

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

“ *ε ε ἰ ε ε* “ *ε ε ἰ ε ε* “ κ.ο.κ.

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

“ *ε ε ε ἰ ε ε ε ε* “ *ε ε ε ἰ ε ε ε ε* “ *ε ε ἰ ε ε ε* “ κ.ο.κ. *

Τοὺς ἑπτασήμεους ἐπίσης, εἰς τρισήμους καὶ τετρασήμεους ἢ καὶ ἀντιστρόφως :

“ *ε ε ἰ ε ε ε ε* “ *ε ε ε ἰ ε ε ε ε* “ *ε ε ἰ ε ε ε ε* “ κ.ο.κ.

Τοὺς ἐννεασήμεους χωρίζομεν εἰς τετρασήμεους καὶ πεντασήμεους ἢ καὶ ἀντιστρόφως, θέτοντες ἀκόμη μίαν ἀνάστροφον ἀπλῆν διαστολὴν μετὰ συζεύξεως κάτωθεν καὶ μεταξὺ τῶν δύο μερῶν τοῦ πεντασήμου : “ *ε ε ε ἰ ε ε ε ε* “ ἢ

“ *ε ε ε ε ἰ ε ε ε ε* “ κ.ο.κ.

Ὡς πρὸς δὲ τοὺς ἰαμβικοὺς ἢ ἰωνικοὺς ἑξασήμεους, οὗτοι παρουσιάζονται ἢ ὡς ἀπλοὶ *ε ε ε ε ε ε* ἢ ὡς σύνθετοι ἐκ τετρασήμου καὶ δισήμου ἢ καὶ ἀντιστρόφως, ὅτε λαμβάνουσι διπλὴν διαστολὴν, καὶ ἀπλῆν μετὰ συζεύξεως μεταξὺ δισήμου καὶ τετρασήμου : “ *ε ε ε ἰ ε ε ε ε* “ ἢ *ε ε ε ε ε ε* “ κ.ο.κ.

§ μθ' Σήμανσις τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν

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

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

Ἄνὰ ἓνα διὰ τοὺς δισήμους, ἄν και πόδες δίσημοι αὐτοτελεῖς δὲν νοοῦνται.

Ἄνὰ δύο διὰ τοὺς τετρασήμεους

Ἄνὰ τρεῖς διὰ τοὺς δακτυλικοὺς ἑξασήμεους

β) Οἱ παιωνικοὶ (πεντάσημοι) πόδες εἰς δύο κινήσεις :

Ἄνὰ χρόνους, δύο εἰς τὴν θέσιν καὶ τρεῖς εἰς τὴν ἄρσιν ἢ καὶ ἀντιστρόφως :

γ) Οἱ ἰαμβικοὶ πόδες εἰς τρεῖς κινήσεις :

Ἄνὰ ἓνα χρόνον διὰ τοὺς τρισήμους· ἄν και τρίσημοι πόδες αὐτοτελεῖς δὲν νοοῦνται.

Ἄνὰ δύο χρόνους διὰ τοὺς ἰωνικοὺς ἑξασήμεους :

δ) Οἱ ἐπίτριτοι (ἑπτάσημοι), ἐπίσης εἰς τρεῖς κινήσεις

Τρεῖς χρόνους εἰς τὴν θέσιν καὶ ἀνὰ δύο εἰς τὴν ἄρσιν ἢ καὶ ἀντιστρόφως, δύο, δύο καὶ τρεῖς :

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

« Ἐκαστον μέτρον περιλαμβάνει δύο πόδας· τὸ ἰαμβικὸν μέτρον ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἰάμβους, τὸ τροχαϊκὸν ἀπὸ δύο τροχαίους, τὸ ἀναπαιστικὸν ἀπὸ δύο ἀναπαίστους κ.τ.λ. ἐξ οὗ καὶ ἰαμβικόν, τροχαϊκόν κ.τ.λ. τετράμετρον καλεῖται τὸ περιλαμβάνον ὀκτῶ ἰάμβους, τροχαίους κ.λ.π. οἱ στίχοι δηλαδὴ οὗτοι μετροῦνται κατὰ διποδίαν. Ἐξαίρεσιν ἀποτελοῦν οἱ δακτυλικοὶ στίχοι οἱ ὅποιοι μετροῦνται κατὰ μονοποδίαν, διότι εἰς αὐτοὺς τὸ μέτρον ἰσοδυναμεῖ πρὸς ἓνα πόδα » :-

ε) Οί όκτάσημοι δόχμιοι πόδες, εἰς τρεῖς κινήσεις, ἐκ δύο, τριῶν καὶ τριῶν χρόνων ἢ καὶ ἀντιστρόφως δι' ἑκάστην ἐξ αὐτῶν ἢ καὶ τρεῖς καὶ δύο καὶ τρεῖς.

στ) Οί δακτυλικοὶ όκτάσημοι εἰς τέσσαρας κινήσεις, ἀνά δύο χρόνους εἰς ἑκάστην κίνησιν .

ζ) Οί ἐπιτέταρτοι(ἐννεάσημοι) εἰς τέσσαρας κινήσεις, ἀνά χρόνους δύο, δύο, δύο καὶ τρεῖς, ὅταν προηγῶνται οἱ τετράσημοι :

ἢ καὶ ἀντιστρόφως, τρεῖς, δύο, δύο καὶ δύο, ὅταν προηγῶνται οἱ πεντάσημοι τῶν τετρασήμων :

Εἰς τὴν πρακτικὴν τῆς λαϊκῆς μουσικῆς, τόσον οἱ δόχμιοι 8σημοι, ὅσον καὶ οἱ 9σημοι, χειρονομοῦνται ἀναλυτικῶς :

Οἱ μὲν 8σημοι, εἰς κινήσεις τρεῖς, ἐκ χρόνων δύο τριῶν καὶ τριῶν ἢ καὶ τριῶν δύο καὶ τριῶν.

Οἱ δὲ 9σημοι, εἰς κινήσεις τέσσαρας, ἐκ χρόνων δύο δύο δύο καὶ τριῶν ἢ καὶ ἀντιστρόφως τριῶν δύο δύο καὶ δύο.

η) Οἱ παίονες ἐπιβατοί, —10σημοι ἐκ τετρασήμων καὶ ἰωνικῶν ἑξασήμων ἢ

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

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

Ταῦτα τὰ βασικά διὰ πρακτικὴν θεώρησιν καὶ ἐξάσκησιν ῥυθμικὴν, ἐπὶ τῶν μουσικῶν κειμένων, τῶν ἀσχολουμένων περὶ τὰ καθ' ἡμᾶς μουσικά:

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

§ ν´ Σχέσις τῆς ἑλληνικῆς ῥυθμικῆς, πρὸς τοὺς ἔθνικούς μας χορούς

Τόσον εἰς τὸ ἔθνικὸ τραγούδι, ὅσον καὶ εἰς τοὺς ἔθνικούς μας χορούς, διεσώθη, ἐκ παραδόσεως ἀπὸ τῆς Ἀρχαιότητος —διὰ τοῦ Βυζαντίου—, ὁλόκληρον τὸ σύστημα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς «ῥυθμικῆς», ἃς δὲν ἔχει σχέσιν μετὰ τὴν «μετρικὴν» τὴν τέχνην δηλαδὴ τῆς ποιητικῆς τῆς Ἀρχαιότητος, παρὰ τὸ ὅτι, λόγῳ τῆς βραχύτητος ἢ τοῦ μήκους τῶν συλλαβῶν τῆς ἀρχαίας γλώσσης, οἱ ποιητικοὶ στίχοι παρουσίαζον ἀνάλογα σχήματα ποδῶν. Δι' αὐτὸ καὶ ἡ μετρικὴ ὅσον καὶ ἡ ῥυθμικὴ, ἔχουσι τοὺς αὐτοὺς ὄρους —τάς αὐτάς ὀνομασίας— τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν· καὶ ἐκεῖθεν ἢ σύγχυσις πολλῶν μετὰ τὰ θέματα αὐτὰ ἀσχολουμένων.

