρονικά βιώματα της φυλής μας, είναι δηλαδή σαν να ακούμε ζωντανές τις φωνές των προγόνων μας μέσα από το παρελθόν. Η ίδια η ιστορία αυτού του τόπου είναι ένα ατέλειωτο δημοτικό/λαϊκό τραγούδι.

Το να γνωρίσουμε την μουσική μας παράδοση, η οποία είναι πανάρχαια και πάμπλουτη σε στοιχεία, είναι της ίδιας αξίας με την προσπάθεια που κάνουμε να γνωρίσουμε την αρχαία γλώσσα, την φιλοσοφία και την ιστορία μας.

Έρευνες μεγάλων σύγχρονων μουσικολόγων, λαογράφων, ιστορικών και κοινωνιολόγων απέδειξαν την αδιάσπαστη παρουσία και συνέχεια του Ελληνισμού στον χώρο και στον χρόνο. Οι μελέτες τους έχουν φωτίσει μια πλουσιότητα μουσική ιστορία 7.500 χρόνων, που ξεκινάει από τον αιώνα του 5.600 π.Χ. που ανακάλυψε ο καθηγητής Χουρμουζιάδης στο Δισπηλιό της Καστοριάς, περνάει από την Κυκλαδική εποχή του Αιγαίου και το Βυζάντιο για να φτάσει έως τις μέρες μας.

Κλίμακες, μελωδίες, ρυθμοί, χοροί και μουσικά όργανα έχουν διαφυλάξει στο πέρας των αιώνων, το ύφος και το ήθος μιας φυλής για την οποία το τρίπτυχο ποίηση - μουσική - χορός, είναι ταυτόσημα με την ίδια της την υπόσταση και την ελευθερία.

Υποτιμάμε την μουσική μας, λέει ο σύγχρονος Έλληνας Εθνομουσικολόγος και καθηγητής του πανεπιστημίου Αθηνών Λάμπρος Λιάβας, επειδή ακριβώς δεν την γνωρίζουμε, αφού έχουμε μέσα μας μια εντελώς παραμορφωμένη εικόνα της, συνδεδεμένη με ένα παρελθόν προβληματικό ή τσολιαδάκια που χορεύουν σ' έλατα και θυμάρια. Είναι όμως κυριολεκτικά σαν το ποτάμι του Σεφέρη, που αφήνουμε να περνάει μέσα από τα δάκτυλά μας χωρίς να πιούμε ούτε μία στάλα.

A. Αρχαίοι χρόνοι

Το που πρωτοήχησε η μουσική στον κόσμο δεν μπορούμε να το γνωρίζουμε δεδομένου ότι η μουσική συνυπάρχει μαζί με τον άνθρωπο χιλιάδες χρόνια από τότε που αυτός πρωτοεμφανίστηκε στην γη, εκείνο όμως που γνωρίζουμε μετά βεβαιότητας είναι ότι οι αρχαίοι Έλληνες υπήρξαν οι πρώτοι που έβγαλαν την μουσική από το εμπειρικό στάδιο και την ανήγαγαν σε επιστήμη.

Έτσι λοιπόν για τους προγόνους μας, μία εκ των τριών επιστημών, *-απαραίτητη για την ψυχική και πνευματική ισορροπία του ανθρώπου και εκτός της φιλοσοφίας και γυμναστικής-*, ήταν η Μουσική.

Η λέξη μουσική, η οποία αυτούσια πέρασε σε όλες τις γλώσσες του κόσμου (*music, musica* κ.τ.λ.) προέρχεται από την αρχαιοελληνική ρίζα *μω*, που σημαίνει *"ερευνώ, ζητώ να μάθω"* (απ' όπου προέρχονται επίσης οι λέξεις *μύστης* και *μυστήριο*). Ο Διόδωρος Σικελιώτης αναφέρει ότι οι Μούσες ονομάστηκαν έτσι από το μυνείν ανθρώπους, ενώ άλλοι σύγχρονοι του θεωρητικοί ανέφεραν ότι η λέξη μούσα ταυτίζεται με την γνώση *"επειδή απάσης Παιδείας αυτή τυγχάνει αιτία"*.

Στην αρχαία Ελληνική μυθολογία βλέπουμε το πόσο αρμονικά η έννοια της μουσικής γεφύρωνε το παρελθόν με το μέλλον: Οι Μούσες ήταν κόρες του Διός και της Μνημοσύνης, ενώ ο Απόλλων *-εκτός από θεός της μουσικής και του φωτός-* ήταν παράλληλα και Θεός της μαντικής, ο οποίος με το μαντείο του αναδεικνυόταν σε ρυθμιστή της πολιτικής ζωής του αρχαίου Ελληνικού κόσμου. Ο Απόλλων ήταν επίσης και πατέρας του Ασκληπιού και εκ του λόγου τούτου μπορούμε να διακρίνουμε την σχέση μουσικής και Ιατρικής, αφού δεν ήταν τυχαία η χρήση της μουσικής κατά τις εγκοιμήσεις στα αρχαία Ιερά (αντίστοιχες με τις ορθόδοξες

ολονυκτίες). Στα αρχαία Ιερά δίδονταν επίσης μουσικές συνταγές για θεραπεία ψυχικών ασθενειών πολύ πριν η σύγχρονη επιστήμη ξαναανακαλύψει την μέθοδο της μουσικοθεραπείας. Ο Πίνδαρος υμνούσε τον Ασκληπιό που θεράπευε όλες τις ασθένειες με τραγούδια, ενώ ο μαθητής και διάδοχος του Αριστοτέλους Θεόφραστος χρησιμοποιούσε μελωδίες του Φρύγιου ήχου για να "επικουφίζει τα άλγη".

Η μουσική για τους αρχαίους Έλληνες είχε διφυή χαρακτήρα. Ήταν μεν μέσον διασκέδασης και τέρψης της ψυχής, αλλά παράλληλα ήταν και **μέσον επικοινωνίας με το Θεόν**.

Εξάλλου η τεράστια σημασία που δινόταν από τους προγόνους μας στην μουσική και στην σχέση της με την πολιτική, αντικατοπτρίζεται θαυμάσια στην πολύ γνωστή ρήση του Πλάτωνος "*Ουδαμού γαρ κινούνται μουσικής τρόποι, άνευ πολιτικών νόμων των μεγίστων...*", όπου με σαφήνεια διατυπώνεται η άποψη ότι η μουσική «εδύνατο να μεταβάλει έως και τους νόμους της πολιτείας».

Αλλά και τα τρία κύρια συστατικά της μουσικής, δηλαδή την Μελωδία - την Αρμονία - τον Ρυθμό, τα συναντούμε παγκοσμίως με τις Ελληνικές τους ονομασίες melody - harmony - rhythm.

Η λέξη ρυθμός (από το ρήμα ρέω), πρωτοεμφανίζεται στον Πάριο ποιητή Αρχίλοχο (680-640 π.Χ.) στην πολύ χαρακτηριστική φράση/στίχο: "*Γίγνωσκε δ' οίος ρυσμός ανθρώπους έχει*" (μάθε ποιος ρυθμός/ιδιαιτέρη μοίρα κρατά δεμένους τους ανθρώπους).

Επικουρικά πρέπει να σημειωθεί ότι και η ίδια η αρχαία γλώσσα είχε μια έμφυτη μουσικότητα μιάς και το Ελληνικό αλφάβητο εκτός των γνωστών του ιδιοτήτων για την παραγωγή δηλαδή λέξεων και μαθηματικών ακολουθιών, (αφού τα γράμματα ήταν και αριθμοί), χρησιμοποιούμενο όρθιο, αναποδογυρισμένο ή υπερφορτωμένο αποτελούσε 1620 συνολικά μουσικολογικά σημεία (δηλ. νότες για την παρασήμανση-αποτύπωση των μουσικών μελών), με τα οποία σημεία εκφράζονταν τα δύο συστήματα τονισμού που είχαν οι προγονοί μας, ταυτόσημα μεν στην λειτουργία τους, αλλά με διαφορετικό σύνολο συμβόλων, τα μεν για τα οργανικά μέρη, τα δε για τα φωνητικά, δημιουργώντας έτσι ορθώς την διαπίστωση των Αρχίλοχου, Βακχυλίδη, Αριστόξενου και τόσων άλλων αρχαίων αρμονικών συγγραφέων, ότι οι Έλληνες δια του λόγου τραγουδούσαν και δια του τραγουδιού ομιλούσαν.

Η μουσικότητα της αρχαιοελληνικής γλώσσας, επέτρεψε στους Έλληνες την παραγωγή πολλών μουσικών επιλογών/αρμονιών ή τρόπων όπως τους ονόμαζαν, με τους οποίους οδηγούσαν μεν την μουσική, αλλά συνάμα δίδασκαν και ήθος, αφού ο κάθε τρόπος δηλ. αρμονία-κλίμακα δίδασκε μία ξεχωριστή μορφή ύφους και ήθους, έτσι:

1. Το ήθος του Δωρίου τρόπου περιγράφεται σαν ανδρώδες και μεγαλοπρεπές (Ηρακλ. Ποντικός, Πλούταρχος, Αριστοτέλης).

2. Το ήθος του Φρύγιου τρόπου περιγράφεται σαν "Ενθεον " (Αριστοτελ. Πολ. Η' 5,7 - Δουκιανός στον Αρμονίδη) και ως εκ τέτοιο χρησιμοποιείτο στην μελοποιία των διθυράμβων.

3. Το ήθος του Δύδιου τρόπου το χαρακτηρίζει ο Πλάτων (Πολιτεία δ') ως συμποτικόν και μαλακόν, ο δε Αριστοτέλης πίστευε ότι έχει μορφωτικό χαρακτήρα (... *δια το δύνασθαι κόσμον τ' έχειν και παιδείαν*).

4. Το ήθος του Μιξολύδιου τρόπου περιγράφεται από τον Αριστοτέλη σαν θρηνώδες, από δε τον Πλούταρχο σαν ιδιαίτερα παθητικό.

5. Το ήθος του Υποδώριου ή παλαιού Αιολικού τρόπου περιγράφεται από τον Ηρακλ. Ποντικό στον Αθην. ΙΔ' ως περήφανο, πομπώδες και ακόμη σαν σταθερό και υψηλό.

6. Το ήθος του Ιαστί (Ιωνικού) ή Υποφρύγιου τρόπου περιγράφεται από τον Ηρακλείδη Ποντικό ως σκληρό και αυστηρό, ενώ ο Δουκιανός το χαρακτηρίζει ως Γλαφυρόν.

7. Το ήθος του Υπολύδιου τρόπου θεωρείται γενικώς από τους περισσότερους αρμονικούς συγγραφείς ως Βακχικό, φιλήδοно και μεθυστικό.

Εντύπωση κάνει ενδεχομένως το γεγονός ότι δύο από τους κυρίους τρόπους-αρμονίες των αρχαίων Ελλήνων είχαν "*αλλοεθνή*"(;) ονομασία (*Φρύγιος και Λύδιος τρόπος*). Οι ανωτέρω ονομασίες όπως και σήμερα έτσι και κατά την αρχαιότητα είχαν δημιουργήσει απορίες και προβληματισμούς στο κατά πόσον είχαν Ελληνικό ή Ανατολίτικο ύφος. Για να επιλυθεί όμως η ανωτέρω σύγχυση απαιτείται να στραφούμε προς την μυθολογία και την ιστορία προκειμένου να διασαφηνίσουμε την καταγωγή των Φρυγών και Λυδών. Σύμφωνα λοιπόν με τα μυθολογικά και ιστορικά στοιχεία οι Φρύγες ήταν {B}-PYΓΕΣ, δηλαδή θρακικό φύλο το οποίο είχε μεταναστεύσει στην Μ. Ασία, στο μέρος που μετέπειτα ονομάστηκε υπ' αυτών Φρυγία, οι δε Λυδοί είχαν γεννήτορα τον Λυδό, υιό του Άτυ, υιό του Μάνου, απ' όπου υποδηλώνεται η Κρητική τους προέλευση με αρχικό γεννήτορα τον Μάνο/Μινωα. Εκ των ανωτέρω ευκρινώς προκύπτει ότι τόσοι οι Φρύγες όσοι και οι Λυδοί ανήκαν στην ευρύτερη εθνολογική ομάδα των Πελασγών στην οποία ανήκαν και οι υπόλοιποι Έλληνες και φυσικά είχαν κοινά πολιτιστικά και μουσικολογικά στοιχεία προερχόμενα από το μέγα γένος των αυτοχθόνων Πελασγών. (*σχετ.: Επίτομον λεξικόν μυθολογίας και ιστορίας Κωνσταντινίδη, στο λήμμα Λυδοί*).

Οι θεωρητικές μουσικές σχολές των αρχαίων Ελλήνων, ήταν κυρίως τρεις και αυτές εκφράζονταν μέσω του Πυθαγόρα, του Αριστόξενου και του Κλαυδίου Πτολεμαίου.

Ο Πυθαγόρας ο Σάμιος, είχε διατυπώσει το εξής θεώρημα: "*Χορδές από το ίδιο υλικό, ισοπαχείς και ίσης τάσεως, αλλά διαφορετικού μήκους, παράγουν φθόγγους*

διαφορετικούς, ως προς το ύψος αντιστρόφως ανάλογους του μήκους τους. Η Πυθαγόρεια σχολή μελετούσε τις σχέσεις μήκους των χορδών, άρα και τα μουσικά διαστήματα, ως σχέσεις ακεραίων αριθμών, εκφράζοντας τα διαστήματα σαν μαθηματικούς λόγους, παρήγαγε δε τα διαστήματα σαν διαφορές των μικρότερων από τα μεγαλύτερα. Όλες οι μαθηματικές σχέσεις κατά τους Πυθαγορείους είναι ρητές, η δε τελεία μουσική ανήκει στην σφαίρα της διανοίας και άπτεται του θείου.

Ο Αριστόξενος ο Ταραντίνος, μαθητής του Αριστοτέλη, αντιμετώπιζε την Πυθαγόρεια θεωρία σαν διανοητικό παραλήρημα και εισηγείτο το σύστημα της ακουστικής διαιρέσεως του τόνου σε ίσα τμήματα, ούτως ώστε να εξυπηρετηθεί η μουσική πράξη, ενώ ο Κλαύδιος Πτολεμαίος, εισηγείτο την θεώρηση των διαστημάτων ως επιμορίων λόγων, δηλαδή κλασματικούς αριθμούς που ο παρανομαστής και ο αριθμητής τους έχουν διαφορά μονάδος (π.χ. $9/8$, $7/8$ κ.ο.κ.), διασφαλίζοντας με αυτό τον τρόπο ευκολία στην γεωμετρική κατασκευή των οργάνων. Στους παραπάνω πρέπει να προστεθεί και ο Ευκλείδης με το έργο του "*Κατατομή Κανόνος*", το οποίο στην σύγχρονη εποχή έχει επιμεληθεί και εκδώσει ο καθηγ. Χαρ. Σπυρίδης.

Από αναφορά του Πλάτωνα στους νόμους (Ζ' 812 d) μαθαίνουμε ότι οι αρχαίοι Έλληνες ενόριζαν την πολυφωνία, την οποία αποκαλούσαν ετεροφωνία, πλην όμως δεν θεωρούσαν πρόπον να ασκούν τα παιδιά τους σε τέτοια πράγματα. Αντιθέτως προτιμούσαν την ταυτοφωνία φωνών και οργάνων, όπως μέχρι σήμερα ισχύει στην εκκλησιαστική και την δημοτική μας μουσική.

B. Αρχαία μουσική γραφή (Παρασημαντική)

Ότι γνωρίζουμε σήμερα για την αρχαία παρασημαντική η οποία ήταν η τέχνη της μουσικής γραφής των κειμένων, το οφείλουμε στον δικηγόρο και μουσικογράφο του 3ου μ.Χ. αιώνα Αλύπιο, ο οποίος στο έργο του "*Εισαγωγή μουσική*" μας παραθέτει όλα τα σύμβολα της φωνητικής και της οργανικής σημειογραφίας που αντιστοιχούν σε όλους τους τρόπους, χάρις δε στην εργασία αυτή του Αλύπιου στάθηκε εφικτό η εκ νέου μελοποίηση των σωζόμενων αρχαιοελληνικών μουσικών κειμένων και η έκδοσή τους σε δίσκους και CD's, τόσο από αλλοδαπούς (*Gregorio Paniagua - χορωδία Κηρύλος*), όσο και από Έλληνες (*Χριστόδουλος Χάλαρης, Πέτρος Ταμπούρης*).

Σύμφωνα με τον Πυθαγόρειο φιλόσοφο Νικόμαχο Γερασινό (*αρμονικόν εγχειρίδιον υπαγορευθέν εξ υπογύου κατά το παλαιόν*) "... τα μεν ουν ονόματα των φθόγγων από των κατ' ουρανόν ιόντων επτά αστέρων και την γην περιπολεόντων πιθανόν ωνομάσθαι...", δηλαδή: "... τα ονόματα των φθόγγων (νότες), πιθανόν ονομάστηκαν έτσι από τα επτά ουράνια αστέρια που περιτριγυρίζουν την γη.". Έτσι λοιπόν σύμφωνα με τον Πυθαγόρειο Νικόμαχο Γερασινό οι επτά φθόγγοι της αρχαίας Ελληνικής μουσικής είχαν την εξής προέλευση και αντιστοιχία:

ΚΡΟΝΟΣ ΖΕΥΣ ΑΡΗΣ ΗΛΙΟΣ ΕΡΜΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΣΕΛΗΝΗ

ΥΠΑΤΗ ΠΑΡΥΠΑΤΗ ΥΠΕΡΜΕΣΗ ΜΕΣΗ ΠΑΡΑΜΕΣΗ ΥΠΕΡΝΕΑΤΗ ΝΕΑΤΗ

Στην συνέχεια θα αναφερθούμε στην Βυζαντινή μουσική και το πώς αυτή επηρέασε λαούς μέχρι τα βάθη της ανατολής και όχι μόνον. Πριν όμως αναφερθούμε στην Βυζαντινή μουσική, είτε ιερή, είτε κοσμική, καθώς και την σχέση της με την αρχαία, δέον όπως αναφέρουμε ότι στην αρχαία Ελλάδα δεν υπήρχε μόνον η ιερή μουσική ή η μουσική των θεών σαν αυτή που αναφέραμε προηγουμένως, αλλά υπήρχε και η κοσμική μουσική ή η μουσική των ανθρώπων, η οποία παρότι δεν αποτυπωνόταν γραπτώς, (δηλαδή με μουσικές νότες) πιστεύουμε ότι διατηρήθηκε ανά τους αιώνες με την προφορική παράδοση, τους χορούς και τα δημοτικά τραγούδια, όπως λέει ο Σ. Μπω Μποβύ.

Έτσι λοιπόν τα δημοτικά τραγούδια των αρχαίων Ελλήνων, μπορούμε σε γενικές γραμμές να τα χωρίσουμε σε 11 περίπου κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία που είναι τα τραγούδια των καθημερινών ασχολιών, υπάγονται τα τραγούδια των λουομένων (*Βαλανείων ωδαί*), τα νανουρίσματα (*βανκαλήματα*), τα γεωργικά τραγούδια (*γεωργών ωδαί*), τα τραγούδια της υφαντικής (όπως ο Ελικών), τα τραγούδια του πατήματος των σταφυλιών (όπως ο Επιλήνιος), τα τραγούδια του μύλου (*Επιμύλλαι ωδαί*), τα τραγούδια των κωπηλατών (τα Ερετικά), τα τραγούδια των θεριστών, όπως ο Λιτυέρ-σης (Θεριστών ωδαί), τα τραγούδια της βρύσης και του πηγαδιού (Ιμαίος και Ιμαλίσ), τα τραγούδια του δεσίματος των δεματιών (όπως ο Ίουλος), τα τραγούδια του φουρ-ναρίσματος (όπως οι πτισμοί), τα τραγούδια των βοσκών (τα ποιμενικά ή νόμια) και τέλος τα τραγούδια των σκαπανέων (σκαπανέων ωδαί). Στην δεύτερη κατηγορία υπάγονται τα έμμετρα διδάγματα, τα οποία είναι αμέτρητα και μεγάλης ποικιλίας, στην τρίτη κατηγορία υπάγονται οι γρίφοι, όπως "πότερον η όρνις ή το ώον εγένετο; ή διατί ο ήλιος δύει μεν αλλ' ου κολυμβά; ή ειμί πατρός λευκού μέλαν τέκος, ευθύς δε γεννηθείς λύομαι εις αέρα (ο καπνός) κ.τ.λ.", ενώ στην τέταρτη κατηγορία υπάγονται τα προληπτικά τραγούδια για την αποφυγή δηλαδή της κακοτοπιάς. Στην πέμπτη κατηγορία υπάγονται τα τραγούδια των ζητιάνων, τα τραγούδια των τυφλών και των ομάδων που ζητούσαν δώρα σε αντάλλαγμα των τραγουδιών τους. Τέτοια τραγούδια ήταν η Ειρεσιώνη (κάτι σαν τα σημερινά κάλαντα), το κορώνισμα, το Ρόδιο χελιδώνισμα, το τραγούδι των Σικελών βοσκών και ο κάμιнос ή κεραμείς, που αποδίδεται στον Όμηρο. Στην έκτη κατηγορία υπάγονται τα τραγούδια για χορό και παιχνίδι, ενώ στην έβδομη κατηγορία ανήκουν τα σατυρικά τραγούδια, όπως οι Ιθύφαλλοι και οι αυτοκάβδαλοι (παρόμοια με τα σύγχρονα αποκριάτικα δημοτικά τραγούδια). Στην όγδοη κατηγορία έχουμε τα τραγούδια της αγάπης ήδη από την εποχή του Αλκμάννα και στην ένατη κατηγορία έχουμε τα νυφικά < τραγούδια του γάμου, όπως τα επιθα-λάμια και οι υμέναιοι. Στην δέκατη κατηγορία υπάγονται οι Θρήνοι και οι ολοφυρμοί, όπως ο Ιάλεμος, ενώ **τέλος στην ενδεκάτη κατηγορία ανήκουν τα τραγούδια που έπαιρναν το όνομά τους από μυθολογικά πρόσωπα όπως ο Λίνος, το τραγούδι του Υακίνθου και τα τραγούδια του Άδωνι.**

Γ. Πρώιμοι χριστιανικοί και βυζαντινοί χρόνοι (εν συντομία)

Σύμφωνα με τους εθνομουσικολόγους Curt Sachs και Yarp Kunst, η μουσική παράδοση των Ελλήνων, ήδη από την εποχή του Κυκλαδικού πολιτισμού, του Μινωικού, των κλασσικών Ελλήνων και των Ελληνιστικών χρόνων, είχε φτάσει έως τις Ινδίες και μέσω αυτής επηρέαζε μέχρι και την μουσική παράδοση χωρών όπως η Κίνα και η Ιαπωνία, σήμερα δε οι λεγόμενοι απόγονοι του Αλεξάνδρου Καλάς, διατηρούν ζωντανή την αρχαία Ελληνική μουσική παράδοση σε χώρες όπως το Πακιστάν.

