

Σίμωνος Ἰ. Καρὰ
ΜΕΘΟΔΟΣ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ
ΤΟΜΟΣ Α'
Αθῆναι - 1982

Οἱ 2 σημοι, ἐκ βραχείας θέσεως καὶ βραχείας ἄρσεως· ἂν καὶ δίσημοι πόδες αὐτοτελεῖς δὲν ὑπάρχουσιν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν ῥυθμοποιίαν, λόγῳ τῆς πυκνότητος τῶν χρόνων, συνεπαγομένης σύγχυσιν τῆς αἰσθήσεως*.

Οἱ 3 σημοι, ἐκ δισήμου θέσεως καὶ μονοσήμου ἄρσεως ἥ καὶ ἀντιστρόφως· ἂν καὶ πόδες τρίσημοι αὐτοτελεῖς δὲν λογίζονται εἰς τὴν ἑλληνικὴν ρυθμοποιίαν, καὶ εἰς τὴν μετρικήν, λαμβανόμενοι κατὰ διποδίαν (3+3) παρὰ τῶν παλαιῶν**.

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

**** Διὰ τὴν αὐτὴν πρὸς τοὺς δισήμους αἰτίαν :-**

§ μη' Γραφική παράστασις τῶν ὀυθμικῶν ποδῶν

Κατὰ τοὺς παλαιούς, οἱ πόδες δίσημοι, τρίσημοι, τετράσημοι, πεντάσημοι καὶ ἰωνικοὶ ἔξασημοι, ἐθεωροῦντο ἀπὸ λοιποὶ ἐγὼ οἵ λοιποὶ σὺν γένεται^{1*}.

Οι ἀσύνθετοι πόδες διαφέρουσι τῶν συνθέτων κατὰ τὸ δτὶ δὲν διαιροῦνται, ὡς οἱ σύνθετοι (7σημοι, 8σημοι, 9σημοι, 10σημοι) εἰς πόδας αὐτοτελεῖς.

Οὗτω οἱ παιωνικοὶ πεντάσημοι — ύιυυ ḥ — ; υ — (" υύιιας " ḥ " υύιας ") ὡς καὶ οἱ ἰωνικοὶ ἑξάσημοι υ υ | — — ḥ — ; — υυ = (" υύιιας " ḥ " υύιιας ") διαιροῦνται εἰς τρισήμους καὶ δισήμους οἱ πρῶτοι ḥ δισήμους καὶ τετρασήμους οἱ δεύτεροι· ἀλλὰ τόσον αἱ δύω βραχεῖαι ὅσον καὶ ḥ μακρὰ δίχρονος, δὲν ἀποτελοῦσι μεγέθη ποδικά.

Καὶ διὰ μὲν τοὺς ἀπλοῦς πόδας, θέτομεν ἀπλὰς διαστολάς, ἐν ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει αὐτῶν : 

* « Ἀπλῶς μὲν ἀσύνθετος λεγέσθω [ποὺς] ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν φυθμιζομένων διηρημένος [δηλ. διαιρούμενος]; ὡσαύτως δὲ καὶ σύνθετος, ὁ ὑπὸ πάντων τῶν φυθμιζομένων διηρημένος» (Άριστοξένου «Ρυθμικὰ» σ. 287-288).

πλὴν τῶν πεντασήμων, διὰ τοὺς ὅποίους θέτομεν διπλῆν διαστολὴν ἐν ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει αὐτῶν, μεθ' ἀπλῆς διαστολῆς μετά συζεύξεως εἰς τὸ μέσον, διαστελλούσης τοὺς ἐκ τῶν ὅποίων ἀπαρτίζονται οὗτοι δισήμων καὶ τρισήμων ποδῶν ἥ καὶ ἀντιστρόφως :

"*c c i p o*" "c c i c" " K.O.K.

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

"*caccia*" "*caccia*" "*caccia*" K.O.K. *

Τοὺς ἐννεακόμους χωρίζομεν εἰς τετρασήμους καὶ πεντασήμους ἥ καὶ ἀντιστρόφως, θέτοντες ἀκόμη μίαν ἀνάστροφον ἀπλῆν διαστολὴν μετὰ συζεύξεως κάτωθεν καὶ μεταξὺ τῶν δύο μερῶν τοῦ πεντασήμου : " εύει εύει εύει εύει " ἥ

"О! СССР! СССР!" К.О.К.

‘Ως πρὸς δὲ τοὺς ἱαμβικοὺς ἢ ἴωνικοὺς ἐξασήμους, οὗτοι παρουσιάζονται ἢ ὡς ἀπλοὶ  ὅτε καὶ θέτομεν ἑκατέρωθεν τούτων ἀπλῆν διαστολήν, ἢ ὡς σύνθετοι ἐκ τετρασήμου καὶ δισήμου ἢ καὶ ἀντιστρόφως, ὅτε λαμβάνουσι διπλῆν διαστολήν, καὶ ἀπλῆν μετὰ συζεύξεως μεταξὺ δισήμου καὶ τετρασήμου : «  ἢ  »

§ μθ' Σήμανσις τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν

· Η σήμανσις τῶν δυθμικῶν ποδῶν γίνεται, ἐν τῇ μουσικῇ ἐκτελέσει ὡς ἀκολούθως :

α) Οι δακτυλικοί πόδες, είς δύω κινήσεις, με τίσους χρόνους δι' έκάστην (θέσιν ή αρσιν).

Αν ἔνα διὰ τοὺς δισήμους, ἢν καὶ πόδες δίσημοι αὐτοτελεῖς δὲν νοοῦνται.

Ἄντε δύο διὰ τοὺς τετρασήμους

Ἄντε τρεῖς διὰ τοὺς δακτυλικοὺς ἔξασημους

β) Οι παιωνικοί (πεντάσημοι) πόδες είς δύω κινήσεις :

· Άντα χρόνους, δύο εἰς τὴν θέσιν καὶ τρεῖς εἰς τὴν ἄρσιν ἥ καὶ ἀντιστρόφως :

γ) Οἱ ἵα μβικοὶ πόδες εἰς τρεῖς κινήσεις :

· Άνα ἔνα χρόνον διὰ τοὺς τρισήμους· ἃν καὶ τρίσημοι πόδες αὐτοτελεῖς δὲν νοοῦνται.