Ἄλλ' ἢ μὲν «μετρικὴ» εἶναι ἡ τέχνη τοῦ ἵνα κάμη κάνεις —ἐκ τῶν ἀρχαίων— στίχους ποιητικούς, τὰ ἄλλως καλούμενα «μέτρα» ποιητικά·

ἢ δὲ «ῥυθμικὴ», ἔχει σχέσιν μετὰ τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὄρχησιν - τὸν χορόν.

Ἀναλόγως τοῦ σχήματος κάθε ῥυθμοῦ, δημιουργεῖται ἴδιον ἄκουσμα καὶ «ἦθος» ῥυθμικόν*, ἰδιαίτερα σήμανσις καὶ ἰδιαίτερος τρόπος ὑποκρούσεως διὰ μουσικῶν ὀργάνων· εἴτε μελωδικῶν, ὡς τὰ πτερὰ (λαοῦτα) καὶ πηκτίδες (σαντούρια), εἴτε κρουστῶν, ὡς τὰ πληνθία (τουμπάκια), τὰ τύπανα καὶ τὰ χειροκύμβαλα (ντέφια).

Ἀναλόγως, ἐξ ἄλλου, τοῦ ῥυθμικοῦ Γένους —πολλάκις καὶ ἀναλόγως τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς— καὶ τοῦ εἴδους τοῦ ῥυθμοῦ, ἔχουσι θεμελιωθῆ εἶδη χορῶν, κατὰ τόπους ἐπιχωριάζοντα, ἤδη ἀπὸ τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς. Οὕτω :

Ἐκ τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν :

Οἱ τετρασημοί, εἶναι δεμένοι μέ :

τοὺς νησιώτικους καὶ στεριανοὺς συρτοὺς χοροὺς καὶ μπάλλους, συρτοὺς νησιώτικους, πολιτικούς, κρητικούς,

συρτοὺς τσακιχτοὺς ἢ κοντοπατητοὺς στεριανούς, καὶ καρσλίδικόν ποντιακόν,

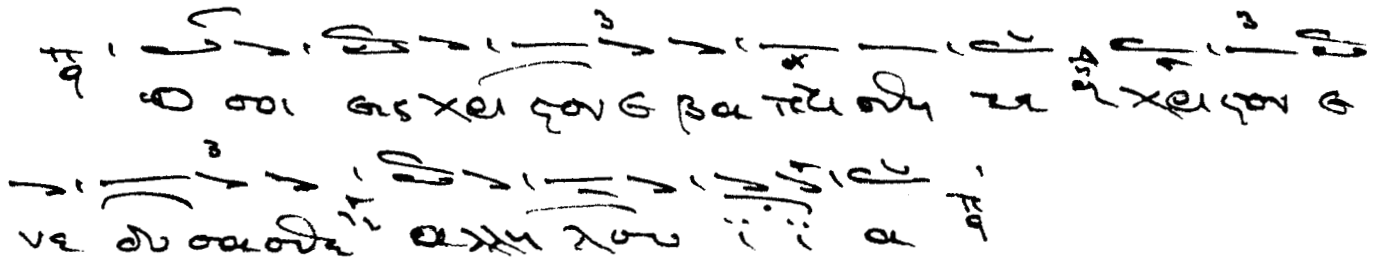
συρτοὺς ζτὰ δύο καὶ ζτὰ τρία, ῥουμελιώτικους, ἠπειρώτικους καὶ θεσσαλικούς (σβαρνιάρια, γκαραγκούνα), «ἀγεράνους» νησιωτικούς καὶ «καλέδες» Κύμης καὶ Σκύρου, κασάπικα, γκαΐντες, ζωναράδικα, σοῦστες νησιώτικες, πεντοζάλια.

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

- Ο ἰ ἑ ξ ἄ σ η μ ο ι δ α κ τ υ λ ι κ ο ἰ, μέ τούς :
- νησιώτικους δετούς, ἢ διπλοὺς ἢ σταυρωτοὺς ἢ ἀγεράνους, καὶ με μπάλλους ἀμολυτοὺς,
 τοὺς χοροὺς ζτὰ τρία τῶν ἠπειρωτῶν,
 τοὺς τσάμικους χοροὺς τῶν βορειοελλαδιτῶν, ἴπου τοὺς χορεύουν ὅπως «ζτὰ τρία»,
 βῆμα ἕν, ἀνά τρεῖς χρόνους,
 τοὺς κλειστοὺς τῶν ῥουμελιωτοθεσσαλῶν, καὶ
 τοὺς τσάμικους ἢ πηδηκτοὺς χοροὺς τῶν ῥουμελιωτομωραϊτῶν.
- Ο ἰ π ε ν τ ἄ σ η μ ο ι, μέ :
- τὸν τσακῶνικον χορόν,
 τὸν ζαγορίσιον τῆς Ἡπείρου, εἰς τὰς διαφόρους αὐτοῦ παραλλαγὰς,
 τὰ ποντιακὰ τικ καὶ κοτσαγκέλ, καὶ
 τὸν σκοπὸν τῶν ἵπποδρομιῶν τῆς Μυτιλήνης.
- Ο ἰ ἑ π τ ἄ σ η μ ο ἰ, εἶναι δεμένοι μέ :
- τὰ πανελληνίου χρήσεως καλαματιανὰ —λεγόμενα— συρτά,
 τὸν ἄργον Γιδιώτικον χορὸν τῆς «Μαρίας» καὶ «Συνφάδας»,
 τὸ ποντιακὸν κερασουνταϊικὸν ὁμάλ.
- Ο ἰ δ ὄ χ μ ι ο ι ὀ κ τ ἄ σ η μ ο ι, μέ :
- τοὺς συγκαθιστοὺς χοροὺς τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας καὶ Ἡπείρου.
- Ο ἰ ἑ ν ν ε ἄ σ η μ ο ι, μέ :
- τοὺς ἀντικρυστοὺς χοροὺς τοῦ Αἰγαίου Πελάγους καὶ τῆς Δυτ. Μ. Ἀσίας :
- ζεϊμπέκικους (ἄργους) καὶ καρσιλαμάδες (γρήγορους)
 τὸ ποντιακὸν τραπεζουνταϊικὸν ὁμάλ ἢ διπάτ,
 τοὺς ἀμολυτοὺς (νηαουσταϊικὸν καὶ σιατιστινόν), τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας,
 τὸ φυσούνι τὸ ἠπειρώτικον. Τέλος,
- Ο ἰ δ α κ τ υ λ ι κ ο ἰ δ ἑ κ ἄ σ η μ ο ι, πρὸς :
- τὰ ποντιακὰ τικ καὶ κοτσαγκέλ, τὰ ὅποια, ὑπὸ τὴν σύντομον ἐκδοχὴν των, ἀνταπο-
 κρίνονται πρὸς τοῦτον τὸν ῥυθμόν.
 Ἐπάρχουν ἀκόμη καὶ τραγούδια εἰς δύο ῥυθμικὰ σχήματα, ἀνταποκρινόμενα ἕκαστον
 εἰς διάφορον εἶδος χοροῦ.