Το αρχαίο Ελληνικό σύστημα μουσικής γραφής, διατηρήθηκε τουλάχιστον μέχρι και τον 3ο-4ο μ.Χ. αιώνα. Το 1918 ο ARTHUR HUNT στην Οξύρυγχο της Αιγύπτου ανακάλυψε έναν πάπυρο ο οποίος περιείχε ύμνο στην Αγία Τριάδα και του οποίου η μελωδική γραμμή ήταν καταγεγραμμένη σύμφωνα με το αρχαίο μουσικό σύστημα. Η ανωτέρω ανακάλυψη καταδεικνύει περίτρανα ότι η αρχαία μουσική χρησιμοποιήθηκε και από τους πρώτους Χριστιανούς μελωδούς.

Καταφανείς ομοιότητες ποιητικών μουσικών κειμένων σε Απόλλωνα- Φοῖβο και την Αγία Τριάδα:

Ύμνος στον Ήλιο έργο του Μεσομήδη του Κρητός 2^{ος} αιώνας μ.Χ

*Εὐφαιμείτω πᾶς αἰθήρ,
γῆ καὶ πόντος καὶ πνοιαί,
οὐρα, τέμπεα σιγάτω,
ἦχοι φθόγγοι τ' ὀρνίθων·
μέλλει γὰρ πρὸς ἡμᾶς βαίνειν
Φοῖβος ἀκερσεκόμας εὐχαίτας.
χιονοβλεφάρου πάτερ Ἀοῦς,
ρόδόεσσαν ὃς ἄντυγα πώλων
πανοῖς ὑπ' ἵχνεσσι διώκεις,
χρυσέαισιν ἀγαλλόμενος κόμαις
περὶ νῶτον ἀπείριτον οὐρανοῦ
ἄκτινα πολύστροφον ἀμπλέκων,
αἶγλας πολυδερκέα παγάν
περὶ γαῖαν ἄπασαν ἐλίσσων,
ποταμοὶ δὲ σέθεν πυρὸς
ἀμβρότου
τίκτουσιν ἐπήρατον ἀμέραν.
σοὶ μὲν χορὸς εὐδῖος ἀστέρων
κατ' Ὀλυμπον ἄνακτα χορεύει
ἄνετον μέλος αἰὲν ἀείδων
Φοιβηίδι τερπόμενος λύρα,
γλαυκὰ δὲ πάροιθε Σελάνα*

χρόνον ὥριον ἀγεμονεύει
λευκῶν ὑπὸ σύρμασι μόσχων·
γάννυται δέ τέ σοι νόος εὐμενής
πολυείμονα κόσμον ἐλίσσων.

Πρωτοχριστιανικὸς Ὕμνος εἰς τὴν Ἁγίαν Τριάδα *

*Ὕμνος στὴν Ἁγία Τριάδα, ἀπὸ τὸν πάπυρο 1786 (Γ' αἰ.μ.Χ) τῆς Ὁξυρύγχου (Αἴγυπτος), στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ ἀλφαβητικὴ σημειογραφία, που βρήκε ο Arthur Hunt τη δεκαετία του 1920. Πρόκειται για ἓνα μοναδικὸ ὅσο κι ἐξοχο δεῖγμα, ἀποκαλυπτικὸ καὶ χαρακτηριστικὸ τῆς ἐξαπλώσεως καὶ τῆς ἐπιρροῆς τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς στὴν Ἀνατολικὴ Μεσόγειο καὶ κατὰ τοὺς πρωτοχριστιανικοὺς χρόνους με καταφανεῖς ομοιότητες με τὸν ὕμνο στὸν Ἡλιο τοῦ Μεσομήδη.

Σε πάτερ κόσμων, πάτερ αἰώνων, μέλωμεν ὁμοῦ, πᾶσαι τε θεοῦ λόγιμοι δοῦλοι.
ὅσα κόσμος ἔχει πρὸς ἐπουρανίων ἀγίων σελάων πρυτανήσω σιγάτω μηδ' ἄστρα
φαεσφόρα λαμπεσθὼν ἀπολειόντων ῥιπαὶ πνοιῶν, πηγαὶ ποταμῶν ῥοθίων πᾶσαι
ὕμνούντων δ' ἡμῶν πατέρα χυῖον, χάγιον πνεῦμα πᾶσαι δυνάμεις ἐπιφωνούντων
Ἀμήν Ἀμήν. κράτος, αἶνος ἀεὶ καὶ δόξα Θεῷ σωτῇρι μόνῳ πάντων ἀγαθῶν. Ἀμήν Ἀμήν.

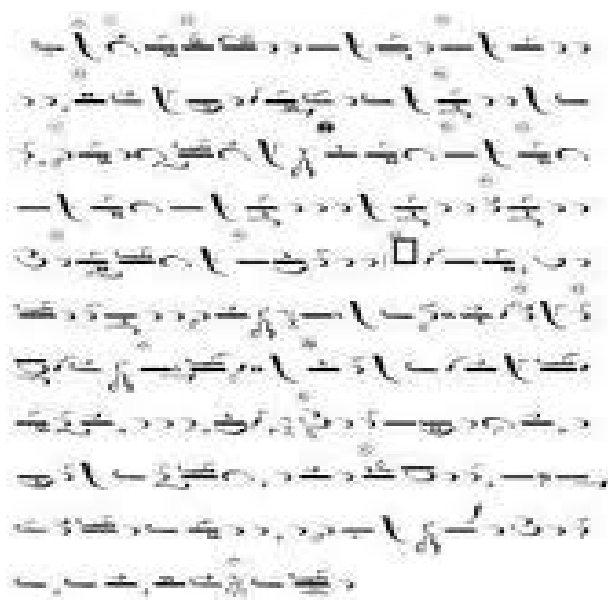
Τὸ ποιητικὸ κείμενο, ὅπως ἀνευρέθη, ἔχει ὡς εξῆς (τὰ ἐντὸς ἀγκυλῶν ἐλλείπουν):

[ΣΕ ΠΑΤΕΡ ΚΟΣΜΩΝ, ΠΑΤΕΡ ΑΙΩΝΩΝ, ΜΕΛΠΩΜΕΝ] ΟΜΟΥ, ΠΑΣΑΙ ΤΕ
ΘΕΟΥ ΛΟΓΙΜΟΙ ΔΟ[ΥΛΟΙ]. ΟΣΑ Κ[ΟΣΜΟΣ] [ΕΧΕΙ ΠΡΟΣ ΕΠΟΥΡΑΝΙΩΝ
ΑΓΙΩΝ ΣΕΛΑΩΝ ΠΡ]ΥΤΑΝΗΣΩ ΣΙΓΑΤΩ ΜΗΔ' ΑΣΤΡΑ ΦΑΕΣΦΟΡΑ
Λ[ΑΜΠ]ΕΣΘΩΝ [ΑΠ]ΟΛΕΙ[ΟΝΤΩΝ] Ρ[ΗΠΑΙ ΠΝΟΙΩΝ, ΠΗΓΑΙ] ΠΟΤΑΜΩΝ
ΡΟΘΙΩΝ ΠΑΣΑΙ ΥΜΝΟΥΝΤΩΝ Δ' ΗΜΩΝ [Π]ΑΤΕΡΑ ΧΥΙΟΝ, ΧΑΓΙΟΝ
ΠΝΕΥΜΑ ΠΑΣΑΙ ΔΥΝΑΜΕΙΣ ΕΠΙΦΩΝΟΥΝΤΩΝ ΑΜΗΝ ΑΜΗΝ. ΚΡΑΤΟΣ,
ΑΙΝΟΣ [ΑΕΙ ΚΑΙ ΔΟΞΑ ΘΕΩ] Σ[ΩΤ]Η[ΡΙ] ΜΟΝΩ ΠΑΝΤΩΝ ΑΓΑΘΩΝ, ΑΜΗΝ
ΑΜΗΝ.

Η αρχαιοελληνική ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΗ μουσική γραφή (π.χ):

Γ Δ Ε Ᾱ Γ Δ Ε Ᾱ Γ Β Α
Η δω ω νιν η κυ θη η η ρα
Γ Β Γ Ᾱ Ε Ζ Η Α Η
ω ει δε νε κρον η η η δη
Ζ Ε Δ Ε Ζ Ᾱ Δ Γ Δ Γ
στυ γαν ε χο ον τα χαι αι αι τω.

θα εγκαταλειφθεί σταδιακά στην διάρκεια του 4ου μ.Χ. αιώνα και στηριζόμενη στην λογική των προσωδιακών συμβόλων (τόνων) που πρώτος ο Αριστοφάνης ο Βυζάντιος είχε εισάγει κατά τους Ελληνιστικούς χρόνους (2ος π.Χ. αιώνας), θα εξελιχθεί κατά τον 7ο μ.Χ. αιώνα κυρίως από τον Ιωάννη Δαμασκηνό, σ' αυτό που ονομάστηκε Βυζαντινή παρασημαντική (αγκιστροειδής), π.χ:



Οι τρόποι/κλίμακες των αρχαίων, μετονομάστηκαν από τους Βυζαντινούς μελωδούς σε "**ήχους**" η δε αντιστοιχία με τους αρχαίους Ελληνικούς ήταν η εξής:

Ο Δώριος τρόπος μετονομάστηκε σε ήχο πρώτο, ο Λύδιος τρόπος σε ήχο δεύτερο, ο Φρύγιος τρόπος σε ήχο τρίτο, ο Μιξολύδιος τρόπος σε ήχο τέταρτο, ο Υποδώριος ή παλαιός Αιολικός τρόπος σε ήχο πλάγιο του πρώτου, ο Υπολύδιος τρόπος σε ήχο πλάγιο του δευτέρου, ο Ιαστί (Ιωνικός) ή Υποφρύγιος τρόπος σε ήχο Βαρύ και ο Υπο- μιξολύδιος τρόπος σε ήχο πλάγιο του τετάρτου, μάλιστα κατά τον Βασ. Μυρσιλίδη ως εξής:

Α'. «Ἀρμονία συντονολυδιστί ἢ ὑπερμιξολύδιος· αὕτη εἶναι δὲ κατὰ τὴν ἡμετέραν μουσικὴν ἤχος α'.

Β'. Ἀρμονία μιξολυδιστί ἢ μιξολύδιος· αὕτη εἶναι δὲ καθ' ἡμᾶς ἤχος β'.

Γ'. Ἀρμονία Λυδιστί ἢ Λύδιος· αὕτη εἶναι δὲ καθ' ἡμᾶς ἤχος γ'. ἐνῷ ἐτανίσθησαν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων ἱερομελωδῶν τῆς Ἐκκλησίας ἡμῶν πολλὰ τῶν ἀγίων παθῶν ἰδιόμελα καὶ μάλιστα δὲ περίφημος πολυέλαιος τοῦ Χουρμουζίου «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαθυλῶνος» δὲ κατανυκτικώτατος ὄλων.

Δ'. Ἀρμονία Φρυγιστί ἢ Φρύγιος· αὕτη εἶναι δὲ καθ' ἡμᾶς ἤχος δ'.

Ε'. Ἀρμονία ὑπολυδιστί ἢ Ὑπολύδιος· αὕτη εἶναι δὲ καθ' ἡμᾶς ἤχος πλ. α'.

ΣΤ'. Ἀρμονία ὑποφρυγιστί ἢ ὑποφρύγιος· αὕτη εἶναι δὲ καθ' ἡμᾶς ἤχος βαρύς.

Η'. Ἀρμονία Ὑποδωριστί ἢ Ὑποδώριος· αὕτη εἶναι δὲ καθ' ἡμᾶς ἤχος πλ. β'.

Επὶ τῶν ἀνωτέρω τρόπων/κλιμάκων/ἡχων/δρόμων, στηρίχθηκαν οἱ λαϊκοὶ δρόμοι τόσο τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ ὅσο και τοῦ αστικοῦ μας τραγουδιοῦ (*αὐτοῦ που σήμερα ἀποκαλοῦμε Σμυρνέικο, Ρεμπέτικο ἢ λαϊκό*), σημειώνοντας δε ὅτι ἡ ὅποια μουσικολογικὴ μετάλλαξη που δημιουργεῖτο ἀπὸ τοὺς ἀπλοὺς μελωδοῦς- τραγουδοποιούς ἢ τοὺς ἐντεχνούς συνθέτες ἢ μαῖστορες ὅπως ἐπὶ π.χ. ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης, ὁ Εὐμανουὴλ Χρυσάφης, ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος, ὁ Π. Μπερεκέτης, ὁ Ρήγας Φερραῖος, ὁ Μακρυγιάννης, ὁ Βαγ. Παπάζογλου ὁ Σκαρβέλης ἀπὸ τὴν Σμύρνη, καὶ ὁ Μάρκος Βαμβακάρης στηρίζονταν πάντα στὶς ἴδιες κοινὲς μουσικολογικὲς βάσεις.

Επὶ Βυζαντίου ἐπίσης, διατηρήθηκε τὸ διπλὸ σύστημα μουσικῆς γραφῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἱ ὁποῖοι χρησιμοποιοῦσαν ἄλλα μουσικὰ σύμβολα (*νότες*) γιὰ τὰ ὀργανικὰ μέρη καὶ ἄλλα γιὰ τὰ φωνητικά. Ἐτσι καὶ οἱ Βυζαντινοὶ ἀκολούθησαν τὴν ἰδίᾳ λογικὴ ἔχοντας τὸ ἐκφωνητικὸ καὶ τὸ νευματικὸ σύστημα μουσικῆς γραφῆς.

Επίσης, εάν παρατηρήσουμε με προσοχή τις επτά νότες της μεταΒυζαντινής μουσικής: **πα, βου, γα, δη, κε, ζω, νη**, που καθιέρωσε η επιτροπή των τριών (*Χουρμούζιος, Γρηγόριος, Χρύσανθος*) το 1814, στηριζόμενη στα απηχήματα των βυζαντινών ήχων (ανανές, νεανές νεάγιε κ.τ.λ.) στα αρχαιοελληνικά **τα τε τη τα**, και την ανάβαση-κατάβαση της φυσικής κλίμακας με την ρήση: "... νε - ού - τως - ούν - ανά - βαι - νε, νε - ού - τως - και - κατά - βαι - νε." με έκπληξη θα διαπιστώσουμε ότι τελικώς και αυτές στηρίζονται στην αρχαιοΕλληνική μουσική και ότι η ηχητική τους δεν είναι τίποτε άλλο από την μουσική εκφορά των επτά πρώτων γραμμάτων του Ελληνικού αλφαβήτου **Α, Β, Γ, Δ, Ε, Ζ, Η**, όπου:

Α	Β	Γ	Α	Ε	Ζ	Η
ι	ι	ι	ι	ι	ι	ι
πα	Βου	Γα	Δη	κε	Ζω	νη

Αλλά ακόμα και τα πιο άσημα στοιχεία, συλλαβές και φθόγγους όπως είναι οι τε-ρετισμοί, οι Βυζαντινοί τα έβαλαν στην εκκλησιαστική μουσική παίρνοντάς τα από τους αρχαίους Έλληνες.

Το τερέτισμα, γνωστό στην εκκλησιαστική μουσική ως τερερέμ, είναι άσημη συλλαβή χωρίς ιδιαίτερο νόημα στην μουσική, αναφέρεται δε από τον Πολυδεύκη στο "ονομαστικόν" λέγοντας "... μέλη δε αυλημάτων, κρούματα, συρίγματα, τετετισμοί, τερετίσματα, νίγλαροι...", ο δε Ησύχιος γράφει "... Τερετίσματα: ωδαί απατηλαί, τα της κιθάρας κρούματα και τα των τετίγων άσματα.".

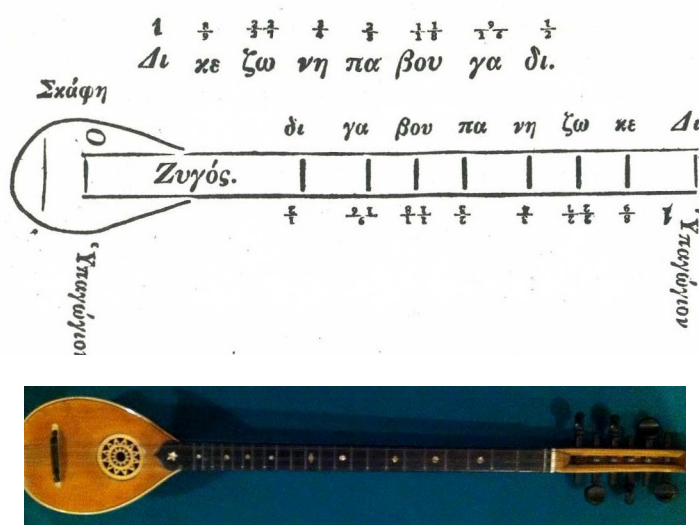
Οι τερετισμοί και τα συναφή τους, τα οποία ονομάζονται κρατήματα, αποδείχθηκε περίτρανα ότι είναι αρχαιοΕλληνικής προελεύσεως όταν η μουσικολόγος του πανεπιστημίου της Σορβόνης Annie Bellis, στο διεθνές συμπόσιο Ελληνικής μουσικής στους Δελφούς, τον Σεπτέμβριο του 1986, παρουσίασε θραύσμα αγγείου του 5ου π.Χ. αιώνας, στο οποίο εικονίζεται σαλπικτής με μουσικά σύμβολα γραμμένα γύρω του, κάτω από τα οποία υπάρχουν οι "άσημοι" φθόγγοι **τα, τε, τη, τα** (βλ. και ανωτέρω).

Έχει καθιερωθεί (κατ' εμέ κακώς), να θεωρούμε ως Βυζαντινή μουσική, μόνον την εκκλησιαστική μουσική, δηλαδή τους ψαλμούς και την υμνολογία, οι οποίοι βεβαίως δεν χορεύονται και έχουν ένα ύφος και ήθος, αυστηρό, αγνοώντας εντελώς την πλουσιωτάτη ΘΥΡΑΘΕΝ ΚΟΣΜΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ εκείνης της περιόδου, δηλαδή τα συμποτικά τραγούδια, τα θυμελικά κρατήματα, την μουσική για θεατρικές παραστάσεις, τα ακριτικά τραγούδια κ.λπ., της Βυζαντινής και μεταΒυζαντινής περιόδου την οποία συνέθεταν οι Έλληνες ή οι έχοντες Ελληνική παιδεία (*Ρωμιοί*).

Τα κρατήματα, τα θυμελικά κρατήματα, οι μουσικές για θεατρικά έργα, τα συμποτικά τραγούδια, τα ψαλτοποιήματα σαν αυτά που ευρέθησαν σε αγιορίτικες ανθολογίες, ήταν παρασημασμένα με την Βυζαντινή παρασημαντική, η οποία όπως

είπαμε ήταν η εξέλιξη της αρχαίας Ελληνικής κατά τους Ελληνιστικούς χρόνους, τα εκτελούσαν δε συνήθως τα τραγούδια και τα κρατήματα αυτά, ορχήστρες εγχόρδων και πνευστών, γνωστές ως ορχήστρες λεπτών οργάνων.