΄Ανὰ δύο χρόνους διὰ τοὺς Ἰωνικοὺς ἔξασθμους :

δ) Οι ἐπίτριτοι (ἐπτάσημοι), ἐπίσης εἰς

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

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

«"Εκαστον μέτρον περιλαμβάνει δύο πόδας· τὸ ἴαμβικὸν μέτρον ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἴαμβους, τὸ τροχαιϊκὸν ἀπὸ δύο τροχαιίους, τὸ ἀναπαιστικὸν ἀπὸ δύο ἀναπαιίστους κ.τ.λ. ἐξ οὐ καὶ ἴαμβικόν, τροχαιϊκόν κ.τ.λ. τετράμετρον καλεῖται τὸ περιλαμβάνον ὄκτω ἴαμβους, τροχαιίους κ.λ.π. οἱ στίχοι δηλαδὴ οὗτοι μετροῦνται κατὰ διποδίαν. ' Εξαίρεσιν ἀποτελοῦν οἱ δακτυλικοὶ στίχοι οἱ ὅποιοι μετροῦνται κατὰ μονοποδίαν, διότι εἰς αὐτοὺς τὸ μέτρον ἵσοδυναμεῖ πρὸς ἓν πόδα» :-

ε) Οἱ ὁκτάσημοι δόχυιοι πόδες, εἰς τρεῖς κινήσεις, ἐκ δύο, τριῶν καὶ τριῶν χρόνων ἥ καὶ ἀντιστρόφως δι' ἐκάστην ἐξ αὐτῶν ἥ καὶ τρεῖς καὶ δύο καὶ τρεῖς.

στ) Οἱ δακτυλικοὶ ὁκτάσημοι εἰς τέσσαρας κινήσεις, ἀνά δύο χρόνους εἰς ἐκάστην κίνησιν .

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

ἥ καὶ ἀντιστρόφως, τρεῖς, δύο, δύο καὶ δύο, ὅταν προηγοῦνται 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 ἥ καὶ τριῶν δύο καὶ τριῶν.

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

η) Οἱ παίονες ἐπιβατοί, —10σημοι ἐκ τετρασήμων καὶ ἰωνικῶν ἔξασήμων ἥ καὶ ἀντιστρόφως— εἰς πέντε κινήσεις, ὡς ἀνεπτυγμένοι 5σημοι: δύω διὰ τοὺς τετρασήμους καὶ τρεῖς διὰ τοὺς ἔξασήμους ἥ καὶ ἀντιστρόφως. Παρομοίως ἔβλεπον καὶ οἱ παλαιοὶ τὴν σήμανσιν τῶν τοιούτων συνθέτων ποδῶν*:

θ) Οἱ δακτυλικοὶ δεκάσημοι εἰς κινήσεις δύω, ἀνὰ πεντάσημον εἰς ἐκάστην ἐξ αὐτῶν :

Ταῦτα τὰ βασικὰ διὰ πρακτικὴν θεώρησιν καὶ ἔξασκησιν ρυθμικήν, ἐπὶ τῶν μουσικῶν κειμένων, τῶν ἀσχολουμένων περὶ τὰ καθ' ἥμᾶς μουσικά·

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

§ ν' Σχέσις τῆς ἐλληνικῆς ρυθμικῆς, πρὸς τοὺς ἐθνικούς μας χοροὺς

Τόσον εἰς τὸ ἐθνικὸ τραγούδι, ὅσον καὶ εἰς τοὺς ἐθνικούς μας χορούς, διεσάθη, ἐκ παραδόσεως ἀπὸ τῆς Ἀρχαιότητος —διὰ τοῦ Βυζαντίου—, δλόκληρον τὸ σύστημα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς «ρυθμικῆς», που δὲν ἔχει σχέσιν μὲ τὴν «μετρικήν»· τὴν τέχνην δῆλα δὴ τῆς ποιητικῆς τῆς Ἀρχαιότητος, παρὰ τὸ ὅτι, λόγω 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 ρυθμική, ἔχουσι τοὺς αὐτοὺς ὅρους —τὰς αὐτὰς ὀνομασίας— τῶν ρυθμικῶν ποδῶν· καὶ ἐκεῖθεν ἡ σύγχυσις πολλῶν μὲ τὰ θέματα αὐτὰ ἀσχολούμενων.

‘Αλλ’ ἡ μὲν «μετρικὴ» εἶναι ἡ τέχνη τοῦνα κάμη κάνεις —ἐκ τῶν ἀρχαίων— στίχους ποιητικούς, τὰ ἄλλως καλούμενα «μέτρα» ποιητικά·

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

Αναλόγως τοῦ σχήματος κάθε ρυθμοῦ, δημιουργεῖται ἵδιον ἄκουσμα καὶ «ἡθος» ρυθμικόν*, ἵδιαιτέρα σήμανσις καὶ ἵδιαιτερος τρόπος ὑποκρούσεως διὰ μουσικῶν ὀργάνων· εἴτε μελῳδικῶν, ώς τὰ πτερὰ (λαοῦτα) καὶ πηκτῖδες (σαντούρια), εἴτε κρουστῶν, ώς τὰ πληνθία (τουμπάκια), τὰ τύμπανα καὶ τὰ χειροκύμβαλα (ντέφια).