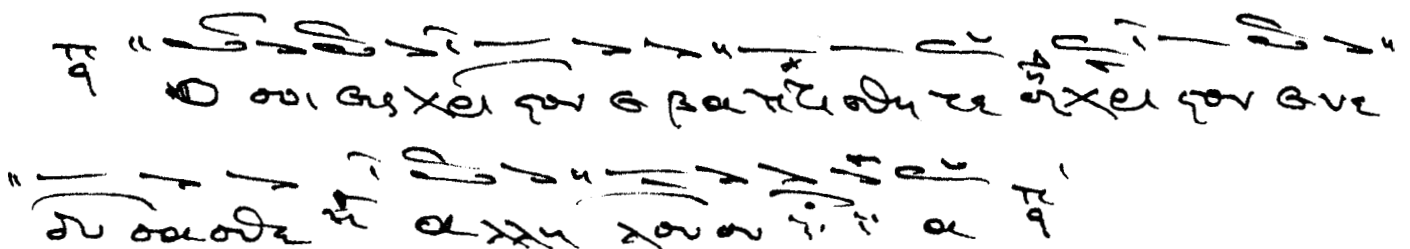
στικῆς μουσικῆς. Κατὰ τὰ λοιπά, ὡς ἐλέχθη, τὰ πάντα ἀνάγονται εἰς τὸ σχῆμα τῶν δισήμων ποδῶν· ἂν δὲν ὑπάρχωσιν ἀκόμη καὶ οἱ διὰ κάθε χρόνον κάμνοντες 2 κινήσεις, ἐκάστην ἐν ἡμιχρόνῳ.

Ἴδου π.χ. πῶς παρουσιάζεται, δι' αὐτῆς τῆς μεθόδου, τὸ σύντομον «Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε» :



Πόδες δίσημοι, κατὰ τὴν συνήθη ψαλτικὴν εἰς δύο κινήσεις, καὶ τρίσημοι εἰς τρεῖς.

Ἐν τούτοις ὁ ἀκριβὴς ῥυθμὸς τῆς μελωδίας ἔχει ὡς ἀκολουθῶς :



ἐκ ποδῶν, ἐπτασήμου, ἐπτασήμου, πεντασήμου καὶ ἰωνικοῦ ἐξασήμου· καὶ κινήσεων τριῶν, τριῶν, δύο καὶ τριῶν ἀντιστοίχως.

Ἀλλὰ μουσικὴ ἄνευ τοῦ πρέποντος ῥυθμοῦ, εἶναι σῶμα χωρὶς νεῦρα καὶ ὁστά· ἢ σῶμα ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἴλειπει ἡ ψυχὴ· καὶ ἀνάγκη ὅπως διατυπωθῶσιν ἐνταῦθα βασικοὶ τινες κανόνες ῥυθμικῆς σημάσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν μαθημάτων· διότι, διὰ τὰ ἔθνηκά μας τραγούδια, δὲν νοεῖται μουσικὴ κἀταγραφὴ, ἄνευ σημάσεως καὶ τοῦ ἀναλόγου ῥυθμοῦ :

Α) Εἰς τὰ σύντομα εἰρμολογικὰ μέλη, ὅπου ἡ μουσικὴ σύνθεσις κυμαίνεται μεταξὺ λόγου καὶ ᾠδῆς, σχηματίζονται πόδες ποικίλοι, ἐξαρτώμενοι ἐκ τοῦ λογικοῦ τονισμοῦ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, καθὼς εἶδομεν καὶ εἰς τὸ προηγούμενον παράδειγμα τοῦ «Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε».

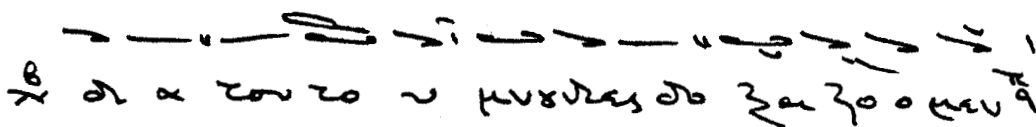
Κανόνες, βάσει τῶν ὁποίων θὰ ὀδηγῆται κάνεις εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς ἀκριβοῦς ἐκάστοτε μορφῆς τῶν ποικίλων ποδῶν τοῦ λογαοιδικοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ (ἢ καὶ παπαδικοῦ) μέλους εἶναι οἱ ἀκόλουθοι :

α) Τονιζόμεναι λεκτικῶς συλλαβαί, καθίστανται τονιζόμεναι καὶ μουσικῶς καὶ ῥυθμικῶς. Καὶ τὸ μὲν μουσικῶς, εἶναι ἐμφανὲς ἐκ τῶν μουσικῶν σημείων, τῶν ἄλλως «τόνων» καλουμένων, ἐξ οὗ τὸ μελίζειν καὶ «τονίζειν» καλεῖται παρ' ἡμῖν· τὸ δὲ καὶ ῥυθμικῶς, καθιστῶμεν φανερόν, θέτοντες πρὸ ἐκάστης οὕτω τονιζομένης συλλαβῆς διαστολήν.

β) Θέσεις τῶν οὕτω σχηματιζομένων μικτῶν ποδῶν, καθίστανται αἱ μετὰ μεγαλυτέρας λεκτικῆς ἐμφάσεως τονιζόμεναι συλλαβαί.

Κυριαρχοῦσιν οἱ ῥηματικοὶ τύποι: ῥήματα, ἐπιρρήματα, μετοχαί· ἀκολουθοῦσι δὲ τὰ ἐπίθετα, ἰσχυρότερα τῶν οὐσιαστικῶν, καὶ ἔπονται αἱ προθέσεις, οἱ σύνδεσμοι, τὰ ἄρθρα.

Εἰς τὴν ἀκόλουθον φράσιν π.χ.



παρ' ὅτι τὸ «ὕμνουντες» εἶναι ῥηματικὸς τύπος ὡς μετοχή, ἐν τούτοις ἰσχυρότερον τὸ ῥῆμα «δοξάζομεν», ὥστε τὸ μὲν «ὕμνουντες» ἵνα ληφθῆ εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ προηγουμένου, τὸ δὲ «δοξάζομεν» εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου ῥυθμικοῦ ποδός :-