Στις ορχήστρες αυτές συμμετείχαν ταμπουράδες (πανδουρίδες), το λαούτο (μία άλλη μορφή της πανδουρίδος), τα ψαλτήρια ή κανονάκια (επίσης αρχαία Ελληνικά όργανα), καθώς επίσης και μεγάλος αριθμός από φιαλόσχημα, αχλαδόσχημα, οκτώσχημα έγχορδα, σε μεγάλη μορφολογική ποικιλία, που παίζονταν με δοξάρι. Τέλος συμμετείχαν και ξύλινα πνευστά (π.χ. ο δόναξ ή αυλός του Ορφέα, ή νέυ κατά τους Ανατολίτες, φλογέρες κ.λπ.) που μέχρι και σήμερα χρησιμοποιούνται στην εκτέλεση της παραδοσιακής Ελληνικής μουσικής.



Πανδουρίς - Φάνδουρος - Ταμπούρα - Ταμπουράς

Εξάλλου ο Θεατρικός χώρος δεν λειτουργούσε μόνον σαν χώρος αγωγής της ψυχής, αλλά και σαν χώρος συντηρήσεως της αρχαίας παιδείας.

Η απόδοση ενός τραγικού ή κωμικού ποιητικού κειμένου με τρόπο Θεατρικό, ή η χοροδραματική απόδοση ενός αρχαίου μύθου, οι συμποτικοί νόμοι και τα λογής λογής ασμάτια, όριζαν το οπτικοακουστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτυσσόταν το συμπόσιο και κατά την Βυζαντινή περίοδο. Οι οικονομικά ασθενέστερες τάξεις, οι οποίες δεν είχαν την δυνατότητα να μισθώσουν τις υπηρεσίες ενός θιάσου, ή μουσικών, ορχηστρών και μίμων για να παισιώσουν τα συμπόσιά τους, μπορούσαν να καλέσουν ένα στατό αυτόματο και έναν οργανάριο.

Το στατό αυτόματο, ήταν είδος κουκλοθέατρου, το οποίο χάρις σ' έναν πολύπλοκο μηχανισμό, είχε την δυνατότητα να αποδίδει άνευ της παρεμβάσεως του χειριστού του κατά την εξέλιξη της παραστάσεως. Μεγάλες επιτυχίες της εποχής ήταν η τραγωδία του Αίαντα και ο Θρίαμβος του Διονύσου.

Συνέβαινε επίσης και συνεχίζεται μέχρι και σήμερα στα χωριά μας το εξής φαινόμενο.

Οι ψάλτες της εκκλησιαστικής μουσικής, ήταν παράλληλα και οι τραγουδιστάδες των γλεντιών, συμποσιών και πανηγυριών, αλλά και το αντίθετο, οι τραγουδιστάδες των πανηγυριών, λόγω της καλλιφωνίας τους ήταν και ψάλτες στις εκκλησίες.

Έτσι λοιπόν το εκκλησιαστικό ύφος πέρναγε στα δημώδη άσματα, αλλά και το ύφος της κοσμικής/δημώδους/λαϊκής μουσικής περνούσε αναπόφευκτα μέσα στην εκκλησία.

Να λοιπόν η ουσιαστική και πραγματική σχέση της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, με την κοσμική Βυζαντινή μουσική και το δημοτικό τραγούδι, εφόσον δε άπαντες δεχόμαστε ότι υπάρχει μεγάλη σχέση της αρχαίας Ελληνικής μουσικής θεωρίας με την εκκλησιαστική Βυζαντινή, τότε λόγο της επαγωγικής ιδιότητος και των όσων ανωτέρω αναφέραμε, θα πρέπει να δεχθούμε ότι υπάρχει άρρηκτος σύνδεσμος και σχέση μεταξύ αρχαίας-Βυζαντινής και δημώδους/λαϊκής μουσικής, αφού τον τόνο και το ύφος, το ήθος και τις κλίμακες, την παρασημαντική και τον ρυθμό τα έδινε ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΛΑΟΣ, ο οποίος σε καμία περίπτωση και ουδέποτε έχασε τον ειρμό του και την πολιτιστική του συνέχεια μέσα από τους αιώνες.

Την ίδια εποχή και ήδη από τον 8ο αιώνα γεννήθηκε και ανδρώθηκε το ΑΚΡΙΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ (*οι ωδές των τα άκρα προνοουμένων*), το οποίο στηριζόμενο στις ίδιες μουσικές κλίμακες και αρμονίες των αρχαίων τρόπων και Βυζαντινών ήχων, διατηρήθηκε έως το 1300 περίπου, οπότε φθάρηκε λόγω της καταργήσεως του θεσμού των Ακριτών, το τραγούδι όμως αυτό αποτέλεσε την μαγιά για το μετέπειτα ονομαζόμενο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι.

Δημώδη τραγούδια με επικό χαρακτήρα, γραμμένα στην γλώσσα του λαού, σίγουρα θα υπήρχαν και πριν τον 8ο αιώνα, πλην όμως δεν διασώθηκαν, μιας και οι λόγιοι της εποχής δεν τα κατέγραψαν. Την παραπάνω άποψη, ότι δηλαδή υπήρχαν δημώδη έπη και πριν τον 8ο αιώνα, την συνάγουμε από τον επίσκοπο Καισαρείας Αρέθα που μας μιλάει για ραψωδούς που συνέθεταν "... *ωδάς, πάθη περιεχούσας ενδόξων ανδρών και προς οβολόν άδοντες καθ' εκάστην οικίαν..* ,".

Ακόμα ο Νικόλαος Πολίτης μας αναφέρει για το Ακριτικό τραγούδι, ότι η φαντασία του λαού, στους άθλους του Διγενή "*εγκατέπλεξε μύθους*", τους οποίους παρέλαβε από την μυθική κληρονομιά της αρχαιότητας και έτσι έπλασε το ιδεώδες του νεαρού ήρωα σαν τον Αχιλλέα, του κραταιού ήρωα σαν τον Ηρακλή και του ένδοξου άνδρα σαν τον Αλέξανδρο, στο τραγούδι δε αυτό σύμφωνα πάντα με τον Νικόλαο Πολίτη, "*συμβολίζεται η μακραίωνη και άληκτος πάλη του Ελληνικού προς το Μουσουλμανικό στοιχείο*".

Σημειώνεται ότι τα ακριτικά τραγούδια που έφτασαν μέχρι τις ημέρες μας, είναι το απόσταγμα καλλιτεχνικής διεργασίας αιώνων.

Δάνεια και αντιδάνεια προς την Δύση

Το πως επηρέασε η αρχαία Ελληνική μουσική θεωρία και πράξη τον αραβικό και ισλαμικό κόσμο και κατ' επέκταση τον οθωμανικό, το έχω αναλύσει στη διδακτορική μου διατριβή στο Πάντειο πανεπιστήμιο και έχω δημοσιεύει και εδώ: <http://www.24grammata.com/?p=35319>

Στο σημείο αυτό όμως, -και χωρίς να ξεφεύγουμε από το θέμα μας-, πρέπει ν' αναφέρουμε, έστω κι επιγραμματικά, στο ότι η Ελληνική μουσική παιδεία εξαπλώθηκε στην Δύση ήδη από την πρώιμη Ρωμαϊκή εποχή, με την διαφορά όμως ότι οι Δυτικοί δεν αντελήφθησαν πλήρως την "τρο-πική-modal" μουσική των αρχαίων Ελλήνων και λειτούργησαν επάνω της αφαιρετικά καταλήγοντας σε δύο ήχους, δηλαδή τον μινόρε και τον ματζόρε, καθιέρωσαν δε τελικά την πολυφωνική αρμονία σε αντίθεση με τους Έλληνες που παρέμειναν σε όλη την διάρκεια της μουσικής ιστορίας τους μελωδικοί και μονοφωνικοί.

Ειδικότερα, έως και τον 10ο περίπου αιώνα, η μουσική της Δυτικής εκκλησίας, ήταν και αυτή μονοφωνική και απόλυτα δεμένη με την θρησκευτική τελετουργία. Η Βυζαντινή μουσική είχε μεγάλη επιρροή στις δυτικές εκκλησίες, και ήδη από τον 4ο αιώνα, ο Ιλάριος, επίσκοπος του Πικταβίου (*Πουατιέ*), επιστρέφοντας από την εξορία του στην Ανατολή, θέλησε να εισάγει την Βυζαντινή υμνωδία στις εκκλησίες της επαρχίας του.

Ο Αμβρόσιος των Μεδιολάνων, έβαλε τις βάσεις της θρησκευτικής μουσικής της Δύσης, καθιερώνοντας την αντιφωνία και ένα σύνολο ύμνων που ονομάστηκε Αμβροσιανό Μέλος. Ομοίως κατά τον 6ο αιώνα, ο πάπας της Ρώμης Γρηγόριος ο Μέγας, αποφάσισε να συγκεντρώσει το σύνολο των ύμνων, να αφαιρέσει τα αισθησιακά μελίσματα της Βυζαντινής υμνωδίας και να ορίσει για κάθε εορτή του εκκλησιαστικού έτους σταθερούς ύμνους. Το σύνολο αυτών των ύμνων, που είναι 3.000 περίπου, ονομάστηκε Γρηγοριανό μέλος ή ισόρρυθμο μέλος (*Cantus planus*).

Όλη η μουσική της Δυτικής Εκκλησίας στηρίχθηκε στους τρόπους και τους τόνους της αρχαίας Ελληνικής μουσικής, την οποία οι θεωρητικοί της εποχής εκείνης μελέτησαν κυρίως από το σύγγραμμα του Ρωμαίου Σεβερίνου Βοήθειου.

Ο Ρωμαίος ευπατρίδης Ανίκιος Μάνλιος Σεβερίνος Βοήθειος, ήταν κρατικός λειτουργός, φιλόσοφος και μουσικογράφος, ο οποίος μεταξύ του 500 και 507 μ.Χ., έγραψε την πραγματεία *De institutione Musica*, που αποτελείτο από 5 βιβλία και παρότι περιείχε αρκετές λανθασμένες ερμηνείες, χάρις σ' αυτήν μεταδόθηκαν οι γνώσεις για την αρχαία Ελληνική μουσική στον μεσαίωνα και την αναγέννηση.

Ακολουθώντας το σύστημα του Πυθαγόρα οι Δυτικοί, χώρισαν τους τρόπους σε τετράχορδα, αλλά άρχισαν να υπολογίζουν τους φθόγγους ανάποδα, δηλαδή από τον χαμηλότερο προς τον ψηλότερο φθόγγο και ενώ διατήρησαν τις αρχαίες ονομασίες των τρόπων (*Δώριος, Φρύγιος κ.τ.λ*) δεν ακολούθησαν τον αντίστοιχο τόνο των αρ-

χαίων Ελλήνων, τέλος δε απέκλεισαν το χρωματικό και το εναρμόνιο γένος, καθώς και τα μουσικά όργανα.

Δηλαδή εάν συνοψίσουμε το τι υπάρχει σήμερα από την αρχαία Ελληνική μουσική στην Δυτική, θα διαπιστώσουμε ότι δεν υπάρχει σχεδόν τίποτα, παρά μόνον οι θεωρητικές ονομασίες των τρόπων και τούτο διότι οι Δυτικοί, ούτε την μονοφωνία των αρχαίων Ελλήνων διατήρησαν, αφού στράφηκαν προς την πολυφωνία, ούτε το χρωματικό και το εναρμόνιο γένος κράτησαν, η δε ανάγνωση των φθόγγων των τρόπων έγινε αντίστροφα.

Επίσης, ως εν αφορά το σύστημα της μουσικής γραφής (παρασημαντική), οι Δυτικοί αρχικώς διατήρησαν την αλφαβητική μουσική γραφή των αρχαίων Ελλήνων, την οποία οι Σάξονες διατηρούν έως και σήμερα, όπου:

A	B	C	D	E	F	G
1	1	1	1	1	1	1
la	si	do	re	mi	fa	sol ²¹

(Σημ: Χρησιμοποιούν επιπλέον και το Ελληνικό γράμμα ΓΑΜΜΑ- για να σημειώσουν το sol που είναι μία 8η χαμηλότερα, με την πάροδο δε των ετών όλες οι κλίμακες ονομάσθηκαν Γ(κ)ΑΜΜΕΣ).

Πλην όμως από τον Quinto d' Arezzo κατά τον μεσαίωνα καθιερώθηκε το πεντάγραμμα και η μετονομασία των επτά φθόγγων της φυσικής κλίμακας όπως τους γνωρίζουμε σήμερα στην δύση, εξαιτίας ενός επτάστιχου λατινικού ύμνου στον Άγιο Ιωάννη, όπου:

"Ut queant laxis, = Ντό = C

Resonare fibris, = Ρέ = D

Mira gestorum, = Μί = E

Famuli tuorum, = Φα = F

Solve polluti, = Σολ = G

Labi reatum = Λα = A

Sancta Johannes" = Σι = B

Εξάλλου η δυτική όπερα αποτελεί μίμηση και όχι συνέχεια του αρχαίου Ελληνικού δράματος, αλλά και αντιστοιχών Βυζαντινών όπως το κωμικό έργο (σκηνικό τραγούδι) ΠΟΥΛΟΛΟΓΟΣ ή οι γάμοι του Κόκορα, του 13ου μ.Χ. αιώνα, αγνώστου ποιητή, βαθιά επηρεασμένο από τους Όρνιθες του Αριστοφάνη (σχετ.

δισκογραφική παρουσία Χρ. Χάλαρη, OKATA Ltd), όπου ο ηθοποιός τραγουδούσε τον ρόλο του, ο χορός χόρευε και συγχρόνως τραγουδούσε, ενώ μουσικά όργανα υποστήριζαν μελωδικά την όλη παράσταση, συχνά δε Έλληνες βρίσκονταν στη Δύση για να την παρουσιάσουν, τόσο στις αυλές των ηγεμόνων, όσο και στις Εκκλησίες. (βλ. σχετ.: FRANGHISKOS LEONTARITIS (1518-1572), δισκογραφική παραγωγή του Νίκου Κοτρόκοη, με σχόλια για τον Έλληνα συνθέτη που από την Κρήτη βρέθηκε τον 16ο αιώνα στη Βενετία, την Βαυαρική αυλή στο Μόναχο και ξανά στην Κρήτη, διασταυρούμενη έτσι επάνω στον Φραγκίσκο Λεονταρίτη, όλη η δανειακή και αντιδανειακή σχέση της ελληνοβυζαντινής παράδοσης με την λατινοϊταλική, όπως ορθά επισημαίνει ο καθηγ. Ν.Μ. Παναγιωτάκης στο σχετικό ένθετο του ομώνυμου cd, παραγωγής FM records).

Οι μίμοι, οι γελωτοποιοί, η κομέντια ντελ άρτε, τα τραγούδια των τροβαδούρων που πήραν από τους Βυζαντινούς και τους ακρίτες μέσω των σταυροφόρων, αλλά και των Αράβων μετά την κατάκτηση της Ιβηρικής, όπως και το λαούτο, η αχλαδόσχημη λύρα, η ύδραυλις, είναι στοιχεία Ελληνικού πολιτισμού που πέρασαν στην Δύση, ήδη από τον 8ο μ.Χ. αιώνα, ενώ δεν πρέπει να ξεχνάμε και την λαϊκή-παραδοσιακή μουσική που παρέμεινε βαθιά επηρεασμένη από την αρχαία Ελληνική, σε περιοχές όπως το Salento στην Magna Grecia, ή στην Κορσική και την Andalusia της Ιβηρικής. (Βλ. σχετικά τις δισκογραφικές δουλειές: "From Byzantium to Andalusia", δισκογραφ. www.naxos.com, "Luz de la Meditterrania", παραγωγή της La musica και «Τραγούδια της Μεσογείου», με την Σαβίνα Γιαννά- του, παραγωγή Lyra) .

Τέλος οι κλίμακες της λεγομένης Αγγλοσαξονικής μουσικής και της συγχρόνου Αμερικανικής τζαζ έχουν αρχαιοελληνικά ονόματα, οι νότες αναγράφονται με τα γράμματα του Λατινικού αλφαβήτου κατ' αντιστοιχία της αρχαιοελληνικής λογικής, όπως προαναφέραμε, ενώ το κύριο μουσικό όργανο της αμερικανικής παραδοσιακής μουσικής το πάντζο διατηρεί το όνομα της αρχαιοελληνικής προγόνου του πανδούρας (με την παραφθορά παντζούρα / πάντζο).

Τα Αδώνια : ήτοι η αρχαία ελληνική μουσική υπό τους θόλους των
ιερών ναών της Ανατολικής Ορθοδόξου ημών Εκκλησίας / υπό
Βασιλείου Α. Μυρσιλίδου - Τύποις Ροζάνη, 1907.

Τ Α Α Δ Ω Ν Ι Α

Η Τ Ο Ι

Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΥΠΟ ΤΟΥΣ ΘΟΛΟΥΣ

ΤΩΝ ΙΕΡΩΝ ΝΑΩΝ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ

ΗΜΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΥΠΟ

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Α. ΜΥΡΣΙΛΙΔΟΥ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΤΥΠΟΙΣ ΡΟΖΑΝΗ

1907

Α'.

Ἡ Μουσικὴ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλήσιν.

Ἐκ τῆς διαφόρου τάσεως τῆς φωνῆς ἢ τῶν χορδῶν ὄργάνου τινὲς καὶ τῆς κρούσεως αὐτῶν προκύπτουσιν, ὡς εἰκός, οἱ τόνοι· ἡ τέχνη δὲ τοῦ συναρμολογεῖν τοὺς τόνους διὰ τρόπου τέρποντος τὴν ἀκοὴν ὀνομάζεται μουσική.

Μουσικὴν λέγοντες οἱ ἀρχαῖοι ἡμῶν πρόγονοι ἐδήλουν ἀπάσας τὰς καλὰς τέχνας, τῶν ὁποίων διδάσκαλοι καὶ προστάται ἐνομίζοντο αἱ Μοῦσαι, εἴτα ὅ,τι νῦν δηλοῖ ἡ λέξις μουσική. Αὕτη ὡς ἐκ τῶν μυθολογουμένων περὶ τῶν παλαιοτάτων ἀοιδῶν, εἰκάζομεν, ὑπῆρχε σύνομος καὶ συνοδοιπόρος τῆς ποιήσεως, δι' ἧς ὕμνουν καὶ ἐλάτρευον τοὺς θεοὺς.

Οἱ δὲ πανημέριοι μολπῇ θεὸν ἱλάσκοντο,
καλὸν αἰδόντες παιήονα κοῦροι Ἀχαιῶν,
μέλποντες ἐκάεργον. ὃ δὲ φρένας ἐτέρπετο.

Ἰλιάς Ὀμήρ.

Ὅργανα, εἰς ἐχρῶντο κατὰ τοὺς Ὀμηρικοὺς ἐκείνους χρόνους ἦσαν ἡ φόρμιξ, ἣν ἐφόρουν οἱ ἀοιδοὶ διὰ τινος ἱμάντος ἀνηρτημένην ἐκ τῶν ὤμων, ὅθεν καὶ τὸ ὄνομα φόρμιξ, καὶ ἡ κιθάρα, ἣτις μικρὸν διέφερεν αὐτῆς.

Ἄμφότερα τὰ εἰρημένα ὄργανα ἐχρησίμευσον εἰς τὸ νὰ φυλάττωσι τὸ ἴσον τοῦ ῥυθμοῦ, εἰς τὸ νὰ συνοδεύωσι τὴν φωνὴν τῶν ἀπαγγελλόντων τὰ ἔπη καὶ εἰς διέγερσιν τοῦ πόθου πρὸς ὥδην καὶ χορόν.

Φόρμιγκα γλαφυρήν ἐν δέ σφισιν ἕμερον ὦρσε
μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ ἀνύμονος ὀρχηθμοῖο.

Ὅδυσ. Ψ 111.

Ἡ μουσικὴ ἦτο ἄρα κατ' ἀρχὰς ἀπλὴ καὶ ἀτελής· οὐν τῷ χρόνῳ δὲ καὶ μάλιστα, ὅτε ἀνεφάνη ἡ λυρική ποίησις, προώδευσεν ἐπὶ μᾶλλον καὶ ἐγένετο ἡ πρώτη μεταξὺ τῶν καλῶν λεγομένων τεχνῶν τῆς ἀρχαιότητος.

Ἡ μουσική, ὅπως ἡ γλῶσσα εἶναι ἔμφυτος εἰς τὸν ἄνθρωπον· ἕκαστον, ἔθνη, ἔθνος ἀναλόγως τῶν φωνητικῶν καὶ φυσιολογικῶν ὀργάνων τῶν ἀτόμων, ὑφ' ὧν ἀποτελεῖται, ἔχει σχηματίσει καὶ τὴν μουσικὴν αὐτοῦ καὶ γινώσκει ἐκ παραδόσεως εἴα ἢ πολλοὺς ἐφευρέτας αὐτῆς· Οὕτω παρ' Αἰγυπτίοις θεωρεῖται ἐφευρέτης τῆς μουσικῆς ὁ Ἑρμῆς ἢ ὁ Ὅσιρις, παρ' Ἰνδοῖς ὁ Βράχμας, παρὰ Σίναις ὁ Φοχί, παρ' Ἑβραίοις ὁ Ἰουβάλ, καὶ παρ' Ἑλλήσιν ὁ Ἀμφίων ἢ ὁ Ἀπόλλων καὶ Ἀθηνᾶ.