Αναλόγως, ἔξ ἄλλου, τοῦ ρυθμικοῦ Γένους —πολλάκις καὶ ἀναλόγως τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς— καὶ τοῦ εἴδους τοῦ ρυθμοῦ, ἔχουσι θεμελιωθῆ ἐιδη χορῶν, κατὰ τόπους ἐπιχωριάζοντα, ἥδη ἀπὸ τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς. Οὕτω :

Ἐκ τῶν ρυθμικῶν ποδῶν :

Οἱ τετράσημοι, εἶναι δεμένοι μέ :

τοὺς νησιώτικους καὶ στεριανοὺς συρτοὺς χοροὺς καὶ μπάλλους,

συρτοὺς νησιώτικους, πολίτικους, κρητικούς,

συρτοὺς τσακιχτοὺς ἢ κοντοπατητοὺς στεριανούς, καὶ καρσλίδικὸν ποντιακόν,

συρτοὺς ζτὰ δύο καὶ ζτὰ τρία, ρουμελιώτικους, ἡπειρώτικους καὶ θεσσαλικοὺς

(σβαρνιάρα, γκαραγκούνα), «ἀγεράνους» νησιωτικοὺς καὶ «καλέδες» Κύμης καὶ Σκύρου, κασάπικα, γκάϊντες, ζωναράδικα, σοῦστες νησιώτικες, πεντοζάλια.

* Ιδε περὶ ἥθους ρυθμικοῦ τὸ «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων» Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασσέως σσ. 113-137 ἀνάλογα πρὸς τὰ περὶ ἥθους τῶν τρόπων (ἥχων) τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, εἰς τὰ συγγράμματα τῶν Ἐλλήνων Μουσικῶν Συγγραφέων, τῶν ὁποίων μίμησις εἶναι τὰ εἰς 8συλλάβους στίχους ἐπιγράμματα τῶν βυζαντινῶν ἐν τέλει ἐκάστου ἥχου τῆς βίβλου τῆς Ὁκτωήχου «Τέχνη μελουργὸς» καὶ τὰ ὅμοια :-

Οἱ ἔξασημοι δακτυλικοί, μὲ τούς :
νησιώτικους δετούς, ἢ διπλούς ἢ σταυρωτούς ἢ ἀγεράνους, καὶ μὲ μπάλλους ἀμολυτούς,
τοὺς χοροὺς οἵτινες τρία τῶν ἡπειρωτῶν,
τοὺς τσάμικους χοροὺς τῶν βορειοελλαδιτῶν, που τοὺς χορεύουν ὅπως «οἵτινες τρία»,
βῆμα ἐν, ἀνὰ τρεῖς χρόνους,
τοὺς κλειστούς τῶν ῥουμελιωτοθεσσαλῶν, καὶ
τοὺς τσάμικους ἢ πηδηκτούς χοροὺς τῶν ῥουμελιωτομωραΐτῶν.

Οἱ πεντάσημοι, μέ :

τὸν τσακώνικον χορόν,
τὸν ζαγορίσιον τῆς Ἡπείρου, εἰς τὰς διαφόρους αὐτοῦ παραλλαγάς,
τὰ ποντιακὰ τίκ καὶ κοτσαγκέλ, καὶ
τὸν σκοπὸν τῶν ἵπποδρομιῶν τῆς Μυτιλήνης.

Οἱ ἐπτάσημοι, εἶναι δεμένοι μέ :

τὰ πανελληνίου χρήσεως καλαματιανὰ —λεγόμενα— συρτά,
τὸν ἀργὸν Γιδιώτικον χορὸν τῆς «Μαρίας» καὶ «Συνόφαδας»,
τὸ ποντιακὸν κερασουνταϊκον ὁμάλ.

Οἱ δόχμιοι δκτάσημοι, μέ :

τοὺς συγκαθιστούς χοροὺς τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας καὶ Ἡπείρου.

Οἱ ἐννεάσημοι, μέ :

τοὺς ἀντικρυστούς χοροὺς τοῦ Αίγαίου Πελάγους καὶ τῆς Δυτ. Μ. Ἀσίας :
ζεῦμπέκικους (ἀργούς) καὶ καρσιλαμάδες (γρήγορους)
τὸ ποντιακὸν τραπεζουνταϊκον ὁμάλ ἢ διπάτ,
τοὺς ἀμολυτούς (νηαουσταϊκον καὶ σιατιστινόν), τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας,
τὸ φυσούνι τὸ ἡπειρώτικον. Τέλος,

Οἱ δακτυλικοί δεκάσημοι, πρός:

τὰ ποντιακὰ τίκ καὶ κοτσαγκέλ, τὰ ὄποια, ὑπὸ τὴν σύντομον ἐκδοχὴν των, ἀνταποκρίνονται πρὸς τοῦτον τὸν ῥυθμόν.

Ὑπάρχουν ἀκόμη καὶ τραγούδια εἰς δύο ῥυθμικὰ σχήματα, ἀνταποκρινόμενα ἔκαστον εἰς διάφορον εἶδος χοροῦ.

§ να' Ἡ ρυθμικὴ σήμανσις τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελωδιῶν

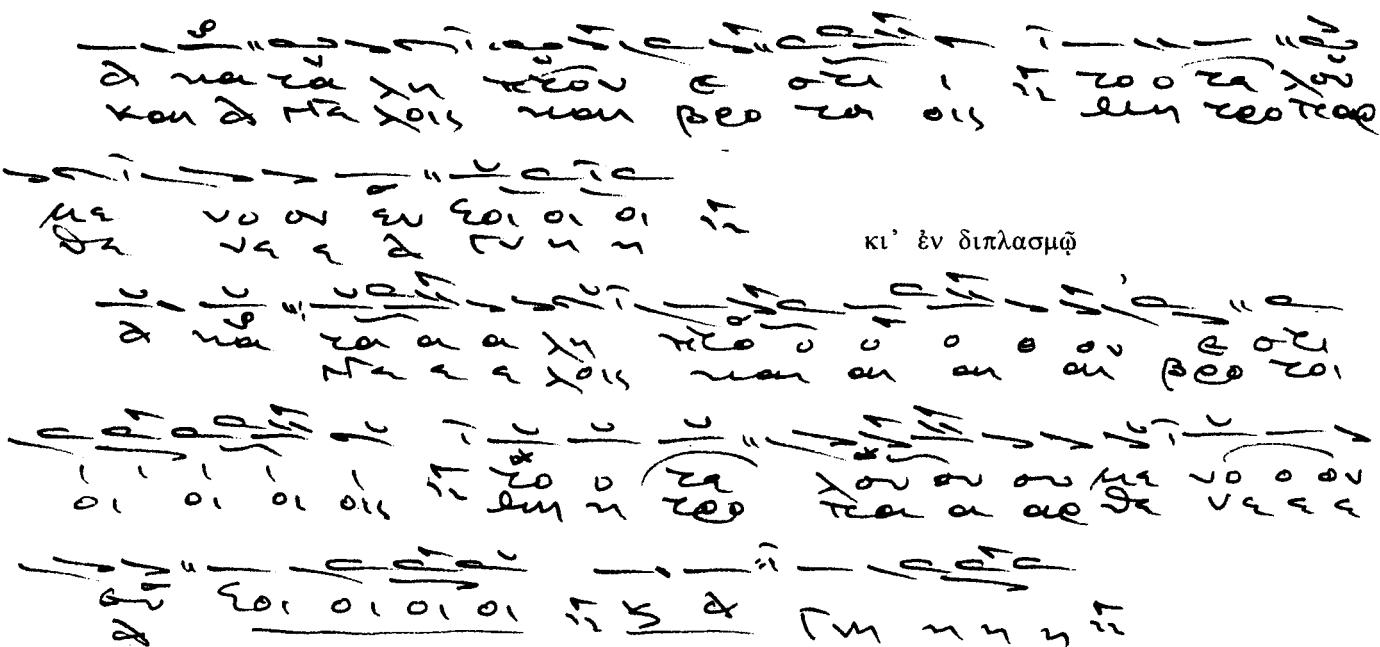
Παρ' ὅτι εἰς τὴν σύγχρονον μουσικὴν γραφὴν —ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν παλαιάν*— εἶναι σαφῶς καθωρισμένοι οἱ χρόνοι καὶ αἱ ὑποδιαιρέσεις αὐτῶν, καὶ παρ' ὅτι παλαιότερον, ὁ Χρύσανθος —ἐκ τῶν Διδασκάλων τῆς νέας Μεθόδου— καὶ μετ' αὐτὸν ἄλλοι ἐν Κωνσταντινουπόλει καὶ ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος καὶ ἄλλοι μουσικοὶ ἐν Ἑλλάδι, ὑπέδειξαν τὴν ἀνάγκην τῆς ρυθμικῆς σημάνσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελωδιῶν, ἐν τούτοις, καὶ σήμερον ἀκόμη, τὰ μουσικὰ βιβλία ἔξακολουθοῦν· να ἐκδίδωνται χωρὶς τοῦ στοιχείου τούτου· καὶ οἱ ψάλλοντες καὶ οἱ διδάσκοντες καὶ διδασκόμενοι τὰ ψαλτικά, ἀρκοῦνται εἰς τὸ σχῆμα τῶν δισήμων ποδῶν, —πρᾶγμα, ὡς εἴδομεν, ἀπαράδεκτον διὰ τὴν Ἑλληνικὴν μουσικὴν— ἐνῷ πόδες θεωρούμενοι τρίσημοι, χωρίζονται διὰ διαστολῶν καὶ σημειοῦνται διὰ τοῦ ἀριθμοῦ 3 παρὰ συγχρόνων μουσικοδιδασκάλων καὶ βιβλιεκδοτῶν ἐκκλησια-

*Παρ' ὅλον ὅτι τὰ σημάδια τῆς παλαιᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, λόγῳ τοῦ στενογραφικοῦ των χαρακτῆρος, δὲν ἤδυναντο να παραστήσουν ἀναλυτικῶς —ὅπως σήμερον— τὰ ρυθμικὰ μεγέθη τῶν μελωδιῶν, φαίνονται, ὅχι μόνον οἱ παλαιοὶ λόγιοι τῶν μουσικῶν μαθημάτων διδάσκαλοι, ἀλλὰ καὶ οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ, ἔχοντες ἐπίγνωσιν τοῦ ἐν τῇ μελωδίᾳ ρυθμοῦ· τούτου δὲ ἀποδείξεις :

Πρῶτον, ἡ εὐρυθμία τῶν συνθέσεων αὐτῶν.

Δεύτερον, ὅτι διετήρησαν ἐκ παραδόσεως, καὶ γράπτως κατόπιν, τῶν βυζαντινῶν τὰ «Ιαμβεῖα» (ιάμβους ἀπ' ἄρσεως) δῆλα δὴ τὸ τροχαικὸν μέτρον εἰς ἐκκλησιαστικὰ μέλη ὡς τὰ μεγαλυνάρια «Ἀκατάληπτόν ἐστι» τῆς «Υπαπαντῆς», τὰ ἔξαποστειλάρια, μερικῶς δὲ καὶ τὸ «Τὴν ὥραιοτητα τῆς παρθενίας Σου» καὶ ὅχι μόνον ἀπλῶς, ἀλλὰ κι' ἐν διπλασμῷ (εἰς «διπλοῦν —ώς ἔλεγον— χρόνον»), μὲ τὰς αὐτὰς ρυθμικὰς μορφὰς καὶ ἀναλογίας :

Ἐπίκλησις τοῦ Ερωτοτρόπου διτρόχαιοι ξ κρατ.



Τρίτον, τὸ ὅτι ὠρισμένα χρονικὰ σημεῖα (ἀργίαι) τοῦ παλαιοῦ συστήματος, ἔχουσι χρονικὴν ἀξίαν καθωρισμένην : τὸ μέγα κράτημα διάρκειαν χρόνων τεσσάρων ὁ μετὰ διπλῆς χαρακτήρος χρόνων δύο καὶ τὸ τζάκισμα («ἀργεῖται μικρὸν») μικροτέραν. Ἀκόμη καὶ ἡ διὰ τῆς χειρονομίας τοῦ σταυροῦ δηλουμένη διάρκεια εἶναι χρόνων τεσσάρων.