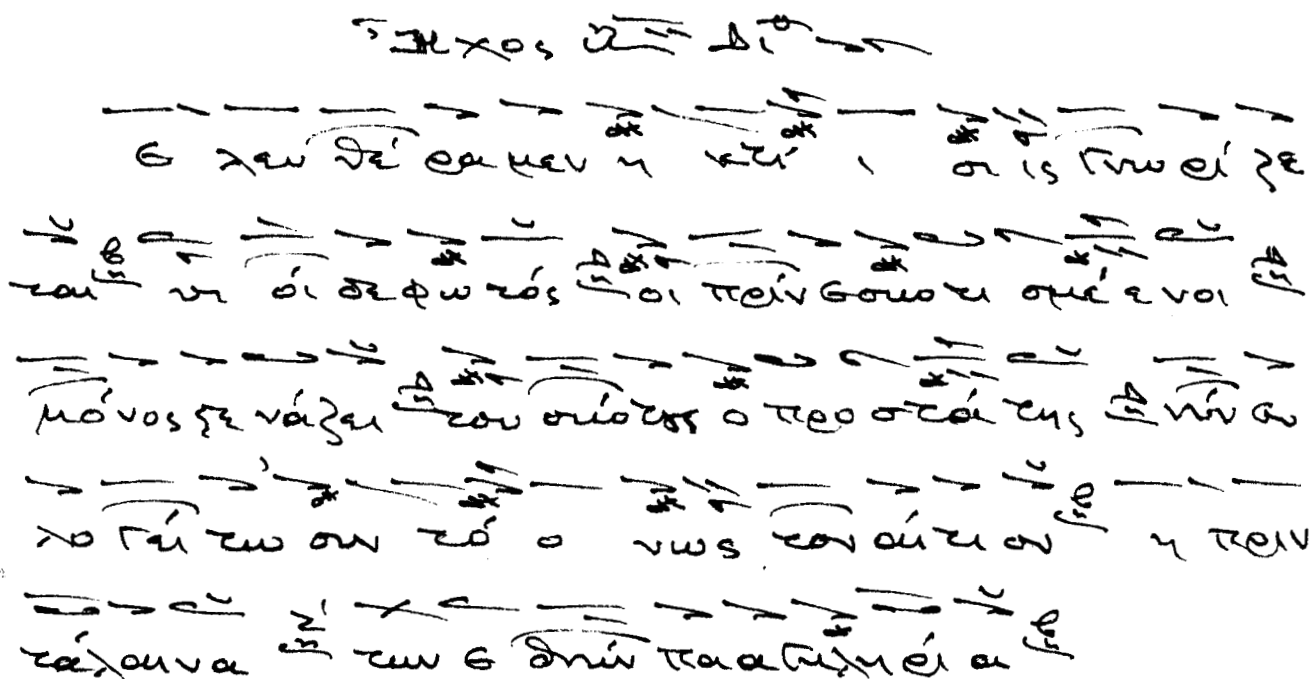
Ἐπὶ ἐγκλητικῶν, ἐπικρατεῖ ὁ τοῦ ἐγκλητικοῦ τονισμός· π.χ. «Ἐποίησέ μοι μεγαλεῖα ὁ δυνατός». Ὁ τόνος τοῦ «σέ» καὶ ὄχι τοῦ «ποιί» εἶναι ὁ ἐπικρατέστερος.

γ) Βάσις πάντοτε εἶναι οἱ τετρασημοὶ ῥυθμικοὶ πόδες· τὰ δὲ μεγαλύτερα τούτων μεγέθη π.χ. πόδες ἐκ τεσσάρων καὶ δύο χρόνων ἢ καὶ ἀντιστρόφως, ἀπαρτίζουσιν ἕνα ἐξάσημον ἰωνικόν.

Πόδες ἐκ δισήμων καὶ τρισήμων ἢ καὶ ἀντιστρόφως, πεντασήμους· ἐκ τρισήμων δύο, πόδας δακτυλικούς ἐξασήμους· ἐκ τετρασήμων καὶ τρισήμων ἢ καὶ ἀντιστρόφως, πόδας ἑπτασήμους κ.ο.κ.

Εἰς τοὺς οὕτω σχηματιζομένους συνθέτους πόδας, θέτομεν ἐν ἀρχῇ καὶ τέλει διπλὴν διαστολὴν καὶ εἰς τὸ μέσον ἀπλὴν μετὰ συζεύξεως, ὡς ἐλέχθη καὶ εἰς τὴν περὶ «Γραφικῆς παραστάσεως τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν» παράγραφον.

Ἄς φέρωμεν ὡς παράδειγμα τὸν εἰρμόν «Ἐλευθέρα μὲν ἢ κτίσις γνωρίζεται» τοῦ δευτέρου Κανόνος τῶν Θεοφανείων :



Πρὸ τῶν τονιζομένων συλλαβῶν θέτοντες διαστολάς, παρατηροῦμεν ὅτι ἐξ αὐτῶν αἱ : θέ, κτί, ρί, οἴ, πρίν, σμέ, μό, σκό, στά, νῦν, τό, αἶ, τά, θνῶν καὶ ρί, λαμβάνονται ὡς βάσεις ῥυθμικῶν ποδῶν :

Ἐάν μὲν τετρασῆμων ἢ ἑξασῆμων ἰαμβικῶν (ἰωνικῶν), θὰ λάβωσιν ἀνά μίαν διαστολήν· ἐάν δὲ πεντασῆμων καὶ ἄνω, διπλῆν· καὶ εἰς τὸ χάρισμα τῶν ἐκ τῶν ὁποίων ἀπαρτίζονται οὗτοι ἀπλῶν ποδῶν, ἀπλῆν διαστολήν μετὰ συζεύξεως.

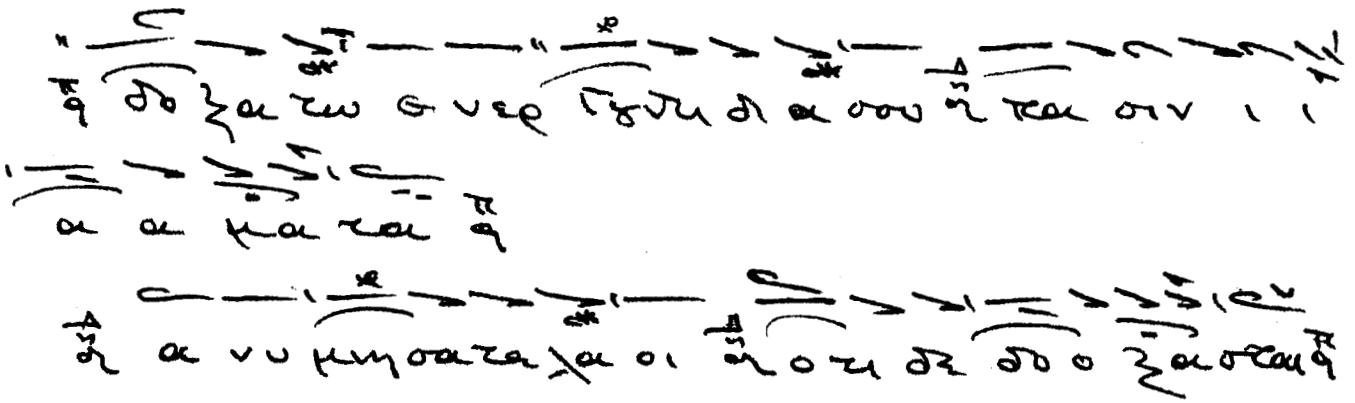
Οὕτω, ὁ ἐν λόγῳ εἰρμός, θὰ λάβῃ τὴν ἀκόλουθον ῥυθμικὴν μορφήν :