Οἱ πρῶτοι καὶ ἀρχαιότατοι μελοποιοὶ καὶ ποιηταὶ κατὰ τὸν φιλόσοφον Πλάτωνα δὲν μετεχειρίζοντο μουσικοὺς καλουμένους χαρακτήρας, ἀλλ' ἐτόνιζον τὰ ἔπη αὐτῶν καὶ τοὺς ὕμνους διὰ μόνων τῶν ἐν

ταῖς λέξεσιν αὐταῖς ἀπαντωμένων μακρῶν καὶ βρα-
χέων φωνηέντων, συμπλέκοντες αὐτὰς καταλλήλως
πρὸς τὴν ἁρμονίαν καὶ τὸν ῥυθμόν, οἱ ἔμελλον νὰ
ἀκολουθήσωσι.

Περὶ τὸν ἕκτον πρὸ Χριστοῦ αἰῶνα Πυθαγόρας
ὁ φιλόσοφος ὑπῆρξεν ὁ πεπαιγμένος τῆς θεωρητικῆς μου-
σικῆς, διότι οὗτος πρῶτος διέκρινεν ἐν αὐτῇ ἀνα-
λογίας τῶν τόνων πρὸς ἀλλήλους καὶ εἰσήγαγε
τοὺς ἀριθμοὺς ὡς βάσιν τῆς τέχνης.

Οὗτος ὅπως καταδείξῃ πειραματικῶς τὰς ἀναλο-
γίας καὶ ὑποδιαίρεσεις τῶν τόνων ἐπενέησε καὶ τὸ
μονόχορδον· «χορδὴν γὰρ τείνας ἐπὶ κανόνος τι-
νος καὶ τεῦτον διαλὼν εἰς μέρη δώδεκα, πρῶτον
μὲν πᾶσαν κροῦσαν, εἰτα τὸ ἥμισυ αὐτῆς τὸ τῶν
ἕξ μερῶν σύμφωνον εὑρίσκει, τὴν πᾶσαν τῷ ἡμίσει
κατὰ διαπασῶν».

Γαυδέντιος 351.

Τὸ μονόχορδον εἶναι ἡ βᾶσις τῶν τόνων τῆς μουσι-
κῆς καὶ ἐχρησίμευσεν εἰς τοὺς ἀρχαίους ὡς γνώμων
διὰ πᾶσαν ἀνάγκην ἀφορῶσαν μουσικὸν λόγον.

Ἐπὶ τοῦ ὄργάνου τούτου ἀποδεικνύεται, ὅτι ὁ
ἦχος ἐπὶ μόνον 24 τονικῶν διαστημάτων παρίστα-
ται διακριδὸν ἀκούμενος· δυστυχῶς ἐν τοῖς μετέ-
πειτα χρόνοις ἐγκατελείφθη τοῦτο πρὸς βλάβην με-
γίστην τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ ἐντεῦθεν προ-
ῆλθον αἱ αὐθέκαστοι θεωρίαι τῶν καθ' ἡμᾶς μουσι-
κολόγων, ἐκ τῶν ὁποίων τινὲς μὲν παραδέχονται 72

τονικά διαστήματα, τινὲς 68 καὶ ἄλλοι 64. Ἐνῶς κατὰ τὸν Πλούταρχον 12 φαίνονται οἱ μείζονες τόνοι, 24 τὰ ἡμίτονα καὶ 48 τὰ λείμματα, ὅπερ φυσικώτατον καὶ σύμφωνον πρὸς τὰ ἀνωτέρω· κατὰ δὲ τὸν Γαυδέντιον· «Λόγοι εἰσιν ἐν ἀριθμοῖς εἰρημένοι τῶν συμφωνιῶν καὶ δοκιμασθέντες ἀκριδῶς πάντα τρόπον τῆς μὲν διὰ τεσσάρων καὶ ἔχει λόγον, ὃν ἔχει ὁ 24 πρὸς τὸν 18 (ἐπίτριτον)· τῆς δὲ διὰ πέντε καὶ ἔχει λόγον, ὃν ὁ 24 πρὸς 16 (ἡμιόλιον) κλπ.

Τὰ ἀρχαιότατα ὄργανα εἶχον τρεῖς μόνον χορδὰς τὴν ὑπάτην, τὴν μέσην καὶ τὴν νήτην, ἥ τε· τάρτη προσετέθη μετὰ ταῦτα καὶ ἀπετέλεσε τὸ τε· τράχορδον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου διεκρίθησαν τὰ τρία γένη τῆς μουσικῆς, τὸ διάτονον, ἐκ τῆς κρούσεως τῶν δύο μέσων χορδῶν, τὸ χρωματικόν, ἐκ τῆς κρούσεως μιᾶς μέσης καὶ τῆς ἐτέρας τῶν ἄκρων καὶ τὸ ἐναρμόνιον μετὰ τῶν μικροτέρων διαστημάτων ἦτοι τῶν διέσεων· βραδύτερον προσετέθησαν καὶ τρεῖς ἄλλαι χορδαὶ εἰς τὴν λύραν.

Κατὰ τοὺς χρόνους τούτους ἦτοι περὶ τὸν πέμπτον καὶ τέταρτον αἰῶνα πρὸ χριστοῦ εἰσῆχθησαν εἰς τὴν μουσικὴν καὶ οἱ χαρακτηῖρες ἢ τὰ σημά· δόφωνα· ἦσαν δὲ αὐτὰ ταῦτα τὰ ἀρκτικά ἐπτὰ στοιχεῖα τοῦ ἀλφαριθήτου, ἰσάριθμα πρὸς τοὺς ἐπτὰ τῆς μουσικῆς τόνους

ὑποθ. Φοιν. εὐριπ. 124.

Α=πα. Β=βοϋ. Γ=γα. Δ=δν.

Ε=κε. Ζ=ζω. Η=ην.

ἄτινα τεθέμενα ἄνωθεν τῶν συλλαβῶν ἐδείκνυσαν τὸ ποσὸν καὶ τὸ πρῶτον ἐκάστου τόνου. Μετὰ ταῦτα διὰ τὸ μεθοδικώτερον ἐπενεγήθησαν αἱ φωναί

Τε, Τσ, Τη, Τω.

καὶ ἄλλα τινα σημεῖα δηλωτικὰ τῶν τεσσάρων μερῶν τῆς μουσικῆς ἢ τοῖ τῆς ἀγωγῆς, τῆς πλοκῆς, τῆς πεττείας καὶ τῆς τονῆς.

Καὶ ἀγωγή μὲν ἐλέγετο ἢ κατὰ φυσικὴν τάξιν ἀνάβασις ἢ κατὰβασις τῶν τόνων, πλοκὴ ἢ ἐναλλάξ τῶν διαστημάτων θέσις, πεττεία ἢ ἐφ' ἑνὸς τούτων πολλάκις γενομένη πλῆξις καὶ τονὴ ἢ ἐπὶ πλείονα χρόνον μονὴ ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ τόνου. Ἐκτὸς τῶν τεσσάρων μερῶν τούτων τῆς μουσικῆς διεκρίθησαν ὑπὸ τοῦ Εὐκλείδου τοῦ ἐνδόξου μαθηματικοῦ καὶ τρία τινα χαρακτηριστικὰ αὐτῆς ἔτι, ἦθη τῆς τῆς μουσικῆς ὀνομαζόμενα, τὸ διασταλτικόν, τὸ συσταλτικόν, καὶ τὸ ἡρυχαστικόν. Τῷ 322 π. Χ. Ἀριστόξενος ὁ μαθητὴς τοῦ φιλοσόφου Ἀριστοτέλους εἰσήγαγεν ἴδιον σύστημα μουσικῆς, ἀπορρίψας πάντας τοὺς μαθηματικοὺς ὑπολογισμοὺς τοῦ Πυθαγόρου, καὶ δεχθεὶς κριτὴν τῆς ἁρμονίας τὸ οὖς μόνον.

Εἰς τὴν θεωρίαν τῆς μουσικῆς κατέγειναν καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἐν ταῖς μετὰ τούτους χρόνοις, ἐξ ὧν

διασημότεροι είναι ο Πλούταρχος, ο Νικόμαχος,, ο Κλαύδιος, ο Πτολεμαῖος και ἐκ τῶν ξένων ο Γαυ. δέντιος και Μωεβώμιος.

Ὡς δὲ ἡ Ἑλληνικὴ γλῶσσα μετὰ τὴν ὑποδοῦ-
λωσιν τοῦ ἔθνους εἰς τοὺς Ῥωμαίους ἤρξατο νὰ
παραφθείρηται, οὕτω καὶ ἡ μουσικὴ, ἥτις ἴσως θὰ
καθίστατο ἀγνώριστος προΐόντες τοῦ χρόνου, ἐὰν
μετὰ τὴν διάδοσιν τοῦ Χριστιανισμοῦ ἐν Ἑλλάδι,
δὲν εὗρισκεν ἄσυλον ἐν ταῖς ναοῖς.

Ἡ χριστιανικὴ ἐκκλησία κατὰ μίμησιν τῆς συν-
αγωγῆς ἐτόνισε κατ' ἀρχὰς τοὺς ἐξηλληνισμένους
ἤδη ἀπὸ τῶν χρόνων τοῦ Πτολεμαίου φαλμεὺς τοῦ
Δαβὶδ καὶ ἔφαλλεν αὐτοὺς κατὰ τὰς συναθροίσεις
τῶν μελῶν αὐτῆς. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν ἤρκει, διότι
καθόσον ἐλαμπρύνετο καὶ ἤκμαζεν ἡ Ἑλληνικὴ
Ἐκκλησία κατὰ τοσοῦτον καὶ τὸ ἱεροτελεστικὸν αὐ-
τῆς μέρος ἔπρεπε νὰ γίνηται ὑψηλὸν καὶ ἀνάλο-
γον· καὶ κατ' ἀρχὰς μὲν εἶχον μελοποιηθῇ τὸ «Ἄ-
γιος, ἅγιος, ἅγιος.» τὸ «Φῶς ἱλαρόν,» ὁ «χερουβικὸς
ὕμνος» καὶ ὁ «Μονογενὴς υἱός,» κατὰ δὲ τὸν ἑβδομον
αἰῶνα, ὅτε ὁ Ἑλληνισμὸς εὗρίσκετο καὶ πάλιν σχε-
δὸν εἰς τὴν πλησιφαῇ αὐτοῦ φάσιν, τότε ἐμελοποι-
ήθησαν καὶ ἐγράφησαν τὰ ἀριστουργήματα τῆς
ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν ὑμνωδίας ἐπὶ τῶν καθαρῶς
Ἑλληνικῶν μέτρων, ῥυθμῶν καὶ ἁρμονιῶν, τότε
ἤκμασαν καὶ οἱ διασημότεροι τῆς Ἐκκλησίας ἡμῶν

ὕμνογράφοι καὶ ποιηταὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός,
Κοσμάς, Ἰωσήφ, Μάρκος, Στεφάνου εἰς ἀδελφοί,
Ἀνδρέας, Λέων ὁ βασιλεὺς καὶ Εὐκλεία ἡ Κασ-
σιανή.

Τοιαύτη ἐν περιλήψει ἡ ἐξέλιξις τῆς Ἑλληνικῆς
μουσικῆς, ἣτις ἔπρεπε νὰ λατρεύηται ὑφ' ἡμῶν, δι-
ότι ὡς ἡ γλῶσσα καὶ ἡ μουσικὴ εἶναι ἀναφαίρε-
τος θεσχυρὸς ἐκάστου ἔθνους.

Δυστυχῶς αὖτε μὴ ἔχομεν τοιαύτην πατροπα-
ράδοτον καὶ συστηματικῶς ὀργανισμένην καὶ τῷ
ἥθει καὶ τῇ γλώσσῃ καὶ τῷ μετρηκῷ συστήματι
τῆς ὕμνογραφίας ἡμῶν προσφυᾶ καὶ κατάλληλον,
σπουδάζομεν νὰ εἰσαγάγωμεν τὴν ξένην Εὐρωπαϊ-
κὴν». Τανταλ. Εὐαγγ. Κήρυξ, ἔτος 1870.

Ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶναι τὸ διάτονον μέ-
ρος τῆς ἡμετέρας Ἑλληνικῆς μουσικῆς, τὸ ὅποιον
μάλιστα εἶνε καὶ τὸ εὐκολώτερον κατὰ τὸν Ἀρι-
στείδην Κυντιλιανόν.

«Τούτων τῶν τριῶν γενῶν φυσικώτερόν ἐστι τὸ
διάτονον· πᾶσι γὰρ καὶ τοῖς ἀπαιδεύτοις μελωδητόν
ἐστι».

Ἐγείρεται νῦν ἡ ἐρώτησις, καὶ πῶς ἡ Ἑλλη-
νικὴ μουσικὴ θὰ ἐκκαθαρισθῇ καὶ ἀκμάσῃ, ἀφοῦ
ἤδη παρῆλθον τοσοῦτοι αἰῶνες· καὶ μήπως ἡ Ἑλλη-
νικὴ γλῶσσα ἐλαλεῖτο ἢ ἐγράφετο πρὸ μιᾶς περι-
πλοῦ ἐκατονταετηρίδος ἐκ τῆς ἐκείνης ἐποχῆς;

λεσε λοιπὸν εἰς τὴν ἐπωδότηποτε ἐκκαθάρισιν αὐτῆς ὑπὸ τῶν ξενισμῶν ; βεβαίως ἡ μελέτη αὐτῆς καὶ διδασκαλία· εὕτω θὰ καθαρισθῇ καὶ ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ θὰ λάμψη, ὁπότεν οἱ λόγιοι ἡμῶν δὲν ἀποχωρίζωσι αὐτὴν τῆς γλώσσης ἀλλὰ καλλιεργεῖσι μετὰ τοῦ αὐτοῦ ἐνδιαφέροντος. « Πάντα τὰ ἰδιόμελα καὶ τροπάρια τῆς Ἐκκλησίας ἡμῶν, λέγει ὁ Στερούτος, συμπίπτουσι μετὰ μέλη τῶν ἀρχαίων ἡμῶν προγόνων καθὼς καὶ πολλὰ στιχουργήματα μὲ τὰ σημερινὰ τραγῳδία ». Καλλιοπ. 7 Πάντες καὶ παλαιοὶ καὶ νεώτεροι ὁμοφώνως κυρύττουσιν, ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ ζῇ μεταξὺ τοῦ λαοῦ ἡμῶν καὶ ὑπὸ τοὺς θόλους τῶν ἱερῶν ἡμῶν ναῶν.

Ὁ Εὐκλῆσιος Νικηφόρος, ὁ Οἰκονόμος, ὁ Κούμας, ὁ Willotau ὁ Henri Lavoix ὁ Doucoudray ὁ Gaiser, ὁ Σακελλαρίδης καὶ ὁ γνωστὸς ἐν τῷ πανελληνίῳ Παχίκος εἶναι οἱ ἐπισημότεροι κήρυκες τῆς ἀληθείας ταύτης· ὑπὸ τὴν σημαίαν τούτων ταχθέντες καὶ ἡμεῖς καὶ ἐνθαρρυνθέντες καὶ ὑπ' αὐτῆς τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησίας, ἥτις πρὸ ὀλίγων μόλις ἐτῶν εἶχε βέσει διαγώνισμα πρὸς ἀνεύρεσιν τοῦ μέτρου τῆς Ὀκταήχου τοῦ Δαμασκηνοῦ, τολμῶμεν εὐχὴ μόνον νὰ παραβάλωμεν τοὺς ἤχους πρὸς τὰς ἀρμονίας τῶν ἀρχαίων, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τῶν αὐτῶν μέτρων καὶ ῥυθμῶν ἐπὶ τῆς αὐτῆς ἀρμονίας καὶ τοῦ αὐτοῦ μέλους νὰ μελίσσωμεν

καὶ ψάλλωμεν ὁλοκλήρους ᾠδὰς τῶν ἀρχαίων ἡμῶν
 προγόνων. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν ὁμωδία προδί-
 δει τὴν καταγωγὴν αὐτῆς, οὐ μόνον ἐκ τῶν διαφό-
 ρων ὀνομασιῶν, ἀλλ' ἐδίδεν εἰς τὰς ᾠδὰς αὐτῆς, ὡς
 λόγου χάριν τροπάριον, ἦτοι ἐλάχιστος τρόπος, ἡ-
 τις λέξεις σημαίνει κατὰ τοὺς ἀρχαίους, ἦχος, ἀλλὰ
 καὶ διὰ τρανῶν μαρτυριῶν τῶν ποιητῶν αὐτῆς, π.
 χ. Στίχοι Ἰαμβικοί, κανόνες Ἰαμβικοί κλπ.

Καὶ μέχρι μὲν τοῦ δεκάτου ἐβδόμου αἰῶνος μετὰ
 Χριστὸν ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ ἐδιδά-
 σκετο μᾶλλον διὰ τῆς ἀκοῆς καὶ πείρας μόνον ἢ
 τῶν ὀλίγων ἐκείνων μουσικῶν σημείων καὶ τῶν χα-
 ρακτῆρων anakes, aneanes ueanes ueheanes, οἵ-
 τινες φαίνεται, ὅτι ἦσαν τῆς Ἑλληνορρωμαϊκῆς ἐ-
 ποχῆς ἐπινόημα. Μετὰ ταῦτα οἱ μουσικοδιδάσκαλοι
 Χρῦσαιθος, Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος ὑπὸ ζήλου
 κινούμενοι ἔγραψαν μεθοδικώτερον σύστημα καὶ με-
 τέφρασαν εἰς αὐτό, ὅλα τὰ ἀρχαῖα μέλη τῆς ἐκ-
 κλησίας ἡμῶν· ἀντὶ λοιπὸν τῶν ἀνωτέρω χαρακτῆ-
 ρων, οὗτοι ἐπενόησαν τοὺς ἐξῆς: — $\cup$ $\cup$ $\cup$ $\cup$ κλπ.
 καὶ δι' αὐτῶν μελίζονται μέχρι σήμερον τὰ διάφορα
 μέλη τῆς Ἐκκλησιαστικῆς καὶ ἐξωτερικῆς καλου-
 μένης μουσικῆς ἡμῶν· ἐρχόμεθα ἤδη ἐν τῷ δευτέρῳ
 μέρει τοῦ παρόντος πνευματίου ἡμῶν, ἵνα ὑποδεί-
 ξωμεν εἰς τοὺς ἀξιοτίμους ἡμῶν ἀναγνώστας καὶ
 τὴν δευτέραν πηγὴν, ἐξ ἧς ἠντλήσαμεν τὰς γνώ-
 σεις ὑμῶν τούτων.

Τ Α Δ Ω Ν Ι Α

Ἡ μεγάλη καὶ δημοτελεστάτη πανήγυρις τῶν Ἀδωνίων ἤγετο πρὸ πάντων ἐν Αἰγύπτῳ, ἐν Βύβλῳ τῆς Συρίας, ἐν Κύπρῳ, ἐν Σικελίᾳ, ἐν Ἑλλάδι καὶ Μικρᾷ Ἀσίᾳ ἐπὶ τῇ μνήμῃ τοῦ ἐραστοῦ καὶ συζύγου τῆς θεᾶς Ἀφροδίτης Ἀδωνίδος.

Τὰ Ἀδωνία διήρκουν δύο ἡμέρας, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πρώτη ἐκαλεῖτο Ἀφανισμὸς καὶ ἡ δευτέρα Εὕρεσις. Τοιοῦτον γάρ τι καὶ παρ' Αἰγυπτίοις ὁ ζητούμενος καὶ ἀνευρισκόμενος ἢ ἀφανισμὸς καὶ εὕρεσις Ἰοῖδος, Ἐμφαίνει καὶ παρὰ Φοίνιξι ὁ ἀνὰ μέρος παρ' ἑξ μηνῶν ὑπὲρ γῆν τε καὶ ὑπὸ γῆν τε γιγνόμενος Ἀδωνις ἀπὸ τοῦ ἄδειν τοῖς ἀνθρώποις οὕτως ὠνομασμένους τὸν Δημητριακὸν καρπὸν, ὃς δὲ πλήξας προσανελεῖν, λέγεται, διὰ τοὺς ὅς δοκεῖν ληιδοταίρας εἶναι· ἢ τὸν τῆς ὕνεως ὀδόντα αἰνιττομένων αὐτῶν, ὅφ' αὖ κατὰ γῆς κρύπτεται τὸ σπέρμα· διατετάχθαι δὲ ὥδε παρὰ τε τῆς Ἀφροδίτης τὸν ἴσον χρόνον μένειν τὸν Ἀδωνιν καὶ παρὰ τῇ Περσεφόνῃ, δι' ἣν εἵπομεν αἰτίαν, νηστεύουσι δὲ πρὸς τιμὴν τῆς πενθούσης Ἀφροδίτης κλπ.

Παλαιῶν περὶ θεῶν φύσεως. 85

Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ἐπὶ τῶν Πτολεμαίων ἡ πα-

νήγυρις αὕτη περιεβάλλετο ὑπὸ βασιλικῆς μεγαλο-
πρεπείας καὶ δόξης· τὸ ἐπιτάφιον τοῦ Ἀδώνιδος ἔ-
λαμπεν, ἐκ χρυσοῦ, ἀργύρου, ἐβένου καὶ ἐλεφαντό-
δοντος ὃν κατασκευασμένον. «ὦ! ἔβενος ὦ χρυσοῦς
ὦ ἐκ λευκῷ ἐλέφαντος αἰετώ! Θεοκριτ. Ἀδωνιαζ. 80

Τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀδώνιδος ἐκ κηροῦ λευκοῦ κα-
τασκευασμένον ἔκειτο αἰμόφυρτον καὶ φέρον χαίνου-
σαν τὴν πληγὴν ἐπὶ τοῦ μηροῦ αὐτοῦ, «Αὐτὸς δ' ὡς
θνητὸς ἐπ' ἀργυρέῳ κατάκειται κλισμῷ, πρᾶττον Ἴ-
ουλον ἀπὸ κροτάφων καταβάλλων» αὐτόθι.