Τέταρτον τὸ ὅπως ἐκ τῆς παλαιᾶς προσῳδίας καὶ μουσικῆς ἐδανείσθησαν τὰς χειρονομίας, οὕτω κι' ἐκ τῆς παλαιᾶς ρυθμικῆς τὸ βραχὺ Ο (τζάκισμα) καὶ τὸ μακρὸν — (δλίγον)· τὴν δὲ μουσικὴν καὶ «ρυθμικὴν» καλοῦσιν εἰς τὰς «Ἐρωταποκρίσεις τῆς παπαδικῆς» τοῦ (Ψευδο)Δαμασκηνοῦ :

«..... ἐπιχορηγήσει λόγον τῇ ἐπιπνοίᾳ τοῦ Παναγίου Πνεύματος Αὐτοῦ..... τοῦ ἐρμηνεῦσαι καὶ διδάξαι ὑμᾶς τὴν ρυθμητικὴν ταύτην τέχνην..... καὶ μή μοι λέγε τὶς ταύτην τὴν ρυθμητικὴν πεποίηκε καὶ πόθεν ἤρξατο· ἐκ μακρῶν γάρ τῶν χρόνων καὶ ἀπὸ παλαιῶν νόμων ἐξετέθη, καθὼς ἡμᾶς δ λόγος διδάξει».

Ἀκόμη δὲ σαφέστερον μεταγενεστέρως, Γαβριὴλ ὁ Ιερομόναχος ἀποφαίνεται : «Ψαλτικὴ ἐστὶν ἐπιστήμη διὰ ρυθμῶν καὶ μελῶν περὶ τοὺς θείους ὅμοιοις καταγνομένη».

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

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

π' Σ. Σ. Σ. Σ. Σ. Σ. Σ. Σ.
Οσοι ειςχειρόνε βαπτίσθη τε ειςχειρόνε
νε μυσικόδε ακηλον ι ι ο π'

Πόδες δίσημοι, κατὰ τὴν συνήθη ψαλτικὴν εἰς δύω κινήσεις, καὶ τρίσημοι εἰς τρεῖς.
Ἐν τούτοις δὲ ἀκριβῆς ῥυθμὸς τῆς μελῳδίας ἔχει ώς ἀκολούθως :

π' Σ. Σ. Σ. Σ. Σ. Σ. Σ. Σ.
Οσοι ειςχειρόνε βαπτίσθη τε ειςχειρόνε βνε
μυσικόδε ακηλον ι ι ο π'

ἐκ ποδῶν, ἑπτασήμου, ἑπτασήμου, πεντασήμου καὶ ἰωνικοῦ ἔξασήμου· καὶ κινήσεων τριῶν, τριῶν, δύω καὶ τριῶν ἀντιστοίχως.

Ἄλλὰ μουσικὴ ἄνευ τοῦ πρέποντος ῥυθμοῦ, εἶναι σῶμα χωρὶς νεῦρα καὶ ὁστά· ἢ σῶμα ἀπὸ τοῦ ὁποίου λείπει ἡ ψυχή· καὶ ἀνάγκη ὅπως διατυπωθῶσιν ἐνταῦθα βασικοί τινες κανόνες ῥυθμικῆς σημάνσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν μαθημάτων· διότι, διὰ τὰ ἔθνικά μας τραγούδια, δὲν νοεῖται μουσικὴ καταγραφή, ἄνευ σημάνσεως καὶ τοῦ ἀναλόγου ῥυθμοῦ :

Α) Εἰς τὰ σύντομα είρμολογικὰ μέλη, ὅπου ἡ μουσικὴ σύνθεσις κυμαίνεται μεταξὺ λόγου καὶ φόντος, σχηματίζονται πόδες ποικίλοι, ἔξαρτώμενοι ἐκ τοῦ λογικοῦ τονισμοῦ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, καθὼς εἴδομεν καὶ εἰς τὸ προηγούμενον παράδειγμα τοῦ «Οσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε».

Κανόνες, βάσει τῶν ὁποίων θὰ ὀδηγῆται κάνεις εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς ἀκριβοῦς ἐκάστοτε μορφῆς τῶν ποικίλων ποδῶν τοῦ λογαοιδικοῦ συντόμου είρμολογικοῦ (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 ἄλλων «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, ἵσχυρότερα τῶν οὐσιαστικῶν, καὶ ἔπονται αἱ προθέσεις, οἱ σύνδεσμοι, τὰ ἄρθρα.

Εἰς τὴν ἀκόλουθον φράσιν π.χ.

χ^2 or a two-sided p-value of 300 even!

παρ' ὅτι τὸ «ύμνοῦντες» εἶναι δηματικὸς τύπος ὡς μετοχή, ἐν τούτοις ἴσχυρότερον τὸ δῆμα «δοξάζομεν», ὥστε τὸ μὲν «ύμνοῦντες»·να ληφθῇ εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ προηγουμένου, τὸ δὲ «δοξάζομεν» εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου δύθυμικοῦ ποδός :-

Ἐπὶ ἐγκλητικῶν, ἐπικρατεῖ ὁ τοῦ ἐγκλητικοῦ τονισμός· π.χ. «Ἐποίησέ μοι μεγαλεῖα ὁ δυνατός». Ο τόνος τοῦ «σέ» καὶ ὅχι τοῦ «ποί» εἶναι ὁ ἐπικρατέστερος.

γ) Βάσις πάντοτε είναι οι τετράσημοι ρυθμικοί πόδες· τὰ δὲ μεγαλύτερα τούτων μεγέθη π.χ. πόδες ἐκ τεσσάρων καὶ δύο χρόνων ἢ καὶ ἀντιστρόφως, ἀπαρτίζουσιν ἔνα ἔξασημον Ἰωνικόν.

Πόδες ἐκ δισήμων καὶ τρισήμων ἡ καὶ ἀντιστρόφως, πεντασήμους· ἐκ τρισήμων δύο, πόδας δακτυλικοὺς ἔξασήμους· ἐκ τετρασήμων καὶ τρισήμων ἡ καὶ ἀντιστρόφως, πόδας ἑπτασήμους κ.ο.κ.