Ἰαμβικός Δίστοχος

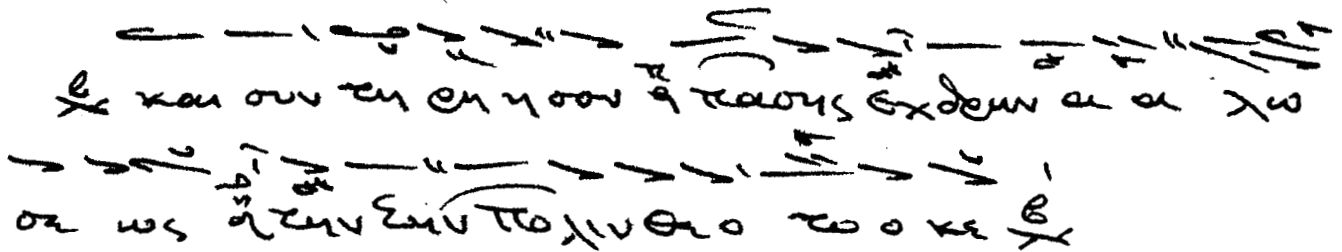
Εἰς περιπτώσεις ὡς αἱ ἀκόλουθοι :

λόγῳ τῶν ἀπὸ τῶν τονουμένων νὰ μέχρι τοῦ βό τῆς πρώτης καὶ πά μέχρι λό τῆς δευτέρας ὀκτασῆμων, χάριν τῆς εὐρυθμίας, χωρίζομεν αὐτοὺς εἰς δύο τετρασῆμους κατὰ τὰς ἀτόνους συλλαβὰς *ου* καὶ *ρα*.

Ἄξια σημειώσεως ἢ περιπτώσεις κατὰ τὴν ὁποίαν ἐπὶ τῆς θέσεως ῥυθμικοῦ ποδός, συναντῶνται δύο τονιζόμεναι συλλαβαί. π.χ.



κατ' αναλογίαν δὲ καὶ ὅταν ὄχι μόνον περὶ λογικοῦ τονισμοῦ, ἀλλὰ καὶ περὶ ρυθμικῆς ἐμφάσεως (τονισμοῦ) πρόκειται, τῆς πρώτης ἐκ τῶν εἰς τὴν θέσιν τονιζομένων συλλαβῶν ὡς π.χ.

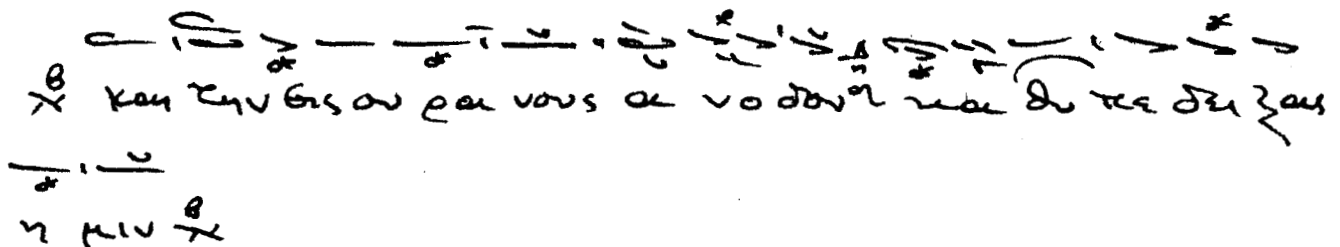


ὅπου ἡ μελωδικὴ φορὰ τῆς λέξεως «συντήρησον» ὀδηγεῖ πρὸς τὴν βάσιν τοῦ ἡχοῦ, ὡς εἰς τέρμα καὶ θέσιν ρυθμικοῦ ποδός.

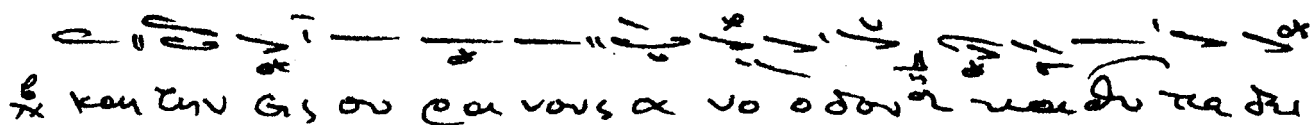
Λύσις, βραδύτητος τῆς πρώτης τῶν δύο τονιζομένων συλλαβῶν (π.χ. ^{συν} ^{τη} ^{ση} ^η ^{σου} ^η ^{και} ^{σις} ^{εχθων} ^α ^α ^{χω}) ὡς ἐκ τῆς ὁποίας ἐπέρχεται ἀνωμαλία εἰς τὴν εὐρυθμίαν καὶ τὴν κινητικότητα τῶν μελωδιῶν καὶ διακοπὴ τῆς λογικῆς συναφείας καὶ συνεκτικότητος τῶν φράσεων τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, κρίνεται ἀδόκιμος.

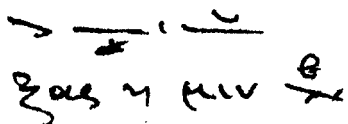
Ἐνάλογος περίπτωσις ἀφορᾷ τὴν σύμπτωσιν δύο τονιζομένων συλλαβῶν ἐπαλλήλως· π.χ. «καὶ τὴν εἰς οὐρανοῦς ἀνοδον».

Ἐὰν ἐδῶ, τὸ «νοῦς» ἦναι μακρόν, γινομένης οὕτω κατ' αὐτὸ στάσεως,

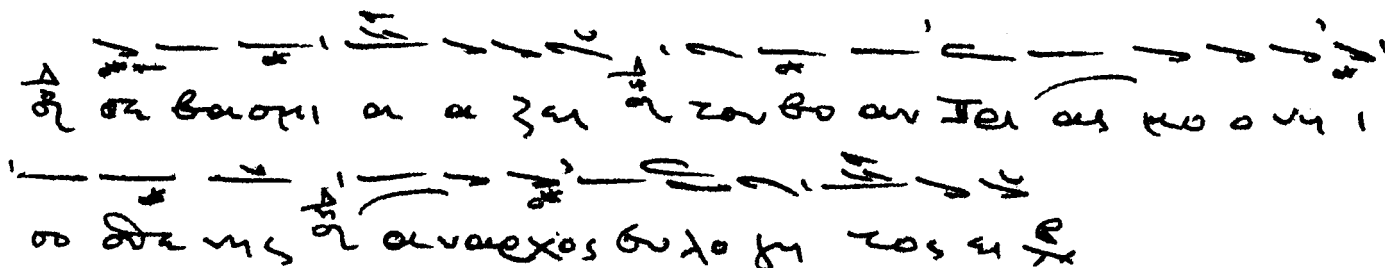


διακόπτεται ἡ λογικὴ συνάρτησις μεταξὺ τῶν «οὐρανοῦς» καὶ «ἀνοδον». Ἐὰν ὁμως ληφθῇ τὸ «νοῦς» ἄνευ ἀργίας εἰς τὴν ἄρσιν πεντασήμου ποδός, ἐπιφερομένου εὐθὺς τοῦ «ἀνοδον» εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου, τότε ἀμφότερα τονίζονται, ἄνευ διακοπῆς τῆς μεταξὺ τῶν λογικῆς συναφείας :