Πέριξ τοῦ ἐπιταφίου τοῦ Ἀδώνιδος ἐτίθεντο γά-
στραι ἐξ ἀνθέων βραχυδίων, ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον, ὡς
ὠνόμαζον κήπους τοῦ Ἀδώνιδος». Χορὸς δὲ νεανί-
δων καλλιφώνων καὶ γυναικῶν περιστοιχίζουσai τὴν
κλίνην, ἥδον τὰ ἐγκώμια αὐτοῦ, ἐθρήνουν ἐξερρί-
ζουν τὰς τρίχας αὐτῶν, ἔκλαιον καὶ ἐκόπτοντο, ὥστε
ἐπὶ ἀληθεὺς νεκροῦ· οἱ φαλλόμενοι δὲ ὕμνοι ὠνομάζον-
το Ἀδωνιοὶ καὶ οὗτοι.

Καὶ ἐν Σικελίᾳ τὴν αὐτὴν εἶχεν ἐπισημότητα ἡ
ἐορτὴ αὕτη. Ὁ Πλούταρχος ἀναφέρων ἐν τῷ βίῳ
τοῦ Ἀλκιβιάδου τὴν κατὰ τῆς Σικελίας ἐκστρατείαν
τῶν Ἀθηναίων φρονεῖ, ὅτι καὶ ἡ ἡμέρα τῆς προσορ-
μίσεως αὐτῶν ἐκεῖ ὑπῆρξεν ἀποφράς καὶ ἀπαισία,
διότι ἀκριβῶς ἦτο ἡ πρώτη ἡμέρα τῶν Ἀδωνίων.
«Ἀδωνίων γὰρ εἰς τὰς ἡμέρας ἐκείνας καθηκόν-

περοίκειντο τοῖς γυναίξιν καὶ ταφαὶ ἐμιμοῦντο κοπτόμεναι καὶ θρήνους ἤδον». Πλουτ. Ἀλκιβ. ΧVIII.

Ἀφθονα ἔρρεον τὰ δάκρυα τῶν Ἀργαίων γυναικῶν κατὰ τὸν Πausανίαν ἐν τῷ ναῷ τοῦ Σωτῆρος Διός. « Καὶ Διὸς ἐστὶν ἐνταῦθα ἱερὸν Σωτῆρος καὶ παριοῦσιν ἐστὶν εἴκημα, ἐνθα τὸν Ἀδωνιν αἱ γυναῖκες Ἀργαίων ὀδύρονται». Pausan. II. XX. 148

Ἐν δὲ τῇ Βύβλῳ πόλει μεγάλη τῆς Συρίας τὰ Ἀδωνία ἐωρτάζοντο μετὰ περισσοτέρας ἐπισημότητος καὶ μάλιστα ἐν τῷ φερωνύμῳ ναῷ τῆς Ἀφροδίτης. Ἐνταῦθα ὑπῆρχε καὶ τὸ θαῦμα τοῦ αἰμοδαφοῦς ποταμοῦ τοῦ Ἀδωνίδος ὅστις πηγάζει ἐκ τοῦ ὄρους Λιβάνου καὶ ἐκβάλλει εἰς τὸ Φοινικικὸν καλούμενον πέλαγος.

Εἶδον δὲ καὶ ἐν Βύβλῳ μέγα ἱερὸν Ἀφροδίτης Βυβλίνης, ἐν τῷ καὶ τὰ ὄργια λέγουσι γὰρ δὴ ὦν τὸ ἔργον τὸ εἰς Ἀδωνιν ὑπὸ τοῦ συὸς ἐν τῇ χώρῃ τῇ σφετέρῃ γενέσθαι καὶ μνήμην τοῦ πάθους τῶν πτοντῆς τε ἐκάστου ἔτεος καὶ θρηγνέουσι καὶ τὰ ὄργια ἐπιτελέουσι καὶ σφίσι μεγάλα πένθη ἀνὰ τὴν χώραν ἵσταται. Ἐπεὶ δὲ ἀποτύφονται τε καὶ ἀποκλαύσονται, πρῶτα μὲν καταγίζουσι τῷ Ἀδωνιδι, ὅπως ἐόντι νέκυϊ, μετὰ δὲ τῇ ἐτέρῃ ἡμέρῃ ζῶειν τε μιν μυθολογέουσι καὶ τὰς κεφαλὰς ξυρέονται ὅπως Αἰγύπτιοι ἀποθανόντος Ἀπιοῦ, γυναικῶν

ἐκτελέουσιν· ἐν μιᾷ ἡμέρᾳ ἐπὶ πρῆσι τῆς ὥρας ὕ-
σταινται· ἡ δὲ ἀγορὴ μούνοισι ξένοισι παρακίεσται
καὶ ὁ μισθὸς εἰς τὴν Ἀφροδίτην θυσίῃ γίνεται.
Λουκ. Συρ. Θεοῦ 454

Περὶ δὲ τοῦ ποταμοῦ ὁ μὲν Στράβων ἀναφέρει
τὰ ἑξῆς·

Ἐν τῇ Συρίᾳ ἀπὸ τοῦ ὀνόματος τοῦ Ἀδώνιδος
ἐκλήθη καὶ ποταμὸς τις ὁμώνυμος αὐτῷ, ὅστις τὸν
χειμῶνα ῥέει αἰμόχρους· οἱ δὲ κάτοικοι πιστεύουσιν,
ὅτι τὸ αἷμα τοῦ Ἀδώνιδος συμμίσγεται μετὰ τοῦ
ῥεῖθρου αὐτοῦ καὶ ποιεῖ ἐρυθρὰ· εἶτα ὄρος Κλίμαξ καὶ
καὶ Παλαίβυβλος
Στρ 755

Ὁ δὲ Λουκιανὸς «Ποταμὸς ἐκ τοῦ Λιδάνου τοῦ
οὔρεος εἰς τὴν ἄλα ἐκδιδοῖ· οὕνομα τῷ ποταμῷ Ἀ-
δωνις ἐπικέσται, ὁ δὲ ποταμὸς ἐκάστου ἔτεος αἱμάσ-
σεται καὶ τὴν χροίην ὀλέσας εἰσπίπτει εἰς τὴν θά-
λασσαν καὶ φοινίσσει τὸ πολλοῦ τοῦ πελάγους καὶ
σημαίνει τοῖς Βυβλίοις τὰ πένθεα.

Μυθεόνται δὲ ὅτι ταύτησι τῇσιν ἡμέρησιν ὁ Ἀ-
δωνις ἀνὰ τὸν Λίδανον τιτρώσκεται καὶ τὸ αἷμα εἰς
τὸ ὕδωρ ἐρχόμενον ἀλλάσσει τὸν ποταμὸν καὶ τῷ
ῥέει τὴν ἐπωνυμίαν διδοῖ»·

Λουκ. Συρ. Θεοῦ 455

Ἡ ἐορτὴ τοῦ Ἀδώνιδος ἐωρτάζετο περὶ τὰ τέλη
τοῦ Μαρτίου μηνὸς καὶ ὑπηνίσσετο κατὰ τοὺς μὲν
τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς, κατ' ἄλλους δέ, ὅπερ

Κατὰ τὴν Μυθολογίαν ὁ ᾿Αδωνις νεανίας ἐξαι-
οίου καλλονῆς ὑπῆρξεν υἱὸς τοῦ Κινύρα καὶ τῆς
Μύρρας, αὐξήθεις δὲ ἡγαπήθη περιπαθῶς ὑπὸ τῆς
᾿Αφροδίτης. Ἡμέραν τινὰ θηρεύων εἰς τι δάσος τοῦ
Λιδάου παρὰ τὰς δοθείσας αὐστηρὰς διαταγὰς τῆς
θεᾶς, ὥπως προσέχωσι τὰ θηρία καὶ μὴ βλάψωσι τὸν
ἐραστὴν αὐτῆς ὁ ᾿Αρης ζηλοτυπῶν μεταμορφώθη
εἰς κάπρον καὶ διὰ τοῦ ὀδόντος ἐτραυμάτισε θανα-
σίμως αὐτὸν εἰς τὸν μηρόν· ἢ κατὰ τὸν ᾿Απολλω-
νόδωρον «Πανύσις δὲ φησι Θόαντος βασιλέως ᾿Ασ-
συρίων, ὃς ἔσχε θυγατέρα Σμύρναν, αὕτη κατὰ μῆ-
νιν ᾿Αφροδίτης, οὐ γὰρ αὐτὴν ἐτίμα, ἔσχει τοῦ πα-
τρὸς ἔρωτα· καὶ συνεργὸν λαβύῤῥα τὴν τροφὸν ἄ-
γνοοῦντι τῷ πατρὶ νύκτας δώδεκα συνευνάσθη· ὁ
δὲ ὥς ἤσθετο σπασάμενος ξύφος ἐδίωκεν αὐτήν· ἡ δὲ
παρακαταλαμβανομένη θεοῖς ἤρξατο ἀφανῆς γενέ-
σθαι. Θεοὶ δὲ κατοικτεῖραντες αὐτήν εἰς δένδρον
μετήλλαξαν, ὁ καλεῖται σμύρναν· δεκαμηναίῳ δὲ ὕ-
στερον χρόνῳ τοῦ δένδρου ῥαγέντος γεννηθῆναι τὸν
λεγόμενον ᾿Αδωνιν, ὃν ἡ ᾿Αφροδίτη διὰ τοῦ κάλλους
ἔτι νήπιον κρύφα θεῶν εἰς λάρνακα κρύψασα Περσε-
φόνη παρίστατο. Ἐκείνη δὲ ὥς ἐθεάσατο οὐκ ἄπε-
θιδου, κρίσεως δὲ ἐπὶ Διὸς γενομένης εἰς τρεῖς μοί-
ρας διηρέθη ὁ ἑνιαυτός· καὶ μίαν μὲν παρ' ἑαυτῷ
μένειν τὸν ᾿Αδωνιν· μίαν δὲ παρὰ Περσεφονῇ προ-
σέταξε· τὴν δὲ ἑτέραν παρὰ ᾿Αφροδίτη· ὁ δὲ ᾿Αδω-

νις τη προσέειπε καὶ τὴν ἰδίαν μήτραν· ὕστερον δὲ
θηρεύων Ἄδωνις ὑπὸ σὺδς πληγαῖς ἀπέθανε.

Ἄδωνια λέγεται ὅτι ἔφαλέ ποτε καὶ ἡ ποιήτρια
τῆς Λέσβου Σαπφώ «Σαπφώ δὲ ἡ Λεσβία τοῦ Οἰ-
τολίνου τὸ ὄνομα ἐκ τῶν ἐπῶν τῶν Πάρκω μαθεῖ-
σα Ἄδωνιν ἑμοῦ καὶ Οἰτολίνον ᾗ τεν. Πανδ. IX. 167.

Ἄλλ' ἐκ τῶν φαλέντων ποτὲ εἰς τὴν ἐορτὴν τοῦ
Ἄδωνιδος δύο μόνον περισώθησαν τὸ τοῦ Θεοκρί-
του αἱ Ἀδωνιάζουσι καὶ τοῦ Βίωνος ὁ ἐπιτάφιος·
τούτου παθητικώτατοι φαίνονται εἰ στοίχοι.

Αἰάζω τὸν Ἄδωνιν! ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις
ᾤλετο καλὸς Ἄδωνις! ἐπαιάζουσιν ἔρωτες.

Μηκέτι πορφυρέοις ἐνὶ φάρεσι, Κύπρι, κάθειυδε·
Ἔγρεο δειλαία, κυανοστόλε, καὶ πλατάγησον
σιγήθρα, καὶ λέγε πᾶσιν Ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις.

Ἐφεξῆς ὁ ποιητὴς διαγράφει καλῶν καὶ κινήτι-
κων εἰκόνων ἀκολουθίαν, παριστάνει τὸν Ἄδωνιν
τετραυματισμένον καὶ λιποφυχοῦντα· μέλαν αἷμα ῥέει
ἀπὸ τῆς χιονώδους αὐτοῦ σαρκός· τὸ γλυκὺ αὐ-
τοῦ ὄμμα δύνει ἀπὸ τὰς ὀφρῦς τοῦ τὰ δὲ ῥόδα τῶν
χειλέων του μαραίνονται καὶ φεύγουσιν ἀνεπιστρέ-
πτει. Εἶτα παρουσιάζεται λυσικόμος ἡ Ἀφροδίτη
καὶ ἁσάνδαλος περιπλανωμένη ἀνὰ τοὺς δρυμοὺς· αἰ-
μάσσονται εἰ γυμνοὶ πόδες αὐτῆς εἰς τοὺς βάρους·
κωχύει καὶ θρηγεῖ μεγαλοφώνως διερχομένη τὰς
κοιλιάδας καὶ καλοῦσα τὸν Ἄδωνιν αὐτῆς. Ἀμρό-

τεραι αἱ εἰκόνες αὗται εἶναι συγκινητικώταται. Εἰς τὴν τρίτην εἰκόνα παρίστανται τὰ ὄρη, αἱ δρυς, οἱ ποταμοί, αἱ πηγαὶ καὶ τὰ ἄνθη, καὶ κλαίουσι ἀπαρμυθήτως μετὰ τῆς θεᾶς τὸν Ἄδωνιν. Εἰς τὴν τετάρτην εἰκόνα βλέπομεν τὴν Ἀφροδίτην σπουδάζουσαν νὰ ἀνακαλέσῃ τὸν Ἄδωνιν εἰς τὴν ζωὴν, μόνον διὰ νὰ δεχθῇ τὴν τελευταίαν ἀναπνοήν του «Μεῖνον Ἄδωνι!

Δύσποτμε, Μεῖνον Ἄδωνι! πανύστατον ὥς σε κιχέω!»

Ἐν δὲ τῇ πέμπτῃ εἰκόνι εἰσάγεται ὁ Ἄδωνις κείμενος εἰς πορφυρόστρωτον κλίνην ἐσκεπασμένος μὲ ἄνθη. Οἱ Ἔρωτες ραίνουσιν αὐτὸν μὲ μῦρα· πάντες περὶ αὐτὸν ἰστάμενοι, ὁ Ὑμέναιος, αἱ Χάριτες, αἱ Μοῦσαι μιγνύουσι τὰ δάκρυα αὐτῶν μετὰ τῶν τῆς Ἀφροδίτης καὶ θρηνοῦσιν ἀδιαλείπτως.

Ἄλλ' ὁ θρῆνος τῆς Ἀφροδίτης εἶναι παθητικώτατος.

«Φεύγεις μακρόν, Ἄδωνι! Ἄ δὲ τάλαινα
ζώω, καὶ θεὸς ἐμμί, καὶ οὐ δύναμαί σε διώκειν»·

καὶ ἔτι ἐκφραστικὸν τὸ αἶσθημα τῆς ἀπελπισίας εἰς τοὺς ἐξεῖς·

Λάμβανε, Περσεφόνα, τὸν ἐμὸν πόσιν! ἔσσι γὰρ αὐτὰ
πολλὸν ἐμεῦ κρέσσον· τὸ δὲ πᾶν καλὸν εἰς σέ κατεργεῖ.

Πέσον ὑπερβολικὸν καὶ πόσον κεκαλλωπισμένον

εἶναι τὸ ὅτι μετὰ τοῦ Ἀδωνίδος συναπέθανον καὶ συνεμαράνθησαν τὰ ἄνθη πάντα τοῦ ἄγρου.

Πάντα σὺν αὐτῷ

ὥς τῆνος τέθνακε, καὶ ἄνθεα παντ' ἐμαράνθη.

Τὰ Ἀδώνια εἰσήχθησαν καὶ ἐν αὐτῇ ἐστὶ τῇ Παλαιστίνῃ καὶ Ἱερουσαλήμ, ἔνθα μάλιστα ὁ Ἀδωνις κατὰ παραφθορὰν ὠνομάσθη Θαμμούζ. «Καὶ εἰσῆγαγέ με, λέγει ὁ Ἰζεκιήλ, ἐν Ἱερουσαλήμ ἐπὶ τὰ πρόθυρα τῆς πόλεως τοῦ οἴκου τοῦ Κυρίου τῆς βλεπούσης πρὸς βορρᾶν καὶ ἰδοὺ ἐκεῖ γυναῖκες καθήμεναι θρηνοῦσι Θαμμούζ.

H. 14—15

Ἡ ἀποστροφή τοῦ χοιρίνου κρέατος καὶ ἡ ὀνομασία μηνός τινος Τεμούζ μεγάλως νομίζομεν σχετίζεται πρὸς τὰ Ἀδώνια τῶν Ἀρχαίων, ὅπως καὶ τὸ Ἀδωνίας καὶ Ἀδωνα ἢ Ἀδανα.

Κατὰ τὴν δευτέραν ἡμέραν τῶν Ἀδωνίων τὸ πένθος εὐθὺς κατέπαυε διεδέχετο δὲ ἡ χαρὰ καὶ ἡ ἐπιτέλεις τῶν ὀργίων πρὸς τιμὴν καὶ πάλιν τῆς Ἀφροδίτης, ἣτις ὠνομάζετο καὶ Ἀδωναία,

Πηγαί. Πλούταρχος, Πausanίας, Στράβων, Ἀπολλωνόδωρος, Παλαίφατος, Κύριλλος Προκόπιος, Dupuis, Albert, Οἰκονόμος Μισσηλίδης Φ. Εξν.

ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ

Γ'.

Θρήνος εἰς νεκρὸν Ἄδωνιν Θεοκρίτου μελιζόμε-
νος κατὰ τὸ «Αἶ γενεαὶ πᾶσαι» τοῦ Ἐπιταφίου
θρήνου τῆς Κασσιανῆς.

Τρόπος ἢ καὶ νόμος Λύδιος
κατὰ δὲ τὴν Ἑκκλ. μουσικὴν ἦχος Γ'.

Μέτρον ἀρχαῖον

— υ — υ — υ — υ

Ἄδωνις Κυθήρη Αἶ γενεαὶ αἶ πᾶσαι
ὥς εἶδε νεκρὸν ὄντα ὕμνον τῇ ταφῇ σου
στυγνὰν ἔχοντα χαίταν. προσφέρουσι Χριστέ μου.

Ὠχρὰν τε ταν παρειὰν
ἄγειν τὸν ὄν πρὸς αὐτὴν
ἔταξε τοὺς ἔρωτας.

Δι' ἀμφότερα τὰ ποιητικὰ ἔργα ταῦτα τὸ μέτρον εἶναι
τὸ αὐτὸ Ἰαμβικὸν καὶ ὁ στίχος δίμετρος καταληκτικὸς ἢ
ἀκατάληκτος· ἡ δὲ Ἀρμονία Λύδιος, διότι μόνη αὕτη
ἦτο ἐν χρήσει παρὰ τῆς ἀρχαίους ἐν παρομοίαις περι-
στάσεσιν «Ἡ Λύδιος ἀρμονία θρηνώδης καὶ φιλοπενθῆς
ἐστὶ».

Πλουτ. Μουσικὴ 35.

Οἱ δ' εὐθέως ποτάνοε
πάσαν δραμόντες ὕλαν
στυγνὸν τὸν ὕν ἀνεῦρον

Δῆσαν τε καπέδησαν
χὼ μὲν βρόχῳ καθάφας
ἔσυρεν αἰχμάλωτον.

Ὁ δ' ἐξόπισθ' ἐλαύνων
ἔτυπτε τοῖσι τόξῳ
ὁ θῆρ δ' ἔβαινε δειλὸς

Φοβεῖτο γὰρ Κυθήρην
τῷ δ' εἶπεν Ἀφροδίτα
πάντων κάκιστε θηρῶν.

Σὺ τόνδε μηρὸν ἴψω
σὺ μεῦ τὸν ἄνδρ' ἔτυφας ;
ὁ θῆρ δ' ἔλεξεν ὦδε.

Ὅμνυσι Κυθήρη
αὐτὰν σε καὶ τὸν ἄνδρα
καὶ ταῦτά μοι τὰ δεσμά.

Καὶ τῶς θε τῶς κυνάγοε
τὸν ἄνδρα τὸν καλὸν σεῦ
οὐκ ἤθελον πατάξαι.

Ἄλλ' ὥς ἀγαλμ' εἰσεῖδον
καὶ μὴ φέρων τὸ καῦμα
γυμνὸν τὸν εἶχε μηρόν.

Ἑμαινόμην φιλάσαι
καὶ μεῦ σίναζε κράντηρ
τούτοις λαβοῦσα Κύπρι.

Τούτους κόλαζε τέμνε
τί γὰρ φέρω περισσῶς
Ἑρωτικούς ὀδόντας

Αἰ δ' οὐχί σοι τάδ' ἀρκεῖ
καὶ ταῦτ' ἐμοῦ τὰ χεῖλη
τί γὰρ φιλεῖν ἐτόλμων.