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

”Ας φέρωμεν ώς παράδειγμα τὸν είρμὸν «’Ελευθέρα μὲν ἡ κτίσις γνωρίζεται» τοῦ δευτέρου Κανόνος τῶν Θεοφανείων :

Επίχος οὐδὲ διέστη
εἰ ταῦτα εἰπεν καὶ τοῦτο, οὐδὲ τινεῖται
τοῦτο τοῦ οἰδηφωρός τοι πειθούση οὐδὲν εἰ νοι
μόνος γε νάζει τον οἰκοτονού προστάτης τον τον
τοτίτων τον οὐντον τον οὐντον τον τον

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

Ἐὰν μὲν τετρασήμων ἢ ἔξασήμων ἰαμβικῶν (ἰωνικῶν), θὰ λάβωσιν ἀνὰ μίαν διαστολὴν· ἐὰν δὲ πεντασήμων καὶ ἄνω, διπλῆν· καὶ εἰς τὸ χώρισμα τῶν ἐκ τῶν ὁποίων ἀπαρτίζονται οὗτοι ἀπλῶν ποδῶν, ἀπλῆν διαστολὴν μετὰ συζεύξεως.

Οὗτω, ὁ ἐν λόγῳ είρμος, θὰ λάβῃ τὴν ἀκόλουθον ρυθμικὴν μορφήν :

τι θέλεις τίτλος σημ
εί του δραπετών και οι ιστορίες
της οιδηφωνος ποι την βούτη αρχείαν
και νονούς στην γένετρον οικογένειαν την
γυναικείαν οι γράμμοι οι νέες ενθαρρύνσεις
την τελετανήν την δικαιοδοσίαν οι αρχές

Εἰς περιπτώσεις ώς αἱ ἀκόλουθοι :

·λόγω τῶν ἀπὸ τῶν τονουμένων νά μέχρι τοῦ βό τῆς πρώτης καὶ πά μέχρι λό τῆς δευτέρας ὀκτασήμων, χάριν τῆς εύρυθμίας, χωρίζομεν αὐτοὺς εἰς δύο τετρασήμους κατὰ τὰς ἀτόνους συλλαβᾶς οὐ καὶ ρα.

³ Αξία σημειώσεως ή περίπτωσις κατὰ τὴν ὁποίαν ἐπὶ τῆς θέσεως ύψους ποδός, συναντῶνται δύω τονιζόμεναι συλλαβαί. π.χ.

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

Exxon mobil and various other companies have been working on us government projects to develop some

ὅπου ή μελωδική φορά τῆς λέξεως «συντήρησον» όδηγει πρὸς τὴν βάσιν τοῦ ~~αὐτοῦ~~ πταφῆς εἰς τέρμα καὶ θέσιν ρυθμικοῦ ποδός.

Λύσις, βραδύτητος τῆς πρώτης τῶν δύω τονιζομένων συλλαβῶν (π.χ. ~~συντάκτης~~^{τάκτης} ~~επιθεωρήσεων~~) ὡς ἐκ τῆς ὁποίας ἐπέρχεται ἀνωμαλία εἰς τὴν εύρυθμίαν καὶ τὴν κινητικότητα τῶν μελῳδιῶν καὶ διακοπὴ τῆς λογικῆς συναφείας καὶ συνεκτικότητος τῶν φράσεων τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, κρίνεται ἀδόκιμος.

Ανάλογος περίπτωσις ἀφορᾶ τὴν σύμπτωσιν δύω τονιζομένων συλλαβῶν ἐπαλλήλως· π.χ. «καὶ τὴν εἰς οὐρανοὺς ἄνοδον».

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

Le 1^{er} juillet 1945 à Paris
Xe arrondissement

διακόπτεται ή λογική συνάρτησις μεταξύ τῶν «οὐρανοὺς» και «ἄνοδον». Ἐὰν δημοσίη τὸ «νοὺς» ἄνευ ἀργίας εἰς τὴν ἄρσιν πεντασήμου ποδός, ἐπιφερομένου εὐθὺς τοῦ «ἄνοδον» εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἔπομένου, τότε ἀμφότερα τονίζονται, ἄνευ διακοπῆς τῆς μεταξύ των λογικῆς συναφείας :

Gas en rivière

"Άλλο παράδειγμα :

or Baromí or a 3rd or 2nd or 1st or 2nd or 3rd or 4th or 5th or 6th or 7th or 8th or 9th or 10th or 11th or 12th or 13th or 14th or 15th or 16th or 17th or 18th or 19th or 20th or 21st or 22nd or 23rd or 24th or 25th or 26th or 27th or 28th or 29th or 30th or 31st or 32nd or 33rd or 34th or 35th or 36th or 37th or 38th or 39th or 40th or 41st or 42nd or 43rd or 44th or 45th or 46th or 47th or 48th or 49th or 50th or 51st or 52nd or 53rd or 54th or 55th or 56th or 57th or 58th or 59th or 60th or 61st or 62nd or 63rd or 64th or 65th or 66th or 67th or 68th or 69th or 70th or 71st or 72nd or 73rd or 74th or 75th or 76th or 77th or 78th or 79th or 80th or 81st or 82nd or 83rd or 84th or 85th or 86th or 87th or 88th or 89th or 90th or 91st or 92nd or 93rd or 94th or 95th or 96th or 97th or 98th or 99th or 100th

μὲ τὰ «Τριάς μόνη» ἐπαλλήλως τονιζόμενα, προτιμητέα ἄρσις τοῦ «ἀς» καὶ θέσις τοῦ «μό»· διότι καὶ τὸ «ἀς» θὰ τονισθῇ εἰς τὴν ἄρσιν, καὶ ἡ ἔμφασις τοῦ ἐπιθέτου «μόνη» εἶναι ισχυροτέρα ἐκείνης τοῦ οὐσιαστικοῦ, ἀρμόζουσα εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου βυθμικοῦ ποδός.

gut on Baqui as a 3rd rank as an 8th Tei are no o m
oo da me g' a vare yes go xem eos si g'

B) Εἰς τὰ στιχεραρικά, ἀργὰ είρμολογικὰ καὶ ἀργοσύντομα παπαδικὰ μέλη, ὅπου πλατυάζεται μερικῶς ἡ ἔκτασις τῶν συλλαβῶν τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ὁδηγὸς διὰ τὴν ρύθμικὴν σήμανσίν των εἶναι, τόσον δὲ λογικὸς τονισμός, ὃσον καὶ ἡ μουσικὴ «ἔμφασις» - ὁ μουσικὸς τονισμός.