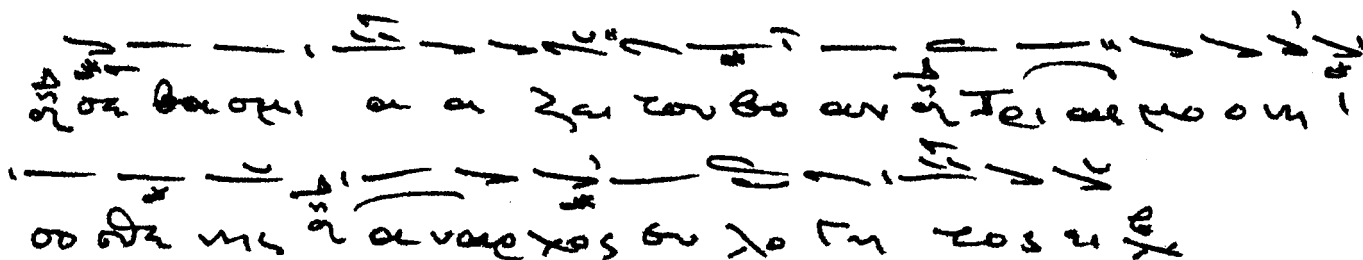

 και την θύ σου ρα νους α νο οδον και του πατρι


 ζας η μιν

Άλλο παράδειγμα :

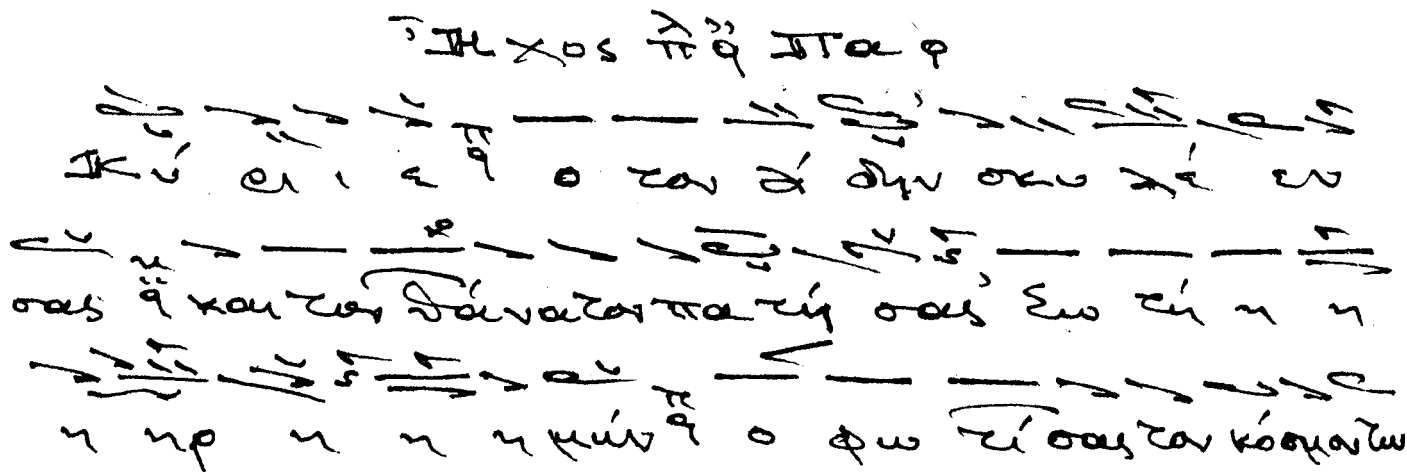

 σε θαισμι α α ζαι του βο αν τει αι κο ο υ η ι
 σο οδα ης αναιχος συ λο γη τος η

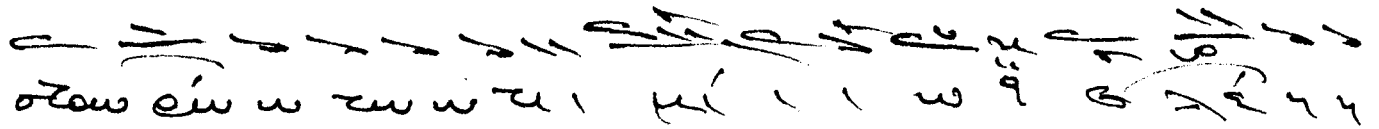
με τὰ «Τριάς μόνη» ἐπαλλήλως τονιζόμενα, προτιμητέα ἄρσις τοῦ «ὰς» καὶ θέσις τοῦ «μό»· διότι καὶ τὸ «ὰς» θὰ τονισθῆ εἰς τὴν ἄρσιν, καὶ ἡ ἔμφασις τοῦ ἐπιθέτου «μόνη» εἶναι ἰσχυροτέρα ἐκείνης τοῦ οὐσιαστικοῦ, ἀρμόζουσα εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου ρυθμικοῦ ποδός.


 σε θαισμι α α ζαι του βο αν τει αι κο ο υ η ι
 σο οδα ης αναιχος συ λο γη τος η

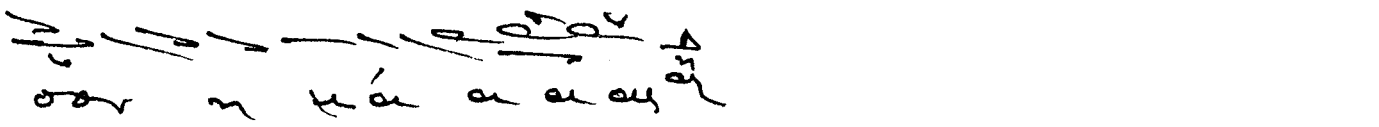
Β) Εἰς τὰ στιχεραρικά, ἀργὰ εἰρμολογικά καὶ ἀργοσύντομα παπαδικὰ μέλη, ὅπου πλατυάζεται μερικῶς ἢ ἔκτασις τῶν συλλαβῶν τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ὁδηγὸς διὰ τὴν ρυθμικὴν σήμανσίν των εἶναι, τόσον ὁ λογικὸς τονισμὸς, ὅσον καὶ ἡ μουσικὴ «ἔμφασις» - ὁ μουσικὸς τονισμὸς.

Παράδειγμα ἓν, ἐκ τῶν στιχερῶν τῆς Ὀκτωήχου :


 Πιχος πῶ ἄ στα φ
 Κύ ει ρ ο ταν ἄ θην σου χέ ε
 σαι ἄ και ταν δάνατα πατή σαι εω τί η η
 η ηρ η η η κύν ο φω τί σαι ταν κόσμω



 οστω ειν ω ευ ω αι μι ι ι ω θ ρ λ γ η η

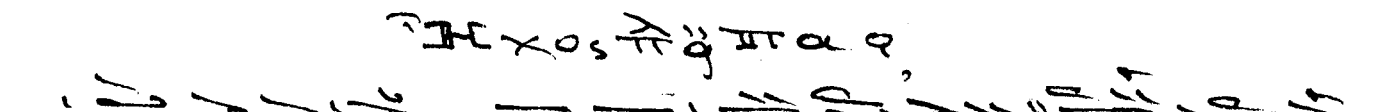


 σον η μα α α ας

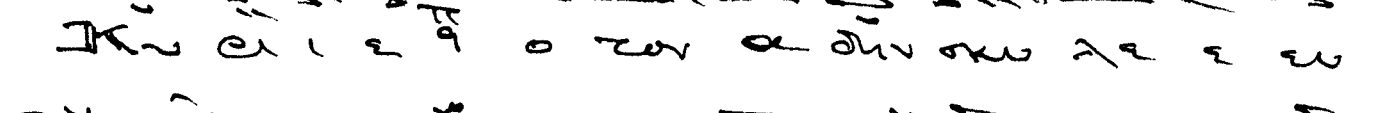
Αί τονιζόμεναι συλλαβαί : Κύ, ἀ, λέ, θά, τή, τή, μῶν, τί, κό, ρῶ, μί, λῆ και μᾶς, θά γίνουιν θέσεις τῶν βασικῶν ρυθμικῶν ποδῶν τοῦ ποιήματος. Κι' ἐάν οὔτοι ἦναι τετράσημοι ἢ ἰωνικοὶ ἐξάσημοι ἀπλοί, θά λάβωσιν ἀνά μίαν διαστολήν· ἀν δὲ σύνθετοι : πεντάσημοι, ἰωνικοὶ ἐξάσημοι σύνθετοι ἐκ τετρασήμων και δισημήων ἢ και ἀντιστρόφως, ἐξάσημοι δακτυλικοὶ ἐκ δύο τρισημήων, ἐπτάσημοι ἐκ τρισημήων και τετρασημήων ἢ και ἀντιστρόφως κ.ο.κ. θά λάβωσι διπλὴν διαστολήν ἐκατέρωθεν, και εἰς τὸ μέσον ἀπλὴν μετὰ συζεύξεως.