Τὸν δ' ἐλέησε Κύπρις
εἶπεν τε τοῖς ἔρωσι
τὰ δεσμὰ οἱ ἔπιλῦσαι.

Ἐκ τῷδ' ἐπικολούθει
κ' ἄς ὕλαν οὐκ ἔβαινε
καὶ τῷ πυρὶ προσελθὼν
ἔκαψε τοὺς ἔρωτας

Παράφρασις "Ευμετρος.

Κατὰ τόνον συμφώνως πρὸς τὸ μέτρον τοῦ "Επι-
ταφίου θρήνου ἐποιήθη τὸ «Αἱ γενεαὶ πάσαι»
τῆς Κασσιανῆς.

Ἦχος ὁ αὐτός.

Τὸν Ἀδωνιν ὥς εἶδε
νεκρὸν ἢ Ἀφροδίτη
λυτὴν ἔχοντα κόμην.

Ὁχρὰς τὰς πικρίας τε
ἄγειν αὐτῇ τὸν κάπρον
τοὺς ἔρωτες προστάσσει.

Πετῶντες οὕτοι ἦλθον
εὐθὺς ἐπὶ τὰ ὄρη
ἐνθα τὸν κάπρον εὗρον.

Ἔδῃσαν διὰ βρόχου
αἰχμάλωτον δὲ εἶτα
ἔσυρεν ἔς εἰς τούτων.

Ὁ δ' ἕτερος τοῖς τέξοις,
ἐξ ὀπισθεν τὸν κάπρον,
δειλὸν ἔτυπτ' ἐλαύνων.

Ἔτρεμε τὴν Κυθήραν,
πρὸς ὃν στραφεῖσα εἶπεν,
ὦ κάκιστον θηρίον.

Σὺ μου τὸν ἄνδρα, τέρας,
εἰς τὸν μηρόν, εἶπέ μοι,
ἔτρωσας θανασίμως ;

Ὅρκιζομ' ἀπεκρίθη,
εἰς σὲ καὶ εἰς τὸν ἄνδρα,
κ' εἰς ταῦτα τὰ δεσμά μου.

Καὶ εἰς τοὺς κυνηγούς μου,
τὸν ἄνδρα τὸν καλὸν σου,
ἐπληγῶς' ἀκουσίως.

Ὡς ἄγαλμα ἐστῆδον,
καὶ μὴ φέρων τὸ καῦμα,
γυμνὸν μηρόν, ὃν εἶχε.

Ὁρμησα παραφόρως,
ἵνα καταφιλήσω,
ἀλλ' ὁ κυνόδους τούτον,
ἐπλήγωσε καιρίως.

Τοῦτον λαβοῦσα Κύπρι,
κόλαζε ὥς φ θέλεις,
πρὸς τί νὰ ἔχω μάτην,
ἔρωτικούς ὁδόντας.

Ἄν εὖτοι δὲν ἀρκοῦσι,
καὶ ταῦτα μου τὰ χεῖλη,
δι' ὧν εἶχον φιλήσει.

Τοῦτον ἢ Ἀφροδίτῃ,
ἐλέησε καὶ εἶπε,
Ἔρωτες ! λύσατέ τον.

Ἐκτοτε ἠκολούθει
ἐγγὺς πυρᾶς ἐλθὼν δε.
ἔκαυσε τὴν ἀγάπην.

ΒΙΩΝ Ο ΣΜΥΡΝΑΙΟΣ

Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος μελιζόμενος κατὰ τοὺς κανόνας τοῦ Μ. Σαβδάτου «Κύματι θαλάσσης» τοῦ Μάρκου, εἰς Ἀρμονίαν ὑπόλυδιον ἥτοι ἤχον πλ. β'. τὸ δὲ μέτρον δακτυλικὸν Ἀδώνιον.

Αἰάζω τὸν Ἀδωνιν ἀπώλετο καλὸς Ἀδωνις
ᾤλετο καλὸς Ἀδωνις ἐπαιάζουσιν ἔρωτες.
Μηκέτι πορφυρέος ἐν φάρεσι Κύπρι κάθευδε,
ἔγρεο δειλαία κυανόστολε καὶ πλατάγησον
στήθεα καὶ λέγε πᾶσιν ἀπώλετο καλὸς Ἀδωνις.

Αἰάζω τὸν Ἀδωνιν ἐπαιάζουσι ἔρωτες·
κεῖται καλὸς Ἀδωνις ἐπ' ὥρεσι μηρὸν ὀδόντι
λευκῷ λευκὸν ὀδόντι τυπεῖς καὶ Κύπριν ἀνιᾶ
λεπτὸν ἀποφύχων τὸ δὲ εἰ μέλαν εὔδεται
αἷμα χιονέας κατὰ σαρκός.

Ἵπ' ὀφρύσι δ' ὄμματι ναρκῇ
καὶ τὸ ῥόδον φεύγει τῷ χεῖλεος· ἀμφὶ δὲ τήνῳ
θιάσκει καὶ τὸ φίλημα, τὸ μήποτε Κύπρις ἀφήσει.

Κύπριδι μὲν τὸ φίλημα καὶ οὐ ζώντος ἀρέσκει
Ἀλλ' εἶδεν Ἀδωνις ὃ μιν θιάσκοντ' ἐφίλασεν

Αιάζω τὸν ᾠδωνιν ἐπαιάζουσιν ἔρωτες.
ᾠγριον, ἄγριον ἔλκος ἔχει κατὰ μηρὸν ᾠδωνις
μεῖζον δ' ἢ Κυθήρεια φέρει ποτικάρδιον ἔλκος.

Κεῖνον μὲν περὶ παῖδα φίλοι κύνες ὠδύραντο
καὶ νύμφαι κλαίουσιν ὀρειάδες, ἡ δ' Ἀφροδίτα
λουσαμένα πλοκαμίδας ἀνὰ δρυμῶς ἐλάληται
πενθαλέα, νήπλεκτος ἀσάνδαλος,

Αἱ δὲ βάτοι νιν ἐρχομένην κείροντι
καὶ ἱερὸν αἶμα δρέποντι,
ὅξυ δὲ κωκύουσα δ' ἄγκυα μακρὰ φορεῖται
ᾠσύριον βοοῶσα πέσιν καὶ παῖδα καλεῦσα.

Ἀμφὶ δὲ μιν μέλαν αἶμα παρ' ὀμφαλὸν ἤωρεῖτο
στήθεα δ' ἐκ μηρῶν φοινίσσεται οἱ δ' ὑπομάζοι
χιονίοι τὸ πάριθεν ᾠδώνιδι πορφύροντο.

Αἶ αἶ τὰν Κυθήρειαν ἐπαιάζουσιν ἔρωτες.
ᾠλεσε τὸν καλὸν ἄνδρα συνώλεσεν ἱερὸν εἶδος
Κύπριδι μὲν καλὸς εἶδος, ὅτε ζώεσκεν ᾠδωνις,
κάτθανε δ' ἀμορφῇ σὺν ᾠδωνιδι Κύπριδος, αἶ αἶ αἶ.

ᾠρεα πάντα λέγοντι καὶ αἱ δρύες αἶ τὸν ᾠδωνιν

καὶ ποταμοὶ κλαίοντι τὰ πένθεα τῆς Ἀφροδίτας
καὶ πηγαὶ τὸν Ἄδωνιν ἐν ὥρει θακρύνοντι
ἄνθεα δ' ἐξ ὀδύνας ἐρυθθαίνεται· ἃ δὲ Κυθήρα
πάντας ἀνα κναμῶς, ἀνα πᾶν νάπος οἰκτρὸν αἰεῖδει.

Αἴ αἴ ταν Κυθήρειαν, ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις
ἀχῶ δ' ἀντεβόασεν, ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις
Κύπριδος αἰνὸν ἔρωτα τίς οὐκ ἔκλαυτεν ἂν αἴ αἴ.

Ὡς ἴδεν ὥς ἐνόησεν Ἀδώνιδος ἄσχετον ἔλκος.
Ὡς ἴδε φοίνιον αἶμα μαραιομένῳ περὶ μηρῷ
παχέας ἀμπετάσασα κινύρετο, μῆνον Ἄδωνι
δύσποτμε; μῆνον Ἄδωνι πανύστατον ὥς σε κεχείω,
ὥς σε περιπτύξω, καὶ χεῖλα χεῖλεσι μίξω.

Ἐγρεο τυτθὸν Ἄδωνι, το δ' αὖ πύματόν με φίλασον
τοσοῦτόν με, φίλασον ὅσον ζῶει τὸ φίλαμα
ἄχρις ἀπὸ ψυχῆς ἐς ἐμὸν στόμα κ' εἰς ἐμὸν ἦπαρ
πνεῦμα τεδὸν ρέεῃ, τὸ δε σεῦ γλυκὺ φίλτρον ἀμέλξω
ἐκ δε πῖω τὸν ἔρωτα.

Φίλαμα δὲ τοῦτο φυλάξω ὥς αὐτὸν τὸν Ἄδωνιν·
ἐπεὶ σὺ με, δύσμορε, φεύγεις, φεύγεις μακρὸν Ἄδωνι
καὶ ἔρχεται εἰς Ἀχαίρων καὶ στυγνὸν βασιλῆα καὶ
| ἄγριον.

ἃ δὲ τάλαινα ζῶω καὶ θεός εἰμι καὶ οὐ δύναμαι
σέ διώκειν.

Λάμβανε Περσεφόνα τὸν ἐμὸν πόσιν· ἔστι γάρ αὐτὰ
πολλὸν ἐμεῦ κρείττον· τὸ δὲ πᾶν καλὸν ἔς σε καταρεῖ.
Εἰμι δ' ἐγὼ πανάποτμος ἔχω δ' ἀκόρεστον ἀνὴν.
καὶ κλαίω τὸν Ἄδωνιν ὃ μοι θάλλε καὶ σέ φροεῦμαι.

Θνάσκεις, ὦ τριπτόητε· πόθος δε μοι ὡς ὄναρ ἔπτη
Χήρη δ' ἃ Κυθήρεια, κενοὶ δ' ἀνὰ δώματ' ἔρωτες
σοι δ' ἅμα κεστὸς ὄλωλε· τί γάρ τολμηρὲ κυνάγεις;
καλὸς ἐὼν τοσοῦτον ἐμήνατο θηρσί παλαίειν;
ὦ δε Κύπρις ὀλοφύρατο.

Αἶ αἶ τὰν Κυθήρειαν, ἀπώλετο καλὴς Ἄδωνις
δάκρυσιν ἃ Παφία τόσον χέει, ὅσον Ἄδωνις
αἷμα χέει τὰ δε πάντα ποτι χθονὶ γίγνεται ἄνθη
αἷμα ῥόδον τίπτει, τὰ δε δάκρυα τὰν ἀνεμόναν.

Αἰάζω τὸν Ἄδωνιν ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις.
μήκετ' ἐνὶ δρυμαῖσι τὸν ἀνέρα μύρεα Κύπρι.
ἔστ' ἀγαθὰ στίβας, ἔστιν Ἀδώνιδι φύλλας ἔτοιμα
λέκτρο ἔχει Κυθεραία, τὸ σὸν τόδε νεκρὸς Ἄδωνις.

Καὶ νέκυς ὢν καλὸς ἔστι, καλὸς νέκυς, οἷα καθεύδων

κάτθεο νιν μαλακοῖσι ἐνὶ φάρσσι εἷς ἐνίαυεν,
τοῖς μετὰ σεῦ ἀνὰ νύκτα τὸν ἱερὸν ὕπνον ἐμόχθει
παγχρότω κλιντῆρι· ποθεῖ καὶ στυγνὸν Ἄδωνιν.

Βάλλε δ' ἐνὶ στεφάνοισι καὶ ἄνθεσι πάντα συν αὐτῷ
ὥς τῆνος τέθνηκε καὶ ἀνθέα πάντα ἐμαράνθη.
ῥαῖνε δέ μιν καλοῖσιν ἀλείφσαι, ῥαῖνε μύροισι.
Ὀλλύσθω μῦρα πάντα· τὸ σὸν μῦρον ὤλετο Ἄδωνις

Κέκλιται ἀδρὸς Ἄδωνις ἐν εἵμασι πορφυρέοισιν
ἀμφὶ δὲ μὲν κλαίοντες ἀναστενάχουσιν ἔρωτες,
κειράμενοι χαίτας ἐπ' Ἀδώνιδι·

Χῶ μιν οὕτως.
ὅς δ' ἐπὶ τόξον ἔβαιν' ὅς δ' εὐπτερον ἄγε φερέτραν.
χῶ μὲν ἔλυσσε πέδιλον Ἀδώνιδος· ὅς δὲ λέσθητι
χρυσείῳ φορέησιν ὕδωρ· ὅς δὲ μηρία λούει·
ὅς δ' ὀπισθεν πτερύγεσιν ἀναψύχει τὸν Ἄδωνιν,
αὐτὰν τὰν Κυθήρειαν ἐπαιάζουσιν ἔρωτες.

Ἔσβεσε λαμπάδα πᾶσαν ἐπὶ φλιαῖς ὕμέναιος
καὶ σιέφος ἐξεπέτασσε γαμήλιον, οὐκ ἔτι δ' ὕμᾶν
ὕμᾶν οὐκ ἔτι ἀειδόμενον μέλος ᾄδεται αἶ' αἶ' αἶ'.

Αἶ' αἶ' καὶ τὸν Ἄδωνιν ἔτι πλέον ἢ ὕμέναιος

αἱ χάριτες κλαίοντι τὸν υἱέα τὸ Κινύραο
ὦλετο καλὸς Ἄδωνις ἐν ἀλλήλησι λέγοισαι.
Αὐταὶ δ' ὅξυ λέγοντι πολὺ πλέον ἢ τὸ Διώνη.

Καὶ μοῖσαι τὸν Ἄδωνιν ἀνακλαίουσιν Ἄδωνιν,
καὶ μιν ἐπαείδουσιν· ὁ δὲ σφίσιν οὐκ ἐπακούει.
Οὐ μὲν οὐκ ἐθέλει Κώρη δέ μιν οὐκ ἀπολύει·
Ἀἴγε γόνυ, Κυθήρεια, τὸ σήμερον ἴσχυο κομμῶν
δεῖ σε πάλιν κλαῦσαι, πάλιν εἰς ἔτος ἄλλο δακρῦσι.

ΣΑΠΦΩ Η ΛΕΣΒΙΑ

Διτῇ τῆς Σαπφῶς πρὸς τὴν θεὰν Ἀφροδίτην
μελιζομένη κατὰ τὸ «Ἄξιον ἔστι μεγαλύνειν σε τὸν
ζωοδότην» τῆς Εἰκασίας Ὁ Σαπφικὸς στίχος συμ-
πληροῦται ἐκ πέντε ποδῶν τῶν ὁποίων ὁ πρῶτος
εἶναι τροχαῖος, ὁ δεύτερος σπανδαίος (σπανίως τρο-
χαῖος), ὁ τρίτος δάκτυλος καὶ εἰ ἄλλοι δύο τρο-
χαῖοι, πᾶσα τροφή τοιούτων τριῶν στίχων ἔχει κα-
τόπιν καὶ ἐν Ἀδωνιδῶν.

Ἀρμονία Δωρίου ἦτοι ἦχος πλ. α'. (1)

Ποικιλόθρον' αἰ || θανάτ' Ἀφροδίτα παῖ Διδε ||
Δολοπλόκε λίσσασμαί τε μὴ μ' ἄσαισι ||
μήδ' ἀνίαισι δάμνα πότνια θυμόν.

Ἄλλα τυτδ' ἐλθ' αἰ || ποτὰ κατερώτα τὰς ἐμας αὐδῶ ||
ἄοῖσα πῆλυσ ἔκλυες πεκτρὸς δὲ ||
δόμον λιποῖσα χρύσιον ἤλθες.

Ἄρμ' ὑπαζεύξασα || καλοὶ δὲ σ' ἄγον ὠκέες στρουθοὶ
περὶ γὰρ μελαίνας πυκνὰ δινύντες πτέρ' ||
ἅπ' οὐρανῷ αἰθέρος διὰ μέσω.

(1) Ἐν τούτῳ ἐπεδιώξαμεν τὴν τομὴν τοῦ Ἄξιον ἐ-
στιν, ὅπως σαφέστερον καταδειχθῇ ἡ ἀλήθεια.

Αἶψα δ' ἐξῆκοντο || τὸ δ' ὠμάκαιρα μειδιάσας ἄ.
θανάτω προσώπων ἦρ' ὅτι θυῖ.
τε πέπονθα κῶτι θυῖτε κάλημι.

Κ' ὥτ' ἐμῷ μάλι||στα ἄ θέλω γενέσθαι μινόλα
θυμῷ τινα θυῖτε πείθω || μαις ἄ
γην εἰς σὺν φιλότατα, τίς σ' ὦ Ψάπρ' ἀδικήει.

Καὶ γὰρ αἱ φύγει || ταχέως διώξει αἱ || δὲ θῶρα
μὴ δέκετ' ἀλλὰ δώσει αἱ δε μὴ φίλει
ταχέως φιλήσει κῶκ' ἐθέλοισιν.

Ἔλθε μοι καὶ νῦν || χαλεπὰν δε λῦσον ἐκ μερίμναν,
[ῥσσα
δὲ μὴ τέλεσσον θυμὸς ἱμερεῖ τέλεσ
σον σὺ δ' αὖτε σύμμαχος ἔσσο.

ΠΙΝΔΑΡΟΣ

Τὰ τεμάχια ταῦτα εὑρομεν ἐν τοῖς Fragmenta
melica τῆς Ἀνθολογίας Eduardus δοκιμάζαντες
δὲ ἴδομεν, ὅτι μελίζονται ἀνευ οὐδενὸς κωλύματος
κατὰ τὰ «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ» τοῦ Ἐπιταφίου εἰς
ἁρμονίαν Δώριον.

ἢ ἦχον πλ. α'.

Ὅλβια δ' ἅπαντες αἰσᾶι λυσίπινον
μετανίσσονται τελευτὰν καὶ σῶμα μὲν
πάντων ἔπεται, θανάτῳ περισθενεῖ.

Ζωὸν δ' ἔτι λείπειτ' αἰῶνος εἵδωλον
τὸ γάρ ἐστι μόνον θεῶν μακάρων
εὐδαι δὲ πρᾶσσόντων μελέων ἀτάρ.

ΑΝΑΚΡΕΩΝ

Πᾶσαι αἱ ᾠδαὶ τοῦ Ἀνακρέοντος μέλίζονται ἄλ-
λαι μὲν κατὰ τὰ Ἐκκλησιαστικὰ μεγαλυνάρια τῆς Ὑπα-
παντιῆς «Ἀκατάληπτον ἐστι» καὶ ἄλλαι κατὰ τὰ τοῦ
Πάσχα «Ὁ Ἄγγελος ἐβόα»

Τὸ μέτρον αὐτοῦ εἶναι ἱαμβικόν, ἀλλ' ἀντὶ τοῦ
πρώτου ἱάμβου μεταχειρίζεται πολλάκις καὶ τρί-
βραχυν ἢ καὶ ἀνάπαιστον.

ΑΡΜΟΝΙΑ ΔΥΔΙΣΤΙ=ἦχος Γ.

ἦχος Γ'.

Δότε μοι λύραν Ὀμήρου
φονιῆς ἀνευθε χορδῆς
φέρε μοι κύπελλα θεσμῶν
φέρε μοι νόμους κεράσω.

Μεθύων ὅπως χορεύσω
ὑπὸ σώφρονος δὲ λύττης
μετὰ βάρβιτον αἰδῶν
τὸ πικροίνιον βιήσω. κλπ.

—
Α Λ Α Ο

Μακαρί| ζομέν | σε τέτ | τιξ
ὅτι δένδρεων ἐπ' ἄκρων
ὀλίγην δρόσον πεπωκώς
βασιλεύς, ὅπως αἰδεῖς. κλπ.

—
Α Λ Α Ο

Ἄγε ζωγράφων ἄριστε
λυρικῆς ἄκουε μούσης
γράφε τὰς πόλεις τὸ πρῶτον
ἱλαράς τε καὶ γελώσας.

—
Φιλοπαίγμονας δὲ Βάκχας
ἑτεροπνόους ἐναύλους
Ὁ δὲ πηρὸς, ἂν δύναίτο
γράφε καίνόμους φιλοούντων. κλπ.

ΕΤΕΡΑΙ ΩΔΑΙ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΜΕΛΙΖΟΜΕΝΑΙ

κατὰ τὸ «Ὁ ἄγγελος ἐβόα» τοῦ Πάσχα εἰς ἁρμονίαν συντεταγμένον ἢ ἦχον πρῶτον καθ' ἡμᾶς.

Ἀνακρέων ἰδὼν με	=	Ὁ ἄγγελος ἐβόα
Ὁ Τήιος μελωδὸς	=	τῇ κεχαριτομένη
Ὅναρ λέγων προσεῖπιν	=	ἀγνή παρθενε χαιρε
κἀγὼ δραμὼν πρὸς αὐτὸν	=	καὶ παλιν ἐρω χαιρε
περιπλάκην φιλήσας	=	Ὁ σὸς υἱὸς ἀνέστη
γέρων μὲν ἦν καλὸςδε.	=	τριήμερος ἐκ τάφου.