Παράδειγμα ἔν, ἐκ τῶν στιχερῶν τῆς Ὁκτωήχου :

~~otow cínu zwu u i~~ ~~ti~~ ~~1 - w~~ ~~o~~ ~~g~~ ~~1/3~~ ~~1/3~~

Αἱ τονιζόμεναι συλλαβαί : Κύ, ἀ, λέ, θά, τή, τή, μῶν, τί, κό, ρῶ, μί, λὲ καὶ μᾶς, θὰ γίνουν θέσεις τῶν βασικῶν ρυθμικῶν ποδῶν τοῦ ποιήματος. Κι' ἐὰν οὕτοι ἦναι τετράσημοι ἢ ιωνικοὶ ἑξάσημοι ἀπλοί, θὰ λάβωσιν ἀνὰ μίαν διαστολὴν ἄν δὲ σύνθετοι : πεντάσημοι, ιωνικοὶ ἑξάσημοι σύνθετοι ἐκ τετρασήμων καὶ δισήμων ἢ καὶ ἀντιστρόφως, ἑξάσημοι δακτυλικοὶ ἐκ δύο τρισήμων, ἐπτάσημοι ἐκ τρισήμων καὶ τετρασήμων ἢ καὶ ἀντιστρόφως κ.ο.κ. θὰ λάβωσι διπλῆν διαστολὴν ἐκατέρωθεν, καὶ εἰς τὸ μέσον ἀπλῆν μετὰ συζεύξεως.

Ἐὰν πάλιν παρατηρηθῶσι πόδες ὀκτάσημοι, ὡς ἐν προκειμένῳ μεταξὺ τῇ καὶ μῶν ἢ λέκανί μᾶ, χωρίζομεν αὐτοὺς εἰς δύο τετρασήμους κατὰ τὰς ἀτόνους η καὶ σο χάριν τῆς εὐρυθμίας, ὁδηγούμενοι κι' ἐκ τῆς ἐμφάσεως τῶν χειρονομιῶν : βαρείας μετὰ τζακίσματος
καὶ πεταστῆς μετὰ τζακίσματος .

Κατὰ ταῦτα, τὸ ἀνωτέρῳ στιχερόν, θὰ λάβῃ τὴν ἀκόλουθον ρυθμικὴν μορφήν :

Την οποία την απέδειχε ο Θεός
την οποία την απέδειχε ο Θεός
την οποία την απέδειχε ο Θεός
την οποία την απέδειχε ο Θεός

μὲ πόδας τετρασήμους, ιωνικοὺς ἔξασήμους ἄπλοὺς καὶ συνθέτους, καὶ ἐπτάσημον ἔνα, ἐκ τετρασήμου καὶ τρισήμου.

Τοῦτ' αὐτὸς κι' ἐὰν δώδεκα παρουσιάζωνται χρόνοι μεταξὺ δύω τονιζομένων συλλαβῶν, ὡς εἰς τὴν ἐπομένην φράσιν μεταξὺ μί καὶ νώ.

‘Ο δωδεκάσημος θὰ χωρισθῇ εἰς τρεῖς τετρασήμους, καθὼς μᾶς ὑπαγορεύουν ἄλλωστε κι’ αἱ ἐμφάσεις τῶν χειρονομιῶν : βαρείας μετὰ τζακίσματος ~~—~~ [—] καὶ ἀντικενώματος ~~—~~ [—], μὲ συνέπειαν τὸ ἀκόλουθον ὕθυμικὸν σγῆμα :

~~Concise history of the English language~~
for students and a reader
~~with a history of English literature~~
and exercises.

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 ρύθμου ὁδηγούμεθα, κυρίως, ἐκ τῆς μουσικῆς ἐμφάσεως, δῆλον ὅτι τοῦ διὰ τῶν χειρονομιῶν δηλουμένου μουσικοῦ τονισμοῦ· ἔχοντες πάντοτε ὑπ’ ὄψιν, ὅτι, προκειμένης θρησκευτικῆς μελοποιίας, βασικὸν ρύθμικὸν σχῆμα εἶναι τὸ τῶν τετρασήμων ποδῶν καὶ μάλιστα, ἐν προκειμένῳ, τῶν σπονδείων — — .

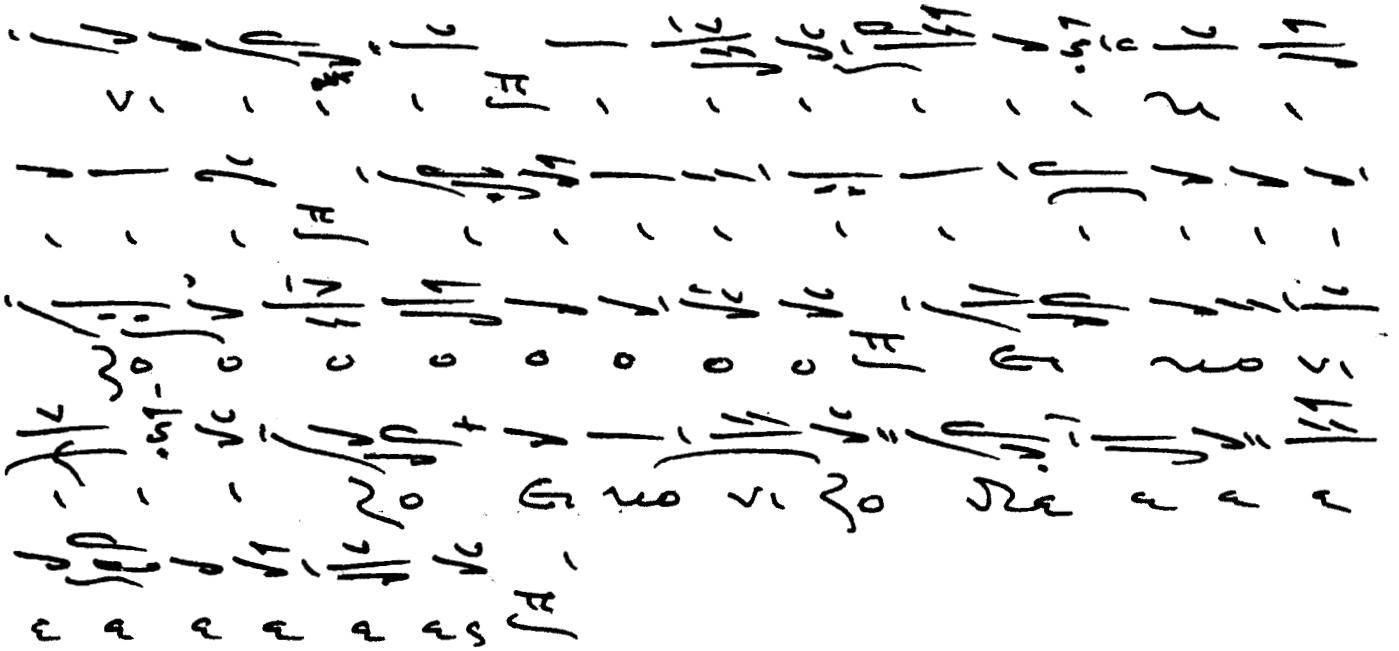
’Ιδού κι’ ἔνα παράδειγμα ἀργοῦ παπαδικοῦ μέλους, ἐκ τοῦ «ἀσματικοῦ» δοξολογίας τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου :

Exposiciones
y conferencias
en el extranjero.
- 1986
- 1987
- 1988
- 1989
- 1990
- 1991
- 1992
- 1993
- 1994
- 1995
- 1996
- 1997
- 1998
- 1999
- 2000
- 2001
- 2002
- 2003
- 2004
- 2005
- 2006
- 2007
- 2008
- 2009
- 2010
- 2011
- 2012
- 2013
- 2014
- 2015
- 2016
- 2017
- 2018
- 2019
- 2020
- 2021
- 2022

Κι' ἐν ἀκόμη παράδειγμα ἀπὸ τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου χερουβικὸν τῆς ἑβδομάδος :

I'm Xow I'm Ita-a

1) $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$



· 'Αρκετά, κάπως, ήσχολήθημεν μὲ τὰ δύναται· καθ' ὅσον ὁ μὲν δύναται θεωρεῖται, ἀπὸ τῆς Ἀρχαιότητος, τὸ ἄρρεν στοιχεῖον τῆς μελῳδίας, ἐνῷ τὸ μέλος τὸ θῆλυ, τοῦ δύνατον «ποιοῦντος λόγον ἐπέχοντος πρὸς τὸ ποιούμενον»*: καὶ, συνεπῶς, φανερὸν ὅτι μουσικὸν δημιούργημα ἄνευ δύνατον, εἶναι σῶμα ἀνενέργητον, σῶμα χωρὶς νεῦρα καὶ ὀστᾶ.

Καὶ πάλιν : «Τῆς μουσικῆς ἐκ τριῶν τῶν συνεκτικωτάτων (τῶν ἀρρήκτως μεταξύ των ἡνωμένων) ἐπιστημῶν τελειουμένης, ἀρμονικῆς, δύνατον, μετρικῆς»**, ὁ δύναται εἶναι ἡ βάσις ἐπὶ τῆς ὁποίας θὰ οἰκοδομήσῃ ἡ μελῳδία· μέλος ἀναπόσπαστον ἡ δύνατον ποιοῖται τῆς μελοποιίας.

Παρ' ὅλον δὲ ὅτι ἡ ἀρχαία μετρικὴ ἔξελιπεν, ὅταν ἔξελιπον ἀπὸ τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης τὰ μακρὰ καὶ τὰ βραχέα τῶν συλλαβῶν, καὶ ἡ νέα στιχοποιία, τόσον εἰς τὰ βυζαντινὰ κείμενα ὅσον καὶ εἰς τοὺς στίχους τῶν ἑθνικῶν μας τραγουδιῶν, στηρίζεται ἐπὶ τοῦ λεκτικοῦ τονισμοῦ (τονικὴ δύνατον ποιοῖται): ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ δύνατον ὡς σύστημα : τὰ ποδικὰ σχήματα καὶ τὰ γένη τῆς δύνατον ποιοῖται, ἔμειναν καὶ θὰ μείνουν ἐν ζωῇ καὶ ἐνεργείᾳ· ὅχι βέβαια εἰς τὴν ἀστικὴν ποίησιν καὶ μελοποιίαν, ἀλλὰ εἰς τὰ τραγούδια μας τὰ ἑθνικά, δεδεμένα, ἀρχαιόθεν, μὲ τὰ κατὰ τόπους εἴδη τῆς ὁρχήσεως, τοὺς ἑθνικούς μας χορούς.

Μένει, ὡς ἐκ τούτου, καὶ ἡ ὄρολογία καὶ ἡ περὶ δύνατῶν θεωρία τῆς Ἀρχαιότητος, φῶς καὶ διδηγός, διὰ τοὺς μὲ τοὺς ἑθνικούς μας χοροὺς καὶ τὰ τραγούδια ἀσχολουμένους μουσικοὺς καὶ λαογράφους. Διότι θὰ ἥτο 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· ἥτοι τὴν ἐλληνικὴν μουσικὴν καὶ δύνατον ποιοῖται.

* Κοϊντιλιανός σ. 43.

** Ἀλύπιος ἐν τῷ Προλόγῳ τῆς Πραγματείας του καὶ Κοϊντιλιανὸς βιβλ. I —κατ' Ἀριστόξενον «Ρυθμικὰ»— «ρυθμίζεται δὲ ἐν μουσικῇ κίνησις σώματος, μελῳδία, λέξις· τούτων δὲ ἔκαστον καὶ καθ' αὐτὸν θεωρεῖται, καὶ μετὰ τῶν λοιπῶν, ίδια τε ἐκατέρου καὶ ἀμφοῖν ἄμα».