Ἐάν πάλιν παρατηρηθῶσι πόδες ὀκτάσημοι, ὡς ἐν προκειμένῳ μετὰξὺ τῆ και μῶν ἢ λέ και μᾶ, χωρίζομεν αὐτοὺς εἰς δύο τετρασημούς κατὰ τὰς ἀτόνους η και σο χάριν τῆς εὐρυθμίας, ὀδηγοῦμενοι κι' ἐκ τῆς ἐμφάσεως τῶν χειρονομιῶν : βαρείας μετὰ τζακίσματος και πεταστῆς μετὰ τζακίσματος

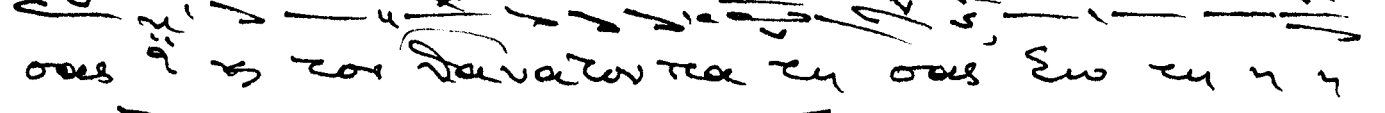
Κατὰ ταῦτα, τὸ ἀνωτέρω στιχερόν, θά λάβῃ τὴν ἀκόλουθον ρυθμικὴν μορφήν :



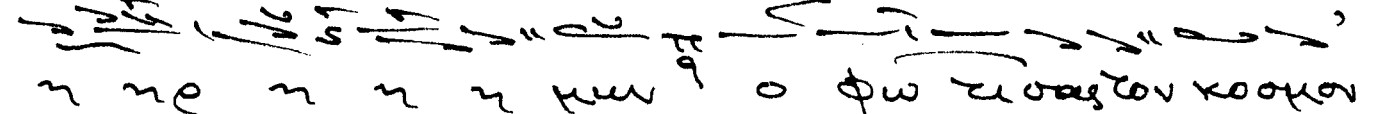
 Ηχος πρῶτος



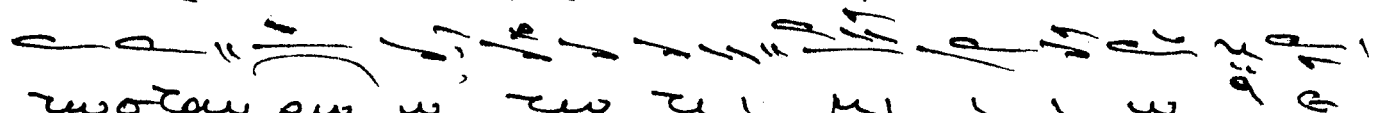
 Η κυ ε ι ε ο τον α διν ου λα ε ε



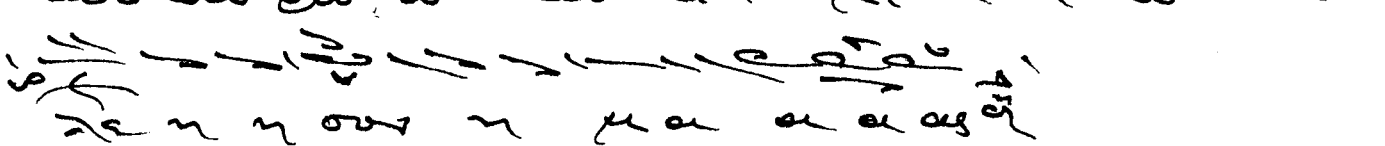
 σοε η ται θανατον πα τη σοε ευ η η η



 η η ρ η η η κεν ο φω τι σαε τον κοσμον



 ωστω ευ ω ευ ω αι μι ι ι ω θ ρ λ γ η η



 λ η η σον η μα α α ας

με πόδας τετρασημούς, ἰωνικοὺς ἐξάσημούς ἀπλοὺς και συνθέτους, και ἐπτάσημον ἓνα, ἐκ τετρασημοῦ και τρισημοῦ.

Τοῦτ' αὐτὸ κι' ἐάν δώδεκα παρουσιάζωνται χρόνοι μετὰξὺ δύο τονιζομένων συλλαβῶν, ὡς εἰς τὴν ἐπομένην φράσιν μετὰξὺ μί και νό.

Ἄ δωδεκάσημος θά χωρισθῇ εἰς τρεῖς τετρασημούς, καθὼς μᾶς ὑπαγορεύουιν ἄλλωστε κι' αἱ ἐμφάσεις τῶν χειρονομιῶν : βαρείας μετὰ τζακίσματος και ἀντικενώματος, με συνέπειαν τὸ ἀκόλουθον ρυθμικὸν σχῆμα :

εσθι ι α α α μα α ε ε
 ω ω ω τ α ο ο ο ν ε ε

Γ) Εἰς τὰ ἀργὰ στιχερὰ καὶ παπαδικὰ μαθήματα, ὅπου αἱ συλλαβαὶ ἐπεκτείνονται ἐπὶ μῆκιστον καὶ κατ' ἀραιὰ διαστήματα δὲν συναντᾶται λογικὸς τονισμὸς τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, εἰς τὴν σήμανσιν τοῦ ῥυθμοῦ ὀδηγοῦμεθα, κυρίως, ἐκ τῆς μουσικῆς ἐμφάσεως, δῆλον ὅτι τοῦ διὰ τῶν χειρονομιῶν δηλουμένου μουσικοῦ τονισμοῦ ἔχοντες πάντοτε ὑπ' ὄψιν, ὅτι, προκειμένης θρησκευτικῆς μελοποιΐας, βασικὸν ῥυθμικὸν σχῆμα εἶναι τὸ τῶν τετρασήμων ποδῶν καὶ μάλιστα, ἐν προκειμένῳ, τῶν σπονδείων — — .