Καλὸς δὲ καὶ φίλευνος = Μαγδαληνη
τὸ χεῖλος ὥζεν οἴνου κλπ.
τρέμοντα δ' αὐτὸν ἤδη
ἔρω εἰραγωγέει

Ὁ δ' ἐξελὼν καρήνου
Ἐμοὶ στέφος δίδωσιν
τὸ δ' ὥζ' Ἀνακρέοντος
Ἐγὼ δ' ὁ μωρὸς ἄρας
ἐδησάμην μετώπῳ

Καὶ δῆθεν ἄχρι καὶ νῦν
ἔρωτος οὐ πέπαυμαι

Ὅσῳ πέλας τὰ Μοίρας
Ὅσῳ πέλας τὰ Ἄδου

ΑΛΛΟ ΕΙΣ ΠΕΡΙΣΤΕΡΑΝ

Ἐρασμὴν πέλεια
πόθεν πίθεν πέτασσι
πόθεν μύρων τσοῦτων
ἐπ' ἥερος θέουσα

Πνέεις τε καὶ ψεκάζεις
τίς ἔστι σοὶ μεληδών;
Ἀνακρέων μ' ἔπεμψεν
πρὸς παῖδα, πρὸς Βιθύλλον
τὸν ἄρτι τῶν ἀπάντων.

Κρατοῦντα καὶ τύραννον
πέπρακα μ' ἡ Κυθήρη
λαβοῦσα μικρὸν ὕμνον
ἐγὼ δ' Ἀνακρέοντι
διακονῶ τσαῦτα.

Καὶ νῦν ὄρῳς ἐκείνου
ἐπιστολὰς κομίζω

καὶ φησιν εὐθέως
μ' ἐλευθέρην ποιήσιν.

Ἐγὼ δὲ κ' ἦν ἀφῆ || με
δούλης μενῶ παρ' αὐτῷ
τί γάρ με δεῖ πέτασθαι
ὄρους τε καὶ κατ' ἀγρούς.

Α Λ Λ Ο

τοῦ αὐτοῦ μελιζόμενον κατὰ τὸ «Σήμερον ἔαρ μου-
ρίξει», (Ἐξαποστειλάριον τῆς Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ.)

Ἄρμον Λυδιστὶ ἦχ. γ'.
(μέτρον) υ υ—υ—υ—υ

Στεφανηφόρου μετ' ἦρος
μέλομαι ῥόδον τρεῖνον.
συνέταιρον δὲ μῆλι
τόδε γάρ θεῖον ἄημα,
τόδε καὶ βροτῶν χαρῆμα
χάρισιν τ' ἀγαλμ' ἐν ὥραις.

μέτρον υ υ—υ—υ—υ

Ἐξαποστειλ.

Ἐμῶν μελῶν χειρὶ σου
ἐξερευνήσας τὰς πληγὰς
μή μοι Θωμᾶ ἀπιστήσης

τραυματισθέντα διὰ σέ
σὺν μαθηταῖς ὁμοφρόνεις
καὶ ζῶντα κύρυττε Θεόν.

Τὸ παρὸν μελίζεται ἀπαραλλάκτως ἐπὶ τῷ ἑξα-
ποστειλαρίῳ «Ἀπόστολοι ἐκ περάτων» εἰς ἡ-
χον γ'.

Ἄνα βάρβητον δονήσω
ἄεθλος μὲν οὐ πρόκειται
μελέτη δ' ἔπασσε παντὶ
σοφίῃς λαχόντι ἄωτον,
ἐλεφαντίνῳ δὲ πλήκτρῳ
λιγυρὸν μέλος κροαίνων.

Φρυγίῳ ρυθμῷ βοήσω
ἄτε τις κύκνος Καῦστρου
ποικίλον πτεροῖσι μέλπων
ἀνέμου σύναυλος ἡχῇ
οὐ δὲ Μοῦσα συγχόρευε
ἱερὸν ἔστι γὰρ Φοίβου.

Κιθάρη δάφνη τρίπους τε
λαλεῶ δ' ἔρωτα Φοίβου
ἀνεμώλιον τὸν οἶστρον
σαόφρων ἔστι γὰρ κούρα.

τὰ μὲν ἐκπέφευγε κέντρα
φύσεως δ' ἄμειψε μορφὴν
κλπ. Ἀνακρ. σελ. 363

ΕΞΑΠΟΣΤΕΙΑ.

Ἀπόστολοι ἐκ περάτων
συναθροισθέντες ἐνθάδε
Γεθσημνή τῷ χωρίῳ
κηδεύσατέ μοι τὸ σῶμα
καὶ σὺ υἱέ μου καὶ θεέ μου
παράλαβέ μου τὸ πνεῦμα
κλπ.

Τὸ δὲ ἐξῆς (κατὰ τὸ πολιτικὸν δωδεκάσυλ.)

“ΤΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ ΟΡΩΝΤΩΝ ΣΕ”

Ἦχος β’.

ΜΕΤΡΟΝ

Σοι Βάκχε τάνδε μοῦσιν ἀγλαΐζωμεν
ἀπλοῦν ρυθμὸν χέοντες αἰόλῳ μέλος
καινὸν ἀπαρθένευτον, οὔτι ταῖς πάρος
κεχρημένον ῥῥαῖσιν
ἀλλ’ ἀκήρατον Βάκχε
κατέρχομαί σοι τὸν ὕμνον. Carm.P.(320).

ΕΞΑΠΟΣΤΕΙΑ.

Τῶν μαθητῶν ὁρώντων σε ἀνελήρθης
Χριστέ πρὸς τὸν πατέρα συνεδριάζων

ἄγγελοι προτρέχοντες ἐκκρύβοζον

ἄρατε πύλας ἄρατε

ὁ βασιλεὺς γὰρ ἀνῆλθε

πρὸς τὴν ἀρχίφωτον δόξαν.

Ἑξαποστ. τῶν Ἀναλήψ.

Τ Ο Ε Ξ Η Σ

Τὸ ἐξῆς μελίζεται ἐπακριβῶς ἐπὶ τῷ ἰδιομέλῳ
σπυχηρῷ

“ΟΙΚΟΣ ΤΟΥ ΕΥΦΡΑΘΑ,,
ἦχος β’.

Οὕτως ἀνευ θεῶν

ἀρετὰν λάβεν πόλις

ἐστὶν ἐν τοῖς ἀνθρώποις

βροτὸς θεὸς ὁ πάμμητις.

Ἀνθ. 245 σελ.

Σ Τ Ι Χ.

Οἶκος τοῦ Εὐφραθᾶ

ἡ πόλις ἡ ἀγία

τῶν προφητῶν ἡ δόξα

εὐτρέπισον τὸν οἶκον

ἐνῷ τὸ θεῖον τίκτεται.

—

“Ο ΟΥΡΑΝΟΝ ΤΟΙΣ ΑΣΤΡΟΙΣ,,

Ἀρμονία Λυδιστί.

Ὅταν πίνω τὴν οἶνον

εὐζοῦσιν αἱ μέριμναι

τί μοι γόων, τί μοι πόνων
τί μοι μέλει μερίμνων
θανεῖν με δεῖ, κὰν μοι θέλω
τί δὲ τὸν βίον πλανῶμαι ;
Ἦτοι ἦχος γ' .
Ὁ οὐρανὸν τοῖς ἀστροῖς,
κατακοσμήσας ὡς θεὸς
καὶ διὰ τὸν σὼν ἀγγέλων
πᾶσαν τὴν γῆν φωταγωγῶν
Δημιουργὲ τῶν ἀγγέλων
τοὺς ἀνυμνοῦντάς σε σῶζε.

ΤΟ ΚΑΤΑ ΤΑΣ ΘΥΣΙΑΣ ΨΑΛΛΟΜΕΝΟΝ

«Ἄξιε ταῦρε» (δὲς Ἀιθ. 350) μεγίστην ἔχει ὁμοιότητα πρὸς τὸ κατὰ τὰς χειροτονίας «Ἄξιος» (τρίς) ὅπως καὶ τὸ Ἀνασσα ἔλαθι πρὸς τὸ Κύριε ἐλέησον.

Τὸ παρὸν μελίζεται ὅπως καὶ τὸ τοῦ Ἀκαθίστου «Τῇ ὑπερμάχῳ» ἦτοι εἰς ἦχον πλ. δ'. (τὸ μέτρον Ἰαμβικόν).

Γάμος κράτιστος ἐστὶν ἀνδρὶ σὺφρονι
τρόπον γυναικὸς χρηστὸν ἔδνον λαμβάνειν
αὕτη γὰρ ἡ πρὸς εἰκίαν σῶζει μόνη
ὅστις δὲ τρυφερῶς γυναῖκα ἄγει λαβὼν
συνεργὸν αὐτὸς ἀντὶ δεσποίνης ἔχει
εὖνουν βεβαίαν τε, εἰς ἅπαντα τὸν βίον.

Η Τ Ο Ι

«Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ νικητήρια
ὡς λυτρωθεῖσα τῶν δεινῶν εὐχαριστήρια.
Ἀναγράφω σοι ἡ πόλις σου, Θεοτόκε.
Ἀλλ' ὡς ἔχουσα τὸ κράτος ἀπροσμάχητον
ἐκ παντοίων με κινδύνων, ἐλευθέρωσον,
Ἵνα κράζω Σοι χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.
Τὸ πορὸν τοῦ Ἀνακρέοντος μελιζέται ἐπὶ τῷ

“ΜΙΑ ΒΟΣΚΟΠΟΥΔΑ,,

Εἰς ἦχον πλ. α'.

Ὁ ταῦρος οὗτος ὦ παῖ νῦν
Ζεὺς μοι δοκεῖ τις εἶναι
φέρει γὰρ ἀμφὶ νώπιοι
Σιδωνίαν γυναῖκα.

Περᾶ δὲ πόντον πανευρὺν
τεμνεῖ δὲ κύμα χηλαῖς
οὐκ ἂν δὲ ταῦρος ἄλλος τις
ἐξ ἀγέλης ἐλαοθείς
(Ἐπαναστροφή τῶν δυὸ τελευταίων.)

Τὸ μέλος τοῦτο ἐφαρμόζεται καὶ εἰς τινὰς πολ-
λάκις ἐκκλησιαστικὸς ὕμνους ὡς π. χ. τὸ Ἑλένη-
σὸν με ὁ Θεός, τὸ Σὲ ὑμνοῦμεν κλπ.

ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΣΤΕΙΒΕΙ ΘΑΛΑΣΣΗΣ
ΜΕΛΙΖΕΤΑΙ ΚΑΤΑ ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ

(Ἀλκίνοος)

ὦ δωματ' Ἀδμητὲι ἐν οἷς ἔτλην ἐγὼ
θῆσαν τράπεζαν αἰνέσαι θεὸς περ ὦν
Ζεὺς γὰρ κατακτὰς παῖδας τὸν ἐμὸν αἵτιος
Ἀσκληπιὸν, στέρνοισιν ἐμβαλὼν φλόγα
οὐδ' ἡ χολωθεὶς τέκτονας οἴου πυρός.

Ἄλλοτε Ἰερβικὸν ἀκατάληκτον

Ἀπαντῶμεν ἐν ταῖς ἐκκλησιαστικῇς ἡμῶν ὕμνοις, καὶ τὸ ἐξῆς ἐξαποστειλάριον κατὰ τὸ ὅποιον μελίζονται πολλὰ ἄλλα.

Τὸ μέτρον εἶναι Ἀνακρεόντειον πολιτικόν, ὃ δὲ ἦχος γ'.

Ὁ γλυκασμὸς τῶν ἀγγέλων,
τῶν θλιβομένων ἢ χαρά,
Χριστιανῶν ἢ προστάτις,
Παρθένε μήτερ Κυρίου,
ἀντιλαβοῦ με καὶ ῥῦσαι,
τῶν αἰωνέων βασάνων.
Ἦτοι «Τί καλὸν ἐστὶ βαδίζειν
ὅπου λειμῶνες κομῶσιν
ὅπου λεπτὴν ἡδυτάτην
ἀναπνεῖ ζέφυρος αὔρην
κλῆμα τὸ βάκχειον ἰδεῖν
χ' ὑπὸ τὰ πέταλα δύναι »

Εἰς τοιοῦτον μέτρον εἶναι συνταττειμένον καὶ τὸ ἐ-
ξῆς τοῦ δεκάτου ἐξδόμου αἰῶνος Ἀνακρεόντειον.

Πίνουν οἱ Νέοι τὸ νερόν,
καὶ λαλοῦν καὶ τραγωδοῦν,
μὲ τὸν νοῦν των καθαρὸν,
καὶ χορεύουν καὶ πηδοῦν.
Ὁ δὲ γέρων τὸ μισεῖ,
ὅτι βλάπτει ὡς ψυχρόν,
καὶ ὀρέγεται κρασί
ἄκρατον μαῦρον πικρόν.
Ἄν ἀλλάξουν τὸ ποτὸν
πίπτουν εἰς ὑπερβολήν,
καὶ οἱ δύο κ' εἰς κακὸν
καὶ μεταβολὴν πολλήν.
Τρέμ' ὁ γέρων ἀτονεῖ
ἂν κρασάκι δὲν πιῇ
πιπτ' ὁ νέος ἀφρονεῖ
ἂν κρασί πολὺ πιῇ.
Νέοι τὸ λοιπὸν νερόν
καὶ κρασί οἱ γεραιοὶ
ὁ καθεὶς των καθαρὸν
τὸ ἴδιό του ἅς πιῇ.

Καλλ. Παλιν. 68.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω ὀλίγων τούτων τονισθέντων
μελῶν, τί ἄλλο ἀποδεικνύεται, ἢ ὅτι οὐδὲ κατὰ
κεραίαν παραλλάσει ὁ ῥυθμὸς καὶ τὸ μέλος

ἀμφοτέρων τῶν μουσικῶν ἡμῶν τούτων. Συνε-
πῶς δὲ αἱ ἁρμονίαι καὶ νόμοι τῶν προγόνων, εἶναι
αὐτοὶ οὗτοι ἀναλλοιώτως εἰ ἤχοι τῆς ἡμετέρας
Ἑκκλησίας, ὥς τοῦτο ἐφρόνουν οἱ αἰεδιμοὶ διδά-
σκαλοι τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, Κούμας, Οἰκονό-
μος, Δούκας, Χαρίσιος καὶ Γ. Σερούρος, οὗτινος πα-
ραθέτομεν ἐνταῦθα καὶ πίνακα παραβολικὸν τῶν ἁρ-
μονιῶν πρὸς τοὺς καθ' ἡμᾶς ἤχους.

Α'. «Ἀρμονία συντονολυδιστὶ ἢ ὑπερμιξολύδιος·
αὕτη εἶναι ὁ κατὰ τὴν ἡμετέραν μουσικὴν ἤχος α'.

Β'. Ἀρμονία μιξολυδιστὶ ἢ μιξολύδιος· αὕτη
εἶναι ὁ καθ' ἡμᾶς ἤχος β'.

Γ'. Ἀρμονία Λυδιστὶ ἢ Λύδιος· αὕτη εἶναι ὁ
καθ' ἡμᾶς ἤχος γ'. ἐνῷ ἐτανίσθησαν ὑπὸ τῶν
ἀρχαίων ἱερομελῶδων τῆς Ἑκκλησίας ἡμῶν πολλὰ
τῶν ἁγίων παθῶν ιδιόμελα καὶ μάλιστα ὁ περὶ
φημος πολυέλαιος τοῦ Χουρμουζίου «Ἐπὶ τῶν πο-
ταμῶν Βαβυλῶνος» ὁ κατανυκτικώτατος ὅλων.

Δ'. Ἀρμονία Φρυγιστὶ ἢ Φρύγιος· αὕτη εἶναι ὁ
καθ' ἡμᾶς ἤχος δ'.

Ε'. Ἀρμονία ὑπολυδιστὶ ἢ Ὑπολύδιος· αὕτη
εἶναι ὁ καθ' ἡμᾶς ἤχος πλ. α'.

ΣΤ'. Ἀρμονία ὑποφρυγιστὶ ἢ ὑποφρύγιος· αὕτη
εἶναι ὁ καθ' ἡμᾶς ἤχος βαρύς.

Η'. Ἀρμονία Ὑποωριστί ἢ ὑπεδωρισ. αὕτη εἶναι ὁ καθ' ἡμᾶς ἦχος πλ. θ'.

Καλλιόπ. σελ. 4

Ἐάν, ὅθεν, οἱ ἐξάμετροι τοῦ Ὀμήρου στίχοι ἦσαν τονισμένοι, ὥς φρονοῦσιν οἱ πολλοί, κατὰ τὴν Δωρίαν ἁρμονίαν φανερόν ὅτι οὗτοι ἐφάλλοντο κατὰ τὸν πλ. α'. ἦχον.

Ἄλλ' ὅπως ἐν τῇ ἡμετέρᾳ νῦν Ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ ὀλίγιστα εὐρίσκονται τὰ ἀμιγῆ καὶ μονόηχα μέλη, οὕτω καὶ ἐν τῇ τῶν ἀρχαίων ἡμῶν προγόνων, ὥς φαίνεται ἐκ τοῦ ποικίλοντος μέτρου τῶν ποιητῶν καὶ μάλιστα τοῦ Πινδάρου συνεκρινῶντο πολλάκις αἱ ἁρμονίαι καὶ συντέλουν εἰς τὴν ἀκριβοῦς ἔκφρασιν τοῦ αἰσθήματος τοῦ ποιητοῦ.

«Οὐδαίς γὰρ ῥυθμὸν κατὰ τὸν Πλούταρχον, τὴν τῆς τελείας οἰκειότητος δύναμιν ἤξει ἔχων ἐν αὐτῷ· τούτου φαμέν αἰτίαν σύνθεσιν τινα, ἢ μίξιν ἢ ἀμφοτέρα, οἷον Ὀλύμπῳ τὸ ἐναρμόνιον γένος ἐπὶ Φρυγίου τόνου τεθέν, παίῳνι ἐπιδοχτῷ ἐμίγη» κλπ. Μουσικὴ XXVIII.

Παραδείγματος χάριν, ἂν ἀναλύσωμεν εἰς τὰ οἰκεῖα αὐτοῦ μέτρα τὸ Ἀναστασ. στιχηρὸν τοῦ Δαμασκη.

νοῦ «Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς,» θὰ ἴδωμεν ὅτι τοῦτου
(¹) ὁ πρῶτος στίχος ὅλος ἀποτελεῖται ἐκ σπονδείων πο-
ξῶν, ὁ δεῦτερος ἐκ δακτύλων, ὁ τρίτος ἐξ ἀναπαι-
στῶν, ὁ τέταρτος ἐκ δακτύλου καὶ ἰάμβου, ὁ πέμ-
πτος ἐξ ἀναπαιστού ἐπίσης, ἀμφιδραχέος, καὶ πυρ-
ρυχίου ὥς

— — || — — || — — || — —

— υυ || — υυ || — υυ

υυ — || υυ —

— υυ || υ — υ —

υυ — υ || υ — υ || υυ — || υυ | υυ — | υυ.

Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς
πρόσδεξι, ἅγιε Κύριε,
καὶ παράσχου ἡμῖν,
ἄφεσιν ἁμαρτιῶν,
Ὅτι μόνος εἶ|| ὁ δείξας
τὴν ἀνάστασιν.
τοιαύτην ποικιλίαν παρουσιάζει καὶ ὁ Εἰρμὸς «Κύ-
ματι θαλάσσης.» ὥς

(1) ΣΗΜ Ὅτι πολλὰ τῶν μελῶν τῆς ἐκκλησίας ἀνάγον-
ται εἰς τὸν πολιτικὸν καλούμενον στίχον ὅστις χαρακτη-
ρίζεται διὰ τῆς ἰσοσυλλαβίσεως, τῆς εὐρυθμίας καὶ τοῦ
τόνου καὶ εἶναι ἀρχαιότερος, φαίνεται καὶ ἐκτοῦ προσφδι-
ακοῦ ἐτι στίχου· τὸν στίχον τοῦτον μετεχειρίζοντο καὶ οἱ
ἀρχαῖοι κλασικοὶ ποιηταὶ πολλάκις, π. χ. Ὁ ἐν τοῖς
Πέρσαις τοῦ Αἰσχύλου ἀπαντῶμενος «ὦ βαθυζώνων ἄ-
νασσα περσίδων ὑπερτάτη Μῆτερ ἢ Ξέρξου γεραία,
χαῖρε Δαρείου γύναι.» στ. 133.

—υυ . υ—υ
 υ—υ . υ—υ
 υ—υ . —υυ
 υυ— . —υυ
 υυυ—υ . υ—υ
 υυ—υ=υ . υ—υυ
 υυ—υ . —υυ
 υ—υ— . υ—υυ

ως

Κύματι	—	θαλάσσης
τὸν κρύψιν·	—	τα πάλας
διώκτην	—	τύραντο·
ὑπὸ γῆ·	—	ἔκρυψεν·
τὸν σεσωσμένων	—	οἱ παῖδες·
ἀλλ' ἡμεῖς ὡς αἱ	—	νεάνιδες
τῷ Κυρίῳ	—	ἔσωμεν
ἐνδοξως γὰρ	—	δεδόξασται

Τὸ Ἰαμβικὸν μέτρον εἶναι τὸ ἀπλούστερον καὶ ἀπεριττότερον τῶν ἄλλων· ἀλλὰ σοβαρὸν καὶ ἐπιβάλλον· Κατὰ τὸ μέτρον τοῦτο ἐποιήθησαν οἱ Κανόνες τῶν Δεσποτικῶν ἑορτῶν διὰ τὸ μεγαλοπρεπὲς καὶ ὑψηλὸν αὐτῶν θέμα· Ἰαμβικοὺς δὲ κανόνας ἔχομεν εἰς τὴν ἑορτὴν τῶν Χριστουγέννων, τῶν Φώτων, καὶ τῆς Ἀναλήψεως. Ὁ στίχος αὐτῶν βαίνει οὕτω.

$\frac{\nu}{\text{—}} \quad \frac{\text{||}}{\text{—}} \quad \frac{\nu}{\text{—}} \quad \frac{\text{||}}{\text{—}} \quad \frac{\nu}{\text{—}} \quad \frac{\text{||}}{\text{—}} \quad \frac{\nu}{\text{—}} \quad \frac{\text{||}}{\text{—}} \quad \frac{\nu}{\text{—}}$
 Θείῳ καλυφθεὶς ὁ βραδυγλωσσος γνόφῳ
 ἔρρητορσευσε τὸν θεόγραφον νόμον
 ἰλὺν γὰρ ἐκτίναξας ὄμματος νόου
 ἔρξεν τὸν ὄντα καὶ μυεῖται πνεύματος
 γνῶσιν· γεραίρων ἐνθέοις τοῖς ἔσχατιν.

Σημ· Ἰαμβικῶς μετροῦνται καὶ αἱ τοῦ Ἀριστοφάνους
 (εἰς ἱππεῖς.) Μὺ μῦ, μὺ μῦ, μὺ μῦ, μὺ μῦ, μὺ μῦ, μὺ μῦ,
 μὺ μῦ, αἵτινες ἔχουσι πάντα τὰ διαστήματα τῆς μου-
 σικῆς ἡμῶν ἐκκλησιαστικῆς κλίμακος. ὥς
 πδ—βγ—γδ—δε—εζ—ζν!

Εἰς τὸ κατὰ τὴν μουσικὴν κλίμακα μέλος τοῦτο,
 συνειθίζεται νὰ ψάλληται, «τὸ Κύριε ἐλέησον», ἐν
 ταῖς ἑορταῖς τοῦ τιμίου Σταυροῦ, ὑπὸ τῶν περισσο-
 τέρων ἱεροφαιτῶν καὶ μάλιστα τῶν μὴ νεωτερι-
 ζόντων.

ΤΟ ΧΕΛΙΔΟΝΙΣΜΑ

Ἡ ὥρα, κατὰ τὴν ἐποίαν αἱ παιδιάδες θάλλουσι καὶ τὰ δένδρα φυλλοφοροῦσιν, αἱ χελιδόνες προαγγέλλουσι τὴν ἐπάνοδον τοῦ ἔαρος, προσεκάλει κατὰ τὴν ἀρχαιότητα καὶ τοὺς παῖδας εἰς ὕμνωδιαν, οἵτινες καθ' ὁμίλους ἐξερχόμενοι περιήρχοντο τὰς οἰκίας καὶ ἔφαλλον τὸ περίφημον «χελιδόνισμα» ὡς νῦν κατὰ τὴν ἀρχὴν ἐκάστου ἔτους τὸν «Ἅγιον Βασίλη».

Τὸ ἔθος τοῦτο ἐπεκράτει καθ' ὅλην τὴν Ἑλλάδα, ὡς ἀναφέρει ὁ Ἀθήναιος, καὶ μάλιστα ἀνὰ τὰς Κυκλάδας νήσους. Τὸ χελιδόνισμα ἔχει περισωθῆ ἑκέραιον ἐν τοῖς συγγράμμασι τοῦ διαληφθέντος ἱστορικοῦ· μετρήσαντες δὲ τοῦτο πρὸς τὸν ῥυθμόν, ἀρμονίαν καὶ μέτρα τοῦ νησιωτικοῦ ἐπίσης ἔσματος τοῦ «Ἀγίου Βασιλείου» ἢ τῆς πρώτης τοῦ ἔτους, εὗρομεν πρὸς πείσματῶν Φαλμαγέρων καὶ Κρουμβάχων, συμφωνότατον.

Ὅτε λοιπὸν ὡς ἐκ τῆς παραθοῤᾤ τῆς γλώσσης καὶ τῆς ἐπιδράσεως τοῦ χριστιανισμοῦ τὸ κείμενον τοῦ χελιδονίσματος ἀπέβη ἤδη ἄχρηστον τὸ μέρος αὐτοῦ δὲν ἐγκατελείφθη, ἀλλὰ μετωχρετεύθη, ἔνεκα τῆς γενικότητος καὶ πολυχρηστίας αὐτοῦ ὑπὸ τῶν παίδων εἰς ἄλλα ὁμοιόμορφα, μέχρις οὗ ἔφθασεν εἰς τὸ τῆς πρωτοχρονιάς τὸν «Ἅγιον Βασίλη». Ἡ ἀρ-

μονία αὐτοῦ εἶναι Δώριος ἢ ἤχος δ'. τὸ δὲ μέτρον
Ἰαμβικόν.

ΧΕΛΙΔΟΝΙΣΜΑ

Ἦλθε ἦλθε χελιδὼν
καλὰς || ὥρας ἄγουσα,
καλοὺς ἡμῖν ἐνιαυτοὺς
ἐπὶ || γαστέρα λευκά,
ἐπὶ νῶτα τε μέλαινα·
Παλὰ || θαν οὐ προκυκλεῖς
ἐκ πόντος οἴκου οἴου,
δέπαστρον || τυροῦ τε
κάνιστρον καὶ πυρῶν.
Ἡ χελιδὼν καὶ λεκίθεταν
οὐκ ἂ || πωθεῖται πότερ'
ἀπλωμες ἢ λαβώμεθα ;
Εἰμέν || τι δώσεις ἡμῖν,
εἰ δὲ μὴ οὐκ ἐάσομες
ἢ τὰν || θύραν φέρωμες
ἢ θ' ὑπέρθυρον ἢ τὰν γυναῖκα
τὰν ἐ || σω καθημέναν
μικρὰ μὲν ἔστι ραδίως
μὲν οἷ || σομες εἰ παῖδες
ἐὰν φέρῃς δέ τι τανῦν

μέγα || δέ τι καὶ φέρος
ἀνοιγ' ἀνοιγε τὰν θύραν
τὰν θύρ || αν χελιδόνι
οὐ γὰρ γέροντες ἐσμέν τοι
ἀλλ' || ἄλλα ἀγαθὰ παιδία.

Παράφρασις τοῖς αὐτοῖς, ἄλλα τονικοῖς μέτροις
καὶ τῇ αὐτῇ ἁρμονίᾳ.

Τὸ χελιδόνι ἔφθασε
κ' ἔφερ' || τὸ καλοκαίρι
ἔφερε τὴν καλοχρονιά,
μέ || στὰ λευκὰ φτερά του
πάνω στὴ μαύρη πλάτη του
σταῖς φτέ || ρυγες ᾽ποκάτω.
Σῦκα ξηρὰ δέν μας πετᾷς
ζυ || μαρικὰ μελάτα
μέσα στὸ ἀρχοντόσπιτο
δέν μας || κερνᾷς γεμᾶτα
ἓνα πανέρι κόλυβα
χλωρὸ || τυρὶ ἀφράτο;
Τὸ χελιδόνι ἀγαπᾷ
ἀκό || μα καὶ σφογγᾶτο.
Τί λέγετε νὰ φύγωμε·
ἦ θὲ || νὰ μας τὰ δώσης;
καὶ στανικῶς τὰ πέρνομε

ἔπε' ἐδῶ || δὲν τὸ κουνουῖμε
ἢ σπάζομε τὴν πόρτα σου
τᾶνῶ || φλι σ' ἀφαιρνοῖμε
ἢ κλέφτομε σου τὴ λιγνὴ
γυναῖ || κα πούνη μέτᾱ
εἶναι καὶ μικροκάμωτη
κ' εὔκο || λα ἡμποροῖμε
ἐκτὸς πλειᾶ ἂν μας δώσῃτε
κᾶτι=μεγάλο δῶρο.
Στὸ χελιδόν' ἀνοιξατε
τὴν πό || ρτα νὰ εἰσέλθῃ
γέροι ἡμεῖς δὲν εἴμεστε
ἀλλὰ || μικρὰ παιδιὰ.

Ὁ ἅγιος Βασίλης (Νησιωτ. Κυκλάδων)

Ἄγιος Βασίλης ἔρχεται,
ἀπὸ || τὴν Καισαρεία,
βαστὰ εἰκόνα καὶ χαρτὶ
χαρτὶ || καὶ καλαμάρι.
Τὸ καλαμάρι ἔγραφε
καὶ τὸ || χαρτὶ ὠμίλει,
Βασίλη μ' ἀπὸ πῶρχεσαι
καὶ πού || θι μεταβαίνεις;
ἀπὸ τῆς μάνασ' ἔρχομαι
καὶ στὸ || σκολειὸ πηγαίνω.

κάτοε νὰ φᾶς κάτοε νὰ πιῆς
κάτοε || νὰ τραγομδήσης
γράμματα γω ἐμάθαινα
τρα || γούδια δὲν εἰξέρω.
Καὶ σὰν εἰξέρης γράμματα
πές μας || τὴν ἄλφα βῆτα
ξηρὸ ραβδί ἐκράται
χλωρὰ | βλαστάργια βγῆκαν
κ' ἐπάνω στὰ βλαστάργια του
κελα || ἴδοῦν χελιδόνια.
Ἄν ἔχτε κόρη ἔμμορφη
βάλτε || νὰ μας κεράση
δότε μας καὶ λουκάνικα
αὐγὰ || αὐγὰ καθαρισμένα
καὶ πανεράκι κάστανα
καὶ οὐ || κα φουρνισμένα.
Κι' ἂν ἔχης γρὸ γιὰ γράμματα
νὰ πῆ || καὶ τὸ φαλτῆρι
νὰ γείνη καὶ γραμματικὸς
νὰ βὰ || λη πετραχείλι.

ΕΙΣ ΤΟΝ ΜΕΛΗΤΑ ΠΟΤΑΜΟΝ

(ΧΑΛΚΑ ΠΡΟΥΝΗΡ)

Ἰωνικὴ ἔμπνευσις.

Ἰορδάνη τῶν ἀρχαίων λιγυρώτατέ μου Μέλῃ,
ἕως πότε ἡ κοιλίς σου ἢ ἡχοῦσα ἔτι μέλῃ
νὰ ἀμφισβητῇται μέλλει;

Σώζονται ἀκόμῃ ἔχνη τῶν θεῶν τετυπωμένα
ἐπὶ λίθων, οὓς ἀνεῦρον ἔς τῆς πηγῆς σου τὸν πυθμένα
καὶ εἰς μαρμαρ' ἐσπασμένα.

Ἰοχέαιραι ἢ Φοῖβη ἐξ Ἐφέσου ἐρχομένη
πάλλας ὥρας εἰς τὸ βεῖθρον ἔχειρε τὸ σὸν νὰ μένῃ
ὕπὸ σχοίνους κεκρυμμένη.

Καὶ ἐλούετο ἐν ἄκρῃ τῆς νυκτὸς σιγῇ, νυχθία
ἔχουσα ἐξηπλωμένους τοὺς βοστρύχους τῆς ἢ Χίᾶ
εἰς τὰ στήθη τῆς τὰ θεῖα.

Ἐκρυσπεν αὐτὴν ἡ βάτος, φλέως, δάφνη καὶ μυρσίνη
ἐπὶ δὲ μαρμάρου λείου ἢ τοῦ ὕδατός σου δίνῃ
ρέουσα τὴν προσεκύνει.

Ἐπὶ ἄρματος πευρίνου ἵπτατο, ἀπερχομένη
εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Κλάρου, ὅπου ἔθ' ἐστεμμένη
ἢ ἱερεῖα Κλυμένη.

Καὶ πρὸς ταύτης ῥεῦμα μύρου διεδίδετ' ὑδρανία

καὶ ἐπλήρου τῆς κοιλάδας πάσης τοῦ Πανωνίου
δομηθίας αἰωνίου

Ταῦτα πάντα μαρτυροῦσι τὰ ἐρείπια, ἢ κρήνη
τὰ κρυστάλλινα νερά σου, οἱ ἀρωματώδεις σχοῖνοι
κ' ἢ θαλαρᾶ μυρσίνη.

Δέγεται ἐπὶ τὸ πάλαι οἱ σωζόμενοι ἐκείνοι
πέτρινοι πλῆνοί σου εἶδον τὸν χειμῶνά τῆς νὰ πλόης
ἢ Κυμαία ἐν ὠδῇ.

Ὁ δὲ θεατὴς καὶ τώρα τῆς πηγῆς σου, ὅταν βλέπῃ
τοῦ Ὁμήρου ἐνθυμεῖται τὴν πατρίδ' ἀνταῖθα ἔτι
καὶ τ' ἀθάνατά του ἔπη.

Ὁ δὲ χρόνος, ὅστις πάντα ἐρημοὶ καὶ καταβάλλει
δὲν ἐτόλμησεν εἰς ταῦτα τὰ μουσουργημένα κάλλι
χεῖρα βέβηλον νὰ βάλλῃ.

Καὶ νεάζουσιν ἀκόμῃ ὥς ἀκτῖνες τοῦ ἡλίου
τὰ ποιήματα τοῦ φάλτου τῶν Ἑλλήνων καὶ Ἰλίου
πανταχοῦ τῆς ὕψιλλου.

Μάγνης, Κέντος καὶ Βίων ὑπὸ σκιερᾶς φιλόρας
εἰς τὰς ὄχθας σου δονούντες τὰς βουκολικὰς τῶν λύρας
παθῶν ἡγεῖρον πλημμύρας.

Τὰ Σμυρναϊκὰ δὲ πάλιν τῶν ἀρχαίων χρόνων κάλλι
ὦν ἢ φήμῃ παγκοσμία εἶχε γαίην καὶ μεγάλην
ἢ σὴ ἐπλαττεν ἀγκάλλῃ.

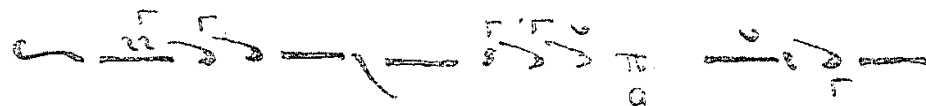
Τ Ε Λ Ο Σ

Παλαιότερη μελωδία

Τὰ παρόντα ἐκδόθηκαν καὶ ἐπὶ χάριν
 κτῆρας τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μου-
 σικῆς, χάριν τῶν εἰδότην αὐτῇ, οὐνεὺ οὐδε-
 μιᾶς μετατροπῆς τῆς παραλλαγῆς, ἢ
 ἐδανείσθημεν ἐκ τῶν μουσικῶν ἔργων τοῦ κ.

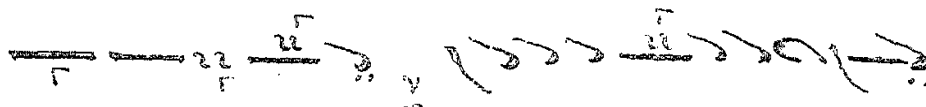
Ν Πωγανᾶ τῶν ᾠδαίᾳ τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ
 Ἐκκλ ἐκδοθέντων καὶ ἐκ τῆς Κυψέλης

Ἦχος αἶ



Α δων η Κυ θη η η ρα⁹ ως ει δε

Αι γε νε αι αι πα α α σαι υ μνον τη

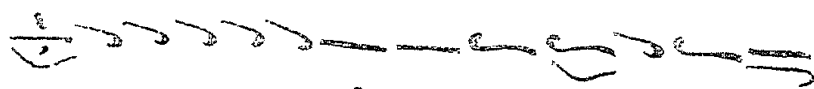


νε κρον η η δ η⁹ στυραν ε χο ου τα χαιταν

τα φη η η σου προσφερουσι Χριστε μου

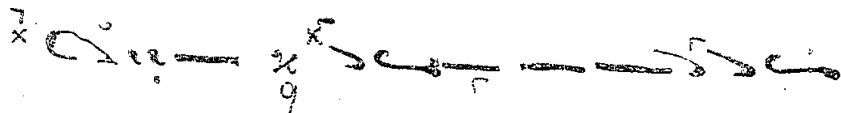
(Ἐκ τῆς Πανθεῖας)

Ἦχος β. π. ς⁹



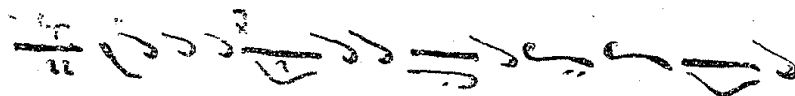
Ποικιλοθρόνεα θα να τη Αφροδίτα

Ἄξιόν ἐστι μέγα λυγρὸν σε τὸν ζωο



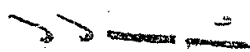
παιδίος δολοπλοκελισσομαιμη

δοότην τον εν τώ σταυρώ τας χείρας



ἡ μασαίσι μηδανίασι Δαμναποτνι

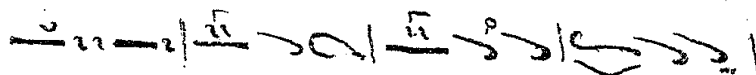
ἐχτείναντα καὶ συντρίψαντα τοκράατος



αθυυμον

του εχθρου

{ Ρυθμός τρισημος
22



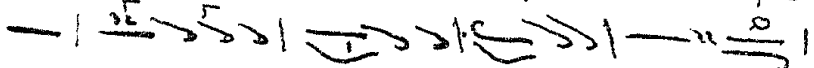
⊙ εοτοοκε ηηελ'πι ις

Δοξεμοι λυραν Ομη η ηρου



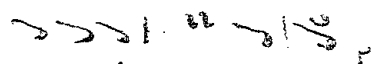
παντων των Χριστιανων η σχε

φονης ανευθενοο ορδης ρε



πεφρου ουρει φυυλα τε εε του ους ελ

ρε μοι κυπελλα θε ε ε σμων φερε μοι οι

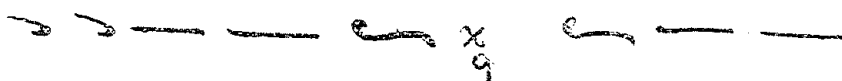

 πλὴ ζωνταίσεσ σε
 νο μους κερα α σω

Ἦχος λ' π'



Οὐ βί α δα πα α ντες αι σα λυ

Η. ζω η ευ τα α γω χα τε τε



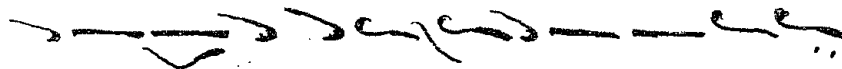
υ υ σι πε νον με τα νισ

ε ε θης Χρι στε κατ αγ γεε



σον ται τε λευ ται και σω μα μεν

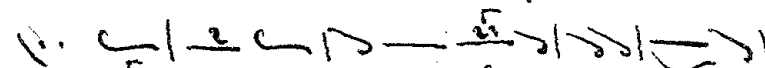
λων στρα τι αι ε ξε πλη ττον το



παν των ε πε ται θανα τω πε ρι σθενει

συ γχα τα βα σιν δοξα ζου σι ζω ω τηρ

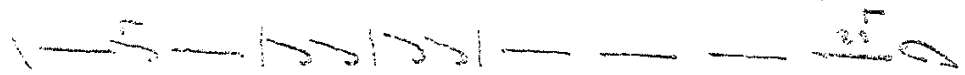
Ἦχος α' π'

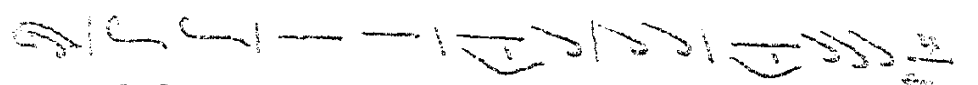


Ο Ο Αγ γε λος ε βο α ατη κε χα

Α.. α να κρε ων ι δων με σθη ι ος


 ρι τω με ε νη σγ νη Παρ θε νε
 με λω ω δος ε ναρ λε γων προς


 χαι αι αι ρε και παλιν ε ρω χαι αι ρε
 ει ει πεν καγω δρα μων προς αυ αυ τον


 ε σος υι ος α νε εστητρι η μερος ε
 πε ρι πλα κην θε λη σας γερωων μεν η καλος

του
 δε.

Τονισμος του Αδωνίου ὕμνου
 κατὰ τὸ ἀρχαιότατον μουσικὸν συστημα.
 Ἄρμ. Δυδ.

Γ Δ Ε Δ̣ Γ Δ Ε Δ̣ Γ Β Α

Η δω ω νιν η Κυ θη η η ρα

Γ Β Γ Δ̣ Ε Ζ Η Α Η

ω ει δε νε κρον η η η δη

Σ Ε Δ Ε Ζ Ε̣ Δ Γ Δ Γ

στυ γναν ε χο ον τα χαι αι αι των.