Ἴδου κι' ἓνα παράδειγμα ἀργοῦ παπαδικοῦ μέλους, ἐκ τοῦ «ἄσματικοῦ» δοξολογίας τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου :

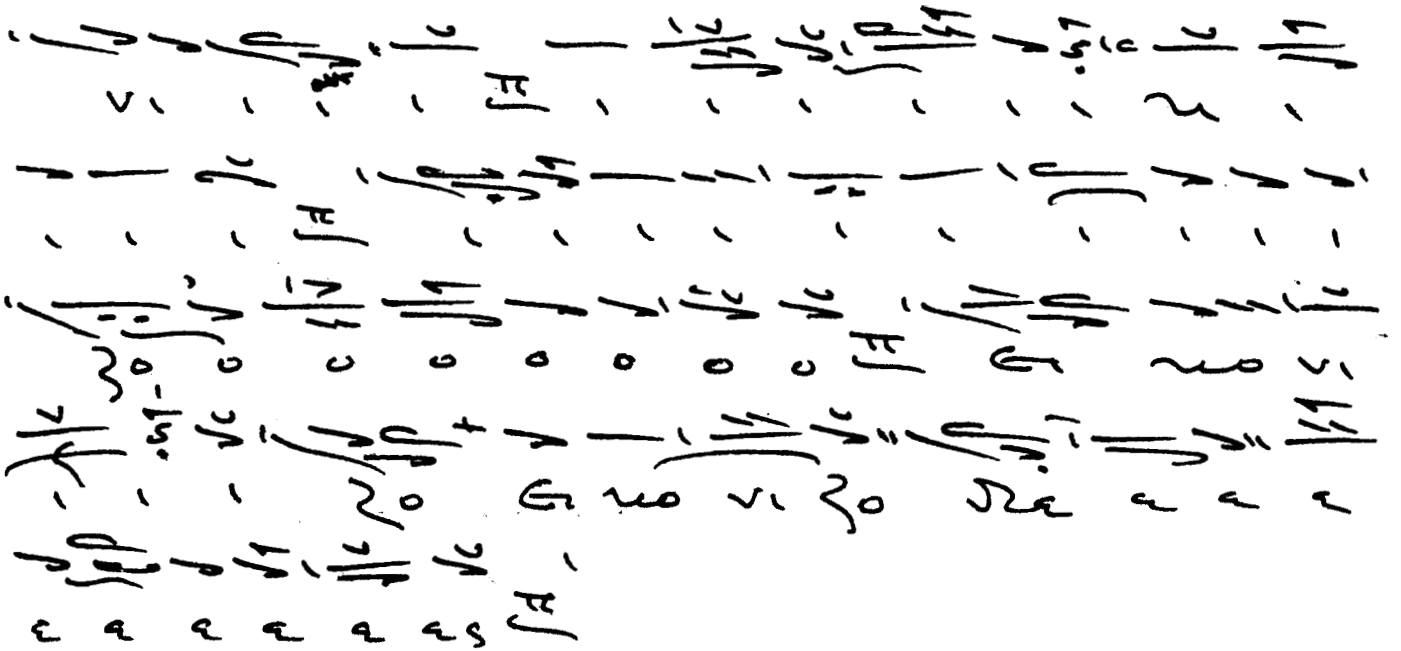
Ὁ ἄρχος ἐκείνου

ε ε ε ε α α α α α α α α α α
 ε ε α τ ι ο σ ε ε ε α α α α
 α α α ε α α α α α α α ε α ε α
 ε α ε ο σ ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
 ε α α α ε α α α α α α α α α α

Κι' ἐν ἀκόμῃ παράδειγμα ἀπὸ τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου χερουβικὸν τῆς ἐβδομάδος :

Ὁ ἄρχος ἐκείνου

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε



Ἄρκετά, κάπως, ἠσχολήθημεν μὲ τὰ ρυθμικά· καθ' ὅσον ὁ μὲν ρυθμὸς θεωρεῖται, ἀπὸ τῆς Ἀρχαιότητος, τὸ ἄρρην στοιχεῖον τῆς μελωδίας, ἐνῶ τὸ μέλος τὸ θῆλυ, τοῦ ρυθμοῦ «ποιῶντος λόγον ἐπέχοντος πρὸς τὸ ποιούμενον»* καί, συνεπῶς, φανερὸν ὅτι μουσικὸν δημιούργημα ἄνευ ρυθμοῦ, εἶναι σῶμα ἀνενέργητον, σῶμα χωρὶς νεῦρα καὶ ὀστά.

Καὶ πάλιν : «Τῆς μουσικῆς ἐκ τριῶν τῶν συνεκτικωτάτων (τῶν ἀρρήκτως μεταξύ των ἠνωμένων) ἐπιστημῶν τελειομένης, ἀρμονικῆς, ρυθμικῆς, μετρικῆς»**, ὁ ρυθμὸς εἶναι ἡ βάσις ἐπὶ τῆς ὁποίας θὰ οἰκοδομήσῃ ἡ μελωδία· μέλος ἀναπόσπαστον ἢ ρυθμοποιῖα τῆς μελοποιῖας.

Παρ' ὅλον δὲ ὅτι ἡ ἀρχαία μετρικὴ ἐξέλιπεν, ὅταν ἐξέλιπον ἀπὸ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης τὰ μακρὰ καὶ τὰ βραχέα τῶν συλλαβῶν, καὶ ἡ νέα στιχοποιῖα, τόσον εἰς τὰ βυζαντινὰ κείμενα ὅσον καὶ εἰς τοὺς στίχους τῶν ἐθνικῶν μας τραγουδιῶν, στηρίζεται ἐπὶ τοῦ λεκτικοῦ τονισμοῦ (τονικὴ ρυθμοποιῖα): ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ ρυθμικὴ ὡς σύστημα : τὰ ποδικὰ σχήματα καὶ τὰ γένη τῆς ρυθμοποιῖας, ἔμειναν καὶ θὰ μείνουν ἐν ζωῇ καὶ ἐνεργείᾳ· ὄχι βέβαια εἰς τὴν ἀστικὴν ποίησιν καὶ μελοποιῖαν, ἀλλὰ εἰς τὰ τραγούδια μας τὰ ἐθνικά, δεδεμένα, ἀρχαιότεν, μὲ τὰ κατὰ τόπους εἶδη τῆς ὀρχήσεως, τοὺς ἐθνικοὺς μας χορούς.

Μένει, ὡς ἐκ τούτου, καὶ ἡ ὀρολογία καὶ ἡ περὶ ρυθμῶν θεωρία τῆς Ἀρχαιότητος, φῶς καὶ ὀδηγός, διὰ τοὺς μὲ τοὺς ἐθνικοὺς μας χορούς καὶ τὰ τραγούδια ἀσχολουμένους μουσικοὺς καὶ λαογράφους. Διότι θὰ ἦτο ἀδιανόητον καὶ παράλογον, καὶ οἱ μὲν καὶ οἱ δέ, ν' ἀσχολῶνται σοβαρῶς μὲ τὰ τραγούδια καὶ τοὺς χορούς μας, ἀγνοοῦντες τὰς βάσεις ἐπὶ τῶν ὁποίων στηρίζεται τὸ ἀντικείμενον τῆς σπουδῆς των· ἤτοι τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν καὶ ρυθμοποιῖαν.

* Κοϊντιλιανός σ. 43.

** Ἀλύπιος ἐν τῷ Προλόγῳ τῆς Πραγματείας του καὶ Κοϊντιλιανός βιβλ. Ι —κατ' Ἀριστόξενον «Ρυθμικά»— «*ρυθμίζεται δὲ ἐν μουσικῇ κίνησις σώματος, μελωδία, λέξις· τούτων δὲ ἕκαστον καὶ καθ' αὐτὸ θεωρεῖται, καὶ μετὰ τῶν λοιπῶν, ἰδίᾳ τε ἑκατέρου καὶ ἀμφοῖν ἅμα*».